

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Diplomová práce**

**2024**

**Bc. Hana Grohová**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Vizuální obraz Prahy. Jak se liší žitý a profesní pohled  
na českou metropoli?**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Hana Grohová

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Průchová Hrůzová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

## **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 31. 7. 2024

Bc. Hana Grohová

## **Bibliografický záznam**

GROHOVÁ, Hana. *Vizuální obraz Prahy. Jak se liší žitý a profesní pohled na českou metropoli?* Praha, 2024. 108 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Andrea Průchová Hrůzová, Ph.D.

**Rozsah práce:** 199 317 znaků

## **Abstrakt**

Většina světové populace dnes žije ve městech a jejich vizuální vnímání je zásadní součástí našeho každodenního života. Tato práce rozvíjí teorie vizuality města podle Kevina Lynche, Michela de Certeau nebo Henriho Lefebvra, kteří se zabývají tím, jak obyvatelstvo prožívá a případně také formuje okolní prostředí. Práce zkoumá vidění Prahy na příkladu pěti osob s profesní nebo žitou zkušeností s českou metropolí a porovnává, jak se jejich pohledy liší. Informanti a informantky vstupují díky použití metod vizuální sociologie přímo do výzkumu, protože sami vytváří zkoumaný fotografický materiál. Práce tak umožňuje získat komplexnější a věrnější pohled na českou metropoli. Dále práce rozvíjí teorie paměti ve veřejném prostoru a staví především na konceptu míst paměti Pierra Nory. Nora vysvětluje, že lidé mají potřebu připomínat si historii, a ve fyzickém prostoru proto vytváří pamětihodná místa, jako jsou sochy, pomníky, katedrály nebo paláce. Ty pak slouží ke společnému vzpomínání. Z toho důvodu práce analyzuje tři konkrétní lokality v Praze, kde se koncentruje komemorativní vědomí společnosti – Staroměstské náměstí, Národní třídu a hlavní nádraží. Ve výsledku tedy práce aplikuje profesní a žitý pohled na tři místa paměti, a tím propojuje vizualitu města a paměťová studia. Naráží na to, jak můžeme využít vizuálních studií a sociologie při plánování města a poukazuje na důležitost paměti pro dnešní společnost.

## **Abstract**

Nowadays, the majority of the world's population lives in cities and the visual perception of cities is an essential part of our daily lives. This thesis expands on theories of the visual representation of a city by Kevin Lynch, Michel de Certeau, or Henri Lefebvre, who explore how inhabitants experience and shape the environment they live in. The thesis explores the visual representation of Prague on the example of five people with professional or lived experience of the Czech capital and compares how their views differ. The informants directly enter the research through the use of visual sociology methods, as they themselves create the photographic material that is analysed. The thesis thus enables a more comprehensive and accurate view of the Czech metropolis. Furthermore, the thesis builds on memory studies in public space, mainly on Pierre Nora's concept of the sites of memory. Nora explains that people have a need to commemorate history and therefore create commemorative places in physical space, such as statues, monuments, cathedrals or palaces. These places are used

to commemorate history together. For this reason, the thesis analyses three specific sites of memory in Prague – Old Town Square, Národní třída and the main railway station. As a result, the thesis presents a professional and lived view of the three sites of memory, thus linking the visual representation of a city and memory studies. It outlines how we can use visual studies and sociology in city planning and highlights the importance of memory for today's society.

### **Klíčová slova**

Město, Praha, vizualita města, městské plánování, urbanismus, místa paměti, vizuální sociologie, foto elicitace

### **Keywords**

City, Prague, city visibility, urban planning, urbanism, sites of memory, visual sociology, photo-elicitation

### **Title**

Visual representation of Prague. How does the lived and professional view of the Czech metropolis differ?

## **Poděkování**

Nejvíce bych chtěla poděkovat své vedoucí práce Mgr. Andree Průchové Hružové, Ph.D., která mi neskutečně pomohla, jak po akademické, tak lidské stránce, byla trpělivá a mohla jsem se na ni spolehnout. Poskytla mi velkou inspiraci na poli vizuálních studií a její přednášky ve mně zanechaly spoustu podnětů k přemýšlení i dalšímu studiu. Děkuji také všem informantům a informantkám, kteří se ochotně zapojili do výzkumu. Další díky patří mým blízkým, rodině a kámoštvu, kteří mě podpořili a pomohli mi ke zdárnému konci. Za úspěšné dokončení práce vděčím mimo jiné Radiu Wave, jak některým mým blízkým zaměstnancům a zaměstnankyním, kteří byli mou významnou psychickou oporou, tak jejich playlistům, které mi usnadňovaly hodiny psaní.

# Obsah

ÚVOD .....	2
<b>1. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>5</b>
1.1 PAMĚŤ A MĚSTO .....	5
1.1.1 <i>Kolektivní paměť</i> .....	6
1.1.2 <i>Místa paměti</i> .....	8
1.1.3 <i>Dynamiky vzpomínání</i> .....	10
1.2 URBÁNNÍ ANTROPOLOGIE .....	12
1.2.1 <i>Vidění města</i> .....	13
1.2.1.1 Město jako urbánní prvek .....	16
1.2.1.2 Město jako znak .....	18
1.2.1.3 Město jako pocit.....	19
1.3 FOTOGRAFICKÁ DOKUMENTACE PRAHY.....	21
1.3.1 <i>Fotografie Prahy v 19. století</i> .....	21
1.3.2 <i>Fotografie Prahy ve 20. století</i> .....	22
1.3.2.1 Do roku 1948: Světové války a doba meziválečná .....	22
1.3.2.2 1948–1989: Fotografie v období socialismu .....	25
1.3.2.3 Od roku 1989 dodnes: Současné pojetí městských témat ve fotografii .....	29
1.4 VYUŽITÍ FOTOGRAFIE V SOCIÁLNÍCH VĚDÁCH .....	32
<b>2. METODOLOGIE .....</b>	<b>37</b>
2.1 DEFINICE METODY .....	37
2.1.1 <i>Foto elicitace</i> .....	37
2.1.2 <i>Sociálně sémiotická analýza</i> .....	41
2.2 VÝBĚR VZORKU PARTICIPANTŮ VE VÝZKUMU .....	42
2.3 VÝBĚR ZKOUMANÉHO MATERIÁLU.....	43
2.3.1 <i>Kódování dat</i> .....	46
2.4 ETIKA VÝZKUMU .....	47
<b>3. ANALYTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>48</b>
3.1 ANALÝZA FOTOGRAFIÍ .....	48
3.1.1 <i>Petr – PR pracovník IPR Praha</i> .....	48
3.1.2 <i>Helena – PR pracovnice Prague City Tourism</i> .....	50
3.1.3 <i>Tomáš – průvodce</i> .....	52
3.1.4 <i>Jiří – turista</i> .....	55
3.1.5 <i>Eva – obyvatelka Prahy</i> .....	57
3.2 SOUHRN ZJIŠTĚNÍ Z ANALÝZY FOTOGRAFIÍ.....	59
3.3 ANALÝZA ROZHovorŮ .....	61
3.3.1 <i>Profese</i> .....	61
3.3.2 <i>Osobní rozměr</i> .....	67
3.3.3 <i>Charakter místa</i> .....	72
3.3.4 <i>Historie a paměť</i> .....	76
3.4 SOUHRN ZJIŠTĚNÍ Z ANALÝZY ROZHovorŮ .....	83
<b>4. DISKUSE .....</b>	<b>86</b>
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>92</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>95</b>
<b>SEZNAM LITERATURY .....</b>	<b>98</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>113</b>



# Úvod

„Pro většinu lidí ‚vidět svět‘ stále znamená především ‚vidět svoje město‘.“<sup>1</sup>

– Nicholas Mirzoeff

V dnešní době žije více než polovina světové populace ve městech. V roce 2050 by to dokonce mělo být sedm lidí z deseti.<sup>3</sup> Průmyslová revoluce odstartovala rapidní urbanizaci a od té doby počty městského obyvatelstva stále rostou. Města tedy bezpochyby z velké části utvářejí náš pohled na svět a my zase pomocí našich zkušeností a představ tvoříme města. Vnímání urbánních prostorů čím dál tím více formuje naše každodenní prožívání. Zásadní otázkou se tedy stává, jak můžeme rozšířit naše povědomí o vidění města a jak tyto poznatky využít k vytvoření kvalitního životního prostoru. Co může ovlivnit naše vidění města? Je to věk nebo profese? A jak se paměť prolíná s pohledem na městské prostory?

To je pouze nástin témat, které tato práce otevírá. Snaží se zjistit, jak se odlišuje žitý a profesní pohled na město a co v metropolích vidíme v souvislosti s historií a pamětí. Práce si totiž klade za cíl využít fotografii jako výzkumnou metodu a ukázat, jak různí uživatelé a uživatelky Prahy pohlíží na místa paměti. Tím chce nastínit možnosti aplikování vizuální sociologie na analýzu urbánního prostoru. Jako základní teoretická východiska práce využívá vizualitu města a paměťová studia. Inspirací pro téma výzkumu byla výše citovaná kapitola Nicholase Mirzoeffa *Světová města, městské světy* v knize *Jak vidět svět*<sup>4</sup> a stať Pierra Nory *Mezi pamětí a historií. Problematika míst*, ve které filosof rozpracovává koncept míst paměti. Tento koncept aplikuji na tři lokality v centru Prahy – Staroměstské náměstí, Národní třídu a hlavní nádraží. Tato místa bezpochyby hrála klíčové role v minulosti českých zemí a jejich význam přetéká do současnosti ve fyzické podobě lokalit. Vizualitu těchto míst paměti zkoumám na příkladu tří profesně zaměřených lidí, kteří se Prahou zabývají ve svém zaměstnání – pracují s ní v rámci public relations nebo provádí turisty – a dvou lidí s žitou zkušeností. Takovou zkušenost má jednak obyvatelka, která

---

<sup>1</sup> MIRZOEFF, Nicholas, Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ a Jan J. ŠKROB. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018, s. 167.

<sup>2</sup> *Urban Development | Overview*. Online. World Bank Group. 2023. Dostupné z: <https://www.worldbank.org/en/topic/urbandevelopment/overview>. [cit. 2024-06-28].

<sup>3</sup> MIRZOEFF, Nicholas, Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ a Jan J. ŠKROB. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018, s. 167.

<sup>4</sup> Tamtéž

<sup>5</sup> NORA, Pierre. *Mezi pamětí a historií. Problematika míst*. Nora, Pierre. In: *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd* / Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998.

ve veřejném prostoru prožívá svou každodennost, a také turista, jenž je návštěvníkem města ve zvláštním čase. Pohledy na město z těchto pozic mezi sebou porovnávám a zjišťuji, jak se liší.

Teoretická část práce rozebírá základní koncepty paměťových studií, od kterých se odvíjí koncept míst paměti. Zabývá se myšlenkami Maurice Halbwachse, Pierra Nory, Andrease Huyssena, Marca Augého nebo Eviatara Zerubavela. Popisuje teoretický rozměr paměti v žitém prostoru. Teorie vizuality města je postavena především na myšlenkách Kevina Lynche, který vnáší do architektury a urbanismu behaviorální prvky a jako klíčovou složku ve městě chápe lidi. Popisuje, jakým způsobem lidé vnímají a prožívají prostor kolem sebe. Dále práce rozvíjí teorie vizuality města podle Michela de Certeau, Henriho Lefebvra nebo situacionistů v čele s Guy Debordem. Práce předkládá také souhrn historie fotografie města na příkladu Prahy a vysvětluje, jakým způsobem lze fotografii využít pro výzkum společnosti. Tato teoretická východiska dávají základ pro metodologický rámec, kde nastiňuji využití metody foto elicítace ve spolupráci s výše definovanými informanty a informantkami. Výzkumná analýza si neklade za cíl získat obecně aplikovatelné poznatky, ale pracuje s kvalitativní metodologií. Záměrem práce je poskytnout hlubší, komplexnější analýzu vizuality míst paměti. Z toho důvodu využívá zmíněnou metodu foto elicítace, tedy analýzy snímků a následných rozhovorů s informanty a informantkami. Výstupy z analýz práce shrnuje v závěrečné diskusi a staví je do kontextu předložené odborné literatury.

Práce se v několika bodech odchylovala od předložených tezí. Tyto změny navazovaly na intenzivní rešerši tématu a konzultaci s vedoucí práce. Lehce se proměnila obsahová struktura, především z hlediska názvu a řazení jednotlivých kapitol. Díky tomu je možná lepší kategorizace témat a snadnější orientace v textu práce. Úlohu původně navržené kapitoly *Interpretace* plní místo toho čtvrtá kapitola *Diskuse*, aby nedošlo ke zbytečnému zdvojování obsahu. Pozměnila jsem také metodu zpracování materiálu. Oproti původně zamýšlené technice photovoice jsem po konzultaci s vedoucí práce nakonec zvolila blízkou příbuznou metodu foto elicítace v kombinaci se sociálně sémiotickou analýzou podle Kresse a van Leeuwena. Jak definuji níže, foto elicítace společně s photovoice spadá pod stejnou skupinu kolaborativních vizuálně-sociologických metod. Výstupem photovoice ale bývá projekt, který fotografie prezentuje (jako například výstava). Výsledkem foto elicítace je rozhovor o fotografiích s informanty a informantkami, který je pro tuto práci vhodnější. Přesto ale ve výzkumu zůstávají prvky, které využívá photovoice – například to, že pracuje s fotografiemi pořízenými přímo informanty a informantkami. V návaznosti na změnu

techniky sběru dat také ze seznamu literatury vypadla stať *Who Knows the Streets as Well as the Homeless? Promoting Personal and Community Action through Photovoice.*

# 1. Teoretická část

## 1.1 Paměť a město

Ve společnosti se především od 80. let 20. století objevuje výrazný zájem o vzpomínání na minulost.<sup>6</sup> 20. století přineslo potřebu komemorace událostí a osobností a odstartovalo takzvaný rozmach paměti (memory boom). Tento fenomén upozadňuje odborné poznání historie a do centra pozornosti staví minulost zprostředkovanou různými médii. Historie nabízí exaktní popis minulosti, naopak paměť je spojena s emočními praktikami jedinců či skupin. Vzpomínání na minulost se projevilo také ve veřejném prostoru, například prostřednictvím rekonstrukce nebo restaurace historických památek objektů a budov.<sup>7</sup> Za rozšířením studia paměti stojí dílo *Kolektivní paměť* Maurice Halbwachse z roku 1980<sup>8</sup>, které jako jedno z prvních determinuje paměť jako společensky podmíněný konstrukt. Halbwachs upozornil na to, že vzpomínky lidé sdílejí v rámci sociálních skupin, které zásadně ovlivňují jejich vidění minulosti. Halbwachs vychází z předpokladu, že vzpomínáme za podmínky, že zohledňujeme pohled alespoň jedné sociální skupiny.<sup>9</sup> Na touhu po vyprávění o minulosti upozorňuje i Andreas Huyssen. Obrat k paměti jako klčovému politickému a kulturnímu konceptu západních společností označuje za jeden z fenoménů 2. poloviny 20. století. Paměťové diskurzy se nejdříve prosadily v 60. letech v souvislosti s dekolonizací, vznikem nových sociálních hnutí a potřebou hledání alternativní historie. Potom se tento diskurz rozšířil hlavně v 80. letech, kdy americká televizní série *Holocaust* umocnila debatu o holocaustu. Ten posloužil jako zkratka 20. století a připomínka toho, jak západní společnost stále nedokáže žít v míru s jinakostí. Holocaust se následně využívá v různých lokálních kontextech a aplikuje se na genocidy po celém světě. Od 70. let se vzpomínání rozšířilo i v dalších kulturně-spoločenských oblastech. Huyssen také poukazuje na to, že státy jak v Evropě, tak v USA přistoupily k rozsáhlým rekonstrukcím historických center měst, muzeí nebo národních památek. Paměťový diskurz pronikl i do literatury, kde vznikalo čím dál tím více autobiografií

---

<sup>6</sup> PRŮCHOVÁ, Andrea. *Figury a stopy paměti. Proměny dynamiky kulturní paměti ve vztahu k vizuální kultuře*. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2018, s. 19.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 18–20

<sup>8</sup> HOSKINS, Andrew: *Media and the Closure of the Memory Boom*. In: Niemeyer, Katharina (Ed.): *Media and Nostalgia. Yearning for the Past, Present and Future*. New York: Palgrave Macmillan, 2014, s. 118.

<sup>9</sup> HALBWACHS, Maurice, NAMER Gérard, JAISSON Marie. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

a historických románů. Podle Huysseena se svět „postupně muzealizuje“ a tento fenomén označuje jako kulturu paměti (culture of memory).<sup>10</sup>

Andrew Hoskins spojuje rozmach paměti s medializací a rozšířením technologií, jako je například videorekordér. Díky tomu vznikaly nové televizní pořady jako výše zmíněný *Holocaust*, a média tak získala novou možnost podílet se na veřejném připomínání historie. Kromě toho televizní stanice začaly vytvářet vlastní archivy.<sup>11</sup>

Potřebu vzpomínání v rámci moderní společnosti zdůrazňuje i Benedict Anderson ve stati *Představy společenství: Úvahy o původu a šíření nacionalismu (Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism)*. Vzpomínání totiž umocňuje pocit sounáležitosti. Paměť napomáhá lidem utvořit paralelu s dalšími skupinami, se kterými se ani nemusí setkat, a poté si utváří takzvané „imaginární komunity“. Tento dojem imaginární komunity označuje Anderson jako zdroj vzniku nacionalismu v 18. a 19. století.<sup>12</sup>

Jak zmiňuji výše, tato práce se snaží ukázat, jak místa paměti vnímají profesionálové i běžní obyvatelé a uživatelé města, kteří mají s veřejným prostorem žitou zkušenost. Práce stojí především na konceptu Pierra Nory, který podrobněji přibližuje kapitola *1.1.2 Místa paměti*, a dále se ho snaží zasadit do širšího teoretického zájmu o město.

### **1.1.1 Kolektivní paměť**

Francouzský sociolog Maurice Halbwachs upozornil na společenskou podmíněnost paměti, a proto jako vůbec první rozpracoval koncept kolektivní paměti. Vzpomínky jednotlivých lidí podle jeho pohledu spadají do paměti sociálních skupin. „Vzpomínání posiluje skutečnost, že stejnou zkušenost znovu zakouší nikoli stejný člověk, ale více lidí najednou. Nikdy nejsme sami, vždy v sobě a s sebou neseme určitý počet různých lidí, a není proto bezpodmínečně nutné, abychom u vzpomínání byli fyzicky přítomní jako samostatné osoby,“<sup>13</sup> tvrdí Halbwachs. Naše vzpomínky často vycházejí na povrch jen díky tomu, že nás na ně upozorní ostatní lidé. Skupinu tvoří jednotlivci, kteří vzájemně vzpomínají.

---

<sup>10</sup> HUYSSSEN, Andreas: *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003. s. 11–15.

<sup>11</sup> HOSKINS, Andrew: *Media and the Closure of the Memory Boom*. In: Niemeyer, Katharina (Ed.): *Media and Nostalgia. Yearning for the Past, Present and Future*. New York: Palgrave Macmillan, 2014, s. 118–119.

<sup>12</sup> ANDERSON, Benedict R. O'G. (Benedict Richard O'Gorman). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Revised edition. London: Verso, 2016, s. 187–207.

<sup>13</sup> HALBWACHS, Maurice, NAMER Gérard, JAISSON Marie. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 51.

Členové jedné skupiny podobně smýšlí o věcech, protože sdílí informace ve svých myslích. Kolektivní paměť tedy vzniká ve chvíli, kdy skupina ožívuje nějakou událost svým společným pohledem.<sup>14</sup> Halbwachs si myslí, že podmínkou našeho vzpomínání je náležitost k alespoň jedné skupině, tedy k proudu kolektivního myšlení. Skupina pak podobně vnímá svět a konstruuje vzpomínky. Kolektivní paměť obyvatelstva města potom utváří městské identity a vznikají sakrální a profánní místa.<sup>15</sup>

Vzpomínání ve vztahu k dalším lidem prozkoumává také Eviatar Zerubavel. Tvrdí, že naše sociální prostředí ovlivňuje to, jak si pamatujeme minulost, protože ji sdílíme s ostatními. Vliv na nás má naše rodina, pracoviště, etnická či náboženská skupina nebo národ. Zerubavel také dává za pravdu Halbwachsovi, že další lidé nám pomáhají vyvolat vzpomínky. Zásadní roli hraje rodina v našem dětství – v období, kdy ještě nejsme schopni konstruovat si vlastní vzpomínky, nám členové rodiny skutečnost reinterpetují. V podstatě nás tedy naši rodiče, prarodiče nebo starší sourozenci učí, jak vzpomínat. Rodina proto hraje klíčovou roli v takzvané paměťové socializaci (mnemonic socialization). Proces socializace ale pokračuje dál i mimo rodinu, například v práci, ve vztahu, při stěhování do jiné země. Vzpomínání zkrátka není spontánní individuální činnost, protože ho ovlivňují sociální pravidla, která nám říkají, co si máme pamatovat. Zároveň společnost ovlivňuje to, kdy vzpomínáme. Z toho vznikají oslavy a výročí. Tyto kolektivní vzpomínky se ve skupině předávají orálně, psanou formou nebo pomocí materiální kultury – díky ruinám, historickým stavbám, starožitnostem, muzeím. S rozšířením technologií je dokážeme zaznamenat také vizuálně a audiovizuálně pomocí fotografií, zvuku, filmů a televizních archivů. Tak vzniká kolektivní paměť, která zahrnuje vzpomínky, jež celá komunita běžně sdílí.<sup>16</sup>

Pierre Nora z fenoménu kolektivní paměti vychází a odvozuje od něj koncept míst paměti. Ten se zrodil v momentě, kdy se v západní Evropě přestaly předávat vzpomínky z generace na generaci a jejich zdrojem se staly učebnice.<sup>17</sup> Nora tvrdí, že „pod tíhou silného historického vědomí dochází k vykořenění zbytku života, kterým žila vřelost tradice, němý

---

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 51–63

<sup>15</sup> SOUKUPOVÁ, Blanka. Czech National Identity and Prague. Sacral and Profane Places in the Metropolis. *Journal of Urban Ethnology*, 2005, 7, s. 25–43.

<sup>16</sup> ZERUBAVEL, Eviatar. Social memories: Steps to a sociology of the past. Online. *Qualitative sociology*. 1996, roč. 19, č. 3, s. 283–293. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF02393273>. [cit. 2024-01-12].

<sup>17</sup> HLAVAČKA, Milan; MARÈS, Antoine a POKORNÁ, Magdaléna. *Paměť míst, událostí a osobností: historie jako identita a manipulace*. Praha: Historický ústav, 2011, s. 11.

zvyk, opakování dávných předobrazů“.<sup>18</sup> Hlavním bodem změny byl zánik rolnického života a pospolitosti paměti během průmyslové revoluce. Svět se začal globalizovat, demokratizovat a stal se masovějším, média získala větší vliv na smýšlení obyvatel. Zanikly společnosti paměti a historie se zrychlila. K tomu okamžiku se váže počátek vyhledávání míst, kde se shromažďuje paměť.<sup>19</sup>

Historie je rekonstrukce něčeho, co už není a je uzavřeno. Historie je zobrazením minulosti a vztahuje se k určitým časovým kontinuitám. Zato paměť je naživu, je aktuální a vyvíjí se. Jejím nositelem je živá pospolitost. Jak zmiňuje i Halbwachs, paměť vychází ze společenství lidí. Proto lidé pátrají po místech, kde by mohli paměť zachovat. Pátrání má dva proudy – historiografický a historický. Historiografický reflektuje dějiny, prohlubuje historickou práci. Historický pracuje s rekonstrukcí historie a ustavuje dědictví. Oba se ale propojují a využívají základních nástrojů historické práce. To jsou na jedné straně symbolické předměty a momenty, na druhé straně archivy, knihovny nebo muzea.<sup>20</sup>

### 1.1.2 Místa paměti

Místa paměti jsou relikty, kde přetrvává komemorativní vědomí v historii, a to jak konkrétní, tak abstraktní, takže například muzea, archivy, pomníky, svatyně nebo svátky a výročí.<sup>21</sup> Považujeme je za symbolické ztvárnění minulosti a díky nim dokážeme minulost opět prožívat. V základě jejich vzniku je vůle lidstva uchovávat a reprodukovat paměť. Minulost se díky nim přenáší do současnosti a opět se využívá. Obraz historie se mění podle potřeb aktuální společnosti a pomáhá udržet stabilitu společenských elit.<sup>22</sup>

Místa paměti jsou výsledkem napětí mezi pamětí a historií a prostřednictvím nich se snažíme zastavit čas. Mohou být jednoduchá i nejednoznačná, přirozená i umělá, smyslová i abstraktní. Všechna ale spojují tři významy, jež vždy nesou – materiální, symbolický a funkční. Například archiv nemůže být místem paměti, pokud není opředen určitým symbolickým významem. Naopak minuta ticha, přestože je extrémně symbolická, má svoji materiální podobu díky reálnému úseku v čase. Takže místy paměti mohou být prostory

---

<sup>18</sup> NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií. Problematika míst. Nora, Pierre. In: *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd* / Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998, s. 8.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 8–9

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 9–13

<sup>21</sup> Tamtéž

<sup>22</sup> ŠUBRT, Jiří a PFEIFEROVÁ, Štěpánka. Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání. Online. *Historická sociologie*. 2017, roč. 2010, č. 1, s. 9-29. Dostupné z: <https://doi.org/10.14712/23363525.2017.62>. [cit. 2023-10-20].

různých podob, od těch nejpřirozenějších, ve kterých se uchovává konkrétní zkušenost, jako například muzea, hřbitovy nebo výročí, až po sofistikovanější pojmy jako generace a genealogie.<sup>23</sup> Do takových míst se přesunula kolektivní paměť, zatímco zmizelo jejich přirozené prostředí a generace, jež minulost spojenou s místy zažily.<sup>24</sup>

Pokud se zaměříme na materiální aspekt, můžeme mluvit o pamětihodných místech, jako jsou sochy nebo pomníky, jimž význam dává samotná existence. Dalším případem jsou katedrály nebo paláce, které mají daleko složitější význam a vznikaly v průběhu staletí. Funkční aspekt zase zahrnují předměty jako rodinné kroniky, závěti a slovníky. Ze symbolického hlediska můžeme uvést oficiální slavnosti, jež pochází ze svrchované autority státu, nebo spontánní útočiště a svatyně.<sup>25</sup>

V opozici ke konceptu místa paměti stojí zásadní antropologická koncepce moderního města, kterou definoval Marc Augé, a tou je ne-místo. Je v přímém rozporu s tím, co obyvatelstvo vnímá jako místo paměti. Ne-místa podle Augého nemají žádný symbolický význam, vztahy ani historii a nerozvíjí péči o kulturní identitu. Souvisí s proměnou městského prostoru na základě globalizace – tuto dobu označuje jako super-modernita. Ne-místem se často stávají tranzitní prostory, jako jsou letiště, nemocnice, hypermarkety, hotely nebo továrny, která podle Augého nejsou skutečnými místy.<sup>26</sup>

V českém prostředí se vizuální analýzou míst v roce 2017 zabýval výzkum Sociologického ústavu Akademie věd. Výzkumnický kolektiv zkoumal vnímání prostoru z pohledu lidí bez domova a výsledky shrnul v článku *Mezi taktikou a afektem, ne-místem a místem: Vizuální analýza každodenní geografie osob bez domova*.<sup>27</sup> Kolektiv využil kolaborativní metodu vizuální sociologie podobně, jako to dělá tato práce (vysvětleno níže v kapitole 1.4 *Využití fotografie v sociálních vědách* a v kapitole 2. *Metodologie*). Konkrétně ke svému účelu použili metodu photovoice, jejíž pomocí získávali data o každodenním životě lidí bez domova v Praze a Plzni. Jejich cílem bylo zmapovat pohyb a performativitu

---

<sup>23</sup> NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií. Problematika míst. Nora, Pierre. In: *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd* / Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998, s. 23–27.

<sup>24</sup> HLAVAČKA, Milan; MARÈS, Antoine a POKORNÁ, Magdaléna. *Paměť míst, událostí a osobností: historie jako identita a manipulace*. Praha: Historický ústav, 2011, s. 12.

<sup>25</sup> NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií. Problematika míst. Nora, Pierre. In: *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd* / Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998, s. 12.

<sup>26</sup> AUGÉ, Marc a HOWE, John. *Non-places: Introduction to the Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995, s. 78.

<sup>27</sup> VAŠÁT, Petr; GIBAS, Petr a POLÁKOVÁ, Markéta. Mezi taktikou a afektem, ne-místem a místem: Vizuální analýza každodenní geografie osob bez domova. Online. *Sociologický časopis*. 2017, roč. 53, č. 4, s. 533-564. [cit. 2023-10-20]



v prostoru a rekonstruovat a reprezentovat pohled na daná místa. Propojili proto sociologické šetření s vizuálními prostředky výzkumu. Využili photovoice jako aktivní metodu, která umožňuje respondenstvu projevit ve výzkumu vlastní pohled a vztah ke konkrétním místům a lidem, kteří se zde vyskytují. Projekt ukázal, že sociální vztahy jsou při produkci městského prostoru to nejdůležitější.<sup>28</sup>

### 1.1.3 Dynamiky vzpomínání

Vzpomínání je proces, který členové určitých skupin sdílí, jak zmiňuje Halbwachs nebo Zerubavel, může ale také vzniknout neshoda v tom, jak si určité části minulosti připomínáme. Takové neshody označujeme jako paměťové bitvy (mnemonic battles).<sup>29</sup> Zerubavel uvádí, že se vedou nejčastěji o tom, jak „správně“ interpretovat minulost. Někdy totiž nemáme na určité historické události nebo osobnosti všichni stejný názor. V USA se vedla například bitva o to, zda budou narozeniny Martina Luthera Kinga ml. v kalendáři, nebo ne. Podobně někteří Američané vidí Kryštofa Kolumba jako hrdinu, jiní na něj vzpomínají jako na kolonialistu, co způsobil rozsáhlé poškození prostředí, které obsadil. Kulturní války, jak je Zerubavel označuje, se vedou také například o interpretaci aféry Watergate.<sup>30</sup>

Nicolas Maslowski se zabývá politikou paměti, což je podle něho jeden z mocenských způsobů kontroly společnosti. Vládnoucí skupina (z oblasti politiky, filosofie, historie, sociologie, občanských sdružení, církve) interpretuje historii a využívá ji k upevnění ideologie. Zároveň historii reinterpretuje za cílem poučení. Vytváří tak oficiální narativ.<sup>31</sup> Yael Zerubavel naopak definuje opoziční paměť. Ta odporuje „hlavnímu paměťovému narativu a je v nepřátelském vztahu vůči oficiální paměti. Prosazuje svůj vlastní nárok na přesnější paměť a může být součástí vzpomínkového rámce, jenž tvoří alternativní přehled minulosti a stojí v opozici vůči hegemonickému paměťovému rámci“.<sup>32</sup>

S dynamikami vzpomínání pracuje také Thomas DeGloma, který Zerubavelův koncept paměťových bitev aplikuje na tři historické události – válku ve Vietnamu, otroctví

---

<sup>28</sup> Tamtéž

<sup>29</sup> ZERUBAVEL, Eviatar. Social memories: Steps to a sociology of the past. Online. *Qualitative sociology*. 1996, roč. 19, č. 3, s. 293-299. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF02393273>. [cit. 2024-01-12].

<sup>30</sup> Tamtéž

<sup>31</sup> MASLOWSKI, Nicolas. Politika paměti: Mezi minulostí a přítomností. Online. *Slovenská politologická revue*. 2013, č. 4, s. 275 [cit. 2024-01-12]

<sup>32</sup> ZERUBAVEL, Yael. *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1995, s. 11.

a sexuální násilí na dětech v USA. DeGloma v těchto případech analyzuje napětí mezi oficiální pamětí a opoziční pamětí. Snaží se vysvětlit rozdíly v dynamice jednotlivých paměťových sporů o interpretaci uvedených událostí. Analyzuje při tom veřejné vzpomínání, instituce, symboly a další kolektivní místa paměti.<sup>33</sup> DeGloma následně rozlišuje „rozvratné paměťové agenty“ a „reaktivní paměťové agenty“. Rozvratní se aktivně snaží o zpochybňování oficiální paměti, ať už je to z jejich osobního, nebo politického důvodu. Reaktivní naopak souzní s veřejným názorem a současně rozporují opoziční interpretace paměti.<sup>34</sup>

O rozštěpení paměti se zmiňuje také Eduard Maur a ilustruje ho na konkrétních místech po Česku. Příběh konkrétního místa může získat úplně jinou, i protikladnou konotaci. Týká se to například Bílé hory, k níž se váže bitva v roce 1620. Pro Habsburky sloužila jako pozitivní připomínka porážky husitských kacířů, zatímco za první republiky měla negativní konotaci a byla chápána jako porážka české samostatnosti. Takové střídání paměti se týká i Staroměstského náměstí, kde nejdříve kališníci umístili sochu Jiřího z Poděbrad, po bitvě na Bílé hoře tam zase katolíci vztyčili mariánský sloup, poté následovala vlna nacionalismu v první polovině 20. století, kdy v roce 1915 přibyla socha Jana Husa a na konci první světové války v roce 1918 byl stržen mariánský sloup a vzniklo označení takzvané staroměstské exekuce – popravy 27 českých pánů, rytířů a měšťanů.<sup>35</sup> Tento vývoj vzpomínání stále pokračuje a v roce 2020 se mariánský sloup (konkrétně imitace původní sochy) na Staroměstské náměstí opět vrátil poté, co navrácení monumentu schválilo pražské zastupitelstvo. Kolem sloupu se stále vedou spory o vnímání české historie – zastánci ho označují za připomínku obránců Prahy za třicetileté války a významné barokní umělecké dílo, odpůrci ho vidí jako symbol habsburské vlády a násilné rekatolizace.<sup>36</sup>

Podobný spor proběhl i v případě sochy sovětského generála Koněva na náměstí Interbrigády v Praze 6. Tu nechala odstranit radnice Prahy 6 v roce 2020. Koněv pomáhal na konci druhé světové války osvobodit Prahu a později krvavě potlačil maďarské povstání.

---

<sup>33</sup> DEGLOMA, Thomas. The strategies of mnemonic battle: On the alignment of autobiographical and collective memories in conflicts over the past. Online. *American journal of cultural sociology*. 2015, roč. 3, č. 1, s. 157. ISSN 2049-7113. Dostupné z: <https://doi.org/10.1057/ajcs.2014.17>. [cit. 2024-01-26].

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 161–162

<sup>35</sup> MAUR, Eduard. Památná místa: Místa paměti ve vlastním (tj. topografickém) smyslu slova. In: MASLOWSKI, Nicolas, *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, 2014, s. 146–148.

<sup>36</sup> ONDRÁČKOVÁ, Tereza. Mariánský sloup se vrátil na Staroměstské náměstí. Vztyčení završilo desetiletí sporů. *ČT24* [online]. 2020 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/mariansky-sloup-se-vratil-na-staromestske-namesti-vztyceni-zavrсило-desetileti-sporu-49968>

Oficiální odstranění sochy vyvolalo kritiku ze strany zástupců komunistické strany, tehdejšího prezidenta Miloše Zemana a ruského velvyslanectví.<sup>37</sup> O dva roky později sem místo Koněvovy sochy nainstaloval sochař a kovář Dušan Dostál karikaturu ruského prezidenta Vladimira Putina. Na náměstí stála 30 dní a následně putovala do dražby. Vydražené peníze byly určené na nákup zbraní pro Ukrajinu.<sup>38</sup>

## 1.2 Urbánní antropologie

Městským prostorem se zabývá mnoho vědeckých oborů. Je často zdrojem filosofických úvah a z pohledu sociálních a humanitních věd město popisují například sociologie, demografie, etnologie, nicméně pro tuto práci je zásadní především urbánní historie a antropologie.

Urbánní historie vznikla v první polovině 20. století, konkrétně byl její první ústav založený ve Švédsku v roce 1919. Zpočátku se věnovala především historicko-demografickým analýzám, větší posun k urbánní etnologii a sociologii můžeme vidět v druhé polovině 20. století. Kulturalistický obrat v 70. letech znamenal větší důraz na perspektivu jednotlivých aktérů a obyvatelů měst z různých sociálních prostředí a začala se prosazovat urbánní antropologie.<sup>39</sup>

Urbánní antropologie neboli antropologie města využívá antropologických technik k výzkumu kulturních systémů a identit ve městech. Kromě toho se soustředí na politické, sociální nebo ekonomické síly, které městské prostředí utvářejí.<sup>40</sup> Vznikla v reakci na rapidní urbanizaci světa, především Latinské Ameriky a Asie, v druhé polovině 20. století. Kromě toho reaguje také na fakt, že podle prognóz bude v druhé polovině tohoto století žít v městském prostředí zhruba 80 % obyvatel na světě.<sup>41</sup> Urbánní antropologie zkoumá společenské vztahy, symboly a politiku, jenž se ve městě nejvíce prosazuje. Ovlivňuje ji

---

<sup>37</sup> MAŇÁK, Vratislav a jh. Koněv míří do depozitáře. Praha 6 odstranila sochu sovětského maršála. *ČT24* [online]. 2020 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/regiony/konev-miri-do-depozitare-praha-6-odstranila-sochu-sovetskeho-marsala-51254>

<sup>38</sup> Seznam Zprávy a ČTK. Místo maršála Koněva skřet s tváří Putina. Novou sochu odhalili v Dejvicích. *Seznam Zprávy* [online]. 2022 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/domaci-zivot-v-cesku-misto-marsala-koneva-skret-s-tvari-putina-novou-sochu-odhalili-v-dejvicich-220712>

<sup>39</sup> HROCH, Miroslav; SALNER, Peter; GODULA-WĘCŁAWOWICZ, Róza a SOUKUPOVÁ, Blanka. *Úvod do urbánní antropologie*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2012, s. 7–13.

<sup>40</sup> Britannica, The Editors of Encyclopaedia. Political and legal anthropology. *Encyclopedia Britannica* [online]. 2023 [cit. 2023-11-10]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/science/anthropology/Political-and-legal-anthropology>

<sup>41</sup> NAS, Peter J. M. Urban Anthropology. In: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* [online]. Elsevier, 2015 [cit. 2023-11-27]. Dostupné z: <https://www.sciencedirect.com/topics/social-sciences/urban-anthropology>

politická ekonomie, architektura, městské plánování nebo kulturní geografie. V současnosti se vědci zabývají především rasovým, třídním nebo genderovým výzkumem městské společnosti nebo sociologickým průzkumem, jak vzniká veřejný prostor a městské plánování.<sup>42</sup>

V českém prostředí v druhé polovině 20. století etnografové zkoumali dělnictvo a v devadesátých letech výzkumy rozšířili na další sociální skupiny. Město funguje jako prostor, ve kterém vznikají společenské vazby.<sup>43</sup> Tento prostorový obrat inspiroval antropology ke zkoumání prožívání města lidmi a socioprofesionálními skupinami.<sup>44</sup> Vycházeli z definice města jako místa, jež se od vesnice liší svou úplnou sociální skladbou a komplexností sociálních vztahů. Zároveň si kladli otázku, jak si obyvatelé tvoří vlastní obraz města.<sup>45</sup> Na začátku 21. století se vědci zaměřili na celistvý pohled na město a na symboliku s ním spojenou.<sup>46</sup> Zkoumali například vytváření městských identit, sakrálních a profánních míst<sup>47</sup> nebo kolektivní paměť obyvatelstva.<sup>48</sup> Dále se zaměřili na místa setkávání, jako jsou náměstí, promenády, kavárny, plovárny a parky.<sup>49</sup>

### 1.2.1 Vidění města

Svět kolem sebe nejdříve vidíme, než ho dokážeme popsat. Vidění je naše primární zkušenost a to, jak věci kolem sebe vnímáme, utváří naše životní postoje.<sup>50</sup> Zrakové vnímání je základním způsobem vnímání. Jak zmiňuje britský teoretik vizuální kultury Nicholas Mirzoeff, pro většinu lidí „vidět svět“ znamená „vidět svoje město“<sup>51</sup>. Lidé se zabývají problematikou měst od té doby, co města existují. Postupně ale začali řešit také to, jak města

---

<sup>42</sup> LOW, S. M. Urban Anthropology. In: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* [online]. Elsevier, 2001 [cit. 2023-11-27]. Dostupné z: <https://www.sciencedirect.com/topics/social-sciences/urban-anthropology>

<sup>43</sup> HROCH, Miroslav; SALNER, Peter; GODULA-WĘCŁAWOWICZ, Róza a SOUKUPOVÁ, Blanka. *Úvod do urbánní antropologie*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2012, s. 7–13.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 30

<sup>45</sup> BITUŠÍKOVÁ, Alexandra. (2003). Čo je mesto? Mesto v predstavách jeho obyvateľov. *Český lid*, 90, 3, s. 217–224.

<sup>46</sup> HROCH, Miroslav; SALNER, Peter; GODULA-WĘCŁAWOWICZ, Róza a SOUKUPOVÁ, Blanka. *Úvod do urbánní antropologie*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2012, s. 31.

<sup>47</sup> SOUKUPOVÁ, Blanka. Czech National Identity and Prague. Sacral and Profane Places in the Metropolis. *Journal of Urban Ethnology*, 2005, 7, s. 25–43.

<sup>48</sup> HALBWACHS, Maurice, NAMER Gérard, JAISSON Marie. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

<sup>49</sup> HROCH, Miroslav; SALNER, Peter; GODULA-WĘCŁAWOWICZ, Róza a SOUKUPOVÁ, Blanka. *Úvod do urbánní antropologie*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2012, s. 32.

<sup>50</sup> BERGER, John; BLOMBERG, Sven; FOX, Chris; DIBB, Michael; HOLLIS, Richard et al. *Způsoby vidění*. V Praze: Labyrint, 2016, 6–7.

<sup>51</sup> MIRZOEFF, Nicholas; PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, Andrea a ŠKROB, Jan J. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018, s. 167.

kolem sebe vnímáme a prožíváme. V podkapitolách se postupně věnuji jednotlivým přístupům k vnímání města – jednak jeho vidění a prožívání obyvatelstvem, které interaguje s prostředím, dále pojetím města jako diskurzu, jenž promlouvá k lidem, a v neposlední řadě se věnuji pocitům, které město vyvolává.

Vizualita převažuje ve způsobu vnímání města jeho uživateli, jak tvrdí americký teoretik estetiky Ken-Ichi Sasaki. Ten poukazuje na pojmenování prostředí, které naráží na jeho vizuální povahu – townscape, landscape či cloudscape neboli v překladu krajina.<sup>52</sup> Podobně přemýšlí i americký urbánní teoretik Kevin Lynch, ale pohled na město se z jeho pohledu liší z hlediska jeho uživatelů, kteří upřednostňují jeho čitelnost, a z hlediska celkové krásy. Krásu podle Sasakiho určuje spíše daleká perspektiva, atraktivita pro letecké fotografie, jež ale nezajišťuje atraktivitu města pro obyvatelstvo.<sup>53</sup> Pojetí Kevina Lynche se podrobněji věnuji níže v podkapitole *1.2.1.1 Město jako urbánní prvek*. V českém prostředí se podobnému výzkumu věnovala ve své dizertaci Jana Zdráhalová na Fakultě architektury ČVUT. Popsala problematiku „vztahu mezi uspořádáním sídla a pocity, postoji a chováním jeho obyvatel“.<sup>54</sup> Hledala architektonické a urbanistické prvky, které ovlivňují identifikaci obyvatelstva s prostředím. Konkrétně analyzovala sídlo a sousedství na případové studii v Radotíně.<sup>55</sup>

Základem pro antropologický výzkum vnímání města ale mohou být i jiné smysly než zrak. Podle teoretika kultury Johna Urryho mohou být místa vnímána nejen vizuálně, lokality podle něj „dokáží pohlcovat identitu jedince, a to nejen identitu návštěvníka, ale dokonce i místního obyvatele“.<sup>56</sup> Jednoduchým způsobem, jak objevovat město, je chůze. Michel de Certeau ji staví do opozice k pohledu zvenčí, z dálky nebo z výšky.<sup>57</sup> V dějinách kultury odkazuje chůze na tradici flâneurie, kdy se chodec vzpírá individualizaci a hledá vztahy ve městě a k městu. Postavu flâneura jako první popisuje Charles Baudelaire v *Květech zla* v básni *Pařížské obrazy: Jedné kolemjdoucí*.<sup>58</sup> Možná nejznámějším

---

<sup>52</sup> SASAKI, Ken-Ichi. *For Whom is City Design? Tactility versus Visuality*. In: Miles, Malcolm, Tim Hall and Iain Borden (eds.). 2000. *The City Cultures Reader*. London and New York: Routledge, 1998, s. 36–44.

