

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Klára Vetterová

**Městský mobiliář jako umění
ve veřejném prostoru**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2020

Prohlášení

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

V Praze dne 25. 11. 2019

Klára Vetterová

Bibliografická citace

<Městský mobiliář jako umění ve veřejném prostoru [rukopis]: diplomová práce / Klára Vetterová; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha, 2019. -- 148 s.

Anotace

Diplomová práce se zabývá městským mobiliářem a jeho vývojem v kontextu dějin veřejného prostoru v České republice. Pozornost je zaměřena na jeho transformaci v umělecké dílo - sochu, památník či site specific. Práce se věnuje umělcům, kteří pracují s prvky městského mobiliáře a veřejným prostorem v České republice. Jakým způsobem dotváří městský mobiliář krajinu měst a jak jej jednotliví umělci vnímají? Tyto umělecké intervence si práce klade za cíl zmapovat a zasadit do světového kontextu.

Klíčová slova

městský mobiliář, umění, veřejný prostor, město, intervence, site specific

Abstract

Street furniture as art in public space

The thesis is about street furniture and its development in the context of history of public places in the Czech Republic. The main attention is paid to its transformation into an art form – statue, memorial or site specific. The thesis is focused on artists who work with features of street furniture and public place in the Czech Republic. How street furniture completes landscape of a city and how individual artist perceive it? The main objective of this thesis is to map these art interventions and put them into the world context.

Keywords

street furniture, art, public space, city, intervention, site specific

Počet znaků (včetně mezer): 162 447

Poděkování

Děkuji panu PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc. za odborné vedení a praktické rady. Dále bych chtěla poděkovat svým kamarádům, kteří mi pravidelně z cest posílají fotografie s prvky městského mobiliáře doplněné vtipnými komentáři. Poděkování patří rovněž mé rodině za jejich podporu při studiu, zejména mému dědovi Jaroslavu Vetterovi. Spolužačkám Lence Chýlové a Markétě Hornerové děkuji za cenné rady.

Obsah

Úvod: Proměny městského mobiliáře	11
1. Metropole – globalizace	15
2. Městský mobiliář v kontextu dějin veřejného prostoru	19
2.1. Města včera okrášlena	20
2.2. Udržujte rozestupy pro parky a hřiště	26
3. Veřejný prostor Prahy – interiér měst dnes	31
3.1. Manuály, pasporty, soutěže	33
3.2. Nový městský mobiliář pro Prahu	37
4. Pravidla veřejného prostoru – obývací město	49
5. Městský mobiliář jako výtvarné médium	53
5.1. Bereme si město: Roman Týc	53
5.2. Naše město: Epos 257	56
5.3. Za lepší město: Třafačka	60
5.4. Sdílené město: Aram Bartholl	64
5.5. Osvětlené město: Křištof Kintera	65
5.6. Dialog s obyvateli města	69
6. Městský mobiliář v kontextu galerie	71
Závěr: Městský mobiliář jako umění ve veřejném prostoru	77
Dovětek z roku 1916	79
Prameny	81
Seznam literatury	81
Internetové zdroje	91
Seznam obrazových příloh	93

Úvod: Proměny městského mobiliáře

Prvky k sezení, nádoby na odpad, přístřešky, dětské herní prvky, osvětlení, poutače a billboardy, nástěnky, vývěsní štíty, pouliční i sluneční hodiny, informační systém, patníky, sloupky a balisety, zábradlí a oplocení, stožáry, držáky praporů a vlajek, stojany na kola, poštovní schránky a telefonní budky, automaty, vodní prvky, květináče, popelníky, rabátka u stromů, škrabky na očištění bot před dveřmi domů a mnoho dalších detailů včetně zeleně zařizují naše města. To vše má nějakou barvu, tvar, velikost a je určitým způsobem umístěno v ulicích, náměstích, parcích. Někdy zcela systematicky a jindy úplně chaoticky. I když si to jako běžní chodci obvykle neuvědomujeme, vzhled městského mobiliáře a jeho vzájemné vazby dotvářejí identitu míst. Ovlivňují i to, jak se v různých městech cítíme a mohou sehrát roli také v tom, jestli se do některých míst opakovaně a rádi vracíme.

Touto prací navazuji na svou bakalářskou práci, ve které jsem se věnovala tématu městského mobiliáře nejen jako užitkového objektu, ale i z hlediska jeho výtvarné hodnoty pro města. Řešila jsem jeho ztvárnění v architektuře, sochařství a designu. Toto poměrně široké téma jsem se pokusila pomoci vybraných typů jednotlivých městských prvků přiblížit v kontextu veřejného prostoru Prahy. Zajímalo mě, jak prvky definují charakter našeho hlavního města. Věnovala jsem se jejich historickému vývoji, který ovlivnila jak průmyslová revoluce a rozvoj městské hromadné dopravy, tak například v roce 1891 Jubilejní zemská výstava nebo období komunistického režimu. Rozsáhlou analýzou jsem se také snažila utřídit rozmanitost různých přístupů.

Nyní kontinuálně sleduji, jak nekontrolovaně zahlcujeme městským mobiliářem města i krajinu. V překotném vývoji ani nestíháme či nechceme dostatečně přihlídnout k funkční kvalitě mobiliáře, natož pak k jeho schopnosti dotvářet charakter místa. V první části diplomové práce se zamýšlím nad tím, z čeho pramení tento problém. Nalezení ilustrace z roku 1929 v *Humoristických listech*¹ [1], která znázorňuje parkovou lavičku ve Stromovce v průběhu dne, a objevení článku s anekdotou z roku 1866, mě vede k otázce: Jak se proměňoval náš vztah k veřejnému prostoru a k městskému mobiliáři? Anekdota, která byla původně otištěna ve francouzských novinách, popisuje příběh čerstvě natřené lavičky: „*Na nejkrásnějším místě procházky nazvané Chamart Besancon blíže vchodu stojí lavička, u níž vojín na stráž své významně zapovídá všem,*

¹ *Humoristické listy*, 1929, roč. 72, č. 45, s. 584.

kteří se tu procházejí, na tuto lavičku se posaditi. Na přirozenou námitku, že by lavičky přece jenom pro odpočinití zde postaveny byly, dává za odpověď, že má nařizeno u této lavičky toho nedovolovati a proti tomu se nedá nic namítati. Ted' povedlo se však jistému čipernému navštěvovateli této procházky vypátrati té záповědi příčinu. Nahlédnuv v staré listiny vojenského velitelství shledal, že ta lavička byla před 15 lety přebarvena a že zabráněno býti má prochazečům, z neopatrnosti na ni se posaditi, nežli by oschla, a k tomu konci nařizeno stráž k ní postaviti. Toto nařizení nebyvši nikdy odvoláno přecházelo z velitelství na velitelství a bylo svědomitě plněno celých 15 roků, tak že lavička měla času nazbyt dokonale oschnouti.”²

Důležitým zdrojem mé diplomové práce je tedy dobový tisk. Dále pracuji se studiem o veřejném prostoru, architektuře, sochařství, designu a street-artu. Vycházím také z fotografických dokumentací Archivu Dopravních podniků, Archivu Národního muzea a mého vlastního průzkumu zařízení měst. Místa označuji současnými názvy a neuvádím historické pojmenování. Obrazová příloha je klíčovou součástí diplomové práce, jelikož znázorňuje celé téma komplexně. Používám rovněž řadu internetových zdrojů, jedná se především o rozhovory s jednotlivými umělci a jejich webové stránky, obsahující například videozáznamy uměleckých intervencí.

Fascinuje mě, s jakou pečlivostí do svých domovů vybíráme pohovku, stůl nebo židle, a jak oproti tomu vypadají sdílená prostranství kolem nás. Je těžké vkusně a organizovaně vybavit naše města? Co se změnilo za poslední 3 roky v ulicích Prahy? Jak zabydlujeme dnešní moderní metropole? V diplomové práci mimo jiné reflektuji veřejnou mezinárodní soutěž na nový pražský mobiliář, která probíhala mezi roky 2016 až 2018. Kdo ovlivňuje vzhled tohoto mobiliáře? V tomto kontextu je pro mě klíčové si nejprve ujasnit naše vnímání světa, který zařizujeme. Jak moc je zkrácen náš pohled na něj? Kdo žije v metropolích? Zamýšlím se také nad tím, kam se posouvají hranice mezi soukromým a veřejným prostorem.

V druhé části práce sleduji, jak umělci prostřednictvím městského mobiliáře reagují na společenské problémy. Není mojí snahou zmapovat veškeré umělecké reakce související s městským mobiliářem, ale snažím se o komplexní přístup k odpovědi na otázky: Jaké proměny může městský mobiliář absolvovat? A jak se v těchto proměnách může odrážet směřování naší společnosti? Řeší v této souvislosti čeští a zahraniční umělci stejná společenská témata? Svoji bakalářskou práci jsem začínala slovy básně

² Drobnosti, Ta měla pokdy oschnout. *Budivoj*, 1866, roč. 2, č. 8, s. 4.

VĚCI od Jiřího Wolкера o mlčenlivých a věrných věcech, které čekají a chtějí si porozprávět. Tak vnímám prvky veřejného prostoru a v této práci zkoumám, jakým způsobem se s nimi umělci dali do řeči.³

³ Miluji věci, mlčenlivé soudruhy, protože všichni nakládají s nimi, jako by nežily, a ony zatím žijí a dívají se na nás jak věrní psi pohledy soustředěnými a trpí, že žádný člověk k nim nepromluví. Ostýchají se první dát do řeči, mlčí, čekají, mlčí, a přeci tolik by chtěly trochu si porozprávět! Proto miluji věci a také miluji celý svět.

1. Metropole – globalizace

Dnešní město je hmota - komplexní organismus, který na jedné straně sentimentálně vnímáme jako památku po předcích. Na druhé straně se ulice staly silnicemi a už málokdo si mezi prvními asociacemi ke slovu město představí náměstí jako tržiště, hradby, radnici nebo kostel či hrad. Vztah člověka k prostředí, okolí, přírodě nebo krajině byl a je velice různý a většinou mnohoznačný. Od posvátné úcty přes pudový strach, romantické okouzlení, majetnické nárokování, ekonomický kalkul až k současné pestrosti a někdy i smutné bezradnosti. Samozřejmě záleží, o jaké době mluvíme, jakou společenskou skupinu zkoumáme, jak si vůbec vymezíme jednotlivé pojmy i koho a kdy zkoumáme. „*I racionální a nemilosrdný developer může milovat víkendové lesní vycházky se svou rodinou, a když se začne stmívat, pocítí zvláštní, iracionální strach.*”⁴ Dnešní globální města dohromady tvoří jeden svůj vlastní svět. Před sto lety žili ve městech celosvětově jen dva lidé z deseti. Dnes ve městech žije většina světové populace. Někdy je těžké poznat, kde tato města začínají a končí - nejsou to pevně ohraničená území, ještě těžší je pak zjistit, kolik v nich přesně žije lidí. Například Šanghaj má oficiálně 23 milionů stálých obyvatel a přibližně další 3 miliony do ní dojíždějí. V Praze se dlouhodobě zdržuje kolem 1,55 milionu osob, které lze považovat za rezidenty. Dalších 300 000 až 400 000 lidí každý všední den do Prahy přijíždí, avšak večer ji opět opouštějí. Pokud k těmto osobám připočteme turisty, pak se ve všední den na území Prahy pohybuje zhruba 1,75 milionu lidí.⁵ Podle Světové zdravotnické organizace bude do roku 2050 žít ve městech sedm lidí z deseti.⁶ V tomto světě tvořeném globálními městy je hledání domova čím dál tím obtížnější. A naopak, díky Google Maps a dalším podobným aplikacím, je jednodušší cestování v něm. S pomocí funkce Street View si můžeme prohlédnout konkrétní ulici nebo náměstí. Google Earth a Street View současně vytváří iluzi celistvosti a zároveň vypadají jako vizuální reprezentace planety. Jelikož trávíme mnoho času pozorováním a studováním právě těchto záznamů, stávají se reálnými.

Už v roce 1967 konstatoval kanadský filozof Marshall McLuhan, že město neexistuje, leda jako kulturní přízrak pro turisty.⁷ Co se stalo s městem, a co se s ním děje

⁴ HUBATOVÁ-VACKOVÁ /PAUKNEROVÁ/ŘÍHA 2015, s. 496.

⁵http://www.praha.eu/jnp/cz/o_meste/magistrat/tiskovy_servis/tiskove_zpravy/praha_potrebuje_byty_pro_1_5_milionu.html, vyhledáno 28. 6. 2019

⁶ MIRZOEFF 2018, s. 167.

⁷ MITCHEL 2004, s. 9.

ted'?' Známe ho? Cestování se stává určitým způsobem našeho stylu života a stále více určuje i podobu našeho prostředí. Mění se pojetí hranic a s tím i rozlišování jevů, dosavadní protiklady přestávají platit nebo vůbec dávat smysl.⁸ Na konci 20. století, kdy se stejně jako televize staly i počítače běžnou součástí domácnosti, jsme měli pocit, že není možné rozlišit mezi tajným a veřejným. A že ti, kdo zůstanou doma, mají rychlejší přístup ke všem informacím. A ti, kdo dům opustí, že se vystavují nebezpečí, že informace zmeškají. Že zkrátka neplatí, že informace získáváme ve veřejném prostoru, v soukromém je zpracováváme. A také, že je pak zpět vypouštíme do veřejného prostoru, aby mohly být znovu zpracovány dalšími lidmi.⁹ Co si myslet nyní, jak vymezit soukromé a veřejné? Když kolikrát už ani nepotřebujeme natahovat dráty, abychom se připojili k internetu a viděli kdykoliv a kdekoliv, co se děje nebo bude dít. Není to jen iluze světa vytvořená Street View, ale i sociálními sítěmi, díky kterým toužíme po nedosažitelné dokonalosti všeho a ztrácíme stabilitu v uspořádání archetypů prostoru. Avšak budovy, čtvrti, města a velkoměsta si i poté, co probíhá digitální, neboli třetí průmyslová revoluce, drží mnohé ze svých vlastností. Na pozůstatcích minulosti spočívá globální konstrukce vysokorychlostních telekomunikačních spojů a softwaru, bez kterého se neobejdeme. Jak naopak tento technický vývoj využít ku prospěchu? Kanadský teoretik architektury Sanford Kwinter definuje globalizaci jako „*proces uvádění lokálních znalostí a lokálního ducha do tvůrčí hry s nelokálními silami*“.¹⁰ Právě nyní se často upozorňuje na sjednocující vliv globalizace, na to, že svět začíná být všude stejný. Je to tak jednoduché? Posunuly se hodnoty a změnily se vztahy v městském prostředí. Často si uvědomujeme více nehmotný prostor než hmotný. Rozlišujeme prostor na online a offline. Jak se vyvíjí společnost v technickém, sociálním a prostorovém světě, který je stále více definován sdílením? Kolabuje vztah času a místa? Častěji jsou věci méně pevně vázány k nějakému konkrétnímu místu. Totéž můžeme pozorovat i v architektuře. Stejná budova, jen s několika místními úpravami, může být postavena v jakémkoliv prostoru. To poměrně dost popírá postmoderní dogma, podle kterého by architektura měla být navržena pro konkrétní místo, ke kterému má svůj autentický a jedinečný vztah. Toto

⁸ TICHÁ 2009, s. 8.

⁹ CZUMALO 1997 – Vladimír CZUMALO: O veřejném prostoru. In.: PAVLÍČKOVÁ 1997, s. 48–49.

¹⁰ TICHÁ 2013, s. 10.

dogma se tak rozchází se skutečností. Zvláště pokud si vezmeme za příklad čistě technicky účelné budovy jako je třeba letiště, nádraží, věznice nebo nemocnice.

Když se mluví o domě jako domovu, máme většinou jasnou představu o jeho obyvatelnosti. Jak tuto představu vztahovat na celé město? Naučili jsme se využívat ulici a náměstí jako plochy čistě dopravní? Velice často jsou prostory kolem budov nebo kolem soukromých zahrad zapomenutým vlastnictvím dopravního prostředku a obyvatelé města se přizpůsobují tomuto nepříznivému vývoji. Anebo města tato prázdná místa potřebují?

Otázkou je, zda se vůbec můžeme ztotožnit s městem, které je všech a je pro nás až příliš abstraktní pojem. Jak si budovat vztah k tomu, co máme zkreslené a co ztrácí své hranice? Jak s tímto vztahem pracovat? A jak ho prohloubit? Čím můžeme přispět do veřejného prostoru? Nevoláme po něčem, co ve skutečnosti nikdy nebylo ideální? Co nikdy nefungovalo, jak si často naivně představujeme? Potřebujeme rozvíjet nové veřejné prostory, města a velkoměsta úměrná současnému vývoji 21. století?

2. Městský mobiliář v kontextu dějin veřejného prostoru

„Znenáhla stalo se přece živěji. Bílé opony mizely z oken, leckteré okno se otevřelo, objevila se v něm postava, rozhlídla se po nebi a vrchu Petřínu i mluvila pak něco dovnitř k ostatním spolubydlícím o pěkném ránu. Na schodech a pavlačích se setkávali a přáli sobě ‚dobrého jitra‘“¹¹ Tak popisuje Jan Neruda ráno jednoho měšťanského domu na Malé Straně. Vypráví, jak se postupně probouzí ulice a otevírají se její okna dokořán. Jaké to je otevřít okno směrem ven? Je to už dlouho, co je otevíráme dovnitř. Jak se mění veřejný prostor kolem nás? Jak se měníme my? Co může být impulsem změny na požadavky a potřeby veřejných prostor? Jak se proměňují jednotlivá místa?

Prostor nás předchází, existuje nezávisle na nás. Avšak veřejný prostor je námi neustále produkován a existuje jen díky nám. Znovu ho stále dokola utváříme. Kdo má právo v tomto prostoru být? Kdo má právo ho formovat? Jak se náš vztah k němu mění? Veřejný prostor prezentuje rozmanitost obyvatel města. Aby se spolu lidé mohli setkávat, musí mít právo tento prostor obývat. „*Město je místo, kde se žije různost*“,¹² říká jasně francouzský sociolog André Lefévere. To, co dělá prostor veřejným prostorem, není dopředu dané, design veřejných prostor je aktivita. To, jaké máme právo na město, se vyvíjí v jeho dějinách. Každá sociální skupina si ukládá své vzpomínky do prostoru. V podstatě existuje tolik možných interpretací prostoru, kolik je skupin. Každá ze sociálních skupin představuje určitý mikrokosmos.¹³ Postupně s rozšiřováním společnosti vlastníků veřejných prostor se mění i jeho využití.

Jak rozlišit podoby veřejného majetku a stanovit svůj vztah k nim? Primární vlastnost městského mobiliáře je jeho funkčnost a ekonomická hodnota. Podstatnější však je, aby to byl mobiliář náš, abychom ho měli rádi. Ne, aby byl používán, jen když ho nutně potřebujeme. Současně je důležité, aby například design laviček nebyl definován negativními vlivy, jakými jsou například vandalismus nebo problém bezdomovectví. Má být pohodlný a sloužit nám. Takové vybavení města lidé vždy potřebovali. Hledali místo, kde si sednout, pokud zrovna neseseděli na schodech chrámu, potřebovali lavičku. Tedy místo, kde si mohou odpočinout a nebýt izolovaní od druhých - odpočinout si s ostatními.

¹¹ NERUDA 1923, s. 15.

¹² BASSNETT/LEFEVRE 1998, s. 110.

¹³ VESELÁ 2014, s. 14.

Zaměřuji se na to, v jakých historických souvislostech se o městském mobiliáři mluví. Jaké se na něj s technologickým, sociálním, politickým a ekonomickým vývojem kladou požadavky. Poučili jsme se z minulosti? Máme dobrý nebo špatný vztah k veřejnému prostoru? Snažím se vystihnout komplexnost toho, co pro nás zejména v Praze veřejný prostor znamená, a jaká je v nás zakořeněna nálada a národní povaha v tomto kontextu.

2.1. Města včera okrášlena

Člověk má přirozenou potřebu měnit a přizpůsobovat prostředí, v kterém žije, a dle svých představ proměňovat ráz krajiny. K nejradiálnějším změnám v krajině došlo právě díky působení člověka v době průmyslové revoluce, která proměnila Prahu v metropoli. Pro města jejichž charakter a pravidla určovala doprava, začaly být důležitější veřejné parky, zahrady a sady. Zahradní restaurace byly plné lidí, sedících na dlouhých lavicích u dřevěných stolů či na jednoduchých židlích z prken.¹⁴

Utváření parků na konci 80. let 19. století je spojeno s osobností zahradního architekta Františka Thomayera, tehdejšího ředitele městských parků. Jeho projekty na obnovu pražské zeleně byly ovlivněny měřítkem a formou pařížských zahrad. Roku 1866 se uvádělo, že je v Praze: 27 veřejných sadů, 3 zásobní zahrady a školky, 5871 stromů na ulicích (přesně rozděleno podle městských čtvrtí) a 32 zahrad a zahrádek při školách a různých ústavech. Roční spotřeba květin pro skupiny v sadech a pěstovaných v zásobní zahradě, činila 450 000 kusů různých druhů.¹⁵ Na náměstích a na místech nabízejících příjemný výhled, byly umístovány litinové lavičky. Velkou novinkou ulice, stvořenou pro chodce, se stal plakátovací sloup, patentovaný v Londýně v roce 1824. Plakátovací sloup nebyl jen statickým mobiliářem, vozil se původně na káře jako pohyblivá reklama. První reakce obyvatel na plakát jsou často ironické.¹⁶ V průběhu 30. let 19. století se začaly dláždít všechny ulice, odstraňovat dopravní zábrany, jakými byly například některé kašny v ulicích, i zvyšovat finanční prostředky na čištění ulic a náměstí. Regulovalo se také zacházení se stavebním odpadem, zavedly se rovněž přesypné nádoby na domovní odpad.¹⁷

¹⁴ MÍKA 2013, s. 7–9.

¹⁵ DUFEK 2009, s. 20.

¹⁶ KROUTVOR 1991, s. 9.

¹⁷ KURAŠ 2014, s. 17.

V 60. letech po rozpadu bachovského absolutismu bylo opět povoleno vydávání tisku a byl obnoven i přerušovaný spolkový život. To umožnilo četné zakládání spolků a členství v nich se postupně stalo masovou a módní záležitostí. Tyto okolnosti se odrazily i v péči o veřejný prostor a ve vztahu k němu. V Čechách vznikají první okrašlovací spolky usilující o rozvoj vztahu lokální komunity k místnímu prostředí. Navazují tak do určité míry na myšlenky takzvané Zvláštní komise pro okrašlování města, která byla v Praze císařským rozhodnutím zřízena v roce 1878 a vedená byla nejvyšším purkrabím.¹⁸ Pro tvorbu veřejných prostranství byla jasně stanovena zásada, že ulice města mají být malebné. Byl tak například posuzován výtvarný soulad při výběru místa pro stožáry a kandelábry. Komise dbala, aby každé nové svítidlo mělo své správné místo. Tuto malebnost lze nalézt většinou jen na obrazech a starých fotografiích, jelikož pozdější úpravy ji značně narušily.¹⁹ Okrašlovací spolky sdružovaly dohromady lidi, kteří se zajímali o aktivní zlepšení veřejných prostor v blízkosti svého bydliště. Podstatným motivem k založení těchto spolků bylo také vlastenecké cítění.²⁰ První takový spolek byl u nás založen roku 1861 v Kutné Hoře. Dále následují například nedaleké Červené Pečky (1864), Domažlice (1867), Kosmonosy (1869), Jičín (1870). Na Moravu přišlo okrašlovací hnutí s určitým zpožděním. První spolek zde vznikl roku 1873 v Prostějově. Dalším mezníkem se stal rok 1904, kdy je založen Svaz českých spolků okrašlovacích v království českém, roku 1909 pak přejmenovaný na Svaz českých spolků pro okrašlování a ochranu domoviny. Velkou oblibu získal i oficiální časopis svazu nazvaný *Krása našeho domova*. Činnost spolků je také pravidelně prezentována a chválena v dobovém tisku, někdy poklonkujícím způsobem: „*Okrašlovací spolky již pracují po několik roků, vidíme blahodárnou činnost, jež přenáší se v soulad a úpravu majetku soukromého. Zájem o okrašlování veřejného majetku má pak nemalý vliv na moment výchovný. Zabezpečuje větší smysl pro krásu přírody i domova do budoucnosti.. V obcích těch viděti více lásky ke stromoví, ku kráse přírody, pořádku v úpravě i souladu hospodářských stavení. (...) Že by okrašlovací spolek měl záslužné pole! Je-li která činnost veřejná, jež má nárok i právo na všeobecné uznání a podporu, je to bez odporu činnost okrašlovací.*” Až přehnaně adorující text však končí zásadním tvrzením: „*Zájem pro snahy okrašlovací musí však být vzbuzen ve všech vrstvách lidových, protože okrašlováním míst veřejných musí být v souladu úpravy majetku soukromého. Je tudíž*

¹⁸ MÍKA 1999, s. 120–122.

¹⁹ MONZER 2003, s. 51.

²⁰ LIBROVÁ 1988, s. 123.

třeba získati pro spolek takový všechny vrstvy a to tak, aby byl spolek přístupný i nemajetným. Kde by pak peněžitého příspěvku nebylo možno dáti, budiž s povděkem přijata i práce.”²¹

V roce 1880 existovalo 28 českých okrašlovacích spolků, v době založení svazu jich bylo 237, z toho 46 na Moravě. Nejvyšší počet spolků, 402, byl v českých městech roku 1913. Například v roce 1922 se píše, že už je po celém světě rozšířené, jak si okrášlit obec. Takže se tento zájem dostal i k nám. Postupně se u nás rozmohlo přesvědčení, že je v obcích mnoho míst, kde by se mohl založit sad nebo něco podobného, zasypat kanály, upravit dláždění, vysázet stromy, postavit pomníky, a udělat si ze své obce „*útulné hnízdečko*”. Samozřejmě se ale objevují i reakce konzervativnějších členů spolku: „*Konzervativní živel v městečku říká: že jsou to všechno zbytečné věci, pomníky a parky; lidi žili bez toho a nemuseli platit sto korun za metrák bramborů, takové okrašlování města je pro kočku, mohlo by to stačit..*”²² Okrašlovací výbory připravovaly programy dopředu, úpravy se často týkaly právě městského mobiliáře. Politický týdeník pro okres Rokycanský, Hořovský, Blovický a Královický v roce 1913 například informuje o nemalých plánech a úpravách: „*...o zřízení nového chodníku na jižní straně náměstí, o umístění na náměstí a na příkopech plechových košů na odpadky a o kandelábrech některých luceren, kde budou upraveny koše s květinami.*” Kromě toho upozorňuje, že náměstí a ulice budou dvakrát do týdne zamety. „*Na hlavních příkopech se umístí železné lavičky téhož typu, jako jsou v plzeňských sadech. Prostoru před altánem pod Kalvarii použije se dětské hřiště a proto bylo vykáčeno několik příliš košatých stromů. Pro hřiště definitivní hledá se vhodné místo. Pro stráž bude ustanoven stálý hlídač, jenž bude provádět nejnútější úpravu sadů a cestiček. Kromě toho se pořídí na stráni více ptačích budek.*” A opět také upozorňuje na obyvatele města: „*Při této příležitosti třeba však obrátiti se také na obecnstvo. Co platná veškerá snaha, píle i náklad na zlepšení i úpravu města i jeho sadů, kdyby obecnstvo samo necítilo povinnost sady ochraňovati a zachraňovati, hrozící jim zkáze? Proto buďte lidmi! Neoškubávejte kde jaký lístek a kvítek zakažte to svým dětem, a kde vidíte, že by kdo chtěl sady poškoditi, zabraňte tomu. Nedovolte pořezávat lavičky, šlapati po trávníku, lámati větve a křoviny. Všude nemůže býti hlídač! Matinky nedovolujte svým miláčkům, aby si na lavičkách hráli s pískem a zaprášili je - chcete-li si trochu pokřápnout se svými družkami. Jak si má návštěvník na*

²¹ Okrašlovací spolky. *Plzeňské listy*, 1907, roč. 102, s. 6.

²² Okrašlovací spolek. *Humoristické listy*, 1922, roč. 65, s. 247.

*lavičku sednout, kdy je všecka zaprášena? Utěrky sebou na procházku nosit není dosud u nás (a jinde také ne) zvykem! Pamatujte, že sady jsou pro všechny, všem že mají sloužit k zotavení a pro potěchu a že je tedy nikdo nesmí ničit!”*²³ Nepořádek v ulicích nebo sadech je časté téma ve všech městech, proto vznikají různá řešení: „Užitečný koš. Jdete-li zdejšími ulicemi, vidíte jak nejen mladí, ale i staří třeba mají čtyřcítku za sebou - často odhazují papíry, různé zbytky na okraje ulic, ale někdy i na chodníky, mnohdy ostýchavě, ale obyčejně pravidelně. Nyní se tak jistě už dítí nebude, neboť firma “UNIKUM”, reklamní, propagační a insertní podnik, Hradec Králové II., Husova třída 58 zřizuje ve zdejších městě pouliční koše na odpadkový papír, s reklamou na připojené zástěně plechu, na jejichž záhlaví jest uvedeno heslo: “Nečistota semenišťem nemoci”. Koše ty jistě přilákají každého, aby do nich hodil ty různé zbytečnosti. První takový koš jest umístěn na domě. JUDr. Miloše Kafky Čelakovského třída č. 321. (Rohový dům před městem.) Tento očišťovací prostředek zdejších ulic jest samozřejmě vítán všeobecně s povděkem.”²⁴ Text na koši zde není novinkou. Byly na ně umístovány již dříve, aby lidé byli seznámeni s účelem nových nádob v ulicích a naučili se je používat. Ovšem například dle článku z roku 1909 můžeme soudit, že nepřinášely vždy příliš úspěchu: „Na papír, odpadky”, hlásá nápis na koších a stromech v sadech vyvěšených. Marně bys hledal v koši tom kouska papíru. Za to ale po cestičkách, na trávnících je téhož dosti. Někteří navštěvovatelé sadu přinesou si věci v papíru zabalené do sadu, zde tyto rozbalí a jako čisti neuměli, papír prostě odhodí. Jaký dojem taký pořádek učiní na cizince, to jest navštěvovatelů, věci vedlejší. Pak se dovolávejte čistoty a pořádku.”²⁵ Změnilo se něco? Nezměnilo se skoro nic, ba je to ještě víc stejné, než si na první pohled můžeme myslet. Reklama v kontextu mobiliáře má podobnou historii, jako mobiliář sám. V roce 1924 informuje tisk o novince, která se velice ujala v Českých Budějovicích: Reklamní lavičky. Obchodník či živnostník si může pořídit svým nákladem do sadu nebo aleje lavičku, za to smí lavička nést reklamu jeho živnosti.²⁶ Prvotní důvod pro umístování laviček však zůstává stejný, aneb: Lavičky do sadů: „Máme naději, že dostaneme do sadů nové lavičky pro pohodlný odpočinek. Bude totiž přijata nabídka jedné firmy, která nenáročně postaví řadu laviček do pražských sadů. Po této stránce bude vyhověno pensistům i maminkám zkrátka všem, kdož hledají v sadech klid a odpočinek.”²⁷ A co jeden z největšího problému

²³ Úprava města. *Žďár*, 1913, roč. 12, s. 5.

