

Fakulta Výtvarných Umění

Vysoké Učení Technické Brno

Modlitba za něco, co odchází

disertační práce

MgA. Denisa Belzová

školitel

Doc. Václav Stratil, Prom.Ped.

2013

Skřet, co se zrodil z prachu...

*Dítě velkoměsta probudil zpěv skřípavého potrubí, za svitu slunce spatřilo chrámoví...
Betonové sloupy nad hlavou se chvějí, trolům, kráčícím k prozření, pod ztrouchnivělým rezivem se smějí...*

*Město je krajinou, světlo je prozřením - v rozlehlé síni Prostoru. Opuštěná tovární hala skýtá prostor Bytí.
Továrna tyčí se nad námi jako chrám civilizace, betonové sloupy mostu drží svůj architráv Věčna.*

*Ach, ach, ach, ten dunivý hukot měst, volající do nebes
- že jsi malý, a jsi sám, vzejdeš z prachu betonových cest, zvedajíc zrak ke stříbrným rouřinám...
Tiše kráčíš dál, v rozvětveném stvolu nádrží, tkáš svou nit a hledáš svou příz...*

*Ach, dvojté ach šité z Přízoví, Vlnění a Perloví...**

* Manifest uměleckého seskupení s názvem In „Dust“ Troll (text autorky).
In Dust Troll je výtvarná skupinactví malířů realizujících společné malby často na rozměrných zdech industriálních prostor.
Jejich realizace je možné shlédnout na:
Facebook: In dust troll. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/pages/In-dust-troll/389835661086211?fref=ts>

Přízoví, Vlnění, Perloví... Bývalá továrna Vlněna sídlí na ulici Přízová; Perla je bývalá textilní fabrika v Ústí nad Orlicí; v obou objektech In „dust“ troll realizovala své malby na zdech.

Poděkování

Na prvním místě bych ráda poděkovala Lucii Nováčkové za pečlivé konzultace týkající se obsahu i formy disertační práce a podnětné informace z oblasti umění a literatury. Děkuji dalším konzultantům – paní Chamonikole Kaliopi za konzultace poskytnuté během celého studia, panu Josefu Vomáčkovi za velmi vstřícnou pomoc a odkazy na některé konkrétní české umělce, včetně poskytnutí jeho recenzí. Svému školiteli Václavu Stratilovi děkuji za duchovní spřízněnost a vhodný návrh názvu disertační práce, jenž mi dopomohl lépe směřovat svou práci. Předchozímu školiteli Martinu Mainerovi děkuji za umožnění studia na doktorském stupni. Vlastě Čihákové-Noshiro děkuji za ochotu konzultací při formování disertačního tématu. Václavu Cílkovi děkuji za velmi podnětné dotazy, včetně negativního hodnocení rozpracované práce, jenž mne nasměřovalo ke koncentrovanějšímu soustředění. Karlu Stíbralovi děkuji za informace k vývoji estetického vnímání fenoménu „ruiny“. Janu Symonovi děkuji za kvalitní výuku fotografie v magisterském stupni studia, jenž mne přivedla na řadu zajímavých fotografických jmen. Dagmar Šubrtové děkuji za reflexi k počáteční koncepci mé práce.

Díky patří mým rodičům, kteří ochotně hlídali mého syna během psaní disertace. Rovněž mému příteli Vítkovi, který snášel moje pracovní vytížení a občasnou technickou výpomoc. Svému synovi děkuji za trpělivost. Děkuji za povzbuzování všem svým blízkým přátelům, zejména Marii, Lydii a Lence.

Poděkování patří všem umělcům ,kteří se mnou ochotně komunikovali a poskytli mi materiály ke studiu jejich práce i k publikaci.

Děkuji za korekce Jakubu Máchovi, Ester Kosevové a Evě Schottnarové. Šimonovi Chloupkovi patří poděkování za počáteční grafickou úpravu dokumentu. Tereze Chrástové a Janu Hladíkovi děkuji za poskytnutí informací k definici „brownfieldu“. Táni Šedové děkuji za možnost čerpat z její práce.

Děkuji paní Křížové ze studijního oddělení za vstřícné poskytování informací ke studiu. Paní knihovnici Editě Mišíkové děkuji za velkou ochotu při půjčování knih a jejich vyhledávání. Zbyňku Navrátilovi děkuji za technickou výpomoc mnoha forem.

Klíčová slova

město jako krajina, průmyslová krajina, periferie města, industriál, zóna, metafyzika prostoru,
existenciální úzkost, princip času, brownfields

Anotace

V disertační práci pojednávám o duchu a zobrazování městské periferní, potažmo industriální krajiny (továrny jako součásti periferie). Město a jeho tvarosloví vnímám jako prostor pro symbolické obsahové aspekty, které dále rozvádím. Soustřeďuji se na atmosféru okrajových, vyprázdněných, chátrajících míst, zákoutí, architektonických ploch.

Cílem disertace je interpretovat genius loci brownfieldů v malbě a fotografii (zejména nefigurálních scén). Moje analýza pojmenovává symbolické aspekty atmosféry místa, a na základě konkrétních tvůrců, děl a odkazů k dalším pramenům ukazuje, že tyto emoční obsahy jsou archetypální reakcí na genius loci určitého typu místa (brownfield, periferie, industriál).

Dalším cílem disertační práce je mapování současné české scény v malbě (zejm. třicátníci a čtyřicátníci). Jejich práce dávám do kontextu s kořeny v historii umění a zahraničními autory. Vyjma malby se nutně dotýkám obrazu fotografického - vybírám však pouze konkrétní jména a díla, na kterých mohu demonstrovat obsahové okruhy, jimiž se zabývám. Napříč kapitolami se odkazuji k dílu de Chirica, Edwarda Hoppera a k filmu Stalker.

Abstract

The dissertation deals with the spirit and portrayal of urban peripheral or industrial landscape (the factory as a part of the periphery). The city and with its vocabulary is perceived as a space of aspects with symbolic content, which are further elaborated in the thesis. Most attention is given to the atmosphere of peripheral, vacated, dilapidating places, nooks and architectural sites.

The aim of the dissertation is to interpret the genius loci of brownfields in paintings and photography (of mainly non-figural scenes). The analysis gives names to symbolic aspects of the site's atmosphere and based on individual artists, pieces of art and references to additional sources illustrates that these emotional contents are an archetypal reaction to the genius loci of a particular type of site (brownfield, periphery, industrial site).

Another aim of the dissertation is to map the contemporary Czech artists (mainly artists in their thirties and forties). Their works are put into context with roots in the arts history and with foreign artists. Apart from paintings, the photographic works are discussed. However, only names and works that can illustrate the concerned content areas have been selected. Also, there are references to works of de Chirico, Edward Hopper and the film Stalker throughout the chapters of the dissertation.

Obsah:

Úvod	7
Brief industrial history	13
Čtvero zastavení městského poutníka.....	17
1. Krajina města – krajina duše.....	19
1.1 Procházka a sentiment	20
1.2 Paměť místa	23
2. Goli Otok – neboli Zóna	28
2.1 Krajina pro Stalkera	28
2.2 Lonely	33
2.3 Průměrná šed'	38
2.4 Estetika rozkladu	43
2.5 Periferie	45
2.5.1 Krajina transformovaná	49
3. Betonové sloupoví a metafyzika prostoru	54
3.1 Prázdňá komnata štěstí	56
3.2 Chiricův ujíždějící vlak	59
4. Duch industriálních katedrál	61
Česká současná malba průmyslové krajiny.....	65
Úvodem	67
Texty a rozhovory	69
Informace k jednotlivým umělcům	115
Obrazová dokumentace	149
Závěr	168

Úvod

V disertační práci pojednávám o duchu a zobrazování městské periferní, potažmo industriální krajiny (továrny jako součásti periferie). Město a jeho tvarosloví vnímám jako prostor pro symbolické obsahové aspekty, které dále rozvádím. Soustřeďuji se na atmosféru okrajových, vyprázdněných, chátrajících míst, zákoutí, architektonických ploch.

Cílem disertace je interpretovat *genius loci brownfieldů* v malbě a fotografii (zejména nefigurálních scén). Moje analýza pojmenovává symbolické aspekty atmosféry místa, a na základě konkrétních tvůrců, děl a odkazů k dalším pramenům ukazuje, že tyto emoční obsahy jsou archetypální reakcí na *genius loci* určitého typu místa (*brownfield*, periferie, industriál).

Dalším cílem disertační práce je mapování současné české scény v malbě (zejm. třicátníci a čtyřicátníci). Jejich práce dávám do kontextu s kořeny v historii umění a zahraničními autory. Vyjma malby se nutně dotýkám obrazu fotografického – vybírám však pouze konkrétní jména a díla, na kterých mohu demonstrovat obsahové okruhy, jimiž se zabývám. Napříč kapitolami se odkazuji k dílu de Chirica, Edwarda Hoppera a k filmu *Stalker*.¹

Disertační práci dělím na dvě části. V první části – Čtvero zastavení městského poutníka - se zabírám *geniem loci* (zejména) průmyslové krajiny. Ten analyzuji do charakterizujících aspektů v rámci jednotlivých kapitol. Analýza a „rozdrolení“ do kapitol slouží jako výčet symbolických vlastností periferní krajiny. Jednotlivé okruhy spolu neoddělitelně souvisí jako součásti jednoho propojeného celku. V rámci tematického dělení v kapitolách jmenuji konkrétní umělce a jejich díla. Zmínění zahraniční autoři slouží pro celkový kontext, zajímá mne však především současná česká tvorba, na kterou se soustředím v druhé části disertace. Fotografie má podobné obrazové vlastnosti jako malba, a proto ji ve svém textu od malby neodděluji. V citacích občas čerpám z filosofické literatury,

Představme si mou práci jako takovou uzavřenou oblast. Tuto oblast pracovně pojmenujme *Genius loci průmyslové a periferní krajiny*. Chceme tuto oblast charakterizovat z hlediska aspektů, symbolů a emocí, které tato oblast ve svém emanujícím duchu vyzařuje. Zavedeme tedy do této oblasti průzkumné sondy. Těchto sond je vícero a pojmenujeme je názvy jednotlivých kapitol mé práce. Z hlediska výzkumných praktik disertace můžeme volit ze dvou postupů. Buď se chceme prosondovat co nejvíce do hloubky, a potom kutáme jak horníci jedním tunelem tak hluboko a široko, jak nám náš zúžený záběr dovolí. Anebo zvolíme „množstevní“ postup, to znamená že provedeme průzkumné vrty po celé ploše oblasti, anebo po celé ploše určitého výseku oblasti. Výsledkem tedy nejsou tak hloubkové vrty, ale vytažené vzorky z různých pásem, které jsou však navzájem propojené v rámci jedné oblasti či organismu. My víme, že spolu tyto vzorky neoddělitelně souvisí, a naše snaha je od sebe oddělit je jen pokusem o analytickou definici a názvosloví vrtů, nahlížejších do určité hloubky pod povrch porostlý trávou se jménem *Genius loci průmyslové a periferní krajiny*.

Anebo můžeme vnímat mou práci jako vějíř. Vějířovité paprsky vychází z jednoho spojujícího bodu a jednotlivé výtuže jsou navzájem spojeny vějířovinou. Stále tedy tvoří jeden celek, ale my jsme jej rozevřeli do určitého počtu výsečí, které můžou mít různé zbarvení. Pořád však tvoří jeden celek. Výseče mezi výtužemi můžeme natahovat a vysunovat tak daleko, jak jen chceme. Ony výseče jsou opět moje kapitoly popisující jednotlivé aspekty ducha určitého typu místa. Tyto paprsky pak můžeme po určité délce začít větvit jako strom do trojrozměrného prostoru a vytvářet tak určitou, navzájem propojenou síť. Na tuto síť budeme připevňovat body - jmény umělců, které se na síti dají zmapovat. Je opět na našich kapacitních možnostech, jak širokou síť vytvoříme.

Protože nejsem historik umění, nedisponuje moje práce lexikoniálním výčtem možných jmen. Přesto jsem, v souvislosti se svou vlastní malířskou prací, skrze svůj fokus tematického zaujetí, a především skrze určitý typ cítění a vnímání, které moje tvůrčí téma a zahledění do průmyslové krajiny umožňuje, vytvořila síť, která do určité míry obsáhla je. Tato síť může být určena k dalšímu rozšiřování. Můžete ji brát jako základní strom, ze kterého lze dále rozvětlovat, anebo si vybrat svou jednotlivou větev, a z ní čerpat jednotlivé aspekty či autory k další práci (studijní, kurátorské aj.)

Je potřebné zařadit mou práci do kontextu již sepsaných prací. Dosud u nás nebylo vydáno žádné dílo shrnující danou tematiku napříč českou průmyslovou malbou současnosti.

Vznikla řada recenzí fotografických děl. V oblasti malby je pozornost věnována konkrétním autorům v rámci katalogů, článků, recenzí a monografií. V rámci stálé výstavy *Po sametu* v Pražské galerii U zvonu procházíme sekci *Industriál*. Vyhledala jsem tři diplomové práce – *Aspekty zóny* od Lucie Nováčkové², *Duch industriálních katedrál* od Táni Šedové³, a *Továrna jako motiv v umění na přelomu století* od Danieli

¹ Film *Stalker*: režie Andrei Tarkovskij, 1979

² NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT

³ ŠEDOVI, Táňa, *Duch industriálních katedrál (diplomová práce)*, Masarykova univerzita, Fakulta pedagogické výchovy, 2009

Kulhavé.⁴ V knize *Dějiny ošklivosti* od Umberta Eca najdeme kapitolu o industriální epoše s názvem *Věže ze železa a věže ze slonoviny*⁵. Václav Cílek se ve svých článkách věnuje pojmu „industriální krajina“ a „industriální příroda“⁶, některé z jeho statí v disertaci cituji. Existuje řada architektonických publikací věnujících se problematice zanikajících industriálních památek. V oblasti fotografie známe mnoho autorů, kteří se daným tématem zabývali či zabývají. V továrnách probíhá řada kulturních akcí – festivaly, site-specific instalace, divadla, koncerty, happeningy, land-artové instalace, street-artové projekty a jiné. Od druhé poloviny 19. století se píšou poetické texty o periferii. Intenzivním vizuálním obrazem disponuje grafika počítačových her, která vychází ze syrových, opuštěných, často vojenských zákoutí... Na dané téma můžeme pohlížet i z hlediska filmu, kde hrají opuštěná, zchátralá průmyslová místa mnohdy zásadní vizuální roli vytvářející silnou emocionální atmosféru. Mohla bych zde uvést mnoho filmových názvů, dila ať už točená nebo animovaná, ale soustředím se především na film *Stalker*, který obsahuje celek důležitých, propojených sdělení vhodných pro tuto práci. Jen okrajově zmíním pojem „industrial music“, který vznikl v druhé polovině 70.let.⁷

Vrátím se k několika jmenovaným zdrojům. Daniela Kulhavá ve své diplomové práci píše o motivu továrny v umění na přelomu 19. a 20.století. Její práce je cenným zdrojem, který doporučuji k e studiu – v souvislosti se svou prací zejména k náhledu na konkrétní malíře, kteří v daném období průmysl zobrazovali, anebo kteří se k tomu alespoň blížili. Kulhavá používá rovněž pojmu „industrial landscape“. Jak již z názvu vyplývá, její studie se soustřeďuje jiným kulturním obdobím, zatímco mne zajímá současnost. Kulhavá se vyjma výtvarného umění zabírá především literaturou. Tím se blíží k další práci, ze které jsem čerpala (a z ní také čerpá Kulhavá) – *Citlivé město* od Daniely Hodrové.⁸

Daniela Hodrová pojímá město skrze literární díla. To, co spojuje *Citlivé město* s mou disertací, je autorčino pojetí města jako subjektivního místa k prožívání života.

Práce Táni Šedové *Duch industriálních katedrál* si vážím pro samotnou existenci studie, která se zabírá současným uměním a industriálem. Není studií ucelenou, ale pro potřeby doprovodu k jejímu praktickému výstupu (zvuková instalace v továrně Vlněna) stačí. Její zájem o industriální tematiku a umění potvrzuje aktuálnost tématu v současnosti. Propůjčuji si název její práce a pojmenovávám dle něj svou kapitolu. V její práci jsem objevila z mého hlediska nejvýstižnější definici pojmu „brownfield“. Díky jejímu bádání jsem byla upozorněna na několik pro mne doposud neznámých umělců. Konkrétně jsem čerpala z informací o Heleně Ben-Zenou a Jánú Lastomirském.⁹

S prací Lucie Nováčkové jsem pracovala zřejmě nejdůsledněji, a to z toho důvodu, že se naše práce společně překrývají. Aspekty zóny se zabírají pojmem „zóna“ ve výtvarném umění, literatuře, filmu a zdůrazňují genius loci industriálních míst. Ale o tom více níže. V rámci úvodu jsem věnovala velkou pozornost objasnění toho, v čem se naše společná práce překrývá a míší.

Dalším důležitým zdrojem se mi stala kniha Václava Cílka s názvem *Krajiny vnitřní a vnější*. Cílka jsem zvolila pro jeho schopnost vnímat krajinu s velkým citem, prožitkem a zároveň hloubkově propojit s kontextem vědeckým (geologie a biologie) a historickým.

Cituji z recenze knihy: „*První polovina textů*“ této knihy „*se týká skutečné, fyzické krajiny, jejích proměn a ochrany. Druhou část Cílek věnuje vnitřním krajinám duše - fenoménu genia loci*“ a mýtům.. „*Celek uzavírají Poutníkova pravidla putování po posvátných místech a obsáhlý soupis literárních i hudebních pramenů, které jsou pro vstup do krajiny potřebné. Hlavním motivem knihy zůstává nutnost chránit krajinu kvůli jí samé, kvůli živlům, skalám, vodám a životu, ale také kvůli sobě a vlastní duši.*“¹⁰

Jak už napovídá citovaná recenze, ústředním motivem knihy je krajina. Městské a industriální krajiny je věnováno méně textu, a z toho důvodu jsem vybírala jen pasáže, které zapadaly do obsahového kontextu kapitol. Zde stručně uvádím jednotlivé kapitoly, které mi posloužily jako zdroj citací.

Kapitola *O paměti krajiny a kamenu svatého Ivana na Bytíz u Příbrami*¹¹ vypovídá především o krajině

Brno

⁴ KULHAVÁ, Daniela. *Továrna jako motiv v českém umění na přelomu století* [online]. 2012 [cit. 2013-07-03]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Viktor Pantůček. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/368329/ff_m/.

⁵ ECO, Umberto. *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: ECO, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-893-0.

⁶ Ke studiu fenoménu „industriální příroda“ doporučuji rovněž jméno vědce Jiřího Sádla.

⁷ Česká televize: *Industriální hudba*. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ethno/clanky/125-industrialni-hudba/>

⁸ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 179-187. ISBN 80-86903-31-1.

⁹ Jána Lastomirského osobně několik let znám, ale jeho grafický cyklus *Vaňkovka* mi unikl. Díky ochotě Lastomirského jsem mohla jeho pracovní a rozměrné grafické listy vidět a mluvit s ním o vývoji jeho site-specific instalace. Žel, v rámci rozsahu mé práce mu věnuji pouze menší pozornost, a to v kapitole *Duch industriálních katedrál*.

¹⁰ Nakladatelství Dokořán: Václav Cílek, *Krajiny vnitřní a vnější*. [online]. 17. června 2013 [cit. 2013-06-17]. Dostupné z: <http://www.dokoran.cz/index.php?p=book.php&id=9>

¹¹ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005, 269 s., xvi s. obr. příl. ISBN 80-7363-042-7, s. 38-43

přírodní. Paměť přírody je vázána na udržitelnost života pomocí opakujících se procesů. Citovou hodnotu krajiny pro člověka vytváří jeho vztah k místu. Z této kapitoly jsme čerpala pouze citaci v perexu od Jiřího Sádla o tom, co to znamená paměť.¹²

Z kapitoly *Krádež krajiny. Hierarchie horizontů a hospodaření s prostorem* jsem čerpala informace o šíření města do krajiny¹³ citované v mé kapitole *Periferie*.

*Krajina jako artefakt, pohled z jámy velkolomu*¹⁴ se zabývá lomy. Lomy rovněž považuji za součást periferie, žel, v rozsahu mé práce je pouze zmiňuji.

Kap. *Krajina mezi městem a přírodou* je především urbanistickým pohledem.

Ovlivňuje naše krajina naši duši? V této kapitole hovoří Cílek (nejen) o vlivu krajiny na charakter člověka v různých částech Čech.¹⁵

Václav Cílek věnoval více článků krajině, kterou bychom mohli nazvat industriální (nebo také post-industriální), a přírodě s ní související. Ve své práci neuvádím všechny a dám pouze doporučení na knihu *Makom*, jeho články k časopisu *Kladno-záporno* a jiné články, které naleznete v různých publikacích a na internetu.

V rámci hlavních zdrojů, ze kterých jsem čerpala, uvedu diplomovou práci *Aspekty zóny* Lucie Nováčkové.¹⁶ Celková spolupráce s touto autorkou pro mne byla velmi přínosná. Lucie byla ochotná mou práci průběžně číst, konzultovat její nedostatky, dávat různá doporučení a poskytovat informace. Důvod, proč jsem si zvolila její práci, je skutečnost, že Lucie Nováčková zahrnuje ve svých *Aspektech zóny* pojem „industriální zóna“¹⁷. A jak jsme brzy zjistila, pojem „zóna“¹⁸ v sobě obsahuje řadu aspektů, které jsem minila ve své práci použít. Nakonec jsem pojem zóna nechala svou prací doslova prostupovat. Z práce Lucie Nováčkové často čerpám a vzhledem k tomu, že některá témata máme společná, je na místě rozepsat konkrétní body, ve kterých se naše práce shodují.

Začnu výčtem jmen umělců a děl, kterým se obě závěrečné práce věnují: film *Stalker*,¹⁹ Robert Smithson,²⁰ Joanna Pianka²¹ a okruh umělců kolem ní, Jasanský s Polákem,²² Václav Jirásek,²³ Zhang Xiaogang, Heribert C. Ottersbach.²⁴ Z nich vybírám jména, která jsem použila na základě *Aspektů zóny*: Robert Smithson, Joanna Pianka, Heribert C. Ottersbach. Další sdílená jména jsem použila na základě vlastního výzkumu, u některých z nich cituji z textu Lucie Nováčkové. Vzhledem k podobnosti tématu není divu, žej sme „zavadily“ o stejné autory, obzvláště co se týká ikon, které nelze vynechat (např. Jasanský s Polákem nebo Václav Jirásek).

¹² Václav Cílek upozorňuje na knihu S. Schamy *Paměť a krajina*. Tuto obsáhlu knihu jsem měla v rukou, ale protože je věnována přírodě, nikoliv městské krajině, nemohla jsem z ní čerpat.

¹³ CÍLEK, Václav, *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 38.

¹⁴ CÍLEK, Václav, *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 84-93

¹⁵ Tuto kapitolu uvádím jako poznámku pod čarou v kapitole *Krajina města-krajina duše*

¹⁶Dále zkráceně jen *Aspekty zóny*.

¹⁷ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT s.11 Dále Nováčková používá pojem „industriální krajina“ (s.16); pojem „industriál“ (s. 18); industriální prostor (s. 26), industriální lexikon (s. 26), industriální a městské zástavby (s. 34), industriální pustina (s. 37), průmyslová zóna (s. 9).

¹⁸ Pojem „zóna“ se objevuje v práci Lucie Nováčkové velmi často. Pro přesnost uvádím názvy kapitol, dále stránky, kde pojem „zóna“ najdete: Kapitoly: Anotace, Pokus o definici pojmu zóna, Svět zóny ve filmech, Mezi zónou a oblastí malby – hraniční místa, *Aspekty zóny* v současné malbě, Vizuální podoba zóny v obrazech Jana Metry, Zhang Xiaoganga, Heriberta C. Ottersbacha. Stránky: 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 25, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 63.

„Zóna“ In: NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 25, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 63.

¹⁹ Jméno „Stalker“ se objevuje v textu podobně často, jako pojem „zóna“. Začnu proto opět především důležitými kapitolami, následují stránky obsahující termín „Stalker“. Kapitoly: Stalkerova zóna – obraz duše (nikoliv záměrně připodobnění, které však nese podobné sdělení): *Krajina města-krajina duše*; podobnost je v uchopení krajiny jako obrazu duše strany obsahující jméno *Stalker*: NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 20, 26, 27, 28, 29, 32, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46.

„Stalker“ In: NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 20, 26, 27, 28, 29, 32, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46.

²⁰ Roberu Smithsonovi je v *Aspektech zóny* věnována kapitola: Robert Smithson, Hotel Palenque (1972); stránky se jménem Smithson: 19, 20, 21, 35, 40, 41, 44, 48.

„Smithson“ In: NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s.19, 20, 21, 35, 40, 41, 44, 48.

²¹ Celý odstavec o práci Joanny Pienky čerpá z *Aspektů zóny*; z informací uváděných v *Aspektech zóny* o Joanně Pience vycházím v odstavci pod kapitolou *Chiricúv ujíždějící vlak a zdůrazňuji pohyb jako specifické vnímání městské krajiny skrze okýnko ujíždějícího dopravního prostředku*. NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s.48

²² NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Mezi místa Jasanského s Polákem*. In: NOVÁČKOVÁ, Lucie *Aspekty zóny*, s.23; dále s. 38,s. 41,s. 75

²³ NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Živé organismy továren a zaniklé sny o utopiích Václava Jiráka*. In: NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 25-27; dále: 41, 75-78

²⁴ NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Kapitola věnovaná Ottersbachovi*. In: NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 35-37, dále s. 38, 41, 42, 88, 89.

Vyjma prostupování zóny věnuji tomuto pojmu celou kapitolu *Krajina pro Stalkera*. V této kapitole shrnuji vysvětlení pojmu zóna na základě práce Lucie Nováčkové. A na základě její práce definuji pojem „industriální zóna“.²⁵

Důležitou vlastností zóny je její schopnost poskytovat prostor pro transformaci. Můžeme transformaci zóně přisoudit jakožto charakterovou vlastnost. Ačkoliv se slovo „transformace“ vyskytuje v *Aspektech zóny* celkem často,²⁶ nevolila jsem transformaci jako jedno z ústředních témat na základě tohoto zdroje. Transformaci jsem intuitivně měla celou dobu na mysli a směřovala k ní, až se mi z práce sama vyloupla. Došla jsme tedy ke stejnému poznání, v němž mne předešla Lucie, uvádějíc transformaci jako jeden z aspektů obsažených v zóně.

Jako nový přínos pro svou práci na základě textu Nováčkové zdůrazním další z aspektů zóny – zóna jako prostor pro svobodu mysli. (Zóna jako stav mysli z mé práce spíše vyplývá, Lucie Nováčková ji uvádí jako jeden z velmi důležitých aspektů zóny.)²⁷

Dalším bodem, ve které se naše práce shodují, je pozornost věnovaná fenoménu „prostor“.²⁸ Uvádím jej, nikoliv vedena Lucií, jako pojem související s metafyzikou²⁹ a uvádím několik filosofických citací, Lucie Nováčková se odkazuje k autorům: Norberg Schulz, Gaston Bachelard, Václav Cílek, Denisa Václavová, Foulcaut, Bey, já odkazuji k autorům

Další nám společně a nikoliv nečekaně objevené dílo je film *Stalker*. I v mé práci, i v práci Lucie Nováčkové postava Stalkera průběžně provází celý text (v práci Nováčkové důsledněji).³⁰ V některých pasážích o Stalkerovi Lucií cituji.

Opět, aniž bych prvotně navazovala na *Aspekty zóny*, se Lucie skrze *Stalkera* věnuje kapitole *Oddělený dům*,³¹ oproti tomu já, s vidinou vyprázdněného pokoje od Edwarda Hoppera, nazývám kapitolu o prostoru *Prázdná komnata štěstí*. Touto kapitolou rozumím především Stalkerovu komnatu uprostřed zóny, Hopperovy malby, metafyzický prostor a transcenci (ale neváhám citovat zde *Stalkera z Aspektů zóny* přímo do úvodu). *Oddělený dům* je místem pro imaginaci (na základě Bachelarda). Prázdná komnata štěstí vnímá všeobklopujícího ducha, ale obojí v podstatě vypovídá o schopnosti lidského ducha spatřovat v prázdném prostoru to, co nás přesahuje.

Lucie chápe krajinu zóny jako odraz duše, rozumí spojení krajiny vnitřní a vnější³², zaobírá se geniem loci³³. Na základě rozhovoru Marty Strakové s Václavem Jiráskem použila termín „industriální chrám“³⁴, já na základě diplomové práce Táni Šedové používám shodný termín „industriální katedrála“. V souvislosti se zónou Lucie uvádí pojem „zastavení času“³⁵, který je nedílnou součástí působení zóny. Já se mu věnuji zejména v kapitole *Chiricův ujíždějící vlak*. Lucie spojuje zónu se vzpomínkami³⁶, já otevírám kapitolu „Paměť místa“. Na stránce 43. Lucie zmiňuje (v souvislosti se Schulzovou studií – *Struktura umělého místa*) – existencialismus³⁷, já považuji svou práci za existenciální. Ačkoliv se slovodiplomovou práci – neboť – zóna je existenciální.

Celý koncept zóny, potažmo aspektů zóny, převzatý z jiných oblastí umění, než je malba, Lucie Nováčková do oblasti malby přenáší a jako takový jej ve své práci obhajuje. Lucie Nováčková ve své práci linii, která se objevuje v současné malbě a tématem zóny se zabývá, jen naznačuje a ilustruje na několika vybraných umělcích, já ji dopracovávám a soustředím se hlavně na české umělce, generačně mi blízké. Pokud by Lucie Nováčková spatřovala identický myšlenkový model neuvedený jejím jménem, pak jde o

²⁵ NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 11-12.

²⁶ *Slovo transformace a jeho blízké tvary*: NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 7, 9, 17, 18, 41, 45, 59, 62 názvy obrazů Ottersbacha v obrazových přílohách: s. 88-90.

²⁷ NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 7-10

²⁸ Slovo „prostor“ se opakuje v *Aspektech zón* opravdu hojně. Už jen z výčtu stránek se dá odvodit, že Lucie Nováčková jej používá v širší významu. Oproti tomu já věnuji prostoru pouze kapitolu *Prázdná komnata štěstí*. Pojem prostor, NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*: s. 5-12, 15, 16, 20, 26-29, 32, 37-40, 42, 43, 45, 46.

„Prostor“ In: NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 5-12, 15, 16, 20, 26-29, 32, 37-40, 42, 43, 45, 46.

²⁹ Pojem metafyzika v souvislosti se zónou není Lucií neznámý.

³⁰ *Stalker v Aspektech zóny*: Svět zóny ve filmech: Experiments Lain, *Stalker*, Tetsuo (s. 12); kapitola *Stalkerova zóna-obraz duše* (s. 15); *Stalker-závěr* (s. 17),

³¹ NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 10-11

³² *Krajina vnitřní a vnější* je název knihy Václava Cílka; z této knihy často cituji.

³³ Zmínky o geniu loci v práci Lucie Nováčkové – *Aspekty zóny*: s. 5 (Norberg-Schulz, Josef Zelenka), s. 20 (Smithson-Hotel Palenque), s. 43 (Norberg-Schulz), s. 44 (Cílek); nutno ovšem podotknout, že Lucie popisuje především *genia loci* zóny a dokáže uceleně formulovat *genia loci* industriálních zón.

³⁴ NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 26

³⁵ NOVÁČKOVÁ, Lucie: *Živé organismy továren a zaniklé sny o utopiích Václava Jiráska*, In: NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 26

³⁶ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Jan Merta*. In: NOVÁČKOVÁ, Lucie, 2010. *Aspekty zóny* (diplomová práce), Fakulta výtvarných umění VUT, Brno.

³⁷ V souvislosti s M. Heideggerem.

můj myšlenkový postup, ke kterému jsem došla jinou cestou než skrz její práci (ačkoliv jsem mohla mít po ruce její podklady, avšak k některým tématům mne inspirovaly zcela jiné podněty), a z toho důvodu její práci neuvádím (a to na základě dodržení citací a vyjmenovaných shodných oblastí). Protože však, a to na základě jmenovaného výběru konkrétních bodů, myšlenkový aparát částečně přejímám, pak se ve volné formě může velmi přirozeně promítnout do sledu textu, včetně komentářů k jednotlivým autorům.

Konkrétní souvislosti s prací Lucie Nováčkové uvádím zde v úvodu, v kapitole Krajina pro Stalkera anebo v citacích. Pokud citaci neuvádím, a přesto navazuji na Aspekty zóny, pak poté, co jsem danou souvislost zmínila v předchozím textu, anebo vyplívá z předešlých kapitol. Pokud se přesto naše práce myšlenkově či tematicky překrývají, aniž bych to uváděla, pak je to výsledkem individuálního myšlenkového procesu na základě podobného tématu. Považuji to za stejně autentické, přičemž je vhodné zdůraznit, že Lucie Nováčková mne svou prací ukončenou roku 2010 o pár let předešla. Tematické a myšlenkové překrývání považuji za jistý druh souznění a zároveň za potvrzení toho, že místa s podobným *genia loci* v nás zanechávají stopy. Tyto stopy se projevují podobným vkusem a mohou proniknout hluboko pod kůži člověka – až do jeho myšlenkových struktur, vykazujíc podobné znaky (zde vycházím z aspektu zóny jakožto vymezeného prostoru pro myšlení, jenž uvádí Nováčková). Tímto přiznávám, že se naše práce v ledaštem překrývají, a zároveň toto překrývání stále vnímám jako autentickou cestu každé z nás. Je pro mne důležité zejména uvést shodu konkrétních témat a to s tím, že ačkoliv jsou si naše práce v uvedených bodech velmi podobné, nemusí být zcela shodné. Při čtení Luciinych řádků vnímám autentičnost jejich postupů.

Vzhledem k rozsahu uvedených podobností vyjmenuji rozdíly jen zcela základní: rozsah zmíněných autorů, členění kapitol souvisejících NEJEN s pojmem zóna do vícero tematických okruhů (kapitoly), více prostoru věnovaného metafyzice, moje zaměření pouze na fotografii a malbu, zaobírání se projevem zóny pouze v industriálním prostředí.

Celou práci se prolíná termín „metafyzika“ a „transcendence“. Má práce má jemné filosofické přesahy, není filosofickou studií. K metafyzice jsem pročítala zejména Heideggera³⁸ a Lévinase³⁹, k základnímu studiu vřele doporučím *Úvod do (současné) filosofie* od Miroslava Petříčka.⁴⁰ Studium této literatury používám spíše k tematickým citacím či perexům kapitol.

Je na místě alespoň zde, v úvodu, upozornit na dobový kontext související s atmosférou uvědomování si industriálních architektonických objektů jakožto kulturního dědictví, což v Čechách nemůžeme považovat za samozřejmost, ale naopak – spíše za období osvěty a obeznamování společnosti s tímto fenoménem, který řeší hodnotu kulturního dědictví kontra hektary nevyužívaných ploch zbylých po průmyslové éře.

Tuto tematiku jsem do jisté míry studovala, a to na základě literatury, konference a stránek *Industriálních stop*, výstav v galerii Jaroslava Fragnera v Praze, návštěv několika míst a spolupráce s lidmi zainteresovaných do činností využívající a obnovující bývalé továrny. Žel, kapitola s názvem *Současná situace v Čechách* nakonec do disertace není zařazena z důvodu nedostatku kapacity časové i prostorové (množství textu). Přesto, že toto téma považuji v současné kulturní atmosféře za významné, nepokládám za bezpodmínečně nutné jej obsáhnout, a to z toho důvodu, že zájem o problematiku industriálního dědictví v současnosti roste co do počtu zájmu, aktivit i publikací (mohu tedy dané téma pouze základně shrnout, nikoliv obohatit). Jmenujme tedy alespoň několik zdrojů, které mohu doporučit:

Především to jsou stránky *Industriálních stop*.⁴¹ Zde najdete řadu odkazů k publikacím, výstavám, aktivitám. Konference bienále *Industriální stopy* je pořádána ve spolupráci s ČVUT a Jaroslavem Frágnerem, který stojí u zrodu aktivního boje za průmyslové památky u nás. Mějme proto na paměti tyto pojmy: architektura na ČVUT, *Industriální stopy* a jméno Jaroslava Fragnera.

Co se týká literatury, čerpala jsem hlavně z knihy: *Průmyslové dědictví – Sborník příspěvků z mezinárodního bienále Industriální stopy*.⁴² Kniha seznamuje čtenáře s průmyslovou historií Čech, vývojem industriální archeologie, s problematikou využití brownfieldových zástaveb, s příklady řešící problémy v Německu, Francii, Holandsku, situaci na Slovensku a s dalším.

Dále doporučuji, alespoň k nahlédnutí, publikaci *Co jsme si zbořili, aneb Bilance mizející průmyslové éry*.⁴³

³⁸ HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika?: německo-česky*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006, ISBN 80-7298-167-6.

HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2002, ISBN 80-7298-048-3.

³⁹ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997. 174 s. Studie; sv. 2. ISBN 80-86019-33-0.

⁴⁰ PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1997, ISBN 80-238-1741-8.

⁴¹ *Bienále Industriální stopy: Platforma pro propagaci a záchranu industriálních památek* [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://industrialnistory.cz/2011/>

⁴² BERAN, Lukáš et al. *Průmyslové dědictví: [sborník příspěvků z mezinárodního bienále Industriální stopy] = Industrial heritage : [conference proceedings from the international biennial "Vestiges of Industry"]*. Praha: Výzkumné centrum průmyslového dědictví Českého vysokého učení technického v Praze ve spolupráci s Kolegiem pro technické památky ČSSI & ČKAIT, 2008, ISBN 978-80-01-04067-6.

⁴³ FRAGNER, Benjamin a Jan ZIKMUND. *Co jsme si zbořili: bilance mizející průmyslové éry/deset let=What we destroyed*

Co se týká publikační pozornosti ke konkrétním stavebním památkám, prošly mi rukou publikace od autorky Dvořákové: *Industriál, paměť, východiska*⁴⁴ a *100 technických a industriálních staveb Středočeského kraje*⁴⁵. V současné době se mapují konkrétní oblasti Čech a k této příležitosti se postupně vydávají publikace pokrývající většinu našeho území. Vzniká interaktivní mapa, kterou byste časem měli najít rovněž na stránkách *Industriálních stop*. Kladno vydávalo časopis s názvem *Kladno a záporno*. Vedle časopisu vyšla brožura *Kladno minulé a budoucí*⁴⁶. Skanzen Mayrau vydalo o několika kulturních aktivitách, sympoziích a výstavách katalog *Černočerná Mayrau*⁴⁷.

Co se týká památkářské a kulturní ozvěny, domnívám se, že informovaného čtenáře nemusím na její aktuálnost upozorňovat. Dle mého názoru je v této fázi, z hlediska vědomí hodnoty průmyslového kulturního dědictví, vhodné šířit osvětu do širšího povědomí obyvatel, což je samozřejmě úkol svízelný. A zde může plnit malba (a fotografie) svůj úkol. Oko vnímavého malíře, jenž má předpoklady skrze svou tvorbu přistupovat k realitě bez zaběhnutých konvenčních předsudků, může obyčejného diváka svým neobvyklým pohledem obohatit.

Reakce malby na industriální prostředí dokládá její estetické i významové možnosti.

Druhou část - Česká současná malba průmyslové krajiny - věnuji současné české malířské scéně. Mapuji žijící, zejména mladé umělce věnující se především nefigurálnímu zobrazování městské periferní či industriální krajiny. Hlavním pilířem této jsou texty doplněné interviews s vybranými umělci. O každém ze zmíněných autorů píšu vlastní reflexi jejich díla. Informace doplňuji seznamem životopisů, katalogů a recenzí. Tuto část uzavírám obrazovou dokumentací sloužící pouze jako náhled, ke studiu doporučuji především webové stránky umělců. Reflexe vychází ze znalosti jejich práce, z osobní spolupráce a z návštěv atelierů. Jmenuji autory napříč českou scénou s vědomím, že v současné době neexistuje podobný text či publikace, která by dokázala jména českých malířů průmyslové krajiny shrnout či se jimi blíže zabývat. O některých vybraných autorech se často píše jen okrajově či vůbec.

Typ krajiny, kterým se ve své práci zabývám, vzbuzuje dvojí reakci. Obecně známý a širokou masou sdílený je pohled znechucení. Životní prostředí města je znečištěné, příroda v okolí měst poničená, plevely obývají neudržované plochy a továrny jsou zdrojem kontaminace prostředí a degradací starých tradic. Opak krásou uznávané přírody. Druhý pohled je zcela odlišný – nachází v opuštěných továrnách a okrajových předměstích sentimentální poezii, zastaveného ducha doby, specifickou estetiku prostoru žijícího odděleně sám pro sebe.

Jsem malířem takových míst. Bez negativního zaujetí a s libostí vnímám estetickou hodnotu syrovosti a nerada bych touto prací apelovala na jak na současnou situaci ekologickou, tak památkovou. Popisují jen to, co nás bezprostředně obklopuje a je nám dáno.

(ourselves):taking stock of the vanishing industrial era/ten years. V Praze: České vysoké učení technické, 2009, ISBN 978-80-01-04387-5.

⁴⁴ DVOŘÁKOVÁ, Eva, Benjamin FRAGNER, Tomáš ŠENBERGER a Pavel FRIČ. *Industriál - paměť - východiska*. 1. vyd. Praha: Titanic, 2007, ISBN 978-80-86652-33-7.

⁴⁵ DVOŘÁKOVÁ, Eva, Šárka JIROUŠKOVÁ a Jan PEŠTA. *100 technických a industriálních staveb Středočeského kraje*. 1. vyd. Praha: Titanic, 2008, ISBN 978-80-86652-37-5

⁴⁶ SCHMELZOVÁ, Radoslava a Dagmar ŠUBRTOVÁ. "*Kladno minulé a budoucí*": sborník z mezioborové konference, 1. vyd. Kladno: Občanské sdružení Arteum, 2007, ISBN 978-80-254-0180-4.

⁴⁷ CÍLEK, Václav. *Černočerná Mayrau 2002-2008* =: *Coal black Mayrau 2002-2008*. Vyd. 1. Kladno: Statutární město Kladno, 2009, ISBN 978-80-254-4653-9.

Brief industrial history

Od impresionismu k hyperrealismu

Brief Industrial History naznačuje linii skrze konkrétní umělecké směry a vybrané umělce od 19. století po hyperrealismus, že továrna a průmyslové architektonické prvky jsou přirozenou součástí malby, zejména od dob impresionismu.

Zabývat se zobrazením průmyslu napříč dějinami umění by mohlo postačit jako téma s kapacitou celé disertační práce. Těžištěm mého zaměření není hlavně uměnovědná studie, přesto si má práce zaslouží alespoň stručný průřez výtvarnou historií.⁴⁸

První kouřící továrny jako součást krajinných stafáží se objevují v Anglii již v 18. století. Během 19. století jich přibývá – ruku v ruce s technickým vývojem. V Tate gallery najdete jedny z prvních krajin s továrnou – od angličanů Waltera Greavese⁴⁹ a Paula Maitlanda⁵⁰.

Petr Nedoma si všímá industriálních motivů pláten romantického malíře Williama Turnera: „*Naprosté okouzlení infernální, dramatickou světelnou situací při odlévání železa bylo inspirací k obrazu například i Williamu Turnerovi. Pro malíře, jehož klíčová díla v sobě spojovala lehkou nostalgii západů slunce a bohatých, dramatických světelných a vzdušných férií, vyhrocených atmosférických jevů a bouří s tematikou například posledních plaveb starobylých dřevěných plachetnic, to byl poměrně radikální obrat. Málokdo však přesněji vystihl akcentováním motivu transcendentního světla – na jedné straně přírodního slunečního svitu a na druhé žhavého železa a odlétávajících jisker – onen bod obratu a zároveň spojnicí mezi doznívajícím barokem a nástupem tovární výroby v první čtvrtině 19. století.*“⁵¹

Přiznání industriálního námětu jako součásti krajiny přinesl Impresionismus. Snad každého napadne jméno s nádražními výjevy spojené – malíř Claude Monet. Zobrazoval nádraží St.Lazare ve více variantách, např.: *Nádraží (St. Lazare)*, 1877⁵²; anebo stejný motiv z jiného pohledu vyobrazený v knize *Malerei des Impressionismus: Nádraží Saint-Lazare*, 1877⁵³. Motiv železnice a mostu se objevuje i v jeho dalších obrazech, např. *Pont de l' Europe* 1877⁵⁴, *Kostel ve Vétheuil* 1878⁵⁵. Mezi impresionisty nenáležel motiv vlaku a železnice pouze Monetovi. Zobrazovali jej také Charles Angrand na obraze *Západní expres opouští Paříž*, 1886⁵⁶, Camille Pissarro - obraz *Vlak, Bedford Park*, 1897⁵⁷, anebo Armand Guillaumin ve svém *Zloději uhlí na quai de Bercy* 1882⁵⁸. Autor variuje stejný motiv na obraze *Most nad Marne u Joinville* 1874⁵⁹, či na *Západ slunce v Ivry*, 1873⁶⁰. Poslednímu obrazu dominuje vibrující západ slunce, který svou barevností a napětí připomíná Giorgia de Chirica, tedy malíře, kterého zmiňuji průběžně napříč celou knihou (vedle Edwarda Hoppera).

(Železnicí ve výtvarném umění se zabývá diplomová práce Evy Rosové⁶¹.)

U výčtu impresionistických děl vynechávám motiv mostů a lodí, s výjimkou *Most ve Waterloo* 1902, který

⁴⁸ V původní pracovní verzi mé disertace stála tato kapitola v popředí. Měla uvést čtenáře do historického kontextu mé práce. Po delším zvažování jsem ji však zařadila pod sekci Duch industriálních katedrál, zejména proto, že tato část se zabývá především zobrazením těžkého industriálu, továren apod., zatímco předchozí kapitoly rozrývají průmyslovou krajinu v širších tematických rozpětí.

⁴⁹ Tate: Art and artists. Paul Maitland: Battersea Boat Houses [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/maitland-battersea-boat-houses-t03629>

⁵⁰ Tate: Art and artists. Paul Maitland: Factories Bordering the River [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/maitland-factories-bordering-the-river-t03623>

Tate: Art and artists. Paul Maitland: Riverside Industries [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/maitland-riverside-industries-t03627>

⁵¹ NEDOMA Petr, *Industria*. In: Václav Jirásek, *IndustriaKANT*, s.7. ISBN 80-86970-09-4

⁵² CLAUDE Monet, *Nádraží St. Lazare*. In: DENVIR, Bernard. *Impresionismus: malíři a obrazy*. Vyd. 1. Praha: Gemini, 1993, ISBN 80-7161-051-8.

⁵³ CLAUDE Monet, *Nádraží Saint-Lazare* In: *Malerei des Impressionismus: Band I. Der Impressionismus in Frankreich*. Koln: Taschen, 1992, 400 s. ISBN 3-8228-0446-0. s. 170 (dále zkráceně píšou jen obrázek Malerei)

⁵⁴ CLAUDE Monet, *Pont de l' Europe* In: *Malerei des impressionismus 1860-1920*, s. 214

⁵⁵ CLAUDE Monet, *Kostel ve Vétheuil* In: *Malerei des impressionismus 1860-1920* s. 279

⁵⁶ ANGRAND Charles, *Západní expres opouští Paříž* In: *Malerei des impressionismus 1860-1920* s.295

⁵⁷ PISSARRO Camille, *Bedford Park* In: *Malerei des impressionismus 1860-1920* s.361

⁵⁸ GUILLAUMIN Armand, *Zloději uhlí na quai de Bercy* In: *Malerei des impressionismus 1860-1920* s. 44

⁵⁹ GUILLAUMIN Armand, *Most nad Marne u Joinville* In: *Malerei des impressionismus 1860-1920* s. 116

⁶⁰ GUILLAUMIN Armand, *Západ slunce v Ivry* In: *Malerei des impressionismus 1860-1920* s. 109

⁶¹ ROSOVÁ Eva. *Železnice ve výtvarném umění 19-20. století*. Fakulta výtvarných umění VUT, Brno 2005, diplomová práce

nese podtitul (všimněme si) *Zamračené počasí*, od Clauda Moneta. V pozadí za mostem se rýsují továrenské komíny. Další autorovy mosty, např. *Železniční mosty*, 1873⁶² nebo *Mosty přes Sein u poblíž Argenteuil* 1874⁶³ zobrazují výrazné konstrukční prvky.

Poukážu na dílo Camilla Pissarra s názvem *Řeka Oise u Pontoise, pošmourné počasí* 1876.⁶⁴ Pissaro snoubí pohled na vedutu města s průmyslovými stavbami a zatažené nebe, které symbolizuje potemnění světa a fotografují ho např. Becherovi nebo Jasanský s Polákem nebo Ivan Lutterer.⁶⁵ (Proto jsem kladla důraz na pozornost čtenáře k přívlastku v názvu Monetova obrazu výše.)

Nevynechám ani na impresionismus navazující pointilismus. Paul Signac kreslí a následně maluje obraz industriálních budov s názvem *Clichy*, 1886⁶⁶.

Zcela zásadní jméno pro industriální téma je Giorgio de Chirico, zastupující jako jeden z hlavních autorů směr nazvaný metafyzická malba. Jeho obrazy vibrují napětím tichého, zastaveného času, jakoby před zlomem něčeho. Chirico podsouvá obrazu skryté psychologické významy⁶⁷. (Eva Rosová) Atmosféra napětí doprovází veduty italských náměstí nesoucích antické sloupové přirovnatelné k starým, z cihel postaveným továrnám z konce 19. či začátku 20.století. Opuštěným městům dominuje často pouze kamenná socha, odkazující rovněž k antice, tedy k jakémusi archetypu minulosti, stejně jako tvarosloví antické architektury. Abychom si pouze nedomyšleli Chiricovu souvislost s industriálem a industriální souvislost s metafyzikou, pak nám Chirico předkládá svou metafyzickou vizi skrze zátiší s obrazem na stojanu – *Metaphysical Interior with Large Building* z roku 1916. Ona Large Building v rámu není nic jiného než tovární komplex, kterému autor metafyziku přisoudil, a zároveň z továrny učinil „zobrazení zobrazeného“. „Industriálním potvrzením“ mohou být obrazy s názvy: *Ariadnes Afternoon*⁶⁸, *Metaphysical Still-life*⁶⁹, *Ariadne*⁷⁰, *The Enigma of a Day*⁷¹ a řada dalších, na nichž Chirico používá motiv komína. Nejen komíny, ale továrnu s komíny vidíme v pozadí známého obrazu *The Disquieting Muses* z roku 1918.⁷²

Vizionářskými architektonickými návrhy je proslulý futuristický architekt Antonio Sant' Elia, považovaný za vůdčího architekta futurismu. Futuristické obrazy nepojímají město jako tiché, kontemplativní místo, ale protikladně jako místo ruchu, dynamiky a pohybu. Dům je pro Eliu „strojem a město obrovským staveništem“⁷³ (Sylvia Martinová), tedy jakýmsi strojovým organismem. Teprve v 60.letech 20.století se podařilo některé z jeho vizí realizovat.

Futurismus byl nepochybně ovlivněn civilistickou vírou v technický pokrok. Vorticismus, založený v Británii roku 1914, není v tomto výjimkou. Víra v prosperující technickou civilizaci trvala až do 50.let, kdy si lidé začali uvědomovat i její opačnou stranu mince. „Spojení s industriální dobou bylo důležitým příznakem vorticistní rétoriky i obrazů. Vorticisté chtěli, aby jejich umění obsáhlo ‚tvary strojů, nových a mohutnějších budov, mostů a továren‘. Užívali hranaté a mechanismům podobné tvary ...“⁷⁴

Přibližně ve stejnou dobu začal hlásat americký fotograf Charles Sheeler: „Naše továrny jsou pro nás náhražkou náboženského projevu.“ Sheeler dal název precizionistickému směru. Skupina aplikovala strojní estetiku na specifickou ikonografii Ameriky (farmy, továrny a jiné části americké ikonografie).^{75 76}

K civilistickému poetismu poválečné Skupiny 42 se dostanu v kapitole *Průměrná šed'*.

⁶² CLAUDE Monet, *Železniční mosty: Malerei des impressionismus 1860-1920* s. 140

⁶³ *Malerei des impressionismus 1860-1920* s. 141

⁶⁴ DENVIR, Bernard. *Impressionismus: malíři a obrazy*. Vyd. 1. Praha: Gemini, 1993, s.119. ISBN 80-7161-051-8.

⁶⁵ Zmíněnými jmény se ve své disertační práci zabývám.

⁶⁶ BYDŽOVSKÁ, Lenka a SRP, Karel. Libeňský plynojem: [stejnomená výstava v Galerii hlavního města Prahy ... od 17.9.2004 do 2.1.2005. [Praha]: Gallery, 2004. 120 s. ISBN 80-86010-81-3.

⁶⁷ ROSOVÁ Eva. *Železnice ve výtvarném umění 19-20. století*. Fakulta výtvarných umění VUT, 2005, Brno, s.35

⁶⁸ DE CHIRICO, Giorgio, *Ariadnes Afternoon*. In: HOLZHEY, Magdalena. *Giorgio de Chirico: 1888-1978 : the modern myth*. Köln: Taschen, 2005, ISBN 978-3-8228-4152-5. s.7

⁶⁹ DE CHIRICO, Giorgio, *Metaphysical Still-life*. In: HOLZHEY, Magdalena. *Giorgio de Chirico: 1888-1978 : the modern myth*. s.23

⁷⁰ DE CHIRICO, Giorgio, *Ariadne*. In: HOLZHEY, Magdalena. *Giorgio de Chirico: 1888-1978 : the modern myth*. s.29

⁷¹ DE CHIRICO, Giorgio, *The Enigma of a Day*. In: HOLZHEY, Magdalena. *Giorgio de Chirico: 1888-1978 : the modern myth*. s.32

⁷² DE CHIRICO, Giorgio, *The Disquieting Muses*. In: HOLZHEY, Magdalena. *Giorgio de Chirico: 1888-1978 : the modern myth*. s.53

⁷³ MARTIN, Sylvia, *Elektrárna*. In: MARTIN, Sylvia a Uta GROSENICK. *Futurismus*. V Praze: Slovart ; 2007, ISBN 978-80-7209-874-3.

⁷⁴ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. 112

⁷⁵ Volně cituji knihu: DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. 134

⁷⁶ Co se týká strojové estetiky, mohli bychom jmenovat řadu dalších směrů a umělců. Ve dvacátých letech byly všechny směry spojené s nadšením z technického pokroku. Snažím se poukazovat na směry, jenž měly ve svém programu zobrazování továren.

Dalším neopomenutelným obdobím je socialistický realismus. Malíři pod vlivem propagovaných ideí režimu se soustředovali především na figurální budovatelskou oslavu. Na pozadí pracujících dělníků jsou vidět mohutné továrny, nebo interiéry dílenských hal a strojů. Zdůrazňuje se monumentalita průmyslových staveb anebo takzvaný „agroindustriál“, budovatelský vývoj. Co se týká nefigurálních kompozic, pak zde uvedu několik konkrétních děl.

Zaujala mne především realisticky vyvedená *Stavba přehrady* od Františka Bílka z roku 1958.⁷⁷ Další přehradu maloval Eduard Světlík - *Stavba Oravské přehrady od betonárky*, 1952^{78,79}. Nepříliš daleko je pak se svou černobílou přehradou číňan Zhang Xiaogang (kapitola Průměrná šed).

Obraz Otty Holase, *Průmyslový podnik*, 1977⁸⁰, skýtá pohled na rozestavěnou budovu a její kovové skelety a stavařské jeřáby. Scénu můžeme považovat za téměř industriální nefigurální krajinu, auta a postavy jsou zobrazené pouze v náznaku a jsou malého měřítka. Kontrast všeobklopující krajiny, v této podobě krajiny rozestavěných budov bychom mohli přirovnat k romantickému měřítku figur Caspara Davida Friedricha, obklopených všeobjímající přírodou. Bohouš Čížek (bez názvu) - rovněž maluje betonovou budovu ve výstavbě (50.léta bez konkr. Datace).⁸¹

Romantická, měsícem osvětlená krajina Jaroslav Šutsy z roku 1953 (bez názvu) otevírá pohled na kouřící komíny na břehu rybníka.⁸² Vodu a továrnu, tentokrát u řeky, namaloval malíř Miloš Zeithame (bez názvu) z roku 1963.⁸³

Otakar Baran namaloval industriální pohled na *Vítkovice*, 1946.⁸⁴ František Hřivna skýtá pohled na industriální Ostravu - *Ostrava od severovýchodu*, 1960.⁸⁵ František Pulec si všímá pohledu na haldy - Hrudkovny v Ejpovicích, 50-70.léta.⁸⁶

Přejdeme od malířství k sochařství. Zde uvedu několik známých sochařů, kteří používali pro svou práci průmyslových materiálů: Charles Ginnever, Mark di Suvero, Richard Serra, Beverly Pepper, Eduardo Chillida, Anthony Caro (využíval průmyslových materiálů jako je korodovaný kov, části železných konstrukcí, lodní mosaz, ap.).⁸⁷ Mezi naše autory pracující s průmyslovým materiálem patří Čestmír Suška nebo Karel Nepraš.

Vnímám jako důležité zdůraznit malířský hyperrealismus, který bezpochyby přímo souvisí s naším tématem. Paul Sarkisian namaloval 10-timetrový obraz zchátralé, periferní chatrče (bez názvu) z let 1971-72.⁸⁸ Britský malíř Rackstraw Downes (1939, Británie) maloval továrny.⁸⁹ Ve své práci píšu o

⁷⁷ BÍLEK František, *Stavba přehrady*. In: na s.13. In: PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha: Gallery, 2002. 101 s. ISBN 80-86010-61-9.

⁷⁸ SVĚTLÍK Eduard, *Stavba Oravské přehrady od betonárky*: na s.39. In: PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Praha: Gallery, 2002. 101 s. ISBN 80-86010-61-9.

⁷⁹ Obě přehrady je možné shlédnout na:
Sorela: Studie. Mytologizace #3 [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z:
<http://cl.ff.cuni.cz/sorela/mytologizace03.htm>

⁸⁰ HOLAS Otta, *Průmyslový podnik* In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948-1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948-1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948-1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. s. 54. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁸¹ ČÍŽEK Bohouš, *bez názvu* In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948-1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948-1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948-1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 180 s. 74. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁸² ŠUTSA Jaroslav, *bez názvu* In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948-1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948-1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948-1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. s. 99. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁸³ ZEITHAME Miloš, *bez názvu*. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948-1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948-1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948-1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. s. 110. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁸⁴ BARAN Otakar, *Vítkovice*. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948-1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948-1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948-1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. s. 108. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁸⁵ HŘIVNA František, *Ostrava od severovýchodu* In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948-1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948-1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948-1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 122 s. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁸⁶ PULEC František, *Ostrava od severovýchodu*: s. 129. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948-1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948-1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948-1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 180 s. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁸⁷ LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday* [i.e. Art today]: současné světové umění. 1. čes. vyd. Praha: Slovart, 1996. 511 s. ISBN 80-85871-97-1, s.64-74

⁸⁸ SARKISIAN Paul, *Detail, bez názvu*: Flickr - Photo Sharing!. Paul Sarkisian, Untitled (Mapleton), 1971-1972 [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/44893811@N05/5606768498/>

⁸⁹ Flickr - Photo Sharing!. Rackstraw Downes, Dragon cement plant, Thomaston, view from the north end of the clinker barn, 1985 [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/44893811@N05/5606768214/in/photostream/lightbox/>

atmosféře amerických ulic Robertova Bechtleho a souvislosti Kamila Lhotáka s hyperrealismem (kap. *Periferie*). Hyperrealisté používali celou řadu městských témat, které se promítly v estetickém vnímání řady umělců, kterými se v disertaci zabírám.

V celé své práci se vracím ke jménu, které hyperrealismu předcházelo – Edward Hopper. V jeho souvislostech zdůrazňuji především atmosférou osamělosti a existencialismu, zde však vyjmenuji několik děl, která přímo industriální téma zobrazují: *Pont du Carrousel in the Fog*⁹⁰, *East River*, 1920-23⁹¹, *Dawn in Pennsylvania*, 1942⁹², *Rooftops*, 1926⁹³. Edward Hopper je známý svým tématem benzínek, nevynechal ani zcela klasický námět železnic.

Hyperrealismus se v 70. letech kryje s intenzivním fotografováním Becherů a jejich typologických továren.

Naznačila jsem skrze jména Greavese, Maitlanda a Turnera počátky industriální krajiny, která se důrazněji hlásí k průmyslem (již naplno) ovlivněnému impresionismu. Pokračovala jsem přes Signaca k metafyzickému malíři Chiricovi a následně futurismu. Upozornila jsem na směry jako je vorticismus a precizionismus. Odkázala jsem se k poválečné SK 42. Nevynechala jsem socialistický realismus a sochaře pracující s průmyslovými materiály. Došla jsem po hyperrealismu a navázala na Bechery, ke kterým se dostanu v kapitole *Duch industriálních katedrál*.

K dalšímu studiu vás odkážu ke knize *Dějiny ošklivosti* od Umberta Eca, kde v kapitole *Věže ze železa a věže ze slonoviny* reprodukuje několik pozoruhodných obrazů (malíři Otto Griebel, Mario Sironi, Charles Sheeler, Joseph Stella).⁹⁴ Co se týká českého výtvarného umění na přelomu 19. a 20. století, pak je jistě cenným informačním zdrojem diplomová práce Daniely Kulhavé – *Továrna jako motiv v českém umění na přelomu století*.⁹⁵ Já se ve své koncentruji především na současnou scénu.

Artnet: Artists A - Z. Rackstraw Downes [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/rackstraw-downes/past-auction-results>

⁹⁰ HOPPER Edward, *Pont du Carrousel in the Fog*. In: KRANZFELDER, Ivo. *Edward Hopper: 1882-1967 : vision of reality*. Köln: Taschen, c2006, 200 s. ISBN 978-3-8228-5012-1. s.61

⁹¹ HOPPER Edward, *East River*. In: KRANZFELDER, Ivo. *Edward Hopper: 1882-1967 : vision of reality*. s.68

⁹² HOPPER Edward, *Pennsylvania*. In: KRANZFELDER, Ivo. *Edward Hopper: 1882-1967 : vision of reality*. s.120

⁹³ HOPPER Edward, *Rooftops*. In: KRANZFELDER, Ivo. *Edward Hopper: 1882-1967 : vision of reality*. s.179

⁹⁴ ECO, Umberto, *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: ECO, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-893-0.

⁹⁵ KULHAVÁ, Daniela. *Továrna jako motiv v českém umění na přelomu století* [online]. 2012 [cit. 2013-07-03]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Viktor Pantůček. Dostupné z: [<http://is.muni.cz/th/368329/ff_m/>](http://is.muni.cz/th/368329/ff_m/).

Čtvero zastavení městského poutníka

Aneb analýza symbolických aspektů

periferní krajiny

Městská krajina jako symbolický prostor subjektivního vnímání, vyznačující dobovou paměť ...
Architektonické tvarosloví přecházející z reálného k abstrahovanému prostoru ... Metafyzická
zkušenost kontemplujícího chodce ... Oko malíře klouzající vymezeným prostorem betonových
sloupů, extatický expresionismus jako erupce tvaroslovných imaginací, vybydlená oblast odcizení,
úzkostná izolace v temných podchodech, majestátnost monumentální továrny ...

1. Krajina města – krajina duše

Krajina je projektovým plátnem. Procházím sídlištěm v duchu vlastní existence. Provází mne bezútešně malebné ticho. Dotýkám se vlastní hloubky nekončící mnou.⁹⁶

Městské prostředí můžeme vnímat jako krajinu. Krajina projektuje stav duše, emocionální rozpoložení. Je prostorem, do kterého vkládáme vlastní asociace.

Výstava *Obrazy mysl-mysl v obrazech* v Moravské galerii z roku 2012 představuje krajinu jako portrét umělcovy duše. V katalogu se píše: „*Představa, že obraz krajiny funguje jako projekční plátno umělcovy duše či myslí, se vynořila znovu ve zcela jiných kulturních souřadnicích – v evropském umění druhé poloviny 19. století. Významná část krajiny byla tehdejší kritikou vnímána jako přímá projekce duševních představ, pocitů a nálad, které ve shodě s dobovou senzibilitou zahrnovaly především různé odstíny melancholického a depresivního ladění.*“⁹⁷

Václav Cílek zmiňuje anglického básníka ze 17. století Gerarda Manleyho Hopkinse, jenž užíval pojem „*Inscap*“ jako „*výraz pro vnitřní prostor či vnitřní krajinu*“ – „*jako protiklad krajiny vnější*“ - „*landscape*“. Inscap chápe jako „*vnitřní vzor, způsob, jakým je členěno něco prvotního a tvořivého uvnitř. Báseň vzniká, pokud se vnitřní krajina jeho duše setká s podobně uspořádaným rytmem vnější přírody. V tomto procesu se pak vytváří nová vnitřní krajina. A podobně jako v krajině působí vnější síly, tak i ve vnitřním prostoru nalézáme „instress“ neboli plastickou sílu, která způsobuje, že podoba vnější krajiny se otiskne do podoby duše.*“⁹⁸

Ve stejné době psal český spisovatel Josef Holeček své úvahy o krajině ovlivňující duši člověka. Také charakter národa ovlivňuje krajina země, ve které národ žije.⁹⁹

„*Konkrétní prostor krajiny má svůj základ v místech, nikoliv v prostoru. Prostory mají různé stupně rozlehlosti a uzavřenosti a šíří se ze svého středu různým stupněm diskontinuity, tedy rozdílným rytmem. Krajina má tyto důležité vlastnosti: rozlehlost, uzavřenost, měřítko, centrovanost, směr a rytmus. Krajina má charakter, kterému říkáme krajinný ráz. Často k němu dospíváme vymezením hranic a základních motivů. Charakter je základní způsob, jakým je nám svět dán.*“¹⁰⁰

Vnitřní souznění s krajinou může mít rozměr sebeprojekce vlastního stavu do okolí, a může přinést setkání nejen se sebou, ale i s něčím, co nás přesahuje. Duševní blízkost spojená s městskou krajinou v sobě obvykle pojí existenciální pocity osamění, izolaci, uvědomění absurdity života (kapitola *Lonely*). Uvědomění si sebe sama, nebo jen vnímání vlastního nitra při pohledu na okolní krajinu, nás pojí s přesahujícím duchem („*zvnitřnění*“ krajiny považujeme za propojení s vlastní duší; v tomto okamžiku máme předpoklady k tomu, abychom duší vnímali ducha přesahujícího¹⁰¹). Osamělé pocity mohou být nejen úzkostné, ale i melancholicky malebné či věčně realistické. Realita nás vede ke skepsi, ale také k humoru (humor jako reakci na všednost uvádím v kapitole *Průměrná šed*). Reminiscence na krajinu dětství vyvolává sentiment opředávající to, co nás obklopuje (kapitoly *Procházka* a *sentiment, Paměť místa*).

Umělci přirozeně reagují na prostředí, ve kterém se pohybují, promítají v něj své pocity a myšlenky. Každý na své okolí reaguje individuálně, a přesto se dá říci, že určitý typ prostředí vyvolává podobné reakce. Ve své práci se zabývám aspekty, které jsou obsažené v typu městské krajiny, kterou můžeme nazvat průmyslovou, industriální, periferní, brownfieldem, betonovým funkcionalismem či příměstskou přírodou, anebo také zónou (pojmem „*zóna*“ se zabírám v kap. *Krajina pro Stalkera*). Taková krajina se často považuje za ošklivou. Je zároveň škaředá i poeticky krásná. Vnitřní duch se jí dotýká a pájí se s ní jako s médiem umožňujícím přenos duchovního typu informací.

⁹⁶ Jedná se o vlastní text.

⁹⁷ KESNER, Ladislav, ed. a SCHMITZ, Colleen M., ed. *Obrazy myslí - Mysl v obrazech*. V Brně: Moravská galerie, 2011. s. 115. ISBN 978-80-7027-239-8.

⁹⁸ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobroví, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč ležeme na rozhlednu*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005, s. 5. ISBN 80-7363-042-7.

⁹⁹ CÍLEK, Václav. 2005. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobroví, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč ležeme na rozhlednu*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005, s. 5. ISBN 80-7363-042-7.

¹⁰⁰ CÍLEK, Václav. Přírodovědecký časopis *Vesmír*. *Genius loci (K fenomenologii architektury)* [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.vesmír.cz/clanek/genius-loci-k-fenomenologii-architektury>

¹⁰¹ Toto tvrzení je mým předpokladem. Předpokládám rovněž, že pokud bychom chtěli mé tvrzení opřít o prameny, najdeme je v knihách filosofů a v duchovní literatuře. Při své malířské a poutnické zkušenosti a odezírání z obrazů – zejména Chiricových a Hopperových – jsem došla k termínu „*metafyzika*“, který nejlépe vystihuje určitý stupeň duchovního prožitku, kterým *genius loci* městské průmyslové krajiny může působit.

1.1 Procházka a sentiment

V klidné krajině a zvláště ve vzdálené linii obzoru člověk postihuje něco tak krásného, jako je jeho vlastní bytost. Nejsem sám a nepovšimnut... Když kráčím pustými lány v sněhových kalužích, za pološera, pod šedavě pustým nebem, bez jakýchkoliv myšlenek na veselou příhodu, jsem šťasten a usmívám se. Jsem veselý, i když úzkost se již vtírá.

Ralph Waldo Emerson¹⁰²

Panorama rozpadajících se továren je romantickou krajinou s ruinou na kopci. Sentiment skapává jako olejnatý lep z melancholických pohledů do dáli na konci měst. Prosluněné zákoutí vibruje tichem ostražitě letní výhně. Staré továrny či betonové monumenty magicky přitahují svou opuštěností, zchátralostí, syrovostí... Naivní dítě maloměsta projektuje své touhy do syrových prostranství mezi paneláky. Ohlíží se zpět k vlastním kořenům introvertního běhu mezi krásou a bezútešnou svíravostí.¹⁰³

Jako první dílo (starší sta let) uvedu **Fernanda Khnopffa** a jeho osamělé mosty, vily a kamenná náměstí. Obrazy a kresby se jmenují: *Une Ville Abandonnée, Le Lac d'amour; Souvenir de Bruges; A Bruges*. Pochází z roku 1904¹⁰⁴. Melancholické, osamělé, pošmourně šedivé, něžné a zcela opuštěné scenérie města dýchají svou romantikou a citovostí. Důležitou roli hraje světelná atmosféra. Město jako krajina vyjadřuje emoci a duši autora krácejícího po dlažebních kostkách vlastního osamění.

Sentimentální pocit vyvolává v člověku místo, se kterým je osobně spjat. Často to bývá sounáležitost s prostředím, ve kterém jsme vyrůstali. Nemusí to být jen období dětství, ale jakékoliv období života. Sentiment nemusí vyvolávat jen konkrétní místo, nýbrž i typ místa. Jan Stern¹⁰⁵ popisuje procházku oblíbeným sídlištěm jako narcistickou masturbaci.

„Odfreudštím-li“ jeho náhled na daný prožitek, pak procházka skutečně může být narcistně vzrušující. Do okolního prostoru promítáme své emoce a vzpomínky, své myšlenky – jako na projektové plátno. Tyto myšlenky jsou spjaty se mnou samým. Místa zakouzím a opředu tím, kým jsem já. Procházka vyvolává mou vlastní emoci a osobní kouzlo, kterým jsem jej psychicky opředl.¹⁰⁶

Sentimentální je často vzpomínkové. Stern považuje vzpomínky za narcistické fetiše. Ne každá vzpomínka vyvolává proces „self-onanie“, „ale každá vzpomínka má ve své podstatě zabudovaný potenciál takový úkol plnit. Neboť minulost je osobní, definuje nás, podává důkaz o naší existenci.“

Rozvinu-li Sternův názor¹⁰⁷, mohu spatřit vedle masturbačního vzrušení další prožitkový rozměr. Procházkou se nechávám vtáhnout do vzrušení ze sebe sama. Prožívám sebe na své osamělé stezce městskou (či jinou) krajinou, a ocitám se ve světě své osobní, vnitřní krajiny. Komunikuji tak se svým nitrem a mohu začít vnímat vlastní existenci – přímo spjatou s Existencí, jež nás přesahuje. Při sexuální rozkoši zakoušíme okamžik vyvrcholení, zatímco intenzita procházky, a tedy času „bytí sám se sebou“ je naplněním, které nedosahuje svého katarzivního vyvrcholení a následného opadnutí. Je tak dlouhé, jak dlouho věnujeme pozornost a soustředění děje v sobě. Procházka může trvat v nás, i když už jsme dorazili domů, a prožíváme své všední dny. Procházkové bytí se sebou v nás hovoří subjektivním jazykem bytí v kontaktu s Bytím, a provází jej nálada okamžiku.

¹⁰² CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005, s. 5. ISBN 80-7363-042-7.

Na stránce 78 uvádí Václav Cílek zdroj této knihy:

EMERSON, Ralph Waldo. *Příroda a duch*. Jan Laichter, Praha: 1927.

¹⁰³ Jedná se o vlastní text.

¹⁰⁴ Obrazy jsou ke shlédnutí na: *Feuilleton: Bruges-la-Morte* [online]. 2008. [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2008/01/18/bruges-la-morte/>

¹⁰⁵ Čerpám z kapitoly: STERN, Jan. Narcistická masturbace. In: STERN, Jan. *Psychoanalýza všednosti*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2010, s. 17–37. ISBN 978-80-86702-67-4.

¹⁰⁶ Stern si je vědom odlišnosti okamžiku vyvrcholení mezi sexuální masturbací a narcistickou masturbací. Oba procesy vybíjí energii libida. Výsledkem narcistické procházky však není moment vyvrcholení a opadnutí vzrušení. Stern tedy nabízí otázku, zda podstava jevu přece jen není jiná.

¹⁰⁷ Stern je zde ovlivněn S. Freudem.

Hudečkův obraz *Noční chodec*¹⁰⁸ (v několika variacích) vyjadřuje propojení okolního města, člověka a nebe nad ním. Daniela Hodrová ve své knize *Citlivé město* popisuje chůzi je pohyb, jehož prostřednictvím vnímáme město nejbytošněji. Navazujeme s ním osobní vztah. Je zrušena hranice mezi městem a lidskou bytostí. „*Iničiační cesta k bytošnému Já vede všude, a tedy i ve městě, přes nevědomé obsahy, přes duchovní stavy ... Cesta k bytošnému Já nemá charakter cesty vpřed, ale právě obcházení.*“¹⁰⁹ „*Chodec nemusí hnát někde kupředu ani kamsi sestupovat či vystupovat, stačí když jde a sní.*“¹¹⁰ „*Někdy samo opakování cesty, vedoucí všedními místy, přináší sebou „přeskok“ z jedné polohy do jiné, do jiného prostoru a času.*“¹¹¹ Dále Hodrová zmiňuje Exuperého Citadela. Člověk hledá město venku, zatímco ono je obsaženo „*v něm, v obraze, který sám chová v srdci, podobně jako je strom obsažen v semeni.*“ „*Uprostřed každodenních chodců bývá „citlivý“ chodec, chodec s „duší“ zaujat svým jiným pocitováním města. Je posedlý svým cílem, nikoliv však cílem každodenním, obvyklým, praktickým, ale svou vidinou. ... Chodec se ocitá mimo každodenní čas cesty směřující předem stanovenému cíli, nalézá se pojednou v jiném čase – v takovém, jenž stírá rozdíl mezi časovými dimenzemi, nebo se tyto dimenze prostupují.*“¹¹²

Ono narcistní zahledění není jen nezralou sebeláskou. Sentiment, smutek a úzkost může učinit překážku k otevřenému vnímání a osobnímu rozvoji, ale je také výrazem vnitřního vědomí něčeho, co nás přesahuje. Tušená touha po existenci, obtížně naplnitelný pocit spojit se s Tím, co nás přesahuje, vzbuzuje bezútešnost a zároveň nás puď k onomu Hledání.

Tato práce je velkou měrou vedena duchem sentimentu. Nostalgie je romantický princip, Témata mé práce – sentiment, osamělost, ticho, prázdné a zchátralé prostory, procházka městem, existenciální Stalker, zraněný Bolf, pozastavený Crewdson, prosvětlené Chiricovo náměstí, malebnost opuštěné zchátralosti, to vše jsou introvertní pocity přetrvávající v naší civilizaci desítky let a kdo ví kolik století. Malebný smutek zná lidská psychika odedávna – nedá se datovat.

Hlavní roli „panu Sentimentovi“ přiznává 19. století, například preraphaelité v Anglii, nazarénští v Německu, anarchisticky vzdorovitý individualismus přelomu století, symbolismus, secese, a především **Caspar David Friedrich** (1774-1840) bloudící krajinou.. Krajina jej svou velikostí přemáhá a pohlcuje. Člověk je malý a krajina stává se zrcadlem jeho nitra.

O tom, jak moc je sentimentální introvertnost stále aktuální mluví nespočet kulturních výpovědí. Zasmušilost až úzkostnost jako součást individuální existence jednotlivce je projevem a nemocí naší civilizace.

Do této práce řadím sentiment jakožto nedílnou součást genia loci opuštěných, v čase zastavených, bezútešných míst – je v nich obsažen.