<sup>53</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Dizertační práce, vedoucí Bílek, Petr. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky, 2009, s. 155–156.

<sup>54</sup> ZDRÁHALOVÁ, Jana. *Disertační práce: Analýza sídla a sousedství Geografický, kognitivní a behaviorální prostor v urbanismu a architektuře*. FA ČVUT v Praze. 2008, s. 12.

<sup>55</sup> Tamtéž

<sup>56</sup> URRY, John. *Consuming places*. London: Routledge, 1995. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9780203202920>. [cit. 2024-03-04].

<sup>57</sup> CERTEAU, Michel de a RENDALL, Steven. *The Practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1997, s. 92.

<sup>58</sup> BAUDELAIRE, Charles a KADLEC, Svatopluk. *Květy zla*. Vydání čtvrté. Praha: Garamond, 2015.

flâneurem byl Walter Benjamin, který se ve stati *Pasáže*<sup>59</sup> věnuje tomu, jak lze Paříž projít chodbami, jakýmsi městem uvnitř města. Z jeho flâneurství se stává experimentální metoda etnografického výzkumu, pomocí kterého popisuje podobu Paříže. Flâneurie zmiňuje několik dalších autorů – například psychiatr Gilles de La Tourette s jeho klinickou studií chůze, dále spisovatel Ian Sinclair v knize *Lights Out for the Territory*, který tvrdí, že „chůze je nejlepším způsobem, jak prozkoumat a využít město, změny, přechody, průrvy v helmě mraků, pohyb světla na vodě“.<sup>60</sup>

Z flâneurie vychází i nové vnímání prostoru, jež představili situacionisté v čele s Guy Debordem. Jejich pohledy daly vzniknout psychogeografii, která je založená na technice *dérive*, kdy se člověk nechává unášet davem a působí na něj vjemy města.<sup>61</sup> Tento přístup rozpracovávám v podkapitole *1.2.1.3 Město jako pocit*. V Praze tento výzkum proběhl v roce 2003 pod vedením teoretičky Denisy Kery. Přibližně 40 studentů se rozdělilo do několika skupin, a ty podnikly psychogeografickou procházku, při níž se držely algoritmu dvakrát vlevo, jednou vpravo.<sup>62</sup>

Percepce města prostřednictvím zvuků je další důležitou složkou. Modernistické tradice nabízí metafory jako „hudba města“ nebo „symfonie velkoměsta“. Příkladem je stejnojmenný film Waltera Ruttmanna z roku 1927. Často se využívá tzv. soundwalkingu, který zajišťuje prostor pro hru se zvuky ve městě a vnímání okolí sluchem.<sup>63</sup> Metoda soundwalkingu byla zásadní pro projekt Murraya R. Schafera *World Soundscape*. Pomocí soundwalkingu zkoumal zvukové krajiny napříč kulturami a upozornil na znečištění zvukové scény.<sup>64</sup> Navázala na něj Hildegard Westerkamp, která soundwalking popisuje jako „exkurzi, jejímž hlavním účelem je naslouchat prostředí“.<sup>65</sup> Význam sluchové složky při

---

<sup>59</sup> BENJAMIN, Walter. *Pasáže*. Přel. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie. Orig. Das Passagen-Werk. 2005 [1982].

<sup>60</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Dizertační práce, vedoucí Bílek, Petr. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparistiky, 2009, s. 149.

<sup>61</sup> DEBORD, Guy. Theory of the *Dérive*. *Internationale Situationniste* [online]. 1958, (2) [cit. 2023-11-22]. Dostupné z: <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/314>

<sup>62</sup> ÖRSTL, Filip. *Dérive a její didaktické možnosti v oblasti rozvojových studií* [online]. Olomouc, 2017 [cit. 2024-01-26]. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Přírodovědecká fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jiří Pánek, Ph.D. Dostupné z: <https://theses.cz/id/un5bax/>.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 157

<sup>64</sup> MECHOVÁ, Kristýna. *Soundwalking jako technika analýzy soundscape virtuálního prostředí digitálních her*. [online]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Martin Flašar, Ph.D.

Brno, 2021, s. 71 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/0fenp7/>

<sup>65</sup> WESTERKAMP, Hildegard. Soundwalking. In. *Sound Heritage: Volume III Number 4 - The World Soundscape Project*. Provincial Archives of British Columbia, Aural History, 1974. s. 18. Přeloženo z originálu.

pohybu v městském prostoru a vypínání zvuků pomocí techniky, jako jsou walkmany, zkoumá Sara Cohen. Hudba je podle ní zásadní složkou fyzického prostoru. Hraje roli v každodenních sociálních interakcích a je zásadní smyslovou složkou při produkci prostoru.<sup>66</sup> V českém kontextu podobný výzkum vytvořili autoři Miloš Vojtěchovský a Peter Cusack v roce 2009 pod názvem *Nejmilejší zvuk Prahy*. Navazoval na londýnský projekt *Your Favourite Sound* a cílem bylo objevit a zachytit zvuky, které obyvatelstvo města označuje za pozitivní. Tyto zvuky pak autoři shromáždili v databázi a vytvořili zvukový portrét města.<sup>67</sup>

### 1.2.1.1 Město jako urbánní prvek

„Dívat se na města může vytvářet speciální prožitek, přestože je ten pohled běžný. Každou chvíli je tam více vjemů, než oko dokáže spatřit, ucho dokáže slyšet, je to pohled, který čeká na to, až ho někdo prozkoumá,“<sup>68</sup> píše na začátku knihy *Obraz města* americký teoretik urbanismu Kevin Lynch. Autor se soustředí na městskou formu, konkrétně na její vizuální podobu a na to, jak vizualita působí na člověka ve městě. V centru jeho pozornosti je město jako celek a jeho uživatelé. Lynch se detailně zabývá urbanismem a zkoumá, jakým způsobem lidé vnímají a prožívají prostor kolem sebe. Lynch ve městě zkoumá čitelnost (legibility) a schopnost utvářet celkový dojem (imageability).<sup>69</sup>

Tento Lynchův přístup přináší do urbanismu a architektury behaviorální prvky. Tvrdí, že pohybující se objekty nebo subjekty, a především pak lidé, jsou ve městě klíčovou složkou. Nejsou jen pozorovatelé, ale aktivně utváří to, co se ve městě děje. Jejich prožívání se mění v čase, a pohled na město tak vzniká sloučením jednotlivých prožitků. Mentální obraz města tedy podle Lynche leží v rukou jeho obyvatelstva. Konkrétně se Lynch zaměřuje na „čitelnost“ prostoru neboli na jasnou strukturu a schéma jednotlivých částí. Čitelnost města blízce souvisí právě s vnímáním jeho obyvatelstva – když se snaží orientovat, vytváří si obraz, který mu napomáhá interpretovat své okolí a následně jednat. Čím čitelnější město, tím jasnější obraz, díky němuž lidé dosáhnou jednoduššího a rychlejšího pohybu.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> COHEN, Sara. Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place. Online. *Transactions - Institute of British Geographers (1965)*. 1995, roč. 20, č. 4, s. 434. ISSN 0020-2754. [cit. 2024-01-26] Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/622974>.

<sup>67</sup> MECHOVÁ, Kristýna. *Soundwalking jako technika analýzy soundscape virtuálního prostředí digitálních her*. [online]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Martin Flašar, Ph.D.

Brno, 2021, s. 71 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/0fenp7/>

<sup>68</sup> LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990, s. 1. Chicago, 20th ed.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 2–10

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 2–4

Z toho vyplývá, že vznik obrazu města je výsledkem interakce mezi jedinci a jejich prostředím. Jednak se liší vnímání jednotlivců, takže se obrazy mohou různit mezi pozorovateli. Záleží na věku, pohlaví, kultuře, zaměstnání nebo temperamentu pozorovatelů. Zároveň i odlišná prostředí mohou vyvolat jiné prožitky a buď napomáhají, nebo brání vzniku uceleného obrazu. Obraz vzniká tak, že se nejdříve identifikuje určitý objekt, následně pozorovatel zjišťuje, jak objekt zapadá do okolního prostředí, a nakonec musí objekt mít určitý vztah k pozorovateli, ať už emocionální, nebo praktický.<sup>71</sup>

Těchto poznatků využil Lynch ve výzkumu tří měst v Americe – Bostonu, Jersey City a Los Angeles. Aby pochopil obraz prostředí v těchto metropolích, rozhodl se zkoumat několik vybraných oblastí a rozebrat je s jejich obyvatelstvem. Zkoumal při tom, jaký obraz míst si jednotliví obyvatelé představují, a následně ho porovnával s realitou. Nejdříve zkušený výzkumník prošel oblast a zaznamenával zde jednotlivé prvky, jejich viditelnost a výraznost a vztahy mezi prvky. Následoval hloubkový rozhovor s vybraným obyvatelstvem, který zjišťoval, jaké obrazy prostředí si tvoří oni.<sup>72</sup> Výzkumníci zjistili, že si lidé všímají podobných prvků, jež utváří jejich pohled na město. Často oceňují široké panoramatické pohledy, otevřená prostranství nebo městskou krajinu. Při jejich objevování si všímali vodních ploch, zeleně, parků a další městské vegetace. Zmiňovali, že si například prodlužují svou každodenní cestu, aby takový prvek potkali. Výrazně vnímali také ulice a cesty městem, které organizují jednotlivé prvky a dávají městu charakter a systém pohybu. V neposlední řadě si respondenti a respondentky všímali rozdílů. Porovnávali relativní stáří míst, třídní rozdíly, využití nebo například pořádek.<sup>73</sup> Lynchův výzkum nestanovuje platný veřejný obraz zmíněných měst. Na to byl vzorek příliš malý. Ale navrhuje a rozpracovává metody, které se dají použít ve výzkumu obrazu města a při zjišťování, jak ho prožívají obyvatelé. To se dá využít pro sestavení některých principů navrhování měst v rámci urbanismu.

---

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 6–8

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 14–16

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 43–45



### 1.2.1.2 Město jako znak

Sémiologickou zkušenost na prostor celého města přenesl Roland Barthes. Město pro něj představuje vztahy mezi jednotlivými prvky. Vnímání města vidí jako projev řeči a textu.<sup>74</sup> Město je diskurzem – promlouvá ke svému obyvatelstvu, a to zase mluví o městě tím, že ho využívá, prochází se v něm a dívá se na něj.<sup>75</sup>

„Touha vidět město předcházela způsoby, jak tuto touhu ukojit,“<sup>76</sup> tvrdí francouzský sociolog Michel de Certeau. Zatímco Barthes umísťuje pozorovatele města na Eiffelovu věž, de Certeau jako svého pozorovatele využívá postavy na vrcholu World Trade Center v New Yorku. Ten se zbavuje života dole, neúčastní se ho a seshora pozoruje ulice sestavené urbanisty. Vyvýšené místo mu umožňuje stát se voyeuem. „Město se proměňuje v okouzující svět, který člověka ovládne a objeví se mu jako urbánní text před očima.“<sup>77</sup> Prostřednictvím vlastní projekce si pozorovatel vytváří určitý odstup od skutečnosti, dokáže vnímat město jako celek. Panorama města je teoretické vizuální simulakrum, zkrátka obraz, jenž vidíme, jen když nechápeme, jak skutečně vzniká v praxi.<sup>78</sup> Do kontrastu staví de Certeau „ty dole“, lidi, kteří město zažívají.<sup>79</sup> Jejich hlavní činností je chůze. Chodci jsou na rozdíl od pozorovatelů aktéři, kteří se svým pohybem podílí na vytváření městského prostředí. Jsou odkázáni k tomu využívat prostor, jež nevidí, nedokážou ho přechít.<sup>80</sup> De Certeau tím pádem definuje dvojí vnímání města, podobně jako Richard Fauque. Ten označuje jeden způsob jako „upstream“, ten vytváří „autoři města“ neboli architekti a urbanisti, „downstream“ zase reflektuje používání prostoru jeho uživateli.<sup>81</sup> Oba poukazují na rozdíl mezi tvorbou a chápáním města ze strany státu a veřejných institucí a žitým městem, které utváří obyvatelstvo.

Dále se de Certeau zaměřuje na definici místa a prostoru, což jsou podle něj opačné entity. Místo je geometricky vymezená lokace. Má fyzický a administrativní rozměr, ale ne

---

<sup>74</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Dizertační práce, vedoucí Bílek, Petr. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky, 2009, s. 44.

<sup>75</sup> BARTHES, Roland. 1997 [1967]. *Semiology and the Urban*. In: Neil Leach (ed.). *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. London and New York: Routledge, s. 168.

<sup>76</sup> CERTEAU, Michel de a RENDALL, Steven. *The Practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1997, s. 92.

<sup>77</sup> Tamtéž

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 93

<sup>79</sup> Tamtéž

<sup>80</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Dizertační práce, vedoucí Bílek, Petr. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky, 2009, s. 161.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 47

ten individuální. Vzniká z projektu architektů nebo urbanistů, může to být například ulice. Na druhou stranu prostor získává smysl až poté, co mu ho vetknou lidé. Někým způsobem si ho přivlastní a dají mu individuální rozměr, zabydlí si ho. Takže například pokud lidé chodí po ulici, stává se z ní prostor. Ze sledování žitého prostoru poté můžeme zjišťovat, jaké procesy lidé vykonávají, což nás povede k teorii každodenního života a obydleného prostoru.<sup>82</sup>

Pojem místo souvisí s dějinami, událostmi a mýty. Místa získávají kvůli administrativním rozhodnutím význam, který nesouvisí s žitou skutečností. Jejich názvy se vzdalují od jejich reality a slouží jako smyšlená místa setkávání.<sup>83</sup> V knize *The Practice of Everyday Life* de Certeau píše o znovunalézání a doceňování ducha míst, která lidé běžně neucítávají. Spojuje to s procesem muzeifikace, kdy se objekty ve městě stávají exponáty.<sup>84</sup> Místa dostávají spíše symbolický než žitý význam, který jim dává nadřazená moc, jež zároveň drží obyvatelstvo pod kontrolou.

### 1.2.1.3 Město jako pocit

V rámci urbánně antropologického výzkumu se můžeme zaměřit na vnímání pocitů ve městě. Těmi se zabývá psychogeografie, která vychází ze situacionismu, což bylo hnutí umělců, teoretiků a revolucionářů fungující mezi 50. a 70. lety minulého století. Ti uměle vytvářeli situace sloužící k narušení běžného chodu života, čímž chtěli nastavit zrcadlo moderní společnosti. Jedním z hlavních teoretiků situacionismu byl Guy Debord se svým dílem *Společnost spektaklu*.<sup>85</sup> Debord naráží na to, že moderní společnost je jakýmsi pseudosvětlem, jenž funguje jako předmět nazírání. Je to „divadlo, kde autenticita společenského života byla nahrazena reprezentací, „spektáklem“, který není skutečný“<sup>86</sup>. Spektáklem Debord myslí společné působení kapitalismu a masových médií, jež způsobují pokles autenticity a životní úrovně.<sup>87</sup> Spektákl je jádrem společnosti a nástrojem jejího sjednocování. Žitá skutečnost je ovlivněna nazíráním tohoto spektaklu, který jednotliví lidé přebírají. Skutečný svět se mění na pouhé obrazy.<sup>88</sup> Debord tvrdí, že prostor ve městě

---

<sup>82</sup> CERTEAU, Michel de a RENDALL, Steven. *The Practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1997, s. 96.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 102–103

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 203

<sup>85</sup> HROCH, Miroslav; SALNER, Peter; GODULA-WĘCŁAWOWICZ, Róza a SOUKUPOVÁ, Blanka. *Úvod do urbánní antropologie*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2012, s. 55.

<sup>86</sup> Tamtéž

<sup>87</sup> Tamtéž

<sup>88</sup> DEBORD, Guy; FULKA, Josef a SIOSTRZONEK, Pavel. *Společnost spektaklu*. V Praze: Intu, 2007, s. 3–7.

uchvátil kapitalismus, jenž pak prostoru plně dominuje a vytváří si z něj vlastní kulisu v divadle. Město je prostředím dějin, shromažďuje se v něm vědomí minulosti a dějinné události.<sup>89</sup>

S touto situacionistickou vzpourou souzní také neomarxistická škola v čele s Henri Lefebvrem a Manuelem Castelsem. Lefebvre byl hlavní postavou pro neomarxistické smýšlení o prostoru a své představy rámoval textem *The Production of Space (Produkce prostoru)*, který poprvé vyšel v roce 1974.<sup>90</sup> Lefebvre kritizuje vznik urbánních studií, tvrdí, že nemají opodstatnění. Neexistuje podle něj žádné konkrétní téma, kterým by se mohla zabývat. Podle Lefebvra „urbanismus je ideologie, urbanismus je ideologie skrytá v mýtu technokracie“.<sup>91</sup> Zkrátka není možné o městu utvořit vědu. Lefebvre chce oddělit vnímání města jako fyzického prostoru složeného z materiálních, architektonických objektů a urbanismu, který podle něj představuje způsob života.<sup>92</sup> Lefebvre se tedy zaměřuje nejen na prostor sám o sobě, ale i na společenské vztahy, které jsou v něm obsaženy. Klade důraz na společensky produkováný a žitý prostor jako celek.<sup>93</sup> V kapitalismu je prostorová praxe propojením rutiny každodenního života s cestami, prací a soukromým životem. Architekti a urbanisti poté prostorovou praxi analyzují a vytvářejí koncepty, které Lefebvre nazývá reprezentací prostoru. To jsou mentální koncepty, které prostřednictvím kombinace ideologie a vědění mají praktický dopad na prostorové praktiky a materiální produkci prostoru.<sup>94</sup>

Oproti racionalizování a teoretizování situacionisté staví psychogeografickou hru, která umožňuje lidem prožít město z nové perspektivy. Využívá techniky *dérive* neboli *driftování* a umožňuje člověku zapomenout na existující svět a na svou práci, vztahy i zájmy, nechat se unášet městem, nechat ho na sebe působit.<sup>95</sup> *Dérive* podle Deborda klade důraz na psychogeografické účinky. Lidé se vzdávají všech svých motivací k pohybu a poddají se terénu. Město má z tohoto pohledu neustálé proudy, pevné body nebo víry, které znemožňují opuštění určité oblasti. Jádrem techniky *dérive* je určitá nahodilost. Techniku mohou dělat

---

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 91–96

<sup>90</sup> LEFEBVRE, Henri a NICHOLSON-SMITH, Donald. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991.

<sup>91</sup> DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Dizertační práce, vedoucí Bílek, Petr. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky, 2009, s. 75.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 74–75.

<sup>93</sup> LEFEBVRE, Henri a NICHOLSON-SMITH, Donald. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991, s. 89–91.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 45

<sup>95</sup> HROCH, Miroslav; SALNER, Peter; GODULA-WĘCŁAWOWICZ, Róża a SOUKUPOVÁ, Blanka. *Úvod do urbánní antropologie*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2012, s. 55–57.

jednotlivci, ale lepší je propojení lidí do skupiny. Účastníci zkoumají po dobu několika hodin až jednoho dne předem jasně nevytyčené území ve městě.<sup>96</sup>

Poznatky získané technikou dérive umožňují vypracovat mapy psychogeografického členění města. Ty odhalují nové městské části, cesty nebo vstupy a výstupy, které nejsou určené v běžných geografických mapách – lidé se během dérive pohybují jinak, než jim určuje svrchovaná moc. Z poznatků psychogeografie vychází nové pohledy na moderní architekturu a urbanismus. Z urbanistického hlediska dérive naráží na postupné mizení okrajových oblastí, v architektuře se objevují nové formy labyrintů umožněné moderními konstrukčními technikami.<sup>97</sup>

## 1.3 Fotografická dokumentace Prahy

### 1.3.1 Fotografie Prahy v 19. století

Fotografie se do českých zemí dostala v roce 1839, tedy ve stejné době, kdy se o její vynález zasadil Louis Jacques Mandé Daguerre.<sup>98</sup> První daguerrotypické podniky a ateliéry vznikaly v Praze. Zpočátku se fotily především ateliérové portréty, ale fotografové postupně zaznamenávali i město. Mezi první daguerrotypické snímky patří ty od Jana Malocha, jenž si otevřel ateliér v roce 1847. Často publikovaná je jeho fotografie Karlova náměstí z roku 1858. Vilém Trajc v roce 1848 zachytil známou Svatováclavskou mši na Koňském trhu, která je navíc považována za první snímek události v Čechách. Dalším fotografem pražských událostí byl Wilhelm Rupp.<sup>99</sup> V této době byl za nejvýznamnějšího fotografa místopisných snímků považovaný František Fridrich, jenž spolupracoval se zmíněným Janem Malochem. Fotil rozličná místa po celém Česku, především různé lázně a Prahu, kde měl ateliér. Výrazná byla jeho vizitková tvorba, poslední vizitky Prahy vytvořil zhruba v roce 1886.<sup>100</sup>

Jeho o něco mladší současník Jindřich Eckert si založil svůj portrétní ateliér v Praze na Malé Straně v roce 1963. Stal se českým průkopníkem světlotisku a pomocí něj zaznamenal i město. V roce 1871 vydal soubor světlotisků s názvem *Praha*. Postupně se také

---

<sup>96</sup> DEBORD, Guy. Theory of the Dérive. *Internationale Situationniste* [online]. 1958, (2) [cit. 2023-11-09]. Dostupné z: <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/314>

<sup>97</sup> Tamtéž

<sup>98</sup> BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999: chronologie*. Praha: Grada, 1999, s. 13.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 13–19

<sup>100</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013, s. 116–119.

zaměřil na místopisnou a krajinářskou fotografii, díky čemuž položil základy české krajinářské fotografie. Na zaznamenávání Prahy se pak zaměřil především v 90. letech 19. století, kdy se pro něj určitým mezníkem stala zakázka pro katalog *Naše práce* (1892). Na přelomu 19. a 20. století vydal dvě knihy, které se staly prvními fotografickými publikacemi Prahy – *Umělecké album královského hlavního města Prahy – Praha královská* (1898) a *Pražské ghetto* (1902), ve které zaznamenal místa určená k asanaci<sup>101</sup> Jindřich Eckert v roce 1889 také podpořil vznik prvního Klubu fotografů amatérů v Praze. Zasloužil se tak o rozvoj fotoamatérského hnutí a o rozvoj fotografování i mimo ateliér.<sup>102</sup>

Jako jednoho z průkopníků vizuálního zachycení Prahy je potřeba zmínit i Jana Kříženeckého. Ten se proslavil především v kinematografii, jeho fotografie nejsou zdaleka tak známé. Přesto se v Archivu hlavního města Prahy dochovalo více než 4000 jeho negativů. Mezi lety 1905 a 1915 dokonce fotografoval pro pražský magistrát.<sup>103</sup> Mimo to se věnoval jak hraným, tak dokumentárním filmům. V Praze zachycoval různé události a oslavy, a stejně tak i různá místa v metropoli. Mezi jeho známé kinematografické snímky patří například *Jízda Prahou otevřenou tramvají* (1908).<sup>104</sup>

## 1.3.2 Fotografie Prahy ve 20. století

### 1.3.2.1 Do roku 1948: Světové války a doba meziválečná

Fotografie přelomu 19. a 20. století se inspirovala světovými proudy a ubírala se směrem impresionistického a secesního piktorialismu. Piktorialisté do fotografie přinesli prvky z dobového malířství. Využívali nové techniky, jako například tzv. ušlechtilé tisky – gumotisk, pigment, olejetisk, bromolejetisk a další. Díky nim dokázali zasahovat do fotografického obrazu. Jednou z nejvýznamnějších osobností tohoto období a také celé české fotografie se stal František Drtíkol. Zpočátku tvořil ve své rodné Příbrami, pak ale přesídlil do Prahy a hlavní město se stalo motivem jeho rané tvorby. Spolupracoval s Augustinem Škardou a s tím také vydal roku 1911 publikaci *Z dvorů a dvorečků staré*

---

<sup>101</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013, s. 82–84.

<sup>102</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 15.

<sup>103</sup> Jan Kříženecký a sbírka fotografií Archivu hl. města Prahy. *Archiv hlavního města Prahy* [online]. 2024 [cit. 2024-01-07]. Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/index.html?mid=130&wstyle=0&page=page/docs/krizenecky3.html>

<sup>104</sup> Jan Kříženecký. *Filmový přehled* [online]. 2024 [cit. 2024-01-07]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/127419/jan-krizenecky>

*Prahy*. Později se vydal blíže směrem k moderní fotografii, obohatil svou tvorbu o prvky futurismu, expresionismu a kubismu.<sup>105</sup>

S rozšířením příručních fotoaparátů souvisel i vznik reportážní a dokumentární fotografie. Za českého průkopníka tohoto stylu je považován Rudolf Bruner-Dvořák, jenž zachycoval život české společnosti, působil jako osobní fotograf Ferdinanda d'Este a dokumentoval proměny Prahy na přelomu století. V roce 1906 vznikl týdeník *Český svět*, kolem nějž se sdružovali reportážní fotografové, kteří mimo jiné fotografovali i českou metropoli. V *Českém světě* vycházely pravidelné rubriky Brunera-Dvořáka *Praha mizící* nebo *Praha neznámá*.<sup>106</sup> Kromě Brunera-Dvořáka to byl také Bohumil Střemcha, jenž se zaměřil na každodenní život, nebo Zikmund Reach, který fotil historické objekty, pouliční scény i obyvatelstvo města.<sup>107</sup> Hodně se věnoval fotografování staveb a jejich detailů, jeho alba obsahují architektonické detaily jako brány, mříže a portály. Zaměřil se i na významné historické budovy jako Dietzenhoferovy stavby, pražské knihovny, letohrádek Hvězda, Národní divadlo nebo Trojský zámek. Jeho soubor snímků obyvatelstva obsahoval reportážní a dokumentární práce, ale soustředil se i na aranžovanou a portrétní fotografii a zachytil charakteristické postavy, dobové oblečení a zaměstnání Pražanů.<sup>108</sup> Reach byl kromě toho i sběratelem a znalcem fotografií Prahy. Od roku 1900 byl členem klubu Za starou Prahu a pracoval mnoho let v knihkupectví Aloise Hynka na Betlémském náměstí. Poté se v roce 1910 osamostatnil a otevřel si malý obchod v Tyršově ulici. V roce 1919 získal knihkupeckou koncesi a založil antikvariát v ulici Skořepka 9, kde se soustředil na prodej pragensií. Reach své fotografie dával dohromady s pracemi ostatních fotografů, a vytvořil tak rozsáhlý archiv obrazového materiálu s tematikou historické a zaniklé Prahy.<sup>109</sup>

Po první světové válce se v československé fotografii začaly prosazovat směry přímé fotografie a puristického piktorialismu. Souviselo to s výstavou Drahomíra Josefa Růžičky

---

<sup>105</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 26.

<sup>106</sup> DAVIDOVÁ, Lenka. *Fotografie prvního českého fotoreportéra Rudolfa Brunera-Dvořáka v Českém světě*. Praha, 2012., s. 30. Diplomová práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Alena Lábová.

<sup>107</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 20.

<sup>108</sup> ŽABŽOVÁ, Michaela. *Zikmund Reach a jeho fotografický soubor*. Praha, 2015, s. 23–31. Diplomová práce (Bc.), Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav dějin umění. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

<sup>109</sup> Reach, Zikmund. *Pavel Scheufler* [online]. 2023 [cit. 2023-12-01]. Dostupné z: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove,r.reach-zikmund,128.html>

v roce 1921 v Českém klubu fotografů amatérů. Růžička žil ve Spojených státech, kde se inspiroval tvorbou Alfreda Stieglitze a Clarence H. Whitea, kteří prosazovali přímou fotografii (straight photography). Růžička používal měkce kreslicí objektivy a jeho snímky zdůrazňovaly světelné efekty, ale odmítl používání ušlechtilých tisků a další zasahování do negativů. Silně ovlivnil mladé české fotografy jako Jaromíra Funkeho, Josefa Sudka a Adolfa Schneebergera. Město se stalo jedním z nejpodstatnějších témat pro soudobé fotografy. Především Josef Sudek, který měl ateliér na Újezdě, zachycoval světelné situace v ulicích metropole nebo v pražské Invalidovně.<sup>110</sup> V počátku své tvorby se Sudek inspiroval hlavně českou romantickou krajinomalbou. Používal techniky uhotisku, bromoleje a pigmentu a zachycoval především aranžovaná zátiší, portréty a romantické krajiny. Impresionismus se dostal i do jeho fotografií Prahy, například do snímků ze Stromovky, kde poprvé využil práci se světlem. Jeho dalším výrazným tématem se stala dostavba gotické katedrály svatého Víta.<sup>111</sup> Patnáct fotografií z cyklu *Svatý Vít* vydal knižně v roce 1928. Ukazuje zde především světlo a jeho proměny v prostoru.<sup>112</sup> Tento soubor se pro Sudka stal klíčovým, protože ho utvrdil ve tvorbě, která se věnovala pražské tematice. Ve 30. a 40. letech se Sudek zaměřil na focení zátiší a na zakázkovou práci. Praze se nejintenzivněji věnoval až po druhé světové válce. V 50. letech se totiž rozhodl zaměřit se na krajinu města a periferie. Práci shrnul v publikaci *Praha panoramatická* (1959).<sup>113</sup> Dodnes je považována za jednu z nejrozsáhlejších dokumentací městské periferie.<sup>114</sup>

Krátce po nástupu puristického piktorialismu se začaly objevovat další projevy nové fotografie. Fotografové přísně zachovávali základní rysy fotografie a byli ovlivněni konstruktivismem a funkcionalismem z německé školy Bauhaus. Využívali diagonálních kompozic, ptačí nebo žabí perspektivy a dalších neobvyklých skladeb obrazu. K jejich reprezentantům patřilo také neformální Aventinské trio – Alexandr Hackenschmied, Ladislav Emil Berkovec a Jiří Lehovec. Charakteristickým rysem Berkovcových fotografií byla dvojexpozice, kterou využil také v souboru *Praha v surimpresi* (1930–1933), a Prahu tak zachytil novým způsobem. Pro Hackenschmieda se zase fotografie stala odrazovým

---

<sup>110</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 23.

<sup>111</sup> FÁROVÁ, Anna; PATON, Derek a BALCAR, Martin. *Josef Sudek*. Praha: Torst, 2002, s. 14–15.

<sup>112</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 23.

<sup>113</sup> FÁROVÁ, Anna; PATON, Derek a BALCAR, Martin. *Josef Sudek*. Praha: Torst, 2002, s. 16–20.

<sup>114</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 78.

můstkem pro tvorbu dokumentárních filmů. Natočil avantgardní film z pražské periferie *Bezúčelná procházka* (1930) nebo o rok později dokument *Na Pražském hradě* (1931).<sup>115</sup>

Na konci 30. let propukla v Evropě druhá světová válka. V Praze začala 15. března 1939 okupací německých vojsk. Tyto momenty zachycovali reportážní fotografové Karel Hájek nebo Ladislav Sitenský. Po vzniku Protektorátu Čechy a Morava bylo pozastaveno vydávání velkého množství českých periodik a fotografové se uchýlili především k zachycování vlastivědných snímků a k fotografiím historických památek a krajiny. Věnovali se také portrétům, zábavě nebo sportovním snímkům. Během 2. světové války v okupované Praze a také po válce soustavně fotil Jan Lukas, který svůj soubor *Pražský deník 1938–1965* vydal až po revoluci v roce 1995. Skutečný průlom ale nastal až s Pražským povstáním, kdy v ulicích Prahy fotilo mnoho významných reportážních a dokumentárních fotografů, jako například Václav Chochola, Karel Ludwig, Sláva Štochl, Miroslav Háek nebo Emil Fafek. Během povstání vznikly ikonické snímky od Zdeňka Tmeje, který hned na začátku zaznamenal raněného německého důstojníka, a od Tibora Hontyho, jehož snímek *Padl v posledních hodinách války* zaznamenává pohřeb sovětských vojáků před Rudolfínem.<sup>116</sup>

Cykly fotografií povstání představila až výstava v roce 1946 *Květnové povstání – fotografická reportáž*. Byla to také první přehlídka českých fotografů po válce. V poválečných letech vyšly i obrazové publikace Jiřího Jeníčka zachycující život v metropoli – *Chrám svatého Víta* (1947) a *Praha jassem okřídlená* (1948).<sup>117</sup>

### 1.3.2.2 1948–1989: Fotografie v období socialismu

Po komunistickém převratu v únoru 1948 se změnila situace v českém umění a stejně tak ve fotografii. Vládnoucí strana prosadila směr socialistického realismu, který byl postavený na aranžovaných scénách zachycujících, jak má vypadat československá společnost. Hlavními tématy fotografií se staly komunistické svátky a festivaly, stranické sjezdy, vznik JZD, stavby nebo rekreace. V Praze vznikal Stalinův pomník, jehož stavbu fotografoval Oldřich Rakovec.<sup>118</sup> Podobně jako po okupaci německými vojsky zanikala periodika a dohled nad touto likvidací převzal Tiskový odbor ÚV KSČ.<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 63–64.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 125–128

<sup>117</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945–1989*. Praha: Karolinum, 2019, s. 14–21.

<sup>118</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 74–75.

<sup>119</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945–1989*. Praha: Karolinum, 2019, s. 83.



Částečnou liberalizaci umožnila až druhá polovina 50. let. Postupně se zájem fotografů obrátil ke každodennímu životu, a to i v Praze. Zastánci poezie všedního dne se sdružovali především kolem listu *Večerní Praha*, prvním poválečném večerníku v hlavním městě. Ten vznikl v roce 1955 a jeho hlavním fotoreportérem se stal Erich Einhorn.<sup>120</sup> Einhornovy snímky zachycují humor v každodenních situacích a své práce vydal souborně v roce 1959 pod názvem *Praha všedního dne*. Jeho manželka Milada Einhornová se také určitým způsobem věnovala zachycování ulic metropole. Vytvořila knihu pro děti *Dobrodružství kozy Ricky v hlavním městě* (1958), která zachycuje kozu, co se sama pohybuje po Praze.<sup>121</sup> Dalším z fotoreportérů *Večerní Prahy* byl Stanislav Tereba. Ten získal v roce 1959 hlavní cenu prestižní soutěže World Press Photo za svůj snímek *Brankář v dešti*. Kromě toho nafotil neobvyklou sérii fotoreportáží z pražského podzemí. Zaznamenával chodby pod Hradčany, kryptu pod malostranským Jezulátkem, podzemní štoly pod Petřínem nebo malostranské sklepy. Společně s kolegou Václavem Jirsou zachytili také nápaditý pohled na noční Prahu nazvaný *Václavské náměstí mezi třetí a čtvrtou*. Jirsa se mimo to věnoval dlouhodobému projektu o výstavbě pražského metra.<sup>122</sup>

Mimo fotoreportéry *Večerní Prahy* se pražské tematice a poezii všedního dne věnovali i další pováleční tvůrci. Fotograf Václav Jírů po převratu dočasně prosazoval socialistický realismus, ale následně se přidal k humanistické fotografii a začal vytvářet snímky ve stylu poezie všedního dne. Prahu tak zachytil ve dvou souborech *Praha a Pražané* (1959) a *Praha – město fotogenické* (1968).<sup>123</sup> Výjimečné dokumentární fotografie vznikaly i v okruhu fotoamatérů. Jedním z nich byl Gustav Aulehla, jehož fotografie se vymykají optimistickému stylu poezie všedního dne. Fotografií se neživil, a proto neřešil, jestli jsou jeho snímky ideologicky přijatelné. Z toho důvodu se mu podařilo zachytit absurdní a groteskní prvky komunistických oslav. Jeho snímky každodenního života v Praze zase tíhly k lyrickému pojetí.<sup>124</sup>

Po dalším uvolnění politických poměrů v rámci Pražského jara následoval srpen 1968 a okupace vojsky Varšavské smlouvy. Ta poskytla pražským fotografům jedinečnou příležitost zaznamenat tuto událost. Do centra hlavního města se vydaly stovky reportérů a zachycovaly příjezd tanků i opozici místních obyvatel. Do Prahy se dostali jak zahraniční

---

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 81–123

<sup>121</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 152–153.

<sup>122</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945–1989*. Praha: Karolinum, 2019, s. 125–127.

<sup>123</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 84.

<sup>124</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 156.

fotografové, tak lidé z domácí scény, mezi nimi například Dagmar Hochová, Pavel Štecha, Markéta Luskačová, Libuše Kyndrová nebo Václav Svoboda, kterému se v Rakousku podařilo pod pseudonymem vydat soubor fotografií z okupace *Genosse Aggressor – Prag im August 1968* (1968).<sup>125</sup> Nejvýraznější dokumentace srpna 1968 pochází od Josefa Koudelky, jenž v ulicích pořídil tisíce záběrů střetů, odporu obyvatelstva proti invazi, solidarity i zklamání. Snímky se podařilo vyvézt do zahraničí, kde je se skrytou identitou fotografa publikovaly deníky i časopisy.<sup>126</sup> U nás tento soubor vyšel knižně v roce 2008 pod názvem *Invaze 68*.<sup>127</sup> Koudelka následně dva roky po okupaci emigroval, podobně jako další z generace sociálních fotografů 60. let, například Markéta Luskačová nebo Vojta Donát.<sup>128</sup>

Události srpna 1968 se promítly ještě v činu studenta Jana Palacha, který se v Praze v lednu 1969 na protest upálil. Několik fotoreportérů se účastnilo jeho pohřbu a nafotili zde kvalitní soubory – například Miloň Novotný, Pavel Štecha, Dagmar Hochová nebo Pavel Dias. Obecně ale příchod 70. let znamenal úpadek ve fotografii. Normalizace vyžadovala optimistické snímky, a fotografové a fotografky se tak často propadali ve svých dílech do schematismu, strnulosti a nenápaditosti.<sup>129</sup> Kromě toho mizely z fotografického světa ty nejvýraznější osobnosti. Ať už to bylo úmrtím, jako třeba v případě Josefa Sudka, či emigrací, kam odešla výše zmíněná skupina sociální fotografie.<sup>130</sup> Vzniklo ale několik kvalitních projektů spojených s Prahou. Byl to například soubor *Pražský chodec* (1978) od Jiřího Všetěčky.<sup>131</sup> Objevil se také motiv noční Prahy na snímcích Jaroslava Kučery nebo na fotografiích Smíchova od Jaroslava Barty. Stejně tak Jiří Poláček fotil střípky nočního života na Smíchově, Jaroslav Kořán zase nafotil architektonicky cennou budovu nádraží Praha-Těšnov.<sup>132</sup> Výrazným tématem se v 70. letech stala také dokumentace Žižkova určeného k asanaci. Účastnili se ho například Pavel Štecha, Iren Stehli, Dana Kyndrová nebo Dušan Šimánek. Iren Stehli využila motivu Žižkova i pro svou další tvorbu, ve které dlouhodobě zaznamenávala obyvatelstvo této čtvrti. Fotila sugestivní portréty v jejich domovech a zachycovala osudy konkrétních osob. Této čtvrti se věnoval také subjektivní dokument Vladimíra Birguse, jenž tam vytvořil cyklus *Žižkov* (1978).<sup>133</sup> V neposlední řadě

---

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 197

<sup>126</sup> Tamtéž

<sup>127</sup> KOUDELKA, Josef; CUHRA, Jaroslav; HOPPE, Jiří a SUK, Jiří. *Invaze 68*. Praha: Torst, 2008.

<sup>128</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945-1989*. Praha: Karolinum, 2019, s. 309–310.

<sup>129</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 197–198.

<sup>130</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945-1989*. Praha: Karolinum, 2019, s. 309–310.

<sup>131</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 200.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 201

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 201–202

se v pražské fotografii objevilo téma periferie. Na městských periferiích fotil Petr Helbich, jeho umělecké snímky kladly důraz na světlo a obrazové skladby, a také Jan Reich, který své soubory vydal v knihách *Mizející Praha* (2000), *Periférie* (1976) a *Město* (1978–1979).<sup>134</sup> Fotoreportér deníku *Československý sport* a později také časopisů *Mladý svět* a *Květy* Pavel Vácha měl zase smysl pro poetické snímky hlavního města, jež vydal v souborné monografii o Praze.<sup>135</sup> Během normalizace sice oficiálně neexistovala cenzura, ale dohled nad informacemi vykonával Federální úřad pro tisk a informace, takže řada chystaných fotografických publikací vůbec nevyšla. Týkalo se to i knihy *Město* Vladimíra Birguse a Pavla Jasanského, která byla plánovaná na rok 1982. Nakonec se její publikace posunula o dva roky, později ale problematické snímky nahradily fotografie od Miroslava Hucka.<sup>136</sup> Česká tvorba ale měla úspěch v zahraničí. Konkrétně pražské fotografie Josefa Sudka vystavilo v roce 1988 Pompidouovo centrum v Paříži na expozici *Josef Sudek: Praha*.<sup>137</sup>

Fotografie okupace a normalizační Prahy vznikaly také v okruhu amatérských fotografů. Působivý soubor o invazi vytvořil povoláním matematik Karel Bucháček. Podobné soubory zachytili například Gustav Aulehla, Emil Fafek, Miloň Novotný, Pavel Štecha a další. Do ulic se 21. srpna 1968 vydal i Bucháčekův kolega Miroslav Hlaváček, ten ale v následujících letech fotil už jen rodinné momenty. Zato Bucháček po práci pravidelně chodil po Praze a všiml si každodenního života i proměn metropole. Zachytil mnohé svátky a oslavy, fotbalové zápasy nebo dostihy v Chuchli. Předal ale také cenné svědectví o výstavbě metra, fotil asanaci Žižkova, bourané domy v Holešovicích a ve čtvrtích Libeň, Nusle a Smíchov. V polovině 70. let také vstoupil do fotokupiny Město<sup>138</sup>. Skupina si dohromady zadávala dlouhodobá (většinou celoroční) témata, na kterých pracovala. Příkladem bylo dítě ve městě, volný čas nebo doprava ve městě. Podle slov Františka Dostála, který vymyslel název fotokupiny, bylo jejich snahou „postihnout malé příběhy, které nutí zamyslet se.“<sup>139</sup>

---

<sup>134</sup> BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005, s. 99–104.

<sup>135</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945-1989*. Praha: Karolinum, 2019, s. 246–247.

<sup>136</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 200.

<sup>137</sup> BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v letech 1839-2019*. Praha: Grada Publishing, 2021, s. 186.

