

Fakulta Výtvarných Umění/ Faculty of Fine Arts
Vysoké Učení Technické Brno/ University of Technology
Brno

disertační práce/ dissertation thesis

Modlitba za něco, co odchází

A Prayer for Something that is Leaving

MgA. Denisa Belzová

školitel/ supervisor

doc. Václav Stratil, Prom.Ped.

Brno 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem: „*Modlitba za něco co odchází*“ vypracoval(a) samostatně
pod vedením doc. Václava Stratila, Prom. Ped., s použitím uvedených zdrojů.

V Brně dne

Denisa Belzová

Poděkování

Na prvním místě bych ráda poděkovala všem, kteří věnovali mé disertaci svůj čas a energii. Vedoucímu práce Václavu Stratilovi děkuji za lidsky hluboké pochopení, jak v oblasti umělecké, tak myšlenkové. Děkuji všem konzultantům za jejich rady a informace. Jsou jimi paní Chamonikola Kaliopi, Josef Vomáčka, Lucie Nováčková a Vlasta Čiháková-Noshiro. Děkuji Václavu Cílkovi za vhodné podněty. Karlu Stíbraloovi děkuji za informace k fenoménu stavebních ruin. Děkuji rovněž umělcům, za ochotnou spolupráci. Děkuji všem, kteří mi pomáhali s korekturami textu a technickým zázemím. A poděkuji také těm, kteří mne v průběhu celé práce přátelsky i rodinně podporovali.

Anotace

Cílem disertace je interpretovat genius loci periferní a industriální krajiny v malbě a fotografii. Na základě konkrétních tvůrců, děl a odkazů analyzuji symbolické aspekty pramenící z atmosféry místa.

Dalším cílem disertační práce je mapování současné české scény v malbě. Jejich práce dávám do kontextu s kořeny v historii umění a zahraničními autory. Vyjma malby se nutně dotýkám obrazu fotografického - vybírám však pouze konkrétní jména a díla, na kterých mohu demonstrovat obsahové okruhy, jimiž se zabývám.

Abstract

The aim of the dissertation is to interpret genius loci of the industrial and periphery landscape in painting and photography. Symbolic aspects originating from the atmosphere of the place are analyzed on the basis of concrete artists, works and resources.

Another aim of the dissertation is to map contemporary Czech artists. Their works are put into context with roots in the arts history and with foreign artists. Apart from paintings, the photographic works are discussed. However, only names and works that can illustrate the concerned content areas have been selected.

Klíčová slova

Industriál; průmyslová krajina; periferie města; město; genius loci; brownfields; zóna; paměť místa; estetika rozkladu; všednost.

Keywords

Industrial; industrial landscape; town periphery; town; genius loci; brownfields; zone; memory of a place, aesthetic of decay, ordinariness.

Skřet, co se zrodil z prachu...

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

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

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

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

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

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

Obsah:

Úvod	8
Brief industrial history	11
Deset zastavení městského poutníka.....	15
1. Krajina města – krajina duše.....	17
2. Procházka a sentiment.....	18
3. Paměť místa	21
4. Krajina pro Stalkera.....	28
5. Lonely	32
6 Průměrná šed'	39
7. Estetika rozkladu	45
8. Periferie	48
9. Krajina transformovaná	54
10. Duch industriálních katedrál	60
10.1 Továrna v konkrétních dílech.....	61
10.2 Chránová tovární hala jako Stalkerova komnata štěstí.....	64
Česká současná malba průmyslové krajiny.....	66
Úvodem	67
Výběr umělců.....	68
Rozhovory s autory	92
K rozhovorům	93
Interviews.....	98
Životopisy autorů.....	145
Obrazová dokumentace	182
Závěr	200
Seznam vybrané literatury.....	204

Úvod

Cílem disertace je interpretovat *genius loci* periferní a industriální krajiny v malbě a fotografii (zejména nefigurálních scén). Na základě konkrétních tvůrců, děl a odkazů analyzuji symbolické aspekty pramenů z atmosféry místa.

Dalším cílem disertační práce je mapování současné české scény v malbě (zejm. třicátníci a čtyřicátníci) na základě tématu zobrazování industriální, periferní, potažmo městské krajiny. Jejich práce dávám do kontextu se zahraniční tvorbou. Vyjma malby se nutně dotýkám obrazu fotografického – vybírám však pouze konkrétní jména a díla, na kterých mohu demonstrovat obsahové okruhy, jimiž se zabývám. Napříč kapitolami se odkazuji k dílu Edwarda Hoppera a k filmu *Stalker*.¹

Celkově je tedy má práce zaměřena na analýzu aspektů atmosféry průmyslové krajiny a periferie města skrze díla vybraných zahraničních a českých malířů (a vybraných fotografů), a věnuje větší pozornost konkrétním českým malířům zabírajícím se daným tématem.

Disertační práci dělím na dvě části.

V první části – *Deset zastavení městského poutníka* – se zabírám *geniem loci* (zejména) průmyslové krajiny. Zde analyzuji symbolické aspekty v rámci tematických okruhů. Rozdělení do kapitol slouží jako výčet symbolických vlastností periferní krajiny. Jednotlivé okruhy jsou spolu provázané, rozděluji je pouze z ohledem na jednotlivé interpretace. Pod kapitoly jmenuji konkrétní umělce a jejich díla na základě přiřaditelných znaků.

Druhá část slouží jako výčet současných českých umělců zobrazujících typ industriální krajiny. Součástí druhé části jsou rozhovory a životopisy umělců. Odpovědi z rozhovorů třídím a shrnuji na základě témat souvisejících s kapitolami části první. Rozhovory rozvíjejí, obohacují či potvrzují obsah konkrétních aspektů industriální krajiny.

Hlavním kritériem k výběru umělců obou částí je dlouhodobější vztah tvorby k industriálnímu (a v určitých případech městského) typu *genia loci*.

Obrazně ke způsobu, jakým volím témata. Představme si mou práci přeneseně jako uzavřenou oblast. Chceme tuto oblast prozkoumat z hlediska symbolů a pocitů, které industriální typ krajiny vzbuzuje. Zavedeme tedy pod povrch průzkumné sondy. Tyto sondy jsou tematickými okruhy jednotlivých kapitol. Z hlediska výzkumných praktik můžeme volit ze dvou postupů. Buď se chceme „prosondovat“ do hloubky, a potom hloubíme jedním tunelem. Anebo zvolíme „množstevní“ postup. To znamená, že provedeme průzkumné vrty po celé ploše oblasti (či jejího výseku). Výsledkem tedy není informační hloubka jednoho tunelu, ale vzorky z různých pásem, které jsou propojené v rámci jedné oblasti či organismu.

V jakém kontextu se disertační práce nachází?

K tématu průmyslové krajiny v malbě u nás dosud nebyl vydán žádný komplexnější text. K fotografii vznikla řada recenzí. V oblasti malby je věnována pozornost pouze jednotlivým autorům v rámci katalogů, článků, recenzí a monografií. Koncepce stálé výstavy *Po sametu* v Pražské galerii U zvonu zařadila sekci *Industriál*.

V knize *Dějiny ošklivosti* od Umberta Eca najdeme kapitolu o industriální epoše s názvem *Věže ze železa a věže ze slonoviny*.² Václav Cílek se ve svých článcích věnuje pojmu „industriální krajina“ a „industriální příroda“,³ některé z jeho statí v disertaci cituji. K tématu města jako psychické a duchovní struktury doporučím četbu knihy *Citlivé město* od Daniely Hodrové.⁴

K problematice zanikajících industriálních památek existuje řada architektonických publikací. V oblasti fotografie známe mnoho autorů, kteří se daným tématem zabývali či zabývají.

¹ *Stalker* [film]. Režie: TARKOVSKIJ Andrej. Sovětský svaz / Západní Německo, 1979.

² ECO, Umberto. *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: ECO, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.

³ Ke studiu fenoménu „industriální příroda“ lze doporučit rovněž jméno vědce Jiřího Sádla.

⁴ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, 476 s. ISBN 80-86903-31-1.

Vyhledala jsem tři diplomové práce – *Aspekty zóny* od Lucie Nováčkové,⁵ *Duch industriálních katedrál* od Táni Šedové,⁶ a *Továrna jako motiv v umění na přelomu století* od Daniely Kulhavé.⁷ Zdrojů není mnoho. Zmíněné diplomové práce jsou dokladem rodícího se zájmu o zpracování tématu.

V továrnách probíhá řada kulturních akcí – festivaly, instalace site-specific, divadla, koncerty, happeningy, land-artové instalace, street-artové projekty a jiné. Od druhé poloviny 19. století vznikají poetické texty o periférii. Intenzivním vizuálním obrazem disponuje grafika počítačových her, která vychází ze syrových, opuštěných, často vojenských zákoutí... Na dané téma můžeme pohlížet i z hlediska filmu, kde hrají opuštěná, zchátralá průmyslová místa mnohdy zásadní vizuální roli vytvářející silnou emocionální atmosféru. Jen okrajově zmíním pojem „industrial music“, který vznikl v druhé polovině 70. let.⁸ Mohla bych zde uvést řadu filmových titulů. Pro tuto práci jsem čerpala ze symboliky příběhu filmu *Stalker*.⁹

Daniela Hodrová v knize *Citlivé město*¹⁰ analyzuje město napříč literárními díly. Moje práce čerpá z knihy úseky o fenoménu města jako prostoru psychologické zkušenosti.

Dalším zdrojem se mi stala kniha Václava Cíla s názvem *Krajiny vnitřní a vnější*. Publikace se zabývá konkrétními místy, jejich fyzickými proměnami, kulturním kontextem a geniem loci. Ústředním motivem knihy je krajina. Městské a industriální krajiny je věnováno méně prostoru, z toho důvodu jsem vybírala pouze některé pasáže.

Václav Cílek napsal také několik článků o krajině industriální (nebo také post-industriální), a přírodě s průmyslem související. Doporučuji knihu *Makom*, články k časopisu *Kladno-záporno* a jiné články, které naleznete v různých publikacích a na internetu.

Daniela Kulhavá ve své diplomové práci píše o motivu továrny v umění na přelomu 19. a 20. století. Její práce je cenným zdrojem, který doporučuji ke studiu. Jak již z názvu vyplývá, její studie se zabývá dřívějším obdobím, zatímco mne zajímá současnost. Vyjma výtvarného umění autorka zkoumá především literaturní díla.¹¹

Práce Táni Šedové *Duch industriálních katedrál* se zabývá současným uměním a industriálem.¹² Její zájem o industriální tematiku a umění potvrzuje aktuálnost tématu v současnosti. V její práci jsem objevila zřejmě nejvýstižnější definici pojmu „brownfield“. Bádání autorky mne přivedlo k několika uměleckým jménům.¹³ V rámci hlavních zdrojů uvedu diplomovou práci *Aspekty zóny* Lucie Nováčkové.¹⁴ Diplomová práce se zabývá pojmem „zóna“ ve výtvarném umění, literatuře a filmu. Definici „industriální zóny“ cituji v kapitole „*Krajina pro Stalkera*“. Lucie Nováčková představuje zónu jako svobodnou oblast myšlenek, která se na fyzické rovině často projevuje skrze industriální místa. Celková spolupráce s touto autorkou pro mne byla přínosná.

Industriální krajina vzbuzuje dvojí reakci. Obecně známý a širokou masou sdílený je pohled znechucení. Životní prostředí města je znečištěné, příroda v okolí měst poničená, plevele obývají neudržované plochy a továrny jsou zdrojem kontaminace prostředí a degradací dřívějších tradic. Tedy opak krásy a čisté přírody. Druhý pohled je zcela odlišný – nachází v opuštěných továrnách a okrajových předměstích poezii a specifickou estetiku.

Kulturní povědomí o památkové hodnotě industriálního dědictví v Česku nemůžeme považovat

⁵ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění VUT, 2010, 106 s. Diplomová práce.

⁶ ŠEDO VÁ, Táňa. *Duch industriálních katedrál*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogické výchovy, 2009. 30 s. Diplomová práce.

⁷ KULHAVÁ, Daniela. *Továrna jako motiv v českém umění na přelomu století* [online]. 2012 [cit. 2013-07-03]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Viktor Pantůček. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/368329/ff_m/>.

⁸ Česká televize: *Industriální hudba*. [online]. 3. 7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ethno/clanky/125-industrialni-hudba/>.

⁹ *Stalker* [film]. Režie: TARKOVSKI Andrej. Sovětský svaz / Západní Německo, 1979.

¹⁰ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*.

¹¹ KULHAVÁ, Daniela. *Továrna jako motiv v českém umění na přelomu století*.

¹² (Není studií ucelenou, ale pro potřeby doprovodu k jejímu praktickému výstupu, zvukové instalaci v továrně Vlněna, postačuje) Propůjčuji si název její práce a pojmenovávám podle něj svou kapitolu *Duch industriálních katedrál*.

¹³ Konkrétně jsem čerpala z informací o Heleně Ben-Zenou a Jáně Lastomirském. Jána Lastomirského osobně několik let znám, ale jeho grafický cyklus *Vaňkovka* mi unikl. Díky ochotě Lastomirského jsem mohla jeho pracovní a rozměrné grafické listy vidět a mluvit s ním o vývoji jeho site-specific instalace. Žel, v rámci rozsahu mé práce mu věnuji pouze menší pozornost, a to v kapitole *Duch industriálních katedrál*.

¹⁴ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*.

za samozřejmost. Tuto problematiku jsem do jisté míry studovala, a to na základě literatury, konference a stránek bienále *Industriálních stop*,¹⁵ výstav v galerii Jaroslava Fragnera v Praze, návštěv několika industriálních památek a spolupráce s lidmi zainteresovaných do činnosti obnovy brownfieldů. Přesto, že problematiku považuji v současné kulturní atmosféře za významnou, nepokládám za bezpodmínečně nutné ji obsáhnout. Zájem o záležitost industriálního dědictví v současnosti roste co do počtu zájmu, aktivit i publikací (mohu tedy dané téma pouze základně shrnout, nikoliv obohatit). Jmenujme tedy alespoň několik zdrojů, které lze doporučit:

Za cenný zdroj informací pokládejme webové stránky *Industriálních stop*.¹⁶ Zde najdete řadu odkazů k publikacím, výstavám, aktivitám. Konference bienále *Industriální stopy* pořádá Jaroslav Fragner ve spolupráci s ČVUT. (Jaroslav Fragner stojí u zrodu aktivního boje za průmyslové památky u nás.) Z knih doporučuji například *Průmyslové dědictví – Sborník příspěvků z mezinárodního bienále Industriální stopy*.¹⁷ Kniha seznamuje čtenáře s průmyslovou historií Čech, vývojem industriální archeologie, s problematikou využití brownfieldových zástaveb, s příklady řešící problémy v Německu, Francii, Holandsku, situaci na Slovensku a dalším.

Dalším zdrojem informací je publikace *Co jsme si zbořili, aneb Balance mizející průmyslové éry*.¹⁸

Ze spisů zaměřených ke konkrétním stavebním památkám uvedu knihy od Evy Dvořákové *Industriál, paměť, východiska a 100 technických a industriálních staveb Středočeského kraje*.¹⁹

Ve spolupráci s ČVUT vznikla mapa industriálních památek v ČR.²⁰

Kladno vydávalo časopis s názvem *Kladno a záporo*. Vedle časopisu vyšla brožura *Kladno minulé a budoucí*.²¹ Skanzen Mayrau vydalo katalog o kulturních aktivitách, sympoziích a výstavách *Černočerná Mayrau*.²²

Počet podobně zaměřených publikací s postupem času roste a do budoucna lze jistě očekávat další tituly.

K tématu teoretické části disertační práce mne vedlo moje několikaleté tvůrčí zaměření v malbě. Zajímají mne estetické hodnoty a symbolika obsažená v genu loci industriálních míst. Na základě mého tvůrčího zaujetí jsem se seznamovala s tvorbou dalších umělců, kteří se danou tematikou zabývají a vykreslují okolí, které nás bezprostředně obklopuje.

Praktická část disertace sestává z maleb, výstav a kurátorských projektů.

¹⁵ *Industriální stopy* [online]. 21.6. 2015 [cit. 2015-06-21]. Dostupné z: <http://www.industrialnistopy.cz/>

¹⁶ *Bienále Industriální stopy: Platforma pro propagaci a záchranu industriálních památek* [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://industrialnistopy.cz/2011/>.

¹⁷ BERAN, Lukáš. *Průmyslové dědictví: [sborník příspěvků z mezinárodního bienále Industriální stopy]* = *Industrial heritage : [conference proceedings from the international biennial "Vestiges of Industry"]*. Praha: Výzkumné centrum průmyslového dědictví Českého vysokého učení technického v Praze ve spolupráci s Kolegiem pro technické památky ČSSI & ČKAIT, 2008, 335 s. ISBN 978-80-01-04067-6.

¹⁸ FRAGNER, Benjamin a Jan ZIKMUND. *Co jsme si zbořili: balance mizející průmyslové éry/deset let=What we destroyed (ourselves):taking stock of the vanishing industrial era/ten years*. V Praze: České vysoké učení technické, 2009, 142 s. ISBN 978-80-01-04387-5.

¹⁹ DVOŘÁKOVÁ, Eva, Benjamin FRAGNER, Tomáš ŠENBERGER a Pavel FRIČ. *Industriál - paměť - východiska*. 1. vyd. Praha: Titanic, 2007, 243 s. ISBN 978-80-86652-33-7.

DVOŘÁKOVÁ, Eva, Šárka JIROUŠKOVÁ a Jan PEŠTA. *100 technických a industriálních staveb Středočeského kraje*. 1. vyd. Praha: Pro Středočeský kraj vydalo nakl. Titanic, 2008, 221 s., [1] s. obr. příl. ISBN 978-80-86652-37-5.

²⁰ *Industriální topografie: Průmyslová architektura a technické stavby* [online]. 21.6. 2015 [cit. 2015-06-21]. Dostupné z: <http://www.industrialnitopografie.cz/index.php>.

²¹ SCHMELZOVÁ, Radoslava a Dagmar ŠUBRTOVÁ. *"Kladno minulé a budoucí": sborník z mezioborové konference, 15.6.2007*. 1. vyd. Kladno: Občanské sdružení Arteum, 2007, 96 s. ISBN 978-80-254-0180-4.

²² CÍLEK, Václav. *Černočerná Mayrau 2002-2008= Coal black Mayrau 2002-2008*. Vyd. 1. Kladno: Statutární město Kladno, 2009, 96 s. ISBN 978-80-254-4653-9.

Brief industrial history

Od impresionismu k hyperrealismu

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

Zabývat se zobrazením průmyslu napříč dějinami umění by mohlo postačit jako téma celé disertační práce, není však těžištěm mého zaměření. Přesto si má práce zaslouží alespoň stručný průřez výtvarnou historií.

První kouřící továrny jako součást krajinných stafáží se objevují v Anglii již v 18. století. Během 19. století jich přibývá – ruku v ruce s technickým vývojem. V Tate Gallery najdete jedny z prvních krajin s továrnou od Angličanů Waltera Greavesa²³ a Paula Maitlanda.²⁴ Petr Nedoma si všimá industriálních motivů pláten romantického malíře Williama Turnera.²⁵

Přiznání industriálního námětu jako součásti krajiny přinesl impresionismus. Snad každého napadne jméno s nádražními výjevy spojené – malíř Claude Monet. Zobrazoval nádraží St. Lazare ve více variantách, např.: *Nádraží (St. Lazare)*, 1877,²⁶ anebo stejný motiv z jiného pohledu vyobrazený v knize *Malerei des Impressionismus: Nádraží Saint-Lazare*, 1877.²⁷ Motiv železnice a mostu se objevuje i v jeho dalších obrazech, např. *Pont de l'Europe* 1877,²⁸ *Kostel ve Vétheuil* 1878.²⁹

Mezi impresionisty nenáležel motiv vlaku a železnice pouze Monetovi. Zobrazovali jej také Charles Angrand na obraze *Západní expres opouští Paříž*, 1886,³⁰ Camille Pissarro – obraz *Vlak, Bedford Park*, 1897,³¹ anebo Armand Guillaumin ve svém *Zloději uhlí na Quai de Bercy* 1882.³² Autor variuje stejný motiv na obraze *Most nad Marne u Joinville* 1874,³³ či na *Západ slunce v Ivry*, 1873.³⁴ (Poslednímu obrazu dominuje vibrující západ slunce, který svou barevností a napětím připomíná Giorgia de Chirica.)

Železnici ve výtvarném umění se zabývá diplomová práce Evy Rosové.³⁵

U výčtu impresionistických děl vynechávám motiv mostů a lodí, s výjimkou *Mostu ve Waterloo* z roku 1902, který nese podtitul (všimněme si) *Zamračené počasí*, od Clauda Moneta. V pozadí za mostem se rýsují továrenské komíny. Další autorovy mosty, např. *Železniční mosty*, 1873.³⁶ nebo *Mosty přes Sein u poblíž Argenteuil* 1874,³⁷ zobrazují výrazné konstrukční prvky.

Poukážu na dílo Camilla Pissarra s názvem *Řeka Oise u Pontoise, pošmourné počasí* 1876.³⁸ Pissarro snoubí pohled na vedutu města s průmyslovými stavbami a zatažené nebe, které symbolizuje potemnění

²³ Tate: Art and artists. Paul Maitland: *Battersea Boat Houses* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/maitland-battersea-boat-houses-t03629>.

²⁴ Tate: Art and artists. Paul Maitland: *Factories Bordering the River* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/maitland-factories-bordering-the-river-t03623>.

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

²⁵ NEDOMA Petr, *Industria*. In: Václav Jirásek, *IndustriaKANT*, s.7. ISBN 80-86970-09-4.

²⁶ MONET, Claude. *Nádraží St. Lazare*. In: DENVIR, Bernard. *Impresionismus: malíři a obrazy*. Vyd. 1. Praha: Gemini, 1993, ISBN 80-7161-051-8.

²⁷ MONET, Claude. *Nádraží Saint-Lazare*. In: *Malerei des Impressionismus: Band I. Der Impressionismus in Frankreich*. Koln: Taschen, 1992, 400 s. ISBN 3-8228-0446-0. s. 170 (dále zkráceně píšou jen obrázek Malerei).

²⁸ Tamtéž, s. 214.

²⁹ Tamtéž, s. 279.

³⁰ ANGRAND, Charles. *Západní expres opouští Paříž*. In: *Malerei des Impressionismus 1860–1920*, s. 295.

³¹ PISSARRO, Camille. *Bedford Park*. In: *Malerei des Impressionismus 1860–1920*, s. 361.

³² GUILLAUMIN, Armand. *Zloději uhlí na quai de Bercy*. In: *Malerei des Impressionismus 1860–1920*, s. 44.

³³ GUILLAUMIN, Armand,. *Most nad Marne u Joinville*. In: *Malerei des Impressionismus 1860–1920*, s. 116.

³⁴ GUILLAUMIN, Armand,. *Západ slunce v Ivry*. In: *Malerei des Impressionismus 1860–1920*, s. 109.

³⁵ ROSOVÁ, Eva. *Železnice ve výtvarném umění 19–20. století*. Fakulta výtvarných umění VUT, Brno 2005, diplomová práce.

³⁶ MONET, Claude. *Železniční mosty*. In: *Malerei des Impressionismus 1860–1920*, s. 140.

³⁷ Tamtéž, s. 141.

³⁸ DENVIR, Bernard. *Impresionismus: malíři a obrazy*. Vyd. 1. Praha: Gemini, 1993, s.119. ISBN 80-7161-051-8.

světa a fotografují ho např. Becherovi, Jasanský s Polákem nebo Ivan Lutterer.³⁹ Nevynechám ani na impresionismus navazující pointilismus. Paul Signac kreslí a následně maluje obraz industriálních budov s názvem *Clichy*, 1886.⁴⁰

Zcela zásadní jméno pro industriální téma je Giorgio de Chirico, zastupující jako jeden z hlavních autorů směr nazvaný metafyzická malba. Jeho obrazy vibrují napětím tichého, zastaveného času. Chirico vkládá do obrazu skryté psychologické významy (Eva Rosová).⁴¹ Atmosféra napětí doprovází veduty italských náměstí nesoucích antické sloupové přirovnatelné k starým, z cihel postaveným továrnám z konce 19. či začátku 20. století. Opuštěným městům dominuje často pouze kamenná socha, odkazující rovněž k antice, tedy k jakémusi archetypu minulosti, stejně jako tvarosloví antické architektury. Abychom si pouze nedomyšleli Chiricovu souvislost s industriálem a industriální souvislost s metafyzikou, pak nám Chirico předkládá svou metafyzickou vizi skrze zátiší s obrazem na stojanu – *Metaphysical Interior with Large Building* z roku 1916. Ona Large Building v rámu není nic jiného než tovární komplex, kterému autor metafyziku přisoudil, a zároveň z továrny učinil „zobrazení zobrazeného“. „Industriálním potvrzením“ mohou být obrazy s názvy: *Ariadnes Afternoon*,⁴² *Metaphysical Still-life*,⁴³ *Ariadne*,⁴⁴ *The Enigma of a Day*⁴⁵ a řada dalších, na nichž Chirico používá motiv komína. Nejen komíny, ale továrnu s komíny vidíme v pozadí známého obrazu *The Disquieting Muses* z roku 1918.⁴⁶

Vizionářskými architektonickými návrhy je proslulý futuristický architekt Antonio Sant' Elia, považovaný za vůdčího architekta futurismu. Futuristické obrazy nepojímají město jako tichou kontemplaci, ale protikladně jako místo ruchu, dynamiky a pohybu. Dům je pro Eliu „strojem a město obrovským staveništem“⁴⁷ (Sylvia Martinová), tedy jakýmsi strojovým organismem. Teprve v 60. letech 20. století se podařilo některé z jeho vizí realizovat.