²⁴ Užitečný koš. *Český severovýchod*, 1925, roč. 43, s. 7.

²⁵ Na papír, odpadky. *Ohlas od Nežárky*, 1909, roč. 39, č. 20, s. 187.

²⁶ Činnost v naší republice. *Družstevník*, 1924, roč. 16, s. 279.

²⁷ Lavičky do sadů. *Národní listy*, 1935, roč. 75, s. 5.

veřejného prostoru? Vandalismus: „V poslední době neznámí zatím darebáci v noci poškozuji veřejný majetek v nebývalé míře. V noci ze soboty 30. m. m. na neděli utrhli stříšku nad kioskem řezníka Jaroše v Tkalcovské ulici, u tkalcovské školy vytrhli odpadkový koš, který poškodili, u řezníka J. Sokola vytrhali květiny, v kiosku u nádraží vedle obchodu Hybla rovněž padl jim za oběť odpadkový koš, který hodili na střechu nádražní strojírny. Jedná se o společnost několika lidí, kteří tak hnusným způsobem po městě řádí a ničí majetky, jež jsou všech občanů. Doufáme, že policie zvýší svoji bdělost, aby zamezila řádění těchto lidí a že tito po zjištění budou náležitě pro výstrahu potrestáni, jelikož jejich lumpáctví se děje delší čas.”²⁸ A podobně v Rudolfově v Jindřichově Hradci řeší v roce 1937, jak se za své lavičky stydí a jak by právě dámský spolek Vesna mohl neutěšenou situaci vyřešit: „Snad co Rudolfov existuje, nebyly tam lavičky v tak zbledovaném stavu, jako jsou nyní. Ze všech, co jich tam bylo, je celá pouze jedna a i ta je již hodně rozviklaná. Ostatní lavičky jsou polámaný, a nebo vůbec zmizely. Stále propagujeme Hradec jako letovisko, ale několik laviček opatřit a udržovat to nedovedeme. Je třeba dokázat dobrou vůli či nemohla by ‚Vesna‘ i sem rozšířit svoji působnost?”²⁹ To do určité míry dokládá, jakou roli ve společnosti a tvorbě veřejného prostoru hrály okrašlovací spolky.

Co se týká počtu okrašlovacích spolků, jejich četnost byla stabilní až do konce 30. let 20. století, pak jich výrazně pokleslo. A v roce 1948 s nástupem komunismu spolky všude zanikají. Celá situace vrcholí o dva roky později úplným rozpuštěním Svazu českých spolků pro okrašlování a ochranu domoviny.³⁰

Zajímavým svědectvím o tom, jak byl vnímán prostor měst v době první republiky, je článek z roku 1938 od Karla Honzika v revue *Přítomnost*. Popisuje, jak se lidé postupně stahují do nitra budov. „Ulice a náměstí křížem krážem prořáté kolejem, jsou jakýmsi prokletým územím, kde se zdržujeme jen proto, aby jsme se dopravili do práce, aby jsme si opatřili nákupy, aby jsme zašli na návštěvu či do zábavy. Kdyby obyvatelé města mohli toto přecházení z budovy do budovy vykonat podzemními chodbami, asi by se vyhli ulici. Zní-li to poněkud jako nadsázka, může to být brzy jen suchý popis pravdy. Rozvoj dopravy a přírůstek vozidel ve městech jeví vzestupnou linii, v níž nelze očekávat zlomu. není také naším přáním, aby se tento rozvoj

²⁸ Vandalové. *Nové směry*, 1836, roč. 18, s. 4.

²⁹ Hlasy z obecnstva, Lavičky v Rudolfově. *Ohlas od Nežárky*, 1937, roč. 67, č. 18, s. 6.

³⁰ JARNÍK 1911, s. 30–31.

zarazil. *Vždyť dopravní otázka stojí stále v popředí všech městských problémů, a odborníci ve všech městech hledají řešení, jak rozšířit dosavadní ulice, jak prolomit ulice nové a jak rozšířit plochy pro parkující vozy, aby se město přizpůsobilo vzrůstajícím dopravním požadavkům.*³¹ Města 20. století zcela ovládl dopravní zákon a lidé, kteří procházejí ulicemi města, musí být stále ve střehu a nemohou myšlenku na dopravu jen tak vypustit. S příchodem modernistických vizí se ujala myšlenka, že moderní bezpečné město, které má fungovat jako mechanický stroj, je založené na důsledném oddělování jednotlivých druhů pohybu. Byla vytvářena mimoúrovňová křižení, která zajišťovala, aby se již různé druhy dopravy nemohly střetnout a vzájemně omezovat, současně aby byla efektivní a bezpečná. Na nejrušnějších křižovatkách v Praze začal být provoz řízen strážníkem stojícím uprostřed křižovatky s gumovým obuškem. V roce 1927 bylo v Praze zřízeno první světelné signalizační zařízení na křižovatce ulic Hyberská, Dlážděná a Havlíčkova u dnešního Masarykova nádraží. Jednalo se o strážníkem ručně přepínaný semafor. Poté byly umístěny semaforey na Můstku a uprostřed Václavského náměstí, kam ústí ulice Vodičkova a Jindřišská. Zde byla 21. ledna 1930 nainstalována i první automatická světelná signalizace. První semaforey fungovaly jako jednoduchá elektromechanická zařízení, která střídala červenou, zelenou a žlutou barvu v přesně daných intervalech. Neexistovala samostatná návěstidla pro chodce ani pro tramvaje. Do roku 1967 bylo v Praze pouze 33 světelně řízených křižovatek, až pak se jejich počet začal výrazně zvyšovat. I člověk se stal dopravním mechanismem, který proudí po své vymezené ose. Města nejsou zařízení pro potřeby svých obyvatel, a ti pochopili, že město pro ně už opravdu není tak příznivé a častěji se uchylují z měst ven. Karel Honzík dokonce konstatuje, že takzvaný *Typ prochazeč města* vymírá, protože ve městech ovládaných dopravou už není možné jen tak kráčet a pozorovat svět kolem sebe. *„Prochazečovi před útekem od aut zbývá ještě park, ale park ve středu města je stejným průchodištěm jako ulice, nebo v lepším případě útočiště dětí, které nemají, kde si hrát. Plocha města, pokud není proježděna nebo prošlapána dopravou, vábí spíše ke stavbě výnosných budov,*

³¹ HONZÍK 1938 – Karel HONZÍK: Obyvatelné město. *Přítomnost*, 1938, roč. 15., č. 22., s. 348.

než ke zřizování klidných parků a hřišť. Proto jsou parky pomalu zatlačeny na strmé stráně, kde je stavba budov a ulic spojena s obtíží.³²

Velké množství smíšených a neobjasněných účelů může proměnit každou budovu i prostranství v nepoužitelná zařízení. Jak učinit města obyvatelná? A byla někdy absolutně obyvatelná?

2.2. Udržujte rozestupy pro parky a hřiště

K zvýšení kvality životního prostoru ve městech napomohlo budování dětských hřišť. Už na konci 19. století získala uznání jejich důležitá a nepostradatelná funkce. Stála za tím opět především občanská hnutí, která požadovala, aby byla ve městech vyhrazena některá místa pro děti a jejich hry. Do všech amerických měst se velice rychle rozšířilo hnutí označované jako *playground movement*. Jednalo se v podstatě o reakci na bouřlivou industrializaci.³³ Stalo se tak poprvé v historii budování moderních velkoměst, kdy došlo ve struktuře města k zohlednění některé ze sociálně znevýhodněných skupin obyvatel. Razantně se také proměnilo obecné vnímání volného času dětí a zejména společenská odpovědnost za jeho naplnění. Vytváření dětských hřišť mělo velice rychle odezvu i v Evropě. Metodické a technologické postupy a doporučení vycházející z amerických vzorů našly uplatnění také v Čechách, zejména pak po první světové válce. Dokladem o šíření myšlenek a názorů hnutí *playground movement* může být publikace, která vyšla pod dohledem Československého ústředí rekreačního, vedeného zdejší pobočkou mládežnické organizace YMCA. Na příkladu dvou realizovaných hřišť v Praze - Žižkově a Bratislavě byl podrobně popsán postup vyhledávání vhodné lokality pro dětské hřiště, způsob jeho realizace, provozu a vybavení. Herní prvky získaly roli jednoho z klíčových nástrojů komunikace dítěte s venkovním prostředím a městem.

Jak taková první oficiální hřiště fungovala? Měla oplocení a danou otevírací dobu. Děti měly možnost půjčit si knihy, hry a sportovní vybavení. Základním zařízením bylo pískoviště, brouzdaliště a herní prvky jako houpačky, houpací klády, kladiny, skluzavky, kolovadla, lana na šplhání, lanové žebříky, kruhy, visuté hrazdy a kolotoče. Mobiliář hřišť byl vyrobený ze dřeva nebo kovových trubek. Důležitým znakem těchto hřišť byla

³² HONZÍK 1938 – Karel HONZÍK: Obyvatelné město. *Přítomnost*, 1938, roč. 15., č. 22, s. 348–352.

³³ FROST 2010, s. 12–25.

organizace aktivit dětí a dohled nad jejich průběhem ze strany k tomu určených hlídačů.³⁴ Hřiště bylo vždy do určité míry místem, kde je svoboda poskytována, ale současně také omezována. Není tedy divu, že unifikované herní prvky dostaly rychle zpětnou vazbu. Tu artikuloval, zhmotnil a propagoval například dánský architekt Carl Theodor Sorensen, jehož motivací bylo zlepšit životní prostor pro rodiny.³⁵ Zastával tvrzení, že pokud dítěti dopředu neurčíme, jakým způsobem si má hrát, je pro něj hřiště mnohem zajímavější a především mnohem podnětnější. Carl Theodor Sorensen přišel s konceptem hřiště bez designu, které vybavil pouze kameny, cihlami, trámy a deskami z bouraných domů a nechal děti vytvořit si vlastní svět. Poukázal na to, že děti potřebují a chtějí si stavět bunkry, lézt, bojovat a lovit. Tento typ dobrodružného hřiště se po válce hojně rozšířil do Holandska, Anglie, Německa i Švýcarska.

V roce 1954 vzniklo na nevyužívané louce v Curychu hřiště, které bylo vytvořeno z navezeného stavebního odpadu a doplněno například o starou tramvaj. Dětem se tak dala možnost využít kreativitu a vytvořit si svůj vlastní svět. Upozorňovalo se, že děti nemají takový zájem o sportovní hřiště a parky, ale spíše o stromy, háječky, křoviny a zdivočelou krajinu. Největší radost dětem skýtá kombinace herních prvků a přírodních zákoutí, a prvků, které podporují jejich kreativní hry. Takto zážitkově pojímaná hřiště byla nazvána *Robinsonspielplatz*, jelikož lidem připomínala příběh Robinsona Crusoe. Pod označením *Robinsonské hřiště* se tato inspirace dostala v 60. letech i do odborné literatury.³⁶ V Německu pak byla nazývána *Abenteuerspielplätze*, v Anglii *Adventure playground*, ve Francii *terrain d'aventure* a v Holandsku *Avoonturlüke*. Zásadní přínos v budování dětských hřišť v Evropě měl právě holandský architekt a člen skupiny Cobra, Aldo van Eyck. V roce 1947, kdy se města vzpamatovala z války a narůstající počet aut vytlačoval stále více chodce a dětské hry z ulic, byl městem Amsterdam pověřen, aby navrhl a postavil první dětské hřiště. I díky jednoduchému provedení byly jeho herní prvky velice úspěšné, a tak v následujících letech proměnil poměrně značnou část veřejného prostoru na hrací plochy. Do roku 1978 vytvořil po celém městě síť složenou z cca 700 hřišť.³⁷

Otázkou nedostatečně řešeného volného prostoru pro spontánní hry zejména v okolí domovů dětí, se v březnu 1966 zabývala vláda ČSSR a uložila ministerstvu

³⁴ KORYČÁNEK 2015, s. 16–17.

³⁵ <http://www.adventureplay.org.uk/>, vyhledáno 21. 9. 2019

³⁶ <http://www.architektur fuer kinder.ch/>, vyhledáno 21. 9. 2019

³⁷ KINCHIN 2012, s. 8–30.

školství a Krajskému národnímu výboru, aby ve spolupráci se společenskými organizacemi v jednotlivých lokalitách vytvořily koncepci zřizování nenákladných blokových, uličních a sídlištních středisek pro děti. Pro jejich potřeby napsal brožuru³⁸ Václav Bláha, zapálený propagátor nového pojetí dětských hřišť. Upozorňoval na nutnost přihlížet k estetické kvalitě při vytváření zážitkového prostoru pro děti. A současně, že významným vlivem na sobotní pobyt dětí ve městě či mimo něj mají především materiální podmínky. Hřiště byla v jeho době vybavena v podstatě pro děti předškolního věku, ale pro nedostatek speciálních hřišť byla využívána i dětmi jiného věku.³⁹ Václav Bláha se stal autorem prvního Robinsonského hřiště u nás, které vzniklo na více jak půl hektarovém pozemku v roce 1971 v Šumperku. Hraní na dětském hřišti je také vyzdvihováno z hlediska kázně, jelikož děti zaměstnané na hřišti se nemusejí poflakovat po ulicích, což může zmírnit i sklon k mladickým přestupkům.⁴⁰

Velkou kvalitou sídlištních komplexů bylo zvýšení standardu bydlení a další pozitivní stránkou byly dobré rozestupy mezi jednotlivými domy, tvořící volný prostor a umožňující kolem nich plánovat velké parky. Rozmístění jednotlivých paneláků bylo promyšlené, tak aby si lidé nemohli koukat přímo do kuchyně. Což je velkým pozitivem, když se například podíváme na nové věžáky v Číně, kterým se mezi jejich obyvateli přezdívá *sídlíště na potřesení rukou*. Domy jsou tu stavěny tak blízko u sebe, že se lidé skoro mohou vyklonit z jednoho věžáku do druhého a podat si ruku. Formálněji je pak například německý fotograf Michael Wolf nazývá architekturou hustoty.⁴¹ [2] Můžeme být tedy rádi, že u nás bylo důrazně apelováno na nutnost rozvíjet veřejné prostory měst. A také, že tomu tak bylo i u nově budovaných sídlišť, aby umožňovaly trávení volného času dětí a dospělých, a nemuselo docházet každý víkend k přesunu rodin na venkov, do chatových osad či zahrádkářských kolonií. I když vždy a všude nedošlo na sídlišťích k vyhlašovanému „rozvoji“ veřejného prostoru, alespoň se tento volný prostor mezi domy vyhradil a nezastavěl. Masová panelová výstavba rozvíjející se v 60. letech měla také dopad na proměnu pohledu na dětská hřiště. Soustředění na jednoduché prvky dětských hřišť, jejich estetické působení a funkční využití, bylo postupně nahrazeno makroměřítkem urbanismu města. Aby rodiče mohli mít nad dětmi dobrý dohled, byla hřiště umisťována na osu ve vnitroblocích. Oblíbeným prvkem byla zejména v letních

³⁸ BLÁHA 1969, s. 29.

³⁹ BLÁHA 1969, s. 6–9.

⁴⁰ KORYČÁNEK 2015, s. 20.

⁴¹ MIRZOEFF 2018, s. 200.

měsících mlhoviště, která byla tvořena ocelovými trubkami s tryskami, jež rozstříkávaly jemné kapky vody, od hřišť byla oddělována reznými cihelnými zídkami.⁴² Do popředí se dostaly otázky spojené se ztrátou identity měst v důsledku modernistické poválečné přestavby, zvětšené dopravní infrastruktury a socialistické fáze industrializace. Poukazuje se na jednostranné směřování měst, které odpovídá potřebám a situaci dospělého, ženatého a zaměstnaného muže. K životním zájmům a rolím jiných sociálních skupin, jako jsou děti, mládež, svobodní muži a ženy, vdané ženy, ať zaměstnané či nikoliv, seniory, nebylo skutečně přihlíženo a město se k nim nakonec mnohdy zachovalo lhostejně a nepřátelsky.⁴³

Občanská a technická vybavenost sídliště se obvykle logicky dokončila jako poslední a často až s velkým zpožděním. Nejběžnější příčinou bylo to, že stavební podnik, který realizoval výstavbu sídliště, se přesouval do další lokality ještě před finálním předáním bytů. Jeho hlavním cílem totiž bylo splnit ideálně naplánované pracovní závazky počtů dokončených bytů. Investor dostavby, většinou městský národní výbor, neměl prostředky na to, aby realizátora stavby přiměl projekt dokončit v celém zamýšleném rozsahu, nebo na další vybavení sídliště nezbývaly peníze. Potenciál veřejných prostor sídlišť zůstal až na výjimky příležitostí nevyužitou plně.⁴⁴ To má samozřejmě vliv na způsob chování obyvatel. Nedostatečně vytvořený a nevybavený veřejný prostor je mimo jiné odvedl do soukromých příbytků a ke zvyšování jejich standardu. Následkem toho byla ochuzena městská kulturní a společenská sféra, což vede také k pocitu snížení životní spokojenosti a štěstí. Výjimkou z hlediska kultivace veřejného prostoru bylo například sídliště Ďáblice, u kterého chtěla tehdejší garnitura dokázat, že zlepšení podmínek na sídlištích lze docílit třeba pomocí zeleně. Současně se na tomto sídlišti objevila parta asi 15 nadšenců, která si vyjednala na městském úřadě, že bude nad zelení držet patronát. Ukazovalo se totiž například to, že děti ze sídliště vůbec neznají rostliny, a ani jejich učitelky nerozeznají meruňky od sakury. Tito nadšenci chtěli, aby kolem jejich domů nebyla jen hlína a bahno. Zeleň rozhodně nebyla samozřejmostí, i když tak často byla a je vnímána. Chuť pomáhat je přešla po revoluci, když se rozpadl podnik Sady, lesy a zahradnictví Praha.⁴⁵

⁴² LEHKOŽIVOVÁ/PLATIL/TUČEK 2019, s. 117.

⁴³ KORYČÁNEK 2015, s. 23.

⁴⁴ KORYČÁNEK 2015, s. 13.

⁴⁵ LEHKOŽIVOVÁ/PLATIL/TUČEK 2019, s. 127.

Sousedství se na sídlištích rozšířilo na velký počet rodin žijících v jednom domě společně se sdíleným prostorem nejen venku, ale také například na poschodí. Kde je hranice soukromého a veřejného v případě, že je všechno přes umakart a panel slyšet a kde všichni bydlí společně pod jednou placatou střechou? Nejčastěji přece vnímáme termín veřejný jako protipól ke slovu soukromý. Právě na příkladu sídliště nebo činžovních domů vidíme, že nelze striktně odloučit to, co je veřejné a co soukromé, existují další mezistupně, které toto vyhraněné sociokulturní rozdělení změkčují. Jak se o společný prostor dělit? Kromě dětských hřišť byla sídliště zařizována lavičkami, které však nesloužily pouze k sezení a odpočívání, ale staly se setkávacími místy. Scházela se u nich například mládež. „*Jednu dobu bylo frajerský znamení sezení na hulváta. Zadek byl opřený o opěradlo a nohy se dotýkaly místa, kde se sedělo normálně. Hodně laviček dostalo vlastní název, kde je právě zrovna sraz. Vznikaly názvy jako Romantická, Fetka, Odřená, Leštěnka...*”⁴⁶ Nezbytný komunitní prvek stejně jako na vesnici i na sídlištích představovaly především restaurace a hospody.

Do vnitrobloků byla instalována klepadla, která se pravidelně používala na čištění koberců, rovněž zde visely šňůry na sušení prádla. Torza klepadel a sušáků většinou spíše připomínají stáří sídliště. Chodí dnes ještě někdo před svůj panelák klepat koberce nebo věšet povlečení? A proč ne? Bojí se lidé, že jim někdo prádlo ukradne, nebo ukázat vzor povlečení je příliš velký zásah do soukromí? Vyfotit byt na sociální síť a ukázat celému světu - ano, ale fyzicky ve veřejném prostoru - ne? Zmizelo se sídlišti klasické město? A je opravdu problém správy a sdílení veřejného prostoru jen v politických podmínkách, které v minulosti bránily rozvoji veřejnosti ve smyslu aktivní správy společných věcí? Aneb platí, že vše je všech a nikoho? Musíme si uvědomit, že prostor veřejné viditelnosti není nikdy prostorem pro všechny. Historie totiž nezmizí. Dějiny postavily lidi do nerovných vztahů a my musíme přemýšlet nad tím, jak si tuto nerovnost přiznat. Zažíváme stále dobu, které dominuje prostor a která je definována prostorem? ⁴⁷

⁴⁶ HAVLOVEC/MATĚJKA/VAN ECK 2019, s. 293.

⁴⁷ FOUCAULT 1996, s. 42–80.

3. Veřejný prostor Prahy – interiér měst dnes

Pořád se nespokojeně dívíme, jak stavíme a co stavíme. Nebo nám přijde, že nemáme ve městech dostatečné množství parků a zeleně. Stále jsme konfrontováni s děsivými situacemi a tragédiemi, které se ve světě dějí. A navíc se o nich dozvídáme tak rychle, i když jsme na druhé straně planety, a to nemluvě o *fake news*. Jako by obecně v povědomí veřejnosti převládal strach a negativní rozpoložení a mnozí lidé vždy s vydařenou porcí pesimismu čekali tu nejhorší variantu. Jak vnímat s takovou náladou město, když se nám mění pod nohama? Jaká je opravdu Praha? A kdo v ní žije?

Jak jsem již zmínila, dlouhodobě se v Praze zdržuje kolem 1,55 milionu osob.⁴⁸ Žije v ní v průměru asi 25 osob na jednom hektaru. V roce 2014 byl průměrný věk obyvatel Prahy 42 let. Hustota osídlení se liší podle typu zástavby dané lokality. Například ve dvou panelových domech na Jižním městě bydlí asi 500 lidí, to odpovídá jednomu bloku činžovních domů na Vinohradech, 200 rodinným domům v Křeslicích a 90 vilám na Ořechovce. Z celého území Prahy zabírají plochy využívané k bydlení včetně dvorů a zahrad 12%. Území doplňuje síť ulic a cest, které tvoří desetinu plochy hlavního města, dopravní infrastruktura tvoří necelých 1 800 hektarů. Příroda se rozkládá na celých 26% Prahy, to je necelých 13 000 hektarů. Praha má dohromady 12 přírodních parků. Zemědělská krajina s ornou půdou tvoří téměř jednu čtvrtinu rozlohy města. Nevyužitá nebo zdevastovaná část tvoří zhruba 3% města a pouze 7% z celkové rozlohy Prahy je fyzicky zastavěno budovami. Do budoucnosti se chce město soustředit na rozvoj přestavbových území blízko centra, křovinami zarostlou městskou „džungli“ a zejména na bývalé průmyslové areály nebo nevyužívané železniční plochy, takzvané *brownfieldy*. Nechce tedy více zabírat volnou krajinu na periferii. Hranice Prahy jsou stabilní od roku 1974 a nyní ji tvoří 57 městských částí.⁴⁹

Podobně jako veřejnost není jednotný celek, ale tvoří ji vždy aktivnější a pasivnější podskupiny, i pražské městské části jsou specifické a jejich charakter nelze úplně doslova vnímat jako celistvou hmotu. To je možná také jeden z problémů Prahy, její nesourodost. Nebo je to naše pražská bohatost? Praha má vybudovanou velice kvalitní městskou veřejnou dopravu a cestovat tramvají, metrem nebo autobusem je v ní velice

⁴⁸ <http://uap.iprpraha.cz/>, vyhledáno 28. 9. 2019

⁴⁹ HYNKOVÁ/KYŇCLOVÁ/KYZLÍKOVÁ 2015, s. 3–19.

jednoduché a rychlé. Avšak často, zejména starousedlíky, je stále podvědomě vnímána jako několik vesnic připojených k sobě a napojených na střed, tedy na centrum.

Má prababička se v roce 1912 narodila na Smíchově, pak bydlela v Kobyliších, Holešovicích a Střešovicích. Avšak vždy, když jela například na Václavské náměstí, říkala, že jede dolů do Prahy. Podobně i můj praděda z druhé strany, který se narodil v roce 1906 v Břevnově. Říkával: „*my jsme hoši ze vsi*“ a že se pojede „*nakoupit do města*“. Označení „*jedeme do města*“ také zůstalo i jeho dceři, mé babičce, která však bydlela v panelákovém bytě na Červeném vrchu přímo vedle stanice metra Bořislavka, díky které se mohla dopravit na Václavské náměstí za 10 minut. Holešovice se staly součástí Prahy už v roce 1844 a Smíchov, Kobyličky a Střešovice k ní byly připojeny v roce 1922. Pěkně to reflektuje, že například oficiální rozšíření hranic území města neovlivní jen tak ze dne na den vztah jeho obyvatel k němu. Jedna z věcí, která z Prahy dělá metropoli, jsou právě lidé, kteří se do ní přestěhovali za prací či studiem, dojíždí do ní nebo jsou to turisté, kteří se teď vydávají na místa procházek starousedlíků.

Díky politickým podmínkám, které v minulosti bránily rozvoji veřejnosti ve smyslu aktivní správy společných věcí, získával pojem veřejný prostor spíše negativní obsah, naplněný sobectvím, prospěchářstvím a rezignací. Podařilo se nám za 30 let od revoluce urovnat náš vztah s veřejným prostorem? Jak se proměnila města? Mám pocit, že se již probudil dřímající potenciál veřejného prostoru České republiky. Jen když se podíváme, kolik nových míst vzniklo a jaké iniciativy se snaží změnit náš pohled na užívání měst za posledních pár let. Například zchátralé Karlínské kasárny se staly díky Matějovi Velkovi a jeho týmu novým kulturním komplexem. Spolek několika přátel zvelebil zapomenuté části Prahy 8 v živé parky: karlínský břeh na Přístav 186 00 a dlouhý poloostrov při ústí Rokytky na Long Island Libeň. Minulý rok byla zpřístupněna Invalidovna rovněž na Praze 8. Už od roku 2013 velice dobře funguje volnočasové centrum Plechárna na Černém Mostě. A nejde jen o Prahu, jen namátkou zmiňuji kreativní zónu DEPO2015 v centru Plzně, revitalizaci dolní části Gahurova prospektu ve Zlíně, realizaci nábřeží Maxipsa Fíka v Kadani nebo nábřeží řeky Loučné v Litomyšli. Podobných míst je skutečně celá řada.

V Praze i v dalších městech však není největším problémem široká veřejnost, ale nastavení péče o jednotlivé ulice, parky, náměstí a jejich základní zařízení. Negativně prostory ovlivňuje zejména to, že se jejich správa dělí mezi různé subjekty.[3] Ty neplánují rekonstrukce koncepčně a nespolupracují spolu. Přitom je to jednak finančně

nevýhodné a za druhé dochází například k tomu, že se stejná ulice rozkope a předělává hned několikrát za sebou nebo je-li jeden odpadkový koš přeplněný, doplní ho druhý.

Pozitivním přínosem pro nápravu je, že Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy,⁵⁰ jakožto hlavní koncepční pracoviště Prahy v oblasti architektury, urbanismu, rozvoje a tvorby města, otevřel v roce 2017 Centrum architektury a městského plánování - CAMP. Hlavním posláním centra je zlepšit veřejnou diskusi o rozvoji Prahy. Je to místo, které se stalo zdrojem přehledných a dostupných informací o přítomnosti a budoucnosti hlavního města a funguje jako otevřená platforma, „základní tábor“ pro každého, kdo má zájem o společné plánování a rozvíjení Prahy. Pokud lidé budou vědět, co chtějí, mohou také tlačit na příslušné orgány a podílet se na zkvalitnění prostředí, ve kterém se pohybují. V diskurzu IPRu a tedy i CAMPu nechybí ani téma, jak pečovat a zařizovat naše pestré a hrdé město. Představuje ho veřejnosti v nejširším možném kontextu, ať už se jedná o unifikaci měst, sdílení dat a *smart city* systému, historii nebo samotnou komunikaci a participaci s lidmi.

3.1. Manuály, pasporty, soutěže

Už před čtyřmi lety se široká veřejnost začala věnovat otázce stylové roztříštěnosti městského mobiliáře. Všude se psalo, že je v Praze asi 44 typů odpadkových košů a 60 typů laviček. V analýze z roku 2017 pak bylo zjištěno, že město zařizuje více než 72 typů odpadkových košů, z toho více než 48 typů se nachází v pražské památkové rezervaci. S lavičkami to nebylo o mnoho lepší. Avšak tato čísla stále nejsou finální, odpadkové koše i lavičky někdy rostou, jak houby po dešti. Asi týden po zveřejnění výsledků této analýzy se objevil na Karlově náměstí a v jeho okolí nový typ odpadkových košů, kterému se velice rychle začalo přezdívat *párek v rohlíku* [4]. Odkud pramení tento problém v zařizování ulic hlavního města? Velkou komplikací je, že ani u městského mobiliáře není sjednocena jeho správa. Subjektů, které spravují mobiliář, je několik, a ne ve všech případech jsou zcela jasné jejich kompetence, což celou situaci více komplikuje. Městské části mají na starosti parky, lokální a méně významné ulice a náměstí; Technická správa komunikací hlavního města Prahy - ulice a náměstí; Trade centre Praha a.s. – náplavky; Odbor Památkové péče Magistrátu hlavního města

⁵⁰ Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy (IPR) se v listopadu roku 2013 transformoval z tehdejšího Útvaru rozvoje hl. m. Prahy.