<sup>138</sup> POSPĚCH, Tomáš. *Karel Bucháček: přidušené město = the stifled city*. Překlad Elizabeth Walsh-Spáčilová. Praha: Positif, [2023], 2023, s. 6–10.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 8

### 1.3.2.3 Od roku 1989 dodnes: Současné pojetí městských témat ve fotografii

Zásadní zlom pro dění v Praze i v celém Československu způsobila sametová revoluce v listopadu 1989. Odstartovala ji demonstrace pražského studentstva 17. listopadu na Albertově, která se pak spontánně přesunula do centra Prahy až na Národní třídu a veřejná bezpečnost ji tvrdě potlačila. Tyto události zaznamenalo hned několik fotografů a fotografek – Karel Cudlín, Pavel Štecha, Dana Kyndrová, Jan Šibík, Herbert Slavík, Jaroslav Kučera, David Neff, Pavel Jasanský nebo Tomki Němec.<sup>140</sup> V následujících dnech se zpráva rozšířila do celé republiky a konaly se další akce požadující změnu režimu. Studentstvo fotografie FAMU založilo agenturu Radost, v rámci které fotilo dramatické události v Praze i po celém Československu a posílalo je do zahraničí. Už v prosinci se konaly hned tři výstavy snímků z listopadového dění, jedna v Mánesu kurátorovaná Annou Fárovou, další ve výstavní síni FOMA (kurátor Vladimír Birgus ve spolupráci s Radovanem Bočkem) a poslední z nich v Galerii Svazu českých fotografů, kterou garantoval Ján Šmok. Sametová revoluce docílila konce socialistické éry Československa a díky tomu zažila velké proměny i československá fotografie. Získala nové platformy, zvýšilo se její společenské postavení a vznikl také trh s fotografiemi.<sup>141</sup>

V dokumentaci hlavního města pokračovali někteří předrevoluční fotografové, jako například Miroslav Hucek. Jeho ústředním motivem se v devadesátých letech stal Pražský hrad a fotografie poté souborně vydal v publikaci *Pražský hrad* (1994).<sup>142</sup> Vít Šimánek se věnoval cyklu *Republika Žižkov* (1997–2003) a Jaroslav Kučera dokumentoval prostituci na hlavním nádraží.<sup>143</sup> Vznikl také projekt *Letem českým světem* (1999) od Jaroslava Bárty, Zdeňka Helferta, Daniely Horníčkové a Ivana Lutterera. Ti dokumentovali stav různých míst po Česku včetně Prahy.<sup>144</sup> Karel Cudlín se plně prosadil v novinářské fotografii v roce 1992, když se stal fotografem *Mladého světa*. Ve své tvorbě se věnoval rodnému Žižkovu a životě místní romské komunity nebo práci zahraničních dělníků v Praze.<sup>145</sup>

Po rozdělení Československa v roce 1993 se omezily kontakty české a slovenské fotografie. S příchodem digitálních technologií se navíc postupně proměňovaly i zásady tvorby. V 90. letech se prosadila fotografie, která rekonstruovala svět a vytvářela určitou

---

<sup>140</sup> BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v letech 1839-2019*. Praha: Grada Publishing, 2021, s. 194.

<sup>141</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 287–288.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 293

<sup>143</sup> Tamtéž

<sup>144</sup> Tamtéž

<sup>145</sup> LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945-1989*. Praha: Karolinum, 2019, s. 421–422.

fikci, spíše než že by zachycovala realitu. Dominantním motivem se stalo tělo, popřípadě zkoumání identity. Figurální výjevy zasadila do prostředí noční Prahy Gábina Fárová. Několik dalších fotografií a fotografek se věnovalo městským motivům, přidávali ale do fotografií svůj osobitý přístup. Jaroslav Beneš nafotil pražské metró<sup>146</sup>, Pavel Baňka se věnoval dokumentování předměstí, kde zachytil zahrádky a chatařské kolonie pomocí silného bleskového světla<sup>147</sup>, Štěpán Grygar vycházel ze snímků fragmentů městského prostředí, ale posouval je dále k postkonceptuálním sériím. Fotografii architektury se věnovali Pavel Štecha, Ester Havlová, Filip Šlapal nebo Libor Teplý.<sup>148</sup> Architektonické a městské tematické se od devadesátých let věnuje duo Jasanský a Polák. Využívají směr takzvané „nefotografické fotografie“, která spočívá v zachycování „záměrně vnějškově neatraktivních konceptuálně laděných snímků“<sup>149</sup> po vzoru Düsseldorfské školy. Jejich soubor *Pragensie* (1986–1990) z přelomu osmdesátých a devadesátých let ukazuje opomíjené pražské budovy, které nejsou tak turisticky atraktivní. Na přelomu tisíciletí se naopak věnovali dokumentování historických památek v projektu *Ignatius* (1996–2002).<sup>150</sup>

V novém tisíciletí měla pražská tematika stále své místo, ale fotografové Prahu používali spíše jako kulisu pro fotografování dalších motivů. Nesoustředili se proto často jen na dokumentaci města samotného, ale zachycovali i jeho obyvatelstvo. Jedním z příkladů je série Jiřího Křenka *Městečka* (2001–2002), která zachycuje život lidí v satelitních sídlištích na okraji Prahy. Tento soubor vystavil v roce 2003 v Komorní galerii Domu fotografie Josefa Sudka.<sup>151</sup> Dále město jako kulisu využila Barbora Kuklíková, která vytvořila soubor o životě cizinců v hlavním městě pod názvem *City v cizím city* (2004).<sup>152</sup> Štěpánka Stein a Salim Issa zase v roce 2008 představili sérii velkoformátových portrétů lidí z vietnamské tržnice Sapa.<sup>153</sup> Ve fotografii se setkáváme i s výtvarným pojetím dokumentace architektury

---

<sup>146</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 311.

<sup>147</sup> Marginalia. *Pavel Baňka* [online]. 2024 [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://pavelbanka.com/marginalia/>

<sup>148</sup> BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 320–322.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 324

<sup>150</sup> *Jasanský-Polák* [online]. [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://jasansky-polak.svitpraha.org/>

<sup>151</sup> BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v letech 1839-2019*. Praha: Grada Publishing, 2021, s. 255.

<sup>152</sup> *City v cizím city*. *Barbora Kuklíková* [online]. 2021 [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://kuklikova.cz/portfolio-item/city-v-city/>

<sup>153</sup> BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v letech 1839-2019*. Praha: Grada Publishing, 2021, s. 285.

a města. Výtvarného postkonceptuálního pojetí využívá Jiří Thýn v cyklu *4 Corners of the Hilton Hotel* (2008).<sup>154</sup>

V posledních dvou desetiletích můžeme pozorovat velmi široké pojetí městských, a konkrétně pražských, témat v české fotografii. Tvůrci se zaměřují na architekturu města, urbánní krajinu, obyvatelstvo a společnost nebo na periferie. Někteří tvoří i soustavné dlouhodobé projekty, jako například Petr Pazoura a Michal Hejna. Ti vytváří cyklus *Praha panoramatická*, kde po Sudkově vzoru objevují genia loci české metropole. Předávají panoramatický obraz Prahy a jejích památek pomocí nejznámějších siluet města.<sup>155</sup> Podobným motivům se věnuje také publikace Institutu plánování a rozvoje hlavního města Prahy pod názvem *Pražské veduty* z roku 2018. Knihu ilustrovala svými panoramatickými snímky fotografka Ester Havlová.<sup>156</sup> Pražskými památkami se zabývala také architektka Kateřina Pazourková ve své diplomové práci na UMPRUM. Její obrazová příloha vyšla pod titulem *Skrytá místa* (2019), kde autorka zachycuje městská zátíší a části zástavby na zapomenutých místech.<sup>157</sup>

Značná část projektů vzniká v pražských ulicích a veřejných prostorech a má za cíl zachytit interakci společnosti s městským prostředím. Mezi nimi můžeme jmenovat například práce Davida Gaberleho, konkrétně jeho soubor *Metropolight*, který vyšel v roce 2017 knižně.<sup>158</sup> Publikaci o životě v Praze ve stejném roce vydal i David Šperl pod názvem *Homo Pragensis*.<sup>159</sup> Roman Vondrouš zase svou práci představil v roce 2021 na výstavě *Fragmenty metropole* v Czech Photo Centre.<sup>160</sup> Vztah obyvatelstva k hlavnímu městu zachytil i projekt *Paměť města* z roku 2020. Novinářka Apolena Rychlíková a umělec

---

<sup>154</sup> HERTELOVÁ, Viola. *Městský prostor v současné české a slovenské fotografii* [online]. 2023 [cit. 2024-01-19], s. 21. Dostupné z: <https://is.slu.cz/th/pt6s2/>. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. Vedoucí práce Tomáš POSPĚCH.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 8–9

<sup>156</sup> Kniha *Pražské veduty* ukazuje jedinečný pohled na Prahu. *Portál hlavního města Prahy* [online]. 2018 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z:

[https://www.praha.eu/jnp/cz/o\\_meste/budoucnost\\_mesta/kniha\\_prazske\\_veduty\\_ukazuje\\_jedinecny.html](https://www.praha.eu/jnp/cz/o_meste/budoucnost_mesta/kniha_prazske_veduty_ukazuje_jedinecny.html)

<sup>157</sup> HERTELOVÁ, Viola. *Městský prostor v současné české a slovenské fotografii* [online]. 2023 [cit. 2024-01-19], s. 21. Dostupné z: <https://is.slu.cz/th/pt6s2/>. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. Vedoucí práce Tomáš POSPĚCH.

<sup>158</sup> *Metropolight*. *David Gaberle* [online]. 2024 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z:

<https://www.davidgaberle.com/metropolight>

<sup>159</sup> BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v letech 1839-2019*. Praha: Grada Publishing, 2021, s. 327.

<sup>160</sup> Roman Vondrouš – *Fragmenty metropole*. *Czech Photo Centre* [online]. 2021 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://www.czechphoto.org/detail-programu/1563-144/roman-vondrous-fragmenty-metropole/>

Vladimír Turner v něm ukázali proměny Prahy pomocí snímků klíčů a klíčenek občanů.<sup>161</sup> Ve veřejném prostoru na vnitřních i vnějších periferiích města fotil Jan Charvát, který zaznamenal architekturu výdechů pražského metra. Cyklus vydal v knize *Nádech výdech* (2018).<sup>162</sup>

Vojtěch Veškra vizuálně doplnil povídkový cyklus *Zdivočelá Praha*, který píše Anna-Beáta Hábllová pro Centrum architektury a městského plánování.<sup>163</sup> Fotografa Julie Hrnčířová se dlouhodobě věnuje městskému prostoru v sériích *Urban Poetism* nebo *Everyday Sculptures*.<sup>164</sup> Zaměřuje se na náhodné situace, nedokonalosti a podivné situace, se kterými se můžeme setkat. Autorka také zmiňuje, že na svých fotografiích zachycuje postupné divočení města. Výběr ze souboru *Everyday Sculptures* vystavila v roce 2023 v Ateliéru Josefa Sudka na expozici *To se může jednou hodit*.<sup>165</sup>

## 1.4 Využití fotografie v sociálních vědách

„V době, kterou nazýváme věkem ikono-sféry, by rezignace na uplatnění fotografie ve společenských vědách znamenala neobyčejné ochuzení našeho poznání,“<sup>166</sup> tvrdí polský teoretik fotografie Alfred Ligocki ve stati *Czy istnieje fotografia socjologiczna?* z roku 1987. Fotografie, podobně jako sociologie a další společenské jevy, prozkoumává vztah člověka k jeho okolí. Zájem o společnost se projevuje především v podobě sociální, reportážní, dokumentaristické či sociologické fotografie. Takto zaměřená tvorba představuje podle Martina Matějů a Jiřího Linharta „jeden ze základních prostředků vizuální komunikace a je jak výrazem určitého novodobého životního stylu, tak i do značné míry systematického svědectví o společnosti“.<sup>167</sup> Fotografie dokáže „zaznamenávat, reprodukovat a uchovávat obraz skutečnosti“, a proto vždy měla kromě přírodních věd také blízko k vědám společenským. Funguje jako „paměť“, která dokáže uchovat sociální skutečnost. Kromě sociologie se fotografie uplatňuje i v jiných společenských vědách, např. v etnografii,

---

<sup>161</sup> HERTELOVÁ, Viola. *Městský prostor v současné české a slovenské fotografii* [online]. 2023 [cit. 2024-01-19], s. 44. Dostupné z: <https://is.slu.cz/th/pt6s2/>. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. Vedoucí práce Tomáš POSPĚCH.

<sup>162</sup> Tamtéž

<sup>163</sup> Povídky. *Centrum architektury a městského plánování* [online]. 2024 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://praha.camp/magazin/povidky>

<sup>164</sup> Julie Hrnčířová [online]. 2024 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://juliehrncirova.com/>

<sup>165</sup> Julie Hrnčířová – To se může jednou hodit... *ArtMap* [online]. 2023 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/julie-hrncirova-to-se-muze-jednou-hodit/>

<sup>166</sup> LINHART, Jiří, MATĚJŮ, Martin, ed. Uplatnění fotografie v sociologickém výzkumu. In: SIOSTRZONEK, Jiří. *Fotografie a sociologie*. Opava. Slezská univerzita v Opavě, 2011, s. 15.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 9.

folkloristice, psychologii, estetice, vědách o umění a podobně.<sup>168</sup> Tato práce se zaměří především na využití fotografie v sociologii. Obě disciplíny mají podobně specifické zaměření a přichází do vzájemného kontaktu. V této práci vycházím z metodologie vizuální sociologie a využívám fotografii jako zdroj k analýze vidění města Prahy.

Pomocí fotografie můžeme sledovat různé stránky společenského života. Vizuální představy a vizuální projevy tvoří takzvanou sociální ikono-sféru neboli to, co je vyfotografováno a co je fotografovateľné. To je předmětem vizuální sociologie. Podle Emmisona a Smitha se vizuální zkoumání netýká jen obrazů, ale také toho, co je viděné a pozorovatelné. Intelektuální emancipaci od vizuální antropologie a etnografie zažila vizuální sociologie až v 70. letech, je to tedy poměrně mladá věda.<sup>169</sup> Mezi první a v té době nejvýraznější sociology, kteří zároveň přemýšleli o světě vizuálně, patřil Howie Becker. Ten ve svém článku *Photography and Sociology* z roku 1974 volal po tom, aby se do sociologických výzkumů zapojila i vizuální složka. Ve svých výzkumech pracoval na fotografických projektech a pojednával o fotografii a umění.<sup>170</sup> Americký sociolog Douglas Harper potvrzuje, že „svět, který je viděný, fotografovaný, nakreslený nebo jinak vizuálně reprezentovaný, je jiný než svět popsáný skrze slova a čísla“. <sup>171</sup> Fotografie nám nabízí nové poznání a jiný pohled na realitu než tradiční empirické výzkumy. Proto představuje jednu z metod, která může rozšířit výzkum společnosti a není nijak podřadná statistickým výzkumům.<sup>172</sup>

Harper na konci 80. let minulého století vymyslel dominantní typologii výzkumu technických obrazů v sociálních vědách. První výzkumná oblast využívá *fotografii při sběru dat*. V druhém případě sociologové studují *fotografie vytvořené v rámci určité kultury*, jako například v reklamě, novinách nebo rodinných albech. V prvním případě tedy výzkumnictvo produkuje fotografie, pomocí kterých zkoumá vizualitu světa. V druhém analyzuje snímky, kteří pořídili jiní lidé ve společnosti, a pomocí nich zkoumá jednotlivé společenské aspekty.<sup>173</sup>

---

<sup>168</sup> Tamtéž

<sup>169</sup> SZTOMPKA, Piotr a OGROCKÝ, Jiří. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, s. 9

<sup>170</sup> BECKER, Howard. *Photography and Sociology*. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*. 1974, 1 (1): s. 3–26.

<sup>171</sup> HARPER, Douglas A. *Visual sociology*. London: Routledge, 2012, s. 4.

<sup>172</sup> Tamtéž

<sup>173</sup> HARPER, Douglas. *Visual Sociology: Expanding Sociological Vision*. Online. *The American sociologist*. 1988, roč. 19, č. 1, s. 55. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF02692374>. [cit. 2024-02-02].



O klasifikaci vizuálně sociálních výzkumů se pokusil také Luc Pauwels.<sup>174</sup> Podstatu výzkumu technických obrazů rozdělil do tří oblastí. První je *původ obrazů* – výzkum se v první řadě odvíjí od toho, jestli využívá již existující („nalezené“) snímky, nebo výzkumnictvo iniciuje vytvoření nových fotografií. Stejně tak záleží na vyobrazovaných subjektech, které Pauwels označuje jako „referenty“. V neposlední řadě se výzkumníci rozhodují, jaký bude použitý typ média a technika zaznamenání obrazů. Další oblastí je *podoba a zpracování výzkumu*. Tam se klade důraz na výzkumný a analytický záměr, teoretické podklady a studie, ze kterých výzkum vychází a na vybranou metodologii. Jako poslední oblast označil Pauwels *formát a cíl výstupů*. Tam Pauwels rozpracovává formáty prezentace výsledků, což mohou být klasické články nebo zprávy z výzkumu, ale výsledky může výzkumnický kolektiv prezentovat i formou různých multimediálních záznamů včetně CD a DVD nosičů. Další důležitou složkou vizuálních výstupů je také jejich role a význam během prezentace celého výzkumu. A v neposlední řadě Pauwels zvažuje také možné zamýšlené a sekundární využití výsledků. Primární význam výzkumu vychází z kombinace validního a reprezentativního výsledku, který splňuje předem daný cíl nebo odpovídá na položenou výzkumnou otázku. Výsledná data vizuálního výzkumu ale mohou být využita i pro nové účely, například jako základní data pro další výzkum nebo jako zdroj pro další publika (jako jsou například pracující v daném oboru).<sup>175</sup> V tomto výzkumu je zamýšleným výsledkem odpověď na níže položené výzkumné otázky, která vychází z analýzy fotografií a následných rozhovorů. Pořízené fotografické podklady a rozhovory ale mohou v sekundárním využití sloužit také jako zdroj dat například pro odborníky a odbornice, kteří se zabývají městským prostorem, tedy architektonickou a urbanistickou komunitu.

První dvě roviny Pauwelsovy klasifikace výzkumu technických obrazů zahrnují Harperovo rozdělení na fotografii jako *zdroj a nástroj sběru dat* a fotografii jako *předmětný zájem*. Pauwels ale do výzkumu přidává ještě třetí rovinu, kdy jsou fotografie *nástrojem prezentace sociálněvědního poznání*. Šimůnek se zaměřuje hlavně na první dvě roviny vizuálních sociálních věd a snaží se popsat, jak se prolínají. První označuje jako *výzkum fotografií*, který analyzuje zobrazení a spadá pod kritické paradigma. Druhým případem je

---

<sup>174</sup> PAUWELS, Luc. Visual Sociology Reframed: An Analytical Synthesis and Discussion of Visual Methods in Social and Cultural Research. Online. *Sociological methods & research*. 2010, roč. 38, č. 4, s. 545–581. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/0049124110366233>. [cit. 2024-02-02].

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 548–567

*fotografický výzkum*, v rámci kterého se analyzuje zobrazené a které spadá pod empirické paradigma.<sup>176</sup>

*Výzkum fotografií* se snaží analyzovat snímky jako součást sociální reality. Fotografie tak slouží jako předmět poznání. Výzkumnictvo se na ně dívá jako na nástroj konstrukce reality a dokáže pomocí obrazů zkoumat diskurzy, stereotypy nebo ideologické významy. Příklady *výzkumu fotografií* jsou následující: diskurzy zkoumal John Tagg, který se jimi zabýval například v textu *The Disciplinary Frame. Photographic Truths and the Capture of Meaning*<sup>177</sup>, kde poukázal na závislost fotografie na institucích a diskurzech. Podobnou tematiku analyzovala také Rosalind Krauss v textu *Diskurzivní prostory fotografie*.<sup>178</sup> Podobně jako John Tagg studovala, jaký význam fotografie získají, pokud se přesunou do jiného institucionálního nebo diskurzivního rámce. Stereotypy pomocí fotografie analyzoval Roland Barthes v publikaci *Mytologie*<sup>179</sup>, kde na ně poukázal na příkladu titulní strany časopisu *Paris Match*, který zobrazuje Afroameričana salutujícího před francouzskou vlajkou. Barthes se zabýval také stereotypy v reklamě. Na genderové stereotypy poukázala Judith Williamson ve stati *Consuming Passions. The Dynamics of Popular Culture*.<sup>180</sup> Využívání genderu v reklamě popsal Erving Goffman v textu *Gender Advertisements*.<sup>181</sup> Druhou rovinou je tedy *fotografický výzkum*, který se naopak zaměřuje na poznávání sociální reality pomocí obrazů, a fotografie tedy v tomto případě slouží jako nástroj poznání. Součástí *fotografického výzkumu* jsou vizuální metody. Jako příklady *fotografického výzkumu* můžeme jmenovat fotografickou analýzu Gregoryho Batese a Margaret Mead, která ve své době představovala průlomový výzkum. Bates a Mead fotili různé aspekty života a kultury na Bali a na základě fotografií pak sestavili sociologickou analýzu místní společnosti a výzkum shrnuli v díle *Balinese Character: A Photographic Analysis* (1942). *Fotografickému výzkumu* se věnuje i výše zmíněný Douglas Harper, z jehož díla můžeme jmenovat například výzkum venkovské dělnické třídy z roku 2004 *Wednesday-night Bowling: Reflections on Cultures of a Rural Working Class*. Společně s Patriziou

---

<sup>176</sup> ŠIMŮNEK, Michal. *Technické obrazy v sociálních vědách* [online]. Brno, 2010, s. 29–31 [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/1we9lg/>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Volek, Ph.D.

<sup>177</sup> TAGG, John. *The disciplinary frame: photographic truths and the capture of meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

<sup>178</sup> KRAUSS, Rosalind. Diskurzivní prostory fotografie. in Císař, Karel (ed.), *Co je to fotografie?* Praha: Herrmann, 2004, s. 151–170.

<sup>179</sup> BARTHES, Roland a FULKA, Josef. *Mytologie*. Druhé vydání v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004.

<sup>180</sup> WILLIAMSON, Judith. *Consuming Passions. The Dynamics of Popular Culture*. London, New York: Marion Boyars, 1986.

<sup>181</sup> GOFFMAN, Erving. *Gender Advertisements*. New York: Harper & Row, 1979.

Faccioli zkoumali italskou kulinářskou kulturu a její dopady na italskou identitu, život a společnost. Výsledky prezentovali v publikaci *The Italian Way* (2009)<sup>182</sup> Tento výzkum spadá pod kategorii *fotografického výzkumu*, kdy fotografie funguje jako nástroj poznání sociální reality. Výzkum využívá kolaborativních vizuálních metod, kde fotografie slouží jako podklad pro vedení výzkumného rozhovoru. V rámci tohoto výzkumu sami respondenti a respondentky fotí snímky, které poté společně analyzujeme.

---

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 29–33

## 2. Metodologie

Výzkumná část práce staví na výše zmíněném konceptu Pierra Nory *místa paměti*. Tento koncept převádí do pražského prostředí, kde vybírá konkrétní prostory, které pod tento koncept spadají. Následně tato místa zkoumá pomocí techniky foto elicítace.<sup>183</sup> Vybraná metoda vybízí, aby se respondenti a respondentky zapojili do výzkumu pomocí fotografování daných míst, a autorka s nimi následně daný obrazový materiál zkoumá v rámci polostrukturovaného rozhovoru. Tato kombinace sběru dat umožňuje získat osobitý vizuální pohled na urbánní realitu. Výzkum klade důraz i na specifický výběr informantů a informantek – tři z pěti informantů vytváří obraz Prahy v rámci své profese, dva mají s městem žitou zkušenost. Cílem práce je tak popsat jejich vnímání třech pražských míst paměti a porovnat, zda se pohled liší mezi lidmi s profesní a žitou zkušeností s metropolí.

Na základě vymezení tématu a rešerše příslušné literatury jsem stanovila následující výzkumné otázky:

**VO1:** Jak se liší vnímání Prahy z pohledu respondentů s každodenní a profesní zkušeností?

**VO2:** Jaké vizuální elementy charakterizují vybraná místa paměti?

V následujících kapitolách více přiblížím nejdříve techniku pro sběr materiálu foto elicítací, způsob vedení rozhovoru s informanty a informantkami a sociálně sémiotický přístup k analýze obrazů (2.1 Definice metody). Dále specifikuji klíč, na základě kterého jsem stanovila vzorek (2.2 Výběr vzorku participantů ve výzkumu), a nakonec upřesním, která pražská místa paměti zkoumám, jak je informanti a informantky zaznamenávají a jaký obrazový materiál následně analyzujeme během společného rozhovoru (2.3 Výběr zkoumaného materiálu).

### 2.1 Definice metody

#### 2.1.1 Foto elicítace

Jak zmiňuji výše v kapitole *1.4 Využití fotografie v sociálních vědách*, fotografii můžeme využít jako nástroj k popisu sociální reality pomocí obrazů. Z toho vychází metody vizuální sociologie, které staví na spolupráci výzkumnictva s respondentstvem. Lidé společně

---

<sup>183</sup> HARPER, Douglas A. *Visual sociology*. London: Routledge, 2012, s. 155.

využívají a analyzují snímky, díky čemuž dochází k novým poznáním. Harper mezi kolaborativní vizuální metody zařazuje photo elicitation (foto elicitaci) a photovoice. Také zmiňuje, že tyto dvě metody jsou si velmi blízké, prolínají se a výzkumníci často techniky zaměňují nebo ve výzkumu využívají prvky z obou. Kolaborativní techniky umožňují respondentu zapojit se do výzkumu vlastním vizuálním výstupem.<sup>184</sup>

Foto elicitace spočívá v tom, že využíváme fotografie jako podklad pro výzkumný rozhovor. Lidský mozek více reaguje na stimulaci vizuální symboliky, protože části mozku, které zpracovávají obrazové informace, jsou starší než ty, které pracují s textem. Takže snímky vyvolávají hlubší stavy vědomí. Díky foto elicitaci jsou tak výzkumníci často schopni získat více dat.<sup>185</sup> Dále Harper zdůrazňuje, že pozornost rozhovoru se obrací k objektům zachyceným na fotografii, na které se dívá výzkumník i respondent a společně je vysvětlují. Výzkumník se ptá na dotazy, které se zaměřují na identifikaci, vysvětlení a reflektování vizuálních elementů v obraze. Rozhovor napomáhá najít významy, které nejsou pevně dané, ale objevují se během dialogu. Názory na to, kdo by měl vytvářet snímky, které vznikají jako podklad pro rozhovor, se různí. Někteří výzkumníci jsou toho názoru, že by to měl být fotograf profesionál, hnutí photovoice naopak zdůrazňuje důležitost samotných subjektů výzkumu. Vybízí k tomu, aby výzkumníci využívali perspektivu informantů a informantek, kteří přímo přicházejí do kontaktu se zkoumanou sociální situací.<sup>186</sup> Tento přístup vychází z kolaborativního projektu Sola Wortha a Johna Adaira *Navajo Film Themselves* z roku 1966, který se stal průlomem v této oblasti. Výzkumnický kolektiv při něm naučil členy kmenu Navajo natáčet na 16mm kameru a poté nastříhat krátké filmy.<sup>187</sup>

Abrahámová také zdůrazňuje využití fotoelicitacních rozhovorů jako součást paměťových výzkumů.<sup>188</sup> S touto formou získávání dat pracuje teoretička vizuálních studií Anette Kuhn, která fotografii coby paměťové médium zapojuje do rozhovoru. Tento postup označuje „memory work“ a definuje ho jako „vědomou a cílenou inscenaci paměti“.<sup>189</sup>

---

<sup>184</sup> Tamtéž

<sup>185</sup> HARPER, Douglas. Talking about pictures: A case for photo elicitation. Online. *Visual studies* (Abingdon, England). 2002, roč. 17, č. 1, s. 13-26. [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>.

<sup>186</sup> HARPER, Douglas A. *Visual sociology*. London: Routledge, 2012, s. 156–175.

<sup>187</sup> WORTH, Sol. ADAIR, John. *Through Navajo Eyes: An Exploration in Film Communication and Anthropology*. University of New Mexico Press, 1997.

<sup>188</sup> ABRHÁMOVÁ, Monika. Fotografie jako protetický nástroj paměti a proč stojí za to mu věnovat pozornost. *Biograf: časopis pro biografickou a reflexivní sociologii* [online]. Praha: Spolek Biograf, 2022, 2021(73–74) [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <http://www.biograf.org/clanek.html?id=1083>

<sup>189</sup> KUHN, Anette. A Journey Through Memory. In: *A Journey Through Memory*. 1. Routledge, 2000, s. 186. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781003086086-11>.

Respondenti a respondentky využívají fotografii jako prostředek k dynamické práci s pamětí. Mají možnost obraz ve fotografii využít jako evidenci pro určité tvrzení, nebo se proti němu mohou vymezit a využít ho jako kontra příklad ke své domnělé verzi zobrazení dané situace. To se vyskytuje v případě, že se jejich individuální paměť neshoduje s oficiální pamětí.<sup>190</sup>

Tato práce představuje výzkum, ve kterém pět vybraných účastníků a účastnic dostane za úkol zaznamenat vybraná místa kolektivní paměti v pražském městském prostoru a následně vybrat sedm snímků z každého místa, které nabídnou k analýze. Na základě obsahové vizuální analýzy<sup>191</sup> předložených fotografií následuje polostrukturovaný rozhovor, který fotografiím dá širší význam, a cílem je nabídnout reprezentaci jejich žitého a profesního pohledu na město.

Polostrukturované interview je jednou z nejčastěji využívaných technik v kvalitativním výzkumu a představuje metodu sběru dat ve společenských, humanitních a sociálních vědách. Rozhovory jsou na pomezí strukturovaných a volných, kdy má výzkumník předem připravenou strukturu, tedy soubor otázek, témat či okruhů. Ta nastavuje základní rámec, který ale výzkumník může podle potřeby rozšířit a zahrnout i otázky vzniklé v průběhu rozhovoru.<sup>192</sup>

Rozhovor s interpretací fotografií popisuje také Sztompka. Foto elicítaci definuje jako „metodu fotografické stimulace, jejíž podstatou je to, že se zkoumaným osobám ukazují snímky a vyvolává se jejich spontánní interpretace“. <sup>193</sup> Fotografie slouží jako prostředek, který podněcuje rozhovor. Polostrukturovaná forma rozhovoru v tomto výzkumu odkazuje na aktivnější roli výzkumnice.<sup>194</sup> Vycházím z předem připravené struktury otázek, které poté v rámci rozhovoru doplňuji o podpůrné a rozšiřující otázky v návaznosti na obsah vyprávění.

Proces celého fotografického rozhovoru, jak ho Sztompka definuje, je následný: „a) zformulování výzkumného problému, b) výběr snímků, které pravděpodobně vyvolají asociace spojené s výzkumným problémem, c) zformulování úvodních, pomocných

---

<sup>190</sup> ABRHÁMOVÁ, Monika. Fotografie jako protetický nástroj paměti a proč stojí za to mu věnovat pozornost. *Biograf: časopis pro biografickou a reflexivní sociologii* [online]. Praha: Spolek Biograf, 2022, 2021(73–74) [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <http://www.biograf.org/clanek.html?id=1083>

<sup>190</sup> KUHN, Annette. A Journey Through Memory. In: *A Journey Through Memory*. 1. Routledge, 2000, s. 186. ISBN 9781859732021. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781003086086-11>.

<sup>191</sup> TRAMPOTA, Tomáš a VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010.

<sup>192</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing, 2014, s. 211.

<sup>193</sup> SZTOMPKA, Piotr a Jiří OGROCKÝ. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, s. 68.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 69

a podpůrných otázek nebo v krajním případě vytvoření scénáře rozhovoru, d) provedení rozhovoru s ukazováním fotografií a jeho záznam a e) interpretace a zformulování závěru ve vztahu k danému problému“.<sup>195</sup>

Výhodou fotografického rozhovoru je vyvolání reakcí zkoumaných a dosažení větší spontánnosti a autentičnosti. Vyvolává také více partnerský a rovnostářský vztah mezi badatelem a zkoumaným na rozdíl od obvyklého dotazníkového rozhovoru, který je více hierarchický.<sup>196</sup> Tento výzkum navíc využívá metody autofotografie, jak ji definuje Emmison a Smith. Ta minimalizuje deformující vliv badatelů na reakce zkoumaných osob. Spočívá v tom, že zkoumané fotografie pořizují přímo zkoumané osoby.<sup>197</sup>

### ***Osnova polostrukturovaných rozhovorů***

*Úvodní pocity, poznatky k místům:*

Můžete prosím fotografie z každého místa seřadit? Proč jste je seřadil\*a takto?

Co na snímcích vidíme?

Proč jste je pořídil\*a?

Jak jste se rozhodl\*a, co na daných místech vyfotit? (Všiml\*a jste si při tom něčeho, co při běžném užívání míst nevnímáte?)

Jak se cítíte na každém z míst? Jak se tyto pocity liší?

Co jsou podle vás nejvýraznější prvky jednotlivých míst? Co je pro ně typické? Proč?

Můžete ukázat, co vnímáte na snímcích jako problematické nebo naopak dobré stránky daných míst?

*Vztah k minulosti míst:*

Jak vnímáte historický význam jednotlivých míst?

Co vnímáte jako prvky/objekty, které se nějakým způsobem vztahují k minulosti nebo historii na daných místech?

Byly pro vás tyto prvky při fotografování důležité?

*Osobní vztah/vztah k životu a k profesi:*

---

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 71

<sup>196</sup> Tamtéž

<sup>197</sup> EMMISON, Michael a SMITH, Philip (Philip Daniel). *Researching the visual: images, objects, contexts and interactions in social and cultural inquiry*. London: SAGE Publications, 2000, s. 36–39.

Jak vnímáte místa ve vztahu ke své práci? / Jak vnímáte místa ve vztahu ke svému každodennímu životu?

Pohybujete se tu pravidelně? Kdy a za jakým účelem místa navštěvujete?

Máte k některému místu nebo osobě na fotografiích osobní vztah?

Odnesl\*a jste si z fotografování míst nějaké nové poznatky/zážitky, které se k nim vztahují?

### 2.1.2 Sociálně sémiotická analýza

Sociální sémiotika se od 80. let 20. století zabývá užíváním sémiotických systémů v sociální praxi. Jejím hlavním cílem je popsat procesy vzniku významů ve vztahu k sociálnímu kontextu. Neklade tak velký důraz na kód jako statický systém, ale spíše na aktivní utváření významu.<sup>198</sup> Sociální sémiotika se nevěnuje pouze textům, ale i obrazům, zvukům a gestům. Tento výzkum klade důraz na vizuální vyjádření, kterému se věnují Kress a van Leeuwen v publikaci *Reading Images: The Grammar of Visual Design*.<sup>199</sup>

Obecně se sociálně sémiotický přístup analýzy obrazů snaží o „popis sémiotických prostředků, toho, co lze říci a dělat s obrazy (a jinými vizuálními způsoby komunikace), a jak věci, které lidé říkají a dělají pomocí obrazů, mohou být interpretovány“. <sup>200</sup> Sociální sémiotika pracuje s pojmy označující a označované a zkoumá, jaké jsou mezi nimi vztahy a co je dokáže ovlivnit.<sup>201</sup> Znaky jsou v sociální sémiotice motivované (nikoliv arbitrární), tuto motivaci vztahujeme k uživateli znaku, který se pomocí něj snaží vyjádřit určitý význam. Kress a van Leeuwen se věnují také pojetí denotace a konotace obrazu, podobně jako Roland Barthes. V obraze je něco zachyceno a díky tomu jsou vyjádřeny určité ideje a hodnoty. Sociální sémiotika se zaměřuje na proces, jak k takovým významům a hodnotám docházíme.<sup>202</sup>

---

<sup>198</sup> JEWITT, Carey. OYAMA, Rumiko. Visual Meaning: A social semiotic approach. In VAN LEEUWEN, Theo. JEWITT, Carey eds. *Handbook of visual analysis*. London: Sage Publications, 2001, s. 134.

<sup>199</sup> KRESS, Gunther R. a VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, c1996.

<sup>200</sup> JEWITT, Carey. OYAMA, Rumiko. Visual Meaning: A social semiotic approach. In VAN LEEUWEN, Theo. JEWITT, Carey eds. *Handbook of visual analysis*. London: Sage Publications, 2001, s. 134.

<sup>201</sup> KRESS, Gunther R. a VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, c1996, s. 3–7.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 94



## 2.2 Výběr vzorku participantů ve výzkumu

Práce stojí na uměle vytvořeném výzkumném souboru. Využívám záměrného (purposive/judgmental sample, nonprobability sample) typu výběru vzorku. Ten se nejčastěji využívá v kvalitativních šetřeních, jako je toto. Využití této metody výběru jednotek je vhodné hlavně v případech, kdy cílová populace výzkumu není přesněji uchopitelná a ohraničená a výzkum neumožňuje širší generalizaci zjištění. Je pak velmi nepravděpodobné, že by byl vybraný soubor pro populaci reprezentativní, což ale není cílem kvalitativního výzkumu.<sup>203</sup>

Informanty a informantky volím s úmyslem nabídnout pohled profesních odborníků a odbornic, kteří se zabývají městem, a na druhé straně ukázat, jak město vidí lidé s žitou zkušeností. Prvním z profesních odborníků je komunikační pracovník Institutu plánování a rozvoje hlavního města Prahy (IPR). IPR je „hlavním koncepčním pracovištěm Prahy v oblasti architektury, urbanismu, rozvoje, tvorby a správy města“.<sup>204</sup> Komunikuje s veřejností a představuje, jak se bude Praha proměňovat a rozvíjet. Kancelář komunikace se podílí na diskusi s obyvatelstvem a utváření pohledu na Prahu z hlediska architektury, urbanismu a rozvoje.<sup>205</sup> Další odbornicí je PR a komunikační specialistka Prague City Tourism. Ta se zaměřuje na komunikaci především směrem k lidem, kteří nepatří mezi obyvatelstvo Prahy. Jedná se o turisty jak české, tak zahraniční. Prague City Tourism se snaží vytvořit obraz Prahy jako destinace a organizuje přednášky, kde prezentuje metropoli širší veřejnosti.<sup>206</sup> Posledním odborníkem na pražskou tematiku je průvodce po Praze. Ten se zaměřuje především na znalost pražských reálií a historie a jejich prezentaci turistům a případně i obyvatelstvu. Průvodce v tomto výzkumu je současně také vystudovaný architekt, což nebylo podmínkou výběru, ale toto profesní zaměření je také nutno zmínit v souvislosti s následnou analýzou jeho pohledů na Prahu.

Další informantka a informant prožívají a vidí metropoli buď v každodenním životě, nebo v rámci občasné návštěvy. První je obyvatelkou Prahy. V české metropoli žije 27 let, aktuálně na Praze 8. V hlavním městě také pracuje, denně prochází pražskými ulicemi a přichází do styku s městským prostorem v rámci běžného užívání spojeného s osobním každodenním životem. Druhým je člověk, který v Praze nebydlí, pouze ji občasně (zhruba

---

<sup>203</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing, 2014.

<sup>204</sup> O nás. *IPR Praha* [online]. 2024 [cit. 2024-02-23]. Dostupné z: <https://iprpraha.cz/o-nas>

<sup>205</sup> Tamtéž

<sup>206</sup> Kdo jsme a co děláme? *Prague City Tourism* [online]. 2024 [cit. 2024-02-23]. Dostupné z: <https://iprpraha.cz/o-nas>

jednou za měsíc) navštěvuje v pozici turisty, ale pochází z České republiky. Takto uměle vytvořený výzkumný soubor klade důraz na přiřazené sociální znaky – věk a pohlaví. Snažila jsem se vybrat informanty a informantky s věkovým rozpětím, aby byl vzorek co možná nejrozmanitější, přestože toho lze v pětičlenném souboru docílit jen velmi omezeně. Nejmladší informant v souboru studuje na střední škole, nejstarší informantce je přes 50 let. Zbytek souboru má za cíl pestře pokrýt věkové skupiny mezi nimi. V této profesionální skupině jsem se ale zaměřila především na to, abych splnila specifický požadavek jejich zaměstnání – chtěla jsem najít PR pracovníka IPR Praha, Prague City Tourism a průvodce či průvodkyni. Z toho důvodu jsem měla omezený výběr věkových kategorií, proto jsou profesně zaměřeni informanti a informantky spíše mladší. Souvisí to s tím, kdo z požadovaných odborníků byl k dispozici pro výzkum. Narážela jsem také na to, že starší profesionálové se tolik nepohybují v digitálním světě a požadavek fotit pražská místa na telefon někteří odmítli. Věk, pohlaví a role informantů a informantek odpovídají skutečnosti, zbylé osobní informace jsou anonymizované.

<b>Jméno</b>	<b>Role</b>	<b>Pohlaví</b>	<b>Věk</b>
Petr	PR pracovník IPR Praha	muž	38 let
Helena	PR pracovnice Prague City Tourism	žena	24 let
Tomáš	Průvodce	muž	27 let
Jiří	Turista	muž	19 let
Eva	Obyvatelka Prahy	žena	53 let

## **2.3 Výběr zkoumaného materiálu**

Výběr zkoumaných míst stojí na konceptu míst paměti Pierra Nory. Jak zmiňuji výše, Nora specifikuje, že jsou to místa, kde přetrvává komemorativní vědomí v historii. Jsou pro nás symbolickou připomínkou minulosti a umožňují nám znovu prožívat historii. Z těchto důvodů jsem vybrala následující tři lokace v Praze – Staroměstské náměstí, Národní třídu a hlavní nádraží. Vybraná místa jsou konkrétní povahy a vyskytují se ve fyzickém prostoru.