Futurismus byl nepochybně ovlivněn civilistickou vírou v technický pokrok. Vorticismus, založený v Británii roku 1914, není v tomto výjimkou. Víra v prosperující technickou civilizaci trvala až do 50. let, kdy si lidé začali uvědomovat i její opačnou stranu mince. „*Spojení s industriální dobou bylo důležitým příznakem vorticistní rétoriky i obrazů. Vorticisté chtěli, aby jejich umění obsáhlo, tvary strojů, nových a mohutnějších budov, mostů a továren*! Užívali hranaté a mechanismům podobné tvary ...“⁴⁸ (Estetikou civilismu se u nás nechala okouzlit Skupina 42, její vize však neholdovaly utopistickým vizím. Malíři SK 42 se sice nechali očarovat duchem modernismu, zároveň však spatřovali strohou realitu, a rovněž filosofický náhled skrze všednost člověka žijícího ve městě.)⁴⁹ Přibližně ve stejnou dobu začal hlásat americký fotograf Charles Sheeler: „*Naše továrny jsou pro nás náhražkou náboženského projevu*.“ Sheeler dal název precizionistickému směru. Skupina aplikovala strojní estetiku na specifickou ikonografii Ameriky (farmy, továrny a jiné části americké ikonografie).⁵⁰

Dalším neopomenutelným obdobím je socialistický realismus. Malíři se pod vlivem propagovaných ideí režimu soustřeďovali především na figurální budovatelskou oslavu. Na pozadí pracujících dělníků jsou vidět

³⁹ Zmíněnými jmény se ve své disertační práci zabírám. Upozorňovala jsem čtenáře k dodatku v názvu Monetova obrazu výše (Zamračené počasí).

⁴⁰ BYDŽOVSKÁ, Lenka a SRP, Karel. Libeňský plynojem: [stejnojmenná výstava v Galerii hlavního města Prahy. Od 17.9.2004 do 2.1.2005. [Praha]: Gallery, 2004. 120 s. ISBN 80-86010-81-3.

⁴¹ ROSOVÁ, Eva. *Železnice ve výtvarném umění 19-20. století*. s. 35.

⁴² DE CHIRICO, Giorgio, *Ariadnes Afternoon*. In: HOLZHEY, Magdalena. *Giorgio de Chirico: 1888-1978: the modern myth*. Köln: Taschen, 2005, ISBN 978-3-8228-4152-5, s. 7.

⁴³ Tamtéž, s. 23.

⁴⁴ Tamtéž, s. 29.

⁴⁵ Tamtéž, s. 32.

⁴⁶ Tamtéž, s. 53.

⁴⁷ MARTIN, Sylvia, Elektrárna. In: MARTIN, Sylvia a Uta GROSENICK. *Futurismus*. Praha: Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-874-3.

⁴⁸ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 112.

⁴⁹ K všednímu (a civilnímu) poetismu poválečné Skupiny 42 se dostanu v kapitole *Průměrná šed*.

⁵⁰ Volně podle: DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 134. ISBN 80-7209-402-5.

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

mohutné továrny nebo interiéry dílenských hal a strojů. Zdůrazňuje se monumentalita průmyslových staveb, budovatelský vývoj anebo takzvaný „agroindustriál“. Co se týká nefigurálních kompozic, pak zde uvedu několik konkrétních děl.

Zaujala mne především realisticky vyvedená *Stavba přehrady* od Františka Bílky z roku 1958.⁵¹ Další přehradu maloval Eduard Světlík - *Stavba Oravské přehrady od betonárky*, 1952.⁵² Nepříliš daleko je pak se svou černobílou přehradou Číňan Zhang Xiaogang (kapitola Průměrná šed').⁵³ Obraz Otty Holase, *Průmyslový podnik*, 1977⁵⁴, skýtá pohled na rozestavěnou budovu, její kovové skelety a stavařské jeřáby. Scénu můžeme považovat za téměř industriální nefigurální krajinu, auta a postavy jsou zobrazené pouze v náznaku v malém měřítku. Kontrast všeobklopující krajiny, v této podobě krajiny rozestavěných budov, bychom mohli přirovnat k romantickému měřítku figur Caspara Davida Friedricha, obklopených všeobjímající přírodou. Bohouš Čížek (bez názvu) - rovněž maluje betonovou budovu ve výstavbě (50.léta bez konkr. datace).⁵⁵

Romantická, měsícem osvětlená krajina Jaroslav Šutsy z roku 1953 (bez názvu) otevírá pohled kouřících komínů na břehu rybníka.⁵⁶ Vodu a továrnu, tentokrát u řeky, zobrazil malíř Miloš Zeithame (bez názvu) z roku 1963.⁵⁷

Otakar Baran namaloval industriální pohled na *Vítkovice*, 1946.⁵⁸ František Hřivna skýtá pohled na industriální Ostravu - *Ostrava od severovýchodu*, 1960.⁵⁹ František Pulec si všímá pohledu na haldy - Hrudkovny v Ejovicích, 50.–70.léta.⁶⁰

Přejdeme od malířství k sochařství. Zde uvedu několik známých sochařů, kteří používali pro svou práci průmyslových materiálů: Charles Ginnever, Mark di Suvero, Richard Serra, Beverly Pepper, Eduardo Chillida, Anthony Caro (využíval průmyslových materiálů jako je korodovaný kov, části železných konstrukcí, lodní mosaz, ap.).⁶¹ Mezi naše autory pracující s průmyslovým materiálem patří Čestmír Suška nebo Karel Nepraš.

Vnímám jako důležité zdůraznit malířský hyperrealismus, který bezpochyby přímo souvisí s naším tématem. Paul Sarkisian namaloval desetimetrový obraz zchátralé, periferní chatrče (bez názvu) z let 1971-72.⁶²

⁵¹ BÍLEK, František, *Stavba přehrady*. In: PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948–1958*. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-86010-61-9, s. 13.

⁵² SVĚTLÍK, Eduard, *Stavba Oravské přehrady od betonárky*. In: PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948–1958*. Praha: Gallery, 2002. 101 s. ISBN 80-86010-61-9, s. 39.

Obě přehrady je možné shlédnout na:

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

⁵³ Narozen 1958.

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

⁵⁵ ČÍŽEK, Bohouš, bez názvu. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948–1989 = Socialist realism Czechoslovakia 1948–1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 180 s. 74. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁵⁶ ŠUTSA, Jaroslav, bez názvu. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948–1989 = Socialist realism Czechoslovakia 1948–1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. s. 99. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁵⁷ ZEITHAME, Miloš, bez názvu. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948–1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948–1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. s. 110. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁵⁸ BARAN, Otakar, *Vítkovice*. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948–1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948–1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. s. 108. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁵⁹ HŘIVNA, František, *Ostrava od severovýchodu*. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948–1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948–1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 122 s. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁶⁰ PULEC, František, *Ostrava od severovýchodu*: s. 129. In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948–1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948–1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 180 s. ISBN 978-80-254-3382-9.

⁶¹ LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday* [i.e. Art today]: současné světové umění. 1. čes. vyd. Praha: Slovart, 1996. 511 s. ISBN 80-85871-97-1, s. 64-74.

⁶² SARKISIAN, Paul, *Detail*, bez názvu: Flickr - Photo Sharing!. Paul Sarkisian, Untitled (Mapleton), 1971-1972 [online]. 1. červenec

Britský malíř Rackstraw Downes (1939, Británie) maloval továrny.⁶³ V kapitole *Periferie* píšou o atmosféře amerických ulic Roberta Bechtleho⁶⁴ a souvislosti Kamila Lhotáka s hyperrealismem. Hyperrealisté používali celou řadu městských témat, které se promítly v estetickém vnímání řady umělců, kterými se v disertaci zabývám.

V celé své práci se vracím ke jménu, které hyperrealismu předcházelo – Edward Hopper. V jeho souvislostech zdůrazňuji především atmosférou osamělosti a existencialismu, zde však vyjmenuji několik děl, která přímo industriální téma zobrazují: *Pont du Carrousel in the Fog*,⁶⁵ *East River*, 1920-23,⁶⁶ *Dawn in Pennsylvania*, 1942,⁶⁷ *Rooftops*, 1926.⁶⁸ Edward Hopper je známý svým tématem benzínek, nevynchal ani zcela klasický námět železnic.

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

Naznačila jsem skrze jména Greaves, Maitlanda a Turnera počátky industriální krajiny, která se důrazněji hlásí k průmyslem (již naplno) ovlivněnému impresionismu. Pokračovala jsem přes Signaca k metafyzickému malíři Chiricovi a následně futurismu. Upozornila jsem na směry jako je vorticismus a precizionismus. Odkázala jsem se k poválečné SK 42. Nevynchala jsem socialistický realismus a sochaře pracující s průmyslovými materiály. Došla jsem po hyperrealismus a navázala na Bechery, ke kterým se dostanu v kapitole *Duch industriálních katedrál*. K dalšímu studiu lze doporučit knihu Umberta Eca, *Dějiny ošklivosti*, kde v kapitole *Věže ze železa a věže ze slonoviny* reprodukuje několik pozoruhodných obrazů (malíři Otto Griebel, Mario Sironi, Charles Sheeler, Joseph Stella).⁶⁹ Co se týká českého výtvarného umění na přelomu 19. a 20. století, pak je jistě cenným informačním zdrojem diplomová práce Daniely Kulhavé – *Továrna jako motiv v českém umění na přelomu století*.⁷⁰ Já se ve své koncentruji především na současnou scénu.

2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/44893811@N05/5606768498/>.

⁶³ Flickr - Photo Sharing!. Rackstraw Downes, Dragon cement plant, Thomaston, view from the north end of the clinker barn, 1985 [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/44893811@N05/5606768214/in/photostream/lightbox/>. Artnet: Artists A - Z. Rackstraw Downes [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/rackstraw-downes/past-auction-results>.

⁶⁴ BISHOP, Janet C et al. Robert Bechtle: a retrospective. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art, 2005, 207 s. ISBN 0-520-24543-1. Artnet: Artists A-Z. Robert Bechtle [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/robert-bechtle/>.

⁶⁵ HOPPER, Edward, *Pont du Carrousel in the Fog*. In: KRANZFELDER, Ivo. *Edward Hopper: 1882-1967 : vision of reality*. Köln: Taschen, c2006, 200 s. ISBN 978-3-8228-5012-1. s. 61.

⁶⁶ Tamtéž, s. 68.

⁶⁷ Tamtéž, s. 120.

⁶⁸ Tamtéž, s. 179.

⁶⁹ ECO, Umberto. *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: ECO, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-893-0.

⁷⁰ KULHAVÁ, Daniela. *Továrna jako motiv v českém umění na přelomu století* [online]. 2012 [cit. 2013-07-03]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Viktor Pantůček. Dostupné z: [<http://is.muni.cz/th/368329/ff_m/>](http://is.muni.cz/th/368329/ff_m/).

Deset zastavení městského poutníka

Aneb interpretace symbolických aspektů

periferní krajiny

Městská krajina jako symbolický prostor subjektivního vnímání, vyzařující dobovou paměť ...

Architektonické tvarosloví přecházející z reálného k abstrahovanému prostoru ... Metafyzická

zkušenost kontemplujícího chodce ... Oko malíře klouzající vymezeným prostorem betonových sloupů,

extatický expresionismus jako erupce tvaroslovných imaginací, vybydlená oblast odcizení, úzkostná

izolace v temných podchodech, majestátnost monumentální továrny ...

1. Krajina města – krajina duše

Krajina je projektovým plátnem. Procházím sídlištěm v duchu vlastní existence. Provází mne bezútěšně malebné ticho. Dotýkám se vlastní hloubky nekončící mnou.⁷¹

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

Výstava *Obrazy mysl-mysl v obrazech* v Moravské galerii z roku 2012 představuje krajinu jako portrét umělcovy duše. V katalogu se píše: „*Představa, že obraz krajiny funguje jako projekční plátno umělcovy duše či myslí*“ ... se vynořila „v evropském umění druhé poloviny 19. století. Významná část krajiny byla tehdejší kritikou vnímána jako přímá projekce duševních představ, pocitů a nálad, které ve shodě s dobovou senzibilitou zahrnovaly především různé odstíny melancholického a depresivního ladění.“⁷²

Anglický básník ze 17. století Gerard Manley Hopkins, užíval pojem „inscape“ jako „výraz pro vnitřní prostor či vnitřní krajinu“ – „jako protiklad krajiny vnější“ - „landscape“.⁷³ Inscape chápe jako „vnitřní vzor, způsob, jakým je členěno něco prvotního a tvořivého uvnitř. Báseň vzniká,⁷⁴ pokud se vnitřní krajina jeho duše setká s podobně uspořádaným rytmem vnější přírody. V tomto procesu se pak vytváří nová vnitřní krajina. A podobně jako v krajině působí vnější síly, tak i ve vnitřním prostoru nalézáme „instress“ neboli plastickou sílu, která způsobuje, že podoba vnější krajiny se otiskne do podoby duše.“⁷⁵

Ve stejné době psal český spisovatel Josef Holeček své úvahy o krajině ovlivňující duši člověka. Také charakter národa ovlivňuje krajina země, ve které národ žije.⁷⁶

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

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

⁷¹ Jedná se o vlastní text.

⁷² KESNER, Ladislav a SCHMITZ, Colleen M., eds. *Obrazy myslí – Mysl v obrazech*. Brno: Moravská galerie, 2011, s. 115. ISBN 978-80-7027-239-8.

⁷³ Hopkins on "Inscape" and "Instress". EVERETT, Glenn Everett. *The Victorian Web* [online]. 19.4. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www.victorianweb.org/authors/hopkins/hopkins1.html>.

⁷⁴ Můžeme říct, že vzniká tedy i obraz.

⁷⁵ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005, s. 5. ISBN 80-7363-042-7. Anebo základní význam pojmu „inscape“ podle Hopkinse: Gerard Manley Hopkins: *The Sacrament of the World, Or God's Inscape* [online]. 8.7. 2009 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www3.dbu.edu/mitchell/hopkins.htm>.

⁷⁶ CÍLEK, Václav. 2005. *Krajiny vnitřní*. s. 5.

2. Procházka a sentiment

Panorama rozpadajících se továren je romantickou krajinou s ruinou na kopci. Sentiment skapává jako olejnatý lep z melancholických pohledů do dále na konci měst. Prosluněné zákoutí vibruje tichem ostražitě letní výhně. Staré továrny či betonové monumenty magicky přitahují svou opuštěností, zchátralostí, syrovostí... Naivní dítě maloměsta projektuje své touhy do syrových prostranství mezi paneláky. Ohlídá se zpět k vlastním kořenům introvertního běhu mezi krásou a bezútěšnou svíravostí.⁷⁷

Tato kapitola se dotýká vnímání města jako, obrazně řečeno, projektového plátna, na které promítáme naše pocity a myšlenky. Konkrétní místa s nimi mohou rezonovat anebo je podněcovat – dle typu genia loci. Opuštěná místa vyvolávají romantické pocity. K prostředí, kde žijeme, si vytváříme osobní vztah. Procházky městem mohou fungovat jako určitý rituál či prožitek, který zintenzivňuje psychické rozpoložení, v určitých momentech pak naskytá hlubší sebepoznání či duchovní prožitek (např. iniciace).

Psychogeografie je obor, který zkoumá souvislost vnějšího prostředí města a vnitřního prostředí – lidského psychiky, prožitku, vnímání a tajemství míst. Nejobvyklejší metodou zkoumání je tzv. drigtování případně derivé, což znamená procházení městem způsobem, který narušuje běžné percepcie. Metoda rozbíjí model toho, jak se máme v ulicích chovat a podporuje vnímání místa jako svébytného organismu.⁷⁸

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

Místa, ke kterými máme vztah, si zosobňujeme – považujeme je za něco, co je nám blízké, vytváříme si k nim vztah, stávají se součástí našeho psychického teritoria. Jan Stern⁷⁹ popisuje procházku oblíbeným sídlištěm jako narcistické sebeuspokojování. „Odmyslím-li si Freudův vliv na Sternův náhled, pak procházka skutečně může být narcistně vzrušující. Do okolního prostoru promítáme své emoce a vzpomínky, své myšlenky – jako na projektové plátno. (Tyto myšlenky jsou osobně spjaté s chodcem. Místa „zakouzlí“ a opěde je sebou. Procházka vyvolává jeho vlastní emoci a osobní kouzlo, kterými ji psychicky opředl.)⁸⁰

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

Rozvinu-li Sternův názor,⁸¹ mohu spatřit vedle narcistického vzrušení další prožitkový rozměr. Procházkou se nechávám vtáhnout do vzrušení ze sebe sama. Prožívám sebe na své osamělé stezce městskou (či jinou) krajinou, a ocitám se ve světě své osobní, vnitřní krajiny. Komunikuji tak se svým nitrem a mohu začít vnímat vlastní existenci – přímo spjatou s Existencí, jež nás přesahuje. Při sexuální rozkoši zakoušíme okamžik vyvrcholení, zatímco intenzita procházky, a tedy času „bytí sám se sebou“, je naplněním, které nedosahuje svého katarzivního vyvrcholení a následného opadnutí. Je tak dlouhé, jak dlouho věnujeme pozornost a soustředění děje v sobě. Pocit z procházky může přetrvávat, i když už jsme dorazili domů, a prožíváme své všednosti. Procházkové „bytí se sebou“ v nás hovoří subjektivním jazykem v kontaktu s transcendencí, a provází jej nálada okamžiku.

⁷⁷ Jedná se o můj vlastní text.

⁷⁸ Arts Lexikon: Psychogeografie [online]. 15.7. 2013 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Psychogeografie>.

⁷⁹ Čerpám z kapitoly: STERN, Jan. Narcistická masturbace. In: STERN, Jan. *Psychoanalýza všednosti*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2010, s. 17–37. ISBN 978-80-86702-67-4.

⁸⁰ Stern si je vědom odlišnosti okamžiku vyvrcholení mezi sexuální masturbací a narcistickou masturbací. Oba procesy vybíjí energii libida. Výsledkem narcistické procházky však není moment vyvrcholení a opadnutí vzrušení. Stern tedy nabízí otázku, zda podstata jevu přece jen není jiná.

⁸¹ Stern je zde ovlivněn S. Freudem.

Hudečkův obraz *Noční chodec*⁸² (v několika variacích) vyjadřuje propojení okolního města, člověka a nebe nad ním.

Daniela Hodrová ve své knize *Citlivé město* popisuje chůzi jako pohyb, jehož prostřednictvím vnímáme město nejbytošněji. Navazujeme s ním osobní vztah. Je zrušena hranice mezi městem a lidskou bytostí. „Iniciační cesta k bytošnému Já vede všude, a tedy i ve městě, přes nevědomé obsahy, přes duchovní stavy ... Cesta k bytošnému Já nemá charakter cesty vpřed, ale právě obcházení.“⁸³ „Chodec nemusí hnát někam kupředu ani kamsi sestupovat či vystupovat, stačí, když jde a sní.“⁸⁴ „Někdy samo opakování cesty, vedoucí všedními místy, přináší sebou „přeskok“ z jedné polohy do jiné, do jiného prostoru a času.“⁸⁵ Dále Hodrová zmiňuje Exupéryho Citadelu. Člověk hledá město venku, zatímco ono je obsaženo „v něm, v obraze, který sám chová v srdci, podobně jako je strom obsažen v semeni.“ „Uprostřed každodenních chodců bývá „citlivý“ chodec, chodec s „duší“ zaujat svým jiným pocítováním města. Je posedlý svým cílem, nikoliv však cílem každodenním, obvyklým, praktickým, ale svou vidinou. ... Chodec se ocitá mimo každodenní čas cesty směřující předem stanovenému cíli, nalézá se pojednou v jiném čase – v takovém, jenž stírá rozdíl mezi časovými dimenzemi, nebo se tyto dimenze prostupují.“⁸⁶

Ono narcistní zahledění není jen nezralou sebeláskou. Sentiment, smutek a úzkost může učinit překážku k otevřenému vnímání a osobnímu rozvoji, ale je také výrazem vnitřního vědomí něčeho, co nás přesahuje. Tušená touha po přesahujícím, obtížně naplnitelný pocit spojit se s tím, co nás překračuje, vzbuzuje bezútěšnost a zároveň nás pudí k onomu hedání.

Jako nejstarší dílo uvedu **Fernanda Khnopffa** a jeho osamělé mosty, vily a kamenná náměstí. Obrazy a kresby se jmenují: *Une Ville Abandonnée, Le Lac d'amour ; Souvenir de Bruges ; A Bruges*. Pochází z roku 1904.⁸⁷ Melancholické, osamělé, pošmourně šedivé, něžné a zcela opuštěné scénérie města dýchají svou romantikou a citovostí. Důležitou roli hraje světlá atmosféra.

Město jako krajina vyjadřuje emoci a duši autora krátkějiho po dlažebních kostkách vlastního osamění. Kresby Fernanda Khnopffa vnímám jako symbolické vyjádření vyprázdněných částí města, které vyzařují stejný typ atmosféry, jako jsou jakákoliv průmyslová, opuštěná místa. Jsou pro mne jakousi předzvěstí těchto budoucích prostor a synonymem citlivosti k melancholické osamocenosti z počátku 20. století.

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

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

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

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

⁸² Varianty obrazu a grafik *Nočního chodce* k vidění na: *Art Bohemia: František Hudeček - Noční chodec* [online]. [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2008/01/18/bruges-la-morte/>.

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

STEIN, Michal. *Česká pozice: A tour of the Czech avantgarde's darkest hours* [online]. 03. 06. 2011 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.citygalleryprague.cz/cs/web/guest/katalog/-/dila/detail/CZK:GHMP:US.M-3259;jsessionid=976C949A3110A402BB345F44DD411FC9>.

⁸³ Hodrová vychází ze slov Z. Neubauera a C. Junga. Neubauer – kroužení jako cesta k zasvěcení; Jung – kroužení jako obcházení kolem bytošného Já.

⁸⁴ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 179–187. ISBN 80-86903-31-1.

⁸⁵ Tamtéž, s. 192.

⁸⁶ tamtéž, s. 193–94.

⁸⁷ Obrazy jsou ke zhlédnutí na: *Feuilleton: Bruges-la-Morte* [online]. 2008. [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2008/01/18/bruges-la-morte/>.

Vrátím se k Friedrichovi. Zajímavou reflexí aktuálnosti odkazu C. D. Friedricha je výstava **Zmařená naděje** z roku 2009 v Domě Pánů z Kunštátu v Brně. „Nový romantismus v současné fotografii v Německu“ (podtitulek k výstavě) vystavuje fotografická díla představující romantismus dneška. Titul Zmařená naděje je známou první verzí obrazu C. D. Friedricha *Ledové moře*⁸⁸. (Ledové moře je nejbližší estetice rozkladu. Připomíná velké smetiště a jeho malebnou krásu. Z vystavených autorů je vhodné zmínit fotografku **Nathalii Grenzhauer**. Série „*The promise*“ navazuje na Ledové moře).

Z textu k výstavě Zmařená naděje (kurátorka Andrea Domesle): „*Dnešní umělci, tak jako někdejší romantikové, se zabývají krajinou jako symbolickým společenským prostorem, jako výrazem osamění individua, jeho odcizením se přírodě, avšak současně jako touhou po autenticitě a intimitě. ... Romantika se ukazuje být něčím mnohem zásadnějším než jen opakovaným klišé o pocitovém zvnitřnění, o sladkobolných náladách a útěku ze světa. Stále silněji si uvědomujeme dvojí povahu romantiky: na jedné straně jako uchýlení se do přírody, na straně druhé jako poznání vlastního odcizení od takzvané přírodního stavu; jako touhu po něčem velkém, absolutním a zároveň jako doznání rozkladu celkového obrazu světa.*“⁸⁹

Sentiment je obsažen ve zchátralém prostředí, na opuštěných místech, jež dýchají dobovou pamětí, v místech, která můžeme považovat za okrajová (periferie), v zákoutích bývalé továrny. Romantický aspekt najdeme u většiny autorů této práce, protože je s prostředím periferie, průmyslu a brownfieldu přirozeně a neoddělitelně spjat.

Při procházce městem či pohledu z okna (okna domu či tramvaje) často prožíváme sentimentální pocity. Nostalgie je spjata s osobní historií, tedy se vzpomínkami. Místa opředená vzpomínkami si svým způsobem přivlastňujeme. Přivlastňování krajiny je jednak projevem sebezahledění, ale také touhou po hlubším setkání se sebou samou a s principy, jež nás překračují. Může se stát, že se chodec během své procházky dostává do jiné dimenze, popř. projde hlubším – iniciačním procesem. Romantické pocity emanují touhu po hlubším spojení s okolím, se sebou samým a mohou prohlubovat vědomí odcizenosti od přírody či absolutna, zvýrazňují rozkol v celkovém obrazu světa. Od malebné melancholie se dostáváme k pocitům úzkosti a prázdnoty, jež je projevem touhy po něčem hlubším, co nás přesahuje.