Prahy - celoměstsky významné parky (Stromovka, Petřín, Kinského zahrada, Letenské sady, Vítkov); Dopravní podnik – zastávky městské hromadné dopravy a vstupy do metra; JCDecaux - zastávky městské hromadné dopravy; Správa Pražského hradu - areál Pražského hradu; další soukromé subjekty - před budovami například reklamní mobiliář. Nejen činnost těchto subjektů, které umísťují a spravují mobiliář, nebývá vždy koordinována, dochází tak například ke shlukování velice esteticky odlišného mobiliáře na jednom místě, který je také jiným způsobem udržován. Při jeho osazování nebývá myšleno na kontext prostředí, a tak koše často visí příliš vysoko nebo nízko a někdy jsou orientovány vyhazovacím otvorem směrem do silnice. [5] [6] [7] [8] [9] [10]

Každá městská část přijímá od IPRu pouze doporučení, může si však vybrat lavičku nebo odpadkový koš, dle vlastního uvážení, což bývá dle současného politického složení a smluvených závazků s firmami. Končící smlouva Prahy s firmou JCDecaux se stala impulsem k tomu, aby tato situace byla vyřešena co nejkomplexněji. Kdo se bude po 27 letech starat o pražský mobiliář v roce 2021? Jak budou zastávky městské hromadné dopravy, lavičky nebo koše vypadat? A kdo vůbec ovlivní podobu mobiliáře a identitu Prahy? Jakým způsobem vybrat nejlepší design potřebných předmětů, které mají být navíc dlouhodobě sériově vyráběny jako veřejná zakázka?

IPR v roce 2017 vytvořil *Pasport městského mobiliáře - odpadkové koše, lavičky a stojany na kola*, na jehož základě byly definovány typy mobiliáře, jež vykazují největší nedostatky a které je vhodné postupně nahradit novými prvky. Pasport se současně stal jedním z podkladů pro tvorbu *Katalogu standardu pražského mobiliáře*, jehož smyslem je především sjednocení a snížení počtu jednotlivých typů a klasifikace standardně používaných prvků.

Následně byla v roce 2017 vyhlášena designérská soutěž, mezi nezávislými členy její poroty byli designér města Ženeva pro mobiliář a veřejný prostor Claude Brulhart, designér Jiří Pelcl, designérka Eva Eisler a architekt Petr Hájek. Jejím vítězem se stal návrh od designérů Michala Froňka a Jana Němečka ze společnosti Artěl,⁵¹ nazývané Olgoj Chorchoj, ve spolupráci s Alešem Kachlíkem. Vybrané návrhy reflektují skutečnost, že budou umísťovány do veřejných prostranství různých typů v rámci města, ať už jde o historické jádro, vnitřní kompaktní město či jiná prostředí.[11] Mezi jednotlivými prvky byl kladen důraz na jejich designovou příbuznost a snadnou údržbu a správu. Jiří Pelcl význam soutěže shrnul: „*Tak jako nábytek v našich obydlích říká*

⁵¹ U Městského soudu v Praze vedená jako ARTĚL, spol. s r. o.

*mnoho o nás samých, stejně tak venkovní mobiliář vypovídá o našem městě; o vlivnosti a obyvatelnosti jeho ulic a prostranství, o čistotě a kultuře našeho městského prostředí. Velmi jsem proto uvítal, že hlavní město Praha vypsalo na toto téma mezinárodní designérskou soutěž. Výsledky v zásadě splnily očekávání, i když jsem předpokládal, že se soutěže zúčastní větší množství předních českých designérů.*⁵² Nyní je cílem postupně nahradit stávající mobiliář, který je zanedbaný, nekvalitní a jeho design neodpovídá významu hlavního města. Všechny městské části si budou moci při běžné obnově jednoduše vybrat z připraveného katalogu.

Vzhledem k tomu, že firma JCDecaux nyní spravuje zhruba 900 přístřešků v Praze, z kterých asi 600 současně slouží i jako reklamní nosič [12], IPR přirozeně navázal také vyhlášením soutěže na nový design přístřešků MHD a zábradlí.⁵³ Zadáním jednacního řízení bylo navrhnout takový přístřešek a zábradlí, které jsou funkční, kvalitní, reprezentativní a mají univerzální a nadčasový design. Za vítězným návrhem stojí opět Olgoj Chorchoj – designéři Michal Froněk, Jan Němeček společně s Alešem Kachlíkem a Martinem Klanicou. Zastávkové přístřešky by se měly obměňovat v průběhu roku 2021, kdy městu vyprší již zmiňovaná smlouva s JCDecaux.⁵⁴

Tento proces a navržení nového designu mobiliáře pro Prahu - analýza, vytváření pasportů a vyhlášení soutěže - se velice rychle odrazilo i v dalších městech České republiky. Například město Olomouc vytvořilo v roce 2017 seznam městského mobiliáře, aby mohlo dále postupovat v jeho lepší údržbě a modernizaci. Současně sjednotilo správu města. Převážná část stávajícího mobiliáře, s výjimkou odpadkových košů a vybavení dětských hřišť i sportovišť, byla v roce 2018 převedena na odbor správy městských komunikací magistrátu.⁵⁵

Benešov u Prahy byl nejprve inspirován *Manuálem veřejných prostranství hl. m. Prahy*. Na jeho základě, přímo na míru Benešovu vznikl manuál městských povrchů⁵⁶ od ateliéru holiš + šochová architekti.⁵⁷ Poté architektonický Atelier VAS⁵⁸ vytvořil manuál informačního a orientačního systému⁵⁹ a manuál městského mobiliáře.⁶⁰

⁵² BRABLECOVÁ/HRUBEŠOVÁ/ZAPLETAL 2017, s. 2–15.

⁵³ <http://www.iprpraha.cz/mobiliar>, vyhledáno 5. 8. 2019

⁵⁴ <http://www.iprpraha.cz/prahamanovydesignzastavkymhd>, vyhledáno 18. 8. 2019

⁵⁵ <https://www.olomouc.eu/media/tiskove-zpravy/21468>, vyhledáno 18. 8. 2019

⁵⁶ HOLIŠ/HOLIŠOVÁ ŠOCHOVÁ 2016

⁵⁷ www.hsarchitekti.cz/, vyhledáno 18. 8. 2019

⁵⁸ <http://ateliervas.cz/>, vyhledáno 18. 8. 2019

⁵⁹ VANĚČEK 2016a

⁶⁰ VANĚČEK 2016b

O rok později připravil benešovský spolek architektů archibn⁶¹ další přehlednou příručku pro město, manuál potenciálů.⁶² V průběhu roku 2019, kdy byla v Benešově dokončena rekonstrukce hlavní cesty vedoucí od nádraží do centra, již byla Tyršova ulice vybavena nově prvky městského mobiliáře navrženými přímo pro město. Modře laděný mobiliář města tak pomalu, ale jistě střídají hnědo antracitové prvky se žlutými detaily. Lavičky jsou dřevěné ve variantě lavice umožňující volbu výhledu nebo s opěradlem. Sjednocená jsou i rabátka u stromů. A protože se jedná o hlavní třídu, šedivé koše jsou zde obohaceny o citáty z knihy Pekař Jan Marhoul, kterou napsal spisovatel Vladislav Vančura v Benešově. Texty jsou tematicky vybrány k danému účelu: „*Zdalo se, že ve městě jakási strašná sudba zbavuje ubožáky rozumu, aby je potom vydala napospas všem bídám.*”⁶³ [13]

Dříve u městského mobiliáře dominovaly barvy městského znaku, které podporovaly identifikaci obyvatel s daným místem. Ať už se jedná o původní modré koše v Benešově u Prahy nebo třeba mobiliář v kanadské Ottawě, kde u jednotlivých čtvrtí, jako je například Chinatown, barva a vzhled přímo definují a jasně vám dávají najevo, kde se zrovna nacházíte. Do čtvrti se vstupuje mohutnou červeno modrou bránou, obal lze vyhodit do kruhového otvoru v červeném hranatém koši a sedí se tu na bytelných dřevěných opět červeně natřených lavičkách, které jsou dekorovány čínskými znaky. Když se podívám na všechny oceněné návrhy v obou pražských soutěžích, barva přestává hrát klíčovou roli v identifikaci a snaží se splynout s okolním prostředím. Výraznou barvou je zde pouze v jednom případě bílá. Zdá se, že pestré a jasné barvy už v moderních metropolích nejsou v kurzu. Nové pražské prvky městského mobiliáře nebudou však všude bezmyšlenkovitě umístěny. Použity budou na běžných místech, kde například dosloužily staré lavičky nebo pokud bude revitalizována uliční síť. Stále platí, že pokud bude rekonstruováno náměstí či park se specifickým charakterem, může zde být mobiliář zvolen architektem nebo designérem přímo na míru danému umístění.

Existuje mobiliář takto unifikovaný, barevně nevýrazný a přitom specifický pro dané území v jiných zemích v Evropě? Zajímavé je, že v celém Holandsku potkáte až na výjimky jeden typ košů: šedivá plechová nádoba zkoseného tvaru s obdélným vřazovacím otvorem je ukotvena na černé kovové trubce, která kopíruje tvar jejího obvodu.[14] V obměnách se maximálně objevuje varianta, kdy je nádoba černá a kotvící

⁶¹ <http://www.archibn.cz/>, vyhledáno 18. 8. 2019

⁶² HAVLÍČEK/KLABÍK/KLAPKA 2017

⁶³ VANČURA 1924

trubka naopak šedá. Přemýšlela jsem, jakou estetickou roli hraje takový jednotící prvek ve veřejném prostoru. Je to jednoznačně pocit organizovanosti, řádu, dobré péče a správně funkce města. Když to porovnám s Německem a Rakouskem, kde se nacházejí koše podobného tvaru, avšak v Rakousku mají šedou barvu a většinou oranžové nápisy a v Německu jsou celé polité výrazně oranžovou barvou, takže na 100 metrů dopředu víte, kde je koš. [15] [16] V obou případech nejsou koše mlčenlivé a smutně stojící nádoby, ale komunikují s námi. Zároveň mám pocit, že v případě, že koš je ve městě takto nepřehlédnutelný a navazuje s námi dialog, stává se z něj něco více, podílí se na značce celého města. Podobně jako třeba funguje německý maskot *Ampelmännchen* [17]. Ve všech třech případech, Holandsku, ale i v Německu a Rakousku je pro mě nejzásadnější sjednocená správa, která umožňuje vnímat město jednotně. Koše, a tedy i další prvky městského mobiliáře, mohou, ať už výrazně nebo nenápadně, hlučně nebo tiše, stmelit atmosféru svých měst jen za předpokladu, že budou tvořit jednu stylovou rodinu.

Naše koše nejsou zatím zdaleka tak sjednocené. Pokud bychom měli vybrat typ koše, který u nás dominuje, tak sem patří zelené „žabky“, plastové nádoby zavěšené nejčastěji na lampách, zábradlích nebo přímo na zdech. [18] Charakterem tak do určité míry odpovídají i německým a rakouským košům. Nedávno byl v zářijovém čísle *Hospodářských novin* vložen prospekt s nabídkou těchto košů ve čtyřech barevných variantách a ve slevě z 890 Kč na 799 Kč (bez stojny) společně s nabídkou i na náš druhý nejběžnější typ, betonový koš za 2599 Kč. [19] Tato laciná reklama připomíná, že nehledě na nejrůznější propracované návrhy a argumenty, může rozhodnout neviditelná ruka trhu.

Má smysl mobiliářem Prahu sjednocovat? Může to vůbec fungovat? Vzhledem k tomu, že každá městská část si svůj mobiliář volí sama a ani jednotlivé části nemají přehled o tom, jakými přesně prvky jsou zařízené. Máme vůbec šanci tuto proměnu města absolvovat úspěšně? Nebo si jen nově vybraným mobiliářem rozmělníme výběr o další varianty?

3.2. Nový městský mobiliář pro Prahu

Kdo tedy navrhl to, jak se změní v následujících letech tvář pražských ulic? Tým: Michal Froněk, Jan Němeček, Aleš Kachlík, Martin Klanica. První dva návrháři spolu začali pracovat již na přelomu 80. a 90. let, kdy studovali na pražské Vysoké škole

uměleckoprůmyslové a jejich tvorbu výrazně ovlivnil pedagog a světově renomovaný designér Bořek Šípek. Michal Froněk pracoval o prázdninách v roce 1990 v jeho ateliéru, zrovna když navrhoval pro Vitru židli *Sedlák*. Bořek Šípek svým studentům ukazoval, že design není jen žehlička nebo mixér, nebavil se s nimi o konkrétních věcech, ale o obecnějších, až filozofických otázkách. Pro Michala Froňka a Jana Němečka se stala zásadní jedna z jeho nejdůležitějších pouček, že každá věc, každý prvek a tvar, musí mít v designu svůj smysl, a ideálně ne jen jeden.⁶⁴

Od roku 1990 začali vystupovat pod značkou Olgoj Chorchoj. Zajímavé je, že keramik a sochař Zdeněk Němeček, otec Jana Němečka, je autorem jedné z nejnámějších dětských skluzavek nazvané *Sputnik*⁶⁵ [20]. Navrhl ji pro pražskou Stromovku v 60. letech, v období euforie z člověkem dosaženého vesmíru. Zdeněk Němeček po smrti svého profesora Jana Laudy odkoupil jeho funkcionalistický ateliér pod Libeňským mostem, navržený v roce 1930 architektem Otakarem Novotným pro účel sochařské realizace památníku Jana Amose Komenského v Amsterdamu. Tento významný atelier pak zdědilo studio Olgoj Chorchoj a dodnes zde pracuje.⁶⁶

Michal Froněk i Jan Němeček se během studia zaměřovali na experimentální sedací objekty a koncepty interiérů, avšak jejich tvorba má dnes velmi široký záběr. Už v roce 1994 zkusili navrhout městský mobiliář.⁶⁷ Jednalo se o limitovanou edici lavičky pro Ústí nad Labem, vyrobenou z masivního jasanu [21]. O tři roky později vymysleli židli s příznačným názvem *Sklopka*, z litiny a překližky. Navrhli také inovativní sadu nábytku s názvem *Škola*, která byla vyrobená rovněž z překližky, vyřezávané na numericky řízených strojích. Série byla použita pro reklamní kampaň firmy Paul Smith a vystavena v Evropě i USA. K jejich dalším velkým úspěchům patří společná výstava s Evou Eisler a grafickým studiem Najbrt v roce 1999, která se konala v newyorské *Radio House Gallery*. Vystavili karbonové stoly a mísy, které jsou dnes ve sbírce Metropolitního muzea v New Yorku. Ve stejném období vznikla řada interiérů pro společnost PPF, restaurace *Dynamo* a několik privátních velkoprostorových bytů.⁶⁸

Ze sedacích prvků stojí alespoň za zmínku sáňky *TON Sledge*. Firmu, která používá technologii ohýbaného dřeva už od roku 1861 a produkce sáněk se pro ni logicky nabízí, jejich výroba v minulosti nenapadla. Na mezinárodní designérské přehlídce

⁶⁴ HUBATOVÁ–VACKOVÁ/ KORYČÁNEK 2016, s. 108–109.

⁶⁵ <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/prolezacka-sputnik>, vyhledáno 9. 5. 2019

⁶⁶ HUBATOVÁ–VACKOVÁ/ KORYČÁNEK 2016, s. 15.

⁶⁷ FRONĚK/ NĚMEČEK 1997, s. 30.

⁶⁸ HUBATOVÁ–VACKOVÁ/ KORYČÁNEK 2016, s. 30.

Designblok v roce 2010 se tyto sáňky staly hitem firmy TON. Ta získala v soutěži *Czech Grand Design 2010* cenu v kategorii Výrobce roku, Michal Froněk a Jan Němeček pak nejvyšší cenu Designér roku. Co se týká veřejného prostoru, patří sem rozhodně jejich realizace z roku 2012, kdy navrhli restaurační zahrádku u Letenského zámečku, která dosahuje až ke stráni Letenské pláně. Kvůli omezenému rozpočtu se zde autoři soustředili především na úpravu povrchu, který nově tvoří písčiny mlat a v místech mobilních barů a hrany pláně položená dlažba. Pro prostor navrhli i jednoduché vybavení: ke kovové nosné konstrukci šrouby fixovali dvě prkna jako lavice a dvě prkna jako stůl. Nová šachovnicová kompozice orientuje všechny hosty rovnocenně bokem k panoramatu Prahy, definuje jim tak, jak mají prostor užívat.⁶⁹ Ve stejném roce vymysleli speciální nábytek s příběhem, který pěkně demonstruje myšlenku Bořka Šípka o smyslu designu. Tento projekt pojmenovaný *Strom* spočívá v tom, že si dřevo pro stůl musí vybrat budoucí majitel sám v lese. Výsledný čtyřmetrový stůl vážící až tři sta kilo má v centrální části jako hlavní výtvarný prvek celý kruhový průměr stromu, kde můžete spočítat stáří. Také k němu dle pravidel musíte poprvé zasednout právě v místě, kde strom dříve rostl. Pro Olgoj Chorchoj nejsou předměty, které navrhují, záležitostí krátkodobé povahy, ale trvalými služebníky. Musí být praktické i funkční, formálně dokonalé a materiálně příjemné. Od začátku se snaží oslovovat tuzemské výrobce a využívat ojedinělé místní technologie, neznámá to, že by lpěli na minulosti, ba naopak jejich design je jednoduchý a nadčasový.

To učí nyní i své studenty v ateliéru Ateliér produktového designu D3 na Uměleckoprůmyslové škole. Mezi ně patří i další z autorů návrhu na nový pražský mobiliář Aleš Kachlík, který nejprve absolvoval bakalářský program v ateliéru Produktového designu u Jana Čapka na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Jeho závěrečný bakalářský projekt byla série brýlí s názvem *Contemporary Classics* (Současná Klasika) pro značku LUME. Vznikla tím první ručně vyráběná kolekce minimalistických brýlí. Uspěl s nimi v celonárodní soutěži, zvítězil v jedné z nejprestižnějších kategorií a získal cenu Excelentní studentský design za rok 2015. Zároveň byl nominován na cenu Czech Grand Design 2015 v kategorii Objev roku. V magisterském studiu pak pokračoval právě v ateliéru Michala Froněka a Jana Němečka. Poslední ze čtveřice autorů Martin Klanica, který vystudoval architekturu na Českém vysokém učení technickém v Dejvicích a je členem ateliéru Olgoj

⁶⁹ <http://www.olgojchorchoj.cz/project/24/letensky-zamecek-zahradka-bronx>, vyhledáno 29. 9. 2019

Chorchoj, doplnil tým v druhé soutěži při přípravě návrhu nových zastávkových přístřešků pro Prahu.

Vítězná lavička [22] připomíná tradiční parkovou lavičku známou z pohádky o Krtečkovi [23], jen zde nevidíme tradiční městské barvy Prahy, ale pouze elegantní linii sedáku a opěradla, tvořenou kovovou konstrukcí a dřevěnými latěmi. Porota na ní ocenila konstrukčně stabilní provedení působící subtilním dojmem. Současně je lavička, koš i stojan na kola navržen v souladu s *Manuálem tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy* a celý set tak může dobře zapadnout do kontextu jak historického tak soudobého.⁷⁰ Autoři k návrhu přistupovali s nostalgií a tradicí, obohacenou o současné ergonomické principy a moderní měřítko. Snažili se o reprezentativní vzhled, důvěrný pocit známosti, klidu a pohodlí.⁷¹ Lavičky už nyní rozšířily pestrou škálu mobiliáře v ulicích a parcích Prahy. Lidé se na ně mohou posadit například ve Stromovce, na Petříně, u Národního muzea nebo na Strossmayerově náměstí.

Myslím, že přesně tyto zamýšlené pocity lavičky vyvolávají. Pohodlné jsou tak, že když se na ně usadíte, ani se vám nechce vstávat, proto by se dle mého názoru, měly na co nejvíce místech doplnit i o područky, které umožní starším lidem jejich komfortní používání. Hodnotím však kladně celkovou kvalitu ergonomického provedení. Nebylo by dobré, pokud by lavička, která má být hlavní lavičkou Prahy, fungovala jen na krátké čekání nebo odložení nákupu. Lavička od Olgoj Chorchoj může být plnohodnotně umístěována i do míst, kde si chceme číst, pozorovat okolí, opalovat se nebo si povídat, zatímco si děti hrají na hřišti.

U odpadkových košů byly v zadání největší obavy v souvislosti s vandalismem a nevkusnou reklamou. Vítězné koše působí elegantně a zároveň odolně [24]. Jejich hrubý povrch je může chránit před graffiti a plakáty, mohou tak pravděpodobně funkčně obstát v každodenním městském životě. Jejich morfologie je založena na geometrickém tvaru kruhu a oválu. Jejich estetika je vyvážená a mohou tak dobře sloužit v různých architektonických kontextech. Pro tyto kvality získal koš v roce 2019 prestižní mezinárodní designérskou cenu *Red Dot*.⁷²

Variabilitu v rámci diverzity města, od historického centra až po novější okrajové části, nabízí i návrh nového zastávkového přístřešku [25]. Navazuje na podobné

⁷⁰ http://www.iprpraha.cz/uploads/assets/dokumenty/kps/mobiliar/hodnoceni_finalniho_navrhu.pdf, vyhledáno 4. 10. 2019

⁷¹ <http://www.dolcevita.cz/design/novy-mobiliar-pro-prahu/>, vyhledáno 4. 10. 2019

⁷² <https://www.red-dot.org/project/prague-street-furniture-37433/>, vyhledáno 5. 10. 2019

parametry stávajících zastávek, což může usnadnit jejich budoucí obměnu. Autoři tak nešli cestou zcela odlišného řešení, ale naopak zvolili jako prioritu respekt k zavedenému prostředí města. Oproti stávajícím zastávkám však přichází návrh s průchozí zadní stěnou, která umožní snadnější pohyb a přístup v místech s horší dostupností. To v kontextu jiných projektů vyzdvihla i porota soutěže. Zásadním prvkem je i digitální orientační panel vsazený do horního profilu pod střechou. Vzhledem k celkové propracovanosti a výrazu zastávkového přístřešku zábradlí esteticky i funkčně zaostává, designéři mu však budou věnovat více péče v dalších fázích uvedení projektu do provozu. I přesto, že je označení názvu zastávky (stejně jako u některých jiných návrhů) skryto pod střechou, což vede ke snížení viditelnosti, zajišťuje dostatečnou přehlednost umístěním dalších důležitých informací do horního pásu po celé šířce zastávky. Samotná grafika názvů a informací je koncipována s důrazem na dobrou čitelnost fontů a je uspořádána srozumitelně tak, aby se cestující komfortně a rychle orientovali a zjistili veškeré potřebné informace týkající se jejich jízdy, jako například odjezdy, příjezdy, aktuální čas, datum, počasí, informace o aktuální i mimořádné situaci. Modifikace zastávek napojených na elektrický proud mají v panelu integrovány reproduktory pro lepší orientaci nevidomých pasažérů a hlášení aktuálních informací o dopravě. Z hlediska hospodárnosti zhodnotil zadavatel pozitivně navržený způsob odvodnění přes okapničku, čištění střechy je bezproblémové. Kvalitní modulární systém zábradlí umožňuje lokální výměnu, komplikovaně se jeví kotvení do masivních základů z hlediska kolize se sítěmi. Skla zábradlí jsou osazena do rámu, což snižuje riziko jejich poškození.⁷³

V porotě tentokrát mezi nezávislými členy usedla designérka Anna Marešová, autorka například slavné výletní varianty tramvaje Tatry T3 pojmenované *T3 Coupé*. Vedle ní byl porotcem architekt Jerry Koza, který navrhl několik benzínových stanic.⁷⁴ Zastoupení architektů doplnil Rudolf Netík, a ze zahraničí opět nechyběl designér města Ženeva pro mobiliář a veřejný prostor Claud Brulhardt.

Jak vypadaly další návrhy na zařízení Prahy, mezi kterými se rozhodovali? Pokud si prohlédneme všech šest oceněných projektů v soutěži na zastávku. Všichni návrháři volili jako materiál ocel či hliník v kombinaci skla a dřeva. Barevnost se pohybuje mezi antracitovými až hnědo černými odstíny. Velké rozdíly jsou v tvarech jednotlivých profilů konstrukce a v řešení členitosti a kotvení laviček a sedáků. Důležitým specifickým prvkem, který dotváří celkový výraz zastávek, je grafické řešení pro ochranu ptactva.

⁷³ <http://www.iprpraha.cz/mobiliarzastavka>, vyhledáno 4. 9. 2019

⁷⁴ <http://ateliersad.cz/cs/architektura/cs-gas/>, vyhledáno 6. 9. 2019

To pojali designéři všech návrhů zcela odlišně. Šestý oceněný projekt dvou architektek, Pavly Hradilové a Nely Liškové, ⁷⁵ [26] zobrazuje v grafice zadních výplní panorama Prahy, které navrhují jednotné pro všechny přístřešky. Pátý návrh od návrhářů z vin vin studia ⁷⁶ [27] veškeré skleněné plochy opatřuje potištěnou průhlednou folii se vzorem, jenž tvoří variace systému červených kruhů dvou velikostí. Umístili je zde také se záměrem krácení dlouhé chvíle nebo hry pro čekající uživatele zastávky, kteří mohou hledat v průhledu dvou skleněných ploch nové vzory a jejich proměny. I čtvrtý návrh od Bittercraft&Com [28] vtiskl skleněné stěně další rozměr, který identifikuje design zastávkového přístřešku a zábradlí s hlavním městem. Výsledkem je lineární grafika zobrazující největší dominanty Prahy. Návrháři zde čerpali inspiraci z výplně zábradlí na Smetanově nábřeží či na Výtoni. Současně v celkovém řešení přístřešku vycházeli z realizací funkcionalistických zastávek, například té od Emanuela Hrušky a Josefa Kovaříka, kterou navrhli v roce 1939 pro stanici v Braníku. Studio Divan, které se umístilo třetí, [29] plochu graficky člení pouze horizontálními čarami.⁷⁷ Potisk skla, druhého oceněného návrhu, od Studia Herrmann & Coufal ⁷⁸ [30] vytváří jednoduchou bodovou mřížku, ilustrovanou drobnými černými srdíčky. Avšak autoři současně navrhují, aby jednotlivé elementy byly na různých zastávkách proměnlivé podle typu lokality. Inspirace může vycházet z architektonických slohů, ze samotné lokality, poezie nebo může odkazovat k připomínce významných osobností. Výsledné řešení by vzniklo ve spolupráci s grafickým designérem nebo designéry. Tento koncept by mohl napomoci větší míře identifikovatelnosti s danou lokalitou. Podobně jako když jedete metrem na trase A, poznáte podle žluto zlaté kombinace publikových obkladů, že se nacházíte ve stanici Hradčanská, kde barva tematicky symbolizuje korunovační klenoty a blízkost k Pražskému hradu. Nebo také například stanice Náměstí míru je dekorovaná v související modré barvě míru, věrnosti a loajality. Architekti Jaroslav Otruba a grafik Jiří Rathouský navrhli trasu A jako unikátní místo, které je plně uživatelský funkční. Vliv na design tu má historie, tradice i blízkost významných míst.⁷⁹

⁷⁵http://www.iprpraha.cz/uploads/assets/dokumenty/kps/zastavka/6_misto_soutezni_panely.pdf, vyhledáno 5. 10. 2019

⁷⁶<http://www.vinvinstudio.com/produkt.php?q=Zast%C3%A1vka+MHD%20pro%20Prahu>, vyhledáno 5. 10. 2019

⁷⁷<https://divan.cz/projekty/zastavkovy-pristresek-a-zabradli-pro-prahu/>, vyhledáno 5. 10. 2019

⁷⁸<https://herrmanncoufal.com/>, vyhledáno 5. 10. 2019

⁷⁹ŠREJMA 2019, s. 37–50.

Poslední a vítězný návrh od studia Olgoj Chorchoj pracuje s grafikou pro ochranu ptactva pouze jednoduchou formou plošného ztvárnění tečkami.⁸⁰ Všechny prvky mobiliáře včetně laviček a košů se tak budou k Praze hlásit pouze decentně a vkusně pojatým logem města. Jedná se o podobný způsob označení, jako nesou černé *Pražské židle & stolky* [31], které v tuto chvíli slouží tam, kde se nenachází dostatečné možnosti posezení, či slouží k novému obývání doposud nevyužitých míst ve veřejném prostoru. V roce 2017, když se do ulic umisťovaly jejich první sady, panovala mezi lidmi obava, že je obyvatelé zcizí nebo zničí. To se nestalo, některé jsou sice posprejované, ale ve všech lokalitách dobře fungují a pomáhají efektivně stmelovat společnost a oživovat tak město. Jediným problémem se stala organizace zvýšené potřeby běžného úklidu, který je v gesci TSK, a.s. V sezóně roku 2019 měli lidé o prvky enormní zájem, a tak jsou nyní umístěny až na 65 místech v Praze.⁸¹

Celá kolekce nového pražského mobiliáře předkládá několik variant zastávky, lavičky a koše. Všechny prvky spolu přirozeně souvisí a mají stejný rukopis, neboť obě soutěže vyhrálo stejné studio. Zajímavé je, že na druhých místech se umístili také stejní designéři: Eduard Hermann a Matěj Coufal, kteří jsou shodou okolností absolventy Ateliéru produktového designu - D3 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové vedeného Michalem Froňkem a Janem Němečkem. Společně se zabývali otázkou městského mobiliáře ve škole, kdy v zimním semestru 2014/2015 byla v jejich ateliéru klauzurním zadáním chytrá zastávka městské hromadné dopravy. Studenti pracovali v týmech a své návrhy konzultovali s designérem Davidem Karáskem z firmy mmcité 1. Tehdy byla jejich zastávka vybrána mezi studentskými pracemi jako nejlepší a byl vyroben její prototyp, který byl vystaven v ulici Na Příkopech v rámci Designbloku 2015 [32]. Tím započala spolupráce Studia Hermann & Coufal s firmou mmcité 1. Následně vytvořili pro firmu první lavičku *Vltau*⁸² a o rok později společně navrhli masivní a těžký velkoobjemový odpadkový koš z betonu s názvem *Better* (Lepší) [33], který je v pravidelných rozestupech rozmístěn na pražské náplavce a obsluhuje tuto odpadky a nepořádkem silně zatíženou lokalitu.⁸³ V roce 2016, kdy Eduard Hermann končil školu, zvolil jako svoji diplomovou práci návrh nové lavičky, kterou pojmenoval *Satellite*

⁸⁰ http://www.iprpraha.cz/uploads/assets/dokumenty/kps/zastavka/1_misto_textova_cast.pdf, vyhledáno 5. 10. 2019

⁸¹ <http://www.iprpraha.cz/zidle>, vyhledáno 5. 10. 2019

⁸² <https://www.mmcite.com/vyroby#!parkove-lavicky/vltau>, vyhledáno 5. 10. 2019

⁸³ <https://herrmanncoufal.com/better>, vyhledáno 5. 10. 2019

(Satelit)⁸⁴ [34]. Získal za ni ocenění Objev roku v soutěži Czech Grand Design 2016, a uspěl také v soutěži Designblok Diploma Selection 2016. Na této lavičce je vidět, že sedací prvek veřejného prostoru může mít mnoho podob. Jedná se o typ, který dobře funguje jako solitér v parku. Lavička je tvořena vypouklým opěrákem oválného tvaru, který nese dřevěný sedák. Eduard Hermann pro ni hledal inspiraci u akustických zrcadel jižní Anglie, velkých betonových staveb, které sloužily pro včasné varování před německými letouny. „*Vlastnosti opěradla umožňují uživateli lépe slyšet zvuky přicházející zpredu. Naopak hluk, který má za zády, je odizolován.*”⁸⁵ Lavička tak nabízí vysoký pocit soukromí a intimity.