Staroměstské náměstí je od roku 1962 národní kulturní památkou.<sup>207</sup> Vzniklo ve 12. století, a díky tomu je to jedno z nejstarších míst, kde se v Praze nacházelo osídlení a hospodářský život. Je také často považováno za jedno z nejvýznamnějších pražských náměstí.<sup>208</sup> Nachází se tu výrazné budovy, které v minulosti sloužily světskému i sakrálnímu významu – Staroměstská radnice, chrám Matky Boží před Týnem, barokní kostel sv. Mikuláše, rokokový palác Kinských nebo gotický Dům U Kamenného zvonu.<sup>209</sup> S náměstím je spojováno také několik zásadních symbolických událostí a objektů. V roce 1621 tu popravili 27 zástupců českého panstva, rytířstva a měšťanstva. Jejich poprava se vážala k porážce českých stavů v bitvě na Bílé hoře dne 21. června 1621. Jejich památku na Staroměstském náměstí připomínají bílé dlažební kostky ve tvaru 27 křížů u Staroměstské radnice. Dále se tu nachází pomník mistra Jana Husa, jehož základní kámen byl položen v roce 1903, a pomník byl odhalen o 12 let později při příležitosti Husovy smrti. Po obvodu podstavce jsou vytesány výroky Jana Husa a Jana Amose Komenského. Hus zde symbolizuje husitskou církev a připomínku českého národa. Jakýmsi protipólem k Husovu pomníku je mariánský sloup, který byl na Staroměstské náměstí poprvé umístěn v roce 1650. Ten symbolizoval vítězství katolíků nad českými protestanty a habsburskou rekatolizaci. Z toho důvodu byl stržen 28. října 1918 při vzniku samostatného Československa. K obnově došlo v roce 2020.<sup>210</sup>

Národní třída má už z povahy svého názvu velký význam pro český národ. Nachází se na rozhraní Starého a Nového Města a vznikala na konci 18. století.<sup>211</sup> Své současné jméno získala po dokončení Národního divadla v roce 1881. Divadlo mělo již po dokončení zásadní historický význam, který ještě umocnil požár těsně po jeho otevření a následná sbírka na rekonstrukci. Divadlo doplňují umělecká díla od výrazných autorů, jako je Mikoláš Aleš, Josef Václav Myslbek, František Ženíšek nebo Vojtěch Hynais.<sup>212</sup> V roce 1983 vedle této

---

<sup>207</sup> Staroměstské náměstí - národní kulturní památka. *Památkový katalog* [online]. 2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/pravni-ochrana/staromestske-namesti-84033>

<sup>208</sup> Staroměstské náměstí. *Památkový katalog* [online]. 2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/staromestske-namesti-12849490>

<sup>209</sup> STAROMĚSTSKÉ NÁMĚSTÍ MĚSTSKÁ PAMÁTKOVÁ REZERVACE. *České dědictví UNESCO* [online]. 2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: [https://www.unesco-czech.cz/13\\_3240\\_staromestske-namesti-praha/](https://www.unesco-czech.cz/13_3240_staromestske-namesti-praha/)

<sup>210</sup> ŠVEC, Pavel, Dan POLÁČEK, Pavel MAZANEC, Denis CHRIPÁK a Anna PÁLOVÁ. Staroměstské náměstí: střed Evropy, českých dějin i místo, kde se střetává symbolika. *Aktuálně.cz* [online]. 2021 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/staromestske-namesti-stred-evropy-ceskych-dejin-i-misto-kde/r~58d3e02c30a411eb95caac1f6b220ee8/>

<sup>211</sup> Národní třída v Praze. *Kudyznudy.cz* [online]. 2024 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/narodni-trida-v-praze>

<sup>212</sup> Národní divadlo. *Památkový katalog* [online]. 2024 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/narodni-divadlo-12884817>

budovy divadla vznikla Nová scéna Národního divadla od architekta Karla Pragera.<sup>213</sup> Další významnou symboliku Národní třída získala po 17. listopadu 1989. Ve večerních hodinách se sem přesunula studentská protirežimní demonstrace a Pohotovostní pluk Státní bezpečnosti sem dorazil, aby zabránil demonstrantům v posunu na Václavské náměstí. Policisté demonstranty obklíčili a tvrdě je bili. 17. listopad se stal první událostí, která rozpoutala dění v rámci sametové revoluce. Na Národní třídě tento den připomíná pamětní deska nazvaná *Ruce*. Každoročně 17. listopadu si tu lidé připomínají brutální zásah proti demonstrantům a nosí k desce svíčky, věnce a květiny.<sup>214</sup>

Hlavní nádraží je zásadní dopravní i historickou tepnou Prahy. Vzniklo v roce 1871 jako koncová stanice na odbočce mezi Vídní a Bavorskem. Původně neslo jméno císaře Františka Josefa. Nádraží postupně získalo význam pro propojení země na jih, východ i západ. Na počátku 20. století byla zdemolována původní novorenesanční budova, kterou vystřídala secesní stavba od architekta Josefa Fanty.<sup>215</sup> Fantova budova má dnes hlavní památkovou hodnotu v rámci nádraží a je součástí památkové ochrany.<sup>216</sup> V roce 1918, po vzniku samostatného Československa, bylo nádraží přejmenováno. Nejdříve získalo jméno po americkém prezidentovi Woodrowovi Wilsonovi. Před nádražím ve Vrchlického sadech také vznikl památník věnovaný tomuto prezidentovi a jeho významu pro vznik Československa. Další historický význam pak hlavní nádraží získalo v období druhé světové války. Brit sir Nicholas Winton při svém pobytu v Praze těsně před začátkem války vypravil několik vlaků, ve kterých přepravil děti z židovských nebo levicových rodin na západ. Zachránil tak celkem 669 dětí před transportem do koncentračního tábora. Na připomínku tohoto činu vzniklo v roce 2009 na hlavním nádraží sousoší Nicholase Wintona s dětmi.<sup>217</sup>

Cílem výzkumu je zajistit dostatečný počet obrazů každého místa paměti, aby bylo možné provést následnou vizuální analýzu. Vzhledem ke kvalitativní povaze výzkumu

---

<sup>213</sup> Nová scéna. *Národní divadlo* [online]. 2024 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/sceny/nova-scena>

<sup>214</sup> SEVERA, Daniel. Pamětní deska na Národní třídě připomíná brutální zásah policie. *Seznam Zprávy* [online]. 2020 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/narodni-trida-1989-pamatnik-79071>

<sup>215</sup> DOLEJŠÍ, Milan. Pražské hlavní nádraží slouží cestujícím 150 let. Jmenovalo se po císaři i americkém prezidentovi. *ČT24* [online]. 2021 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/prazske-hlavni-nadrazi-slouzi-cestujicim-150-let-jmenovalo-se-po-cisari-i-americkem-prezidentovi-26225>

<sup>216</sup> Železniční stanice Praha hlavní nádraží. *Památkový katalog* [online]. 2024 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/zeleznicni-stanice-praha-hlavni-nadrazi-14916884>

<sup>217</sup> ČTK. Na hlavním nádraží v Praze znovu odhalili sochu Nicholase Wintona. *Seznam Zprávy* [online]. 2020 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/na-hlavnim-nadrazi-v-praze-znovu-odhalili-sochu-nicholase-wintona-119630>

a k počtu osob ve výzkumném souboru je nežádoucí, aby takový počet byl příliš velký. Z toho důvodu dostali informanti a informantky za úkol každé z těchto míst nafotit a podle svého uvážení vybrat sedm snímků každé lokace, tzn. všichni předloží celkem 21 snímků. Tento výběr už nebudu nijak třídit a bude podkladem pro následný rozhovor. Základem pro analýzu a následné interview vycházející z této analýzy tedy bude celkem 105 fotografií.

### 2.3.1 Kódování dat

Výzkum pracuje s kvalitativními daty a také s velmi subjektivním pohledem konkrétní vybrané skupiny, tudíž je zobecnění závěrů velmi obtížné. Jak upřesňuje Roulston, analýza dat z rozhovorů není „nikdy úplná, protože data mohou být vždy předmětem analýzy z různých teoretických hledisek nebo se mohou zaměřovat na jiné aspekty. Jakákoli analýza je tedy částečnou reprezentací souboru dat“.<sup>218</sup> Cílem tohoto výzkumu tedy není nabídnout objektivní závěry, ale prezentovat subjektivní obraz reality.

Během procházení sesbíraných dat zvýrazňujeme to, co považujeme za nejdůležitější a nejzajímavější. Jsou důležité jak faktické informace, tak pocity, dojmy a postřehy informantů a informantek. Následně data třídíme podle relevance.<sup>219</sup> Tomuto procesu říkáme kódování a je to základní postup zakotvené teorie.<sup>220</sup> Strauss a Corbin kódování definují jako operaci, kdy jsou „údaje rozebrány, konceptualizovány a následně složeny novými způsoby“.<sup>221</sup> Používají tři typy kódování, a to otevřené, axiální a selektivní, které na metodologické rovině využíváme jako tři úrovně zpracování dat.<sup>222</sup>

Při otevřeném kódování výzkumnictvo vytváří základní kategorie podstatné pro dané téma. Pod jednotlivé kategorie spadají kódy, které označují delší odstavce nebo pasáže vycházející z rozhovoru s informanty a informantkami. Názvy daných kódů vznikají zobecněním z analýzy rozhovorů a shrnují jednotlivé úseky výpovědí. Kódy označují přítomnost nebo absenci zkoumaných jevů.<sup>223</sup> To hraje v tomto výzkumu nejdůležitější roli.

---

<sup>218</sup> ROULSTON, Kathryn. *Analysing Interviews*. In: FLICK, Uwe. *The SAGE handbook of qualitative data analysis*. Los Angeles: SAGE, 2014, s. 309.

<sup>219</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing, 2014, s. 412.

<sup>220</sup> CORBIN, Juliet M. a STRAUSS, Anselm L. *Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing grounded theory*. Fourth edition. Los Angeles: Sage, 2013, s. 39.

<sup>221</sup> Tamtéž

<sup>222</sup> SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing, 2014, s. 412

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 412–415

Následně navazuje axiální kódování, v rámci něhož se propojují jednotlivé kategorie, porovnávají se a hledá se příčina, důsledky a vztahy mezi jednotlivými kategoriemi.<sup>224</sup> Na závěr se přistupuje k selektivnímu kódování, které má za cíl určit nejdůležitější kategorii a její souvislost s ostatními. Účelem celého kódování je odhalit proces, který se skrývá za zkoumaným tématem.<sup>225</sup>

## 2.4 Etika výzkumu

Jak již zmiňuji výše, identita všech informantů a informantek je anonymizována. Všichni byli předem seznámeni s tím, že v práci bude uveden jejich věk a v případě profesionálů také pracovní pozice, jelikož jde o zásadní informaci pro výzkum. Všichni také podepsali informovaný souhlas, jehož vzor lze najít v příloze práce.

Rozhovory jsem vedla se samotnými informanty a informantkami bez přítomnosti jiných osob přímo u rozhovoru. U čtyřech rozhovorů jsme se sešli na veřejném místě v Praze. Vybrala jsem jim příjemné prostory jako knihovny nebo kavárny. Rozhovor s PR pracovnící Prague City Tourism Helenou proběhl online na její žádost, vzhledem k její nemoci. Informanti a informantky také měli možnost hovor ukončit, pokud bychom se dotkli nepříjemného osobního tématu nebo by jim rozhovor byl jakýmkoli způsobem nepříjemný. Nikdo z nich ale této možnosti nevyužil. Přestože jsme probírali osobní informace a vzpomínky, většinou byly pozitivní a nikomu nevadilo je zmínit. Z rozhovorů jsem pořídila audio záznam pro své vlastní účely, se kterým také všichni předem souhlasili.

Informanti a informantky dále dodali každý 21 snímků v digitální podobě a souhlasili s jejich využitím pro účely tohoto výzkumu. Během rozhovoru jsme si povídali nad jejich vytištěnými kopiemi, které si poté všichni nechali. V případě rozhovoru s Helenou jsme komentovaly digitální fotografie pomocí sdílené obrazovky.

---

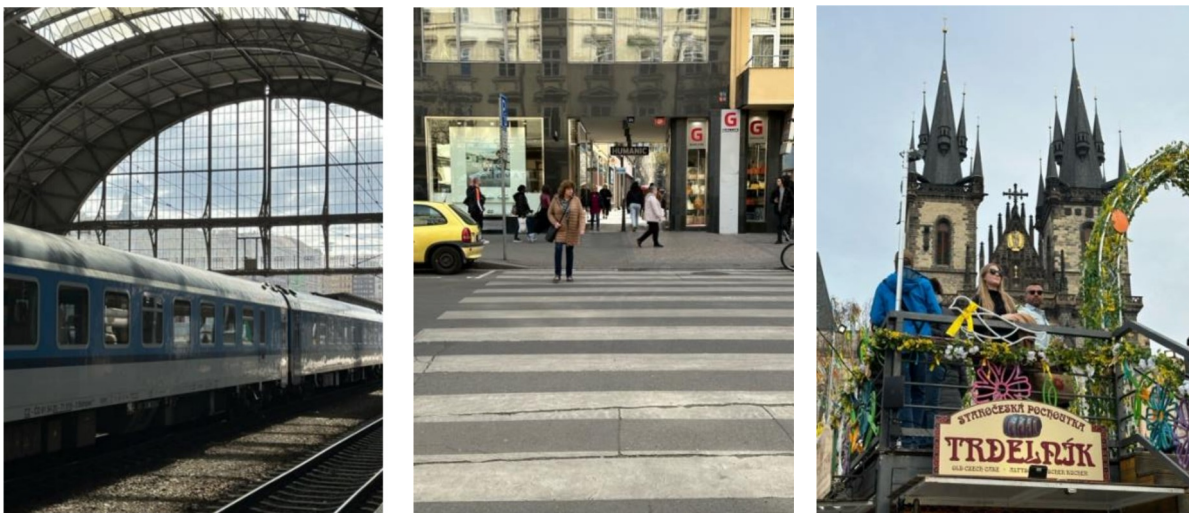
<sup>224</sup> Tamtéž, s. 421–422

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 422–424

### 3. Analytická část

#### 3.1 Analýza fotografií

##### 3.1.1 Petr – PR pracovník IPR Praha



Obrázek 1–3 Příklad fotografií Petra: hlavní nádraží, Národní třída, Staroměstské náměstí

Petrovy fotografie byly všechny kromě jedné pořízené na mobilní telefon, jednu vyfotil pomocí fotoaparátu na film. Zaznamenal ji během běžné procházky, kdy ale neměl prostor na fotografování dalších snímků. Všechny snímky vznikly v roce 2024. Obecně se Petr zaměřil na širší škálu motivů, všiml si architektonických prvků, designu, budov, historických a dopravních prvků, ale nevyhýbal se ani focení lidí.

Na hlavním nádraží Petr fotografoval na několika místech: jak venku kolem nádraží, tak v odbavovací hale a také na nástupištích. Petr se hodně soustředil na architektonické a designové prvky nádraží a na dopravní funkci místa – všiml si vlakové dopravy i pěších tras. V hlavní odbavovací hale zaznamenal úpravu a obklad schodiště, osvětlení, uspořádání dláždění v prostoru u odjezdových tabulí. Na fotografiích také Petr zachytil dopravní účel nádraží – vyfotil vlak u nástupiště nebo koleje. Na jednom ze snímků zachytil jednu z přístupových tras k nádraží z Jindřišské ulice, konkrétně Jeruzalémskou ulici. Ve Vrchlického sadech zaznamenal historický prvek, a to pomník Jaroslava Vrchlického. Na některých fotografiích se vyskytují lidé, jedná se ale o méně než polovinu snímků. Lidský prvek tedy byl na fotografiích spíše podřadný. Lidé se objevují v místě odjezdových tabulí, většina z nich stojí, často mají zavazadla a pravděpodobně se jedná o cestující čekající

na vlak. Další osoby jsou v Jeruzalémské ulici, jdou pěšky směrem k nádraží nebo na druhou stranu. Lidé jsou také na fotografii Jaroslava Vrchlického, v popředí jsou dvě osoby na lavičce, v pozadí posedávají na podstavci pomníku. Muž na lavičce leží, pravděpodobně spí, žena sedí a nedívá se do objektivu. Zaznamenané osoby si nevšímají Petrovy přítomnosti a nijak s fotografem neinteragují.

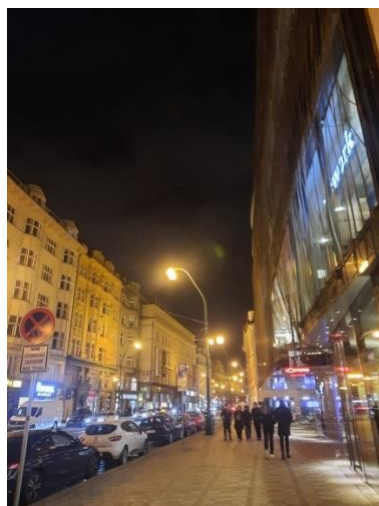
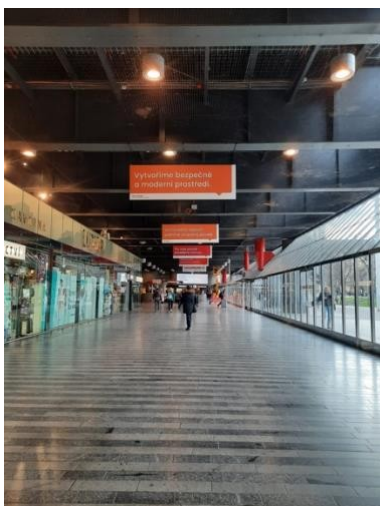
Na Národní třídě lidé na Petrových fotografiích opět hráli spíše menší roli. Objevují se na třech fotografiích, nikdy ovšem z bezprostřední blízkosti. Petr je zaznamenává spíše v kontextu dalších objektů v místě. Petr si znovu všímá hlavně architektury a dopravy. Vidíme tu kruhový objezd, tři přechody pro pěší (jeden včetně semaforu), tramvajovou trať a jedna fotografie je zaznamenána přímo z tramvaje. Z architektonických prvků tu vidíme několik budov, které jsou buď v pozadí, nebo přímo jako hlavní prvek snímku (Nová scéna Národního divadla, obchodní dům Máj). Dále vidíme menší architektonické prvky jako fasádu a výzdobu fasády v podobě sošky. Historických motivů si Petr všímá spíše právě v kontextu architektury. Nezaznamenává žádné pamětní sochy nebo pomníky, stará budova Národního divadla se vyskytuje pouze jako velmi omezený fragment na jedné z fotografií.

Na fotografiích Staroměstského náměstí se objevuje více lidí než na prvních dvou místech, přestože dva snímky zachycují výřez objektů nad náměstím, kde se Petr lidskému prvku v obraze vyhýbá. Jinak se na snímcích objevují spíše větší davy nebo anonymní osoby, které nekomunikují s fotografem. Pozorují jiné dění a nevšímají si, že jsou fotografováni. Nejanonymnější dav vidíme na snímku Domu U Minuty, vyplňuje menší část fotografie a hlavním prvkem je spíše architektura domu. Shluk anonymních osob se vyskytuje také na snímku, jehož hlavní část vyplňuje dlažba náměstí. Znovu nejsou lidé hlavním prvkem fotografie, zaměřuje se spíše právě na dlažbu, v pozadí jsou navíc zachycené domy. Výraznějším lidským prvkem je žena, která stojí na retardéru, jenž zaujímá centrální pozici na dalším ze snímků. Je zde sama, v pozadí procházejí kolemjdoucí. Ženě ale není vidět do obličeje. To se liší od dalších dvou fotografiích – na jednom sedí lidé na obrubníku a u několika z nich můžeme vidět obličeje. Do popředí vystupuje především žena v čepici a slunečních brýlích hned na kraji. Konkrétnější vzhled můžeme vidět i u snímku, kde muž se ženou stojí na vyvýšené plošině nad stánkem s trdelníkem. Jejich přítomnost ale na fotografii lehce zaniká, protože za nimi vidíme monumentálně se tyčící Týnský chrám. Zbylé dvě fotografie jsou bez lidí a obě nějakým způsobem zachycují pomník Jana Husa. Černobílá fotografie z filmu si všímá obecného kontextu náměstí, kde kromě Husova pomníku vidíme také siluetu Týnského chrámu a dalších budov kolem Staroměstského



náměstí. Výrazným prvkem v obraze je jeřáb. Barevná fotografie si všímá spíše detailů, vidíme tam fragment pomníku, architektury a také nápis inzerující bramborák, s největší pravděpodobností reklamní štít stánku s bramboráky. Na Staroměstském náměstí se Petr velmi zaměřuje na historické prvky, všímá si jich více než na předchozích dvou místech. Poprvé zde vidíme obraz pomníku (Jana Husa), který se vyskytuje hned na dvou snímcích. Dále si Petr všímá historické architektury podobně jako na hlavním nádraží nebo na Národní třídě. Několikrát vidíme zmíněný Týnský chrám, dále Dům U Minuty, případně další budovy, které ale nehrají tak zásadní roli. Na dopravní řešení se tady Petr tolik nezaměřuje, jen na fotografii dlažby vidíme speciálně upravený pruh, který může sloužit cyklistům.

### 3.1.2 Helena – PR pracovnice Prague City Tourism



Obrázek 4–6 Příklad fotografií Heleny: hlavní nádraží, Národní třída, Staroměstské náměstí

Helena fotila na mobilní telefon a snímky vznikly v letošním roce. Zaměřila se hlavně na pamětní a historické prvky na zvolených místech, případně další architektonické a urbanistické prvky nebo reklamu. Lidé se na jejích fotografiích vyskytovali zřídka.

Helena fotila hlavní nádraží zvenku i zevnitř, ale nezaznamenala žádný moment z nástupiště nebo přímo obraz vlaku. Můžeme si všimnout několika elementů, které ukazují reklamu nebo další vizuální sdělení související s Prahou. Jedním z nich je informační tabule ukazující turistům příjezdějícím do metropole, kam se mají vydat směrem do centra města a kde v blízkosti najdou výrazné památky. Dále vidíme hned dvě reklamy na projekt Nový hlavák, na jedné fotografii jsou v pozadí lidé. Ti jsou ale zachyceni velmi z dálky. Jediný výraznější lidský element je na fotce s mužem. Je zaznamenán zezadu, rozkročený a má

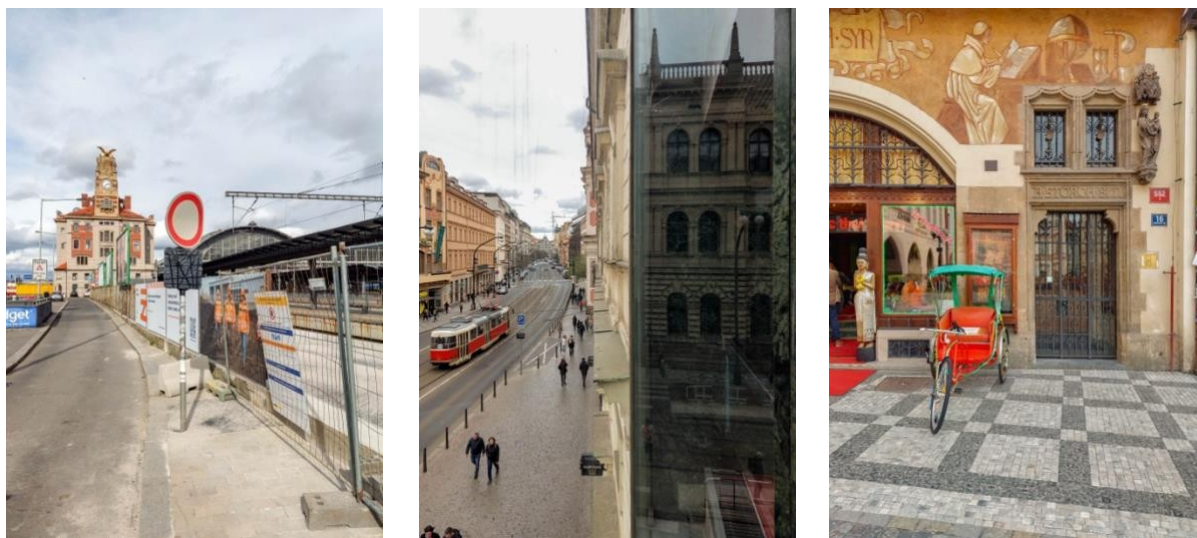
na zádech větší batoh. Další tři snímky Helena zachytila před vstupem do nové odbavovací haly nádraží, ve Vrchlického sadech. Tam si všimla štítu s nápisem Praha hlavní nádraží, který je u vstupu a obecně upozorňuje na to, kde se nacházíme. Nápis je lehce skrytý stromy kolem. Nad odbavovací halou je vidět nevýrazná část Fantovy budovy, původní budovy hlavního nádraží ze začátku 20. století. Dále Helena vyfotila kus asfaltu s obrubníkem a trávnikem vedle. Na asfaltu je mokrá obrazec a několik dalších cákanců. V neposlední řadě Helena zaznamenala prázdný zásobník na pytlíky pro výkaly psů. Zásobník je umístěný na jednom z trávníků ve Vrchlického sadech a na něm je nalepená reklama na Prahu 1. V odraze můžeme vidět ruku fotografující, tedy Heleny. Helena si vyloženě nevšimla historie, jediným takovým prvkem je Fantova budova zaznamenaná pouze v pozadí vchodu do odbavovací haly.

Národní třídu fotila Helena především ve večerních hodinách, jen dva snímky jsou focené za denního světla. Proto se tu několikrát objevuje motiv pouličního osvětlení. Kromě toho si Helena všimla reklam či výloh místních podniků, ty můžeme vidět na dvou snímcích. Dále vidíme několik architektonických prvků – ať už je to průhled skrz Národní třídu na budovy, fotografie domu s obchody nebo odraz architektury ve fasádě jiného domu. Podobně jako na hlavním nádraží tu nevidíme skoro žádné lidi, výjimkou je zachycení nohou Heleny a člověka, který stojí vedle ní, a také siluet v pozadí jednoho ze snímků. Jako jediný pamětní nebo historický objekt Helena vyfotila sousoší v popředí kostela sv. Voršily. Sousoší ve fotografii zaujímá důležité místo, ale je foceno z podhledu tak, aby byl vidět i kostel.

Na fotkách Staroměstského náměstí se nachází vůbec nejmenší počet lidí. Člověka vidíme pouze na jednom snímku, na dalším se vyskytují odrazy lidí ve skle. U snímku muže ve dveřích si ale lze všimnout interakce muže s fotografující Helenou. Muž se dívá přímo do objektivu. Taková komunikace s fotografkou se nevyskytuje na žádném dalším snímku. Na prosklených dveřích vedle muže je nápis passage. Na další Helenině fotografii jsou podobné dveře s nápisy tickets a tower. Mají stejnou podobu, takže lze předpokládat, že zmíněné prosklené dveře se nachází v bezprostřední blízkosti, pravděpodobně ve stejném domě. Vidíme ještě jeden motiv dveří, ty jsou ale naprosto odlišné, malé, černé a zdobné a mají uprostřed klepadlo. Helena si na Staroměstském náměstí všimla převážně historických a pamětních prvků, ty můžeme bezesporu vidět na většině fotografií. Na dvou snímcích Helena zaznamenala výrazný historický i turistický objekt Staroměstské radnice – na jednom je z větší dálky, na druhém je detail orloje. Dále Helena zachytila pomník Jana

Husa a na jeho pozadí Týnský chrám. Na posledním snímku jsou bílé kříže, které připomínají popravu 27 zástupců českého panstva, rytířstva a měšťanů, jak zmiňují výše.

### 3.1.3 Tomáš – průvodce



Obrázek 7–9 Příklad fotografií Tomáše: hlavní nádraží, Národní třída, Staroměstské náměstí

Tomáš dodal fotografie z letošního roku, zachycené na mobilní telefon a zaměřil se na nich především na prvky z architektury, veřejného prostoru a dopravy. Místa se snažil zaznamenat poměrně komplexně, nabídl fotografie z různých zákoutí hlavního nádraží, Národní třídy i Staroměstského náměstí. Všechny lokality důkladně prošel a zachytil i místa, na která ostatní informanti a informantky nešli. Nabídl také různé pohledy – dokumentoval jak budovy a veřejný prostor, tak lidi, kteří se tam pohybovali.

Na hlavním nádraží se ale zaměřil především na architekturu a veřejný prostor, výraznější lidský prvek můžeme vidět jen na jednom ze snímků. Naopak hodně se na fotografiích objevují podchody, průchody, park a nástupiště. Tomáš tedy zachycoval především způsoby, jak lidé přichází na nádraží, kde tráví čas, jak se dostávají k vlakům a podobně. Na jednom ze snímků můžeme vidět podchod, kterým se lidé mohou dostat na nádraží, dále přístupovou cestu skrze Vrchlického sady – sadu si můžeme všimnout dokonce na třech snímcích – a také chodník podél magistrály, který je souběžný s prvním nástupištěm. V pozadí tohoto snímku se tyčí historická nádražní Fantova budova, která je téměř jediným historickým prvkem, kterého si Tomáš na místě všimnul. Je ale spíše v druhém plánu fotografie, větší pozornost upoutává chodník, plot a dopravní značení

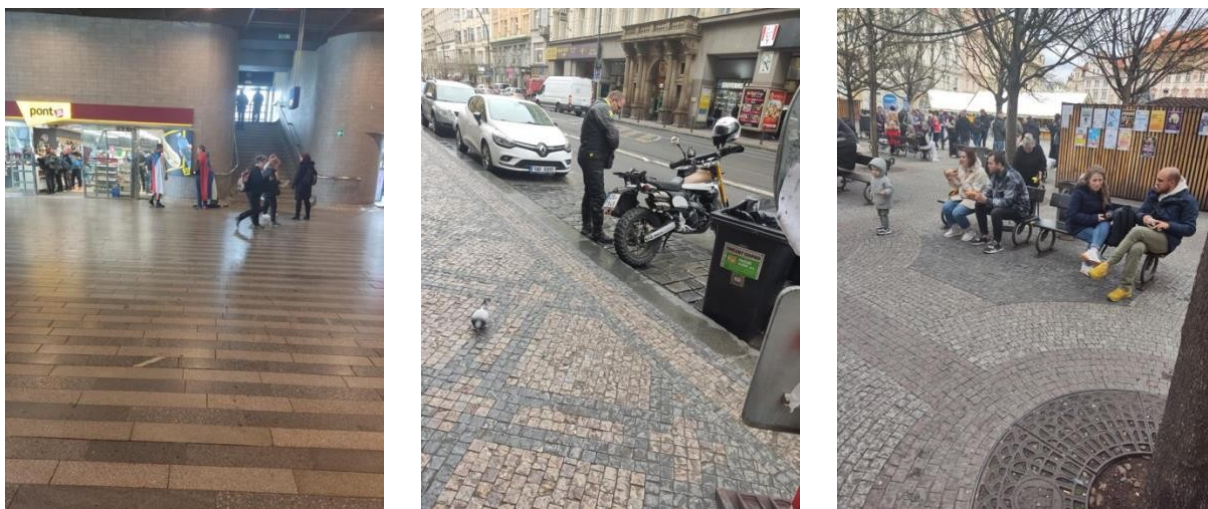
v popředí. Na zmíněných třech snímcích vidíme Vrchlického sady, které jsou zachycené jednak z běžného pohledu pěšího, kde vidíme cestu, vedle ní lavičky, kde posedávají lidé, a nalevo před fotografem je vstup do odbavovací haly nádraží. Dva snímky jsou zachycené z méně tradičního pohledu, a to z nadhledu. Tomáš vystoupal nad úroveň parku a vyfotil plošinu, na které vlevo v rohu můžeme vidět několik osob. V pravé části fotografie je zeleň parku a kolemjdoucí, pravděpodobně cestující mířící na vlak nebo z vlaku. Ještě z vyššího nadhledu je zachycený prostor před vstupem do odbavovací haly, který je až na pár jedinců poměrně prázdný. Ze snímku vystupuje především policejní dodávka zaparkovaná uprostřed. V dálce můžeme méně výrazně vidět historické budovy – především starou a novou budovu Národního muzea. Na zbylých fotografiích jsou zaznamenány především prostory nádraží zevnitř – odbavovací hala a nástupiště. V odbavovací hale si Tomáš podobně jako Petr všiml prostoru u odjezdových tabulí. Stojí tu lidé, s největší pravděpodobností cestující, většinou jsou zády směrem k odjezdovým tabulím a mají zavazadla. Poměrně výrazným motivem fotografie je také červený strop haly s osvětlením. Tomáš vyfotografoval také první nástupiště, u kterého stojí spíše starší osobní vlak. Z druhé strany nástupiště je zaparkovaný karavan. Po platformě jde několik osob, všechny směrem od objektivu fotoaparátu. Lidé se na všech Tomášových fotkách z hlavního nádraží vyskytují ve formě anonymních chodců nebo cestujících. Žádný jedinec nehraje na snímcích výraznější roli a s fotografujícím Tomášem nijak nekomunikují, spíše jsou součástí děje.

Při focení Národní třídy opět vidíme několik pohledů na ulici, ať už je to z pozice chodce, nebo z nadhledu. Na všech snímcích jsou lidé, většinou to ale jsou anonymní siluety v pozadí, které spíše doplňují hlavní motiv fotografie. Jsou také vždy focení z větší dálky a není jim přímo vidět do obličeje. Opět tu vidíme hlavně prvky veřejného prostoru, architektury a dopravy, podobně jako u snímků Petra. Stejně jako Petr i Tomáš vyfotil kruhový objezd na začátku Národní třídy. Na obrázku si můžeme všimnout také dopravního značení, které upozorňuje na konec pěší zóny, a v pozadí chodců na chodníku. Snímek rámuje budovy rozmístěné kolem Národní třídy. Architektura je i na fotografii domů na rohu Národní třídy nebo na snímku náměstí Václava Havla. Tam můžeme vidět jak veřejný prostor náměstí, tak část architektury Nové scény Národního divadla. Další kontext veřejného prostoru, i když v menším měřítku, je na fotografii prvku se zelení, který je pokrytý dlažbou. Některé kostky ale chybí. Tento prvek se nachází na chodníku, v pozadí můžeme vidět pěší. Dále Tomáš předložil dva snímky průhledů jakoby skrze Národní třídu – jeden z pohledu od pomníku 17. listopadu 1989 a druhý z nadhledu. Na fotografii

s pamětní deskou 17. 11. 1989 je také vidět jediný pamětní prvek z Národní třídy. Úplně v pozadí snímku je dokonce i Národní divadlo. Z nadhledu lze vidět spíše kontext dění na Národní třídě, je tu zachycená tramvajová doprava, pěší a budovy lemující ulici. Od ostatních fotografií (i od hlavního nádraží) se lehce odlišuje snímek, v jehož centrální kompozici se nachází Fivuza Market. Ten přitahuje největší pozornost, podobně jako před ním stojící červená dodávka.

Ani na Staroměstském náměstí se Tomáš nevyhnul podobným motivům jako na předchozích dvou místech. Daleko častěji si tady ale můžeme všimnout detailů souvisejících s turismem a turisty. Více tady také můžeme identifikovat osoby na snímcích. Přestože nijak zjevně nekomunikují s fotografujícím Tomášem, některým lze zřetelně vidět do obličeje. Týká se to především dívky procházející pod orlojem s bagetou v ruce. Na tomto snímku ale můžeme pozorovat daleko víc dění. Za dívkou stojí muž fotící si pravděpodobně orloj, blíže k budově leží muž s kelímkem v ruce, který s největší pravděpodobností žebra. Jsou tu také další procházející nebo stojící lidé, jedna dívka má na vodítku psa. Kromě toho v pozadí můžeme vidět pamětní a historický prvek mariánského sloupu a za ním Dům U Kamenného zvonu. Výrazný lidský prvek je také na snímku, kde se lidé fotí s velkým umělým králíkem. Všude kolem nich jsou stánky. Dění kolem těchto stánků je zachyceno ještě na jedné fotografii, ale tady je dominantním prvkem osoba s červeným deštníkem s nápisem „Hop On Hop Off“. Je zachycena zezadu a má batoh se stejným nápisem, s největší pravděpodobností inzeruje službu „Hop On Hop Off“ pro turisty. S nikým nemluví, lidé pouze procházejí kolem. V pozadí jsou vidět zmíněné stánky a za se nimi tyčí Týnský chrám. Posledním snímek, kde je člověk, je fotografie ležícího muže u budovy, která vypadá jako kostel. Muž je na snímku zachycený zády k objektivu a je sám. Zbytek Tomášových fotografií se zaměřuje spíše na architekturu, veřejný prostor nebo reklamu. Je tu fotografie vyšších pater a střech dvou domů, kde je ještě skleněná přístavba se slunečníky. Snímek je focený z vyššího patra protější budovy. Dále vidíme rikšu na chodníku před výlohou. Domy a vchody za rikšou jsou zdobené, hlavně vstup sousedící s výlohou. Na posledním snímku vidíme pamětní prvek – pomník Jana Husa. Další historické objekty jsou i na jiných fotografiích, především Týnský chrám, v pozadí také mariánský sloup. Husův pomník je tady ale hlavním objektem fotografie, přestože Tomáš zachytil také krabici s různými elektrickými rozvody, jež je položena na zídce ohraničující pomník.

### 3.1.4 Jiří – turista



Obrázek 10–12 Příklad fotografií Jiřího: hlavní nádraží, Národní třída, Staroměstské náměstí

Jiří předložil snímky zachycené mobilní telefonem a vyfocené v roce 2024. Na rozdíl od zbylých informantů a informantek se Jiří poměrně více zaměřil na fotografování lidí a scén na jednotlivých místech. Proto se na jeho snímcích vyskytuje více osob, přestože jsou často také fotografované z větší dálky. Kromě toho si Jiří všiml i objektů a architektury. Na jeho snímcích ale téměř nehraje roli historie nebo paměť, historické objekty jsou na menšině snímků.

Přesto se ale hned jeden historický moment objevuje na fotografii z hlavního nádraží. Jedná se o sochu sovětských vojáků ve Vrchlického sadech. Další snímky z nádraží zaznamenávají poměrně rozmanitý pohled na místo a jsou zachycené z různých lokalit v okolí nádraží i přímo v odbavovací hale a na nástupišti. Čtyři fotografie jsou z parku Vrchlického sadu. Kromě zmíněné sochy tu vidíme také záběr na strom. Dále Jiří zachytil architekturu – na jednom snímku vidíme v popředí osvětlení a betonový oblouk, v dále Fantovu budovu. Ta představuje další historický moment, přestože je na snímku spíše schovaná. Poslední fotografie z Vrchlického sadů zachycuje lidi sedící na lavičce. Výrazným prvkem v obraze je vlající česká vlajka. Motiv vlajky se vyskytuje i na dalším snímku – fotografii uvnitř odbavovací haly. Tam vidíme dvě osoby, jednu s českou vlajkou, druhou se slovenskou. Tyto osoby spolu komunikují. Stojí před prodejnou v odbavovací hale a další lidé prochází kolem, ti si jich ale nevšímají. Z odbavovací haly je také fotografie zachycující prodejnou knih a nad ní červený strop haly. Poslední snímek zachycuje pohled z nástupiště

a na kolejiště. Vlak nestojí u foceného nástupiště, ale až vpovzdálí. Na protějším nástupišti vidíme další lidský prvek, sedí tam jedna osamělá osoba na lavičce.

Na fotografiích Národní třídy je menší počet lidí a jsou foceni spíše z dálky. Jsou to ale většinou ojedinělé siluety, takže přitahují pozornost. Příkladem je snímek chodce na protějším chodníku, jehož silueta je velmi malá. Má na sobě bílé oblečení, je jedinou osobou na obrázku a vystupuje z obrazu. Kromě něj jsou na snímku zachyceny prvky architektury a kolejiště tramvaje. Dalším výrazným člověkem je muž v černém stojící vedle motorky. Ten je focen více zblízka, a přestože nijak nekomunikuje s fotografujícím Jiřím a není jasné, co na fotografii dělá, hraje ve snímku důležitou roli. Je v centrální kompozici a kolem něj se neděje nic výraznějšího. Vidíme širší kontext Národní třídy a automobily zaparkované podél ulice. Na podobném místě Jiří zachytil scénu s mužem v reflexní bundě – muž drží výstražnou pásku nad hlavou a dívá se směrem do ulice. Vedle něj parkuje auto, u jehož otevřených dveří stojí další muž. Další osoby procházejí po chodníku, ale vidíme jen jejich části. Tento snímek je focený z dálky a je velmi přiblížený, což naznačuje, že Jiřího záměrem bylo vyfotit právě tyto dva přiblížené muže. Dvě osoby jsou podobně z větší dálky vidět ještě u fotoautomatu na náměstí Václava Havla. Na první pohled se zdá, že je tu pouze jeden člověk, ale další sedí uvnitř budky. V kolekci je ještě snímek z okolí stanice metra Národní třída, kde postává, posedává nebo v dálce prochází několik lidí. Jedna osoba je dokonce obličejem otočená směrem k Jiřímu, ale vypadá, že se do objektivu nedívá. Ostatní si fotografa nevšímají. Zbylé dvě fotografie zachycují objekty ve veřejném prostoru. Jedním z nich je dopravní značení upozorňující na uzavření chodníku a za ním je vidět opravovaný prostor a lešení (na něm po kvalitnějším prohlédnutí snímku vidíme člověka). Poslední fotografie zobrazuje vstup do výtahu a vedle něj opřené růžové kolo.

Na posledním místě, Staroměstském náměstí, Jiří zachytil poměrně velký počet lidí. Často jsou sice zachyceni zezadu nebo z větší dálky, což se na Jiřího fotkách vyskytuje opakovaně, ale tady je i jeden záběr, kde je osobám na snímku dobře vidět do obličeje. Jedná se o záběr lidí sedících na lavičkách. Jiří se tady odvážil přistoupit blíže a vidíme dvě lavičky vedle sebe, kde jsou vždy žena a muž, pravděpodobně se tyto dvojice neznají, protože jsou spíše otočené od sebe. Jedna dvojice spolu mluví, druzí dva lidé jí. Kousek před nimi stojí dítě. Těsně za lavičkami se pohybuje žena se skloněnou hlavou, která sbírá odpadky. V pozadí snímku jsou stromy, anonymní dav lidí a stánky. Trochu bližší záběr využil Jiří i v případě skupiny lidí, část z nichž má na obličeji brýle s virtuální realitou. Prochází kolem nich muž, který se na ně dívá, a za skupinou stojí další lidé, kteří si jich spíš nevšímají.

Pozadí snímku je zakryté stromy. Jediné výrazné, čeho si ještě můžeme všimnout, je stánek s nápisem langoš. Stejný stánek je ještě na jedné fotografii, která je té předchozí podobná. V popředí jsou také lidé, dvě ženy se tu navzájem fotí a kolem nich se pohybuje spousta dalších osob, žen si ale nevšímají. Výrazným prvkem v obraze je také lampa těsně vedle těchto dvou žen. Výrazný lidský prvek je ještě na snímku, kde zezadu vidíme dav lidí s českými vlajkami, který uzavírá hlouček několika policistů. To poznáme díky jejich reflexním žlutým vestám s nápisem POLICIE. Zajímavou paralelou je, že po levé straně skupiny je dům s další vyvěšenou českou vlajkou. Po pravé straně jsou trhy. Tento snímek tedy obsahuje velký počet výrazných českých národních symbolů. Na Staroměstském náměstí si ale jinak Jiří nevšiml vůbec žádných národních symbolů z české historie. Na zbytku snímků můžeme vidět spíše veřejný prostor a prvky v něm. Jsou tu dva plůtky, jeden ohraničuje místo stavebních oprav ulice na rohu s Pařížskou ulicí. Na druhé straně ulice jsou zaparkované elektrické koloběžky. Druhý plůtek je menší, bílý, ale také ohraničuje nějaký zásah do náměstí. V tomto případě jde o vývod kohoutku na vodu ze země. Plůtek je nejvýraznější v obraze, má centrální kompozici, ale obklopují ho další prvky – stánky, kolem nich se pohybující lidé a fragment velikonoční výzdoby. Na posledním snímku ze Staroměstského náměstí vidíme kanál, ale také Jiřího ruku ukazující palec nahoru. Je to jediná fotografie ze všech tří míst, do které Jiří přímo zasáhnul vlastním tělem.

### 3.1.5 Eva – obyvatelka Prahy



Obrázek 13–15 Příklad fotografií Evy: hlavní nádraží, Národní třída, Staroměstské náměstí

Eva fotila na mobilní telefon a snímky pořídila během jara 2024. Fotky dodala v nižší náhledové kvalitě, ale to nijak nebránilo jejich analýze a následnému rozhovoru. U ní vidíme



bezpochyby největší zaměření na paměťové a historické objekty na jednotlivých místech. Fotila historické budovy, památky, sochy a pomníky. Na tyto objekty se zaměřila tak intenzivně, že se na snímcích téměř nevyskytují lidé. Dalším specifikem jejich fotek také je, že některé motivy se opakují na více fotkách, které jsou téměř stejné a zachycují tentýž objekt.