Vrátím se k Friedrichovi. Zajímavou reflexí aktuálnosti odkazu C. D. Friedricha je výstava **Zmařená naděje** z roku 2009 v Domě Pánů z Kunštátu v Brně. „Nový romantismus v současné fotografii v Německu“ (podtitulek k výstavě) vystavuje fotografická díla představující romantismus dneška. Titul *Zmařená naděje* je známou první verzí obrazu C. D. Friedricha *Ledové moře*¹¹³. (Ledové moře je nejbližší estetice rozkladu. Připomíná velké smetiště a jeho malebnou krásu. Z vystavených autorů je vhodné zmínit fotografku **Nathalii Grenzhauer**. Série „*The promise*“ navazuje na *Ledové moře*). (Vyjma německých autorů je potřebné zmínit zejména dvě sentimentální jména – Kamila Lhotáka a Jiřího Ptáčka (malíř). O Kamilu Lhotákovi píšou v kapitole *Periferie*, o Jiřího Ptáčkově pak v druhé části disertace).

Z textu k výstavě *Zmařená naděje* (kurátorka Andrea Domesle): „*Dnešní umělci, tak jako někdejší romantikové, se zabývají krajinou jako symbolickým společenským prostorem, jako výrazem osamění individua, jeho odcizením se přírodě, avšak současně jako touhou po autenticitě a intimitě. ... Romantika se ukazuje být něčím mnohem zásadnějším než jen opakovaným klišé o pocitovém zvnitřnění, o sladkobolných náladách a útěku ze světa. Stále silněji si uvědomujeme dvojí povahu romantiky: na jedné straně jako uchýlení se do přírody, na straně druhé jako poznání vlastního odcizení od takzvané přírodního stavu; jako touhu po*

¹⁰⁸ Varianty obrazu a grafik *Nočního chodce* ke shlédnutí na: *Art Bohemia: František Hudeček - Noční chodec* [online]. [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2008/01/18/bruges-la-morte/>

Galerie hlavního města Prahy: Poznávejte. Hudeček František: *Noční chodec*, 1944 [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.citygalleryprague.cz/cs/web/guest/katalog/-/dila/detail/CZK:GHMP:US.M-3259;jsessionid=976C949A3110A402BB345F44DD411FC9>. Inv. č. M – 3259.

STEIN, Michal. *Česká pozice: A tour of the Czech avantgarde's darkest hours* [online]. 03.06. 2011 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.citygalleryprague.cz/cs/web/guest/katalog/-/dila/detail/CZK:GHMP:US.M-3259;jsessionid=976C949A3110A402BB345F44DD411FC9>

¹⁰⁹ Hodrová vychází ze slov Z. Neubauera a C. Junga: Neubauer – kroužení jako cesta k zasněžení; Jung – kroužení jako obcházení kolem bytošného Já

¹¹⁰ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 179-187. ISBN 80-86903-31-1.

¹¹¹ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 192. ISBN 80-86903-31-1.

¹¹² HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 193-94. ISBN 80-86903-31-1.

¹¹³ Obraz byl namalován v letech 1823-24.

*něčem velkém, absolutním a zároveň jako doznání rozkladu celkového obrazu světa.*¹¹⁴

Joachim Koester¹¹⁵ (nar. 1962 Denmark) se pokouší zrekonstruovat „psychogeografické“¹¹⁶ procházky filosofa Kanta městem Kalingrad. *The Kant Walks* zahrnuje prostranství průmyslové zóny, okliky odkloněné od hlavních cest, rozpadající se a zarostlé domy.¹¹⁷

Vyjma zahraničních autorů je potřebné zmínit česká jména. Rajský sentiment Kamil Lhotáka popisují v kapitole Periferie. Z českých současných autorů sem řadím Jiřího Ptáčka a Martu Kolářovou, kterým věnuji text v druhé části disertace (Česká současná malba průmyslové krajiny). Sentiment je obsažen ve zchátralém prostředí, na opuštěných místech jenž dýchají dobovou pamětí, v místech která můžeme považovat za okrajová (periferie), v zákoutích bývalé továrny. Romantický aspekt najdeme u většiny autorů této práce, protože je s prostředím periferie, průmyslu a brownfieldu přirozeně a neoddělitelně spjat.

Při procházce městem či pohledu z okna (okna domu či tramvaje) často prožíváme sentimentální pocity. Náš sentiment je často spjat s osobní historií, tedy se vzpomínkami. Místa opředená vzpomínkami si svým způsobem přivlastňujeme. Přivlastňování krajiny je jednak projevem sebezahledění, ale také touhou po hlubším setkání se sebou sama a s principy, jež nás překračují. Může se stát, že se chodec během své procházky dostává do jiné dimenze. (Chodce můžeme vyměnit za cestovatele dopravním prostředkem – protože pohyb je nejvhodnější způsob k přivlastnění okolí. Krajinou v pohybu se zaobírám v kapitole Chiricův ujíždějící vlak. Jiná dimenze může být třeba pocit „zastavení času“, který nás přenáší k metafyzickým principům (metafyzika v kapitole *Betonové sloupoví a metafyzika prostoru*.) Romantické pocity emanují touhu po hlubším spojení s okolím, sebou, a mohou prohlubovat vědomí odcizenosti od přírody či absolutna, zvýrazňují rozkol v celkovém obrazu světa. Od malebného sentimentu se dostáváme k pocitům úzkosti a prázdnoty, a tedy ke kapitole Lonely.

¹¹⁴ Text k výstavě: DOMESLE, Andrea. Dům umění města Brna. Zmařená naděje: Nový romantismus v současné fotografii v Německu [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.dum-umeni.cz/uploads/tz_zmarena_nadeje.pdf

¹¹⁵ KOESTER, Joachim. The Kant Walks by Joachim Koester [online]. 2005. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.nicolaiwallner.com/texts.php?action=details&id=47>

¹¹⁶ Pojem z textu Joachyma Koestera (cituji níže) vysvětluje Arts lexikon takto: „Pojem označuje 1. obor zabývající se vztahem prostoru a psychiky, a proto nutně i procesem vnímání prostoru, 2. typ výzkumu využívající metodu mentálních map, vysvětlujícího způsob prožívání, tj. percepce, imaginace a evaluace (viz mentální mapy) určitého teritoria, 3. typ urbánního výzkumu navozujícího možnosti nového vnímání, poznání a prožívání míst uvnitř organismu města a možnost osvobození se od determinujícího vlivu architektury, 4. soubor metod k prozkoumávání vnitřních vztahů v prostředí města.“

Arts lexikon: Psychogeografie. [online]. 9.8.2012 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Psychogeografie>

HEŘMANOVÁ, Eva a Jan JAROLÍMEK. Arts Lexikon. Psychogeografie (psychogeography) [online]. 9. srpna 2012 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Psychogeografie>

¹¹⁷ Galleri Nicolai Wallner: The Kant Walks by Joachim Koester. [online]. 2.7.2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.nicolaiwallner.com/texts.php?action=details&id=47>
Dostupné z: <http://www.nicolaiwallner.com/texts.php?action=details&id=47>

1.2 Paměť místa

„Paměť je schopnost regenerovat někdejší stav.“

Jiří Sádlo¹¹⁸

Konkrétní místa vyzařují atmosféru doby svého vzniku. Česká periferie je průsečíkem dobových etap, kterými naše země prochází. Paměť místa vytváří pocit identity. Některá místa naší krajiny a našich měst jsou typickou ukázkou východního postkomunistického bloku. K této kapitole jsem vybírala zejména autory, kteří s náladou postkomunismu a městem pracují.¹¹⁹

Paměť a město v podání Daniely Hodrové: „Kolektivní nevědomí města, s nímž komunikuje nevědomí obyvatel, si můžeme představit jako všeprostopující živel. Tento živel bychom mohli nazvat duchovním polem nebo auro. Aura či duchovní pole obklopuje, nebo lépe prostupuje město do posledního místa a člověka. V auře města, jež se utváří a trvá, s budovami, zejména s chrámy, a s aurami obyvatel města, jsou přítomny všechny myšlenky, sny a mýty města. Všechno, co se ve městě kdy událo, třeba i jen v individuálním snu, je v auře – v noosféře¹²⁰ – města „zapsáno“. Aura města je jakousi všepamětí, s níž je lidské vědomí, či v tomto případě spíše nevědomí, jemnými vlákny spjato.“¹²¹ Vnímání aury města je projevem prapůvodního, tělesného, přírodního čtení místa (volná citace).¹²²

„O zvláštní vazbě mezi lidským vědomím a vědomím města svědčí mimo jiné jevy, které Jung zahrnul pod pojem ‚synchronicity‘: ryze subjektivní události někdy přímo neuvěřitelným způsobem koincidují s událostmi města. Obyvatel v sobě zrcadlí město, ale zároveň svým rozpoložením ovlivňuje rozpoložení města, jeho auru, která na něho zpětně působí.“(Hodrová)¹²³

V následujícím textu se zabývám fotografiemi Barbory Mrázkové a Filipa Lába s názvem *Východní blok*. Cyklus pracuje se vzpomínkami z dětství. Poté věnuji prostor kresbám Jana Pfeiffera pracujícího s urbanistickou typologií totalitní doby otisknuté do naší paměti. Architektonický tvar jakožto paměťové šablony používá Markéta Váradiová. Poté zmiňuji několik autorů, kteří pracují s pamětí místa a architektonickým tvaroslovím spojeným s komunistickou érou (vyjímku tvoří Markéta Váradiová, jejíž obrazy nevyzařují patinu dřívější doby, ale přesto pracují s pamětí – a to pamětí samotného diváka). Vedle prosakování totalitních vzpomínek uvádím dva Francouze jako kontext zahraniční tvorby. Jejich práci lze vnímat jako práci s městskou krajinou a pamětí.

Reminiscence fotografického projektu *Východní blok* – Barbora Mrázková a Filip Láb¹²⁴

Velmi mne oslovil fotografický projekt *Východní blok* od Mrázkové a Lába. Svě fotografie pořizovali na základě sdílené, podvědomé a předávané paměti. Paměť *Východního bloku* je velmi jemná nuance probíhající v podprahovém vědomí. To, co člověk vytuší ze střípků informací, to, co člověk vycítí z mozaiky faktů, jež nás bezprostředně obklopují v podobě homogenní atmosféry.

Mrázková s Lábem prožili dětství v 80. letech. Prošla jsem stejným politickým přelomem z totality na demokracii a z toho důvodu je mi jejich práce srozumitelná. Generace 80. let zažila konec totalitního režimu, několikahodinové fronty v Pramenu, šumák a itacit, jediný druh jogurtu. Politický režim již nebyl tak krvelačný, ale davově slepá poslušnost a ustrašená úzkost z autority nevyčtěně procházela mezi školními lavicemi jakožto dané faktum. Mezi paneláky šířila se „jasansko-polákovská šedivost“. Bezútešnou půdu sídliště rozryl buldozér. Rozvrácené části betonů trčely ze země mezi paneláky a na kraji lesa. Široké plochy divokého plevelu přinášely dotek sídlištní přírody. Zarostlé placky se dotýkaly introvertně všední poezie dítěte zahnaného do mlčení, do vlastních tvarů světa protkaného syrovými cestami do školy.

V okolí se rozprostírá šedivá, hnědá, rezavá, okrová barva. Hudbu všednosti traktuje zvuk klapajících

¹¹⁸ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, S. 42

¹¹⁹ Jedná se o vlastní text.

¹²⁰ Noosféra je slovo označující prostor myšlení; používá jej ve své práci Lucie Nováčková i Daniela Hodrová. Pro potřeby mé práce stačí jednoduché tvrzení postavené na následující definici: Noosféra označuje prostor mysli. Noosféra. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Noosf%C3%A9ra>

¹²¹ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s.357. ISBN 80-86903-31-1.

¹²² HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s.363. ISBN 80-86903-31-1.

¹²³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s.358 - 359. ISBN 80-86903-31-1.

¹²⁴ KOCIAN, Ilja. Časopis Fotograf. Výstava 4. - 17. května 2006, špálova galerie, Praha [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=25&katid=7&claid=159>

podpatků po asfaltové stezce. Chiricovská letní výheň, fialové bodláky, ticho rozrážené ozvěnou, uzavřenost, úzkost, melodická poezie, subjektivní, neventilované smýšlení...¹²⁵

V následujících odstavcích volně interpretuji úvodní text ke katalogu výstavy doc. Petříčka.¹²⁶ Východní blok interpretuje subjektivitu doby. Mrázková s Lábem staví svůj cyklus na základě vlastní zkušenosti, tedy toho, co prožili v dětství a co jim bylo předáno. Fotografický cyklus dokumentuje fiktivní příběh o životě v nejistotě, podezřívavosti a strachu. Jsou to především vzpomínky, ty, které stále visí ve vzduchu mezi betonovými pomníky.

Doc. Petříček píše v úvodu ke katalogu *Východního bloku* následující: Autoři se „rozpomínají na stopy, jež v jejich paměti zanechala doba, se kterou se jejich generace setkala ve chvíli, kdy tato doba končila. Jejich projekt je ale právě v tomto ohledu nesmírně originální, protože se i přesto rozhodli spoléhat především na osobní paměť – svou a svých vrstevníků, s nimiž je spojuje právě jen tato zkušenost-nezkušenost. Rozhodli se spoléhat na útržky uvízlé v paměti, oživit je rozpomínáním, vrátit se do míst, kde se minulost odehrávala a tady lovit podobné stopy v paměti jiných, přimět druhé, aby si i oni ze své osobní paměti vybavili třeba i sebenepatrnější detaily, ale nikoliv proto, aby se dozvěděli, jaká tato minulost skutečně byla. Její rysy odečítají jedině z toho, jak poznamenala je samé a druhé, kteří mají obdobnou generační paměť.“¹²⁷

Autoři pořizovali fotografie na různých místech bývalé východní Evropy: Česko, Polsko, Slovensko, Maďarsko, východní Německo a Jugoslávie. Na každém z míst inscenují či dokumentují jinou situaci. Sdělení je tušené a jemné. Atmosféru podchycují už jen návštěvou místa, přítomností architektury, vzpomínkou na atmosféru sídliště, kde vyrostli. Dokumentují často pouhou nenásilnou procházku, posezení s panelákem za zády, život poblíž balatonského turistického střediska, opuštěnost zóny v Goli Otoku, či tiché pietní akce v místech politických zločinů.

Cituji Petříčka: „Existují-li dějiny, je to jen proto, že ten či onen člověk nechtěl anebo nechce to či ono zapomenout, že se chce rozpomínat a že si přeje, aby to, co si pamatuje a je pro něj důležité, se stalo součástí jeho přítomnosti.“¹²⁸

Sdělení některých fotografií není dostatečně zřejmé. Je to jen pocit, na který se napojíme tehdy, je-li nám povědomá atmosféra doby, z níž autoři vycházejí. Stejný dojem jisté nedefinovatelné nejasnosti jsem vnímala z obrazů na výstavě *Night/fall* (Galerie Rudolfinum v Praze, duben 2013), na níž jsou zastoupeni autoři země postkomunismu.

Paralelně k *Východnímu bloku* stavím tvorbu **Jana Pfeiffera**¹²⁹. Pfeifferova práce podobně zachází s osobně-kolektivní pamětí. Když jsem viděla poprvé Pfeifferovu výstavu v brněnské Galerii mladých, zaujala mne především miniaturní projekce animace vycházející z kreseb tužkou. Zapomněla jsem si nasadit sluchátka a nepřečetla úvodní text. Neposkrvrněna slovem mluveným či psaným jsem vnímala povědomé městské tvary budov, ulic, náměstí, sídlišť a cest. Funkcionalistické, betonové totalitní město narůstalo a proměňovalo své tvarově architektonické variace. Nemohla jsem z výjevu spustit oči, neboť jsem potkala něco důvěrně známého.

Animace nese název *Před tím, než jsem tam byl* (2008) (všechny Pfeifferovy práce, o kterých píšu, shlédnete na jeho webových stránkách – odkazy v poznámkách pod čarou)¹³⁰. Pfeiffer jej vytvořil před tím, než odjel na stáž do Sofie, kterou do té doby nikdy neviděl. Na základě podob postkomunistických měst, které si z paměti vybavil, rozkresloval své představy o podobě města Sofie. Využil svou paměť k produkci urbanistických archetypů s téměř vědecky analytickou metodou.

Další z jeho pozoruhodných výstupů nese název *Vše přichází ze tmy* (2009)¹³¹. Cituji autora: „Kresby vznikaly ve tmě, bez vědomého zásahu, jen na základě vzpomínek na města, ve kterých jsem byl a které mi byly ve chvíli vzniku kreseb nejvíce vzdálené: New York, Londýn, Berlín, Varšava, Bukurešť, Tyrana. Kresby jsou nainstalované v lightboxech v černé místnosti tak, aby evokovaly vynořování z podvědomých představ. ... Města vnímám jako koncentrace vůle a konstruktivního budování, jako pilíře lidské píle. Pro jejich modifikaci jsem použil opačný princip - podvědomí a nekontrolovatelnost...“¹³²

¹²⁵ Jedná se o vlastní text.

¹²⁶ LÁB Filip. *Východní blok: Bára Mrázková, Filip Láb*. Praha, 2006.

¹²⁷ PETŘÍČEK Miroslav, Úvodní text. In: LÁB Filip. *Východní blok: Bára Mrázková, Filip Láb*. Praha, 2006.

¹²⁸ tamtéž

¹²⁹ Narozen 1984; webové stránky autora: Jan Pfeiffer. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/>

¹³⁰ Jan Pfeiffer: *Předtím, než jsem tam byl*. [online]. 2008. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/before-i-was-here-2008/>

¹³¹ Jan Pfeiffer: *Vše přichází ze tmy*. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/everything-comes-from-darkness-2009/>

¹³² Jan Pfeiffer: *Vše přichází ze tmy*. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/everything-comes-from-darkness-2009/>

Dalším autorem je **Milan Hajdík**.¹³³ K továrně nedaleko svého bydliště má vztah spojený se vzpomínkami z dětství. Navštěvuje prázdný areál továrny, kam jezdívali kolem jeho domu autobusy plné zaměstnanců. Vzpomínky na dětství, na místo, ve kterém bydlel, na plné autobusy, lidi, atmosféru bydliště poblíž průmyslové zóny – to je osobní „focus“ jeho práce, inspirace, která jej navrácí zpět do míst, které dýchají minulostí. Způsob jeho zpracování se dá nazvat mapováním, které zahrnuje subjektivní zkušenost jakožto vodítko k danému místu. Vzniká série obrazů, jejichž předlohou jsou mistrné velkoformátové kresby úhlem.

Milan kreslí své velké úhly na základě velmi rychlých skicovitých tahů do diářku???. Jeho dokonalá paměť a zkušenost realistického malíře je schopna s předlohou několika velmi nepřesných tahů zrekonstruovat obraz skutečnosti (dnešní malíři pracují na základě fotografií). Realistické fragmenty při realizaci pojmí s plochami vycházejících z půdorysu továrny. Tímto způsobem Milan pojí dva realistické plány – iluzivní realitu a realitu prostorovou.¹³⁴

Markéta Váradiová¹³⁵ svým minimalistickým tvaroslovím ponechává možnost paměti diváka promítnout si známá místa do redukováných architektonických obrysů. Jsou to stopy Markétiných cest a jejího vnímání, stejně jako stopy divákovy paměti a jeho vlastní projekce. Cykly *Puzzle*, *Obydlí*, *Cestou a Známa místa působí jako tvaroslovná šablona*. K Markétě Váradiové se podrobněji vracím v samostatné kapitole věnované autorce v druhé půli disertace.¹³⁶

Další autorka, ke které se blíže vyjadřuji v druhé disertační části, je **Jana Prekopová** (1981).¹³⁷ Její práce s industriální tematikou nechává vynít monumentálnost a jejímu fyzickému působení na člověka. Na svých (několik let starých) plátnech zobrazuje mosty. Způsob, jakým Jana pracuje s námětem, někdy vytváří krajinu sčítající minulý režim a zároveň science-fiction představy, které jsou vlastně taktéž imaginární šablonou už několik desítek let. Na základě známého architektonického tvarosloví si člověk dedukuje představu technické podoby budoucnosti. Její science-fiction krajina má nejen technicistní, monumentální, ale také existenciální nádech (obraz *Industrial ornament 1* z roku 2007)¹³⁸.

Jakub Roček¹³⁹ narozený roku 1989 je prozatím studentem Fakulty výtvarných umění. Už jako student třetího ročníku vytvořil vyzrálý, ucelený a pracný projekt s názvem *Rekonstrukce* (2012). Jakub po celou dobu pracoval se svou vizuální pamětí. Dlouhodobě pracoval se svými architektonickými vzpomínkami, skicoval místa, která si pamatuje z dětství stráveného na sídlišti. Zachytil tak podrobnou tvář okrajového sídliště – domy, školy, interiéry bytů a tříd, sídlištní náměstí s monumentálními pomníky, schodiště, podchody, hřiště aj. Své kresby převedl do 3D vizualizace a vytvořil tak dvacetiminutovou animaci krajiny, která běží ve zpomaleném pásu a ukazuje šedivou monotónní sídlištní krajinu se jmenovanými výjevy celků a detailů. Opuštěnost, všednost, zastavení času, komunistická éra, to vše vtahuje diváka v komplexním působení videa.

Fotograf **Šimon Vejvančický**¹⁴⁰ (1981) dokáže věrně zachytit „retro“ náladu starých kladenských továren dokumentovaných na instantní materiál polaroid (či jiné instantní technologie), se kterým dále experimentuje. Vznikl tak cyklus s názvem *Instant industry*, který díky využití tepelných vlivů, druhotného osvětlení, skladování aj. dostává patinu zašlých vyšisovaných a chybných fotografií. Divák je na pochybách, zda se dívá na autentické staré fotografie továren, nebo mistrně vyvedenou repliku starých vad. Snímky tak dýchají minulostí spatou se zobrazovanými továrnami a vyvolávají v nás pocit časové neurčitosti, zatímco místa Vejvančického pohledů snad už dávno někde viděl.

Od českých autorů přejdu k zahraničním. Chci-li zdůraznit „prosakování“ totalitní minulosti v přítomnosti, pak nemůžu nezmínit umělce řadící se pod pojem „Klužská škola“. Zdůrazním zejména dvě jména –

¹³³ Ročník 1985, roku 2012 absolvoval Fakultu umění Ostravské univerzity u Františka Kowolovského.

¹³⁴ Série obrazů z roku ... je reakcí na ducha totalitního režimu a současné atmosféry opuštěné továrny. Kromě toho se Hajdík věnuje i zcela jiným obrazům, projektům a performancím.

¹³⁵ Narodena roku 1973; webové stránky autorky: Markéta Váradiová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://marketavaradiova.cz/>

¹³⁶ Současná česká malba průmyslové krajiny

¹³⁷ Webová stránka autorky: Jana Prekopová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz>

¹³⁸ Jana Prekopová: my work; Industrial painting. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/mepraceindustrialnien.html>

¹³⁹ Prozatím omezené webové stránky v rámci webu FaVU neobsahují dokumentaci *Rekonstrukce*, je zde však několik linorytů s industriálními výjevy: Fakulta výtvarných umění: Jakub Roček. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://animal.ffa.vutbr.cz/~xvrocek/>

¹⁴⁰ Theditions: Umělci. Šimon Vejvančický. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z:

<http://www.theditions.com/cz/umelci/vejvanicky-simon.html>

Artatak galerie: Produkty. Šimon Vejvančický. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z:

http://artatak.cz/cz/produkty/vejvanicky_foto1

Industryart: Polaroid industry, nový projekt. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z:

<http://www.industryart.cz/polaroid/>

Serban Savu a Adrian Ghenie (u nás vystavovali např. na výše uvedené výstavě *Night/fall* v Rudolfinu). V jejich stopách jde český autor Daniel Pitín.

Předchozí autoři, často narození v 80. letech, pracují s jakousi jemnou atmosférou, kterou zažili ve svém raném dětství v Čechách. Klužská škola zachází s tvrdší realitou – s totalitou plnou násilí, útlatku a nebezpečí. Proč vyvolávat vzpomínky na těžká léta? Jde o jakési vyrovnání s minulostí, které si žádají území, kde se odehrálo bezpráví. Nelze je očistit, aniž by nebylo projevono. Nelze překonat, aniž bychom si neuvědomovali to, co se skutečně stalo s námi či s krajinou. Komunikace vede k překročení minulosti, je však potřebné projít očistným procesem, který neskrývá tvář minulosti, která je v nás přítomná.

Adrian Ghenie¹⁴¹ a **Daniel Pitín**¹⁴², stejně jako většina klužských autorů, předává svou zkušenost prostřednictvím figurální tvorby. V jejich díle se však objevují silná místa spojitelná s industriálem, s opuštěnou zónou či „brutalistickou“ architekturou. Z výjevů číší výmluvné psychologické napětí. Na jejich plátnech jsou přítomné prostory, ve kterých se postavy jakoby zjevují. Obvykle jsou částečně schovány v nějaké díře typu propadliště či otevřené skříni, do níž jsou zavlčeni, nebo do ní pod vnějším nátlakem záměrně strkají hlavu. Divák však zůstává na pochybách, zda toto gesto naznačuje vnější nátlak či dobrovolnost. Berme je jako danou, úzkostnou skutečnost.

O plátnech **Serbana Savu**¹⁴³ se mi píše v kontextu zaměření disertační práce o něco lépe. Jeho malířský realismus pojímá realitu současné rumunské tváře. Za polem, které oře povoz a rolník, tyčí se velké komíny. Vedle rozestavěné dálnice stavěné lidskýma rukama jede orající traktor. Serban Savu dokáže zvýraznit jisté nejasné společenské napětí zasazené do kontextu sídliště či okraje města. Obraz Sídlíště a zahrady z roku 2011 zdůrazňuje jednak absurdnost zahrádek umístěných za panelákem, ale také podivnost žití „suburbanů“. Pracující dva páry – mladší a straší, upravují svůj pozemek. Pracují však ženy, a muži, dá se říct, pouze přihlížejí. Jejich nečinnost je však pouhou jemnou nuancí gest, kterých si divák všimne až druhotně. Paměť místa v díle Serbana Savu se projevuje jakožto portrét současného Rumunska.

Z dalších zahraničních autorů mne zaujala práce dvou Francouzů. Ze starší generace malby **Cédrica Carrého** (1958).¹⁴⁴ Zaměřuje se především na krajinu (zdaleka ne jen městskou). Barevnost redukuje – často na černou, bílou a šedivou, maluje bílé plochy s abstraktním náznakem krajiny až po realistické rušné mosty či funkcionalistickou architekturu. Nejpozoruhodnější je však jeho abstraktní rovina – intuitivní stopy štětce vypráví o dotecích míst, jež v člověku zůstávají. Carrého práce se jeho doteky dotýká i nás. Intuitivní jemnost tahů vtahuje do jeho vnitřních krajin – „inscapes“. V jeho malbách stírá se hranice mezi městskou a přírodní krajinou. V kompozici obrazu tušíme ulici, ale zrovna tak by to mohla být cesta lemovaná stromy. Kompozice udává krajinný ráz, jenž nám rezonuje v paměti s „krajinným archetypem“. Způsob Carrého maleb vetkává autorovu osobitost přenášející na diváka nepopsatelné tajemství niternosti.¹⁴⁵

Kresby mladého francouze **Bruna Albizzatiho**¹⁴⁶ můžeme vnímat též jako intuitivní výstup paměti.

¹⁴¹ Adrian Ghenie – narozen 1977 v Cluj; žije a pracuje v Cluj a v Berlíně; práce shlédnete na: Nicodim gallery: Artists. Adrian Ghenie. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://nicodimgallery.com/artists/adrian-ghenie/>

¹⁴² Daniel Pitín – narozen 1977 v Praze, kde také žije; práce najdete na: Nicodim gallery: Artists. Daniel Pitín. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://nicodimgallery.com/artists/daniel-pitin/>

¹⁴³ Serban Savu – narozen 1978 v Rumunsku, žije a pracuje v Cluj; práce shlédnete na: Nicodim gallery: Artists. Serban Savu. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://nicodimgallery.com/artists/serban-savu/>

¹⁴⁴ Cédric Carré peintures. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://carrecedric.canalblog.com/>

Nordartistes: Cédric Carré. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.nordartistes.org/nordartistes.php?action=view&aID=5>

Emdad Rahman - All in a day's work: Urban Landscapes - Cedric Carre latest Paintings. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://tsu-doh-nimh.blogspot.cz/2010/10/urban-landscapes-cedric-carre-latest.html>

Fame: Cédric Carré à Londres. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artfame.wordpress.com/2010/10/05/cedric-carre-a-lond>

Spoonfed: Editor's Choice - Exhibitions. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.spoonfed.co.uk/spooners/tom-699/editor-s-choice>

Nordartistes: Cédric Carré. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.nordartistes.org/nordartistes.php?action=view&aID=5>

FAD website: CÉDRIC CARRÉ BRINGS HIS 'URBAN LANDSCAPES' TO LONDON Private view Tuesday 5th October 2010. [online]. 2010. 1. července 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.fadwebsite.com/2010/10/04/cedric-carre-brings-his-%E2%80%98urban-landscapes%E2%80%99-to-london-from-monday-october-4th/>

¹⁴⁵ Webové stránky autora: Cédric Carré [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: www.carrecedric.fr

¹⁴⁶ Daniet de Charette: Bruno Albizzati. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://galerieddc.com/author/bruno-albizzati/>

Albizzatiho črty zachycují zcela klasická malířská témata – jako bezprostřední reakce na obklopující svět – tváře, krajiny, postavy. Co se nám odehrává pod zavřenými víčky, když usínáme? Projektové plátno našeho vědomí promítá své kino plné vjemů uplynulého dne – obrazy kolemjdoucích, ulice, kterými jsme procházeli či projížděli, rozhovory s blízkými, místa spjatá s našimi prožitky...

Vzpomínka je dobrým příkladem času „*unus tempus*“. Proces vzpomínání propojuje v jednom okamžiku dva momenty – „*ted' a tehdy – a dvě místa – tady a tam.*“¹⁴⁷ „*Zpřítomňováním minulého, vtahováním mýtu do každodennosti města a do našeho pobytu ve městě-světě, opakovanými cestami, obcházením, kroužením po městě, nepřestajným čtením a psaním*“¹⁴⁸ města dochází, jak to zažíváme nebo máme naději zažít, k dotyku nejen s městem a s přítomností, ale i s nekonečnem a věčností.“¹⁴⁹ (Cituji Danielu Hodrovou a její *Citlivé město.*)

Duchovní aura města¹⁵⁰ je ovlivněna minulostí. Minulost a její paměť prostupuje každé zákoutí. Atmosféra místa intuitivně přitahuje (nejen) malíře, kteří mají k zobrazovanému místu často svůj osobní vztah. Zobrazují to všední, co je bezprostředně obklopuje. Všednost zahrnuje minulost intenzivně prolínající přítomnost. Nelze v tomto čase a mezi zdmi současné architektury nevnímat to, co nás předcházelo pár desítek let zpátky. Žijeme v atmosféře bývalého východního bloku. Atmosféra postkomunistických zemí je pouze jedno z mnoha hledisek „paměti místa“. Markéta Váradiová pracuje se vzpomínkami diváka. Cédric Carré se ve své „vnitřní paměti“ dostává k archetypu krajiny. Bruno Albizzati přivírá víčka, pod kterými se míhá obraz uplynulého dne i s jeho ulicemi (moje interpretace Albizzatiho obrazů). Mohli bychom zmínit řadu zajímavých časosběrných projektů. Soustředila jsem se však především na atmosféru postkomunismu, která je svými znaky spjatá s pocitem přebývajících zón.

¹⁴⁷ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 375, ISBN 80-86903-31-1.

¹⁴⁸ Poznámka autora: ...tedy i dokumentováním, malováním ap.

¹⁴⁹ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 378, ISBN 80-86903-31-1.

¹⁵⁰ Parafrázuji D. Hodrovou: Duchovní auru města ovlivňuje vše, co se ve městě kdy odehrálo. Výňatky z díla Daniely Hodrové najdete na začátku kapitoly.

2. Goli Otok – neboli zóna

Opuštěnost, beznaděj, zchátralost, rozklad, území nikoho...

Goli Otok (Holý Ostrov) je ostrov nacházející se v Chorvatsku. V dobách komunistického??? režimu fungoval pouze jako věznice, svou tvrdostí srovnatelná s gulagem. Političtí vězni zde za velmi tvrdých podmínek těžili mramor.

Od roku 1988 je ostrov zcela opuštěný. Zůstávají betonové ruiny, kamenolom a vyprahlá půda téměř bez vegetace. Goli Otok může symbolizovat uzavřenou, v čase zastavenou, chátrající oblast ponechanou přírodním vlivům a vlastní atmosféře. Slovy Lucie Nováčkové (čtete v poznámce) – zůstávají zde zakonzervované nešťastné příběhy lidí ...¹⁵¹ To ony volají po svém vyrovnání – někde v nás samých, v našich pocitech, vjemech, v kolektivní paměti ...

Goli Otok symbolizuje vymezené území, řekněme mu zóna (zóně věnuji následující kapitoly).

2.1 Krajina pro Stalkera

Země neosídlená, země nikoho. Nebezpečná, polorozpadlá zákoutí s intenzivním osvětlením a postava Stalkera, jenž také není nikým, nikým, kdo by patřil sám sobě. Stalker je stopař, ale co či koho stopuje? Mám za to, že nenalezne sám sebe, dokud nepronikne k samé Existenci. Stopař má vybroušený čich a cítí, že právě na tomto vyprázdněném, civilizací zasaženém místě se odehrává něco, co je součástí jeho cesty.¹⁵²

Země neosídlená, země nikoho. Nebezpečná, polorozpadlá zákoutí s intenzivním osvětlením a postava Stalkera, jenž také není nikým, nikým, kdo by patřil sám sobě. Stalker je stopař, ale co či koho stopuje? Mám za to, že nenalezne sám sebe, dokud nepronikne k samé Existenci. Stopař má vybroušený čich a cítí, že právě na tomto vyprázdněném, civilizací zasaženém místě se odehrává něco, co je součástí jeho cesty.¹⁵³

Zchátralá opuštěná oblast ve filmu *Stalker* vytváří prostředí vhodné pro zcela subjektivní „sebe-transformaci“ ústřední postavy či jeho „pasažerů“. Zóna je jiný prostor existence – jiný ve smyslu odklonění od běžně uznávaného prostředí či způsobu života. Prostředí zóny působí na existenciální pocity. Často to bývá osamělé místo. Opuštěné existenciální prostředí je vhodným místem k prožitku transformace. „Sebe-transformace“ je důvod Stalkerova věčného hledání – stopování vlastní cesty. (Osamělosti a existenciální úzkosti jako cestě k transformaci se věnuji v kapitole *Lonely*.)

Název *Krajina pro Stalkera* použila Markéta Váradiová¹⁵⁴ k pojmenování naší společné výstavy (galerie Trojka, Brno, 2011). Byl to jen jiný název pro zónu.

Podívejme se na koncept zóny Lucie Nováčkové v její práci *Aspekty zóny*. Vyjmenuji aspekty a vlastnosti charakterizující pojem „zóna“. Budu čerpat výhradně z její práce a to z toho důvodu, že se dosud nikdo nezajímal o spojení pojmu zóna s uměním.¹⁵⁵ Rozdíl mezi prací Lucie Nováčkové a mou disertační spočívá především v mém zaměření pouze na průmyslovou, periferní a industriální krajinu v malbě a fotografii (vyjma filmu *Stalker*) a v analýze aspektů, které s průmyslovou krajinou souvisí.¹⁵⁶

Lucie Nováčková se zabývá tematikou zóny jako průsečíkem různých oborů (literatura, film, malba)¹⁵⁷ a

¹⁵¹ Lucie Nováčková je malířkou, která věnovala pojmu zóna diplomovou práci s názvem *Aspekty zóny*, z nichž v této kapitole často čerpám. Dále se autorkou jako malířkou zabývám v druhé části disertační práce.

¹⁵² Jedná se o vlastní text.

¹⁵³ Jedná se o vlastní text.

¹⁵⁴ O Markétě Váradiové se ve své práci zmiňuji několikrát. Komplexní text o její tvorbě najdete v druhé části disertační práce.

¹⁵⁵ „... k pojmu zóna vlastně v rámci umění žádná literatura neexistuje, ...“
NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 42

¹⁵⁶ Ve své disertaci rovněž uvádím, že městská krajina se mnohdy těžko odděluje od krajiny průmyslové.

¹⁵⁷ Úvodní část závěru práce: NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 42;

aplikuje jej zejména na oblast malby.¹⁵⁸ Vyslovím tedy vlastnosti zóny po vzoru její diplomové práce s důrazem na definici „industriální zóny“, která je pro mou disertaci zásadní, neboť skrze industriální tematiku se naše práce prolínají.¹⁵⁹ Lucie Nováčková uvádí (v definici industriální zóny níže), že zóna se v reálném světě často projevuje skrze *genius loci* industriálních míst či jeho znaků, ale nemusí to znamenat, že každé industriální prostředí lze považovat za zónu.¹⁶⁰ V duchu tohoto tvrzení tedy definuji svou práci jako občasný doklad průsečíků zóny skrze industriální místa a ponechám na čtenáři schopnost vžít se do role *Stalkera* a očichat „relikvie“, které zónou zavání.

A teď už k jednotlivým aspektům. Nejdříve uvedu pojem zóna jako to, co se těžko definuje, protože zóna je tajemným prostorem, který se jednak nedá přesně definovat a současně nemá jasně vymezené hranice.¹⁶¹ Po této přípravě čtenáře na nedefinovatelnost se pokusím předestřít shrnutí definice zóny na základě diplomové práce Lucie Nováčkové, viz níže:

„Zóna je utopii.“ Může se stát po určitý čas „utopii realizovanou“. „Není-li zóna ve svém utopickém stavu, její lokace se může nacházet: na síti, v odděleném domě, v (post)industriální zóně, anebo v jakémkoliv jiném místě, které splňuje roli pseudocentra“^{162, 163 164}

Základním předpokladem k nalézání zóny je schopnost obrátit pozornost od běžného centra.^{165 166 167}

Zde jsem uvedla zejména lokace, na nichž se může zóna vyskytovat. Pojdme se teď na některé z důležitých pojmů podívat blíže.

Ke spojení utopie a zóny objasním skutečnost, že zóna je především prostorem myslí, a to prostorem, ve kterém mohou myšlenky existovat svobodně. Ve smyslu odděleného prostoru jako jedné z charakteristik zóny jej vnímejme jako oddělený prostor od běžných, v tomto případě myšlenkových struktur a zároveň jako anarchii vůči běžnému úzu.^{168 169 170}

Oddělený dům symbolizuje oddělené místo pro snění, imaginativní představivost, vzpomínky.¹⁷¹

Oddělený dům bych tedy přirozeně propojila s myšlenkou zóny jako ostrůvku pro svobodné myšlení.¹⁷²

¹⁵⁸ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 46

¹⁵⁹ Výčet témat, u nichž se naše práce překrývají, detailně vyjmenovávám v úvodu disertace.

¹⁶⁰ „Ne každé místo, které má svého „ducha“, je ale nutně místem zóny. Řekněme tedy, že zóna, je-li fyzicky přítomna v reálném čase a místě, je konkrétním typem *genia loci*, který se vyznačuje určitými vlastnostmi a charakterem.“
NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 9

¹⁶¹ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7

¹⁶² Pseudocentrum znamená centrum mimo klasická centra.

¹⁶³ „Ať je její lokace jakákoliv z výše uvedených možností, jejím adekvátním zachycením je systém psychotopologických map.“ *Aspekty zóny*, s. 42. Pojem „psychotopologie“ Lucie Nováčková ve své práci blíže nespecifikuje, ale ilustruje jej pomocí konkrétních umělců a jejich děl (Joanna Pianka a spolupracovníci na projektu ... , Joanne Greenbaum, Julie Mehretu, John Bauer). Na úvod si je zkusme představit jako mentální mapy ve vrstvách. Blíže pak odkážu na reflexi děl vyjmenovaných umělců v *Aspektech zóny*. „Z hlediska prostoru leží Beyova zóna mimo kartografii. Pokud bychom ji však přece jen chtěli zachytit na nějakém druhu zobrazení blízkého se zobrazení kartografickému, museli bychom použít metodu, kterou Bey nazývá psychotopologií. 22 Autonomní zóna se totiž rozprostírá mimo klasické mapy, svůj obraz má ve fraktální dimenzi - najít ji tedy můžeme jen na psychotopologických mapách v měřítku 1:1.“ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 8

¹⁶⁴ Pseudocentrum: NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 9-10

¹⁶⁵ Poslední větou shrnuji čtvrtý bod charakterizující zónu. NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 40

¹⁶⁶ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 40

¹⁶⁷ „Kdokoliv tedy chce pohlížet na místa a prostory jiným pohledem než pohledem běžného chodce či turistu, kdo chce v prostorech reálného času a místa hledat a snad i nacházet zóny, musí se stát buď *Stalkerem*, orientujícím své kroky podle houdu matičkou a podle intuice, nebo *proutkařem*, který sleduje pohyb svého proutku a podle energetických proudů a míst koncentrací sil a v pravou chvíli zahlásí: „zde by mohla být zóna“.“ Oddělenost prostoru zároveň může předpokládat „onu zvláštní vlastnost, že zaujímají vztah ke všem ostatním místům, a to takový, že zpochybňují, neutralizují, nebo převrací prostor vztahů, které označují, zrcadlí nebo reflektují.“ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 8

¹⁶⁸ Lucie Nováčková čerpá zejména z knihy Hakima Beye *Dočasná autonomní zóna* a jeho sociální konstrukt převádí do svého konceptu, ve kterém se zabývá jednak definicí pojmu zóna a poté zobrazováním zóny. Cituji interpretaci H. Beye v podání *Aspektů zóny*:

„Beyova zóna je hlavně sociálním konstruktem, je anarchistickou enklávou svobody, místem, které je nezávislé na okolním světě a společnosti. Pro nás je důležitá Beyova zóna hlavně nazíráním zóny jako odděleného prostoru pro zážitek svobody (Bey uvádí metaforu zóny jako dlouhotrvající párty, ale i zónu jako místo pro transformaci.)“
NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7

¹⁶⁹ Autorka na základě studie Hakima Beye charakterizuje zónu jako prostor myslí, jako partyzánskou operaci, „která osvobozuje určitou oblast (země, času, prostoru, imaginace) a pak se sama rozpouští, aby se objevila jinde/jinak“. Z toho vyplývá, že formy, kterými se zóna může projevit, jsou zcela proměnlivé. NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7

¹⁷⁰ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 8; podobná definice NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 12.

¹⁷¹ Shrnuji kapitolu Oddělený dům a vybírám to základní, co je důležité pro mou práci.
NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Oddělený dům* In: NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 10

¹⁷² Mohu tím poukázat na v mém textu zmíněnou myšlenku, že umělci citliví na projevy zóny v architektonických stafážích bývají často citliví jak k exteriéru, tak interiéru.

Na myšlenky odděleného domu Lucie navazuje v textu o domě nacházejícím se ve Stalkerově Pásmu¹⁷³. Já bych je volně přiřadila ke své kapitole *Tajná komnata štěstí*. Pro tuto kapitolu si ponechme na zřeteli především princip oddělenosti prostoru.

Co se týká umístění zóny na síti, pak si všimněme formulace věty. Síť není součást či charakteristika zóny, nýbrž místem, na kterém se zóna nachází.¹⁷⁴ Síť můžeme vnímat jako prostor, který se může, ale nemusí projevat v reálném světě. Síť chápou jako prostor, kterému je blízké nazývat jej virtuálním¹⁷⁵ a je stejně reálný jako svět, který reálným nazýváme. Síť je určitá struktura, na níž jsou zavěšeny „ostrůvky svobody“, a to ve svém projeveném i neprojeveném stavu (projeveném v reálném světě). Zóna tedy může být místem, které nás potažmo přenáší do prostoru sítě. Lucie síť interpretuje pomocí filmu *Lain* a zmínkou titulu *Ghost in the Shell* a odkazuje nás k japonskému cyberpunku. V těchto připodobněních je síť virtuálního charakteru.

Spekulativně se mohou domnívat, že síť lze považovat za podobnoství metafyzického prostoru.¹⁷⁶ Metafyzický prostor se rovněž projevuje v reálném světě skrze jisté znaky a může to být rovněž prostor industriální. Formy projevu metafyziky mohou být také zcela flexibilní. Metafyzická skutečnost je nadřazená prostoru reálnému. Je-li zóna pouze zavěšena na síti, pak zóna plní vůči síti podřazenou roli. Domnívám se, že metafyzika a síť nejsou totožný pojem, ale velmi úzce spolu souvisí a to v propojenosti. Tak si interpretují základní postavení sítě, která je tajemná stejně, jak těžko definovatelný je pojem „metafyzika“. Spojitost zóny s metafyzikou potvrzuje i Beyovo tvrzení (dle interpretace Lucie Nováčkové), že ke vzniku zóny je potřebná centrála energie spolu s průsečíkem času a místa.¹⁷⁷ Čas a prostor jsou hlavními metafyzickými principy, přičemž centrálu energie můžeme, byť možná trochu směle, přirovnat k metafyzickému duchu.

Utopický koncept zóny Lucie opírá o Hakima Beye: „Zóna je pro Beye druhem utopie, která si vytváří vlastní příběhy a mytologii a bez nich nedokáže existovat.“¹⁷⁸ Foucault utopii váže na prostor¹⁷⁹. Slovo „utopie“ v sobě nese význam nerealizovaného ideálu. Utopický ideál nemá schopnost svého plného uskutečnění, ale může mít sílu ovlivnit společenské směřování.¹⁸⁰ Dle Aspektů zóny pak zóna funguje jako „ostrůvek svobody“¹⁸¹, a věřím, že se v určitém měřítku může realizovat, anebo alespoň plně projevit v rozmezí amorfně vymezených zdí. Zóna však prosakuje do reálného prostoru či reálné reality, a tímto způsobem podprahově ovlivňuje dění, a to především na poli myšlenek.¹⁸² Pak ten, kdo prošel zónou, se už nikdy nevrací jako stejný člověk.¹⁸³ (Volně přejímám myšlenky Aspektů zóny.)¹⁸⁴

¹⁷³ Lucie Nováčková poukazuje na jiný název pro zónu v knize bří Strugackých *Piknik u cesty*.

¹⁷⁴ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 42

¹⁷⁵ Na základě H. Beye (v interpretaci Nováčkové) „může mít lokaci jak v prostoru virtuálním, tak v reálném. Bud' v obou z nich zároveň, nebo může existovat jen v jednom z prostorů.“ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7

¹⁷⁶ Citace z rozboru filmu *Lain* Lucie Nováčkové nutně nemusí odporovat mému pojetí, protože zde je vhodné položit si otázku, kdo je stvořitelem sítě. Film *Lain* jsme neviděla, ale pokud jej charakterizuje konkrétní bytost, tato bytost může představovat Boha, anebo vícero bytostí např. univerzální systém. Struktura univerza je bývá v psychedelických stavech rovněž vnímána jako jakýsi holografický systém. Nepředpokládám, že by síť neměla svou prostorovou hloubku. A teď ke konkrétní citaci: „Síť se stala něčím speciálním, něčím lepším než je reálný svět ... byla stvořena jen jako systém podporující reálný život ...“ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 13. Na straně 14. Lucie přičtknula síti vlastnost intenzifikace života, což je bezpochyby důvod, proč lidé experimentují s halucinogenními stavy. Na s. 18 Nováčková cituje Hakima Beye: zóna jako ostrov v síti.

¹⁷⁷ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 12

¹⁷⁸ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 8; vytvářením mýtů se zabývají umělci zmínění v Aspektech zóny: Onur Simsek a Pia Spiesberger, s. 23, Václav Jirásek s. 26; Heribert C. Ottersbach s. 35-37; Robert Smithson s. 19-21;

¹⁷⁹ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 8-9

¹⁸⁰ Tímto tvrzením volně navazují na myšlenku výstavy *Budoucnost budoucnosti* z roku 2010 v pražském DOXU. DOX, Centrum současného umění: *Budoucnost budoucnosti*. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/budoucnost-budoucnosti>

¹⁸¹ „Ostrov v síti“ (výraz Hakima Beye): NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7, 10, 14, 18 a „enkláva svobody“ (Hakim Bey): NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7

„Ostrov v síti“ In: NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 7, 10, 14, 18

„Enkláva svobody“ In: NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 7

¹⁸² Prosakování a souvislost mezi reálným prostorem a prostorem lidské mysli v NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 6

¹⁸³ Volně cituji *Aspekty zóny* a slova Hakima Beye: NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7

¹⁸⁴ V aspektech zóny uvádí Nováčková dělení utopického prostoru (dle Foucaulta): „Ze všech těchto míst Foucaulta zajímá jen jeden jejich určitý typ, totiž místa, jež mají onu zvláštní vlastnost, že zaujímají vztah ke všem ostatním místům, a to takový, že zpochybňují, neutralizují, nebo převrací prostor vztahů, které označují, zrcadlí nebo reflektují. Jsou dva základní typy těchto prostorů, které jsou nějakým způsobem spjaty se všemi ostatními, který však přesto všechna ostatní místa popírají.“²⁴ Tyto dva typy prostorů Foucault nazývá utopie a heterotopie, z nichž utopie postrádá umístění v reálném místě a heterotopie jsou popřením umístění (tedy popřením původního umístění) a jedná se o „druh účinně zavedených utopií, v nichž jsou reálná umístění současně reprezentována, popírána a převracena.“²⁵ Z našeho pohledu můžeme říci, že zóna může být obojím- může být utopickou konstrukcí, která neexistuje v reálném prostoru, ale může být i účinně zavedenou utopií- heterotopií. Může být ale i místem, které v

Lucie v závěru své práce vyzvedává transformační aspekt zóny, o čemž vypráví především ve svém pojetí filmu *Stalker*. Zdůrazníme, že transformace je jednou z podstat metafyzických dějů.¹⁸⁵ K okamžiku „otevření ducha transformace“ se musí zpřítomnit několik důležitých aspektů (centrála energie a průsečík času a místa¹⁸⁶), ale především k jejich „uvnínání“ potřebujeme my sami mít otevřené oči svého ducha.

Dostáváme se k jednomu z hlavních sdělení kapitoly Krajina pro Stalkera, a to je zodpovězení otázky co to je „industriální zóna“. Charakterizujeme industriální zónu definicí Lucie Nováčkové: „*Továrny většinou bývají mimo turistické trasy (přestože některé staré továrny se v poslední době stávají státem chráněnými památkami, a v tu chvíli přestávají být potenciálními zónami, ale stávají se skanzeny snad kdysi bývalých zón). Bývají často obehnané zdí nebo plotem, mají omezené množství vstupů (často hlídáných) - jsou tedy uzavřené - a zároveň kdysi sloužily, nebo částečně ještě slouží, jako jisté centrum každodenních cest za prací. Nyní jsou však tyto továrny opuštěné a dávají tím prostor dlouhému trvání a tím i intenzifikaci vědomí. Čím totiž hlavně zóna je, je centrem mimo centrum, je dírou v běžném životě, která tuto intenzifikaci vědomí umožňuje. Možnost zóny nebo alespoň jejího vzniku tedy mohou signalizovat všechny opuštěné prostory nebo prostory zdánlivě opuštěné, mohou ji signalizovat díry ve zdi, opadávající omítka, změť drátů elektrického vedení, věci, které jinde bývají z estetických důvodů udržovány a skryty a pro běžného chodce mohou vzbuzovat nelibý pocit ošklivosti či tajemna ... sklady plné odloženého harampádí či industriálního odpadu, nebo zejména prázdnotou, okořeněnou jen několika zátišími, v kterých se zastavil čas a obsahují tak prvek dlouhého trvání jako ve Stalkerovi, tovární haly, přístavní doky, opuštěná nádraží a staré čtvrtě, to vše jsou potenciální místa zóny.*“

Které aspekty pak industriální zóna splňuje? Jsou to oddělenost od vnějšího (reálného) světa, typologie místa (podobná *genius loci*) a často pocit zastavení času (anebo alespoň plynutí času v jiném rytmu). Dále – industriální prostředí Lucie Nováčková uvádí jako místo, kde se zóna často projevuje. Industriální prostředí vykazuje konkrétní typ *genia loci*¹⁸⁷ splňující vhodné vlastnosti k tomu, aby se zde zóna, v rámci reálného prostředí, mohla projevit.

V této kapitole neuvádím texty k jednotlivým umělcům. Projevům a působení industriálních míst se věnuji i následující kapitoly (patříci pod 2. Goli otok – neboli zóna) s řadou příkladů a jmen. Uvedu pouze příklad série fotografií *Zóna* od Teri Varhol – níže. Dále vás odkážu k textu o radioaktivní krajině Černobylu z kapitoly *Krajina transformovaná*, a to proto, že krajina Černobylu (do které je zasazen brilantně digitálně zpracovaný *Stalker* – název PC hry) dokonale naplňuje charakteristiku zóny.

Mladá fotografka Teri Varhol¹⁸⁸ vypráví o svém fotografování Zóny¹⁸⁹: „*Série začala(zočaly) vznikat v roce 2008, jako dokumentace místa poblíž mého bydliště v Líšni. Něco mě tam neskutečně přitahovalo - prázdné, opuštěné místo uprostřed zalidněného sídliště. Místo, které má velký potenciál, aby se zde něco vybudovalo, ale ze záhadných důvodů se všechny započaté stavby či pokusy o to nezdařily. Jako kdyby tam ‚něco‘ bylo. Měla jsem o tom místě i různé sny.*“

V té době jsem ještě neviděla Stalkera ani nečetla Piknik u cesty. To až poté, když mi můj kamarád sdělil, že to vypadá, jak Zóna ze Stalkera.

Zočaly vznikat dvě paralelní série ‚Zóna‘ a ‚Zóny‘. Zóna byly barevné 16:9 ‚filmové‘ fotografie vyfocené v té dané Zóně tak, aby to místo jakoby zvětšilo a vytvořilo iluzi, že se jedná o různá místa daleko od sebe, která spolu na první pohled nemusí souviset. Zóny, černobílé na druhou stranu byly foceny na různých místech mimo tu ‚Zónu‘ tak, aby vytvořili iluzi jednoho místa - Zóny.

Tahle černobílá série Zón se poté proměnila do rozsáhlé série První Chaos¹⁹⁰, která se stala jakýmsi časosběrným dokumentem o Zóně jako symbolu neustálého boje mezi přírodou a snahou člověka ji ovládnout.¹⁹¹

současnosti je utopické, ale nějakým způsobem v sobě nese esenci heterotopie.“ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s.8-9

¹⁸⁵ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7

¹⁸⁶ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 12

¹⁸⁷ „*Zóna může být místem, kde hranice noosféry prosakuje do reálného světa, je úzce spjata s geniem loci. ... Řekněme tedy, že zóna, je-li fyzicky přítomna v reálném čase a místě, je konkrétním typem genia loci, který se vyznačuje určitými vlastnostmi a charaktery. ... ‚Ne každé místo, které má svého ‚ducha‘, je ale nutně místem zóny.*“ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 9

¹⁸⁸ Teri Varhol, narozena 1986 v Šumperku; roku 2012 absolvovala Fakultu Výtvarných Umění VUT v Brně, nyní žije a pracuje v Londýně. Webové stránky autorky: Teri Varhol Artworks. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.terivarhol.com/>

¹⁸⁹ Teri Varhol: Zone. [online]. 2.7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.tumblr.com/tagged/teri%20varhol>

¹⁹⁰ Teri Varhol: Firs Chaos. [online]. 2.7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.terivarhol.com/FIRST-CHAOS>

¹⁹¹ Se svolením autorky cituji text, který mi Varhol zaslala mailem.

Shrňme tuto kapitolu. „Zóna“ je těžko definovatelná, podobně se nesnadno definuje pojem „periferie“ nebo „brownfield“ (které tímto dokládají skutečnost, že zóna, periferie a brownfield se mohou stát spojitou nádobou). Zóna je utopickým konceptem umožňujícím svobodu myšlení a ducha.¹⁹² Zóna je projevem dimenze nenacházející se v reálném světě, ale skrze zónu se může v reálném světě projevit. Takto se často projevuje skrz industriální prostředí, avšak zóna je především prostorem mysli. Zóna vykazuje schopnost transformačního účinku. O transformaci svědčí i prožitek „zastavení času“, které může industriální zóna evokovat. „Zmrazený čas“ je součástí metafyzických dějů. Vzhledem k nutnému předpokladu oddělenosti od běžných center či struktur lze periferii rovněž zahrnout pod možná místa emanence zóny.¹⁹³

¹⁹² Slovo „duch“ si mohu dovolit vzhledem k tomu, že zóna má transformační charakter.

¹⁹³ „*může se na periferii nacházet*“
In: NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 9

2.2 Lonely

„Neboť ani na dně svého zoufalství nemohu uvěřit, že vše je nesmyslné; mám potřebu čehosi, co toto mé zoufalství přesahuje, a právě touto potřebou mám účast na tom, co je hlubší než automatismus světa funkcí. V zautomatizovaném světě jsem jakoby v zajetí, ale toužím vyprostit se z něj, tedy toužím po plném bytí, a odtud z této touhy, je též pochopitelná moje naděje. Naděje se tedy vždy upíná k něčemu, co je ode mne neodvislé, a jsem-li schopen doufat, pak to znamená, že jsem v nějakém kontaktu s tímto plným bytím, že přece jen na něm mám nějakou účast, že jsem s ním spjat alespoň formou naděje.“

Miroslav Petříček – ke Gabrielu Marcelovi, *Úvod do současné filosofie*¹⁹⁴

Úzkostnou emoci osamění vyvolávají opuštěná periferní prostranství, městská zákoutí, opuštěné haly industriálních prostor, či jakákoliv syrová „území nikoho“. Právě do takového prostředí zasazuje své postavy Crewdson, Bolf, Edward Hopper, Petr Lorenz, Martin Salajka, Daniel Pitín a další. (V této kapitole výjimečně interpretuji figurální scény - na základě zmíněných děl mohou demonstrovat základní aspekty charakterizující atmosféru zóny.) Jejich postavy jsou psychologicky ponořené do sebe, vykazují moment zasněného pohroužení, zastavení, uvědomění si sama sebe. Troufám si říci – na základě úvodní citace Miroslava Petříčka k existencialismu G. Marcela a vlastního pozorování, že citlivost aktérů zobrazovaných jmenovanými umělci vykazuje potenciál přibližující k naději a k hlubšímu spojení s něčím, co nás přesahuje. Je to moment tušení své vlastní existence. J. Chaloupecký zmiňuje *"existenciálně intuitivní moment obavy a strachu z vědomí přítomného světa - kdy by si člověk musel upamatovat sám na sebe"*¹⁹⁵ A právě takový existenciální přesah cítím v prostředí, které můžeme nazývat zónou.

Emanuel Lévinas píše: *„V čem spočívá palčivost samoty? ... Jsme obklopeni bytostmi a věcmi, s nimiž udržujeme vztahy. ... Dotýkám se předmětu, vidím Druhého. Avšak tím druhým nejsem. Jsem zcela sám.“* Je to tedy bytí ve mně, fakt, že existuji, moje existování beze vztahu. Bytosti si mohou vyměňovat všechno kromě existování. ... Jsem zakořeněný v mém bytí, které je ve mně nejprivátnější.¹⁹⁶ Existování se vzpěčuje každému vztahu, každé mnohosti.¹⁹⁷

Na pozadí periferních či průmyslových krajín člověk prožívá stav úzkosti a psychologického boje. Hlavní aktéři scén se ve svých úzkostech cítí odcizeně. „V tomto „bezdomoví“ jsou vrženi zpět sami k sobě a osamoceni. Co nám v onom zhroucení zbývá, jsme my sami – ovšem jako ti, kteří jsme tu, ve světě. Uvedu zde slova Georga Scherera. Ve zhroucení významnosti jsouceni ve světě nejsme totiž světa zbaveni, nýbrž se očitáme právě před „světem jako takovým“ a před sebou samými „jako bytím ve světě ...“ Nejsou to žádné určité možnosti, ze kterých úzkost pociťujeme. Spíše je předmětem úzkosti naše existence sama jako bytí ve světě.¹⁹⁸ „Zdá se, že z existence samé vystupuje nicota, která hrozí, že existenci ve své bezednosti pohltí.“¹⁹⁹ Úzkost z nicoty však signalizuje naši touhu po smysluplnosti.²⁰⁰ Heidegger poukázal na skutečnost, že procházíme-li úzkostí, můžeme narazit na základní otázku metafyziky: *„Proč je vůbec něco, ne nic?“* Jestliže také vůbec nemusíme existovat a úzkost nám to v emocionálním

¹⁹⁴ PETŘÍČEK, Miroslav. G. Marcel a Camus: Dva póly existencialismu. In: PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1997, s. 89. ISBN 80-238-1741-8. ,

¹⁹⁵ Zde navazují na myšlenky Karla Srpa, SRP, Karel. Jinakost všednosti. In: PETROVÁ, Eva. *Skupina 42.*, s. 193. Metafyziku v Hudečkově Nočním chodci najdete i v textu Evy Petrové: PETROVÁ, Eva. *Skupina 42.*

¹⁹⁶ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997, s. 35. ISBN 80-86019-33-0.

¹⁹⁷ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997, s. 37. ISBN 80-86019-33-0.

¹⁹⁸ SCHERER, Georg. *Základní fenomény lidského bytí očima filozofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 58. ISBN 978-80-7192-979-6.

¹⁹⁹ SCHERER, Georg. *Základní fenomény lidského bytí očima filozofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 59. ISBN 978-80-7192-979-6.

²⁰⁰ SCHERER, Georg. *Základní fenomény lidského bytí očima filozofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 65-66. ISBN 978-80-7192-979-6.

rozpoložení dává pocit, přesto však fakticky jsme zde na světě, pak se může stát, že úzkost je pro nás jen cesta, abychom zakusili „zázrak všech zázraků ... že jsoucí je.“²⁰¹ Přejdeme k Lévinasovi: „Úzkost nás sice dokáže zle tísnit, není ale něčím naprosto beze smyslu. Ohlašuje se v ní totiž jisté napětí, bez něhož bychom si lidskou existenci nedokázali představit. Je to napětí mezi bytím a nebytím.“²⁰² „Absurdno předpokládá smysl bytí stejným způsobem, jako úzkost předpokládá emocionální účast lásky coby základního naladění na bytí. V této podobnosti se projevuje určitá nám předem daná struktura. Vzpomeneme-li si na to v náporu úzkosti, může se nám za určitých okolností podařit vymanit se z jejího sevření. Pak se navrátíme k sobě jako ti, kteří jsou svým nejniternějším smýšlením a usilováním zakotveni v nároku bytí a smyslu. Tak získáme možnost změnit své naladění a z úzkosti přejít do naděje.“²⁰³

Pocitu "odcizení", onoho "bezdomoví" se věnuje již zmíněný **Gregory Crewdson** a Josef Bolf na domácí scéně. Nejprve se podíváme na příměstské scény Gregoryho Crewdsona, zejména cyklus *Twilight*²⁰⁴, a zmíním též snímky patřící do série *Dream House* s velmi podobnými náměty. Subjektivní děje postav se odehrávají na americkém předměstí a v interiérech domovů (stejný typ amerického rodinného ne náhodou nacházíme u Hoppera; Crewdson na jeho odkaz přímo navazuje, jak volbou architektury předměstí, tak nočním osvětlením či strnulými pohledy žen z okna... Jmenuji další předchůdce Crewdsona – William Egglestone a Walker Evans). Tyto scénérie jsou dokonale aranžovanými snímky připravované filmovým štábem. (Finanční, prostorová a zaměstnanecká nákladnost snímků přináší dokonale propracovanou fotografii obrovských rozměrů; je skvělým současným tahem amerického tvůrce směrem ke slávě, k provokaci, k diskutabilnosti nad smysluplností nákladů pro jednu fotografii. Přístup Crewdsona navazující na filmový průmysl charakterizuje dobu, umí do ní vstoupit a na základě chytrých tahů a znalosti řemesla vydělat nemálo peněz.)

Twilight charakterizuje život Američanů v jejich domech a rodinách, na soukromém trávníku odděleném od souseda plotem, cestičkou a cedulí. Periferie Ameriky jakožto místo pro domněle bezpečné domovy. Žena se probouzí v útulné ložnici vedle svého muže a uvědomuje si absurdnost svého životního počínání. Muž leží k ženě odvrácený zády a ona prožívá svou samotu, svou úzkost, a s hrůzou pocituje sílu vlastních kořenů někde v hloubi duše a svého těla. Dívka na sklonku puberty se v náměsíčnosti ocitla na houpačce před domem a ve své noční košili nemůže uvěřit těm obrovským změnám v proměně z dítěte na dívku. Jiná adolescentní dívka je přistižena ve své fyzické hanbě nahoty před nočním domovem, zkoumaná chladným pohledem vlastní matky před reflektory auta. Řada podobných scén sděluje jeden a tentýž životní rozkol, psychologický stav člověka a soudobé společnosti. Je to ona existenciální úzkost. Do vědomí člověka vstupuje tušení. Člověk se cítí uvězněn ve svých zaběhlých strukturách a sahá hlouběji do sebe sama, dotýká se vlastní živočišnosti (symbolizované např. menstruační krví), a ve svých hlubinách, na dně své úzkosti, z hrůzy prázdnoty života otevírá vlastní niterné zdroje.

Pro Crewdsona je důležitý zejména onen moment zastavení – zastavení v čase každodenních koloběhů, v biologickém čase organismu, v intuitivním probuzení nočního bdění. Co se to odehrává v jemné struktuře lidské psychiky? Tento moment jistě Crewdsona nesmírně zajímá. Crewdson přiznává, že potají naslouchal rozhovorům v psychiatrické ordinaci svého otce (nad ordinací měl svůj dětský pokoj). Nebudu však odpovídat na Crewdsonovu zvědavost psychologickými termíny a sáhnu k filosofii.

Crewdsonova postava může prožívat následující: Žena (muž, chlapec či dívka) spatřují prázdnotu dosavadního života, což v nich vzbuzuje úzkost. Zkusíme se na to podívat přes brýle Lévinase: V úzkosti je jí úzko o její vlastní existenci, kterou zakouší jako nicotnou. Něco jí chybí, a to chybějící místo ohlašuje nesrovnalost s neúplnou celistvostí. K celistvosti nám chybí totální plnost, ale tu obsáhne pouze Bůh. Mezi námi a Bohem zeje propast nicoty.²⁰⁵ Žena si nevyhnutelně řeší vlastní identitu. „*Identita není neškodný vztah k sobě, ale připoutanost k sobě; je to nutnost zabývat se sebou.*“²⁰⁶ Přítomnost spočívá v nevyhnutelném návratu k sobě samému.

Předměstské výjevy se opakují v autorových sérii *Hover*, na kterých se též objevuje motiv železnice nebo továrenských komínů. Velmi zajímavé jsou černobílé dokumentace filmových scén *Sanctuary*²⁰⁷. Ze

²⁰¹ HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika?*. 1. vyd. Praha: Oikúmené, 1993, s. 43-55. ISBN 80-85241-39-0.

²⁰² LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997, s. 68. ISBN 80-86019-33-0.

²⁰³ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997, s. 71. ISBN 80-86019-33-0.

²⁰⁴ 1998-2002

²⁰⁵ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997, s. 65-69. ISBN 80-86019-33-0.

²⁰⁶ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997, s. 65-69. ISBN 80-86019-33-0.

²⁰⁷ Zoodisk: Don't Miss – New York: Gregory Crewdson's "Sanctuary" at Gagosian Gallery Madison Avenue, September 23 through October 30, 2010. [online]. 2010. 1. července 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.zoodisk.com/don-t-miss-ndash-new-york-gregory-crewdson-s-lldquo-sanctuary-rdquo-at-gagosian-gallery-madison-avenue/187295>

Art splash: Gregory Crewdson, Sanctuary, Gagosian gallery, New York. [online]. 2010. 1. července 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://contemporaryartlinks.blogspot.cz/2010/09/gregory-crewdson-sanctuary-gagosian.html>

snímků skapává romantická osamělost protkaná do antického podloubí, mezi dlažebními kostkami raší plevel. Nelze si nevzpomenout na Chiricova náměstí či sentimentální malebnost Khnopffových kreseb. Periferní domky či post-antická architektura sálají existencialismem.

Velmi podobný příběh vypráví **Jakub Jurdič** ve svém *Jarmilovi*²⁰⁸. Jarmil působí jako zastydlý teenager vychovávaný babičkou po vzoru dědečka. Jeho strnulost je strnulostí zatuchle opožděné doby vývoje na vesnici. (Strnulost pohledu je dávný znak melancholie²⁰⁹ - dle knihy *Příběh perspektivy* od P. Ingerleho.) Jarmil má sice alternativní účes (dredy), avšak u některých snímků jako divák pochybuji, zda se dívám na pětadvacítníka či zástupnou loutku za mrtvého dědečka. Jarmil je do sebe pohrouženou, mlčící postavou českého prostředí. Jeho osamělou periferii tvoří autobusová zastávka, zlevněné vesnické potraviny a opuštěný komunistický bufet. Z jeho každodenních cest není úniku. Civilizovaný vyšumělý „hipisák“ se uzamknul sám do sebe a světa nastoleného babičkou. Jeho každodenní nudná šed' pojímá cestu do práce, z práce, oběd v bufetu, svačinku v parku a historické odznáčky večer u lampy. Jarmil vyhrál třetí místo ceny Frame z roku 2010 a stejný rok Junior award soutěže Czech Press Photo. Jeho souputníci v tvorbě Jurdiče jsou fotografické cykly *Lucie* a *Day after*.

Noční snímky *At night* odhalují citlivost autora k městským syrovým zákoutím²¹⁰. Jarmila jsem zařadila zejména jako typickou českou postavu v kontextu Crewdsonových fotografií. Jarmil je položivá, polomrtvá postava komunikující s duchem Crewdsona i Bolfa, jehož apatie pramení z jakéhosi negativně zastaveného času – zastaveného v období předchozím, ale přitom i současně opakujícím se ději. Stejně jako mnoho zde zmíněných prací, poukazuje na zaběhané struktury společnosti, které nás ovládají. Jejich vliv nás poznamenává různým způsobem. Subjektivní prožitky mají svou výpovědní hodnotu o tváři současné společnosti.

Zařazení **Josefa Bolfa** vnímám paralelně k tvorbě Crewdsona. Bolfovy architektonické stafáže dokládají emoci osamělosti, úzkostné melancholie a vykořeněnosti obsažené v průmyslové krajině – periferní sídliště, funkcionalistická škola, industriální podjezdy, vstupy do metra, podchody aj. Bolf zakomponovává své děje do interiérů i exteriérů. Ne každý stráví jeho tesknou infantilitu navazující na vzpomínky z dětství. (Z dětství čerpá I Crewdson – okamžiky rozhovorů v psychiatrické ordinaci tajně slychané zvidavým dítětem silně ovlivnili jeho pohled na svět.)

Architektura je v Bolfově díle velmi důležitá. Nejen že dotváří scénu, ale ona sama hraje velkou významovou roli. Na Bolfových plátnech často vidíme prostředí panelákového sídliště. Sídliště takového, jaké i já si pamatuji ze svého dětství. Bolf dokáže podat bohatý výčet městských pohledů. Jeho paměť pracuje s precizním detailem. (Bolfova temná stránka v zahraničí uspokojuje povědomí o neveselém životě za východní hranicí - na „západě“ chtějí stále vidět učebnicové vzory o poznamenaném východu komunismem.)

V Pařížské galerii Hordeq Dukan roku 2012 vystavoval obrazy s pozadím nikoliv průmyslové krajiny, ale opuštěných zahrad. Bolfa inspirují veškerá místa vhodná pro interpretaci osamělosti. Kowolowski doporučuje vnímat Bolfovy obrazy jako apokalyptické scénáře.²¹¹ Co nastává po apokalypse? Vše se zhroutlí k proměně v nový svět. Bolfovy *Mučedníci osamění vytahují z propasti zrcadlo* (název výstavy zmíněné Pařížské výstavy), aby nejdříve pohlédly do očí vlastnímu utrpení. Proč se chtějí podívat svému utrpení do očí? Mohou nekonečně zírat do propasti hlubin svých depresivních zorniček až s narcistní zálibou, anebo vytáhly ten střepek zrcadla k vržení paprsku a přetavení temna ve svých hlubinách. Bolfova tvorba především silně vyjadřuje ono psychické vykořenění dnešního člověka.²¹²

Nevyřčenost, nepřítomnost a nemluvnost je posílena ve fotografiích **Martina Friče** – cyklus *Tatko*. Hlavní postava – otec rodiny – za sebou nechává nejasné stopy. V nočních, syrově úzkostných snímcích cítíme silné napětí. Stopujeme v nich člověka, který, ač v okruhu blízkých, žije svůj nevyzpytatelný, odtržený život, nad nímž visí těžký otazník. Periferie města je zde vystřídána vesnicí. (Ale – kdo ví kde dnes končí předměstí a začíná vesnice, ať už v Americe či u nás? A jak máme nazývat novodobá satelitní městečka?) Co se týká architektonicky syrové osamělosti, poutavé jsou fotografie svodidel u silnice a plotu.

Le Journal de la photographie: Gregory Crewdson Sanctuary. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://lejournaldelaphotographie.com/entries/gregory-crewdson-sanctuary>

²⁰⁸ Jakub Jurdič: Jarmil. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jakubjurdic.com/works/jarmil/>

²⁰⁹ INGERLE, Petr. *Příběh perspektivy: dějiny jedné ideje: od renesance k modernímu umění a myšlení*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 79-80. ISBN 978-80-87474-09-9.

²¹⁰ Jakub Jurdič. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jakubjurdic.com/>

²¹¹ BULÁKOVÁ, Martina. Idnes.cz: Kultura. Výtvarné umění. Malíř Josef Bolf odhaluje svou temnou duši [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/malir-josef-bolf-odhaluje-svou-temnou-dusi-fjx-/vytvarne-umeni.aspx?c=A080619_190241_vytvarneum_kot

²¹² K tématu „existenciální úzkost“ v díle Josefa Bolfa doporučuji úvodní text ke katalogu od Petra Vaňouse: Josef Bolf/Ivan Pinkava: Ještě místo – pustá zem; vydala Západočeská galerie v Plzni. 2010. ISBN 978-80-86415-73-4

Philipp Gehrmaner²¹³ vytvořil pro Leopold museum instalaci Grauraum mit Egon Schiele²¹⁴. Videá zobrazující člověka v úzkostných polohách doplnil instalací fotografií s náměty: okno-pohled na polorozpadlou budovu, osamělá ulice města, cesta krajinou ke chrámu, rozbahněná půda na okraji města. Těmito výjevy, z nichž tři jsou pohledem na osamělé, zchátralé nebo okrajové město, doprovází videa s člověkem v osamění, niterné bolesti a depresi.

Američan **Todd Hido**²¹⁵ dokumentuje noční osamělost domů. Důraz na světlo nutně připomíná Schikanedera. Ne náhodou si vybírá výjevy, kdy často svítí pouze jedno okno. Pokud oken svítí více, nabýváme dojmu, jakoby za každým oknem pobýval pouze jeden člověk, a mezi jednotlivými obyvateli existoval jen latentní, introvertní, nevyřčený vztah.

Vyjma zahraničních autorů je potřebné zmínit dvě sentimentální jména – Kamil Lhoták a Jiří Ptáček (malíř). O Kamilu Lhotákovi píšu v kapitole Periferie, o Jiřím Ptáčkově pak v druhé části disertace (Česká současná malba průmyslové krajiny).

Úzkost a naděje podchodů

Podchody představují často ty nejúzkostlivější pocity stísněnosti a beznaděje. Působí zde tlumené světlo a vymezený prostor, chladný beton, šedivá barva, ozvěna, prostor pod zemí. Lidé tu mívají pocit pronásledování. Sledují je vlastní pocity a stihomany. Každý zvuk může být krokem zločince a zrovna tak divokou představivostí a vybuzenou nedůvěrou v sebe či své okolí.

Pocit vykořeněnosti se stupňuje. Zrychlujeme krok, rozběhneme se, a pak se otočíme a hledíme své hrůze do tváře. Popisují krátké video Slováka **Andrease Cséfalvaye**²¹⁶, který je známý spíše jinými tématy.

Podchodů máme několik typů. Důležitý bod je to co máme před námi – to jest – kam podchod ústí – díváme-li se do světla či do tmy. To samo o sobě je víc než příznačné pro náš pocit, který následuje. Končí-li prostor světlem, můžeme namísto úzkosti prožívat silné pocity naděje.

Alba inspiračních materiálů **Gerharda Richtera**²¹⁷ dokládají (vedle odlišných témat) jeho uvažování o průmyslové krajině. Album obsahuje sérii průchodů, železnic, výškových domů, nočních zákoutí či měst z ptačí perspektivy. U kolekce fotografií podchodů jsem si uvědomila jejich symboliku dle typu jejich vyústění. Gerhard shromáždil podchody, které vedou do krajiny či na pěknou městskou cestu.²¹⁸ Prostor je na konci dostatečně otevřený slunečním paprskům a naději. Průchod pokračující dalším prostorem může evokovat věčně chladný sled událostí. O tmě na konci jsem se již zmínila. Položero prosvítající odněkud z postranního schodiště je pak dvojnásobné. (Inspirační zdroje malířových fotografií vedly například k malbě Koridoru.)²¹⁹

Průchody nikoliv na sebe navazující, ale do sebe se prolínající – skrze odlesky a průhledy skla – zobrazuje fotograf geometrie – **Craig Kalpakjian**²²⁰.