I když si Eduard Hermann na konci svého studia myslel, že po chytrém přístřešku městské hromadné dopravy už na žádném městském mobiliáři nechce pracovat, navrhuje teď s Matějem Coufalem další a další prvky pro veřejný prostor. Kromě účasti v soutěžích na nový pražský mobiliář, vymysleli minulý rok městský prvek *Steps*⁸⁶ (Kroky) pro Štrasburk, jedná se v podstatě o lavičku, která je tvořena kovovými trubkami ve tvaru schodiště. To vytváří iluzi subtilního předmětu, zatímco je stabilní a pevný. Stojí za nimi i v podobném duchu tvořené odpadkové koše *Tlesk* nebo originální série variabilních sedacích modulů *Pixel*,⁸⁷ skládaných z odřezků lavičkových latí, vzniklá opět ve spolupráci s Davidem Karáskem z firmy mmcité 1. Ta mimo jiné také letos v dubnu získala prestižní designérskou cenu *Red Dot*.⁸⁸

Dopadla dobře soutěž na nový městský nábytek pro Prahu? Existuje vůbec objektivní umělecká kvalita? Jiří Pelcl předpokládal, že se v ní utká větší množství předních českých designérů.⁸⁹ Kdo se mohl ještě zúčastnit? Vždyť se tímto tématem pravidelně zabývá celá řada studentů designu nebo architektury na vysokých školách v rámci svých semestrálních prací. Mezi další designéry, kteří se věnují navrhování prvků pro veřejný prostor, se řadí i renomovaní designéři Roman Vrtiška a Vladimír Žák, kteří však v soutěži neuspěli. Jejich koncept k návrhu ovšem pěkně vystihuje celou problematiku: „*Mobiliář města není o designu lavičky, je to o přibězích jednotlivých lidí žijících ve městě, o přibězích, které jim lavičkou umožníme prožít, stihnout, zvládnout,*

⁸⁴ <https://herrmanncoufal.com/satellite>, vyhledáno 5. 10. 2019

⁸⁵ <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/chcete-najit-designery-poradejte-souteze-doporucuje-firmam-designer-eduard-herrmann>, vyhledáno 5. 10. 2019

⁸⁶ <https://herrmanncoufal.com/steps>, vyhledáno 6. 10. 2019

⁸⁷ Systém sedacích modulů *Pixel*: <https://vimeo.com/297028052>, vyhledáno 6. 10. 2019

⁸⁸ <https://www.mmcite.com/news/red-dot-award-pro-pixel>, vyhledáno 10. 9. 2019

⁸⁹ http://www.iprpraha.cz/uploads/assets/dokumenty/kps/mobiliar/ipr_brozura_soutez_mobiliar_small_1.pdf, vyhledáno 6. 10. 2019

*zpříjemnit... Půllitr po práci na náplavce s kolegou, na dřevěném roštu na břehu se dá sedět déle než na dlažbě, nestudí. Usnout na sobotním slunci na Letné, lehátko k tomu úplně vybízí, tiše, jen tak. Starými zámeckými schody můžu i s babičkou. Vypráví, jak tam chodila s dědou, už je naráz nevyjde, ale úzká lavička jí k odpočinku stačí, na víc tam stejně není místo. Rodiče slaví další výročí, jdou na procházku do Rígráčů, jedna lavička je jejich, lavička kde se poznali a prožili svoji první lásku. Mladík s kytarou přešel záhon květin s cedulí nevstupovat, aby si mohl sednout a zahrát na schodišti kolem sousoší Husa na Staroměstském náměstí. Ty schody tam kdysi k tomu vznikly, ne on, ale záhon okolo tam nepatří. Odjezd na koleje, kromě umyvadla, koberce a plesových šatů sbaleno vše. Bez madla k opření ve vestibulu metra bych cestou asi umřela. Město má množství možností k obývání, mobiliář by je měl podporovat, doplňovat, rozšiřovat. Mobiliář města je komplexní úkol. Ani sebelepší lavička nezachrání špatné umístění či okolí, ani sebelepší design koše nepomůže, když není vynášen. Nejzásadnější je uvědomovat si jeho hlavní poslání: umožnění obývat specificky konkrétní městský prostor. Aby toto mobiliář umožnil, musí mít spoustu kvalit.”⁹⁰ I Roman Vrtiška a Vladimír Žák se potkali při studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové škole, kde započali svou spolupráci. I oni tam vedou ateliér. Jedná se o ateliér designu nábytku a interiéru D2, který je pod jejich taktovkou od roku 2016. I oni jako školní práci navrhovali mobiliář, jejich úkolem bylo v roce 2006 vymyslet solitérní lavičku do objektu školy, tedy pro mladé lidi - studenty. Pracovali s praxí, že mládež ráda sedává na opěradle, proto použili místo dřeva jako materiál kovovou trubku, kterou ohnuli do esovitého tvaru. Vedle toho také slouží lavička jako „slidovací“ překážka pro streetové sporty.⁹¹ I oni spolupracovali s firmou mmcité 1, pro kterou navrhli v roce 2007 městská křesla *Limpido*, která působí stejně dobře subtilně jako například prvek *Steps* Studia Hermann & Coufal, jelikož jsou tvořena podobně jemnou strukturou ocelových prutů. Působí díky tomu průhledným dojmem. O rok později pro mmcité 1 vytvořili modulární systém *Sinus*⁹² [35], založený na aplikaci různých druhů funkcí napojených na rabátka stromů.⁹³ Tyto prvky můžeme vidět například v dejvickém parku - mezi ulicí Evropská a Kafkova.*

⁹⁰ http://www.iprpraha.cz/uploads/assets/dokumenty/kps/mobiliar/01_textova_cast.pdf, vyhledáno 5. 10. 2019

⁹¹ <http://www.vrtiskazak.com/produkt.aspx>, vyhledáno 6. 10. 2019

⁹² <http://www.vrtiskazak.com/produkt.aspx>, vyhledáno 6. 10. 2019

⁹³ VITVAROVÁ–VRÁNKOVÁ 2008 – Karolína VITVAROVÁ–VRÁNKOVÁ: Lavička s ideály. *Respekt*, 2008, roč. 19, č. 44, s. 55.

Je tedy konkurence v tomto oboru příliš velká a laťka firmy mmcité 1 je nasazená příliš vysoko, že v tomto designérském oboru není už uplatnění? A jaké to bude, až se postupně sjednotí pražský mobiliář? Vlastní firma mmcité 1 monopol na výrobu mobiliáře v Čechách? Jak se to stalo, že je firma tak úspěšná, že má již 10 zahraničních poboček a distributory v 37 zemích světa? Majitel firmy mmcité 1, David Karásek měl sen se věnovat designu už v dětství. Studoval na přelomu 80. a 90. let stejně jako Michal Froněk a Jan Němeček, ale na druhé části Vysoké školy uměleckoprůmyslové, která byla ve Zlíně. Tam také společně začal pracovat se svým spolužákem Radkem Hegmonem v provizorním ateliéru v garáži, kde okýnkem u stropu pozorovali boty kolemjdoucích. Jejich spolupráce vznikla, když si na jednom školním večírku řekli, že se společně zúčastní soutěže na nový městský mobiliář pro město Zlín. Soutěž v roce 1992 vyhráli, a díky tomu získali možnost realizovat první prototypy. Ještě dnes v některých místech stojí tyto prvky z jejich první zakázky. Tehdy design odpovídal době, která se vzpamatovávala z pádu komunismu. Jejich návrhy ani nikdo neuměl vyrobit, proto se rozhodli založit vlastní firmu. Název zvolili intuitivně tak, aby byl srozumitelný i v zahraničí. Vše se museli učit za pochodu, zprvu neměli vůbec v plánu mít firmu zaměřenou pouze na jeden typ produkce. David Karásek nejdříve postupně navštívil všechny radnice kolem Zlína a časem se firma vyprofilovala podle potřeb, jaké byly poptávány. Jejich náplní práce je z velké části edukace a upozorňování lidí, zejména z řad politiků na to, jak je důležitá kvalita prostředí, ve kterém obyvatelé měst žijí. Učí je nahlížet na veřejný prostor jinými očima a snaží se více otevřít dialog mezi architekturou a designem. David Karásek zařizování veřejného prostoru přirovnává ke koupi bot. *„Nikdy si nenakupujeme boty jen podle ceny, zohledňujeme i další věci.”*⁹⁴ Ze začátku museli lidi hodně přesvědčovat a někdy v tom bylo i hodně frustrace a bezmoci.

Po dvaceti letech fungování firmy stále neměli pocit, že téma a tvarosloví městského mobiliáře je vyčerpané, dnes je to už 28 let a firma se dále rozrůstá a tvrdí, že toto téma se nikdy nevyčerpá. Už nesídlí v garáži, ale ve vkusně zrekonstruovaném bývalém „prasečáku” v Bílovicích u Zlína. Snaží se ve velkém týmu návrhářů o kvalitní design, který neleží v galeriích nebo v domácnostech, ale je všude na ulicích. Mohou ho tak potkávat všichni lidé bez omezení. David Karásek vnímá mobiliář jako estetický

⁹⁴ Rozhovor s Davidem Karáskem a Radkem Hegmonem:
<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1183619616-kultura-cz/312295350090003/obsah/188928-mmcite>, vyhledáno 5. 10. 2019

a dostupný prvek, který díky své svobodě může zlepšovat vkus jeho uživatelů. Snaží se, aby byl nábytek, který vyrábí, také nositelem emoce, jenž může nabíjet nebo podporovat prostranství kolem něj. Velice prestižní a srdeční zakázka pro něho byla realizace laviček pro letiště v Paříži nebo pro park ve Filadelfii, kde firma mmcité 1 spolupracovala s architektonickým ateliérem James Corner. Jejich největší současná výzva v designu je navrhnout kvalitní výrobek pro lidi, který jim bude sloužit a bude jim přinášet radost a ideálně se také bude dědit z generace na generaci. Města jsou velmi náročný prostor. Výrobky musí být odolné vůči vandalismu i počasí, tak velkou část své práce investují do výběru materiálů. Značný podíl na jejich podnikání tvoří kvalitní manažerský a marketingový přístup. Roli v jejich úspěchu hraje i to, že je dopředu táhne velká ambice být nejlepší a dlouhodobě stát na špici v oboru.⁹⁵ Pravděpodobně se tak díky svým zkušenostem stanou také výrobci nového pražského mobiliáře. V Čechách neexistuje firma, která by měla stejné zkušenosti a takový přesah do zahraničí, jako má mmcité 1. Je tato prestižnost pro výrobu nového mobiliáře nutná? Celá společnost se vyvíjí, vždycky můžeme říct, že by něco mohlo být lepší. Nemá možná smysl moc řešit, jestli byl design vybrán správně, ale je zásadnější, zda systém bude fungovat provozně. Myslím, že prvky nového městského mobiliáře pro Prahu jsou vhodné, nikoli povrchní nebo trendy. Nyní nesmíme zapomenout na jeho službu lidem.⁹⁶ I když na to neexistuje přesný recept, musíme dbát, aby byl mobiliář adekvátně umístěován, dle typu místa a potřeb jeho uživatelů.

⁹⁵ Rozhovor s Davidem Karáskem: <https://www.forbes.cz/kvuli-zakazkam-jsem-obesel-vsechny-radnice-v-cesku-rika-david-karasek-z-mmcite/>, vyhledáno 1. 11. 2019

⁹⁶ DAY 2004, s. 46.

4. Pravidla veřejného prostoru – obývací město

V souvislosti s tématem zařizování měst ráda přirovnávám veřejný prostor k veřejnému obývacímu a městský mobiliář k jeho nábytku. Když si do našich obývacích pokojů zveme návštěvu, většinou předem uklidíme, abychom si neudělali ostudu. Současně předpokládáme, že návštěva bude dobře vychovaná a bude respektovat naše zvyklosti. V Čechách po hostech obvykle chceme, aby se zouvali a nešlapali nám po koberci špinavými botami. Podobně: Máme právo navštívit galerii, ale musíme za to zaplatit, a nesmíme ničit a krást obrazy. Můžeme jít s dětmi na hřiště nebo do parku, ale nenecháme tam po sobě povalovat obaly od sušenek a nevytrháme tulipánové záhony. Právo obývat veřejný prostor je vázané pravidly a povinnostmi, které ho také formují. Vedle toho ho utvářejí i morální hodnoty daného území.

Už Platón se ve svých dílech *Ústava* a *Zákon* zabýval otázkami společného soužití. Zamýšlel se nad nejvhodnější velikostí obce a volbou nejlepších vládců v souvislosti sociálního složení obyvatelstva. Popisuje obec bez nárůstu počtu obyvatel, i bez dopravy a obchodu. Je to utopická vize, jak vrátit vývoj nazpět.⁹⁷

Ovšem mantinely - pravidla, řád nebo vyhlášky veřejného prostoru, většinou nevznikaly jako dlouze promyšlený koncepční systém, ale narůstaly postupně dle potřeby během modernizace měst. Například v letech 1757 - 1759 se tak na základě úředních nařízení prosadila chůze vpravo na Karlově mostě a později i na dalších frekventovaných komunikacích.⁹⁸ Pak se zavedlo v první polovině 20. století, že se chodí na zelenou. To je dnes pro většinu lidí samozřejmé a automatické. Přirozeně se stávalo, že když někdo nestranná pravidla porušoval, vznikly zákazy a další usměrňování v podobě vyhlášek. V podstatě se tedy často jednalo o reakce na různé problematické události. Tím přibýlo i více definic a termínů pro ujasnění různých situací. V 80. letech 20. století například přišli američtí sociologové James Q. Wilson a George L. Kelling s takzvanou teorií rozbitého okna. Byla to jedna z reakcí na program *Bezpečných a čistých sousedství*, který vyhlásil stát New Jersey. Jeho cílem bylo zlepšit kvalitu komunitního života ve městech. V rámci tohoto programu stát poskytl peníze na zvýšení policejní ostrahy v ulicích. Strážníci začali chodit po problematických lokalitách, místo toho, aby je jen objížděli v autech. Mnoho policistů tyto obhlídky z různých důvodů nemělo rádo: byla to

⁹⁷ HRŮZA 1965, s. 10–11.

⁹⁸ MÍKA 1999, s. 120–122.

náročná práce a byli nuceni být venku i za chladných a deštivých nocí. Po nějaké době, kdy byl prováděn tento experiment, stát New Jersey došel k překvapivému závěru: míra kriminality nebyla vůbec snížena, avšak změnil se pocit bezpečí obyvatel. Z tohoto průzkumu vzešlo také již zmiňované zjištění a teorie, že pokud je něco rozbitého, je to přirozeně spojováno se zločinem. Pokud tedy bude v nějaké čtvrti rozbité například okno a nikdo ho delší dobu neopraví, všechna ostatní okna budou také brzy rozbitá.⁹⁹ Praha má celkem 920 obecně závazných vyhlášek, z nichž si lze 19 vyložit jako teorii rozbitého okna. Vyhlášky obecně ukazují jedinečnou představu o neviditelné vrstvě, která významně ovlivňuje život veřejných prostor. Obecně i různé zákazy tvoří zajímavou výpověď o společnosti, například: zákaz sezení na chodníku, zákaz reklamy šířené na veřejných místech, zákaz rušení nočního klidu, zákaz činnosti ve veřejné zeleni, zákaz volného pobíhání psů, omezení vstupu na dětská hřiště nebo zákaz segway.

Zákon o obcích z roku 2000 obsahuje jedinou současnou zákonnou definici veřejného prostranství, kterými jsou: „*všechna náměstí, ulice, tržiště, chodníky, veřejná zeleň, parky a další prostory přístupné každému bez omezení, tedy sloužící obecnému užívání, a to bez ohledu na vlastnictví k tomuto prostoru.*“¹⁰⁰ Podle právní teorie je veřejné prostranství veřejným statkem, pro který je charakteristické právo veřejnosti na jeho obecné a zvláštní užívání. „*Obecné užívání je užívání k účelu, k němuž daný veřejný statek obvykle slouží a způsobem, který v podobném užívání nebrání jiným osobám. Obecné užívání je bezplatné. Zvláštní užívání je naproti tomu možné zpoplatnit, a to jak ze strany veřejné moci například místními poplatky, tak i ze strany vlastníka pozemku například nájmem.*“¹⁰¹

K systému fungování je třeba také zmínit, že parky byly kontrolované hlídači a na křižovatkách provoz řídili strážníci. Dnes je nahradily kamery nebo semaforey. Zanedlouho už možná nebude, kam se před všudypřítomným systémem schovat, protože i náš soukromý prostor má moderními technologiemi rozleptané hranice. Čím dál tím více začínáme žít ve strachu, že informace o nás někdo vypátrá, někam je zaškatulkuje a nějak je zneužije. Nejen naše záznamy na kamerách, ale i digitální stopy, které za sebou vědomě nebo nevědomě zanecháváme, jsou velmi lehce zneužitelné, ať už spotřebním průmyslem, nebo pro účely politických kampaní. Ve světě panuje trend vytvářet takzvaná

⁹⁹ <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/304465/>, vyhledáno 10. 10. 2019

¹⁰⁰ Zákon č. 128/2000 Sb.

¹⁰¹ Zákon č. 128/2000 Sb.

smart cities, ať už se jedná o chytré zastávky, které vám řeknou o zpoždění tramvaje nebo autobusu, o lavičky, kde se můžete připojit na internet nebo nabít *smartphone* či koše, které stlačí svůj odpad, aby nemusely být často vyvážené. Můžeme se odstříhnout od moderních technologií a měst. Můžeme se bát budování *smart cities* nebo sbírání dat, že třeba Google ví, kde jsme byli a kudy jsme šli. Nebo zaznamenaná data naší trajektorie můžeme využívat například k efektivnějšímu plánování měst. Otevřenost a svoboda veřejného prostoru se rychle mění a rozhodně není žádnou samozřejmostí. Důležité však je si ujasnit, že skutečně otevřený a svobodný veřejný prostor pro všechny bez výjimek, jak si jeho ideál představujeme dnes, vlastně nikdy neexistoval. Nemá tedy moc smysl se odvolávat k minulosti, můžeme se pouze z jejích „přešlapů“ poučit. Být přístupný všem je dnes velkou otázkou řady měst. Na základě vyhlášky¹⁰² z roku 2009 se města snaží zabezpečit prostory pro užívání všemi, tak aby nekladly bariéry osobám s pohybovým, zrakovým, sluchovým, mentálním postižením, důchodcům, těhotným ženám, lidem s kočárkem nebo doprovázejícím malé dítě či dalším obyvatelům s omezenou schopností pohybu a orientace. Stejná vyhláška stanovuje, že: „*prostory pro shromažďování 50 a více osob nebo každé ozvučení či překladatelský servis kin, divadel a sálů musí umožňovat indukční poslech pro nedoslýchavé osoby*“.¹⁰³ V rámci rekonstrukce ulic se tak vytváří bezbariérové zastávky s rovnoběžně natočenými označnickými kolejičkami pro bezpečný průjezd vozíků a integrovanými indukčními smyčkami, staví se plošiny a nájezdy, postupně se budují i výtahy v metru. Dřív tato skupina obyvatel nebyla zohledněna. Nemění se tedy jen pojem veřejného prostoru, na který se kladou nároky jako nikdy předtím, ale celkové vnímání veřejnosti. Nefunguje to se samozřejmostí, musíme psát povinná pravidla, jinak lidé bezmyšlenkovitě upřednostňují své nároky a potřeby silnějších jedinců. Pro veřejnost není automatické být empatický a tedy vnímat potřeby druhých. Přístupnost a svoboda veřejného prostoru není tak někdy vyhláškami omezována, ale naopak zprostředkována. Veřejný prostor se proměňuje a v návaznosti na to se mění i mobiliář, a náš vztah k němu má mnoho podob.

¹⁰² Vyhláška Ministerstva pro místní rozvoj č. 398/2009 Sb.

¹⁰³ Vyhláška Ministerstva pro místní rozvoj č. 398/2009 Sb.

5. Městský mobiliář jako výtvarné médium

Přesycená městská krajina věcmi rozmístěnými buď nesystematicky, nebo sice systematicky, ale bezmyšlenkovitě, se stává kreativní půdou pro řadu umělců. Ti situace, které již pro kolemjdoucí zevšedněly, zviditelňují a dávají jim nový rozměr. Z hlediska hodnoty a především jedinečnosti je velký rozdíl jestli zanechávají graffiti nebo jiný projev pouličního umění na Karlově mostě nebo na odpadkovém koši. Umělci mohou pomocí své tvorby sehrát i roli katalyzátoru. Díky nim pak někdy může dojít k přehodnocení a ke změnám v našem systému.

Základním rozdílem mezi reklamou a uměním je jejich vztah k legalitě, avšak jako chodec můžeme tyto jevy v podstatě vnímat srovnatelně. Oba tvoří jakousi vizuální kulisu měst, která v sobě nese určité poselství. Jsme jimi obklopeni v takové míře, že nás zaujmou jen ty originální a výrazné. Ostatní většinou ignorujeme. V obou projevech vzniká ambice vytvořit něco, co bude mít určitou hodnotu, někoho zaujme a osloví. Rozdílem je, že reklama se snaží prodat produkt a je ryze komerční záležitostí. Umění ulice je ze své podstaty nekomerční, chce upozornit na nějaký problém ve společnosti.¹⁰⁴ Jaké tyto problémy jsou? A co když se tyto vizuální projevy dostanou vzájemně do „válečného“ konfliktu?

Jak jsem zmínila, streetart se obvykle dostává do střetu s pravidly, vyhláškami a balancuje na hraně se zákony ohledně veřejného pořádku.¹⁰⁵ Tato „*rebélie*“ však činí toto umění atraktivní, jelikož provokace je pro pouliční umělce klíčovou součástí vyjádření, přitahující automatickou pozornost. Tudíž zákazy se pro umělce stávají výzvou, proto často pro svoji ochranu vystupují pod pseudonymy. Kde je hranice mezi vandalismem a uměním? Kdo to vůbec může posoudit? A co se stane, když z pouličního umění vznikne produkt?

5.1. Bereme si město: Roman Týc

Balancování na hraně zákona, přestupky ve veřejném prostoru, provokativní performance a intervence. V těchto souvislostech je pravidelně zmiňována umělecká

¹⁰⁴ JAKŠ 2008, s. 17–19.

¹⁰⁵ Zákon č. 200/1990 Sb.

skupina ZTOHOVEN¹⁰⁶, která se mimo jiné vyjadřuje k politickému a aktuálnímu společenskému dění prostřednictvím prvků zařizujících město. V rámci komplexně promyšlené umělecké intervence *Znásilněný podvědomí* [36] nahradili její členové reklamu asi v 750 osvětlených reklamních panelech v pražském metru za bílé plakáty s otazníkem a odkazem na jejich webovou stránku. Celou akci realizovali přes noc začátkem listopadu roku 2003. Na stránce www.ztohoven.cz zveřejnili pouze to, že se následující den dozvíte více informací. Druhý den se na webu lidé dočetli o plánované ilegální vernisáži jednodenní výstavy ve vestibulu metra Dejvická. Každý z členů přetvořil jeden z osvětlených reklamních panelů ve stanici v umělecké dílo. Výstavu doplňoval tento text: „*Všae pdovdoěmi prcajue dalkeo víc než si mslytíe, dkýy tomu mžeúte čsít plnylue i tetno txeť*“. Plakáty nesly nápisy odkazující k marketingovým sloganům různých firem jako „*V KAŽDÉ ČTVRTI REVOLUCIONÁŘ*“, „*UMĚNÍ JE VIRUS*“, „*TAK ČERSTVÝ JAKO VAŠE REKLAMA*“ nebo třeba „*ASTMATICKÉ MĚSTO*“. [37] Na vernisáž se přišly podívat stovky lidí, další den byla díla odstraněna a na skupinu bylo firmou provozující reklamu v metru¹⁰⁷ podáno trestní oznámení.¹⁰⁸ Jak je možné, že policie hned nezasáhla nebo někdo z kolemjdoucích neupozornil na tak rozsáhlou akci? Co k ní umělce vedlo? Intervenci vysvětluje manifest, který na svých webových stránkách skupina ZTOHOVEN zveřejnila: „*Reklama je nejmocnější médium. Útočí na nás z televize, rádia, z internetu, ze stránek časopisů... zahlcuje ulice, dopravní prostředky, poštovní schránky i veřejné záchodky. Nevyhnete se jí. I když zdánlivě nabízí různé zboží, představuje stále tentýž dokonalý svět, ve kterém se po sladkém hubne, kde žvýkačky čistí zuby, cigarety chutnají a voní a auta jsou nejbezpečnějšími místy na světě. Hodnoty bez hodnot, krása bez krásy. Možná si myslíte, že vás se to netýká. Reklama ale postupně a nenápadně znásilňuje podvědomí každého z nás. Proto si bereme slovo. Zneužíváme reklamu, která zneužívá naše nejvnitřnější touhy, myšlenky a city, aby prodávala zboží. Překrucujeme ji, pozměňujeme ji, přetváříme ji tak, aby alespoň jeden den mluvila řečí umění. Vytváříme jiné reklamy. Takové, které nemůžete přejít bez povšimnutí. Takové, které vzbuzují neklid. Takové, které se nesnaží vplížit do vaší mysli bočním vchodem*

¹⁰⁶ Skupina ZTOHOVEN vznikla spontánně, byla tam fascinace skupinou Tvrdohlaví, která stála na klasických starých principech společného vystavování. Baví je, že diváky mohou donutit k tomu, aby mluvili sprostě, i když nechtějí. Společně se vyjadřují proti politickému dění.

¹⁰⁷ Společnost euroAWK

¹⁰⁸ Videozáznam intervence: <https://vimeo.com/1050620>, vyhledáno 1. 11. 2019

podvědomí. Třeba budou i vám otazníky milejší než dokonalý svět vyretušovaných tváří.”¹⁰⁹

Mezi známé členy této skupiny patří umělec David Brudňák vystupující pod pseudonymem Roman Týc. Začínal podobně jako většina sreetartových umělců s grafity, které vnímá spíše jako „*lumpárničky*”. Mezi jeho pozdější samostatná umělecká díla patří *Heavy Sugar* (Těžký cukr) [38], jenž vytvořil v době fungování původní galerie Trafačka.¹¹⁰ Tehdy přeměnil ukradené kontejnery v gauče a spojil tak estetiku luxusu s pouliční špínou městského mobiliáře. Jeho záměrem bylo vzít obyčejnou věc a v novém kontextu ji povýšit: „*Z olova udělat zlato.*” K jeho provokativním instalacím se řadí i falešné pomníčky například u kandelábrů lamp podél silnic. [39] Fascinuje ho, jak se u nich lidé pietně zastavují.

Z hlediska tématu městského mobiliáře a reklamy bych ráda zmínila také jeho dílo *Křížová cesta* [40], které realizoval o Velikonocích v roce 2010. Opět tu hrají roli světelné reklamní panely, které tentokrát zastoupily tradiční křesťanská zastavení. Videozáznam z akce ukazuje, jak si Roman Týc nechává probít ruku hřebem. Krev ze stigmat odkazující na smrt Ježíše Krista následně otiskl na papír, krvavou strukturu pak využil jako motiv jednotlivých plakátů Křížové cesty. Ty vyvěsil místo čtrnácti komerčních reklam do vitrín tramvajových přístřešků na trase Křížíkova - Ocelářská.¹¹¹

Další z jeho mediálně známých děl jsou *Semafory*¹¹² [41], za které byl odsouzen. Sám to však vnímá spíše tak, že soudce odsoudil samotný projekt.¹¹³ Hledal, jak ilustrovat společnost: semaforey odkazují na systém, ve kterém žijeme a panáčky symbolizují nás jako obyvatele tohoto systému. Chtěl tím znázornit, jak moc jsou lidé rozmanití. „*Každá osobnost je jedinečná a potřebuje jiný přístup, pestrost osobností je větší než s jakou počítá samotný systém.*”¹¹⁴ Každý panáček měl jiné specifikace a tudíž i jiné vlastnosti. V instalaci ztvárnil například panáčka venčícího pejska, čurajícího nebo střilejícího se do hlavy. Signalizační systém nemusíme brát tak, že nám něco prikazuje, ale že v něm můžeme žít všichni. Jeho díla jsou zpravidla „rozbušky” a podněty pro diskuse. I tento, v podstatě banální projekt, rozvířil velkou diskuzi o mezilidských vztazích. Mimo jiné

¹⁰⁹ *Znásilněný podvědomí*: https://www.ztohoven.com/?page_id=36, vyhledáno 5. 8. 2019

¹¹⁰ Trafačka fungovala od 5. prosince 2006 do 14. prosince 2014 jako kulturní a rezidenční centrum současného umění v bývalé budově trafostanice ve Vysočanech.

¹¹¹ Videozáznam intervence: <https://www.youtube.com/watch?v=quCQrxpfEhQ>, vyhledáno 4. 8. 2019

¹¹² VLADIMIR 518/ MATOUŠEK/ VINGLEROVÁ 2012, s. 230–235.

¹¹³ PechaKucha Prague, Roman Týc: <https://www.youtube.com/watch?v=eRBCAXap3Cc>, vyhledáno 4. 8. 2019

¹¹⁴ Urban Talk, Roman Týc: <https://www.youtube.com/watch?v=XdtO9vY1NQ0>, vyhledáno 4. 8. 2019

také proto, že mu trestní soud dal finanční trest ve výši 60 000 Kč a k tomu mu určil zaplatit 80 000 Kč za způsobenou škodu. Pro kontext je třeba zmínit, že při realizaci instalace dal Roman Týc za výměnu skel 5 000 Kč, jelikož použil materiál již vyřazený a přebývajícím ve skladu. Je to opravdu trestný čin, přestupek nebo služba? Součástí uměleckého postoje Romana Týce bylo i čelit celé situaci, neplatit trest a nastoupit na měsíc do vězení. Následky spojené s dílem jsou tak neodmyslitelnou součástí jeho tvorby.¹¹⁵ „*Projít kriminálem pro mě byla další zkušenost a pochopení komplexnosti společnosti.*”¹¹⁶ Proč ho tak láká jít přes čáru? Kam se přesouvají životní autority? „*Jako děti můžete provokovat třeba své rodiče, když dospějete je stále kam gradovat tuto potřebu. Pozici formální autority vám může zastoupit společnost, ve které žijete. Někdy jste rádi, že vytvoříte absurditu. Někdy to vypadá, že žijete v kocourkově, někdy máte pocit, že hodnoty ve světě zastupují jen materiální předměty.*”¹¹⁷ Roman Týc vás ovšem nechce přimět, abyste s ním šli do konfliktu a třeba se s ním poprali. Snaží se vás nutit k zamyšlení. Vytrhává lidi ve chvíli, když upadají do letargie každodennosti. Svými díly s vámi vstupuje do rozhovoru a problém vám klade před oči, abyste se mohli lépe zorientovat ve zmanipulovaném moderním prostředí. Možná se tak naopak snaží zmanipulovat diváka, aby upřímně zareagoval?