Na hlavním nádraží se na většině fotografiích objevuje motiv sira Nicholase Wintona. Jak zmiňuji výše, Winton před začátkem druhé světové války vypravil vlaky a zachránil 669 dětí před transportem do koncentračního tábora. Proto má na hlavním nádraží sousoší s dětmi a také pomník s otisky rukou připomínající jeho čin. Připomínka této historické události je hned na třech Eviných snímcích. Dvakrát zachytila sochu, jednou se světlejší a podruhé s tmavší expozicí. Na třetím snímku je pomník s podsvícenými otisky rukou. Dále si Eva všimla historické Fantovy budovy, kde zachytila její horní část s okny, hodinami, lustrem a dalšími zdobnými prvky, ale také vyfotila místo, kde sedí lidé v kavárně. Jsou ale jenom na okraji snímku, jeho hlavní část opět zaujímá architektura budovy. Nakonec Eva zachytila ještě jeden moment z nové odbavovací haly, kde vyfotila několik objektů. Můžeme tu vidět lidi sedící na lavičce, kteří jsou ale částečně schovaní za reklamním bannerem. Dále tu je obchod s občerstvením a pozornost na fotografii upoutává i červený strop a bílé osvětlení.

Na Národní třídě se Eva zaměřila především na architekturu a vyfotila čtyři snímky budov. Ale i tady si hodně všimala historie, na zbylých třech fotografiích jsou dva pomníky a jedno sousoší. Lidé jsou tu opravdu vedlejší, někde se objevují siluety procházejících osob, ale jsou většinou velmi nevýrazné a splývají se zbytkem fotky. Eva zachytila několik různých architektonických stylů od starší architektury po moderní. Budovy fotila často z podhledu, aby zachytila celou stavbu, ale obecně na snímcích není větší kontext toho, co se děje kolem. Hlavní pozornost směřuje na samotnou budovu. Jedinou výjimkou je průhled skrze Národní třídu směrem k Národnímu divadlu. Je tu několik domů a asi nejvýraznější je budova Nové scény Národního divadla, ve které se odráží zapadající slunce. Za ní je vidět i část staré budovy divadla. Dále na snímcích vidíme dva pomníky – památník 17. 11. 1989, na kterém jsou vymodelované ruce. Kolem těch jsou omotané trikolóry a je tu umístěná růže. Druhým pomníkem je srdce s nápisem Václav Havel, které připomíná prvního českého prezidenta. Na posledním snímku z Národní třídy Eva zachytila sousoší sv. Jana Nepomuckého před kostelem sv. Voršily. Velmi podobnou scénu vyfotila i Helena. Některé

fotografie také Eva zachytila v podvečer, během západu slunce, proto je na nich větší šero. Zde můžeme pozorovat další paralelu s Helenou, která Národní třídu fotila za tmy.

Na Staroměstském náměstí Eva opět fotila kombinaci architektury a historie. Vyskytuje se tu více lidí, ale opět na ně Eva vůbec neklade důraz a zaměřuje se na fyzické objekty. Lidé jsou přítomni spíše ve formě tmavých siluet z dálky, postávají nebo prochází, a tvoří anonymní dav. Hned na třech fotografiích je Staroměstská radnice a na dvou konkrétně z podhledu zachycený orloj. Jeden snímek zachycuje celou věž, na druhém je zase více lidí na chodníku pod orlojem. Na druhé fotce je dokonce jedné ženě vidět do obličeje. Třetí snímek nabízí širší pohled na náměstí, kde je vidět nejen radnice, ale také trhy, mariánský sloup, postávající hloučky lidí a další architektura v pozadí. Mariánský sloup tady představuje výrazný paměťový objekt, podobně jako pomník Jana Husa, který vidíme na dalším snímku. Zbylé tři snímky zachycují především architekturu, nejvýraznější je Týnský chrám, který představuje jeden ze symbolů pražského i staroměstského panoramatu.

### **3.2 Souhrn zjištění z analýzy fotografií**

Prvky zachycené na snímcích naznačují odlišnosti v profesním nebo žitém pohledu na Prahu. Nejvýrazněji si toho můžeme všimnout u fotografií PR pracovnice Prague City Tourism Heleny (24), na nichž se často objevují vizuální elementy související s turismem nebo rozvojem Prahy, které řeší Prague City Tourism (pokladna pro turisty na Staroměstském náměstí, orientační tabule apod.). Dále si jako pracovnice v oblasti PR všímá reklamy, konkrétně zaměřené na Prahu a turismus (reklama na projekt Nový hlavák, poutač na prodej lístků, nápisy na výlohách). Prvky související s rozvojem Prahy a veřejným prostorem můžeme pozorovat u PR pracovníka IPR Praha Petra (38) a průvodce a architekta Tomáše (27). Tato témata úzce souvisí s jejich profesním zaměřením, především v případě Petra pracujícího na Institutu plánování a rozvoje Prahy. Petr s Tomášem si více všímali kontextu města, architektury, urbanismu a dopravy. Oba nabídli poměrně podobné pohledy na tři mapované lokality. Na jejich fotografiích se často objevují obdobné motivy nebo objekty (např. kruhový objezd na Národní třídě, odjezdové tabule na hlavním nádraží, architektonické prvky v nové odbavovací hale). Jejich snímky se částečně liší od fotografií Heleny, protože se například nevyhýbali zaznamenávání lidí. Nicméně na fotkách všech tří profesionálů se objevují motivy turismu, architektury, urbanismu a veřejného prostoru – u profesně zaměřených informantů a informantky tedy můžeme pozorovat jisté podobnosti.

Turista Jiří (19) a obyvatelka Eva (53) si všímali spíše jiných prvků. Eva sice také fotografovala architekturu podobně jako další informanti a informantky výše, ale daleko více zaznamenávala historické motivy. Jiří si zase spíše všímal lidí, kteří se na lokalitách pohybují, případně fotografoval opravy a údržbu míst. Je pravda, že Eva a Jiří nabídli výrazně odlišné pohledy na lokality. Eva fotila hlavně historické a pamětní momenty a focení lidí se spíše vyhýbala, Jiří zase zachytil hlavně zmíněné osoby. Tento rozdíl odpovídá jejich věkovému rozdílu, Eva je nejstarší informantkou, Jiří nejmladším informantem ve výzkumu.

Z toho obecně vyplývá, že věková kategorie měla dopad na škálu motivů, které informanti a informantky fotografovali. Mladší informanti zachytili spíše jiné prvky než Eva, nejstarší informantka. Ta se jako jediná velmi výrazně zaměřila na historické objekty a pamětní prvky. Z fotografií lze dedukovat, že na jednotlivé lokality šla především cíleně za výraznými objekty. Mladší informanti a informantky se tolik nezaměřili na paměť, historii míst. Někdy dokonce úplně opomněli některé konkrétní objekty silně spojené s danou lokalitou – například stará budova Národního divadla se na jejich fotkách vyskytuje spíše mimochodem, mariánský sloup na Staroměstském náměstí nefotili téměř vůbec, naopak Eva si ho všimla. Obecně tolik nezaznamenávali pomníky – nejvýrazněji to jde vidět u Jiřího, nejmladšího z informantů. Na jeho fotografiích jsou jen dva výraznější momenty, kdy Jiří zachytil pomníky (sovětským vojákům na hlavním nádraží a Václavu Havlovi na Národní třídě). Jinak se u informantů a informantek nejčastěji objevují pamětní prvky na Staroměstském náměstí, nejméně na hlavním nádraží (například Helena si tu nevšimla žádného takového prvku). Jediná Eva vyfotila dva pomníky věnované siru Nicholasi Wintonovi na hlavním nádraží, a dokonce je vyfotila z několika úhlů, takže Wintonovi na nádraží věnovala největší pozornost.

Lidé jsou na fotografiích všech tří lokalit málokdy zobrazeni s nějakou osobní rovinou, většinou se zde vyskytují jako anonymní dav. Často jim není ani vidět do obličeje. Pár výjimek najdeme na snímcích Heleny a Jiřího. Helena na Staroměstském náměstí zachytila muže, který je vidět zblízka a kouká se přímo na ni do objektivu. Jinak se lidé na fotkách všech informantů a informantek vyskytují spíše z větší dálky nebo jsou tam pouze jejich siluety. Speciálním případem jsou fotografie, kde informanti a informantky zachytili přímo sebe, to můžeme pozorovat na dvou snímcích. Na Národní třídě Helena vyfotila své nohy a nohy dalšího člověka, který tam byl s největší pravděpodobností s ní. Podobný prvek vlastního těla zaznamenal také Jiří na Staroměstském náměstí, kde vyfotil svou vlastní ruku.

Většina informantů a informantek fotila během dne, pouze na snímcích Heleny a Evy z Národní třídy se objevuje šero, nebo dokonce tma.

### 3.3 Analýza rozhovorů

Následná část prezentuje výsledky analýzy rozhovorů s informanty a informantkami. Rozhovory proběhly na základě analýzy fotografií a osobní perspektivy rozšiřující pohled na snímky. V této kapitole a následujících podkapitolách dělím získaná data do čtyř skupin podle vymezených proměnných a výzkumných otázek.

#### 3.3.1 Profese

Jak ovlivňuje vnímání Prahy profesní zaměření informantů a informantek? Pro zodpovězení této otázky jsem pro účely výzkumu účelově vybrala dva profesionály a profesionálku. Dva z nich – Helena (24) a Petr (38) – se zaměřují na vnější komunikaci Prahy. Pracují na oddělení komunikace a public relations v organizaci Prague City Tourism (Helena) a na Institutu plánování a rozvoje Prahy (Petr). Helena tedy komunikuje Prahu především do zahraničí a turistům, Petr se zase věnuje hlavně komunikaci rozvoje Prahy. Třetí profesionál, Tomáš (27), vidí Prahu z pohledu průvodce a architekta. Na základě rozhovorů jsem definovala několik základních oblastí, kterým se daní informanti a informantky věnují v rámci svého zaměstnání, a mapovala jsem četnost a způsoby, jakými o těchto tématech mluví. Mezi nejčastěji zmiňovaná profesní témata patří **turismus, rozvoj a kultivace místa, architektura, veřejný prostor, doprava a reklama**. Pracovala jsem s tím, jak informanti a informantky své fotografie během rozhovoru seřadili, na jaké motivy kladou větší důraz a jak často daná témata zmiňují.

Nejčastěji se o profesních tématech zmiňují PR pracovnice Prague City Tourism Helena s průvodcem Tomášem. U Tomáše je to navíc zesílené i jeho dvojitým zaměřením – jednak se věnuje zaměstnání průvodce a také navrhování architektury. Tím pádem nejčastěji mluví o **turismu, architektuře a veřejném prostoru** a snímky s nimi spojené umísťuje na první místa. Helena také často zmiňuje **turismus** a klade důraz i na **rozvoj a kultivaci města**. Několikrát dokonce sama zmiňuje její pohled na Prahu v souvislosti se zaměstnáním: „*Primárně se koukám na věci, který komunikuju a který jsou pro mě přirozený profesně. Na věcech, který s mojí prací nesouvisí, jsem povolila uzdu svojí fantazie a nechala jako spíš nějaký osobní pocity.*“ Helena také klade ze všech vůbec největší důraz na motivy spojené s prací a má je vždy na prvním místě mezi fotografiemi. Petr má toto pouto s profesí trochu

slabší, přesto ale klade velkou váhu na **architekturu a design, dopravu, rozvoj a kultivaci**, což patří mezi hlavní témata komunikovaná IPRem. „*Myslím si, že kdybych pracoval kdekoliv jinde, tak bych to vyfotil nějak jinak. Jak člověk stárne, tak získává zkušenosti. Když to vezmu kolem a kolem, tak tohohle* (ukazuje na architekturu nové odbavovací haly hlavního nádraží) *bych si nebejt IPRu tolik nevnímal, tohle bych tolik nevnímal* (ukazuje na dopravní řešení Národní třídy). *Taky bych nevyfotil tohle* (ukazuje na fotku pomníku Husa s jeřábem),“ doplňuje Petr.

PR pracovnice Prague City Tourism Helena popisuje, že při fotografování hlavního nádraží se zaměřila na motivy, které jí připomínají náplň práce. „*Pak* (jako druhý snímek) *bych tam dala ten štít Centrum – Václavské náměstí. (...) Soustředím se na to, čeho jsem si automaticky všimla. Už když jsem to fotila, tak jsem si říkala, že je zajímavý, že mě tohle zaujme, protože to je přesně to, s čím pracuji, co nabízím, co propaguji,*“ říká Helena a ukazuje na snímek orientačního systému určeného především pro turisty (obr. 16). Doplňuje ještě, že si všimla reklam inzerujících rozvoj a revitalizaci místa (obr. 17). „*Takže jako trojku bych dala ten novyhlavak.cz, to je projekt, který se nás teda vlastně vůbec netýká, respektive se týká magistrátu a netýká se Prague City Tourism, nicméně naprosto souzní s nějakou snahou rebrandovat Prahu na takovou jako kultivovanou destinaci, která bude dál lákat i lidi, který nejsou jenom turisté z Británie.*“



Obrázek 16 – Informační tabule na hlavním nádraží, fotografie PR pracovnice Prague City Tourism Heleny



Obrázek 17 – Reklama na Nový hlavák, fotografie PR pracovnice Prague City Tourism Heleny

PR pracovník IPR Praha Petr s průvodcem Tomášem si na nádraží všimají spíše **architektury a designu**, na které se Helena tolik nezaměřila. *„Tady máme ten design. Tohle jsou schody na záchod. Vždycky mi to udělá dobře na duši z nějakýho důvodu. Mám to rád, i když je to blbost. Vlastně stejně jak tohle. To ti ukazuje, kudy máš jít. Ty jsou takový elegantně návodný. Tohle je podobný princip, všechny ty červený světla (...),“* říká Petr. Tomáš doplňuje, že architektura haly celé nádraží sjednocuje: *„Ta architektura novy odbavovací haly je vlastně asi jediný víceméně sjednocující prvek, který na tom nádraží dominuje,“* říká. Tomáš navíc pozoruje i stav **veřejného prostoru, turismus** nebo **dopravu**. Hned na první fotografii si všímá pěší dostupnosti hlavního nádraží a toho, jaký dojem to může mít na turisty a obecně lidi, kteří do města přijíždí poprvé. *„Ta první fotka je vlastně podchod, o kterým možná málokdo ví, ale je to podchod, kterým podejdeš magistrálu v jednom místě. (...) Je to jedno z nejodpornějších míst v tomhle městě. Pro někoho, kdo přijede do toho města poprvé, podívá se do map a navedou ho tímhle podchodem, je to totální peklo. Myslím si, že kdybych jako turista vystoupil na hlaváku, tak z tohohle bych měl tak silnej dojem z toho, jak to město vypadá, že bych se toho asi těžko zbavoval (...),“* říká Tomáš. Tento dojem podtrhuje fotografií prostoru před vchodem do nové odbavovací haly, kde stojí policejní dodávka. *„Tady ta fotka ukazuje stav toho veřejného prostoru před hlavákem, kterej mi přijde dost šilenej. A je tady fotka policejního auta, který tam musí bezpečně být, protože co kdyby se na tom hlaváku něco stalo?“* uzavírá.

Národní třídu si Helena z Prague City Tourism se svou profesí příliš nespojuje: *„Na Národní třídě z hlediska mojí pracovní pozice nemáme vůbec nic,“* říká. Přesto si ale všímá projektu financovaného Evropskou unií, jeho fotografií ale má až na šestém místě,

tím pádem mu nedává takovou váhu jako ostatním vjemům z Národní třídy. „*Pak bych dala to Poznejte Evropu ve 24 jazycích. To je věc, který jsem si všimla, že jako jediná vlastně souvisí s mojí prací. (...) Vzniká tam nějaký projekt, který má podporu Evropský unie, ale tím, že je těsně pod magistrátem, tak přece jenom se nás to nějak dotýká. Pořád to komunikujeme a naše zdrojový nebo cílový trhy jsou určité v Evropský unii,*“ upřesňuje Helena. Naopak Petr z IPR Praha s průvodcem Tomášem pozorují na Národní třídě hned několik profesních motivů týkajících se hlavně **dopravy**, **veřejného prostoru** a **architektury**. Oba kladou velký důraz na kruhový objezd na konci ulice, dokonce ho oba umisťují jako první fotografii (obr. 18 a 19). „*Na první fotce je opět nějaká práce s veřejným prostorem. Tady máme teďka ten už míň slavněj kruháč. (...) Je to hrozně zvláštní, že se tady nacházíme v tom, co by mohlo být centrum Národní třídy. (...) Tohle je ten jediný bod, kde by se mohlo něco dít, tam vlastně máme Palác Ara a naproti Palác Adria, potom tam přicházíme od Panny Marie Sněžný, je to opravdu to potkávací místo. (...) A je vlastně strašný, že tohle místo je teďka zabraný podpůrnou křižovatkou,*“ říká Tomáš. „*Tady kruháč je posetěj nějakýma žlutýma hnusnýma zpomalovacíma nevím čím. Točí se tam SUV, lidi zase jedou zpátky, protože nenajdou parkovací místo. A vlastně jseš v úplném centru na docela hezkém potenciálně náměstí a je tam tohle,*“ doplňuje Petr. Petr navíc upřesňuje, že nejčastěji navštěvuje Národní třídu během pracovní doby: „*Moje nejčastější užívání Národní třídy je, že jdu z magistrátu na IPR. Takže vždycky po tom širokém přechodu, který mám rád, protože je to jediný přechod, co je na tom místě,*“ říká.



Obrázek 18 – Kruhový objezd na Národní třídě, fotografie PR pracovníka IPR Praha Petra



Obrázek 19 – Kruhový objezd na Národní třídě, fotografie průvodce Tomáše

Na Staroměstském náměstí vidí profesionálové i profesionálka spoustu prvků souvisejících s jejich zaměstnáním. Nejčastěji je to **turismus a reklama**, objevují se i témata **rozvoje a kultivace a dopravy**. PR pracovníci Prague City Tourism Heleně náměstí evokuje hlavně myšlenky na pracovní projekty, které vyfotila na prvních dvou snímcích. „*Jako první bych dala určitě vlastně tu fotku, jak je tam ta pasáž. (...) Jak tam vlastně vykukuje ten pán, což je projekt, na kterém jsme pracovali celý minulý rok a vyvrcholilo to v září. (...) To je příklad toho, jak se ty prostory kultivovaly a že turisté to teďkonc vlastně nemusí celý obcházet, ale můžou tam projít,*“ říká Helena. Je tam dokonce i směs pracovního a osobního rozměru, kdy na fotografii zachytila, jak se na ni dívá kustod, který má místo na starosti a organizuje turisty. „*Jako druhá pro mě nejdůležitější je asi to tower – tickets, to je hned vedle asi úplně jednoduše. Ty tickets nejsou ani jako moc důležitý, ale to tower – Prague City Tourism má ve správě asi devět objektů, z toho z nich jsou převážně věže. (...) Slovo věž tím pádem používám každé den milionkrát, takže tohle slovo mě automaticky zaujme,*“ doplňuje. Nově otevřenou pasáž zmiňuje i PR pracovník IPR Praha Petr: „*Ted' se tam podařilo otevřít ten průchod pod radnicí, ten je taky skvělej. A ještě tam je velikej potenciál ten parčík,*“ popisuje rozvojový potenciál náměstí. **Rozvoj města** Petr zmiňuje ještě v souvislosti s pomníkem Jana Husa: „*Bylo hezký světlo a přišlo mi, že ten Hus čumí na ten jeřáb, co se mu to tam děje. Pro mě to je symbolika toho, že i v tom úplným centru se něco staví a pořád rozvíjí a ten Hus se na to dívá,*“ říká Petr. V neposlední řadě se na Staroměstském náměstí zmiňuje o **dopravě**, konkrétně cyklo dopravě. „*Tady vidíme tu dlažbu. To je hodně důležitý, protože jsem bydlel na Letný a jezdil jsem do práce na kole. A tohle bylo jediné, co jsem na tom Staromáku fakt miloval, že jedeš a tady je ten pás a jedeš po něm vlastně až do Železný, v Železný je taky. A je to pozitivní, že to tam je (...),*“ doplňuje Petr.



Průvodce Tomáš si na Staroměstském náměstí nejvíce všímá jeho **turistické** stránky. „*Staromák, minimálně v tom období, kdy jsem tam byl, je pokladnicí pražského kýče, kteréj se projevuje hodně v tom veřejném prostoru. A ta architektura, kvůli který tam vlastně všichni jedou, je upozaděná až na druhý třetí místo, protože je zahlcená obrovitánským množstvím bordelu, kteréj dokáže upoutat pozornost člověka a hrozně ničí ten zážitek z toho, jak krásný to místo dokáže být,*“ říká Tomáš. Pak také upozorňuje na služby, které nabízí projížďky Prahou autobusem: „*Na první fotce mám vyfocenou slečnu z Hop-On Hop-Off turistickéjch guideů. Když jsem tam byl, tak tam bylo těch guideů šest nebo sedm. (...) Snažej se nalákat turisty na komentovanou prohlídku,*“ upozorňuje Tomáš. Kromě toho si všímá turistických atrakcí. „*Poslední fotka jediná není z veřejného prostoru, je to fotka z okna Skautského institutu. Je to fotka směrem k restauraci U Prince. Tam je střešní terasa, která je strašně známá mezi turisty, protože to je to místo, odkud si všichni pořizujou strašně romantickou fotku z Prahy, protože tam je krásnej výhled na Týnskej chrám a na Dům U Kamenného zvonu. (...) Chtěl jsem ukázat, jak ta terasa vypadá, když tam nejste, a koukáte na ni z jiný budovy (...),*“ uzavírá Tomáš.

V případě profesního pohledu nehrál věk tak velkou roli. Ovlivňuje to skutečnost, že profesní skupina není tak věkově rozličná. Zároveň se ale informanti a informantky řídili spíše náplní své práce, například podobný pohled nabídli zaměstnanec IPR Praha Petr a průvodce a architekt Tomáš. Lze usoudit, že to bylo z toho důvodu, že se oba ve svém zaměstnání věnují veřejnému prostoru a městu. Zaměstnankyně Prague City Tourism si zase nejvíce všímala reklamy a turismu, což spadá pod její specializaci.

Některé z daných témat zmiňovali i turista Jiří (19) a obyvatelka Prahy Eva (53). Tato témata se ale v jejich výpovědích nevyskytovala tak často. Mluvili hlavně o **architektuře**, ale spíše z hlediska jejich neodborného zájmu. Laický pohled zdůrazňuje Eva ve svém popisu architektury: „*Na Národní jsem si všimla, že je tam typická funkcionalistická budova za mě. I když nejsem expert, tak jsem si říkala, tak to tam vyšlehnu,*“ říká. Na fotografiích zachytila několik budov a mluvila o tom, že se o architekturu zajímá. Pozastavila se i nad vzhledem nové odbavovací haly na hlavním nádraží: „*O tom se mluvilo před lety, když vyhráli tu architektonickou soutěž Italové a slibovali, jak to bude bombastický. V porovnání s těma vlakovýma nádražíma jiných větších evropských měst to žádný wow-efekt není,*“ popisuje Eva. Architektury hlavního nádraží si všímá i Jiří: „*Tady je brutalismus a v pozadí stará architektura z devatenáctého století (ukazuje na snímek exteriéru nové odbavovací haly a Fantovy budovy v pozadí),*“ říká. „*Nádraží se mi celkem*

*líbilo, to byla zábava. Má to takovou, hlavně ta hala, ta železná hala, má úplně architektonickou hodnotu, jakousi industriální,*“ doplňuje Jiří. Ten navíc komentoval turistický charakter Staroměstského náměstí. Přestože on sám je návštěvníkem Prahy, turismus spíše kritizoval. *„Hodně těch fotek jsou fotky lidí, který přišli na turistickou lokaci jako Staroměstský náměstí a tím náměstím se vůbec nezabývají. Vlastně se na to koukají hrozně povrchně, nezajímá je to, prostě tam jenom jsou,*“ vysvětluje Jiří.

### 3.3.2 Osobní rozměr

Jak ovlivňuje vnímání Prahy každodenní, žitá zkušenost? To je otázka, kterou si výzkum klade v opozici k profesnímu pohledu. Výzkum se snaží přijít na odlišnosti těchto dvou pohledů – na jedné straně profesní vnímání, na druhé straně žitá zkušenost. Pro analýzu druhého pohledu jsem si vybrala role turisty a obyvatelky. Jiří (19) je z České republiky a v Praze nežije, navštěvuje ji pouze jako turista zhruba jednou do měsíce. Eva (53) v Praze žije a pracuje už 27 let. V této kapitole analyzuji osobní rozměr a vnímání třech vybraných lokalit. Zjišťuji, jak místa informanti a informantky vidí v rámci jejich běžného života. Vymezila jsem několik témat, která ve vztahu k lokalitám nejvíce zmiňují – vyjadřují k nim buď **příjemné**, nebo **nepříjemné pocity**, **noční život** a mluví také o osobnějším významu v rámci **vzpomínek**, **zálib** nebo **vztahu místa k rodině a blízkým**.

Eva se jako obyvatelka Prahy zaměřila na místa a motivy, ke kterým má spíše dobrý vztah. Na konkrétních lokalitách hledala hlavně příběhy a osobní rozměr. Také hodně zmiňuje rodinu, především dceru, se kterou daná místa fotila. Vyhýbala se focení lidí nebo prostorů, kde se necítila dobře, proto u ní najdeme nepříjemných pocitů spíše méně. Popisuje také svůj vztah k Praze obecně: *„Když jsem přijela do Prahy v 97., tak jsem po práci sedla do tramvaje a jela jsem podél nábreží. Říkala jsem si ‚Jak jsem tady mohla nebydlet?‘. Dodneška jsem hrozně ráda, že jsem ten krok udělala a že v Praze jsem, nicméně už do toho centra jdu hodně málo. Ale jdu, i když ne tak často, jak bych chtěla (...),“* říká Eva. Naprosto opačný vztah k centru Prahy má turista Jiří: *„Přijde mi, že na člověka, co v Praze nežije, ji vnímám dost střízlivě. Vyhejbám se centru, protože to není úplně ideálka,*“ vysvětluje. Ten si na místech také všiml hlavně osobních momentů, konkrétně motivů, které se nějak vztahují k jeho zálibám a každodennímu životu. Dále fotil také lidi, kteří se zde vyskytovali, a fascinovali ho především nějak opomíjené osoby. Ale obecně nemá moc dobrý vztah ke třem mapovaným lokalitám. Na otázku, jestli tam někdy chodí, odpovídá: *„Právě že skoro vůbec. Jezdím busem, takže vždycky vystoupím na Roztylech, takže z hlaváku prakticky*

*jezdím jenom v noci někdy. Staromáku se vyhejbám obloukem. A Národní třída – ta je hezká. Ta mi nevadí. Ale i v centru najdu lepší místa,*“ popisuje Jiří.

Osobní vztah k třem daným lokalitám mají i profesně zaměřeni informanti a informantka, i když se na ně tolik nezaměřují a kladou na ně spíše menší důraz. Váže se jim ale k místům několik **osobních vzpomínek**, pocitů nebo se místa vztahují k jejich **rodinnému životu**. PR pracovníci Helena (24) s Tomášem (38) mají takových dojmů méně, ale Helena má silný osobní vztah k Národní třídě. Naopak průvodce Petr (27) popisuje nějaký osobní rozměr na všech třech lokalitách.

Na hlavním nádraží se obyvatelka Eva zaměřila hlavně na fotografování historie, protože jí tam nebylo úplně příjemně a chtěla fotit spíše motivy, které se jí líbí. Její celkový dojem z nádraží je negativní. *„Tam strašně nerada chodím. Využívám toho, že jsme na céčku, takže z metra vylezu hned do té nádražní haly. Když chci někam kolem Václaváku, tak si radši zajedu na Muzeum a vrátím se, než vystupovat na tom hlaváku a jít přes ten Sherwood,*“ vysvětluje Eva. Turista Jiří na rozdíl od ní mluvil na hlavním nádraží spíše o **příjemných pocitech**. Všiml si několika prvků, které souvisí s jeho osobními zálibami, konkrétně hned ve Vrchlického sadech. *„Jako první jsem vyfotil pomník, to jsou sovětský vojáci. Vyfotil jsem si to, protože jsem nadšenec do zbraní a je tam krásně vyobrazená PPS-43, což je jeden z nejlíp designovaných samopalů, nejlíp optimalizovaných samopalů druhý světový války. A pak protože se objímají, to je hrozně hezký,*“ popisuje Jiří. Doplnuje, že ve Vrchlického sadech se cítí dobře: *„Mně Vrchlickýho sady budou chybět, ale vím, že jsem v minoritě. Přijde mi to jako zajímavý místo. Takový ty nejvíc basic turistický místa se mi tolik nelíběj,*“ říká.

Profesně zaměřená skupina naopak vyjádřila spíše **nepříjemný pocit** z pobytu na hlavním nádraží. Nejsilněji o tom mluví PR pracovnice Prague City Tourism Helena: *„Měla jsem dojem, že ty skvrny vyjádří všechno, ten dojem, tu špinavost. Tam se vlastně člověk v nějakém ohledu cítí jako trošku špinavej i sám. (...),*“ popisuje (obr. 20). *„Z těch fotek je patrný, že to prostředí mi není úplně příjemný a že jsem se zaměřila právě na to. Ať už tím Novým hlavákem a tím směrem do centra na nějakou perspektivu zlepšení,*“ doplňuje. Podobně se vyjádřil i průvodce Tomáš: *„Na nádraží v Praze mi to přijde dost hrozný. Všude tam smrdí moč a jeden bezdomovec tam spal a je to hodně nepříjemný. Bliká tam světlo, jsou tam rozbitý zářivky,*“ říká. Petr z IPR Praha své pocity rozvedl. I když popisoval, že mu není příjemně ve venkovních prostorách kolem nádraží a že je zdejší veřejný prostor špatně řešený, našel si tu i kladný moment: *„Pak jsou místa, který mám rád, a to jsou ty odjezdový*

*haly. Respektive už ty přístřešky, kde mi přijde, že se cítím jako v muzeu. Já mám hrozně rád vláčky. Symbolizují mi vejlet, útěk a svobodu,*“ popisuje Petr. Podtrhuje to i jeho **osobní vzpomínka** vztahující se k nádraží: *„Na hlaváku jsem měl první rande se ženou. Jeli jsme někam do Roztok. Myslím, že jsme se potkali na hlaváku a jeli jsme z Masaryčky. Takže jsme se tam potkali na prvním rande a dneska jsme spolu,*“ doplňuje.



Obrázek 20 – Skvrny na zemi u hlavního nádraží, fotografie PR pracovnice Prague City Tourism Heleny

Národní třída byla pro obyvatelku Evu **příjemným místem**, a to i ve vztahu ke své dceři, se kterou zde trávila čas. *„Nejlíp jsem se cítila asi na Národní. To, jak je vlastně architektonicky různorodá. Zadruhé jsme tam s Klárou (dcerou) objevily nějaký nový podnik. Zajímavá jídelní filosofie, jmenuje se to Knedlín, tak to mě hodně zaujalo,*“ popisuje Eva. Osobní rozměr místa podtrhuje vzpomínkou na zásadní životní událost: *„Nebylo to tolik o tom, co mě zaujalo architektonicky, ale nějak lidsky. U Voršilek to byla moje první mše v římskokatolické farnosti, ještě jsem nebyla pokřtěná,*“ doplňuje (obr. 21). Turistovi Jiřímu byl pobyt na Národní třídě také příjemný. Všiml si často konkrétních scén a lidí. Hned na prvním snímku vyfotografoval situaci související s jeho **zálibou** v motorkách a politice: *„Úplně první fotku, kterou jsem fotil na Národní třídě, tu jsem fotil jenom za chodu, protože se mi hrozně líbila ta motorka. A za druhý ten pán. Když se podíváš hodně zblízka, no není to zas tak dobře vidět, ale úplně mi připomíná takovej stereotypickej obraz slovenskýho politika. Úplně takovej Fico a Pellegrini v jedný osobě. Řídnoucí šedý vlasy, takovej tužší a jezdí na motorce,*“ říká Jiří. *„První rozhodně upoutala pozornost ta motorka,*“ doplňuje.



Obrázek 21 – Kostel svatých Voršily, vzpomínka na první mši, fotografie obyvatelky Evy

Výrazný **osobní význam** Národní třídy ve vztahu k rodině vyjadřuje Helena z Prague City Tourism pomocí druhé fotografie: „*Jako druhou fotku bych dala tu, kde je to divadlo Image a ten růžek s tím KFC. To má úplně jednoduchý prozaický vysvětlení. Tam za tím je Vagón klub. A tam jsem potkala svého manžela, takže takhle jednoduše to je pro mě osobně zajímavý,*“ popisuje. Tento osobní rozměr podtrhla ještě navíc snímkem, který pořídila ve chvíli, když byla na Národní třídě společně s manželem. Zachytila je oba společně, na fotce jsou jejich nohy stojící vedle sebe. Průvodce Tomáš si zase vzpomněl na svá studentská léta, kdy pro něj Národní třída byla místem nočního života. „*Tady máme Fivuz Market, symbol Národní třídy. To je podle mě nejdůležitější hotspot Národní třídy. Pro všechny lidi do 30 let je tohleto jediný důvod, proč reálně chodit na Národní třídu. (...) Já osobně k tomu mám velkej vztah, protože přesně tohle byl můj páteční večer třeba čtyři roky. Od doby, kdy jsem byl v prváku, až do konce bakalářky. Prakticky každé pátek vypadal tak, že jsme šli do Zázemí nebo do Fivuz Marketu a potom na scénu,*“ popisuje Tomáš. Díky tomu je pro něj Národní třída příjemným místem a také se podle jeho názoru nejvíce blíží jeho představám o Praze: „*Národní třída je místo, který používám nejčastěji, protože je to nějakým způsobem dopravní tepna. Ta Národní třída je z těch tří míst nejbližší tomu, jaký je podle mě obraz Prahy. (...) Takže tam teoreticky trávím čas rád,*“ vysvětluje Tomáš. Ze všech informantů a informantek se jediný Petr z IPR Praha na Národní necítil dobře. Za vinu to dává hlavně silnému provozu, který zmiňuje výše i Tomáš. Nejdůležitější je pro Petra část ulice, kde se nachází Národní divadlo, protože si **vzpomíná** na chvíle v dětství a vidí odsud své bývalé bydliště. Toto místo zachytil na jedné z posledních fotografií, protože pro něj znamená odchod pryč: „*Pokusil jsem se vyfotit únik z té Národní, kde tuhle část já moc nemusím. Pro mě je tohle nějaká nádech nebo výdech. (...) Mám rád ten západní břeh Vltavy. V dětství jsem bydlel na Břevnově, takže tohle je cesta na Petřín a domů. (...) A když jsem byl malej, tak jsme jezdili 22, která tam furt jezdí,*“ popisuje Petr.

Ze Staroměstského náměstí měla obyvatelka Eva také spíše **příjemný pocit**, i když si trochu stěžovala na velký počet lidí. Zmiňovala i **vzpomínky a rodinu**, konkrétně dceru, se kterou zde byla. „*Pro mě Staromák rovná se orloj. I podle toho, když jsme to fotily (měla jsem u toho i dceru), bylo zrovna před celou, takže hrozen lidí. Za mě i tím, jak jsem náplava, Staroměstský náměstí = orloj,*“ popisuje Eva. Pozitivně hodnotila i místní architekturu: „*Mně se hrozně líbila ta fasáda. Takže to je vyfoceno z toho důvodu, že se mi to líbilo, že je to koukatelný domeček,*“ doplňuje Eva. Turista Jiří se na Staroměstském náměstí cítil úplně jinak než Eva, podobně jako na hlavním nádraží: „*Staromák je moje nejvíc nejhorší místo v Praze. Úplně ho nesnáším, ze srdce. Je to úplně ta nejvíc zturistifikovaná část Prahy a je tam až moc lidí,*“ říká Jiří. To ilustruje i na fotografiích, především hned na té první. „*Jako první jsem vyfotil kanál. Já jsem chtěl odstartovat ten Staromák trefně, protože ho nemám rád. Takhle nějak já vidím Staroměstské náměstí,*“ popisuje Jiří. Na tomto snímku je navíc jeho ruka a Jiří zmiňuje, že tím chtěl naznačit svůj vztah k náměstí (obr. 22). Ještě větší důraz fotografii dává tím, že ji klade hned na první místo.



Obrázek 22 – Naznačený vztah turisty Jiřího ke Staroměstskému náměstí, fotografie turisty Jiřího

PR pracovníci Helena z Prague City Tourism a Petr z IPR Praha mají ke Staroměstskému náměstí **osobní vzpomínky** nebo **rodinné vztahy**. Jediný průvodce Tomáš zde neviděl nic, co by mu nějakým způsobem evokovalo osobní rozměr místa. Helena svou vzpomínku ilustruje na fotografiích orloje. Zařadila je ale až za snímky, které se jí pojí k práci. „*Potom už jsou fotky, který nesouvisí s mojí prací, ale spíš mě hodně zaujaly. Třeba ten orloj a ty dvířka pod ním. Ten sice propagujeme, je to věc, na kterou se láká nejvíc turistů do Prahy. Ale nevím, je to spíš takový osobní, jako malá jsem měla hrozně ráda tu pohádku*

*Kozí příběh. (...) A právě se tam objevuje orloj. (...) Jak jsem tam šla, tak mě to vlastně hrozně připomnělo tohle, a proto jsem to vyfotila,*“ vysvětluje Helena. Petr říká, že se na Staroměstském náměstí **ne cítí příjemně**, protože má pocit, že místo není přívětivé pro Pražany: *„Hrozně mě štve, co se tam děje. (...) Je tam spousta divnolídí, turisté, deštničky, povozy... To vůbec není místo, kde bych se cítil být doma. Je to dojička peněz,*“ vysvětluje. Únikem pro něj je byt manželčiny babičky, který přímo nezaznamenal na žádné fotografii, ale dvakrát o něm mluvil během rozhovoru. *„Tady kousek bydlí Martiny babička, takže tam chodíme často. (...) Bydlí v Karlově ulici, tam to mám docela rád. Dokážu zdrhnout do toho prvního patra a koukat na to svrchu. (...) Mám k ní hrozně hezkej vztah,*“ uzavírá Petr.

### 3.3.3 Charakter místa

Jaké vizuální elementy informantí a informantky vidí na vybraných místech paměti? To práce popisuje v následujících dvou kapitolách. Nejdříve analyzují pohled na obecný charakter místa a prvky, jichž si informantí a informantky všimají, ale které primárně nesouvisí s historickou povahou lokality. Tyto elementy se týkají především podoby a stavu veřejného prostoru a lidí, kteří se zde pohybují. Informantí a informantky mluví o **přístupnosti a průchodnosti** na daných lokalitách, případně o **bariérách**, které jim brání. Dále pozorují **špínu a odpad, lokální prvky, míru osvětlení, počet lidí, (ne)viditelnost** určitých částí místa, jejich **údržbu** a v neposlední řadě pozorují, **kdo se zde vyskytuje a setkává**.

Charakteru místa si nejvíce všiml PR pracovník IPR Praha Petr (38) a poté ho také nejvíce ze všech komentoval. Měl poznámky k různým prvkům ve veřejném prostoru, ale také k lidem se zde vyskytujícím. Vychází to z jeho profesního tréninku a zaměření na rozvoj veřejného prostoru. Toho si také dost všiml turista Jiří (19), sledoval lokality komplexně místo toho, aby je pozoroval pouze jako turista. Naopak obyvatelka Eva (53) se na obecnou povahu místa vůbec nezaměřila. Vzhledem k tomu, že fotila a komentovala hlavně historické elementy na lokalitách, skoro ničeho jiného si nevšimla.

Na hlavním nádraží si informantí a informantky často všimali **špíny a odpadků, bariér** v přístupnosti a **bezdomovectví**. Charakter nádraží nejvíce pozoroval Petr z IPR Praha. Ten nejvíce upozorňoval na přístupové cesty a na **průchodnost**. Hned na prvním snímku zaznamenal ulici Jeruzalémskou, jednu z přístupových cest na hlavní nádraží. *„Chtěl jsem tím ukázat, jak je nedotažený to, jak je ten hlavák odtrženej. Není to chyba hlaváku, ale toho, co jsme s tím pak udělali. Tohle je dneska hlavní tepna a pro mě je to absurdita.*

*Vždycky si to řeknu, když na ten hlavák jdu,*“ říká Petr. Přístupnosti si všimnul i průvodce Tomáš (27): *„Tady to souvisí s tím, jak funguje ta dostupnost hlaváku. Ten hlavák je oplocenej. Tady je zákaz vjezdu. (...) Tady je nějakej plot obložený reklamními prospektama Českéjch drah. Proč je tam ten plot?“* upozorňuje Tomáš. *„Hlavní nádraží je strašlivá bariéra v tom městě. To je strašně šílený,*“ doplňuje. Dalším velkým tématem bylo **bezdomovectví**, kterého si Petr opět všimnul v souvislosti s cestou na nádraží. *„Tamtudy chodím tak málo (mluví o přístupové cestě skrze Vrchlického sady od Bolzanovy ulice). Je tam i hodně bezdomovců, je to taková cesta odvahy,*“ vysvětluje Petr. *„Pak je tady samozřejmě klasickéj evergreen, co tam nemůže chybět, což jsou lavičky obložený bezdomovcema,*“ doplňuje Tomáš a ukazuje na fotografii Vrchlického sadů (obr. 23). PR pracovnice Prague City Tourism Helena (24) si ještě všímá toho, jak je místo **špinavé**, snímek umisťuje na poslední místo. *„Nakonec je tam ta fotka, ty pytlíky pro pejsky a potom ta typicky špinavá zem u Sherwoodu. Tam jsem nechtěla fotit lidi. (...) Je to trochu ironický, že? Všude je taková špína, že ani ty pytlíky tam nejsou. Je to takovej přežitek v tomhle prostředí,*“ vysvětluje. Obyvatelka Eva ani turista Jiří si moc nevšimli charakteru lokality hlavního nádraží. Eva to zdůvodňovala hlavně tím, že se ve zdejším veřejném prostoru necítí dobře a že to nechtěla fotografovat. Jiří si zase spíše všimal scén, které se na místě odehrávaly.



Obrázek 23 – Vrchlického sady, fotografie průvodce Tomáše

Na charakter Národní třídy se nejvíce zaměřili PR pracovník IPR Praha Petr s turistou Jiřím. Opět si všimli **špíny, odpadu a bezdomovectví**, případně také **oprav a údržby**. Ty nejvíce zaznamenal Jiří, vyjádřil se, že podobné akce ho fascinují. *„Chtěl jsem vyfotit jednoho ideálního zedníka (...), ale on si mně všimnul, že ho fotím, tak jsem radši utekl. Takže tohle ukazuje nějakou tu opravu,*“ popisuje Jiří a doplňuje ještě další místo: *„Tam*



byla krásná výstavba a tady můžeme vidět proletariát úplně mid akce. Jo, je tam kontejner, všude špína, chodník uzavřen,“ říká (obr. 24). Průvodce Tomáš s Petrem pozorovali zase spíše **špínu a odpad**. „Je tam hodně vizuálního smogu, hodně zábradlí, hodně bariér. Divný povrchy, špína,“ popisuje Petr. Tomáš si zase hned na druhém snímku všimá prvku ve veřejném prostoru a neschopnosti místo udržovat: „Místo toho, aby to byla lavička s nějakým hezkým zeleným prvkem, tak je to odpadkové koš. (...) Utváří to součást ulice, akorát se o to neumíme starat. (...) Nedokážeme se o to postarat a potom ten veřejnej prostor vypadá tak, jak vypadá,“ říká. Jediný, kdo viděl charakter místa pozitivněji, byla PR pracovnice Prague City Tourism Helena, a to v souvislosti s **osvětlením**, které zachytila hned na několika snímcích. „Ty lampy mi evokují ten listopad 89. (...) Přestože je jaro, tak to byl takovej večer, kdy jsem měla dojem, že je to takový listopadový, a proto jsem se zaměřila na tohle,“ říká Helena. „Takhle ve tmě je tam zase ta lampa, což se mi hrozně líbí, ty lampy na Národní třídě,“ doplňuje. Obyvatelka Eva si charakteru místa opět nevšimla.