Neurčitostí a odosobněností průchozích prostor se ve svých malbách zabýval **Oldřich Bystřický**²²¹. Dle jeho vlastních slov jej zajímají prostory, ke kterým si nikdo nevytváří osobní vztah. Jsou to průchody a chodby, kterými se doslova pouze prochází, které chce mít chodec rychle za sebou, aniž by věnoval místu pozornost. S těmito prostory si pohrává ve svých architektonických iluzích stříkaných sprejem a natíraných barvou přes šablony.²²²

²¹³ Philipp Gehrmaner: On view. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: www.philippgehrmaner.net

²¹⁴ Vídeň 2011.

²¹⁵ Todd Hido. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: www.toddhido.com

²¹⁶ Ostatní díla shlédnete na: András Cséfalvay. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.andrascsefalvay.com/>

²¹⁷ RICHTER, Gerhard a Helmut FRIEDEL. *Atlas*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006, ISBN 1-933045-47-7.

²¹⁸ „Na konci uzavřeného prostoru je umístěn úběžník. Ten je interpretován v modernismu, stejně jako v renesanci, jako nebe či jako smrt. V některých obrazech evokuje věčnost, v jiných melancholii a zmar.“
INGERLE, Petr. *Příběh perspektivy: dějiny jedné ideje: od renesance k modernímu umění a myšlení*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 79. ISBN 978-80-87474-09-9.

²¹⁹ Naleznete na: Gerhard Richter: Art. Paintings. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.gerhard-richter.com/art/paintings/photo_paintings/detail.php?paintid=5540

²²⁰ Thing.net. Craig Kalpakjian Robert Miller Gallery, NYC March 3 - 28 by diane ludin - 04/05/1998 art [online]. 1998, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.thing.net/~diane/artindex/reviews/articles/kaplagian.html>

Maryland Institute College of Art: Browse Art. Photographic and Electronic Media Faculty [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.mica.edu/browse_art/photographic_and_electronic_media_faculty.html

Craig Kalpakjian: Work. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.kalpakjian.com/work.html>

²²¹ Ateliér malířství 1: Studenti. Oldřich Bystřický. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://am1.ffa.vutbr.cz/bystrickyoldrich.html>

Zóna v podání Crewdsona prochází skrz obyčejné domy a zahrádky rodinných domů periferní Ameriky. Stejnou typologii domů spojenou s existencialismem nacházíme v díle Edwarda Hoppera. Na české scéně jsem zmínila především Josefa Bolfa, který své rozbolavělé postavy zasazuje do městských zákoutí, sídlišť, průmyslových staveb a funkcionalistických chodeb. Od chodby nemáme daleko k symbolice průchodů a podchodů, kterou ovlivňuje především světlo vstupující dovnitř otvorem na konci průchodu. Na pozadí architektonické stafáže prožíváme existenciální úzkost. Osamělé úzkostné pocity vyvolává podvědomí, odkud cítíme potřebu sounáležitosti s něčím, co nás přesahuje, vnímajíc absurditu našeho počínání. Úzkost může sloužit jako první krok k transformaci – uvědomění si sebe sama a překročení dosavadních hranic.

²²² Více o Oldřichu Bystřickém v samostatné kapitole v 2. části této práce.

2.3 Průměrná šed'

„Chtěl bych vyfotit tu nejobyčejnější českou všednost, průměrnost a šed', která je na každém kroku, a která pro mne znamená život tady.

Trochu velké sousto, to vím, ale čím dál víc mám pocit, že ani nic jiného nemůžu dělat, stačilo by, kdyby se mi podařilo to i jenom nakousnout, to české Tao. ²²³

Ivan Lutterer

Obyčejnou estetiku všednosti už dobře známe od roku 42 – tedy roku založení Skupiny 42. Skupina umělců reagovala na tehdejší dobu oslavou civilismu. Tuto dobu ovlivnily obě světové války. Brát všednost věcí tak jak je bylo zdravým postojem. Město se pojilo s technickým pokrokem, jenž přinášel optimistické výhledy do budoucna. Přesto přijetí „poetiky všednosti“ nebylo samozřejmé (a není samozřejmé ani dnes – více jak 70. let poté). Poodkrylo onen „*existenciálně intuitivní moment obavy a strachu z vědomí přítomného světa*“ – *kdy by se člověk musel upamatovat sám na sebe*“ (Karel Srp v článku Jínakost všednosti)²²⁴ (Petr Vaňous: „*Divákův unavený pohled „v sobě vždy souběžně zahrnuje zrak i vědomí.*“)²²⁵. K upamatování docházelo skrze přijetí těch obyčejných věcí, které nás bezprostředně obklopují. Člověk je kolem sebe sám rozmisťuje, sám je utváří, sebe do své situace zasazuje, a za své věci nese bezprostřední zodpovědnost.(Karel Srp)²²⁶ Stačí si sám sebe uvědomovat skrze obklopující. Pojme-li člověka z obklopujícího úzkost, pak se přibližuje vlastní existenci – je to moment zastavení všedního běhu. („*Strach v širokém smyslu byl a je prvotním objektem, rámuujícím zobrazení, a veškerá energie lidského úsilí je upřena k jeho překonávání.*“²²⁷) Tedy zde, v daném bodě kde se nacházíme, věnujeme-li svou koncentraci okolní realitě, nacházíme ono absurdum vlastního počínání, nespokojenost s dosavadním životem (svým či životem společnosti), a zde je na místě podprahová ironie Jasanského s Polákem o pár desítek let později. Anebo druhá tvář – přijetí všední reality nám poodkryvá roušku předsudků o kráse, a krásu můžeme objevit v obyčejnosti, krásu až k transcendenci – tak, jak to zažil Hudečkův Noční chodec (viz kapitola *Procházka a sentiment*). Obě tyto polohy obsahuje dílo a myšlenky, kterými se SK 42 zaobírali.²²⁸

Charakteristická témata SK 42 jsou pohledy na město a jiné urbánní znakovosti, periferní výjevy - často nijak zajímavé, často bez dominanty. Město se stává mýtem. Mýtus města má přesah k transcendenci. Autoři přecházeli od surrealismu přes abstrakci k existencialismu, inspirovala je literatura o metafyzice.²²⁹ („*Objektem obrazu je vlastně absolutno.*“²³⁰) Grossovi kresby a grafiky s námětem cybermanů jsou zahleděné do techniky, stejně nepokryté jako v duchu technické utopie, která se ve výtvarném umění projevovala i v jiných částech světa už dříve (vorticismus v Anglii, precisionismus v USA aj.). Město se pojilo s tehdejším pojetím moderního člověka. Ačkoliv umělci této skupiny byli vizionářství doby bezesporu ovlivněni, jim šlo ještě o jinou hloubku věci, a to o samotný duchovní rozměr vnímaný skrze to nejvšednější.

Otázkou zůstává, zda má dnes smysl zaobírat se estetikou všednosti,²³¹ když ji před 70 lety SK 42 již objevila. SK 42 šla v duchu módy, která se zhruba od dvacátých let všeobecně měnila. Skupina přinesla jiný pohled na realitu a estetiku, vnímala nutnost změny. Poetika civilismu je známá i v literatuře - např. v

²²³ (FÁROVÁ Anna, Derek PATON a Václav SOKOL, Ivan Lutterer: *Panoramatické fotografie 1984-1991*, vyd. 1, Lomnice nad Popelkou : Jaroslav Bárta - Studio JB , 2004; ISBN 80-86512-25-8)

²²⁴ PETROVÁ, Eva, Polana BREGANTOVÁ, František DVOŘÁK, Jiří MACHALICKÝ, Jan MLČOCH, Zdeněk PEŠAT a Karel SRP. *Skupina 42*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9.

²²⁵ ČT 24: Doprovodný text Petra Vaňouse k výstavě. JOSEF VOMÁČKA. [online]. 2.7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/dokumenty/95045-doprovodny-text-petra-vanouse-k-vystave/>
Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/dokumenty/95045-doprovodny-text-petra-vanouse-k-vystave/>

²²⁶ PETROVÁ, Eva, Polana BREGANTOVÁ, František DVOŘÁK, Jiří MACHALICKÝ, Jan MLČOCH, Zdeněk PEŠAT a Karel SRP. *Skupina 42*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-67-9.

²²⁷ PETROVÁ, Eva, Polana BREGANTOVÁ, František DVOŘÁK, Jiří MACHALICKÝ, Jan MLČOCH, Zdeněk PEŠAT a Karel SRP. *Skupina 42*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998. s.193. ISBN 80-85770-67-9.

²²⁸ Zde navazuji na myšlenky Karla Srpa: SRP, Karel. *Jínakost všednosti*. In: PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 194. *Metafyziku v Hudečkově Nočním chodci najdete i v textu Evy Petrové: PETROVÁ, Eva. Skupina 42.*

²²⁹ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*.

²³⁰ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 193

²³¹ Na tuto otázku mne přivedl osobní rozhovor s teoretikem Petrem Ingerlem.

díle S. K. Neumanna, Karla Teigehe nebo Josefa Hory. Široká škála dnešních umělců zaobírajících se městskou obyčejností dokládá, že téma je stále aktuální. Dnes, na rozdíl od SK 42, přirozeně reagují na obklopující prostředí, do kterého se narodili.

Přes skutečnost, že SK 42 „zlegalizovala“ všednost, setkávám se s častým postojem odmítavosti. Co nás vede k odmítání všednosti? Nuda a znechucení. Co v nás tato nuda provokuje? Provokuje uvědomění si absurdity stále opakovaných úkonů, cest, systémů, vztahů a všeho absurdně souvisejícího se zajetými kolejemi. Které konkrétní skutečnosti nás na nudě provokují, tedy co nás nudí a čím se nechceme zaobírat? Může v nás být nějaké skryté místo, které nás popouzí? Snadno se schová do širokých kolejí všednosti. Kompromisy, se kterými bytostně nesouzníme. Co jsou to za kompromisy, kterými upsaly jsme svou duši v komunikaci se světem až k omšelé nudnosti – tedy stojatosti ducha? A čím chceme ducha svého vytrhnout? A proč se nám nedostává čerstvého vzduchu? A znova – co přehlídíme ve svém životě, a proč nenacházíme dostatek podnětů k občerstvení ducha? Jsme to my, je to společnost, režim, doba, nebo k čemu a proč vlastně nemáme sílu? Na co a koho to svést? A proč se tím vůbec zabývat? Může být otázka položena i takto: „Odmítám proto, že nechci vidět? Nechci vidět a proto se nudím? Nudím se proto, protože skrývám, či protože neumím a nemám sílu zvládnout něco jiného, než čím mne všednost pronásleduje? A máme to každé, tu existenciální úzkost, které se vyhýbáme skrze všednost věcí?“²³²

Synonymum pro průměrnou šed' současné české scény jsou bezbarvá oblaka fotografií **Jasanského s Polákem**²³³. Typickou atmosféru periferie podtrhuje neutrálně šedivé počasí. Zejména periferní pohledy (byť na centrum města) Prahy zachycuje cyklus *Pragensie*²³⁴. Jasanský s Polákem jsou známé osoby české scény, a proto raději volím subjektivní interpretaci z pozice diváka, než abych předřikávala známé, notoricky profláklé výklady jako básničku.

První setkání s jejich tvorbou pro mne znamenalo silný zážitek. V městských pohledech jsem rozeznávala důvěrně známý pocit, atmosférické ticho sídliště, budov, betonových plátek a funkcionalistické architektury, tichost a šedivost totalitní reality – onu totalitu maloměstské krajiny (dovolím si v souvislosti s jejich dílem použít výraz „maloměsto“ i pro Prahu či moje rodné Brno). Tyto blízké momenty strnulosti opředly mou duši svým poetismem. Je to jedna z emotivních reakcí diváků, o nichž se zmiňuje článek v *Melanchofobii*²³⁵. Díky Jasanskému s Polákem jsem si uvědomila, že mne inspiruje krajina dětství. Autorům se přisuzuje strohá, konceptuální věcnost. (Jejich přístup je příhodné srovnávat s typologií Becherů.) A přesto vyvolávají jejich fotografie emoce²³⁶. Buď jsou lidé tolik nadšeni z rozpoznání tváře vlastní domoviny, nebo jsou k reakcím vyprovokováni, ačkoliv cílená ironie autorské dvojice je cítit spíše podprahově.

Při první reakci na snímky vnímám fádni všednost s takovou intenzitou, až bych přehlédla samu fotografii. V druhé fázi mne začnou provokovat její detaily. Ovšemže, fotografie jsou zároveň dostatečně citlivé na to, aby byly přiměřeně dekodovány. Rychle tedy rozeznávám záměr kompozičních překážek. Ten sloup překážející ve výhledu tam nejen přirozeně existuje, ale on tam díky Jasanskému s Polákem vyrostl naschvál. Donutí se diváka dívat na to, co vědomě i nevědomě přehlídí. A právě proto ve mně vzbuzují fotografie další otázky – otázky po smyslu zdokumentovaných věcí.

Jasanský s Polákem si udržují od svých krajin ironický odstup (zatímco já jsem ve své tvorbě do krajiny vtažená). Brilantně jemný humor dovoluje pousmát se lehkým, nehlesným úsměvem. I přes chladnou koncepci jejich témat spojenou s inteligentním odstupem a přímým konstatováním reality, spatřuji v jejich snímcích cit pro krásu jednodité šedi. Vyprázdňenost výjevů diváka nijak nemanipuluje, každý si proto může zformovat prázdnotu dle svých preferencí. Jasanský s Polákem však svým precizně voleným záběrem následné reakce předpřipravují. Oni je však pouze otevírají, nikoliv do nich diváka manipulují.²³⁷

Komunistická éra přivodila dvě základní traumata. Trauma spojené s mučením a likvidací lidí. Druhou vlnu traumat, které můžeme vnímat v naší zemi od 70 let – trauma společnosti, která se nemohla vyvíjet. Neboli – můžeme říci – trauma zastaveného času. Čas ubíhající beze směru. To je ta nudná šed', kterou, se svým ironickým, lehkým a poetickým odstupem dokumentovali Jasanský s Polákem či Lutterer.²³⁸

²³² Jedná se o můj vlastní text.

²³³ Vyčerpávající přehled jejich fotografií naleznete na stránkách: Jasanský - Polák. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://jasansky-polak.svitpraha.org/>

²³⁴ Pragensie je nauka o Praze. Zdroj: Pragensie. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pragensie>

²³⁵ Klusák.blogspot: Melanchofobie. Vedlejší příznaky // Jasanský & Polák [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://klusak.blogspot.cz/2013/03/vedlejsi-priznaky-jasansky-polak.html>

²³⁶ Klusák.blogspot: Melanchofobie. Vedlejší příznaky // Jasanský & Polák [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://klusak.blogspot.cz/2013/03/vedlejsi-priznaky-jasansky-polak.html>

²³⁷ Vlastní text.

²³⁸ Na výraz „zastavený čas“ naváží úvodním textem Karla Srpa z katalogu Pragensie: „Karel Srp píše, že ‚Východiskem k

Záběry Jasanského s Polákem mi částečně připomínají takový český pop-art. Jestli namaluje dřevěný plot Lhoták, nebo jej dvojice fotografů vyfotí pár desítek let později, je pro mne totožným sdělením jako benzínka z rukou amerického pop-artisty, který je o krůček blíže konzumnímu Warholovi, jenž vnímá reklamní nápis na štítu domu stejně věčně a přirozeně, jako jej vnímá Jasanský s Polákem jako součást obklopující reality. (Blížkost k pop-artu a konzumu dokládá cyklus *Kuranda*²³⁹ - téma ; fotografové dokumentují výhradně japonské značky.) Všechna období spojují stejné tematické znaky. Česká realita je malá a malebná. Malebnost neobvyklých, opomíjených míst je součástí estetiky zóny.²⁴⁰

Totalitní zkazky tváře včerejška i dnes potkáváme na každém kroku. Architektura a krajina dýchá svou historií. Jedním z vtipných a zajímavých momentů Jasanského s Polákem jsou záběry na karavany. Karavany a přívěsy fotil také Ivan Lutterer – níže. Velmi zajímavou sérií mladého Portugalce **Carlose Azedera Mesquita** (nar. 1988) je cyklus na sebe navazujících fotografií vytvářející pruh nekonečně stejné panelákové ulice poseté obytnými přívěsy. Série se jmenuje, narážejíc na Corbusierovy utopické projekty, *Zářící město*²⁴¹, a byla zařazena do výběru soutěže Startpoint roku 2011. Autor na své stáži v Budapešti nefotí pouze přívěsy, ale také betonové výrostky ze země či nízké rozpadající se boudy, „... *bizarní opakování určitých prvků pro něj nabývalo některých rysů reálné utopie, jež vnímal v souvislosti se zdejší socialistickou minulostí, která se otiskla do struktury města i myšlení obyvatel.*“²⁴² Série *Zářící město* je reflexí cizince, jehož země nebyla poznamenána komunismem. Sledoval Budapešť v průběhu dvou let a vycítil ono tvarosloví a ducha charakterizující východní blok.

Panoramatické snímky **Ivana Lutterera** představují osobní, citovou, romantickou reminiscenční krajinu – zejména Prahu. Melancholicky pošmurná osamělá dětská pískoviště střídají pohledy, které mohou být nazvány dobovými komentáři, avšak komentář vyplývá ze samotného objektu – fotograf je zachycuje jako přítomnou tvář města, kterou dobře zná, a stejně tak dobře zná českou povahu, a proto – ačkoliv jsou jeho četné městské výseky nefigurální, přesto mají silný sociální charakter. (Jeho figurálními náměty - cykly z koupališť či sportovních stadionů svou přelidněností působí proti osamělým krajinám kontrastně.) Ve srovnání s Jasanským a Polákem jsou Luttererovy snímky citovější. Nepostrádají však inteligenci i humor.

Teoretické texty nedokáží „české Tao“²⁴³ jednoznačně zařadit do svých škatulek.²⁴⁴ Váhají mezi subjektivní krajinou a dokumentem. Copak se umění snaží zapadat do škatulek? Luttererova tvorba je stejně tak dokumentem jako intimním záznamem, a obojí s danou krajinou souvisí, není třeba jednoznačně interpretovatelného projevu. Za intimní záznam můžeme fotografie považovat pro výjevy osobních, a tedy subjektivních chvil souvisejících s dětstvím a hřišti, na která chodil s neteří, s osobní reminiscencí a procházkami. Ale Lutterer dokládá, že rozumí českému prostředí, jeho jemnostem, tomu lidskému doteku, který je otisknut v krajině. Rozumí tomu, přestože se krajiny dotýká subjektivně. Dokáže dekodovat, přestože je osobní.

Pražská panoramata zachycují dobu v letech 1984-1991. Je na nich patrná velká změna českého světa. Jak vypadaly ulice v 80. letech? Na jakých se sedělo lavičkách? Děti si hrály na pískovištích uprostřed stavebních sutin. Komunistické propagandy a rudé hvězdy lemovali obyčejný den. Kolem vltavského nábreží civěla řada zaskládaných zákoutí, na každém kroku staveniště. Socha svatého Jana Nepomuckého žehkala panelákům. Občerstvení u autobusového nádraží zajišťovala pouze malá bouda. Mateřské školky chodily na procházku kolem válečných pomníků. To, co jsme zažili, je přesto dávné, a konkrétní rozdíl nám podává Luttererovo panorama.²⁴⁵

porozumění pragensiím může být určité ‚mezi‘ místo, kdy nejsme schopni říci, odkud pochází konkrétní motiv i ‚mezi‘ čas, ve kterém je cyklus prezentován. Na Pragensiích jakoby se opravdu zastavil čas – ale co víc, zastavil se v bezčasi: Na většině fotografií vidíme mdlou šedou oblohu bez mraků a pocitu denní i roční doby, není zdůrazněn ani pohyb, ani stín nebo zrcadlení, ani roční období. Ani lidé jakoby do světa, prezentovaného fotografiemi Jasanského- Poláka nepatřili, stejně jako tam není místo pro prázdnou estetizaci záběru. Možná bychom opravdu s klidem mohli říci, že záběry fotografií představují dokumentaci ne- místa, nebo mezi- místa, zóny, která je dočasná, zaniká po zmáčknutí spouště s příchodem prvního okukovatele fotografa a fotografovaného...“

SRP Karel, úvodní slovo. In: *Lukáš Jasanský-Martin Polák: Pragensie 1985-1990*. katalog, Galerie hlavního města Prahy, 1998, ISBN 80-7010-058-3

²³⁹ Jasanský - Polák: 1998 *Kuranda*. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://jasansky-polak.svitpraha.org/1998-kuranda/gi_16/216.html

²⁴⁰ Inspirace poslední věty v odstavci z: NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 23-25

²⁴¹ Fotografie na: STARTPOINT PRIZE 2011: Umělec. Carlos Azeredo Mesquita [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2011/cs/umelec/carlos-azeredo-mesquita>

²⁴² Fotografie na: STARTPOINT PRIZE 2011: Umělec. Carlos Azeredo Mesquita [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2011/cs/umelec/carlos-azeredo-mesquita>

²⁴³ „České Tao“ je výraz autora Ivana Lutterera. *Ivan Lutterer: panoramatické fotografie 1984-1991 = panoramic photographs 1984-1991*: Langhans Galerie Praha, 2004

²⁴⁴ Paladix foto on-line: Články. Panoramatické fotografie Ivana Lutterera [online]. 2004, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.paladix.cz/clanky/panoramaticke-fotografie-ivana-lutterera.html>

²⁴⁵ Ve svém textu vycházím z informací katalogu: *Ivan Lutterer: panoramatické fotografie 1984-1991 = panoramic photographs 1984-1991*: Langhans Galerie Praha, 2004

Nezanedbatelná je sama fotografická technika, s jakou Lutterer své snímky pořizoval. Posloužil mu k tomu velmi starý panoramatický přístroj, který prošel v průběhu jednoho století rukama několika známých fotografů. Přístroj Kodak, typ Panoram 6x18cm pochází z roku 1894-1904. Fotoaparát využíval Josef Sudek, jeho pomocník Jiří Toman, Jan Svoboda a Jiří Poláček. Poláček zapůjčil přístroj Luttererovi na dobu 1984-91. Poté se přístroj vrátil k rukám Poláčka. Objektiv přístroje pracuje bez zaostřování. K zamyšlení je, zda skutečně kvalitní fotografii pořídit pouze špičkovým přístrojem.²⁴⁶

S Jasanským a Polákem spojuje Lutterera projekt „Český člověk“²⁴⁷. (Dvojice J+P fotila cyklus *Muži*.) Český člověk sděluje podobné vizuální informace schopné podat věrný, pravdivý a realistický pohled na soudobého Čecha. Zajímavou informací je, že k projektu stejně koncipovanému se přihlásili i Poláci - „Český člověk“ měl obdobu v Polsku - „Polský člověk“²⁴⁸ formou výzvy v novinách, na kterou zareagovalo množství Poláků. Jasanský s Polákem zas fotí v Polsku cyklus architektonicky zdegenerovaných kostelů. Krajina, architektura, portrét, figura, vše charakterizuje ducha národa a ducha doby.

Vedle citlivosti Ivana Lutterera řadím chladnou neutralitu **Evžena Sobka** a jeho *Hidden Landscapes*²⁴⁹. Skryté krajiny²⁵⁰ jako ocelová města vzhlíží na planinách dnešních periferií zasažených konzumním průmyslem. Sobek si všímá krajiny tam, kde není předpokládána. Nedává jí žádný osobní charakter, protože ona sama není zosobnitelná. I ona zachycuje soudobého ducha. Je zajímavé postavit si širokoúhlé záběry Sobka vedle panoramat Lutterera ke srovnání. I v takovém kontextu si dovoluji tvrdit, že Luttererovy fotografie mají silný dokumentární efekt. Přináší jasné vizuální informace své doby, stejně jako soumravné krajiny chladu Evžena Sobka. Náměty *Hidden Landscapes* jsou stále totožné s náměty řady jiných – plot, benzinka, cesta, silnice ... Sobkovo konstatování je chladné, a dnešní a tak trochu ufo stanicí vyplývající z vykořeněnosti globalizace.

Těžké šedivé komunistické nebe u nás dvakrát představil v rámci prezentace čínského umění v Rudolfinu (pro změnu malíř) **Zhang Xiaogang**²⁵¹ (*Tváře a těla říše středu* – 1997, Čínská malba - 2008). Znamé a četně vyhledávané jsou jeho portréty rodin *Pokrevní pouta*. Monumentalita maleb umocňuje působivost zjednodušených tmavookých tváří zkamenělého výrazu. Rozměry obrazů ovlivňuje buď kanonická krása velkých rozměrů prestižních galerií, nebo čínská honosnost režimu. Barevná znamení jako závojíčky zasahují do téměř každého obrazu, ať je to portrét či osamělá postel. Prosvítí pohovku či projasní silnici. Vedle portrétů jsou častým námětem syrové interiéry pokojů s dokonale ustlanou postelí či pohovkou. Interier pokoje osvětluje žárovka bez lustru, která tam vždy tak výmluvně visí.

Co ve vás evokuje pokoj bez lustru? Pro mne nezabydlenost - stav bytu po nastěhování. Někdy tento stav trval i několik let, a znamenal dvojitou – neúplnost či chudobu. Holá žárovka, tolik známý symbol, vždy tolik syrový.

Televizní obrazovka s pruhy na monitoru předpovídá jakousi prázdnotu.(interpretuji Lucii Nováčkovou)²⁵² Mimino pohozené vedle silnice s tlampači a táhnoucími se rourami doprovází ony krásně barevné, avšak zlověstné pruhy světélkujících závojí. Závoje jsou znamením probouzejícím se kdesi v paměti člověka, rodu a země. Ne náhodou nese název dvou cyklů slova *Paměť* a *Zapomnění*.

Přehrada, monumentální přehrada malovaná s malířskou virtuozitou šedi, je krásným, betonově monumentálním dílem totalitního budovatelství. I u nás se za dob komunismu malovali přehrad.

Lucie Nováčková píše: „Zhang Xiaogangova zóna je čistě niternou záležitostí, uloženou v prostoru lidské paměti a probouzející se teprve na pozadí jím zobrazované prázdnoty.. zobrazuje prázdna místa, aby nechal prostor pro práci mozku těch, kteří již podobně prázdna místa někdy viděli .. a že takových, téměř identicky prázdnych a šedivých míst (nejen) v totalitních zemích bylo hodně.“²⁵³

Tvář čínského kraje představeného Zhangem Xiaogangem chceme vidět jako realitu totalitního režimu. Chceme ji vidět se stejnou černobílostí (v její šedivé), jako západ vidí východ? Anebo ji vidět nechceme?

Další malíř, tentokrát Čech, kterého bych nechtěla opomenout, je **Zbyněk Sedlecký**²⁵⁴. Sedleckého

²⁴⁶ Tamtéž

²⁴⁷ FÁROVÁ, Anna. Artforum: Výstava. Český člověk [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/jan-maly-jiri-polacek-ivan-lutterer-vystava.html>

²⁴⁸ Lidové noviny: Kultura. Průměrní Češi, hlaste se. Zajímáte nás [online]. 2011, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/prumerni-cesi-hlaste-se-zajimate-nas-dvp-/kultura.aspx?c=A110408_150956_In_kultura_wok

²⁴⁹ Evžen Sobek: Projects. Hidden Landscapes [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.evzen sobek.com/project_hiddenlandscapes.php#1

²⁵⁰ Lidové noviny: Kultura. Češi v práci cvičí a jedí sushi. Jejich fotky jdou do světa Zdroj: http://www.lidovky.cz/cesi-cvici-a-jedi-sushi-jejich-fotky-jdou-do-sveta-fbi-/kultura.aspx?c=A120528_132608_In_kultura_btt [online]. 2012, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/foto.aspx?r=In_kultura&c=A120528_132608_In_kultura_btt&foto=BTT437805_EvzenSobek_HiddenLandscapes.jpg&thumbs=1

²⁵¹ Narozen 1958.

²⁵² NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 37

²⁵³ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 38

²⁵⁴ Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbynek sedlecky.com/>

všednost pojímá městské architektonické prostředí společně s masou obyvatel. Zobrazované figury jsou přímou součástí architektury a reprezentují určitou skupinu – studenty s batůžky, uniformní podnikatele v saku aj. Sedlecký si vybírá uniformnost figur i uniformnost brutalistických pomníků. Zobrazované architektonické tvarosloví je univerzálním městským jazykem – často, avšak nejen – postkomunistických zemí. O tom, že Sedlecký vnímá nejen patinu postkomunismu, svědčí například cyklus *Tate*²⁵⁵ nebo cyklus mrakodrapů či bank. Malíř je ovlivněn rodnou Ostravou a povoláním svého otce jako hlavního architekta Ostravy. Brutalistická architektura je pro něj proto opravdu osobní a citovou záležitostí. Má rád jemně zchátralé budovy.

Tematická prolínávanost údobí skrze architekturu minulou a zároveň současnou sčítá anonymní tvář obyvatel města a vytváří tak jakýsi časový meziprostor. Zobrazuje dnešní „*živý obraz unavené společnosti v přímém přenosu bezpečnostní kamery*.“(Petr Vaňous)²⁵⁶ Zobrazení společenské únavy je nadčasové téma.

Z malířského hlediska mne jeho projev nesmírně baví. Ve svém procesu pracuje často s vykrýváním plochy pomocí pásky a tekoucí barvou. Jeho rukopis je rychlý, svižný, dynamický a chutný.²⁵⁷ (Malíři Sedleckému věnuji samostatnou kapitolu v druhé části disertace.)

Uvědomění si přítomnosti vede k uvědomění sebe sama. Naše okolí zrcadlí to, kým jsme, vypovídá o nás. Šedou jednolitou nudou se pro nás může stát okolí tehdy, když mu nevěnujeme dostatečnou pozornost – neboli-přehlédneme jej. SK 42 objevila poetickou tvář všednosti a její transcendentální schopnosti (Hudečkův Noční chodec). Skupina svým zájmem o urbanismus, existencialismus a metafyziku dokládá, že tyto pojmy spolu souvisí.

Pro současné umělce jsou všední výjevy přirozenou inspirací – reagují na to, co je obklopuje. „Tvorba všednosti“ v sobě často zahrnuje reminiscenci. Další tvůrčí reflexí jsou například: ironie, prázdnota nebo uniformita.

²⁵⁵ Tate Gallery

²⁵⁶ ČT 24: Doprovodný text Petra Vaňouse k výstavě. JOSEF VOMÁČKA. [online]. 2.7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/dokumenty/95045-doprovodny-text-petra-vanouse-k-vystave/>

²⁵⁷ Recenze na jeho tvorbu naleznete na těchto odkazech:

Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbyneksedlecky.com/>

NoD. Zbyněk Sedlecký: Náměstí republiky [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://nod.roxy.cz/program?id=401>

VOMÁČKA, Josef. Česká televize: Zpravodajství, Kultura. Recenze: Zbyněk Sedlecký / Geometrie plastiky [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/134133-recenze-zbynek-sedlecky-geometrie-plastiky/>

2.4 Estetika rozkladu

*Místo ponechané jenom sobě... zde si život tepe zcela svébytným rytmem ovlivněným počasím, roční dobou a přírodou. Jen někdy se tu ukáže člověk...*²⁵⁸

Před několika lety jsem dlouhodobě pozorovala jemné proměny uzavřeného dvorku z mého atelieru. Dva roky pozornosti věnované každé nuanci přechodu. Moje zóna – chátrající dvorek – se sestávala z uzavřeného prostoru, kam lidská noha vstoupila jen velmi výjimečně. Zajímala mne atmosféra místa podpořená zajímavou světelností, obzvláště v určitou denní dobu. Světlo dopadalo na stejné místo vždy trochu jinak. Počasí, roční období, denní doba a přírodní procesy spolu komunikovaly na několika metrech čtverečních jako jediní obyvatelé místa.²⁵⁹ Chátrání očividně postupovalo.

Zchátralou továrnu vnímám jako novodobou romantickou zříceninu. Vypovídá o důležité etapě lidstva, o vlně industrialismu, o technice, o proměnách civilizace.

Obdiv k ruinám se objevuje v 16. století v britském prostředí²⁶⁰ (související rovněž s památkářstvím). Zajímavý je názorový vývoj v 18. století, během něhož se postupně vystřídaly tři základní postoje. První etapa obdivuje ruiny z hlediska odkazu k minulosti. Druhé období pak oceňuje estetické kvality ruiny. Třetí se romanticky vzhlíží v emocích, které ruina vzbuzuje. Všechny tři etapy jsou schopny vystihnout důležité aspekty, které intuitivně vnímám, ocitnu-li se v továrně – odkaz minulosti, malebnost a emoce.²⁶¹

Začínám-li tuto kapitolu ruinami, nelze nezmínit francouzského krajináře **Huberta Roberta** (1733–1808). Jeho architektonické výjevy doplněné žánrovostí nechají vyniknout malebnosti chátrajících hradů. Často zachycuje antické stavby, mosty, tunely, velké chrámové haly. Zásadní je jeho práce se světlem. Antická architektura má schopnost zastupovat princip metafyziky (o metafyzice a architektuře píšu v kapitole *Betonové sloupoví a metafyzika prostoru*). Mosty a tunely jsou dnešními betonovými podjezdy. Hala paláce je stejně působivá jako katedrála či rozlehlé sloupové skladiště.

V našem století vlnu obdivu k zchátralosti podpořila 2. světová válka silnými výjevy po bombardování. V této souvislosti se nelze nezmínit o Anselmu Kieferovi, který ve své tvorbě reaguje na odkaz Třetí říše.

Velmi zajímavým počinem je fotografický cyklus **Roberta Smithsona** *Hotel Palenque* z roku 1972. Na příkladu *Hotelu Palenque* staví Lucie Nováčková²⁶² dokonalou paralelu mezi chátrající budovou a historickou ruinou. Smithson přijel do Palenque fotit mayské ruiny a místo nich dokumentoval tvář hotelu, který se rozpadal a souběžně procházel rekonstrukcí. V syrových opuštěných prostorách hotelu Smithson spatřoval stejnou hodnotu jako v turistickém centru mayského chrámu. Ještě zajímavější je jeho způsob prezentace fotografií. Místo přednášky o mayských ruinách promítal studentům architektury (bez vysvětlujícího úvodu) svůj hotel – „*ne-místa, v nichž jsou současně přítomny zánik i obnova, nebo vznikání... Při všem zklamání a deziluzi publika, které se mohlo cítit napáleno nebo ošizené, at už přednáška byla myšlena jako vtip a provokace nebo ne, vřdycky ji můžeme chápat jako pokus o posunutí pojetí toho, co je hodné pozornosti, ale i toho, jak je možné chápat místo. A to je pro nás na Smithsonově přednášce to nejdůležitější. To, co by bylo důležité například pro Norberga Schulze, ale nejspíš i pro řadu jiných zkoumačů krajiny, totiž mayské ruiny, za nimiž do Palenque míří většina cestovatelů, zůstává pro Smithsona na okraji pozornosti. Namísto toho stojí v centru jeho pozornosti necentralizovaná, dearchitekturalizovaná ruina hotelu, skrývající v sobě možná mnohem větší odkaz časovosti než ty již zmiňované ruiny mayských chrámů. Smithson na ně odkazuje, mluví o nich (nijak fundovaně), ale neukáže jejich jedinou fotografii. Jakoby hotel byl pro něj podobenstvím, metaforou mayských chrámů, snaží se jejich ducha ukázat právě na zbořenině hotelu.*“ Místu přisuzuje „stejnou důležitost, jako by chtěl upozornit na fakt, že ona turisticky atraktivní místa mají svůj původní genius loci vyčpělý, překrytý turistickým ruchem i informacemi, které jsme získali z průvodců a škol.“²⁶³

²⁵⁸ Jedná se o můj vlastní text.

²⁵⁹ Ukázkou z obsáhlého fotografického cyklu *Dvorek* najdete na Denisa Belzová: Malba/Painting. *Dvorek/Backyard* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.denybel.cz/portfolio.php?id=6>;

²⁶⁰ Intenzivní zájem o estetiku hor navazuje na zálibu v ruinách; ruiny odkazují k historii člověka, hory k historii země.

²⁶¹ K dalšímu studiu ruin mohu doporučit článek: Williams, Gilda. *It Was What It Was: Modern Ruins*. Art Monthly. 2010, č. 336, s. 1-4. ISSN 01426702.

²⁶² Přednáška s cyklem fotografií je zařazena do sbírky Guggenheimova muzea.

²⁶³ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 20.

Další dílo, o kterém se chci v rámci Estetiky rozkladu zmínit, jsou *Auta* od **Václava Jirásk**²⁶⁴ (dlouhodobý projekt od roku 2005). Jirásek fotí v Rumunsku, na Balkáně, kde se finančně nevyplatí zavézt ojetinu do šrotu. Lidé zaparkují své vyčpělé miláčky v krajině a tam je ponechávají svému osudu. Vzdálenější okolí balkánských silnic je poseto zarostlými vozy. Pro malíře malebná pochoutka! Rezavé kapoty srůstají s krajinou. Jejich nitro je prorostlé keři, kapota mechovatí... Auto jako ruina. Jirásek „zkoumá proměnu auta z pyšného symbolu moderní doby do podoby vraků srůstajících s přírodou a vytvářejících novodobou krajinu.“²⁶⁵ *Auta* sice objevuje ve dne, ale zásadně je fotí v noci s bleskem, čímž podtrhuje syrový pocit nebezpečí. Jeho práce se dá porovnávat s fotografiemi aut Williama Egglestona.

K malebnosti rozkladu jsou příhodné industriální výjevy mezinárodně uznávaného německého malíře **Herriberta C. Ottersbacha**.²⁶⁶ Ottersbach maluje rozpadající se části industriálních architektur. Pojmenovává je často přízvisky *Stalkera – Jason, Stalker a ti druzí*, nebo *Stalkerův příjezd do zóny*. Ano, rozpadající se opuštěná místa nazýváme zónou, neboť jsou mimo centrum zájmu, pohybu lidí, péče. Jejich „zónovost“ zavádí jinam, mimo hlavní proud, zóna je periferií – tedy okrajem, jenž je na pomezí běžného světa. Návštěvník stojí jednou nohou mimo svět. Jiný Ottersbachův obraz se jmenuje *Transformace*, protože zóna má svůj další – transformační rozměr. Chátrající zóna je místem magie.

Olja Stefanovič Triaska²⁶⁷ je srbská fotografka žijící v Bratislavě, která se zaměřuje zejména na opuštěné prostory. Často fotografuje místa těsně před zbouráním. Nejvíce pozornosti sklídl cyklus *Jeviště*. V rámci „rozkládajícího se krásna“ poukážu na cyklus *Diera* (2005–10). Dírou rozumí Olja bod mínus v architektuře, místo, které chybí, prázdnota plácku, kde dříve něco stálo, opuštěné místo čekající na stavební zásah developera. Pohled na jedno a to samé místo v různých ročních dobách – romantika sněhu s upadlou noční lampou... Divoká kapradinová příroda a podivný plot... Rozježděná hnědá půda a stopy aut končí u toho stejného plotu, který za pár měsíců zarůstá, a po cestě už není ani památka. Olja, stejně jako ostatní autoři, pracuje s vyprázdňeností, zchátralostí, duchem doby a estetikou Zóny (Jedna z jejích samostatných výstav nesla název *Zóna*).

Co pro autorku znamená „prostor“: „Priestor vnímam ako neoddeliteľnú súčasť človeka. V priestoroch, ktoré fotím, hľadám iné znamenia a príbehy. Zaujíma ma vplyv človeka na priestor a naopak. Priestor je pre mňa pulzujúci organizmus, ale aj zrkadlo spoločnosti, v ktorej žijeme. Snažím sa vytvoriť obrazové správy svojho vnútorného uvažovania o miestach, do ktorých si metaforicky dosadzujem vybrané témy. Zaujíma ma o štruktúry mesta, o urbanistické plány miest a makety a hľadám v mestách priestory, ktoré sú prázdne či vyprázdnené.“²⁶⁸

K estetice rozkladu je nutné zmínit **Anselma Kiefera**.²⁶⁹ Ve svých obrazech a assemblážích pracuje se syrovou krajinou a architekturou, povrchovými a materiálovými zásahy do obrazu. Vychází ze zkušenosti 2. světové války, kterou však zažili jeho rodiče, zatímco Anselm se narodil až na konci války. Vyrůstal v poznamenání lidí, krajiny a měst válkou. Jeho díla vyznačují atmosféru bolesti i krásu lidskosti – někde podprahově emanující. Pro Royal Academy v Londýně postavil betonovou sošku s názvem *Jericho* připomínající stavební kontejnerové buňky.

Továrna je novodobou, malebně romantickou ruinou. Rozpadající se výjevy si žijí svým vlastním životem. Autoři je často spojují se Zónou (Ottersbach, Triaska, Teri Varhol). Chátrající zóna je často osídlena divokou přírodou. Na přírodní aspekt navazují v kapitole *Krajina transformovaná*.

Autorka se věnuje *Smithsonovu Hotelu* důkladněji, používám výtah postačující pro mou práci.

²⁶⁴ V této kapitole zařazují do kontextu Jiráskovy *Auta*. K jeho továrnám se ještě v následujících kapitolách dostanu.

²⁶⁵ Fotojatk: Autoři. Václav Jirásek [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.fotojarka.cz/cz2011.php?Auto%C5%99i:V%C3%A1clav_jir%C3%A1sek

²⁶⁶ Vše o Ottersbachovi čerpám z: NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*.

²⁶⁷ Recenze a záznamy rozhovorů s Oljou: Artyčok.tv: Slovensko. Výstavy. Výstrahy javiska : Olja Triaska Stefanovič [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/12051/vystrahy-javiskawarnings-from-the-stage>

Artalk: Recenze. Ze Slovenska. Theatrum mundi [online]. 2012, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2012/02/02/theatrum-mundi/>

MUTATIONS - European month of photography: Artists. Olja Triaska StefanovicWarnings from the Stage [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.emop-mutations.net/projet_4_70_olja-triaska-stefanovic-warnings-from-the-stage.html

Časopis Lemon: Výstavy. Olja Triaska Stefanovi - Vystrahy javiska [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.i-lemon.sk/index.php?log=clanok&uid=135> <http://www.sedf.sk/en/exhibitions/cehp/225-olja-triaska-stefanovi-vystrahy-javiska>

²⁶⁸ ŠLINSKÁ, Jana. Šlinská.blog. Olja Triaska Stefanovič: V priestoroch hľadám znamenia a príbehy [online]. 2009, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://slinska.blog.sme.sk/c/210483/Olja-Triaska-Stefanovic-V-priestoroch-hladam-znamenia-a-pribehy.html#ixzz2SpbSer99>

²⁶⁹ Známý německý expresionistický malíř a sochař narozený roku 1945.

2.5 Periferie

Krajina směřující civilizační stopy a divokou přírodu schopnou tato místa osádlit je tvrdá. Tvrdá a syrová, stejně jako život. Příroda polámaná, a přesto živoucí a přirozená. Fragменты toho, co zde bylo, zapadané, zarostlé, čnějící – jako kusy bezúčelných betonů v křovinách na okraji měst.²⁷⁰

Začíná krajina vykročením z civilizační změti města? Pochybuje-li někdo nad tím, zda můžeme vnímat městskou scenérii jako krajinu, upozorním na fakt z 50. let 20. století. Tehdejší krajináři malovali přírodní krajinu jako únik – přijatelnou polohu v rámci režimu. Nemalovali to, co je přirozeně obklopuje.

Pojem periferie v rámci dělení prostoru označuje území polohově a významově odlehle či nedostatečně integrované. To znamená, že periferie mají nevýhodné postavení v integrální prostorové organizaci. Za periferii z hlediska ekologie se mohou označovat území změněná činností člověka.²⁷¹

Pojem periferie slovy architekta Vojtěcha Geryka. „*Periferie je pojem, který je často spojován s nepříliš lukrativními částmi městského prostoru. ... Myslím si, že periferie označuje specifické části měst pro svoji radikální odlišnost vůči městskému centru- aktivní zóně, ať už jako funkční, nebo nefunkční. ... S mým životem jsou ale nejvíce spjaté pražské periferie, jako Malešice, Prosek, nebo Jižní a Jihozápadní Město. Tyto obytné zóny byly budovány formou panelového sídliště v 60., 70. a 80. letech. Dnes už je ale patrné, že zde došlo k odcizení místa od města, ke ztrátě aktivního života ve veřejném prostoru, k přetržení vztahu mezi soukromým a veřejným prostorem.*“^{272: 273}

Jeden z pojmenovatelných aspektů, díky kterému můžeme periferii nazvat zónou, je její odlehlost od centra. Vše, co bylo řečeno výše – tedy odlehlost, dezintegrace, ekologická narušenost, odlehlost od aktivního života – to vše je vlastně výsadou, protože díky těmto vlastnostem může žít zóna svým vlastním životem. Díky nim může městský chodec zažít svou transformaci vytrženou z každodenní struktury a projektovat do „ledabylé prázdnoty“ svůj niterný svět citlivý k chátrajícím místům.

Periferii v rámci této kapitoly nazýváme především okraj města a dělicí, avšak nevymezené území mezi sídlištěm a lesem. Mějme na paměti, že tento duch místa je přenosný například i na prostor v blízkosti centra, protože i plochy v centru mohou být opuštěné a dezintegrované. Mějme na mysli (jak o tom dokládá text Václava Cílka v následujícím odstavci), že továrny se stavěly především na okrajích měst či za městem (kam však město postupně dorostlo), a proto je okraj města – tedy periferie zasažená různým stupněm industrializace. Před lety nastal čas, kdy industriální éra opadla a zanechala své syrové, neuklizené stopy, které protkává současné dění. Na procházkách kolem periferie tak nacházíme relikvie minulosti ve svém chátrajícím rozvratu zasazeném do přítomného kontextu. Taková krajina má blízkost k brownfieldu nebo brownfieldem je. Ani pojem brownfield není zcela přesně definovatelný. Hranice města, periferie, brownfieldu a zóny se navzájem prolínají.²⁷⁴

²⁷⁰ Jedná se o můj vlastní text.

²⁷¹ Periferie (geografie). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Periferie_%28geografie%29

²⁷² OFFCITY: Archiv. P-e-r-i-f-e-r-i-e [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.offcity.cz/2012/08/periferie-3/>

²⁷³ Geryk zmiňuje pojem Rema Koolhaase „brakový prostor“. Koolhaasův pojem však nezahrnuje pouze periferii, mluví o celkové současné situaci. Text Koolhaase je možné nalézt zde Urbanismus. [SUBURBIE/SPRAWL] // Brakový prostor [online]. 2010, 19. října 2012 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://kme-ur.blogspot.cz/2010/03/0804-suburbiesprawl-brakovy-prostor.html> (a najdete jej v knize *Architektura v informačním věku* od Jany Tiché.)

²⁷⁴ Zde by bylo vhodné uvést i definici brownfieldu. Jak jsem již v práci zmínila, zóna se nedá přesně definovat. Jelikož i brownfieldy přinášejí vhodné podmínky pro zónu, pak i brownfield je hůře definovatelný pojem. Použiji definici od Tani Šedové: „*Neexistuje jednoznačná definice pro tento pojem, jelikož i odborníci se neshodují na tom, co vše mezi Brownfields zařadit. Jako shrnující definici je možné uvést: Brownfield je plocha, která ztrácí, nebo již ztratila svoje původní funkční využití, je tedy podvyužívána, obvykle se nachází na území sídla (v jeho centru, na okraji, výjimečně mimo něj), má větší rozlohu (zpravidla se uvádí 2 ha a více) a nese si ekologickou zátěž (obvykle poměrně značnou). Jedná se tedy především o bývalé průmyslové areály, ale také o opuštěná vojenská a dopravní zařízení a nadbytečné objekty zemědělské výroby. Tyto průmyslové objekty původně na perifériích se s růstem měst dostávají do centra. Stávají se z nich lukrativní pozemky s výborným napojením na infrastrukturu města. Vzniká na ně ekonomický tlak. Mohou být řešením pro rozšiřování měst a efektivně, výhodněji využít vnitroměstské prostory. Přesto těchto objektů stále ubývá, v posledních dvaceti letech přímo mizí před očima a paradoxně dochází v současnosti často k tzv.*

Dle knihy *Krajiny vnitřní a vnější*²⁷⁵ krajina prošla v posledním století velkými změnami. Dříve bylo sídlo sevřené, obklopené zahradami. Za zahradami se nacházely polnosti a pastviny. V lese stála pouze hájenka.²⁷⁶ Post-industriální krajina je krajinou, krajinou, ve které se běžně pohybujeme. Ani les či pole nezůstává architekturou netknuto. Po cestách za městem často potkáváme budovy, nezdělané opuštěné, kdysi sloužící některému z průmyslových odvětví. Jak daleko vlastně sahá městská periferie? Amorfní plochu kolem měst (tak ji nazývá rakouský urbanista H. Sedlmayer), jež není ani sídlem, ani přírodou, jsme si začali vytvářet ve třicátých letech 20. století.²⁷⁷ Chceme-li si pod pojmem „krajina“ představit něco jiného, než co nás obklopuje, pak je to náš vysněný svět, místo, kam se utíkáme daleko od civilizace, kam jezdíme na dovolenou, či se uchylujeme ve svých představách. Krajina je územní plochou s typickou kombinací přírodních a kulturních prvků a charakteristickou scénérií.²⁷⁸ Tuto kombinaci můžeme vnímat pozitivně, negativně či lhostejně, přesto však zůstává krajinou.

V letech 1880–90 započal rozvoj drobných předměstských továren, skladů a provozů umístěných kolem železnice a odvodněných říčních niv. Třicátá léta znamenají budování prvních, zatím ještě vilových suburbií, silnic a parkovišť, rozvoj předměstského průmyslu i obsazení těch nejkrásnějších přírodních koutů neustále vylepšovanými chatami.²⁷⁹ Dům se tehdy zcela vymkl původní organizaci krajiny, pronikl hluboko do polí či lesa a vytvořil druhotné ohnisko chaotické urbanizace krajiny. Jednotný ráz krajiny se změnil v jakousi mikro-mozaiku navzájem soupeřících, často špinavých a neuspořádaných ploch. Okolí větších měst se postupně přeměnilo na amorfní plochu, která nebyla ani sídlem, ani přírodou a která ztratila nejenom ducha a krásu, ale často také užitnou hodnotu.

„V současné době nastupují další, velmi závažné ničení krajiny. Velké obchodní sklady, benzinové pumpy, nákupní střediska obklopená parkovišti, vznikají na laciné půdě v okolí měst a dálnic. Zatím se tomu příliš nebráníme, protože vesměs obsazují zemědělskou půdu průměrné kvality. Navíc jsme si navykli dělit krajinu na hodnotnou (tu chráníme) a tu ostatní, ke které jsme lhostejní. ... Prostor krajiny, to je její nezastavěnost.“²⁸⁰

Pro srovnání naší krajiny s krajinou v zahraničí²⁸¹ platí, že americká periferie města vypadá trochu jinak. Města jsou lemována obrovskými suburbií²⁸² a dlouhými silnicemi traktovaných benzinkami. K americké krajině patří auto více než kamkoliv jinde. Rumunská oblast je územím velkých kontrastů. Českou periferii si pamatují ze svého dětství tak, jak ji zdokumentoval Ivan Lutterer (kapitola *Průměrná šed*) – centrum je obklopeno sídlištěm a sídliště lemují rozvrácená příroda.

Urban sprawl (živelný růst, urbanizace)- expanzi výstavby do zemědělského okolí měst (tzv. Greenfields). Urban sprawl má hned více negativ: ekologická – úbytek přírodního prostředí v okolí měst a také ekonomická – dražší infrastruktura do vzdálenějších míst. Právě důvodů proč tyto industriální stavby nebourat je víc, jednak s sebou nesou informaci o světě, který zaniká, o způsobu života, který pominul. Jsou to objekty, které jsou významné svou architekturou ... ty zbytky i ty špíny, struktury, to, čím se ten čas, ta lidská činnost podepsala na těch objektech a tom prostředí. V souvislosti s novou rekonstrukcí výrobně-technických objektů postihuje obecná charakteristika dva okruhy výrazů. Pro tzv. „znovuoživení“ - uvedení do původního stavu jsou používána mezinárodní synonyma reaktivace, regenerace případně rehabilitace. Druhý okruh vyjadřující „nové využití“, „přeměnu“ vystihují termíny konverze a rekonverze.“

ŠEDO VÁ Těha, *Duch industriálních katedrál* (diplomová práce), Masarykova univerzita, Fakulta pedagogické výchovy, 2009 Brno s. 9

²⁷⁵ Odstavec vychází z knihy Václava Cíleka *Krajina vnitřní a vnější*. Cílkovy texty cituji volně, využívám jeho informaci, které transformuji. Konkrétní informace jsou pak označeny poznámkovým číslem a najdete je na straně knihy, kterou uvádím v poznámce pod čarou.

CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobroví, areálu jablového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005, s. 73-74. ISBN 80-7363-042-7.

²⁷⁶ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 73

²⁷⁷ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 74

²⁷⁸ Krajina. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Krajina>

²⁷⁹ Fenomén chatařství patří k dílu Veroniky Zapletalové. Velmi pozoruhodné dílo je cca 10 metrů široký obraz amerického hyperrealisty Paula Sarkisiana, který byl vystaven v roce 2010 ve Vídeňské galerii *Mumok* a který zobrazuje život v polorozpadající se chatrči. Chaty maloval také český malíř Jan Merta, v jehož díle je cítit cosi, co je příznačné pro periferii či zónu (viz diplomová práce Lucie Nováčkové-Aspekty zóny), ale špatně se tematicky zařazuje do mé diplomové práce.

Paul Sarkisian: Flickr - Photo Sharing!. Paul Sarkisian, Untitled (Mapleton), 1971-1972 [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/44893811@N05/5606190085/>

Budapest Auction. Paul, Sarkisian [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://budapestauction.com/paul-sarkisian/festo/>

²⁸⁰ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 74

²⁸¹ Americké a rumunské předměstí uvádím jednak pro srovnání (Amerika – západní příměstská krajina jiného kontinentu, Rumunsko – země bývalého východního bloku), a také z toho důvodu, že na několika místech disertační práce zmiňuji městskou krajinu obou zemí.

²⁸² Pojem „suburbie“: „V současnosti je vnímáno jako samostatné sídlo mimo intravilán (kompaktní zástavbu) jádrového města. Za suburbia jsou někdy považována i izolovaná území sídliště (např. pražské Jižní Město). Pro výzkum suburbanizace se za suburbium považují sídla uvnitř nebo vně administrativních hranic města s relativně autonomní funkcí a prostorovou identitou.“

Suburbanizace: Suburbium. [online]. 9.5. 2012 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.suburbanizace.cz/slovnicek/suburbium.htm>

Dnešní příjezdy do měst zdobí táhlé kvádry bezokenních hal a krajina, kterou ukazuje Evžen Sobek ve svých *Hidden Landscapes* (kapitola *Průměrná šed*). Dalším novodobým fenoménem civilizace jsou tzv. satelitní města – plochy zastavěné oplocenými rodinnými domky bez jakékoliv urbanistické struktury a možnosti života uvnitř suburbie. Spojnicí mezi rodinným pozemkem a životem zabezpečuje auto pendlující mezi satelitem a městem. (Satelitní domky zobrazil Petr Malina).

Periferie očima **Kamila Lhotáka** je rajským světem za dřevěným plotem z kůlů. Dřevěný plot zdobí plakáty, cedule a nápisy, čímž přibližuje Lhotáka k americkému hyperrealismu zaměřeného na reklamní cedule, neonové nápisy a benzinky. Lhotákův svět za plotem je vymezenou oblastí pro sentimentální pocit štěstí, jinou říší z jiného světa, citovou radostí, láskou k retro-strojům, ke krajíně nesoucí stopy člověka. Atmosféra jeho výjevů přenáší diváka do jiného světa. Transcendence Lhotáka však není úzkostně bezútešná, ale optimisticky šťastná.

Z období amerického hyperrealismu chci zmínit kresby a malby **Roberta Bechtleho**²⁸³. Bechtle se zaměřuje na život střední třídy, rodinné a sousedské výjevy. Mezi jeho figurálními scénami se objevují městské výjevy. Zajímavé jeho kresby a malby periferních ulic a silnic. Bechtlova silnice někdy zabírá většinu plochy obrazu. Zachycuje její zakřivení, výmoly, praskliny, povrch a osvětlení. Silnice spolu se zaparkovanými auty tvoří hlavní dominantu. Bechtle dokáže zobrazit silnice do jejich nejjemnějších světélků – např. dopadající rozptýlené slunce na plochu jemně zvlněného asfaltu, jehož povrch se na různých místech obměňuje. Nejde jen o jeho hyperrealistické malířské schopnosti, ale také o vnímání plochy silnice, která velkou měrou ovlivňuje celkovou atmosféru. Řadové domky, zaparkovaná rodinná auta a silnice jako každodenní nutná součást života Američana tvoří onu všednost Ameriky, všednost, která může být za určitého osvětlení atmosféricky velmi zajímavá. Pozorovat každodenní nuance světél stejné cesty je vytržením z fádnosti, poetikou všedního dne, hudbou bez tónu rezonující někde v nás. Plocha silnice může být projektovým plátnem našich myšlenek ubíhajících vedle bílé čáry, či rovnicí našeho rozhodování, když se ptáme po smyslu předchozích i následujících osobních kroků. Ať cesta stojí či ubíhá, asfalt svítí svou vlastní krásou. Pozorujeme slunce a dešť jak si s asfaltovou cestou umí hrát.

Americkou periferii dobře charakterizuje **William Eggleston**. Jeho výjevy nesou znaky častých témat hyperrealismu, jenž zobrazoval benzinky (na benzinky se specializuje Islandan Spessi.²⁸⁴), domy s reklamními nápisy, auta apod. Vnímání americké krajiny je pevně spjata se silnicí, autem a reklamou. Jeho portrét Ameriky je obohacen o zašlé budovy příměstských obchodů či interiéry domácností. Nevyhýbá se ani rozeklaným krajinným zákoutím polosuchých plevelů.

Rumunský obzor za orajícím povozem s koňmi skýtá pohled na kouřící komíny továren a zašedlé paneláky. **Tudor Prisăcariu** soustředěně dokumentuje rumunskou realitu dneška. Fotografický projekt *Common Places*²⁸⁵ sleduje stereotypní cesty lidí mezi dvěma stálými body (domov-práce). Lidé hledají jak vystoupit ze své nudnosti v místech, které jsou vzdálené jejich běžnému okruhu. Tudor Prisăcariu poukazuje na vtípné či vizuálně zajímavé momenty a situace vyprávějící příběhy – v bezprostřední blízkosti obyčejné cesty. Koloběhem člověk upadá do apatie a přestává vnímat své okolí. Vytržení ze všednosti v rámci každodenních cest je způsob, jak si uchovat svou vlastní svobodu mysli.

*No Trees North*²⁸⁶ je představovanou oblastí s novými developerskými záměry. Krajina směšuje staré, opomenuté zásahy s novými. Rozrytá půda buldozery je územím nikoho. Bezútešnou hlínu čerstvě rozbrázdily buldozery nad zarostlými náspsy, které tu už kdysi dávno někdo navezl. Harampádí, které tu zrezivělo spolu s novými ocelovými rourami. Plochy kam nikdo nechce chodit, to pro jejich bezútešnost. Podobná syrovost zůstávala v okolí sídlišť i u nás. Buď na okrajích měst či v jejich centrech – jako brownfieldy. Něco se tu ponechá v určité fázi. Tato fáze stává se novým bydlištěm pro rostliny a žije si vlastním, přírodním životem. Člověk sem vstoupí jen vzácně – nemá důvod jen tak vchodit na území bezútešné Zóny. Občas tam někdo zabloudí a zanechá stopu, která se opět stává procesem následných přírodních procesů.

Tudor Prisăcariu v dalším cyklu *Destiny No. 41* fotografuje místa v blízkosti rušné tramvajové tratě. Jezdíme kolem míst, které známe pouze z úhlu své dopravní linky. Nevystoupíme ze své lajny a neprojdeme se, neprozkoumáme často vídané okolí blíže. Nevystoupil tak ani Tudor Prisăcariu, až do chvíle rozhodnutí k narušení své zaběhané struktury, kdy pořídil tyto fotografie. (Mapováním města jízdou tramvaje se zabývá Joane Pianka – kapitola Chiricův ujíždějící vlak.)

Stejně jako Prisăcariu, Rumun Serban Savu zachycuje výjevy proměn krajiny v rámci přestavby. Více k

²⁸³ BISHOP, Janet C et al. *Robert Bechtle: a retrospective*. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art, 2005, 207 s. ISBN 0-520-24543-1.

Artnet: Artists A-Z. Robert Bechtle [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/robert-bechtle/>

²⁸⁴ West Collection: Artists. Spessi [online]. [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://westcollection.org/index.php/artist/index/3998/>

²⁸⁵ Tudor Prisăcariu: Work. *Common Places* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tudorprisacariu.com/work/common-places/>

²⁸⁶ Tudor Prisăcariu: Work. *No Trees North* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tudorprisacariu.com/work/no-trees-north/>

autorovi v kapitole Paměť místa.

Larisa Sitar, autorka, jejíž cyklus fotografií Home Palace²⁸⁷ byl k vidění v rámci soutěže Startpoint 2010, poukazuje na kontrasty Rumunska fotografiemi rodinných domů, které si staví lidé trávící většinu roku v zahraničí. Vznikají tak celé vesnice těchto prázdných domů okázale nosící statut svých majitelů, kteří si na své opuštěné domy vydělávají za hranicemi země. Styl Lisy Sitar připomíná typologii budov Becherových.

Doporučuji se podívat na obrazy Angličana **Jocka McFadyena** (1950)²⁸⁸. Zobrazuje periferní budovy, pustou krajinu s betonovým stavením u silnice graffiti na starých domech aj.

Z českých autorů bych ráda zmínila Báru Lungovou a její atypické výřezy ze skutečnosti. Barboře Lungové věnuji samostatnou kapitolu v druhé části disertace. Patří sem i autoři z kapitoly Průměrná šed, kteří často dokumentovali všednost periferních zákoutí.

Hranice města, periferie, brownfieldu a zóny se navzájem prolínají. Periferii města, která však nemá přesně stanovené hranice, nazval urbanista Sedlmayer „amorfní plochou“²⁸⁹, architekt Geryk k periferii přiblížil termín od R. Koolhase „brakový prostor“²⁹⁰. Periferie se stala místem špinavých a neuspořádaných ploch (volně navazují na V. Cílka)²⁹¹. Dnes se město stále rozšiřuje o neurbanizované zástavby.

Prostorová i integrační vydělenost z periferie může učinit zónu. Na procházkách kolem periferie nacházíme relikvie minulosti ve svém chátrajícím rozvratu zasazeném do přítomného kontextu. Periferie je často zasažena průmyslem, je často považovaná za nepříliš lukrativní oblast. Duch periferie však můžeme nalézt i v bezprostřední blízkosti centra.

Periferie si často žije svým vlastním životem. Tuto její vlastnost rozvíjím v následující kapitole – Krajina transformovaná.²⁹²

²⁸⁷ Star Point: Umělci. Larisa Sitar [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2010/cs/node/911>

²⁸⁸ Jock McFadyen. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: www.jockmcfadyen.com

²⁸⁹ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 74

²⁹⁰ Urbanismus. [SUBURBIE/SPRAWL] // Brakový prostor [online]. 2010, 19. října 2012 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://kme-ur.blogspot.cz/2010/03/0804-suburbiesprawl-brakovy-prostor.html> (a najdete jej v knize *Architektura v informačním věku* od Jany Tiché.)

²⁹¹ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 74

²⁹² Zmínila jsem periferii českou, americkou a rumunskou (v rámci podoby bývalého východního bloku). Přidala jsem ukázkou londýnského autora. Upozornila jsem na souvislost americké periferie s pop-artem. Kapitola *Průměrná šed* rozvíjí podobu pop-artu v českém pojetí. Zmíněná kapitola úzce souvisí s periferií.

2.5.1 Krajina transformovaná²⁹³

Přírodní živel prorůstá městem. Přichází ve formě plevelu usazujícího se na starých zrezivělých střeších a okapech. Továrna mění se v les divokých křovin. Beton žije dopadajícím světlem kontemplujícího prostoru. Sentiment a osamělost. Periferní asfaltové plácky se specifickou atmosférou, kde rostliny žijí si svým vlastním životem.²⁹⁴

Kapitolu jsem pojmenovala podle názvu výstavy z roku 2010²⁹⁵ *Krajina transformovaná* uspořádanou na FUD UJEP v Ústí nad Labem. Cituji text Kláry Rakové (jedné z kurátorek) k výstavě: „*Na první pohled by se mohlo zdát, že krajina kolem nás se nemění. Krajina je ale dynamická. Vše je v pohybu stejně jako Země a Kosmos. Ostatně četná nedávná zemětřesení ohlašují neklid zemských desek. Během dlouhého vývoje vznikly geologické a kulturní vrstvy nesoucí paměť. Terén se transformoval postupně.*

Proměna krajiny v současnosti je však rapidnější než kdykoliv jindy. Expandující a dravý urbanismus, nepřehledná spleť infrastruktury, industriální zóny a těžba fosilních paliv drásají tváře kontinentů. Příroda je ohraničována betonovými obrubníky a územními plány měst, uzavírána do vyhrazených kójí. Přesto se na mnoha místech živoucí silou dere na povrch, prorůstá skrz asfalt. Snaha o její nucené usměrnění vytváří bizarní scénérie. Nepoměr mezi destrukcí a vitalitou vyhrocuje napětí. Tvůrčí duch však umožňuje nalézt v urbánní a průmyslové krajině poezii a transcendentno jako východisko pro smíření a nový pohled.“²⁹⁶

Přírodu bující na industriálních a postindustriálních plochách nazývá Václav Cílek „Industriální přírodou“. „*Fenomén industriální přírody je možné definovat jako přírodu vyvíjející se pod silným a převládajícím vlivem industriální činnosti a obvykle začínající od počátečního, „nulového“ stavu kolonizace holých ploch, jakými jsou odkaliště, haldy a bývalé průmyslové plochy. Takto vymezená industriální příroda je odlišná od přírody zarůstajících lomů tím, že lomy bývají často obklopeny více či méně přirozenými porosty, zatímco industriální plochy jsou obvykle téměř úplně denaturalizované a odříznuté od okolních systémů pásy komunikací a budov.“²⁹⁷*

V městských a znečištěných oblastech dochází k zajímavému přírodnímu jevu. Co do počtu druhů rostlin ani tak neubývá. Naopak – migrují k nám rostliny z jiných krajů i kontinentů, kterým se naopak ve znečištěné půdě daří. Příroda globalizuje, přizpůsobuje se, ale je zranitelnější a méně stabilní (volně cituji Václava Cílka).²⁹⁸ Lomy, náspy kolem železničních a silničních cest, zanedbané městské plácky se z biologického hlediska dají považovat za zahrady speciálního typu.²⁹⁹ Ochrana lomů či násypů mluví o velké mentální změně společnosti – v 60. letech jsme nad přírodou vítězili, v 70. letech jsme snili o panenské přírodě, v 80. letech jsme začali globálně uvažovat a od 90. let minulého století se s přírodou učíme žít pod jednou střešou (Václav Cílek).³⁰⁰

Příroda je silná a svým tvůrčím způsobem se přizpůsobuje těžkým podmínkám, které jí civilizace vytváří. Kvete a vzrůstá na různých místech a zastavěných plochách. Opuštěné továrny rychle zarůstají džunglí náletových květin, keřů a stromů. Vytváří život tam, kde člověk přestal žít.

Dnešní vědci projevují zájem o divokou přírodu, která vzniká „samovolně“. Místu, kde vzkvétá „plevelová

²⁹³ Název jsem převzala z výstavy v galerii Rampa v Ústí n. Labem, 2010.

²⁹⁴ Jedná se o můj vlastní text.

²⁹⁵ K výstavě jsem byla přizvaná jako vystavující.

²⁹⁶ Text k výstavě *Krajina transformovaná*: RAKOVÁ Klára, *Transformace krajiny*, Galerie Rampa, Ústí n. L., Krajina Transformovaná, 2011. Ateliér. Roč. 23, č. 11.

možné také přečíst na FB stránce výstavy:

Facebook: Krajina transformovaná. GALERIE RAMPA. [online]. 2.7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/115056428526861/>

nebo na: Artalk.cz: Tiskové zprávy. Krajina transformovaná. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2010/05/05/tz-krajina-transformovana/>

²⁹⁷ CÍLEK, Václav. Vstoupit do krajiny. Industriální a postindustriální krajina [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=28>

²⁹⁸ Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 34

²⁹⁹ Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 90

³⁰⁰ Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 93

zahrada“ více jak pět let je označováno za „novou divočinu“.³⁰¹

Fenoménem Nové divočiny se zabývá např. Jiří Sádlo. Zde cituji jeho článek, který psal společně s Petrem Pokorným³⁰²: „Myslíva se, že se ku krajině od nějaké doby najednou chováme nehezky, a ona nám to oplácí jako špatně vychovaná dcera. Jenže to je omyl a předpojatost. Současné krajinné změny totiž nejsou „vyšinutím z normálu“ – expanze organizmů i proměny lidských aktivit tu odedávna byly, jsou a budou. Krajina se nezhoršuje, ale prostě jen mění způsobem, na nějž dosud nejsme připraveni. Možná tedy není důvod ku znepokojení a rozčarování ze současné tváře naší krajiny; jde jen o nezvyk. Co selhalo, není krajina a my jakožto její tvůrci, ale my jakožto její pozorovatelé. Zlověstné není, jakou krajinu jsme to vytvořili, ale jak velmi si s ní nevíme rady při jejím zpětném hodnocení. Rodící se krajině nerozumíme a nechceme porozumět, nechceme v ní uvidět něco pěkného, ba hrozíme se jí jako pitvorného zrcadla, které nám kdosi cizí zlomyslně nastrčil, aby zostudil naše beztak ošklivá těla. Nová krajina však je opravdu zrcadlem, a co v něm vidíme, není podfuk; jsme to prostě my – jenom jsme najednou zestárlí. Krajina je taková, jakou jsme si ji udělali – patrně si ji zasloužíme, a dobře zasloužíme, ne jako trest. Není tak nezvykle nová, aby nebyla důvěrným prostředím domova; není tak zrůdná, aby vyloučila okouzlení.“³⁰³

Václav Cílek ve svém článku Industriální příroda rozlišuje rozdíl mezi „starou“ a „novou“ přírodou. „Staré“ přírodě se nedaří, naopak „nová“ příroda vzkvétá. „... téměř všechny klasické biotopy jako je les, říční niva nebo stepní formace jsou nějak ohroženy, ale naopak skoro všechny nové biotopy jako jsou lomy, haldy a vojenské prostory jsou přírodně bohaté, stávají se refugii a často obsahují víc chráněných druhů než okolní krajina.“³⁰⁴

V tomto kontextu vzpomenu již zmíněnou krajinu Černobyly, která, ačkoliv zasažena silnou radioaktivní kontaminací, 27 let po havárii skýtá pohled na nádhernou bujarou přírodu plnou zvířat, rostlin a košatých stromů. (O vhodném prostředí pro přírodní život bychom mohli dlouze polemizovat; já jen poukazuji na fakt, že i v extrémně zasažené oblasti se přírodě daří udržovat intenzivní život.) Jde tedy doslova o vymezený přírodní park, jistě vhodný k pozorování a zkoumání.

Zadáte-li do internetového vyhledávače název „Stalker“, jako jeden z prvních odkazů vám vyskočí stejnojmenná počítačová hra s brilantní grafikou, jejíž výjevy vycházejí z podoby uzavřeného území radioaktivního Černobyly. Černobyl dokonale charakterizuje vlastnosti Zóny – místo opuštěné, zakonzervované v určité fázi jeho života, a v této fázi si začal žít svůj vlastní život, rozhojnila se tu příroda – rostlinstvo i živočichové, a všechny živoucí bytosti jsou zasaženy znamením – radioaktivním zářením – tedy sdíleným poznamenáním, se kterým přirozeně žijí dál. Počítačová hra Stalker je dílem grafiků, kteří zřejmě okolí bývalé jaderné elektrárny buď navštívili, nebo vycházeli z podrobných fotografií. Počítačový Stopař se prolétá krajinou přírody společně s rozpadajícími se betonovými budovami, z kopce zhlíží na západ slunce nad havarovanou elektrárnou a hledá stopy v rozvrácených interiérech.

U nás je z hlediska biotopu pozoruhodná kladenská Buštěhradská halda.³⁰⁵ Další typ industriální přírody můžeme najít v bývalých vojenských oblastech.³⁰⁶ Vzniká zde specifický typ krajiny (krajina podobná ruské stepi v bývalém vojenském prostoru Mladá-Mílovice).³⁰⁷ Uvádím zde jen několik zmínek.

Vrátím-li se k výstavě *Krajina transformovaná*, obrátím pozornost na neznámé jméno tehdejšího studenta-fotografa **Martina Nováka**. Jeho práce jsem viděla pouze na této výstavě a poté se mi jej už

³⁰¹ Časopis Vesmír. Divočina v české krajině [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.vesmir.cz/clanek/divocina-v-ceske-krajine>

³⁰² Autoři se botanikou zabývají na ústavech Akademie věd.

³⁰³ SÁDLO, Jiří a Petr POKORNÝ. Ekolist.cz: Publicistika. Jiří Sádlo a Petr Pokorný: Krajina pražského east endu [online]. 2005, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://ekolist.cz/publicistika/nazory-a-komentare/krajina-prazskeho-east-endu>

³⁰⁴ Článek industriální příroda a otázka jejího „začlenění“ do klasických biotopů: CÍLEK, Václav. *Industriální příroda a otázka jejího „začlenění“ do klasických biotopů*. Dostupné z: <http://www.uses.cz/data/sbornik08/Cilek.pdf>

³⁰⁵ Článek V. Cílka *Industriální a postindustriální krajina*: CÍLEK, Václav. *Vstoupit do krajiny. Industriální a postindustriální krajina* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=28>

³⁰⁶ Velmi zajímavý land-artový projekt koncipovaný pro vojenskou oblast na pobřeží Atlantického oceánu (táhnoucí se od Norska po Španělsko) s názvem *Atlantic Wall* (1994–1995) představila Magdalena Jetelová. Pomocí laiserových paprsků promítala na ruiny betonových bunkrů hesla z knihy Paula Virilia, *Bunker-Archäologie* pojednávající o archeologii bunkrů.

MALÁ, Olga. *Magdalena Jetelová: Urban Landscape*. Praha: Galerie hl. města, 2001

Najdete zde další, velmi zajímavé a velkolepé land-artové projekty zařazené do industriálního prostředí: *Crossing King's Cross, Havana projekt, The Tagebau Project*. Fotografie těchto projektů najdete i v katalogu: Magdalena Jetelová, *Fotosculpturen* a v monografii Magdalena Jetelová.

STORM, Walter. *Magdalena Jetelová: Foto/Skulpturen*. München: Storms, 1999, 63 s. ISBN 3-927533-23-8.

V monografii Magdaleny Jetelové vás upozorním na projekt Thorr a Songline 71° 58' 52" (rovněž v Urban landscape). Vedle projektu pro Tagebau Jetelová vytvářela laiserové mapy paměti místa pro Grewenbroich.

JETELOVÁ, Magdalena. *Magdalena Jetelová*. Praha: Gallery, c2007, 284 s. ISBN 978-80-86990-04-0.

³⁰⁷ Václav Cílek, *Industriální krajina a otázky jejího začlenění do „klasického“ biotopu*: CÍLEK, Václav. *Industriální příroda a otázka jejího „začlenění“ do klasických biotopů*. Dostupné z: <http://www.uses.cz/data/sbornik08/Cilek.pdf>

nepodařilo dohledat. Vystavil cyklus fotografií dokumentujících přírodu, která prorůstala na atypických místech, z různých škvír, betonových podstavců a jakýchkoliv míst, kde tráva našla, byť minimální podmínky k zakořenění. Všichni určitě známe zarostlé prasklinky v chodnících. K takovému typu přírody zaostřil Novák svůj focus, aby dal možnost objevit jiným kousek z houževnatého, rostlinného světa. Jeho fotografie mluví o bujarosti plané divočiny a v podstatě poukazují na oscilaci mezi civilizací a přírodou. V této bilanci jde v podstatě o to, kdo koho přeroste. Ponecháme-li přírodě čas, pak je to pravděpodobně ona kdo nás zaplaví – čehož důkazem jsou například opuštěná průmyslová místa.³⁰⁸

Autovraky **Václava Jiráka** (kap. *Estetika rozkladu*) stávají se časem součástí krajiny, s kapotou proraženou bujným křovím rezavě zdobí rumunskou tvář.

Z hlediska „krásy a poezie syrovosti“ bych ráda uvedla dva fotografie, jež dokumentují „zparchantělou krajinu“³⁰⁹ za městem. Zparchantělá příroda je nejkrásnější ze zimních „bezsněžných“ dnů, kdy vlhká zem plodí jen hněd a přeschlý okr. Zparchantělé rozlámané stvoly se válí po zemi a několik seschlinek mi zasahuje do hledáčku...