Romantika bezprostředně souvisí s geniem loci opuštěných míst. Melancholie není jen sladkobolným pocitem, nýbrž také reakcí na odtrženost od původního zdroje. Procházení městem (stejně jakoukoliv jinou krajinou) je osobním ztotožňováním se, procesem vytváření vztahů mezi sebou samým a vnějším okolím. Stírají se hranice mezi vnitřním a vnějším. Městský chodec může projít také iniciačním procesem, jenž jej obrací k sobě samému a tedy i blíže k přesahujícímu. Může se ocitnout ve stavu jiného vnímání.

⁸⁸ Obraz byl namalován v letech 1823–24.

⁸⁹ Text k výstavě:
DOMESLE, Andrea. Dům umění města Brna. *Zmařená naděje: Nový romantismus v současné fotografii v Německu* [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.dum-umeni.cz/uploads/tz_zmarena_nadeje.pdf.

3. Paměť místa

Mezi paneláky šířila se „jasansko-polákovská šedivost“. Bezútešnou půdu sídliště rozryl buldozér. Rozvrácené části betonů trčely z pustých plácků mezi paneláky. Široké plochy divokého plevelu přinášely dotek sídlištní přírody. Zarostlé plácky se dotýkaly introvertně všední poezie protkané syrovou cestou do školy. V okolí se rozprostírá šedivá, hnědá, rezavá, okrová barva. Hudbu všednosti traktoval zvuk klapajících podpatků po asfaltové stezce. Chiricovská letní výheň, fialové bodláky, ticho rozrážené ozvěnou, uzavřenost, úzkost, melodická poezie...⁹⁰

Konkrétní místa vyzařují atmosféru doby svého vzniku. Česká periferie je průsečíkem dobových etap, kterými naše země prochází. Paměť místa vytváří pocit identity. Některá místa naší krajiny a našich měst jsou typickou ukázkou východního postkomunistického bloku. K této kapitole jsem vybírala zejména autory, kteří pracují s náladou postkomunismu a městem,⁹¹ či navazují na vzpomínky – své, kolektivní, či na paměti diváka.

Paměť a město v podání Daniely Hodrové: „Kolektivní nevědomí města, s nímž komunikuje nevědomí obyvatel, si můžeme představit jako všeprostupující živel. Tento živel bychom mohli nazvat duchovním polem nebo aurou. Aura či duchovní pole obklopuje, nebo lépe prostupuje město do posledního místa a člověka. V auře města, jež se utváří a trvá, s budovami, zejména s chrámy, a s aurami obyvatel města, jsou přítomny všechny myšlenky, sny a mýty města. Všechno, co se ve městě kdy událo, třeba i jen v individuálním snu, je v auře – v noosféře⁹² – města „zapsáno“. Aura města je jakousi všepamětí, s níž je lidské vědomí, či v tomto případě spíš nevědomí, jemnými vlákny spojeno.“⁹³ Vnímání aury města je projevem prapůvodního, tělesného, přírodního čtení místa (volná citace).⁹⁴

Duchovní aura města⁹⁵ je ovlivněna minulostí. Minulost a její paměť prostupuje každé zákoutí. Atmosféra místa intuitivně přitahuje (nejen) malíře, kteří mají k zobrazovanému místu často svůj osobní vztah. Inspirují se bezprostředně obklopující všedností. Všednost zahrnuje minulost intenzivně prolínající do přítomnosti. Nelze v tomto čase a mezi zdmi současné architektury nevnímat to, co nás předcházelo pár desítek let zpátky. Žijeme v atmosféře bývalého východního bloku. Atmosféra postkomunistických zemí je pouze jedno z mnoha hledisek „paměti místa“. Mohli bychom zmínit řadu zajímavých časosběrných projektů. Soustředila jsem se však především na atmosféru postkomunismu, která je svými znaky spjatá s pocitem přebývajících zón. Komunistická éra přímo souvisí s industriálem a brownfieldem – jako s pozůstatky minulého režimu. Podle Hodrové má město jakousi auru jako shluk informací, na které se lze napojit. Brownfield, periferie, industriál v sobě nesou konkrétní znaky. Pocit aury a obsažených informací v ní je velmi intenzivní a jednoznačně se pojí s dobovou pamětí. V následujícím textu píšou o umělcích, kteří nějakým způsobem pracují s pamětí místa anebo s fenoménem paměti v souvislostech města a architektury.

Reminiscence fotografického projektu Východní blok – Barbora Mrázková a Filip Láb⁹⁶

Velmi mne oslovil fotografický projekt *Východní blok* od Mrázkové a Lába. Své fotografie pořizovali na základě sdílené, podvědomé a předávané paměti. Paměť *Východního bloku* je velmi jemná

⁹⁰ Jedná se o můj vlastní text.

⁹¹ Jedná se o můj vlastní text.

⁹² Noosféra je slovo označující prostor myšlení; používá jej ve své práci Daniela Hodrová i Lucie Nováčková. Pro potřeby mé práce stačí jednoduché tvrzení postavené na následující definici: Noosféra označuje prostor mysli. Noosféra. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Noosféra>.

⁹³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 357. ISBN 80-86903-31-1.

⁹⁴ Tamtéž, s. 363.

⁹⁵ Parafrázuji D. Hodrovou: Duchovní auru města ovlivňuje vše, co se ve městě kdy odehrálo.

⁹⁶ KOCIAN, Ilja. *Časopis Fotograf. Výstava 4. – 17. května 2006*, Špálova galerie, Praha [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&csid=25&catid=7&claid=159>.

nuance probíhající v podprahovém vědomí. To, co člověk vytuší ze střípků informací anebo vycítí z mozaiky faktů, jež nás bezprostředně obklopují v podobě homogenní atmosféry.

Mrázková s Lábem prožili dětství v 80. letech. Prošla jsem stejným politickým přelomem z totality na demokracii a z toho důvodu je mi jejich práce srozumitelná. Generace 80. let zažila konec totalitního režimu, několikahodinové fronty v Pramenu, šumák a vitacit, jediný druh jogurtu. Politický režim již nebyl tak krvelačný, ale davově slepá poslušnost a ustrašená úzkost z autority procházela mezi školními lavicemi jakožto dané faktum.

V následujících odstavcích volně interpretuji úvodní text ke katalogu výstavy Miroslava Petříčka.⁹⁷ Práce Východní blok navazuje na subjektivitu doby. Mrázková s Lábem staví svůj cyklus na základě vlastní zkušenosti, tedy toho, co prožili v dětství a co jim bylo předáno. Fotografický cyklus dokumentuje fiktivní příběh o životě v nejistotě, podezřívavosti a strachu. Jsou to především vzpomínky, které stále visí ve vzduchu mezi betonovými pomníky.

Petříček píše v úvodu ke katalogu *Východního bloku* následující: Autoři se „rozpomínají na stopy, jež v jejich paměti zanechala doba, se kterou se jejich generace setkala ve chvíli, kdy tato doba končila. Jejich projekt je ale právě v tomto ohledu nesmírně originální, protože se i přesto rozhodli spoléhat především na osobní paměť – svou a svých vrstevníků, s nimiž je spojuje právě jen tato zkušenost-nezkušenost. Rozhodli se spoléhat na útržky uvízlé v paměti, oživit je rozpomínáním, vrátit se do míst, kde se minulost odehrávala a tady lovit podobné stopy v paměti jiných, přimět druhé, aby si i oni ze své osobní paměti vybavili třeba i sebenepatrnější detaily, ale nikoliv proto, aby se dozvěděli, jaká tato minulost skutečně byla. Její rysy odečítají jedině z toho, jak poznamenala je samé a druhé, kteří mají obdobnou generační paměť.“⁹⁸

Autoři pořizovali fotografie na různých místech bývalé východní Evropy: Česko, Polsko, Slovensko, Maďarsko, východní Německo a Jugoslávie. Na každém z míst inscenují či dokumentují jinou situaci. Sdělení je tušené a jemné. Atmosféru podchycují už jen návštěvou místa, přítomností architektury, vzpomínkou na atmosféru sídliště, kde vyrostli. Dokumentují často pouhou nenásilnou procházku, posezení s panelákem za zády, život poblíž balatonského turistického střediska, opuštěnost zóny v Goli Otoku či tiché pietní akce v místech politických zločinů. Nasávají tak onu „auru města“, jak ji nazvala Hodrová, a propojují své vjemy s informacemi z vlastních zkušeností i s rozhovory dalších lidí. Je to práce s kolektivním nevědomím.

Sdělení některých fotografií není dostatečně zřejmé. Je to jen pocit, na který se napojíme tehdy, je-li nám povědomá atmosféra doby, z níž autoři vycházejí. Stejný dojem jistě nedefinovatelné nejasnosti jsem vnímala z obrazů na výstavě *Night/fall* (Galerie Rudolfinum v Praze, duben 2013), na níž jsou zastoupeni autoři zemí postkomunismu.⁹⁹

Umělci, již prožili dětství v 80. letech, prožili konec komunistické éry, a to v prvních rocích svého života prožili dobový zlom a vnímají souvislosti s komunismem, část z nich však velmi podprahově. Vychází z útržků paměti. Z tohoto hlediska upozorním na malby totalitních řádů a atmosféru podvědomě vyzařující z řady prací **Igora Grimmicha**.¹⁰⁰ Sám vliv 80. let, tj. doby svého dětství a komunistické atmosféry, potvrzuje v rozhovorech. Řada obrazů vychází z urbanistických, tvrdých řádů totalitních struktur zdůrazňujících svou moc pomocí působivé monumentality (továrny jsou působivé svou monumentalitou a zde spatřuji rovněž souvislost mezi komunismem a průmyslem). Obrazy, které nezobrazují zmíněnou monumentalitu a řád, přesto atmosféricky vypovídají o určitém napětí obsaženém v podvědomí lidí žijících v naší zemi. Autorova tvorba je rozvedena v druhé části disertační práce.

Paralelně k *Východnímu bloku* stavím tvorbu **Jana Pfeiffera**.¹⁰¹ Pfeifferova práce podobně zachází s osobně-kolektivní pamětí. Animace nese název *Před tím, než jsem tam byl* (2008).¹⁰² Pfeiffer jej vytvořil před tím,

⁹⁷ PETŘÍČEK, Miroslav. Úvodní text. In: LÁB Filip. *Východní blok: Bára Mrázková, Filip Láb*. Praha: [nakladatel neuveden], 2006, [stránkování neuvedeno].

⁹⁸ Tamtéž. [stránkování neuvedeno].

⁹⁹ *Galerie Rudolfinum: Nightfall* [online]. 17.6. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/soumrak-nove-tendence-ve-figurativni-malbe>.

¹⁰⁰ GRIMMICH, Igor. Obrazy. [online]. 30. června 2013 [cit. 30. 6. 2013]. Dostupné z: <http://www.igorgrimmich.cz/obrazy.php>.

¹⁰¹ Narozen 1984; Jan Pfeiffer. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/>.

¹⁰² PFEIFFER, Jan. *Předtím, než jsem tam byl*. [online]. 2008. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/before-i-was-here-2008/>.

Když jsem viděla poprvé Pfeifferovu výstavu v brněnské Galerii mladých, zaujala mne především miniaturní projekce animace vycházející z kreseb tužkou. Zapomněla jsem si nasadit sluchátka a nepřečetla úvodní text. Neposkvrněna slovem mluveným či psaným jsem vnímala známé městské tvary budov, ulic, náměstí, sídlišť a cest. Funkcionalistické, betonové totalitní

než odjel na stáž do Sofie, kterou do té doby nikdy neviděl. Na základě podob postkomunistických měst, které si z paměti vybavil, rozkresloval své představy o podobě města Sofie. Využil svou paměť k produkci urbanistických archetypů s téměř vědecky analytickou metodou.

Další z jeho pozoruhodných výstupů nese název *Vše přichází ze tmy* (2009).¹⁰³

Kresby vznikaly ve tmě, která zesilovala nekontrolovatelnost a podvědomí. Následná instalace v černých lighboxech a v černé místnosti má evokovat vynořování se tvarových vzpomínek v podvědomí. Na kresbách jsou znázorněny architektury z několika velkých měst: New York, Londýn, Berlín, Varšava, Bukurešť, Tyrana.¹⁰⁴

Dalším autorem je **Milan Hajdík**.¹⁰⁵ K továrně nedaleko svého bydliště má vztah spojený se vzpomínkami z dětství. Navštěvuje prázdný areál továrny, kam jezdívali kolem jeho domu autobusy plné zaměstnanců. Vzpomínky na dětství, na místo, ve kterém bydlel, na plné autobusy, lidi, atmosféru bydliště poblíž průmyslové zóny – to je osobní „focus“ jeho práce, inspirace, která jej navrácí zpět do míst, které dýchají minulostí. Způsob jeho zpracování se dá nazvat mapováním, které zahrnuje subjektivní zkušenost jakožto vodítko k danému místu. Vzniká série obrazů, jejichž předlohou jsou mistrné velkoformátové kresby úhlem.

Milan kreslí své velké úhly v atelieru, a to na základě velmi rychlých skicovitých tahů ve svém diářku. Jeho dokonalá paměť a zkušenost realistického malíře je schopna s předlohou několika velmi nepřesných tahů zrekonstruovat obraz skutečnosti (dnešní malíři pracují na základě fotografií). Realistické fragmenty při realizaci pojí s plochami vycházejících z půdorysu továrny. Tímto způsobem Milan Hajdík pojí dva realistické plány – iluzivní realitu a realitu prostorovou.¹⁰⁶

Další autorka, ke které se blíže vyjadřuji v druhé disertační části, je **Jana Prekopová** (1981).¹⁰⁷ Některé její obrazy záměrně navazují na komunistickou éru. Její práce s industriální tematikou nechává vyznít monumentalitu a jejímu fyzickému působení na člověka. Na svých plátnech zobrazuje mosty. Způsob, jakým Jana Prekopová pracuje s námětem, někdy vytváří krajinu sčítající minulý režim a zároveň science-fiction představy, které jsou vlastně taktéž imaginární šablonou už několik desítek let. Na základě známého architektonického tvarosloví si člověk dedukuje představu technické podoby budoucnosti. Její science-fiction krajina má nejen technicistní, monumentální, ale také existenciální nádech (obraz *Industrial ornament 1* z roku 2007).¹⁰⁸

Jakub Roček¹⁰⁹ narozený roku 1989 je prozatím studentem Fakulty výtvarných umění. Už jako student třetího ročníku vytvořil vyzrálý, ucelený a pracný projekt s názvem *Rekonstrukce* (2012). Jakub po celou dobu pracoval se svou vizuální pamětí. Dlouhodobě zpracovával své architektonické vzpomínky, skicoval místa, která si pamatuje z dětství stráveného na sídlišti. Zachytil tak podrobnou tvář okrajového sídliště – domy, školy, interiéry bytů a tříd, sídlištní náměstí s monumentálními pomníky, schodiště, podchody, hřiště aj. Své kresby převedl do 3D vizualizace a vytvořil tak dvacetiminutovou animaci krajiny, která běží ve zpomaleném pásu a ukazuje šedivou monotónní sídlištní krajinu se jmenovanými výjevy celků a detailů. Opuštěnost, všednost, zastavení času, komunistická éra, to vše vtahuje diváka v komplexním působení videa.

Fotograf **Šimon Vejvančický**¹¹⁰ (1981) dokáže věrně zachytit „retro“ náladu starých kladenských továren

město narůstalo a proměňovalo své tvarové architektonické variace. Nemohla jsem z výjevu spustit oči, neboť jsem potkala něco důvěrně známého.

¹⁰³ PFEIFFER, Jan. *Vše přichází ze tmy*. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/everything-comes-from-darkness-2009/>.

¹⁰⁴ PFEIFFER, Jan. *Vše přichází ze tmy*. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://janpfeiffer.info/everything-comes-from-darkness-2009/>.

¹⁰⁵ Ročník 1985, roku 2012 absolvoval Fakultu umění Ostravské univerzity u Františka Kowolovského.

¹⁰⁶ Vyjma industriálních maleb se Hajdík věnuje i zcela jiným obrazům, projektům a performancím.

¹⁰⁷ PREKOPOVÁ, Jana. *My work; Industrial painting*. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/>.

¹⁰⁸ PREKOPOVÁ, Jana. *My work; Industrial painting*. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/mepraceindustrialnien.html>.

¹⁰⁹ Prozatím omezené webové stránky v rámci webu FaVu neobsahují dokumentaci *Rekonstrukce*, je zde však několik linorytů s industriálními výjevy: Fakulta výtvarných umění: Jakub Roček. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://animal.ffa.vutbr.cz/~xvrocek/>.

¹¹⁰ Theditions: Umělci. Šimon Vejvančický. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.theditions.com/cz/umelci/vejvancicky-simon.html>
Artatak galerie: Produkty. Šimon Vejvančický. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z:

dokumentovaných na instantní materiál polaroid (či jiné instantní technologie), se kterým dále experimentuje. Vznikl tak cyklus s názvem *Instant industry*,¹¹¹ který díky využití tepelných vlivů, druhotného osvětlení, skladování aj. dostává patinu zašlých vyšívaných a chybných fotografií. Divák je na pochybách, zda se dívá na autentické staré fotografie továren, nebo mistrně vyvedenou repliku starých vad. Snímky tak dýchají minulostí spjatou se zobrazovanými továrnami a vyvolávají v nás pocit časové neurčitosti, zatímco místa Vejvančického pohledů snad už dávno někde viděl. Snímky Šimona Vejvančického navazují na stopy minulosti, rezonuje v nás patina zašlých časů s nejistotou míry podílu minulosti a současnosti. Máme pocit propojení a mazání hranic toho, co je dnes a co bylo včera. Technologicky vrstevnatý proces navozuje dojem staršího původu snímků a nechává nás na pochybách. Uprostřed hranice pochyb diváka se pak prolíná silné napětí současnosti a přítomnosti – z hlediska snahy uchopit těžko definovatelný materiálový proces fotografie prolnuté s motivem, který sám o sobě vypovídá o časových etapách.

Lenka Pilařová¹¹² pracuje s fenoménem paměti v cyklu obrazů *Vyvolávám ducha Vlněny*. Náměty si malířka vypůjčuje z fotografií nalezených přímo v továrně. Jedná se o snímky pracujících dělníků. Na stejném místě – ateliér ve Vlněně – pak vzniká zmíněný cyklus obrazů. Způsob, jak malířka podává dobovost, se sestává z odkazu na vlastnosti fotografie (některé náměty jsou malovány jako pozitiv, jiné jako negativ), některé z námětů postav se ztrácí v ploše – jakoby vyšívaním sluncem a dobou. Plochy obrazů nesou stopy vzorů dobových válečků. Hlavní pojivo – vlna vyráběná ve Vlně – dostává na magičnosti použitím černé barvy (objevuje se na několika obrazech). O dalších cyklech obrazů Lenky Pilařové se dočtete v druhé části disertační práce.

Markéta Váradiová¹¹³ svým minimalistickým tvaroslovím ponechává možnost paměti diváka promítnout známá místa do redukováných architektonických obrysů. Jsou to stopy Markétiných cest a jejího vnímání, stejně jako stopy divákovy paměti a jeho vlastní projekce. Cykly *Puzzle*, *Obydlí*, *Cestou*, *Známa místa a Vodní dílo*¹¹⁴ působí jako tvaroslovná šablona. K Markétě Váradiové se podrobněji vrátím v samostatné kapitole věnované autorce v druhé půli této práce. Svou podstatou jde o typologii tvarů architektury, která až následně vyvolává konkrétní vzpomínku. Markéta Váradiová, na rozdíl od jiných zde zmíněných českých autorů, nenechává ze svých pláten číst pocity atmosféry zpřítomňující minulost, její práce je od těchto emocí oproštěná, což je součástí způsobu práce malířky. Často vystihuje určitou podstatu, která se prolíná s minimalistickým, až designérským vyřčením tvarů. Osobní a subjektivní pocity autorky zůstávají divákovi skryty, přestože ono osobní často stojí u zrodu tématu, Autorka nakonec nechá vyniknout jakousi obecnou informaci.

Od českých autorů přejdu k zahraničním. Zdůrazním-li projev totalitní minulosti v přítomnosti, pak nemůžu vynechat umělce řadící se pod pojem „Klužská škola“. Zdůrazním zejména dvě jména – Serban Savu a Adrian Ghenie (u nás vystavovali např. na výše uvedené výstavě *Night/fall* v Rudolfinu). V jejich stopách jdou čeští autoři Daniel Pitín a Tomáš Tichý.¹¹⁵

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

http://artatak.cz/cz/produkty/vejvancicky_foto1

Industryart: Polaroid industry, nový projekt. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://www.industryart.cz/polaroid/>.

¹¹¹ *IA* [online]. 17.6. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www.industryart.cz/index.php/cz/portfolio/category/12-2013-polaroid>.

¹¹² <http://www.lenkapilarova.cz/> [cit. 7. 6. 2015].
Sérii *Vyvolávám ducha Vlněny* však stránky zatím neobsahují.

¹¹³ Narodena roku 1973.
Markéta Váradiová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://marketavaradiova.cz/>.

¹¹⁴ Jmenované cykly najdete na stránkách autorky (tamtéž).

¹¹⁵ *Tomáš Tichý* [online]. [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www.tomastichy.cz/>.

Adrian Ghenie¹¹⁶ a **Daniel Pitín**,¹¹⁷ stejně jako většina kluzských autorů, předávají svou zkušenost prostřednictvím figurální tvorby. V jejich díle se však objevují silná místa spojitelná s industriálem, s opuštěnou zónou či „brutalistickou“ architekturou. Z výjevů číší výmluvné psychologické napětí. Na jejich plátnech jsou přítomné prostory, ve kterých se postavy jakoby zjevují. Obvykle se částečně schovávají v nějaké díře typu propadliště či otevřené skříně, do níž jsou zavlčeni, nebo do ní pod vnějším nátlakem záměrně strkají hlavu. Divák však zůstává na pochybách, zda toto gesto naznačuje vnější nátlak či dobrovolnost. Berme je jako danou, úzkostnou skutečnost.

O plátnech **Serbanu Savu**¹¹⁸ se píše v kontextu zaměření disertační práce o něco lépe. Paměť místa v díle Serbanu Savu se projevuje jakožto portrét současného Rumunska. Jeho malířský realismus pojímá realitu současné rumunské tváře. Za polem, které oře rolník s povozem, se tyčí velké komíny. Vedle rozestavěné dálnice stavěné lidskýma rukama jede orající traktor. Serban Savu dokáže zvýraznit jisté nejasné společenské napětí zasazené do kontextu sídliště či okraje města. Obraz Sídlíště a zahrady z roku 2011 zdůrazňuje jednak absurdnost zahrádek umístěných za panelákem, ale také podivnost žití „suburbanů“. Pracující dva páry – mladší a straší, upravují svůj pozemek. Pracují však ženy, a muži, dá se říct, pouze přihlížejí. Jejich nečinnost je však pouhou jemnou nuancí gest, kterých si divák všimne až druhotně.

Joachim Koester¹¹⁹ se pokouší zrekonstruovat „psychogeografické“¹²⁰ procházky filosofa Kanta městem Kaliningrad. Město Kaliningrad je poznamenáno válečným traumatem a zvolená zákoutí tuto minulost stále odhalují. *The Kant Walks* zahrnuje prostranství průmyslové zóny, oklidy odkloněné od hlavních cest, rozpadající se a zarostlé domy.¹²¹ Propojuje tedy prostor vnější (procházky městem) a prostor vnitřní (psychika) právě v odlehých částech města.

Z dalších zahraničních autorů mne zaujala práce dvou Francouzů, jejichž práce působí jako zvnitřnění městské krajiny, kde útržky zážitků zanechávají v člověku konkrétní vizuální stopy jako fragmenty vzpomínek, které se intuitivním způsobem se projevují v jejich tvorbě. (Našli bychom celou řadu autorů tvořící podobným způsobem, při svém pátrání po zahraničních autorech zapadajících do mého tématu jsem našla tyto dva a zařazuji je jako představitele zahraniční intuitivnější tvorby hraničící s abstrakcí pod kapitolu související s pamětí a městskou krajinou.)

Ze starší generace malby **Cédrica Carrého** (1958).¹²² Zaměřuje se především na krajinu (zdaleka ne jen

¹¹⁶ Adrian Ghenie – narozen 1977 v Cluži; žije a pracuje v Cluji a v Berlíně; práce zhlédnete na: Nicodim gallery: Artists. Adrian Ghenie. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://nicodimgallery.com/artists/adrian-ghenie/>.

¹¹⁷ Daniel Pitín – narozen 1977 v Praze, kde také žije; práce najdete mimo jiné například zde: Nicodim gallery: Artists. Daniel Pitín. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://nicodimgallery.com/artists/daniel-pitin/>.

¹¹⁸ Serban Savu – narozen 1978 v Rumunsku, žije a pracuje v Cluji; práce zhlédnete na: Nicodim gallery: Artists. Serban Savu. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-14]. Dostupné z: <http://nicodimgallery.com/artists/serban-savu/>.

¹¹⁹ Nar. 1962 v Dánsku. KOESTER, Joachim. *The Kant Walks* by Joachim Koester [online]. 2005. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.nicolaiwallner.com/texts.php?action=details&id=47>.