Obrázek 24 – Oprava u Národní třídy, fotografie turisty Jiřího

Pozitivně viděla Helena z Prague City Tourism na rozdíl od ostatních také Staroměstské náměstí. Všimla si hned několika prvků napříč jejími fotografiemi. Mluvila o **lokálních prvcích** a také o **průchodnosti**. Hned na první fotce zaznamenala pasáž a vysvětluje, čím je speciální: „Teď je to průchozí, a to byla ta message. (...) Takže bych zdůraznila tu průchodnost,“ vysvětluje Helena. „Dostanu se do hezkého provozu, kde jsou lokální suvenýry od českých tvůrců a potom můžu jít na radnici, to je hrozně hezký prostor,“ doplňuje. Obecně se ale na náměstí necítí dobře kvůli **velké koncentraci lidí**: „Na tom

*Staroměstským náměstím se necejtím dobře, protože je tam moc lidí a není mi to příjemný,“ uzavírá. To pozoruje i obyvatelka Eva, která na snímcích nezachytí žádný konkrétní moment, spíše o davech mluvila během rozhovoru. Popisovala, jak pod orlojem stojí „hrozen lidí“, doslova je „nemožné ho vyfotit bez lidí“. Kromě toho také zmínila, že nevyfotografovala křížky připomínající staroměstskou exekuci, protože na nich stáli lidé.*

PR pracovník IPR Praha Petr zmínil, že náměstí nefunguje tak, jak by mělo – jako **místo setkávání**: *„Náměstí je od toho, aby se tam lidi potkávali. Mám pocit, že Staromák je znásilněnej tím, že se tam dojejí peníze a musí se tam furt umisťovat nějaký objekt, přitom by bohatě stačilo to nechat prázdný,“* vysvětluje. Průvodce Tomáš s turistou Jiřím pozorovali také spíše negativní aspekty místa. Tomáš například komentoval **bezdomovectví a neviditelnost některých lidí a míst**, kde se právě bezdomovci vyskytují. *„Tady na tý fotce jsme před orlojem, což je nejužívanější bod toho náměstí. Většina lidí si ho fotí a neví, proč si ho fotí. To jsou zlatý hodiny a mně přišlo krásný, že tam u toho orloje žebrol bezdomovec, byl naprosto přehlíženěj všema lidma,“* popisuje Tomáš (obr. 25). Komentuje ještě jedno místo hned za rohem od samotného náměstí. *„Je tam zadní chór toho (Týnského) chrámu a je to místo, který je dva tři metry od hlavního proudu turistů, který procházejí královskou cestou. Hnedka vedle spal týpek a přijde mi to fakt vtipný, protože ty lidi procházejí a nikdo si toho místa nevšimá (...),“* říká Tomáš. Jiřimu na Staroměstském náměstí kromě **velké koncentrace lidí** vadily také **opravy** zasahující do veřejného prostoru. *„Tady byla další oprava, ale tahle se mi líbila, protože tam nikdo nebyl. Nikdo se o to nestará. Prostě tam byla díra v zemi a pár kamenů a prkno mezi kostkama. Ještě je tam ‚Aby se nám lépe žilo!‘ Tak jsem si říkal, že tady se nám žije úplně skvěle, jako že ‚aby se nám lépe žilo‘, tak udělají díru,“* popisuje Jiří.



Obrázek 25 – Prostor pod orlojem, fotografie průvodce Tomáše

### 3.3.4 Historie a paměť

Druhou částí otázky, jaké vizuální elementy charakterizují vybraná místa paměti, je analýza historických a paměťových prvků, kterých si informanti a informantky všimají. Tři vybrané lokality mají všechny nějakou spojitost s minulostí, jak definuji výše v druhé kapitole *Metodologie*. V následující části analyzuji, jaké konkrétní elementy informanti a informantky zachytili a mluvili o nich. Tyto prvky jsem si rozdělila do pěti skupin – **historické symboly, objekty a dominanty, náboženské prvky, pomníky nebo památníky a hradby**. Tato kategorizace částečně vychází z teoretických základů míst paměti popsaných v teoretické kapitole výše. Zároveň vznikla zobecněním témat, o kterých přímo mluvili informanti a informantky.

Historické povahy míst si bezpochyby nejvíce všimala obyvatelka Eva (53) – ta se na ni přímo zaměřila. Fotila téměř výhradně **historické budovy, památníky** a podobné prvky. Takový přístup měla jako jediná, ostatní si historických elementů všimli buď částečně nebo úplně okrajově. „*Nebylo to o tom, co mě zaujalo architektonicky, ale spíš lidsky,*“ říká Eva, čímž také podtrhává svůj žitý pohled na místa, která pro ni spojena hlavně s osobními pocity. Zároveň mluví o tom, že si vybírala objekty, kde se nějaký způsobem prolínala historie s lidskými příběhy. Všimla si také toho, co pro ni klasicky charakterizuje tři dané lokality, což jsou bez výjimky vždy historické objekty.

Hlavní nádraží je obecně pro informanty a informantky nejméně historicky významné. PR pracovnice Prague City Tourism Helena (24) dokonce zmiňuje: „*Hlavní nádraží nevnímám historicky. Což je zajímavý a možná je to špatně, ale nenapadá mě žádná historická událost, která by s hlavním nádražím byla spojená.*“ Proto také Helena nepořídila na hlavním nádraží žádnou fotografii s výrazným historickým motivem a ani o historii nemluvila. Ostatní si nejvíce všimali **historické budovy nádraží – Fantovy budovy**. Jako úplně nejdůležitější ji vnímala obyvatelka Eva, která její fotografii dokonce umístila hned jako první. „*Na prvním místě je pro mě hlavní nádraží v Praze – ta historická budova. To je fantazie pro mě. Co mě zaujalo (...), tam byly nějaký postavy a erby. (...) Nějaký erby významných českých šlechticů. To jsem zjistila až při tom focení,*“ říká Eva a komentuje různé historické prvky, které ve Fantově budově vidí (obr. 26). Průvodce Tomáš (27) má na budovu úplně jiný názor: „*Koukám na Fantovu budovu, která je tam úplně zbytečná. Je to vlastně hezkej dům. Ted'ka jsem si tam dolů vlezl, protože jsem si to procházel, ale jinak jsem v něm snad nikdy nebyl. (...) Jinak ten barák nepotřebuju,*“ vysvětluje. Turista Jiří (19) má Fantovu budovu na jednom snímku, ale pouze malý úsek z dálky. Komentoval, že je pro

něj zajímavý kontrast architektury staré budovy a nové odbavovací haly, ale jinak pro něj Fantova budova není nijak zásadní.



Obrázek 26 – Erby ve Fantově budově na hlavním nádraží, fotografie obyvatelky Evy

PR pracovníci Petr (38) a Helena Fantovu budovu vůbec nezaznamenali. Zato Petr zachytil **pomník Jaroslava Vrchlického** ve Vrchlického sadech, který dává do kontextu se současností: *„Takže druhá by byla asi tahle, což jsem vlastně postoupil geograficky dál. Jsem v parku. A je to ten Vrchlickej, kterej čumí na ten trash, kterej se tam děje. A je to taky hezkej symbol toho, jako tam kdysi mělo nějakou koncepci a bylo to tam fajn. A tam už se nepodařilo postoupit dál,“* vysvětluje. Dalšího **pomníku** ve Vrchlického sadech si všimnul Jiří, ten ale připomíná osvobození sovětskými vojáky na konci druhé světové války. Komentuje to i výše v souvislosti s osobními pocity k místu. Jiří si tady všimnul vojáků držících samopaly PPS-43, které díky svým zájmům poznal (obr. 27). Poslední, ale pro hlavní nádraží historicky významný, pomník vyfotila Eva. Ve skutečnosti se vlastně jedná o **dva pomníky**, oba věnované siru Nicholasi Wintonovi. Ty jsou po Evu velmi důležité. *„V druhym sledu tam určitě musí být ten památník sira Nicholase Wintona. (...) Byly jsme tam s tou starší dcerou a fascinoval mě ten příběh, že on zachránil tolik lidských životů. Nebýt nějaké náhody, tak se to nikdo nedozví. (...) To jsem ráda, že tam ten památník vzniknul,“* popisuje Eva. *„Plus teda ty ruce, to se mi líbí (...) ten vizuální efekt,“* doplňuje.



Obrázek 27 – Pomník se sovětskými vojáky ve Vrchlického sadech, fotografie turisty Jiřího

Na Národní třídě si informanti a informantky nejčastěji všímali prvků spojených se **17. listopadem 1989**. Tady pro ně často hrála roli i osobní paměťová rovina, protože se jedná o událost v novodobých dějinách. Přímo ji zažili pouze obyvatelka Eva a Petr z IPR Praha, ale všichni mají k 17. listopadu a sametové revoluci nějaký osobní vztah. Primárně jim tuto část historie evokuje **pomník** připomínající listopadové události a sametovou revoluci, ale pro nikoho není na Národní třídě tím úplně nejdůležitějším elementem. „*Tady máme tu historii, samozřejmě pomník 17. listopadu. Myslím si, že ten tam musí být a přijde mi, že je docela zajímavý, že jsem si ho vyfotil vlastně jenom proto, že jsem věděl, že tam je. Vyfotil jsem si ho právě proto, že si vážím toho, co se dělo 17. listopadu, je neuvěřitelný, co se povedlo a ta historie je skvělá. Myslím, že si rádi připomínáme, co se stalo na Národní třídě, ale ten památník (...) – říkal jsem si, že kdybych nevěděl, že tam je, tak nemám šanci si ho všimnout,*“ vysvětluje průvodce Tomáš. „*Zařadil jsem ho jenom proto, že mi přijde, že je to důležitá součást historie,*“ doplňuje. **Pomník** vyfotila i obyvatelka Eva a doplňuje i kontext: „*Co mě mrzelo, já si pamatuju ještě u toho památníku toho 17. – tam dřív byl podchod nebo průchod. A oni to zastavěli (...), je to zasklený,*“ říká. Jako jediná ze všech informantů a informantek už byla 17. 11. 1989 dospělá, takže si na události pamatuje: „*Já jsem nebyla v Praze, byla jsem na Moravě. Vzhledem k tomu, že pocházím z rodiny, kdy táta byl vysokej důstojník československý armády, tak z jeho strany byl strašnej strach, že bude občanská válka a že ho postaví proti vlastním lidem,*“ popisuje svou zkušenost. Na události vzpomíná i PR pracovník IPR Praha Petr, přestože byl v té době ještě dítě: „*Ta ulice pro mě neznamená to, co pro spoustu Pražáků. Já to takhle nemám. Byli jsme někde na chalupě,*

*když byl 17. listopad. Naši nesouzněj s minulým režimem, ale nikdy jsme nechodili zapalovat svíčky na Národku, není to příklad naší rodiny. Já jsem tam začal chodit, až když jsme měli děti my a byli jsme tam třikrát, myslím. Takže pro mě to není takový téma,*“ vysvětluje.

PR pracovnice Prague City Tourism Helena **pomník** připomínající 17. listopad nevyfotila. *„Vlastně mi přijde, že historie tam je, jenom jsem to prostě nevyfotila. Ten pomník nebo nějakou vlajku nebo srdce Václava Havla nebo tak, to tam určitě je,*“ říká. Ale Národní třídu si s rokem 1989 určitě spojuje, je to dokonce nejvýraznější prvek, který tu vidí. Vnímá ho ale trochu jinak než ostatní: *„Pojďme na tu lampu klidně. (...) Mám spojenou Národní třídu se 17. listopadem a s 89. a hrozně se mi líbí večerní fotky, který nechávají hodně vyvstat to světlo a zároveň, když jsou oslavy a výročí, tak tam lidi choděj až do pozdních hodin. (...) Úplně stejný lampy, ale nějak mi to prostě evokuje ten listopad,*“ mluví Helena o fotografii, kterou vnímá jako vůbec nejdůležitější (obr. 28). Turista Jiří si všiml jiného pomníku, který má ale také souvislost s listopadem 89, a to **pomníku Václava Havla** u Nové scény Národního divadla. *„Z kontextu historických událostí jsem šel k tomu Havlovi. Tam chodím vždycky i 17. listopadu,*“ vysvětluje. Havla výše zmiňuje také Helena a dále i další informanti a informantka. *„A ta poslední fotka, tak to je Nová scéna. Jmenuje se to oficiálně náměstí Václava Havla,*“ říká průvodce Tomáš. *„Plaza Václava Havla je novodobá dominanta toho místa,*“ doplňuje Eva.



Obrázek 28 – Osvětlení na Národní třídě, fotografie PR pracovnice Prague City Tourism Heleny

**Národní divadlo** se na fotografiích někdy vyskytuje, ale ne moc často a spíše jen tak mimochodem. Mluví o tom například Helena: *„Národní divadlo je super a vlastně je hrozně*

zajímavý, že mě to vůbec nenapadlo. Fakt mě to nenapadlo. Teď, když nad tím zpětně přemýšlím, tak bych třeba vyfotila Novou scénu, protože se mi strašně líbí,“ říká. Naopak pro Evu je divadlo nejdůležitějším prvkem celé Národní třídy. „Pro mě klasika na začátek asi tohle, pak divadlo, hodně z dálky, Novou scénu jsem nefotila záměrně, protože byt' asi charakterizuje Národní, tak mně se nelíbí. (...) První, co na Národní, tam musím mít divadlo, ale zrovna se valily davy lidí (...), tak nebylo, jak vyfotit lépe, takže jenom takhle z dálky. Ale pro mě dominantu ulice bezesporu,“ vysvětluje. Eva i Helena si také všimly **kláštera a kostela sv. Voršily**. Eva mluvila o tom, že zde byla na první mši v římskokatolické farnosti, jak zmiňuje i výše, Heleně se zase líbil aktuální kontext. „Jako třetí dáme ty sochy. To mi přijde hezký, že je to přímo naproti tomu (klubu Vagón). To je taky nějaký kontrast, že je tam katolický kostel a sesterský klášter, myslím si,“ popisuje Helena. Tomáš a Petr zachytili neobvyklé prvky, kterých si nevšiml nikdo jiný. Tomáš komentoval kontext Národní třídy v souvislosti s **historickým opevněním**, ale to přímo nezachytil na žádném snímku. „V rámci urbanismu Prahy je (Národní třída) důležitá jenom tím, že je široká. A tím, že tam byly hradby, ale to už dneska nikdo neví. (...) Proto je tam za pasáží Platýz svatý Martin ve zdi, kostel. To je, protože byl přilepený na zeď staroměstského opevnění,“ vysvětluje. Petr vyfotil velmi nenápadný prvek, a to **sošku** sovy, která je pro něj významná: „Tam je sovička. (...) Mně to kdysi říkal Petr Kučera z Vyšehradu. Je to takovej můj maskot. (...) To tam není jen tak jako ozdoba, ale dřív to byla jízdárna a když přijížděly povozy, tak ta sovička byla nahoru. Je to nejstarší semafor v Praze. Když je nahoře, tak je zelená a když už měli plno, tak se sklopila,“ popisuje.

Staroměstské náměstí je pro informanty a informantky historicky nejvýraznější. Všimli si tam nejvíce prvků spojených s dějinnými událostmi, což odpovídá historické povaze náměstí. Jediný, kdo se na žádný historický element vyloženě nezaměřil, byl turista Jiří. „Já mám ten Staromák zkažený. Určitě to má nějaký místo v historii, proto je to turistická lokace,“ vysvětluje. Je znepokojený vysokou mírou turismu a na otázku, proč žádný historický symbol přímo nevyfotil, odpovídá: „To může být, protože na ně nikdo nekouká,“ doplňuje Jiří. U ostatních hrál velkou roli **pomník Jana Husa**, často ho zmiňovali také společně s **mariánským sloupem**. Většinou ho spíše neumíst'ovali na první místa mezi fotografiemi, ale nějakým způsobem si ho kromě Jiřího všimli všichni. Pro Petra z IPR Praha hrál Hus dokonce nejdůležitější roli, komentuje to už výše v souvislosti s rozvojem města. Zdůrazňuje kontrast mezi sochou Jana Husa v centru a rozvojem města v okolí (obr. 29). Trochu méně důležitý byl pomník pro obyvatelku Evu s Helenou z Prague City

Tourism. „Takže to je radnice, podobně s orlojem, následuje pomník Jana Husa, ten je taky hodně úzce spjatý se Staroměstským náměstím, ale za mě až na nějakém čtvrtém místě,“ komentuje Eva. Podobně to viděla i Helena: „Potom předposlední bych dala toho mistra Jana Husa,“ říká. Mluví také o jeho souvislosti s mariánským sloupem: „Hus na Staroměstském náměstí kouká směrem k mariánskému sloupu, to je taky zajímavá věc,“ popisuje Helena a mluví náboženské souvislosti těchto dvou pomníků, na kterou se ale nechtěla zaměřovat: „Já jsem to nechtěla úplně takhle nábožensky ladit,“ doplňuje. Průvodce Tomáš mluvil o soše Jana Husa v kontextu veřejného prostoru a také zmiňuje mariánský sloup: „Ta socha má obrovitánský rozměr, zabírá strašně moc veřejného prostoru. Funguje tam mariánský sloup, k němu vedou tři čtyři schody ze všech stran a během mojí procházky to bylo nonstop obsazený lidma, je to pro ně důležitý bod na náměstí. (...) Ten Hus, díky tomu, že má kolem sebe záhonek a plůtek, tak odstříhнул ten veřejnej prostor,“ popisuje Tomáš. Kontext oplocení Jana Husa doplnila Eva: „Dřív to bylo místo setkávání. (...) Jenom do doby, kdy tam v devadesátkách, nebo kdy to bylo (...), nějaký blázen dal zrovna k tomu pomníku po domácku vyrobenou bombu. Bylo dost zraněných. Praha k tomu přistoupila takhle, udělali záhony, jsou tam řetězy a je to opravdu pomník. (...) Nikoliv místo, který žije,“ vysvětluje.



Obrázek 29 – Pomník Jana Husa na Staroměstském náměstí, fotografie PR pracovníka IPR Praha Petra

**Mariánského sloupu** si kromě Heleny všimají i další, protože je to výrazný **náboženský i historický symbol**. „Byť je to vlastně relativně nová dominanta, tak jsem říkala, tak chci, aby tam byl určitě na jedné fotce ten mariánský sloup. (...) Chtěla jsem ho tam mít, protože za mě teď do těch novodobých dějin Staroměstského náměstí patří. Je dominantou toho místa (...),“ říká Eva. Tomáš sloup zmínil dokonce několikrát a je podle něj na náměstí výrazný, ale nezařadil jeho fotografii do výběru, protože upřednostnil jiné,



a pro něj významnější, vizuální prvky. „*Těch fotek je málo. Fotku mariánskýho sloupu mám. (...) Je pravda, že jsem se na ten Staromák díval hodně kriticky a snažil jsem se najít spíš ty věci, co mě tam štvou. (...) Ten sloup je za mě dobrej,*“ vysvětluje Tomáš. Petr tento prvek vůbec nezaznamenal a vysvětluje proč: „*Mariánský sloup pro mě není téma,*“ říká. **Náboženskou tematiku** na Staroměstském náměstí představuje ještě **Týnský chrám**. Ten zachytili kromě Jiřího všichni a veskrze ho vnímají pozitivně. Eva zdůrazňuje zmíněnou náboženskou nebo církevní symboliku: „*Týnskej chrám je za mě taky nedílnou součástí (...). Ještě, že to má tu symboliku – ty věže – nevím detail, ale má to být žena a muž. Jedna je širší, užší. (...) Já si myslím, že v tom středověku, v gotice, obecně ty symboliky byly vždycky. A nota bene v církevních stavbách,*“ vysvětluje Eva. Petr navíc mluvil o zvonici, ve které dokonce byl i osobně: „*Dostal jsem se nahoru na Silvestra (...), to je dobrý místo. Akorát jsem nenašel nějakou fotku odtamtud,*“ vysvětluje.

Ještě jedním prvkem, kterého si všimla většina informantů a informantek, je **pomník věnovaný staroměstské exekuci** – 27 křížů na dlažbě. Dali mu ale spíše menší důležitost, například Helena ho měla na posledním místě, ale zaujala ji konkrétní situace: „*Jako poslední fotka – poprava 27 českých pánů, takže ty křížky tam. Pro mě to není nějak speciálně významný, ale přijde mi hrozně hezký, že i když jsem to fotila třeba kolem čtvrté hodiny na Staroměstském náměstí, tak turisté na tom nestojí. (...) Takovýhle symboly na zemi si udělají prostor samy a nikdo si na ně nestoupne,*“ říká Helena. Naopak Eva si všimla jiné situace. Stěžovala na to, že pomník chtěla vyfotit, ale stálo na něm tolik lidí, že nebyl vidět. „*Kříže jsem nemohla fotit, protože na nich stáli turisté,*“ vysvětluje Eva. Petr nakonec zmiňuje, že tento pomník ho také zaujal, ale nezařadil jeho snímek: „*Zrovna tady je ten pomník 27 českým pánům. Nezařadil jsem ho, nevyfotil jsem ho hezky,*“ říká Petr. Posledním historickým vizuálním prvkem, který informanti a informantky zaznamenali, je **Staroměstská radnice s orlojem**. Přestože náměstí dominuje, vyfotily ho pouze Eva s Helenou. Eva její důvody vysvětluje už výše: „*Pro mě Staromák rovná se orloj,*“ říká. Radnice je důležitá i pro Helenu, její profesní a osobní vazby k místu zmiňují výše. Má pro ni význam i z historického hlediska, přestože to není jediný prvek, který ji zaujal, doplňuje i kontext dalších elementů zmíněných výše: „*Staroměstský náměstí je z hlediska historie neuvěřitelně nabitý a nejde jenom o ty křížky nebo o tu věž a starou radnici. Když to vztáhneme k současnosti, tak se tam odehrává hrozně moc demonstrací, scházej se tam lidi. V nějakým ohledu je politický i ten mariánský sloup. Takže je to spíš místo setkávání,*“ uzavírá Helena. Na fotografiích Petra a Tomáše se nevyskytuje přímo orloj nebo věž

Staroměstské radnice, ale spíše turisté pod orlojem. Také o radnici nijak podrobněji nemluvili.

### 3.4 Souhrn zjištění z analýzy rozhovorů

Analýza provedených rozhovorů podporuje výsledek analýzy fotografií. Lze pozorovat rozdíl mezi vizuálním vnímáním Prahy s ohledem na profesní zaměření a žitou zkušenost. Profesionální skupina se opravdu více zaměřila na témata související s jejich zaměstnáním a také tato témata všichni často zmiňují. PR pracovnice Prague City Tourism Helena (24) v rámci rozhovoru kladla na svou profesi největší důraz. Často zmiňovala témata, která souvisí s její prací – nejvíce mluvila o **turismu**, dále o **kultivaci** a **reklamě**. Svá vyjádření také podložila pomocí konkrétních fotografií a snímky s motivy profesních témat většinou umístila mezi ty nejdůležitější. Jak zmiňuji už výše v analýze fotografií, PR pracovník IPR Praha Petr (38) a průvodce a architekt Tomáš (27) nabídli velmi podobné pohledy na zkoumané lokality a potvrdily to i rozhovory, oba totiž mluvili srovnatelným způsobem o některých vyfotografovaných motivech. Přesto se Tomáš zaměřil na svůj profesní pohled více, což zvýrazňuje jeho povolání průvodce a architekta. Konkrétně se zaměřil hlavně na **veřejný prostor**, **turismus** a **architekturu**, což jsou témata, kterým se aktivně profesně věnuje. Petr více nakombinoval svůj osobní a profesní pohled. Mluvil zhruba polovinu času o svých osobních prožitcích, druhou část o tématech, které souvisí s jeho pracovní pozicí na IPR Praha. To je především **rozvoj města**, **veřejný prostor** a **doprava**.

Obyvatelka Eva (53) a turista Jiří (19) se také několikrát zmínili o profesně zaměřených tématech, ale mluvili hlavně o **architektuře**. Navíc zdůrazňovali, že jejich pohled není expertní, ale souvisí spíše s osobní zálibou. Četnost zmiňování profesních témat byla u informantů a informantky, které se jim pracovníčně věnují, daleko vyšší. Takové motivy častěji zachycovali na fotografiích a těmto snímekům také dávali větší důležitost. Samozřejmě i profesionálové a profesionálka zmínili nějaký osobní vztah k lokalitám, ale k těmto prožitkům přidali i expertní pohled. Proto také byly rozhovory s Helenou z Prague City Tourism, Petrem z IPR Praha a průvodcem Tomášem časově delší.

Obyvatelka Eva a turista Jiří zmiňovali osobní vazby k místům mnohem častěji. Eva ilustrovala některé poznatky z lokalit vazbami na **rodinu** nebo jiné **vzpomínky**. Jiří se ale na osobní rovinu ve fotografiích zaměřil nejvíce. Dokonce se až vymezil proti fenoménu **turismu** (a šel tak určitým způsobem proti vlastní roli). Komentoval to tak, že mu vadí přílišný počet turistů a na lokalitách se zajímá spíše o jiné elementy. Nejdůležitějšími pro

něj byli lidé, to, jakou roli na místě hrají a jaké scény tu můžeme pozorovat. Připodobňoval některé z nich k jemu známým postavám nebo mluvil o osobách, které mu připomínaly jeho koníčky. Všímal si také znevýhodněných skupin společnosti.

Obyvatelka Eva se zase více věnovala **historii** lokalit, a to vůbec nejvíce ze všech. Zaměřila se výhradně na **objekty** a **dominanty**, které jsou pro místa charakteristické a nějak souvisí s historií a pamětí. Také některé dojmy z fotografií podložila vlastními vzpomínkami. Může to být také jejím věkovým odstupem od zbytku skupiny, mladší informanti a informantky nekladou na paměť takový důraz a řeší spíše aktuální charakter míst. V případě Národní třídy může určitou roli hrát také to, že jediná jako dospělá prožila události 17. listopadu a své zkušenosti také zmínila. Historické povahy míst si ještě všímala PR pracovnice Prague City Tourism Helena, ale hlavní nádraží nevnímala historicky vůbec. PR pracovník Petr a průvodce Tomáš paměťovou a historickou povahu lokalit zaznamenali a mluvili o ní, ale spíše v menší míře. Věnovali se spíše tématům spojeným s povoláním. Turista Jiří historii neřešil téměř vůbec.

Hlavní nádraží nemělo pro většinu informantů a informantek velký historický význam. Nejvíce se o něm opět zmiňovala obyvatelka Eva, ale i ta zmínila, že tam měla největší problém najít historické motivy. Na Národní třídě se všichni shodli, že nejvýraznějším **historickým motivem** je 17. listopad, ale měli různé způsoby jeho vizuálního vyjádření. Někteří fotili **pomník**, Helena zachytila listopadovou atmosféru pomocí **osvětlení** ulice. Pro Staroměstské náměstí je zase nejtypičtějším vizuálním elementem **pomník Jana Husa**. Některé historické objekty ale získaly malou pozornost, přestože jsou výraznými dominantami lokality. Jedná se především o **Národní divadlo** na Národní třídě a **Staroměstskou radnici** na Staroměstském náměstí, které dokonce daly lokalitě jméno. Informanti a informantky většinou připouštěli, že jsou tyto budovy pro místo důležité, ale pro ně osobně často nebyly tak výrazné.

Z hlediska věku se pohledy lišily hlavně v oblasti charakteru místa, jak obecného, tak historického. Jak zmiňuji výše, nelze pozorovat zásadní věkové rozdíly mezi členy profesní skupiny, protože není tak věkově rozličná a zároveň věk tu nehrál zásadní roli. Hlavním faktorem ovlivňujícím pohled na lokality bylo skutečně zaměstnání informantů a informantek. Naopak povahu místa viděli jinak mladší a starší informanti a informantky. Nejmladší informant, turista Jiří (19), se vymezil proti turismu a viděl lokality komplexním pohledem, všímал si také lidí. Vůbec se nezaměřil na historickou a paměťovou povahu míst. PR pracovnice Prague City Tourism Helena (24), průvodce Tomáš (27) a PR pracovník IPR

Praha Petr (38) se zaměřili na kvalitu veřejného prostoru a reklamu a částečně si všímali historických prvků. Nejvýraznější zaměření na paměť a historii ale můžeme pozorovat u nejstarší informantky, obyvatelky Evy (53).

## 4. Diskuse

Cílem výzkumu bylo porovnat rozdíly ve vizuálním vnímání Prahy mezi lidmi, kteří se hlavnímu městu věnují v rámci své profese, a lidmi, kterým město slouží pro běžné užívání spojené s každodenním osobním životem. Zaměřila jsem se konkrétně na výběr lokalit souvisejících s minulostí a pamětí podle teorie míst paměti Pierra Nory. K výzkumu vizuálního vnímání lokalit jsem využila fotografii jako metodu vizuálně sociologického výzkumu. Fotografie popisuje vztah člověka a jeho okolí, proto jsem výzkum postavila na sběru fotografií od informantů a informantek a jejich následné společné analýze v rozhovorech. Díky kolaborativní metodě foto elicítace jsem tedy analyzovala dva typy dat získaných prostřednictvím sběru fotografií a realizace pěti rozhovorů. Následující kapitola shrnuje výsledky výzkumu, odpovídá na položené výzkumné otázky a zjištěné informace propojuje s kontextem použité odborné literatury.

### ***VO1: Jak se liší vnímání Prahy z pohledu respondentů s každodenní a profesní zkušeností?***

V této otázce jsem se zaměřila na analýzu toho, jestli profesní zaměření dokáže ovlivnit vidění města. Výzkum vychází z teoretických základů vizuality města, zejména podle amerického teoretika urbanismu Kevina Lynche, který staví do centra pozornosti pohled na město z hlediska jeho obyvatelstva – uživatelstva. Tvrdí, že čitelnost města úzce souvisí právě s vnímáním obyvatelstva, které si pro svou orientaci vytváří vlastní obraz, jenž jim napomáhá interpretovat okolí a na základě toho jednat. Obraz města je tedy výsledkem interakce mezi jedinci a prostředím.<sup>226</sup>

Já jsem konkrétně zkoumala, jestli se liší obraz Prahy z pohledu informantů a informantek s profesní a žitou zkušeností. Z rozboru získaných dat vychází, že tři vybrané lokality – hlavní nádraží, Národní třídu a Staroměstské náměstí – vidí informanti a informantky, kteří se Praze věnují v rámci svého zaměstnání, jinak než lidé s žitou zkušeností s hlavním městem. Již z analýzy fotografií vychází, že PR pracovnice Prague City Tourism Helena (24), PR pracovník IPR Praha Petr (38) a průvodce Tomáš (27) zaznamenávají více prvků, které souvisí s jejich zaměstnáním, a to ovlivňuje jejich pohled na lokality. Všimají si elementů souvisejících s architekturou, veřejným prostorem nebo reklamou, kterými se výše zmíněná povolání zabývají. Obyvatelka Eva (53) a turista Jiří

---

<sup>226</sup> LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990, s. 1. Chicago, 20th ed., s. 2–4.

(19) se více zaměřují na běžné prvky spojené s osobním každodenním životem. V případě Evy k těmto motivům také přibývá silné zaměření na historickou povahu lokalit, Jiřího zase více zajímá lidská stopa a podává komplexnější pohled na místo jako takové.

Toto zjištění potvrzují výsledky analýzy rozhovorů. O profesních tématech se nejčastěji zmiňují lidé, kteří se jimi zabývají v zaměstnání – PR pracovnice Prague City Tourism Helena, PR pracovník IPR Praha Petr a průvodce Tomáš. Mezi tato témata patří turismus, rozvoj a kultivace místa, architektura, veřejný prostor, doprava a reklama. Těmto motivům přiznávají profesionálové větší důležitost. Když dostali za úkol seřadit fotografie, snímky z výše zmíněnými motivy dávali většinou na první místa, chápou je tedy jako výraznější. Komentují, že právě tyto motivy zasahují do jejich života nejvýraznějším způsobem. Setkávají se s nimi prakticky denně. To tvrdí i Lynch, který zdůrazňuje, že obrazy se mohou mezi pozorovateli různit a záleží podle něj na věku, pohlaví, kultuře, temperamentu nebo právě zaměstnání. Své poznatky Lynch podložil výzkumem amerických měst Boston, Jersey City a Los Angeles, kde výzkumník zaznamenával prvky ve městě a Lynch je srovnával s motivy, kterých si všímalo obyvatelstvo.<sup>227</sup> Z hlediska věku se neobjevilo tolik rozdílů, protože profesní skupina má menší věkové rozpětí. Proto tento znak tolik neovlivnil různé pohledy mezi jednotlivými profesionály a profesionálkami.

Oproti profesionálním tématům informanti a informantky vyjadřovali také osobní rozměr míst. Nějakou míru osobního vztahu k lokalitám vyjadřují všichni, ale profesní motivy se objevovaly mnohem častěji mezi profesionály a profesionálkami. S těmi jsem vedla rozhovory déle, protože k jejich pohledu navíc přidávali rovinu související s jejich zaměstnáním. Tuto zkušenost obyvatelka a turista nemají a zaměřili se hlavně na běžné prožívání města. Žitý prostor zkoumali výše zmínění teoretikové Michel de Certeau a Henri Lefebvre. Lefebvre nezkoumá pouze prostor sám o sobě, ale zdůrazňuje také společenské vztahy v něm, čímž se dívá na žitý prostor jako celek.<sup>228</sup> Tento pohled byl vidět hlavně na snímcích turisty Jiřího, který vnímal místa komplexně. Zachycoval zde lidi a jejich vztahy a interakce mezi nimi. Také to podrobně komentoval, zdůrazňoval, že ho ve městě zajímá jeho obyvatelstvo a ti, kdo ho užívají. De Certeau také dává důraz na společnost, do centra pozornosti staví chodce, kterými jsou také informanti a informantky v tomto výzkumu. Chodci se podílí na vytváření městského prostředí a dávají prostoru smysl. Teorii

---

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 6–16

<sup>228</sup> LEFEBVRE, Henri a NICHOLSON-SMITH, Donald. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991, s. 89–91.

každodenního života de Certeau staví na sledování žitého prostoru a procesů, které zde lidé vykonávají.<sup>229</sup> Těchto procesů si opět nejčastěji všiml turista Jiří. Na jeho snímcích můžeme vidět různé role a činnosti, které lidé ve městě vykonávají – opraváře ulice, uklízečku, cestující, demonstrující, lidi bez domova a podobně. Přitom zaměstnanec IPR Praha Petr nebo průvodce Tomáš si více všimli procesů souvisejících s jejich povoláním – úpravy veřejného prostoru, turismu nebo dopravy. Tento výzkum tak ukazuje, že lidé s profesní zkušeností vykonávají a vidí ve městě jiné činnosti, tím pádem dávají prostoru jiný smysl než lidé s žitou zkušeností.

### ***VO2: Jaké vizuální elementy charakterizují vybraná místa paměti?***

Druhá část výzkumu se zaměřuje na analýzu vnímání paměťového a historického rozměru lokalit. Staví na paměťových studiích, především na konceptu míst paměti francouzského historika Pierra Nory. V rámci tohoto výzkumu jsem se konkrétně zaměřila především na místa paměti konkrétní povahy, kterými jsou například pomníky, svatyně, případně muzea nebo archivy.<sup>230</sup> Pro účely výzkumu jsem vybrala tři lokality – hlavní nádraží, Národní třídu a Staroměstské náměstí – kde se zaměřuji na konkrétní prvky paměti ve veřejném prostoru, což jsou v těchto případech pomníky, sochy, historické budovy jako radnice a kostely.

Výsledky analýzy pohledu na místa z hlediska paměťového rozměru ukazují rozdíly hlavně v návaznosti na věk. Tady můžeme pozorovat nejvýraznější odlišnost od první výzkumné otázky, kde jsem nepozorovala výraznější rozdíly z hlediska věku. V tomto případě se naopak historický pohled na místa výrazněji neliší mezi profesionály a profesionálkami, kteří podávají srovnatelné výpovědi. Historických prvků na místech paměti si zdaleka nejvíce všimla nejstarší informantka, obyvatelka Eva (53). Je důležité zmínit, že nejvýraznější obrat k paměti jsme mohli pozorovat především v druhé polovině 20. století, kdy také Maurice Halbwachs v roce 1980 vydal zmíněné dílo *Kolektivní paměť*.<sup>231</sup> To tvrdí Andreas Huyssen, který píše o kultuře paměti (culture of memory).<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> CERTEAU, Michel de a RENDALL, Steven. *The Practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1997, s. 96.

<sup>230</sup> NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií. Problematika míst. Nora, Pierre. In: *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd* / Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998, s. 9–13.

<sup>231</sup> HALBWACHS, Maurice, NAMER Gérard, JAISSON Marie. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

<sup>232</sup> HUYSEN, Andreas: *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003. s. 11–15.

Právě v tomto období obyvatelka Eva vyrůstala a dospívala a tato léta ji výrazně formovala. Je tedy možné, že právě tato zkušenost mohla ovlivnit Evino vnímání paměti a historie, přičemž ovšem záleží i na jejím povolání a kulturním kapitálu. Další rovinnou jsou také její přímé osobní vzpomínky na některé z probíraných historických událostí, nejvíce na 17. listopad 1989, který je výraznou událostí spojenou s Národní třídou. Mladší informanti a informantky toto období nezažili nebo byli teprve děti, takže se nedokážou s událostmi tak blízce ztotožnit. Mladší informanti a informantky se vůbec nezaměřili na některé významné historické objekty, jako je třeba stará budova Národního divadla, která se na snímcích vyskytuje spíše mimochodem, u některých dokonce vůbec. Nefotili také tolik pomníky. Nejvýrazněji to můžeme pozorovat u turisty Jiřího (19), nejmladšího z informantů. Ten měl na svých fotografiích pouze několik málo paměťových a historických motivů, které byly ještě často spojeny s jeho osobními zálibami.

Ve výsledku se informanti a informantky příliš neshodovaly na vizuálních elementech, které považují na místech paměti jako nejvýraznější. Nejvíce se jejich snímky a odpovědi podobaly v případě Staroměstského náměstí, jehož komemorativní rozměr vidí všichni. Jedinou menší výjimkou je turista Jiří, který ví o historických motivech na náměstí, chápe je ale pouze jako turistický cíl, takže se jim spíše vyhýbal a nefotil je. Zaměřil se na prvky turismu a podobu veřejného prostoru. Ostatní označili za nejvýraznější vizuální elementy Staroměstského náměstí Týnský chrám (průvodce Tomáš, zaměstnanec IPR Praha Petr, obyvatelka Eva), pomník Jana Husa (Petr a Eva) a Staroměstskou radnici s orlojem (zamětnankyně Prague City Tourism Helena a Eva). Dalšími vizuálními prvky, které přitáhly pozornost, přestože nebyly tak výrazné, byly mariánský sloup a pomník staroměstské exekuce. Tyto dva objekty jsou totiž součástí diskusí o historii a takzvaného rozštěpení paměti, jak o něm píše Eduard Maur.<sup>233</sup> Příběh míst totiž podle něj může dostat úplně jinou, i protikladnou konotaci, což se často týká právě míst spojených s bitvou na Bílé hoře a konfliktem mezi protestantstvím a katolictvím.<sup>234</sup> O husitské a katolické povaze paměťových prvků na Staroměstském náměstí se nadále vedou diskuse, takzvané paměťové bitvy (mnemonic battles), jak je definuje Eviatar Zerubavel.<sup>235</sup> Tyto rozpory upoutaly

---

<sup>233</sup> MAUR, Eduard. Památná místa: Místa paměti ve vlastním (tj. topografickém) smyslu slova. In: MASLOWSKI, Nicolas, *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, 2014, s. 146–148.

<sup>234</sup> Tamtéž

<sup>235</sup> ZERUBAVEL, Eviatar. Social memories: Steps to a sociology of the past. Online. *Qualitative sociology*. 1996, roč. 19, č. 3, s. 293–299. [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF02393273>.



pozornost informantů a informantek, kteří se o sporných objektech často zmiňovali, někteří je dokonce měli na svých fotkách a během rozhovorů mluvili o jejich rozporuplné povaze.

Na Národní třídě se nejvíce objevovaly vizuální elementy související se 17. listopadem 1989 a sametovou revolucí. PR pracovnice Prague City Tourism Helena zde fotila osvětlení, které si spojuje s oslavami 17. listopadu. Tady můžeme mluvit o abstraktních a symbolických prvcích místa paměti, jak je definuje Pierre Nora. K těm patří svátky a výročí.<sup>236</sup> To je v případě Národní třídy výrazným elementem, protože se tu každoročně konají rozsáhlé oslavy 17. listopadu. Další informanti a informantky pozorovali vizuální elementy 17. listopadu v konkrétní rovině – fotili především pomník sametové revoluce (obyvatelka Eva, průvodce Tomáš). Turista Jiří zmiňoval význam sametové revoluce v souvislosti s Václavem Havlem a vyfotil náměstí, které nese jméno tohoto prvního porevolučního prezidenta. Pomník věnovaný Havlovi zmínil, ale na snímcích se nevyskytl. V neposlední řadě Národní třídu charakterizovaly také elementy, které primárně nesouvisí s její povahou místa paměti. PR pracovník IPR Praha Petr fotil a zmiňoval bariéry, špínu a vizuální smog a také pro něj byla výrazná Nová scéna Národního divadla. V tom se navíc shodoval s průvodcem Tomášem, který zdůrazňoval architektonickou hodnotu Nové scény a různé části budovy měl hned na několika snímcích.

Hlavní nádraží charakterizuje nejméně vizuálních elementů souvisejících s pamětí. Informanti a informantky zde vnímají nejmenší rozměr místa z historického hlediska. Nejčastěji si proto všimli prvků špíny, odpadu a bezdomovectví (Helena z Prague City Tourism, průvodce Tomáš a turista Jiří). V případě Evy ve snímcích silně převažují motivy související s příběhem sira Nicholase Wintona, její fotografie tedy jediné představují konkrétní paměťové prvky – sochy a pomníky. Petr z IPR Praha přistoupil k záznamu hlavního nádraží ještě úplně jiným způsobem a zaměřil se na jeho dopravní význam. V jeho snímcích se často objevovaly elementy kolejí, výhybek, nástupiště a odjezdových tabulí. Petr také vysvětlil, že tyto motivy pro něj symbolizují útěk a svobodu.

Ve výsledku můžeme usoudit, že nejvíce vizuálních elementů souvisejících s paměťovým charakterem místa se nachází ve snímcích ze Staroměstského náměstí. To představuje hned několik motivů, které popisují teorie paměti – od konkrétních prvků místa, po paměťové bitvy. Na Národní třídě se zase objevují abstraktní elementy místa paměti.

---

<sup>236</sup> NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií. Problematika míst. Nora, Pierre. In: *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd* / Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998, s. 9–13.

hlavní nádraží charakterizují spíše prvky související s charakterem veřejného prostoru, tím pádem v očích informantů a informantek hraje nejmenší roli jako místo paměti.

## Závěr

Tato diplomová práce se zabývala vizuálním obrazem Prahy a cílem bylo zjistit, jestli a jak se liší pohled lidí s profesní a žitou zkušeností. Vidění města jsem zkoumala na třech konkrétních příkladech veřejných míst, kde se koncentruje komemorativní vědomí společnosti. Výzkum tak propojil teorie vizuálních studií města a urbánní antropologie se společenským významem paměti a teorií míst paměti podle Pierra Nory. Důležitý byl pro práci velmi exaktní výběr informantů a informantek, kteří představovali speciální role – tři zabývající se Prahou profesně, dva s žitou zkušeností. Svůj vizuální obraz místa ukázali na Staroměstském náměstí, Národní třídě a hlavním nádraží.