5.2. Naše město: Epos 257

Tomáš Mrnc je krycí jméno dalšího člena skupiny ZTOHOVEN. Ve své tvorbě také aktivuje veřejný prostor, ovšem samostatně vystupuje jako Epos 257. Číslovka 257 odkazuje na paragraf, který postihuje poškozování cizí věci.¹¹⁸ A právě tyto poškozované cizí věci se pod jeho rukama pravidelně proměňují v umění, které se dostává do galerií a je dražené v aukcích za milionové částky. Epos 257 díky graffiti zná město z jiné perspektivy než většina z nás. Postupně zjistil, že jsou místa, kde si můžete dělat, co chcete a strážníci nad tím jen mávnou rukou. Tento rub města ho fascinuje, zaměřuje se na jeho estetiku a hledá jeho vnitřní krásu. Právě tam kreslí rekreačně tagy. Jeho podpisy najdete v místech, kam se člověk normálně nedostane nebo třeba na zábradlích, lavičkách a koších na periferiích [42]. Občas se v těchto místech náhodně a osamoceně

¹¹⁵ Urban Talk, Roman Týc: <https://www.youtube.com/watch?v=XdtO9vY1NQ0>, vyhledáno 4. 8. 2019

¹¹⁶ TEDxTalks, Roman Týc: https://www.youtube.com/watch?v=JwjAXiCE_8I, vyhledáno 4. 8. 2019

¹¹⁷ TEDxTalks, Roman Týc: https://www.youtube.com/watch?v=JwjAXiCE_8I, vyhledáno 4. 8. 2019

¹¹⁸ V roce 2012 se trestní zákoník změnil, avšak Epos 257 číslo ve svém pseudonymu neaktualizoval.

objeví prvky městského mobiliáře, které jsou charakteristické pro jiná města, jako by zabloudily. Graffiti, tedy symboly a značky umělců jsou pro něj protipólem značek a symbolů v obchodních centrech. Mapuje dvě odvrácené vizuální polohy města, design a co se nesmí. Pravidelně zkouší, co vše si můžete dovolit, když si jednoduše oblečete oranžovou vestu a sebevědomě se tváříte, že to, co právě děláte, máte oficiálně v popisu práce.

Těsně před Vánocemi v roce 2008, na den slunovratu - 21. prosince, kdy bývá noc nejdelší a den nejkratší z celého roku, zareagoval na současný stav společnosti upravením pouličních hodin na Jiráskově náměstí. Instalace vizualizovala známé rčení „za pět minut dvanáct“ [43]. Pozastavil a přenastavil hodiny, doprostřed umístil červený objekt představující dynamit. Období Vánoc zvolil záměrně, protože zejména v tomto období směr společnosti výrazně určuje ekonomická hektika. Toto téma podobným způsobem reflektovali i umělci Michal Doležal a Zdeněk Jiroušek v roce 1997, kdy vytvořili hodiny, kde číslice na ciferníku nahradili větou: „JE KAM SPĚCHAT?“ [44]. Upozorňují nás na to, že v uspěchané době člověk v klidu a s rozvahou stihne více než ve spěchu a stresu.¹¹⁹

Oranžová vesta se pro Epose 257 stala pracovním pláštěm a vstupenkou, jak realizovat své úmysly. Na zkratce mezi tramvajovými zastávkami a metrem na Palackého náměstí vytvořil instalaci, kterou nazval *50 m2 veřejného prostoru* [45]. Jedná se o úřady schválené „nejsvobodnější“ místo v zemi, kde je dovoleno konat veřejná shromáždění bez ohlášení. Pomocí plotů poskládal jednoduchý čtverec, který znemožnil občanům část tohoto náměstí využívat. Na nesmyslné oplocení nereagovali ani kolemjdoucí ani úředníci, dokud sám Epos 257 instituce neupozornil. Instalace tak stála na místě 54 dní, od 4. 9. do 27. 10. 2010, kdy ji průběžně skrytou kamerou zaznamenával.¹²⁰ „Zvykli jsme si už na to, že nám může kdokoliv ukrajovat z našeho prostoru? Je veřejný prostor pouhou fámou? Náš prostor ve společnosti je vymezen právními předpisy, stejně jako nám ploty předurčují možnosti volného pohybu. Až pokusem o překročení těchto hranic zjistíme, v jak ohraničeném prostoru žijeme - že nejsme až tak svobodní, jak se může zdát. Nabýváme pocitu, že individualita dneška je odsouzena k existenci mezi příkazy.“¹²¹

Jak být s takovým typem instalací soběstačný, vyřešil oslovením lidí z Bajkazylu¹²² a s jejich pomocí vyrobil nákladní kolo, které ploty dokáže převážet.

¹¹⁹ PAVLÍČKOVÁ 1997, s. 97.

¹²⁰ Videozáznam instalace: <https://www.youtube.com/watch?v=HCDy0oAVNklv>, vyhledáno 4. 8. 2019

¹²¹ Dokumentace instalace: <http://www.epos257.cz/?s=works&t=/50m2&lng=cz>, vyhledáno 4. 8. 2019

¹²² <http://www.bajkazyl.cz/>, vyhledáno 4. 8. 2019

V podobném duchu tak mohl vytvořit instalaci z plotů naproti Českému centru v Berlíně. [46] Zajímavým faktem je, že anglické slovo *plot* znamená v češtině spiknutí. Na nejmenované stavbě si zapůjčil zábrany a převezl je kolem na místo, kde z nich složil parafrázi na pomník Leopolda I. Vymezená plocha tvořená ploty korespondovala svou velikostí se sochou. Tato instalace před Českým centrem vydržela asi rok a půl, postupně ožila vlastním životem. Na pletivu se začaly objevovat nelegální výlepy plakátů, které ovšem byly v rámci údržby likvidovány, avšak samotná konstrukce zůstala nedotčena. Epos 257 si zde hrál s pozorností obyvatel a opět ověřoval citlivost úřadů. Jak vypadá městská krajina, když do ní zasahují lidé? Kolik prostoru kolem nás nám ukrajují komerční firmy? Epos 257 komentuje svět kolem sebe prostřednictvím umění. Dělat graffiti je pro něj čistá a romantická věc, rozervaná duše umělce se vyrovnává s městem se vším všudy. Je to vzdor vůči společnosti, gesto, které je pro ni dle Epose 257 z hlediska trávení volného času možná větším přínosem než škodou. „*Přetlak nevybouřené a neurvalé mladistvé energie se musí někde ventilovat a promítnout. Je lepší, když mládež něco kreslí, než když například vysklí okno.*”¹²³ Pro tvorbu umělců tvořících ve veřejném prostoru je příznačné, že si berou kus prostoru města sami pro sebe. Není to, co chceme? Vnímat město jako naše?

Epos 257 je zásadním odpůrcem billboardů a aktivně se angažuje proti veškeré reklamě, která je na nich propagována. Začal je proto využívat jako nasvícená malířská plátna, která jsou systematicky umístěná v urbanistické krajině. Nejlepší obrana je útok. Toto přísloví dobře vystihuje jeho přístup: sestrojil speciální kanon a vyrobil vlastní patrony na jejich ostřelování. Jednotlivé barevné náboje rozprskávající se po velké ploše se spolu prolínají a stékají přes sebe směrem dolů. Je to jeho agresivní útočné gesto, které však odkazuje k abstraktnímu umění, pointilistickému *action paintingu*.¹²⁴ [47] Před volbami v roce 2009 se mu tímto způsobem například podařilo v Praze a okolí plošně poškodit kampaň různých politických stran. I když je dnes tato reklama vyměněna, na některých místech můžete na konstrukcích rámu vidět barevné stopy po jeho střelách. Do jeho boje s billboardy patří i akce, kdy při první přímé volbě prezidenta České republiky v roce 2013 oba kandidáty vyřizl z velkoplošných reklam, zarámoval je,

¹²³ Záznam přednášky: Psát po městě, Graffiti, pohyb městem, Epos 257:
<https://www.youtube.com/watch?v=NAUvAqQQHf4>, vyhledáno 4. 8. 2019

¹²⁴ Dokumentace instalace: <http://www.epos257.cz/?lng=en&s=works&t=/urbanshootpaintings2011>,
vyhledáno 4. 8. 2019

a prodal za 2 miliony. „Prodávám zarámovanou krádež, protože dneska je pro někoho největším uměním krást!”¹²⁵ [48]

K Eposově boji proti pouličním nosičům reklam patří také jeho dílo *Brickwall* (Cihlová zeď)[49], kdy v roce 2011 ze 139 cihel a malty zazdil světelný reklamní panel naproti civilnímu soudu v Manchesteru. I tentokrát jeho dílo vydrželo poměrně dost dlouho, asi měsíc a půl, dokud nedošlo na obměnu plakátů. Cihly z dálky připomínaly reklamu, jelikož byly uzavřené za sklem. Až když se lidé dostali do bezprostřední blízkosti s poutačem, zjistili, že nejde o papír, ale o realitu.¹²⁶ Eposovi 257 je nyní 37 let a stále si jako jeden z mála ze své tvůrčí generace drží své jméno v utajení. Také nevíme, kdo některá jeho díla v aukcích koupil. Myslím, že ale tato tajemnost a anonymita v jeho tvorbě přispívá k tomu, že má upřímnou odezvu a dopad. Současně samotná výtvarná rovina tak může lépe vyniknout. Vše však ukáže až odstup. U Epose 257 nikdy nevíte, jestli jste se náhodou nestali součástí jeho umělecké intervence. Nyní pracuje ve své tvorbě více do hloubky, kontinuálně rozvíjí sociální otázky dnešní společnosti. Zejména té, která nezapadá do systému naší doby a žije na ulici. Zařizuje si tedy veřejný prostor měst po svém, jako svůj příbytek. Epos 257 tak například jednomu z bezdomovců pomohl vytvořit přístřešek, kde střechu společně vyrobili, jak jinak než ze zcizeného billboardu s reklamou na dostupné bydlení.¹²⁷

Jsme připraveni toto umění vstřebat a porozumět těmto intervencím? Zásadní vliv na prosazení a pochopení pouličního umění v Čechách a jeho posunutí mezi oficiální struktury měla generace lidí kolem kulturního a rezidenčního centra Trafačka, které fungovalo mezi 2006 - 2014. Umělci se v otevřeném a inspirativním a kreativním prostředí vzájemně ovlivňovali a řada z nich pak získala možnost vystavovat v oficiálních prestižních institucích.¹²⁸

¹²⁵ Rozhovor s Eposem 257: http://ceskapozice.lidovky.cz/recenze/epos-257-umelec-ktery-prodal-zaramovanou-loupez.A140406_103720_pozice_139702, vyhledáno 4. 8. 2019

¹²⁶ Dokumentace instalace: <http://www.epos257.cz/?lng=cz&s=works&t=/brickwall>

¹²⁷ Rozhovor s Eposem 257, 19. 10. 2019

¹²⁸ VOLF 2018, s. 55.

5.3. Za lepší město: Třafačka

Ten, kdo získal v roce 2006 klíče od rozsáhlých prostor v pražské Libni a stal se tak zakladatelem celé komunity byl Jan Kaláb, který je znám jako Cakes nebo Point.¹²⁹ Po základních úpravách a zabydlování se na jaře roku 2007 v Třafačce konala první výstava. Nesla název *5+kk*, který má hned dvě interpretace. První z nich je asociací na dispozici obytné jednotky a druhá odkazuje ke zkratce ulice Kurta Konráda, kde se Třafačka nachází. Na výstavě byly zastoupeny ikony domácí street-artové scény: Michal Cimála, Jan Kaláb, Martin Káňa, Jakub Nepraš a Roman Týc. Pět umělců zaplnilo prostor galerie objekty, které byly vytvořeny buď transformací předmětů z ulice v zařízení bytu, nebo naopak nábytkem odkazujícím k vybavení města. Byla zde již zmíněná pohovka z kontejnerů nebo například postel naplněná dlažebními kostkami a víkem od kanálu místo matrace či stůl vytvořený z červenobílého zábradlí.¹³⁰ Historik umění Radek Wohlmuth napsal den před skončením výstavy, 10. 5. 2007 článek do kulturních novin *Ateliér*, v kterém popisuje tento posun umění: „Z výtvarného umění se stal virus, který pronikl i tam, kde ho ještě před několika lety nikdo nečekal - na fasády domů, vozy metra či na dopravní značky. Takzvaný street art je jako zvláštní plíseň, která se po městě vyrazila obdobně, jako se dřív umění objevovalo na zdi v obývacím pokoji. A není se čemu divit, protože právě ulice je dnes pravým domovem člověka”¹³¹

Když slavila Třafačka sedm let své existence její rezidenti a další umělci z jejího okruhu uspořádali bez jakýchkoli kurátorských ambicí výstavu. Základní koncept zněl: jeden umělec = jedno dílo. Mezi vystavujícími bylo i architektonické duo Vít Šimek a Štěpán Řehoř, studio H3T architekti, kteří pravidelně navrhují s vtipem a ironií drobné realizace do veřejného prostoru, ať už například mobilní sauny nebo vyhlídkové kadibudky. Na výstavě představili záznam z projektu lavička *Grosseto* [50], kterým demonstrovali proti kotvící lodi u Mánesova mostu. Vadilo jim, že loď paralyzuje výhled z části Alšova nábřeží a usurpuje tím veřejný prostor. K místní lavičce nainstalovali lapidární černou ocelovou konstrukci, díky které se lidé mohli na lavičku usadit o dva metry výše a posunout tak horizont svého pohledu. Svoji tvorbu na výroční výstavě představil i výtvarník a fotograf Robert Houzar, který vrství pomocí koláže vizuální

¹²⁹ <http://www.jankalab.com/>, vyhledáno 5. 8. 2019

¹³⁰ KALÁB 2015 – Jan KALÁB. In.: ČERMÁKOVÁ/ VITVAR 2015, s. 10–11, s. 34–35.

¹³¹ WOHLMUTH 2006 – Radek WOHLMUTH: 5+kk, Když se z ulice stane byt. *Ateliér*, 2007, roč. 20, č. 11, s. 7.

materiál odkazující k všemožným projevům lidské existence „výměškům lidské kreativity zahušťující prostor nebo k městské přírodě“.¹³² V tomto případě se jednalo o obraz *Stoplights* (Semaforey) [51] tvořený změtí překrývajících se světelných signalizačních zařízení. „Řezám obrázky světa, vytvářím struktury ze struktur. Zpochybňuji je, přesto jsem v nich zakořeněný.“¹³³

V zástupu vystavujících umělců nechyběli ani hlavní členové Jan Kaláb a Epos 257, které kromě společné činnosti v centru Třaččka a aktivitě ve skupině ZTOHOVEN, spojuje i vytrvalá snaha upozorňovat na zanedbaný stav chodníků. Jan Kaláb mezi roky 2005 - 2014 po celé Praze vymalovával asfaltové záplaty v ulicích, vznikly tak „obrazy pod nohama“ [52] [53]. Tehdy Jan Kaláb, stejně jako Epos 257, nosil oranžovou reflexní vestu, aby ho při tvorbě považovali všichni za dělníka. V roce 2014 ho při natírání chytili strážníci, jelikož dostali stížnost od majitele psa, který šlápnul tlapkou do barvy a tou ušpinil páníčkovi kalhoty.¹³⁴ Připomíná mi to vztah k městskému mobiliáři. Běžní chodci nevnímají povrch, po kterém chodí, nevěnují mu větší pozornost. Ovšem až do té chvíle než je díky prohlubni v silnici „ohodí“ auto projíždějící louží nebo pokud nezakopnou o uvolněnou dlažební kostku či je ze spánku všednosti neprobudí umělec. Tato podlaha veřejného obyvaku ovlivňuje charakter města stejně jako jeho zdi - fasády a nábytek. Na jaře roku 2006 Jana Kalába inspirovalo zdobení velikonočních vajíček k nabarvení žulových kostek vyčleněných pro dláždění chodníku.¹³⁵ [54] Epos 257 o víc jak 10 let později na své výstavě *Retroreflexe*¹³⁶ ve Veletržním paláci postupně nahradil dlažební kostky vymezující, kde můžete nebo nesmíte ve veřejném prostoru zaparkovat. Umazal tak z části Holešovic modrou zónu. Na konci výstavy jste pak v galerii mohli vidět velké množství modře barevných kamenů místo hromady čistých. [55]

Dlažební kostky a billboardy jsou spojené také s českým intermediálním umělcem Vladimírem Turnerem.¹³⁷ I on vystavoval v galerii Třaččka a jeho začátky jsou rovněž spjaty se skupinou ZTOHOVEN. Ve své dočasné instalaci v Ostravě nazvané *Památník ulice na Mírovém náměstí* [56] použil obrácený dopravní reflexní kužel naplněný žulovým kostkami. Zaměřil se na to, že ulice byla odjakživa jak veřejným prostorem, tak i bojištěm, na kterém se odehrávaly demonstrace, protesty, ale třeba i popravy

¹³² ČERMÁKOVÁ 2013, nepag.

¹³³ <http://www.roberthouzar.com/>, vyhledáno 4. 10. 2019

¹³⁴ MÁZDROVÁ 2014 – Kateřina MÁZDROVÁ: Rozhovor s malířem Janem Kalábem - Nepřetáhnout spáru. *Respekt*, 2014, roč. 25, č. 40, s. 72.

¹³⁵ VOLF 2018, s. 62–79.

¹³⁶ <https://www.ngprague.cz/exposition-detail/epos-257-retroreflexe/>, vyhledáno 2. 11. 2019

¹³⁷ <http://sgnlr.com/>, vyhledáno 2. 11. 2019

a nepokoje. Dílem připomínajícím zmrzlinový kornout poukazuje na fakt, že až budou naše města betonovou džunglí bez dlažebních kostek, nebudeme mít z čeho stavět barikády.¹³⁸ Jeho umělecké zásahy mají často sarkastický rozměr. Najdeme mezi nimi i díla, která se věnují proměně krajiny a našemu vztahu k ní. Na cyklostezce v Poděbradech vytvořil v roce 2011 velkou ceduli, jež nenesla reklamní sdělení, ale byla pokrytá fotografií stromu a zapadla tak do okolní přírody.¹³⁹ [57] Ve spolupráci s umělci Bradem Downeym, Igorem Ponosovem¹⁴⁰ a aktivistkou Aidou Sulovou transformoval v roce 2016 opuštěný billboard v Kyrgyzstánu u silnice vedoucí k vesnici Kaji-Say na site-specific instalaci upozorňující na environmentální problémy. [58] Ocelovými háčky zavěsil na obrovskou konstrukci poutače odpadky, které nasbíral na pláži u jezera Issykkul.

Americký umělec Brad Downey tvoří po celém světě, nejvíce se zdržuje v Berlíně, ale je také dobře znám na české umělecké scéně i díky galerii Trafačka. V kontextu dlažebních kostek mě zaujala jeho série intervencí nazvaná *Misunderstood Lovers* (Nepochopení milenci)[59], kterou vytvořil v roce 2013 v dánském městě Horsens. Vyřízl pilou z ulice obdélník dlažby, který vyměnil s částí povrchu u přiléhající cesty, opatřené odlišným typem kamene. Na dalším místě v silnici stejným způsobem odřízl čtverec, který vrátil na původní místo, avšak pootočený o 180 stupňů. I on jako již zmínění umělci, pro vyjádření hledá inspiraci v objektech a činnostech všedního dne. Pracuje s pestrou škálou materiálů, kterými se obklopujeme. Často však mají jeho díla až destruktivní povahu. Rozbívá totiž stará okna, páčí a rozebírá dlažbu, obrací obrubníky či poškozují rostliny.¹⁴¹

Zejména ve své rané tvorbě přetvářel dopravní značení nebo pouliční osvětlení [60] [61]. Najdeme u něj hned celou řadu intervencí i s dalšími prvky městského mobiliáře: převrácené či vysoko umístěné lavičky [62] [63] [64] nebo dokonce lavičky na kolečkových bruslích [65]; neposedné židle [66]; koš, který se díky heliovému balonku vznáší ve vzduchu [67] nebo třeba autobusovou zastávku, kam si můžete vylézt jako na palandu a přespat [68]. V Praze oficiálně vystavoval na prvním street-art a graffiti festivalu *NAMES*, který pořádalo centrum Trafačka v roce 2008.¹⁴² Do Prahy se během

¹³⁸ Dokumentace instalace: <http://sgnlr.com/works/outside/memorial-of-the-streets-2015-ostrava/>, vyhledáno 2. 11. 2019

¹³⁹ Videozáznam instalace: <https://vimeo.com/28414519>, vyhledáno 2. 11. 2019

¹⁴⁰ <http://igor-ponosov.ru/english/>, vyhledáno 2. 11. 2019

¹⁴¹ FEIREISS 2018, s. 52–80.

¹⁴² VOMÁČKOVÁ/ČERMÁKOVÁ 2008, s. 10.

dvou týdnů sjela „jména“ ze všech koutů zeměkoule. Kromě uměleckých děl se tehdy po hlavním městě objevily také tagy na kandelábrech či kontejnerech včetně podpisů Brada Downeyho [69]. V rámci festivalu sestavil například spontánní sochu z koše, odpadků a lavičky [70]. Hlavní roli zde měl dobře známý plastový zelený koš, z kterého tryskaly odpadky proměňující se do tvaru figury sedící na modré *Lavičce zadarmo*. Podobnou dynamiku můžeme vidět i v jeho instalaci v Hamburku z roku 2012 nazvanou *Every Path Has It's Puddle* (Každá cesta má svoji louži) [71], kde stříká voda z popelnice přes plot přímo do otevřeného šedého kontejneru.¹⁴³ O rok později vytvořil společně s umělcem Georgem Hladíkem několik zásahů do veřejného prostoru Prahy v rámci *Akce Z* neboli akce zvelebování měst a obcí občanskou svépomocí. Tento pojem je dobře znám z doby komunistického režimu, kdy úklidové práce ve veřejném prostoru a pomoc při výstavbě infrastruktury, kulturních a sportovních zařízení namísto placených dělníků museli „dobrovolně“ vykonávat úředníci, žáci, studenti nebo ženy v domácnosti. I když pracovali bez jakékoli odměny, bylo zapisováno, kdo a na jak dlouho přišel. Cílem Brada Downeyho a Georga Hladíka bylo prostřednictvím uměleckých rebelských počínů „změnit město k lepšímu“.¹⁴⁴ Projekt pak vystavili v Třačce, kterou zaplnili celou škálou upravených letáků informujících o slevách. Součástí akce zvelebování bylo také přepsání obrovského poutače na minerální vodu MATTONI textem: „BORN TO BE WILD“ (narozen k divokosti) [72]. Brad Downey si s vámi ve svých instalacích rád hraje a zkouší vaši trpělivost. Říká se, že spolupracuje s každým. Možná přesněji, téměř každý, kdo potká Brada Downeyho, tak s ním spoluvytváří umění.¹⁴⁵ Příkladem je dílo *Trash Trap* (Odpadková past),¹⁴⁶ které sestrojil před pěti lety v Itálii ve spolupráci s umělcem, jenž si říká Akay. Hledali ve městě zbytečný pohyb, něco, co by vyvolalo podobný efekt stroji Rube Goldberga.¹⁴⁷ Nakonec použili strunný kladkový systém v kombinaci s velkou cihlou. Složitou konstrukcí propojili s pákovým uzavíracím mechanismem víka kontejneru na odpadky s detektorem pohybu a alarmu, který se od něj nacházel 30 metrů. Když se kontejner při vhazování odpadků otevřel, dal se stroj do pohybu a spustil světla i hlásič. Žijeme ve světě, který se snažíme mít tak moc pod kontrolou, že pod kontrolou

¹⁴³ Videozáznam instalace: <https://vimeo.com/53271338>, vyhledáno 3. 11. 2019

¹⁴⁴ <https://trafogallery.cz/archiv-kategorii/trafo-gallery/akce-z-brad-downey-george-hladik/>, vyhledáno 3. 11. 2019

¹⁴⁵ FEIREISS 2018, s. 381.

¹⁴⁶ Videozáznam instalace: <https://vimeo.com/114577120>, vyhledáno 3. 11. 2019

¹⁴⁷ Stroj Rube Goldberga je pojmenovaný po karikaturistovi Rube Goldbergovi (1883 - 1970), je záměrně navržený k provádění jednoduchého úkolu nepřímým a příliš komplikovaným způsobem. Tyto stroje se obvykle skládají z řady jednoduchých nesouvisejících zařízení. Akce každého z nich vyvolá iniciaci dalšího, což nakonec vede k dosažení stanoveného cíle.

vůbec není. Vše mít pod kontrolou nemůžeme a nikdy jsme ani nemohli. V rámci snahy svět kolem nás až paranoidně hlídat, zaznamenávat i archivovat, se tak paradoxně možná vystavujeme ještě většímu nebezpečí a nejistotě.

5.4. Sdílené město: Aram Bartholl

K vývoji dnešních metropolí se v ulicích pravidelně vyjadřuje i berlínský umělec Aram Bartholl.¹⁴⁸ Jedno z jeho uměleckých děl s názvem *Forgot Your Password?* (Zapomněli jste heslo?) z roku 2018 reaguje na stále větší bezpečnostní problémy internetových platforem. Konkrétně upozorňuje na kauzu napadení nedostatečně chráněné databáze s cílem získat velké množství uživatelských dat. S e-mailovými adresami a hesly bylo obchodováno například na skrytých fórech a dodnes jsou přístupné na internetu. Aram Bartholl zobrazil v Štrasburku na městském komerčním billboardu sbírku uživatelských hesel obsahujících slovo *Štrasburk* [73]. Dílo je součástí plánované řady billboardů ve městech po celém světě, obsah se mění podle místa. Ve své dlouhodobé participativní intervenci *Dead Drops* (Mrtvé kapky)¹⁴⁹ reflektuje Aram Bartholl neustálý trend sdílení všeho, co nás napadne. Zabudovává prázdné USB flash disky do obrubníků, zídek, schodišť, telefonních budek nebo jiných prvků ve veřejném prostoru. V každé z nich najdou lidé pouze složku vyzývající k tomu, aby po připojení sdíleli své soubory. S projektem začal poprvé už v roce 2010 v New Yorku, nyní je více jak 1 400 těchto „mrtvých offline schránek“ rozmístěných v desítkách zemí po celém světě. Téma až paranoidního zaznamenávání dějů ve veřejném prostoru odráží jeho instalace *Is this you in the video?* (Jsi to ty ve videu?)¹⁵⁰ [74], v které vyvrácený sloup kamerového systému natáčí svět kolem sebe, avšak z převráceného úhlu. Současně objekt jako spadlý kmen stromu tvoří barikádu a kolemjdoucím blokuje cestu a znemožňuje plynulý provoz frekventované komunikace.¹⁵¹

Překážky, rušivé elementy, vtip a ostrý vhled do proměnlivé současnosti najdeme i u českého umělce Krištofa Kintery. Rozhodně však jeho tvorba není naplněná agresí nebo arogancí. V době, kdy se ještě nepoužívaly USB flash disky, počítač a internet nebyl

¹⁴⁸ <https://arambartholl.com/>, vyhledáno 3. 11. 2019

¹⁴⁹ Videozáznam instalace: <https://vimeo.com/16620712>, vyhledáno 20. 10. 2019

¹⁵⁰ Videozáznam instalace: <https://vimeo.com/278201999>, vyhledáno 5. 11. 2019

¹⁵¹ Videozáznam instalace: <https://vimeo.com/16620712>, vyhledáno 3. 11. 2019

běžnou součástí domácnosti, neexistoval televizní pořad *Vyvolení* či *Big Brother*, se věnoval se svou skupinou - Skrytá Tvůrčí Jednotka K'd¹⁵² - otázce sdílení a diferenciaci prostoru. Svůj projekt *Přímý přenos* [75] představili na 4. výroční výstavě Sorosova centra současného umění v Praze ve Veletržním paláci. „*Vědomě poodkrýváme planetu soukromého a obnažujeme jej. Intimní je totiž v „přímém přenosu” virtuálně přemístěno do prostoru veřejného, čímž dochází ke konfrontaci obou protipólů.*”¹⁵³ Prostřednictvím kamery a monitoru je vysílán elektronický obraz ze soukromého sektoru do situace ve veřejném prostoru. Obrazovka umístěná na ulici náhodnému kolemjdoucímu umožňuje nahlížet do anonymního, avšak konkrétního životního prostoru někoho jiného. Kolemjdoucí jsou tak postavení do role nesmělých voyerů, dychtivých inspektorů, nechápavých čumilů, stalkerů nebo jen pasivních participantů performance. Lidé sdílející své soukromí svého obyváku dále beze změny vyplňují svými těly architekturu obytného prostoru. Umělci tím tak před více jak dvaceti lety trefně vystihli situaci i následný vývoj vnímání veřejného a soukromého prostoru i jeho hranic. Nezůstalo pouze u konceptu, o rok později Krištof Kintera vyrobil obrazovku a připevnil ji kousek od svého bytu ve Strašnicích na pouliční lampu.¹⁵⁴ [76] Po dobu jednoho měsíce přenášel na ulici pohled do svého soukromí. Obrazovka byla umístěna tak, aby mohl z okna pozorovat pohledy náhodných kolemjdoucích, překvapených, co vidí. Většinou se divili tomu, že to, co obrazovka přenáší, není televizní program, ale něčí skutečný život.