¹²⁰ Pojem z textu Koestera Joachyma (cituji níže) vysvětluje Arts lexikon takto: „Pojem označuje 1. obor zabývající se vztahem prostoru a psychiky, a proto nutně i procesem vnímání prostoru, 2. typ výzkumu využívající metodu mentálních map, vysvětlujícího způsob prožívání, tj. percepce, imaginace a evaluace (viz mentální mapy) určitého teritoria, 3. typ urbánního výzkumu navozujícího možnosti nového vnímání, poznání a prožívání míst uvnitř organismu města a možnost osvobození se od determinujícího vlivu architektury, 4. soubor metod k prozkoumávání vnitřních vztahů v prostředí města.“ HEŘMANOVÁ, Eva a Jan JAROLÍMEK. Arts lexikon: Psychogeografie. [online]. 9. 8. 2012 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Psychogeografie>.

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

¹²¹ Galleri Nicolai Wallner: *The Kant Walks* by Joachim Koester. [online]. 2. 7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.nicolaiwallner.com/texts.php?action=details&id=47>.

¹²² Cédric Carré peintures. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://carrecedric.canalblog.com/>.

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

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

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

Spoonfed: Editor's Choice - Exhibitions. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z:

městskou). Barevnost redukuje – často na černou, bílou a šedivou, maluje bílé plochy s abstraktním náznakem krajiny až po realistické rušné mosty či funkcionalistickou architekturu. Nejpozoruhodnější je však jeho abstraktní rovina – intuitivní stopy štětce vypráví o dotecích míst, jež v člověku zůstávají. Jemnost malířských tahů vtahuje do jeho vnitřních krajin – „inscapes“. V malbách se stírá hranice mezi městskou a přírodní krajinou. V kompozici obrazu tušíme ulici, ale zrovna tak by to mohla být cesta lemovaná stromy. Kompozice udává krajinný ráz, jenž nám rezonuje v paměti s „krajinným archetypem“. Způsob Carrého maleb vetkává autorovu osobitost přenášející na diváka nepopsatelné tajemství niternosti.¹²³

Kresby mladého francouze **Bruna Albizzatiho**¹²⁴ můžeme vnímat též jako intuitivní výstup paměti. Albizzatiho črty zachycují zcela klasická malířská témata – jako bezprostřední reakce na obklopující svět – tváře, krajiny, postavy. Co se nám odehrává pod zavřenými víčky, když usínáme? Projektové plátno našeho vědomí promítá své kino plné vjemů uplynulého dne – obrazy kolemjdoucích, ulice, kterými jsme procházeli či projížděli, rozhovory s blízkými, místa spjatá s našimi prožitky...

Vzpomínka je dobrým příkladem času „*unus tempus*“. Proces vzpomínání propojuje v jednom okamžiku dva momenty – „*ted' a tehdy – a dvě místa – tady a tam.*“¹²⁵ „*Zpřítomňováním minulého, vtahováním mýtu do každodennosti města a do našeho pobytu ve městě-světě, opakovanými cestami, obcházením, kroužením po městě, nepřestajným čtením a psaním*“¹²⁶ města dochází, jak to zažíváme nebo máme naději zažít, k dotyku nejen s městem a s přítomností, ale i s nekonečnem a věčností.“¹²⁷ (Cituji Danielu Hódrovou a její *Citlivé město*.)

Barbora Mrázková s Filipem Lábem čerpají z kolektivní paměti. Záměrně na své i kolektivní vzpomínky spoléhá i Jan Pfeiffer, používá je výhradně ve spojení s urbanistickým tvaroslovím. Rekonstruuje je a na základě urbanistických archetypů imaginuje paralelní město. Podobný přístup – tedy vzpomínkovou rekonstrukci – používá i Jakub Roček. Markéta Váradiová vyvolává vzpomínky přímo v divácích svých obrazů – nazvěme je paměťové šablony. Milan Hajdík se navrácí k místu, které je s jeho dětstvím přímo spjaté (rovněž s 80. léty, není divu, že jej přitahuje opuštěná továrna) – navazuje na minulost. Lenka Pilařová rovněž čerpá z minulosti továrny. Jana Prekopová používá pro svá plátna tvarosloví minulosti a používá obecné tvarové prvky do svých vizí budoucnosti. Sčítá tak ve svých vizích všechny doby – přítomnost, minulost i budoucnost. Totalitní minulostí je inspirována i tvorba Igora Grimmicha. Umělci Klužské školy (u nás pak Daniel Pitín a Tomáš Tichý) pociťují trauma komunismu ve své brutalitě. Příběhy lidí emanují ze starých zdí až natolik silně, že z nich postavy vystupují a zase přechází do jiného prostoru (který vyznívá symbolicky). Serban Savu má realističtější náhled, ve svých obrazových výjevech však nechává vyznít znaky různých období a jakési nedefinovatelné napětí i absurdnost celku. Šimon Vejvančícký zapojuje paměť diváka jeho znejistěním – a to výjevy, které byly možné vidět včera i dnes, posouváné technikou do estetiky retra či čehosi, co bylo poškozené a nalezené. Joachim Koester snímkuje krajinu se stopami válečného traumatu v psychogeografických souvislostech. Cédric Carré se ve své „vnitřní paměti“ dostává k archetypu krajiny. Bruno Albizzati přivírá víčka, pod kterými se míhá obraz uplynulého dne i s jeho ulicemi.

Shrnu-li tuto práci, mohla bych je rozdělit do tří základních rovin: inspirace na základě paměťových stop,

<http://www.spoonfed.co.uk/spooners/tom-699/editor-s-choice>.

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

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

¹²³ Cédric Carré [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: www.carrecedric.fr.

¹²⁴ Daniet de Charette. Bruno Albizzati. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://galerieddc.com/author/bruno-albizzati/>.

¹²⁵ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, s. 375, ISBN 80-86903-31-1.

¹²⁶ Poznámka autora: ...tedy i dokumentováním, malováním ap.

¹²⁷ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*, s. 378.

návrat k minulosti, sčítání minulosti, přítomnosti a eventuálně i budoucnosti.¹²⁸ Důležitý je však onen magický prvek aury míst a jejich informačního pole, potřeby navracení a pronikání minulosti do současné atmosféry.¹²⁹

¹²⁸ Zajímá-li vás tvorba v projevech výtvarného umění více, lze doporučit materiály k brněnské výstavě z roku 2015 Tektonika paměti, kde jsou přístupy dále kategorizovány. (Záměr této výstavy v Domě umění se mi líbil, zaujaly mne kurátorské texty, ale zařazení řady prací na mne nezapůsobilo přesvědčivě.)

¹²⁹ V případě nutnosti na základě takových intuitivních vjemů tvořit, mám neutuchající potřebu dotýkat se něčeho, co souvisí přímo s mým životem, v návratech se pak obracím ke svým původním kořenům, anebo vnímám souvislosti s minulostí, jež se dotýkají mých přítomných obrazů, a eventuálně pronikají do archetypálních představ spojených s budoucností. (Mluvim zástupně v roli umělce.)
Cituji z knihy M. Petříčka: *„Existují-li dějiny, je to jen proto, že ten či onen člověk nechtěl anebo nechce to či ono zapomenout, že se chce rozvzpomínat a že si přeje, aby to, co si pamatuje a je pro něj důležité, se stalo součástí jeho přítomnosti.“*
PETŘÍČEK, Miroslav. Úvodní text. In: LÁB Filip. *Východní blok: Bára Mrázková, Filip Láb*. Praha: [nakladatel neuveden], 2006, [stránkování neuvedeno].

4. Krajina pro Stalkera

Země neosídlená, země nikoho. Nebezpečná, polorozpadlá zákoutí s intenzivním osvětlením a postava Stalkera, jenž není nikým, kdo by patřil sám sobě. Stalker je stopař, ale co či koho stopuje? Mám za to, že nenalezne sám sebe, dokud nepronikne k prahu Podstaty. Stopař má vybroušený čich a cítí, že právě na tomto vyprázdněném, civilizací zasaženém místě se odehrává něco, co je součástí jeho cesty.¹³⁰

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

Krajinou pro Stalkera pojmenovala Markéta Váradiová¹³¹ naši společnou výstavu brněnské galerie Trojka v roce 2011. Název výstavy jsem si vypůjčila i pro charakterizaci následujících kapitol, kterými otevírám jednotlivé aspekty obsažené v atmosféře genia loci industriální krajiny, brownfieldu a periferie. Vysvětluji zde jistou vydělenost, kterou bychom mohli nazvat také zónou. Dozvíme se zde více o pojmu „industriální krajina“.

Spojení se symbolickou postavou Stalkera je více než příhodné. Zchátralá opuštěná oblast ve filmu *Stalker*¹³² vytváří prostředí vhodné pro zcela subjektivní „sebe-transformaci“ ústřední postavy či jeho „pasažérů“. Zóna je jiný prostor existence – jiný ve smyslu odklonění od běžně uznávaného prostředí či způsobu života. Prostor zóny působí na existenciální pocity. Často to bývá osamělé místo. Opuštěné existenciální prostředí vytváří vhodnou scénérii k prožitku transformace. „Sebe-transformace“ Stalkerova věčného hledání – stopování vlastní cesty.

Goli Otok (Holý Ostrov) je ostrov nacházející se v Chorvatsku. V dobách komunistického režimu fungoval pouze jako věznice, svou tvrdostí srovnatelná s gulagem. Političtí vězni zde za velmi tvrdých podmínek těžili mramor. Od roku 1988 je ostrov zcela opuštěný. Zůstávají betonové ruiny, kamenolom a vyprahlá půda téměř bez vegetace. Goli Otok může symbolizovat uzavřenou, v čase zastavenou, chátrající oblast ponechanou přírodním vlivům a vlastní atmosféře. Holý ostrov symbolizuje vymezené území, říkáme mu zóna.

Známým příkladem „zónové“ krajiny (ke Stalkerovi často přirovnávané) je oblast kolem Černobylské elektrárny. Na rozdíl od Holého ostrova zde bují přírodní život – se stigmatem náhlé události, jež poznamenala celý kraj. Stigma celou tuto oblast, ať už svět vytvořený člověkem a člověkem opuštěný, anebo přírodu – půdu, rostliny zvířata, spojuje a vyděluje.

Pozoruhodné je propojení konceptu zóny Lucie Nováčkové v její práci *Aspekty zóny*¹³³ s industriální krajinou. Vyjmenuji některé body a vlastnosti charakterizující pojem „zóna“, a to s důrazem na definici pojmu „industriální zóna“,¹³⁴ anebo na aspekty, jež se přímo dotýkají kapitol předkládané práce. Základní definice pojmu zóna je souvislé území s podobnými vlastnostmi.¹³⁵ Nejdříve vyslovím formulaci pojmu zóny podle Lucie Nováčkové jako to, co se těžko definuje, protože zóna je tajemným prostorem, který se jednak nedá přesně definovat a současně nemá jasně vymezené hranice.¹³⁶ Takto lze charakterizovat rovněž výraz „periferie“.

Lucie Nováčková uvádí (v definici industriální zóny níže), že zóna se v reálném světě často projevuje skrze *genius loci* industriálních míst či jeho znaků, ale nemusí to znamenat, že každé industriální prostředí lze

¹³⁰ Jedná se o můj vlastní text.

¹³¹ O Markétě Váradiové se ve své práci zmiňuji několikrát. Komplexní text o její tvorbě najdete v druhé části disertační práce.

¹³² Film ke stažení zde:
Czfilmy.cz [online]. 17.6. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www.czfilmy.cz/drama/stalker/>.

¹³³ Práce *Aspekty zóny* se zabývá tematikou zóny jako průsečíkem různých oborů (literatura, film, malba) a aplikuje jej zejména na oblast malby.
NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění VUT, 2010, 106 s. Diplomová práce.

¹³⁴ „.... k pojmu zóna vlastně v rámci umění žádná literatura neexistuje, ...“ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 42.

¹³⁵ *Wikipedie: Zóna* [online]. 18.6. 2015 [cit. 2015-06-18]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Z%C3%B3na>.

¹³⁶ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 7.

považovat za zónu.¹³⁷

Kde se může zóna (z hlediska užšího pohledu její práce) vyskytovat (lokálně): „..., v odděleném domě, v (post)industriální zóně, anebo v jakémkoliv jiném místě, které splňuje roli pseudocentra.“¹³⁸

Zóna je však především prostorem myslí, a to prostorem, ve kterém mohou myšlenky existovat svobodně. Ve smyslu odděleného prostoru, jako jedné z charakteristik zóny, jej vnímejme jako oddělený prostor od běžných, v tomto případě myšlenkových struktur a zároveň jako anarchii vůči běžnému úzu.¹³⁹ Základním předpokladem k nalézání zóny je schopnost obrátit pozornost od běžného centra.¹⁴⁰ Oddělený dům (jedna z lokací zóny) bych tedy přirozeně propojila s myšlenkou zóny jako ostrůvku pro svobodné myšlení.¹⁴¹ Na myšlenku odděleného domu Nováčková navazuje v textu o domě nacházejícím se ve Stalkerově Pásmu.¹⁴² Pro tuto kapitolu berme v potaz především princip oddělenosti prostoru.

Dostáváme se k jednomu z hlavních sdělení kapitoly Krajina pro Stalkera, a to je zodpovězení otázky, co to je „industriální zóna“. Charakterizujeme industriální zónu definicí Lucie Nováčkové: „Továrny většinou bývají mimo turistické trasy (přestože některé staré továrny se v poslední době stávají státem chráněnými památkami, a v tu chvíli přestávají být potenciálními zónami, ale stávají se skanzeny snad kdysi bývalých zón). Bývají často obehnané zdí nebo plotem, mají omezené množství vstupů (často hlídaných) - jsou tedy uzavřené - a zároveň kdysi sloužily, nebo částečně ještě slouží, jako jisté centrum každodenních cest za prací. Nyní jsou však tyto továrny opuštěné a dávají tím prostor dlouhému trvání a tím i intenzifikaci vědomí. Čím totiž hlavně zóna je, je centrem mimo centrum, je dírou v běžném životě, která tuto intenzifikaci vědomí umožňuje. Možnost zóny nebo alespoň jejího vzniku tedy mohou signalizovat všechny opuštěné prostory nebo prostory zdánlivě opuštěné, mohou ji signalizovat díry ve zdi, opadávající omítka, změť drátů elektrického vedení, věci, které jinde bývají z estetických důvodů udržovány a skryty a pro běžného chodce mohou vzbuzovat nelibý pocit ošklivosti či tajemna ... sklady plné odloženého harampádí či industriálního odpadu, nebo zející prázdnotou, okořeněnou jen několika zátišími, v kterých se zastavil čas a obsahují tak prvek dlouhého trvání jako ve Stalkerovi, tovární haly, přístavní doky, opuštěná nádraží a staré čtvrtě, to vše jsou potenciální místa zóny.“¹⁴³

Základně řečeno, industriální zónou jsou nejen továrny, nádraží, staré čtvrtě, přístavní doky jako celek, ale rovněž i zátiší, zákoutí, malé škvíry ve zdi, které disponují zchátralostí, opuštěním, zašlostí, zapomenutím. Jsou to místa nějakým způsobem oddělená od centra či pozornosti, a tím se stávají vhodným místem pro intenzifikaci vědomí.

Které „zónové“ aspekty pak industriální zóna splňuje (prostorově)? Jsou to oddělenost od vnějšího (reálného) světa, typologie místa (podobná *genius loci*) a často pocit zastavení času (anebo alespoň plynutí času v jiném rytmu). Dále – industriální prostředí Lucie Nováčkové uvádí jako místo, kde se zóna často projevuje. Vykazuje konkrétní typ *genia loci* splňující vhodné vlastnosti k tomu, aby se zde zóna, v rámci reálného prostředí, mohla projevit.¹⁴⁴

V této kapitole neuvádím texty k jednotlivým umělcům. Projevům a působení industriálních míst se věnuji i následující kapitoly (patřící pod 2. Krajina pro Stalkera) s řadou příkladů a jmen. Uvedu pouze příklad série fotografií *Zóna* od Teri Varhol – níže.

¹³⁷ „Ne každé místo, které má svého „ducha“, je ale nutně místem zóny. Řekněme tedy, že zóna, je-li fyzicky přítomna v reálném čase a místě, je konkrétním typem *genia loci*, který se vyznačuje určitými vlastnostmi a charaktery.“ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 9.

V duchu tohoto tvrzení tedy definuji svou práci jako občasně potvrzení průsečíků zóny skrze industriální místa a ponechám na čtenáři schopnost vžít se do role *Stalkera* a očichat „relikvie“, které zónou zavání.

¹³⁸ Pseudocentrum znamená centrum mimo klasická centra.

¹³⁹ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 8.
Podobná definice tamtéž, s. 12.

¹⁴⁰ Poslední větou shrnuji čtvrtý bod charakterizující zónu. *Aspekty zóny*, s. 40

¹⁴¹ Mohu tím poukázat na - v mé práci zmíněnou myšlenku, že umělci citliví na projevy zóny v architektonických stafážích bývají často citliví jak k exteriéru, tak interiéru.

¹⁴² Lucie Nováčková poukazuje na jiný název pro zónu v knize bří Strugackých *Piknik u cesty*.

Myšlenku odděleného domu volně přiřazuji ke své pozdější kapitole *Chrámová tovární hala jako Stalkerova komnata štěstí*.

¹⁴³ NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 11–12.

¹⁴⁴ „Zóna může být místem, kde hranice *noosféry* prosakuje do reálného světa, je úzce spjata s *geniem loci*. ... Řekněme tedy, že zóna, je-li fyzicky přítomna v reálném čase a místě, je konkrétním typem *genia loci*, který se vyznačuje určitými vlastnostmi a charaktery.“ ... „Ne každé místo, které má svého „ducha“, je ale nutně místem zóny.“ *Aspekty zóny*, s. 9.

Mladá fotografka **Teri Varhol**¹⁴⁵ vypráví o svém fotografování Zóny (série Zóna, Zóny¹⁴⁶, První Chaos¹⁴⁷): „Série začaly vznikat v roce 2008, jako dokumentace místa poblíž mého bydliště v Líšni. Něco mě tam neskutečně přitahovalo - prázdné, opuštěné místo uprostřed zalidněného sídliště. Místo, které má velký potenciál, aby se zde něco vybudovalo, ale ze záhadných důvodů se všechny započaté stavby či pokusy o to nezdařily. Jako kdyby tam „něco“ bylo. Měla jsem o tom místě i různé sny. V té době jsem ještě neviděla Stalkera ani nečetla Piknik u cesty. To až poté, když mi můj kamarád sdělil, že to vypadá jak Zóna ze Stalkera.“¹⁴⁸

Místo, o němž autorka píše, osobně znám. Skutečně tam vznikl prostor – ne malá plocha, kde se mísila stopa člověka s plevelem a nízkými stromky. V jedné části kdysi vzrůstal malý lesík, kam chodily pouze děti. Válel se tam starý nábytek, mísa od záchodu a spousta jiných věcí. Vznikaly tam takové malé prostůvky, něco jako pokojíčky. Nedaleko se propadala rokle – opět dětský ráj. V zimě se tam sáňkovalo, v létě jsem tam válela sudy ve vysoké trávě, kterou obvykle nikdo nesekal. Dá se říct, že oblast, kterou můžeme nazvat zónou, anebo prostor, na kterém se jednotlivé zóny nacházely, se proměňoval a byly tam pokusy plochu nějak využít. Přesto víceméně dodnes tvoří jakési souvislé území, které je sice lépe – z hlediska užitku – obhospodařené, ale přesto jsou tyto funkční pokusy pouhými ostrůvky využitelnosti. Plocha zůstává urbanisticky neuchopená, o něco více kultivovaná. Tato místa skutečně lidé příliš nenavštěvovali a dlouhá léta tam zarůstaly polovičaté pokusy o stavbu. Místo poskytuje jistou poezii i ošklivost rozvrácenosti. Autorka pak dokumentovala především divokost přírody. Na jejich snímcích spatřujeme detaily vytržené z kontextu, nejsem schopni odhadnout celkovou tvář ani rozlehlost území. Soustřeďuje se především na přírodu – tu vzkvétající i tu poničenou – a na občasné stopy člověka či ne zcela identifikovatelné procesy dějů.

Zóna skrze objektiv Teri Varhol nemá jednotnou podobu. Sama autorka přiznává, že s odlišností tváře vědomě pracuje. Více se soustřeďuje na přírodu než na architekturu či stopy člověka. Důležitý je pro ni přírodní živel, který se jakoby vynořoval odněkud z útrob, často i v plné přírodní kráse, z území, které nemá konce, odněkud z tajemného lesa, který je hlubší než ve skutečnosti. Autorka využívá detailů a rozehrává sdělení vlastních emocí. Následně mísí útržky z Líšně s jinými záběry. Zmiňuje se o snech, jež vyvstávají v její noční paměti. O cestě Stalkera a jeho niterných hlubinách tajemné zóny, zapovězenosti místa, emočním prožitku ticha, radosti i strachu se dočtete v textu navazujícím na Zóny Teri Varhol v časopise *Host*.¹⁴⁹

Zóna, Zóny, První chaos nejsou nijak vytržené cykly z autorčina výtvarného zaměření.

Soustřeďuje se na symboly vyvěrající z hlubin podvědomí, odkazuje se k duchovním, až temným silám. Rozvrácená krajina je spíše podprahem nejistoty, ale také spatřované krásy v kontemplaci vyhrazených částí přírody uprostřed panelového okraje města.

Olja Stefanovič Triaska (kap. *Estetika rozkladu*) pojmenovala svůj fotografický cyklus Zóna.

Zóna ve smyslu „místo“ je především vydělené území. „Zóna“ je těžko definovatelná, podobně se neshodnou pojmy „periferie“ nebo „brownfield“ (mají shodné znaky). Zóna vnímaná jako prostor svobodných myšlenek je projevem dimenze nenacházející se v reálném světě, ale skrze zónu se může v reálném světě projevit. Takto se často projevuje skrz industriální prostředí, avšak zóna je především prostorem mysli. Může být vhodným místem k transformaci. Zóna může evokovat pocity „zastavení času“. Vzhledem k nutnému předpokladu oddělenosti od běžných center či struktur lze periferii rovněž zahrnout pod možná místa projevu zóny.¹⁵⁰

Zóna industriálního prostředí působí na emoce člověka – vyděleností, zchátralostí, opuštěností, zašlým

¹⁴⁵ Varhol Teri, narozena 1986 v Šumperku; roku 2012 absolvovala Fakultu Výtvarných Umění VUT v Brně, nyní žije a pracuje v Londýně.

Teri Varhol Artworks. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.terivarhol.com/>.

¹⁴⁶ Teri Varhol: Zone. [online]. 2. 7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.tumblr.com/tagged/teri%20varhol>.

Fakulta výtvarných umění VUT: Intermédia. *Vogelová Tereza: Zóna* [online]. 17. 6. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://intermedia.ffa.vutbr.cz/zona-tereza-vogelova>.

¹⁴⁷ Varhol Teri: First Chaos. [online]. 2. 7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.terivarhol.com/FIRST-CHAOS>.

¹⁴⁸ Autorka pokračuje: „Začaly vznikat dvě paralelní série ‚Zóna‘ a ‚Zóny‘. Zóna byly barevné 16:9, filmové fotografie vyfocené v té dané Zóně tak, aby to místo jakoby zvětšilo a vytvořilo iluzi, že se jedná o různá místa daleko od sebe, která spolu na první pohled nemusí souviset. Zóny, černobílé na druhou stranu byly foceny na různých místech mimo tu ‚Zónu‘ tak, aby vytvořili iluzi jednoho místa - Zóny. Tahle černobílá série Zón se poté proměnila do rozsáhlé série První Chaos, která se stala jakýmsi časosběrným dokumentem o Zóně jako symbolu neustálého boje mezi přírodou a snahou člověka ji ovládnout.“ (Zdrojem je osobní komunikace mailem).

¹⁴⁹ BÁRTL, Lukáš. *HOST. Zóny fotografie Teri Varhol* [online]. 17. 6. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2010/8-2010/zony-fotografie-teri-varhol>.

časem, stopou konkrétních událostí, ponurostí, nevyužitostí a také přírodním osídlením. Vzbuzuje ošklivost, nebo naopak zalíbení. Tyto vlastnosti předznamenávají obsah následujících kapitol. Dnes o industriální, periferní a brownfield zóny roste zájem veřejnosti (především architekti, urbanisté, památkáři, ale i jinak kulturně smýšlející lidé).¹⁵¹

Kapitola Krajina pro Stalkera otevírá prostor následujícím kapitolám, všechny pak charakterizují industriální zónu pro Stalkera z jednotlivých aspektů v takové krajině obsažených.

¹⁵⁰ ... „*může se na periferii nacházet*“ NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*, s. 9.

¹⁵¹ Developerskou pozici zmiňuji jen zde pod čarou. Je to oblast mimo zájem této disertační práce.