Pro analýzu jejich pohledu na tato místa jsem využila vizuálně sociologickou metodu foto elicítaci. Pět vybraných pět informantů a informantek nejdříve dostalo za úkol předložit sedm snímků z každé lokality. Fotografie jsem analyzovala a připravila podklady pro následné rozhovory s každým z informantů a informantek. Výsledná data tak vychází ze dvou částí výzkumu a poskytují komplexní pohled na dané lokality.

V teoretické části jsem vycházela z výše zmíněných teorií. Nejdříve jsem popsala, jak druhá polovina 20. století přinesla výrazný obrat ke studiu paměti a nastolila kulturu paměti. Dále jsem pracovala s tvrzením, že paměť je společensky podmíněná, a na konci první části jsem ukázala, jak paměť proniká do veřejného prostoru, který je zdrojem vizuální analýzy. Následný vhled do urbánní antropologie a vizuality města ukazuje, jak městský veřejný prostor souvisí se sociálním vnímáním a jednáním. Rozebírá, co ovlivňuje vidění města jeho obyvatelstvem a jak mohou lidé formovat prostor kolem sebe a zasahovat do něj. Tyto oboustranné procesy utváří město a staly se východiskem pro praktickou část práce.

V další části teorie jsem rozpracovala vizualitu Prahy z hlediska historie fotografie. Zmapovala jsem fotografické zachycení města od samých počátků až dodnes. Vytvořila jsem teoretický základ vývoje vizuality Prahy a východisko pro to, jak fotografie přistupuje k zachycení města dnes. To posloužilo pro vytvoření kontextu pro následnou analýzu fotografií od informantů a informantek. V závěru teoretické části jsem ukázala, jak fotografii využívá tento výzkum. Kapitola naznačuje význam uplatnění fotografie v sociálních vědách a popisuje, že v této práci slouží jako výzkumná metoda a nástroj sběru dat. Fotografie přímo využívají informanti a informantky, díky čemuž lze daleko věrněji získat jejich pohled na lokality.

Teoretická východiska slouží jako podklad pro metodologii práce, kterou vysvětlují výše. Díky propojení analýzy fotografií a rozhovorů s fotografujícími předkládám komplexní výzkum pohledu pěti vybraných informantů a informantek na místa paměti. Z výsledků analýz vychází, že profesní a žitý pohled na Prahu se skutečně liší. Zatímco lidé, kteří se zabývají městskými tématy, zachycují a zmiňují motivy, které se týkají jejich práce, ostatní se ve městě zaměřují spíše na to, co je zajímavé nebo jim dělá radost. Profesionálové a profesionálky často rozebírali témata, která souvisí s technickým stavem a rozvojem Prahy jako jsou turismus, kultivace, architektura, veřejný prostor nebo reklama. Lidé s žitou zkušeností hledali ve městě motivy související se vzpomínkami, osobními zálibami nebo případně s historií, o kterou se zajímají. To potvrzuje teorii urbanisty Kevina Lynche, že zaměstnání je výrazným prvkem života společnosti, který determinuje i pohled na město.<sup>237</sup> Výsledky výzkumu také rozvíjí teorie žitého prostoru. Lidé ve městě se zásadním způsobem podílí na vytváření prostředí a dávají mu význam na základě procesů, které vykonávají.

V další části výsledky naráží na význam paměti pro současnou společnost. Z výzkumu vychází, že paměťových prvků na vybraných lokalitách si všimá především nejstarší informantka, což poukazuje na to, že dnes již paměť a historie nehraje mezi mladšími generacemi tak velkou roli. Mladší informanti a informantky se od historie lehce distancují, popisují, že pro ně není tak důležitá a kladou důraz spíše na rozvoj města do budoucnosti. To naznačuje, že se podstata kultury paměti, v porovnání s druhou polovinou minulého století, proměňuje. Děje se tak především v souvislosti s nástupem digitální éry. Jak potvrzuje Mandolessi, digitální revoluce měla zásadní dopad na kolektivní paměť. Digitální média umožňují uchovat obrovské množství dat, tím pádem paměť nezávisí na pouhých jedincích.<sup>238</sup> To tvrdí i Hoskins, který nový typ paměti, která vzniká díky digitalizaci, nazývá „memory of multitude“ neboli „velkokapacitní paměť“.<sup>239</sup> Ta umožňuje lidem přístup ke většině dat, můžou si totiž téměř vše dohledat ve volně přístupných zdrojích. Proto si nemusí sami tolik pamatovat a nekladou na paměť tak velký důraz. Hoskins také argumentuje, že termín „memory of multitude“ nahrazuje kolektivní paměť.<sup>240</sup> Zůstává ale otázkou, zda digitální věk dokáže koncept kolektivní paměti plně překonat.

---

<sup>237</sup> LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990, s. 1. Chicago, 20th ed., s. 2–4.

<sup>238</sup> MANDOLESSI, Silvana. Memory in the digital age. Online. *Open research Europe*. 2023, roč. 3, s. 123. ISSN 2732-5121. Dostupné z: <https://doi.org/10.12688/openreseurope.16228.1>. [cit. 2024-07-08].

<sup>239</sup> HOSKINS, Andrew. *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*. London: Taylor and Francis, 2017, s. 88. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315637235>.

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 91

Z kvalitativní povahy výzkumu a subjektivního pohledu konkrétní vybrané skupiny vychází, že zobecnění závěrů je velmi obtížné. To si ale práce na počátku nekladla za cíl. Výzkum spíše propojuje sociální vědy a teorie urbanismu a ukazuje, jak se dá vnímání společnosti aplikovat na chápání prostoru. Naráží na to, jak můžeme využít vizuálních studií a sociologie při plánování města. V dnešní době představu o svrchovaném vytváření prostoru častěji střídá přístup prosazující také důraz na pohled obyvatelstva. Lidé mají různé chápání a prožívání prostoru, ale získání většího vzorku obyvatelstva v kombinaci s využitím fotografie a vizuální sociologie pomůže docílit komplexnějšího pohledu na místo, což ukazuje i tento výzkum. To může přinést klíčové poznatky pro rozvoj našeho městského prostoru.

## Summary

This thesis deals with the visual image of Prague and the aim was to determine if the view of people with professional and lived experience differs and how. I analysed the perception of the city on three specific examples of public places of great commemorative importance to society. The research thus linked to studies of visual representation of a city and urban anthropology with the social meaning of memory and Pierre Nora's theory of the sites of memory. Important to the research was the very precise selection of informants, who represented special roles – three dealing with Prague professionally, two with lived experience of Prague. They visually captured their perception of the Old Town Square, Národní třída, and the main railway station in Prague.

I used the visual sociological method of photo-elicitation to analyse their view of these places. The selected five informants were first given the task of presenting seven images from each location. I analysed the photographs and prepared the background for subsequent interviews with each of the informants. The resulting data is thus based on two parts of the research and provides a comprehensive view of the sites.

The theoretical part is based on the above-mentioned theories. First, I described how the second half of the 20th century brought a significant turn to the study of memory and established a culture of memory. Next, I worked with the assumption that memory is socially determined, and at the end of the first part, I showed how memory permeates the public space which is the source of visual analysis for this research. Subsequent insights into urban anthropology and the visual representation of a city show how urban public space relates to social perception and action. It analyses what influences the way a city is seen by its inhabitants and how people can shape and intervene in the space around them. These two-sided processes shape the city and establish the starting point for the practical part of the thesis.

In the second half of the theoretical part, I elaborated on the visual representation of Prague in terms of the history of photography. I mapped the photographic depiction of the city from its very beginnings to the present day and created a theoretical basis of the development of the visibility of Prague. This served as a context for the subsequent analysis of photographs from informants. At the end of the theoretical section, I showed how photography is used in this research. The chapter outlines the importance of utilising photography in social sciences and describes how it serves as a research method and data

collection tool in this thesis. Photography is directly used by the informants, which makes it possible to get a much more precise view of the locations.

The theoretical background serves as a basis for the above-mentioned methodology. By combining the analysis of informants' photographs and interviews with the informants, I present a comprehensive exploration of the perspectives of five selected informants on the sites of memory. The results of the analysis show that professional and lived perspectives on Prague indeed differ. While those who deal with the topics of urban planning in their profession capture and mention themes that relate to their work, others focus more on what interests or pleases them in the city. Professionals often discussed themes related to the technical condition and development of Prague, such as tourism, cultivation, architecture, public space, or advertising. People with lived experience searched for motives in the city related to memories, personal hobbies, or historical topics they were interested in. This confirms urbanist Kevin Lynch's theory that occupation is a distinctive element in a society's life that determines its view of the city.<sup>241</sup> The research findings also develop the theory of lived space. People in the city are fundamentally involved in the creation of the environment and give it meaning based on the activities they perform.

In the second part of the research, the results outline to the importance of memory for contemporary society. The research shows that the memory elements at the selected places are mainly noticed by the oldest informant, which indicates that nowadays memory and history do not play such a big role among the younger generations. Younger informants slightly distance themselves from history, describing it as not that important to them and placing more emphasis on the development of the city for the future. This suggests that the nature of the culture of memory, compared to the second half of the last century, is changing. This is happening primarily in the context of the digital era. As Mandolessi confirms, digital revolution has had a profound impact on collective memory. Digital media make it possible to preserve vast amounts of data, so that memory does not depend on mere individuals.<sup>242</sup> Hoskins calls the new type of memory created by digitization "memory of multitude".<sup>243</sup> It allows people to access most data, since they can find almost anything in accessible open sources such as the internet. Therefore, they do not have to remember so much themselves

---

<sup>241</sup> LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990, s. 1. Chicago, 20th ed., s. 2–4.

<sup>242</sup> MANDOLESSI, Silvana. Memory in the digital age. Online. *Open research Europe*. 2023, roč. 3, s. 123. ISSN 2732-5121. Dostupné z: <https://doi.org/10.12688/openreseurope.16228.1>. [cit. 2024-07-08].

<sup>243</sup> HOSKINS, Andrew. *Digital Memory Studies: Media Past in Transition*. London: Taylor and Francis, 2017, s. 88. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315637235>.

and do not emphasise memory as much. Hoskins also argues that the term “memory of multitude” replaces collective memory.<sup>244</sup> However, the question remains whether the digital age can make the concept of collective memory obsolete.

Due to the qualitative nature of the research and the subjective perspective of the specific group selected, it is very difficult to generalise the conclusions. However, this was not the aim of the thesis. Rather, the research links social science and urban theories and shows how perceptions of society can be applied to the understanding of space. It hints at how we can use visual studies and sociology in city planning. Nowadays, the idea of the sovereign creation of space is more often being replaced by the notion that it is important to use the perspective of the population. People have different perception and experiences of space. However, by using a larger sample of the population, combined with the use of photography and visual sociology, more holistic view of a place can be achieved, as this research demonstrates. This can provide indispensable insights for the development of our urban space.

---

<sup>244</sup> Ibid, p. 91



## Seznam literatury

ABRHÁMOVÁ, Monika. Fotografie jako protetický nástroj paměti a proč stojí za to mu věnovat pozornost. *Biograf: časopis pro biografickou a reflexivní sociologii* [online]. Praha: Spolek Biograf, 2022, **2021**(73–74) [cit. 2024-03-01]. ISSN 1211-5770. Dostupné z: <http://www.biograf.org/clanek.html?id=1083>

ANDERSON, Benedict, O'GORMAN, Richard. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Revised edition. London: Verso, 2016, s. 187–207. ISBN 978-1-78478-675-5.

AUGÉ, Marc a HOWE, John. *Non-places: Introduction to the Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995. ISBN 1-85984-051-5.

BAUDELAIRE, Charles a KADLEC, Svatopluk. *Květy zla*. Vydání čtvrté. Praha: Garamond, 2015. ISBN 978-80-7407-254-3.

BARTHES, Roland. 1997 [1967]. *Semiology and the Urban*. In: Neil Leach (ed.). *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. London and New York: Routledge, s. 166–172. ISBN 0-415-12825-0.

BARTHES, Roland a FULKA, Josef. *Mytologie*. Druhé vydání v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 978-80-7363-359-2.

BECKER, Howard. *Photography and Sociology. Studies in the Anthropology of Visual Communication*. 1974, 1 (1): p. 3–26.

BENJAMIN, Walter. *Pasaže*. Přel. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie. Orig. *Das Passagen-Werk*. 2005 [1982]. ISBN 3-518-11200-7.

BERGER, John; BLOMBERG, Sven; FOX, Chris; DIBB, Michael; HOLLIS, Richard et al. *Způsoby vidění*. V Praze: Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.

BIRGUS, Vladimír; KOENIGSMARKOVÁ, Helena; SRP, Karel a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století: průvodce*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2005. ISBN 80-7101-041-3.

BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7101-089-0.

BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Česká fotografie v datech 1839-2019*. Praha: Grada Publishing, 2021. ISBN 978-80-271-0535-9.

BIRGUS, Vladimír a SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999: chronologie*. Praha: Grada, 1999. ISBN 80-7169-902-0.

BITUŠÍKOVÁ, Alexandra. Čo je mesto? Mesto v predstavách jeho obyvateľov. *Český lid*. 2003, roč. 90, č. 3, s. 217-224. ISSN 0009-0794.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia. Political and legal anthropology. *Encyclopedia Britannica* [online]. 2023 [cit. 2023-11-10]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/science/anthropology/Political-and-legal-anthropology>

CERTEAU, Michel de a RENDALL, Steven. *The Practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1997. ISBN 0-520-23699-8.

City v cizím city. *Barbora Kuklíková* [online]. 2021 [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://kuklikova.cz/portfolio-item/city-v-city/>

COHEN, Sara. Sounding out the City: Music and the Sensuous Production of Place. Online. *Transactions - Institute of British Geographers (1965)*. 1995, roč. 20, č. 4, s. 434-446. ISSN 0020-2754. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/622974>. [cit. 2024-01-26].

CORBIN, Juliet M. a STRAUSS, Anselm L. *Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing grounded theory*. Fourth edition. Los Angeles: Sage, 2013. ISBN 978-1-4129-9746-1.

ČTK. Na hlavním nádraží v Praze znovu odhalili sochu Nicholase Wintona. *Seznam Zprávy* [online]. 2020 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/na-hlavnim-nadrazi-v-praze-znovu-odhalili-sochu-nicholase-wintona-119630>

DAVIDOVÁ, Lenka. *Fotografie prvního českého fotoreportéra Rudolfa Brunera-Dvořáka v Českém světě*. Praha, 2012., s. 30. Diplomová práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta

sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Alena Lábová.

DEBORD, Guy. Theory of the Dérive. *Internationale Situationniste* [online]. 1958, (2) [cit. 2023-11-09]. Dostupné z: <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/314>

DEBORD, Guy; FULKA, Josef a SIOSTRZONEK, Pavel. *Společnost spektaklu*. V Praze: Intu, 2007, s. 3–7. ISBN 978-80-903355-5-4.

DEGLOMA, Thomas. The strategies of mnemonic battle: On the alignment of autobiographical and collective memories in conflicts over the past. Online. *American journal of cultural sociology*. 2015, roč. 3, č. 1, s. 156-190. ISSN 2049-7113. Dostupné z: <https://doi.org/10.1057/ajcs.2014.17>. [cit. 2024-01-26].

DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Dizertační práce, vedoucí Bílek, Petr. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky, 2009.

DOLEJŠÍ, Milan. Pražské hlavní nádraží slouží cestujícím 150 let. Jmenovalo se po císaři i americkém prezidentovi. *ČT24* [online]. 2021 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/prazske-hlavni-nadrazi-slouzi-cestujicim-150-let-jmenovalo-se-po-cisari-i-americkem-prezidentovi-26225>

EMMISON, Michael a SMITH, Philip (Philip Daniel). *Researching the visual: images, objects, contexts and interactions in social and cultural inquiry*. London: SAGE Publications, 2000. ISBN 0-7619-5845-2.

FÁROVÁ, Anna; PATON, Derek a BALCAR, Martin. *Josef Sudek*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-182-7.

GOFFMAN, Erving. *Gender Advertisements*. New York: Harper & Row, 1979. ISBN 0-674-34191-0.

HALBWACHS, Maurice; NAMER, Gérard; JAISSON, Marie; ABU GHOSH, Yasar; ČERNÁ, Marie et al. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. ISBN 978-80-7419-016-2.

HARPER, Douglas. Talking about pictures: A case for photo elicitation. Online. *Visual studies (Abingdon, England)*. 2002, roč. 17, č. 1, s. 13-26. ISSN 1472-586X. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>. [cit. 2024-03-01].

HARPER, Douglas. Visual Sociology: Expanding Sociological Vision. Online. *The American sociologist*. 1988, roč. 19, č. 1, s. 54-70. ISSN 0003-1232. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF02692374>. [cit. 2024-02-02].

HARPER, Douglas A. *Visual sociology*. London: Routledge, 2012. ISBN 978-0-415-77896-1.

HERTELOVÁ, Viola. *Městský prostor v současné české a slovenské fotografii* [online]. 2023 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://is.slu.cz/th/pt6s2/>. Bakalářská práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě. Vedoucí práce Tomáš POSPĚCH.

HLAVAČKA, Milan; MARÈS, Antoine a POKORNÁ, Magdaléna. *Paměť míst, událostí a osobností: historie jako identita a manipulace*. Praha: Historický ústav, 2011. ISBN 978-80-7286-186-6.

HOSKINS, Andrew. *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*. London: Taylor and Francis, 2017. ISBN 1-317-26742-7. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315637235>

HOSKINS, Andrew: Media and the Closure of the Memory Boom. In: Niemeyer, Katharina (Ed.): *Media and Nostalgia. Yearning for the Past, Present and Future*. New York: Palgrave Macmillan, 2014, s 118. ISBN 978-1-137-37587-2.

HROCH, Miroslav; SALNER, Peter; GODULA-WĘCŁAWOWICZ, Róza a SOUKUPOVÁ, Blanka. *Úvod do urbánní antropologie*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, 2012, s. 7–13. ISBN 978-80-87398-35-7.

HUYSEN, Andreas: *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003. s. 11–15. ISBN 0-8047-4560-9.

Jan Kříženecký. *Filmový přehled* [online]. 2024 [cit. 2024-01-07]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/127419/jan-krizenecky>

Jan Kříženecký a sbírka fotografií Archivu hl. města Prahy. *Archiv hlavního města Prahy* [online]. 2024 [cit. 2024-01-07]. Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/index.html?mid=130&wstyle=0&page=page/docs/krizenecky3.html>

*Jasanský-Polák* [online]. [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://jasansky-polak.svitpraha.org/>

JEWITT, Carey. OYAMA, Rumiko. Visual Meaning: A social semiotic approach. In VAN LEEUWEN, Theo. JEWITT, Carey eds. *Handbook of visual analysis*. London: Sage Publications, 2001. ISBN 0-7619-6477-0.

*Julie Hrnčířova* [online]. 2024 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://juliehrncirova.com/>

Julie Hrnčířová – To se může jednou hodit.... *ArtMap* [online]. 2023 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/julie-hrncirova-to-se-muze-jednou-hodit/>

Kdo jsme a co děláme? *Prague City Tourism* [online]. 2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://iprpraha.cz/o-nas>

Kniha Pražské veduty ukazuje jedinečný pohled na Prahu. *Portál hlavního města Prahy* [online]. 2018 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: [https://www.praha.eu/jnp/cz/o\\_meste/budoucnost\\_mesta/kniha\\_prazske\\_veduty\\_ukazuje\\_jedinecny.html](https://www.praha.eu/jnp/cz/o_meste/budoucnost_mesta/kniha_prazske_veduty_ukazuje_jedinecny.html)

KOUDELKA, Josef; CUHRA, Jaroslav; HOPPE, Jiří a SUK, Jiří. *Invaze 68*. Praha: Torst, 2008. ISBN 978-80-7215-334-3.

KUHN, Annette. A Journey Through Memory. In: *A Journey Through Memory*. 1. Routledge, 2000, s. 179-196. ISBN 9781859732021. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781003086086-11>.

KRAUSS, Rosalind. Diskursivní prostory fotografie. in Císař, Karel (ed.), *Co je to fotografie?* Praha: Herrmann, 2004, s. 151–170. ISBN 80-239-5169-6.

KRESS, Gunther R. a VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, c1996. ISBN 0-415-10600-1.

LÁBOVÁ, Alena. *Česká novinářská fotografie 1945-1989*. Praha: Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-3713-6.

LEFEBVRE, Henri a NICHOLSON-SMITH, Donald. *The production of space*. Oxford: Blackwell, 1991. ISBN 0-631-14048-4.

LOW, S. M. Urban Anthropology. In: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* [online]. Elsevier, 2001 [cit. 2023-11-27]. ISBN 978-0-08-043076-8. Dostupné z: <https://www.sciencedirect.com/topics/social-sciences/urban-anthropology>

LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990. Chicago, 20th ed. ISBN 0-262-12004-6.

MANDOLESSI, Silvana. Memory in the digital age. Online. *Open research Europe*. 2023, roč. 3, s. 123. ISSN 2732-5121. Dostupné z: <https://doi.org/10.12688/openreseurope.16228.1>. [cit. 2024-07-08].

MAŇÁK, Vratislav a jh. Koněv míří do depozitáře. Praha 6 odstranila sochu sovětského maršála. *ČT24* [online]. 2020 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://ct24.cesktelevize.cz/clanek/regiony/konev-miri-do-depozitare-praha-6-odstranila-sochu-sovetskeho-marsala-51254>

Marginalia. *Pavel Baňka* [online]. 2024 [cit. 2024-01-17]. Dostupné z: <https://pavelbanka.com/marginalia/>

MASLOWSKI, Nicolas. Politika paměti: Mezi minulostí a přítomností. Online. *Slovenská politologická revue*. 2013, č. 4, s. 274-288. ISSN 1335-9096. [cit. 2024-01-12].

LINHART, Jiří, MATĚJŮ, Martin, ed. Uplatnění fotografie v sociologickém výzkumu. In: SIOSTRZONEK, Jiří. *Fotografie a sociologie*. Opava. Slezská univerzita v Opavě, 2011, s. 7-17. ISBN 978-80-7248-656-4.

MAUR, Eduard. Památná místa: Místa paměti ve vlastním (tj. topografickém) smyslu slova. In: MASLOWSKI, Nicolas, *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, 2014, s. 141-155. ISBN 978-80-246-2689-5.

MECHOVÁ, Kristýna. *Soundwalking jako technika analýzy soundscape virtuálního prostředí digitálních her*. [online]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Martin Flašar, Ph.D. Brno, 2021 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/Ofenp7/>

Metropolight. *David Gaberle* [online]. 2024 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://www.davidgaberle.com/metropolight>

MIRZOEFF, Nicholas; PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, Andrea a ŠKROB, Jan J. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018. ISBN 978-80-906599-5-7.

NAS, Peter J. M. Urban Anthropology. In: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* [online]. Elsevier, 2015 [cit. 2023-11-27]. ISBN 978-0-08-097087-5. Dostupné z: <https://www.sciencedirect.com/topics/social-sciences/urban-anthropology>

Národní divadlo. *Památkový katalog* [online]. 2024 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/narodni-divadlo-12884817>

Národní třída v Praze. *Kudyznudy.cz* [online]. 2024 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/narodni-trida-v-praze>

NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií. Problematika míst. Nora, Pierre. In: *Politika paměti: antologie francouzských společenských věd / Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách*, 1998, s. 7-31. ISBN 80-902196-3-2.

Nová scéna. *Národní divadlo* [online]. 2024 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/sceny/nova-scena>

O nás. *IPR Praha* [online]. 2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://iprpraha.cz/o-nas>

ONDRÁČKOVÁ, Tereza. Mariánský sloup se vrátil na Staroměstské náměstí. Vztyčení završilo desetiletí sporů. *ČT24* [online]. 2020 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/domaci/mariansky-sloup-se-vratil-na-staromestske-namesti-vztyceni-zavrсило-desetileti-sporu-49968>

ÖRSTL, Filip. *Dérive a její didaktické možnosti v oblasti rozvojových studií* [online]. Olomouc, 2017 [cit. 2024-01-26]. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci,

Přírodovědecká fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jiří Pánek, Ph.D. Dostupné z: <https://theses.cz/id/un5bax/>.

PAUWELS, Luc. Visual Sociology Reframed: An Analytical Synthesis and Discussion of Visual Methods in Social and Cultural Research. Online. *Sociological methods & research*. 2010, roč. 38, č. 4, s. 545-581. ISSN 0049-1241. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/0049124110366233>. [cit. 2024-02-02].

POSPĚCH, Tomáš. *Karel Bucháček: přidušené město = the stifled city*. Překlad Elizabeth Walsh-Spáčilová. Praha: Positif, [2023], 2023. 227 stran. ISBN 978-80-87407-41-7.

Povídky. *Centrum architektury a městského plánování* [online]. 2024 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://praha.camp/magazin/povidky>

PRŮCHOVÁ, Andrea. *Figury a stopy paměti. Proměny dynamiky kulturní paměti ve vztahu k vizuální kultuře*. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2018.

Reach, Zikmund. *Pavel Scheufler* [online]. 2023 [cit. 2023-12-01]. Dostupné z: [http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove\\_r\\_reach-zikmund,128.html](http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove_r_reach-zikmund,128.html)

Roman Vondrouš – Fragmenty metropole. *Czech Photo Centre* [online]. 2021 [cit. 2024-01-19]. Dostupné z: <https://www.czechphoto.org/detail-programu/1563-144/roman-vondrous-fragmenty-metropole/>

ROULSTON, Kathryn. *Analysing Interviews*. In: FLICK, Uwe. *The SAGE handbook of qualitative data analysis*. Los Angeles: SAGE, 2014. ISBN 978-1-4462-0898-4.

SASAKI, Ken-Ichi. *For Whom is City Design? Tactility versus Visuality*. In: Miles, Malcolm, Tim Hall and Iain Borden (eds.). 2000. *The City Cultures Reader*. London and New York: Routledge, 1998, s. 36–44. ISBN 0-415-20734-7.

SCHEUFLER, Pavel. *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. ISBN 978-80-7331-112-4.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Praha: Grada Publishing, 2014. ISBN 978-80-247-3568-9.



SEVERA, Daniel. Pamětní deska na Národní třídě připomíná brutální zásah policie. *Seznam Zprávy* [online]. 2020 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/narodni-trida-1989-pamatnik-79071>

Seznam Zprávy a ČTK. Místo maršála Koněva skřet s tváří Putina. Novou sochu odhalili v Dejvicích. *Seznam Zprávy* [online]. 2022 [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/domaci-zivot-v-cesku-misto-marsala-koneva-skret-s-tvari-putina-novou-sochu-odhalili-v-dejvicich-220712>

SOUKUPOVÁ, Blanka. Czech National Identity and Prague. Sacral and Profane Places in the Metropolis. *Journal of Urban Ethnology*, 2005, 7, s. 25–43. ISSN 1429-0618.

STAROMĚSTSKÉ NÁMĚSTÍ MĚSTSKÁ PAMÁTKOVÁ REZERVACE. *České dědictví UNESCO* [online]. 2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: [https://www.unesco-czech.cz/13\\_3240\\_staromestske-namesti-praha/](https://www.unesco-czech.cz/13_3240_staromestske-namesti-praha/)

Staroměstské náměstí. *Památkový katalog* [online]. 2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/staromestske-namesti-12849490>

Staroměstské náměstí - národní kulturní památka. *Památkový katalog* [online]. 2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/pravni-ochrana/staromestske-namesti-84033>

SZTOMPKA, Piotr a OGROCKÝ, Jiří. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-86429-77-9.

ŠIMŮNEK, Michal. *Technické obrazy v sociálních vědách* [online]. Brno, 2010 [cit. 2024-02-02]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/1we9lg/>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Volek, Ph.D.

ŠUBRT, Jiří a PFEIFEROVÁ, Štěpánka. Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání. Online. *Historická sociologie*. 2017, roč. 2010, č. 1, s. 9-29. ISSN 1804-0616. Dostupné z: <https://doi.org/10.14712/23363525.2017.62>. [cit. 2023-10-20].

ŠVEC, Pavel, Dan POLÁČEK, Pavel MAZANEC, Denis CHRIPÁK a Anna PÁLOVÁ. Staroměstské náměstí: střed Evropy, českých dějin i místo, kde se střetává symbolika. *Aktuálně.cz* [online]. 2021 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z:

<https://zpravy.aktualne.cz/domaci/staromestske-namesti-stred-evropy-ceskych-dejin-i-misto-kde/r~58d3e02c30a411eb95caac1f6b220ee8/>

TAGG, John. *The disciplinary frame: photographic truths and the capture of meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009. ISBN 978-0-8166-4287-8.

TRAMPOTA, Tomáš a VOJTĚCHOVSKÁ, Martina. *Metody výzkumu médií*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-683-4.

*Urban Development | Overview*. Online. World Bank Group. 2023. Dostupné z: <https://www.worldbank.org/en/topic/urbandevelopment/overview>. [cit. 2024-06-28].

URRY, John. *Consuming places*. London: Routledge, 1995. ISBN 1-134-82967-1. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9780203202920>. [cit. 2024-03-04].

VAŠÁT, Petr; GIBAS, Petr a POLÁKOVÁ, Markéta. Mezi taktikou a afektem, ne-místem a místem: Vizuální analýza každodenní geografie osob bez domova. Online. *Sociologický časopis*. 2017, roč. 53, č. 4, s. 533-564. ISSN 0038-0288. [2023-10-20].

WESTERKAMP, Hildegard. Soundwalking. In. *Sound Heritage: Volume III Number 4 - The World Soundscape Project*. Provincial Archives of British Columbia, Aural History, 1974. Přeloženo z originálu.

WILLIAMSON, Judith. *Consuming Passions. The Dynamics of Popular Culture*. London, New York: Marion Boyars, 1986. ISBN 978-0714528519.

WORTH, Sol. ADAIR, John. *Through Navajo Eyes: An Exploration in Film Communication and Anthropology*. University of New Mexico Press, 1997. ISBN 978-0826317711.

ZDRÁHALOVÁ, Jana. Disertační práce: *Analýza sídla a sousedství Geografický, kognitivní a behaviorální prostor v urbanismu a architektuře*. FA ČVUT v Praze. 2008.


ZERUBAVEL, Eviatar. Social memories: Steps to a sociology of the past. Online. *Qualitative sociology*. 1996, roč. 19, č. 3, s. 283-299. ISSN 0162-0436. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF02393273>. [cit. 2024-01-12].

ZERUBAVEL, Yael. *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1995. ISBN 0-226-98158-4.

ŽABŽOVÁ, Michaela. *Zikmund Reach a jeho fotografický soubor*. Praha, 2015. Diplomová práce (Mgr.), Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav dějin umění. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

Železniční stanice Praha hlavní nádraží. *Památkový katalog* [online]. 2024 [cit. 2024-03-01]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/zeleznicni-stanice-praha-hlavni-nadrazi-14916884>

# SCHVÁLENO

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK		
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce		
<b>TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:</b>		
<b>Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:</b> Grohová Hana	<b>Razítko</b>	<b>podatelny:</b> 
<b>Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:</b> 2021		
<b>Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta:</b> 52520796@fsv.cuni.cz		
<b>Studijní program/forma studia:</b> NP_ZNVZ		
<b>Název práce v češtině:</b> Vizuální obraz Prahy. Jak se liší žitý a profesní pohled na českou metropoli?		
<b>Název práce v angličtině:</b> Visual representation of Prague. How does the lived and professional view of the Czech metropolis differ?		
<b>Předpokládaný termín dokončení</b> (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat <u>nejdříve</u> šest měsíců od schválení tezí) ZS 2023/2024		
<b>Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování</b> (max. 1800 znaků): Práce se zabývá třemi pražskými místy paměti a mapuje, jak na ně pohlíží uživatelé Prahy. S pomocí vizuální sociologie, konkrétně vizuálně sociologické metody photovoice, se snaží zmapovat, jak obyvatelé a návštěvníci Prahy propojují vizuální představu daných míst se svojí žitou a profesní zkušeností. Respondenti využívají fotografie, aby zachytili své představy, pocity a prožitky z daných míst a práce následně sestavuje a analyzuje výsledný obraz. Diplomová práce souvisí s vizuální specializací diplomantky a nabízí hloubkovou analýzu fotografií spojenou s rozhovory s respondenty. Mimoto navazuje na studium teorií vizuální kultury a snaží se ukázat, jak fotografie může mapovat a zároveň ovlivňovat společnost. Podobnému vizuálnímu výzkumu s použitím metody photovoice se věnovali už Sol Worth a John Adair v roce 1966 v projektu <i>Navajo Film Themselves</i> . Několik příslušníků kmene Navajo naučili používat 16mm filmovou kameru a mapovali jejich osobní prožitky času, organizace a struktury společnosti. Jako příklad mapování ulic a měst pomocí photovoice můžeme uvést výzkum Caroline C. Wang z roku 2000, kde nechala bezdomovce z amerického Michiganu fotit své okolí a každodenní život. Výzkumníci hojně využívají metodu pro sociologický výzkum prožitků různých nemocí. V nedávné době se to týkalo také covidu-19.		
<b>Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy</b> (max. 1800 znaků): Cílem práce je ukázat žitou a profesní zkušenost Prahy z vizuálního hlediska a rozebrat, jak se tyto zkušenosti liší. Výzkumná část práce se proto bude týkat pěti konkrétních respondentů – tří profesionálů s profesní zkušeností (komunikační zaměstnanci IPR Praha a Prague City Tourism a průvodce po Praze) a dvou respondentů, kteří se po městě pohybují ve svém volném čase – u těch bude práce mapovat žitou zkušenost (obyvatel a turista). Respondenti budou mít za úkol fotograficky zachytit tři pražská místa paměti – Staroměstské náměstí, Národní třídu a Hlavní nádraží. Místa paměti vychází z teorie francouzského historika Pierra Nory. Místa paměti vznikají “ze stesku po spontánní paměti, z vědomí, že je třeba vytvářet archivy, zavádět výročí, pořádat oslavy, pronášet nekrology, notářsky ověřovat dokumenty, neboť tyto akty již nejsou přirozené.” <sup>1</sup> K místům se pojí zásadní historické události, které jsou často zdrojem připomínek a oslav.		

<sup>1</sup> NORA, Pierre. Mezi pamětí a historií. Problematika míst. Nora, Pierre. In: *Politika paměti : antologie francouzských společenských věd* / Praha : Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998 s. 11.

Proto práce bude zkoumat tři místa, která jsou historií opředena. Historie **Staroměstského náměstí** se odvíjí od postavení Staroměstské radnice přes popravu staroměstskou exekuci až po změnu rázu náměstí postavením Mariánského sloupu. U **Národní třídy** můžeme také vidět zásadní proměny v historii. Formuje ji především stavba Národního divadla nebo zásah proti studentům během sametové revoluce. **Hlavní nádraží** je již stovky let jednou z hlavních bran vstupu do české metropole, ale i odjezdu. Jedná se o velmi frekventované místo pro obyvatele i turisty. Proto má ale také zásadní místo v české historii. Mimoto Hlavní nádraží čeká v následujících letech zásadní architektonická i urbanistická proměna. Práce také vychází z dřívějších urbánních výzkumů a navazuje na potřebu vizuálně zachytit město. John Berger zmiňuje, že vizualitou města bychom se měli zabývat hlavně proto, že ho nejdříve vidíme.<sup>2</sup> Takovému výzkumu se věnoval již Kevin Lynch v *Obrazu města* z roku 1960 a pocity ve městě zkoumá také psycho geografie – jejím autorem je Guy Debord a zkoumá, jaký má městské prostředí vliv na chování člověka.<sup>3</sup>

Ve výsledku práce sestaví obraz vnímání Prahy z pohledu jednotlivých respondentů a určí, zda se podobají či liší na základě analýzy fotografií a následných rozhovorů s respondenty.

VO1: Jak se liší vnímání Prahy z pohledu respondentů s každodenní a profesní zkušeností?

VO2: Jaké vizuální elementy charakterizují vybraná místa paměti?

**Předpokládaná struktura práce** (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

#### Úvod

1. **Teoretická část** – teoretická část nejdříve rozebere teorii míst paměti Pierra Nory, podle které práce vybírá zkoumaná místa Prahy; následně se bude zabývat využitím fotografie ve výzkumu a vizuální sociologii, na které stojí práce metodologicky

1.1. Místa paměti

1.2. Využití fotografie v sociálních vědách

1.3. Teorie urbánní antropologie

1.3.1. Fotografická dokumentace Prahy

2. **Metodologie** – tato část definuje konkrétní metodu práce, tedy photovoice; vymezí vzorek respondentů – práce zmapuje 5 osob, které mají různý vztah k Praze – 2 komunikační specialisty, průvodce, obyvatele a turistu; následně práce vymezí zkoumaný materiál, a to jak mapovaná místa paměti, tak rozsah fotografií, které každý z respondentů dodá k analýze

2.1. Definice metody – photovoice

2.2. Vymezení vzorku respondentů

2.3. Vymezení zkoumaného materiálu

3. **Analytická část** – nakonec práce přistoupí k analýze fotografií a k rozhovorům s respondenty, ve kterých budou vysvětlovat představy a prožitky, které se pojí s jednotlivými fotografiemi míst

3.1. Analýza fotografií

3.2. Rozhovory s respondenty

3.3. Analýza rozhovorů

3.4. Souhrn zjištění z analýz

3.5. Interpretace

4. **Diskuze**

**Závěr**

**Vymezení podkladového materiálu** (např. titul periodika a analyzované období):

<sup>2</sup> BERGER, John, Sven BLOMBERG, Chris FOX, Michael DIBB, Richard HOLLIS a Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ. *Způsoby vidění*. V Praze: Labyrint, 2016, 150 stran : ilustrace (některé barevné), fotografie, portréty ; 19 cm. ISBN 978-80-87260-78-4.

<sup>3</sup> DEBORD, Guy. *Théorie de la dérive. Internationale Situationniste #2* (Paris, December 1958).

Práce bude analyzovat fotografický materiál od pěti vybraných respondentů s rozličným vztahem k Praze. Tři respondenti mají profesní zkušenost s městem – **dva odborníci na PR a komunikaci města** z Institutu plánování a rozvoje Prahy a z Prague City Tourism, kteří vytvářejí obraz Prahy jak pro obyvatele, tak pro lidi, kteří sem cestují. Dalším respondentem bude **průvodce po Praze**. Zbylí dva respondenti mají s Prahou žitou zkušenost – **obyvatel a turista**.

Respondenti budou mít za úkol fotograficky zachytit tři vybraná místa paměti v hlavním městě – **Staroměstské náměstí, Národní třídu a Hlavní nádraží**.

#### **Metody (techniky) zpracování materiálu:**

**Photovoice** – metoda vizuální sociologie, která spočívá v tom, že respondenti pořizují fotografie na výzkumníkem stanovené zadání a výzkumník s nimi poté vede rozhovory, ve kterých zkoumá obsah a podobu fotografií a snaží se sestavit obecnější pohled na danou tematiku.

Photovoice je metoda založená na ideji vložení moci do rukou respondentů. To vede k tomu, že výzkumníkům může lépe odhalit klady a zápory situace ve zkoumaných komunitách nebo na zkoumaných místech.<sup>4</sup> V tomto případě dává práce možnost vyjádřit svůj pohled lidem s různým vztahem k městu a ti poté mají možnost zaznamenat, kde vidí historický a společenský rozměr místa.

Tato perspektiva odráží předpoklad, že fotografie povrchu reality dokáže odhalit strukturální povahu problému. Výzkumník následně dokáže sociologicky dekodovat podstatu obrazu místa. Photovoice se čím dál tím víc stává součástí vizuální sociologie a vizuální antropologie. Tato metoda vedla ke změně života mnoha komunit a vytváří nové způsoby, jak přesunout pohled na svět z jednoho výzkumníka do rukou více členů společnosti.<sup>5</sup>

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):

HARPER, Douglas A. *Visual sociology*. London: Routledge, 2012, xiv, 294 stran: ilustrace. ISBN 978-0-415-77896-1.

Knihla nabízí ucelenou stat' o vizuální sociologii. *Visual Sociology* zkoumá obrazové, fotografické, kreslené a další vizuální zachycení světa. Ukazuje, jak se vizuální sociologie liší od zachycení světa pomocí čísel. Definuje metody vizuální sociologie, a především metodu photovoice, na které práce metodologicky stojí.

SZTOMPKA, Piotr a Jiří OGROCKÝ. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007, 168 stran, [32] stran barevných obrazových příloh; 21 cm. ISBN 978-80-86429-77-9.

Sztompka je další z nejvýraznějších světových vizuálních sociologů. Hlavním tématem jeho knihy je využití analýzy již existujících fotografií nebo vlastních fotografií výzkumníka jako výzkumné metody v sociologii.

LYNCH, Kevin. *Obraz města = The image of the city*. Praha: Polygon, 2004, xi, 202 s. : il., plány ; 21 cm. ISBN 80-7273-094-0.

Kevin Lynch se zabývá městem jako celkem, jak na nás působí a jak ho lidé prožívají. Zkoumá také, jak se liší evropská a americká města, která mají jiný urbanistický plán ulic.

NORA, Pierre. Mezi paměti a historií. Problematika míst. Nora, Pierre. In: *Politika paměti : antologie francouzských společenských věd* / Praha : Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998 s. 7-31.

<sup>4</sup> HARPER, Douglas A. *Visual sociology*. London: Routledge, 2012, xiv, s. 202: ilustrace. ISBN 978-0-415-77896-1.

<sup>5</sup> HARPER, Douglas A. *Visual sociology*. London: Routledge, 2012, xiv, s. 202–206: ilustrace. ISBN 978-0-415-77896-1.

Esej francouzského historika Pierra Nory, ve které definuje místa paměti a hlouběji se nad nimi zamýšlí. Popisuje, jak se v místech krystalizuje paměť konkrétního okamžiku historie. Také vysvětluje, jak se lidé snaží paměť utvářet pomocí oslav, výročí a projevů, které se k místům vztahují.

Wang CC, Cash JL, Powers LS. Who Knows the Streets as Well as the Homeless? Promoting Personal and Community Action through Photovoice. *Health Promotion Practice*. 2000;1(1):81-89.

Článek ukazuje praktické využití metody photovoice v ulicích města – konkrétně v americkém Michiganu. Výzkumnice C. C. Wang využila metody, aby získala od lidí žijících v Ann Arbor v Michiganu osobní prožitek skrze jejich fotografie a příběhy.

*Biograf: časopis pro biografickou a reflexivní sociologii*. Praha: Spolek Biograf, 2022 (73–74). ISSN 1211-5770.

Dvojčíslo časopisu *Biograf*, které se věnuje vizuální antropologii a metodám vizuálního výzkumu. Zkoumá aplikovanou vizuální antropologii nebo participativní metody vizuální reprezentace. Jeden z článků se také blíže zabývá metodou photoelicitation, která je blízce příbuzná metodě photovoice.

**Diplomové a disertační práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

MIŽENKO, Milan. *Vítkov jako místo paměti české společnosti v devatenáctém a dvacátém století*. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2018.

PRŮCHOVÁ, Andrea. *Figury a stopy paměti. Proměny dynamiky kulturní paměti ve vztahu k vizuální kultuře*. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2018.

SEQUENSOVÁ, Linda. *Krajina, místo prostor: případová studie Vraného nad Vltavou*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra sociologie. Vedoucí práce Uherek, Zdeněk.

ŠTOCHL, Filip. *Virtuální etnografie sociální interakce příslušníků Generace Z s vrstevníky během pandemie Covid-19*. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2021.

**Datum / Podpis studenta/ky**

20.3.2023

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

**Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.**

**Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.**

Mgr. Andrea Průchová Hrůzová, Ph.D.