Je diskutabilní, zda fotografie mostu **Jeffa Wallse**³¹⁰ zdobí více sociální či krajinný aspekt.

<http://hiddenabacus.com/2011/10/click-click-14-jeff-wall-in-mmk-frankfurt/>³¹¹. Na další fotografii míváme vyšlapanou cestou seschlou travnatou pláň.

http://www.kunstmuseumsg.ch/pressebilder/lookingbrain/12_jeff%20Wall_The%20Crooked%20Path%2C%201991.jpg³¹². A za tímto stromem se táboří:

<http://www.flickr.com/photos/43367803@N08/3989158853/in/photostream/>³¹³. Snímek *Forest* (2001) představuje podobu lesa tak, jak se často jeví na okraji města – nepřilíživě vzrostlé „stromokeře“ bez listů a zeleně (nejde jen o roční období, ale o poničeného ducha zóny přebývajících v lese).

Poslední tři snímky **Johna Gossageho**³¹⁴ na webové stránce <http://typology.ca/alec-soth-should-artists-be-entertainers/> ukazují typický zparchantělý rybník. Počasí je pošmorné, roční doba neurčitá. Potěšení nám skýtají nahnilé stvoly na okraji rybníka se stafáží holých větví stromů pod zataženým nebem. Podobných snímků má Gossage víc. Nacházím u něj zrovna tak vyšlapanou cestičku seschlou trávou. Na rozdíl od Wallse to není zkratka periferního plácku, ale cestička vyšlapaná přírodou.³¹⁵

„Zparchantělá krajina“ může vzbuzovat dvě protichůdné reakce. První z nich je dojem ošklivosti, druhý naopak působí poeticky a romanticky. Stejně jako chátrající továrna – máme ji za špinavé, zamořené, zanedbané místo s ekologickou i sociální zátěží, zatímco druhá skupina lidí vnímá stejnou továrnu jako romantickou ruinu plnou svébytné krásy. (Mluvíím z vlastní zkušenosti reakcí lidí na moje oblíbená témata – zóny, přičemž s „prostředním“ či neutrálním postojem jsem se nesetkala.) Obě reakce dokládají působivost.

Ortodoxně čistá příroda je vnímána jako ta „správná krajina“. Zásahy tvorem „sapiens modernus“, tedy proměny kraje od konce 19. století spojené s rozvojem průmyslu, způsobily ekologické i estetické zlo, proti němuž se brání lidská idea krásy. „Zparchantělou přírodu“ můžeme vnímat naopak jako poezii všednosti, která je pro někoho více romantická, pro jiného přináší možnost realistického náhledu, dalšího přitahuje její podivnost. Pozorujme současnou přírodu v jejím vývoji a proměnách. Nacházejme krásu v ošklivosti.

³⁰⁸ Jiří Ptáček píše: „Česká krajina má svou kulturní paměť. Kultura se ovšem neomezuje na objekty, jež jsme umístili na její povrch. Zažrala se hluboko do půdy, prosadila se na bakteriální úrovni, pronikla do spodních vod. Ovlivnila diverzitu fauny a flóry i složení minerálů v zemi a molekul v ovzduší. V podstatě je naše kultura tak komplexní, že na ní narazíme ve všech složkách ekosystému.“

PTÁČEK Jiří, *Civilizovaný malíř*. In: Katalog k výstavě Tomáš Císařovský, Prázdniny v Čechách, 3.2-19.3. 2006. Galerie České pojišťovny (MG)

³⁰⁹ Pojem „zparchantělá příroda“ je přirovnáním k cyklu *Příroda* Jasanského s Polákem. Tento výraz použila Lucie Nováčková ve svých *Aspektech zóny* a mne oslovil jako dokonalý výraz pro typ přírody, kterou charakterizuje. NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 24. Cyklus příroda – ukázka: Artist: Dílo. Příroda [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.artist.cz/?id=658>
Moravská zemská fotografie rovněž skýtá pohled na okraj města či zparchantělou přírodu:
Lukáš Jasanský-Martin Polák: Pragensie 1985-1990. katalog, Galerie hlavního města Prahy, 1998, ISBN 80-7010-058-3

³¹⁰ Nar. 1946 ve Vancouveru.

³¹¹ The Hidden Abacus. Click, click (#14): Jeff Wall in MMK, Frankfurt [online]. ©2013 [cit. 2013-06-26]. Dostupné z: <http://hiddenabacus.com/2011/10/click-click-14-jeff-wall-in-mmk-frankfurt/>

³¹² WALLS Jeff: Kunstmuseum: Jeff Wall. [online]. 14.10. 2011 [cit. 2013-07-04]. Dostupné z: http://www.kunstmuseumsg.ch/pressebilder/lookingbrain/12_jeff%20Wall_The%20Crooked%20Path%2C%201991.jpg

³¹³ Flickr - Photo Sharing!. Figure 5: Jeff Wall, Forest, 2001 [online]. [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/43367803@N08/3989158853/in/photostream/>

³¹⁴ Nar. 1946, USA.

³¹⁵ (2 snímek zvrchu) Muse-ings. "The Pond" by John Gossage [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://photo-muse.blogspot.cz/2010/09/pond-by-john-gossage.html>
(2 snímek zvrchu)

Máme zde však ještě jedno důležité hledisko a to hledisko ekologie. Nebudu se pouštět do biologických polemik, ale ráda bych do kapitoly připojila několik známých jmen – Josefa Sudka, Magdalenu Jetelovou, Jakuba Švédu a na závěr Edwarda Burtynského.

Smutná krajina Josefa Sudka je prvním ekologicky zaměřeným dílem ve střední Evropě, což dokládá, že v této době se ekologicky příliš neuvažovalo. Josef Sudek dokumentoval krajinu Severní Moravy, Severozápadních Čech a Mostecka (Mostecko 1957–1962). Uvědomoval si jednak hodnotu krásy industriální krajiny, ale také její ekologickou zátěž. Mostecko fotil v jeho výstavbě a proměnách. Panoramatické dokumentační snímky nepostrádají silu poezie. Realistický a zároveň malebný cyklus skýtá pohled do široké krajiny, často snímané z okraje města, nevynechávající ani krásu přírody, ani rozvrácenost industriálu či záměnu historických budov za novodobou zástavbu panelákových sídlišť. (Tu a tam do scény vstoupí člověk, třeba ve chvíli, kdy vedle paneláku pracuje bagr, u něhož větší stará babička plínky na špagát omotaný kolem svodidel a opodál si hrají děti na vybagrovaných haldách písku.) Sudek často čekal na vhodné atmosférické podmínky celý hodiny, měl trpělivost bloumat nepohodlnou krajinou celý den než našel svůj správný výchozí bod.³¹⁶

Do mostecké krajiny přivedl Sudka malíř tamější krajiny Bohdan Kopecký. Josef Sudek o ní říká: „*Není to velký a má to v sobě poetiku a civilismus. Je to taková přismutnělá krajina. Já nedělám rád veselou krajinu. Protože veselá je furt veselá a furt stejná. Ale smutná má hodně variací. Víc smutná a míň smutná a eště víc smutná, a s tím se dá něco dělat.*“³¹⁷

Josef Sudek a Bohdan Kopecký společně s Josefem Jedličkou, Daliborem Kozlem, Emilem Julišem, Smilem a dalšími vytvořili skupinu boje za mosteckou krajinu. „*Josef Sudek nemohl za svého života otevřeně říct, co si o té krajině myslel, jak ji vnímal. Odvážný byl již jeho výrok, že je to smutná krajina.*“³¹⁸ Fotografie vystavoval velmi spoře, snímky byly víceméně cenzurované.

Sudek, Jetelová a Jakub Švéda sdílejí vnímavost k proměně krajiny. **Jakub Švéda**³¹⁹ spatřuje krajinu jako živelnou strukturu mnoha-významových vrstev, kódů, událostí a dějů, které neoddelují přírodu od působení člověka, les od urbanismu, továrnu od jejích výrobků, sociální systém od krajiny a neviditelné děje pod povrchem země od kosmického vidění skrze družicovou perspektivu milionů let.

V tvorbě Jakuba Švédy nacházím ekologický aspekt, autor však nepřiznává její agitační hodnotu a spíše ji vnímá jako součást dýchajícího organismu postindustriální krajiny. Jakub Švéda zobrazuje „současný svět jako informační proud nesoucí tříšť fragmentů, který nás zahlcuje, aniž bychom měli pocit, že mu lépe rozumíme. Zachycuje tím dynamický charakter současné civilizace unikající našemu poznání ve změní interpretací a informací. Krásu barevných nánosů a působivých vizuálních efektů spojuje s velmi znepokojujícími signály zasahujícími přímo naše podvědomí.“ (Josef Vomáčka)³²⁰ Švéda pomocí vrstvení procesů a symbolů skrze proces malby, materiálu, stop a informačních fragmentů podává (nejen) subjektivní výpověď o životě v dnešním prostředí.

Obrazy Jakuba Švédy (nutno podotknout, že Jakub Švéda nejenže maluje obrazy, ale vytváří také objekty, sochy a světelné instalace) působí vždy nedekodovatelně a tajemně. Divák může být vtažen malířskými ději, fragmenty současných značek, působivým materiálem a moderním znakováním, a přesto nerozpozná, na jaký děj se to vlastně dívá. Záleží jen na autorovi, co chce podkrýt.

Zařazení Jakuba Švédy do části určené ekologii může se zdát ambivalentní. Prozradím-li však (což jsem se dozvěděla při osobní návštěvě u Jakuba v atelieru) přítomnost chemické látky rozlité pod dalšími nánosy barev jednoho z obrazů, pak možná čtenář pochopí. Tato chemická látka totiž zamořila kraj, vpila se do nedalekého jezera, obklopila paneláky a vrostla do jejich zdí. Jakub Švéda neagituje, ale prožívá své okolí s tím, co život do krajiny přináší. On si je vědom existenciálního charakteru (proč jinak by pro svůj známý obrazový cyklus použil název *Exist*), možná si ani sám nechce přiznat, jako moc o tušeném

³¹⁶ Volně interpretuji slova v úvodu od Dalibora Kozla:

Josef Sudek: Smutná krajina (Severozápadní Čechy 1957-1962): 17.12.2004-20.3.2005 Císařská konírna Pražský hrad [grafika]. [Praha: Správa Pražského hradu, 2004].

³¹⁷ Bohdan Kopecký:

Josef Sudek: Smutná krajina (Severozápadní Čechy 1957-1962): 17.12.2004-20.3.2005 Císařská konírna Pražský hrad [grafika]. [Praha: Správa Pražského hradu, 2004].

³¹⁸ Zdroj jmen „ekologické“ skupiny i citát pochází z úvodního slova Antonína Dufka:

Josef Sudek: Smutná krajina (Severozápadní Čechy 1957-1962): 17.12.2004-20.3.2005 Císařská konírna Pražský hrad [grafika]. [Praha: Správa Pražského hradu, 2004]. 1 plakát.

³¹⁹ Jakub Švéda narozen 25. 10. 1973 v Praze, v letech 1993–1997 studoval Akademii výtvarných umění, Praha. Žije a pracuje v Praze jako umělec na volné noze.

³²⁰ Cituji text k výstavě v Sokolově z pera kurátora Josefa Vomáčky. Josef Vomáčka - Klášterní kostel Sokolov: Výstavní činnost. Jakub Švéda - Ovladače a luminiscenty [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://klaster-sokolov.blogspot.cz/2011/10/jakub-sveda.html>

nebezpečí vzbuzujícím nejistotu ví. Zparchantělou přírodu neodmítá a dokáže ji vnímat bez černobílých brýlí jako zasaženou skutečnost v neustále proměně.

Vedle českých autorů je vhodné zmínit známého Kanadana jménem Edward Burtynsky. Na stránkách fotografa –<http://www.edwardburtynsky.com/> najdete řadu fotografických sérií periferní krajiny z různých zemí světa (Čína, Španělsko, Kanada, Kolumbie, Itálie, Bangladéš a další). Jeho fotografie často zobrazují krajinu vzdálenou civilizaci, avšak zasaženou průmyslem. Tvář periferie je přírodou, v níž průmysl zanechává své landartové stopy (vyprahlé rozsáhlé těžební plochy, cyber-lomy se stejnou tváří v různých částech světa apod.). Krajina zůstává malebnou a silnou s různým stupněm zasažení. Jeho fotografie jsou vhodným příkladem ke srovnání rozdílů periferie u nás a ve světě. Burtynsky dokumentuje také krajiny tvořené odpadem (kovošrot, pneumatiky...). Velmi pozoruhodné jsou jeho snímky vyřazených lodí v Bangladeši – serie Shipbreaking. Z výšky dokumentované podoby dopravních uzlů velkoměst připomínají ornamenty. Převažují tichá místa bez lidí.

Zparchantělá příroda na okraji města. Klestí, suché klestí mezi plevelem. Rozbrázděné lány země pneumatikami. Syrovost a neokrášlenost výjevů, jenž mísí tvrdou realitu života s neumělou snahou občas tu-tam ozdobit sídliště keříkem. Plot, vytyčený prostor rostlinstva a za ním zase plot, další plot. Barevné supermarketky a automat na Coca-colu vedle silnice. Hroudy rozlitého betonu za městem mezi divokými keři.³²¹

Krajina se nutně nemusí zhoršovat tehdy, když se chová jinak než „stará“ příroda. Pohled na ekologii současných přírodních dějů není černobílý. Jsme-li okouzleni neuvěřitelnou schopností přizpůsobivosti přírody, nemusíme tím ztrácet realistický pohled (skutečnost vždy zahrnuje vícestrannost). Právě náš realismus nám dopomůže zpřístupnit poeticky romantickou krásu toho, co z hlediska idejí můžeme považovat za ošklivé. „*Tvůrčí duch však umožňuje nalézt v urbánní a průmyslové krajině poezii a transcendentno jako východisko pro smíření a nový pohled.*“³²²

Rostliny v zóně si žijí sami o sobě. Je to součinnost lidského zásahu a přírodního činitele, srůstání dvou, možná částečně i zdánlivě nesourodých partnerů, kteří se dokáží nějakým způsobem sžít a existovat pospolu. Příroda si nakonec svou přirozeností přizpůsobuje své okolí, ale nejdříve je to ona, kdo učiní první krok. Zóna je tedy místem, kde chátrání umožňuje vznik novému životu. Dochází k transformaci, která se transformuje na základě nesourodosti a vlivu dobrého i špatného. Obojí je novou, životodárnou půdou.

³²¹ Jedná se o můj vlastní text.

³²² Text k výstavě Krajina transformovaná: RAKOVÁ Klára, *Transformace krajiny*, Galerie Rampa, Ústí n. L., Krajina Transformovaná, 2011. Ateliér. Roč. 23, č. 11

možné také přečíst na FB stránce výstavy: <https://www.facebook.com/events/115056428526861/> ze dne 7. 6. 2013

nebo na: Artalk.cz: Tiskové zprávy. Krajina transformovaná. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2010/05/05/tz-krajina-transformovana/>

3. Betonové sloupoví a metafyzika prostoru

„Já jako existující jsem schopen něčeho velmi zvláštního, jsem schopen překročit čili transcendovat jsoucno v celku; jsem schopen transcendovat, vztahovat se k tomu, co není jsoucí, transcendovat k bytí (protože bytí není žádné jsoucno, nýbrž bytí je to, co mi umožňuje mluvit o jsoucnu jako o jsoucím). Jen díky této transcendenci se mi jsoucno může ukazovat jako jsoucí. Díky této transcendenci, která je vlastní pouze existenci, rozumím bytí a tedy také: rozumím jsoucímu jako jsoucímu.“

Miroslav Petříček³²³

Architektura, geometrie, prostor, světlo... Továrna jako chrám civilizace vznášející se ve svém metafyzickém zastavení času a světla. Samota ticha kontemplujícího chodce, stopy minulosti. Odkaz Chiricův, Hopperův... Antické tvarosloví jako archetyp^{324 325}. Betonový podjezd je Parthenonem dneška a sahá až k Stonehenge z pravěku.

Hukot města

Hukot vlaku projíždějícím nad hlavou po železničním mostě. Rozeznělý vůz vybírající zatáčky po kolejích. Uchvacující hluk města špinící lidskou auru potem zaprášeného provozu. Černota síly – jsme její součástí, a zároveň jsme přírodou.

Hluk nad hlavou jako monumentální síla. Dunění signalizující vesmíru tlukot našeho světa. Moc, která nás současně pozvedá i drtí masivními koly mašinerie, ohlušujíc naše instinkty.

Hukot povznáší – ruku v ruce s kontemplativním tichem. To ticho sídlí v samém nitru, pozvedá se, rozeznává, mluví o velikosti, jež nás přesahuje.

Metafyzický pocit na nás padá v konfrontaci s monumentálním rozměrem. Procházka městem-chůze, to jest plynutí času, jehož tempo pohybu sami ovlivňujeme. Nad námi tyčí se obrovský komín. Procházím betonovým podjezdem, jehož sloupoví ne náhodou připomíná Parthenón.

Jednotlivý zvuk města utichá - uvědomíme-li si naše skutečné já, vnímajíc geometricky monumentální prostor, jenž nás obklopuje. Vkrádá se tichá hudba, která je zároveň tichem samým, neidentifikovatelný tón přítomnosti. Ticho, ticho hluku, ticho samého Jsoucna. Jsoucno, které číší z oblouků Chiricových podloubí, v ostrém slunci dopadajícím na italské náměstí, zdobené artyčokem v popředí výjevu s bustou Davida a polorozpadlou soškou antické postavy.³²⁶

Zmiňuji geometrii, světlo, zvuky, monumentalitu, plynulý pohyb. To vše se podílí na schopnosti zastavit mysl a převést ji do stavu Jsoucna-vědomí (taková chvíle však přichází spontánně jako napojení duše na všeobklopujícího Ducha). Je to meditace na základě prostoru. Prostoru obklopujícího. Prostoru jako formy principu – tedy vědomí sebe a okolního prostředí. Jsem tu já a je zde to, co mne obklopuje.³²⁷ Není však diference řezající ostrou hranu mezi tím co jsem já a tím co je kolem. Je jeden prostor, a ten je kolem mne a ve mně. V tomto smyslu je jedno, zda se nacházím v interiéru pokoje, či v exteriéru ulice, nebo na kopci v lese. Princip jsoucna je všudypřítomný. Procházka městem jen ilustruje principy bytí. A cítí je Chirico, Edward Hopper, stavitel chrámu a kontemplující chodec.

Pokud by se vám zdála být moje slova příliš subjektivní, pak si vzpomeňme na Stalkera. Stalker vydával svým spoluputovníkům zdánlivě nesmyslné instrukce vycházející z jeho velmi subjektivní intuice, která vedla jeho další šlépěje. Dotýkám se oněch chvil, kdy se v prostoru rozprostře

³²³ PETŘÍČEK, Miroslav, M.Heidegger. In: PETŘÍČEK, Miroslav. Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1997. s. 75 ISBN 80-238-1741-8.

³²⁴ Archetyp neboli pravzor; tvarosloví, které se během historie navrácí; působí s emocionální intenzitou.

Volně cituji z:

Wikipedie: Archetyp. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Archetyp>

³²⁵ S antickou architekturou jakožto městským archetypem v souvislosti městského tvarosloví a principu bezčasí pracuje Jan Pfeiffer (jehož práce zmiňuji v kap. Paměť krajiny) v práci s názvem „Příliš romantické vzpomínky“

Jan Pfeiffer. Příliš romantické vzpomínky [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z:

<http://janpfeiffer.info/prilis-romanticke-vzpominky-far-too-romantic-memories/>, kterého uvádím v kapitole Paměť místa.

³²⁶ Vlastní text.

³²⁷ Norberg-Schulz používá pro shrnutí vztahů mezi člověkem a jeho prostředím termín „existenciální prostor“.

všeobklopující bytí.

Kapitolu Betonové sloupoví metafyzika prostoru nechávám záměrně v poetické obsahové formě. Metafyziku charakterizuje ono nevyřknuté, přestože Heidegger odpovídá na otázku „Co je to metafyzika?“ celou knihou. Ponechme nevyřknutelnosti její neuchopitelnost, a zaměřme se na dva metafyzické principy, jako jsou „čas“ a „prostor“. Vyjma citovaných poznámek jsou řádky této kapitoly mým vlastním textem.

3.1 Prázdná komnata štěstí

Stalker je v zóně doma, miluje ji a souzní s ní. Ve světě okolo je totální lůzr. Jediné, co má, jediná možnost, jak může ještě někoho učinit šťastným, je vzít ho do Zóny a ukázat mu komnatu štěstí, která plní nejskrytější přání lidské duše.³²⁸

Stalkerova komnata štěstí v srdci zóny je polozbořeným, sychravým, prázdným, otlučeným domem a betonem obestoupenou místností. Zde končí završení jeho mystické cesty v nevyzpytatelném prostoru, jehož řád je proměnlivý a dá se číst pouze intuicí. Neposlouchá-li v průběhu cesty kterýkoliv účastník svého průvodce intuice, hrozí mu mimořádné nebezpečí. A to nebezpečí opět pouze vnímané v těžkém, vydýchaném vzduchu. Přichází jako změna počasí – jako vodní živel, který buď po kapkách stéká, nebo pohlcuje ve smrtelném, řítícím se víru.

Ocitáme se v prázdném prostoru komnaty štěstí. Stalkerovu cestu plnou napětí máme už za sebou. Jsme v cíli – v srdci samého transcendentna. K proměně potřebujeme ticho, abychom cítili jeho kroky, kontemplující v prostoru mezi prázdnými stěnami. Vnímáme světlo, dýcháme vzduch a slyšíme zvuky vytvářející subjektivní asociace. Úžas nad objevem neznámého místa, které snoubí se v opuštěnost, přírodní živel a duch paměti. Prázdná místnost stává se chrámem.³²⁹

A zde zmíním dvě díla, jež jsou pro tuto kapitolu zcela zásadní. Právě ony demonstrují cestu k vyprázdnění, proměně.

Prvním zmíněným je obraz od **Edwarda Hoppera** s názvem *Rooms by The Sea*. Předjímalá jej řada figurálních scén v podobném interiéru. Čím je tento obraz signifikantní z hlediska symboliky? Předchozím výjevům vždy konkuroval člověk. Člověk prožívající svůj osobní příběh a zastavení v něm – a v onom zastavení – uvědomění si sama sebe (zcela totožným okamžikem psychického rozpoložení prochází aktéři Crewdsonových aranžovaných scén). Hopperovy pokoje nejsou uzavřenými místnostmi. Důležitým prvkem bývá okno. Okno jakoby nemělo skleněnou výplň, je to otvor propojující interiér s exteriérem. Oknem prostupuje sluneční světlo s intenzitou italských Chiricových náměstí. (Ne náhodou tu a tam skrze okno zahlédneme kousek budovy – jako z Chirica vystřižené). Světlo je oním přírodním živlem, který v pokoji přebývá, naplňuje jej, vytváří atmosféru a prostupuje bytím. Světlo jako nositel Boží přítomnosti a přivolává své ovečky – často pohroužené ženy dívající se ven z okna. Naslouchají zvukům zvenčí a rozpomínají se na svou přirozenost (na obraze *Morning Sun* sedí žena na posteli v blízkosti okna, má poodhalený klín. Sporý oděv symbolizuje lidskou přirozenost, uvolněnost, nahotu – nejen fyzickou, ale i psychickou. Postava zde sedí a přijímá slunce – stejně jako Danaé přijímala oplodňující zlatý déšť ve svůj klín).

Edward Hopper se promaloval přes zasněžené, v čase psychicky zastavené figury k vyprázdnění pokoje. Pokoj s obrovským oknem, vrženým denním světlem a skrze okno výhled na moře. Voda jako druhý přírodní živel, voda jako symbol citu. Moře, připomínající svou rozlohou všudypřítomnost existence dalšího světa, světa emocí, ticha pod hladinou, světa jiného zabarvení, změny atmosféry plné nečekaných nebo tušených dějů a unášejících proudů... Prázdný prostor a atmosféra přírodního živlu – prostor přesahující do abstraktní roviny – princip prostoru³³⁰ a atmosféry v něm

³²⁸ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT s. 16-17

³²⁹ Gaston Bachelard se zabývá ve své práci tématem šťastného prostoru. Básnický prostor je v jeho pojetí prostorem, který se utváří v nás. Prostor je pro něj cosi nehmataelného, co vnímá člověk nacházející se ve stádiu básnického snění a imaginace. Čerpám z disertační práce: Věra Křížová, Italo Calvino: Prostor a jeho význam

KŘÍŽOVÁ, Věra. Italo Calvino: Prostor a jeho význam. Olomouc, 2012. Disertační práce. s. 17. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/162699/ff_d/disertace_Krizova_DEF.pdf, staženo dne 25. 4. 2013

³³⁰ Princip prostoru z hlediska ztotožnění individua s územím – terminologie:

1. mikroprostor – nejbližší okolí jedince,
2. mezoptostor – prostor vzájemných interakcí,
3. makroprostor – komplexní struktura ve které se jedinec pohybuje; zobrazuje se např. jako pohled z ptačí perspektivy.

Čerpáno z: SVATOŇOVÁ, Kateřina, *Subjekt uprostřed prostoru*. In: SVATOŇOVÁ, Kateřina. *2 1/2 D, aneb, Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Katedra filmových studií FF UK, 2008 [i.e.] 2009. 191 s. Akta F. ISBN 978-80-7308-264-2.

obsažené.

Světlo jako druhý živel³³¹ je další metafyzickou konstancí. Prostor – zvýrazněný tím, že jej omezíme zdmi, je atmosféricky prosvětlen dopadajícím světlem. Světlo z metafyzického pohledu činí jsoucno viditelným. Světlo samo se objasňuje tím, že pohledu na jsoucí zaručuje vidění.³³² Světlo v díle Hoppera, Chirica, Crewdsona, Tida hraje důležitou roli. Denní doba určuje náladu scény. Nálada, atmosféra je světlem, pod kterým se nám jeví vše ve své celistvosti pod určitým úhlem.³³³ Chiricovo světlo vibruje napětím léta, přináší podprahový neklid. Hopperovy ženy dívající se z okna kontemplují společně se světlem. Crewdsonovy noční výjevy syrově pozastavují člověka k pohledu do nicoty svého počínání. Hidova okna osamělých domů na periferii malebně, schikanederovsky svítí do noci a šíří nejen nejistotu, ale i teplo.

Druhý stěžejní obraz od autorky **Anny Heuld Audette** se jmenuje *Theatre* – podlouhlá, prázdná, tovární hala s namodralým osvětlením. Hlavní roli zde hraje prostor a závěs. Pruhy závěsu vlají ve vánku. Vítr – vítr jako vzdušný živel. Vítr, který mne ovanul i v Hopperových pokojích. Vítr pronikající přes světlo otevřené otvory. Interiér dýchá všudypřítomností, čchi obsažené jakožto duchovní kód – šířitelný vzduchem. Neodpustím si v této souvislosti zmínit další Hopperův obraz – „City Sunlight“. Opět žena, v prosvětleném interiéru prohřívá svou tvář sluncem. Z jejího účesu a tváře je cítit ono neznatelné vanutí větru – vstupujícího do prostoru společně se sluncem. Název *Theatre* – divadlo pro prázdnotu, divadlo s větrným závěsem. Prázdný prostor, přírodní živel, ticho, osamění. Dějiště připravené pro transformaci.

Obdobou prázdného pokoje Edwarda Hoppera mezi současnými mladými tvůrci v Čechách je kresba **Jiřího Hanuše** *Chodba III*. Autorova vnímavost potvrzuje můj předpoklad konkrétního druhu výtvarného citění. Toto vnímání propojuje téma interiér-exteriér, architektury, světla, geometrie prostoru, vyprázdňení, strohost funkcionalismu, odrazy ve skle, průnik vnějšího světla dovnitř interiéru, citlivé, až akademicky klasické uchopení tématu, propracovanost... Připadá mi, že tvůrci zobrazující architekturu mají obzvláštní vnímavost k propojování interiérů a exteriérů. Jejich vnímání může být až akademicky klasické – nehledají revoltu, ale malebnost okamžiku. Je to brilantní cit kontrastující se skandujícími cedulemi (obrazně řečeno). Projeví se v tichu, v chůzi, v pozorování, v odmlčení, v pozastavení, v rozjímání...

Skrze stroze vymezený prostor vnímáme právě onu konstanci prostoru jakožto principu existence. Minimalistické vyprázdňení pokoje snadno přirovnáme k ponurému podchodu či funkcionalistické chodbě – místu k průchodu. Stěny prázdných místností jen umocňují vědomí o prostoru jako takovém. A proto v temných chodbách běhá zoufalý, úzkostný Csefalvay a pláčou Bolfovy děti, protože zoufalost je jen znamením naší touhy (neutopíme-li se v něm) poukazující k Vyššímu bytí nebo k dalším prostorům či dimenzím. „Prostor sám o sobě, jako pojem spirituální, hranice nemá.“ (Heidegger)³³⁴ „Prostor“ se ohlašuje v konečném poznání jsoucího ... „a jedině v něm je ... jeho bytostnost prezentovatelná“. (rovněž Heidegger)³³⁵

„Idealistické koncepce prosazují dominantní postavení subjektu, prostor jako abstraktní kategorie je sledován v souvislosti s mentálními konstrukty. Prostor je pak vnímán jako psychická kvalita.³³⁶ Platón hovořil o mentálním prostoru, který je zcela osvobozen od objektivně platných měřítek a definic. Podle Kanta se subjekt rodí již s určitými formami zkušenosti. Smyslová percepce a racionální poznávání jevů světa jsou pak na těchto zkušenostech nezávislé. Ke strukturování smyslového vnímání si člověk propojuje prostor s časem.“³³⁷ (Jedinec přiděluje předmětům a vnějším jevům představu prostoru a zároveň je může poznat jedině ve spojení s prostorem. Prostor je tedy mentální konstrukt...) Subjektivní vjem se pojí s objektivní platností a se strukturou smyslovosti.³³⁸ A zde vzpomenu Beyovo tvrzení, že zóna je prostorem mentálních struktur.³³⁹

³³¹ Světlo vychází z ohnivého slunce – světlo je tedy formou živlu ohně.

³³² HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika?*. 1. vyd. Praha: ISE, 1993. Oikúmené. s.7. ISBN 80-85241-39-0.

³³³ Heideggerův pojem „naladěnost“ vyjadřuje celistvost pohledu, pravdu, která se jeví v určitém světle a pojímá veškerenstvo v jednom duchu.

³³⁴ POLÁŠKOVÁ, Marie, *Nesmrtelnost intimacy? Soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce*, Fakulta výtvarných umění, Brno, 2009. Disertační práce. s. 17, staženo dne 28. 3. 2013 ze zdroje: http://www.vutbr.cz/studium/zaverecne-prace?action=detail&zp_id=27967&rok=&typ=3&jazyk=&text=Marie+Pol%C3%A1%1%C5%A1kov%C3%A1&hl_klic_slova=0&hl_abstrakt=0&hl_nazev=0&hl_autor=1&str=1

³³⁵ HEIDEGGER, Martin. *Kant a problém metafyziky*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 2004. s. 56. ISBN 80-7007-193-1.

³³⁶ SVATOŇOVÁ, Kateřina. *2 1/2 D, aneb, Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Katedra filmových studií FF UK, 2008 [i.e.] 2009. s. 25. Akta F. ISBN 978-80-7308-264-2.

³³⁷ Pojem časoprostor vyjadřuje syntézu a rovnocennost obou kategorií – prostoru a času.

³³⁸ Historickému vývoji koncepcí subjektivního prostoru ve filosofii se věnuje kapitola „Prostor subjektu, subjekt v prostoru“ z knihy:

SVATOŇOVÁ, Kateřina. *2 1/2 D, aneb, Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*, s. 25

³³⁹ Naleznete v kap. Krajina pro Stalkera s odkazem k práci Lucie Nováčkové a jejich *Aspektů zóny*.

Obraz s mořem Hopper maloval v roce 1951. O třináct let později vznikla očištěnější varianta *Sun in an Empty Room*. Sluneční světlo dopadá v prostor podlahy a stěn. Zůstává jediný popisný moment – keř za oknem. Zřejmě ne náhodou připomíná přírodu spjatou s opuštěným místem, souvislost mezi chátrající architekturou a divokou přírodou). Prostor a světlo hrají dvě stěžejní role jednoho děje.

Prostor jako obecné označení pro volnou rozprostraněnost je ve filosofii jedna z nejvýznamnějších kategorií. Podle Kanta tedy pojem prostoru nemůže pocházet ze smyslového vnímání, nýbrž musí být dán už předem jako a priori,³⁴⁰ apriorní forma³⁴¹ smyslového názoru,³⁴² podobně jako čas.³⁴³ „Prostor smyslového vnímání“ umožňuje zkušenostem, aby vstupovaly dovnitř – do našeho vědomí a podvědomí.³⁴⁴ Vnímám co? (privilegovaná orientace, smyslová zkušenost prostoru, vizuální intuice...) ³⁴⁵ Subjektivní vnímání počítá jak smyslové vjemy, zkušenosti a vědomosti, tak naše asociace. Vyprázdněný prostor je plný ducha, s nímž v sobě samých komunikujeme. Neboli – je projekcí toho, co se v nás odehrává, evokací toho, co v nás daný prostor vyvolává, subjektivní komunikací vnitřního a vnějšího.

„V humanistické geografii byl pojem ‚místa‘vedle ‚smyslu místa‘a ‚placelessness‘ (které by se možná do českého jazyka dalo přeložit podle vzoru ‚bezčasí‘ jakožto ‚bez místi‘) základním termínem. Místo je zde viděno jako fragment, který je v prostoru subjektivně definován, který je existenciální a individuální. Ve srovnání s ním je prostor abstraktním univerzálním jevem³⁴⁶. ... Místo je spjato s osobní zkušeností a významy.“³⁴⁷

Vnímejte tedy vyprázdněný prostor jako možnost ke kontemplaci.

³⁴⁰ Každý viděný předmět se člověku jeví „v prostoru“, i když obraz vnímané scény je na sítnici dvourozměrný. Schopnost interpretovat dvojici obrazů binokulárního vidění jako prostor je nezbytným předpokladem zrakového vnímání. I sluchové vjemy se člověku jeví jako prostorové.

³⁴¹ „Na počátku bylo prázdno“, prostor byl často ztotožňován s prázdnotou. Slovo prostor (české slovo prostor vzniklo v novověku, doslova jako to „co se rozprostírá, ze slovesa stříti) původně doslova znamenalo mezeru (tzn. volné místo). A takto, především jako místo pro věci a jejich pohyb, jej chápe celá antická a středověká filosofie. Přirozený prostor byl rozuměn jako to nepřetržitě, rovnoměrně rozprostřené volno, v němž vnímáme předměty a v němž se samozřejmě pohybujeme. Teprve Kant (I. Kant (1724-1804) - nauka o prostoru jako o čisté formě smyslového vnímání je popsána v jehostěžejním spise *Kritika čistého rozumu – kapitola Transcendentální estetika*. Upozornil na skutečnost, že prostorovost je podmínkou vnímání jako takového a že vnímající člověk je středem svého prostoru (svého dopředu a dozadu, vlevo a vpravo, nahoru a dolů, blízko a daleko...). Tento osobní prostor je možné, na jeho komplexní psychofyzické rovině, považovat za subjektivní a jakoby osobně variabilní, reagující bezprostředně na změnu pozice těla a ostatní vnější i vnitřní transformační a modifikační procesy.
KANT, Immanuel, *Transcendentální estetika*. In: KANT, Immanuel. *Kritika čistého rozumu*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2001. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 36. ISBN 80-7298-035-1.

³⁴² Prostor (filosofie). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Prostor_%28filosofie%29

³⁴³ Fakt, že jakmile člověk otevře oči, má před sebou nepřetržitě a homogenní rozprostraněné volno, „v němž“ může vnímat jednotlivé předměty a v němž je možný také jeho pohyb, je tak samozřejmý, že si ho běžně vůbec nevšímáme. Latinské označení prostoru, *spatium* (od něhož se odvozuje např. anglické *space* a francouzské *espace*), původně znamenalo mezeru, volné místo. Také české slovo *prostor* (doslova „to, co se prostírá“) jako abstraktum vzniklo až v novověku ze sloves „stříti, prostíratí (se)“ a z konkrétního označení „prostora“ (místo, místnost).
Heslo „stříti“.: MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. 5. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2010. ISBN 978-80-7422-048-7.

³⁴⁴ A. I. Šizling, „Zvířátka a prostor a prostor a zvířátka“ (publikované v rámci seminářů AV ČR, In. *Prostor a jeho člověk*. Vesmír: Praha, 2004) aplikuje tuto teorii v rámci staté o prostorové orientaci zvířat.

³⁴⁵ Marie Polášková, *Nesmrtelnost intimity? Soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce*, Fakulta výtvarných umění, Brno, 2009. Disertační práce, staženo dne 28. 3. 2013 ze zdroje: http://www.vutbr.cz/studium/zaverecne-prace?action=detail&zp_id=27967&rok=&typ=3&jazyk=&text=Marie+Pol%C3%A1%C5%A1kov%C3%A1&hl_klic_slova=0&hl_abstrakt=0&hl_nazev=0&hl_autor=1&str=1

³⁴⁶ Univerzální prostor ovlivňuje vše v něm obsažené a „vše obsažené“ ovlivňuje univerzální prostor – jak o tom píše např. Italo Calvino v povídce *Tvar prostoru*, či jak univerzální prostor vnímají lidé ve stavech vytržení pod vlivem drog.
CALVINO, Italo. *Kosmické grotesky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1968. 167 s. Svět., s. 128

³⁴⁷ DERDOWSKA, Joanna, 2011. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, ISBN 978-80-87053-57-7. s. 50

3.2 Chiricův ujíždějící vlak

aneb Čas

„... neboť vědomí je cosi, co ‚plyne‘, co nestojí na místě, neboť jednotlivé prožitky se střídají, přecházejí do sebe, navzájem se zabarvují...“³⁴⁸

Giorgio de Chirico ve svých obrazech často zpodobňuje motiv ujíždějícího vlaku. Jedoucí vlak symbolizuje čas, objevuje se v lidových rčeních. Atmosféra Chiricových městských scénérií je postavena na architektonickém tvarosloví, světelnosti a zastoupených předmětech. Světlo – často letní, italské – vibruje prostorem a zdůrazňuje specifčnost námětu, výjimečnost okamžiku. Jako by něco stálo ve vzduchu. Vzbuzuje autentický pocit surreálního podivna. Za zdí náměstí či skrze průhledy v podloubí vidíme v dálce nad obzorem ujíždějící kouřící vlak. Cítíme strnulost scény a pohyb vlaku jako výmluvného gesta. Strnulost v prostou a v čase.

Víc než chronicky známé je spojení Chiricových maleb s metafyzikou.³⁴⁹ Ujíždějící lokomotiva pohybem zvýrazňuje kontrast strnulosti. Jednoznačný důraz na motiv času pak představuje obraz *Enigma of the Hour*³⁵⁰ se svými hodinami. Čas a prostor jsou dvě hlavní postavy metafyzické scény a filosoficko-metafyzických úvah. Chirico hlavní aktéry intuitivně cítí, a proto je na svých plátnech významově uplatňuje.

V této kapitole se věnuji dvěma formám času – „zastavení času“ a „plynutí času“. Plynutí času převádím na konkrétní díla související s vnímáním města skrze okno dopravního prostředku.

Co si můžeme představit pod pojmem „zastavený čas“? Toto vcelku známé spojení použil například Václav Jirásek³⁵¹ ve svém cyklu fotografií Vaňkovka. Tento termín se v souvislosti s industriálem často vyskytuje. Opuštěné místo evokuje zastavený čas,³⁵² kde se střetáváme s historií místa v jeho „zkamenělinách“. Onen rozpor mezi dobou, která zde zastydla, a dobou, v níž se nacházíme, vyvolává napětí přenášející nás k samotnému fenoménu Času. Ticho, které nás na zchátralém místě obklopuje, nám umožňuje zaostřit vnímání na sebe sama na prostor, čas³⁵³ – toto vše nás vede k tušení Jsoucna. Zóna spolupracuje s Časem.³⁵⁴

Credson zobrazuje figury v již několikrát zmiňovaném psychologickém zastavení – tedy zastavení ve vlastním rytmu života a tušení Existence. Heidegger mluví o „niterné sounáležitosti bytí a času“.³⁵⁵ „Původní“ čas není jen nějaký parametr či souřadnice, ale sama látka našeho existování, vedení života. Původní čas je tedy časem našeho pobytu.³⁵⁶

„Čas je oproti prostoru nehomogenní. Zobrazuje nezvratnou řadu, v níž není možno libovolně přecházet od jednoho bodu k druhému. Čas na rozdíl od prostoru ‚není‘, nýbrž se neustále ‚děje‘, každý moment je

³⁴⁸ PETŘÍČEK, Miroslav, *Fenomenologie Husserla: Problém smyslu*. In: PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1997. s. 1, ISBN 80-238-1741-8.

³⁴⁹ Směr, který se vyjma Chirica připisuje Paulovi Delvauxovi a Carlo Carrovi, se jmenuje Pittura Metafyzika. Jeho charakteristickými znaky jsou antická architektura a naléhavá podivnost děje. Svou snovostí předchází surrealismu. Náměty a postavy vyprávějí šířované děje a člověk intenzivně cítí napětí, které zastavuje čas.

³⁵⁰ Cord: de Chirico. Giorgio de Chirico (1888-1978) [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.cord.edu/faculty/andersod/chirico.html>

³⁵¹ „Zastavení času, poločas před zánikem továrny.“ STRAKOVÁ, Martina. ARCHINET.cz: Životní prostor. Podivně krásně [online]. 2006, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=19317&sec=10019&lang=cz> Rozhovor s Václavem Jiráskem o továrnách, věcech a lidech zachycených na fotografiích v cyklu Industria

³⁵² Jiný termín: „zmrazený čas“.

³⁵³ Souvislost s metafyzikou zastoupenou principem času a prostoru není neznámá ani Lucii Nováčkové, která ji v *Aspektech zóny* průběžně aplikuje na dílo několika umělců.

³⁵⁴ Bez znatelného působení času by zóna ve svém reálně projeveném prostředí nemohla existovat.

³⁵⁵ HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2002. 487 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 10. ISBN 80-7298-048-3.

³⁵⁶ Podle Heideggera je vědomí smrti, tedy i konečnosti života součástí zodpovědnosti k životu, součástí vědomí sebe sama.

neopakovatelný a nelze jej nijak vrátit. Čas není člověk schopen pochopit rozumem, spadá proto do kompetence intuice...“³⁵⁷

Znatelný pocit „zastaveného času“ jsem měla v galerii Rudolfinum při sledování fotografií **Bernda a Hilly Becherových** (2012)³⁵⁸ a na místě jsem napsala následující text:

„Továrna se vznáší těsně nad zemí, v okamžiku zastavení času okolní prostor utichá. Továrna hučí svým monotónním pochodem. Ticho se snoubí s hlukem a hluk si zavdává s tichem, mluví i mlčí zároveň. Prostor osvětlí červená a zelená barva a očistí samy základy vlastního minimalismu. A já si uvědomuji hodnotu téměř vznášejícího se továrního monumentu jako věci postavené v rozlehlém prostoru. Je to jen věc, stojí v prostoru a vybízí člověka k tomu, aby se jí zabýval. Říká: „Jsem tady, Proč je ta velká, geometrická věc součástí mé mysli?“ Další, velmi podobný zážitek jsem okusila na poli větrných elektráren. Obři opakovali svůj pohyb jako svištění monumentálního modlitebního mlýnku. Stožár, dokonale aerodynamický tvar, rytmicky hučící pohyb jako tenké rozhraní mezi realitou a realitou, ohromující pocit. Podobným dojmem zapůsobila větrná elektrárna na **Markétu Váradiovou** (digitální tisky z roku 2009).³⁵⁹ Monumentální větrník jí připomínal modlitebníka, bytost, která nadnáší samu zem a pomáhá její rotaci.³⁶⁰ Svou sérii větrných elektráren z roku 2012 jsem pojmenovala Boží bojovníci.³⁶¹

Další odstavec věnuji dílům, které se zabývají městskou krajinou pozorovanou z dopravního prostředku. Dnes krajinu často vnímáme především jako ubíhající scénérii za oknem dopravního prostředku. Vnímání krajiny je tedy spojeno s plynutím času a toto plynutí zpětně ovlivňuje subjektivní vnímání výjevu. Jsou to naše každodenní „krajinné filmy“, nesoucí stopy naší všednosti – do práce, do školy, domů, za blízkými. Před ubíhajícím plátnem krajiny procházíme zároveň své vlastní myšlenky v meziřádcích.

Pozoruhodný krátký film (zejména z hlediska doby vzniku) *Cesta otevřenou tramvají* od **Jana Křížanovského** z roku 1908 ukazuje jízdu kolem nábřeží v Praze z pohledu pasažéra z okna. Projekt **Joany Pienky** *Brněnská krajina* (název projektu: *An investigation an atals.. a manifesto?*) používá zobrazení, podobné myšlenkové mapě. Stejnou oblast (čtvrť Bystrc a Lesná) zkoušela prozkoumat chůzí, tramvají a dalšími dopravními prostředky. Čtvrť Lesnou pak rozvrstvila do systému percepčních úrovní, přejatého z teorie designu počítačových her. Percepční úrovně filtrují informace a ukazují Lesnou jako specifické ohnisko. Tyto úrovně pak „vylučují informace, které jsou běžně zřetelné a ukazují na místa, která mohou být zřetelná jen bdělému pozorovateli“.³⁶² Spolupracovník Pienky **Patrick Hammer** kombinuje panoramata města s mapou tramvajových linek.³⁶³ (Vzpomenu na Jiřího Ptáčka³⁶⁴ a jeho obrazy z cest mezi Prahou a Berlínem.)

Čas je nedílnou součástí metafyziky jako jeden z jejích tajemných projevů. Fragmentárně na něj ukazuje metafyzický malíř Giorgio de Chirico. V (nejen) industriálních prostorech můžeme, pokud jsme vnímaví, ucítit lehké vanutí čehosi, co pozastaví naše běžné vnímání času. Čas plyne v různém rytmu. Plynutí času by si zasloužilo další podkapitolu, zde jej aplikuji pouze na krajinu v pohybu sledovanou z okénka dopravního prostředku.

³⁵⁷ SVATOŇOVÁ, Kateřina. *2 1/2 D, aneb, Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*, s. 35

³⁵⁸ Galerie Rudolfinum: Program. Bernd & Hilla Becher: Doly. Hutě. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/bernd-hilla-becherovi-doly-hute>

³⁵⁹ Markéta Varadilová. Elektrárny [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://marketavaradiova.cz/elektrarny88.html>

³⁶⁰ Vycházím z osobního rozhovoru s Markétou Váradiovou.

³⁶¹ Denisa Belzová: Malba / Painting. Boží bojovníci/ Warriors of God [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.denybel.cz/portfolio.php?id=36>

³⁶² Informace o autorce a jejím okruhu spolupracovníků, mezi nimiž jsem zvolila Patricka Hammera, čerpám prvotně z NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 22

³⁶³ BRNO : AN INVESTIGATION, AN ATLAS...A MANIFESTO ?. [online]. 5. prosince 200 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.300dpi.at/brno/brno.html>

³⁶⁴ Jeho dílo reflektuji v druhé polovině disertace.

4. Duch industriálních katedrál

. Pojem katedrála pro továrnu použila Táňa Šedová v samém názvu své diplomové práce - *Duch industriálních katedrál*.³⁶⁵ Podobný příměr uvedla fotografka Hana Rysová v souvislosti se známými třemi kladenskými věžemi ³⁶⁶(motiv Trojčat byl použit v logu bienále z roku 2009). Připodobnění továrny ke katedrále se čteně objevuje v literatuře již od roku 1860. Byl používán čteně v rámci komunistické ideologie. V knize Dějiny ošklivosti pojmenovává Umberto Eco kapitolu o průmyslu *Věže ze železa a slonoviny*.³⁶⁷ Roku 2011 doprovázely výstavu Andrease Feiningera v pražské galerii U zvonu promítané fotografie Jaromíra Funkeho, které zdůrazňovaly vztah mezi chrámovými gotickými pilíři a industriální architektonickým tvaroslovím.

Já bych se ráda oprostila od ideologií spojenou s motivací lidí a vymezila název jako metaforu. Václav Jirásek popisuje své fotografie Vaňkovky jako „*moment proměny výsostně industriálního prostoru v jakousi světelnou katedrálu*“³⁶⁸

4.1 Továrna v konkrétních dílech

Továrna je výraznou dominantou panoramatu měst. Průmyslová krajina je každodenním chlebem všedních cest. Její zobrazování je přirozenou reakcí na okolní prostředí. V době boje za záchranu industriálních památek její zobrazování napomáhá k uvědomění hodnoty průmyslových budov.

Tvorbě tematicky zaměřené na industriální tematiku se věnuje celá řada umělců. Umělci vnímají, zachycují a zpracovávají náměty z prostředí, ve kterém bezprostředně žijí. Nefigurální kompozice prezentují divákovi všední místa se svou specifickou atmosférou - dle polohy každého ze zúčastněných malířů.

Nemohu začít jinak než fotografiemi manželů **Bernda a Hilly Becherových**.³⁶⁹ Bernd Becher již před studiem maloval továrny. Občas je dokumentoval pomocí fotografie, ale až s Hillou se fotografování průmyslových staveb začal věnovat soustavně. První fotografie manželského páru začaly vznikat v 50-tých letech během jejich studia. Během 70. a 80. let Becherovi dokumentovali továrny v různých částech světa (německé Porúří, Anglie, Nizozemí, USA ...)

Důsledný je způsob práce, se kterým autoři ke své dokumentaci přistupovali. Se svým fotografickým vybavením cestovali mikrobusem. Vozili sebou lešení, aby mohli zachytit budovu z podobného úhlu pohledu. Vždy čekali na stejné světelné podmínky – což je zatažené, jednolitě šedivé nebe, které rádi využívali pro svou práci i Jasanský s Polákem. Vznikla tak dokonalá typologie industriálních budov řazených vedle sebe jako abeceda. Řada z nich už dnes neexistuje.

Vzhledem ke své době měli autoři naprosto specifické a neobvyklé tematické zaměření. Považujeme je za jedny z průkopníků industriální estetiky v druhé polovině 20. století. Jejich prozřetelnost o několik desítek let předběhla čas, tedy dobu, kdy si lidé začali ve smyslu kulturního dědictví průmyslového odkazu vážit. Pokud jsem několikrát v životě prožila moment „zastavení času“, pak jeden z nich proběhl během návštěvy výstavy Becherových v galerii Rudolfinum roku 2012.

Jakmile se v Čechách řekne slovo „industriál“, padnou dvě jména: Becherovi a **Václav Jirásek**. Václav Jirásek je spojován se dvěma jeho nejznámějšími díly – cyklus fotografií pořízených v bývalé továrně Vaňkovka v Brně a *Industria*³⁷⁰, vystavované v pražské galerii Rudolfinum roku 2006 a následujícího roku v Místodržitelském paláci v Brně. Výstava *Industria* vyvolala vlnu zájmu o estetické hodnoty industriálních míst. (V kapitole *Estetika rozkladu* popisují jeho cyklus *Auta*.)

Vaňkovku můžeme považovat za romantizující pohled do nitra chrámu, až s malířsky zaměřeným

³⁶⁵ Táňa Šedová, *Duch industriálních katedrál*, Brno, 2009, Masarykova univerzita, diplomová práce.

³⁶⁶ Publikováno v knize: CÍLEK, Václav. Makom: kniha míst. 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2007. 299 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-7363-120-8.

³⁶⁷ ECO, Umberto, *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: ECO, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-893-0.

³⁶⁸ STRAKOVÁ, Martina, Podivně krásně. Rozhovor s Václavem Jiráskem o továrnách, věcech a lidech, dokumentovaných na fotografiích v cyklu *Industria*.

STRAKOVÁ, Martina. ARCHINET.cz: Životní prostor. Podivně krásně [online]. 2006, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=19317&sec=10019&lang=cz>

³⁶⁹ Při studiu Becherových jsem vycházela z následujících knih a výstavy autorů v Pražském Rudolfinu roku 2012: LANGE, Susanne. *Bernd and Hilla Becher: life and work*. Cambridge: MIT Press, c2007, 247p. ISBN 0-262-12286-3. BECHER, Bernd a Armin ZWEIFEL. *Typologies*. Cambridge: MIT Press, c2004, 35 p., 130 p. of plates. ISBN 0-262-02565-5.

³⁷⁰ Při příležitosti této výstavy byl vydán katalog: NEDOMA, Petr, *Industria*. In: Václav Jirásek, *Industria KANT*, s.7. ISBN 80-86970-09-4

pohledem na intimní paprsky světla. Industria má širší dokumentární charakter (portrétování dělníků právě „vyfáraných“ ze šachty, pracovní zátiší, zaprášená zákoutí, specifické židličky...) obsáhne jak světelně chrámovou podstatu průmyslových hal, tak život v tomto „odděleném prostoru“. Pro specifickou „oddělenost“ pracovního života v těžkém průmyslu můžeme opět citovat Lucii Nováčkovou a její zónu: „*Industria je oproti Vaňkovce mnohem více odosobněným hledáním stejných a jiných rysů různých možných zón.*“³⁷¹ (Jiráskem se ve své diplomové práci zabývá i Táňa Šedová. S industriálním tématem je jeho jméno pevně spjaté a nelze jej obejít.) Zatímco ve Vaňkovce se fotograf zaobíral atmosférou jednoho místa, v Industrii nacházel stejný genius loci v prostředí různých továren: bývalé ČKD Blansko, Poldi Kladno, Vítkovické železárny, Třinecké železárny a bývalá NHKG – Nová huť Klementa Gotwalda.

S Vaňkovkou před rekonstrukcí je spjat cyklus jiného výtvarníka – tentokrát grafika – **Jána Lastomirského**.³⁷² Ján Lastomirský zkoumal místo a jeho možnosti po delší čas. Začínal propracovanými linoryty a kolážemi, došel k instalaci site-specific. Přes různé nápady a vize svých zásahů zvolil pietní gesto – pokrytí celé podlahy „chrámové lodě“ svícemi. V závěru práce mu však realizace ve Vaňkovce byla znemožněna, našel proto paralelní prostor – kostel sv. Václava v Opavě. Svými rozměry a chrámovým sloupovým rozdělovacím prostorem na hlavní a boční lodě odpovídal půdorysu Vaňkovky. A zde se uzavírá (anebo znova otevírá) naše metaforické označení továrny jako chrámu – chrámu ducha či civilizace, jak je vám libo.

Vrátíme se od českých autorů k autorům zahraničním. Upozorním čtenáře na jméno **Anna Heuld Audette**.³⁷³ S jejím dílem se znám pouze prostřednictvím webových stránek³⁷⁴. Na svých stránkách prezentuje malby od 80.let zobrazující industriální stavby, detaily strojů, lokomotiv, buldozerů či smetiště kovového šrotu. Hyperrealistickým způsobem malby představuje opuštěné, rozpadající se prostory, atmosféru opuštěných míst a poločas rozpadu. V *Prázdné komnatě štěstí* píše o jejím obraze s názvem *Theatre*.

S **Helenou Ben-Zenou**³⁷⁵ mne seznámila diplomová práce Táni Šedové.³⁷⁶ Konstruktivní kovové architektonické prvky stojí na pomezí reálného a abstraktního zobrazení. Pro svou malbu používá autentických stavebních materiálů, jako je mramorový, břidlicový, vápencový prach či ocelová vlna.³⁷⁷ Autorka mapuje postindustriální prostředí, mimo jiné ve spolupráci s malířem McFadyenem (kap.Periferie). Táňa Šedová píše: „*Mezi lety 2002 a 2005 mapovala území východního Londýna, podél a kolem silnice A13. Tento projekt vznikl za podpory architektonické nadace (An Architecture Foundation exhibition) a Helena Ben-Zenou na něm spolupracovala s malířem McFadyen a spisovatelem Iain Sinclair. Projekt byl završen výstavou A13, která měla poukázat na stav a atmosféru této městské krajiny. V dalším projektu „Tilbury Mapping Commission“, v roce 2004, fotografovala město Tilbury. Po konfrontaci s archivními starými fotografiemi vytvořila dokumentující sérii o tomto malém, ale velmi důležitém městě industriální éry. V rámci Vickers Art Award 2005/06 vytvořila Helena sérii velkoformátových maleb reflektujících industriální oblast Derbyshire – lomy, doly, ocelové konstrukce. Proces tvorby zahájila Helena opět výzkumem a fotografováním dolů v severním Derbyshire. Každý lom a důl produkuje jinou hlínu a jinak hrubý písek. Tuto rozmanitost využila Helena ve svých malbách. Projekt „Industrial Vacations“ (2007) je toulkou za architekturou rekreační oblasti Blackpool – plážová dřevěná a ocelová architektura, mola, věže – vše odkazuje na funkční architekturu průmyslu, jen schovanou do pomíjivého závoje zábavy. Tento projekt byl sponzorován oceněním „The Gomperts project award“. Fotografická dokumentace byla opět základnou pro navazující sérii maleb.*“³⁷⁸

A opět zpátky do Čech. Tentokrát ne pouze k jednomu autorovi, ale k širšímu projektu. Tímto projektem je kniha s názvem *Libeňský plynojem*, vydaná Lenkou Bydžovskou a Karlem Srpem³⁷⁹. Publikace shrnuje díla umělců, kteří se nechali inspirovat až metafyzicky čistým kulovitým tvarem plynojemu (příčemž sama kniha je tvarována do kruhu). Jsou jimi fotografované: Alexandr Hackenschmied, Pavel Altschul, Alexandr Paul, Jiří Jeleníček, Václav Chochola, Miroslav Hák, Emila Medková, Josef Ehm, Tibor Honty, Dagmar Hochová, Josef Sudek, Clifford Seidling, Ladislav Michálek. V malbě a ilustraci najdeme jména jako: Jan

³⁷¹ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 26-27

³⁷² Nar.1972; náhled na grafický cyklus Vaňkovka: Ján Lastomirský. Projekt Vaňkovka [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.lastomirsky.eu/-2007_04_projekt_vankovka.htm

³⁷³ Žije a maluje ve Vermontu; datum narození jsem nevyptávala.

³⁷⁴ Anna Held Audette, Painter. [online]. 31. března 2007 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.annaheldaudette.com/>

³⁷⁵ Narodena 1970, žije v Londýně. Axis. Helena Ben-Zenou [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.axisweb.org/seCVPG.aspx?ARTISTID=11250>

³⁷⁶ ŠEDOVÁ, Táňa, *Duch industriálních katedrál*, Brno 2009, Masarykova univerzita, diplomová práce, s.15

³⁷⁷ ŠEDOVÁ, Táňa, *Duch industriálních katedrál*, Brno 2009, Masarykova univerzita, diplomová práce, s.15

³⁷⁸ ŠEDOVÁ, Táňa, *Duch industriálních katedrál*, Brno 2009, Masarykova univerzita, diplomová práce, s.15

³⁷⁹ BYDŽOVSKÁ, Lenka, SRP Karel, *Libeňský plynojem*, Gallery, 2004, ISBN 80-86010.81-3

Konůpek (kresba Křest Kristův, 1932) František Gross, Václav Sivko, Vilém Heiter, Jiří Rathouský, Zdeněk Mlčoch, Pavel Růt. Ivan Kafka nechal dokumentovat svůj happening výstupu umělců na vrchol plynojem.

V úvodu jsem Libeňský plynojem přirovnala k metafyzickému útvaru. Jako ufonský tvar z nadčasového světa³⁸⁰ se vznáší svítící, stříbrná koule nad krajinou města a přitahuje umělecké oko nejednoho pražského umělce.

Metafyzický malíř Renné Magritte namaloval obraz *Monumentální stín* z roku 1932. Je na něm zobrazena koule, která až příliš připomíná plynojem. Existenciální nádech přiznává Libeňskému plynojemu román *Zoufalství* od Nabokova, který nechává svého hlavního hrdinu procházet trasou v Libni. Další aspekt, melancholii, plynojemu přiznává Václav Tikal ve svém obraze *Melancholie*. Kniha srovnává melancholicky kontemplativně pohrouženou postavu s objektem, kterou má za zády. Malíř umístil v blízkosti melancholické hlavy stafáž s kulovitým stříbrným objektem rovněž připodobnitelnému k plynojemu.³⁸¹

Malíř **Tomáš Císařovský**, pro někoho známý pouze figurálními náměty, věnoval svou pozornost portrétování opuštěných českých míst. Cituji Jiřího Ptáčka a jeho úvodní slovo k malířově katalogu: „*Odhlédneme-li od míry společenského uznání různých přístupů ke krajinářskému žánru a zamyslíme se nad tím, jaký postoj krajináři zaujímají k přírodě, lze je zanést na úsečku uvozenou dvěma mezními body. K prvnímu spějí krajináři, kteří důsledně opomíjejí projevy lidské kultury v přírodě. To se dnes týká hlavně nedělních malířů nebo studentů nižších uměleckých škol. U většiny soudobých umělců se setkáváme s opačnou tendencí: s podrobováním přírodních fenoménů civilizačním projevům. Tomáš Císařovský se blíží k tomuto druhému meznímu bodu na naší úsečce. Jeho krajinám dominují nedokončené či opuštěné technické stavby, zapomenuté nebo záměrně odložené věci, zanedbané majetky. Okolní příroda je pak jenom základním plánem, pouhým podstavcem pro tyto lidské statky. Je neútluným prostředím, co nás neumí zbavit věcí, jež už nepotřebujeme a nemáme chuť nebo sílu zlikvidovat.*“³⁸²

Cyklus *Prázdniny v Čechách* věnuje pozornost objektům jako je opuštěná plechová zastávka, tajemný betonový kvádr schovaný pod hnojem, zastávce jako dvěma betonovým fragmentům připomínajícím surrealistické kompozice, zrezivělému točitému schodišti ze železa nepochopitelně se vznášejícímu krajinou apod. Nejpublikovanější obrazy ze série jsou *Železniční most* z roku 2004 a *Libeňnice* z téhož roku.

Některé z opuštěných Císařových krajin mi připomínají *Bretaňskou krajinu* z roku 1927 od Jana Zrzavého, která má rovněž nádech bezútěšné, rozblácené krajiny na pomezí civilizace a přírody.

Je-li Císařovského divák vnímavý k náladám malířových pláten, pak si jistě povšimne paralely mezi portréty lidí a portréty krajin.

Veronika Zapletalová vybarvovala na černobílých fotografiích roury růžovou pastelkou. Vzniklý cyklus nazvala *Rourouni*³⁸³. Továrnu vnímá jako chapadlovitý živý organismus prorůstající budovou. Autorka je známá především svým fotografickým cyklem *Chatařství*.³⁸⁴

Nyní se zaměříme na industriální detail. Jako prvního autora zde uvedu slováka **Juraje Kollára**³⁸⁵ a jeho luxfery v mnoha malířských polohách.³⁸⁶ **Bohuslav Špaček**³⁸⁷ studoval v Ostravě. Během svých studií zrealizoval grafický cyklus ztvárňující inspiraci továrními tvary. Autor žel nemá svou webovou prezentaci. Jeho partnerka **Adéla Kuchařová**³⁸⁸ se nechala zaujmout zadní stranou cedulí (od dopravních značek až po billboardy), které fotila, malovala a následně vyřezávala jako dřevěné objekty či sochy. Rovněž nejsou publikované. Cedule, stejným způsobem zobrazované, tedy jejich zadní stranu, najdeme na plátnech a grafikách **Davida Hřivňáckého** a jeho městských pohledech, kterými se zabíral bezmála rok. Poté jeho město volně přechází do jiných výrazových i mediálních projevů. **Pavel Matyska**³⁸⁹ kdysi obcházel kolem

³⁸⁰ Pokud bych měla svou práci rozšířit o další kapitolku, pak se budu zabývat aspektem industriálu jako ufo-stanicí.

³⁸¹ BYDŽOVSKÁ, Lenka, *Libeňský plynojem*, s.62-67

³⁸² PTÁČEK Jiří, *Civilizovaný malíř*. In: katalog Prázdniny v Čechách, Tomáš Císařovský, 2006, Galerie České pojišťovny (MG)

³⁸³ Veronika Zapletalová. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.zapletalova.cz/rou-index.htm>

³⁸⁴ Její fotografický cyklus českých chatek oběhl svět, v některých zemích jako neznámý fenomén. Chatky se mi sice pod industriál už nevejdou, ale na několika místech upozorňují na autory, kteří vedle průmyslem zasažených krajin zobrazují rovněž chaty.

³⁸⁵ Naroděn r.1981 na Slovensku. Získal několik ocenění v Čechách, na Slovensku a v Berlíně.

³⁸⁶ Obrázek: Celeste. Artworks. ido: 23733, Landscape. c2013. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.celesteprize.com/artwork/ido:23733/>

³⁸⁷

³⁸⁸ Narodena 1977, studovala na UP v Olomouci, nyní vyučuje na SUPŠ v Ústí nad Orlicí. Galerie Pod svícem: Proběhlé výstavy. Adéla Kuchařová [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.galerie.podsvecem.cz/adela-kucharova-116.htm>

³⁸⁹ Naroděn roku 1977 v Brně. Vystudoval Atelier Malba I. Na brněnské Fakultě výtvarných umění. Webové stránky autora naleznete: Pavel Matyska. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.pavelmatyska.cz/>

brněnské neútné oblasti Dornychu a Zvonařky. Nyní se na jeho expresivních plátnech často objevuje motiv komína, který chápe jako totem civilizace. Fascinuje jej především kouř vycházející z komína, který se každým okamžikem mění.

Současná česká malba průmyslové krajiny

Plynoucí kraj tempem jízdy tramvaje

Pozoruji světelné proměny každodenních výjevů. Krajina ubíhá, stejně jako plynou myšlenky – v rozjímání o životě v Bohu a ve vztazích. Pohyb krajiny a vzduchu. Světlo, které vyzařují důvěrně známá místa. Každý den vypadá má krajina jinak a každý den je jinak tichá, vždy blízká, vždy niterná. Šedivost betonů, silnic, okenice továrních střech Zetoru – tak dávno mimo provoz. Šedivý beton mísí se s okrem prosvětleným zimním sluncem. Krajina ubíhá před očima a vyvolává myšlenky, myšlenky, jež bytí se dotýkají. Myšlenky jako kroky, kroky jako doteky, doteky štětce v barvu, barva na plátně v duši.

Mnohaleté jízdy stejným krajem a vždy to ticho, ticho pod betonovým sloupovím, když čekám na tramvaj. Vycházím z domova plného vztahů a utrpení. Zrakem spočívám na ubíhajícím výjevu, ve svém vyčerpání a vnímám onen Dotek. Promlouvá ke mně v tónu ticha. Světlo z podmraků prostupuje betonem. Cítím touhu po naději. A nadějí je světlo pod betonovým chrámem.

Betonové sloupoví, lesklé spáry mezi panely, nebetyčný komín nad městem, bílý, omšelý odraz světla na chodníku... Ticho, ticho, které mluví – o zchátralosti míst, které chrámem jsou. Chrámem v osamění, chrámem v naději i úzkosti, chrámem v bytí.

Úvodem

„Mé možnosti mne ze světa jakoby oslovují, a tedy jim musím rozumět, abych se jich mohl chopit. Ale jak to, že já jako existující rozumím možnostem? Právě proto, že jsem existence – to jest právě proto, že mi v mém bytí jde o toto moje bytí, neboť následkem toho jsem vždy jakoby v pohybu, na cestě za svým bytím, tedy jsem vždy cosi jako ustavičně se realizující bytí, a nikoliv něco hotového. A jako takto směřující a usilující se možnosti otevírám; vždy za něčím jdu, avšak právě tím otevírám něco, co zde sice ještě není, ale být může, pokud určitou možnost začnu uskutečňovat, pokud se jí chopím. Tato cesta přes věci znamená: se sebou se setkávám právě takto přes věci: něco ještě nejsem, ale mohu – a věci chápu z tohoto „mohu“, tím že jsem je jakoby rozevřel v tom, čím mně mohou sloužit a k čemu, a odtud pak rozumím i sobě, tomu, oč usiluji.“

Miroslav Petříček – k Heideggerovi³⁹⁰

Cítím intuicí a vidím zrakem symboly, jež cítí řada z nás. Vyrůstáme ve městech a divočinou nám je onen šedivý, syrový chlad – se svou teplou dekou sentimentu. Stejně cítí stejná generace prožitého dětství v 80. letech. V 70. letech fotil Jasanský s Polákem zdánlivě nudnou všednost. V letech šedesátých rodily se první industriální snímky Becherů. Hyperrealisté v Americe klouzali štětcem po meziměstských benzinkách a v letech čtyřicátých SK 42 už dávno cítila to, co fotíme a malujeme doposud. Věděli už tehdy o zdánlivě nudě všednosti, o existenčním transcendentnu nočního chodce, o symbolice rozprostřené mezi ploty periferie.

Čím byla periferie pro tehdejšího chodce stejná jako dnes? Vychází podobnost uměleckého cítění z paralely společenské situace, nebo je symbolické sdělení nadčasové a univerzální? Anebo je městská periferie opakovaníhodná tak jako krajina, portrét, květina? V době, kdy SK 42 přišla se svým námětem všedního města, měnila se estetika spojená s technickým pokrokem a poválečným obdobím. Mohu vnímat tvorbu dnešních městských krajinářů jako reakci na přirozeně obklopující realitu?

Stopuji inspiraci periferní a průmyslovou krajinou – ocitla jsem se v dětství. Vyrůstali malíři podobného tematického zaměření rovněž ve městě? Zůstala průmyslová krajina jako nesmazatelný dotek v jejich paměti?

O jakém typu vnímání a symbolech vypovídá zobrazování zóny, funkcionalistického podjezdu, továrního komínu? Proč jsou očím malíře tak přitažlivé? Co sdělují? A co chce sdělit malíř, který je zobrazuje? Na co reaguje?

Část *Současná česká malba průmyslové krajiny* představuje české umělce daného tématu, zejména podobné generační skupiny jako jsem já (tj. třicátníky). K jejich tvorbě jsem se dostávala po trase své tvůrčí cesty a několikaletým intenzivním vyhledáváním. S většinou z nich se osobně znám – na poli vzájemné tvůrčí spolupráce, anebo spolupráce na mé disertační práci (navštívila jsem ateliery umělců a jejich výstavy, sledovala jejich vývoj). Část z umělců jsem vystavovala v rámci několika menších kurátorských projektů.

Propojení jmen na základě malířského tématu zakotveného v průmyslové krajině je hlavním přínosem mé disertační práce, a to proto, že žádná studie zabývající se českou industriální malbou u nás doposud neexistuje. Vybírala jsem z těch, kteří se industriálem buď soustavně, anebo po delší čas svého tvůrčího úsilí zabývali. Další česká jména, která jsem nezahrnula pod tuto část, najdete v kapitolách předchozích (*Čtvero zastavení městského poutníka*). Pravděpodobně bychom na české půdě našli ještě další jména, která se industriálu intenzivněji věnovala. Troufám si však říci, že většinu z nich se mi podařilo

³⁹⁰ PETŘÍČEK, Miroslav, *M. Heidegger Analýza lidské existence a otázka bytí*. In: PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do současné filosofie*; str. 77-78

obsáhnout.

Následující texty jsou reflexí k umělecké tvorbě vybraných autorů. Doplnuji je písemnými rozhovory. V další části (informace o umělcích) poskytnu curriculum vitae autorů, články, recenze, webové stránky a jiné internetové zdroje. Na závěr doplňuji práci obrazovou přílohou – tedy náhledem k obrazům jednotlivých autorů. Můj výčet informačních zdrojů nepovažujte za vyčerpávající. Snažím se podat čtenáři základní informace, dle kterých se dozví o autorech více. Nepovažuji za těžiště mé práce podávat dokonalou bibliografii k jednotlivým umělcům. Předkládám omezený výtažek toho, co se mi v čase určeném k disertační práci podařilo nashromáždit. Věřím, že i takový výčet může být přínosný, a to obzvláště u umělců, kteří nepatří mezi nejslavnější české ikony. Ani sami umělci si obvykle nevedou své seznamy mediálních reakcí.

Hlavním a často jediným zdrojem jsou obvykle webové stránky autorů. U dobře známých je naopak k dispozici reflexí více, dávám odkaz jen k několika z nich, pro bádavého čtenáře nebude problém si informace, kterých ke známým jménům stále přibývá, snadno dohledat. Proto u méně známých titulů přivítejte moje informace jako v této chvíli nejhodnější zdroj, zatímco u slavných umělců berte mé náhledy jako ucelený pohled na otevřenou síť jmen ze střechy jednoho tematického bodu.

Vyjma internetových stránek obvykle vycházím z materiálů, které mi poskytli sami umělci. Pokud údaje chybí, pak umělci neměli ve svém dobově příznačném, uspěchaném rytmu kapacitu na mé prosby odpovídat. Jistě nechtěli ošidit čtenáře ani projevit neochotu ke komunikaci.

Nerada bych hodnotila, kategorizovala či hodnotila výsledky písemných interview. Nechci se vyjadřovat k odpovědím autorů. Nechci ani upozorňovat na shody a rozdíly v kontextu první části, i když právě to by se dalo více než očekávat. Mým záměrem je ponechat čtenáři prostor pro jeho vlastní všímavost a interpretaci. Nechtě je čtenář sám svým objevitelem vrcholů, ze kterých může shlížet na industriální krajinu.

Mohu však upozornit na několik zajímavých rozhovorů: Lukáš Orlita, Radek Michálek, Lenka Pilařová, Oldřich Bystřický, Petr Malina, Lucie Nováčková.

Ne všechny odpovědi vznikaly na základě pečlivého rozjímání dotazovaných. Zřejmě zapůsobil tlak uspěchané doby, nezlobme se proto na ty, co raději malují, než píšou, a pokusme se nacházet vztyčné body i skrze jednoduchost odpovědí.

Zvažovala jsem použití diktafonu či psaného slova. Výhodou slova psaného je možnost umělce se nad otázkou lépe zamyslet. Nevýhody přináší občas špatně pochopená podstata otázky, ale i tím jsem chtěla dát volnost se umělcům projeviti tak, jak chápou kontext oni sami.³⁹¹ Není mým záměrem manipulovat rozhovor tak, aby ubíral prostor širší škále možných východisek. Berte prosím materiál rozhovorů jako sběr názorů a reakcí. Vyhledejte vy sami, skrze váš osobní fokus, slova, která vás skutečně zaujmou. Stopujte své vlastní kruhy myšlenek.

Svou reflexí v textech k autorům záměrně nehodnotím kvalitu práce, a úmyslně stavím známá jména vedle méně oslovovaných umělců. Každý z nich však žije svou tvorbou naplno, což je jedno z mých osobních kritérií, které na svůj výběr kladu. Necítím se právoplatným strůjcem hodnotového žebříčku. Hlavní hodnotou nechtě je bytostné zaujetí umělce a jeho osobní vztah k industriálu či zvláštnímu typu městského genia loci.

Na závěr opět cituji Václava Cílka: „*U malířů, básníků a fotografů krajin máme často dojem, že jejich dílo je jakoby otevření okna vedoucího ze sebe. Není ani tak sebestředným ztvárněním vnitřních pochyb a zraní, ale svědectvím o tom, v čem se rozpouštějí. Mnozí z nich neradi podepisují svá díla, protože to nejlepší pochází z prostoru za oknem.*“³⁹²

³⁹¹ Vždyt ani nebyli s mou disertační prací obeznámeni, k dispozici měli pouze můj text o jejich tvorbě a svou osobní zkušenost.

³⁹² CÍLEK, Václav. 2005. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán. ISBN 80-7363-042-7. str. 267

Texty a rozhovory

Oldřich Bystřický – zosobnění neosobního prostoru

Oldřich Bystřický³⁹³, narozený 1981, absolvoval Univerzitu Palackého v Olomouci na Katedře výtvarné výchovy a poté magisterské studium na Fakultě Výtvarných Umění VUT v Brně (ukončeno 2008). V současné době působí jako galerijní pedagog Národní galerie v Praze.

V textu o Bystřického chodbách v kapitole Lonely zdůrazňují odosobněnost míst, kterými člověk prochází – různé typy chodeb, průchodů a podchodů (cyklus diplomové práce z roku 2008). Oldřich Bystřický reaguje na jejich přehlížení a neosobnost tím, že jim věnuje velkou míru pozornosti. Důkladné zkoumání vzbuzuje jeho fantazii, představuje si nesmyslné výklenky a prostůrky, kam malá dvířka mohou ústít či se propadat. A tím si neosobní prostor zosobňuje, dává mu lidskou tvář a přitom zdůrazňuje jeho nesmyslnost pomocí přiřknutých disfunkčních částí. Přitom klade důraz na průchody a propady – ve stěnách a v podlahách či ve výklencích. Za tuto práci obdržel Hlávkovu cenu.

Oldřich Bystřický nereaguje pouze na průchody, ale na funkcionalismus vůbec. Vystavoval kresby na pauzáku, které tak trochu připomínají architektonické návrhy k realizaci. Zobrazoval například Prior pod poklopem s obrácenou iluzivností perspektivy – koneckonců všechny jeho obrazy záměrně deformují perspektivní pravidla. Prior jako muzejní exponát doby svého vzniku, jako exponát absurdity, doklad své vlastní doby.