5. Lonely

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

Miroslav Petříček – ke Gabrielu Marcelovi, Úvod do současné filosofie¹⁵²

Úzkostnou emoci osamění vyvolávají opuštěná periferní prostranství, městská zákoutí, opuštěné haly industriálních prostor či jakákoliv syrová „území nikoho“. Právě do takového prostředí zasazuje své postavy Crewdson, Bolf, Edward Hopper, Petr Lorenz, Martin Salajka, Daniel Pitín a další. (V této kapitole výjimečně interpretují figurální scény, souvisí s typologií vnějšího prostoru.) Jejich postavy jsou psychologicky ponořené do sebe, v zasněném pohroužení, zastavení, uvědomění si sama sebe.¹⁵³

Na pozadí periferních či průmyslových krajín člověk prožívá stav úzkosti a psychologického boje. Hlavní aktéři scén se ve svých úzkostech cítí odcizeně. „V tomto „bezdomoví“ jsou vrženi zpět sami k sobě a osamoceni. Co nám v onom zhroucení zbývá, jsme my sami – ovšem jako ti, kteří jsme tu, ve světě. Uvedu zde slova Georga Scherera: Ve zhroucení významnosti jsouceni ve světě nejsme totiž světa zbaveni, nýbrž se ocitáme právě před „světem jako takovým“ a před sebou samými „jako bytím ve světě ...“ Nejsou to žádné určité možnosti, ze kterých úzkost pociťujeme. Spíše je předmětem úzkosti naše existence sama jako bytí ve světě.¹⁵⁴ „Zdá se, že z existence samé vystupuje nicota, která hrozí, že existenci ve své bezednosti pohltí.“¹⁵⁵ Úzkost z nicoty však signalizuje naši touhu po smysluplnosti.¹⁵⁶ Heidegger (v návaznosti na Leibnize) poukázal na skutečnost, že procházíme-li úzkostí, můžeme narazit na základní otázku metafyziky: „Proč je vůbec něco, ne nic?“ Jestliže také vůbec nemusíme existovat a úzkost nám to v emocionálním rozpoložení dává pocítit, přesto však fakticky jsme zde na světě, pak se může stát, že úzkost je pro nás jen cesta, abychom zakusili „zázrak všech zázraků ... že jsoucí je.“¹⁵⁷ Přejdeme k Lévinasovi: „Úzkost nás sice dokáže zle tísnit, není ale něčím naprosto beze smyslu. Ohlašuje se v ní totiž jisté napětí, bez něhož bychom si lidskou existenci nedokázali představit. Je to napětí mezi bytím a nebytím.“¹⁵⁸ „Absurdno předpokládá smysl bytí stejným způsobem, jako úzkost předpokládá emocionální účast lásky coby základního naladění na bytí. V této podobnosti se projevuje určitá nám předem daná struktura. Vzpomeneme-li si na to v náporu úzkosti, může se nám za určitých okolností podařit vymanit se z jejího sevření.

¹⁵² PETŘÍČEK, Miroslav. G. Marcel a A. Camus: Dva póly existencialismu. In: PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]*. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1997, s. 89. ISBN 80-238-1741-8.

¹⁵³ Troufám si říci (na základě úvodní citace Miroslava Petříčka k existencialismu G. Marcela a vlastního pozorování), že citlivost aktérů zobrazovaných jmenovanými umělci značí potenciál přiblížující k naději a k hlubšímu spojení s něčím, co nás přesahuje. Je to moment tušení své vlastní existence. J. Chalupský zmiňuje "existenciálně intuitivní moment obavy a strachu z vědomí přítomného světa – kdy by si člověk musel upamatovat sám na sebe." SRP, Karel. Jinakost všednosti. In: PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998. s. 193. ISBN 80-85770-67-9.

¹⁵⁴ SCHERER, Georg. *Základní fenomény lidského bytí očima filozofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 58. ISBN 978-80-7192-979-6.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 59.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 65–66.

¹⁵⁷ HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika?*. 1. vyd. Praha: Oikúmenh, 1993, s. 43–55. ISBN 80-85241-39-0.

¹⁵⁸ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997, s. 68. ISBN 80-86019-33-0.

Pak se navrátíme k sobě jako ti, kteří jsou svým nejnítenějším smýšlením a usilováním zakotveni v nároku bytí a smyslu. Tak získáme možnost změnit své naladění a z úzkosti přejít do naděje."¹⁵⁹

Pocit "odcizení", onoho "bezdomoví" se zobrazuje již zmíněný Gregory Crewdson a Josef Bolf na domácí scéně. Nejprve se podíváme na příměstské scény Gregoryho Crewdsona, zejména cyklus *Twilight*,¹⁶⁰ a zmíním též snímky patřící do série *Dream House* s velmi podobnými náměty. Subjektivní děje postav se odehrávají na americkém předměstí a v interiérech domovů (stejný typ amerického rodinného domu nacházíme u Hoppera; Crewdson na jeho odkaz přímo navazuje, jak volbou architektury předměstí, tak nočním osvětlením či strnulými pohledy žen z okna... Jmenuji další předchůdce Crewdsona – Williama Egglestona a Walkera Evanse). Tyto scénérie jsou dokonale aranžovanými snímky připravované filmovým štábem. (Finanční, prostorová a zaměstnanecká nákladnost snímků přináší dokonale propracované fotografie obrovských rozměrů; je skvělým současným tahem amerického tvůrce směrem ke slávě, k provokaci, k diskutabilnosti nad smysluplností nákladů na jednu fotografii. Přístup Crewdsona navazující na filmový průmysl charakterizuje dobu, umí do ní vstoupit a na základě chytrých tahů a znalosti řemesla vydělat nemálo peněz.)

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

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

Crewdsonova postava může prožívat následující: Žena (muž, chlapec či dívka) spatřuje prázdnotu dosavadního života vzbuzující úzkost. Zkusíme se na to podívat optikou Lévinase: V úzkosti je jí úzko o její vlastní existenci, kterou zakouší jako nicotnou. Něco jí chybí, a to chybějící místo ohlašuje nesrovnalost s neúplnou celistvostí. K celistvosti nám chybí totální plnost, ale tu obsáhne pouze Bůh. Mezi námi a Bohem zeje propast nicoty.¹⁶¹ Žena si nevyhnutelně řeší vlastní identitu. „*Identita není neškodný vztah k sobě, ale připoutanost k sobě; je to nutnost zabývat se sebou.*“¹⁶² Přítomnost spočívá v nevyhnutelném návratu k sobě samému.

Předměstské výjevy se opakují v autorově sérii *Hover*, na kterých se též objevuje motiv železnice nebo továrenských komínů. Velmi zajímavé jsou černobílé dokumentace filmových scén *Sanctuary*,¹⁶³ ze snímků skapává romantická osamělost antického podloubí, mezi dlažebními kostkami raší plevel. Nelze si nevzpomenout na Chiricova náměstí či sentimentální malebnost Khnopffových kreseb. Periferní domky či post-antická architektura sálají existencialismem.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 71.

¹⁶⁰ 1998–2002.

¹⁶¹ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. s. 65–69.

¹⁶² Tamtéž, s. 65–69.

¹⁶³ Zoodisk: Don't Miss – New York: Gregory Crewdson's "Sanctuary" at Gagosian Gallery Madison Avenue, September 23 through October 30, 2010. [online]. 2010. 1. července 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.zoodisk.com/don-t-miss-new-york-gregory-crewdson-s-sanctuary-at-gagosian-gallery-madison-avenue/187295>

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

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

Velmi podobný příběh vypráví **Jakub Jurdič** ve svém *Jarmilovi*.¹⁶⁴ Jarmil působí jako zastydlý teenager vychovávaný babičkou po vzoru dědečka. Jeho strnulost je strnulostí zatuchle opožděné doby vývoje na vesnici. (Strnulost pohledu je dávný znak melancholie¹⁶⁵ - dle knihy *Příběh perspektivy* od P. Ingerleho.) Jarmil má sice alternativní účes (dredy), avšak u některých snímků jako divák pochybuji, zda mám před sebou pětadvacátníka či zástupnou loutku za mrtvého dědečka. Jarmil je do sebe pohrouženou, mlčící postavou českého prostředí. Jeho osamělou periferii tvoří autobusová zastávka, zlevněné vesnické potraviny a opuštěný komunistický bufet. Z jeho každodenních cest není úniku. Civilizovaný vyšumělý „hipísák“ se uzavřel sám do sebe a světa nastoleného babičkou. Jeho každodenní nudná šed' pojmá cestu do práce, z práce, oběd v bufetu, svačinku v parku, historické odznaky a večery u lampy. Jarmil vyhrál třetí místo ceny Frame z roku 2010 a stejný rok Junior Award soutěže Czech Press Photo. (Jarmilovi soupeřníci v tvorbě Jurdiče jsou fotografické cykly *Lucie* a *Day after*.) Noční snímky *At night* odhalují citlivost autora k městským syrovým zákoutím.¹⁶⁶ Jarmila jsem zařadila zejména jako typickou českou postavu v kontextu Crewdsonových fotografií. Muž je položivou postavou komunikující s duchem Crewdsona i Bolfa, jehož apatie pramení z jakéhosi negativně zastaveného času – zastaveného v období předchozím, ale přitom i současně opakujícím se ději. Stejně jako mnoho zde zmíněných prací, poukazuje na zaběhnuté struktury společnosti, které nás ovládají. Jejich vliv nás poznamenává různým způsobem. Subjektivní prožitky mají svou výpovědní hodnotu o tváři současné společnosti.

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

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

V Pařížské galerii Hordeq Dukan roku 2012 vystavoval obrazy s pozadím nikoliv průmyslové krajiny, ale opuštěných zahrad. Bolf inspirují veškerá místa vhodná pro interpretaci osamělosti. Kowolowski doporučuje vnímat Bolfovy obrazy jako apokalyptické scénáře.¹⁶⁷ Co nastává po apokalypse? Vše se zhroutí k proměně v nový svět. Bolfovy *Mučedníci osamění vytahují z propasti zrcadlo* (název výstavy zmíněné Pařížské výstavy), aby nejdříve pohlédly do očí vlastnímu utrpení. Proč se chtějí podívat svému utrpení do očí? Mohou nekonečně zírat do propasti hlubin svých depresivních zorníček až s narcistní zálibou, anebo vytáhly ten střep zrcadla k vržení paprsku a přetavení temna ve svých hlubinách. Bolfova tvorba především silně vyjadřuje ono psychické vykořenění dnešního člověka.¹⁶⁸

Ze současných českých autorů je vhodné do této kapitoly zařadit i jméno **Igora Grimmicha**,¹⁶⁹ v jehož scénách se odehrávají příběhy lidí s velmi podobným existenciálním podtextem, magickým osvětlením, městskou stafáží, výňatky z běžných dní, zádumčivosti, dramatem a v jeho posledním období nabývají na síle katastrofy, které se řinou z útroby země, v silách skrytých ihned pod povrchem asfaltu. Tvorba Igora Grimmicha je poznamenána dětstvím prožitým v 80. letech. Více o jeho obrazech v druhé části disertace.

¹⁶⁴ JURDIČ, Jakub. Jarmil. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jakubjurdic.com/works/jarmil/>.

¹⁶⁵ INGERLE, Petr. *Příběh perspektivy: dějiny jedné ideje: od renesance k modernímu umění a myšlení*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 79–80. ISBN 978-80-87474-09-9.

¹⁶⁶ Jakub Jurdič. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jakubjurdic.com/>.

¹⁶⁷ BULÁKOVÁ, Martina. Idnes.cz: Kultura. Výtvarné umění. Malíř Josef Bolf odhaluje svou temnou duši [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/malir-josef-bolf-odhaluje-svou-temnou-dusi-fjx-/vytvarne-umeni.aspx?c=A080619_190241_vytvarneum_kot.

¹⁶⁸ K tématu „existenciální úzkost“ v díle Josefa Bolfa doporučuji úvodní text ke katalogu od Petra Vaňouse: PINKAVA, Ivan. *Josef Bolf. Ještě místo – pustá země*. Plzeň: Západočeská galerie v Plzni, 2010. ISBN 978-80-86415-73-4

¹⁶⁹ Stránky autora: Igor Grimmich: Obrazy. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.igorgrimmich.cz/obrazy.php>

Za zmínku stojí další český současný malíř – připodobnitelného konkrétně k Hopperovi – **Petra Lorenze**.¹⁷⁰ Lorenzovy postavy jsou často samotáři, buď zahloubaní do vlastní existence, anebo meditující za barem, pokuřující u stolu kavárny, tiše sledující děj venku či nasávající světlo, noční chodci na svých zastávkách životem – v podnicích či zákoutích města. Čtenáře rovněž nasměruje k druhé části mé práce.

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

Philipp Gehmacher¹⁷¹ vytvořil pro Leopold museum instalaci Grauraum mit Egon Schiele.¹⁷²

Videa zobrazující člověka v úzkostných polohách doplnil instalací fotografií s náměty: okno-pohled na polorozpadlou budovu, osamělá ulice města, cesta krajinou ke chrámu, rozbahněná půda na okraji města. Těmito výjevy, z nichž tři jsou pohledem na osamělé, zchátralé nebo okrajové město, doprovází videa s člověkem v osamění, niterné bolesti a depresi.

Američan **Todd Hido**¹⁷³ dokumentuje noční osamělost domů. Důraz na světlo připomíná Schikanedera. Autor si vybírá výjevy, kde často svítí pouze jedno okno. Pokud oken svítí více, nabýváme dojmu, jakoby za každým oknem pobýval pouze jeden člověk, a mezi jednotlivými obyvateli existoval jen latentní, introvertní, nevyřčený vztah.¹⁷⁴

Úzkost a naděje podchodů

Podchody představují často ty nejúzkostlivější pocity stísněnosti a beznaděje. Působí zde tlumené světlo a vymezený prostor, chladný beton, šedivá barva, ozvěna, prostor pod zemí. Lidé tu mívají pocit pronásledování. Sledují je vlastní pocity a stihomamy. Každý zvuk může být krokem zločince a zrovna tak divokou představivostí vybuzenou nedůvěrou v sebe či své okolí. Pocit vykořeněnosti se stupňuje. Zrychlujeme krok, rozběhneme se a pak se otočíme a hledíme své hrůze do tváře. Popisují krátké video Slováka **Andrease Cséfalvaye**,¹⁷⁵ který je známý spíše jinými tématy.

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

Alba inspiračních materiálů **Gerharda Richtera**¹⁷⁶ dokládají (vedle odlišných témat) jeho uvažování o průmyslové krajině. Album obsahuje sérii průchodů, železnic, výškových domů, nočních zákoutí či měst z ptáčích perspektiv. U kolekce fotografií podchodů vnímáme jejich symboliku dle typu vyústění výstupu, která Gerhard shromáždil podchody, které vedou do krajiny či na pěknou městskou cestu.¹⁷⁷ Prostor je na konci dostatečně otevřený slunečním paprskům a naději. Průchod pokračující dalším prostorem může evokovat věčně chladný sled událostí. O tmě na konci jsem se již zmínila. Pološero prosvítající odněkud z postranního schodiště je pak dvojznačné. (Inspirační zdroje malířových fotografií vedly například k malbě Koridoru.¹⁷⁸

¹⁷⁰ Stránky autora: **Petr Lorenz** [online]. 18. 5. 2015 [cit. 2015-06-18]. Dostupné z: <http://petrlorenz.cz/>.

¹⁷¹ Gehmacher Philipp: On view. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: www.philippgehmacher.net.

¹⁷² Vídeň 2011.

¹⁷³ Todd Hido. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: www.toddhido.com.

¹⁷⁴ Světlo je dostatečným a základním symbolem, jehož obsahy nejsou nutné rozvádět. V naší syrové krajině jde o naladění světla – barvou, intenzitou, směrem odkud přichází či kam dopadá, kudy proniká. Světlo je nutným malířským i fotografickým vyjadřovacím prostředkem.

¹⁷⁵ Ostatní díla shlédnete na: András Cséfalvay. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.andrascsefalvay.com/>.

¹⁷⁶ RICHTER, Gerhard a Helmut FRIEDEL. *Atlas*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006, ISBN 1-933045-47-7.

¹⁷⁷ „Na konci uzavřeného prostoru je umístěn úběžník. Ten je interpretován v modernismu, stejně jako v renesanci, jako nebe či jako smrt. V některých obrazech evokuje věčnost, v jiných melancholii a zmar.“ INGERLE, Petr. *Příběh perspektivy: dějiny jedné ideje: od renesance k modernímu umění a myšlení*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 79. ISBN 978-80-87474-09-9.

¹⁷⁸ Naleznete na: Gerhard Richter: Art. Paintings. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: [http://www.gerhard-](http://www.gerhard-richter.com)

Průchody nikoliv na sebe navazující, ale do sebe se prolínající – skrze odlesky a průhledy skla – zobrazuje fotograf geometrie - **Craig Kalpakjian**.¹⁷⁹ Funkcionalisticky chladné, prosklenými stěnami odhmotněné chodby se tak stávají symbolem setkávání různých vykořeněných prostor, které se na sebe buď napojují, anebo jsou si sobě navzájem průhledné. Zkusme si představit, co takové prostory mohou symbolicky vyjadřovat.

Neurčitostí a odosobněností průchozích prostor se ve svých malbách zabýval **Oldřich Bystřický**.¹⁸⁰ Dle jeho vlastních slov jej zajímají prostory, ke kterým si nikdo nevytváří osobní vztah. Jsou to prostory, kterými se doslova pouze prochází. Chodec je chce rychle minout, aniž by věnoval místu jakoukoliv pozornost. S prostory si pohrává ve svých architektonických iluzích stříkaných sprejem a natíraných barvou přes šablony.¹⁸¹ Autor imaginuje s hravostí mysli dítěte, které se neobává zastavit se na místě, které je mnoha očím zavrženo. Představuje si další prostory, které jsou i nejsou slepé svým vývodem, ať to jsou uzavřená, otevřená či právě se zasunující dvířka, výklenky, boční uličky. Bystřický popírá realitu skutečnosti často obrácenou či jinak zdeformovanou perspektivou.¹⁸²

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

Kapitola Lonely se soustřeďuje na pocit osamělosti. Přestože většina děl, skrze které můj text o osamělosti prochází, má figurální obsah, pro nás figura vyjadřuje roli „zhmotnění“ pocitových aspektů obsažených v industriálních či periferních stafážích.

Jaké prostory tedy vyvolávají osamělý pocit? Jsou to všechna místa emanující jistou vyprázdněnost.

Tato vyprázdněnost může být například na materiální rovině – místo, které je pusté. Takovou pustinou je ovšem i místo, kde nechybí ani lidé. Znaky vyprázdněnosti takovému místu přisuzuje nesmyslnost lidského konání. Vnitřní krajina člověka je tedy zrcadlena do svého okolí a okolí ovlivňuje reflexivitu lidského nitra. Město samo k zobrazování vykořeněnosti vybízí jakožto uměle vybudovaný svět, jenž nás odlučuje od prapůvodního stavu – přírody, a tedy zástupně od prapůvodního zdroje vůbec.

V tvorbě vybraných umělců spatřujeme: předměstí; okraj města; vesnice; architektonický interiér a exteriér; podchody a průchody; funkcionalistické stavby; industriální krajinu; architektura post-antických znaků; vyprázdněná náměstíčka. Uvádím zde pouze výčet míst souvisejících s touto kapitolou. Všechna místa, která nesou znaky vyprázdněnosti, okrajovosti, opuštěnosti, přehlíženosti, vykořeněnosti či zastavení času, se stávají vhodnou scénérií pro demonstraci existenciálních pocitů.

Zaměříme se nyní na některá z výše uvedených urbanistických částí města.

Do kontextu postavím předměstí americké a předměstí české. Americké předměstí (Crewdson, Hopper, Evans) je místem, kde stojí domečky jakožto rodinné – společenské buňky jednotlivých světů jako domněle

richter.com/art/paintings/photo_paintings/detail.php?paintid=5540.

¹⁷⁹ Thing.net. Craig Kalpakjian Robert Miller Gallery, NYC March 3 - 28 by diane ludin - 04/05/1998 art [online]. 1998, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.thing.net/~diane/artindex/reviews/articles/kaplagian.html>.

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

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

¹⁸⁰ Ateliér malířství 1: Studenti. Oldřich Bystřický. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://am1.ffa.vutbr.cz/bystrickyoldrich.html>

¹⁸¹ Více o Oldřichu Bystřickém v samostatné kapitole v 2. části této práce.

¹⁸² Vzhledem k zobrazování podchoď Oldřichem Bystřickým, položila jsem otázku k vyústění podchodu v interview s autorem. (Výňatek z interview-2.část disertační práce.) Myslím, že je vhodné jeho odpověď otisknout i sem:

Kam by měl ústít výlez v podchodu?

„O tom jsem nikdy neuvažoval. Je to zařízení, které má zefektivnit náš pohyb městem. V nejhorší variantě nevede nikam, což je v totálním rozporu s jeho racionálně konstruovanou a organizovanou stránkou s elektrickými světly a orientačními systémy. To je odvrácená stránka modernosti – v takovém prostoru je použití instinktu a přirozenosti omezeno, neboť jsme uzavřeni uvnitř čehosi, co nevidíme zvenku. Ideálně by byl podchod skleněný a hmota transparentní. Ideálně by žádné podchody neexistovaly.“

bezpečné, uzavřené organismy mezilidských dějů. Jsou si navzájem podobné, oddělené trávníkem, plotem, cestou či silnicí (urbanisticky téměř srovnatelné s dnešními satelitními městy).

Českou periferii charakterizuje buď panelákové sídliště, krajina zasažená chátrajícími zbytky průmyslu, nebo novodobé obchodní zóny. Panelákové sídliště v podání Josefa Bolfa je místem, kde se sice pohybuje řada lidí, ale v reakci na přelidněnost si lidé přestávají vytvářet vztahy mezi sebou a vydělují si své světy – uzavírají se do komunikační a psychologické buňky. Bolf tedy symbolizuje existenciální osamění ve společenském proudu lidí.

Jakub Jurdič a Martin Frič představují vesnické záběry. Vesnici můžeme dnes vnímat jako předměstí či ostrůvek civilizace. Vesnice je oddělena od hlavního centra.

V tvorbě Jakuba Jurdiče jsem zmínila autobusovou zastávku. Autobusová zastávka se často objevuje rovněž ve fotografiích Ivana Lutterera, dokumentujícího české dobové prostředí v jeho proměnách (– více se o něm dočtete ihned v následující kapitole). Jurdič ani Lutterer nejsou zdaleka jediní autoři zobrazující motiv autobusové zastávky. Autobusová zastávka je nedílnou a výraznou součástí městského prostředí existenciálního charakteru. Z našeho úhlu pohledu můžeme autobusovou zastávku vnímat jako cestu z ostrova (z okraje do centra); příbytek v nečasu; zónu čekání a tedy i stání času; přechodník na cestě; transportní stanici; všední součást dnů. Zajímavé je rovněž sledovat typy zastávek a jejich proměny v čase, ale tak dalece zacházet není z hlediska této práce důležité. Z vyjmenovaných bodů můžeme shrnout: autobusová zastávka může představovat mezník v časoprostoru, vymezené místo pro vlastní děj, osamocenou stavbu v krajině.

Dalším architektonickým detailem jsou podchody a průchody. Podchod je uzavřeným, svým způsobem vytrženým místem (vytrženým proto, že je neobyvatelným). Tím naplňuje aspekty zóny. Tyto architektury zesilují pocity vykořeněnosti, nejistoty, osamělosti, neukotvenosti. Podchod je situován pod povrchem a tím symbolizuje podvědomí člověka. Prochází se jím (často rychle) – chůze jako jakési plynutím času stává se nositelem časovosti.

Od města přecházím k postavám. Výraz Crewdsonových, Hopperových, Bolfových postav včetně Jurdičova Jarmila jsou totožné.¹⁸³ Charakterizuje je nepřítomný pohled v očích, vážnost, zahleděnost do sebe, moment vytržení, zastavení, tušení.

Crewdson zvýrazňuje psychické zastavení některých svých postav biologickým stavem (menstruace, adolescence...). Fyzické děje a změny jsou jen můstkem pro diváka, schůdkem k pochopení autorova sdělení – vystoupení z kruhu běžného počínání, chvíle uvědomění si hlasu něčeho hlubšího v nás. Toto uvědomění provází pocity, jakými jsou úzkost, nespokojenost, prázdnota. Postava pouze přehrává – tedy zvýrazňuje to jemné, na co je vhodné diváka upozornit.

Bolfovy postavy se tváří stejně nepřítomně, ale nejsou to lidé, jež by se potřebovali zastavit uprostřed svého nesmyslného života. Jsou to figury, které již dlouho žijí ve své zraněnosti a vykořeněnosti. Někdy stačí malířovi jen nepřítomný výraz v očích a pošmourná scéna, jindy, stejně jako Crewdson, zvýrazňuje pocit fyzického (krev, zlomenin, šrámy ap.).

V některých Crewdsonových scénách vystupují adolescenti. Pubertální dívka není neobvyklé téma.

Dostali bychom se například k Munchovi, který rovněž zobrazoval existenciální rozpoložení.

Člověk je ve svém vývoji znejistěn – biologicky i psychicky – a v nejistotě vystupují existenciální pocity intenzivněji (v momentě, kdy se není, o co opřít, a dosavadní svět se mění). Puberta zastává moment uvědomění si sebe sama. Paralelně ke Crewdsonovi tematicky přiřazuji Igora Grimmicha, ke Crewdsonově předchůdci Hopperovi pak Petra Lorenze.

Bolf sahá hlouběji – do dětství. Tím nás přibližuje k prvopočátkům naší paměti. Zhang Xiaogang (kapitola Průměrná šed') vrhá do průmyslové, syrové krajiny miminko. Narozené dítě je rovnou vržené do syrového světa. Zdůraznila bych aspekt „vrženosti“ (tedy citelné umístění odněkud někam). Jako holé, vržené bytí jsme vystaveni dvěma typům existence – bytí v sobě a bytí ve světě.

Postavy zmíněných autorů prožívají své subjektivní děje. Přesto jsou vlastně obecnějším typem stavu člověka jako takového – ve svém existování, člověka současného v naší společnosti, člověka nespokojeného, nemocného či zraněného jako výsledku své doby. Pro naše potřeby je hlavní onen podprahový, základní princip pocíťování ne zcela naplněné existence, pocit nedostatku něčeho niterného jako vodítka k nalezení toho, co nás přesahuje.