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK.

# Přílohy

## **Příloha č. 1: Vzor informovaného souhlasu**

### **Informovaný souhlas s poskytnutím rozhovoru pro diplomovou práci**

Název práce: Vizuelní obraz Prahy. Jak se liší žitý a profesní pohled na českou metropoli?

Držitelka souhlasu: Bc. Hana Grohová

Kontakt: 52520796@fsv.cuni.cz

### **Cíl výzkumu**

Výzkum se zabývá vizuelním obrazem Prahy a cílem je zjistit, jestli a jak se liší pohled lidí s profesní a žitou zkušeností. Vidění města práce zkoumá na třech konkrétních příkladech veřejných míst paměti – na Staroměstském náměstí, Národní třídě a Hlavním nádraží. Z toho důvodu jsou vybráni konkrétní informanti a informantky, kteří jsou požádáni o předložení sedmi fotografií z každé lokality a o následný rozhovor s výzkumníci o poskytnutých snímcích. Výsledná analýza zjišťuje odlišnosti v jejich vizuelním obraze Prahy.

### **Otázka anonymizace:**

Pro účely výzkumu by studentka chtěla požádat o odkrytí některých osobních údajů informanta či informantky, a to věku a pracovní pozice a instituce/případně osobní role ve výzkumu. Anonymizováno bude jejich pravé jméno. Zároveň by byly anonymizovány ty informace, jejichž anonymizaci by si informant nebo informantka vyžádali\*y.

Souhlasím s uvedením těchto údajů v textu práce za výše zmíněných podmínek: ANO / NE

Požaduji kompletní anonymizaci ve výzkumu: ANO / NE

Přeji si, aby následující výpovědi a informace byly ve výzkumu uvedeny anonymně:

### **Prohlášení:**

- Souhlasím s poskytnutím rozhovoru.
- Souhlasím s poskytnutím digitální verze fotografií pro účely výzkumu a jejich využitím v diplomové práci.
- Rozumím výše uvedenému textu a souhlasím s jeho obsahem.
- Rozumím tomu, že obsahem rozhovoru a dalších informací mohou být i osobní a citlivé záležitosti a obtížná témata.



- Rozumím tomu, že rozhovor mohu kdykoliv ukončit, nemusím odpovídat na nepříjemné otázky.
- Rozumím tomu, že mohu kdykoliv ukončit účast na výzkumu.

Datum:

Jméno a příjmení:

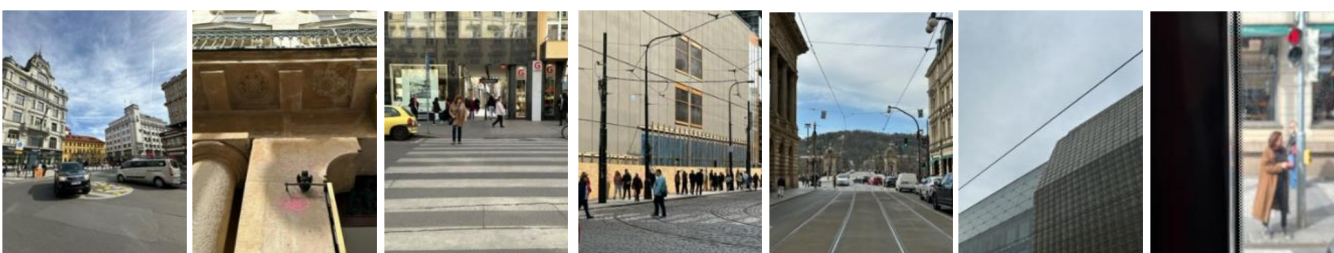
Podpis:

## Příloha č. 2: Fotografie PR pracovníka IPR Praha Petra

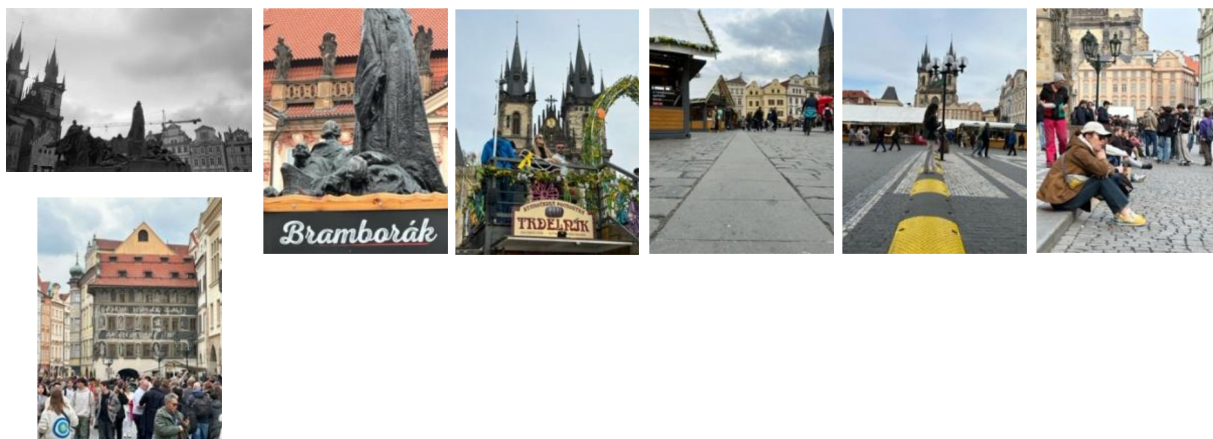
### Hlavní nádraží



### Národní třída

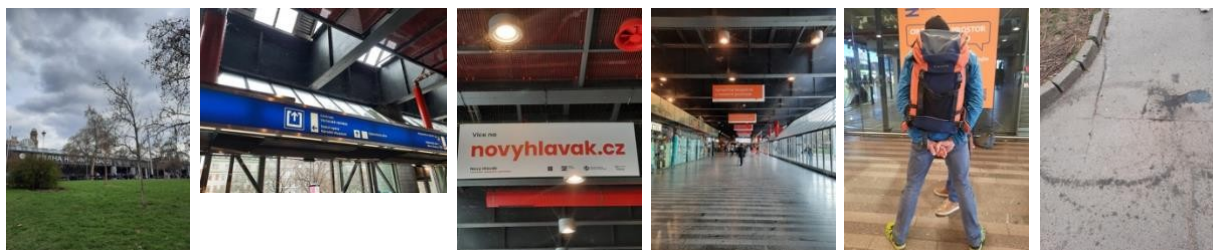


### Staroměstské náměstí



## Příloha č. 3: Fotografie PR pracovnice Prague City Tourism Heleny

### Hlavní nádraží

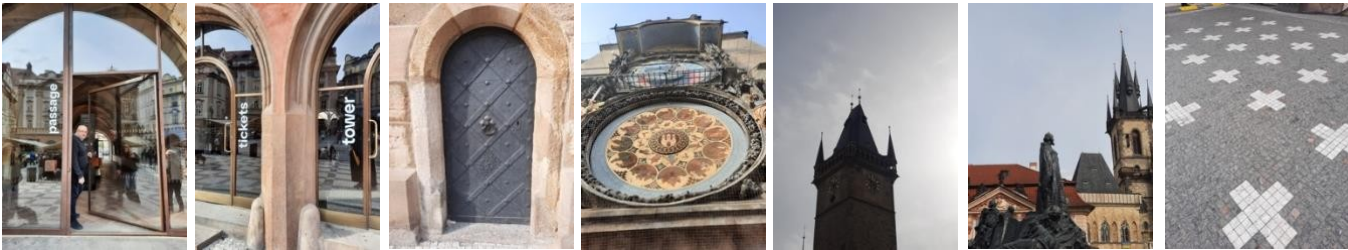




## Národní třída

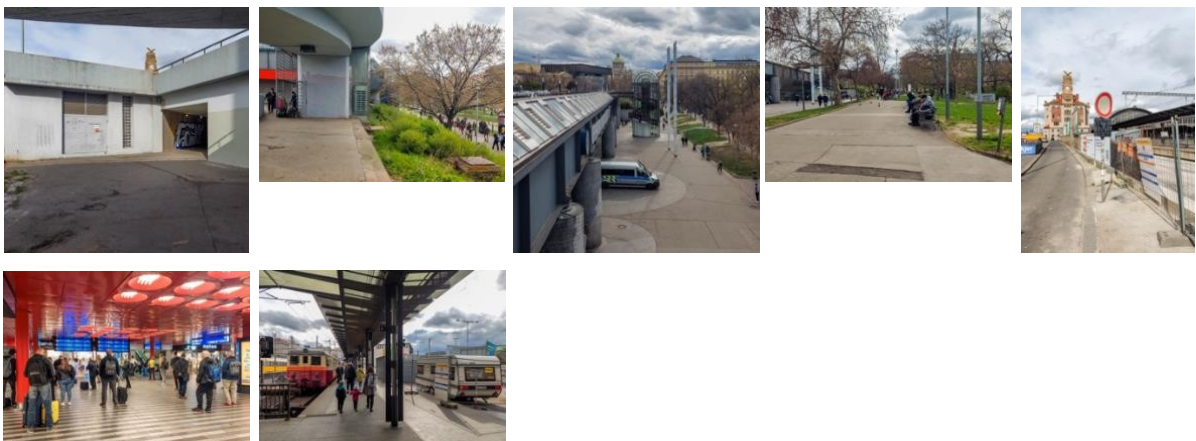


## Staroměstské náměstí

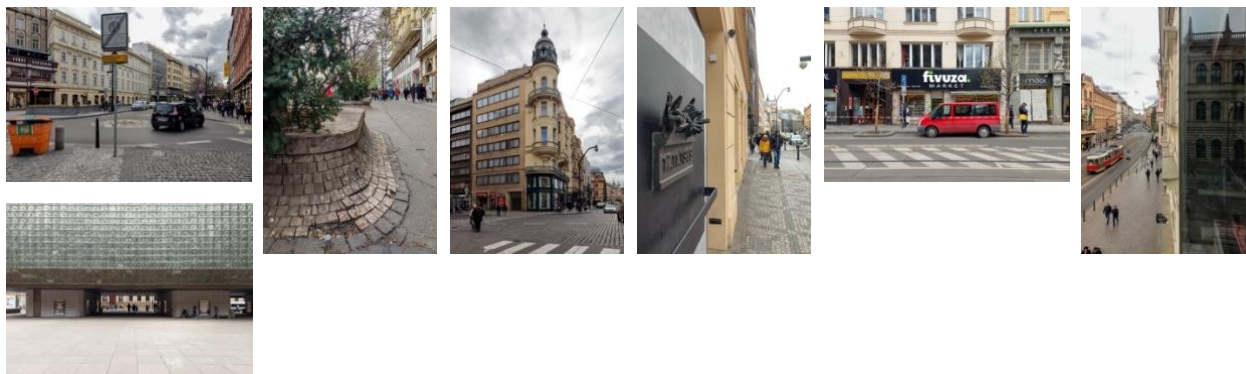


## Příloha č. 4: Fotografie průvodce Tomáše

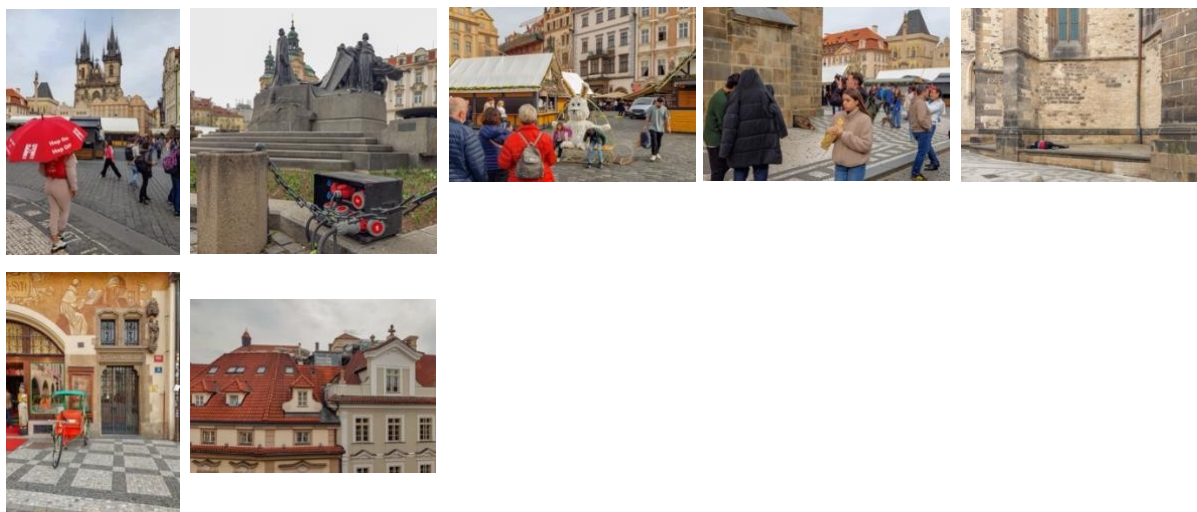
### Hlavní nádraží



## Národní třída



## Staroměstské náměstí

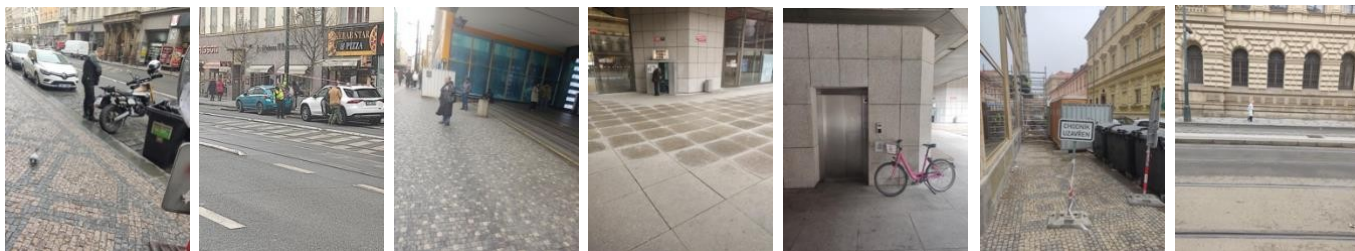


## Příloha č. 5: Fotografie turisty Jiřího

### Hlavní nádraží



## Národní třída

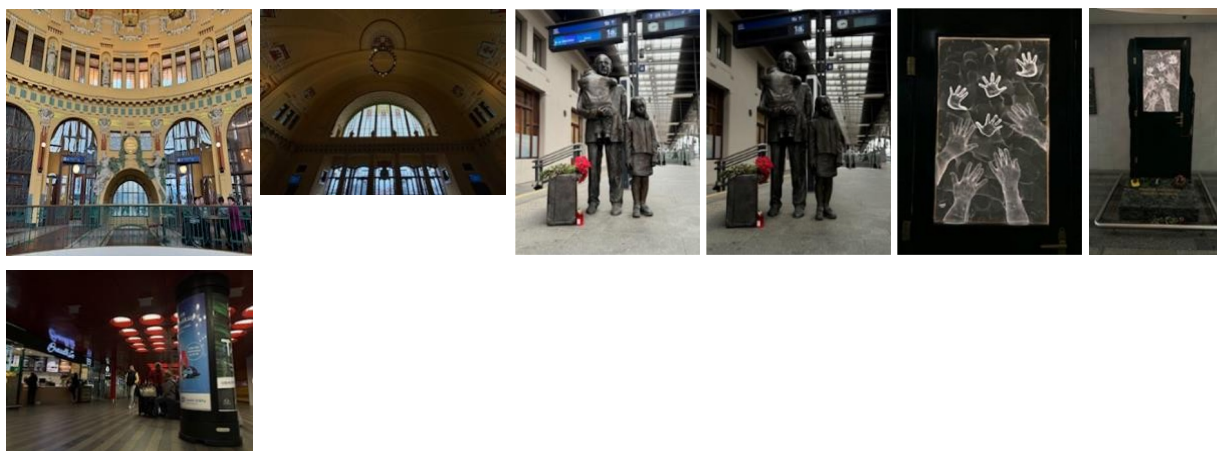


## Staroměstské náměstí

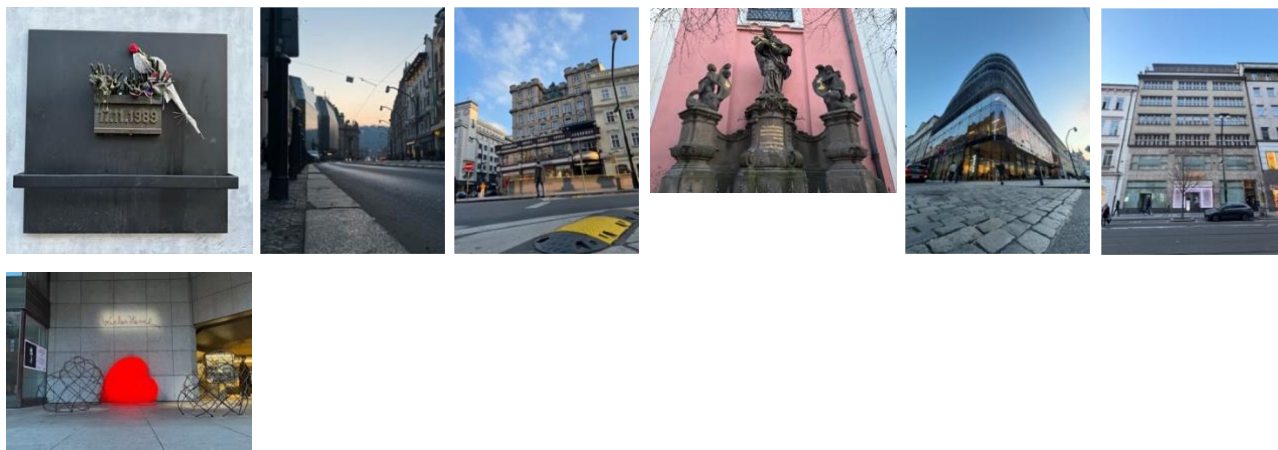


## Příloha č. 6: Fotografie obyvatelky Evy

### Hlavní nádraží



### Národní třída



## Staroměstské náměstí



## **Příloha č. 7: Detailní osnova polostrukturovaných rozhovorů**

**1. Úvod** – navázání kontaktu, představení tématu a cíle výzkumu, podepsání informovaného souhlasu

**2. Blok I** – úvodní pocity, poznatky k místům

Můžete prosím fotografie z každého místa seřadit? Proč jste je seřadil\*a takto?

Co na snímcích vidíme?

Proč jste je pořídil\*a?

Jak jste se rozhodoval\*a, co na daných místech vyfotit? (Všiml\*a jste si při tom něčeho, co při běžném užívání míst nevnímáte?)

Jak se cítíte na každém z míst? Jak se tyto pocity liší?

Co jsou podle vás nejvýraznější prvky jednotlivých míst? Co je pro ně typické? Proč?

Můžete ukázat, co vnímáte na snímcích jako problematické nebo naopak dobré stránky daných míst?

**3. Blok II** – vztah k minulosti míst

Jak vnímáte historický význam jednotlivých míst?

Co vnímáte jako prvky/objekty, které se nějakým způsobem vztahují k minulosti nebo historii na daných místech?

Byly pro vás tyto prvky při fotografování důležité?

**4. Blok III** – osobní vztah/vztah k životu a k profesi

Jak vnímáte místa ve vztahu ke své práci? / Jak vnímáte místa ve vztahu ke svému každodennímu životu?

Pohybujete se tu pravidelně? Kdy a za jakým účelem místa navštěvujete?

Máte k některému místu nebo osobě na fotografiích osobní vztah?

Odnesl\*a jste si z fotografování míst nějaké nové poznatky/zážitky, které se k nim vztahují?

**5. Ukončení rozhovoru**

## **Příloha č. 8: Přepis rozhovoru s PR pracovnící Prague City Tourism Helenou (příklad rozhovoru)**

Praha, 13. 3. 2024

**Mohla byste prosím seřadit fotografie z každého místa? Podle toho, jak to vnímáte. Co byste chtěla nejvíc zdůraznit nebo co vám přijde nejdůležitější.**

Jo dobře, tak já začnu teda úplně tou fotkou zvenčí Praha hlavní nádraží. Jak je tam vlastně ten zelený trávník. To vlastně není úplně z profesního hlediska, ale spíš podle toho, že původně nejsem z Prahy a je to pro mě takový asi jako nejemocionálnější, že jsem často do Prahy jezdila, právě na hlavní nádraží, takže to vlastně úplně jako přebíjí nějaký jako profesní zaměření. Nicméně ta druhá fotka a I ty další už profesní určitě budou, protože jako druhou bych tam dala tu, kde je ten štít Centrum – Václavské náměstí. To mi přijde jako to, na co se soustředím, to, co čeho jsem si automaticky všimla, už když jsem to fotila. Tak jsem si říkala, že vlastně zajímavý, že mě tohle zaujme, protože přesně to je to, kde pracuju, s čím pracuji, co nabízím, co propaguji a tak dál. Takže to určitě jako dvojka. Jako trojku bych dala ten novyhlavak.cz, to je projekt, který se nás teda vlastně vůbec netýká, respektive týká se magistrátu a netýká se Prague City Tourism, nicméně naprosto souzní se snahou rebrandovat Prahu na takovou jako kultivovanou destinaci, která bude lákat i lidi, který nejsou jenom turisté z Británie, kteří se sem jezdí opít.

Stejně tak asi navážu rovnou, teda potom na ty další bannery, který jsou k tomu Novýmu hlaváku. To je fotka, kde mě jenom tak asi úplně jednoduše zaujal ten prostor, tak jsem ho vyfotila. Potom bych dala muže s batohem, protože prostě hlavák – cestování, tam asi nějaká hlubší myšlenka nebyla. Zaujalo mě i vlastně to, jak stál, asi vlastně jako barevně. A tak jsem ho vyfotila. No a potom jsem šla ven.

Přemýšlím, jakou fotku bych dala úplně naposled, ale je tam vlastně ta fotka s pytlíky pro pejsky a potom ta typicky špinavá zem u toho Sherwoodu. Tam jsem úplně nechtěla fotit ty lidi. Měla jsem dojem, že tak ty skvrny tak jako vyjádří všechno, jako ten ten dojem, tu špinavost, co tam člověk cítí. Vlastně člověk se v nějakém ohledu cítí jako špinavej trošku i sám. Takže asi jednu z nich jako předposlední a poslední.

**Tak předposlední myslíte tu špinavou zem?**

Asi můžem.



### **Můžeme se zastavit u té první skupiny. Můžete rozvést, co v tom vidíte?**

Určitě z těch fotek je asi patrný to, že nejsem nějak nadaná fotografovat, to je jedna věc. A s tím se asi počítá. Z těch fotek je patrný, že to prostředí mi třeba není úplně příjemný a že jsem se zaměřila právě na to. Ať už tím Novým hlavákem a tím směrem do centra na nějakou perspektivu a zlepšení. V tom prostoru jako takovým jsem hledala, co se s ním teda bude dít, aby nebyl tak nepříjemnej, což bych řekla, že souzní s tím, co dělám a co dělám v práci. Přesně nechci, aby se sem turista přijel a cítil se nějak nepříjemně, jako že ho tady někdo chce okrást nebo že jsou tady scam produkty a tak dál. Ale chci mu koupit za tu hezkou Prahu, tu lokální Prahu. Proto mě asi zaujal ten projekt, i když jsem vlastně věděla, že se tam něco bude odehrávat, ale vlastně jsem se na to nezaměřovala. Zrovna v tomhle prostředí mi to přišlo dobrý.

### **Mám dotaz ještě k fotce pytlíků pro psy, tím jste chtěla ukázat co?**

Je to takový jako trošku ironický, protože tam je všude taková špína, že tam ani ty pytlíky nejsou vlastně. To je taky jako zajímavý, že mě zaujal takovej předmět, kterej vlastně už je takovej přežitek v tomhle prostředí a třeba tam zase jednou najde svůj smysl, až se to víc zkulturnuje. Zase se tam ty pytlíky naplní a lidi se tam budou chovat dobře, aby je používali. To taky mě zaujalo, že je to obyčejná stříbrná věc, ale jakože se mi líbilo, že je transparentní a že vlastně jedna z těch fotek, kterou jsem teda potom nesdílela je, že jsem v tom byla vidět. Tak asi takhle jednoduše.

### **Děkuji, tak můžeme postoupit k druhému místu. Které byste chtěla rozebrat teď?**

Tak můžem ten Staromák.

### **Tak zase poprosím seřadit.**

Jako první bych dala určitě tu fotku, jak je tam ta pasáž. To je totiž, jestli víte, kterou myslím, jak tam vlastně vykukuje ten pán, což je projekt, na kterém jsme pracovali celý minulý rok a vyvrcholilo to v září. Takže už mám s tím Staromákem spojenou tuhle vzpomínku, kdy jsme organizovali takovou velkou akci. Po asi prostě 70 letech se otevřel tadyten prostor mezi Staromákem, prostranstvím před orlojem, a tou malou Mikulášskou uličkou, která je za tím. Předtím to bylo zavřené a vůbec se to nepoužívalo a přijde mi hrozně hezký, že to je příklad toho, jak se ty prostory kultivovaly a že turisté teďkon vlastně nemusí to celý

obcházet, ale můžou tam projít a zároveň se dostanou do takovýho hezkýho provozu, kde jsou právě nějaký lokální suvenýry od českých tvůrců, potom tam můžou jít rovnou na radnici a je to hrozně jako hezkej prostor, kterej je citlivě zrekonstruovanej. To mi přijde dobrý a vždycky to všem doporučuju.

### **Rovnou se zeptám, co tam vidíme za pána? Co tam dělá?**

To je pan kustod. Původně jsem to chtěla vyfotit tak, aby jako bylo vidět skrz. A když jsem to fotila, tak jsem si všimla, že on na mě kouká a že mu vůbec nevadilo. A to je kustod, kterej to tam má na starosti, organizuje ty turisty a různě je posílá na pokladny a tak dál. To taky souvisí s tou druhou fotkou, kterou jsem chtěla potom komentovat, že my jsme v kontaktu s těmahle lidma každěj den, že prostě jsme takovej jako tým všichni, tady se snažíme pořád pracovat s těma turistama. Hrozně mě zaujalo – to jsem nestihla vyfotit – ale on původně ještě na něco tam jako dovnitř ukazoval, takže vlastně jakoby ukazoval na to, že teď je to průchozí. To byla ta message, kterou jsem chtěla říct. Ještě se mi líbilo, že tam stojí a otevírá ty dveře, protože původně jsou zavřené. Takže bych zdůraznila tu průchodnost.

### **Tak můžete dál.**

Jako druhou pro mě nejdůležitější bych dala asi to tower a tickets, to je hned vedle. Ty tickets nejsou vlastně ani jako moc důležitý, ale to tower – Prague City Tourism má ve správě asi devět objektů, z toho z nich jsou převážně věže. Jsou to věže na Karlově mostě, Petřínská rozhledna a Zrcadlový bludiště, tam jsou taky jako věžičky. Novomlýnská vodárenská věž, Prašná brána a tak. Tím pádem slovo věž používám každěj den milionkrát, takže mě tohle slovo automaticky zaujme. Když zařizuju cokoliv jako pro novináře nebo pro turisty nebo pro press tripy, nebo pro různý visitory tady do Prahy, tak vlastně posíláme na ty věže. Tenhle vstup je pro nás nejdůležitější.

Potom bych dala. Potom už jsou fotky, který nesouvisí s mojí prací, ale spíš mě hodně zaujaly. Třeba ten orloj a ty dvířka pod ním. Ten sice propagujeme, je to věc, na kterou se láká nejvíc turistů do Prahy. Ale nevím, je to spíš takový osobní, jako malá jsem měla hrozně ráda tu pohádku Kozí příběh. Znáte Kozí příběh? Je to taková animovaná česká pohádka o mistru Hanušovi a právě se tam objevuje ten orloj takhle z takovýho podhledu. Je taková alchymistická. Když jsem tam šla, tak mi to vlastně hrozně připomnělo tohle, a proto jsem to vyfotila. Takže takhle jednoduše tyhle dvě fotky – můžem dát třeba ty dvířka a orloj.

### **K těm dvířkům máte jaký vztah?**

Stejně jako ten orloj mi navodily vzpomínku na tu pohádku nebo na takovou magickou Prahu. Mistr Hanuš se tam hrabe v tom přístroji a Praha je celá taková alchymistická. Potom jako pátou jsem vyfotila tu věž proti slunci, tam to zase vlastně má stejný význam jako předtím jsem říkala s tím nápisem tower, že ta věž je pro mě jako jako symbolická, ať už z práce, nebo z ohledu na Prahu. Potom předposlední bych dala toho mistra Jana Husa plus je tam vidět jedna z věží Týnskýho chrámu. To mi přijde zajímavý, jako spíš taky z osobního pohledu.

Tam vidíme nějakou barokní fasádu, potom je tam ten Týn, potom je za tím gotický dům a pak tam stojí ten Hus. To za mě reprezentuje Prahu, která je neuvěřitelně zajímavá v tom, že když si jí procházíte, tak opravdu vidíte historii nejenom na té architektuře, ale vlastně ve všem. Většina evropských měst má docela jednolitou architekturu. Praha je na tohle úplně nesmírně bohatá. Tohle mě zaujalo, že ještě je tam ten Týn, katolický kostel, a před ním je Hus na Staroměstském náměstí, a ještě kouká směrem k mariánskému sloupu, tak to je taky zajímavá věc.

### **Ale mariánský sloup tam nemáte. Nebyl záměr ho vyfotit, když ho zmiňujete?**

To je dobrá otázka. Já jsem to nechtěla úplně takhle nábožensky ladit asi. Přijde mi zajímavý už to, že je tam ten Týn, který je katolický. Asi mě to ani nenapadlo. Já nevím, jak by jak byla vlastně jako celá taková ta mašinerie toho, jestli ho postavit nepostavit. My teď konkrétně na Staroměstské radnici máme miniaturu toho sloupu, kde si ho můžou návštěvníci prohlídnout a mně osobně to přijde jako hezká věc a jsem ráda, že je zpátky. Ale myslím si, že mi stačilo ho jenom takhle implicitně zařadit.

### **Není pro vás tak důležité?**

No asi ne. Jsem jsem ráda, že je zpátky a přijde mi to fajn, ale asi mě tohle zaujalo víc. Já jsem ty věci fotila hodně pocitově, co mě zaujalo. Jako poslední fotku – poprava 27 českých pánů, takže ty křížky tam, úplně jednoduše. Pro mě to není nějak speciálně významný, ale přijde mi hrozně hezký, že i když jsem to fotila vlastně třeba kolem čtvrtý hodiny a na Staroměstském náměstí, tak turisté na tom nestojí. I když třeba ani nerozumí tomu, proč to tam je, není pravděpodobný, že by všichni věděli, co to znamená, tak se mi líbí, že si jenom

takovýchle symboly na zemi udělají ten prostor samy. Nikdo si na ně nestoupne, i když Staromák je úplně narvanej. Teď už tam jsou i ty trhy a tak a opravdu jako není moc kde stát, zrovna ještě u toho orloje. Ale lidi to obchází, takže to mě zaujalo.

**A vnímáte ty kříže jako nějaký symbol širšího významu? Jak to cítíte, když vidíte ty kříže nebo tu fotku těch křížů?**

Asi ne zcela emocionálně, ale když to takhle rozebíráme, tak mi to připomíná, jak byly křížky na Staroměstském náměstí během covidu. Na to jsem si nevzpomněla, když jsem to fotila. Mě spíš nezaujala ta událost, nebo to, proč tam jsou, ale to, že si to místo vlastně vytvářejí samy, to mi přijde zajímavý.

**Tak můžeme na Národní třídu.**

Jo já přemýšlím, jestli dát jako první fotku tu rozmazanou tý lampy anebo celkově tý Národní třídy. Asi pojďme dát tu lampu klidně. To je vlastně fotka, která se nepovedla, ale moc se mi líbila, že jsem ji pak upřednostnila před nějakou jinou. Úplně logicky mám spojenou Národní třídu se 17. listopadem a s 89. a hrozně se mi líbí večerní fotky, který nechávají hodně vyvstat to světlo a zároveň, když jsou oslavy a výročí, tak tam lidi choděj až do pozdních hodin. Jsou to de facto pořád ty samý lampy, co tam svítí. Já nevím proč, ale z nějakýho důvodu vždycky v listopadu i na mostě Legií tam jsou takový vlaječky. Jsou to úplně stejný lampy, ale tak nějak mi to evokuje ten listopad. Přestože je přestože je jaro, tak to byl takovej večer, kdy jsem jako měla dojem, že to je takový listopadový. Proto jsem se zaměřila na tohle. Takže je to asi spojený s tou událostí, s 89. Jako druhou fotku bych dala tu, kde je to divadlo Image a ten růžek s tím KFC. To má úplně jednoduchý prozaický vysvětlení. Tam za tím je Vagón klub. A tam jsem potkala svého manžela, takže takhle jednoduše to je pro mě osobně zajímavý.

Jako třetí dáme ty sochy. To mi přijde hezký, že je to přímo naproti tomu. To je taky nějaký kontrast, že je tam katolický kostel a sesterský klášter, myslím si. Přijde mi to hezký. Zároveň je zajímavý, že ty sochy jsou pod těma stromama a v létě nejsou skoro vidět. Já jsem je vyfotila, protože teďkon nejsou listy a líbilo se mi, že jsou vidět. Pak bych dala fotku tý dlažby. To jsem vyfotila a potom jsem si řekla, mám dlažbu na Staroměstským náměstí, tak vyfotím dlažbu na Národní třídě. Úplně jednoduše, zcela osobně. Ta Národní třída je víc osobnější než třeba to hlavní nádraží nebo to staroměstský náměstí je. My na Národní třídě

z hlediska mojí pracovní pozice nemáme vůbec nic. Právě ta dlažba – to jsou moje nohy a pak vlevo je noha mého muže. Obyčejná fotka.

### **Symbolizuje to to, že jste se tam seznámili?**

Ne, byli jsme tam na večeři. Ale najednou jsme tam znova, tak možná to tak můžeme brát. Potom bych dala tu fotku, taky zase ve tmě jsem to fotila. To jsem šla sama a chtěla jsem jenom vyfotit Národní třídu ve tmě. Zase je tam lampa. To se mi hrozně líbí, ty lampy na Národní třídě. Přijde mi to takový symbolický. Ale na té fotce není nic výjimečného. A potom bych dala to Poznejte Evropu ve 24 jazycích. To je věc, kterou jsem si všimla, že jako jediná souvisí tak trochu jako s mojí prací. Přijde mi dobrý, že jako tam vzniká projekt, kterej je teda s podporou Evropský unie, ale tím, že Prague City Tourism je těsně pod magistrátem, tak se nás to přece jen nějak jako dotýká. Pořád to komunikujeme a naše zdrojový nebo cílový trhy jsou určitě v Evropský unii. To mě zaujalo, ale všimla jsem si toho až po tom, co jsem zpracovala úplně jiný věci. Národní je pro mě místo, kde jsem se seznámila, místo, kde se chodím procházet, chodím do Nony a tak. To bych dala jako předposlední.

### **A to je nějaké muzeum nebo galerie?**

Ne ne, to je to je vlastně teďkon projekt, kterej vzniká naproti přes ulici, jak je Národní kavárna. Naproti je prostor, kde bylo nějaký odborný knihkupectví a teďkon tam vzniká takovej hub na propagaci Evropský unie v Český republice. Platí to Evropská unie a je to tak, aby kdokoliv mohl přijít. Asi to bude spíš pro starší lidi, který si neumí zjistit ty informace na internetu, ale takovej hub pro euronadšence. Jako poslední bych dala fotku, kde se odráží dům v jiným domě. Což je fotka, která se mi moc líbí, jsou tam zase ty lampy a symbolizuje přesně to, že v tom novým moderním domě se odráží nějaká stará secesní architektura. Je to výrazný dům na té Národní třídě. Taky jsme si na něj asi museli trochu zvyknout, protože tam jako hrozně moc těch secesních domů a on takhle je na rohu. Je to nějaká banka, takže úplně nezapadá. No a to je všechno.

### **Na těch fotkách nemáte nějaké části historie. To byl záměr?**

Možná je to tím, že jsem chtěla bejt trochu originální. Národní třída ne nutně znamená jenom historii. Na druhou stranu, ta první fotka vlastně pro mě znamená historii, i když netypicky. Ta lampa mi evokuje ten večer 89. roku, i když jsem ho nezažila. Vždycky jsem si jako všimla těch těch těch světel, to se mi líbilo. Vlastně mi přijde, že ta historie tam je, jenom

jsem nevyfotila ten pomník nebo nějakou vlajku nebo srdce Václava Havla, ale určitě určitě tam je.

### **Na Národní třídě totiž nemáte Národní divadlo.**

Tam právě tím, že to není vůbec spojený s mojí prací, ta Národní třída. Tak jsem tam fotila to, co mě zaujalo. Samozřejmě Národní divadlo je super a je hrozně zajímavý, že mě to vůbec nenapadlo. Třeba teď kon, když nad tím zpětně přemýšlím, tak bych třeba vyfotila Novou scénu, protože se mi strašně líbí. Ale v tu chvíli mě zaujalo něco jiného.

### **Jak jste se rozhodovala, co na daných místech vyfotit?**

Tam, kde to opravdu souvisí s mojí prací, tam primárně koukám na věci, který komunikuju a který jsou pro mě přirozený profesně. Na věcech, který s mojí prací nesouvisí, jsem povolila svoji uzdu fantazie a nechala jako spíš nějaký osobní pocity.

### **A všimla jste si při tom něčeho, co běžně nevnímáte?**

Třeba já nikdy nechodím na to hlavní nádraží, protože už jezdím domů autem. Fakt strašně dlouho jsem tam nebyla, třeba rok. To bylo hrozně zvláštní, že jsem tam byla zpátky. Přesně jsem ocenila ten projekt, líbilo se mi to, že jsem si sama uvědomila, konkrétně u té cedule Václavský náměstí a centrum, že to pravděpodobně nezaujme každého člověka, ale že právě už tam je nějaká profesní deformace. To mě zaujalo. Hledala jsem přesně věci, který bych propojila nějak s prací.

### **Jak se cítíte na každém z těch míst a jak se ty pocity liší?**

Na tom staroměstském náměstí se jako člověk necejtím dobře, protože tam je moc lidí a nyní mi to jako příjemný.

### **K tomu mám doplňující otázku, všímám si, že na těch fotkách ze Staroměstského náměstí skoro nemáte lidi, respektive jenom toho jednoho pána. Přitom říkáte, že tam ty lidi vnímáte, tak proč nejsou na fotkách?**

To je zajímavá otázka, to je jako terapie zdarma. Je to zajímavý. Možná právě proto, že inklinuju k tomu, že chci fotit něco, co se mi líbí. Nechci se soustředit na věci, který mi jsou nepříjemný. Možná takhle bych to vysvětlila. Na tom Staroměstském náměstí je strašně moc lidí a každé rok jsou tam trhy. Když můžu, tak se tomu prostředí vyhnu. Negativně na tom

náměstí jako takovým. Ale třeba na tý věži to mám fakt ráda, ráda tam chodím pracovat, ráda tam chodím dělat rozhovory nebo nějaký věci. Ráda tam organizuju akce. Je zajímavý, že tam ty lidi nejsou. No ale je super, že na tý Staroměstský radnici už taky nejsou lidi. Tam se to taky vždycky nějak hezky rozmělní. Stát před orlojem je fakt strašný, a nejenom v celou.

### **A jaký pocit tedy máte z Národní třídy a hlavního nádraží?**

Národní třídu mám ráda. Začal tam pro mě velkej příběh. Je tam moje oblíbená restaurace. Na Národní třídě jsem často, protože jezdím 22, takže pořád se tam nějak pohybuju. To je pro mě běžný místo, kde jsem dost často během týdne. Bylo super, že jak tam jsem hodně často, tak jsem se díky tomu projektu mohla podívat na věci, na který se běžně nepodívám. Člověk fakt zvedne hlavu a mrkne se. Já třeba mám hrozně ráda koukat z Nony na ten secesní dům, když se potom setmí, tak tam svítí oranžově Praha. To je za mě úplně nádhernej pohled. Tentokrát jsem si všimla úplně jinejch věcí.

### **A ještě se můžeme zastavit u toho nádraží.**

Tam jsem se necítila vůbec dobře. Jak jsem zmiňovala, tam jsem spíš měla tendenci hledat jako jak z toho ven. Tady by měli bejt pytlíky pro psí exkrementy a nejsou, tady je projekt, kterej vypadá, že se něco stane s tím, dobrýho. Spíš jsem se soustředila na tyhle věci. Ten pán tam byl zezadu. Chtěla, jsem fotit nějaký kufr nebo něco, nějaký zavazadlo v pohybu, ale přišlo mi to trochu creepy, abych za někým běžela a fotila mu zavazadlo.

### **Co jsou nejvýraznější prvky, které jste zachytila na těch místech?**

Na hlavním nádraží jsem si nejvíc všimla špíny. U Národní třídy můžeme nechat to osvětlení. A na staromáku asi úplně jednoduše tu Staroměstskou radnici. To je pro mě úplně nejvíc styčnej bod, nejvíc k němu referuju.

### **Jak vnímáte historický význam lokalit? Jak jsou pro nás důležitá, jak tam vzpomínáme? Můžete to ukázat i na vašich fotkách, co na nich reprezentuje historii a paměť.**

Když začneme u tý Národní třídy, tak tam úplně jednoznačně 89. Každý rok se tam scházíme a přijde mi pozitivní, že ten odkaz pořád žije. Přijde mi to skvělý. Národní třída je takovým

hezkým symbolem moderní Prahy, a možná i moderní České republiky. Nezachytila jsem tam vlastně ten pomník nebo nic, co je s tím 17. listopadem spojený.

Staroměstský náměstí je z hlediska historie neuvěřitelně nabitý a nejde jenom o ty křížky nebo o tu věž a starou radnici. Když to vztáhneme k současnosti, tak se tam odehrává hrozně moc demonstrací, scházej se tam lidi. V nějakým ohledu je politický i ten mariánský sloup. Takže je to spíš místo setkávání.

Hlavní nádraží nevnímám historicky. Což je zajímavý a možná je to špatně, ale nenapadá mě žádná historická událost, která by s Hlavním nádražím byla spojená. Taky je to starý, nevím úplně, kdy hlavní nádraží u nás vzniklo. Nemám tušení. Ale historicky ho nevnímám ani ho nemám takhle s ničím spojený.

**Pravidelně se tedy pohybujete na Staroměstském náměstí a Národní třídě, jak jste zmiňovala. Jak často jste na hlavním nádraží?**

Na hlavním nádraží téměř vůbec. Na obou dalších denně. Protože kousek od Staroměstského náměstí v Žatecký ulici sídlí Prague City Tourism, kde pracuju, takže přes něj chodím často. Plus teda na tý věži potom konkrétně. Na Národní třídě, protože jsem zmiňovala, že jezdím 22 a je to takovej uzel, taková spojka. Takže tam se pohybuju kvůli tomu, z praktických důvodů. Mám to tam fakt ráda. Národní třída, ta L' Osterie, přesně to, fakt dobrá ulice.

**Odesla jste si z fotografování míst nějaké nové poznatky nebo zážitky, které se k nim vztahují?**

Přišlo mi hezký, že jsem se mohla podívat sama na sebe, jak se koukám na to město. Člověk má většinou zkušenost jenom s tím, že jím nějak prochází, zvedá oči a tak, ale mohla jsem pozorovat sebe, jak se u toho cítím. Nejvíc jsem to zažila asi na tom hlavním nádraží, jak tam nechodím, a najednou bylo mým úkolem koukat se kolem sebe. To bylo zajímavý.