Oldřich Bystřický často používá ke svým malbám šablony a sprej. Své kompozice často předem rozmýšlí a skicuje. Podobným způsobem zacházel s kresbou na pauzáku, kdy na jemný papír nanášel plochy sprejem a dotvářel kresbu tuší. Na podobné téma konstruoval objekty vyrobené z kusů nábytku (částečné ready made) či lepenky – jakési disfunkční skříňky, poličky a výklenky vložené do jiných nesmyslných výklenků či na jiných místech v rámci architektonických míst.

V současnosti Bystřický pracuje jako zaměstnanec v Národní galerii, což pohlcuje téměř veškerý jeho čas. Volí proto menší formáty, často komorní intimní kresby, někdy performuje v rámci konkrétních akcí – v reakci na dané téma a prostor.³⁹⁴

Zosobnění místa probíhá u autora imaginární reakcí na nudné místo. Imaginace prostor přetváří a hravě zachází s charakterem prostoru, u nějž autora zajímá téma prázdnoty.

Čím tě fascinuje funkcionalismus?

Je to utopie, která se částečně realizovala. Architektura této doby (20. a 30. léta 20. století zvláště) má velký smysl pro používání materiálů. Pracuje s odhmotněním, transparentí, asymetrickou harmonií. Je to svého druhu minimalismus. Je subtilní i hmotný. Je moderní a zároveň použitelný, elegantní. Všední i vznešený, každodenní i sváteční. Opojený technikou a pokrokem. Je to doba mých prarodičů, můj pradědeček stavěl u Bati jeho prodejny, také garáže, trafostanice, železobetonové mosty a továrny – to ještě za monarchie. Různé zbytky té doby jsme měli doma, když jsem byl malý – nic extra luxusního – časopisy, výkresy, vzorníky dlaždic – ale uvědomuji si, že mě to formovalo. Funkcionalismus je starý, starožitný. Možná už se z toho stala nostalgie. Zároveň jej musíme hodnotit v lecčems kriticky – myšlenka, že člověk ovládá svět a svým rozumem jej přestavuje, nemohla a nemůže trvat do nekonečna. I ten název, který se u nás vžil pro tento stavební styl, pojmenovávaný ve světě spíše mezinárodní styl, je možná trochu nešťastný, je výsledkem levicového pohledu části avantgardy na funkčnost jako jediné kritérium architektury. Nebylo tomu tak. To pozadí bylo mnohem širší a sofistikovanější. Byl tam také velký prostor pro poezii života.

Jak souvisí funkcionalismus s industriálem?

To je otázka pohledu a způsobu interpretace, každopádně funkcionalismus a tzv. mezinárodní styl ve světovém měřítku a modernismus vůbec směřoval k oproštění architektonického tvaru od symbolických významů, reprezentovaných celým aparátem detailů a architektonických článků i kompozičních pravidel. Jedním ze zásadních programových znaků se stala užítkovost architektury a ta promlouvala do jejího výtvarného členění. Jazyk modernistické architektury směřoval k abstrakci, resp. ke konkréci. Užitím

³⁹³ Ateliér malířství 1: Studenti. Oldřich Bystřický. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://am1.ffa.vutbr.cz/bystrickyoldrich.html>

³⁹⁴ Např. performance Aranžér/ka ve výloze galerie Umakart : Facebook: VYTVRZENÍ-Oldřich Bystřický "Aranžérka", 23.7. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-04]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.410697932226.185826.75388657226>

elementárních geometrických i abstrahovaných tvarů jako křivek, oblouků apod. dospěl do okamžiku, ve kterém reprezentoval pouze sebe sama a svou elegantní, moderní připravenost k použití. Tvarosloví a materiály, které do této architektury výrazně vstoupily v novém měřítku – sklo, kov, beton, byly dříve typické spíše pro továrny. Průmyslová – industriální estetika tak pronikla i do veřejných a obytných staveb. Došlo k jejich prolnutí a průmyslová estetika, důraz na účel a technologicko-inženýrské výkony ve stavbě domů podpořily celkový pocit modernosti. Toto eskaluje ve dvacátých a třicátých letech, své kořeny to má však v 19. století a doznívá ve 40. a nabírá druhý dech v 50. a 60. letech. Byla tam deprese z druhé světové války i ironie postmoderny, ale táhne se to až do dneška.

Jak souvisí funkcionalismus s městskou periferií?

Závisí na místě, které budeme zkoumat. Na některých periferiích najdeme překrásné funkcionalistické stavby – mlýny, elektrárny, sklady, automobilové garáže, odstavná nádraží, výstavní pavilony, přístřešky nástupišť, které se dnes často už rozpadají, takže jsou to takové ruiny modernismu... Při negativním pohledu je možná rozkládající se periferie nevyhnutelným důsledkem funkcionalistického – utilitaristického uvažování o krajině a městě – po vytěžení a spotřebování jsou opuštěny.

Myslíš si, že funkcionalismus souvisí s metafyzikou?

Nejsem příliš obeznámen s metafyzikou, každopádně otázka prostoru a jeho organizace, obrazové reprezentace i symboliky zobrazování určitý materiál k přemýšlení skýtá. Stejně tak architektura samotná připravuje metafyzické otázky. Jak to souvisí s materialismem, nedokáži vyjádřit.

Jak souvisí funkcionalismus s tvou imaginací?

Možná jsem připraven uvažovat pravoúhle (slovy Miese van der Rohe). I když jak jsem již naznačil – modernistický prostor není zdaleka jen pravoúhlý. Moje představivost je fascinována jednak obdobím tzv. funkcionalismu jako takového- Zároveň je to přemýšlení pseudo-architektonické – konstruktivistické. Vymýšlím prostory, které by mohly fungovat jako architektonický plán (bud existující, a nebo neexistující stavby), ale ve skutečnosti jsou pouze výtvarnými – uměleckými fantazijními nebo kritickými díly, neboť nemají užitkové určení plánu.

Máš rád samotu? Pokud ano, jak se „osamění“ projevuje ve tvé tvorbě?

Ano i ne. Samota poskytuje zklidnění, možnost vyřídění myšlenek, činností, věcí, je nezbytná pro koncentrovanou tvorbu. Sám jsem často, ale samotu rád určitě nemám. Jsou to takové protipóly ve mně, jako s více věcmi, a když to přesáhne určitou míru, přestane mě to bavit. Ostatní lidi mě inspirují, jejich přítomnost v mém životě je zásadní, i když je v obrazech a kresbách nezobrazují, jednou třeba budu. V mé tvorbě je přítomná spíš prázdnota než samota a ta vychází z prostorů samotných, které jsou určeny k míjení, vlastnímu opouštění nebo jsou tak alespoň vždycky používány. Je to ve své podstatě absurdní a lze to vnímat i jako kritiku architektury. Zároveň také jako mezní situace vyčištění, odstranění rušivých součástí. Všechno podléhá jednomu záměru a totální organizaci, jejíž struktura ale nemusí být zatím vyslovená (vyslovitelná).

Myslíš si, že jsou tvé výjevy diplomového cyklu osamělé?

Závisí to na referencích jednotlivých vnímatelů a jejich osobním rozpoložení. Mně osamělé nepřišly, spíš mi evokovaly procházky pro prázdných nádražních halách či chodbách, které jsou mimo dopravní špičky skutečně liduprázdné a jakoby po vymření. Zároveň měly fungovat jako esenciální modely určitých míst, takže to je v pořádku, protože jsou zobecněním prostoru a směřují tak k abstrakci. Jestli to má nějaké přesahy k psychoanalýze, nevím. Někdy mám strach z lidí, bojím se selhání komunikace, což je důsledkem přílišného hodnocení neopodstatněných obav. S malbou to nesouvisí.

Zacházíš ve své tvorbě s „vyprázdňením“?

Již jsem naznačil, že ano. Je to třídění materiálu mého života. Odstraňování rušivého. Možná je to i druh estetizace, protože nejsem nihilista.

Kam by měl ústít výlez v podchodu?

O tom jsem nikdy neuvažoval. Je to zařízení, které má zefektivnit náš pohyb městem. V nejhorší variantě nevede nikam, což je v totálním rozporu s jeho racionálně konstruovanou a organizovanou stránkou s elektrickými světly a orientačními systémy. To je odvrácená stránka modernosti – v takovém prostoru je použití instinktu a přirozenosti omezeno, neboť jsme uzavřeni uvnitř čehosi, co nevidíme zvenku. Ideálně by byl podchod skleněný a hmota transparentní. Ideálně by žádné podchody neexistovaly.

Jakým způsobem může být podchod „osobní“?

Životem lidí. Obávám se že veškeré organizované pokusy o humanizaci takových míst obvykle selhávají – ať už je to obvyklá snaha umístit tam umění – buď při stavbě, a nebo až dodatečně. Závisí na vkusu.

Někomu stačí, že je tam uklizeno. Kdysi tam byly žardiniéry s velkými květinami. Pak začaly pod tlakem komerce bobtnat různé prodejní kamrlíky, které sice lidi v podchodu zdržely, ale jeho architektonická kultura degradovala na úroveň bizarně pitoreskních exotických tržnic.

Jakou symboliku v sobě obsahují dvířka?

Obávám se, že značně širokou a hlubokou. Spojení prostorů. Oddělení. Dveřmi procházíme odněkud někam. Iniclace – zasvěcení. Tajné dveře, třináctá komnata, podvědomí...

Čím je pro tebe zajímavé používat jako podklad pro své kompozice pauzák?

Pauzovací papír je fascinující, zaujal mě už v dětství u mamky v kanceláři vedle uhlového papíru – kopíráku, průklepového papíru a dalších podobných materiálů. Vyrábí se ve velkých formátech a je určený a priori pro technické účely. Je transparentní, lámavý a málo savý. Tušová kresba či rýsovaná tužka na něm vypadá velice křehce, transparentně, odhmotněně, moderně stejně jako přes masky nasprejované plochy barev či tuše. Zároveň odkazuje k architektonickým výkresům, což je druhý moment, který mě zajímá – vyjma technologického a estetického – že o takové kresbě můžeme uvažovat jako o nepravém plánu.

Jakým způsobem je ve tvých architektonických stafážích obsažena stopa člověka?

Rozumem a cítím pro kompozici, organizaci, odkazy na umělecké a stavební výkony našich předků. Pocházím ze stavařské rodiny, i když moji předci nebyli přímo architekti, vyrůstal jsem mezi starými fotografiemi, výkresy, plány, studiemi, geometrickými kompozicemi, pravítky a křivítky. Ty používám také ke své práci.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

Výběrem barev (často asi odporujícím školeným koloristům), technologickým zpracováním, (hranice přesnosti – precizní ale ne studeně sterilní, někde může něco zůstat křivé, hrubé, flekaté či ušpiněné jako stopa procesu). Tématem – opravdu mě to zajímá, architektura, umění modernismu, avantgarda, i když cítím určitou skepsi. Jsem skeptičtější než v době studia na gymnáziu, kdy jsem si to zamiloval. Intuitivní geometrie – nemusí se to zdát, ale je zásadní pro vznik mých věcí. Někdy nemůžu taktizovat.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Cítím silný odkaz průmyslové architektury 19. století – v tradičních lokalitách je to základ všech velkých areálů, tam jsou ještě jiná měřítka, zbytky klasického přístupu ke stavění. Zároveň silná pozice avantgardní architektury (Baťa a Zlín a okolí především, Brno a Praha), dále velké výkony ve druhé polovině 20. Století, kdy jsme patřili k velkým producentům strojírenských výrobků, ale závisí na regionu. Třeba až teď jsem byl poprvé v životě v západních Čechách – Litvínovská chemička je celé město – to je něco, co jsem nikdy nezažil, stejně jako severní Moravu a Ostravu – tam jsem byl tak třikrát v životě. Pocházím z venkova. Zajímá mě pole a zahrada. Česká a moravská periferie dnes prochází svojí postindustriální fází. Něco bylo již konvertováno, jsou i velice zdařilé stejně jako špatné příklady. Zároveň se tu rozpadají sedmdesátá a osmdesátá léta, kde je víc peněz, tak byly oblepeny růžovým, mentolových a broskvovým polystyrenem. Také vznikla nová periferie výrobních areálů na okrajích měst a u dálnic – ta se zatím tolik nerozpadá, ale až se to stane, bude to jiný druh postindustriální romantiky – v hlavní roli polystyren, plast, skelná vata, plech a sádrokarton.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Závisí na pohledu – mimo průmyslové závody či moderní města je možná průmyslovou krajinou i ta zemědělská, která je po desetiletí obdělávána výkonnými stroji a ty jí mění ve svého druhu produkci ovládanou výrobními kategoriemi účelovosti a výtěžnosti. Nebo lidská sídla, postavená tak, aby se lidi dobře dostávali do práce a byli blízko výrobním závodům – zdrojům své obživy... Je to velké téma.

Proč maluješ?

Je to nejjednodušší způsob tvorby nebo pro mě přirozený, ale vždycky jsem dělal i další věci – objekty, řemeslné práce, performance. Je to metoda jak vytvořit obrazy. Je to pro mě zásadní. Ted pracuji kontinuálně na menších kresbách a malbách akvarelem na papíře, kterých vznikají desítky. Jsou založené na principech automatismu, intuice. Avšak geometrická i organická složka je v nich přítomná a vzájemně se prolíná. Nepracuje ale s iluzí reprezentace prostoru, její zdroje jsou mnohem širší, od podvědomí k odkazům na různé kultury, znaky... Obrazy s tématem modernistické architektury či její utopie budou ale ještě vznikat.

Kam by ses chtěl promalovat?

Asi nikam. Nemám plán. Líbí se mi, kde jsem. Anebo někam na vzduch? Do slunce a světla?

Považuješ se za umělce?

Igor Grimmich a znakoví Hoppera a Crewdsona

Igor Grimmich³⁹⁵, ročník 1979, absolvoval roku 2008 AVU u Michala Rittsteina. Od té doby se žije na volné noze, žije s rodinou v Praze s atelierem kousek od svého domu (atelier z bývalého obchodu s velkou výlohou a strmými točitými schůdky nahoru do „kanclíku“ s nízkým stropem).

Grimmich maluje figurální i nefigurální výjevy měst, mimozemšťany a v posledním čase bažiny. Jeho obrazy jsou plné magie, ať už magie v podobě surreálního osvětlení ulice, či běžícího vlka nebo hlavy se světlomety v očích.³⁹⁶

Igor začínal u syrových interiérů bytu, odkud se přesunul do ulice. Působivou atmosféričností obrazů určuje zejména specifická barevnost, enigmatické světlo a výrazná perspektiva plánu. Grimmich silně připomíná Hoppera a Crewdsona – především Hopperovo architektonické vidění a Crewdsonovo napětí. V jeho díle najdeme několik obrazů dějově blízkých Crewdsonovi. *Pustina III.* zobrazuje západ slunce – pomezí mezi dnem a nocí. Dům vyzařuje světlo – stejně jako světlo osamělých domů Todda Hida (kap. Procházka a sentiment). Silnice se leskne po dešti. Stejnou atmosféru nese Crewdsonův městský výjev s těhotnou ženou čekající na přechodě u vlhké silnice. Atmosféru určuje svítání – taktéž přechod mezi dnem a nocí (který je často k nerozeznání od západu slunce). Na kraji obrazu stojí postava u hořícího auta, která je oblíbeným námětem Crewdsonova cyklu Hover (na obraze *Manuál* je pro změnu hoří sekačka).

Světlo je na Igorových obrazech nositelem magie. Tak jako u Hoppera hraje světlo jednu z nejdůležitějších rolí, stejnou měrou ovlivňuje Grimmichova plátna. U Hoppera je světlo přírodou, zatímco u Grimmicha magií. Magické světlo přitahuje svou jedovatou emotivností, často v pestrých barvách. Obraz *Výhled-ZOO* z roku 2010 zobrazuje figuru dívající se z okna a tím opět potvrzuje souvislost s Edwardem Hopperem.

Cyklus sídliště Lužiny tvaroslovně vychází z meziválečné architektury Německa (například architekt Martin Wagner). Města na sololitech z roku 2011 jsou rovněž budována na konstruktivním geometrickém řádu, často viděném z ptáčích perspektiv. Zobrazovaná jsou sídliště, celá města, vlaková nádraží či pravoúhlé hřbitovy. Katalog z roku 2008 se jmenuje v zajetí řádu. Architektura odkazuje k totalitním strukturám, v jejichž útrokách žijí lidé ve svých zaběhaných kolejích a prožívají své osobní podivnosti. Malíř se z pouliční nudy potřebuje vymanit (stejně jako imaginárně reaguje na nudu Oldřicha Bystřického) a představuje si podivné subjektivní příběhy řadových zajatců. Narativní příběhy střídají mimozemšťani přelétající nad urbanistickými plány a obludy vylétávající z budov, či monumentální totalitní hlavy vznášející se nad městem. Na stejné děje „odjinud“ se dívají zajatí diváci zaplněných kin. Všechny výjevy Grimmichových architektur vycházejí z míst, ve kterých se bezprostředně pohyboval.

Obraz *Pustina* zobrazuje pohřební pochod. Postavy provázejí zemřelého na jeho pouti do duchovního světa. Jedná se o průvod v modré krajině za městem, v krajině polí, nad nimiž čnějí stožáry elektrického vedení. Dlouhá betonová cesta pojí město s příměstskými poli, v krajině za městem vyprovázejí měšťané duši do dalšího světa. Z jiného světa pocházejí mimozemšťané, jejichž těla pitvají a zkoumají v muzeích městští občané, kteří po večerech sledují ufo talíře na velkoprošném plátně v kině. Vracejí se domů ve své křečovitě tichosti svých kolejí kolem podivně osvětlených zákoutí a ráno se vzbouzejí v rámci dokonalého konstruktivního řádu geometrie.

Jeden z posledních motivů je veslař, ne náhodou připomínající převozníka, který převáží duši ze světa materiálního do světa věčného. Grimmichovy urbanistické řady propojují psychologický i duchovní stav jejich obyvatel. Něco je nad námi a mimo nás. V něčem jsme svázáni. To vše cítíme v jednom jediném okamžiku zastavení, ve své tichosti či nespokojenosti všedních dní.

S Hopperem souvisí především Grimmichova schopnost vnímat napjatou atmosféru ulic. Detaily okenních říms, např. na obraze *Pohřeb* z roku 2004, připomínají Hopperova okna i jejich „bezokenní otvory“, zatímco barevnost tohoto obrazu, nemohu si pomoci, vyvolává dojem de Chiricových náměstí. Introvertní smutek postavy za oknem zvyrazňuje *Výhled-ZOO* z roku 2010. Pohledů souvisejících s oknem je v Igorově tvorbě více, zmíněné můžete vyhledat na jeho stránkách podle letopočtu. Crewdsona připomínají některé ve tmě svítící domy a děje Grimmichových postav (*V pustině III.*). Není však nutné se pítit za konkrétním dějem či architektonickým detailem. Chirico, Hopper, Crewdson a Grimmich vinou

³⁹⁵ Igor Grimmich [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.igorgrimmich.cz/>

³⁹⁶ Vlk a hlava se světlomety: tyto náměty maluje rovněž Grimmichův přítel Martin Salajka. Občas se stane, že se jejich náměty protínají. Martin Salajka a světlomety, zde mu magie rozhodně není vzdálená. Je spíše potměšilá. Rovněž však magie mytologická, inspirovaná například ruskými pohádkami. V knize ruských pohádek Peříčko Finista Jasného sokola je obrázek lebky vyzařující kužely světla z očních důlků.

stejnou nit a vycházejí ze stejné podstaty existencialismu v ulicích, přičemž architektura má velkou vypovídající hodnotu. Zda se skutečně autor inspiroval Edwardem Hopperem či Gregory Crewdsonem se dozvíme v jeho odpovědích.

Igore, jak spolu souvisí interiér s exteriérem z hlediska tvého vnímání a tvój tvorby?

Jsou to dvě dimenze. V každé se může odehrávat ve stejné chvíli něco jiného, někdy se mohou ty děje i ovlivňovat. Já interiér často používám jako takový posed, z kterého mohu pohodlně a z bezpečí pozorovat okolí.

Jaké barvy přisuzuješ světlu? Jak bys slovně charakterizoval každou z „barev světla“?

Světlo používám, jak se mi hodí. Víc o tom nepřemýšlím.

Kam chodíš rád na procházky?

Já se asi rád projdu kdekoliv, ale jsem také líný, a proto rozhodně nepatřím mezi zarputilé výletníky.

Proč může být město krajinou?

Město je prostor zvrásněný člověkem podobně jako krajiny okolo jinými vlivy.

Je geometrický urbanismus totalitou?

Určitě. Jiná věc je míra zvrhlosti jeho tvůrce. Do určité míry je život v takovém řádu i jednodušší a bezpečnější.

Inspiruje tě atmosféra 80. let?

Je to doba mého dětství. Tak vypadal svět, do kterého jsem se narodil, a to si člověk zapamatuje. Stane se to pak měřítkem pro doby další.

Myslíš si, že tvoje tvorba souvisí s Edwardem Hopperem a Gregory Crewdsonem? Jak vnímáš jejich tvorbu? Inspirují tě?

Oni mají asi podobnou optiku, kterou nahlízejí na svět. Je pro mě příjemné vědět, že je někdo podobně ustrojen. Rád se na jejich věci podívám a mám pocit, že jim rozumím.

Máš rád Georgia de Chirica? V čem?

Mám ho docela rád. Stejně jako všechny ostatní mě přitahuje ta tajemná metafyzičnost.

Myslíš si, že jsou tvoje obrazy magické?

Takhle já neuvažuju. Téma si generuji z toho, co vidím nebo co jsem někdy viděl. Zobrazuju svojí verzi reality a občas asi s jistým symbolickým prvem.

Kam přejde duše mrtvého člověka?

Asi se rozplyne v podobě nějakého fluida v časoprostoru.

Jaká je ve tvorbě souvislost mezi betonovou architekturou a přírodou? Myslíš si, že jsou továrna a příroda kontrastem?

Továrna je možná. Je to takový skelet živočicha, který něco požívá a něco produkuje. Okolo něj se pohybuje spousta různých cizopasníků. Když pak už není okolo něho, co lze sežrat, a ani produkt nikdo nepotřebuje, cizopasnici se vytratí a skelet pohltí příroda. Jedno vyrůstá z druhého a zase naopak.

Jak souvisí syrová atmosféra tvých obrazů s tvým osobním životem?

Já vedu celkem poklidný život, ale občas se každému přihodí něco překvapivého nebo nepříjemného. Když člověk má trochu empatie, může se rozrušovat miliardou dalších životů lidí na zeměkouli. Je to taková zátěž, se kterou je potřeba nějak se vyrovnat. Nechci nikoho, ani sám sebe deptat, ale nějakou míru existenciální nejistoty v obrazech mít chci.

Dá se popsat vývojová a tematická linie tvé tvorby?

Myslím, že se pohybuju hlavně na expresivní platformě. Někdy je to taková jemná, trochu symbolistní exprese, jindy čistší, trochu hrubší. Občas se přibližuju i k hranici abstrakce. Nevyvíjím se ale nějak lineárně. Nemám ani nějaký cíl, kam bych směřoval. Pohybuji v jakýchsi kruzích, často se vracím na místa, kde jsem už byl, abych se vydal znovu trochu jinou cestou. S tématem je to podobné. Na existenciálním základu se objevují a mizí další podtémátka, znovu se objevují ta starší zase trochu jinak. S nadsázkou se dá říci, že schválně bloudím v obrovském prostoru možností a těším se na, co zase potkám.

Lze nějakým způsobem charakterizovat lidi, kteří kupují tvé obrazy?

Jsou to lidé, kteří se mnou sdílí nějakou míru náhledu na svět a z toho pramenící způsob ironie nebo humoru. Musí mít podobný vkus.

Co ti přináší a ukazuje rozdíl mezi profesí tvé ženy – lékařky, a tvou profesí malíře?

Ona dělá něco, co někomu přináší prospěch. Její činnost je dobře měřitelná úlevou lidí, které něco skutečně dost trápí. Já tak nějak zaznamenávám, jak žiju, komunikuju často formou monologu a kvalitativně jsem asi teď téměř neměřitelný. Umění bych moc nepřeceňoval.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Jsou to místa, kde se občas odehrávají podivné děje, kde použité věci dostávají nový účel, nebo se jen rozkládají. Jsou to také místa provizorních řešení, která se tak nějak nikomu nevejdou do plánů. Není pro ně žádná vize. Prozatím. A to je inspirativní stav.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

I pohozený kus auta v lese se pod určitou optikou stává industriální krajinou.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

Tak bych řekl, plným. Jsem to já se svými strachy a slabostmi i s tím lepším.

Proč maluješ?

Baví mě to. Stává se to i způsobem života, čím dál víc.

Kam by ses chtěl promalovat?

To mi je jedno. Je to jako jakýsi orientační běh. Nehledám cestu k cíli, ale vybírám si cestu, jaká mě zrovna baví. Baví mě tak zvolna někam běžet.

Považuješ se za umělce?

Něco málo už umím, tak asi jo.

Petr Lorenz – sentimentální retro

Petr Lorenz (1986) je čerstvý absolvent FaVU v Brně (2013). Lorenz je postavička z brněnských kaváren. Svým vzhledem je o něco starší, než mu ve skutečnosti je, v černém kvádru, elegantním klobouku. S jistou dávkou alkoholické nesrozumitelnosti prodává své obrazy v hospodě u piva. Pracovitý malíř dokonale ovládá místa brněnských nočních barů a píše k posezení u kávy o svých filmových postavách.

Petra jsem zařadila do svého kontextu pro jeho městské scénérie (opět výjimečně figurální stafáže). Neodolala jsem jeho atmosférickým výjevům. Máme s Petrem něco společného – lásku k šedé barvě a šerosvitu, atmosféricnost, městské prostředí, klasickou malbu. Mlžné světelné výjevy rozpíjející se akvarelovým deštěm svou neostrotí připomínají staré černobílé fotografie. Film je obrazovým konzumem pro oči. Lorenz zastavuje okamžik a s lehkostí klasického malíře rozmyje olej na vlhké silnici.

Městská krajina sice není prioritní téma malíře, ale hraje podstatnou roli atmosféry pláten – velmi podobnou Hopperovským výjevům. Petra Lorenze zajímají filmové záběry. Děj odehrávající se často na ulicích, v nočních barech, interiérech sychravých, holých stěn. Zabijáci a policajti, typičtí hrdinové z typických filmových šlágrů starých jako jeho klobouk. Retro stejně klasické jako jeho tahy štětce. Na hvězdném nebi nic nového, avšak mistrného a autentického.

Retro v nás vyvolává vzpomínku – činnost paměti protkanou sentimentem. Sentiment se pojí s malebností výjevů. Vybrané postavy z filmu bloudí nočními ulicemi a prožívají svou vlastní uzavřenost do sebe – v často nehostinném počasí. Vlhko a déšť podtrhují světelnou atmosféru šerosvitných pláten. Petr si scenerie z filmu vybírá intuitivně. Baví jej město, architektura, chatrče. V kontextu Petrovy předchozí tvorby hraje noční město důležitou roli (městské krajiny a nokturna, veduty Brna, světelné objekty ve starých krabicích s pouličními výjevy plné lamp, nápisů a rozsvícených aut...) Petr je virtuózní malíř nokturn. Sám tráví v nočním městě hodně času, některé jeho výjevy vycházejí z konkrétních brněnských nočních klubů.

Roztroušené postavičky záměrně sedí v prosvětlené výloze nočního baru. Sleduji rozpité tahy osvětleného skla až po louži na chodníku. Edward Hopper v klobouku pokouje doutník s Petrem Lorenzem v Alfě³⁹⁷. Sledují detektivku z amerického předměstí. Gregory Crewdson čeká na spočinutí divákových očí v světle lamp, analyzujíc děj v duši a myslí: romantické retro, sychravé ouzko, vlhké malebno, smutné osamění, mrazivá existence.

Petre, jak důležitou roli hraje noční město ve tvých obrazech?

Město znamená prostor vytvořený člověkem, architektura se promítá do jeho atmosféry. Když se stane, že ho malujeme, musíme teoreticky chápat jeho stavbu a ona se promítne přirozenou cestou na naše plátno. Města mají duši. Brno má prvky funkcionalismu a velká prosklená okna obchodů a kaváren. Nejnebezpečnější je když se člověk přestane v tvorbě vyvíjet. Můžete to být vy, ale musíte si dávat pokaždé nějaký nový úkol. Město je zajímavé jen někde a ve chvíli kdy mi připomíná realita něco, co jsem mohl například předtím vidět v nějakém filmu. Ve své podstatě smysly se mi pozorováním tříbí a konkrétní městská lokace mne sama k sobě zavolá jí namalovat. Podle mne si nás věci vybírají sami. Ale my musíme slyšet ten tón jak k nám mluví. Být považován za postavičku je hodně svazující. Bojím se škatulkování. To, jak mne vidí ostatní, nemusí být takový, jaký jsem. Být postavička mne trochu uráží. Sentiment a retro nevyhledávám.

Proč máš rád šedivou barvu a co šedá malba tvých pláten symbolizuje?

Černobílá je barva prvních filmů, film i malba je iluze. Návrat do bezčasí a bezpečna starých Hollywoodských filmů byl pro mne z počátku útěk. Rádi bychom byli také takový jako hrdinové filmů. A otázkou je jestli mají obrazy být útekem jinam. Spíše otevřením našich smyslů.

Když je předloha černobílá, anebo když ji namalujeme tak, je ve své formě pochopitelné, že stále vytváří atmosféru, ale je vlastně barvou grafických technik a evokuje návrat do historie. Černá je barevnější než barevná se říká.

Jak souvisí sentiment s nočním městem?

Noc je magickým časem. Noc je čas kdy se dá tvořit v takovém speciálním klidu. Sentiment je pocit o tom že to bylo dříve lepší. Sentiment nesdílím. Spíše atmosféru noci.

Máš rád staré továrny?

Jeden z prvních mých obrazů je tmavě modrý pohled na dva komíny továrny a spousta světla města. Ten obraz je pro mne hudební a odkazuje k něčemu jinému než co na něm je. Obraz je záminkou ke

³⁹⁷ Známá brněnská kavárna U Švandy.

snění.

Kam chodíš na procházky? Maluješ místa, kde se procházíš? Jsou pro tebe místa, kudy se procházíš, osobní? Na co myslíš, když se procházíš?

Procházky jsou až moc milým slovem, chodím z nějakého důvodu obsesivně koukat na noční město z nadhledu. V označení významu slova romantismus je obdiv k noci, smrti, lásce ale jakýmsi lákáním atmosféry. Město není vždy jen milým místem procházky taky jsem už šel do parku ze zoufalého pocitu.

Souvisí tvoje plátna se vzpomínkami?

Určitě, ovlivnila mě televize a film, Batman z roku (1989). Tim Burton ho režíroval. Měl tak dobře udělanou výtvarnou stránku, že ho mám pořád trochu v sobě. Film noir a gangsterky.

Vzpomínky se mne týkají jenom v případě, když nám něco dojde a dokážeme přiřadit místo k pocitu. Nebo v práci s dějã vu. geniu loci. Film je fiktivní vzpomínka. Máme po něm pocit, že jsme něco zažili, ale je to iluze.

Jak bys popsál souvislost mezi tebou a Hopperem?

Hopper je mistr kontemplace, očekávání na něco, co přijde. Nebo na něco, co tu bylo a už není. Ve výrazech a kompozicích, v jeho obrazech. Je pečlivým pozorovatelem. To se mi líbí a tam je spojitost. Pozorování je jedním z důležitých prvků jak se něco dozvědět pro svoji práci.

Ovlivňuje tvoje obrazy víra? Pokud ano, jakým způsobem se ve tvých výjevech projevuje?

Svět kolem nás je přece celý ovlivněn pravidly, která ne všechny chápeme. A lidé jsou kreativní stejně jako Bůh nebo Manitou. Každý ho označuje jinak. Boží vlastnost tvořit je tedy dána i nám. K víře patří intuice, ta je součástí výtvarné práce. Intuitivně cítíme, že něco asi je za červenou oponou bílého wigwamu. Meditace je stav, který se dá přirovnat k čerpání z velkého zdroje nápadů, který je naprosto zadarmo naplněný pochopením, mírem a kreativitou. Dnes je doba, kdy jedni umělci chtějí utlumit další umělce šamany. Ti první nepochopitelnost a auru něčeho svatého likvidují jenom chladným konceptem.

Pak já se cítím jako jejich protiklad. Chci vrátit citovost a intuici zpět. Všechno, co berem z velkého zdroje jsoucná, je pravda. Konceptualisté chtějí vše vysvětlit. Ale jde opravdu vše vysvětlit?. Umělecké dílo stejně jako film se skládá z prvků, které pracují s divákem způsobem, který mu něco sděluje. Jestli cheme říct jenom to, že se na něco má člověk podívat, zamyslet se. Proč ne. Je pravda, že bychom měli vědět proč na nás obraz působí tak a proč vyvolává zrovna nějaký konkrétní pocit.

Své postavy často umísťuješ do syrových městských ulic. Je tomu spíše proto, že je tak umísťují tvůrci filmu, nebo je noční městská ulice jedním z hlavních kritérií tvého výběru scény?

Vracím se k vytváření emocí. Film se snaží vyvolat také. Říká se, že film je lepší názornější obraz reality.

Považuješ se za melancholika?

Jsem pochybující romantik. Romantici se dívají i dozadu do historie, přestože reflektují také svoje aktuální stavy myslí. Melancholik nejsem.

Co mají společné osamělé postavy z filmu s tebou?

Každý je na zemi existenčně sám. Umřeme, budeme jednou staří a toužíme po štěstí, kterého je málo. Kontempace je akce, která se uvolňuje při pohledu například z kavárny ven nebo okna ven na ulici nebo když pozorujeme moře. Kavárny jsou místem, které v noci láká dovnitř a přes den pohledem ven. Jsme tu jenom na chvíli a postavy v kavárnách a na lavičkách města to mají v očích.

Namaloval jsem obraz, který je freudovský, mám pocit, že jsem to já. Všiml jsem si kluka na ulici, co se dívá na svoji maminku a ona má nad sebou deštník. Není ji vidět obličej, chlapec nemá deštník a prší.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Už jako všude ta naše je trochu méně upravená než třeba na západě. Je to periferie konzumních skladů a budov před městem a kolem dálnic. Jejich význam je hromadit zboží.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Je to každá část města, kde je blíže ke skladům a k továrnám, v Brně je to ale přesně v centru kousíček od nejbližšího centra.

Proč maluješ?

Komunikace s ostatními lidmi. Vytvářením myšlenek a pocitů i u druhých i u sebe. Potvrzení svoji existence.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

To co jsme do sebe nasáli tak to potom dáváme ven. Hudba, kterou posloucháš, a krajina, kterou vidíš, tě mění. Jako obdivovatele krásy musíme být ale opatrní, protože pro někoho je krása taková a pro někoho je něco jiného. Hledače atmosféry. Vyvolávače pocitů.

Kam by ses chtěl promalovat?

Do stavitele atmosférické malby s prvky staré malby a filmovým prostorem. Vím o současných trendech a mám oblíbené malíře. Obrazy vždy dobře vysvětlují teoretici. Vrací se určitý neo-romantismus. Je ho hodně cítit ve fotografii.

Považuješ se za umělce?

Dobrá otázka. Umění se po roky mění, mělo by mít inovativní charakter. Teoretici se mezi sebou hádají o tom, kdo má rád vytváření vizuálního umění nebo umění myšlení konceptuálního, malba, která přece v sobě obsahuje i ten koncept. Intuice je dnes trochu hříchem v umění. Umělec se musí vymezit vůči tomu, co je za námi. Konceptualisté se nedívají dobře na autobiografické umělce, jsou pro ně podřadnými tvory. Prakticky i oni jsou výtvořem 50. let.

Umění je stejně jako rybaření vyčkávání na rybu, které v tom rybníku už dávno je, je potřeba ji vylovit. O tom, kdo je a není umělec, přece nerozhodujeme jenom my, ale umělecký svět, který některé přijme a některé ne. V době starého Řecka byl ten, kdo netvoří rukou, ale jenom hlavou, brán jako vyšší umělec, i u hudby. Ale ars mechanicé je brána jako podřadná forma. Je to tak i dnes?

Marta Kolářová – melancholicky rozpíjející se periferie všednosti

Marta Kolářová³⁹⁸, narozená roku 1976, vystudovala AVU roku 2005. Žije a pracuje v Ostravě. Její zájem o Ostravu ovlivnil otec Viktor Kolář – známý fotograf Ostravy.

Marta Kolářová maluje scenérie z černé Ostravy či krajiny z cest mezi městy. Ať jde o krajinu s větším množstvím stromů než budov, či o město, které by mohlo být víc centrem, vždy mají její plátna atmosféru periferie, přičemž její periferie jsou především krajinou. A to proto, že v jejich výhledech jde vždy o atmosféru a působivost světla a vody. Voda je symbolem citovosti, citlivé až k sentimentu. Barevně redukované obrazy Marty jsou náladou z procházek Ostravou. Tvary mizí v louži (autorka plátna občas sprchuje), dominuje atmosférické světlo. Malířka nepoužívá pro své malby pouze plátno. Na svých procházkách Ostravou nalézá různé materiály (například dřevý koberec apod.), které svou malbou recykluje.

Co se týká tvůrčího vývoje, Marta soustavně tvoří ve stejné výrazové ose. Není velkého rozdílu mezi pracemi o několik let mladšími z doby studií či dneškem. Její jazyk se vyvíjí plynule po malých výrazových i tematických krůčcích. Její plátna působí vždy emotivně.

O svém návratu z pražské AVU do rodné Ostravy mluví Marta slovy: „*Návrat do Ostravy nebyl snadný, najednou mě obklopila prázdnota a strach z budoucnosti. Začala jsem tiše vyrážet do ulic tohoto města a jeho okolí a snažila se zaznamenávat různé okamžiky, které mě něčím upoutaly, dráždily a zároveň inspirovaly. Bohužel se intervaly mých pochůzek zkracovaly, nemohla jsem najít nic zajímavého, což jen prohlubovalo mou beznaděj, hraničící se zoufalstvím, že už snad nikdy nic nenamaluji. Vytušila jsem, že tudy cesta nevede, a o to citlivěji jsem začala vnímat okolní svět, všímala si věcí, naoko velmi obyčejných, všedních, světel, stínů a našla právě v těchto nejobyčejnějších úkazech obrovskou sílu a kouzlo. Často jsem nacházela kusy pokroucených plechů, prohnité koberce, rohožky a trpělivě je nakládala do svého batohu s jasnou představou, že jim vrátím život a smysl, pokaždé s ostychem, protože mě pronásledovaly velmi nevraživé pohledy kolemjdoucích.*“³⁹⁹

Marta osciluje mezi krajinomalbou a městskými scenériemi. Po svých Ostravských cyklech záměrně volila „optimističtější“ motivy – krajinomalbu inspirovanou Lednickým parkem. „*Právě v Lednici jsem po dlouhé době ucítila jakousi vnitřní radost a pocit štěstí při malování klasické krajiny.*“⁴⁰⁰ Po této „stáži“ se však opět vrací ke své potměšilé Ostravě, která je bližší jejímu introvertnímu naturelu (Marta říká, že sentimentálním se člověk zřejmě narodí⁴⁰¹).

Její v podstatě šedobílá malba připomíná šerosvit. V principu jde především o světlo samotné, které vyniká v kontrastu tmy. Světlo i voda, tolik citelné z autorčiných obrazů, doslova vibrují ve své živelné, nesmírně malebné směsi. Autorka na svých procházkách potkává atmosféru vlastní duše. A pokud Marta zrovna neprojíždí vlakem (často maluje motiv nádraží), ale stojí na místě, tak i přesto se její plátna zdají být v pohybu. Obrazy Marty Kolářové mají své živelné vlastnosti.

Slovy Aleny Potůčkové světlo Martiných obrazů vypovídá o „*vnitřním světě a zvláštním způsobu prožívání reality, které osciluje mezi pocity tichého očekávání a sněním na jedné straně a pocity bezvýchodnosti na straně druhé. Motiv „černé Ostravy“ se tu tak prolínal s motivem „černých myšlenek“. Ve vnější krajině města i vnitřní krajině myslí se odehrávaly analogické „recyklační“ procesy. V periferní krajině zmaru, s její kalnou, paradoxní estetikou rozpadu, se v neustálém pohybu a obrozujících proměnách, stejně jako ve stále se opakujícím pohybu utkvělých představ a myšlenek občas vynořila možnost vykročit ven. „Černota“ byla zdolávána a překonávána pozitivním aktem tvorby, která umožnila autorce „vystoupit z kruhu“ a zbavit se stísnujících pocitů. Důležitou motivickou⁴⁰² linií představovalo v této úvodní fázi tvorby téma uzavřených prostor. Křehká, ale pevná lineární konstrukce byla základem pro zpodobení prázdných a indifferenčních místností bez lidí, místností, kde se pouze čeká či odkud se někam odjíždí. Ve stísněných prostorech s holými stěnami se pohled mohl zachytit pouze o ten nejobyčejnější a nejvšednější detail každodenní reality, jakým je okraj okna, kousek zdi či roh postele v nemocničním pokoji nebo vlak projíždějící nádražím či prázdný perón. Druhou motivační linií tvořila impresivní série komorních krajinných výseků s osamělými stromy, ohybem řeky či vysokým nebem, v nichž melancholickou atmosféru vykouzli jen pár doteků štětce. Krajiny se staly čistým výrazem svobodného snění.*“⁴⁰³

³⁹⁸ Galerie Marta Kolářová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.martakolarova.cz/>

³⁹⁹ UHLÁŘ, Břetislav. Moravskoslezský deník: Kultura. Nostalgie okamžiků v zákoutí města Marty Kolářové [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/kolarova_vystava20110404.html

⁴⁰⁰ Relax v podhůří: Galerie Beseda. Katalog - Kolářová: Marta Kolářová: Výlety a návraty [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.relaxvpodhuri.cz/img/galeriebeseda/autori/katalog-kolarova.pdf>

⁴⁰¹ UHLÁŘ, Břetislav. Moravskoslezský deník: Kultura. Nostalgie okamžiků v zákoutí města Marty Kolářové [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/kolarova_vystava20110404.html

⁴⁰² Výraz „motivickou“ vychází z původního zdroje.

Melancholická citlivost se zrcadlí v loužích městských tvarů...

Může být městský motiv krajinou?

Ano, říká se tomu městská krajina.

Jak souvisí městská krajina s loužím?

Odráží se v ní a vytváří jakýsi nový, iluzivní prostor.

Dala by se popsat atmosféra Ostravy?

Specifická...

Jakým způsobem rezonuje Ostrava s tvým nitrem?

Nevím, zda rezonuje s mým nitrem, mám k ní dost rozporuplný vztah...

Může být továrna posvátná?

Možná, továrny občas vypadají jako novodobé katedrály.

Kam se chodíš nejraději procházet?

Do přírody i do města.

Když se procházíš, projektuješ si vlastní pocity a myšlenky jako na projektové plátno do svého okolí?

Okolí s mými myšlenkami nesouvisí.

Myslíš si, že šerosvit souvisí s melancholií?

Záleží na úhlu pohledu. Někomu může připadat melancholický, jinému romantický atd.

Proč máš ráda šedou barvu?

Mám ráda všechny barvy.

Čím vším může být všednost barvitá?

Všednost není vůbec barvitá-barvitě jsou nevšední okamžiky.

Inspiruje tě příroda rostoucí v industriálních prostorech?

Ano.

Kamarádila jsi se s Igorem Grimmichem. Igor má doma pověšený tvůj obraz. Vnímáš nějaké souvislosti mezi jeho a tvou prací?

Určitě, jeho obrazy jsou krásné a mně velmi blízké.

Čím jsou si ve tvé tvorbě blízké cykly Ostravy, Lednice a pohledů z okna?

Myslím, že spolu souvisí jen Ostrava a pohledy z okna, cyklus Lednice je o něčem jiném.

Jakým způsobem tě ovlivnil táta – fotograf Viktor Kolář – svými fotografiemi ze života v Ostravě?

Můj tatínek je pro mne velkým vzorem i inspirací, hlavně kvůli své vytrvalosti, píli a humoru.

Jak bys charakterizovala tvář české periferie?

je velmi proměnlivá.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Skoro vše, kam zasáhne člověk.

Proč maluješ?

Protože mne to baví.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

Zviditelní mé nejnítěrnější pocity.

Kam by ses chtěla promalovat?

To neřeším.

⁴⁰³ text Aleny Potůčkové – autorčin kataog dostupný na: Relax v podhůří: Galerie Beseda. Katalog - Kolářová: Marta Kolářová: Výlety a návraty [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.relaxvpodhuri.cz/img/galeriebeseda/autori/katalog-kolarova.pdf>

Barbora Lungová - magie všednosti

Barbora Lungová⁴⁰⁴, ročník 1977, studovala Fakultu výtvarných umění v ateliéru Jiřího Načeradského, Margity Titlové, Václava Houfa, a absolvovala roku 2006 v ateliéru Malba I. U doc. Petra Veselého. Působí jako aktivní osobnost v řadě oblastí, ke kterým ji povolává její zodpovědnost za dění kolem sebe. Neboli – to, v čem žije, jí není jedno a je pro to schopna vyvinout množství energie pro uskutečnění konkrétních činů. Barbora – „žena činu“.

Bára své periferní výjevy považuje za svou potěchu, nikoliv za práci, kterou se prezentuje⁴⁰⁵. Od roku 2002 však namalovala početnou řadu městských či interiérových pohledů, které s periferií, „industriálem“ a syrovým prostředím úzce souvisí. Prohlížím-li její práce, nemohu nezpomenout na Jasanského s Polákem a jejich atypické kompozice, ve kterých „pitomě“ své motivy umísťovali. Bára dokáže tuto atypickou kompozici dovést do důsledku. Na co je však nutné upozornit, je onen záměr – proč je funkcionalistická budova umístěná tak, že v prvním plánu překáží sídlištní smrky, zatímco druhá část domu není dotažena do kraje. Někde je zespodu uříznutý kousek cestičky, vše jaksi kompozičně nastavené tak, že ty zparchantělé stromy⁴⁰⁶ převažují nad vším ostatním, ačkoliv právě ony zaclání hlavnímu motivu – budově (obraz 7 *trpaslíků* 2008). Pak zde dochází k přenici, zda je hlavním motivem budova připomínající funkcionalistickou školu, či jakási rádobý sídlištní příroda. Výsledná odpověď je nejspíš obojí, kdy divák chtě-nechtě pochopí, že ty stromy s budovou neoddělitelně souvisí. A pak přichází moment prozření, že takto to přesně je – tedy Bára zobrazuje čistý realismus skutečnosti. Funkcionalistická škola je rádobý zahalena chvostem smrkovi, to aby byla jaksi přijatelnější (ať už je to škola v Kyjově nebo na sídlišti v Brně, vypadá totožně – jako typický představitel typologie totalitních a post-totalitních škol). Ve skutečnosti ty smrky ještě podporují onu prapodivnost daného. Příroda a město jsou v rámci obrazů Báry Lungové spojené nádoby. Obě pospolu vypadají poněkud pitoreskně, ale přitom tak, jak je ve skutečnosti potkáváme. Strom se zdravě košatí i vedle plechové garáže – v tom je síla přírody. Výrazná je tato rovina u obrazů zahrádkářských stavení spolu se specifickým zákoutím, které chatičky obklopuje. Zahrádky tvoří součást městské periferie, jsou nositelem aury malebné zóny, zvyrazňujíc fenomén vztahu města a přírody. K tématu město a příroda řadím další Bářin cyklus – *Bazény* (2004-05). Bazény jsou obklopeny přírodní scenérií a zdůrazňují kontrast mezi krásou, přepychem a ošklivostí ve stádiu chátrání. Vedle nádherného, vodou přeplněného bazénu s červeným míčem Bára umísťuje vypuštěný bazén s mechem prorůstajícím v četných prasklinách.

Další doménou připodobitelných výjevů jsou interiéry architektury, ve které žijeme. Bára má obzvláštní smysl pro zchátralost a syrovost atmosféry. Zajímají jí přesně ty škvíry, odkud prolíná neútluno. Takové ty místa v bytě, které bychom raději neviděli. Třeba jen římsa u okénka na záchodě s toaletním papírem. Zátíší, kterému málokdo věnuje svou pozornost a přitom tak krásně osvětlené. Prasklina na stropě, kam se raději nedíváme (*Dualita* 2002). Vykachličkovaný kout s vytrženou rourou a všemi odpojenými odpady nese provokativní název *Orální, anální, falické, magické* (2008) Poslední přívlastek z názvu prozrazuje možná převažující důvod, proč Bára výjev maluje – magie všednosti. Bára přiznává magii cítěnou skrze atmosféru Giorgia de Chirica – nemusím se jen domnívat, že její plátna svou barevností s Chiricem souvisejí. Jeden z nich, zobrazující námět síla v pozadí, nese název *De Chirico* (2003).

Báro, máš ráda přírodu ve městě?

Ano i ne. Jako inspirace je výborná, ale já jsem takový Američan z Koryčan, takže co se mého pobývání týče, nejvíce času kromě ateliéru a práce strávím na městských loukách v Kyjově, na svých několika zahradách a na různých přírodních památkách na Kyjovsku.

Jakým způsobem souvisí prasklina ve městě a toaletní papír na římsě s městskou periferií?

Jsou to věci, které jsou důvěrně známé. Možná mi evokují střípky vzpomínek z dětství.

Myslíš si, že jsi realistka?

Asi ne. Jiří Ptáček a jiní si myslí, že neumím malovat. To realisti umět musí, ne? Myslím, že realisti jsou spíš absolventi Berana. Samozřejmě, že jsou mi blízké výtvarné projevy členů skupiny 42, Máje 57, Brna 57 (něco a někdo), a celkově mám ráda specificky český malířský projev konce 50. let (informel ne, to je hnus fialový).

⁴⁰⁴ Barbora Lungová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.barboralungova.net/>

⁴⁰⁵ Barbora Lungová maluje člověka v dějových souvislostech – často humorných, promyšlených a překvapivých. Inspiruje jí prostředí, odkud pochází – Kyjovsko a jeho folklor, genderové téma babiček a dědečků, realit muže středního věku ap.

⁴⁰⁶ Zde opět narážím na Jasanského s Ptákem a jejich cyklus *Příroda* z roku 1995

V čem tě inspiruje Georgie de Chirico?

Inspiroval mne chvíli asi kolem 3. ročníku na FaVU, atmosféra jeho obrazů mi v některých svých věcech vylezla spíš nechtěně, ale byla zjevná, takže se logicky musí přiznat.

Jakým způsobem souvisí Chirico s dnešním „industriálem“?

De Chirico byl jeho průkopník. A je nutné připomínat také jeho iluzivní kouzla s perspektivou.

Čím tě baví všednost ulice?

Mám ráda malé a trapné náměty. Zmiňuješ Jasanského a Poláka, ty samozřejmě miluju, i když jsem jejich fotografie objevila až hodně pozdě, určitě až po absoloriu FaVU.

Myslíš si, že všednost může být magická?

Této magičnosti si všímá žánr zátiší už od svého prvopočátku. Miluji jednoduchá zátiší napříč evropským malířstvím, nevím, jestli mám víc obdivovat Holanďany s jejich překypujícími kyticemi, které jsou malovány tak, jako by byly spíš výšivky než malby, Chardina s jeho moderní, efektní malbou, Holbeina, Georga Flegela, Zurbarána nebo Hoogstratenovy trompleje. Domnívám se, že smysl pro nadreálno byl v malířství všednosti přítomen dávno před 20. stoletím.

Myslíš si, že Tvoje městská zákoutí jsou metafyzická?

Mluvit o tom v tomto duchu je asi trochu regresivní. To bylo novátorské před sto lety. Na druhé straně – kdyby pro mě ty motivy neměly nějaká tajemství, nechávala bych je bez povšimnutí. Metafyzika a obraz ve smyslu image, ne painting, je zprofanované spojení. Ale – jak vidíš, tak některým zabeďněncům, jako např. mně, stále nedochází, že toto už nemá smysl opakovat, a tak si to občas namaluju. Určitě to souvisí s velmi ranými vzpomínkami, kdy se ti jako dítěti zdají věci kolem tebe všeobecně divné a magické. Mám pár takových vágních vzpomínek na určité interiéry a určité předměty (hodně lamp, což jak vidíš mne kdysi jako téma zajímalo hodně) a pokoušela jsem se svůj pocit z té doby přenést na plátno. Jinak pokud bychom metafyziku chápali jako disciplínu, která se pokouší nahlédnout k zastřené podstatě věcí a nějakého vesmírného řádu, tak to spíš řeším ve svých figurálních obrazech, a to docela vědomě.

Máš ráda beton?

Samozřejmě. Zchátralý beton má stejnou, ne-li větší poetiku než zřícenina hradu. Ale to je asi všeobecně populární věc, tato euro-americká fascinace rozkládajícími se pozůstatky industriální revoluce. Nicméně stačí podívat se na Antonioniho Červenou *pustinu* z roku 1963 a řekneš si – co je lepší? Fungující průmysl, který devastoval vše kolem tebe, nebo jeho pozůstatky přeměňující se v les, ovšem za cenu toho, že už není skoro nic, co bychom nedováželi?

Co v tobě evokuje zchátralý vypuštěný bazén?

Socik. Mastňácké tábory. Levnou, ale pěknou rekreaci. Ty zchátralé bazény na obrazech z roku 2004 jsou oba v lese, ve Chřibech. V jednom z nich jsem dokonce ještě v roce 1998 plavala. Byl to úžasný pocit. Ty obrazy napuštěných bazénů mám hodně vyplavané. Několik sezón jsem tam chodila téměř denně plavat kilometr, nejraději hned ráno nebo pozdě večer. Na kyjovském koupališti jsem strávila každé léto snad od svého narození. Miluju to tam. Taky tam byl ten Tichý (to víš, musím se otřít o slavné jméno).

Považuješ mech v prasklinách starého opuštěného bazénu za plnohodnotnou přírodu?

Mech ve mně evokuje houbaření. Vždycky tam vidím imaginární hříbky.

Proč se nerada prezentuješ městskými scénériemi a upřednostňuješ figurální kompozice?

Jistí lidé si myslí, že to jsou naivní obrázky, a svým způsobem mají pravdu. Perspektiva nikdy nehraje, nikdy to není dotažené, dokonalé a já s tím taky nejsem moc spokojená. Musím říct, že mnohem větší vliv na mě má patos baroka, sofistikovanost symbolismu a melancholičnost secese, i když se mnohé jistě tituly ověřené hlavy domnívají, že tato období zhusta vyprodukovala kýč a všeobecně jsou již „mimo vědro historie.“ Určitě zátiší, např. *Kutnohorský cyklus* (*Zastaven v tichém domě*, např. obraz *Orální anální magické falické, Eros a Tanatos*, atd.), nicméně chápu vlastně jako figurální a rozhodně mají symbolické elementy, které jsou zásadní pro jejich rozklíčování. Ráda své motivy šifruji.

Jakým způsobem by městské zákoutí mělo být namalováno, aby bylo z hlediska uměleckých kritérií „dnešní“?

Nechce se mi to úplně detailně popisovat, ale myslím, že to dobře ztělesňuje Mathias Weischner, David Schnell, Daniel Pitín, atd. Hodně pracují s rezerváží, rýsují, uplatňují výrazné štětcové tahy, je to velkorysá malba. Jednu dobu třeba letěl Jonáš Csesany, to mi přišlo dost blbě. Myslím, že takovému Pavlovi Matyskovi nesahal ani po paty.

Je dnešní malovat obyčejnou ulici, když už ji malovali SK 42 před více jak 70. lety?

Viz výše.

Co myslíš, že přinesli SK 42 nového a čím je to nové zajímavé i dnes?

Dnes jsou jejich obrazy zajímavé z „archeologicko-urbanistického“ hlediska. Město jak jej zobrazovali, bylo tehdy moderní, nové. Pro nás mají ty obrazy kouzlo asi takové, jako měly zříceniny pro romantiky. Ukazují dnes již zašlý svět tehdejšíma očima. Mám třeba ráda Kalábu, Matala; představuješ si to město před 80 lety a ty obrazy jsou kolikrát přesvědčivější než dobové fotografie.

V jakém typu scenerie vnímáš „zastavený čas“?

Pro mě je inspirativní zastavený čas z doby, kterou si reálně pamatuju. Takže klasika – sedmdesátky, osmdesátky. Budovy jako byla základka na Lenince v Kyjově (podobná škola jako v seriálu ze stejné doby *Bota jménem Melichar*). Květináče s fíkusy, kam se sypaly fluoridové tabletky na posílení růstu zubů. Polozvadlé smrčky. Vykápěcí ventilačky. Jíkání rorýsů nad školním areálem v červnu před vysvědčením. Dřevotřískové obložení, likusáky, blikající pouliční lampy. Ale nejraději mám ty smrčky v juxtapozici s architekturou. Myslím, že smrčky a smrky ji velmi umocňují.

Bábo, jaké lidi zájímají Tvé městské výjevy?

Honzu Slámu, tebe, mého švagra, trochu Janu Vránovou, něco Vaška Pelouška... co já vím.

Jak bys charakterizovala tvář české periferie?

Je naše. Mám ji ráda ve filmech, třeba Bohdan Sláma s ní pracuje skvěle. Je zajímavé porovnat třeba s britskými filmy, ať už z konce 50. let, či současnější tvorbou, viz např. Andrea Arnold. Myslím, že česká periferie je taková útulná. Když jsi třeba v Londýně, je to děsně dobrodružné. Ale v české periférii je ještě dost industriálních pozůstatků; Británie naproti tomu byla již hodně kolonizována automobilismem, takže bezcílné bloumání je někdy obtížné.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Spektrum je široké, stačí přece přítomnost jediného průmyslově vyrobeného předmětu, ne?

Proč maluješ?

Protože navzdory mému výroku (viz výše) to umím, ale ne natolik dobře, abych nechtěla objevovat víc; také chci lidem něco říct a nejde mi jen o estetickou stránku. Mám ráda materiální stránku malby – klasické technologie a materiály, které jsou řemeslné. Stejně jako ručně šité boty, sekání s kosou, kouření dýmky, staré odrůdy stromů, atd.

Kam by ses chtěla promalovat?

Míra talentu je limit, že. Stále se snažím učit nové věci od starých malířů, od Poussina, barokních mistrů, některých viktoriánských malířů, Preislera... Analýzou starých obrazů a uvažování o tom, jak můžeš jejich poznatky využít pro svoji tvorbu, se naučíš víc než na přednáškách. V dnešní době je to samozřejmě směšné. Nicméně staré umění má neuvěřitelný rezervoár emocí a s těmi já pracuji v první řadě. Vždy zůstanu literárním malířem. To není moc cool. Ale zas tomu možná porozumím i moje tety z Násedlovic. Ve Futuru to asi moc neocení. Samozřejmě cítím rozpor mezi polem omezené produkce a polem komerční produkce (dle Bourdieua). Nechci malovat pro to, aby to koupili nafoukaní snobové, ani nechci, aby to bylo umění jen pro úzký okruh zasvěcených. Mám prostě ráda ten moment, kdy dílo má víc vrstev a někdo holt rozkóduje jednu a někdo tři, ale v základu je přístupné všem. Toto je ten učebnicový přístup postmodernismu, který sice již asi skončil v určitých projevech, ale v jiných teprve nabral na síle v éře remixování všeho. Takže: nebude ze mě nikdy formální inovátor abstraktního typu ať už v expresivní či konstruktivistické rovině, ale v zásadě se snažím opravovat se a inspirovat se různými koloristickými přístupy z minulosti a navíc pracovat s významovou zkratkou, jak ji využívala fotografie nebo film.

Považuješ se za umělkyni?

V momentě, kdy hodím do kouta štosy neopravených testů (jako třeba teď) a nevyřízených emailů, ano.

Petr Malina – všeobecná skutečnost

Petr Malina⁴⁰⁷ se narodil roku 1976. Vystudoval Akademii výtvarných umění u malíře Sopka a ukončil ji roku 2001. Na stáži prošel Taatliche Akademii der bildenden Kunste Karlsruhe a Middlesex University v Londýně.

Petr Malina je známý jako malíř příjemných, pohodových scén, k čemuž se sám přiznává.⁴⁰⁸ Malina zobrazuje Postavu člověka v kontextu jeho prostředí. Za pohodové, nenásilné lze považovat například postavy na procházkách podél moře či v parcích, stafáže z dovolených na pláži, krajiny a podobně. Způsob jeho malby je přehledný. Malina nevyvolává žádný konflikt.

V mých očích je mnohem více realistou než malířem idyl. Přiřadila bych jej ke Zbyňkovi Sedleckému, s nímž studoval v Sopkově atelieru, kde se mohli vzájemně ovlivňovat (Malina vzájemný vliv malby studentů pohromadě zdůrazňuje jako největší přínos studia). Přiřadila bych k němu rovněž termín „typologie“. Autor zobrazuje zcela dnešního člověka a zcela dnešní prostředí. Zobrazuje scény, tak všední, tak známé a vypovídající. Na šedivé dlažbě postává manager, u dveří pokouje zaměstnankyně, po náměstí kráčí studentky s batůžkami, na břehu řeky prochází se dáma středních let v plášti se svým psíkem. Petr Malina podává širokou škálu generačních a sociálních modelů. Postavy maluje více než všední. A právě jeho všednost je vypovídající. Možná chce malíř říci, že je příjemné se procházet parkem. Ale zároveň také šikovně a řekla bych i s kapkou ironické nadsázky popisuje, jak ten dnešní člověk vypadá, co dělá, co nosí na sobě, jak komunikuje a jak se pohybuje. Máme tady typ studentky, typ paní ve středních letech, typ mladého obchodníka, typ inteligentního důchodce. Poté Malina nažene měšťany z ulic z do galerie a nechává je postávat před obrazy, opět s typickým výrazem a postojem přemýšlivého diváka před obrazem. Petr Malina nezobrazuje individuálního člověka nebo individuální místo. Petr popisuje současnou všeobecnou skutečnost.

Autorova slova o všednosti: „Dnes je doba, která doslova nutí k výjimečným, ale obyčejným pohledům na náš svět. Mnoho věcí se zdá být atraktivních, útočí na nás ze všech stran, a přitom když uděláte krok stranou, objevíte zdánlivě obyčejný svět, zdánlivě nezajímavé místo, kus krajiny nebo města. Ale krása tam je. To maluju. Možná, že jenom zbavuji možné pohledy nánosu a najednou se máme na co dívat a o čem přemýšlet. Zajímavé není jen místo, kde se něco stalo, ale i to, kde se zdánlivě nestalo nic. Tam žije většina.“⁴⁰⁹

Prozatím jsem popisovala Petra Malinu jako malíře figurálního. Ve srovnání se Zbyňkem Sedleckým vnímám větší důraz na člověka než na okolní prostředí. Diferenciace městské krajiny na figurální-nefigurální není vždy tak jednoduše proveditelná, což dokazuje právě tento malíř, který říká, že se člověk a prostředí navzájem obohacuje a prolíná jakožto neoddělitelný celek.

A teď k Malinovi jako k městskému nefigurálnímu malířovi. Petrovi jde o součinnost mezi městem a přírodou. Přírodu zde zastupuje nebe. Autor vyobrazuje hlavně pohledy na střechy domů a velkou plochu nebe za nimi. Upozorním na neobvyklost kompozic, které se dají porovnat například s atypickými kompozicemi fotografií Jasanského s Polákem. Střechy a jejich detaily jsou ukryty pod nevšimavostí lidí vnímajících především to, co mají v oblasti úrovní očí. Navíc Malina neupozorňuje na něco obzvláštního – vyobrazuje části zdí, oken, říms, komínů a antén, které často nejsou zas tak malebné. Velkou plochu obrazu zabírá nebe dominující celému výjevu.

Malíře fascinuje večerní atmosféra těsně nad západem slunce. Zachycuje nebe v jeho různých variantách a denních hodinách, ale nejbližší mu je soumrak – tedy přelom dne a noci, pomezí, ve kterém se krajina i lidské rozpoložení nachází. Přechod světla a tmy⁴¹⁰ v Malinově podání nevyvolává napětí, ale přináší malebný obraz a útulno, avšak při vši své kráse neztrácí svou zemitě realistickou všednost tváře

⁴⁰⁷ Katalog ke stažení: Galerie Brno: Katalog Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriebrno.cz/katalog_malina.pdf

Recenze: Artalk.cz: Tiskové zprávy – Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2010/10/26/petr-malina/>

TUČKOVÁ, Kateřina. Art+Antiques: Archiv. Petr Malina [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/petr-malina>

KŘÍŽOVÁ, Kristýna. Novinky.cz: Kultura. Figury malíře Petra Maliny míří do nevšedních galerií [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/222905-figury-malire-petra-maliny-miri-do-nevsednich-galerii.html>

Magazín.cz. Uživíte se v Česku malováním obrazů? [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazin.libimseti.cz/hudba-a-film/1869-uzivite-se-v-cesku-malovanim-obrazu>

Články a monografie naleznete v Art-listu: Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>

Katalog autora z roku 2005: Galerie Brno: Katalog Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriebrno.cz/katalog_malina.pdf

⁴⁰⁸ recenze – idylická krajina; dovolená :Galerie Art: Výstava. Petr Malina: Obrazy z dovolené [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/vystava_malina.htm

⁴⁰⁹ JIRKŮ, Zdeněk. Časopis Můžes: Výtvarníci. Petr Malina: Mluvme spolu [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.muzes.cz/aktuality/vytvarnici/petr-malina-mluvme-spolu/>

toho, co vidáme kolem sebe bezprostředně a teď. Pokud by chtěl být malířem skutečně idylickým, pak by jeho postarší domy z Anglie nezdobily bílé rámy plastových oken. Detaily domů a oken začínají být při delším pozorování lehce úsměvné – opět na nich spatřuji autorovu lehký ironizující tón. Mezi střešní náměty patří domy z Holešovic a střecha Karlín studios. Obrazy *Evening Shine* (2005) a *Podvečer* (2008) velmi připomínají námět i atmosféru svítících melancholických domů Todda Hida.⁴¹¹

Minimalisticky a koncepčně pojatá je série obrazů *Berlínská zeď* rozdělených na plochu šedivou (zeď) a modrou (nebe) se střídající se černou a bílou barvou na římse (jak symbolické). Domnívám se, že jde o novodobou zeď v Berlíně použitou v historickém kontextu.

Nejvýstižnější představa novodobé periferie je v podstatě satelitní městečko. I zde vznikají Malinovy série z roku 2010. Mám další důvod vyvracet onu pohádkově opředenou auru pohody kolem malířovy hlavy – všichni víme, jaké mají satelity anti-urbanistická řešení a jaké si staví vily lepší společenská třída dneška.

Neberme však Malinovi jeho romantické citění. Benzínovou pumpu malovali a fotili všichni poetikové, ať už introvertní melancholik Špaňhel, poetičtí vtipálkové Jasanský s Polákem, romantický Lutterer, rajský Lhoták... Malina maluje benzínku roku 2008 a ve tmě nechává svítit jen její neonovou žlutou stříšku. Benzínky jsou blízké romantikům, ale zůstávají neosobním pětiminutovým domovem uprostřed cesty.

Ve svém repertoáru se autor nevyhnul ani chatovým oblastem. I ty jsou blízké řadě ze jmenovaných umělců. Citlivost k atmosféře a architektonické hodnotě městských scénérií předpokládá zájem o chatařství. Přesto chatařství zmiňuji jen jako aspekt, který s touto citlivostí souvisí. Je přece jen malinko více vzdálen průmyslu, betonu, továrně, zato blíže k periférii a k zóně jakožto k okrajům a k vybočení z mainstreamu – způsobem života, kulturou a estetikou (chatičky vykazují celou řadu individuálně podivínských rysů).

Petr Malina je všední a ani poetičtější scény svou věcností neztrácejí. Malíř díky své věcnosti a ironii není zas tak idylický jak se píše, ale neotiskuje do svých děl punc úzkosti.⁴¹²

Petře, jakým způsobem spolu souvisí Tvá figurální a nefigurální tvorba?

Obě tyto polohy patří do jednoho světa a bez jedné by v podstatě nemohla existovat ta druhá. Navzájem se obohacují, ale také jedna je únikem k druhé. Když už mám dost figurativních motivů, objeví se ve mne touha po krajinném či městském motivu a naopak.

Považuješ své náměty za realistickou skutečnost?

Úplně této otázce nerozumím. Moje obrazy jsou odrazem okolního světa, který zobrazuji, nicméně vždy konkrétní námět prochází mojí vnitřní selekcí, často jej abstrahuji, hledám cestu jak jej malířsky uchopit. A někdy se mohou odlišit od reality, ale podstatou zůstává, aby obraz samostatně fungoval. To, jestli je nebo není přesným odrazem reality, není podstatné.

Se Zbyňkem Sedleckým jste studovali v Sopkově ateliéru a vystavovali spolu. Myslíš si, že jste se nějakým způsobem ovlivnili?

Spíš než o vzájemném ovlivnění, které podle mého není velké, by se dalo říci, že vycházíme z podobných principů a podobných zdrojů, které nás na obraze zajímaly a zajímají. Někdy máme podobný pohled na věc, ale není to pravidlo, často se naše názory velmi liší. Samozřejmě, že velmi dobře známe svoje věci navzájem, a myslím, že se vzájemně respektujeme, nicméně nemyslím si, že bychom pracovali s nějakým silným vzájemným ovlivněním.

V čem může být všednost zajímavá?

Všednost je zajímavá právě tím, že je snadno přehlédnutelná. Navíc v podstatě každý obraz okolního světa je něčím zajímavý a ve všedním životě se dají najít obrazy, které v sobě už všednost nemají a skrývají nečekaná tajemství, děje nebo obsahy.

Co bys mohl říci o svém cyklu *Berlínská zeď*?

Nejedná se o cyklus, ani ten konkrétní název neodkazuje k "Berlínské zdi". Odkazuje spíše k minimalismu a k mému zájmu o architekturu.

⁴¹⁰ Autor v e-mailu popisujícím svá díla říká: „... důležitým motivem pro mě byla doba, po západu slunce před příchodem tmy, kdy má obloha odstín temné modři a nálada chvíle je výjimečná.“

⁴¹¹ Todd Hido – v kapitole Lonely

⁴¹² Namalovat bolest je možné, ale otázka je proč. Bolest sama o sobě není zajímavá. Důležitější je, myslím, sdílet ji s někým, komunikovat o ní, hledat její příčiny a možnosti jejího překonání. Myslím si, že na obrazech není nutné ji takto explicitně zobrazovat. Ale i na mých obrazech se objevují lidé, kteří bolest jistě poznali, ale ve chvíli, kdy vstupují do mých obrazů, už ji překonali.

Znáš fotografa Todda Hida a jeho noční scénérie?

Bohužel doposud jsem ho neznal, ale na první pohled má jeho tvorba moje sympatie.

Máš rád staré továrny? Považuješ je za krásné nebo ošklivé?

Staré továrny mám celkem rád, i když je nijak zvlášť nevyhledávám. To, jestli jsou krásné, nebo ošklivé, se nedá takto paušálně říci, záleží na konkrétním příkladu. Samozřejmě, že starší průmyslové stavby v sobě nesou kouzlo již zaniklého světa, nicméně ani to nemusí být zaručeno. Myslím, že existují i průmyslové komplexy ze sedmdesátých či osmdesátých let 20. století, ve kterých najít nějakou "krásu" není jednoduché, navíc mohou být zanesené pocitem doby celkem nedávné.

Vnímáš průmyslovou krajinu jako existenciální?

Asi ani příliš ne, i když jeden příklad mne napadá, a to krajina na severozápadě Čech poznamenaná povrchovou těžbou uhlí.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Česká periferie je podle mého ještě stále nezpracovaná, a sleduji to především v Praze. Jednak pojem periferie se neustále přehodnocuje a čtvrti, které byly v mém dětství před pětadvaceti, třiceti lety vnímány jako okrajové, průmyslové a dosti nevábné, se stávají "širším centrem" a postupně se i jejich podoba a ráz přeměňuje. Mnoho průmyslových komplexů bylo také v posledních zbouráno, pár jich bylo přestavěno, některé jsou ve stavu očekávání, co s nimi bude. A v tomto ohledu je zajímavé, že i já ve věku 37 let se můžu považovat v tomto ohledu již za pamětníka, který pamatuje mnohé již zcela přeměněné čtvrti či bloky. Za všechny mne teď napadají například Vysočany, kde namísto továrního komplexu stojí dnes nákupní centrum, "slavná" O2 aréna (dříve Sazka aréna) a další budovy. Nebo třeba tovární komplex Waltrovka v Jinonicích, který je z velké části srovnán se zemí, a pozemky čekají na velký developerský bytový komplex. Anebo oblast Bubnů na Praze 7, která v podstatě rozděluje Prahu 7 na dvě části Letnou, Bubeneč a dolní Holešovice a která bývala železničním koridorem a komplexem různých železničních dep a opraváren. Tady investor plánoval megalomanské projekty za více jak 60 miliard!! korun, čemuž naštěstí zabránila krize a dnes se tyto pozemky, které ztratily svůj původní význam, staly opravdovou periférií uprostřed města. Zrovna minulý týden jsem tímto pozemkem přes vlakové tratě procházel a za těch pár získaly výjimečné kouzlo, a tak se teď trochu v tomto ohledu obávám budoucnosti, protože takové lukrativní pozemky v centru města nezůstanou jistě dlouho bez povšimnutí...

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

To je široký pojem a záleží na každém osobně, jak by jej definoval. Já bych za průmyslovou krajinu považoval třeba severozápad Čech, který je poznamenán povrchovými doly, a kde, když projíždíte, jste doslova fascinováni, i když samozřejmě více v negativním smyslu, jak může člověk krajinu doslova vytěžit. Pak mne ještě napadá panorama Ostravy, které ve mně vzbuzuje podobné pocity, i když tam to není tolik depresivní a tím, že mnohé z těch průmyslových komplexů již ztratily svoji funkci, získávají na zajímavosti.

Proč maluješ?

Maluji, protože je to pro mne přirozený způsob vyjadřování. Kdyby mne bavilo psát, vyjadřoval by se slovy, mnohem přirozenější je pro mne vyjadřovat se obrazem. Je to činnost, která mne naplňuje a svým způsobem mne fascinuje, že po mne zůstává něco trvale zaznamenaného.

Na druhu stranu mne trochu zase straší, když někdy vidím jaké množství obrazů, či uměleckých děl vzniká, a často ne moc kvalitních. Je tedy důležité mít toto na paměti a nechrlit do světa další nesmysly, ale smysluplné věci.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

To musí posoudit jiní. Z reakcí vím, že na lidi působí klidně, i když některé zase svým klidem zneklidňují.

Kam by ses chtěl promalovat?

Netuším. Klást si v tomto oboru nějaké dlouhodobé cíle je nesmyslné. V podstatě každý nový povedený obraz je pro mě úspěchem, není to samozřejmost. Je nutné obraz vybojovat. Kdyby se tento pocit vytratil, stala by se má práce pouze rutinou a ztratila by smysl.

Považuješ se za umělce?

To je otázka, kterou vnitřně příliš neřeším. Nicméně důležitým předpokladem pro to být umělcem je podle mého schopnost svojí práci oslovit druhé. Mne zajímá obraz, baví mne malovat, vyjadřuji se malbou, cítím se tedy malířem. Ale samozřejmě zabývám se uměním, takže pro velkou část veřejnosti můžu být i umělcem a sám tento pojem také někdy používám. Nicméně pro práci samotnou tyto pojmy nejsou až tak důležité.

Radek Michálek - periferie jako okrajovost

Radek Michálek,⁴¹³ ročník 1979, absolvoval obor užité malby na Zlínské VOŠ roku 2004. Jeho kombinace profesí je malinko neobvyklá – čítá stavaře, restaurátora a umělce dohromady. O malbu se začal zajímat ve své „graffitácké éře“.⁴¹⁴ Nyní žije a pracuje v Brně, kde je ve zdejších kruzích (tzv. subkulturách) relativně známou uměleckou postavou.

Jako umělec začíná fungovat poté, co splní svou profesi stavaře na plný úvazek, postará se o tři malé děti, vyvenčí dva psy, splní nějakou tu zakázku navíc. Často to bývají noční hodiny strávené v atelieru postaveném v garáži, kde se přes zimu netopí, ale Radkovi stačí dva stupně k tomu, aby mu nemrzli barvy.

Radka se mi do disertační práce nezařazuje úplně lehce. Zároveň si nedovedu představit, že bych o něm nepsala. Jeho fungování je hraniční – tedy okrajové a periferní. Na periférii žije, s periférií je bytostně spjat, „industriál“ jej hluboce inspiruje a ve své práci s ním zachází. Radek není pouze sprayerem či malířem. On je i sprayerem i malířem, ale je také kutilem vytvářejícím objekty či assembláže, které však částečně vznikají samovolně. Je sběratelem neužitečných věcí, které svou tvorbou recykluje. A ve všech svých oblastech tvoří tak nějak na hraně daného.

Podstatou jeho tvorby je nacházení a následné přetváření. Radek neselektuje a nevybrušuje svůj projev, nýbrž nachází v chaosu. Využívá všeho, s čím zachází. Periferii je pro něj celková atmosféra příměstských či decentralizovaných zón, z nichž si často vybírá jakýsi shluk věcí, které periférii charakterizují. Periferie je okrajový postoj k životu.