5.5. Osvětlené město: Krištof Kintera

V tvorbě Krištofa Kintery se prolíná zdání a skutečnost. Drobnými zásahy na městském mobiliáři vnáší do anonymních objektů nový charakter, nového ducha. Kovové zábrany přeměnil přivařením drobných částí na objekty připomínající těla zvířat. Toto dílo *Paradise now* (Ráj hned teď?) [77] z roku 2009 pak rozmístil v řadě evropských měst, například v jezeře v Budapešti, u Ludwig Museum v Koblenz nebo u muzea Tinguely v Basileji.¹⁵⁵ Když narazíme na Kinterovo dílo na ulici, je na nás, jak si ho

¹⁵² Krištof Kintera Skrytou Tvůrčí Jednotku K'd založil v roce 1992. Spojuje osobnosti z výtvarného, divadelního, performativního a hudebního odvětví. Jednotka vybudovala univerzální prostory NoD (galerii, bar a divadelní zázemí), které Krištof Kintera do roku 2002 vedl.

¹⁵³ PAVLÍČKOVÁ 1997, s. 161.

¹⁵⁴ VLADÍKOVÁ 2008 nepag.

¹⁵⁵ CHROBÁK 2018, s. 333.

vyložíme. Jeho sochy nejsou jednorázově ani jednoznačně čitelné. Pokud je vidíme přenesené do galerie, stále nám jejich název dává dostatečný prostor pro naši fantazii. V jeho práci má své neodmyslitelné místo elektrický proud, díky kterému jeho díla ožívají, pohybují se nebo vydávají zvuky. Pochopitelně se tak pro něj inspirací a kreativním materiálem staly i stožáry veřejného osvětlení, které různě převrací, natáčí a deformuje. Za posledních několik let na toto téma nakreslil celou řadu skic a vytvořil mnoho soch: *Dead Lamp* (Mrtvá lampa), *Miracle* (Zázrak), *Sketch of Possibility* (Skica možnosti), *Lay Down and Shine* (Lehni si a sviť) [78], *Lamento* (Promiň), *Bike to Heaven* (Kolo do Nebe) nebo *Memento Mori* (Pamatuj na smrt). V projektu z roku 2008 *My Lights is Your Light* (Moje světla jsou vaše světlo) [79] pracuje obecně s podstatou a významem světla a jeho možnostmi, na starý kovový lustr umisťuje 8 stínidel pouličních lamp. K tomuto projektu se vrací znovu o 6 let později s novou verzí nazvanou *My Light is Your Life II (model: Shiva Samurai)* [80] připomínající figuru, která je tvořena nejrůznějšími variantami světelných zdrojů a drží v ruce jako kosu staré veřejné osvětlení z 80. let. Světlo má pro Krištofa Kintera spirituální rovinu. Svými díly nám však ukazuje, že v naší absolutně elektrifikované době svou úctu a obdiv ztrácí. Není pro nás zázrak, když doma přepneme vypínač a rozsvítí se lustr. A je pro nás samozřejmostí, že nám v noci na cestu domů svítí celé město. I tak je však světlo stále z určitého pohledu zázračné. „*Baví mě přemýšlet o tom, jak jsme zkrotili elektrony, aby proudily, kam potřebujeme.*”¹⁵⁶ V holandském městě Tilburg v řadě pouličního osvětlení podél chodníku a hřbitova vytvořil dialog mezi sochou sv. Františka z Assisi stojící za plotem a září lampy u autobusové zastávky [81]. Propojil zde veřejnou a posvátnou sféru sousedících prostor. Jeho drobným zásahem světlo přestalo ozařovat ulici a začalo dávat světlo světcí - poskytlo mu svatozář.¹⁵⁷ Původně mělo jít o dočasnou instalaci, která měla trvat do doby, než praskne výbojka v lampě. Té výrobce deklaruje přibližně 500 dní svícení, ty ovšem instalace daleko přežila. Krištof Kintera zpracovává nevyřešené vztahy věcí, které vznikají například odlišným stářím. Reaguje na absurditu města a její zdánlivě samozřejmé situace. „*Jsem nervózní z povrchnosti lidí. To, že je společnost zdegenerovaná se ukazuje na každém kroku. Prostor je kontaminován billboardy*

¹⁵⁶ Rozhovor s Krištofem Kinterou: <https://vltava.rozhlas.cz/kristof-kintera-kinetika-je-soucasti-rady-mych-veci-ale-nikdy-nemela-byt-5990786#volume>, vyhledáno 4. 11. 2019

¹⁵⁷ SERRANOVÁ/SRP 2012, s. 19–25.

a různým povrchním hlášením. Vstupy do veřejného prostoru nemusí být jen drahé nerezové sochy, ale celá obrovská škála projevů.”¹⁵⁸

Posedlost Krištofa Kintery energií světelného záření měla vliv i na vytvoření dvou pražských funerálních pomníků, které realizoval ze silného vnitřního přesvědčení. První z nich *Memento mori* s podtitulem *My Choice* (Z vlastního rozhodnutí) [82] stojí pod Nuselským mostem v parku Folimanka. Je to místo, kde si více jak 250 sebevrahů skokem z výšky vzalo svůj život. Je to pieta, která v sobě nemá téměř žádnou známku patosu či pompéznosti, je to čirá upřímná vzpomínka na zesnulé.¹⁵⁹ Socha je tvořena pouliční lampou, jakých jsou po celé České republice stovky tisíc kusů, tato je ale natočená směrem vzhůru k nebi. Je napojená do místní elektrické sítě a díky tomu může svítit společně s ostatním veřejným osvětlením.

K vyhotovení druhého pomníku [83] umělce Krištofa Kintera vedla tragická událost, která se stala v pátek 6. ledna 2008 na křižovatce Dukelských hrdinů a nábřeží Kapitána Jaroše, kde při jízdě na kole zahynul spoluzakladatel spolku AutoMat¹⁶⁰ a ředitel sdružení Oživení¹⁶¹ Jan Bouchal. Spolkem AutoMat pak byla zorganizována neveřejná soutěž, které se zúčastnili: David Černý, Markéta Poislová, Zdeněk Ruffer a Krištof Kintera. Vybrán byl návrh Davida Černého, který vymyslel vpodstatě retardér na silnici tvořený bronzovým reliéfem člověka sraženého z kola. Ovšem proces schvalování takového pomníku realizaci zmařil.¹⁶² Proto přišel na řadu návrh Krištofa Kintery, ale ani ten se nepodařilo zhotovit hned. Sám Krištof Kintera instalaci pomníku vzhledem k byrokracii považuje za malý zázrak.¹⁶³ V lednu roku 2013 byla na pomník uspořádána veřejná sbírka a v září téhož roku byl slavnostně odhalen.¹⁶⁴ Krištof Kintera znovu použil pouliční osvětlení. Tentokrát však pracoval s původním funkčním stožárem, který ukončil čtyřmi reflektory poskládanými do tvaru kříže, jenž se při silném větru otáčí. Ve výšce jedenácti metrů je pak ke stožáru připevněno cyklistické kolo směřující

¹⁵⁸ Rozhovor s Krištofem Kinterou: <https://wave.rozhlas.cz/kristof-kintera-jsem-znervoznely-povrchnosti-spolecnosti-5195946>, vyhledáno 4. 8. 2019

¹⁵⁹ Rozhovor s Krištofem Kinterou: <https://wave.rozhlas.cz/memento-mori-kristofa-kintery-5287320>, vyhledáno 5. 8. 2019

¹⁶⁰ Sdružení AutoMat vzniklo v roce 2003 jako neformální platforma a v roce 2007 se transformovalo do občanského sdružení. Svoji činností prosazuje lepší prostředí pro kvalitní život ve městě. Podporuje veřejnou, pěší a cyklistickou dopravu i rozumné používání aut.

¹⁶¹ Občanské sdružení Oživení bylo založeno v roce 1997. Od roku 1999 se kontinuálně věnuje tématům korupce, střetu zájmů a vyšší transparentnosti na všech úrovních veřejné správy a veřejné politiky.

¹⁶² POSPISZYL 2009, s. 100.

¹⁶³ VITVAR 2012 – Jan H. VITVAR: Rozhovor s výtvarníkem Krištofem Kinterou – Chci být hloupý a přitom zůstat chytrý. *Respekt*, 2012, roč. 23, č. 18, s. 50.

¹⁶⁴ <https://auto-mat.cz/2336/pamatnik-jana-bouchala>, vyhledáno 12. 11. 2019

do nebes. Je zde tedy opět použita přirozeně stojící uliční vertikála, která je však v tomto případě navíc pokryta plátkovým palladinem a tím vznikl její unikátní a slavnostní nádech. Lampa tak jako svědek smutné události připomíná nejen osobu Jana Bouchala, ale i všech dalších cyklistů, kterým se jízda na kole stalo osudnou.¹⁶⁵

Krištof Kintera není zdaleka jediný, kdo výtvarně přetváří veřejné osvětlení. I Epos 257 v roce 2009 vytvořil v Praze dílo *Halucino Lamp* [84], kdy fosforeskující barvou pomaloval stínidlo lampy, ke které nainstaloval časový spínač tak, aby se v několikaminutovém intervalu v průběhu noci střídavě rozsvěcela. Nebo rovněž zmíněný Vladimír Turner použil veřejné osvětlení, a to v díle *Pod svícnem je největší tma* s podtitulem: *Největší gangsteři nesedí ve stínu vězení, ale ve světlech reflektorů* [85]. Vytvořil ho totiž z volebních plakátů první den parlamentních voleb v roce 2017. V neposlední řadě i Brad Downey v Moskvě opatřil lampu stínidlem ve tvaru kvádrů a žebříkem, jenž vám dal možnost díky vystoupaní k vrcholu sloupu dostat se ke světlu, které vám jinak nebylo určeno. Uměleckou site-specific instalaci výstižně pojmenoval *Parasite Space* (Parazitní prostor) [86]. Hmota pouličního osvětlení, s jakou se setkáváme běžně v ulicích měst, je pro všechny tyto autory uměleckým médiem, avšak každý z nich ji pojímá odlišným způsobem.

Nelze přímo srovnávat tyto umělecké instalace se sochami navrhovanými se specifickým záměrem jako pouliční lampa nebo zastávka. Avšak pro kontext tohoto tématu alespoň připomínám lampu *Edison* Jaroslava Róny [87], která je inspirována známou pražskou kubistickou svítilnou Emila Králíčka [88] a zastávku MHD *Hostina obrů* od Davida Černého [89]. Obě sochy vznikly v Liberci díky společnosti Spacium,¹⁶⁶ která se inspirovala výstavou *Socha a město*, konanou ve městě v roce 1969. Současně umělecké instalace související s lampami žijí jiným životem než umělecké zásahy na dalších prvcích městského mobiliáře. Pro svoje napojení na elektrický proud získalo veřejné osvětlení odlišné postavení z hlediska potřeby údržby a tudíž i její organizovanější správy. I z pohledu historie tak máme na rozdíl od laviček nebo odpadních nádob či zábradlí možnost nahlédnout do bohatých záznamů.

¹⁶⁵ Videozáznam pohyblivého památníku: http://kristofkintera.com/pages-work/bike-to-heaven_video.htm, vyhledáno 12. 11. 2019

¹⁶⁶ Obecně prospěšná společnost Spacium od roku 2001 do roku 2015 umisťovala do veřejných prostranství v Liberci umělecká díla.

5.6. Dialog s obyvateli města

Křištof Kintera je nucen se díky své fascinaci světlem pohybovat s uměním ve veřejném prostoru především v legální rovině. Současné jeho díla nevznikají v ulicích tak spontánně jako u většiny dalších jmenovaných umělců. Legalita ovšem neplatí pro začátky galerie ProLuka,¹⁶⁷ kterou zprvu provozoval pod širým nebem ve Vršovicích. Tento netradiční výstavní prostor se původně nacházel na malém zanedbaném „území nikoho“ mezi ulicemi Krymská a Ruská. Dříve na tomto místě stál blok domů ze 70. a 80. let 20. století, volný prostor ležel ladem, protože měl více vlastníků. Galerii společně s Křištofem Kinterou vede kurátorsky Denisa Václavová. Nejprve zvolili „guerilla způsob“ a až postupně se profesionalizovali.¹⁶⁸ Zatím se v ProLuce představilo více než 22 site-specifických projektů současných českých umělců. Zaznamenala jsem dvě výstavy, jejichž součástí byl prvek typického městského mobiliáře.¹⁶⁹ První z nich prezentovala jeden z participů umělce Tomáše Vaňka.¹⁷⁰ Konkrétně se jednalo o *Particip č. 199* [90], v kterém nám kladl otázku, zda adresa může zpevnit čas a místo. Výstavu tvořila pouze jedna zelená poštovní schránka, která na sobě měla nápis PROLUKA. *One day i will grow up* (Jednou budu velký) [91] je název instalace od umělce Roberta Bárty, která byla také vytvořena v ProLuce. Prostranství této galerie, která se rozprostírá na hranici Vršovic a Vinohrad, rozdělil na dvě části červenobílým nekonečným zábradlím. Promítá se tu, jak si prostupnost měst kolikrát zbytečně komplikujeme. Myslím, že to podobně znázorňuje i instalace Martina Kubici z letošního mezinárodního sochařského Festivalu *m³ / Umění v prostoru*, [92] kde kolem lavičky v parku na náměstí Organizace spojených národů ve Vysočanech umístil oplocení tak, aby bylo možné využít k sezení jen jednu její čtvrtinu. Stále více diskutovaný a řešený problém přístupnosti a bezbariérovosti veřejných prostor se odráží i v dalších uměleckých intervencích jinde ve světě.

Toto léto se v centru skoro třímilionového velkoměsta Toronta, objevila zastávka hromadné dopravy, která byla z běžně dostupných stran uzavřená sklem. Na první pohled

¹⁶⁷ Ojedinelá venkovní galerie ProLuka fungovala pod vršovickým nebem šest let (2012-2017). V roce 2017 se přestěhovala do Bezručových sadů, nad zastávku Krymská, poblíž Slovenské ulice. Je organizována neziskovou nevládní organizací 4+4 dny v pohybu a Startem Vršovice. Za podpory: MČ Praha 10, Ministerstvo kultury ČR, hl. m. Praha, Nadace pro současné umění Praha, GESTOR – ochranný svaz autorský.

¹⁶⁸ Rozhovor s Denisou Václavovou a Křištofem Kinterou: <https://wave.rozhlas.cz/vrsovicka-galerie-proluka-zacala-jako-protest-proti-developerskemu-zameru-ted-6489138>, vyhledáno 12. 11. 2019

¹⁶⁹ VÁCLAVOVÁ 2017, s. 15–18.

¹⁷⁰ <http://www.particip.tv/participy>, vyhledáno 12. 11. 2019

vypadala normálně, avšak když k ní lidé přistoupili blíže, zjistili, že nemají jinou možnost než zůstat čekat nechráněni před větrem a deštěm vedle ní. Mohli pouze pozorovat světelné poutače, které jsou součástí zastávky a reklama na nich je umístěna tak, aby byla vidět z obou stran. Avšak i ty pro ně byly nepřístupné: plakáty na nich byly zpracovány v Brailově písmu nebo s obrázky textu amerického znakového jazyka. „*Feeling left out?*“ (Cítíte se vyřazení?) se pouze ptal nápis v běžném fontu na tramvajovém přístřešku. Zastávka je dílem kanadské designérky Abby Klages¹⁷¹ [93], která se lidem snažila přiblížit výzvy, kterým čelí každodenně lidé s omezenou pohyblivostí. Umělkyně spolupracovala v tomto projektu s Centrem pro nezávislý život v Torontu (CILT),¹⁷² které se zaměřuje na to, aby se lidé zajímali o způsoby, jak udělat Toronto více bezbariérové a jak lidem s omezenou pohyblivostí pomáhat.

Konfrontovat v ulicích společnost s jejími aktuálními problémy má téměř vždy přímou odezvu. A i když se všichni lidé pochopitelně nemohou shodnout nebo se jen špatně navzájem chápou, důležitý je dialog. V roce 2017 udělal Vladimír Turner site-specific instalaci *Parcela* [94] pro galerii ProLuka. Sice nebyla tvořena prvkem patřícím do kategorie stálého městského mobiliáře, avšak často díky různým okolnostem se jím hlavní materiál této instalace stává. Vladimír Turner totiž podle trajektorie vychozených zkratk v trávníku rozčlenil prostor reflexními kolíky, jež se používají na staveništích. Tím simuloval situaci, že je tato proluka již rozparcelovaná a pravděpodobně se připravuje k nějakému developerskému projektu. V této době vznikl pražský squat Klinika, kolem kterého se soustředili lidé i se zájmem o urbanismus a právo na naše město. Jelikož instalace působila věrným dojmem příznivci squatu nevědomky, že se jedná o umělecké dílo, vyrvali kolíky ze země a vyskládali z nich squatterský symbol doplněný o nápis: „*Klinika žije*“. Když aktivisté zjistili, co zničili, styděli se. Po společné diskuzi nakonec Vladimír Turner všechny kolíky z instalace odvezl do squatu Cibulka, kde se s nimi zatopilo. „*Byl to přirozený, organický konec moji instalace.*“¹⁷³ Umění nemáme jen ke zkrášlení nebo ozvláštění světa, ve kterém se pohybujeme, je pro nás také legitimním nástrojem poznání. A toto poznání je současně názorem a zkušeností, která nás může obohatit.¹⁷⁴

¹⁷¹ Dokumentace instalace: <https://www.abbyklages.com/the-inaccessible-transit-shelter>, vyhledáno 6. 10. 2019

¹⁷² The Centre for Independent Living in Toronto: <https://www.cilt.ca/>, vyhledáno 6. 10. 2019

¹⁷³ VÁCLAVOVÁ 2017 – Denisa VÁCLAVOVÁ: Rozhovor s Vladimírem Turnerem. In.: VÁCLAVOVÁ 2017, s. 131.

¹⁷⁴ VESELÁ 2014, s. 50.

6. Městský mobiliář v kontextu galerie

Proč umělci používají ke své tvorbě ulici? Z jakého důvodu se z umělců stávají kurátoři? V návaznosti na to si je legitimní položit téměř kacířskou otázku: Selhala galerie jako platforma současného umění? Každý z veřejných prostorů, ať už je za zdmi pod střechou nebo před zdmi pod širým nebem, má své určité výhody i nevýhody. V galerii můžeme artikulovat věci, které nevyzní dobře na ulici a naopak. Obecně v galeriích nebo muzeích často panuje stísněná až dusná atmosféra. Ta je například v kontextu hospodářské závislosti určena politickými záměry rozhodujících orgánů. Snaha najít shodu s většinou konzervativních obyvatel, kteří ani nesledují současné umění, také nepřináší kvalitní výstupy. Na první pohled se to sice nezdá, ale galerie není veřejně dostupným místem pro všechny. Často se v galerii ptám: Pro jakou cílovou skupinu je výstava zaměřena? A pro koho je napsán kurátorský text? Pro další odborníky? Umění se v galerii mnohdy uzavírá samo do sebe. Nebo je v ní vězněno? Vztah umění k životu byl v minulosti přímý a jasný, díla měla svůj účel a vznikala z potřeby společnosti. Ať už jako zakázka pro výzdobu radnice, pro církve k výkladu zásad jejího učení a oslavě boha, nebo k zachování tváře formou podobizny panovníka či měšťana pro jeho potomky. Má být umění pro všechny? Nebo je jen pro ty, kdo o něj mají zájem?

Takové otázky si ulice neklade. Pro umělce tvořící ve veřejném prostoru je město inspirací, ateliérem, plátnem a především non-stop otevřenou výstavní síní.¹⁷⁵ Často právě otevřené hodiny jsou důvodem proč lidé do galerie jen tak nezavítají. Na ulici máte možnost oslovit široké publikum a o to většině zmíněných umělců jde: šířit své názory mezi co nejvíce lidí. Umělec bez varování kolemjdoucí konfrontuje se svým výtvarným projevem. Veřejný prostor pod širým nebem je pro jeho vyjádření svobodnější, ale samozřejmě i to má svá úskalí. Je totiž také spojen s rychlou pomíjivostí. Stejně jako umělec spontánně vytvoří dílo například na zdi nebo na reklamním poutači, tak další lidé mají příležitost se k němu také bezprostředně vyjádřit a zničit ho. Krátkodobost díla může být dána také špatným pochopením situace nebo zkrátka samotnou ilegalitou. Současně nespoutanost galerijními pravidly a touha manifestovat či provokovat, dává umělcům možnost vytvářet radikálnější věci.

Kromě galerie ProLuka vznikají pod širým nebem další alternativní výstavní prostory nebo objekty. Ty fungují na pomezí institucionálního zprostředkování umění

¹⁷⁵ VOSKOVCOVÁ/WOHLMUTH/RÝDLOVÁ 2012, nepag..

a volného streetartového projevu. Podobně jako galerie ProLuka mají své výstavní programy a současně absence specializovaných kurátorů obvykle nutí k jejich organizaci samotné umělce nebo designéry.¹⁷⁶ Je to v podstatě *DIY kultura* (Do it yourself – Udělej si sám). Na konci 20. století tento jev souvisel především s nedostatkem teoretiků zaměřených na současné umění.¹⁷⁷ Dnes je možná spíš problém v nepropojenosti jednotlivých oborů a nedostatkem praktických zkušeností.

Mezi těmito netradičními galerijními projekty najdeme i takové, jež jsou součástí městského mobiliáře a kreativně využívají jeho výhody. Jeden z prvních nezávislých výstavních počínů na české porevoluční scéně byla Galerie Vitrínka, která vznikla roku 1997 z iniciativy umělecké skupiny Bezhlavý Jezdec.¹⁷⁸ Reagovala na nenaplněnou poptávku po výstavních prostorech. Nacházela se na jednom z domů v ulici Komunardů v Holešovicích. V tomto místě tehdy nebyla žádná prázdná vitrína a tak ji umělci nechali vyrobit přímo na míru. Majitel domu souhlasil s její montáží na fasádu, takže tam galerii mohli bez problémů několik let provozovat.¹⁷⁹

Do této kategorie patří také Ukradená galerie,¹⁸⁰ projekt, který kromě Prahy funguje také třeba v Lisabonu, Miláně, Českém Krumlově nebo Písku. Její výstavní prostor je tvořen jednoduchou prosklenou nástěnkou. V Praze je tento typ galerie od roku 2010, ovšem po třech letech svého provozu se po vzoru Linecké pobočky změnil na mobilní vitrínový modul. Umělec si může vybrat nejen místo své vernisáže, ale i harmonogram přesunu galerie během následujícího týdne. K výstavní vitríně tím přibyl nový rozměr. Důležité už není jen vystavené dílo, ale i zvolený kontext. Dle souřadnic si její příznivec může vyhledat v mapách na internetu například místo vernisáže. Ten, kdo chce vystavovat v galerii, má možnost se do projektu přihlásit prostřednictvím jednoduchého formuláře na webových stránkách. Na rozdíl od holešovické vitríny projekt vznikl spontánně na základě všímavosti a iniciativy kolemjdoucích, kteří se rozhodli si osvojit něco, co ztratilo svůj účel a leží jen tak ve městě ladem.¹⁸¹ Další z ploch, které dříve sloužily k reklamnímu účelu a nyní jsou transformované v galerii, se jmenuje Galerie Mimochoodem [95]. Současné umění je pro

¹⁷⁶ ŠTECH 2016 – Adam ŠTECH: Aktuální tendence v kurátorování designu. In.: VESELÁ 2016, s. 93–99.

¹⁷⁷ SÝKOROVÁ 2011, s. 176–244.

¹⁷⁸ Její členové, tehdy studenti Akademie výtvarných umění byli: Tomáš Vaněk, Josef Bolf, Jan Šerých, Ján Mančuška.

¹⁷⁹ Rozhovor s Tomášem Vaňkem a Josefem Bolfem: <https://artalk.cz/2013/03/25/houby-po-desti-s-bolfem-a-vankem/>, vyhledáno 5. 11. 2019

¹⁸⁰ <http://ukradenagalerie.cz/>, vyhledáno 5. 11. 2019

¹⁸¹ MATÚŠKOVÁ 2012 – Štěpánka MATÚŠKOVÁ: Oprášené vitríny. *Respekt*, 2012, roč. 24, č. 1, s. 72.

kolemjdoucí „jen tak mimochodem“ přístupné 24 hodin denně, jelikož je umístěna v podchodu na Palackého náměstí v centru Prahy. Její kurátorky Štěpánka Drchalová, Veronika Rollová a Tereza Vernerová Volná připravují v tomto neosobním průchozím prostranství čtyřikrát do roka nové výstavy. Za zmínku v této souvislosti stojí také Galerie Ahoj Nazdar Čau v Liberci [96], kde rovněž vitríny fungují jako platforma pro vystavení současného umění.

Dalším prvkem městského mobiliáře, který lze jednoduše proměnit i oficiální cestou v galerijní platformu, jsou stožáry a jejich vlajky. Ostatně se tak dnes běžně děje i u řady institucí, které si ke svým vchodům vypínají prapory s reprodukcí obrazů, jež lákají na jejich výstavy. Speciálním příkladem je galerie Stožár na terase soukromého bytu umělkyně a kurátorky Marty Uhlířové a Aleny Kazatelové ve Veletržní ulici. V roce 2012 zde připravily v rámci akce: Rajon / Umění nejen ve vaší čtvrti výstavu Hlavu Vzhůru Tomáše Hrůzy. Byla viditelná pouze dalekohledem instalovaným u nedalekého Parkhotelu.¹⁸²

Trochu jiný stožár najdeme u Galerie SPZ v Pštrossově ulici v Praze,¹⁸³ kde umělci čtyřikrát do roka proměňují grafické zpracování velkoformátové vlajky nad vstupem do prostoru.¹⁸⁴ Obecně pro Galerii SPZ je určující experiment a umělecká konfrontace. Koncepce výstavního projektu *Vlajka* se ujali grafičtí designéři Petr Bosák a Robert Jansa. Svoje pojetí vlajky zde představili například umělci Matěj Smetana [97] Jan Šerých [98] nebo Adéla Marie Jirků [99].¹⁸⁵ Galerie SPZ také v červenci roku 2019 připravila ve svém vnitřním prostoru kontroverzní výstavu s názvem *Klubovna 08* umělce Adriana Altmana. Její podtitul zněl: *Treat Me Like Trash, Cause That's All I Am* (Zacházejte se mnou jako s odpady, protože to je vše, co jsem) [100]. Zmiňuji ji z toho důvodu, že Adrian Altman zde vystavil kontejner a popelnici obklopené jídlem uspořádaným do seskupení připomínající obrazy manýristického malíře Giuseppe Arcimbolda. Také umělec a současně kurátor výstavy Jakub Hošek ji artikuloval slovy: „... *Ven do světa, kde už nikdo nežije. Lidi planetu vydrancovali. Kupy s milionem odpadu, kterým se můžeš přežrat až praskneš, baby. Jídlu – “erotice stáří” – odstříhli křídla, z jeho těla udělali sochy a vystavili je v galerii zmaru. Co nenajdeš, nemáš. Co nevyhodili, nezpracuješ. Budeš žít, ale ne na dlouho. Je sucho, všude hoří a ty to jdeš*

¹⁸² FALTÝNOVÁ 2012 – Martina FALTÝNOVÁ: Máme otevřeno / Večer v galeriích na Praze 7. *A2*, 2012, č. 21, s. 31.

¹⁸³ <https://galeriespz.com/>, vyhledáno 12. 11. 2019

¹⁸⁴ SÝKOROVÁ 2016, s. 36–43.

¹⁸⁵ MACHALICKÝ/ŠALANDA 2015, nepag.

*zkusit napravit. Jsi naivní, ale odhodlanej... ale když zavřeš oči, všude jsou barvy a všude hraje hudba.*¹⁸⁶

Městský mobiliář se tak ať už například díky tvorbě Epose 257 nebo Adriana Altmana stěhuje i do galerijního prostoru. Tím se dostávám k otázce: Jak současný estetismus měst ovlivňuje další umělce? A v jakých situacích je městský mobiliář zobrazován v galeriích? Kromě různorodých příkladů uměleckých instalací, jež městský mobiliář využívají jako medium a výstavních projektů, které se chopily jeho funkce a přetavily ji k novému účelu, jsou další umělci inspirováni tím, kolem čeho denně opakovaně procházejí. Avšak tento svět zaznamenávají tradičními výtvarnými technikami.

Jedním z nich je například malíř Tomáš Tichý, v jehož malbách můžeme vidět třeba kontejnery [101], lavičky, dopravní značky. Nejsou však negativní nebo barevně agresivní součástí obrazu, jsou zde podány v jiném významu. *„Kontejner je nový symbol města, který si o namalování říká. Je to notoricky opakované téma, které na cestě potkáváme, hned několikrát, jako dřív zastavení křížové cesty. ...Malba vám dává čas, je to komplexní medium, kde je prostor najít rovnováhu mezi obsahem, posláním a estetikou.*¹⁸⁷ V jeho malbách madon tak například kontejnery na tříděný odpad symbolizují oltáře. Jiného malíře, Petra Malinu rovněž zajímá město. Stále fascinující ve své proměně je pro něho nekonečným tématem. *„Nejvíce podnětů nacházím na cestách do zahraničí, kdy je člověk vytržen ze svého prostředí a je tak vnímavější a citlivější k pozorování svého okolí.*¹⁸⁸ Rád pozoruje lidi, kteří se dívají na obrazy a tajně je fotografuje. To pak využívá jako kompozice svých obrazů. Obecně ho baví pozorovat někoho, když neví, že je sledován. Proto jsou osoby v jeho obrazech ztvárněny nejčastěji zezadu nebo z profilu.¹⁸⁹ Mezi jeho chladnými plošnými záznamy, můžeme rozpoznat lidi v obyčejných situacích, i třeba osobu vynášející odpadky do kontejneru nebo technika na jeřábové plošině při údržbě pouliční lampy. [102]

Pro koho však není městský mobiliář kulisou, ale základním námětem obrazu je již zmíněný Robert Houzar.¹⁹⁰ Jádrem jeho manipulované fotografie jsou zejména shluky prvků městské struktury. [103]

¹⁸⁶ <https://www.galeriespz.com/>, vyhledáno 12. 11. 2019

¹⁸⁷ Rozhovor s Tomášem Tichým, 7. 11. 2019

¹⁸⁸ <https://www.petrmalina.cz>, vyhledáno 13. 11. 2019

¹⁸⁹ MIKOLÁŠEK/VAŇOUS/PTÁČEK 2007, s. 15.