Pokud se zhroutí náš svět, rodí se svět nový; je nutné odstranit dosavadní struktury – a tomu předchází silné erupce emocí uvnitř, v nitru sebe, aby samo nitro zrodilo nový směr. Proto potřebujeme vidět vlastní absurditu počínání, zastavit se a svým zastavením vystoupit.

¹⁸³ Našli bychom celou řadu autorů zobrazujících podobně zasněné a uzavřené tváře zahloubaných, nepřítomných postav, zejména v současné fotografii, jejich vyjmenování však není cílem disertace.

Osamělost je nevyhnutelná i ve vztahu k lidem. V existenci je zabudován princip samoty, jenž se nedá sdílet. Umělci na něj mohou pouze poukázat, smíme si o něm povídat, ale nemůžeme jej společně prožívat. Pocit existence se vztahuje – je tedy ve vztahu – pouze k absolutnu (a pod pojmem absolutní úplnost si můžeme dosadit každý to, k čemu se přikláníme). Proto jsou existenciální scény vyprázdněné, a osamocené staříže vhodné ke sdělení osobních psychických procesů, něčeho sahajícího tak hluboko, jako je otázka po bytí a nebytí (a tedy až k prázdnotě – nicotě).

6. Průměrná šed'

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

*Trochu velké sousto, to vím, ale čím dál víc mám pocit, že ani nic jinýho nemůžu dělat, stačilo by,
kdyby se mi podařilo to i jenom nakousnout, to české Tao. ”¹⁸⁴*

Ivan Lutterer

Šedá barva je synonymum pro všednost. Zaměřuji se zejména na autory, jejichž pohled je schopen zachytit jemnou poezii běžných okamžiků. Vyjma poetiky se v jejich díle objevuje humor, absurdita, fantazie, ale i strohé konstatování skutečnosti, tedy rozpětí mezi oslavou, prožitkem, nadhledem i kritikou. Autoři poodhalují přehlíženou tvář skutečnosti.

Obyčejnou estetiku všednosti už dobře známe od roku 42 – tedy roku založení Skupiny 42. Skupina umělců reagovala na tehdejší dobu oslavou civilismu. Tuto dobu ovlivnily obě světové války. Brát všednost věcí tak, jak je bylo zdravým postojem. Město se pojilo s technickým pokrokem, jenž přinášel optimistické výhledy do budoucna. Přesto přijetí „poetiky všednosti“ nebylo samozřejmé (a není samozřejmé ani dnes – více jak 70 let poté). Charakteristická témata SK 42 jsou pohledy na město a jiné urbánní znakovství, periferní výjevy – často nijak zajímavé, často bez dominanty.

Poodkrylo onen „*existenciálně intuitivní moment obavy a strachu z vědomí přítomného světa*“ – *kdy by se člověk musel upamatovat sám na sebe*“ (Karel Srp v článku Jinakost všednosti).¹⁸⁵ K upamatování docházelo skrze přijetí těch obyčejných věcí, které nás bezprostředně obklopují. Člověk je kolem sebe sám rozmisťuje, sám je utváří, sebe do své situace zasazuje, a za své věci nese bezprostřední zodpovědnost. (Karel Srp)¹⁸⁶ Stačí si sám sebe uvědomovat skrze obklopující. Pojme-li člověka z obklopujícího úzkost, pak se přibližuje vlastní existenci – je to moment zastavení všedního běhu. („*Strach v širokém smyslu byl a je prvotním objektem, rámuujícím zobrazení, a veškerá energie lidského úsilí je upřena k jeho překonávání.*“¹⁸⁷) Tedy zde, v daném bodě, kde se nacházíme, věnujeme-li svou koncentraci okolní realitě, nacházíme ono absurdum vlastního počínání, nespokojenost s dosavadním životem (svým či životem společnosti), a zde je na místě podprahová ironie Jasanského s Polákem o pár desítek let později.

Anebo druhá tvář – přijetí všední reality nám poodkrývá roušku předsudků o kráse a krásu můžeme objevit v obyčejnosti, krásu až k transcendenci – tak, jak to zažil Hudečkův Noční chodec (viz kapitola *Procházka a sentiment*). Obě tyto polohy obsahují dílo a myšlenky, kterými se SK 42 zaobírali.¹⁸⁸ Město se stává mýtem. Autoři přecházeli od surrealismu přes abstrakci k existencialismu, inspirovala je literatura o metafyzice.¹⁸⁹ Grossovy kresby a grafiky s námětem cybermanů jsou zahleděné do techniky, stejně nepokryté jako v duchu technické utopie, která se ve výtvarném umění projevovala i v jiných částech světa už dříve (vorticismus v Anglii, precisionismus v USA aj.). Město se pojilo s tehdejší pojetím moderního člověka. Ačkoliv umělci této skupiny byli vizionářstvem doby bezesporu ovlivněni, jim šlo ještě o jinou hloubku věci, a to o samotný duchovní rozměr vnímaný skrze to nejvšednější.

Otázkou zůstává, zda má dnes smysl zaobírat se estetikou všednosti,¹⁹⁰ když ji před 70 lety SK 42 již

¹⁸⁴ FÁROVÁ Anna, Derek PATON a Václav SOKOL. *Ivan Lutterer: Panoramatické fotografie 1984–1991*, vyd. 1, Lomnice nad Popelkou: Jaroslav Bárta - Studio JB, 2004. ISBN 80-86512-25-8.

¹⁸⁵ PETROVÁ, Eva, Polana BREGANTOVÁ, František DVOŘÁK, Jiří MACHALICKÝ, Jan MLČOCH, Zdeněk PEŠAT a Karel SRP. *Skupina 42*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998. s. 192-3. ISBN 80-85770-67-9.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 192-3.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 193.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 194. Zde navazuji na myšlenky Karla Srpa: SRP, Karel. *Jinakost všednosti*.

¹⁸⁹ PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*.

¹⁹⁰ Na tuto otázku mne přivedl osobní rozhovor s teoretikem Petrem Ingerlem.

objevila. Skupina kráčela v duchu módy, která se zhruba od dvacátých let všeobecně měnila. Tito umělci přinesli jiný pohled na realitu a estetiku, vnímali nutnost změny. Poetika civilismu je známá i v literatuře - např. v díle S. K. Neumanna, Karla Teigeho nebo Josefa Hory. Široká škála dnešních umělců zaobírajících se městskou obyčejností dokládá, že téma je stále aktuální. Dnes, na rozdíl od SK 42, přirozeně reagují na obklopující prostředí, do kterého se narodili. (V interview se současnými českými autory, které najdete v zadní části knihy v přílohách, kladu otázky po inspiraci bezprostředně obklopujícím prostředím a městem, včetně vlivu okolního prostředí, ve kterém autoři prožili své dětství.) Přes skutečnost, že SK 42 „zlegalizovala“ všednost, setkávám se s častým postojem odmítavosti. Co nás vede k odmítání všednosti? Nuda a znechucení. Co v nás tato nuda provokuje? Provokuje uvědomění si absurdity stále opakovaných úkonů, cest, systémů, vztahů a všeho absurdně souvisejícího se zajetými koleji. Je to i onen postoj nepřijetí, či nevidění sebe sama skrze obklopující?

Synonymum pro průměrnou šed' současně české scény jsou bezbarvá oblaka fotografií **Jasanského s Polákem**.¹⁹¹ Typickou atmosféru periferie podtrhuje neutrálně šedivé počasí. Zejména periferní pohledy (byť na centrum města) Prahy zachycuje cyklus *Pragensie*.¹⁹² Jasanský s Polákem jsou známé osoby české scény, a proto raději volím subjektivní interpretaci z pozice diváka, než předřikávání notoricky známých výkladů.

První setkání s jejich tvorbou pro mne znamenalo silný zážitek. V městských pohledech jsem rozeznávala důvěrný pocit, atmosférické ticho sídliště, budov, betonových plácků a funkcionalistické architektury, tichost a šedivost totalitní reality – onu totalitu maloměstské krajiny (dovolím si v souvislosti s jejich dílem použít výraz „maloměsto“ i pro Prahu). Tyto blízké momenty strnulosti opředly mou duši svým poetismem. Je to jedna z pocitových reakcí diváků, o nichž se zmiňuje článek v *Melanchofobii*.¹⁹³

Autorům se přisuzuje strohá, konceptuální věcnost. (Jejich přístup je příhodné srovnávat s typologií Becherů.) A přesto vyvolávají jejich fotografie emotivní reakce¹⁹⁴. Buď jsou lidé tolik nadšeni z rozpoznání tváře vlastní domoviny, nebo jsou k reakcím vyprovokováni, ačkoliv cílená ironie autorské dvojice je cítit spíše podprahově.

U snímků Jasanského s Polákem prvotně vnímám fádňí všednost s takovou intenzitou, až bych přehlédla samu fotografii. V druhé fázi mne začnou provokovat její detaily. Ovšemže, fotografie jsou zároveň dostatečně citlivé na to, aby byly přiměřeně dekodovány. Rychle tedy rozeznávám záměr kompozičních překážek. Ten sloup překážející ve výhledu tam nejen přirozeně existuje, ale on tam díky Jasanskému s Polákem vyrostl naschvál. Donutí se diváka dívat na to, co vědomě i nevědomě přehlíží. A právě proto ve mně vzbuzují fotografie další otázky – otázky po smyslu zdokumentovaných věcí. Jasanský s Polákem si udržují od svých krajin ironický odstup. Brilantně jemný humor vzbouzí tiché pousmání.

I přes chladnou koncepci jejich témat spojenou s inteligentním odstupem a přímým konstatováním reality spatřuji v jejich snímcích cit pro krásu jednotité šedi. Vyprázdněnost výjevů diváka nijak nemanipuluje, ten si proto může zformovat prázdnotu dle svých preferencí. Jasanský s Polákem však svým precizně voleným záběrem následné reakce předpřipravují. Oni je však pouze otevírají, nikoliv do nich diváka manipulují.¹⁹⁵

Komunistická éra přivodila dvě základní traumata. Trauma spojené s mučením a likvidací lidí. Druhou vlnu traumat, kterou můžeme vnímat v naší zemi od 70. let – trauma společnosti, jež se nemohla vyvíjet. Neboli – můžeme říci – trauma zastaveného času. Čas ubíhající beze směru. To je ta nudná šed', kterou, se svým ironickým, lehkým a poetickým odstupem dokumentovali Jasanský s Polákem či Lutterer.¹⁹⁶

¹⁹¹ Vyčerpávající přehled jejich fotografií naleznete na stránkách: Jasanský - Polák. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://jasansky-polak.svitpraha.org/>.

¹⁹² Pragensie je nauka o Praze. Zdroj: Pragensie. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pragensie>

¹⁹³ Klusák.blogspot: Melanchofobie. Vedlejší příznaky // Jasanský & Polák [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://klusak.blogspot.cz/2013/03/vedlejsi-priznaky-jasansky-polak.html>

¹⁹⁴ Klusák.blogspot: Melanchofobie. Vedlejší příznaky // Jasanský & Polák [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://klusak.blogspot.cz/2013/03/vedlejsi-priznaky-jasansky-polak.html>

¹⁹⁵ Jedná se o můj vlastní text.

¹⁹⁶ Na výraz „zastavený čas“ navazují úvodním textem Karla Srpa z katalogu *Pragensie*: „*Karel Srp píše, že, Východiskem k porozumění Pragensiím může být určité „mezi“ místo, kdy nejsme schopni říci, odkud pochází konkrétní motiv i „mezi“ čas, ve kterém je cyklus prezentován. Na Pragensiích jakoby se opravdu zastavil čas – ale co víc, zastavil se v bezčasi: Na většině fotografií vidíme mlou šedou oblohu bez mraků a pocitu denní i roční doby, není zdůrazněn ani pohyb, ani stín nebo zrcadlení, ani roční období. Ani lidé jakoby do světa, prezentovaného fotografiemi Jasanského- Poláka nepatřili, stejně jako tam není místo pro prázdnotu*

Záběry Jasanského s Polákem částečně připomínají český pop-art. Jestli namaluje dřevěný plot Lhoták, nebo jej dvojice fotografů vyfotí pár desítek let později, je pro mne totožným sdělením jako benzínka z rukou amerického pop-artisty (který je o krůček blíže konzumnímu Warholovi), jenž vnímá reklamní nápis na štítu domu stejně věcně a přirozeně, jako jej vnímá Jasanský s Polákem jako součást obklopující reality. (Blízkost k pop-artu a konzumu dokládá cyklus *Kuranda*¹⁹⁷ - téma ; fotografové dokumentují výhradně japonské značky.) Všechna období spojují stejné tematické znaky. Česká realita je malá a malebná. Malebnost neobvyklých, opomíjených míst je součástí estetiky zóny.¹⁹⁸

Totalitní zkazky tváře včerejška i dnes potkáváme na každém kroku. Architektura a krajina dýchá svou historií. Jedním z vtipných a zajímavých momentů Jasanského s Polákem jsou záběry karavanů. Karavany a přívěsy fotil také Ivan Lutterer – níže. Velmi zajímavou sérií mladého Portugalce **Carlose Azereda Mesquity** (nar. 1988) je cyklus na sebe navazujících fotografií vytvářející pruh nekonečně stejné panelákové ulice poseté obytnými přívěsy. Série se jmenuje, narážejíc na Corbusierovy utopické projekty, *Zářící město*,¹⁹⁹ a byla zařazena do výběru soutěže Startpoint roku 2011. Autor na své stáži v Budapešti nefotí pouze přívěsy, ale také betonové výrostky ze země či nízké rozpadající se boudy. „... *bizarní opakování určitých prvků pro něj nabývalo některých rysů reálné utopie, jež vnímal v souvislosti se zdejší socialistickou minulostí, která se otiskla do struktury města i myšlení obyvatel.*“²⁰⁰ Série *Zářící město* je reflexí cizince, jehož země nebyla poznamenána komunismem. Sledoval Budapešť v průběhu dvou let a vycítil ono tvarosloví a ducha charakterizující východní blok.

Panoramatické snímky **Ivana Lutterera** představují osobní, citovou, romantickou reminiscenční krajinu – zejména Prahu. Melancholicky pošmourná osamělá dětská pískoviště střídají pohledy, které mohou být nazvány dobovými komentáři, avšak komentář vychází již ze samotného objektu – fotograf je zaznamenává jako přítomnou tvář města, kterou dobře zná. Stejně tak dobře je obeznámen s českou povahou, a proto – ačkoliv jsou jeho četné městské výseky nefigurální, přesto mají silný sociální charakter. (V další – figurální poloze – přelidněné snímky z koupališť či sportovních stadionů působí oproti osamělým krajinám kontrastně.) Ve srovnání s Jasanským a Polákem jsou Luttererovy snímky citovější. Nepostrádají však inteligenci a humor.

Teoretické texty nedokáží „české Tao“²⁰¹ jednoznačně zařadit do svých přihrádek.²⁰² Váhají mezi subjektivní krajinou a dokumentem. Copak se umění snaží vejít do škatulek? Luttererova tvorba je stejně tak dokumentem jako intimním záznamem, a obojí s danou krajinou souvisí, není třeba jednoznačně interpretovatelného projevu. Za intimní můžeme považovat reminiscenční výjevy osobních, a tedy subjektivních chvil souvisejících s dětstvím a hřišti, na která chodil s neteří. Lutterer rovněž dokládá, že rozumí českému prostředí, jeho jemnostem, tomu lidskému doteku, který je otištěn v krajině. Dokáže dekodovat, přestože je osobní.

Pražská panoramata zachycují dobu v letech 1984-1991. Je na nich patrná velká změna českého světa. Jak vypadaly ulice v 80. letech? Na jakých se sedělo lavičkách? Děti si hrály na pískovištích uprostřed stavebních sutin. Komunistické propagandy a rudé hvězdy lemovaly obyčejný den. Kolem vltavského nábreží civěla řada zaskládaných zákoutí, na každém kroku staveniště.

Socha svatého Jana Nepomuckého žehнала panelákům. Občerstvení u autobusového nádraží zajišťovala pouze malá bouda. Mateřské školky chodily na procházku kolem válečných pomníků. To, co jsme zažili, je přesto dárné, a konkrétní rozdíly nám podává Luttererovo panorama.²⁰³

estetizaci záběru. Možná bychom opravdu s klidem mohli říci, že záběry fotografií představují dokumentaci ne- místa, nebo mezi-místa, která je dočasná, zaniká po zmáčknutí spouště s příchodem prvního okukovatele fotografa a fotografovaného...“ SRP Karel, Úvodní slovo. In: *Lukáš Jasanský-Martin Polák: Pragensie 1985–1990*. katalog. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1998, ISBN 80-7010-058-3.

¹⁹⁷ Jasanský - Polák: 1998 *Kuranda*. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://jasanskypolak.svitpraha.org/1998-kuranda/gi_16/216.html.

¹⁹⁸ Poslední věta v odstavci volně vychází z: NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*, s. 23–25.

¹⁹⁹ Fotografie na: STARTPOINT PRIZE 2011: Umělec. Carlos Azeredo Mesquita [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2011/cs/umelec/carlos-azeredo-mesquita>.

²⁰⁰ Fotografie na: STARTPOINT PRIZE 2011: Umělec. Carlos Azeredo Mesquita [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2011/cs/umelec/carlos-azeredo-mesquita>.

²⁰¹ „České Tao“ je výraz Ivana Lutterera. LUTTERER, Ivan: *Panoramatické fotografie 1984–1991 = Panoramic photographs 1984–1991*. Praha: Langhans Galerie Praha, 2004, 154 s.

²⁰² Paladix foto on-line: Články. Panoramatické fotografie Ivana Lutterera [online]. 2004, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.paladix.cz/clanky/panoramaticke-fotografie-ivana-lutterera.html>.

²⁰³ Ve svém textu vycházím z informací katalogu:

Vedle citlivosti Ivana Lutterera působí kontrastně chladná neutralita **Evžena Sobka** a jeho *Hidden Landscapes*.²⁰⁴ Sobek si všímá krajiny tam, kde není předpokládána.²⁰⁵ Skryté krajiny²⁰⁶ jako ocelová města vzhlížejí na planinách dnešních periferií zasažených konzumním průmyslem. Nedává jí žádný osobní charakter, protože ona sama není „zosobitelná“. I ona zachycuje soudobého ducha. Je zajímavé postavit si širokouhlé záběry Sobka vedle panoramat Lutterera ke srovnání. I v takovém kontextu si dovoluji tvrdit, že Luttererovy fotografie mají silný dokumentární efekt. Přináší jasné vizuální informace své doby, stejně jako soumravné krajiny chladu Evžena Sobka. Náměty *Hidden Landscapes* jsou stále totožné s náměty řady jiných – plot, benzinka, cesta, silnice ... Sobek zobrazuje tak trochu ufo stanice.

Těžké šedivé komunistické nebe u nás dvakrát představil v rámci prezentace čínského umění v Rudolfinu²⁰⁷ (pro změnu malíř) **Zhang Xiaogang**.²⁰⁸ Tvář čínského kraje²⁰⁹ představeného Xiaogangem spatřujeme jako realitu totalitního režimu – portréty, rodiny, ulice, dopravní prostředky, silnice, stavby, interiéry a další. Popíšu obraz syrového interiéru pokoje s dokonale ustlanou postelí či pohovkou. Prostor osvětluje žárovka bez lustru, která tam vždy tak výmluvně visí. (Co ve vás evokuje pokoj bez lustru? Pro mne nezabydlenost – stav bytu po nastěhování. Někdy tento stav trval i několik let, a znamenal dvojí – neúplnost či chudobu. Holá žárovka, tolik známý symbol, vždy tolik syrový.) Další obraz – televizní obrazovka s pruhy na monitoru – předpovídá jakousi prázdnotu (navazuji na Lucii Nováčkovou).²¹⁰ Další scéna, tentokrát z tíživé industriální krajiny – nemluvně pohozené vedle silnice s tlampači a dlouhými rourami – doprovází barevné, avšak zlověstné pruhy světélkujících závojų. Závoje mohou být znamením rodových pout, intuitivních vazeb, paměťových stop či předávané naděje probouzející se kdesi v paměti člověka, tajným světlem pronikajícím do kontextu olověné strnulosti.²¹¹

Přehrada malovaná s malířskou virtuozitou šedi je krásným, betonově monumentálním dílem totalitního budovatelství. I u nás se za dob komunismu malovaly přehrad. Industriální a komunistické stavby působí svou monumentalitou až chrámovým dojmem.

LUTTERER, Ivan: *Panoramatické fotografie 1984–1991 = Panoramic photographs 1984–1991*

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

S Jasanským a Polákem spojuje Lutterera projekt „Český člověk“. (Podobně koncipovaný je i cyklus Jasanského s polákem – *Muži*.) Český člověk sděluje podobné vizuální informace schopné podat autentický a realistický pohled na soudobého Čecha. Zajímavou informací je, že k projektu stejně koncipovanému se přihlásili i Poláci - „Český člověk“ měl obdobu v Polsku - „*Polský člověk*“ formou výzvy v novinách, na kterou zareagovalo množství zájemců. Jasanský s Polákem fotí v Polsku také cyklus architektonicky zdegenerovaných kostelů. Krajina, architektura, portrét, figura, vše charakterizuje ducha národa a ducha doby. FÁROVÁ, Anna. Artforum: Výstava. Český člověk [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/jan-maly-jiri-polacek-ivan-lutterer-vystava.html>. Lidové noviny: Kultura. Průměrní Češi, hlaste se. Zajímáte nás [online]. 2011, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/prumerni-cesi-hlaste-se-zajimate-nas-dvp-/kultura.aspx?c=A110408_150956_In_kultura_wok.

²⁰⁴ Evžen Sobek: Projects. Hidden Landscapes [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.evensobek.com/project_hiddenlandscapes.php#1.

²⁰⁵ Stejného výrazu – nepředpokládané krajiny – bych použila i ve spojení s podchody Oldřicha Bystřického, o nichž jsem psala v kapitole *Lonely* a zmiňuji se rovněž v následujícím textu.

²⁰⁶ Lidové noviny: Kultura. Češi v práci cvičí a jedí sushi. Jejich fotky jdou do světa Zdroj: http://www.lidovky.cz/cesi-cvici-a-jedi-sushi-jejich-fotky-jdou-do-sveta-fbi-/kultura.aspx?c=A120528_132608_In_kultura_btt [online]. 2012, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/foto.aspx?r=In_kultura&c=A120528_132608_In_kultura_btt&foto=BTT437805_EvzenSobek_HiddenLandscapes.jpg&thumbs=1.

²⁰⁷ *Tváře a těla říše středu* – 1997; Čínská malba – 2008.

²⁰⁸ Narozen 1958. Některé obrazy najdete zde: <http://www.designmagazin.cz/umeni/3704-cinska-malba-se-predstavuje-v-galerii-rudolfinum.html> [cit. 13. 6. 2015].

Známé jsou jeho portréty rodin *Pokrevní pouta*. Monumentalita maleb umocňuje působivost zjednodušených tmavookých tváří se zkamenělým výrazem. (Rozměry obrazů ovlivňuje buď kanonická krása velkých rozměrů prestižních galerií, nebo čínská honosnost režimu.)

²⁰⁹ Chceme ji vidět se stejnou černobílostí – v odstínech šedi – jako západ pohlíží na východ?

²¹⁰ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 37.

²¹¹ Ve své interpretaci „závojčků“ vycházím ze souvislostí z více obrazů a sérií Xiaogangových obrazů.

Další malíř (tentokrát Čech), kterého bych nechtěla opomenout, je **Zbyněk Sedlecký**.²¹² Sedleckého všednost pojímá městské architektonické prostředí společně s masou obyvatel. Zobrazované figury jsou přímou součástí architektury a reprezentují určitou skupinu – studenty s batůžky, uniformní podnikatele v saku aj. Sedlecký si vybírá uniformnost figur i uniformnost brutalistických pomníků. Zobrazované architektonické tvarosloví je univerzálním městským jazykem – často, avšak nejen – postkomunistických zemí. O tom, že Sedlecký vnímá nejen patinu postkomunismu, svědčí například cyklus *Tate*²¹³ nebo série mrakodrapů či bank. Zalidněné scény střídají pouze architektonické výjevy. Malíř je ovlivněn rodnou Ostravou a povoláním svého otce jako hlavního architekta Ostravy. Brutalistická architektura je pro něj proto opravdu osobní a citovou záležitostí. Má rád jemně zchátralé budovy.

Tematická prolínávanost údobí skrze architekturu minulou a zároveň současnou sčítá anonymní tvář obyvatel města a vytváří tak jakýsi časový meziprostor. Zobrazuje dnešní „*živý obraz unavené společnosti v přímém přenosu bezpečnostní kamery*.“ (Petr Vaňous)²¹⁴ Zobrazení společenské únavy je nadčasové téma.

Z malířského hlediska se jeho projev může jevit nesmírně zábavný. Ve svém procesu pracuje často s rezervací plochy pomocí pásky. Jeho rukopis je rychlý, svižný, dynamický a chutný.²¹⁵ Sedleckého všednosti a uniformitě postav je blízký **Petr Malina**, jehož městská stafáž není zatížená atmosférou brutalismu, komunismu či chátrání. Sleduje podobu dnešního člověka i dnešních staveb. Malinovi je vlastní zobecňování, zprůměrování a kategorizace postav zasazovaných do adekvátního, často městského prostředí. Od figurálních motivů si malíř občas oddychne vylidněnými výjevy architektonických krajin současné tváře (periferie, satelitní ostrůvky domů, detailu budov...).