Obrazový cyklus *Okolo chlíva* zobrazuje interierové i exteriérové zátiší Radkova atelieru. Radkův atelier můžeme považovat za kůlnu a archiv. Archiv časoběru. Časoběr je dalším aspektem Radkovy tvorby. Malíř nastavuje časoběrnému nánosu zrcadlo, aby zmnožil jeho prostor. Zrcadlení je takový přirozený malířský princip a plocha zrcadla samého je pro malíře velmi přitažlivě malebným prvkem. (Zrcadlení v Radkově tvorbě někdy vytváří ornament, čímž se tak trochu přibližuje Janě Prekopové.

Autor ke svému cyklu *Okolo chlíva* říká: „Pravdou je, že se v něm zabývám spíš periférií a určitým pomezím právě mezi tím, co je vnímáno jako industriál a co už ne.. Vykládám si to po svém, ale okrajové části městské krajiny zkrátka nesou paměť poukazující na dobu industriálu, nebo to jsou jen úlomky a střípky. Celkově se to dotýká Urban tématu. V tom cyklu řeším krajinu jako zátiší, kouty pozůstatků lidské produkce, jakožto produkce věcí vzešlých právě z industriálu (většina těch krámů, neli všechny, byly vyrobeny v nějaké fabrice a já se zabývám tím jak umírají a mizí).“⁴¹⁵

Znovu se vrátím k chaosu, ze kterého Radek vychází. Chaos má pro Radka význam životního uzlu čítající vše, co je součástí bezprostředního života. Shluk věcí je organismem, ve kterém svou intuicí a způsobem, jak sami uvažujeme, vytahujeme to, co nás zaujme. Chaos je výzvou pro vytváření osobních map k orientaci v chaosu – mapy, podle nichž se dá „stalkeřit“. Mapy jsou dalším tématem, se kterým ve své malbě i assemblážích Radek zachází. Chaos je propojen s periférií, stejně jako mapy. Periferie v Radkově pojetí znamená zónu. Radek však k zóně přistupuje po svém – zobrazuje ji pomocí složitých struktur, které mají své kódy. Radkův kód můžeme číst jako okrajovost balancující na hraně významů i forem, čímž svou věc dekontextualizuje, aby následně nechal vyniknout pravé vlastnosti své věci. Radek nasává ducha zóny, aby jej ve výsledku přetvořil v díla, která nutně zónu nemusí zobrazovat.⁴¹⁶ Radek však od malby neustupuje. K iluzivnímu zobrazování architektury se vrací například při společných malbách se skupinou In Dust Troll.⁴¹⁷

⁴¹³ Dostupné internetové zdroje:

Stránky autora – které však svou obrazovou dokumentací nejsou úplně: Radek Michálek. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kedar37.org/>

Recenze výstavy z roku 2012: Galerie +420. Výstava obrazů Radka Michálka [online]. 2012, 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.gplus420.cz/vystava/vystava-obrazu-radka-michalka/>

Graffiti: Stránky Mladé tvorby: Seznam umělců. Kedar37 aka Radek Michálek [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://strankymladetvorby.7x.cz/rubriky/seznam-umelcu-tvoritelu-a-jejich/kedar37-aka-radek-michalek>

⁴¹⁴ Radek se graffiti naplno věnoval v době, kdy u nás tento fenomén teprve začínal. Mezi sprayery se stal známým pod zkratkou Kedar 37.

⁴¹⁵ Cituji text, který mi poslal autor e-mailem jako svůj komentář k tématu periferie ve své tvorbě.

⁴¹⁶ Procesy chaosu v Radkově pojetí vypadají takto: Radek vždy svou tvorbou reaguje na bezprostřední věci, které jej obklopují. Jeho námětem jsou psy, protože má dva psy doma. Psy maluje jako graffiti na zdi továren, psům vmalovává pozadí graffiti, graffiti sčítá, uplatňuje své materiálové zkušenosti stavaře, jako stavař pracuje s betonem a beton je průmyslový materiál. Z průmyslového betonu Radek vylévá formy připomínající betonové tovární komíny a tyto objekty se válí na jeho zahradě před atelierem (alias chlívek) v nánosu kovů, které nechává záměrně rezivět. Rezivé plechy zakomponovává do svých objektů, které můžeme považovat za stavební odpad. Po jeho objektech šlapou děti a psy. Radek je nechává.

⁴¹⁷ Nerada bych opomenula jeho členství ve skupině In Dust Troll ve složení: Radek Michálek, Lukáš Orlita a Denisa Belzová.

Následující cyklus je opět jen okrajově malbou na své formální hraně (a dokonce i hraně estetického vnímání) – asambláže *Industriální Gobelíny*. Nášlapové koberce slouží dělníkům jako pokryv podlahy a zachytávají padající materiál – barvy, omítku aj. Při všem, co Radek dělá, vozí sebou koberce, které rozestýlá pod sebe a záměrně zachycuje stopy pracovního procesu. Na povrchu koberce nechává doslova vše, co mu odpadne od ruky. Objekt zafixovává pomocí epoxidu.⁴¹⁸ Prvotní není estetická hodnota díla, ale časosběr a stopa procesu.

Zajímavý kobercový artefakt nese název *IN DUST ROLL*,⁴¹⁹ jehož rozměr činí 350/200/1 cm. Slovy autora: „*Technika je kombinovaný časosběrný nános produktů, jejichž standardním využíváním vznikají města, spojnice mezi nimi, celkově urbánní živočich, ve kterém se jako figurky na 100lní hře pohybujeme tam a zase zpátky.*“⁴²⁰ Způsob časosběrného vrstvení provádí vědomě a intuitivně. Cákance, mapky, krakely, otisky proměňují se v pustou krajinu poznamenanou zrezivělým železem rozpadu, kterou Radek objevoval ve svém „náct-áge“. Dotýkal se krajinných fragmentů, betonových rozpadlin, vzrostlého plevelu a dávno zašlých železničních tratí. Na ploše PU120!⁴²¹ rozmisťuje částečně neukončené tratě vycházející z urbanismu míst, ke kterým se osobně vztahuje. Vlakové tratě zůstávají místy neukončené. Návaznost na místa vychází ze subjektivních map.

Zóna je jistá vydělenost, okrajovost a tedy perifernost, pozapomenutá místa i věci, jež si dokážou žít vlastním životem a tím vyzařují svou specifickou, přitažlivou atmosféru. Zóna je alternativou – okrajovým životem. Radek začínal jako sprayer – tedy jako součást periferie ve smyslu společenské menšiny. Jeho okrajovostí je tvůrčí přístup k práci stavaře – časosběratele. Malířský okraj stvrzuje asamblážemi. Zobrazování periferie bere okrajovou oklikou. Zóna je prostě život mimo klasické centrum.⁴²²

Radku, co vše se dá považovat za periferii?

Obrazně řečeno, periferií je pro mne fyzický a psychický prostor krajiny i duše. Mohou to být klidně zahrádkářské kolonie nalepené kolem tratí a hlavních tahů vedoucích z center měst. Nízko-frekventované prostředí omšelých míst a tajných zákoutí. Zanedbanost nejspíš souvisí se sociálním vydělením lidí a podivných individuí tak říkajíc na okraji společnosti. Samozřejmě jsou opuštěné tovární komplexy, chátrající katedrály průmyslu. Periferii lze vnímat jako plnohodnotný životní postoj, „outsiderismus“ všelijakých „lůzrů“ a „homelesů“.

Co znamená, když řeknu „periferie je zónou“?

Zónu vnímám na rozdíl od periferie jako sevřenější celek, jenž má jasně definované hranice. Zatímco periferie sahá odněkud z pomyslného okraje centra a plynule přechází do polí a volné krajiny, zóna je pravděpodobně jasně vymezenou částí periferie. Představuji si, že periferie nebo i centrum může mít různý počet zón.

Do jaké míry jsou „Industriální gobelíny“⁴²³ malbou a jak souvisejí s periferií?

Malbou jsou tehdy, pokud jsem schopen vědomě určit, že ta či ona skvrna na koberci je způsobena barvou nebo jiným malířským médiem (laky, lazury, oleje). S periferií jsou propojeny velmi úzce. Zdrojem a místem náleží těchto „gobelínů“ jsou vesměs opuštěné chátrající tovární haly, budovy, bývalé kanceláře, chodby a schodiště svým výskytem náležící spíše periferii nebo zóně.

Může být periferie situovaná v centru? Pokud ano, čím je „okrajová“?

Může, kupříkladu Vlněna nebo Kras jsou velmi blízko Brněnského centra a přesto nesou znaky periferie

Není mým záměrem zveličovat význam naší výtvarné skupiny, ale ráda bych krátce popsala základní myšlenku, se kterou členové začínají tvořit. Začínají, protože In Dust Troll (neboli Skřítek z prachu) vznikl po několikaleté spolupráci mezi tematicky sounáležitými autory (o převažující většině z nich zde píšu; In Dust Troll vytříbil ty, kteří si najdou čas ke vzájemné spolupráci a sdílení). Lukáš se posunul od svého vyprázdňovaného sloupoví k figurám, kdežto Radek s Denisou se mezi sloupy stále pohybují. Nemusím připomínat, že Radek se mezi sloupy pohybuje jako v jedné z mnoha svých rovin, kdežto Denisa prozatím zůstává ortodoxním vyznavačem. Shodli jsme se na základním architektonickém principu, který vnímá most jako antické sloupoví nesoucí trám, potažmo chrám, mezi jehož sloupy je vrženo světlo jakožto nositel duchovní přítomnosti. S touto myšlenkou vznikla malba na ploše 73m² v prostorách bývalé textilní továrny Perla v Ústí nad Orlicí. Skupina In Dust Troll vznikla teprve nedávno. Členy spojuje industriální téma a chuť nechat se překvapit spontánním procesem spolupráce, který následně inspirativně ovlivňuje tvorbu autorů každého zvlášť.

⁴¹⁸ S tímto materiálem pracuje Milan Houser.

⁴¹⁹ Název skupiny In Dust Troll, jejíž manifest jsem citovala v úvodu disertace, vznikl na základě podobnosti jeho slovních hříček: Industrol je název průmyslové barvy. In dust roll jsou koberce. Agrostroll je Radkův cyklus fotografií periferie. Radek tak načal geometrickou řadu slovních klonů.

⁴²⁰ Cituji text autora, který mi poslal jako komentář ke své tvorbě e-mailem.

⁴²¹ Jedná se o kód autora.

⁴²² NOVÁČKOVÁ Lucie, 2010. *Aspekty zóny* (diplomová práce), Fakulta výtvarných umění VUT, Brno. str.7

⁴²³ Jedná se o cyklus objektů.

nebo zóny. Zóny disponující vlastním řádem (neřádem), pravidly a znaky odlišnými od těch, které nabízí centralizované uliční partery a náměstí. To souvisí s frekvencí lidí a lukrativností jednotlivých pozemků, ale to už je odjinud.

Čím je pro Tebe zajímavá rez?

Barevností, teplý červenohnědý tón mám v oblibě. Komplexněji mě koroze zajímá jako proces zániku, hlodající zub času. Degradace pevné hmoty na prach.

Co tě zajímá na industriálu?

Výroba se přesunula na východ a opuštěné areály začínají rychle stárnout. Mají nezaměnitelného génia loci a paměť místa. Jejich každodenní všednost a klid ve mně vlastně vyvolává příjemný neklid. To je spjato s příběhem lidí trávících v těch prostorách podstatnou část života. A najednou nic, jako když utne.

Viděl jsi film Stalker? Co Stalker hledá a co by rád předal druhým? Jak souvisí zchátralé industriální prostředí se Stalkerem?

Ano viděl asi před deseti lety. Děj si nevybavím přesně, zůstal mi dojem. Stalker je hledačem, ale víc ho vnímám jako průvodce zónou. Má schopnost se v zóně pohybovat, aniž by zabloudil v časoprostoru. Vlastní klíč k přežití a jediný zná artefakt, po kterém se další (dva?) „návštěvníci“ tolik pídí. Nedovedu si představit lepší prostředí pro přesuny v čase než přinejmenším ekvivalent torza Černobylské elektrárny po jaderném výbuchu.

Kdy vnímáš "zastavení času"?

Teď, když to píšu, to docela funguje. Jinak jsou to typy chrámových prostor, v nichž světlo a ticho odhmotňuje a život se zdá být lepší. Často také ve spojitosti s hudbou nebo v procesu malování.

Kdy máš pocit, že jsi součástí zóny?

Když vstoupím, vnímám přitažlivost, vzrušení související s vyplavováním hormonů. Hranice je často jen psyché v hlavě, ale někdy pomůže i ostnatý plot nebo třímetrová betonová zeď.

Čím je pro Tebe sloupový industriální prostor?

Chrámem, nyní synonymem In Dust Trollu.

Co pro Tebe charakterizuje sloup?

Základ, respektive prvek stojící na tomto základu. Archetyp stavitelství, dolmen, totem, stélu, oltář prostě NĚCO hmotného, k čemu lze upřít své oko a mysl.

Jaká je souvislost mezi Radkem sprayerem, Radkem sběratelem, Radkem stavařem a Radkem – uměleckým kutilem?

Sprayer je dobrodružný hledač míst a emocí s místy spjatých. Tím je zároveň i sběratelem, protože potřeba časosběrného dokumentování zážitků je natolik silná, že převálcuje i strachy z možné represe. Jako sběratel věcí souvisejících s Industriálními gobelíny staví základ pro sochařská nebo readymady pojatá sloupoví. To vše dělá vlastnoručně.

Čeho chceš dosáhnout zrcadlením ve svých kompozicích?

V malbě princip zrcadlení stírá rozdíl mezi realitou a odrazem. Tedy v malbě expresivní, pokud by bylo pojetí hyperrealistické, tak to nemusí platit. Obé je tedy jen malba a vyvstává otázka, co je předlohou a co odrazem. Kaleidoskopicky řešené kompozice mají při delším vnímání halucinogenní účinek bez užívání jakýchkoliv omamných zlepšovačů. Délkou vnímání obrazu je možné navodit pocit zastavení. Zastavení v čase, to je ten impuls.

Jaký má pro Tebe význam "mapa města"?

Mapa má význam pro každého chlapa. Vlastní GPS systém zakódovaný v hemisféře mozku pomáhá orientaci v prostoru. Jako topograf chodím, jezdím (na kole) a spojováním bodů v krajině vytvářím sít souvislostí. Značím si tak teritorium, protínáním zón a periferií si vytvářím časoprostorové jistoty.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Smutný a smutnější. Původní architektonicky zajímavé a cenné průmyslové chrámy jsou bořeny a nahrazovány katedrálami konzumu a obytně nefunkčními satelity. Běda nám!

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Je toho dost. Krom komínů a labyrintů hal je to svět zarostlých železničních vleček a mostů. Samotným pojmem může být venkovský industriál odrážející život bývalých JZD. Pracovně ho zovu „Agroströll“.

Kdy se můžeš považovat za zralého umělce?

Snad již zítra. Popravdě to nevím, necht' hovoří kopí Čerokíjů.

V jakém stádiu tvůrčí zralosti se nacházíš?

Srovnáno s broskví, ve stádiu jemného ochlupení zelenáče s peckou.

Proč tvoříš?

Proces tvoření je očistná lázeň, potlačuje negativní emoce (někdy), snižuje agresivitu a kultivuje vnitřní prostor člověka. Bonusem je přínos pro lidstvo, pokud někoho oslovíš a prostřednictvím toho, co děláš, vyvedeš ze scestí nebo ukážeš nějaký nový směr, je to síla.

Jakým způsobem Tě tvé obrazy charakterizují?

Neználkovským kolorismem?

Kam by ses chtěl promalovat?

Za horizont plátna? Já nevím, nemám to určené. Chtěl bych být čím dál míň na pochybách.

Jitka Nesnídalová – chrámová hala

Jitka Nesnídalová,⁴²⁴ nar. 1983, ukončila ... AVU v atelierech Milana Knížáka a Michala Rittsteina. Roku 2011 získala cenu Mladý umělec (do 35 let).

„Jejím hlavním rysem je vyvolání pocitu chircovského bezčasí, které jakoby souviselo s bezčasím normalizačním. Jako by se vše zastavilo. Vyprázdňené konstrukce továrních hal čeká již jen na rozebrání. Na odstavených kolejích opuštěného nádraží čekají vagony na svůj další osud. Ten se však již nepochybně odehrál, jak o tom svědčí stopy střel uložených v objeti krásné barvy jejich modrého laku.“⁴²⁵

Obrazy Jitky Nesnídalové jsem potkala poprvé na výstavě Artkontakt 2008. Dlouho jsem u obrazu modrého vagonu stála a nasávala výše podanou atmosféru. Měla jsem pocit setkání se spřízněnou duší. Celý výjev připomíná fotorealistické scény.

Od nádraží už tematicky není tak daleko k vcelku velkoformátovému cyklu Kladenských továren. Nejvíce mne upoutal obraz interiéru haly s názvem *Kladno IN*, kde obdivuji Jitčinu schopnost malby iluzivního prostoru s vibrující syrovostí vzduchu.

Další tematicky zařaditelný celek jsou obrazy cyklu *Tate*. Tate je – jak známo – je světovým muzeem přestavěným z původní továrny. V Jitčině provedení může být prostor třeba letištní halou či jakýmkoliv typem rozlehlého interierového prostoru, kde to zásadní, co se odehrává, je světlo. V tomto smyslu figury doprovázejí světelnost architektury. Světlo je intenzivní, denní, bílé – vycházející z pod šedi mraků, nikoliv za slunečního dne. Takové světlo zvýrazňuje atmosféru funkcionalistického prostoru. Zde bych mohla uvést výjev letištní haly od Sedleckého (člověka v jeho podání zastupují prázdné židle). Oba prostory jsou si typově podobné a čekají na mléčné světlo pronikající okny – aby svým odrazem zasvítilo jako mělká zrcadlová louže na lesku šedivé podlahy.

Prosvětlená hala působí dojmem chrámoví. Chrám z něj činí světlo a prostor. Chrám bych popsala asi takto: chrám je vymezené místo s velkým prostorem uvnitř. Do interiéru vstupuje vržené světlo. Světlo proniká do prostoru skrze otvory (okna). Množství světla závisí na velikosti otvorů. Světlo pronikající ovlivňuje celkovou atmosféru uvnitř. Duše je chrám ducha. Atmosféru (světelná rezonance v prostoru) – tedy to, v jakém celkovém světle se duši život jeví, záleží na velikosti průnikových otvorů. Duše je interiérem v nás. (A balónky, přítomné ve dvou obrazech z cyklu *Tate*, se vypouštějí jako doprovod „vypuštěné“ duše člověka – ale to už může být mou spekulací).

Chrámem tedy ve své podstatě může být i interiér autobusu (*Odraz bus portrét*, 2005), v jehož proskleném okýnku Jitka zachycuje svůj autoportrét. Chrám na cestě si ponechává svou melancholii. Autoportrét dokládá propojenost mezi autorkou a viděným a následně malovaným, tvář transparentně propouští své okolí.

V autorčině depozitu najdeme ještě několik exteriérových i interiérových továren či modernistických architektur vynikajících svou monumentalitou (ne náhodou několik z nich popisuje dominantní prostor betonové kaple s důrazem na pronikající kužele světla – podle chrámu Basilica Santuario della Madonna delle Lacrime). Zároveň však spatřuji tematickou diskontuitu, jakoby umělkyni zajímalo více oblastí, které spolu navzájem tak trochu soupeří. Je na nás, které z témat nám nejvíce připomene Jitku samu, anebo Jitku vícero tváří, či Jitku rozporuplnou, anebo překvapivou? Divák si může klást otázku o původu záliby v továrnách, když spatří pohlednou jemnou dívku vedle Kladenských pláten.

V Jitčině tvorbě se vedle dalších témat objevuje industriální prostor, funkcionalistická architektura, monumentalita. Prostředí z Kladenské továrny Jitka mapuje z několika pohledů, vždy realisticky ztvárněných. K tematické citlivosti řadím světelné haly cyklu *Tate*.

Jitko, co všechno ve tvé tvorbě souvisí s industriálem?

Industriální tematika u mě začala po objevení bývalé Poldi Kladno, kolem roku 2006 vznikaly první malby, jako byl třeba *Modrý vlak*. Do této doby jsem vyrůstala v jihočeské krajině a industriální prostředí plné geometrie, prachu, světla a zvuků pro mě bylo neuvěřitelně inspirující a zvláštní.

Co industriálním výjevům předcházelo a jakým způsobem se industrialní zkušenost promítá ve tvé současné tvorbě? Dá se vystopovat vývojová linie a souvislosti?

Vývojová linie prostupuje celé mé dílo a je čitelná z jednotlivých cyklů. Po sérii *Kladno* jsem malovala *Salcburskou sérii*, kde jsou třeba *solné doly*, *Londýnskou sérii* interiérů a exteriérů, *Italskou sérii* basiliky Santuario della Madonna delle Lacrime, z které byla později výstava JIN-LACRIMA v galerii 21.století

⁴²⁴ Nesnídalová: *Obrazy, malby*. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://old.avu.cz/~nesnidalova/>

JIN ART - Jitka Nesnídalová: *Seznam umělců*. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://jinart.cz/>

⁴²⁵ Jitka Nesnídalová, *Jin Art*, 2012, ISBN: 978-80-905210-3-2 str.5

v Praze, nějaké české prostory (obraz *Hotel Hilton, Sky bar..*)
Nyní pracuji na obrazech *Architektury z Izraele*.

Souvisí kladenská tovární hala obrazu Kladno IN s halou v Tate?

Jedná se o fascinaci továrním prostorem a o jejich silného genia loci, typického pro každé místo zvlášť.

Co pro Tebe bylo rozhodujícím inspirativním momentem pro vytvoření cyklu Tate?

Tyto obrazy *O architektuře* se prolínají s dalšími cykly pláten, které tvořím, a to jsou *Lidé a Odrazy*.
Deníkovým způsobem zaznamenávám díky architektuře místa, která jsou mi blízká a mají pro mě nějaký význam. V obraze Tate se propojují konkrétní postavy i vzpomínky na daný čas. Tate je místo setkávání, chrám volnosti, umění i lásky.

Jak důležitou roli hrají v cyklu Tate postavy lidí?

Zásadní. Jsou to konkrétní lidé stylizovaní do siluet a obklopeni světlem.

Proč se v Tate objevují nafukovací balóanky?

Balóanky jsou symbolem radosti i smutku, toho co bylo, je a časem zmizí.

Souvisí spolu autopořtrétní obraz autobusu a cyklus Tate?

Ano, je to můj otisk v těchto místech.

Čím tebe osobně přitahuje industriální a funkcionalistická architektura?

Atmosférou, čistotou, dokonalostí forem, tajemstvím.

Který obraz (nebo více obrazů) nejlépe vystihuje tebe osobně?

Nejraději- pracovně- mám *Modrý vlak, Boty a Dětství*. Nejvíce mě vystihuje *Dětství*, je velmi osobní.

Jaká je souvislost mezi továrnou, Tate a chrámem?

Vnitřní, těchto místech jsem byla s lidmi, které mám ráda a symbolizují pro mě určité okamžiky, emoce i víru.

Jak bys charakterizovala tvář české periferie?

Výtvarně? ☺ Periferie obrazným popisem je pro mě trocha trávy, písčité kopce a větrem uhánějící koule listů a větví, nejspíše vliv jižních Čech.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Osobně to vidím tak, že převládá průmysl nad krajinou, třeba těžební věže v moři, či na načervenalém písku a kolem měsíční krajina.

Proč maluješ?

Nemůžu přestat, když nemaluji, chybí mi to. V pěti letech jsem řekla, že budu malířka, snažím se důležitých věcí držet.

Jakým způsobem tě Tvé obrazy charakterizují?

Mám ráda přesnost, zvláštní tajemnou atmosféru, osobní vazbu, černou a modrou barvu, kvalitu a řemeslo.

Kam by ses chtěla promalovat?

Časem k expresivnější formě, kterou krotím a před smrtí k tomu, že to vše mělo smysl a nebylo to zbytečné. Stačí mi jedna věta: Dobrá práce.

Považuješ se za umělkyni?

Považuji se za malířku, milující dobrý koncept.

Lucie Nováčková – subjektivní existencialismus Zóny

Lucie Nováčková,⁴²⁶ ročník 1981, absolvovala několik vysokých škol, které završila magisterským studiem na Fakultě Výtvarných Umění VUT v Brně ukončeným roku 2010. Brnu předcházela Pedagogická fakulta v Hradci Králové – výtvarný obor a Obor textilní tvorba. Lucie se rovněž zabývala literaturou – studovala Literárně mediální modul oboru Kulturní dějiny při fakultě humanitních studií Univerzity Pardubice. Nyní autorka pracuje pro Galerii Hlavního Města Prahy jako externí lektorka. Žije v Praze.

Lucie Nováčková se věnovala industriální tematice v diplomové práci s názvem *Aspekty zóna*, na níž ve své práci stavím. Vyjma teoretické části je pro ni zóna zajímavá zejména z hlediska malby.

Lucie pochopila, že zóna je subjektivní prostor často nesoucí určité sdílené znaky, které „zónový stav“ vyvolávají (v dřívějších kapitolách popisují jednu z možných forem zóny jako industriální prostředí⁴²⁷). Zóny jsou pro ni velmi osobními místy, ve kterých tvořila či žila a které neoddělitelně souvisí s těmi nejosobnějšími vztahy. Stěny dýchají projekcemi pocitů z osobní situace a reakcí, kterou sami se sebou v rámci životních překážek ustáváme. Zóna je vždy spojena s osobním druhem existencialismu. Pak je nutno se existenciálních stěn dotýkat natolik osobním nástrojem jako je barva a štětec. Malířka zachycuje jakési tušení – stěny zón a jejich prostor, prostor mezi nimi a pohledy které se oněch stěn bezprostředně týkají, když oko sklouzne z jedné části prostoru na část jinou a zůstává ve stejném naladění (řekli jsme si, že naladění vyjadřuje momentální absolutnost celkového pohledu na život⁴²⁸). V takovém rozpoložení je oko schopno zachytit, a to velmi citlivě, vše, co se zónou bezprostředně souvisí. Pak vzniká jakási typologie místa, která jeho „zónovost“ umocňuje. Tyto znaky se u tvůrců vnímavých na zónu opakují.

Konkrétní Luciiiny motivy jsou místa z atelieru v hradecké Tesle a interiér staré lodi. Teslu i loď zachycuje skrze okénka a tyto okénka charakterizují Luciiinu schopnost vykreslit i nepopsat svou subjektivní zónu. Lucie ví, že zóna je ve skutečnosti vyprázdněným místem, kam my zavlékáme své osobní haraburdí. Okno může být rovněž oním vyprázdněným námětem, my však víme, že okno je průhled odněkud někam. A to, co nám Lucie chce ze svého vlastního příběhu ukázat, je zahrazeno špinavým sklem. Něco zpoza okna vytušíme, okno je však zaměřeno, a jen občas poskytne výhled na nějaký konkrétní tvar. Občas se však vyjasní a můžeme zahlédnout celou pošmournou ulici vně. Popisují kulaté obrazy z cyklu *Lodní okénka* (2009)⁴²⁹. Stejně tak okénka z Tesly jsou zastíněná – tentokrát starými žaluziemi. Jak sugestivní jsou žaluzie, které regulují tok světla proudící dovnitř, dovnitř do autorčina nitra. Okno je zastřené, ale přesto propouští světlo, světlo atmosféricky zónové.

Lucie se o industriální tematiku zajímá z vícero hledisek. Malovala prostředí v bývalé továrně Tesla, lodní industriál, továrnu zahrnuje pod svou teoretickou práci. Zúčastňuje se workshopů a akcí pořádaných v opuštěných průmyslových prostorách. S továrnou Lucii pojí i její textilní řemeslo. Svou průmyslovou zábavu Lucie posouvá dále – blíže ke konceptu a k instalacím „site-specific“.

Popsala jsem především výhledy oken, které dokáží charakterizovat osobní prožitek v rámci interiéru. Na stejných místech vznikaly odrazy ve sklech, pohledy do tovární ulice aj. Lucie je se svým prostředím osobně spjatá a mapuje jej jako místo svého životního prostoru.

V čem je Ti Stalkerův způsob existence tak blízký?

Řekla bych, že je mi spíš pochopitelný. Stalker je lůzr, jehož jediným životním naplněním je chodit do Zóny, jakkoliv to může být nebezpečné a fyzicky i psychicky náročné a ukazovat případným zájemcům tajemnou komnatu Štěstí, jejíž význam vnímám jako ryze transformativní. V knihách bratří Strugackých a v Tarkovského filmu je role Stalkera poněkud odlišná, ale oba jsou spojeni se zkoumáním nějakého tajemného prostoru. Pro člověka, který se v něm nachází a je na něj naladěný, se stává výzvou k poznání sebe sama. Případně může být dotčen okolnostmi, popřením zákonů kauzality nebo už jen podobou prostoru, k transformaci donucen.

V tomto způsobu chápaní toho, co Stalker představuje, je možné najít několik styčných momentů mezi

⁴²⁶ Webové stránky autorka prozatím nemá.

⁴²⁷ Kapitoly Goli Otok – neboli Zóna a Krajina pro Stalkera

⁴²⁸ Heideggerův pojem „naladěnost“ vyjadřuje celistvost pohledu, pravdu, která se jeví v určitém světle a pojímá veškerenstvo v jednom duchu.

⁴²⁹ Ateliér malířství 1: Studenti. Lucie Nováčková. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://am1.ffa.vutbr.cz/novackovalucie.html>

mnou a Stalkerem: dlouhou dobu to mohl být můj osobní život, ale hlavně přístup k malbě, kde hledám a nacházím, vybírám si záměrně cesty, které nevedou přímo, snažím se dosáhnout pevného teoretického podloží a pokud ho najdu, přenáším ho do malby a naopak, nechávám je prosakovat.. tehle proces je zdoluhavý a občas musí připomínat velmi váhavé házení matičkou..potom nechávám jiným mé teorie k následování, jako bych je vedla.. tehle proces je vědomý, protože hledat je pro mě možná stejně důležité jako nacházet.. pro někoho je důležitý jen ten cíl..

Co znamená zóna v tvém životě?

Čím dál méně pro mě přestává být vázána na reálné (nejen industriální) prostory a stává se oblastí, stavem mysli.

Proč zůstávají tvé malby „na půl cesty“?

Z předchozích našich rozhovorů vím, že souslovím na půl cesty vnímáš jako synonymum pro jistou nedokončenost, nedodělanost. Mě v té malbě vždycky šlo o to, čerpat z více zdrojů, třeba i teoretických, snažit se nebyť slohově čistá, jednotná, čitelná, nechávat diváka zneklidněného, na pochybách, a třeba i našťvaného tím, co ty nazýváš nedokončeností. Vždycky jsem se snažila zachytit nějaký stav mysli, prostoru, reálná malba mi slouží jako projekční plátno pro moje úvahy a jazykem těch úvah jsou tahy štětce. Skončit včas a „nedodělavat“ je ve snaze udělat moje malby líbivější, čitelnější, divácky přístupnější, je jazyk, který mi umožňuje v nedodělaných vrstvách malby nechávat odkryté upozornění, že těžiště toho, co je důležité, není v tom, že celý obraz bude promalovaný stejně..toto odkrytí je prostředkem pro vyjádření jisté syrovosti. Nějak se ve mně vždycky kloubila divná ignorance diváka se silným přesvědčením, že vím co dělám. V tomto smyslu pak být na půl cesty není zastávka na cestě k cíli, ale cíl..vlastně neustálým malováním okolního prostředí jeho konkrétnost skrze ty obrazy vlastně mizí a právě zóna jej nahrazuje svojí nejasnou pocitovostí.

Pokud narážíš svou otázkou na prezentaci praktické diplomky, pak si dovoluji upozornit na to, že nikdy nebyla z kapacitních důvodů prezentována tak, jak byla zamýšlena- a vím, že u některých mých prací je práce s prostorem a instalace stejně důležitá, v tomto případě možná i důležitější, než samotné obrazy..

Samozřejmě, pro určitou generaci lidí, kteří se pohybují na umělecké scéně, bude toto téma zavánět souvislostí se socialistickým realismem, ale už jen s ohledem na dvě právě probíhající výstavy- Nightfall v Rudolfinu a Akropolis v Karlín studios (která není zaměřena na malbu, ale pracuje s podobným tématem) si jsem téměř jistá, že se velmi brzy roztrhne pytel s výstavami zaměřenými právě na tohle téma, které ještě před třemi roky bylo nepřijatelné pro svou temnotu a údajnou souvislost s komunistickým režimem..

Čeho bys ráda ve své tvorbě dosáhla?

Chtěla bych donutit diváka (fundovaného, samozřejmě:-) k přemýšlení.. zneklidnit ho tak, aby až třeba doma nebo za týden mu došlo, proč jsou v mé tvorbě věci tak jak jsou.. neservírovat je polopaticky, ale nechat je uzrát.. obsahuje v sobě to předpoklad náročného diváka, který se bude chtít ponořit a bude chtít se zamýšlet..

Co ve Tvé tvorbě znamená stát „na půl cesty“ a jak to souvisí se Stalkerem?

Stání na půl cesty jsme už vysvětlovali. Házení matičkou a hledání té správné cesty, která ale nemusí být úplně přímá, stojí-li člověk rozkročen mezi několika zdroji, je důležitá součást tvorby a kdoví, zda není naplněním Stalkera bytí. Slouží přece k posunutí vědomí těch, kteří Stalkera doprovázejí. ☺

Jaká místa, ve kterých ses pohybovala a žila, považuješ za zónu a jaké znaky předpokládají jejich „zónovost“?

Těch míst bylo víc a v každém z nich převažoval jiný aspekt zónovosti. V Tesle to bylo Beyovské spojení svobody s průsečíkem času a místa, energetickou spirálou, díky níž mohlo toto společenství vzniknout (Tesla byla továrna v Hradci Králové, jejíž horní patro se v letech 2003-2006 pronajímalo jako zkušební a ateliéry. Byla intenzifikací běžného života, kdy jsme si vybudovali vlastní město ve městě, dokonce jsme měli i vlastního obecního blázna a myslím, že nikdo z nás z Tesly neodcházel stejný, jaký byl, když jsme se tam stěhovali. Tesla zanikla v momentě, kdy začala být problémem pro magistrát (vadil hluk ze zkušeben i nekontrolovanost celého systému Tesly, náš velmi nezávislý způsob života, provokovala naše svoboda, včetně toho, že jsme všichni bydleli v nebytových prostorech.) Podle Beye to mohla být ona dlouhotrvající párty, provokující svou svobodou a zanikající v momentě, kdy začala být zřetelná a viditelná pro své okolí.“. Samozřejmě tím, kde byla umístěna – tedy v továrně, oddělené od ostatního světa i fyzicky, splňovala další požadavky pseudocentra, uzavřenosti (Tesla opravdu byl stát ve státě a měl vlastní pravidla, legendy a nakonec vlastně i mytologii. Nejúžasnější bylo, že zanikla v momentě, kdy se o ní v Hradci začalo mluvit. Nikdy jsme nenatočili film, jako třeba Třafačka, myslím, že je z té doby i málo fotek- nepotřebujete intenzitu života zaznamenávat, když ji máte pořád– prostě jsme se nomádsky sbalili, přijali skutečnost že Tesla není napořád a odešli jsme jinam.)) Další takové místo byla Piliňáčkova

továrna na mýdlo, také v Hradci Králové, kam část z nás odešla poté, co skončila Tesla. To mělo o poznání mystičtější náboj, bylo to opravdové uzavření, související s tajemnou komnatou, kde jsme se ale uzavřeli téměř úplně, ponořili jsme se do jiného světa a těžko jsme pak nacházeli napojení na ten vnější. Někdy pokud se zóna stane exkluzivním cílem sama pro sebe, se to může stát.

Loď holešovickém přístavu, která následovala potom, byla mnohem osamocенější a celý ten prostor měl mnohem metafyzičtější charakter než předchozí dva prostory. Vizuálně sice nákladní loď uvnitř připomínala Teslu, ale náboj toho prostoru byl jiný. Zároveň to pro mě bylo jediné místo, kde jsem se v té době cítila opravdu dobře, takže taková tajemná komnata, kam Stalker chodí být sám a šťasten...

Dům v Nováčkově ulici, kde jsem bydlela v Brně, se pro mě zónou nikdy nestal, i když měl hodně znaků, proč jím mohl být.. já v té době ale neměla potřebné naladění, takže to pro mě byl jen dům, který splňuje všechny znaky zóny, ale nakonec se jím z nějakého důvodu nestane, třeba jen protože jsem nebyla na správném místě ve správném čase..

Další takovou zónou byl asi čtrnáctidenní workshop Deepcampu, kterého jsem se účastnila loni v létě. Byl to první ročník, takže spousta porodních bolestí a organizačních zmatků.. paradoxně právě díky nim tam nastala situace, kdy věci začaly fungovat na úplně jiné bázi.. mělo to ten transformativní charakter, kdy mnoho zúčastněných se nevrátilo stejných, nebo do stejné situace, z jaké odjížděli.. jakoby se jen tam mohly stát věci, které nikde jinde by možné nebyly.. takže ano, deepcamp byla taková krátká zóna, navíc zase v industriálním prostředí dolů..

Považuješ se za existencialistku?

Záleží na způsobu, jakým chápeš slovo existencialista. Jaspers psal o mezích transcendence a Heidegger o existenciálních, což jsou intenzivní prožitky, kdy přes svoje bytí poznáváme podstatu bytí jako takového. V tomto smyslu se existencialismu blíží, to, o čem oni píšou, se velmi podobá těm zónovým stavům, o kterých jsme spolu několikrát mluvily, ale nemyslím si, že je to shodné. Ta podobnost by samozřejmě zasloužila hlubší zkoumání, ale jak už jsem řekla, na některé věci v té mé teoretické práci nebyl prostor, cílem bylo tu zónu charakterizovat tak, abych se od té charakteristiky mohla odrazit při své praktické i teoretické práci. Jak už jsem naznačila, tak se za existencialistu nepokládám, neobracím se k jejich tezím a nesnažím se je naplňovat.

Někdo může svůj život zasvětit bádání v díle existenciálních autorů, revoltě proti absurditě, oblékat do černého roláku, nosit baret a kouřit po kavárnách dýmku s Kafkou v podpaží. Řekla bych, že není relevantní, jestli člověk je nebo není existencialistou, ale jak se (nejen) ke své existenci staví. A jelikož jsme ukotveni ve své existenci, za níž také sami odpovídáme, tak si tu dovolím parafrázovat Sartra prohlášením, že v jistém smyslu je každý odsouzen k tomu být existencialistou, aniž by přijal konkrétní filosofické nebo jinak určující schéma.

Z mé teoretické práce existenciální i transcendentální aspekt přímo vyplývá, ten text je schválně tak stavěný, aby to nemuselo být nijak vyzdvihováno, ale aby každému došlo, o čem mluvím..

Je možné být existencialistou celý život?

Myslím, že je dnes nesmysl, kdyby někdo chtěl být i jen na krátkou dobu záměrně čistým existencialistou, případně čistým čímkoliv... Žijeme v době, kdy věci do sebe prosakují, nelze být něčím jednoznačným, nebo čistým...

Já mám třeba ráda Deleuze a Quatarího. Tisíc plošin jsem četla ještě v době, kdy nebyly přeložené a prokousávala jsem se tím v angličtině... To jejich prosakování mi připadá jako velice důležitý model, kterým vlastně odpovídám na tvou otázku... Myslím, že téměř nikdo nemůže být čistým čímkoliv, natožpak na celý život...

Zase to souvisí s tvými otázkami ohledně půl cesty, ale můj model chápání světa a tedy i mé tvorby není lineární...

Co propouštějí zastřená lodní okénka k divákovi a co zůstalo skryto?

Proč se ptáš na to, co zůstalo skryto, když sama víš, že to je právě to, o čem to je? Když to sem napíšu, ztratí se to...

Jak souvisí ve Tvé tvorbě tvá zkušenost s textilní tvorbou a s industriální tematikou?

Myslím, že vůbec... Těžištěm mé práce je malba. Bakalářskou práci, která byla textilní už proto, že textilní být musela, jsem měla vystavenou na Pilnáčku v továrně, ale to bylo spíše tím, že ve škole nebyl dostatek místa... Věnovala se vodě jako obrazu vědomí, vnitřního fraktálu... Samozřejmě, že se do toho částečně promítalo i prostředí, v kterém jsem žila, ale to je přece přirozené a normální.

Ani svou účast na projektu tkalcovna nevnímám jako nějaký apel „zachraňme továrny a české textilnictví!“

Vůči tomu se vymezují... Mně šlo o to, přesunout zvuk tkaní do oblasti umění a přetlumočit zážitek toho zvuku současnému publiku bez přebytečného rustikálního patosu. Markétka udělala ze zvuku stavu krásnou hudbu, svébytnou, která by obstála i kdyby nebyl ten stav vidět.

Samozřejmě, v Čechách je ještě pořád velmi těžké, dělat textil jako umění, pořád to má ten pejorativní nádech, jaký to získalo za socialismu nebo spíš s jeho pádem jako vymezení se vůči textilním zakázkám, které byly často ideologicky zatíženy. Ale už se objevují, a objevují se čím dál častěji, způsoby, jak využít textilní techniky tak, aby to působilo na současného diváka. Nemůžeme přece trestat techniky práce nebo oblasti malby za politiku. Navíc už uplynula dostatečně dlouhá doba na to, aby to (alespoň pro mladou generaci) přestalo být tabu. Samozřejmě to čím dál častěji používání textilních materiálů má souvislost i s tím, že se čím dál častěji objevují v nejrůznějších způsobech použití na Bienále v Benátkách nebo na Dokumentě. U českého umění je velká škoda, že v mnoha ohledech je jaksi závislé na tom, co se na těchto velkých přehlídkách objeví a teprve až pak to začne být pomalu přijímané. Zrovna textil tento mechanismus skvěle ukazuje.

Ovlivnila tvou tvorbu atmosféra dětství? Dá se vliv dětství přiřadit k celkové atmosféře 80. let?

Vzhledem k tomu, že jsem v osmdesátých letech vyrůstala, tak samozřejmě ta atmosféra 80. let je dobou, kdy jsem vyrůstala. Malé děti ale vnímají věci jinak. Já si třeba z dětství pamatuju různé struktury. Pamatuju si třeba dodneška, jak byly rozmístěné malinké barevné dlaždičky u nás ve vchodu do paneláku. Taková jako mozaika abstraktní to byla. Malé děti samozřejmě nevnímají politiku, takže jsem třeba nechápala, když se paní učitelka v první třídě vyptávala, jestli mí rodiče a prarodiče chodí do kostela (pocházím z věřící rodiny). To si pamatuju do dneška, cítila jsem, že se ptá tak, jako by dělali něco špatného. Vůbec jsem tomu nerozuměla, proč si paní učitelka myslí, že děláme něco nepřijatelného. Takže to si pamatuju ten strach, takové to zpracovávání totalitním režimem, navíc vlastně bez jakéhokoliv vysvětlení.

Možná i proto jsem zůstala jako opařená, když mi u obhajoby praktické diplomové práce řekli, že je to socialistický realismus. Pocházím z rodiny, která za socialismu měla problémy, a velmi se vymezují vůči tomu, že jen tím, že maluju továrny, bych měla jakýmkoliv způsobem navazovat na socialistický realismus. Nemá to s tím nic společného.

Ale nemyslím si, že bych se atmosférou dětství vědomě inspirovala, snad jen v posledním cyklu svých prací, na kterém teď pracuju.

Jaké je to bydlet v bývalé továrně?

Must have!! Ne vážně, je to nepřenositelná zkušenost. Samozřejmě, někdy je to náročné, může se stát, že třeba dlouhodobě nebudete mít teplou vodu a v zimě budete mít k dispozici jen studenou, případně žádnou. Ale za určité nepohodlí dostanete servis v podobě inspirativního prostředí, oddělenost od zbytku světa, která alespoň mě osobně stimuluje v soustředění.

Proč si myslíš, že zóna nikdy neskonečí?

Nikdy jsem neřekla, že zóna nikdy neskonečí. Pokud vím, tak jsem ve své práci citovala Hakima Beye, kdy zóna v momentě, kdy je objevena, mizí, aby se vzápětí objevila někde jinde či jinak. Nikde ale není napsané, že to musí nutně znamenat určitou proměnlivou kontinuitu zóny. Samozřejmě to z toho přímo vyplývá, my jen nevíme, jak dlouhé je to vzápětí a jakou tam hraje roli.

Proč vyvolává opuštěná továrna existenciální pocity?

Jak v kom, někoho samozřejmě nechá prázdná továrna úplně chladným, v někom právě to místo, které v sobě obsahuje nějakou esenci zániku, někdy až apokalypsy, mezery v kontextu, může vyvolávat právě ty zónové stavy, které mohou odpovídat nebo se podobat právě těm existenciálním, o kterých jsem mluvila předtím.

Opuštěná a zanikající továrna může také vyjevovat lépe než jiné objekty bytí o sobě, na kterém je velmi patrné nekompromisní působení času, jež si můžeme vykládat jako heideggerovské bytí ke smrti, což by měl být jeden z hlavních existenciálních prožitků, při kterých si lze uvědomit, co je vlastně v našem životě důležité. To jen, že jsi se několikrát ptala na ten existencialismus.

Čím to je, že v oblastech zóny máme dojem „zastavení času“?

Ten dojem zastavení času se samozřejmě nemusí objevovat pokaždé a není také bezpodmínečně nutný k pocitu zóny nebo vyhledávání místa, které vykazuje znaky zóny. Je jen jedním z celé řady zónových symptomů.

Myslím si, že je to vyvoláno právě tou větší intenzitou prožitku, kdy najednou v absenci nějakého odkazu (například v absenci funkčnosti u opuštěné továrny) vidíme skutečnost ostřeji, intenzivněji. Najednou věci vnímáme více jako celek, kterým se ohlašuje svět.

Předpokládá malířský talent schopnost vnímavosti k zónám?

Ne, jsou to dvě odlišné věci, ale mohou se vyskytovat u jednoho člověka naráz.

Znamená profese malíře příslušnost k sociální periférii?

Ani to není bezpodmínečně nutné. Záleží samozřejmě na tom, jakým směrem se dotyčný malíř vydá, jaké má krom svého talentu komunikační a sociální dovednosti, jestli dělá věci, které jsou pro výtvarnou veřejnost a odborníky v dané době přijatelné a pochopitelné. Dnes samozřejmě hraje svou roli i to, jakým způsobem se umí prezentovat .a ovlivňuje to i řada dalších věcí.

Co vše můžeme považovat za městskou periférii a jakým způsobem tato místa naplňují svůj aspekt „okrajovosti“?

Tak samozřejmě každé město, a tedy i každá periferie má svá specifika. Každopádně sem můžeme zahrnovat různé předměstské čtvrti (satelitní městečka by byla samostatnou kapitolou na rozbor), nejrůznější brownfieldy, malá (polo)opuštěná nádraží, industriální zóny, zahrádkářské kolonie, sem tam nějaký opuštěný dům, zchátralá vila, remízky, benzínky, hřiště... Samozřejmě to, co je periferií dnes, za deset let už periferií být nemusí. Řeší se otázka, co se stane, až budeme mít supermarketů příliš nebo až budeme všechno nakupovat přes internet? Stanou se i z nich zóny? A nejsou jimi tak trochu už dnes?

Proč dnešní umělci reagují na odkaz průmyslové éry?

Nějakým způsobem z ní vyrůstají, mají v ní kořeny. Je to jako by ses chtěla ptát, proč Gerhard Richter maluje strýčka Uweho v uniformě SS. Je to minulost většiny národa, logicky na ni musí umělci nějakým způsobem reagovat, nejsme vytrženi z kontextu ani z času.

Jak bys popsala tvář české periferie?

Viz výše.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Obecně se kulturní krajina dělívá do čtyř typů: lesohospodářská, zemědělská, těžební, sídelní. Průmyslová krajina tedy vypadá na pátý typ, nejbližší je asi té těžební. Pod pojmem průmyslová krajina si dnes už představíme továrnu, vojenský prostor, současnou ruinu, postupně zarůstající náletovou zelení.

Pokud narážíš na použití pojmu průmyslová krajina v mé diplomce, tak tam je pojem průmyslová krajina použit jen jednou (s. 7) v citaci přejeté od bratří Strugackých, kde je přesně popsáno, co se tím myslí.

Krásně o tom píše Václav Cílek, ta kapitola se jmenuje tuším Rezervace na továrním dvoře. Popisuje tam právě to postupné zpětné zarůstání oné průmyslové krajiny lesem, pro něj je hodně důležitý právě ten ekologický a krajinný aspekt.

Já jsem do diplomky schválně tuhle kapitolu nezahrnovala. Věděla jsem o ní, ale krajinné aspekty mi vlastně nepřišly být pro zónu až tak důležité, ani zamýšlení se nad obnovou těchhle míst. Je to téma, které se dnes přetřásá horem dolem, já jsem se snažila vymezit, co vlastně ta zóna je a pak ten problém, to téma přenést na oblast současného umění, hlavně na malbu, takže krajinných aspektů jsem se musela jen dotknout, ale rozpracovávat je do hloubky by už bylo mimo téma té práce.

Proč maluješ?

Z vnitřní potřeby? Patřím k těm, kteří svojí práci žijí, tedy malbou žiji, je to můj způsob naplnění a tenhle fakt pokládám za tak nezpochybnitelný, že ta otázka proč mi přijde stejná, jako by ses zeptala, proč dýcháš?

Jakým způsobem Tě Tvé obrazy charakterizují?

Jde o to, aby mě charakterizovaly? Mě ne.

Kam by ses chtěla promalovat?

Ha ha, k osvětlení přece.

Považuješ se za zralého umělce? Kdy můžeš sama sebe považovat za zralou uměleckou osobnost?

Myslím, že umělec by sám sebe takhle popisovat a hodnotit vůbec neměl. Ani v oblasti kvalitativní, ani, aby se sám umělec někam zařazoval. Myslím, že to dobře rozebírá Konrád Paul Liessmann ve Filosofii moderního umění, není to jen můj výmysl.

Osobně si myslím, že umělec by sám sebe nikdy neměl považovat za zralého, jinak zpohodlní a přestane přemýšlet.

Lukáš Orlita – abstrahovaný princip archetypálního sloupoví

Lukáš Orlita⁴³⁰ absolvoval Fakultu výtvarných umění VUT v Brně roku 2000 (ročník 1974). Orlita je známý nejen díky hnutí Stuckismus,⁴³¹ jehož je členem. Žije a tvoří v Brně jako umělec na volné noze. Je členem naší společné skupiny In Dust Troll.⁴³²

V tematické linii tvorby Lukáše začnu rokem 1996 hyperrealistickým výjevem z továren, bagrů a mostů – pouze z malých fotoček – ještě menších než je pohlednicový formát. Poté vytváří cyklus posprayedých vrat, K mostu se vrací roku 2005 cyklem „Podjezdy“⁴³³. Malířský cyklus podjezdu na ulici Krásného v Brně zobrazuje místo přitažlivé pro malíře svou tichou atmosférou, světelností a monumentalitou⁴³⁴. Lukáš promalovává výjevy do detailu, přičemž dokáže mistrně namíchat barevný odstín, vystihnout sprayerské kousky na sloupech a domyslet místa, které technika fotoaparátu (jako předlohu používá fotku) nestihla vykreslit. Lukášovy plátina jsou precizní, technicky dokonalé, ale chladné. Chladný analytický přístup je Lukášovi vlastní. K hyperrealistickým malbám mostů, tentokrát s motivem podjezdu na ulici Koliště v Brně, se Lukáš vrací v letech 2010–11 s technikou airbrushu.

Op-artové „spaces“ vycházející z betonového sloupoví předchozích hyperrealistických pláten. Lukáš se zaobírá fenoménem prostoru, iluzivní malbou, geometrickým fraktálem. Sloupy a jejich zákoutí množí geometrickou řadou a tvarosloví detailů rozvíjí v dalších plátech – často do nekonečné perspektivy. Tyto plátina jsou velmi oblíbená pro svou iluzivní a geometrickou přesnost, která op-artově vtahuje diváka do trojrozměrného prostoru. Lukášovy připomínají psychedelické motivy, představují prodlouženou rukou inteligentní prostorové představivosti. Spaces abstrahovaně redukuje princip betonových sloupů a jejich geometrickou magii. Jako hranatý fraktál města.

Autor každý ze svých námětů pečlivě skicuje a vytváří řadu variant. Každá z variant je generovaným výčtem možností. Vytváří si pomocné modely digitálním prostředím 3D programů (ve svém dalším tvůrčím období počínajícím náměty brouků téma rozpracovává v tužce, barevné skice a šablonách).

Další tvorba se proměňuje z abstrahovaných spaces k figuraci. Kratší období poznamenané tvary hmyzu se postupuje k cybermanům a cybermankám, což jsou nadčasové postavy archetypálních vlastností. Tyto figury jednoznačně vycházejí z industriální zkušenosti (slovy Lukáše – malíři industriálu časem přechází k figuře). Jsou to rourouři, mimozemšťani, ocelové sfingy, jin-jangoví rytíři, sci-fi-madony inspirované tarotem.

Lukáš Orlita vede jedolitou tematickou nit a všechny jeho náměty jsou propojené. Vyznačují se mistrně zvládnutou hloubkou prostoru, technicky i malířsky dokonalým zpracováním a širokým výčtem variant. Ty přecházejí od hyperrealistického zobrazení po abstrahovaný princip prostoru až k figuraci, která však využívá industriálního tvarosloví.

Teoretickou reflexi Jiřího Valocha a Roberta Janáše⁴³⁵ najdete na stránkách Kunke Kwasmanna⁴³⁶.

Lukáši, prosím, popiš mi archetyp sloupového prostoru jako krajiny? Co tento archetyp vypovídá o autorovi?

Je to archetyp klidného pozorování pomíjivosti. Sloupy jsou o klidu, vše kolem o pohybu. Ale na to jsem přišel až po mnoha letech. Když jsem nad tím uvažoval dříve, před mnoha lety, uvědomoval jsem si, že již v klasické, přírodní krajinomalbě jsem vyhledával místa, ve kterých jsem byl dokola obklopen stromy. Panoramatická krajina s dalekým výhledem mě osobně nezajímala. Neoslovovala mě. Byť jsem ji v akvarelech zkoušel také, něco v ní chybělo. Raději jsem vstoupil do zahrady nebo lesa a nechal se obklopit stromy. Odtud byl již jen krůček k podjezdům se sloupy. V podjezdech jsem byl schopen lépe zachytit typ krajiny, typ uzavřeného, objímajícího prostoru, který mě zajímal. Sloupy nahradily stromy a ve svém pravidelném rozestupu čitelněji vyjadřovaly a uchopovaly prostor kolem mě. Sloupy na jedné straně prostor uzavírají, na straně druhé jej otevírají tak, že mezi nimi vzniká dost místa pro další dění, pro další vývoj. Až mnohem později jsem narazil na symboliku, která mi napověděla, že sloupy (stromy)

⁴³⁰ Lukáš Orlita. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://lukasorlita.webnode.cz/>

Galerie Kunke Kwasmann: Umělci. Lukáš Orlita [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://kwas.webnode.cz/umelci/lukas-orlita/>

⁴³¹ Jaroslav Valečka: Stuckismus. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.valecka.eu/stuckismus>

⁴³² manifest skupiny uvádím na s. 2; členové jsou – Lukáš Orlita, Denisa Belzová a Radek Michálek

⁴³³ Bridges 2005: Lukáš Orlita. [online]. 4. srpna 2008 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://lukasorlita.ic.cz/STR%c1NKY/OBRAZY-STR%c1NKY/bridges%20po%202000.html>

⁴³⁴ Stejný podjezd malovala Jana Prekopová, David Štáva a já (Denisa Belzová).

⁴³⁵ Galerie Kunke Kwasmann: News. Robert Janás – text z katalogu Spaces [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://kwas.webnode.cz/news/robert-janas-text-z-katalogu-lukas-orlita-spaces/>

⁴³⁶ VALOCH Jiří, JANÁS Robert, úvodní slovo ke katalogu. In: ORLITA Lukáš, Spaces, Brno, 2009. Dostupné na: <http://kwas.webnode.cz/news/jiri-valoch-text-z-katalogu-spaces/>

jsou stabilní jednotky, kolem nichž probíhá neustálá změna, vývoj, pomíjivost, život a smrt. Člověk hledá věčně stabilitu a nakonec musí přijmout, že vše jest pomíjivé, nejisté. Sloupová krajina je tedy o vnímání průchodnosti, o neustálé změně a přijetím tohoto vědomí vzniká klid.

Čím Tě konkrétně přitahoval podjezd Krásného?

V době, kdy jsem ho maloval (1997), nebyla v Brně žádná mostní stavba, která by se mi zdála dost vhodná pro hluboké, složité a rozvětvené perspektivní kompozice. Na podjezdu mě fascinovalo sloupořadí uspořádané v několika řadách za sebou. Mezi sloupy se objevují a skrývají průhledy, které se neustále mění dle stanoviska pozorovatele. Opakovaná uzavřenost, opakovaná otevřenost.

Jak souvisí tvá současná figurální tvorba s cykly Spaces?

Moje figurální tvorba je na jedné straně nutkavou, kontrastní reakcí na cyklus *Spaces*, na straně druhé mi především jde o vytváření postav, obyvatel oněch dřívějších „prázdných“ prostorů. Figurální tvorba je vyjádřením zájmu o lidská témata. Víc mě zajímá vnitřní, psychologický prostor člověka. *Spaces* jsou spíš o krajině touhy, která čeká na své naplnění. Malování figur je už realizací touhy. Je dobrodružným putováním prostorem a naplňováním.

Vnímáš „prostor“ jako duchovní princip?

Pohyb v prostoru a uvědomování si jej vnímám jako duchovní princip.

Myslíš si, že můžeme považovat dálniční podjezd za chrám?

Pro mě podjezdy a vůbec mosty symbolizují přechodovou fázi. Fázi od touhy po naplnění. Tam na druhé straně je něco víc, co stále čeká. Podjezd vnímám spíš jako pouť k chrámu, jako teprve cestu na začátku.

Považuješ podjezd za místo projevu metafyzického principu?

Metafyzický projev principu vnímám všude, kde jej vnímat chci. Nicméně podjezd je svým způsobem takovým zesíleným, symbolickým projevem metafyzična. Roli hraje i to, jak vnímám podjezd z hlediska znalostí o architektuře. Vědomosti o tom, jak se v dávných dobách člověk propracoval od kamenných, duchovních staveb jednoduchých menhirů, přes stavby dolmenů až k složitým komplexním stavbám sloupů a překladů, tyto vědomosti hrají roli v mém vnímání mostů a podjezdů jako vzdálené odrazy dávných ztělesnění duchovního hledání člověka.

Jak souvisí Tvoje Space s cyklem obrazů nádraží a vlaků?

Na obrazech *Spaces* jsem měl nejraději ono vyjadřování iluzivního prostoru pomocí perspektivy, pomocí úběžníků. Tohle mě bavilo v realistické malbě mostů a ve stylizované 3D tvorbě *Spaces* jsem si hluboké prostorové scény stavěl rovnou sám. Dlouhý vlak je takový úběžník vytvářející iluzi prostoru. Zatímco mosty, podjezdy, *Spaces* jsou jen prostředím cesty, vlak je už prostředkem pohybu odněkud někam. Nicméně vlaky jsou jen paralelní, odpočinková tvorba.

Jaké kupce zajímají tvé Space?

Muže. Vzdělané, zapálené muže milující techniku. :) Nevím, jak to přesně popsat, ale moje zkušenost je taková, že si mé obrazy většinou kupují sběratelé mužského pohlaví. Interpretuji to tak, že v mých obrazech převládá marsovská energie, která celkem logicky vyplývá z jasných, ostře ohraničených, přehledných kompozic konstrukčně architektonického charakteru. V nových figurativních malbách tuto jasnot a vymezenost již záměrně potlačuji.

Myslíš si, že tvé Space jsou psychedelické?

Býval můj záměr, aby některé *Spaces* působily psychedelicky. Vypomáhal jsem si op-artovými texturami na sloupech. Šlo mi o to, aby mé geometrické kompozice nepůsobily tak stroze, tak jednoznačně. Op-artové pruhové textury v podstatě prostor rozbíjejí, maskují, dodávají prostoru na pohybové dynamičnosti. Zajímavé je, že práce s pruhy mi zůstala dodnes a využívám ji hojně při modelování postav a prostoru kolem nich. Jinak ona práce s pruhy má svůj starší původ ve stínech vrhaných sloupořadím. Takže ono pruhování, rozbíjení a znovuskládání prostoru se objevilo již v fotorealistických kompozicích podjezdů.

V co věříš? Jak tvá víra souvisí s tvými obrazy?

Věřím v osobní vývoj a sebezdokonalování. V neustálý živý proces proměňování a začleňování se.

Může pro tebe představovat prázdná místnost duchovní princip?

Ano. V ní si každý může uvědomit kolik ticha či hluku v sobě má.

Co ti přináší spolupráce se skupinou In Dust Troll?

Přináší mi to nové možnosti pro mou vlastní tvorbu. Snažím se vnímat emoční nastavení ostatních, naladit se na ně, a malovat v odlišném, dříve nemyslitelném rukopisném duchu. *InDustTroll* je pro mě živý organismus, jehož části se vzájemně doplňují a podněcují vývoj.

Jak bys popsal tvář české periferie?

Tak tady nerozumím otázce. Periferie zaniklých továrních provozů? Ty jsou zajímavé onou všudypřítomnou pomíjivostí. Můžeme si již jen představovat, kolik lidských bytostí jimi prošlo, jaké byly jejich osudy, jejich touhy.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Průmyslovou krajinu vnímám jako obří organismus, plný prapodivných orgánů propojených trubicemi, koleje a dráty. V takové krajině si uvědomuji, jak je člověk malý mravenec, který se pořád někde pachtí. Vytváří úžasné věci a zároveň kolem sebe spoustu věcí ničích. Průmyslová krajina mi symbolizuje destruktivní tvořivost, na které jsme závislí.

Proč maluješ?

Je to naprostá tvůrčí nádhera a svoboda. Myslím, že nás osvobozuje především tvořivost, nikoliv možnost vše zkonzumovat.

Považuješ se za zralého umělce?

Ano.

Kdy umělec sám sebe může považovat za zralého?

Ve chvíli, kdy pochopí, že má vše k tomu, aby mohl vytvořit smysluplné dílo. To jest téma (vnitřní téma), dobrou rukopisnou techniku, kompoziční zkušenosti a vědomí, že výraz je víc než dokonalost a dokonalost víc než samoúčelná exprese a že konec konců je to jen hra, ve které až tolik na výsledku nezáleží. Víc záleží na samotném procesu a dobrý výsledek je výsledkem dobře prožitého a pochopeného procesu.

Kam by ses chtěl promalovat?

K naprosté komplexnosti. Tematické, výrazové a pocitové komplexnosti.

Lenka Pilařová – dech duchu místa

Lenka Pilařová⁴³⁷ se narodila roku 1972, roku 2000 ukončila studium na Fakultě Výtvarných Umění VUT v Brně (atelier prof. Načeradského). Lenka Pilařová má se svým mužem tři děti a velkého psa, pracuje na volné noze a spolupracuje s architekty na designu interiérů. Nabízí individuální výuku výtvarných kurzů.

Lenka přišla k industriálu díky prostředí svého atelieru, který si pronajímala ve staré Zbrojovce. Odtud se po několika letech přestěhovala do Vlněny. Ve Zbrojovce vznikl cyklus *Nejsem až tak brown*.⁴³⁸ V tomto cyklu Lenka zobrazuje převážně industriální detaily – jako jádro jejího zaměření v celkovém prostředí těžkého průmyslu. Název je slovní hříčkou k brownfieldům i k hnědi – malířka je totiž bytostná koloristka, k čemuž ji popouzí její veselá podstata, hravost, expresionismus.

O tom, jak Lenka industriál vnímá, vypovídají názvy obrazů. *Přišli z vesmíru* poukazuje na aspekt scifi, tedy jakési nadčasovosti obsažené v industriálním tvarosloví. Kráska a zvíře, Kozoroh a další personifikuje hravou představivost autora – podobně, jako oživuje Veronika Zapletalová své Rouroury.⁴³⁹ Pneumatiky maluje nejen Lenka, ale i Radek Michálek ve své skrumáži průmyslového odpadu. *Milostné objetí* evokuje vztah mezi trubkami. *Ó zářící* opředlo komíny zlatou svatozáří.

Další cyklus *Vyvolávám duchy Vlněny* vznikl na místě druhého atelieru. Cyklus je figurální, čímž už po několikáté částečně porušují své předsevzetí věnovat se pouze vyprázdněným sceneriím (nevidíme-li zobrazeného člověka, vnímáme často prostor jako prázdný a opuštěný). Avšak princip, s jakým Lenka ke svému motivu přistupuje, reaguje na prázdnotu místa. Továrna, která dříve vyvážela tuny tkaniva denně, je prázdná, velmi rychle chátrá, ale nalézáme zde stopy minulosti, které umocňují ducha místa. Lenka konstruuje omšelého ducha života na základě nalezených stop.

Autorka ke svému cyklu obrazů říká: „Základním impulsem se stala událost, kdy jsme při stěhování do nových prostor z bývalého areálu Zbrojovky do areálu Vlněny narazili na starý sklad propagace a našli v něm spoustu zajímavého materiálu. Část použili architekti na instalaci výstavy a workshopu o 50. letech, kterou v Brně a paralelně ve Vídni uspořádal letos v únoru Jan Tabor. A pár působivých negativů jsem se rozhodla použít jako inspirační zdroj do kolekce obrazů.“

Následující text čerpá z doprovodného textu Petra Němce k výstavě v galerii Slévárna roku 2012: „Autorka na rozměrnější plátna malířsky přepisuje náměty fotografií zachycujících život zaměstnanců továrny v prostých každodenních činnostech i ve slavnostních okamžicích. Z pláten emanují atmosféry relativně zašlých dob a svou námětovou prostotou promlouvají jako duchové Vlněny k dnešku. Magie umožňující vyvolávání duchů Vlněny není ztotožnitelná s pouhým malířským přepisem fotografických námětů nalezených v archivu. Autorka si důkladně vybírá použité scény, které přesvědčivě a velkoryse malířsky exponuje v pozitivu, ale i v negativu. Vybraný námět nechá projít pomyslnou lázní, díky které výjev získává svou jednotící barevnost. Tato nabývá zajímavých efektů při sepětí jednoho tématu do diptychů, provedených v protipólných polohách teplých a studených barev. Celý proces je završen téměř rituálním ustálením, provedeným tiskem vzorku autentického dobového válečku.⁴⁴⁰ Překvapivým důsledkem aplikace postupu je fakt, že základní smysl celé existence továrny a její hlavní surovina – vlna je zobrazována v černé. Jako podkladu používá jednak nově napnutá plátna, ale i podklady nalezené autenticky v prostorech historické budovy Vlněny. Jedná se o dílce nástěnkových paravánů či soudobé již původně na rámy napnuté transparenty. Tento postup umožňuje i materiálovým propojením minula a současná zařadit aktuální promluvu cyklu k dnešku a k budoucnosti.“⁴⁴¹

Lenka ukazuje dvojí přístup. První je personifikace, v druhém oživuje paměť místa. V obou případech pracuje se svou imaginací, která je vlastní i ve zcela odlišných cyklech (např. *Příběhy Marpaslíka*⁴⁴², nebo *Dvě squaw*⁴⁴³). Vdechuje život opuštěnému duchu místa.

⁴³⁷ Stránky autora: Lenka Pilařová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz>

Recenze: Lenka Pilařová: Lenka Pilařová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz/#/lenka-pilarova>

Artalk.cz: Tiskové zprávy: Lenka Pilařová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/11/04/tz-lenka-pilarova/>

⁴³⁸ Lenka Pilařová: Nejsem až tak brown. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz/#/nejsem-az-tak-brown>

⁴³⁹ Veronika Zapletalová. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.zapletalova.cz/rou-index.htm>

⁴⁴⁰ Váleček je jedním z Lenčiných základních prostředků posledních let – ať už v malbě nebo při inovované modernizaci interiérů. Lenka je sběratelka starých válečků a vlastní více jak 200 různých vzorů. Má vytvořen katalog vzorů pro mini-půjčovnu válečků.

⁴⁴¹ V textu k cyklu *Vyvolávám ducha Vlněny* čerpám z textu k výstavě ve Slévárně roku 2012 od Petra Němce.

⁴⁴² Lenka Pilařová: Příběhy marpaslíka [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz/#/pribehy-marpaslika>

⁴⁴³ Lenka Pilařová: Dvě squaw [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz/#/dve-squaw>

Lenko, bavilo Tě industriální prostředí ještě před tím, než sis zařídila atelier na Zbrojovce?

Jsem jím a byla jsem vždy okouzlena. Přitahují mě opuštěná místa. A nemusí to být ani továrna. Stejně jako rádobý přestavěné výrobní areály plné nájemníků a natřené narůžovo se schodištěm přestříkaným variopaintem mě už **nezajímají**, i když je to taky svým způsobem industriál.

Jaká místa ve Zbrojovce Tě přitahovaly nejvíc?

To souvisí s první otázkou. Opuštěná, zaprášená, strašidelná, původní, světlo, vůně, lidi, roční období, sem tam trošku binec, má to ale hranice. Před deseti lety jsem tam objevila uprostřed nádhernou sakurovou alej. Ta už neexistuje. Stejně tak si spousta lidí ze Zbrojovky udělala smetiště a ruiny zaváží sutí a bordelem. To už je za hranicí. Tam už mě Zbrojovka přestává bavit.

Považuješ svůj cyklus Nejsm až tak brown za krajinu či zákoutí?

Když jsme dostali od majitele poprvé avízo, že Zbrojovka se zbourá, začala jsem zmatkovat, jak to můžu zachránit. Měli jsme poslední dva roky a já se rozhodla přesunout to všechno na plátno. Záměr byl udělat sérii, která se měla jmenovat „*Last Two Years*“ *Rozloučení*. Prostě to někde miluješ, tak to chceš nějak zachovat a já to jinak neumím. Muzikant by napsal píseň. Namalovala jsem si jí a vůbec nebyla hnědá. Nakonec se ani nic nebouralo. Přišla krize a developerovi došel dech. Jestli je to krajina? Trochu krajina a trochu ta personifikace. Myslím, že tohle všechny série propojuje. Komunikace s neživými věcmi a jejich ožívování na plátně. Tady to byl pohled z většího odstupu a trochu hraní si s perspektivou.

Myslíš si, že Zbrojovka svou industriální estetikou ovlivnila tvorbu dalších umělců, kteří spolu s tebou měli ve Zbrojovce či na Vlněně atelier?

Nevím, jestli industriální estetika, ale ať si někdo říká opak, já stoprocentně věřím, že prostředí ovlivňuje tvorbu a dílo samotné. Je rozdíl malovat někde, kde se cítíš báječně, a někde, kde to na tebe „padá“. Je mi fuk, jak industriální to je.

Inspiruje Tě příroda rostoucí v industriálních prostorech?

Trochu jsem přemýšlela o možnosti použít mech ze střechy jako krajinu mým indošům. Takže jo. Samo, že mě taky vyděsil víkend na konci dubna, kdy se ve Vlněně pokácely všechny stromy. Pořád jsem z toho smutná.

Může být továrna posvátná?

To nedokážu posoudit. Jsem spíš pohan a termín posvátný mám spojený s náboženstvím, vírou v boha a tak. Moc mi to nesedí. Může působit jako chrám. Stejně jako les.

Máš ráda Georgia de Chirica?

Raději Fra Angelico, Fillipo Lippi a Massacio

V kterých obrazech se zabýváš pamětí doby?

Teď třeba mě baví a inspiruje doba první republiky a publikace *Minerva* pro šikovné švadlenky. Před tím *Duchové Vlněny*, dávno před tím *Taková domáci obrazárna*, zaznamenání mojí paměti.

Myslíš si, že továrna je opakem přírody?

To je divná otázka. Jako přirovnávat kvěr ke květině.

Jak souvisí cyklus Nejsm až tak brown s jinými tématy tvé tvorby?

To už jsem napsala v třetí otázce.

Myslíš si, že všednost je nudná?

Néééé. Miluju stejně normální i divné.

Prožíváš v prostředí továrny pocit „zastavení času“?

Tenhle pocit znám. Nejen v souvislosti s továrnami. Baví mě i někteří lidi zamrzlí ve své době. Jsem zvědavá, kdy zamrznu já, nebo už jsem???? Teď teda nevím.

Jak bys popsala tvář české periferie?

Na okraji nemůže být stejně jako v centru. Trochu se ale rozšiřováním periferie posouvá a to, co bylo dřív na okraji, se posunulo k centru a teď vzniká ten problém. Jasně. A chceme být na okraji? A chceme být pouze lokální? No? To je otázka. Já nevím. Jakou má tvář? Pokud si to představím, tak výhodu má určitě v tom, že když se otočí k centru zády, uvidí ven, nadechne se a může se cítit třeba svobodná. A tu tvář

má možná podobanou...

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Haly, kam se podíváš.

Může pro tebe prázdná místnost představovat duchovní princip?

Jejda, zase otázka na tělo. Je v místnosti světlo? Jak je velká? Jsem uvnitř já sama? Jestli tam není nikdo ani světlo ani otvor, může místnost působit kosmicky. To je dobrý... Se mnou už místnost bude plná, tak jaképak principy. Zmínila jsem už moje pohanské sklony.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

Jsou užvaněný. Jako já. A nejsou depresivní. Ani já nejsem.

Proč maluješ?

Jejda. Proč já to vlastně dělám? Protože to miluju!!!

Kam by ses chtěla promalovat?

Do hrobu???? To zní divně. Tak do důchodu. ☺ Len ve Vlně.⁴⁴⁴

⁴⁴⁴ „Vlna znamená zkratku pro továrnu s názvem Vlněna. Vlněna pronajímá své prostory uměleckým ateliérům.“

Jana Prekopová – industriální ornament

Jana Prekopová Hlavenková (*1981)⁴⁴⁵ ukončila studium malby v roce 2007 v ateliéru prof. Jiřího Načeradského a doc. ak. mal. Petra Veselého na Fakultě výtvarných umění v Brně. Jana je zdatná malířka, žije v Brně, žije se malbou a částečným úvazkem v Moravské galerii. Často vystavuje se svým mužem Tomášem Hlavenkou. Její práce jsou zastoupeny ve sbírkách Národní galerie.⁴⁴⁶

Jana Prekopová zobrazuje mosty, železné konstrukce, detaily průmyslového zpracování (např. tyče), jeřáby, podpěrné konstrukce střech skladů či strop brněnského výstaviště. Namalovala několik humorných výjevů dělníků opravčujících průmyslový materiál. Mimo industriální motivy Jana maluje figurální náměty. Dřívější plátna se vyznačovala chladnou přesností a virtuozitou v uchopení reality.

K našemu tématu patří zejména cyklus mostů z roku 2008.⁴⁴⁷ Působivá je monumentalita námětu. Monumentalita, která nás ohromuje a která připomíná majestát bývalého režimu. I přes svou pejorativnost na nás monumentální aspekt architektury působí fyzickou silou a fascinuje nás. Jana skládá námět do zrcadlových kompozic. Její kolážovitý přístup tak vytváří industriální ornamenty, ke kterým industriální tvarosloví doslova vybízí. Malířka s principem kaleidoskopického ornamentu pracuje ještě několik let poté. Tímto způsobem vytváří jednak nový typ industriální krajiny (množením námětu do horizontální řady) nebo pravidelnou abstraktní formu vycházející z realistického námětu, která ve svých krajních polohách dokáže industriál odhmotnit a ponechat pouze tvarovou paměť.

Za součást periferie můžeme považovat chatky a garáže. Chatičky jsou obzvláště v Čechách osobitý fenomén vypovídající o životě a smýšlení lidí. Tyto stavby díky své úspornosti prostoru vyjevují o životě majitele řadu věcí už svou vnější fasádou a tím, jak a jaké věci jsou kolem nich uspořádány. Jana si všímá detailů a humorných stránek budov a ty svou lehkou malířskou bravurou uchopuje a vybízí diváka k všímavosti k malým věcem.⁴⁴⁸

Industriální motivy ve vztahu k Janě vnímám jako vhodné téma k realizaci jejích bravurních, ale dříve chladných malířských schopností. K zrcadlovým kompozicím industriální tvarosloví přirozeně svádí, někde vytváří ornament, jinde nové architektury či krajiny. Chatařské oblasti souvisejí s periferií měst a její specifickou estetikou.

Jani, čím Tě inspiruje industriální architektura?

Svojou monumentalitou, zanedbaností...

Vnímala jsi během malování střešní kovové konstrukce a konstrukce brněnského výstaviště souvislost námětu s chrámem?

Áno, myslím, že to bol i zámer samotného architekta.

Proč vytváříš z industriálních námětů kaleidoskopické kompozice?