V roce 2018 se v CAMPu konala výstava Na Prahu, která byla tvořena sérií desítek fotografií od Davida Gaberleho. [104] Rozhodl se totiž pozorovat, co se kde a kdy v Praze děje a intenzivně to půl roku fotografovat. Zaměřil se na všednost, přizpůsobil se měnícímu se světlu i počasí. Soustředil se především na vztah světla, tvarů a barev. „Fotografie může měnit způsob, jakým město vnímáme, aniž by město měnilo svou podobu. Chtít neustále vnímat Prahu v novém světle, je jako snažit se vytrvat v meditativním stavu naprosté všímavosti.“¹⁹¹ Rozhodnutí Davida Gaberleho fotografovat městské prostředí a jeho atmosféru má původ v úzkostech z toho, že by měl vyjít ven na ulici. Dříve to pro něj byl nadlidský výkon spojený s panickými obavami. Fotografování mu pomáhá si udržet odstup, má funkci štítu a dobře funguje jako arteterapeutická metoda. Je to nástroj, jak se vyrovnat se vztahem k velkoměstu a zorientovat se v něm. „Chtěl jsem zjistit, co mě na městě přitahuje, a co na mě naopak působí nepříjemně, až odpudivě.“¹⁹² David Gaberle hledá nové souvislosti, neovlivňuje výjevy, toulá se městem bez cíle a zaznamenává, co se kde odehrává.¹⁹³ Jeho fotografie jsou zahalené do šedě velkoměsta, bez ostrých kontrastních tónů. Můžeme v nich číst příběhy metropole, a to jak jeho obyvatel, tak jeho mobiliáře. Staví vedle sebe plnohodnotně výjevy hemžících se davů v metru, zábradlí s košem stojící nehybně na ulici. Jsou to příběhy s otázkami. Navazuje tím do určité míry na fotografa Viktora Koláře, jehož snímky si také běžně kladou otázky: „Kdo jsi? Kdo jsem já? Co tu dělám? Co s námi bude?“. ¹⁹⁴ [105] [106] Sám Viktor Kolář se pokládá za surrealistu, fotografuje to, co je pro mnohé neviditelné a fotografie to může zvěčnit. Jsou to například snímky kuriózních scén na nástupištích, záznamy setkání, která nikdy neproběhla. Nabízí nám jakési existenciální zrcadlo.

Pokud si prohlédneme jiné umělecké fotografie 2. poloviny 20. století, například od Josefa Sudka [107], Ladislava Sitenského [108] nebo třeba Jiřího Všečky [109], i u nich najdeme řadu záběrů s lavičkami. Ovšem zde to jsou malebné až poeticky hravé výjevy ze zákoutí měst nebo romantické pohledy do krajiny. I v těchto snímcích můžeme rozpoznat nesourodost zařízení města a to, že ho lidé budou vždy využívat tak, jak je napadne. Ovšem sjednocující odstíny šedi a kompozice přináší fotografiím

¹⁹¹ Video k projektu Na Prahu: <https://www.youtube.com/watch?v=HupTeo-kmU4>, vyhledáno 13. 11. 2019

¹⁹² GABERLE/VOLF/JASIŇSKI 2017, s. 67.

¹⁹³ GABERLE/VOLF/JASIŇSKI 2017, s. 65–73.

¹⁹⁴ KOLÁŘ 2010, s. 9–12.

pověštinou klidnou a přehlednou atmosféru. Sice je zde divák ochuzeno o trojrozměrný vjem kontextu, ale získává větší odstup. Dostává příležitost se nechat upoutat příběhem vybraného městského mobiliáře. Můžeme v nich tak najít paralelu s písní *Lavička v Jasmínu*, jež se stala nejprodávanější gramofonovou deskou roku 1957, a v které se v refrénu zpívá:

*Kroky mé samy jdou cestou, kterou znají,
petřínská zákoutí jarem rozkvétají,
kroky mé samy jdou až k lavičce naší,
tam je mnohem snazší chvíli snít.*

*R: Kéž lavičko, kéž bys promluvila,
vždyť ty vlastně dávno patříš k nám,
ruka má tě kdysi poranila,
když jsme ryli srdce a v něm monogram.
Tys nás tenkrát spolu seznámila,
polibky jsi kryla jasmínem,
o štěstí jsem v objetí tu snila,
Petřín zdál se rájem a ráj Petřínem.*

*Tys tady slyšela všechny moje stesky,
snad jsi i viděla slzu v očích stát,
více však vzpomínám, jak byl svět hned hezký,
když řekl: mám tě rád.*

*R: Kéž lavičko, kéž bys promluvila,
vždyť ty vlastně dávno patříš k nám,
ač nám léta hlavu postříbřila,
stále k tobě ráda chodívám.*

Závěr: Městský mobiliář jako umění ve veřejném prostoru

O veřejném prostoru se napsalo již mnoho a diskutuje se o něm, protože jeho význam je nezpochybnitelný. I když se mění vnímání termínů město nebo veřejnost, toto téma ve společnosti nepřetržitě rezonuje. Když jdeme po městě, někdy si nemůžeme být jisti, zda je to opravdu běžný stav našich ulic, nebo kráčíme kolem nějaké site-specific intervence. Je to umělecká hra a někdy alarm společnosti. Příkladem je dílo *Misunderstood lovers* [110] od amerického umělce Brada Downeyho. Města za posledních 3 roky vytvořila obsáhlé manuály a snaží se naučit, jak vše napravit a začít vhodně hospodařit s potenciálem svých veřejných prostor. IPR, Nadace Partnerství, Nadace Proměny a řada dalších institucí nebo iniciativ pracuje na participaci s občany v této oblasti. Myslím, že dobrých podkladů, zájmu a snah na zlepšení prostranství a jeho zařízení je v České republice celá řada. Veřejnost si s sebou sice nese negativní zkušenosti ve vztahu ke sdílenému majetku společného prostoru měst, který má stigma: „*všech a nikoho*“. Tento problém tu, ale byl vždy. Je však možné sledovat, že když lidem nabídnete, jakým způsobem prostor vhodně využívat, nenechají ho ležet ladem nebo ho protestně neničí. Aktuálním dokladem dobré praxe jsou třeba dnes oblíbené mobilní *Pražské židle & stolky*. Neseme si v sobě dvojí paměť: obecnou představu o tom, jak svět kolem nás vypadá a skutečný prožitek toho, s čím se denně setkáváme.

Postupně v průběhu analýzy současného stavu městského mobiliáře jsem zjistila, že v podstatě vytvářím katalog designu nějaké zvláštní nejednotné firmy. Ukázalo se však, že způsob jakým k tomuto problému přistupovat, je vztah a kontext mezi jednotlivými prvky i jeho uživateli, nikoliv vytváření jejich fotografické databáze. Přehodnotila jsem svůj postup a zacílila jsem své pozorování více na vzájemné vazby.

Tato práce proto zpracovává téma městského mobiliáře v souvislosti našeho vztahu k němu. Sleduje, v jakém kontextu se o něm mluví. Ukazuje, jak se v dobovém tisku řeší jeho údržba, problémy s vandalismem, propojení s reklamou a další nevyjasněné účely, zkrátka problematice toho, jak se chováme ke společným věcem a místům. Zajímavým úkazem jsou nápisy na koších. Ty byly například v roce 1909 v Jindřichově Hradci opatřeny nápisem „*Na papír, odpadky*“. V roce 1925 v Hradci Králové: „*Nečistota semeništěm nemoci*“. Dnes na nich, o necelých 100 let později, můžeme číst texty: „*ODPAD ...to žeru!*“, „*ICH HABE KEINE SPERRSTUNDE*“

(Nemám zavírací hodiny) nebo „*Trautes Heim, Müll allein*“ (Milý domov, avšak pro odpadky). Reakce občanů na stav městského mobiliáře jsou včera i dnes podobné, jen se teď většinou přesouvají na internet. Ideály obyvatelnosti definovali různí lidé různě a podle toho vyznívají i odpovědi na otázku, zda byla města někdy absolutně obyvatelná. Názory na zařízení města se objevují v tu chvíli, když je s ním něco v nepořádku nebo pokud se jedná o novinku, kterou se někdo chce či potřebuje pochlubit. Ovšem lidé jinak většinou městský mobiliář nevnímají komplexně. Změna je v tom, že dnes žijeme v konzumní a materiální době, která si mimo jiné vyžádala i zahuštění sítě jednotlivých prvků zařizujících prostory kolem nás. Ulice jsme zaplnili natolik, že už se ani nemůžeme dobře orientovat v jejich správě, natož ji efektivně organizovat. To dovedlo nejen Prahu k soutěži na nový městský mobiliář. Odborná porota vybrala prvky vhodné pro moderní metropoli. Otázkou však je, jestli obstojí a podaří se novým přístřeškům, lavičkám, košům, zábradlím a stojanům na kola získat převahu v té mnohohrstevnaté škále typů, které již v Praze stojí. Mám často pocit, že žijeme v zemi nedokončených vizí a projektů. V některých lokalitách se již můžeme posadit na nové lavičky, které jsou věrně umístěné v sousedství odpadkových košů. Jsme však teprve na začátku. I v souvislosti mobiliáře můžeme v průběhu historie sledovat, že změny o jeho péči nejlépe fungují v menším rozsahu, například na malých městech nebo z iniciativy aktivních občanů. Pokud se něco ve veřejném prostoru daří a je to současně kvalitní, bývá to ovlivněno tím, kolik lidí do toho mluví.

Umění vnímám jako zrcadlo společnosti, proto se ptám, jak se s tímto tématem potýkají umělci? Někdo, když se prochází ulicí, vidí například koš na odpadky a reklamu, která ho přesvědčuje, ať si koupí lístek do divadla. Umělec však objevuje v situaci další rozměr. V reklamním světelném poutači vidí rám obrazu, v billboardu malířské plátno nebo v chodníku omalovánky. Všimá si nevyužitého potenciálu města a veškerých jeho prvků. Místo, ve kterém se pohybuje, přijal za své a pomocí metafor nám i prostřednictvím městského mobiliáře sděluje své názory. Je zajímavé kolik proměn tak může městský mobiliář absolvovat, jak odlišně ho umělci uchopují. Ukazují, jak mocnou roli může hrát ve společnosti. Jeho primární služba je doplněna o další funkce. Vlajka je galerií, kontejner na odpad se stává také oltářem, pouliční lampa svatozáří. Žijeme v neustále měnícím se městě. Očekávané a zaběhlé se stává nevšední. V něčem to možná připomíná Marcela Duchampa, který převrátil hierarchii hodnot a negoval dosavadní konvence.

Je často komplikované se v této spleti uměleckých děl zorientovat, jelikož svět je zkreslený reklamou a díky internetu se vše rychle přenáší. Ztrácíme tak potřebný odstup. Zvláště, když si umělci místo galeristů platí propagaci nebo produkční, kteří se jim například starají o sociální sítě. Je to však současné a logické propojení. Když umělec chce co nejširšímu publiku něco prostřednictvím své tvorby povědět nebo ho jen upozornit, tak prostor ulice je tradičním nástrojem. Ovšem vystavuje svůj projev nepříznivým vlivům, které s ním velice rychle mohou skoncovat. Umělecká intervence nepřetrvává někdy ani pár dní nebo dokonce několik minut, avšak pouze v offline veřejném prostoru. Její videozáznam se může šířit dál v online světě.

Praha je pro mě místem, kde se pohybuji, kde trávím svůj čas, kde žiji, kde si připadám doma. Nemám potřebu pravidelně každý víkend odjíždět pryč na chatu, chalupu nebo jak se říká: „vypadnout z města“. I přesto mě situace v mém rodném městě znepokojuje, proto jí mapuji a zabývám se tímto tématem. Díla, která v práci popisují, jsou mým subjektivním výběrem. Hledám, kdo také sdílí toto znepokojení. I když jsou streetartová díla, která popisují v této práci, někdy pokládána za vandalismus a za přestupky ve veřejném prostoru, jejich tvůrci si osvojili ulici jako svůj domov a jejich motivy a myšlenky jsou mi blízké. Domnívám se, že pro veřejnost je hodnotné, že všichni zmínění umělci rozkrývají škálu vztahových významů jednotlivých prvků městského mobiliáře.

Dovětek z roku 1916

„V poslední schůzi pražské sadové komise přijat byl návrh opravdu časový a moderní, jehož provedení sloužiti bude k pohodlí obecnstva sady navštěvujícího.

Věc týká se laviček. Až dosud sedl si každý, kam mu bylo libo, a tím se stávalo, že seděli vedle sebe lidé zájmů nejrůznějších, často protichůdných, a že mnohdy nebylo naprosto možno, aby se tito lidé společným hovorem bavili a tím si pobyt v sadech zpříjemnili. Tomuto zlu bude novým zařízením učiněn konec, docílí se, že na lavičkách budou seděti vedle sebe lidé sobě se hodící a navzájem si rozumějící.

Návrh je zcela jednoduchý a prostý. Všecky lavičky v sadech se opatří příslušnými značkami, takže každý návštěvník sadů usedne si sobě rovné. Tak například budou lavičky označené dvěma cukrujícími holoubky vyhrazeny zamilovaným párečkům.

*Lavičky s dvěma dýmkami a pytlíkem na tabák budou určeny pro pány pensisty. Lavičky se srdcem dokořán otevřeným pro nezadané slečinky a mládence, čímž sblížení zvláště ostýchavým velice se usnadní. Lavičky se srdcem uzavřeným a zámkem opatřeným = pro zaryté mládence, u nichž byl by každý útok marným, a konečně lavičky se dvěma klapáčkami a mlýnkem pro dámskou kritiku.*¹⁹⁵

¹⁹⁵ Novinka v Pražských sadech. *Humoristické listy*, 1916, roč. 59, č. 26, s. 332.

Prameny

DOSKOČILOVÁ/MILER 1982 – Hana DOSKOČILOVÁ / Zdeněk MILER: Krtek v sedmém nebi, Praha 1982.

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

HUSTÁLKOVÁ MAŠKOVÁ 2011 – Zuzana HUSTÁLKOVÁ MAŠKOVÁ: Příručka pro přežití ve městě. Praha 2011.

NERUDA 1923 – Jan NERUDA: Povídky malostranské - II. Dům se z větší části probudil. Praha 1923.

KOLÁŘ 2010 – Viktor KOLÁŘ: Ostrava. Ostrava 2010.

KIRSCHNER/SUDEK 1982 – Zdeněk KIRSCHNER /Josef SUDEK: Josef Sudek výběr fotografií z celoživotního díla. Praha 1982.

SITENSKÝ 1989 – Ladislav SITENSKÝ: Praha mého mládí. Praha 1989.

VANČURA 1924 – Vladislav VANČURA: Pekař Jan Marhoul. Praha 1924.

VŠETEČKA 1978 – Jiří VŠETEČKA: Pražský chodec, Kniha fotografií Prahy na motivy Vítězslava Nezvala. Praha 1978.

VŠETEČKA 2013 – Jiří VŠETEČKA: Praha světlem tvořená. Praha 2013

WOLKER 1921 – Jiří WOLKER: Host do domu – Věci. Praha 1921.

Rozhovory autorky s:

Rozhovor s Eposem 257, 19. 10. 2019

Rozhovor s Tomášem Tichým, 7. 11. 2019

Seznam literatury

AJVAZ/HAVEL/MITÁŠOVÁ 2004 – Michal AVAJZ / Ivan M. HAVEL / Monika MITÁŠOVÁ: Prostor a jeho člověk. Praha 2004.

AUGÉ 1999 – Marc AUGÉ: Antropologie současných světů. Brno 1999.

BÁRTL 2018 – Lukáš BÁRTL: Všední den v české fotografii 50. a 60. let. Praha 2018.

BÁRTLOVÁ 2016 – Anežka BÁRTLOVÁ (ed.):Manuál monumentu. Praha 2016.

BASSNETT/ LEFEVRE 1998 – Susan BASSNETT / André LEFEVRE: Construction Cultures. Clevedon 1998.

- BENEŠOVÁ 1984 – Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura v proměnách dvou století: [1780-1980]. Praha 1984.
- BEČKOVÁ 1998 – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Nové Město. Praha 1998.
- BEČKOVÁ 2000 – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Hradčany a Malá Strana. Praha 2000.
- BEČKOVÁ 2003a – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Dodatky I. Historická střed města. Praha – Litomyšl 2003.
- BEČKOVÁ 2003b – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Dodatky II. Historická předměstí a okraje města – pravý břeh Vltavy. Praha – Litomyšl 2003.
- BEČKOVÁ 2004 – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Dodatky III. Historická předměstí a okraje města – levý břeh Vltavy. Praha – Litomyšl 2004.
- BEČKOVÁ 2005 – Kateřina BEČKOVÁ: Zmizelá Praha. Staré Město. Praha 2005.
- BĚLINA 1997 – Pavel BĚLINA: Dějiny Prahy I. Praha 1997.
- BĚLINA 1998 – Pavel BĚLINA: Dějiny Prahy II. Praha 1998.
- BĚLOVÁ/KALAŠOVÁ 2016 – Jana BĚLOVÁ / Renáta KALAŠOVÁ: Břevnov ve stínu kláštera, Hradčanům na dohled. Praha 2016.
- BIONDO 2014 – Brenda BIONDO: Once Upon a Playground, A Celebration of Classic American Playgrounds, 1920 – 1975. New England 2014.
- BLÁHA 1969 – Václav BLÁHA: Jaká dětská hřiště potřebujeme: příspěvek k problematice hřišť pro děti od 6 do 14 let. Praha 1969.
- BRABLECOVÁ/HRUBEŠOVÁ/ZAPLETAL 2017 – Jitka BRABLECOVÁ / Petra HRUBEŠOVÁ / Rost'a ZAPLETAL: Katalog: mobiliář pro Prahu, soutěž 2017. Praha 2017.
- BROŽOVÁ/HEBLER/SCALER 1997 - Michaela BROŽOVÁ / Anne HEBLER / Chantal SCALER: Praha průchody a pasáže. Praha 1977.
- BŘEZOVSKA/KRISTEK 2013 – Markéta BŘEZOVSKÁ / Jan KRISTEK (eds.): Boj o prostor: Architektura jako společenská praxe. Zlín 2013.
- BURKHALTER. 2014 – Gabriela BURKHALTER: Architektur für kinder: zurich spielplätze, Zürich 2014.
- ČABLOVÁ 2005 – Markéta ČABLOVÁ: Kvalita veřejných prostorů. Brno 2005.
- ČABLOVÁ 2013 – Markéta ČABLOVÁ: Prostory: průvodce tvorbou a obnovou veřejných prostranství. Brno 2013.
- ČERMÁKOVÁ 2010 – Blanka ČERMÁKOVÁ (ed.): METROPOLIS. Katalog výstavy, Centrum současného umění DOX, 15. 10 – 31. 12. 2010. Praha 2010.

ČERMÁKOVÁ 2013 – Blanka ČERMÁKOVÁ (ed.): Třafačka 7 let chrámu svobody. Katalog výstavy, Třafačka, 5. 12. - 8. 12 2013. Praha 2013.

ČERMÁKOVÁ/VITVAR 2015 – Blanka ČERMÁKOVÁ / Jan. H. VITVAR (eds.): Trafology: 2006 - 2014, Praha 2015.

DANHOFFEROVÁ 2012 – Jana DANHOFFEROVÁ: Velká kniha barev: Kompletní původce pro grafiky, fotografy a designéry. Praha 2012.

DAY 2004 – Christopher DAY: Duch a místo. Brno 2004.

DUFEK 2009 – Vladimír DUFEK: Odkaz zahradního architekta Františka Thomayera. Praha 2009.

DVOŘÁK 2012 – Tomáš DVOŘÁK a kol.: Žižkov – svéráz pavlačí a strmých ulic. Praha 2012.

EDERER/UXA 2004 – Antonín EDERER / Jan UXA: Pražské kašny a fontány. Praha 2004.

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

EPOS 257/POSPISZYL/PROKOPIČ/SÁDLO 2011 – EPOS 257 / Tomáš POSPISZYL / Pavel PROKOPIČ / Jiří SÁDLO: Seno. Praha 2011.

FÁROVÁ/STOILOV 2009 – Anna FÁROVÁ / Viktor STOILOV (eds.): Dvě tváře. Praha 2009.

FEIREISS 2018 – Lukas FEIREISS (ed.): Brad Downey - Slapstick Formalism: Process, Project, Object. Berlín 2018.

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

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

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

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

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

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

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

FOUCAULT 2016 – Michel FOUCAULT: Archeologie vědění. Praha 2016.

FEUERSTEIN 2000 – Bedřich FEUERSTEIN: Mezi domovem a světem. Praha 2000.

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

FRONĚK/NĚMEČEK 1997 – Michal FRONĚK / Jan NĚMEČEK: Olgoj Chorchoj – Matrošky. Katalog výstavy, Moravská galerie, 13. 11. 1997 - 4. 1. 1998. Brno 1997.

FROST 2010 – Joe L. FROST: A history of children's play and play environments: toward a contemporary child-saving movement. New York 2010.

GABERLE/VOLF/JASIŇSKI 2017 – David GABERLE / Petr VOLF / Alex JASIŇSKI: Metropolight. Praha 2017.

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

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

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

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

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

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

HÁBLOVÁ 2017 – Anna Beata HÁBLOVÁ: Města zdí. Praha 2017.

HÁJEK 2011 – Václav HÁJEK: Jak rozpoznat odpadkový koš, eseje o stereotypch ve vizuální kultuře. Praha 2011.

HALÍK/KRATOCHVÍL/NOVÝ 1996 – Pavel HALÍK / Petr KRATOCHVÍL / Otakar NOVÝ: Architektura a město. Praha 1996.

HARRIES 2011 – Karsten HARRIES: Etická funkce architektury. Praha 2011.

HAVLÍČEK/KLABÍK/KLAPKA 2017 – Tomáš HAVLÍČEK /Luboš KLABÍK / Tomáš KLAPKA: Manuál potenciálů potenciálů rozvoje veřejných prostranství v Benešově. Benešov 2017.

HAVLOVEC/MATĚJKA/VAN ECK 2019 – Vojtěch HAVLOVEC / Šimon MATĚJKA / Pjeer VAN ECK: Linka č. 141: Černý Most: sídliště, které se stalo legendou. Praha 2019.

HNÍDKOVÁ 2013 – Vendula HNÍDKOVÁ. Národní styl: Kultura a politika. Praha 2013.

HLAVÁČEK/MACHALICKÝ 2008 – Josef HLAVÁČEK / Jiří MACHALICKÝ: Ivan Kafka. Praha 2008.

HLAVÁČEK 2012 – Petr HLAVÁČEK (ed.): Intelektuál ve veřejném prostoru. Praha 2012.

HODROVÁ 2006 – Daniela HODROVÁ: citlivé město (eseje z mytopoetiky). Praha 2006.

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

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

HOLIŠ/HOLIŠOVÁ ŠOCHOVÁ 2016 – Hynek HOLIŠ / Šárka HOLIŠOVÁ ŠOCHOVÁ: Manuál povrchů pro město Benešov. Benešov 2016.

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

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

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

HORÁK 2011 – Ondřej HORÁK (ed.): Benzinka. Slaný 2011.

HRŮZA 1965 – Jiří HRŮZA: Teorie města. Praha 1965.

HRŮZA 1989 – Jiří HRŮZA: Město Praha. Praha 1989.

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

HUBATOVÁ-VACKOVÁ/PAUKNEROVÁ/ŘÍHA 2015 – Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ / Pavla PAUKNEROVÁ / Cyril ŘÍHA (eds.): Tam a zpátky. Současný design, architektura a urbanismus. Praha 2015.

HUBATOVÁ-VACKOVÁ/KORYČÁNEK 2016 – Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ / Rostislav KORYČÁNEK: OCH! Olgoj Chorchoj: Logika emoce. Brno/Praha 2016.

HYNKOVÁ/KYNCLOVÁ/KYZLÍKOVÁ 2015 – Kateřina Hynková / Helena Kynclová / Eliška Kyzlíková: Znáte Prahu? Město v mapách, grafech a číslech. Praha 2015.

CHROBÁK 2018 – Ondřej CHROBÁK: Fatal Banal Krištof Kintera. Praha 2018.

JACOBS 2012 – Jane JACOBS: Ekonomie měst. Praha 2012.

JACOBS 2013 – Jane JACOBS: Smrt a život amerických velkoměst. Praha 2013.

JAKŠ 2008 – Filip JAKŠ: pouliční umění, teorie na ulici. Praha 2008.

JARNÍK 1911 – Jan Urban JARNÍK: Podstata, cíl a organizace okrašlování. Praha 1911.

JEHLÍK 2016 – Jan JEHLÍK: Rukověť urbanismu. Praha 2016.

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

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

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

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

KAYE 2000 – Nick KAYE: Site-specific art: performance, place and documentation. Londýn/New York 2000.

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

KINCHIN 2012 – Juliet KINCHIN (ed.): Century of the Child: Growing by Design 1900-2000. New York 2012.

KLATEN/HÜBNER 2010 – Robert KLATEN / Matthias HÜBNER: Urban Interventions: Personal Projects in Public Spaces. Londýn 2010.

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

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

KORYČÁNEK 2015 – Rostislav KORYČÁNEK: Postavit domy nestačí: vizuální kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce. Brno 2015.

KOTALÍK 1983 – Jiří KOTALÍK (ed.): Město v české kultuře 19. století. Praha 1983.

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

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

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

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

KROUTVOR 1991 – Josef KROUTVOR: Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby. Praha 1991.

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

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

KWON 2002 – Miwon KWON: One Place after Another. Londýn 2002.

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

LEHKOŽIVOVÁ/PLATIL/TUČEK 2019 – Irena LEHKOŽIVOVÁ / Josef PLATIL / Ondřej TUČEK: Sídliště Ďáblice, Architektura pro lidi. Praha 2019.

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

LIBROVÁ 1988 – Hana LIBROVÁ: Láska ke krajině?. Brno 1988.

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

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

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

MACHALICKÝ/ŠALANDA 2015 – Lukáš MACHALICKÝ / Robert ŠALANDA: Předbíháš, když jsi v řadě?: Galerie SPZ. Praha 2015.

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

- MERHOUT/WIRTH 2002 – Cyril MERHOUT / Zdeněk WIRTH: Zmizelá Praha 2: Malá Strana a Hradčany. Praha – Litomyšl 2002.
- MELKOVÁ 2014 – Pavla MELKOVÁ a kol.: Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy. Praha 2014.
- MELKOVÁ/FREJLACHOVÁ/ HENDRYCH 2018 – Pavla MELKOVÁ / Kateřina FREJLACHOVÁ / Jakub HENDRYCH: Umělecká díla na veřejných prostranstvích hlavního města Prahy. Praha 2018.
- MÍKA 1999 – Zdeněk MÍKA a kol.: Dějiny Prahy v datech. Praha 1999.
- MÍKA 2011 – Zdeněk MÍKA: Karlín: nejstarší předměstí Prahy. Praha 2011.
- MÍKA 2013 – Zdeněk MÍKA: Život v Pražských ulicích, Praha 2013.
- MIKULÁŠ/ŠUBRTOVÁ 2014 – Radek MIKULÁŠ / Dagmar ŠUBRTOVÁ: Současná umělecká díla v krajině. Praha 2014.
- MIKOLÁŠEK/VAŇOUS/PTÁČEK 2007 – Martin MIKOLÁŠEK / Petr VAŇOUS / Jiří PTÁČEK: Před obrazy: současná malba – několik alternativ. Ostrava 2007.
- MIRZOEFF 2018 – Nicholas MIRZOEFF: Jak vidět svět. Praha 2018.
- MITÁŠOVÁ 2011 – Monika MITÁŠOVÁ (ed.): Oxymorón & pleonasmus: texty kritické a projektivní teorie architektury. Praha 2011.
- MITÁŠOVÁ 2012 – Monika MITÁŠOVÁ (ed.): Oxymorón & pleonasmus II.: rozhovory o kritické a projektivní teorii architektury. Praha 2012.
- MITCHELL 2004 – William J. MITCHELL: Život ve městě trochu jinak. Praha 2004.
- MITCHELL 2016 – William J. MITCHELL: Teorie obrazu. Praha 2016.
- MONZER 2003 – Ladislav MONZER: Osvětlení Prahy: proměny sedmi století. Praha 2003.
- MORGANOVÁ 2015 – Pavlína MORGANOVÁ: Procházka akční Prahou. Praha 2015.
- MOULIS 1969 – Jiří MOULIS: Socha a město. Liberec 1969.
- MUELLER 1994 – Roswitha MUELLER: Valie Export: Fragments of the Imagination. USA 1994.
- NORBERG-SCHULZ 1994 – Christian NORBERG-SCHULZ: Genius loci: K fenomenologii architektury. Praha 1994.
- NORBERG-SCHULZ 2016 – Christian NORBERG-SCHULZ: Principy moderní architektury. Praha 2016.
- PACÁKOVÁ-HOŠTÁLKOVÁ 2000 – Božena PACÁKOVÁ-HOŠTÁLKOVÁ (ed.): Pražské zahrady a parky. Praha 2000.

- PACHMANOVÁ 2005 – Martina PACHMANOVÁ (ed.): Design: Aktualita, nebo věčnost? Antologie textů k teorii a dějinám designu. Praha 2005.
- PAVLÍČKOVÁ 1997 – Kateřina PAVLÍČKOVÁ (ed.): Umění ve veřejném prostoru. Katalog výstavy, Veletržní palác, 2. 10. 1997 - 2. 11. 1997. Praha 1997.
- PEŠEK 1999 – Jiří PEŠEK: Od aglomerace k velkoměstu: Praha a středoevropské metropole, 1850-1920. Praha 1999.
- PETRASOVÁ/KLATOVSKÁ – Taťána PETRASOVÁ / Marie KLATOVSKÁ (eds.): Tvary, formy, ideje. Praha 2013.
- POCHE 1958 – Emanuel POCHE: Prahou krok za krokem. Praha 1958.
- POSPISZYL 2005 – Tomáš POSPISZYL: Krištof Kintera 730920/0184: 95-05. Praha 2005.
- POSPISZYL 2009 – Tomáš POSPISZYL: David Černý, promrdané roky III = the fucking years III. Praha 2009.
- POSPISZYL/LÉKO 2007 – Tomáš POSPISZYL / István LÉKO: street art. Praha 2007.
- PRELOVŠEK 1996 – Damjan PRELOVŠEK (ed.): Josip Plečnik – architekt Pražského hradu. Praha 1996.
- PRELOVŠEK 2000 – Damjan PRELOVŠEK: Josip Plečnik: život a dílo. Šlapanice 2000.
- PUČEROVÁ 2017 – Klára PUČEROVÁ (ed.): Veřejný prostor. Praha 2017.
- RAIMANOVÁ 2009 – Ivona RAIMANOVÁ: V prostoru 2000: generace 1989 – 2009. Liberec 2009.
- RUBÍNOVÁ 2006 – Dana RUBÍNOVÁ: Ergonomie. Brno 2006.
- SEDLÁKOVÁ 2006 – Radomíra SEDLÁKOVÁ: 20. století české architektury. Praha 2006.
- SERRANOVÁ/SRP 2012 – Mariana SERRANOVÁ / Karel SRP (eds.): Krištof Kintera. Řevnice 2012.
- SCHMELZOVÁ/ŽIŽKA 2012 – Radoslava SCHMELZOVÁ / Tomáš ŽIŽKA (eds.): Art of place: creation from space. Praha 2012.
- SCHUBERT 2007 – Alfréd SCHUBERT a kol.: Péče o památkově významné venkovní komunikace. Praha 2007.
- SITENSKÝ 1989 – Ladislav SITENSKÝ: Praha mého mládí. Praha 1989.
- SITTE 1995 - Camillo SITTE: Stavba měst podle uměleckých zásad. Praha 1995.
- SULLIVAN 1947 – Henry Louis SULLIVAN: The Tall Office Building Artistically Considered. In: Kindergarten Chats and Other Writings. New York 1947.
- SÝKOROVÁ 2011 – Lenka SÝKOROVÁ: Konečně spolu: česká nezávislá galerijní scéna 1990-2011. Ústí nad Labem. 2011.