Z českých současných autorů dále zmíním **Oldřicha Bystřického** a **Igora Grimmicha**. Pro oba malíře je všednost vhodnou platformou pro imaginární děje. Bystřický si pohrává se samotnou architekturou, zatímco pro Igora Grimmicha představuje město strukturu zrcadlící psychické rozpoložení člověka. Městské scény jsou plné atmosféry, lidských příběhů, napětí, nadpřirozených událostí, nehod a dramát či pouhého tušení. **Jiří Ptáček** přispívá k všednosti melancholickým rozpoložení tmavěšedých cest. K všem čtyřem jménům, tj. k Sedleckému, Malinovi, Bystřickému, Jiřímu Ptáčkoví a Malinovi, naleznete více textu a informací v druhé části disertace.

Nudnou všednost nejlépe vystihuje šedivá obloha. Je to obloha bez pohybu, na kterou si záměrně vyčkávali nejen Jasanský s Polákem, ale také Becherovi, Ivan Lutterer, Zbyněk Sedlecký, Zhang Xiaogang, Jasanský s Polákem (a další). Jsou to mistři vystihující typologii průměrnosti. Fotografové Becherovi typologizují architekturu, pro kterou volí neutrální podmínky. Česká dvojice autorů svou tvorbou charakterizují průměrnost (nejen architektonických záběrů). Zamezují pohybu čehokoliv – nejen lidí, ale i počasí či ročního období. „jasanovsko-polákovské“ bezčasí. Bezčasí jako nuda, která definuje věčnost a zároveň umí být poetická. Skrze fotoaparát autorů zastavuje čas – a to nejen fotografickým zvěčněním okamžiku. Pozornost nám uniká, pokud vstoupíme do vyšlapaných kolejí cest společenských i vlastních. Stále stejnou cestu či běžné předměty kolem nás už nevnímáme. Neuvědomujeme si jejich hodnotu, vrstevnatost či více-pohledovost. Přestáváme se dívat, zamýšlet se, zkoumat. Otázkou je, zda se nevědomky vzdáváme své přítomné koncentrace na okolní svět, protože nás okolní svět nudí, anebo proto, že nechceme vidět sebe sama (skrže prostředí, které kolem sebe vytváříme, či prostředí, do kterého jsme se zařadili). (V prvním případě se nudíme – poté přestáváme být pozornými, následovně se nudíme, protože nejsme pozorní a nevidíme to, co by nás z průměrných pocitů vytrhlo.) Stáváme se ne-přítomnými. V druhém případě nevidíme – s podvědomým záměrem, abychom neviděli svou vlastní nespokojenost, která nás přivádí k bodu mínus uvnitř sebe.²¹⁶ Museli bychom věnovat příliš mnoho energie svým pocitům, kterým stojíme tváří v tvář vlastní existenci, jež se tak těžko překlene ze stavu úzkosti do vědomí, že nás něco přesahuje,

²¹² Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbynekselecky.com/>.

²¹³ Tate Gallery.

²¹⁴ ČT 24: Doprovodný text Petra Vaňouse k výstavě. JOSEF VOMÁČKA. [online]. 2.7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/dokumenty/95045-doprovodny-text-petra-vanouse-k-vystave/>.

²¹⁵ Recenze na jeho tvorbu naleznete na těchto odkazech:

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

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

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

²¹⁶ Bodem mínus mám na mysli niterný nedostatek čehosi smysluplného, o tom více v předcházející kap. Lonely.

a nepřehlížet bludný kruh vlastního počínání, ze kterého neumíme, anebo nechceme vystoupit. Proč zrovna městská stafáž představuje vhodné prostředí k projekci existenciálních pocitů? Město, jak jsem již psala dříve, je krajinou a krajina je projekcí vnitřního světa – inscape. Město jako krajina (či jakékoliv naše „obklopující“) smazává hranice mezi vnímáním sebe samého a vnímáním svého okolí. V časovém údobí Skupiny 42 bylo město sice vnímáno jako synonymum moderního života, ale už tehdy v něm nacházeli tito autoři řadu skrytých zón, které byli přehlíženy nudným zrakem. Město je symbolem civilizace. Symbolem civilizace je také průmysl, a tedy i industriál. Civilizace a průmysl jsou typickou protistranou života v přírodě – a tedy – odtržeností od prapůvodního zdroje (bod mínus v nás). Nezpracovaná existenciální úzkost (zpracovaná emoce podle filosofa Lévinase.²¹⁷ je začlenění pocitu chybějícího místa v nitru do kontextu širšího řádu – tedy vědomí, že pocit nedostatku uvnitř sebe je důkazem toho, co nám chybí, dokládající existenci chyběného).

Co vidí umělci, kteří se rozhlédnou kolem sebe a zaostří na to, co se běžně přehlíží? Nacházejí poezii, absurditu, humor (jako přirozenou reakci na nudu), jemné či typické stopy člověka. Umělec zastupuje zaslepené oči člověka a nenechá se znudit. Malíř či fotograf citlivý na jemné nuance všednosti se setkává v pošmourných ulicích s poezií. Ve své schopnosti odstupu od viděného spatřuje absurdnost počínání člověka. Je možné si zahrát se samotným divákem provokativní hru (Jasanský s Polákem) a společně s ním se zasmát či zasnít (Lutterer). Bystřický a Igor Grimmich naopak reagují imaginační hrou.

Už samo věcné konstatování skutečnosti, která chce být přehlížena, je dostatečnou provokací. (Jakákoliv práce s opovrhovaným v sobě nese – přinejmenším, zárodek provokace.) Provokace se dá považovat potažmo za agitaci. Zhang Xiaogang agituje barevnými střípkem, proužkem, závojkem. Co se zpěčuje diktované průměrnosti režimu víc než kousek barvy v diktované šedi? Jsou to například předávané geny. Paprsek světla. Osvětlující roh sedačky v syrovém interiéru nezabydleného pokoje. Konstatování skutečnosti (bez malebné retro-atmosféry z dob minulých) je odosobněnou periferní zónou Evžena Sobka, jenž vidí krajinu v pohledech, které běžně za krajinu nepovažujeme. Všednost samozřejmě zahrnuje sjednocení uniformitou – její znaky vyzdvihuje dílo Zbyňka Sedleckého. V motivech se navzájem přibližuje svému bývalému spolužákovi Petru Malinovi. Oba vystihují typ současného člověka, a to na základě srovnatelných znaků s davem.

Tvorba všednosti v sobě zahrnuje poezii, ironii, absurditu, provokaci, agitaci, jemnost, reminiscenci, uniformitu, odosobněnost, strnulost, pošmournost, hravost, bezčasí, znaky průměrnosti, sociální kontext, tíživost, existencialismus, konstatování skutečnosti, tvář současnosti (eventuálně soudobosti) skrze kterou prostupuje minulost, neutralitu, uniformitu, všímavost k zavrženíhodnému, imaginaci jako reakci na nudu.

²¹⁷ LÉVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné = Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997, s. 68. ISBN 80-86019-33-0.

7. Estetika rozkladu

*Místo ponechané jenom sobě... zde si život tepe zcela svébytným rytmem ovlivněným počasím, roční dobou a přírodou. Jen někdy se tu ukáže člověk...*²¹⁸

Před několika lety jsem dlouhodobě pozorovala jemné proměny uzavřeného dvorku z mého atelieru. Dva roky pozornosti věnované každé nuanci přechodu. Moje zóna – chátrající dvorek – sestávala z uzavřeného prostoru, kam lidská noha vstoupila jen velmi výjimečně. Zajímala mne atmosféra místa podpořená zajímavou světelností, obzvláště v proměnách denní doby, kdy světlo dopadalo na stejné místo a ve stejný čas vždy trochu jinak. Počasí, roční období, denní doba a přírodní procesy spolu komunikovaly na několika metrech čtverečních jako jediní obyvatelé místa.²¹⁹ Chátrání očividně postupovalo.

Zchátralou továrnu lze vnímat jako novodobou romantickou zříceninu. Vypovídá o důležité etapě lidstva, o vlně industrialismu, o technice a proměnách civilizace. Obdiv k ruinám se objevuje v 16. století v britském prostředí²²⁰ (související rovněž s památkářstvím). Zajímavý je názorový vývoj v 18. století, během něhož se postupně vystřídaly tři základní postoje. První etapa obdivuje ruiny z hlediska odkazu k minulosti. Druhé období pak oceňuje estetické kvality ruiny. Třetí se romanticky vzhlíží v emocích, které ruina vzbuzuje. Všechny tři etapy jsou schopny vystihnout tři základní důležité aspekty opuštěné továrny – odkaz minulosti, malebnost a emoce.²²¹ (Nezmiňuji hledisko ekologické a užité.)

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

Začíná-li tato kapitola ruinami, nelze vynechat francouzského krajináře z 18. století **Huberta Roberta** (1733–1808). Jeho architektonické výjevy doplněné žánrovostí nechají vyniknout malebnosti chátrajících hradů. Často zachycuje antické stavby, mosty, tunely, velké chrámové haly. Zásadní je jeho práce se světlem. Mosty a tunely jsou podobné dnešním betonovým podjezdům. Hala paláce je stejně působivá jako katedrála či rozlehlé sloupové skladiště.

Velmi zajímavým počinem je fotografický cyklus **Roberta Smithsona** *Hotel Palenque* z roku 1972. Na příkladu *Hotelu Palenque* staví Lucie Nováčková²²² dokonalou paralelu mezi chátrající budovou a historickou ruinou. Smithson přijel do Palenque fotit mayské ruiny, ale místo nich zdokumentoval tvář hotelu, který se rozpadal a souběžně procházel rekonstrukcí. V syrových opuštěných prostorách hotelu Smithson spatřoval stejnou hodnotu jako v turistickém centru mayského chrámu. „*Jakoby hotel byl pro něj podobenstvím, metaforou mayských chrámů, snaží se jejich ducha ukázat právě na zbořenině hotelu.*“ Místu přisuzuje „*stejnou důležitost, jako by chtěl upozornit na fakt, že ona turisticky atraktivní místa mají svůj původní genius loci vyčpělý, překrytý turistickým ruchem i informacemi, které jsme získali z průvodců a škol.*“²²³

Další dílo, o kterém se chci v rámci Estetiky rozkladu zmínit, jsou *Auta* od **Václava Jirásky** (dlouhodobý

²¹⁸ Jedná se o můj vlastní text.

²¹⁹ Ukázku z obsáhlého fotografického cyklu *Dvorek* najdete na Denisa Belzová: Malba/Painting. *Dvorek/Backyard* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.denybel.cz/portfolio.php?id=6>.

²²⁰ Intenzivní zájem o estetiku hor navazuje na malebné zálibení v ruinách; ruiny odkazují k historii člověka, hory k historii země.

²²¹ K dalšímu studiu ruin mohu doporučit článek: Williams, Gilda. It Was What It Was: Modern Ruins. *Art Monthly*. 2010, č. 336, s. 1–4. ISSN 01426702.

²²² Smithson demonstroval paralelu mezi mayskými chrámy a hotelem Palenque na přednášce vysoké školy – velmi neobvyklým způsobem. Záznam přednášky i s cyklem fotografií je zařazen do sbírky Guggenheimova muzea.

²²³ NOVÁČKOVÁ, Lucie. Aspekty zóny. Brno: Fakulta výtvarných umění VUT, 2010, s. 20. Diplomová práce. Autorka se zabývá Smithsonovým *Hotelem* důkladněji, používám výtah postačující pro mou práci.

projekt od roku 2005).²²⁴ Jirásek fotí v Rumunsku, na Balkáně, kde se finančně nevyplatí zavést „ojetinu“ do šrotu. Lidé zaparkují své vyčpělé miláčky v krajině, ponechávají je svému osudu. Vzdálenější okolí balkánských silnic je poseto zarostlými vozy. Pro malíře malebná pochoutka! Rezavé kapoty srůstají s krajinou. Jejich nitro je prorostlé keři, kapota mechovatí... Auto jako ruina. Jirásek „zkoumá proměnu auta z pyšného symbolu moderní doby do podoby vraků srůstajících s přírodou a vytvářejících novodobou krajinu.“²²⁵ Auta sice objevuje ve dne, ale zásadně je fotí v noci s bleskem, čímž podtrhuje syrový pocit nebezpečí. Jeho práce se dá porovnávat s fotografiemi aut Williama Egglestona.

V cyklu chátrajících automobilů odbočujeme od architektury a urbanismu. Ocitáme se však na periferii, u stejného zdroje – hmoty, která dosloužila člověku a byla bez náležité péče ponechána jako civilizační fragment v krajině. Stala se místem pro nové bujení, torzem slávy konzumu a pýchy člověka, v jejímž nitru převládá nový život a jeho přírodní bujení. Slouží jako útočiště novému typu organismu. Obestírá jej magické ticho a všechny pocity s auty spojené.

K malebnosti rozkladu jsou příhodné industriální výjevy mezinárodně uznávaného německého malíře **Heriberta C. Ottersbacha**.²²⁶ Ottersbach maluje rozpadající se části industriálních architektur. Pojmenovává je často přízvisky Stalkera – *Jason*, *Stalker a ti druzi*, nebo *Stalkerův příjezd do zóny*. Ano, rozpadající se opuštěná místa nazývá zónou, neboť jsou mimo centrum zájmu, pohybu lidí, péče. Jejich „zónovost“ zavádí jinam, mimo hlavní proud, na okraj (periferii), jenž je na pomezí běžného světa. Návštěvník stojí jednou nohou mimo svět. Jiný Ottersbachův obraz se jmenuje *Transformace*, protože zóna má svůj další – transformační rozměr.²²⁷ Chátrající zóna je místem magie.

Olja Stefanovič Triaska²²⁸ je srbská fotografka žijící v Bratislavě, která se zaměřuje zejména na opuštěné prostory. Často fotografuje místa těsně před zbouráním. Nejvíce pozornosti sklídl cyklus *Jeviště*. V rámci „rozkládajícího se krásna“ poukážu na cyklus *Diera* (2005–10). Dírou rozumí Olja bod mínus v architektuře, místo, které chybí, prázdnota plácku, kde dříve něco stálo, opuštěné místo čekající na stavební zásah developera. Pohled na jedno a to samé místo v různých ročních dobách – romantika sněhu s upadlou noční lampou... Divoká kapradinová příroda a podivný plot... Rozbrázděná hnědá půda a stopy aut končící u toho stejného plotu, který za pár měsíců zarůstá, a po cestě už není ani památka. Triaska, stejně jako ostatní autoři, pracuje s vyprázdňeností, zchátralostí, duchem doby a estetikou zóny (Jedna z jejích samostatných výstav nesla název *Zóna*).

K estetice rozkladu je nutné zmínit **Anselma Kiefera**.²²⁹ Ve svých obrazech a assemblážích pracuje se syrovou krajinou a architekturou, povrchovými a materiálovými zásahy do obrazu. Vychází ze zkušenosti 2. světové války, kterou však zažili jeho rodiče, zatímco Anselm se narodil až na konci války. Vyrůstal ve válce poznamenaném prostředí. Jeho díla vyzařují atmosféru bolesti i krásu lidskosti – někde podprahově emanující. Pro Royal Academy v Londýně postavil betonovou sošku s názvem *Jericho* připomínající stavební kontejnerové buňky.

Obraz zchátralého či vybombardovaného prostoru může být úplně stejný z hlediska estetických hodnot. Informace o původu destruovaného stavu místa však velmi mění naše vnímání. Tato informace

²²⁴ V této kapitole zařazují do kontextu pouze Jiráskova Auta. K jeho známým cyklům továren se ještě v následujících kapitolách dostanu.

²²⁵ Fotojarka: Autoři. Václav Jirásek [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.fotojarka.cz/cz2011.php?Auto%C5%99i:V%C3%A1clav_Jir%C3%A1sek.

²²⁶ Vše o Ottersbachovi čerpám z: NOVÁČKOVÁ Lucie. *Aspekty zóny*.

²²⁷ NOVÁČKOVÁ, Lucie, *Aspekty zóny*, s. 7, 9, 17, 18, 41, 45, 59, 62

²²⁸ Recenze a záznamy rozhovorů s autorkou:

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

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

MUTATIONS - European month of photography: Artists. Olja Triaska StefanovicWarnings from the Stage [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.emop-mutations.net/projet470/olja-triaska-stefanovic-warnings-from-the-stage.html>.

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

²²⁹ Známy německý expresionistický malíř a sochař narozený roku 1945.

v nás zesiluje konkrétní emoce z daného spektra reakcí. Potřeba odkazovat se k hrůzám minulosti řadí Kiefera do paralely k autorům Klužské školy. Schopnost reagovat na dobu, jež se pouze dotkla prvních let našeho dětství, jej může stavět vedle projektu Východní blok od Mrázkové s Lábem.²³⁰

Továrna je novodobou, malebně romantickou ruinou. Rozpadající se výjevy si žijí svým vlastním životem. Autoři je často spojují se Zónou (Ottersbach, Trijaska, Teri Varhol²³¹). Chátrající zóna je často osídlena divokou přírodou.²³²

S pozorností k chátrání se setkáváme už v 16. století, v 18. století pak v různých etapách vyvolává zájem o: historické, estetické a emoční kvality souvisejícím s rozkládajícími se stavbami. Dnes budí industriál v rozkolu pozornost ze stejných důvodů. Přiřadím k němu hledisko ekologické a ekonomické – to jest spojené s možným alternativním využitím objektu.

Umělci intuitivně reagují na emočně a obsahově nabitou atmosféru prostředí. Nejvýraznější z výše jmenovaných autorů a jejich děl je Robert Smith a jeho Hotel Palenque, kdy postavil chátrající a zároveň rekonstruovaný hotel na roveň mayským chrámům. Zdůraznil tím jistě historickou hodnotu ve smyslu doby, ze které Palenque pochází. Zjednodušeně – odkaz uplynulé doby, přestože mladší, je rovněž historicko-kulturním zájmem. Vyjma nesporných estetických kvalit zvětšil okamžik procesu – přerod z minulosti do budoucnosti ve fázi přítomného stavu, jenž je časově otevřený. Zachytil magický moment proměny, transformace, kdy všechny tři časová pásma se uskutečňují na jednom místě. Podobný časový aspekt přitahuje i Olju Stefanovič Triasku. O tom, že místo čeká na zbourání, se ale nedozvídáme přímo ze snímků, musí nám být tato informace dodána. Výrazná je časosběrnost fotografických sérií. Triaska tedy rovněž podává obraz fází času projevujících se ve hmotě opuštěných, zanedbaných prostor. Fotografa přímo vyslovuje, že dokumentované prostory souvisí s jejím niterným vnímáním, čímž potvrzuje mou myšlenku, která směřuje čtenáře této práce k uvědomění si osobní hloubky prožitku, se kterými chátrající místa rezonují.

Nikoliv časosběrný, ale o čase rovněž vypovídající je cyklus aut Václava Jiráka. Vrak (symbol síly, rychlosti, majetku člověka, typ auta spjatý s konkrétní dobou) ve stavu zavržení podléhá přírodě, která nad ním postupně vítězí. Snímky až předcházejí naši představivost budoucího postupu přírody. Zub času ve své tragičnosti lidského ničení podává Anselm Kiefer. V jeho podání je čas konkretizován na historickou a lidskou situaci spojenou s obdobím války. S magičností rozpadajících se míst rezonuje podání Ottersbachových obrazů.

²³⁰ Autory Klužské školy a projekt Východní blok naleznete v předcházející kapitole s názvem Paměť místa.

²³¹ Tématu zóny skrze prizma Teri Varhol se zabírám v kap. Krajina pro Stalkera.

²³² Na přírodu v souvislosti s industriálem navazuji v kapitole *Krajina transformovaná*.

8. Periferie

Krajina směřující civilizační stopy a divokou přírodu schopnou tato místa osídlit je tvrdá. Tvrdá a syrová, stejně jako život. Příroda polámaná, a přesto živoucí a přirozená. Fragmenty toho, co zde bylo, zanesené, zarostlé, čnějící – jako kusy bezúčelných betonů v křovinách na okraji měst.²³³

Okrajové části měst (u nás i ve světě) dýchají silnou atmosférou. Reaguje na ně řada autorů, některé z nich zde zmiňuji.

V kapitole Periferie věnuji část prostoru definici tohoto pojmu, a to z toho důvodu, že i odborníci nemají zcela jasno v popisu slova periferie.²³⁴ Pro naše potřeby je důležitá podobnost pojmů periferie, brownfield a zóna.

Pojem periferie v rámci dělení prostoru označuje území polohově a významově odlehlejší či nedostatečně integrované. To znamená, že periferie mají nevýhodné postavení ve struktuře urbanismu.

Za periferii z hlediska ekologie se mohou označovat území změněná činností člověka.²³⁵

Architekt Vojtěch Geryk ji popisuje jako: „Periferie je pojem, který je často spojován s nepřiliš lukrativními částmi městského prostoru. ... Myslím si, že periferie označuje specifické části měst pro svojí radikální odlišnost vůči městskému centru- aktivní zóně, ať už jako funkční, nebo nefunkční.“²³⁶

Periferií v rámci této kapitoly nazýváme zejména okraj města (či bývalý okraj města, který se však vlivem rostoucí zástavby posunul podstatně blíže k centru) a dělíci, avšak nevymezené území mezi sídlištěm a lesem (či jinou přírodní krajinou). Mějme na paměti, že tento duch místa je přenosný například i na prostor v blízkosti centra, protože i plochy v centru mohou být opuštěné a dezintegrované.

Nezapomeňme (jak dokládá text Václava Cílka v následujícím odstavci), že továrny se stavěly především na okrajích měst či za městem (kam však město postupně dorostlo), a proto je okraj města, tedy periferie, zasažená různým stupněm industrializace. Před lety nastal čas, kdy industriální éra opadla a zanechala své syrové, neuklizené stopy, které protkávají současné dění. Na procházkách kolem periferie tak nacházíme relikvie minulosti ve svém chátrajícím rozvratu zasazeném do přítomného kontextu. Taková krajina má blízko k brownfieldu (s brownfieldem se prolíná coby do obsahu pojmu i urbánního prostoru) nebo brownfieldem je. Ani pojem brownfield²³⁷ není zcela přesně definovatelný.

²³³ Jedná se o můj vlastní text.

²³⁴ Slovo „periferie“ vyjadřuje okrajovou část nějakého celku. Týká se více oborů, nás zajímá periferie ve smyslu okraje města.

²³⁵ Periferie (geografie). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Periferie_%28geografie%29.

²³⁶ Geryk zmiňuje pojem Rema Koolhaase „brakový prostor“. Koolhaasův pojem však nezahrnuje pouze periferii, mluví o celkové současné situaci. Text Koolhase je možné nalézt zde Urbanismus. [SUBURBIE/SPRAWL] // Brakový prostor [online]. 2010, 19. října 2012 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://kme-ur.blogspot.cz/2010/03/0804-suburbiesprawl-brakovy-prostor.html>. (Najdete jej v knize *Architektura v informačním věku* od Jany Tiché.)

²³⁷ Zde by bylo vhodné uvést i definici brownfieldu. Jak jsem již v práci zmínila, zóna se nedá přesně definovat. Jelikož i brownfieldy přináší vhodné podmínky pro zónu, pak i brownfield je hůře definovatelný pojem. Použiji definici od Táni Šedové: „Neexistuje jednoznačná definice pro tento pojem, jelikož i odborníci se neshodují na tom, co vše mezi Brownfields zařadit. Jako shrnující definici je možné uvést: Brownfield je plocha, která ztrácí, nebo již ztratila svoje původní funkční využití, je tedy podvyužívána, obvykle se nachází na území sídla (v jeho centru, na okraji, výjimečně mimo něj), má větší rozlohu (zpravidla se uvádí 2 ha a více) a nese si ekologickou zátěž (obvykle poměrně značnou). Jedná se tedy především o bývalé průmyslové areály, ale také o opuštěná vojenská a dopravní zařízení a nadbytečné objekty zemědělské výroby. Tyto průmyslové objekty původně na periferiích se s růstem měst dostávají do centra. Stávají se z nich lukrativní pozemky s výborným napojením na infrastrukturu města. Vzniká na ně ekonomický tlak. Mohou být řešením pro rozšiřování měst a efektivně, výhodněji využít vnitroměstské prostory. Přesto těchto objektů stále ubývá, v posledních dvaceti letech přímo mizí před očima a paradoxně dochází v současnosti často k tzv. Urban sprawl (živelný růst, urbanizace)- expanzi výstavby do zemědělského okolí měst (tzv. Greenfields). Urban sprawl má hned více negativ: ekologická – úbytek přírodního prostředí v okolí měst a také ekonomická – dražší infrastruktura do vzdálenějších míst. Právě důvodů proč tyto industriální stavby nebouřat je víc, jednak s sebou nesou informaci o světě, který zaniká, o způsobu života, který pomínl. Jsou to objekty, které jsou významné svou architekturou ... ty zbytky i ty špíny, struktury, to, čím se ten čas, ta lidská činnost podepsala na těch objektech a tom prostředí. Vsouvislosti s novou rekonstrukcí výrobně-technických objektů postihuje obecná charakteristika dva okruhy výrazů. Pro tzv. 'znovuoživení' - uvedení do původního stavu jsou používána mezinárodní synonyma reaktivace, regenerace případně rehabilitace. Druhý okruh vyjadřující 'nové využití', 'přeměnu' vystihují termíny konverze a rekonverze.“

ŠEDOVÁ Táňa, *Duch industriálních katedrál* (diplomová práce), Masarykova univerzita, Fakulta pedagogické výchovy, 2009 Brno s. 9.