Zrcadlovým radením námětu vznikají zajímavé priestorové obrazce, čím sa pôvodný námet šíruje. Niekedy úmyselne týmto spôsobom vytváram obrazce (symboly), ktoré získavajú nové významy napríklad obraz „Hviezda“, kde kaleidoskopickým skladaním industriálnych konštrukcií som vytvorila červenú päť cípu hviezdu. Alebo pôvodne tvrdý drsný námet zminimalizovaním farebnosti vytvára dojem jemnej krajiny.

Inspirovala tě ve tvé tvorbě atmosféra dětství prožitého v 80. letech?

Áno, samozrejme inšpirovala a ovplyvnila.

Co je ve tvé tvorbě reminiscenční?

Spomínam na spôsob života, ktorý sa pomaličky vytráca. Všedné prežívanie.

⁴⁴⁵ Jana Prekopová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/index.html>

⁴⁴⁶ Recenze prací Jany Prekopové např. na: Artalk.cz: Tiskové zprávy: Jana Prekopová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2011/07/11/tz-jana-prekopova-hlavenkova-a-tomas-hlavenka/>

⁴⁴⁷ Jana Prekopová: Mé práce. Industriální malba. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/mepraceindustrialni.html>

⁴⁴⁸ Chatařství se věnuje Veronika Zapletalová ve svém obsáhlém cyklu *Chatařství*. Její fotografie procestovaly svět a našly velkou odezvu a to především v zemích, kde si lidé chatky nestaví. O chaty se zajímala i Bára Lungová. Zahrádkářské kolonie oblasti považují za součást periferie. Některé z nich sice nejsou na okraji města, ale přesto nesou podobné, typicky periferní znaky jistých střípků, které jsou zároveň silně poznamenány průmyslem (periferně industriální střípky – volně cituji malíře Radka Michálka, který se ve své práci rovněž zaobírá).

Čím Tě přitahují chatičky?

Chaty v chatárských či záhradkářských kolóniích sú miestom odpočinku, sú to akési oázy pre ľudí, kde môžu uplatniť svoju kreativitu pri zveľaďovaní chatky a záhradky. Zaujímam sa o produkty domácej výroby, keď výrobca využíva najrôznejšie materiály, ktoré recykláciou získavajú novú funkciu (napr. veterníky z petflašky...)

Máš rada osamělé krajiny?

Mám rada krajinu, ktorú človek svojim pôsobením nezničil, nezohavil.

Kam chodíš rada na procházky?

Najradšej chodím na prechádzky Českou kanadou (okolie Dačíc, Slavonic, Telče...). Je tam krásna príroda, mestá i dediny Južných Čiech sú malebné. Ďalej mám rada okolie Brna jeho severnú časť a samozrejme i okolie môjho rodiska (Biele Karpaty, Strážovské vrchy).

Je pro Tebe „všednost“ nudná?

Vôbec nie, človek sa môže radovať z každej maličkosti, všetko záleží na uhlu pohľadu.

Ovlivňuje okolní krajina tvou náladu?

Okolité krajina na mňa silno vplýva. Napríklad neviem si predstaviť život na rovine.

Myslíš si, že krajina ovlivňuje charakter národa?

Áno, myslím si, že je to tak. Podnebie, strava, ráz krajiny ovplyvňuje obyvateľov krajiny, tvorí ich charakter. Keď prídem niekam do cudziny tak vnímam akúsi osobitú atmosféru danej krajiny.

Chtěla jsi svým cyklem monumentálních zrcadlových mostů připomenout totalitní éru?

Áno, ale nie vždy je to primárne.

Viděla jsi film Stalker? Pokud ano, můžeš říci, jak a čím na tebe zapůsobil?

Film Stalker ma zaujal svojou zvláštnou atmosférou.

Vnímáš průmyslovou krajinu jako existenciální?

Áno.

Může pro Tebe prázdná místnost představovat duchovní princip?

Áno, prázdna miestnosť, kde nie je nič rušivého, môže uľahčiť meditáciu či evokovať duchovné princípy. Avšak pre mňa je pohľad a pobyt v krajine v tomto smere podnetnejší.

Jak bys popsala tvář české periferie?

Úsmevne ušmudlaná.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Krajina kde nerastú stromy a zemiaky.

Proč maluješ?

Asi preto, že vynašli farby.

Jakým způsobem Tě tvé obrazy charakterizují?

Je to transformovaná poézia všedného dňa.

Kam by ses chtěla promalovat?

K večnej nehynúcej sláve.

Jiří Ptáček – město a krajina snění

Jiří Ptáček⁴⁴⁹ (nikoliv Jiří Ptáček teoretik) se narodil roku 1977, Akademii výtvarných umění ukončil roku 2001, žije v Praze a žíví se jako malíř na volné noze.

Jiří Ptáček je především klasickým romanticky citícím malířem, což považuji za přirozený předpoklad k malbě. Do disertační práce jsem jej zařadila pro jeho diplomový cyklus *Cesta tmou*, malovaný v černošedobílých odstínech. Už sama potemnělá šedivost pláten a název cyklu jsou vypovídajícími znaky. Jiří je dělal v období svého studia. Domnívám se, že melancholie je mladým letům příznačná. Šedavá plátna začala vznikat jako vize na cestách do Berlína – v Berlíně, na okraji Prahy či po cestách. Obrazy inspirované foto-záznamy z cest se projevují jako rozmazané scény světél vynořujících se ze tmy a formujících malířsky iluzivní prostor – tak, jak to šerosvit tmavého podkladu dovoluje. Pohybující se cesta je jedním ze silných vjemů krajiny dneška.

Následující série zcela kontrastuje s *Cestou tmy*. Jmenuje se *Dokonalý svět*. Inspirací jsou exotické kouty země a předlohou typické fotografie propagující cestovní kanceláře. Malíř přiznává, že se na ně nekriticky dívá a považuje je za krásné a z toho důvodu je maluje – z důvodu zalíbení. Kontrast mezi oběma polohami vyjadřuje i změnu duševní polohy autora – z melancholicky posmutnělého nenaplněného mládí do spokojené radostnosti příznačné jistému psychickému i společenskému ukotvení. Jiří Ptáček se raduje ze života, rodiny, práce malíře a jezdí na krásné, pestrobarevné cesty do ciziny. Zdánlivě kontrastní však je si ve své podstatě velmi podobné. Oba náměty představují snovou krajinou.

Do třetice krajin přichází skutečný sen, sen, který prošel smutkem i radostí a zjevuje se v opětovné jemnosti, jemnosti, která předčí citlivost *Cesty tmou*. *Matamorfózy* považuji za vnitřní krajinu, která se zjevuje v jemných nuancích abstraktního dění barvy na plátně, které se místy trhá nebo teče. Akryl používaný částečně jako akvarel stéká a mísí se pomocí autorových specifických technologických postupů vrstvených přes sebe. Proces na plátně vyvolává představy, které sídlí uvnitř, v duši malíře. Jeho představy připomínají přírodní krajiny.

Od ponurých, šedivých měst, zdá se, autor upouští. Série *Cesta tmou* je minulostí, smutkem, který se proměňuje v jiné energie a tvary. Citlivost zůstává a v období studijních let se projevila jako obzvláštní vnímavost k městské krajině – přirozené krajině, ve které se autor pohyboval.

Na otázku jsem od malíře Jiřího Ptáčka nedostala odpovědi.

⁴⁴⁹ Jiří Ptáček. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jptacek-fine-arts.com/>

Zbyněk Sedlecký - typologie všednosti

Zbyněk Sedlecký,⁴⁵⁰ ročník 1976, studoval Fakultu výtvarných Umění VUT v Brně, následně Akademii Výtvarných Umění v Praze. Sedlecký patří mezi známější autory současné scény obsazované i v zahraničí. Autor je zahrnut pod sekci *Industriál* v rámci výstavy *Po sametu* v pražské galerii U zvonu. O autorovi píšu v první části disertace v rámci kapitoly Průměrná šed'. Nerada bych se opakovala a proto vás k doplnění informací odkážu na konec této kapitoly.

„Brutalistický“ beton, architektura obehnaná jako popová písnička je vždy v podání Sedleckého zajímavou podívanou – skrze akvarelově tekoucí barvu orámovanou lepící páskou, která tvoří další malířské efekty. Sedlecký je malířem města a všímá si typických městských charakteristik – jedná se o typologii jak budov, tak obyvatel jakožto masy či představitele konkrétní společenské sorty (studenti s batůžkami či byznysmeni v oblecích). Sedleckého repertoár je pestrým výčtem možností pohledu na město – z ptačí perspektivy, na mrakodrapy, eskalátory, interiéry funkcionalistických budov, vchody do úřadů, parky, stavby s dělníky, dálnice či pomníky, náměstí... Většina pohledů má něco společného. Často dominuje architektura jako taková, architektura jako betonová konstrukce něčeho elegantního a zároveň hrůzného. Vychází z prostředí Ostravy, kde vyrůstal jako syn hlavního ostravského architekta – odtud jeho obzvláštní citlivost k architektuře a atmosféře města, města jako místa k žití i oduševnělé krajiny, kterou dobře zná a realisticky ji interpretuje.

Vedle figurálních stafáží nejdeme u Sedleckého řadu městských zákoutí, u nichž vyniká autorova obliba o zmíněnou „brutalistickou“ architekturu. Šedivě akvarely dýchají patinou, sešlostí, duchem doby, bývalou komunistickou érou a monumentalitou. Malíř si je vědom svého odkazu k totalitě. Mezi obrazy měst patří také nádraží nebo třeba pohled na silnici přes palubní okénko, což rezonuje s ubíhající krajinou viděnou z dopravního prostředku – neboli Chiricův ujíždějící vlak dnešní doby. Dělníci renovují syrově betonové budovy. Z ptačí perspektivy se díváme na zanedbanou dlažbu prorostlou trávou a betonem. Organické plastiky umístované mezi paneláky dominují velkým plátnům.

Sedlecký a typologie všednosti popisuje nejen totalitní průmyslovou krajinu, ale také typ dnešního člověka či dnešních administrativních budov a modernismu. Typologie Sedleckého není vzdálená tvorbě malíře Maliny.

Jak ovlivnilo dětství vaši tvorbu?

Vyrůstal jsem v Ostravě a je to pro mne důležité místo, i když tam nežiju.

Je všednost nudná?

Je to asi otázka úhlu pohledu.

Jaký typ městské krajiny charakterizuje 80. léta (v Čechách)?

Nejsem teoretik architektury, takže pro mě pocitově megalomanská a prázdná autobusová nádraží, nebo povinná plastika v architektuře, skleněné realizace nebo tapisérie ve foyeru kina nebo divadla atd. například.

Jaký máte vztah k brutalistické architektuře? Vnímáte ji se zalíbením nebo spíš ironicky?

Libí se mi mazání hranic mezi „sochou“ a domem, takže většinou se zalíbením a to i tu neobyvatelnou, nepovedenou nebo prostě příšernou.

Skrze jaké znaky v městské krajině Čech vnímáte bývalý totalitní režim?

Jsou typy staveb, které vznikají napříč totalitami, v Čechách třeba památník v Hrabyni.

Máte rád beton?

Ano.

Proč malujete rád město?

Je to spíše prostředek než téma... Pracuji rád s iluzí prostoru... Město netematizuji, pouze ho používám jako prostor pro rekonstrukci reality a fragmentu konkrétních událostí.

Líbí se vám staré továrny?

Ano, asi jako většině lidem.

⁴⁵⁰ Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbyneksedlecky.com/>

Je vám blízká všednost SK 42?

Některé autory mám rád, ale nespojuji si to s vlastní prací.

V rámci výstavy Po sametu vás zahrnuli do sekce s názvem „Industriál“. Považujete se industriálního malíře?

Beru to spíš jako určitou škatulku danou kurátorem... Sám bych se do takové souvislosti nezařadil.

Jak byste popsal tvář české periferie?

Momentálně asi růžovo zeleno modro nabarvené sídliště... třeba to v mé rodné Ostravě.

Co vše si představujete pod pojmem průmyslová krajina?

Tímto pojmem se popravdě řečeno nezabývám, takže nevím.

Proč malujete?

Je to radost a starost a mám to rád, je to možnost, jak zkusit realizovat vize a nápady...

Kam byste se chtěl promalovat?

Neznám odpověď.

Lucie Jindrák Skřivánková – očištná destrukce

Lucie Jindrák Skřivánková⁴⁵¹ (ročník 1982) absolvovala Akademii Výtvarných Umění v Praze roku 2009. Jako mladá malířka je Lucie již v této době v Čechách poměrně známá osobnost.

Základ jejích scénérií činí prožitek architektury – funkcionalistické, betonové, všeobklopující, městské. Dramatické výjevy podpořené perspektivní deformací provázejí malé postavičky lidí. Autorčiny plátna jsou energetickým výbuchem sopky a její architektura často spěje k explozi. Touto destrukcí je Lucie blízko filosofii futuristů vyznávajících pohyb, dynamiku, válku a destrukci jakožto očištný proces. Něco bublá pod povrchem. Ať to je to Lucie sama, Praha nebo Brazílie, spějeme někam a vždy to bouchne či zanikne jakožto nutnost. Nutnost zániku – zániku továrenské éry, teroristický výbuch v metru jakožto bláznivé vyvrcholení lidských ideí, ekologická katastrofa či zemětřesení – střesoucí lidstvo ze svého povrchu. Spějeme odněkud někam – a přetlaky či nové éry způsobí zánik toho, co už přestává být funkční. Základní pilíř futuristických idejí tvoří pohyb a destrukce.

Lucii necharakterizuje pouze výbuch, ale i fascinace monumentalitou funkcionalismu, jež nás obklopuje, tyčí se nad námi či se pod námi propadá a mísí se s davem lidí. Lucčiny plátna vůbec nejsou tiché, nýbrž nervně míchají barvu s koláží a cákance s postavami, architektonické tvary s průlomy iluzivní plochy, a vždy z té rychle kvasící směsi cosi vyleze cosi, co nás všeobecně obklopuje. V autorčiných vizích ožívá město dynamickým příběhem zavalujících proudů a vírů.

A zde navážu na své předchozí řádky z kapitoly Krajina transformovaná. Když něco zaniká – pravda, v podání této malířky nikoliv pomalým chátráním, nýbrž náhlou reakcí přetlaků, pak vytváří se nová platforma pro další život. Půdu tvoří to staré, a odlišný způsob života přichází podobně jako náletové plevely rostlin-migrantů, tedy jako nové formy v novém uspořádání. Něco z toho zanikne a jiné se posílí. Něco z toho vyrostle na podkladě starých ruin, jiné na novém podloží. Vše smícháno dohromady v onom rozbombárovaném chaosu, který život sám smiřuje stejně, jako se smiřují rostliny s industriálem.

Na autorčiných stránkách si můžeme prohlédnout kvantovou smršť apokalyptických vizí. Ani ticho, ani sentiment, ani introvertní procházka či kontemplativní světlo. Nikoliv estetika rozkladu po vzoru poetiky, nýbrž architektonická destrukce výbuchu jakožto očištný proces.

Lucie, jakou máš ráda architekturu?

Architekturu strohou jednoduchou, velké betonové plochy..

Čím Tě přitahuje krajina města?

Ve městě žiju, je to to, co mě obklopuje. Město vytvořili lidé. Příroda je nádherná, přirozeně fungující a harmonická. Tu nemůžu malovat. Byl by to kýč.

V jakém prostředí jsi vyrůstala a jak ovlivnilo tvou tvorbu?

Vyrůstala jsem ve městě, inspirovaly mě večerní dlouhé stíny domů vytvořené pouličním osvětlením. Inspiroval mě kontrast světla a stínu na půdě, kde jsem malovala portréty, to vše mám v sobě nadále...

Co bys mohla říct k dynamice a napětí tvých obrazů?

Patří to k mé osobnosti. Na každém plátně zanechá stopu moje neklidná energie.

Oslovil Tě futurismus?

Snaha o zachycení pohybu, rozfázování pohybu, času... to mě zajímá.

Volíš raději ticho nebo hluk?

Ticho.

Dalo by se říci, že jsou Tvé náměty nějakým způsobem sentimentální?

To tak necítím.

Máš ráda beton?

Ano.

Zobrazuješ místa, ke kterým máš blízký vztah?

Ano i ne.

Inspiruje Tě příroda rostoucí v industriálních prostorech?

⁴⁵¹ Lucie Skřivánková. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lucieskrivankova.com/>

To je zřejmé. Příroda v kontrastu s jakoukoli známkou civilizace. Ten věčný boj nás lidí a přírody. Nesnažíme se být s ní a těžit z ní, spíše ji umlčujeme...

Jak bys popsala tvář české periferie?

To nevím.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Město.

Proč maluješ?

Protože to ke mně patří. Cítím se jako most mezi mými obrazy a lidmi, které téma mých obrazů oslovuje. Předávám svou myšlenku i energii díky malbě dál...

Kam by ses chtěla promalovat?

Nenapadá mě. Až mě to napadne, jistě se tak i stane.

Ira Svobodová – vnitřní architektura prostoru

Ira Svobodová⁴⁵² (narozena 1986) ukončila roku 2012 AVU v ateliéru Michaela Rittsteina. Za svou krátkou kariéru se již prosadila jak na domácích tak zahraničních výstavách (např. Continue to Continue v CES Contemporary v Los Angeles) a její díla se stala součástí nejedné soukromé sbírky.⁴⁵³

Malby Svobodové přitahují svou designovou geometričností a čistotou. Otec Iry je architektem, v dětství ji často brával s sebou do svého atelieru, kde Ira vybarvovala pastelkami architektonické plány. Odtud bezpochyby pramení její záliba v architektuře, směje se Ira s nadsázkou.

Iřiny plátna vypadají stejně jako její šat, stříh vlasů, barva nehtů či atelier. Všim, čím se Ira obklopuje, vyzařuje dokonalou designovou čistotu. Do své práce Iru zařazují pro její cit k betonové architektuře a vnímání architektonického prostoru. Plátna Iry Svobodové zobrazují čistou, nefigurální architekturu časem převáděnou do abstraktního jazyka vnitřně architektonických forem. Po abstrahovaných sériích budov se autorka posouvá k abstrakci v imaginárním interiérovém prostoru, přičemž výraznou roli hraje barevnost. Světlo zastupuje světlý tón barev (např. světloune šedivá) či bílá barva.

Starší plátna, která neprošla tak důraznou abstraktní přeměnou, připomínají fotografie supermoderních konstrukčních architektur. Nutno říci, že podobné fotografie pořizovala autorka například v Brazílii, kde ji pochopitelně uchvátil a inspiroval Oscar Niemeyer. Vyjma obrazů Ira ráda navrhuje prostorové objekty, které jen prostorově kopírují její styl v malbě.

„Její dílo velmi volně navazuje na op-art, přičemž svou vyjadřovací strohostí odkazuje na postmoderní frontu malířských minimalistů. Tato specifikace pak přesvědčivě definuje její dílo jako jakýsi druh média s poctivým řemeslným základem a digitální image. Sama umělkyně svá plátna vnímá jako schránku nekonečných možností...“⁴⁵⁴

Ira vychází z funkcionalistických konstrukcí čistých betonových forem. Její síla se rodí od realistických námětů budov ke schopnosti vidět vnitřní strukturu architektury, k čemuž potřebuje abstrakci imaginárního – tedy jejího prostoru.

Iro, jakou máš ráda architekturu?

Mám ráda veškerou architekturu, na každém stavbě se najde něco fascinujícího buď v dobrém či špatném smyslu a toto hledání mě nesmírně baví. Miluji funkcionalismus, purismus a směry z nich vycházející. Ze současnějších mě baví dekonstruktivistické tendence.

Je možno považovat Niemayerovu architekturu za průmyslovou?

Ne. Já osobně ji vnímám jako sochy v obřím měřítku.

Jakým způsobem bys vnímala sepjatost modernismu s funkcionalismem?

Současná moderní architektura na funkcionalismu rozhodně staví. Převzala z ní čistotu, volnost prostoru, světelnost a účelnost. Toto provázání je mi sympatické, je-li samozřejmě kvalitně pojaté.

Pracuješ ve své tvorbě se vzpomínkami?

Ano. Například si fotím věci z každodenního života, které mě jakkoli zaujmou do iPhonu, v atelieru si s jejich pomocí oživuji pocit, který ve mě vyvolaly a se kterým jsem chtěla pracovat.

Proč nemaluješ figury?

Malovala jsem je, ale nikdy mě to nebavilo.

Jakým způsobem Tě Tvé obrazy charakterizují?

Myslím, že více než dost.

(Na další otázky, které jsou společné většině autorům, autorka neodpověděla.)

⁴⁵² Web autorky: Ira Svobodová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.irasvobodova.com/>

⁴⁵³ Informace z: Prague Kabinet: Katalog.Současné umění. Ira Svobodová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.praguekabinet.com/cz/katalog/soucasne-umeni/ira-svobodova>

⁴⁵⁴ Autor textu Jan Boublík: BOBULÍK, Jan. Maud home. Dimenze Iry Svobodové [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.maudhomme.cz/2013/05/07/dimenze-iry-svobodove/>

Jakub Špaňhel – krajina duše

Jakub Špaňhel (1976) žije a pracuje v Praze. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze v ateliérech Jiřího Davida a Milana Knížáka. Již od studií je odbornou veřejností považován za mimořádný talent. Sdílel ateliér s malířem Jiřím Georgem Dokoupilem, od něhož se naučil s vlastními obrazy obchodovat, takže ho nyní nezastupuje žádná galerie.⁴⁵⁵ Pověst mimořádného talentu, která doprovázela Jakuba Špaňhela už za jeho studií, potvrdila celá řada velmi úspěšných samostatných i generačních výstav v tak prestižních sítích jako Národní galerie a Galerie hlavního města v Praze, Saarländische Galerie a Haus am Waldsee v Berlíně, HFBK v Drážďanech, Hangart 7 v Salzburku, Zereteli v Moskvě, Dům umění a Wannieck Gallery v Brně, Galerii moderního umění v Hradci Králové a mnoha dalších expozicích či zastoupení ve veřejných sbírkách.⁴⁵⁶ Jakub Špaňhel je nejprodávanější český autor za posledních 40 let.⁴⁵⁷ (A to nemá Jakub vlastní internetové stránky a neumí anglicky). Z příběhu Jakuba Špaňhela, tváře, jména vyzařování a obrazů mám dojem, že je obdařen profesní štěstěnou.

O Jakubovi Špaňhelovi se mluví a píše mnoho. Nerada bych nosila dříví do lesa, ale zařadit jej z hlediska tématu je nutné. A to z hlediska architektury a města. Jeho městské výjevy jsou vylidněné a dýchají vlivem dětství stráveného v industriální Ostravě. Jednoznačně periferní jsou jeho obrazy benzínek. Jakub Špaňhel říká, že jedním z inspirací by mohla být jeho záliba ve světě obrazů Kamila Lhotáka.⁴⁵⁸ A jak jsem již psala, nit benzínek se táhne přes Lhotáka, atmosféru obrazů Edwarda Hoppera, fotorealismus, Jasanského s Polákem, Williama Egglestona (řadím zde pouze v disertaci uvedená jména). Na plátnech Špaňhela se benzínky zjevují ve zlatě jako světelná „oáza uprostřed tmy“⁴⁵⁹. Benzínka je chladná stavba uprostřed syrové cesty, zasazena v nehostinném okolí. Anebo také světelný ostrov jako potěcha očí po tak dlouhé tmě, světlý bod uprostřed táhlé dálnice, kde si vypijeme teplou kávu. A od benzínek už nejsme daleko obrazům dálnice.

Vztah k architektuře mohl začít u známých interiérových chrámů. A zde bych přirovnala Špaňhelovy chrámy k jeho benzínkám – obojí jsou chrámy, a to chrámy atmosféry a světla. Kouzlo způsobené tím, co vibruje ve vzduchu a přitahuje malířovo oko, je atmosféra vyzařovaná architekturou a jejím osvětlením. Interiéry chrámů rezonují s autorovým introvertním charakterem ve smyslu kontemplativního místa, benzínka pak je krajinou se vším všudy. *Expresionismus „svádí k domněnce, že cílem malířské akce je sebevyjádření, nemůžeme se zbavit pocitu, že autorův vizuální vjem zde není pouze druhotnou záležitostí, respektive pouhým spouštěcím mechanismem, roznětkou umělecké práce. Podobně se nedomníváme, že by byl motiv jeho děl zástupný, nahraditelný jakoukoli jinou tematizací. ... Malíř narušuje znakovou rozpoznatelnost a formální pevnost a nahrazuje je význačností a tekutostí. Cílem této znejasňující strategie není sebevyjádření, ale ukazování určitých možností reality, možností vidění světa jako hádanky, jako hutného dojmu bez tvaru.“*⁴⁶⁰

Dalším velkým architektonickým tématem jsou hřbitovy, odkud přešel Jakub ke krematoriím. Následují banky světových měst, které se pyšní majestátností funkcionalisticky ovlivněného modernismu. Zde Jakub zapojuje svou ironii a vykazuje konceptuální přístup, ačkoliv je především malířem jednoduchých námětů – jde mu zejména o řešení malířských problémů v barvě a ploše („portréty bank“ považují za Jakubův nejkonceptuálnější cyklus). Náměstí, pražské, londýnské, berlínské scenerie. Ve všech jeho architekturách je velkou zkratkou zachycen prostor a paměť místa, kterou podporuje tvarová redukce.⁴⁶¹

Krajina projektuje stav duše. Město je krajinou. Pokud je téma záminkou, pak k malbě, která vyvěrá z nitra. Malba v expresionistickém pojetí je médiem, které zkratkovitě přenáší energetické vibrace duše. Krajina, a ještě k tomu městská, nebo interiéry kostelů či hřbitovy jsou typicky melancholickými náměty, které přirozeně rezonují s nitem malíře. Odtud pak přízvisko k Jakubovým malbám - „expresionistický

⁴⁵⁵ NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Literární noviny: Kultura. Jakub Špaňhel: „Chvála je nebezpečná a musí si s ní poradit každý sám“ [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/kultura/art/10937-jakub-pahel-chvala-je-nebezpena-a-musi-si-s-ni-poradit-kady-sam>

⁴⁵⁶ Klášterní kostel Sokolov: Výstavní činnost. Jan Smejkal - Splice of Life [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://klaster-sokolov.blogspot.cz/2012/04/jakub-spanhel.html>

⁴⁵⁷ Slovy Josefa Vomáčky.

⁴⁵⁸ Zdroj – pořad ČT: Česká televize: iVysílání. Artmix: Retrospektiva Jana Koblasý — Helena Sequensová a Adam Stanko — Ročenka české architektury — Jakub Špaňhel [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>

⁴⁵⁹ Pořad ČT: Česká televize: iVysílání. Artmix: Retrospektiva Jana Koblasý — Helena Sequensová a Adam Stanko — Ročenka české architektury — Jakub Špaňhel [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>

⁴⁶⁰ Časopis Umělec, Václav Hájek, článek s názvem Znejasněné vidění (Jakub Špaňhel), odkaz: HÁJEK, Václav. Umělec. Znejasněné vidění (JAKUB ŠPAŇHEL) [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=687

⁴⁶¹ Ve srovnání s architekturou jdou malířovy akty nesnadněji pochopit?. Potýká se s řadou překážek a zřejmě je však figura pro něj výzva k dalšímu vývoji.

impresionismus⁴⁶². Imprese jako atmosférický dojem rezonující s melancholickou duší malíře ve formě rychlého energetického výlevu gesticky přenáší na plátno souhru mezi motivem a autorovým nitrem.⁴⁶³

Na otázky mi autor neposkytl odpověď.

⁴⁶² Pojem expresionistický impresionismus:ŠKOPKOVÁ, Andrea. Kultura 21. Van Gogh na venkově aneb Jakub Špaňhel ve Valašském Meziříčí [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/vytvarne-umeni/6392-jakub-spanhel>

⁴⁶³ Mnoho slov je v případě známého autora nošením dříví do lesa. Proto jsem se snažila pojmout jen určitý výsek z autorovy tvorby. Oslovilo mne však několik recenzí, k nimž zde uvádím odkazy:

Ondřej Váša: VÁŠA, Ondřej. Magazín Uni: Výtvarné umění. Obrazy jako vzpomínky na zapomnění [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazinuni.cz/vytvarne-umeni/obrazy-jako-vzpominky-na-zapomneni/>

Olga Koničková: VÁŠA, Ondřej. Magazín Uni: Výtvarné umění. Obrazy jako vzpomínky na zapomnění [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazinuni.cz/vytvarne-umeni/obrazy-jako-vzpominky-na-zapomneni/>

PESCH, Miroslav. Galerie Havelka: Aktuality. Text krátora výstavy Miroslava Pesche [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriehavelka.cz/cs/aktuality/index.php?id_clanek=378

JIROUŠEK, Martin. Idnes.cz: Kraje - Moravskoslezský kraj. Ostravské stopy: Ovlivnily mě haldy a uhlí, říká malíř Jakub Špaňhel Zdroj: http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-/ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-/ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama

Pragueout.cz: Umění. Jakub Špaňhel / Slepice jsou do pekla [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.pragueout.cz/umeni/articles/jakub-spanhel-slepice-jdou-do-pekla>

Markéta Váradiová – architektonická šablona paměti

Markéta Váradiová⁴⁶⁴ se narodila roku 1973 a žije s Michalem Slejškou v Želenicích, což je obec nedaleko Prahy cestou do Ústí nad Labem, kde oba působí na Fakultě umění a designu, Zde Markéta absolvovala své studium roku 2005. Poté pokračovala na doktorském studiu na VŠVU v Bratislavě, kde skončila roku 2010.

V Markétiných malbách se projevuje její profese designérky. Autorka je mnohostranným tvůrcem – pracuje se sklem, sochařskou technikou, užítým uměním, vytváří kinetické objekty aj. V Moravské galerii v Brně je zastoupena haptickými obrazy pro slepce.

Cykly *Puzzle*, *Obydlí*, *Cestou* a *Známá místa*⁴⁶⁵ vycházejí z architektonického prostředí, které nás bezprostředně obklopuje. Markéta používá minimalisticky designovaný jazyk – tvarem i barvou. Přesto její malby obsahují podprahovost, něco jemného a těžko interpretovaného, nepopsatelnost toho, co v nás způsobuje jakousi magnetickou reakci vlastní mistrným dílům. Podprahový duchovní přesah se nedá vyčíst z digitálních reprodukcí.

Markétiny plátna jsou jakousi tvaroslovnou šablonou. V cyklu *Cestou* vidíme obrys části mostu, který působí jako šablona tvarů uložených v naší mysli. Za Markétiným mostem může být řada dalších mostů – konkrétních míst, které míváme na našich cestách. Autorka vychází ze svých vlastních cest a svůj prožitek morfologicky redukuje do základních tvarů podpořených světelností šedavě mléčného nebe.⁴⁶⁶

Interiéry *Známá místa* interpretují tvarosloví bytů či chodeb, jeho zdí, rohů, oken, zárubní dveří, v geometrické zjednodušenosti na tvarový základ. Obraz podlouhlého okna připomíná rozhraní mezi dvěma prostory – tím, co je uvnitř, a tím, co je venku. Okno je jako díra do všeobklopujícího přírodního prostoru žilvlů představeného světlem stejně, jako jsou zmíněná okna Edwarda Hoppera, kterým nastavují ženy své tváře ke slunci a k větru, a později skrze rozhraní proniká pouze světlo. Světlo zvenci dopadající dovnitř, světlo, které atmosféricky ovlivňuje interiér a určuje tak jeho náladu, která určuje momentální celkovost skutečnosti.⁴⁶⁷ Název *Známá místa* opět napovídá souvislost s pamětí autorky, která redukcí tvarů vychází vstříc paměti diváka.

Dalším pozoruhodným industriálním prvkem je větrná elektrárna v sérii s názvem *88*. Přímo této sérii věnuje odstavec v kapitole *Chiricův ujíždějící vlak*. Markéta a tvarová paměť míst, Markéta a metafyzika pohybu.

Městská architektura generuje opakované tvary. Redukcí na tvaroslovné základy umožňujeme paměti přiřadit si k tvaru konkrétní, známé místo.

Čím Tě inspiruje průmyslová architektura?

Přesností a účelností.

Proč často volíš detaily?

Nevolím je, občas vyplynou z potřeby hlubšího pohledu.

Jak vznikl Tvůj cyklus „Cestou“?

Cestou :-)

Proč používáš šedou barvu?

Protože je velmi živá a nepříliš zatížená symbolikou.

Jaký je rozdíl mezi designem a Tvými plátny?

Pokud vynechám klišé o zadavatelích a tvůrčí svobodě, tak pro mne žádný.

⁴⁶⁴ Markéta Váradiová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://marketavaradiova.cz/>

⁴⁶⁵ Všechny uvedené série naleznete na webových stránkách autorky (poznámka výše).

⁴⁶⁶ Několik recenzí a tiskových zpráv:

Artalk.cz: Tiskové zprávy. Markéta Váradiová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/07/tz-marketa-varadiova/>

Artlist: Umělec. Markéta Váradiová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=7431>

Artalk.cz: Tiskové zprávy. Markéta Váradiová: Obrazy míst. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/22/tz-marketa-varadiova-obrazy-mist/>

⁴⁶⁷ Heideggerův pojem „naladěnost“ vyjadřuje celistvost pohledu, pravdu, která se jeví v určitém světle a pojímá veškerenstvo v jednom duchu.

Jak souvisí Tvé architektonické malby s další tvorbou?

Vnímám svou práci jako celek, otevřený systém se zpětnými vazbami, v jehož rámci používám různé informace, cesty a nástroje.

Dala by se popsat Tvá tvůrčí tematická linie?

Proměny světla, prostoru a času, biologie a fyzika, analýza vedoucí k syntéze.

Co symbolizuje prázdný pokoj?

Ticho a otázku.

Co v tobě evokují větrné elektrárny?

1. Adoranti větru.
2. Viz starší text o pohybu zeměkoule.⁴⁶⁸

Jaká je souvislost mezi interiérem a exteriérem?

Asi ta stěna, která je odděluje :-)

Pracuješ se vzpomínkami?

Ano, s velmi subjektivními.

Jakým způsobem Tě tvé obrazy charakterizují?

Snahou o stručnost.

Jak bys popsala tvář české periferie?

Život poblíž jakékoliv hranice je vždy zajímavější, než v centru.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Stalkerovu Zónu.

Proč maluješ?

Je to můj způsob poznávání.

Kam by ses chtěla promalovat?

Kdybych to věděla teď, tak bych se do 80.let asi už dost nudila.

Krátce zmíním malířku **Dariu Novotnou**.⁴⁶⁹ Zahrnuji ji do své práce jen okrajově,⁴⁷⁰ ačkoliv motivy periferie prokávají její vícetematické zaměření v průběhu řady let. Tyto pohledy ovlivňuje především zkušenost s krajinou vesnice a maloměsta, a proto v jejích plátnech převažuje příroda nad industriálním či městským motivem a stává se kompoziční, barevně malířskou hrou, kdy se snaží Daria dosáhnout jisté míry důvtipu a ten je stěžejní.

Další, v této sekci nejmenovaní autoři, se stali součástí předchozích kapitol.

⁴⁶⁸ Myšlenku o pohybu větrných elektráren najdete v kap.*Chiricův ujíždějící vlak*

⁴⁶⁹ Tzv.vesnický industriál: Daria Bernadeta Novotná: Galerie. 2008. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.darianovotna.eu/gal.php?lang=cz&idg=12>

⁴⁷⁰ Nespatřuji příliš mnoho stop po oné „syrově vnímané industriální citlivosti“, a proto Dariu zahrnuji z důvodu tematického do výčtu jmen, ale atmosféra jejich obrazů se více do mé práce nehodí.

Informace k jednotlivým umělcům

Oldřich Bystřický

Webové stránky autora:

autor nemá webové stránky, ale část jeho tvorby lze shlédnout na:

<http://am1.ffa.vutbr.cz/bystrickyoldrich.html>⁴⁷¹

Výstavy Oldřicha Bystřického ke shlédnutí na webu:

Bystřický v galerii Jelení, Praha, 2013:

<http://www.artalk.cz/2013/06/18/bystricky-v-jeleni/>⁴⁷²

<http://www.galeriejeleni.cz/vystavy/2013/oldrich-bystricky-co-pripomina-minule-a-uz-k-nicemu-neni/>⁴⁷³

Un utility, galerie Benzinka, Slaný, 2007:

<http://benzinka.ooz.hu/?&func=subcat&id=87>⁴⁷⁴

Curriculum vitae:

Narozen roku 1981 v Kyjově. Žije a pracuje v Praze a Žeravicích.

Studium

2001 – 2006 Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a Základní umělecké školy na KVV Pedagogické fakulty University Palackého v Olomouci

2006-2008 Atelier Malba I. Petra Veselého a Tomáše Lahody na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně

Performance, site specific

2013 Svaté schody. Instalace objektů, Kaplička v Zálesí u Javorníka

2012 Věci v Provozu. Performance - Umakart galerie Brno

2012 Víření prachu. Performance - náplavka u Avoid galerie, Praha

2010 Nic. Instalace – 18. Beseda u Bigbítu Tasov

2010 ARANŽÉR. Performance, galerie Umakart Brno

2009 Králičí obora. Instalace – 17. Beseda u bigbítu, Tasov

2008 ZA UŠIMA ČOKOLÁDU. Scéna a kostým pro performance Moniky Fryčové. HaDivadlo, Brno

2007 UN/UTILITY. Instalace objektů pro prostor Benzínka u Slaného

2005 Květiny. Performance s Dinou Zouharovou. KW UP Konvikt, Olomouc

samostatné výstavy

CO PŘIPOMÍNÁ MINULÉ A UŽ K NIČEMU NENÍ. Galerie Jelení, Praha, 29. 5. – 26. 6. 2013

Zvířený červený prach. Galerie Umakart, Brno, 23. 11. 2011 – 5. 1. 2012

Obrazy a objekty pro místa. Galerie Doma v Kyjově, 17.4. – 3.5. 2009

PROSTOR (se Silvií Kučerovou) – výstavní síň v Litovli, leden 2007

účast na výstavách – výběr

2011 AFT. Artfest v Ústí nad Labem

2009 V. ZLÍNSKÝ SALON MLADÝCH. Krajská galerie Výtvarného umění ve Zlíně

2008 CARGO – ART IN BOX – Budapest, Boráros tér

2008 163 m2. Galerie Šternberk

2008 MÍSTNÍ LIDOVÁ TVOŘIVOST.(kurátorka Barbora Lungová), Bohuslavice u Kyjova

2008 MÍSTO NAHOŘE. Atelier Malba 1 T. Lahody. Galerie Sýpka Vlkov

2008 13 x FaVU. Výstavní síň Synagoga, Hranice na Moravě

2005 DEFILÉ SYNA VAN GOGHA. Výstavní síň synagoga, Hranice na Moravě

2004 OLOMOCKÉ ODEUR. Galerie Jána Šmoka, Jihlava

⁴⁷¹ Ateliér malířství 1: Studenti. Oldřich Bystřický. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://am1.ffa.vutbr.cz/bystrickyoldrich.html>

⁴⁷² Artalk.cz: Foto report - Bystřický v Jelení. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/06/18/bystricky-v-jeleni/>

⁴⁷³ Centrum pro současné umění Praha: Galerie Jelení - Výstavy. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.galeriejeleni.cz/vystavy/2013/oldrich-bystricky-co-pripomina-minule-a-uz-k-nicemu-neni/>

⁴⁷⁴ Benzinka: Pictures. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://benzinka.ooz.hu/>

Igor Grimmich

Webové stránky autora:

<http://www.igorgrimmich.cz/obrazy.php>⁴⁷⁵

recenzní články o autorovi naleznete zde:

<http://www.igorgrimmich.cz/cv.php>⁴⁷⁶

Katalogy:

Igor Grimmich, V zajetí řádu. Ostrava, Šmíra-Print s.r.o., 2008 IS904185-2-3

Igor Grimmich, nakladatelství Adecó, 2009⁴⁷⁷

Igor Grimmich, Rychlostí světla. Šmíra Print, Opava, 2011. ISBN 978-80-87427-14-9

Curriculum vitae:

Narozen 24. 1. 1979 v Praze

Studia

1993-1998 Gymnázium

2000-2002 SOU obor umělecký truhlář

2002-2008 Akademie výtvarných umění v Praze, malířská škola Michaela Rittsteina

Samostatné výstavy

2013 Krajinou (s Radkem Fridrichem), Výstavní síň Chrudim

v Divadle Karla Pippicha, Chrudim

2013 Za stínem (s Denisou Belzovou), kavárna Dekáda, Praha

2012 Art Prague, Galerie Vltavín, Mánes, Praha

2011-2012 ZOO, Galerie Peron, Praha

2011 Co bylo předtím, než co bylo potom, Galerie 21. Století, Praha

2011 Rychlostí světla, Galerie Beseda, Ostrava

2011 Obrazy, Galerie u sv. Jakuba, Nový Bydžov

2011 Co bylo předtím, než co bylo potom, Galerie 21. Století, Praha

2010 Když někdo někde je, tak není někde jinde, Galerie F. Jeneweina, Kutná Hora

2010 Nový druh, Galerie Pošta, Dubá

2009 Náhlé uvolnění, Galerie Vltavín, Praha

2009 Běžný výskyt, Galerie Sýpka, Valašské Meziříčí

2009 Vysoké napětí, Muzeum Prostějovska, Prostějov

2008 V zajetí řádu, Galerie Beseda, Ostrava

2008 Noční směna, Městské divadlo, Kolín

2008 Noční směna, Minigalerie U zlaté štiky, Kolín

2007 Napůl, Galerie Via art, Praha (s L. Skřivánkovou)

2006 Rozehrané rozhraní, Galerie Millenium, Praha (s D. Trávníčkem)

2005 Grimmich v šatlavě, Radniční šatlava, Dubá

Společné výstavy

2013 Výzva, Výstavní síň Chrudim v Divadle Karla Pippicha, Chrudim

2012 Art Prague in London, Český dům, Islington, Londýn

2012 Stuck in the castle, zámek Letovice, Letovice

2010 Our house is your house, Galerie Dolmen, Praha

2009 Our house is your house, Mnichov, Německo

2009 Rabi Löw Jehuda ben Becalel, Galerie Millennium, Praha

2009 Our house is your house, Drážďany, Německo

2009 Jeneweina Kutná hora, IX symposium současného moderního umění

2009 Česká malba, Galerie Fontana, Piešťany, Slovensko

2009 TRANSFER, Dům pánů z Kunštátu, Brno

2009 Normální malba, Mánes, Praha

2008 Art Traffic, Galerie Montmartre, Praha

⁴⁷⁵ Igor Grimmich: Obrazy. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.igorgrimmich.cz/obrazy.php>

⁴⁷⁶ Igor Grimmich: Životopis. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.igorgrimmich.cz/cv.php>

⁴⁷⁷ Žádné jiné údaje publikace neobsahuje.

2008 TRANSFER, whiteBOX, Mnichov, Německo
2008 Diplomanti AVU, NG, Praha
2008 Avu v Praze atelier Malba III Doc. Michaela Rittsteina, Wortnerův dům, AJG České Budějovice
2008 IN THE HEAVEN současný stav- atelier Malba III, Doc. Michaela Rittsteina, Nadace Český Barok, Lapidárium, Praha
2008 Fenomén Automobil, Galerie Millenium, Praha
2007 AVU 18, Ng, Praha
2007 Réalité, České centrum, Brusel, Belgie
2007 Eros in art II, Galerie Deset, Waldesovo museum, Praha
2007 Bilanční přehlídka ARS kontakt, Praha
2007 Bilanční přehlídka ARS kontakt, Brno
2007 Nová trpělivost, Mánes, Praha
2006 Město, Galerie Beseda, Ostrava
2005 13x18, Galerie AVU, Praha
2005 Smíšené poCITY, Prácheňské muzeum, Písek
2005 Malerei tschechischer Künstler, Kunst Scheune, Steinhude, Německo
2005 Malerei- Wegbereiter zur europäischen Integration, Galerie Bohemica, Německo
2004 Sichr je sychr, Galerie Vltavín, Praha
2003 Tavba, Městské muzeum Svitavy, Svitavy
2003 Kalba, Galerie Katakomy (Divadlo Husa na provázku), Brno
2003 Hlučný odběr, Výstavní síň Divadla O. Nedbala, Tábor

Ocenění

2010 vítěz soutěže Europol's art competition v kategorii malby
2006 III místo na konfrontační přehlídce Arskontakt

Zastoupen ve sbírkách

Galerie Felixe Jeneweina v Kutné hoře,
V soukromých sbírkách
Česká republika, Německo, Polsko, Nizozemsko

Petr Lorenz

Webové stránky autora:

Autor webové stránky nemá.

Curriculum Vitae:

Narozen 25.5. 1986 v Brně.

Studium

2007-2013 Fakulta výtvarných umění Vysoké učení technické v Brně, ateliér grafiky Margity Titlové-Ylovsky a Svatopluka Mikyty

2001-2005 Střední škola uměleckých řemesel, Brno

Výstavy

2012 Obraz filmu, zámek Dolní Kounice

2012 Obraz filmu, Slévárna Vařkovka, Brno

2011 Linomalby staré a nové, kavárna Trojka, Brno

2011 Pro Jima Jarmushe, kavárna Švanda, Brno

2010 James Bond - film v obrazech, Café Mezzanine, Brno

2010 Film v obrazech, Café Savoy, Brno

2010 Filmy, Café Pellini, Brno

2009 Signal 09, Premarts, Berlin

2009 Pistole, Café Art, Brno

2009 Kresby z hospod, Husovický dvorek, Brno

2009 Goldies, kavárna Švanda, Brno

2009 Ohne Title, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Jihlava

2009 Formát – výstava ateliéru Grafika, U dobrého pastýře, Brno

2008 Welcome to Hotel Greece, kavárna Trojka, Brno

2008 Signal 08, Frozen Academy, Brno

2008 Stálá výstava v Café Pellini, Brno

2005 Tajemné dobrodružství, Medúza, Praha

2005 Sherlock Holmes Pub, Café Courier, Brno

Barbora Lungová

Webové stránky autorky:

<http://www.barboralungova.net/>⁴⁷⁸

Katalogy:

LUNGOVÁ, Barbora. Moravské horory: Barbora Lungová. Ostrava: Šmíra-Print, 2012. 32 s. ISBN 978-80-87427-22-4.⁴⁷⁹

LUNGOVÁ, Barbora. Explosive: Testosterone: ART mlýn : EkoBio. Věteřov, o.s., katalog výstavy⁴⁸⁰

Curriculum vitae

* 26. 5. 1977 v Kyjově

Studia

- 1999 – 2006 Fakulta výtvarného umění VUT v Brně, ateliér Malba I
 (Jiří Načeradský, Petr Veselý)
- 1996 – 2002 Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, filmová
věda/anglistika
- 1991 – 1996 Klvaňovo gymnázium v Kyjově
- 1993 – 1995 Státní konzervatoř v Brně, obor fagot

Vzdělávací pobyty

- 2004 – 2005 FaVU – ateliér grafiky – Margita Titlová
- 2003 Winchester School of Art, Velká Británie - grafika
- 2002 FaVU - ateliér grafického designu (Václav Houf)
- 1995 – 1996 Crossroads School for Arts and Sciences, Santa Monica, USA

Samostatné výstavy

- 2013 Galerie města Blanska, Blansko
- 2007 Galerie Indigo Space, Praha
 Galerie Doma, Kyjov
 Galerie Felixe Jeneweina, Kutná Hora
 Galerie Sýpka, Valašské Meziříčí
- 2006 Galerie Gambit, Praha
 Galerie Lužánky, Brno
- 2005 Galerie Katakomby, Brno
 Muzeum Orlicka v Chocni
 Státní zámek Lysice
 Štukový sál v Mikulově
- 2004 Galerie p. Milana Zatloukala, Pavlov
- 2003 Galerie Duna tří, Bystřice nad Pernštejnem
- 2002 Galerie Doma, Kyjov
 Galerie Korso, Hodonín
 Galerie katedry anglistiky, MU, Brno

Společné výstavy

- 2011 Galerie Ars, Brno
- 2007 Skupina 001, Galerie Solnice, České Budějovice
 Intimita, Uherský Ostroh
 Uvízli v listopadu, Topičův salon, (za galerii Dolmen), Praha
 Réalité, (za Galeriei Gambit) ,České centrum v Bruselu
- 2006 Dívčí sen, Městské muzeum v Bystřici nad Pernštejnem, Dívčí sen, Komunikační
prostor, Školská 28 , Praha
 Galerie Ve Dvoře, se Skupinou 001, Veselí nad Moravou
 Artprague 2006, Galerie Gambit, Praha
 Erotika v umění, Galerie Václava Špály, Praha
- 2005 Holky holkám a klukům, se Skupinou 001, Místogalerie na Skleněné louce, Brno

⁴⁷⁸ Barbora Lungová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.barboralungova.net/>

⁴⁷⁹ Barbora Lungová, Moravské horory, Šmíra print s.r.o., Ostrava, 2012, SBN: 978-80-87427-22-4
katalog ke stažení:
<http://www.relaxvpodhuri.cz/img/galeriebeseda/katalog-lungova.pdf>

⁴⁸⁰ Barbora Lungová, katalog, o.s. Art mlýn Bohuslavice r. 2011

- Ditrichsteinská hrobka, se Skupinou 001, Mikulov
 Trienále Mladých, Galerie výtvarného umění Hodonín
 Cirkus umění
- 2004 Doteky, některé zřejmé, Nové zámky Nesovice (se studenty nefigurativního sochařství a grafiky na FaVU VUT v Brně)
 Krajina 001, se Skupinou 001, Muzeum v Novém Jičíně
 Městská galerie v Zámeckém parku, s R. Šafránkem a M. Dubcem, Veselí nad Moravou
- 2003 Společně se skupinou Kartel, Městské divadlo, Brno
- 2002 KoKo Jumbo 737, Galerie Doubner, žáci J. Načeradského, Praha
- 2000 Vyškov 2000

Projekty v zahraničí

- 2005 Rosa, Rosa , multimedialní kulturní projekt, Brescia, Itálie
- 2005 Der Tchechische Herzsclag, výstava v rámci českého kulturního týdne pro Studentwerkstätte v Heidelbergu, Německo

Sympozia / Workshops

- 2008 Malířské sympozium v Uherském Ostrohu

Kurátorské projekty

- 2008 Festival Místní lidová kultura v Art-mlýně Bohuslavice, spolu s o.s. V karanténě, o.s.
 Jančovka a Artmlýnem Bohuslavice
- 2007 Výstava Vendulky Chalánkové v Galerii Doma v Kyjově
 Intimita, skupinová výstava 12 výtvarníků, spolu s Vojtěchem Petraturem,
 Uherský Ostroh
- 2006 Dívčí sen 2006
- 2005 Hlavalamy, výstava Adély Beerové a Pavlíny Kahánkové na Skleněné louce
 2002 Koko Jumbo 737, Galerii Doubner, žáci ateliér J. Načeradského, Praha

Skupiny a spolky

- Členkou skupiny 001
 Zakládající členka občanského sdružení Uff!Art

Marta Kolářová

Webové stránky autorky:

<http://www.martakolarova.cz/>⁴⁸¹

Katalog ke stažení:

<http://www.relaxvpodhuri.cz/img/galeriebeseda/autori/katalog-kolarova.pdf>

Článek:

Břetislav Uhlář, http://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/kolarova_vystava20110404.html⁴⁸²

Curriculum vitae

28.4. 1976 v Ostravě

Studia

1992-1996 Střední umělecká škola řemesel, obor propagační grafika, Brno

1997-2005 Akademie výtvarných umění, Praha (ateliér J.Lindovského, A.Střížka a M.Rittsteina)

Samostatné výstavy

2011 Galerie Dorka, Domažlice

2011 Galerie Millennium, Praha

2010 Mezi domy, Galerie Beseda, Ostrava

2008 Galerie Sklep, Hranice

2008 Smog, Ostravské muzeum, Ostrava

2008 Ztracená zákoutí, Galerie Stará radnice, Vsetín

2007 Výlety a návraty, Galerie Beseda, Ostrava

2006 Moje město, Galerie Hukvaldy, Hukvaldy

2006 Galerie Nová síň, Praha

2005 Rycyklace, Galerie Beseda, Ostrava

2004 Galerie Fiducia, Ostrava

Skupinové výstavy-výběr

2009 Transfer 2, Brno

2009 Transfer 3, České muzeum v New Yorku, USA

2008 Transfer, White box gallery, Mnichov, Německo

2008 Malířská škola M.Rittsteina, AJG, České Budějovice

2007 Ateliéry 18, Národní Galerie, Veletržní palác, Praha

2005 Diplomanti AVU 2005, Veletržní palác, Praha

2004 Výstava AVU, Ammersbeck, Německo

2004 Malířská škola M.Rittsteina, Galerie Vltavín, Praha

2003 Galerie Via Art, Praha

2003 Malířská škola M.Rittsteina, Husa na Provázku, Brno

2002 Malířská škola M.Rittsteina, Dům umění, Svitavy

2001 Malířská škola A.Střížka, Wortnerův Dům, České Budějovice

2000 Grafika roku, Staroměstská radnice, Praha

2000 AVU 2000, Mánes, Praha

1999 Grafika roku, Staroměstská radnice, Praha

1999 Intersalon, České Budějovice

1998 Grafika roku, Staroměstská radnice, Praha

Autorka je zastoupená ve sbírce Galerie Beseda a v dalších soukromých sbírkách.

⁴⁸¹ Galerie Marta Kolářová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.martakolarova.cz/>

⁴⁸² UHLÁŘ, Břetislav. Moravskoslezský deník: Kultura. Nostalgie okamžiků v zákoutí města Marty Kolářové [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/kolarova_vystava20110404.html

Petr Malina

Webové stránky autora:

Autor webové stránky nemá. K informacím o autorovi doporučuji Artlist:

<http://artlist.cz/?id=1394>⁴⁸³

Katalogy:

Černého Petra má Zbyněk – 3 katalog Filip Černý, Zbyněk Sedlecký, Petr Malina. Galerie Brno, 2005, ISBN 80-239-5877.

Informace z Art-listu:

Vaňous Petr, Petr Malina, katalog Černý Petr - AJG Wortnerův dům, České Budějovice, 13. 7. - 10. 9. 2006, s. 23

P. Vaňous, Resetting/ Jiné cesty k věčnosti/ Alternative Ways To Objektivitě (katalog výstavy), GHMP - Městská knihovna, 21. 12. 2007 - 23. 3. 2008, nestr., Praha 2008

P. Vaňous, Dark Show (katalog výstavy), Česká pojišťovna, Praha, květen 2010⁴⁸⁴

Katalog ke stažení: http://www.galeriebrno.cz/katalog_malina.pdf

Články:

<http://www.artalk.cz/2010/10/26/petr-malina/>⁴⁸⁵

<http://www.artcasopis.cz/clanky/petr-malina>⁴⁸⁶

<http://www.novinky.cz/kultura/222905-figury-malire-petra-maliny-miri-do-nevsednich-galerii.html>⁴⁸⁷

<http://magazin.libimseti.cz/hudba-a-film/1869-uzivite-se-v-cesku-malovanim-obrazu>⁴⁸⁸

http://www.galerieart.cz/vystava_malina.htm⁴⁸⁹

<http://www.muzes.cz/aktuality/vytvarnici/petr-malina-mluvme-spolu/>⁴⁹⁰

Informace z Art-listu:

Vaňous Petr, Petr Malina malující a snící, Ateliér, roč. 16, č. 2, 2003, s. 4

Hůla Jiří, [Artnow.cz](http://artnow.cz), Ateliér, roč. 16, č. 16-17, 2003, s. 4

Lahoda Vojtěch, Jak se propírá malba, Tvar 17/2004, s. 13

Pesch Miroslav, Intercity: Berlin - Praha, Ateliér, roč. 17, č. 20, 2004, s. 5

Srp Karel, Zlomky léta, Ateliér, roč. 16, č. 25-26, s. 5

Malá Olga, Čistá krása, Ateliér, roč. 18, č. 4, 2005, s. 12

Vaňous Petr, Petr Malina: Vzpomínky a paměť, Revue art 4/2005, s. 56-59

Vaňous Petr: Malířská škola Jiřího Sopka, A2 kulturní týdeník 17/ 2006, s. 8⁴⁹¹

Jiné kritické texty:

Informace z Art-listu:

Petr Malina (1976), anketa Malující umělci, A2 kulturní týdeník 30/ 2007, s.10

www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/zprava/734479

www.denikreferendum.cz/clanek/3601-obrazy-petra-maliny-ukazuji-temna-predstaveni⁴⁹²

⁴⁸³ Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>

⁴⁸⁴ Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>

⁴⁸⁵ Artalk.cz: Tiskové zprávy – Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2010/10/26/petr-malina/>

⁴⁸⁶ TUČKOVÁ, Kateřina. Art+Antiques: Archiv. Petr Malina [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/petr-malina>

⁴⁸⁷ KRÍŽOVÁ, Kristýna. Novinky.cz: Kultura. Figury malíře Petra Maliny míří do nevšedních galerií [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/222905-figury-malire-petra-maliny-miri-do-nevsednich-galerii.html>

⁴⁸⁸ Magazin.cz. Uživíte se v Česku malováním obrazů? [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazin.libimseti.cz/hudba-a-film/1869-uzivite-se-v-cesku-malovanim-obrazu>

⁴⁸⁹ Galerie Art: Výstava. Petr Malina: Obrazy z dovolené [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/vystava_malina.htm

⁴⁹⁰ JIRKŮ, Zdeněk. Časopis Můžeš: Výtvarníci. Petr Malina: Mluvme spolu [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.muzes.cz/aktuality/vytvarnici/petr-malina-mluvme-spolu/>

⁴⁹¹ Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>

⁴⁹² Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>

Curriculum vitae:

Narozen 25.2. 1976 v Praze

Studium

1994 –2001 AVU Praha / ateliér J.Sopka a J. Davida/
1998 Staatliche Akademie der Bildenden Kunste, Karlsruhe
2000 Middlesex University, Londýn

Samostatné výstavy

1996 Obrazy, Galerie Velryba, Praha
1999 Z dovolené , Galerie a antikvariát Černý pavouk, Ostrava
2000 Obrazy z dovolené, Galerie Art Chrudim
Pohoda u moře, Galerie Pecka, Praha
2001 Nebe a moře, Galerie Ambrosiana, Brno
Majáky, lodě, parky a moře, Galerie U kamene, Cheb
2002 Léto na Lidu, GHMP – Staroměstská radnice, Praha
2004 Etretat, Galerie ad astra, Kuřim
2005 London Eye, Ouky Douky Coffee, Praha
2006 Černý Petr, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice / s F. Černým/
U moře, Galerie Pintner, Hofheim am Taunus, Německo
2007 Ukradené Obrazy, Galerie Dole, Ostrava
2008 Beuys se dívá, Galerie ad astra, Kuřim
Obrazy, Galerie Paul Sties, Kronberg, SRN
2009 Večer se blíží, Galerie 207, Praha
Vedlejší projekt, Galerie a vinárna U zlaté štiky, Kolín
Večer se blíží..., Galerie Art, Chrudim
2010 Dark show, Galerie České pojišťovny, Praha
City Walks, Galerie kritiků, Praha
2011 Story, Galerie ad astra, Kuřim
2012 Město, Galerie a vinárna Zlatá štika, Praha
2013 City Times, Galéria mesta Bratislavy, Bratislava
Dva světy, Galéria Jána Koniarka, Trnava

Společné výstavy

1996 Punčový řez, Veleslavínova ul., Praha
1997 Studenti J.Sopka – Galerie HAMU, Praha
DUM, Žižkov – Bořivojova 106, Praha
AVU 1997, Galerie Mánes, Praha
1998 Punčový řez, divadlo Zlín
Dole v Bunkru, prostory bývalého rockového klubu , Praha
1999 CARGO, studenti J. Sopka a J. Skrepla, Drážďany, SRN
International Young Art 1999, výstava spojená s aukcí, Tel Aviv-
Izrael; Chicago, USA
Close Encounters, Narden – Centrum J.A.Komenského, Nizozemí
J. Sopko a jeho žáci- Banka Creditanstalt, Praha
Šest, studenti AVU , Cheb
Vidiny, Školská 28, Praha
2000 AVU 2000, Galerie Mánes, Praha
Zdroje nového stylu, Jízdárna Pražského hradu, Praha
2001 Má vlast, Galerie VŠUP, Praha
AVU v Peru, Lima, Peru
RETRO, Galerie AVU, Praha
Diplomanti 2001, Veletržní palác, Praha
2002 Kytky, Banka HVB - Valdek, Praha
4 krát 1 , Galerie VŠUP, Praha
2003 6.května, Galerie NoD - Roxy Praha
Artnow.cz, Galerie Mánes, Praha
Perfect Tense, Jízdárna Pražského hradu, Praha
2004 Lidé ve městě, HVB Bank - Valdek, Praha
Intercity: Berlín- Praha, Galerie Mánes, Praha
HfBK Dresden – AVU Prag, Kunst Ostdeutsche Galerie, Regensburg

- Krajina, HVB Bank – Vítězné nám., Praha
 Studenti J. Sopka, Galerie XXL, Louny
 Čistá krása, Galerie kritiků, Palác Adria, Praha
- 2005 Zima, HVB Bank – Revoluční, Praha
 Intercity: Berlin – Praha, Haus am Waldsee, Berlín
 MINI, Galerie Artkontakt, Brno
 Černého Petra má Zbyněk, Galerie Brno / s F.Černým a Z.Sedleckým/
- 2006 Příklad stanice Arkádie, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
 Nächste station Arkadien, Zámek Pirna, SRN
 IV. Zlínský salon mladých, Dům umění, Zlín
- 2007 Junge Kunst aus Prag, Levantehaus, Hamburg / s F.Černým a Z. Sedleckým/
 Resetting – Jiné cesty k věčnosti, GHMP – Městská knihovna, Praha
- 2009 The Big Show 4, Silas Marder Gallery, Bridgehampton, USA
 Big gruppen hybrid painting session, Hala Holešovice, Praha
 Ilúzia priestoru, Nitrianská galéria, Slovensko
- 2010 Rovnostranný trojúhelník, Meetfactory, Praha / s P. Krátkým a M. Medunou/
- 2011 Theatre Mundi, Centrum umění Mäntinranta, Tampere
 Současná česká krajina..., Galerie moderního umění, Hradec Králové
 VI. Nový zlínský salon, Dům umění, Zlín
 Theatre Mundi, Galerie kritiků, Praha
- 2013 Já je někdo jiný, Galerie VNG AG, Lipsko, Německo
 Cesta městem, Galerie Rampa, Ústí nad Labem
 Já je někdo jiný, Galerie kritiků, Praha

Radek Michálek

Webové stránky autora:

<http://www.kedar37.org/>⁴⁹³

Curriculum vitae:

narozen 3.4.1979 v Přerově

Studia:

2002-2004 Zlínská soukromá VOŠ umění - obor užitá malba

1994-1998 SPŠ –Stavební Lipník nad Bečvou - obor stavební obnova

Výstavy:

2013 Krajiny vnitřní a vnější, Radniční galerie, Kyjov

2013 Periferio, galerie Třináctka, Brno

2012 Atelier open, otevřené ateliéry.

2011 Souměrnosti, Slévárna Vaňkovka – Brno.

2011 5deka tance, Slévárna Vaňkovka – Brno.

2010 Atelier open, otevřené ateliéry.

2009 „Okolo chlíva“, Hvězdárna Zlín.

2009 Atelier open, otevřené ateliéry .

2009 2.ročník soutěže Jung Art.

2009 Skupinová výstava bez názvu, zámek Blatná, hrad Šternberk, Slezskoostravský hrad.

2008 „Krajiny míst“ Společná výstava Táni Šedové, Petry Novákové a Radka Michálka, galerie Dolmen-Brno.

2008 1.ročník soutěže Jung Art, Brno-Praha, Galerie Dolmen.

2007 „Těžký porod bronzového portálu “ (tvůrčí skupina Stein Design), Dům u kamenné panny – Brno.

2006 Arskontakt – Brno.

2005 - „Stein sochy, Michálek obrazy“ - Moravský Krumlov.

2004 - Absolventská výstava „ Chrtaběh “ – Zlín.

2004 - „Sosáči“- Walmez.

2003 - „Výstava na baráku “- Zlín.

2003 - „ Portrét “, Vavrečkova vila – Zlín.

2003 - Workshop streetartu – Záhřeb.

2002 - „Cestou domů“ – Zlín.

2000 - Výstava maleb v podzemí „ Krtka nevyhrabeš “ – Praha.

1999 - „Velký formát“ , galerie Yard – Praha.

1998 - „Neuchopitelní“ – Olomouc.

1997 - „Openairpaint“ Frýdlantské mosty- Ostrava.

⁴⁹³ Radek Michálek. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kedar37.org/>

Jitka Nesnídalová

Webové stránky autorky:

<http://old.avu.cz/~nesnidalova/>⁴⁹⁴

<http://jinart.cz/>⁴⁹⁵

Katalog:

Jitka Nesnídalová, Jin Art, 2012, ISBN: 978-80-905210-3-2

Curriculum vitae:

Narozena 1983 v Dačicích.

Studium

2004-2010 Akademie výtvarných umění – Praha
2009-2010 - intermediální ateliér- prof. Milan Knížák
2007- 2009 - ateliér klasické malby- prof. Zdeněk Beran
2005- 2007 - ateliér malba- doc. Michael Rittstein
2004- 2005 - intermediální ateliér- prof. Milan Knížák
2008- 2010 Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Fakultativní modul pedagogických disciplín
2009 - Middlesex University- London, Great Britain
2008- International Summer Academy of Fine Arts in
Salzburg, Rakousko, malířský ateliér Evy Wagner

Samostatné výstavy

2012 JIN - LACRIMA, Galerie 21. století, Praha
2011 Orco, Jitka Nesnídalová, Praha
2010 Vzpomínky, Galerie Peron, Praha
2010 (A)void Gallery, Letní město, Praha

Společné výstavy

2013 Selekce, Alex art gallery, Praha
2012 Winter mix, Artspace 109, Washington USA
2012 Městem i pralesem, Galerie Dolmen, Praha
2012 Tři osobnosti, společnost Artem, Bratislava, Slovensko
2012 Tři osobnosti, Villa Baruchello ,Porto Sant ´ Elpidio, Itálie
2012 Tři osobnosti, Galéria na schodech, Nitra, Slovensko
2012 VÝŘAD GALERIE XXL, Galerie XXL, Louny
2012 Sympathy, Galerie u Kunštátů, Praha
2012 Nesnidalova, Slavik, Krejbich, Galerie 4 art, Praha
2012 We are here, Artspace 109, Washington, USA
2012 Fire walk with me, Galerie XXL, Louny
2012 363, Galerie Peron, Praha
2011 Krasohled, Galerie Kotelna, Říčany u Prahy
2011 363, galerie ORCO, Praha
2011 zámek Jablonná, s Markem Slavíkem,
Jablonná nad Vltavou
2011 Galerie Dolmen, Slavík, Nesnídalová, Javůrek
Houska, Praha
2011 Přes most, Maďarský institut, Praha
2010 63. Salon v Poličce, Polička
2010 Národní galerie, výstava diplomantů,
Praha, katalog
2010 Regeneration, Paris, France, katalog
2009 Jung art galerie Dolmen, Praha
2009 Nesnídalová a Oleríny,

⁴⁹⁴ Nesnídalová: Obrazy, malby. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://old.avu.cz/~nesnidalova/>

⁴⁹⁵ Jin Art: Jitka Nesnídalová. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://jinart.cz/>

zámek v Jindřichově Hradci
2009 Nesnídalová, Vávra, Houska Galerie Dolmen,
Praha
2009 Konfrontace - 6. ročník, Brno, Praha
2009 ESSL AWARD CEE 2009, Nominační výstava,
Národní galerie v Praze, Praha - katalog
2008 ČEZ soukromá výstava, Lucerna, Praha
2008 Konfrontace, Nová radnice, Brno
2008 Konfrontace, Lapidárium, Praha
2008 Dravověda, Galerie Vyšehrad, Praha
2008 Eva Wagner's studio, Hohensalzburg Fortress
Salzburg, Austria
2008 Jung art, galerie Dolmen, Praha
2008 Defenestrace, Novoměstská radnice,
Praha, katalog
2007 AVU 18, Národní galerie v Praze, katalog
2007 Maturace, Galerie Akademie výtvarného
umění, Praha
2007 symposium - Chebské dvorky, open air
exhibition, Cheb
2006 studenti malířských ateliérů doc. M.
Rittsteina a doc. S. Divíše, Vysoká škola
uměleckoprůmyslová v Praze
2006 studenti malířských ateliérů doc. M. Rittsteina
a doc. S. Divíše, Akademie výtvarných umění
v Praze
2005 symposium Klenová, open air exhibition, Klatovy
2005 studenti prof. M. Knížáka, galerie Art Factory,
Praha
2004 studenti prof. M. Knížáka, Galerie XXL, Louny
2002 Rasizmus, Art galerie, Český Krumlov
2001 Umělci jižních Čech, dům kultury, Deštná

Projekty

2013 výstava Uzka interpretace celku, Cafe, Praha
2013 výstava se studenty THE ART, Praha
2011 výstava se student malby, kavárna Jericho, Praha
2011 výstava se student malby, Soukenická 23, Praha
2011 ČNB, Jitka Nesnídalová, Praha
2011 Frühlingfest Tschechien-Deutschland,
Fürstenwalde/Spree, Německo
2010 Projekt Šance, Gallery Vltavín, Prague
2010 Art Fair, Meet factory
2008 Universita třetího věku, Jindřichův Hradec
2008 Ožívování zubní vrtačky, Nová Bystřice
2006 Výstava v tramvaji, Praha

Kurátorské projekty

2012 Fire walk with me, Galerie XXL, Louny
2011 Krasohled, Galerie Kotelna, Říčany u Prahy
2011 Galerie Dolmen, Slavík, Nesnídalová, Javůrek
Houska, Praha
2011 Maďarský institut, Přes most, Praha
2009 Nesnídalová a Oleríny, zámek v Jindřichově
Hradci
2007 Maturace, galerie Akademie výtvarného
umění, Praha

Sympozia

2007 symposium - Chebské dvorky
2005 symposium Klenová

Ocenění

2011 Vítěz soutěže mladý umělec do 35let, Praha 1
místo- kategorie malba
2009 Leinemann- Stiftung Prize, Berlin, finalista
2009 ESSL AWARD CEE 2009, finalista
2008, 2009 Jung art, Galerie Dolmen, finalista
2008, 2009 Konfrontace - 6. ročník, Brno, Praha,
finalista
2008 Loreal design, finalista
2007 Seat arte emocion, finalista

Realizace

2008- cena GRYF Supply Chain Award
2012- obrazy ve filmu MARTIN A VENUŠE

Zastoupení ve sbírkách

CFDT Paříž, Francie
Clairon sbírka, ČR

Lukáš Orlita

Webové stránky autora:

<http://lukasorlita.webnode.cz/>⁴⁹⁶

Katalogy:

JANÁS, R., VALOCH, J. Spaces, Galerie Dolmen 2009 ⁴⁹⁷

Skupinové katalogy:

The Prague Stuckists, Výstavní síň Chrudim, 2011⁴⁹⁸

Stuckism international, Victoria press, 2009, London

Stuck in the Middle of November II, Galerie Dolmen, 2008, Brno⁴⁹⁹

Stuck in the Middle of November, Topičův salón, 2007, Praha⁵⁰⁰

Curriculum vitae:

Narozen roku 1974

studium

1994 – 2000 - FaVU VUT Brno, ateliér figurální malby

1989 – 1993 - Střední škola uměleckých řemesel Brno

Účast na výstavách

2013 Galerie Myšina, Brno

2013 Stálá expozice, Špilberk, Brno

2013 Předvoj, Galerie Vltavín, Praha

2012 Stuckists: Elizabethan Avant-Garde, Londýn

2012 Brno - Ostrava!!!, Ostrava - Brno!!!, Divadlo Reduta, Brno

2011 Art Prague, X.ročník veletrhu současného umění, Výstavní síň Mánes, Praha

(Vltavín)

2011 5dekaTance, Slévárna Vaňkovka - Salon, Brno

2011 Prague stuckists, Výstavní síň Chrudim

2010 Madona 21. století, Galerie 21. století, Praha

2009 Chladnokrevná krása, Galerie Dolmen, Praha

2009 Načeradského jedenáctka, Galerie Dolmen, Praha

2009 Hrady a zámky 2009 (Zámek Blatná, Hrad Šternberk, Slezskostravský hrad)

2009 Aperto!, Galerie Dolmen, Praha

2009 Uvázli v listopadu II., Galerie Dolmen, Praha (Nosticová)

2009 Art Prague, VIII. ročník veletrhu současného umění, Výstavní síň Mánes, Praha

2008 Uvázli v listopadu II., Galerie Dolmen, Brno

2008 Art Prague, VII.ročník veletrhu současného umění, Výstavní síň Mánes, Praha

2007 Stuck in the middle of november, Topičův salón, Praha

2006 Krásný nový svět (When dreams come true), Galerie U Dobrého pastýře a galerie Kabinet, Brno

2005 Vánoční art - bazar, Slévárna Vaňkovka, Brno

2005 Art Prague, IV. veletrh současného umění, Galerie Václava Špály, Praha

2005 Galerie Milenium, Praha

2005 ROLUKALE ŠOPP, Galerie Milana Zezuly, Městské divadlo, Brno

2005 Šestá větev, Zbrojovka, Brno

2005 Podoby současné mladé tvorby, BKC, Brno

2003 MALUKALE WOPP, Galerie Lužánky, Brno

2003 Jiří Načeradský a jeho žáci, Muzeum Vladimíra Preclíka v Bechyni

2002 Germinations 13, Religion, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Chapelle

⁴⁹⁶ Lukáš Orlita. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://lukasorlita.webnode.cz/>

⁴⁹⁷ VALOCH, J., JANÁS, J., Galerie Dolmen s.r.o., 2009, Brno, ISBN 978-80-87303-04-7

⁴⁹⁸ JANÁS, Robert, *THE PRAGUE STUCKISTS*, Chrudimská beseda, 2011, Tisk TNM PRINT spol. s r.o. Chlumeck nad Cidlinou

⁴⁹⁹ JANÁS, Robert, *Stuck in the Middle of November II*, Galerie Dolmen, 2008, Praha. ISBN 978-80-238-6546-2

⁵⁰⁰ JANÁS, R. UVÍZLI V LISTOPADU (STUCK IN THE MIDDLE OF NOVEMBER), Topičův salón, Galerie Dolmen s.r.o., 10.11. - 30.11.2007, Praha, Tisk L.V.Print, Uherské Hradiště, ISBN 978-80-254-0806-3

des Petits-Augustin, Paris

- 2001 Jeden svět nestačí, Galerie Eskort, Brno
- 2000 Diplomanti FaVU VUT Brno
- 2000 Odpoledne, Galerie Eskort, Brno
- 1999 Studentská pečeti, Vila Tomáše Bati, Zlín
- 1998 Múúúzeum, Loucký klášter, Znojmo
- 1998 Obrazy jako živé, Galerie U kamene, Cheb
- 1998 Více všeho pro všechny, Letohrádek Mitrovských, Brno
- 1997 Plaine-Aire, DDM, Telč
- 1995 Opravdické obrazy, Galerie Sýpka

Samostatné výstavy

- 2013 Řád nebo svoboda?, Artschool, Brno
- 2010 Hard & Soft, Slévárna Vaňkovka - Salon, Brno
- 2010 Virtual Spaces, Galerie XXL, Louny
- 2009 Prostorové vize, Galerie pod Zámek, Frýdek-Místek
- 2009 Prostory, Místogalerie (Skleněná louka), Brno
- 2009 Hrady a zámky 2009 (Hrad Malenovice)
- 2009 Spaces, Slovácké divadlo, Uh. Hradiště
- 2008 Mirrorjonispace, Galerie Dolmen, Praha (Nosticová)
- 2008 Redspace, Galerie Dolmen, Uh. Hradiště
- 2007 Takové pěkné léto, OMEGA, Brno (Galerie GrafikArt a Dolmen)
- 2007 Endless ways, Galerie Dolmen, Brno
- 2002 Transient Transmutation, Galerie mladých, Brno
- 2002 V transu, Galerie Galeryje 9, Brno
- 2002 Laserem řízená bomba, Galerie Záviše z Falkenštejna, Praha
- 2001 Za hranice spoutanosti, Knihkupectví „Spolek“, Brno
- 2000 WASACOA, Klub „Neftalim“, Brno
- 2000 čajová galerie „U bílého slona“, Olomouc
- 1994 Gymnázium Frýdlant nad Ostravicí

Účast na sympoziích a workshopech

- 2001 Germinations 13, Religion, La Caserne, Pontois, Francie
- 1998 symposium Múúúzeum, Loucký klášter, Znojmo

Ocenění

- 1997 Ateliérová cena na Fakultě výtvarných umění na VUT Brno

Lenka Pilařová

Webové stránky autorky:

<http://www.lenkapilarova.cz/#/nejsem-az-tak-brown>

Články:

<http://www.artalk.cz/2008/11/04/tz-lenka-pilarova/>⁵⁰¹

Curriculum Vitae:

Studium

1994 - 2000 - FaVU VUT Brno, ateliér figurální malby, prof. ak. mal. J. Načeradský

Výstavy kolektivní

- 2013- Praha- Galerie Vltavín- „ Předvoj“
- 2005-12- Brno Atelier Open – Magma
- 2007- Dům umění města Brna – AMALO JIRO
- 2006 – Krásný nový svět- Gal. U dobrého pastýře, Brno
- 2006 - Dvě Squaw, Galerie Fides, Brno
- 2005 - Rolukale Šopp- Městské divadlo Brno
- 2005 - Výstava devíti, hrad Veveří, Brno
- 2005 - Mladé setkání, Oblastní galerie Hodonín
- 2004 -5- Šestá větev, Zbrojovka, Brno
- 2004 - Bar Wir, Wien, Rakousko
- 2004 - Galerie Glasnost, Wien, Rakousko
- 2003 - MALUKALE WOPP, galerie Lužánky, Brno
- 2003 - Jiří Načeradský a jeho žáci, Muzeum Vladimíra Preclíka v Bechyni
- 2001 - Dvě Squaw, galerie Galeryje 9, Brno
- 2000 - Diplomanti FaVU VUT Brno
- 1999 - Zahradníkův rok, Dům u Synků, Hustopeče
- 1998 - NATE, Lipnice nad Sázavou
- 1998 - Ženy ženám ženy mužům, Aspekt, Brno
- 1998 - Okna vesmíru dokořán, Vaňkovka, Brno
- 1998 - Banka Haná, Besední dům, Brno
- 1998 - Obrazy jako živé, galerie U kamene, Cheb
- 1998 - NATE, Letohrádek Mitrovských, Brno
- 1997 - NATE, galerie Stará radnice, Náměšť
- 1997 - Plaine-aire, galerie DDM, Telč
- 1996 - Nová jména, galerie Aspekt, Brno

Samostatné výstavy

- 2012 - Galerie M. Zezuly – MDBrno – retrospektiva -TIME LINE
- 2012- Vyzvolávám duchy Vlněny -Slévárna Vaňkovka
- 2010- Galeryje Brno – INININDODODOŠÍŠÍŠÍ
- 2009- Galeryje –Brno- nejsem až tak Brown
- 2008 - Galerie Albertovec
- 2007 – Povrchy- Galeryje 9- Brno
- 2007- Jenom takové povrchní věci – Dolmen Brno
- 2006 - Příběhy Marpaslíka, galerie Platinium
- 2005 - Kde se vzal Marpaslík? Galeryje9, Brno
- 2005 - Monolog čínské sošky, Saltohaus, Brno
- 2004 - Artclub Pogmahon, Wien
- 2004 - Galerie Schulz, Wien, Rakousko
- 2004 - Bleší trh, Studio Ercolani, Brno
- 2002 - Galerie Mladých, Brno
- 2000 - Samá voda, přihořívá, hořít!,galerie Jána Šmoka v SUŠG, Jihlava
- 1999 - Onimim 0002, galerie Modré dveře, Plzeň

⁵⁰¹ Artalk.cz: Tiskové zprávy. Lenka Pilařová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/11/04/tz-lenka-pilarova/>

- 1999 - Svět ticha, Studio Ercolani, Brno
- 1994 - Řeč věci, galerie Normaalnii, Brno

Účast na sympoziích a worshopech

- 2005 - Dům na půli cesty, Pohořelice
- 2004 - Tschechinen kommen, Wien, Rakousko
- 2003 - Unterwanderungen Raabs, Rakousko

Ocenění

- 1998- 1. cena Vox humana- Ostrava

Jana Prekopová

Webové stránky autorky:

<http://www.prekopova.cz/index.htm>⁵⁰²

Curriculum vitae:

Narozena v Ilave 2.8. 1981

Studia

2001–2007 VUT v Brně, Fakulta výtvarných umění, ateliér Malířství (prof. Jiří Načeradský, doc. Petr Veselý)

Stáže

2004 (duben-květen)- Rumunsko : Cluj-Napoca, University of Art and Design

2006 (březen-květen)- Francie: École Supérieure d`Arts de Lorient

Samostatné výstavy

2013 „Malý Eden“, ArtSchool Brno

2012 „2Jany a 7hub“, Galerie Doma, Kyjov (s Janou Smělíkovou a Tomášem Hlavenkou)

2012 „Strážci“, Městské muzeum v Bystřici nad Pernštejnem

2011 „5 minut za městem“, Avoid Gallery, Praha (s Tomášem Hlavenkou)

2011 „Hard and soft“, galerie Plamínek, Radlas, Brno (s L.Orlitou)

2010 „Rekonstrukce“, Clubwash Brno

2009 „Jana Prekopová/Obrazy“, Café Sausalito, Brno

2007 „Umění na Bítov“, Výstavní síň státního hradu Bítov

2005 „Jana Prekopová/OBRAZY“, Galerie Duna tri v Bystřici n. Pernštejnem

2004 „Nature / industrial “ , Župný dům v Púchově

Skupinové výstavy:

2013 „Vodné hladiny hladiny duše“, Galéria Miloša Alexandra Bazovského v Trenčíne

2012 „Druhotvary 3“ Interpretace partitur Leoše Janáčka, Moravské zemské muzeum- Památník Leoše Janáčka

2012 „Houby v Brně“, divadlo Reduta Brno

2012 „Víly, skřítkové, trpaslíci“, Artinbox gallery, Praha

2011 Výsledky malířského sympózia, Blatnice pod sv. Antonínkem

2010 „Dívčí sen 2009 – Testosteron“, NKP Důl Michal, Ostrava

2010 „Dívčí sen 2009 – Testosteron“, Výstavní síň Synagoga, Hranice

2009 „Dívčí sen 2009 - Testosteron“ , Národní divadlo Brno -Reduta

2009 „Jung Art“, galerie Dolmen, Praha, Brno

2008 „Hloubka a cit“, Zámecká galerie, Uherský Ostroh

2008 „The Best Of!“ ,výstava studentů a absolventů ateliéru Malba I. v divadle Reduta Brno.