- ŠEVČÍK 1999 – Oldřich ŠEVČÍK: Programy a prohlášení architektů XX. století. Praha 1999.
- ŠILHÁNKOVÁ 2003 – Vladimíra ŠILHÁNKOVÁ (ed.): Veřejné prostory a život města - sborník příspěvků konference, Brno 24. října 2002. Brno 2003.
- ŠPAČEK 2006a – Ladislav ŠPAČEK: Pražské pumpy a vodovodní stojany. Praha 2006.
- ŠPAČEK 2006b – Ladislav ŠPAČEK: Pražské patníky. Praha 2006.
- ŠPAČEK 2009 – Ladislav ŠPAČEK: Mozaiková dlažba a pražské chodníky. Praha 2009.
- SPARKEROVÁ 1999 – Penny SPARKEROVÁ: Století designu: Průkopníci designu 20. století. Praha 1999.
- SRNSKÝ 2010 – Stanislav SRNSKÝ: Pražské drobnosti, aneb Kouzelné maličkosti. Praha 2010.
- SÝKOROVÁ 2016 – Lenka SÝKOROVÁ: Nezávislé kurátorství ve volném čase. Ústí nad Labem 2016.
- ŠREJMA 2019 – Josef ŠREJMA: Metroart, výtvarná monografie metra 1974 – 1994. Praha 2019.
- ŠTECH 1960 – Václav Vilém ŠTECH: Umění? Proč a k čemu?. Praha 1960.
- ŠVÁCHA 1987 – Rostislav ŠVÁCHA: Fragnerovy názory na architekturu. Umění XXXV, Praha 1987.
- ŠVÁCHA 1995 – Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu, proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1995.
- ŠVÁCHA/HOBZEK/LUKEŠ 1985 – Rostislav ŠVÁCHA / Josef HOBZEK / Zdeněk LUKEŠ: Od moderny k funkcionalismu: Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1985.
- TEMPL 2000 – Stephan TEMPL: Baba, Osada Svazu Čs. Díla Praha. Praha 2000.
- TICHÁ 2001 – Jana TICHÁ: Architektura na prahu informačního věku: texty o moderní a současné architektuře. Praha 2001.
- TICHÁ 2006 – Jana TICHÁ: Architektura v informačním věku: texty o moderní a současné architektuře II. Praha 2006.
- TICHÁ 2009 – Jana TICHÁ: Architektura: Tělo nebo obraz?: texty o moderní a současné architektuře III. Praha 2009.
- TICHÁ 2013 – Jana TICHÁ (ed.): Architektura a globalizace: texty o moderní a současné architektuře V. Praha 2013.
- TICHÁ 2016 – Jana TICHÁ (ed.): Architektura a současné město: texty o moderní a současné architektuře VI. Praha 2016.

TICHÁ 2017 – Jana TICHÁ (ed.): Architektura a krajina: texty o moderní a současné architektuře VII. Praha 2017.

VÁCLAVOVÁ/ZIŽKA 2008 – Denisa VÁCLAVOVÁ Tomáš ZIŽKA a kol.: SITE SPECIFIC. Praha 2008.

VÁCLAVOVÁ 2017 – Denisa VÁCLAVOVÁ (ed.): ProLuka pod Vršovickým nebem. Praha 2017.

VAN DER LAAN 2013 – Dom Hans VAN DER LAAN: Architektonický prostor: Patnáct naučení o povaze lidského obydlí. Praha 2013.

VANĚČEK 2016a – Jan VANĚČEK (ateliér VAS): Manuál informačního a orientačního systému Benešov. Benešov 2016.

VANĚČEK 2016b – Jan VANĚČEK (ateliér VAS): Manuál městského mobiliáře Benešov. Benešov 2016.

VÁVROVÁ 2003 – Věra VÁVROVÁ: Pražský hrad: Zahrady a parky. Praha 2003.

VESELÁ 2014 – Romana VESELÁ (ed.): Místo sdílené uměním. Ústí nad Labem 2014.

VESELÁ 2016 – Romana VESELÁ (ed.): Pozice kurátor, Poznámky správců umění a designu. Ústí nad Labem 2016.

VLADÍKOVÁ 2008 – Simona VLADÍKOVÁ: Believe it or not. Pardubice 2008.

VLADIMIR 518/MATOUŠEK/VINGLEROVÁ 2012 – VLADIMIR 518 / Jan MATOUŠEK / Markéta VINLEROVÁ: M = M. Praha 2012.

VLČEK 2000 – Pavel VLČEK a kol.: Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000.

VOMÁČKOVÁ/ČERMÁKOVÁ 2008 – Klára VOMÁČKOVÁ / Blanka ČERMÁKOVÁ (ed.): NAMES. Praha 2008.

VOLF 2018 – Petr VOLF: Jan Kaláb, Point of space. Praha 2018.

VOSKOVCOVÁ/WOHLMUTH/RÝDLOVÁ 2012 – Klára VOSKOVCOVÁ / Radek WOHLMUTH / Vladana RÝDLOVÁ (eds.): Městem posední, ilegální umění v legálním světě. Katalog výstavy, Galerie hlavního města Prahy, 10. 10. 2012 - 13. 1. 2013. Praha 2012.

VYBÍRAL 2002 – Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby. Praha 2002.

WEILACHER 2003 – Udo WEILACHER: Syntax of Landscape. Londýn 2003.

WHYTE 1968 – William Hollingsworth WHYTE: Organizační člověk. Praha 1968.

ŽAK 2006 – Ladislav ŽAK: Byt a krajina, 3. svazek edice Texty o architektuře. Praha 2006.

Internetové zdroje

<https://artalk.cz/>
www.czechdesign.cz
www.vetrelciavolavky.cz
<https://wave.rozhlas.cz/>
<http://www.adventureplay.org.uk/>
www.architektur fuer kinder.ch
<http://www.iprpraha.cz/>
<http://praha.camp/>
issuu.com/manualybenesov
www.archibn.cz
www.red-dot.org
www.olgojchorchoj.cz
herrmann coufal.com
www.vinvinstudio.com
www.hsarchitekti.cz
ateliervas.cz
<https://divan.cz/>
www.vrtiskazak.com
<https://auto-mat.cz/>
<https://trafogallery.cz/>
<https://ctyridny.cz/projects/galerie-proluka/>
<https://www.galeriespz.com/>
<https://www.ztohoven.com/>
<http://www.epos257.cz/blog/>
<http://www.jankalab.com/>
<https://www.braddowney.com/>
<https://arambartholl.com/>
<http://www.kristofkintera.com/>
<http://sgnlr.com/>
<http://www.davidgaberle.com/>
<http://www.tomastichy.cz/>
<https://www.petrmalina.cz/>

Seznam obrazových příloh

1. prvky k sezení, ilustrace, *LAVIČKA VE STROMOVCE: ráno, v poledne a večer*. 1929.
Reprodukce z: *Humoristické listy*, 1929, roč. 72, č. 45, s. 584.
2. sídliště, fotografie, Michael Wolf: *Architektura hustoty*, 2009.
Zdroj: <http://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density-2/3>,
vyhledáno 5. 9. 2019
3. prvky k sezení, nesjednocená správa, Praha – Bubeneč, 2017.
Foto: Klára Vetterová, 2017.
4. nádoba na odpad, *Párek v rohlíku*, Praha – Karlovo náměstí, 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.
5. městský mobiliář, nejednotná správa, Praha – Strašnická, 2017.
Foto: Zuzana Belková, 2017.
6. nádoba na odpad, nejednotná správa, Praha – Vinohrady, 2017.
Foto: Marek Vácha, 2019.
7. nádoby na odpad, kontext prostředí, Praha – Staré Město. 2017.
Foto: Klára Vetterová, 2017.
8. nádoba na odpad, kontext prostředí, Praha – Holešovice. 2019.
Foto: Štěpán Bártl, 2019.
9. nádoba na odpad, kontext prostředí, Praha – Bubeneč. 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.
10. nádoby na odpad, kontext prostředí, Praha – Bubeneč. 2017.
Foto: Klára Vetterová, 2017.
11. městský mobiliář, návrh, Olgoj Chorchoj ve spolupráci s Alešem Kachlíkem:
vítězná série prvků pro Prahu, 2017.
Foto: Jan Malý / IPR Praha, 2017.
12. přístřešek, JCDecaux, Praha – Karlín, 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.
13. nádoba na odpad, nový městský mobiliář města Benešov, Tyršova ulice, 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.
14. nádoba na odpad, Holandsko, 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.

15. nádoba na odpad, Rakousko, 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.
16. nádoba na odpad, Německo, 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.
17. světelné signalizační zařízení, *Ampelmännchen*, Berlin.
Zdroj: <https://www.ampelmann.de/>, vyhledáno 4. 11. 2019.
18. nádoby na odpad, „žabky“, Praha – Letenské sady, 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.
19. nádoby na odpad, prospekt s nabídkou plastových košů.
Reprodukce z: Příloha *Hospodářských novin*, 2019.
20. herní prvek, návrh Zdeněk Němeček: *Sputnik*, Praha – zahrada Vily Palička, 60. léta.
Zdroj: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/prolezacka-sputnik>,
vyhledáno 9. 10. 2019.
21. sedací prvky, návrh Olgoj Chorchoj: série laviček pro Ústí nad Labem, 1994.
Foto: Matěj Páral, 2010.
22. designéři Michal Froněk a Jan Němeček společně s vítěznou sérií prvků pro Prahu, 2017.
Zdroj: archiv Michala Froňka.
23. prvky k sezení, ilustrace - lavička z pohádky, Zdeněk Miler: *Krtek v sedmém nebi*, 1982.
Reprodukce z: DOSKOČILOVÁ/MILER 1982. nepag.
24. nádoby na odpad, návrh Olgoj Chorchoj ve spolupráci s Alešem Kachlíkem: vítězné prvky mobiliáře pro Prahu, 2017.
Zdroj: <http://www.olgojchorchoj.cz/project/55/mstsky-mobiliar-praha>,
vyhledáno 22. 11. 2019
25. přístřešek, vizualizace, Olgoj Chorchoj ve spolupráci s Alešem Kachlíkem a Martinem Klanicou: vítězný přístřešek v soutěži na nový mobiliář pro Prahu, 2018.
Zdroj: <http://www.olgojchorchoj.cz/project/73/prazske-zastavky-mhd>,
vyhledáno 22. 11. 2019
26. přístřešek, vizualizace, Pavla Hradilová a Nela Lišková: 6. oceněný přístřešek v soutěži na nový mobiliář pro Prahu, 2018.

- Zdroj: <http://www.iprpraha.cz/ostatninavrhyzastavka>, vyhledáno 15. 11. 2019
27. přístřešek, vizualizace, vin vin studio: 5. oceněný přístřešek v soutěži na nový mobiliář pro Prahu, 2018.
Zdroj: <http://www.iprpraha.cz/ostatninavrhyzastavka>, vyhledáno 15. 11. 2019
28. přístřešek, vizualizace, Bittercraft&Com: 4. oceněný přístřešek v soutěži na nový mobiliář pro Prahu, 2018.
Zdroj: <http://www.iprpraha.cz/ostatninavrhyzastavka>, vyhledáno 15. 11. 2019
29. přístřešek, vizualizace, Studio Divan: 3. oceněný přístřešek v soutěži na nový mobiliář pro Prahu, 2018.
Zdroj: <http://www.iprpraha.cz/ostatninavrhyzastavka>, vyhledáno 15. 11. 2019
30. přístřešek, vizualizace, Herrmann & Coufal: 2. oceněný přístřešek v soutěži na nový mobiliář pro Prahu, 2018.
Zdroj: <http://www.iprpraha.cz/ostatninavrhyzastavka>, vyhledáno 15. 11. 2019
31. prvky k sezení, *Pražské židle & stolky*, Praha – Karlín, 2018.
Foto: Jan Malý / IPR Praha, 2018.
32. přístřešek, vizualizace, Hermann & Coufal, vytvořeno 2015.
Zdroj: <http://www.eduardherrmann.com/prague-city-furniture/>,
vyhledáno 9. 6. 2019
33. nádoby na odpad, návrh Hermann & Coufal: *Better*, Praha – Rašínovo nábřeží, 2016.
Zdroj: <https://www.mmcite.com/vyroby#!odpadkove-kose/better>,
vyhledáno 22. 11. 2019
34. prvek k sezení, návrh Eduard Hermann: *Satellite*, 2016.
Zdroj: archiv studia Hermann & Coufal.
35. prvky k sezení/rabátka u stromu, návrh, Vrtiška & Žak: *Sinus*, 2008.
Zdroj: <http://www.vrtiskazak.com/index.php>, vyhledáno 22. 11. 2019
36. reklamní světelné poutače, umělecká intervence, ZTOHOVEN: *Znásilněný podvědomí*, Praha – vestibuly metra, vytvořeno 2003.
Zdroj: <https://www.ztohoven.com/>, vyhledáno 2. 11. 2019
37. reklamní světelné poutače, umělecká intervence, ZTOHOVEN: *Znásilněný podvědomí* - vernisáž, Praha - vestibul metra A/Dejvická, vytvořeno 2003.
Zdroj: <http://www.phatbeatz.cz/ztohoven-znasilneny-podvedomi-vernissaz>,
vyhledáno 2. 11. 2019

38. nádoby na odpad, objekt, Roman Týc: *Heavy Sugar*, Praha – Trafačka, 2007.
Zdroj: <https://www.artlist.cz/dila/heavy-sugar-6232/>, vyhledáno 2. 11. 2019
39. pouliční osvětlení, umělecká intervence, Roman Týc: *Pomníčky*, Česká republika, 2008.
Zdroj: <https://www.artlist.cz/dila/pomnicky-6239/>, vyhledáno 3. 11. 2019
40. reklamní světelné poutače, umělecká intervence, Roman Týc: *Křížová cesta*, Praha – ulice Křížíkova k ulici Ocelářská, 2007.
Zdroj: <https://www.artlist.cz/dila/krizova-cesta-6235/>, vyhledáno 2. 11. 2019
41. světelná signalizační zařízení, umělecká intervence, Roman Týc: *Semafory*, Praha, 8. 4. 2007.
Foto: Lukáš Marvan, 2007.
42. nádoba na odpad, umělecká intervence, Epos 257: tag/podpis, Praha - Kolovraty, 2019.
Foto: Klára Vetterová, 2019.
43. pouliční hodiny, umělecká intervence, Epos 257: *Za pět minut dvanáct*, Praha – Jiráskovo náměstí, 21. prosince (den slunovratu) 2008.
Zdroj: <http://www.epos257.cz/?s=works&t=/fivetotwelve&lng=cz>, vyhledáno 1. 11. 2019
44. pouliční hodiny, umělecká intervence, Michal Doležal a Zdeněk Jiroušek: *JE KAM SPĚCHAT?*, 1997.
Reprodukce z: PAVLÍČKOVÁ 1997, s. 97.
45. pouliční zábrany, umělecká instalace, Epos 257: *50 m2 veřejného prostoru (Zábor veřejného prostoru, který viditelně postrádá jakýkoli účel)*, Praha - Palacké náměstí, doba trvání: 54 dnů (4. 9. – 27. 10. 2010).
Zdroj: <http://epos257.cz/?s=works&t=/50m2&lng=cz>, vyhledáno 1. 11. 2019
46. pouliční zábrany, umělecká intervence, Epos 257: Parafraze na pomník Leopolda I., Berlín - České centrum, 2015.
Zdroj: <http://www.epos257.cz/blog/>, vyhledáno 15. 7. 2019
47. reklamní poutače, malba, Epos 257: *Urban shoot paintings*, Praha a okolí, 2011.
Zdroj: <http://epos257.cz/?s=works&t=/urbanshootpaintings2011&lng=cz>, vyhledáno 1. 11. 2019
48. reklamní poutače, umělecká intervence, Epos 257: *Portrait 25. 1. 2013*, Česká republika, vytvořeno 22. 1. 2013

- (3 dny před tím, než občané zvolili svého prezidenta).
- Zdroj: <http://www.epos257.cz/blog/>, vyhledáno 15. 7. 2019
49. reklamní světelný poutač, umělecká intervence, Epos 257: *Brickwall*, Manchester - Civilní soud, 2011.
- Zdroj: <http://www.epos257.cz/?s=works&t=/brickwall&lng=cz>, vyhledáno 1. 11. 2019
50. prvek k sezení, umělecká intervence, H3T architekti: *Vyhlídková lavička Grosseto*, Praha - Alšovo nábřeží, 2014.
- Zdroj: <https://www.h3t.cz/projects/vyhlidkova-lavicka-grosseto>, vyhledáno 1. 11. 2019
51. světelné signalizační zařízení, fotografická koláž, Robert Houzar: *Stoplights*, 2014.
- Zdroj: <http://www.roberthouzar.com/index.php?/full-of/-----part-1/>, vyhledáno 5. 8. 2019
52. povrch veřejného prostoru, malba, Jan Kaláb: *Barevný chodník „obrazy pod nohama“*, Praha – Mánes/Masarykovo nábřeží, 2006.
- Reprodukce z: VOLF 2018, 64.
53. povrch veřejného prostoru, malba, Jan Kaláb: *Barevný chodník „obrazy pod nohama“*, Praha - Letná, 2014.
- Reprodukce z: VOLF 2018, s. 55.
54. povrch veřejného prostoru, umělecká intervence, Jan Kaláb: *Barevné dlažební kostky*, Praha - Žižkov, 2007.
- Reprodukce z: VOLF 2018, s. 79.
55. povrch veřejného prostoru, umělecká intervence, Epos 257: „*Modrá zóna na výstavě Retroreflexe*“, Praha – Veletržní palác, 2017.
- Zdroj: <http://www.epos257.cz/blog/>, vyhledáno 15. 7. 2019
56. povrch veřejného prostoru/dopravní kužel, umělecká intervence, Vladimír Turner: *Památník ulice na Mírovém náměstí*, Ostrava – Mírové náměstí, 2015. Zdroj: <http://sgnlr.com/works/outside/memorial-of-the-streets-2015-ostrava/>, vyhledáno 15. 10. 2019
57. reklamní poutač, umělecká intervence, Vladimír Turner: *Strom*, Pardubice, 2011.

- Zdroj: <http://sgnlr.com/works/outside/tree-strom2011-prague/#>,
vyhledáno 15. 10. 2019
58. reklamní poutač/billboard, umělecká intervence, Vladimír Turner: *On display*,
Kyrgyzstán – u jezera Issykkul, 2016.
Zdroj: <http://sgnlr.com/works/outside/on-display-2016-issykkul/>,
vyhledáno 15. 10. 2019
59. povrch veřejného prostoru, umělecká intervence, Brad Downey:
Misunderstood Lovers (Square), Horsens, 2013.
Reprodukce z: FEIREISS 2018, s. 90.
60. pouliční osvětlení, umělecká intervence, Brad Downey: *Madonna and Child*,
Londýn, 2004.
Zdroj: <https://www.braddowney.com/archive/2004/madonna>,
vyhledáno 15. 10. 2019
61. pouliční osvětlení, umělecká intervence, Brad Downey: *The Tree*, Londýn,
2005 (doba trvání 3 týdny).
Zdroj: <https://www.braddowney.com/archive/2005/tree>,
vyhledáno 15. 10. 2019
62. prvky k sezení, umělecká intervence, Brad Downey: *Bench Shift*, Stockholm,
2007.
Zdroj: <https://www.braddowney.com/archive/2007/benchshift>,
vyhledáno 15. 10. 2019
63. prvky k sezení, umělecká intervence, Brad Downey: *Take A Seat*, New York,
2007 (doba trvání 9 dní).
Zdroj: <https://www.braddowney.com/archive/2007/takeaseat>,
vyhledáno 15. 10. 2019
64. prvky k sezení, umělecká intervence, Brad Downey: *Bench Lift*, Roskilde,
2010.
Reprodukce z: FEIREISS 2018, s. 160.
65. prvky k sezení, umělecká intervence, Brad Downey: *This is How We Roll*,
Kodaň, 2011.
Reprodukce z: FEIREISS 2018, s. 200.
66. prvky k sezení, umělecká intervence, Brad Downey: *Chairs Spread*,
Winterthur, 2014.
Reprodukce z: FEIREISS 2018, s. 161.

67. nádoba na odpad, umělecká intervence, Brad Downey: *Bag Lift (helium poubelle)*, Paříž, 2008.
Reprodukce z: FEIREISS 2018, s. 239.
68. přístřešek, umělecká intervence, Brad Downey: *No Time To Wait*, Varšava, 2012.
Reprodukce z: FEIREISS 2018, s. 392.
69. nádoba na odpad, umělecká intervence, Brad Downey: tag/podpis, Praha 2008.
Zdroj: <https://www.braddowney.com/work>, vyhledáno 5. 9. 2019
70. nádoba na odpadky/prvek k sezení, umělecká intervence, Brad Downey: intervence v rámci festivalu NAMES, Praha - Vysočany, 2008.
Reprodukce z: VOMÁČKOVÁ/ČERMÁKOVÁ 2008, s. 37.
71. nádoby na odpad, umělecká intervence, Brad Downey a Thomas Bratzke: *Every Path Has It's Puddle*, Hamburg, 2012.
Reprodukce z: FEIREISS 2018, s. 132.
72. reklamní poutač, umělecká intervence, Brad Downey a George Hladík: *Born To Be Wild*, Praha, 2013.
Zdroj: <https://www.braddowney.com/work/2013/born>, vyhledáno 15. 10. 2019
73. reklamní poutač, umělecká intervence, Aram Bartholl: *Forgot your password?*, Štrasburk, 2018.
Zdroj: <https://arambartholl.com/forgot-your-password-city-version/>, vyhledáno 15. 10. 2019
74. pouliční kamera, umělecká intervence, Aram Bartholl *Is this you in the video?*, Štrasburk, 2018.
Zdroj: <https://arambartholl.com/is-this-you-in-the-video/>, vyhledáno 15. 10. 2019
75. pouliční obrazovka, návrh umělecké intervence, Skrytá tvůrčí jednotka K'd: návrh projektu *Přímý přenos*, 1997.
Reprodukce z: PAVLÍČKOVÁ 1997, s. 161.
76. pouliční obrazovka, umělecká intervence, Krištof Kintera: *Přímý přenos*, Praha – Strašnice, 1998.
Reprodukce z: VLADÍKOVÁ 2008, nepag.
77. pouliční zábrany, umělecká instalace, Krištof Kintera: *Paradise Now* (doplněné o popis autora), Koblenz, 2009.
Reprodukce z: CHROBÁK 2018, s. 333.

78. pouliční osvětlení, umělecká instalace, Krištof Kintera: *Ley down and shine*, Česká republika, 2009.
Reprodukce z: SERRANOVÁ/SRP 2012, s. 183.
79. pouliční osvětlení, umělecká instalace, Krištof Kintera: *My light is your light*, Česká republika, 2008.
Zdroj: <http://kristofkintera.com/all-work.htm>, vyhledáno 8. 9. 2019
80. pouliční osvětlení, umělecká instalace, Krištof Kintera: *My Light is Your Life II (model: Shiva Samurai)*, Česká republika, 2008.
Zdroj: <http://kristofkintera.com/all-work.htm>, vyhledáno 8. 9. 2019
81. pouliční osvětlení, umělecká intervence Krištof Kintera: *Miracle*, Tilbug, 2008.
Zdroj: <http://kristofkintera.com/all-work.htm>, vyhledáno 8. 9. 2019
82. pouliční osvětlení, památník, Krištof Kintera: *Memento mori - My Choice*, Praha - Park Folimanka, 2013.
Zdroj: <http://kristofkintera.com/all-work.htm>, vyhledáno 8. 9. 2019
83. pouliční osvětlení, památník, Krištof Kintera: *Bike to Heaven*, Praha - křižovatka Dukelských hrdinů a Nábřeží Kapitána Jaroše, 2013.
Zdroj: <http://kristofkintera.com/all-work.htm>, vyhledáno 8. 9. 2019
84. pouliční osvětlení, umělecká intervence, Epos 257: *Halucino Lamp*, Praha, 2009.
Zdroj: archiv Epose 257
85. pouliční osvětlení/reklamní poutače, umělecká intervence, Vladimír Turner: *Pod svícnem je největší tma – Největší gangsteři nesedí ve stínu vězení, ale ve světlech reflektorů*, Praha, 2017.
Zdroj: archiv Vladimíra Turnera
86. pouliční osvětlení, umělecká intervence, Brad Downey: *Parasite Space*, Moskva, 2015.
Zdroj: archiv Brada Downeyho
87. pouliční osvětlení, socha, Jaroslav Róna: *Edison*, Liberec, 2009.
Zdroj: archiv Jaroslava Róny
88. pouliční osvětlení/prvek k sezení, socha, Emil Králíček: *kubistická lampa*, Praha – Jungmanovo náměstí, 1913.
Zdroj: Archiv Národního muzea, Fotoarchiv Práce a Národní politiky – věcné.

89. přístřešek, socha, David Černý: *Hostina obrů*, Liberec, 2005.
Zdroj: archiv Davida Černého
90. poštovní schránka, umělecká instalace, Tomáš Vaněk: *Particip č. 199*,
Praha - ProLuka, 2017.
Zdroj: <https://ctyridny.cz/en/project/tomas-vanek-particip-no-199/>,
vyhledáno 15. 10. 2019
91. pouliční zábrana, umělecká instalace, Robert Bárta: *One day i will grow up*,
Praha - ProLuka, 2015.
Zdroj: <https://ctyridny.cz/project/robert-barta-jednou-budu-velky/>,
vyhledáno 16. 10. 2019
92. prvek k sezení/pouliční zábrany, umělecká instalace, Martin Kubica: *Místa nejisté utopie*, Praha - náměstí Organizace spojených národů, 2019.
Zdroj: archiv festivalu m³ / Umění v prostoru
93. přístřešek, umělecká intervence, Abby Klages: *The inaccessible transit shelter*,
Toronto, 2019.
Zdroj: <https://www.abbyklages.com/the-inaccessible-transit-shelter>,
vyhledáno 16. 10. 2019
94. pouliční zábrany, umělecká instalace, Vladimír Turner: *Parcela*,
Praha – ProLuka, 2017.
Zdroj: <https://ctyridny.cz/vladimir-turner-parcel/>, vyhledáno 7. 11. 2019
95. reklamní plochy, Galerie Mimochoodem, Pavel Matoušek: *Light Years*,
Praha – Palackého náměstí, 2019.
Zdroj: archiv Galerie Mimochoodem
96. reklamní plochy, Galerie Ahoj Nazdar Čau, Pavel Matoušek: *Nebeské pastviny*, Liberec, 2018.
Zdroj: <https://artalk.cz/2018/04/14/pavel-matousek-v-galerii-ahoj-nazdar-cau/>,
vyhledáno 8. 11. 2019
97. stožáry, Galerie SPZ, Matěj Smetana: *Vlajka*, Praha – Nové Město, 2013.
Reprodukce z: MACHALICKÝ/ŠALANDA 2015, s. 41.
98. stožáry, Galerie SPZ, Jan Šerých: *Vlajka*, Praha – Nové Město, 2012.
Reprodukce z: MACHALICKÝ/ŠALANDA 2015, s. 52.
99. stožáry, Galerie SPZ, Adéla Marie Jirků: *Vlajka*, Praha – Nové Město, 2015.
Reprodukce z: MACHALICKÝ/ŠALANDA 2015, s. 83.

100. nádoby na odpad, umělecká instalace, Adrian Altman: *Treat Me Like Trash, Cause That's All I Am*, Praha – Nové Město/Galerie SPZ, 2019.
Zdroj: <https://www.galleriespz.com/>, vyhledáno 15. 10. 2019
101. nádoby na odpad, malba, Tomáš Tichý: *Kontejnery II.*, 2011.
Zdroj: archiv Tomáše Tichého
102. pouliční osvětlení, malba, Petr Malina: *City Time*, 2015.
Zdroj: archiv Petra Maliny
103. pouliční osvětlení, fotografická koláž, Robert Houzar: *Street Lamps*, 2016.
Zdroj: <http://www.roberthouzar.com/index.php?/full-of/----part-2/>,
vyhledáno 6. 8. 2019
104. nádoba na odpad/pouliční zábrany, fotografie, David Gaberle: *Na Prahu*, Praha, 2018.
Zdroj: <http://www.davidgaberle.com/>, vyhledáno 7. 11. 2019
105. prvky k sezení, fotografie, Viktor Kolář: „*Co tu dělám?*“, Ostrava, 1980.
Reprodukce z: KOLÁŘ 2010, s. 61.
106. prvky k sezení/reklamní světelný poutač/přístřešek, fotografie, Viktor Kolář, 2002.
REPRODUKCE Z: KOLÁŘ 2010, s. 177.
107. prvky k sezení, fotografie, Ladislav Sitenský: „*Náměstí Míru pod čerstvým sněhem, vypadalo i tenkrát svátečněji. Moc bych se přimlouval, aby i ty dnešní lavičky byly pěkné a bytelné, aby mohly vzdorovat pohromám všeho druhu 1937*“, Praha – náměstí Míru, 1937.
Reprodukce z: SITENSKÝ 1989, s. 82.
108. prvky k sezení, fotografie, Josef Sudek: *Z cyklu Procházka po kouzelné zahrádce, 1954 – 1959.*
Reprodukce z: KIRSCHNER/SUDEK 1982, s. 76.
109. prvky k sezení, fotografie, Jiří Všeťka: *Barevná tajemství mostu*, Praha – u Karlova mostu, nedatováno.
Reprodukce z: VŠETEČKA 2013, s. 105.
110. povrch veřejného prostoru, umělecká intervence, Brad Downey: *Misunderstood Lovers (Square)*, Horsens, 2013.
Zdroj: <https://www.braddowney.com/work>, vyhledáno 6. 8. 2019