2008 „5“, Retrospektivní výstava galerijního projektu Duna Tri, Městské muzeum v Bystřici nad Pernštejnem

2007 „Malba I.“ Výstava studentů FaVU, v galerii Platínium, Brno

2007 „Hvězdy“, výstava diplomantů, galerie Aspekt, Brno

2007 „Horizonty současnosti III.“. Výtvarní umělci trenčianskeho kraja, galéria Miloše Alexandra Bazovského, Trenčín

2007 „Uvázli v listopadu“ , Topičův salón, Praha

2006 „ Krásný nový svět (When dreams come true)“,výstava studentů prof. Načeradského, galerie u Dobrého pastýře a Galerie Kabinet, Brno

2006 „2006“, výstava studentů FaVU v Městském divadle, Brno

2006 „Dívčí sen“, Městské muzeum, Bystřice n. Pernštejnem

„Dívčí sen“, Galerie Komunikačního prostoru Školská 28 v Praze

2004-2005 účast na sympóziu v Moravanoch nad Váhom, díla vystavené v galeriích“ v Bánské Bystrici, Martině, Trenčíne a Waršavě

2003 -„Nejmladší“ Národní galerie v Praze, Veletržní palác, Praha

Sympózia

2010 Malířské sympóziem v Blatnici pod sv. Antonínkem

⁵⁰² Jana Prekopová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/index.html>

2004 Sympóziium v Moravanoch nad Váhom

Zastoupení ve sbírkách

Národní galerie v Praze

Soukromé sbírky

Jiří Ptáček

Webové stránky autora:

<http://www.jptacek-fine-arts.com/>⁵⁰³

Články:

seznam článků a recenzí naleznete na autorových stránkách:

<http://www.jptacek-fine-arts.com/cs/napsali-jiri-ptacek.php>⁵⁰⁴

Curriculum vitae:

Autor mi svůj životopis neposkytl. Na jeho webových stránkách najdete základní informace na:

<http://www.jptacek-fine-arts.com/cs/o.php>⁵⁰⁵

⁵⁰³ Jiří Ptáček. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jptacek-fine-arts.com/>

⁵⁰⁴ Jiří Ptáček: Napsali o mně ... [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jptacek-fine-arts.com/>

⁵⁰⁵ Jiří Ptáček: O Jiřím Ptáčkoví. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jptacek-fine-arts.com>

Zbyněk Sedlecký

Webové stránky autora:

<http://www.zbyneksedlecky.com/>⁵⁰⁶

blog autora:

<http://sedlecky.blogspot.cz/>⁵⁰⁷

Články a recenze:

Články prezentuje autor na svých stránkách pod záložkou „catalogue and press texts.

Dále:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/134133-recenze-zbynek-sedlecky-geometrie-plastiky/>⁵⁰⁸

<http://www.artalk.cz/2013/01/02/tz-zbynek-sedlecky-2/>⁵⁰⁹

<http://kabinett.cz/cs/vystava/detail/28>⁵¹⁰

<http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/ zprava/obrazy-zbynka-sedleckeho-z-namesti-republiky--1160400>⁵¹¹

<http://www.kulturissimo.cz/index.php?zbynek-sedlecky-namesti-republiky-nod-vystava&detail=1015>⁵¹²

<http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/ zprava/1011547>⁵¹³

<http://www.informuji.cz/akce/praha/13071-automaticky-vyhled-automatic-view/>⁵¹⁴

<http://m.ct24.cz/ct24/kultura/95046-recenze-zbynek-sedlecky-staff/>⁵¹⁵

Bibliografie (staženo ze stránek autora – záložka „exhibitions blog, bio, e-mail“):⁵¹⁶

6.5 - Catalogue from exhibition, NoD, Roxy,(P.Vanous), 2003

Atelier, 6.5-13/03(P.Vanous)

Artnow.cz - Catalogue from exhibition, Manes, ,(P.Vanous), 2003

Atelier - Artnow.cz, 16-17/03(J.Hůla)

Art and Antiques - Artproject, 2003

Atelier - ZOO, 2004(P.Vanous)

Atelier - MINI, 2005

Art and Antiques - Days and nights, 2005

Literarni noviny - Days and nights, 2005

Hospodarske noviny - Days and nights, R.Janas, 2005

Cerného Petra má Zbynek - Catalogue from exhibition, Brno Gallery (text J H. Vitvar)

Art and antiques - Cerného Petra má Zbynek, 2005

Atelier - Cerného Petra má Zbynek, 2005

Literarni noviny - Cerného Petra má Zbynek, 2005

Art revue - Iluze a interpretace, 2006(P.Vanous)

Screenplay – Catalogue from exhibition, Gandy gallery, 2006(P.Vanous)

⁵⁰⁶ Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbyneksedlecky.com/>

⁵⁰⁷ Zbynek Sedlecky's blog. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://sedlecky.blogspot.cz/>

⁵⁰⁸ VOMÁČKA, Josef. Česká televize: Zpravodajství, Kultura. Recenze: Zbyněk Sedlecký / Geometrie plastiky [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/134133-recenze-zbynek-sedlecky-geometrie-plastiky/>

⁵⁰⁹ Artalk.cz: Tiskové zprávy. Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/01/02/tz-zbynek-sedlecky-2/>

⁵¹⁰ Galerie Kabinet T: Výstavy. Zbyněk Sedlecký [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://kabinett.cz/cs/vystava/detail/28>

⁵¹¹ OUJEZDSKÝ, Karel. Český rozhlas: Mozaika, Výtvarné umění. Obrazy Zbyňka Sedleckého z „Náměstí republiky“ [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/ zprava/obrazy-zbynka-sedleckeho-z-namesti-republiky--1160400>

⁵¹² Kulturissimo: Výstavy. Nová výstava malíře Zbyňka Sedleckého má název Náměstí republiky [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kulturissimo.cz/index.php?zbynek-sedlecky-namesti-republiky-nod-vystava&detail=1015>

⁵¹³ PETÁKOVÁ, Helena. Český rozhlas: Mozaika, Výtvarné umění. Automatický výhled v Karlín Studios [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/ zprava/1011547>

⁵¹⁴ Informuji.cz: Kulturní akce. Automatický výhled / Automatic view [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.informuji.cz/akce/praha/13071-automaticky-vyhled-automatic-view/>

⁵¹⁵ VOMÁČKA, Josef. CT 24: Kultura. Recenze: Zbyněk Sedlecký / STAFF [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://m.ct24.cz/ct24/kultura/95046-recenze-zbynek-sedlecky-staff/>

⁵¹⁶ Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbyneksedlecky.com/>

Revolver revue, 68/2007, s 41-54(P.Vanous)
Travel NY times, state of the art, 2007
Resetting, Catalogue from exhibition, GHMP Prague, 2008,(P.Vanous)

dokumenty z výstav:

<http://artycok.tv/lang/en-us/11811/automaticky-vyhled-automatic-view>⁵¹⁷

<http://www.youtube.com/watch?v=PoJkI9ua5uQ>⁵¹⁸

Katalogy:

Katalog ke stažení:

http://www.galeriebrno.cz/katalog_sedlecky.pdf⁵¹⁹

Katalog Černého Petra má Zbyněk – 3 katalog Filip Černý, Zbyněk Sedlecký, Petr Malina, Galerie Brno, 2005, ISBN 80-239-5877-1

Curriculum vitae:

Born in 1976, Ostrava,

Education, residences

2011 - international studio and curatorial program ISCP, New York, USA

2007 - residency Bucharest,Romania, residency ESC Cesky Krumlov, CZ

2002 - postgradual scholarship on Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen, Belgium

2000 - scholarship on Staatliche Akademie der Bildenden kunste, Stuttgart, D

1998 - 2002 Academy of Fine arts in Prague, CZ

1995 - 1998 Faculty of fine arts on technical university VUT in Brno, CZ

Solo exhibitions

2013 Republic square, Nod gallery, Roxy, Prague, CZ

2012 Home office, Budoart gallery, Prague, CZ/with P. Gajdosikova/

2012 Automatic view, Karlin studios, Prague, CZ, /with P. Steinerova/

2011 Manual focus, acb gallery, Budapest, Hungary, /with Zsombor Barakonyi/

2010 STAFF, Prinz Prager Gallery, Prague, CZ

2009 Tate, 35M2 gallery, Prague, CZ

2009 Fill in the date, Caesar gallery, Olomouc, CZ

2008 "Nemohl jsem te sehnat, zavolam pozdeji.."Exhibition hall Sokolská 26, Ostrava,CZ

2007 Touring,Vernon gallery, Prague, CZ

2006 Screenplay, Gandy Gallery, Bratislava, SK

2005 Days and nights, Gallery Via Art, Prague, CZ

2005 Three players, Gallery Brno, Brno, CZ /with F.Cerny and P. Malina/

2004 Realmotiv, Doubner Gallery, Prague, CZ /with R.Salanda/

2004 ZOO, Ouky Douky, Prague, CZ

2004 My city, Gallery U kamene, Cheb, CZ

2003 Honey heather, Gallery U kamene, Cheb, CZ /with F.Cerny and R.Salanda/

2001 TRI-P, Gallery of Young, Brno, CZ /with F.Cerny and R.Salanda/

Selected group exhibitions

2012 Butterfly and crawl, Institut Francais, Bratislava, Slovensko

2011 symposium F.Jeneweina-exhibition, Kutna Hora, CZ

2011 HangArt 7, edition Czech republic, Salzburg, Austria

2010 Human stain, Touched, LIVERPOOL BIENNIAL, Liverpool, GB

2009 Exposition Fleuves, Chatou, France

2009 After Velvet, Prague City Gallery at the House of the Golden Ring, GHMP,Prague, CZ

2008 Transfer 1,white box gallery, Munchen, D, Transfer II, Brno municipal gallery, CZ, Transfer III.Bohemian National House, NY,USA/2009

2007 Resetting, Prague municipal gallery, Prague, cz

2007 TINA-B, Billboard text art, Prague, CZ

⁵¹⁷ Artycok.tv: Czech Republic. AUTOMATIC VIEW : Zbyněk Sedlecký, Petra Steinerová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/en-us/11811/automaticky-vyhled-automatic-view>

⁵¹⁸ 18.08.2011 Zbyněk Sedlecký. In: *Youtube* [online]. 18. 08. 2011 [cit. 2013-05-25]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=PoJkI9ua5uQ>.

⁵¹⁹ Galerie Brno: Katalog Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriebrno.cz/katalog_sedlecky.pdf

2007 Manes Gallery, Prague, CZ
2006 Beauty word, Gallery of Young, Brno, CZ
2005 MINI, Artkontakt Gallery, Brno, CZ
2005 Three players, Gallery Brno, Brno, CZ
2004 Realmotiv, Doubner gallery, Prague, CZ
2003 281 M2, Gallery of Vaclav Spála, Prague, CZ
2003 6. 5, NoD, ROXY, Prague, CZ
2003 ART NOW, Manes Gallery, Prague, CZ
2002 DIPLOMANTS AVU, Veletržní palác,/National Gallery/ Prague, CZ
2001 RETRO, AVU Gallery, Prague, CZ
2000 Magie barev, State Gallery of Modern Art, Hradec Králové, CZ
2000 PRAHA-LIMA, Lima, Peru
1999 FROM DUSK TO DAWN, Moravian state gallery, Brno, CZ
1999 Students seal, Zlín, CZ
1999 A.D.S. Brno/CZ99/ Prague, CZ
1998 Gallery Sýpka, Vlkov u Tišnova, CZ
1997 Gallery U kamene, Cheb, CZ

Lucie Jindrák Skřivánková

Webové stránky autorky:

<http://www.lucieskrivankova.com/>⁵²⁰

Články:

Mediální odezvy autorka prezentuje na svých stránkách:

<http://www.lucieskrivankova.com/p-m.html>⁵²¹

<http://www.lucieskrivankova.com/news.php>⁵²²

Curriculum vitae:

*1982, Vítkov, okr. Opava

Studia

1999 – 2003 Střední umělecká a průmyslová škola v Opavě, obor design

2003 – 2009 Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér M. Rittsteina

2007 Satakunta University of Applied Science, Kankaanpaa, Finsko

2008 Royal College of Fine Arts, (Olaf Westfallen), Stockholm, SE

Ocenění

2008 Jung Art – finalista

2009 6. Arskontakt – finalista

2009 Winton Train – finalista

2010 Soutěž pro mladé umělce do 30ti let-1. místo

2012 Soutěž pro mladé umělce do 30ti let-2.místo

Samostatné výstavy – výběr

2013 Sao Paulo x Prague, České centrum, Miláno , Itálie

2012 O rozpínavosti světla a vzduchu, Galerie Artpro, Praha, ČR

2012 Mezistupeň, Avoid Gallery, Praha, Česká republika

2012 Aero Puerto, galerie Prostějovska, Prostějov, ČR

Brasil, galerie Beseda , Ostrava, Česká republika

2012 Brasil, La porta Blue Gallery, Řím, Itálie

2011 Bilder-Temporär, Neustadt / Donau, Německo

Komu se zelení, tomu se zelení, P. Nové scény ND, Praha

Short term territory, Salgadeiras , Lisabon, Portugalsko

Down the wals, Artecke, Soelingen, Německo

2010 Totally grey, galerie Gambit, Praha, Česká republika

Urbanofilie- energie vnitřního prostrou, Galerie obecního domu, Opava, Česká republika

Nepatrné výbuchy, Chemistry Gallery, Praha, Česká republika

2009 Shared borders, borderline(bcf ca), Stockholm, Sweden

2008 Inside movement, Gambit, Praha, Česká republika

2005 Město, galéry Fiducia, Ostrava, Česká republika

Společné výstavy – výběr

2013 Stadtgeschichten, KunstvereinGRAZ, Regensburg, Germany

2013 Veletrh současného umění, Art Prague, Kafkův dům, Praha, ČR

2013 Urban, Chemistry Gallery, Praha, Česká republika

2013 Alchymie, kostel sv. Antonína, Sokolov, Česká republika

2012 Paintomorrow, galerie Šumperska, Šumperk, Česká republika

2012 PRG-LONDON-PRG, Český dům, Londýn, UK

2011 Konstrukční nesrovnalosti, GAVU, Praha, Česká republika

2011 Kromě Alenky, říše za zrcadlem, galerie Orlovna, Kroměříž

2011 Art in box, La Porta Blu, Řím, Itálie

⁵²⁰ Lucie Skřivánková: Press/Media. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lucieskrivankova.com/p-m.html>

⁵²¹ Lucie Skřivánková: Press/Media. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lucieskrivankova.com/p-m.html>

⁵²² Lucie Skřivánková: News. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lucieskrivankova.com/news.php>

2010 AVU absolventi, Galerie Fontána, Piešťany, SK
Faith and Devotion, Chemistry Gallery, Prague

2010 Veletrh současného umění, Art Prague, Mánes, Praha, ČR

2009 Finalisti 6. Arskontakt, Lapidárium, Praha, Česká republika
62. Umělecký salon, Radnice, Polička, Česká republika
Výstava finalistů 6. ročníku Arskontaktu, Nová radnice, Brno
Malé formáty, Gallery Millennium, Praha, Česká republika
Tři tahy, obrazy, Gallery Beseda, Ostrava, Česká republika

2008 Sylt i morgon, sylvt igar, Kungliga konsthögskolan, Stockholm, SE
Veletrh současného umění, Art Prague, Mánes, Praha, ČR

Malba III. ateliér M. Rittsteina, Wortnerův dům AJG, České Budějovice, ČR
In the heaven /Současný stav, Nadace české baroko, Lapidárium, Praha, Česká republika

2007 Napůl, Gallery Via Art, Praha, Česká republika
Réalité, Gallery du Centre Tchèque, Brusel, Belgie
AVU 18, Veletržní palác, Praha, Česká republika

2005 Smíšené pocity, Prácheňské muzeum, Písek, Česká republika
Doma ale venku, Dům umění, Opava, Česká republika

2004 Sichr je sychr, Gallery Vltavín, Praha, Česká republika

Ira Svobodová

Webové stránky autorky:

<http://www.irasvobodova.com/>⁵²³

Články:

<http://www.praguekabinet.com/cz/katalog/soucasne-umeni/ira-svobodova>⁵²⁴

<http://www.maudhomme.cz/2013/05/07/dimenze-iry-svobodove/>⁵²⁵

<http://www.thechemistry.cz/exhibitions/urban-ira-svobodova-lucie-skrivankova/>⁵²⁶

<http://www.protisedi.cz/article/vytvarnice-ira-svobodova-proti-sedi/>⁵²⁷

<http://www.vice.com/cs/read/ira-svobodov-loupim-a-maluju>⁵²⁸

<http://trendland.com/ira-svobodova-white-space/>⁵²⁹

Curriculum vitae:

*1986 v Praze

studium

2006 – 2012

Akademie výtvarných umění | Praha | | Academy of Fine Arts | Prague

Ateliér Malba III Michaela Rittsteina | | Painting studio of Michael Rittstein

Ateliér Nová média II Veroniky Bromové | | New media studio of Veronika Bromová

2009

'Universidade do Estado do Rio de Janeiro | Rio de Janeiro | Brasil

Faculdade de Belas Artes

výstavy

2013 Rozostřené rozhraní | Kvalitář | Praha | ČR

2013 Salon d'Art | River Gallery | Bratislava | Slovensko

2013 White Space | CES Contemporary | Los Angeles | USA

2012 Urban | The Chemistry gallery | Praha

2012 Ein Dutzend Jahre malerei III | Velvyslanectví České Republiky | Vídeň | Rakousko

2012 Small formats | 5s Gallery | Praha

2012 Continue to continue | CES Contemporary | Los Angeles | USA

2012 Designblok 2012 | Clam-Gallasův palác | Praha

2012 Koncentrát V. " A4" | Galerie Crux | Brandýs nad Labem | Galería Apis | Rio de Janeiro | Brazílie

2012 Sculpture now! | Ministerstvo kultury ČR | Praha

2012 Diplomanti AVU 2012 | NG Veletržní palác | Praha

2012 Byt šíleného sběratele | AMoYA | Praha

2012 Way around | Cooltour | Ostrava

2011 Polohy současné abstrakce | GHMP Dům u Zlatého prstenu | Praha

2011 Parafráze modernity | Galerie Uffo | Trutnov

2011 Artbanka Kick off | Dvorak Sec Contemporary | Praha

2011 Napůl | Galerie Via Art | Praha

2011 Young artists | Galerie Kotelna | Říčany u Prahy

⁵²³ Ira Svobodová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.irasvobodova.com/>

⁵²⁴ Prague Kabinet: Katalog.Současné umění. Ira Svobodová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.praguekabinet.com/cz/katalog/soucasne-umeni/ira-svobodova>

⁵²⁵ BOBULÍK, Jan. Maud home. Dimenze Iry Svobodové [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.maudhomme.cz/2013/05/07/dimenze-iry-svobodove/>

⁵²⁶ KUBESA, Pavel. The Chemistry: Exhibitions. URBAN - Ira Svobodová & Lucie Skřivánková [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.thechemistry.cz/exhibitions/urban-ira-svobodova-lucie-skrivankova/>

⁵²⁷ KOMÁNKOVÁ, Jana. Prostředí.cz. Výtvarnice Ira Svobodová proti šedi [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.protisedi.cz/article/vytvarnice-ira-svobodova-proti-sedi>

⁵²⁸ HOMOLKA, Jakub. Vice. Ira Svobodová: Loupim a Maluju [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.vice.com/cs/read/ira-svobodov-loupim-a-maluju>

⁵²⁹ JAKUBIK, Amanda. Trendland. Ira Svobodová: White Space [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://trendland.com/ira-svobodova-white-space/>

2010 Artyčok.TV ART FAIR | Meetfactory | Praha
2010 Juicy link | Trafo galerie | Praha
2010 Digitance | Festival Colour meeting | Polička
2010 Instantní večere | Avoid gallery | Praha
2008 Beira. | Jet Set | Praha
2008 KGBxVB | Hala C | Praha
2008 Artbeat festival | Arts Depot | Londýn
2008 New media II | Česká národní banka | Praha
2007 AVU 18 | NG Veletržní palác | Praha
2007 LinhArt festival | Zámek Dolní Počernice
2007 Nic na odiv..? | Kateřinská zahrada | Praha
2007 Bohnise | V.Kolona | Praha
2006 Šestka | Pražský dům fotografie | Praha

veletrhy

2013 Scope | New York | USA
2013 ArtPadSF | San Francisco | USA

zastoupení

AMoYA | <http://www.amoya.cz/cz/> | Karlova 2 | Prague 1 | CZ
CES Contemporary | <http://cescontemporary.com/> | 480 Ocean Avenue | Laguna Beach | California | USA
Praguekabinet | <http://www.praguekabinet.com/cz/katalog/soucasne-umeni> | Řehořova 7 | Prague 3 | CZ
Curart | <http://www.curart.de/>
V soukromých sbírkách. / In private collections.

Jakub Špaňhel

Webové stránky autora:

Autor webové stránky nemá. Doporučuji informace z Art-listu:

<http://artlist.cz/?id=1174>⁵³⁰

Články:

<http://www.literarky.cz/kultura/art/10937-jakub-pahel-chvala-je-nebezpena-a-musi-si-s-ni-poradit-kady-sam>⁵³¹

<http://klaster-sokolov.blogspot.cz/2012/04/jakub-spanhel.html>⁵³²

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>⁵³³

https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=687⁵³⁴

televizní pořady:

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>⁵³⁵

<http://www.kultura21.cz/vytvarne-umeni/6392-jakub-spanhel>⁵³⁶

<http://magazinuni.cz/vytvarne-umeni/obrazy-jako-vzpominky-na-zapomneni/>⁵³⁷

<http://kulturaok-eu.webnode.cz/news/lubomir-typlt-tikajici-muz-a-jakub-spanhel-slepice-v-pekle/>⁵³⁸

http://www.galeriehavelka.cz/cs/aktuality/index.php?id_clanek=378⁵³⁹

http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-/ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama⁵⁴⁰

<http://www.pragueout.cz/umeni/articles/jakub-spanhel-slepice-jdou-do-pekla>⁵⁴¹

Katalogy:

Jakub ŠpaňHEL, PUBLIKACE:

Špaňhel, katalog byl vydán ve spolupráci s Galeríí Klenová/klatovy ku příležitosti výstavy v Galerii U Bílého jednorožce v Klatovech, 2007, Woxart s.r.o., ISBN 978-80-239-8835-2; Mor.galerie

Jakub Špaňhel, tkatsalog, ext Jičí Olič, Arbor Vitae v Řevnicích 2011, katalog ve spolupráci s Galeríí

⁵³⁰ Artlist: Umělec. Jakub Špaňhel. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1174>

⁵³¹ NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Literární noviny: Kultura. Jakub Špaňhel: „Chvála je nebezpečná a musí si s ní poradit každý sám“ [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/kultura/art/10937-jakub-pahel-chvala-je-nebezpena-a-musi-si-s-ni-poradit-kady-sam>

⁵³² Klášterní kostel Sokolov: Výstavní činnost. Jan Smejkal - Splice of Life [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://klaster-sokolov.blogspot.cz/2012/04/jakub-spanhel.html>

⁵³³ Česká televize: iVysílání. Artmix: Retrospektiva Jana Koblasý — Helena Sequensová a Adam Stanko — Ročenka české architektury — Jakub Špaňhel [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>

⁵³⁴ HÁJJEK, Václav. Umělec. Znejasněné vidění (JAKUB ŠPAŇHEL) [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=687

⁵³⁵ Česká televize: iVysílání. Artmix: Retrospektiva Jana Koblasý — Helena Sequensová a Adam Stanko — Ročenka české architektury — Jakub Špaňhel [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>

⁵³⁶ ŠKOPKOVÁ, Andrea. Kultura 21. Van Gogh na venkově aneb Jakub Špaňhel ve Valašském Meziříčí [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/vytvarne-umeni/6392-jakub-spanhel>

⁵³⁷ VÁŠA, Ondřej. Magazín Uni: Výtvarné umění. Obrazy jako vzpomínky na zapomnění [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazinuni.cz/vytvarne-umeni/obrazy-jako-vzpominky-na-zapomneni/>

⁵³⁸ KONÍČKOVÁ, Olga. Kulturaok-eu.cz: Úvod. Lubomír Typlt: Tikající muž a Jakub Špaňhel: Slepice v pekle Více zde: <http://kulturaok-eu.webnode.cz/news/lubomir-typlt-tikajici-muz-a-jakub-spanhel-slepice-v-pekle/> [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://kulturaok-eu.webnode.cz/news/lubomir-typlt-tikajici-muz-a-jakub-spanhel-slepice-v-pekle/>

⁵³⁹ PESCH, Miroslav. Galerie Havelka: Aktuality. Text krátora výstavy Miroslava Pesche [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriehavelka.cz/cs/aktuality/index.php?id_clanek=378

⁵⁴⁰ JIROUŠEK, Martin. Idnes.cz: Kraje - Moravskoslezský kraj. Ostravské stopy: Ovlivnily mě haldy a uhlí, říká malíř Jakub Špaňhel Zdroj: http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-/ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-/ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama

⁵⁴¹ Pragueout.cz: Umění. Jakub Špaňhel / Slepice jsou do pekla [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.pragueout.cz/umeni/articles/jakub-spanhel-slepice-jdou-do-pekla>

výtvarného umění – Domem umění v Ostravě; Mor.galerie⁵⁴²

DOSTÁL Martin, SRP Karel: *Jakub Špaňhel*, vydáno k výstavě ve 2.patře Staroměstské radnice, Trico,2003.⁵⁴³

ČERNÝ, Filip. *Filip Černý: [Černého Petra má Zbyněk: Galerie Brno, 21.10.-4.12.2005*. Brno: Galerie Brno, [2005?].⁵⁴⁴

P. Vaňous, *Resetting/ Jiné cesty k věčnosti/ Alternative Ways To Objektivitě* (katalog výstavy), GHMP - Městská knihovna, 21. 12. 2007 - 23. 3. 2008, nestr., Praha 2008⁵⁴⁵

Curriculum vitae:

Autor mi svůj aktuální životopis neposkytl. Vycházím ze zdroje Art-listu, zde končí výstavy rokem 2010.

Studium

1995-2002 AVU Praha (Jiří David, Milan Knížík)

Samostatné výstavy

2007

Benzínky. Galerie České pojišťovny, Praha

Obrazy 200 - 2007. Galerie U Bílého jednorozce, Galerie Klatovy / Klenová, Klatovy

Devět obrazů. Galerie Woxart, Praha

2006

Vůně růží a benzínu. Galerie ad astra, Kuřim

286 piv. Galerie Na bidýlku, Brno

2005

Sejdeme se na hřbitově. Sankturinovský dům, Galerie Felixe Jeneweina, Kutná Hora

Jonáš Czesaný, JŠ. Veletržní palác, Praha

2003

Jakub Špaňhel. 26 let. Staroměstská radnice, GHMP, Praha

2001

Obrazy. Galerie MXM, Praha (s P. Pastrňákem)

2000

Uklízečka. Galerie Jelení, Praha

1999

Smutek políbených. Galerie 761, Ostrava

Jean Marais. Galerie C.I.G.I., Ostrava (s P. Pastrňákem)

1998

Jakub 19-21. Antikvariát Černý pavouk, Ostrava

1995

Lurche und Schafe. Antikvariát Černý pavouk, Ostrava

Klub Atlanitk, Ostrava (s Davidem Kalikou)

1994

Galerie Platan, Ostrava

Skupinové výstavy

2010

Vzpomínka na Karla Tutsche. Galerie Vltavín, Masarykovo nábřeží, Praha

2009

Oko a srdce. Sběrka Jiří Štarha, Galerie Šternberk, Šternberk

2008

⁵⁴² Jakub ŠpaňHEL, PUBLIKACE:

ŠPAŇHEL, Jakub. *Jakub Špaňhel*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění - Domem umění v Ostravě, 2011. ISBN 978-80-87405-09-3.

DOSTÁL Martin, SRP Karel: *Jakub Špaňhel*, vydáno k výstavě ve 2.patře Staroměstské radnice, Trico,2003. ISBN 80-239-0074-9

ČERNÝ, Filip. *Filip Černý: [Černého Petra má Zbyněk: Galerie Brno, 21.10.-4.12.2005*. Brno: Galerie Brno, [2005?]. ISBN 80-239-5876-3.

⁵⁴³ DOSTÁL Martin, SRP Karel: *Jakub Špaňhel*, vydáno k výstavě ve 2.patře Staroměstské radnice, Trico,2003. ISBN 80-239-0074-9

⁵⁴⁴ ČERNÝ, Filip. *Filip Černý: [Černého Petra má Zbyněk: Galerie Brno, 21.10.-4.12.2005*. Brno: Galerie Brno, [2005?]. ISBN 80-239-5876-3.

⁵⁴⁵ P. Vaňous, *Resetting/ Jiné cesty k věčnosti/ Alternative Ways To Objektivitě* (katalog výstavy), GHMP - Městská knihovna, 21. 12. 2007 - 23. 3. 2008, nestr., Praha 2008

Ostrava Art 2008. Ostravské muzeum, Ostrava
Art safari 15. Sochařské studio Bubec, Praha
2007
Typický obraz. Galerie Nová síň, Praha
Moderní a poválečné umění. Současné umění. Fotografie, Galerie Louvre, Praha
Amaro Jilo / Naše srdce. Dům umění města Brna, Brno
Resetting, Jiné cesty k věčnosti, Galerie Hlavního města Prahy
2008
Cena NG 333 a Skupiny ČEZ. Veletržní palác, Praha
2006
Přibližovadla. ArtPro - Galerie české plastiky, Praha
Amor vincit omnia, Saarländischen Galerie, Berlín (Berlin)
Měsíce, Litografie a sítotisky 1995-2006, Galerie Kabinet, Brno
2005
Místa paměti, Galerie Šternberk
IBCA, Mezinárodní bienále současného umění, Veletržní palác, NG Praha
Florálie, Mezi idylou a halucinací. ArtPro - Galerie české plastiky, Praha
2004
Výstava I. ročníku Malířského symposia na hradě Veveří, Galerie Brno, Brno
Malíři '03. Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy
Hlavy. Galerie XXL, Louny
Eros, eros, eros. ArtPro - Galerie české plastiky, Praha
2004
Intercity: Berlin – Praha 01/Malba – Malerei, Mánes, Praha
2003
Typický obraz. České centrum Moskva
Nejmladší. Přehlídka výtvarného umění nejmladší generace z let 1995 – 2003. Veletržní palác, NG Praha
Perfect Tense, Jízdárna Pražského hradu
2002
Nové přírůstky sbírek z let 1996-2001. Vlašský dvůr, GFJ, Kutná Hora
Diplomanti AVU 2002. Veletržní palác, Velká dvorana, NG Praha
2001
Vánoční lesík. Galerie Šternberk, Šternberk
První a poslední. Galerie Václava Špály, Praha
2000
Klasika 2000. Výběr ze současné malířské a sochařské tvorby nejmladší české generace. Trojlodí,
Olomouc
1999
O lásce. Richterova vila, Praha
1998
Ostrava umjeni...? Mánes, Praha
Harmonie 98, Galerie V. Špály, Praha
1997
Mrtvé duše. Galerie Nová síň, Praha
Luxsus. Galerie MXM, Praha
Jiří David, Stanislav Diviš a jejich žáci. Sankturinovský dům, Galerie Felixe Jeneweina, Kutná Hora
DUM. Bořivojova 26, Praha

Zastoupení ve sbírkách

Galerie Felixe Jeneweina v Kutné Hoře, Galerie Klatovy / Klenová, Národní galerie v Praze, Východočeská
galerie Pardubice

Webové stránky autorky:

<http://marketavaradiova.cz/>

Bibliografie:

Podrobný bibliografický soupis naleznete na stránkách autorky:

<http://marketavaradiova.cz/data%20cz.htm>⁵⁴⁶

Curriculum vitae:

8.10. 1973 v Jablonci nad Nisou

Studium

1988/92 SUPŠ bižuterní, Jablonec nad Nisou

1992/97 Institut výtvarné kultury UJEP Ústí nad Labem, Ateliér skla

1997 Vilniaus dailės akademija, Vilnius, Litva

2003/05 Fakulta užitého umění a designu UJEP Ústí n.L., Ateliér přírodních materiálů

2006/10 VŠVU Bratislava, Výtvarné umenie

Sympozia

1994 Mezinárodní sochařské sympozium, Lenora, ČR

1995 Mezinárodní sochařské sympozium Stromovka, České Budějovice, ČR

1996 Mezinárodní sochařské sympozium, Maníkovice, ČR

1996 Výtvarné sympozium Duchcov, ČR

1997 Mezinárodní sochařské sympozium, Klášter Hradiště nad Jizerou, ČR

1998 Mezinárodní sochařský workshop, Maníkovice, ČR

2001 Mezinárodní litografické sympozium, Schlos Sigharting, Rakousko

2002 Mezinárodní workshop EIGENART, Chemnitz, Německo

2003 Mezinárodní sochařské sympozium, Lučany, ČR

2006 Mezinárodní sochařské sympozium, Prostějov, ČR

2006 Výtvarné sympozium - Bienále Zpřítomnění, Rosa Coeli, Dolní Kounice, ČR

Autorské výstavy

1996 Obskurní záležitost, Výstavní síň IVK, Ústí n. L.

1997 Jiná krajka, Chrám apoštola Pavla, Ústí n. L. (s Ivanou Winterovou)

1997 - Cena Miroslava Proška - Galerie Emila Filly, Ústí n. L.

1997 Máme málo společného, Regionální muzeum, Teplice (s I. Winterovou)

1998 Medúzy - live, Činoherní studio, Ústí n. L.

1998 Všechny čtverce jsou čtyřúhelníky, Malá výstavní síň NP, Louny

1999 Samy proti sobě, Galerie MY, Jablonec N. N. (s I. Winterovou)

2000 Subjektivní objekty, Galerie pod věží, Bílina

2001 + - , Lounská výstavní síň Telecom, Louny

2002 Květy vody, Galerie Erasmus, Mělník

2002 Třetí element, Galerie Jídelna, OVM Česká Lípa

2003 Otisky, Galerie Luka, Praha

2004 Známa místa, Galerie Emila Filly, Muzeum Ústí nad Labem

2004 Obraz vody, Galerie Mladých, Brno

2006 Loca lucis, Galerie Špejchar, Chomutov (s Evou Výbornou)

2007 Infiltrace, Dům umění, Opava

2007 Sochy do barokní niky, Městská knihovna, Klatovy (s Václavem Fialou)

2008 Magnetické pole, Výstavní síň designu FUD UJEP, Dubí (s Michalem Slejškou)

2008 Obrazy míst, Galerie U Dobrého pastýře, Brno

2009 Poznámky z cest a další příběhy, Zámecká galerie, Kladno (s Michalem Slejškou)

2009 2009: Vesmírná odysea I., Galerie VMG, Česká Lípa (s Michalem Slejškou)

2009 Kryptogram, Galerie DO/OKA, Praha

2009 155,1, Galerie T, Univerzita Hradec Králové (s Michalem Slejškou)

2009 2009: Vesmírná odysea II., Galerie Sam83, Česká Bříza (s Michalem Slejškou)

⁵⁴⁶ Markéta Váradiová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://marketavaradiova.cz/data%20cz.htm>

2010 Osa, Kaple sv. Izidora, Kováry
2010 2009: Vesmírná odyssey III., Galerie Makráč, UMCH, Praha (s Michalem Slejškou)
2010 Osobní nebe, Ústav makromolekulární chemie (Dny vědy), Praha
2011 Krajiny pro Stalkera, Trojka, Dům pánů z Kunštátu, Brno (s Denisou Belzovou)
2011 Hlubina, Malá galerie vědeckého obrazu, UK MMF, Praha (s Michalem Slejškou)
2012 52 důvodů k radosti, Muzeum her, Jičín (s Michalem Slejškou)
2012 52 na celý rok, Šluknovský zámek (s Michalem Slejškou)

Realizace

2009 Srdce, Kampus Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem (s Michalem Slejškou)

Účast na výstavách

1997 Okresní formát, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
1997 Výstava výsledků symposia Maníkovice, Hamburg, Německo
1997 Výstava výsledků symposia Klášter Hradiště n. J., Enschede, Holandsko
1998 Z nadhledu, Státní hrad Grabštejn
1999 Fillovka Open, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
1999 Ostrava - Ústí, galerie Sokolská, Ostrava
2000 Dohromady ale samostatně, Dům umění, Opava
2000 Alfa 2000 Omega, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
2000 Devadesátka pokračuje, Muzeum města Ústí nad Labem, objekt ČNB, Ústí n.L.
2000 Možná sdělení, Moravská galerie, Brno
2001 Práce z ateliérů, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov
2001 Jungfrontaheute, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
2001 Monochromie, České muzeum výtvarných umění, Praha
2002 Iluminace, Galerie města Plzně, Plzeň
2002 "EigenART", Galerie Rot Turm, Chemnitz, Německo
2002 Fillovka Open 2, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
2002 Short Message Strategy, Galerie Šterberk
2003 Obraz: Tvar a znak, Slovenský institut, Praha
2003 6. aukční salón výtvarníků pro BARIÉRY, Karolinum, Praha
2004 7. aukční salón výtvarníků pro BARIÉRY, Karolinum, Praha
2004 2. aukce uměleckých děl pro nadaci Veronica, Dům umění, Brno
2005 Širší proud, Galerie města Plzně, Plzeň
2005 Bez bariér, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov
2005 3. aukce uměleckých děl pro nadaci Veronica, Dům umění, Brno
2006 Art & Pond, Kosmoukovský rybník, Klenová
2006 8. aukční salón výtvarníků pro BARIÉRY, Karolinum, Praha
2006 4. aukce uměleckých děl pro nadaci Veronica, Dům umění, Brno
2006 Koule 2006, galerie Sam 83, Česká Bříza
2007 Finalisté Ceny Galérie Nova za sklo, Galéria Z, Bratislava
2007 NordArt 2007, Büdelsdorf, Německo
2007 The Art of Can, Slovanský ostrov, Praha
2007 IV. ročník festivalu Máchovy Litoměřice, Oblastní muzeum, Litoměřice
2007 Prostorové vidění, Galerie Aula, Brno
2007 5. aukce uměleckých děl pro nadaci Veronica, Dům umění, Brno
2007 Cesta 32, Galerie Sam 83, Česká Bříza
2008 Bewegterwind, Twistetal-Gembeck, Německo
2008 VI. mezinárodní bienále kresby, Západočeská galerie, Plzeň
2008 Pomníky pro Prahu, Galerie DO/OKA, Praha
2008 9. aukční salón pro Bariéry, Karolinum, Praha
2008 6. aukční výstava pro nadaci Veronica, Nová radnice, Brno
2008 Obraz, komunikace, styl, funkce, koncept, Národní galerie/Veletržní palác, Praha
2009 Nord Art 2009, Budelsdorf, Německo
2009 Formáty transformace, Dům pánů z Kunštátu, Brno
2009 7. aukční výstava pro nadaci Veronica, Nová radnice, Brno
2010 V. ročník festivalu Máchovy Litoměřice, Oblastní muzeum, Litoměřice
2010 10. aukční salón pro Bariéry, Karolinum, Praha
2011 Interbifep, Medunarodna galerija portreta, Tuzla, Bosna i Hercegovina
2011 Urbanoid, Avoid Gallery, Praha
2011 The Art of Can, Pařížská 25, Praha
2011 Paralelní historie, Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice
2011 Connections, Fundation Inter-Art, Judetul Alba, Rumunsko

2011 The Transformed Body, Le Centre d'artistes Voix Visuelle, Ottawa, Kanada
2012 Grafika roku, Clam-Gallasův palác, Praha
2012 Technologia materialis et perceptualis, Galerie kritiků, Palác Adria, Praha
2012 Lughnasadh 2012, Galerie Konírna, Muzeum Českého krasu, Beroun
2012 10. výročí založení Mezinárodního symposia Hany Wichterlové, Špalíček, Prostějov
2012 Bewegterwing, Windpark Isha, Nordhessen, Německo
2012 2012, Foundation Inter-Art, Muzeul de Istorie, Aiud, Rumunsko
2012 Lughnasadh 2012, Galerie Jízdárna, Regionální muzeum, Teplice
2012 Biela Noc, Košice, Slovensko
2012 Quick!, Le Centre d'artistes Voix Visuelle, Ottawa, Kanada
2012 Univerzita Předlice, Národní Galerie - Veletržní palác, Praha
2012 Paralelní historie, GASK, Kutná hora
2012 11. aukční salón pro Bariéry, Karolinum, Praha
2013 Ateliérová, Ústav makromolekulární chemie, Praha

Účast na výstavách designu

1994 IVK - Divadlo Labyrint, Praha
2003 Art & Interior 2003, Veletržní palác, Praha
2005 London Interiors, Earls Court, Londýn, UK
2006 Talente, Internationale Handwerksmesse München, Mnichov, Německo

2006 Designstory 06, BW, Brno
2006 Glasdressing, Ca' Rezzonico Museo del Settecento Veneziano, Benátky, Itálie
2006 7th International Design Competition Trieste Contemporanea, Museo Revoltella of Trieste, Itálie
2008 Sezóna/Idilka, Galerie VŠUP, Praha
2009 Sezóna/Idilka, Mobitex, Brno
2009 Glass Touch, Palazzo Agostinelli, Vicenza, Itálie
2009 Sezóna/Minimal, Český rozhlas, Plzeň
2010 Czechdesign Display, Palladium Gallery, Praha
2011 Hledání skla, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
2012 Double Track, Studio Tommaseo, Trieste, Itálie
2012 Double Track, Museum of Architecture and Design MAO - 23th Biennial of Design BIO23, Ljubljana, Slovinsko

Ceny stipendia

1997 Cena Miroslava Proška
2002 Stipendium Ministerstva kultury pro pobyt v Egon Schiele Art Centru, Český Krumlov
2004 Stipendium Ministerstva kultury pro pobyt v Egon Schiele Art Centru, Český Krumlov
2004 Cena rektora Univerzity Jana Evangelisty Purkyně za uměleckou činnost
2006 Trieste Contemporanea 2006 Best Project
2006 Cena rektorky Univerzity Jana Evangelisty Purkyně za uměleckou činnost
2007 Cena rektorky Univerzity Jana Evangelisty Purkyně za uměleckou činnost
2008 Ocenění národního kola Henkel CEE Art.Award 2008

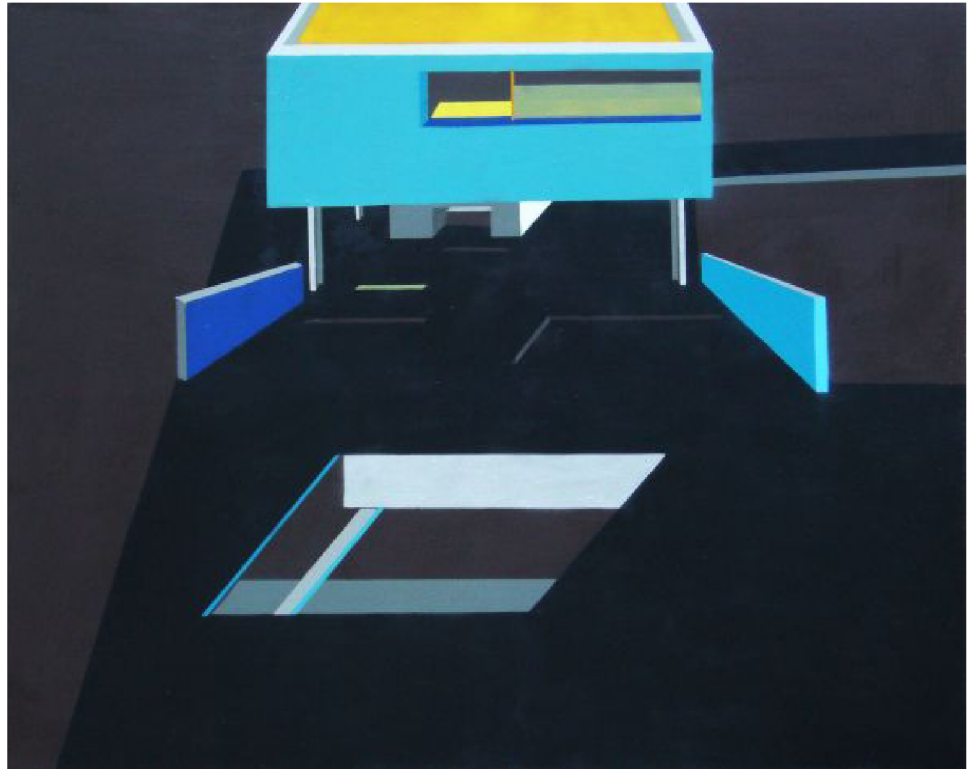
Zastoupení ve sbírkách

Moravská galerie, Brno
Mezinárodní kulturní centrum Egona Schieleho, Český Krumlov
Okresní vlastivědné muzeum Česká Lípa
Oblastní muzeum Litoměřice
Knihovna psychologického ústavu, Praha
Red Bull Česká republika, s.r.o.
Sbírka Jiřího Valocha
GRÜNPERGA Papier GmbH, Grünhainichen, Německo
Trieste Contemporanea, Itálie
Medunarodna galerija portreta, Tuzla, Bosna i Hercegovina
Fundatul Inter-Art, Judetul Alba, Rumunsko
soukromé sbírky v ČR, Německu, Irsku

Obrazová dokumentace

Většina použitých obázků pochází z dokumentace autorů,
kteří mi ji poskytli k publikaci.

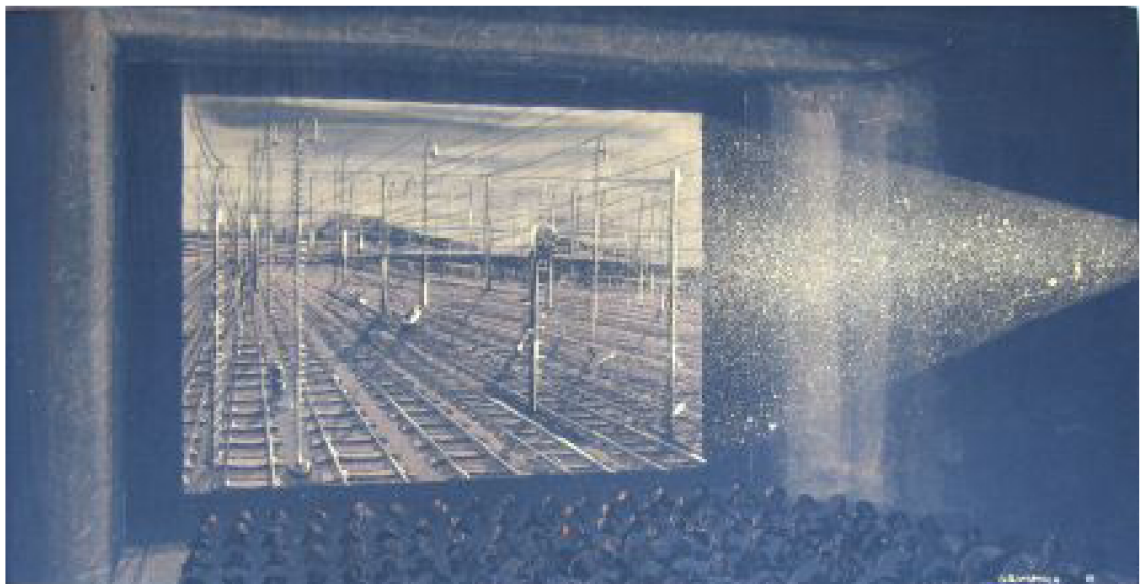
Oldřich Bystřický



Horní etáž, sprej a tužka na plátně, 180 x 140 cm, rok 2008

Podesta, sprej a tužka na plátně, složeno ze tří částí, celkem 195 x 150 cm, rok 2008

Igor Grimmich



Obzor, akryl na plátně, 190x170, 2008

Kino VII., kombinovaná technika na plátně, 2011



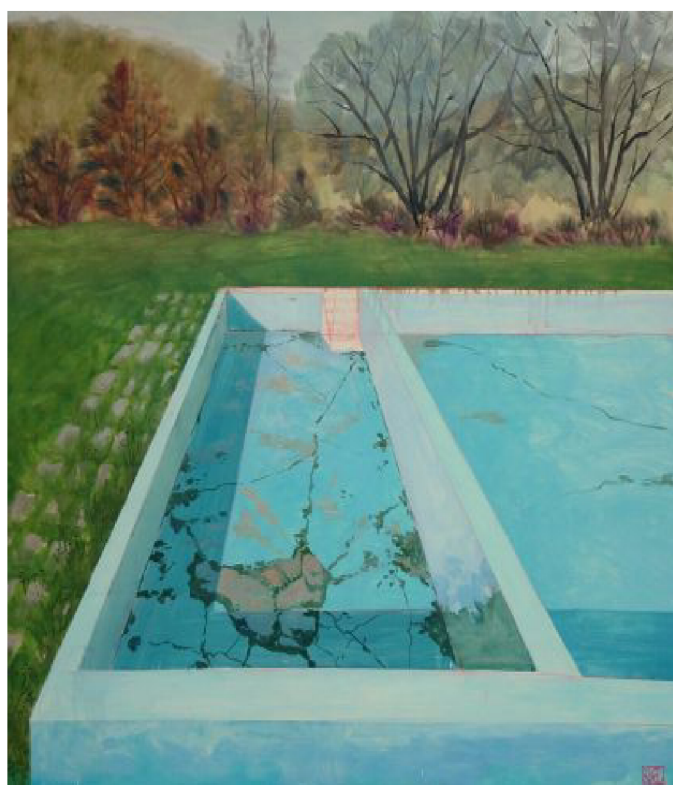
Autoportrét, akryl na plátně, 100x130cm, 2012
Alfa, akryl na plátně, 100x130cm, 2012

Marta Kolářová



Únor, kombinovaná technika na papíře, rozměr 10x15cm., 2012
Železnice, kombinovaná technika na korkovině, 25x15cm , 2013

Barbora Lungová



7 trpaslíků, olej na plátně, 80x80, 2004

Dlouhá řeka, olej na plátně, 180x180 cm, 2004

Petr Malina



Domy, olej na plátně, 180x250 cm, 2010

Podvečer, olej na plátně, 60x80 cm, 2008



Industriální gobelín 1 (detail časoběrného objektu), kombinovaná technika, 98x117 cm, 2009-13

Kyj plamene, akryl a spray na plátně, 90x105, 2006



Teletník, olej na plátně, 130x100, 2010

New York, olej na plátně, 100x100, 2010

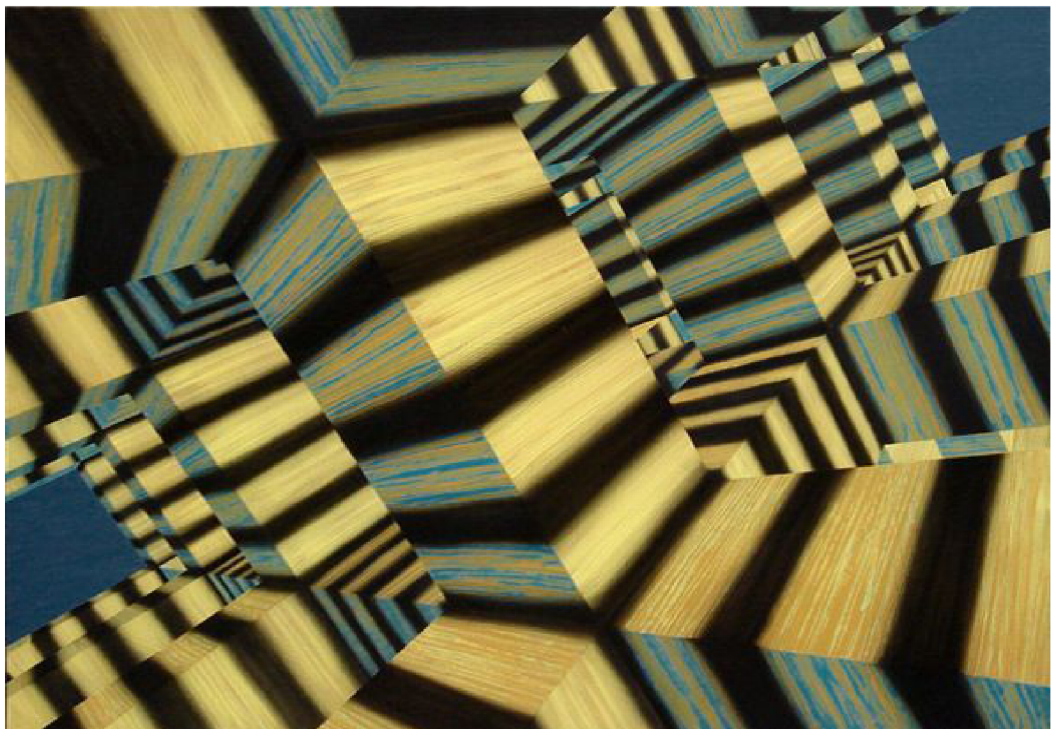
Lucie Nováčková



Žaluzie 1, akryl a textilní bary na knihařském plátně, 100x70 cm, 2006

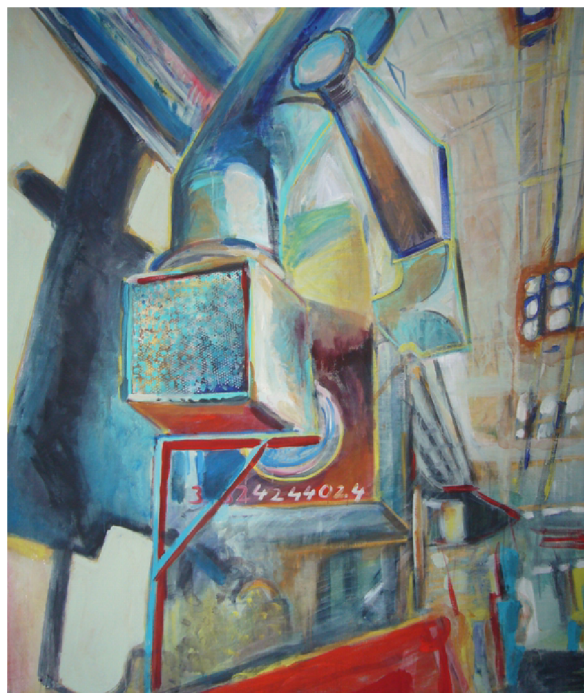
Lodní okénka, akryl na knihařském plátně, nataženo na kruhové desce o průměru 180 cm, 2009

Lukáš Orliš



Podjezd SMS, akryl na plátně, 75x100 cm, 2005
Hradiště, Tiger Space, akryl na plátně, 90x120 cm, 2009

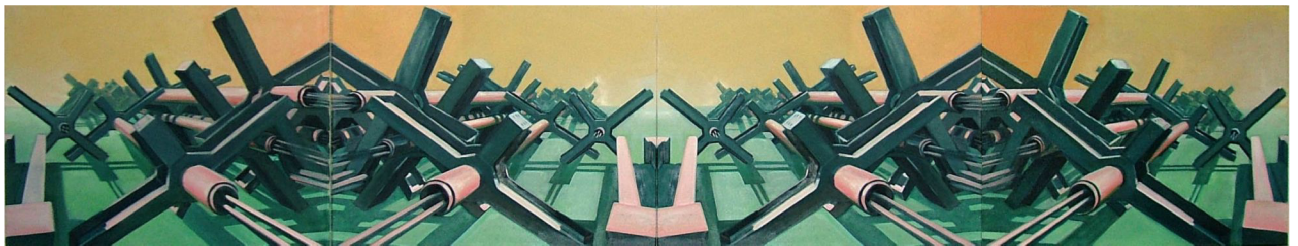
Lenka Pilařová



Milostné objetí, akryl na plátně, 135x160 cm, 2009

Vyvolávám duchy Vlněny, akryl na plátně, 160x135 cm, 2011

Jana Prekopová



Industriálna kompozícia, olej na plátne, 100x120 cm, 2008

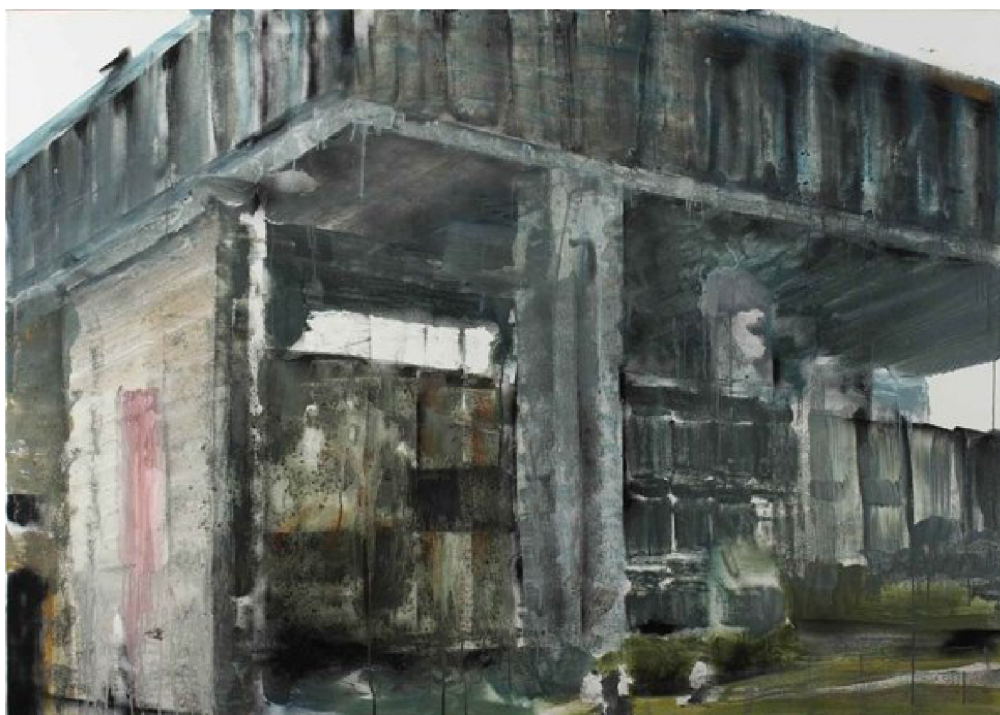
Industriálny ornament, olej na plátne, 65x260 cm, 2008



Tunel, akryl na plátně, 120x160 cm, 2001

Stín, akryl na plátně, 120x160 cm, 2001

Zbyněk Sedlecký



In Front Of, akryl na plátně, 200x300 cm, 2012⁵⁴⁷

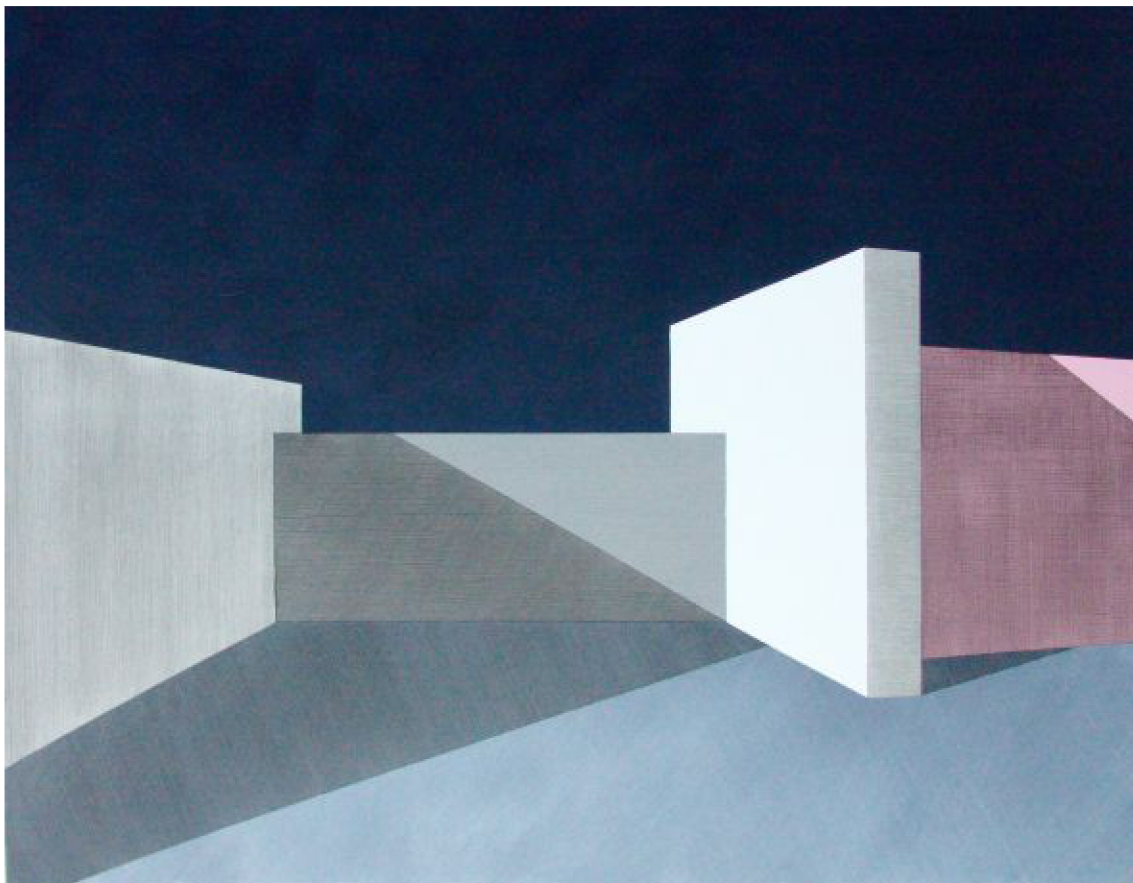
Museum, akryl na plátně, 140x200, 2010⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ Staženo z: Kulturissimo: Nová výstava malíře Zbyňka Sedleckého má název Náměstí republiky. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.kulturissimo.cz/index.php?zbynek-sedlecky-namesti-republiky-nod-vystava&detail=1015>

⁵⁴⁸ Staženo z: Acb galeria: Zbyněk Sedlecký. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: http://www.acbgaleria.hu/index.php?pageid=7&mywbContentType_id=1&mywbContentTypeCtrlAction=item&Type1_mywbContentRecord_id=79&Type1_recordAction1=Item



Před rekonstrukcí, S.Paolo, 75x75 cm, 2012



Betonová zahrada, akryl na plátně, 180x140 cm, 2011

Compact space, akryl na plátně, 2x40x50 cm, 2013

Jakub Špaňhel



Galerie Kaple. Jakub Špaňhel vystaví své monumentální malby v galerii Kaple. Regiony24.cz [online]. © 2003-2011 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://zlinsko.regiony24.cz/24-176106-jakub-spanhel-vystavi-sve-monumentalni-malby-v-galerii-kaple>

Špaňhel, Jakub. In: Petr Jedinák - fotografie [online]. [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.jedinak.cz/stranky/artspanhel01.html> ⁵⁴⁹

⁵⁴⁹ V knihovně mi neposkytli možnost scanování obrázků z katalogů Jakuba Špaňhela. Použití osobních fotografií z výstav není v souladu s autorským zákonem. Zvolila jsme proto internetové zdroje, kde je však obtížné vyhledat Špaňhelovy obrazy i s popisky. Uvádím zde pouze zdroj.

Markéta Váradiová



Cestou 11, akryl na plátně, 65x65 cm, 2004

Cestou 11, akryl na plátně, 65x65 cm, 2004

Závěr

Disertaci s názvem *Modlitba za to, co odchází*, jsem rozdělila na dvě části, kterým předchází kapitola *Brief Industrial History*, jenž skrze konkrétní umělecké směry a vybrané umělce od 19. století po hyperrealismus ukazuje, že továrna a průmyslové architektonické prvky jsou přirozenou součástí malby, zejména od dob impresionismu. První část se věnuje aspektům *genia loci* krajiny, kterou můžeme nazvat průmyslovou či periferní. V druhé části, kterou považuji za hlavní přínos mé práce, shromažďuji jména (více méně generačně spřízněných umělců – třicátníků a čtyřicátníků) českých malířů, kteří se o průmyslovou krajinu či městskou krajinu a architekturu související (úzce a někdy i více zešíroka) s industriálem ve své tvorbě zajímají. Píšu svou reflexi k jejich dílům, a doplňuji je o písemné rozhovory. Předkládám soupis informačních zdrojů k autorům – životopis, katalogy, webové stránky, články a recenze.⁵⁵⁰ Ve svých textech se nesnažím o kvalitativní porovnávání jmen, ale o určitý náhled, který je vždy, ať chceme či nechceme, do jisté míry subjektivní. Výběr umělců jednoznačně tematicky souvisí s kapitolami v první části disertace, ale nesnažím se na základě podobnosti jakkoliv kategorizovat – a to z důvodu ponechání prostoru pro osobní všímavost a subjektivní zájem čtenáře.

Došli jsme k tomu, že město, periferie, brownfields, příroda a člověk jsou natolik provázaným organismem, že je nelze definovat odděleně. Má práce se tedy zabývá tématem, které není tak zcela jednoduše uchopitelné a popsitelné. Protkává se do jiných oblastí, tak, jak to umožňuje použitá metafora živého organismu.

Dále jsme si řekli, že téma mé práce je zakotveno v zobrazování průmyslové krajiny a periferie. Upřesním-li svou práci, pak vychází z *genia loci*, který tato průmyslová a periferní krajina vyzařuje. Na daný *genius loci* reagují umělci často atmosférickou náladou či symbolikou navazující na některý z charakterizujících aspektů daného ducha místa. Pokouším se je rozdělit dle jednotlivých aspektů pod konkrétní kapitoly, které ve své první části tematický okruh aspektu popíší, a následně vyjmenuji několik umělců a jejich děl, na kterých popisovaný aspekt demonstruji. Moje kapitoly vytváří jakousi základní síť bodů – aspektů a umělců, se kterou se dá pracovat. Vzhledem k tomu, že zobrazování průmyslové krajiny v malbě se u nás nikdo, vyjma několika dílčích studií, jenž uvádím v úvodu, nezaobíral, může moje práce posloužit jako cenné vodítko k další práci – studijní či kurátorské.⁵⁵¹ (Tyto studie považuji za doklad toho, že téma je v této době aktuální a říká si o zpracování.)

V rámci zpětného náhledu na první disertační část (1 část disertace) podám velmi stručný výtah z kapitol.

Zobrazení krajiny města, stejně jako jakékoliv jiné krajiny, lze považovat za projekci nitra umělcovy duše. Procházka městem (či jakoukoliv jinou krajinou) může být kontemplativním pohroužením do nitra chodce či iniciačním prožitkem spojením s něčím, co nás přesahuje. Jednotlivá místa jsou spojena jednak s naší pamětí, ale také s pamětí společenskou a pamětí duchovní. Opuštěná místa mají svůj specifický *genius loci* a jsou-li opuštěná, často vykazují potenciál k prožitku specifického jevu, který nazýváme „zastavením času“. Opuštěná místa, syrová zákoutí, místa s prvky brownfields, tovární dvory apod. mohou vyvolat pocit existenciální úzkosti. Tato existenciální úzkost nemusí nutně předznamenávat pouze depresivní charakter, i když ten je též velkou měrou přítomen. Ohlašuje se na základě niterné potřeby po nalezení smyslu života a sejetí s něčím co nás přesahuje. Může tedy předznamenávat individuální proměnu – transcendenci. Např. film *Stalker* potvrzuje, že rozpadající se industriální vydělená zóna transcendentálním potenciálem disponuje. A zde v rámci závěru poprvé vyslovuji pojem „zóna“. Zóna, dle studie Lucie Nováčkové, je prostor svobody myšlenek, alternativní prostor, který se může v reálném prostředí často projevovat přímo v industriálním prostředí. Vydělené industriální prostředí tedy můžeme vnímat jako metafyzický chrám, který ve své zchátralosti dává život tichým, leč přesto náruživým přírodním procesům.

Všechny tyto silné vnitřní děje můžeme prožít i na obyčejné, šedí prošpiněné ulici. Zdánlivě nudné chvíle či ošklivost je prostorem k prožitku a imaginaci – ať už ve smyslu sebezahlobání, či fantazijním možnostem mysli. Vždy však předpokládejme, že takové děje se v nás odehrávají často právě v nějakém odděleném, vyhraněném, vymezeném, odstrčeném prostředí. Může to být zóna, tovární hala, pásmová oblast mezi přírodou a civilizací, zastrčené zákoutí, pohled z okna ven či vyprázdněná místnost. V tichu se otevírá naše citlivost.

Co se týká druhé disertační části, vše podstatné jsem popsala již v úvodních řádcích mého závěru. Vybírám umělce dle jejich osobního zaujetí industriálem, průmyslovou krajinou, *geniem loci*, pamětí místa, citlivostí k zóně, vyprázdněným místům, emotivním kontextům atd. Zahrnuji pouze ty, kteří se o městskou, zejména nefigurální či industriální krajinu zajímají delší čas, anebo prošli delším tvůrčím

⁵⁵⁰ Jak uvádím v úvodu k informačním zdrojům, těžištěm mé práce není dokonalý soupis veškerých zdrojů, spíše se snažím podat ucelený materiál, který umělce představuje.

⁵⁵¹ Kurátorský projekt vycházející z mé práce si představuji například jako výběr umělců pod určitým konceptem, který se nechá inspirovat tematickými aspekty mé práce zaměřené na ducha místa.

obdobím zaměřeným k našemu tématu. V rozhovorech s nimi uplatňuji intuitivní přístup na základě znalosti jejich díla, ale i tématu jednotlivých kapitol. Snažím se otevírat vícero možností jejich reakcí. Vzniklo tak několik velmi zajímavých písemných rozhovorů, které jsem však záměrně řadila pouze podle jmenné abecedy. Informativní část o umělcích uceluje jejich zařazení, obzvláště u těch, jejichž jména mohou na naší scéně poněkud zanikat.

Pokud bych měla svou práci publikovat, pak lze přiznat několik míst vhodných k dotažení. Pracovala jsem například na kapitole s názvem *Současná situace*, kterou nakonec z důvodů časových, ale i kapacitních co do počtu stránek, nepublikuji. Kapitola obsahuje informace o industriálním vývoji v naší zemi, o postoji k industriálnímu kulturnímu dědictví a současným aktivitám za záchranu industriálních památek – v době, kdy dochází k velké, často necitlivé likvidaci průmyslových staveb. Přesto si myslím, že závěrečné vynechání této kapitoly není až tak velkou ztrátou – na tomto poli bojují především architekti, urbanisté a nadšenci a v současné době přibývá odborných a osvětových publikací. Nic nového bych tedy nepřinesla, jen bych uvedla čtenáře do širšího dobového kontextu. Dále bych ráda věnovala o něco více pozornosti kapitole *Brief industrial history* a doplnila ji o další jména, která mám v záloze. Precizněji bych artikulovala souvislosti mezi jednotlivými uměleckými směry. Přesto si myslím, že i takovýto náhled postačí k základní informaci o tom, že továrna je přirozenou součástí krajiny a výrazových uměleckých prostředků v rukách významných umělců. Nastínila jsem základní vývojovou linii zejména od impresionismu až po první fotografie Becherů a uvedla jsem další prameny, ze kterých lze čerpat. Co se týká druhé části disertační práce, pak by stálo za zvážení, zda publikovat jen některé rozhovory, anebo všechny. Z koncepčního hlediska bych však velké změny nedělala. Je to autentický materiál, který vznikl ve spolupráci s vybranými umělci a nese svůj potenciál – místy vyšší, jinde o něco méně intenzivní. Jistě by se našla jména, která jsem do *Současné české malby průmyslové krajiny nezařadila*. Není v mých silách v průběhu tří let studia vypárat všechny, přesto svůj výběr považuji za hlavní přínos mé doktorské práce - a to v oblasti dosud řádně neprozkoumané.