Dle knihy *Krajiny vnitřní a vnější*²³⁸ prošla krajina v posledním století velkými změnami. Dříve bylo sídlo sevřené, obklopené zahradami. Za zahradami se nacházely polnosti a pastviny. V lese stála pouze hájenka.²³⁹ Post-industriální krajina je územím, ve kterém se běžně pohybujeme. Ani les či pole nezůstává architekturou netknuto. Po cestách za městem často potkáváme budovy, nezdídky opuštěné, kdysi sloužící některému z průmyslových odvětví. Jak daleko vlastně sahá městská periferie? Neuchopitelnou plochu kolem měst, jež není ani sídlem ani přírodou, jsme si začali vytvářet ve třicátých letech 20. století.²⁴⁰ Chceme-li si pod pojmem „krajina“ představit něco jiného, než co nás obklopuje, pak je to náš vysněný svět, místo, kam uchylujeme ve svých představách, nebo kam jezdíme na dovolenou. Krajina je plochou s typickou kombinací přírodních a kulturních prvků a charakteristickou scénérií.²⁴¹ Tuto kombinaci můžeme vnímat pozitivně, negativně či lhostejně, přesto však zůstává krajinou.

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

*„V současné době nastupují další, velmi závažné ničení krajiny. Velké obchodní sklady, benzinové pumpy, nákupní střediska obklopená parkovišti, vznikají na laciné půdě v okolí měst a dálnic. Zatím se tomu příliš nebráníme, protože vesměs obsazují zemědělskou půdu průměrné kvality. Navíc jsme si navykli dělit krajinu na hodnotnou (tu chráníme) a tu ostatní, ke které jsme lhostejní. ... Prostor krajiny, to je její nezastavenost.“*²⁴²

Pro srovnání naší krajiny s krajinou v zahraničí²⁴³ platí, že americká periferie města vypadá trochu jinak. Města jsou lemována obrovskými suburbiemi²⁴⁴ a dlouhými silnicemi traktovaných benzinkami. K americké krajině patří auto více než kamkoliv jinde. Rumunská oblast je územím velkých kontrastů (které můžeme vidět například na obrazech Serbana Savu, o němž mluvím v kapitole Paměť místa). Českou periferii si pamatují ze svého dětství tak, jak ji zdokumentoval Ivan Lutterer (kapitola *Průměrná šed'*) – centrum je obklopeno sídlištěm a sídliště lemuje rozvrácená příroda.

Dnešní příjezdy do měst zdobí táhlé kvádry bezokenních hal a krajina, kterou ukazuje Evžen Sobek ve svých *Hidden Landscapes*.²⁴⁵ Dalším novodobým fenoménem civilizace jsou tzv. satelitní města – plochy zastavěné oplocenými rodinnými domky bez jakékoliv urbanistické struktury a možnosti života uvnitř suburbie. Spojnicí mezi rodinným pozemkem a životem zabezpečuje auto pendlující mezi satelitem a městem. (Satelitní domky maloval Petr Malina; jeho dílem se zabírám v druhé části disertační práce).

Hranice města, periferie, brownfieldu a zóny se navzájem prolínají. Periferie, brownfield a zóna nejsou přesně vymezené ani definované. Jsou to vymezená území. Stojí mimo hlavní proud a centrum dění.

²³⁸ Odstavec vychází z knihy Václava Cíleka *Krajina vnitřní a vnější*. Cílkovy texty cituji volně, využívám jeho informací, které transformuji. Konkrétní informace jsou pak označeny poznámkovým číslem a najdete je na straně knihy, kterou uvádím v poznámce pod čarou.

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

²³⁹ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč ležeme na rozhlednu*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005, s. 73. ISBN 80-7363-042-7.

²⁴⁰ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 74.

²⁴¹ Krajina. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Krajina>.

²⁴² CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 74.

²⁴³ Americké a rumunské předměstí uvádím jednak pro srovnání (Amerika – západní příměstská krajina jiného kontinentu, Rumunsko – země bývalého východního bloku), a také z toho důvodu, že na několika místech disertační práce zmiňuji městskou krajinu obou zemí.

²⁴⁴ Pojem „suburbie“: *„V současnosti je vnímáno jako samostatné sídlo mimo intravilán (kompaktní zástavbu) jádrového města. Za suburbia jsou někdy považována i izolovaná území sídlišť (např. pražské Jižní Město). Pro výzkum suburbanizace se za suburbium považují sídla uvnitř nebo vně administrativních hranic města s relativně autonomní funkcí a prostorovou identitou.“* Suburbanizace: Suburbium. [online]. 9. 5. 2012 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.suburbanizace.cz/slovnicek/suburbium.htm>.

²⁴⁵ Připomínám autora z předchozí kapitoly Průměrná šed'.

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

Periferie očima **Kamila Lhotáka** je rajským světem za dřevěným plotem z kůlů. Dřevěný plot zdobí plakáty, cedule a nápisy, čímž přibližuje Lhotáka k hyperrealismu zaměřeného na reklamní cedule, neonové nápisy a benzinky. Lhotákův svět za plotem je vymezenou oblastí pro sentimentální pocit štěstí, říši z jiného světa, citovou radostí, láskou k retro-strojům, ke krajině nesoucí stopy člověka. Transcendence Lhotáka není úzkostně bezútěšná, ale optimisticky šťastná. Vydělenost zemí od okolního světa značí plot či různé industriální prvky. Z celkového genia loci, kterým malířovy výjevy dýchají, divák rozpoznává osamělé, oddělené území, směřující přírodu s civilizačními stopami. Melancholická atmosféra nevznívá tíživě, naopak diváka radostně nadnáší (stejně jako létající balóny Lhotákových námětů).

Z období amerického hyperrealismu chci zmínit kresby a malby **Roberta Bechtleho**²⁴⁶. Bechtle se zaměřuje na život střední třídy, rodinné a sousedské scény. Mezi jeho figurálními scénami se objevují městské výjevy. Zajímavé jsou jeho kresby a malby periferních ulic a silnic. Bechtleho silnice někdy zabírá většinu plochy obrazu. Zachycuje její zakřivení, výmoly, praskliny, povrch a osvětlení. Silnice spolu se zaparkovanými auty tvoří hlavní dominantu. Bechtle dokáže zobrazit cesty do jejich nejjemnějších světel – např. dopadající rozptýlené slunce na plochu jemně zvlněného asfaltu, jehož povrch se na různých místech obměňuje. Nejde jen o jeho hyperrealistické malířské schopnosti, ale také o vnímání plochy vozovky, která velkou měrou ovlivňuje celkovou atmosféru. Řadové domky, zaparkovaná rodinná auta a silnice jako každodenní nutná součást života Američana tvoří onu všednost Ameriky, všednost, která může být za určitého osvětlení atmosféricky velmi zajímavá. Pozorovat každodenní nuance světel okoukaného místa je vytržením z fádnosti, poetikou všedního dne, hudbou bez tónu rezonující někde v nás. Plocha silnice může být projektovým plátnem našich myšlenek plynoucích vedle bílé čáry, či rovnicí našeho rozhodování, když se ptáme po smyslu předchozích i následujících osobních kroků. Ať cesta stojí či ubíhá, asfalt svítí svou vlastní krásou. Pozorujme slunce a déšť jak si s asfaltovou plochou umí hrát.

Americkou periferii dobře charakterizuje **William Eggleston**. Jeho fotografie nesou znaky častých témat hyperrealismu, jenž zobrazoval benzinky (na benzinky se specializuje Islandan Spessi.²⁴⁷), domy s reklamními nápisy, auta apod. Vnímání americké krajiny je pevně spjata se silnicí, autem a reklamou. Portrét Ameriky je obohacen o zašlé budovy příměstských obchodů či interiéry domácností. Nevyhýbá se ani rozeklaným krajinným zákoutím polosuchých plevelů.

Rumunský obzor za orajícím povozem s koňmi skýtá pohled na kouřící komíny továren a šedé paneláky. **Tudor Prisăcariu** soustředěně dokumentuje rumunskou realitu dneška. Fotografický projekt *Common Places*²⁴⁸ sleduje stereotypní cesty lidí mezi dvěma stálými body (domov-práce). Lidé hledají jak vystoupit ze své nudnosti v místech, které jsou vzdálené jejich běžnému okruhu. Tudor Prisăcariu poukazuje na vtipné či vizuálně zajímavé momenty a situace vyprávějící příběhy – v bezprostřední blízkosti obyčejné cesty. Koloběhem člověk upadá do apatie a přestává vnímat své okolí. Vytržení ze všednosti v rámci každodenních cest (tedy periferie kolem hlavního proudu – cesty) je způsob, jak si uchovat svou vlastní svobodu mysli.

*No Trees North*²⁴⁹ je představovanou oblastí s novými developerskými záměry. Krajina směřuje staré, opomenuté zásahy s novými. Rozrytá půda buldozery je územím nikoho. Bezútěšnou hlínu čerstvě rozbrázdily buldozery nad zarostlými náspy, které tu už kdysi dávno někdo navezl. Překáží tu harampádí, které tu zrezivělo spolu s novými ocelovými rourami. Zobrazuje plochy, kam nikdo nechce chodit, to pro jejich bezútěšnost.

Podobná syrovost zůstává v okolí sídlišť i u nás. Buď na okrajích měst či v jejich centrech –

²⁴⁶ BISHOP, Janet C et al. *Robert Bechtle: a retrospective*. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art, 2005, 207 s. ISBN 0-520-24543-1.
Artnet: Artists A-Z. Robert Bechtle [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/robert-bechtle/>.

²⁴⁷ West Collection: Artists. Spessi [online]. [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://westcollection.org/index.php/artist/index/3998/>.

²⁴⁸ Tudor Prisăcariu: Work. *Common Places* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tudorprisacariu.com/work/common-places/>.

²⁴⁹ Tudor Prisăcariu: Work. *No Trees North* [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.tudorprisacariu.com/work/no-trees-north/>.

jako brownfieldy. Něco se tu ponechá v určité fázi. Tato fáze stává se novým bydlíštěm pro rostliny a žije si vlastním, přírodním životem. Člověk sem vstoupí jen vzácně – nemá důvod jen tak chodit na území bezútesné zóny. Občas tam někdo zabloudí a zanechá stopu, která se opět stává procesem následných přírodních procesů.

Tudor Prisăcariu v dalším cyklu *Destiny No. 41* fotografuje místa v blízkosti rušné tramvajové tratě. Jezdíme kolem míst, které známe pouze z úhlu své dopravní linky. Nevystoupíme ze své lajny a neprojdeme se, neprozkoumáme často vídané okolí blíže. Nevystoupil tak ani Tudor Prisăcariu, až do chvíle rozhodnutí k narušení své zaběhané struktury, kdy pořídil tyto fotografie.

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

Larisa Sitar, autorka, jejíž cyklus fotografií *Home Palace*²⁵⁰ byl k vidění v rámci soutěže Startpoint 2010, poukazuje na kontrasty Rumunska fotografiemi rodinných domů, které si staví lidé trávící většinu roku v zahraničí. Vznikají tak celé vesnice těchto prázdných domů okázale nosící statut svých majitelů, kteří si na své opuštěné domy vydělávají za hranicemi země. Vydělení je zde tedy znásobené. Jednak lokálně (např. takto vyidněné vesnice, které nejsou součástí centra), za druhé vydělením z běžného života neužíváním a za třetí vyděleností samotného majitele z jeho rodného kraje. Larisa Sitar staví do centra pozornosti absurdní sociální fenomén. Styl Larisy Sitar připomíná typologii budov Becherových.

Doporučuji se podívat na obrazy Angličana **Jocka McFadyena** (1950).²⁵¹ Zobrazuje periferní budovy, pustou krajinu s betonovým stavením u silnice, graffiti na starých domech aj. V jeho díle bychom našli celou řadu městských a periferních výjevů v mnohém zakomponovatelných do obsahu řady z kapitol této disertační práce.

K okraji města okrajově zmíním fenomén chat a zahrádek. Specifický portrét chatiček (městských zahradních i mimoměstských) a tím i životního stylu v oddělenosti od města s velkou odezvou oběhl celý svět. Mluvím o známém fotografickém dokumentu **Veroniky Zapletalové**.²⁵² Chatky zobrazuje i **Jana Prekopová**²⁵³ a **Barbora Lungová**²⁵⁴ – české malířky, o jejichž tvorbě píšou v druhé části disertace. Všechny tři zmíněné autorky zobrazují městské odlehle části či industriál. Jsou tedy vnímavé na určitý typ genia loci, který tyto oblasti – periferie, industriál, zahradní zákoutí a chatky propojuje. Může to být například: atmosférický pocit neklidu či podivnosti, fragmenty častých skrumáží nebo specifické kombinace zašlých věcí a jejich mísení s přírodou. (Podobnost skrumáží, stavení a přírody nalezneme i v cyklu *Okolo chlíva* malíře Radka Michálka²⁵⁵, o kterém píšou rovněž v druhé části disertační práce).

Velmi pozoruhodné dílo je cca 10 metrů široký obraz amerického hyperrealisty Paula Sarkisiana²⁵⁶, který byl vystaven v roce 2010 ve Vídeňské galerii *Mumok* a zobrazuje život v polorozpadající se chatrči. Chaty maloval také český malíř Jan Merta²⁵⁷, v jehož díle je cítit cosi, co je příznačné pro periferii či zónu (viz diplomová práce Lucie Nováčkové *Aspekty zóny*), ale špatně se tematicky zařazuje do mé disertační práce.

Chaty můžeme vnímat jako jakési satelity přenášející člověka z místa A – rušného centra, do místa B – vysněné přírody. Chata je ostrůvkem civilizace na rozhraní města a přírody. Odsud můžeme vykročit k dalšímu tématu – a to je příroda žijící v krajině zasažené člověkem.

²⁵⁰ Star Point: Umělci. Larisa Sitar [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2010/cs/node/911>.

²⁵¹ Jock McFadyen. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: www.jockmcfadyen.com.

²⁵² Veronika Zapletalová. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.zapletalova.cz/rou-index.htm>.

²⁵³ Webové stránky autorky:
Jana Prekopová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30].
Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/index.html>.

²⁵⁴ Webové stránky autorky:
Barbora Lungová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.barboralungova.net/>.

²⁵⁵ Webové stránky autora:
Radek Michálek. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kedar37.org/>.

²⁵⁶ SARKISIAN Paul, *Detail, bez názvu*: Flickr - Photo Sharing!. Paul Sarkisian, Untitled (Mapleton), 1971-1972 [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/44893811@N05/5606768498/>.

²⁵⁷ Například obraz *V zimě (libánková chata Annalee a Barnetta Newmanových)*:
AB Art: Merta Jan [online]. 17.5. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://cs.isabart.org/person/2278/works>.

Chaty se nevyhýbají ani štětcům **Petra Maliny**.²⁵⁸ Petr Malina je malíř převážně figurálních scén, v jeho repertoáru však nechybí ani čisté záběry na budovy či jejich části, střechy okrajových zón, betonové plochy, benzínky²⁵⁹ a co je z pohledu periferie nejzajímavější – náměty satelitních měst. Malinu uvádím v druhé části disertace jako realistu a malíře současnosti. Autor nepodléhá silným atmosférickým pocitům, spíše si vybírá momentky z všedních okamžiků a skládá je v určitou výpověď o této době. Někdy si pohrává s jistým napětím neurčitosti děje a ironií. Bez nadsázky podává realitu bez komentáře líbivosti či ošklivosti. A proto je přirozené, že právě on vyobrazuje onen současný pohled na jistou okrajovost dneška, a tedy vykořeněnost a rovněž bezkulturnost rodinných buněk stojících v řadě vedle sebe. Periferie dneška není pouze směsí bývalých stop člověka a přírody, ale také fenoménem nového typu zástavby (včetně obchodních center a výrobních hal).

Lhotákův šťastný svět je oddělen kůly, plotem obehnané území, a tedy vydělené od běžného proudění lidí cestami. Malíř si všímá odlehlých míst určených jen pro někoho, možná jen pro Lhotákovy oči. Jako by šťastí mělo jen své vymezené území. Anebo území, které může spatřit jen úzká část lidí. Toto území je lemované reklamou, syrovostí, obyčejností běžného světa. Místo uprostřed ráje obsahuje prvky reálného světa. Jsou to prvky periferie, tedy stopy člověka, doby, civilizace či nějakého konkrétního příběhu, na který se lze pocitově napojit (jako na uzel informací aury města Daniely Hodrové). (Nemusím připomínat, že mezi malířovy atributy šťastí patří vozítka a létající stroje.)

Lhoták vstupuje mezi děravé kůly a objevuje tak snovou říši vlastního nitra. Skrze vnímání Tudora Prisăcăriu se svoboda mysli, vlastního prožívání a vnímání aktivuje, jakmile vystoupíme z apatických kruhů analgetik tišících prožitky pozitivní i negativní. Tlumič prožívání jde ruku v ruce s příliš proslapanou cestou. Kruh prázdnoty, který si vytváříme, narušuje autor důsledným mapováním bezprostředního okolí svých každodenních cest a možná se tak dostává do podobné blízkosti ráje jako Lhoták za plotem opuštěných území.

Lhotákovy krajiny jsou vyděleným územím, protože ráj kolem sebe vytváří vakuum. Ráj je osobitým místem, součástí našeho srdce a každý od ráje očekává trochu něco jiného. Rumunský fotograf objevuje území nikoho, jakousi prázdnotu, která je v opomenutí naší neschopnosti rozběhnout se do kraje.

Oba autoři si vybírají místa, jež jsou oddělené, jediné takové místo totiž, v běžném světě, skýtá vhodné podmínky ke svobodě. Intuice je směřuje do periferie – symbolu vydělenosti. Robert Bechtle nás rovněž inspiruje k vystoupení z šedivé cesty – svou schopností velmi citlivě vnímat a malířsky zaznamenávat jemné světelné proměny asfaltové plochy. Ta se pak může stát obrazovým zážitkem neustálých proměn světla. Schopnost vnímavého pozorování, vedoucí až k osobitému vnímání, byť jen nějakého detailu – třeba odrážejícího světla – může být ostrůvkem vlastní interpretace vjemu světa (vyděleným prostorem mysli).

Larisa Sitar odkrývá další polohu periferní oddělenosti. Základní úhel pohledu je sociální – Rumuni odjíždí na západ vydělat peníze, které pak utrácí za drahé vily, v nichž nežijí. Jakou atmosféru vzbuzuje místo osázené nově vybudovanými, avšak prázdny domy? Naskýtá se nám další poloha opuštěnosti, vybydlení, která však nepřináší malebně časovou patinu. Tyto budovy zhmotňují absurdní vyprázdněnost dneška. Opět okrajovost, ale i krajnost a také osamění hmoty se silným příběhem a rozvráceným účelem. Pomník dneška. Ráj nenaplnění. Protipól svobody. Území někoho a nikoho. Chrám materiálního snu, jenž je oddělen od reality, avšak v realitě zhmotněn. Prázdna komnata ne-štěstí. Příběh ne-vystoupení z mašinerie života a stavěním ne-vzdušných zámků...

Pokud se díváme na krajinu z hlediska současnosti, pak vedle zahraniční autorky, která se zabývá fenoménem dnešní vyprázdněné zástavby na východě, stavím Petra Malinu, jenž zobrazuje kulturní vyprázdněnost satelitních měst. Petr Malina však není malíř agitace, označila bych jej spíše jako věčného pozorovatele současnosti.

Autoři, o kterých v kapitole Periferie hovořím, vnímají periferii z různých úhlů pohledu. Na okraj zmíním například Kamila Lhotáka, jehož vydělenost námětů nezobrazuje jen lokačně oddělený prostor, ale také jistou nutnost vydělenosti pro vznik velmi osobního vnitřního světa přinášejícího šťastí.

Na dílo Roberta Bechtleho pohlížím jako na malířskou schopnost velmi citlivého vjemu uprostřed všedních struktur fungování a všedních ulic. Vnímání, jež může přinést vydělený prostor pro subjektivní myšlení

²⁵⁸ Artist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artist.cz/?id=1394>.

²⁵⁹ Benzínky u nás proslavil Jakub Špaňhel, jak je vidět, není to téma vlastní pouze Špaňhelovi. Vybírá si je Malina. Blízké téma benzínkám – dálnice – rovněž nepatří pouze Špaňhelovi, najdeme je také u Zbyňka Sedleckého anebo u McFadyena (Malina, Sedlecký i Špaňhel jsou autoři zahrnutí do 2. části disertace, o McFadyenovi se lehce zmiňuji již v této kapitole).

a prožívání. William Eggleston, Serban Savu, Larisa Sitar a také český malíř Petr Malina přináší soudobý pohled na periferní krajinu. Do práce okrajově zahrnují fenomén chatařství zobrazovaný Veronikou Zapletalovou, Janou Prekopovou, Barborou Lungovou, Petrem Malinou, Janem Mertou a pozoruhodným hyperrealistickým dílem Paula Sarkisiana. Tudor Prisăcariu pojímá vydělenost na základě vztahu běžně užívaných cest.

Na procházkách kolem periferie nacházíme relikvie minulosti ve svém chátrajícím rozvratu zasazeném do přítomného kontextu. Periferie, často zasažena průmyslem, je považovaná za nepříliš lukrativní oblast. Periferii a její specifickou atmosféru však můžeme nalézt i v bezprostřední blízkosti centra. Nejedná se pouze o prostorové části, periferním duchem mohou dýchat i zákoutí či fragmenty. Periferie si často žije svým vlastním životem, a v jejích útrobách bují svébytný život (následující kapitole – Krajina transformovaná).²⁶⁰

²⁶⁰ Zmínila jsem periferii českou, americkou a rumunskou (v rámci podoby bývalého východního bloku). Přidala jsem ukázkou londýnského autora. Upozornila jsem na souvislost americké periferie s pop-artem. Kapitola *Průměrná šed* rozvíjí podobu pop-artu v českém pojetí. Kapitola *Průměrná šed* úzce souvisí s periferií.

9. Krajina transformovaná²⁶¹

Přírodní živel prorůstá městem. Přichází ve formě plevelu usazujícího se na starých zrezivělých střechách a okapech. Továrna mění se v les divokých křovin. Beton žije dopadajícím světlem kontemplančního prostoru. Sentiment a osamělost. Periferní asfaltové plácky se specifickou atmosférou, kde rostliny žijí si svým vlastním životem.²⁶²

Zadáte-li do internetového vyhledávače název „Stalker“, mezi prvními odkazy naleznete stejnojmennou počítačovou hru s brilantní grafikou, jejíž výjevy vycházejí z podoby uzavřeného území radioaktivního Černobylu. Černobyl dokonale charakterizuje vlastnosti zóny – místo opuštěné, zakonzervované v určité fázi jeho života, a v této fázi si začalo žít svůj vlastní život. Rozhojnila se tu příroda, a všechny živoucí bytosti jsou zasaženy znamením – radioaktivním zářením – tedy sdíleným poznamenáním, se kterým přirozeně žijí dál.

Počítačová hra Stalker je dílem grafiků, kteří vycházeli z podrobných fotografií. Digitální Stopař se proplétá přírodou s rozpadajícími se betonovými budovami, z kopce zhlíží na západ slunce nad havarovanou elektrárnou a hledá stopy v rozvrácených interiérech.

Kapitolu jsem pojmenovala podle názvu výstavy z roku 2010²⁶³ *Krajina transformovaná* uspořádanou na FUD UJEP v Ústí nad Labem. Níže cituji text Kláry Rakové (jedné z kurátorek) k výstavě. V následujících odstavcích se procházím přírodou, která vzrůstá na pozemcích zasažených průmyslem (popř. žije spolu s člověkem na městské půdě), a sleduji díla současných autorů, jež na tuto přírodu reagují. Nevynechám několik vědeckých citací – pro upřesnění pojmu „industriální příroda“ a jejích projevů, zmíním se o ekologickém aspektu pojednaném v díle konkrétních umělců.

„Proměna krajiny v současnosti je však rapidnější než kdykoliv jindy. Expandující a dravý urbanismus, nepřehledná spleť infrastruktury, industriální zóny a těžba fosilních paliv drásají tváře kontinentů. Příroda je ohraničována betonovými obrubníky a územními plány měst, uzavírána do vyhrazených kójí. Přesto se na mnoha místech živoucí silou dere na povrch, prorůstá skrz asfalt. Snaha o její nucené usměrnění vytváří bizarní scenérie. Nepoměr mezi destrukcí a vitalitou vyhrocuje napětí. Tvůrčí duch však umožňuje nalézt v urbánní a průmyslové krajině poezii a transcendentno jako východisko pro smíření a nový pohled.“²⁶⁴

Přírodu bující na industriálních a postindustriálních plochách nazývá Václav Cílek „industriální přírodou“²⁶⁵ V městských a znečištěných oblastech dochází k zajímavému přírodnímu jevu. Co do počtu druhů rostlin ani tak neubývá. Naopak – migrují k nám rostliny z jiných krajů i kontinentů, kterým se naopak ve znečištěné půdě daří. Příroda globalizuje, přizpůsobuje se, ale je zranitelnější a méně stabilní (volně cituji Václava Cílka).²⁶⁶

Příroda je silná a svým tvůrčím způsobem se přizpůsobuje těžkým podmínkám, které jí civilizace vytváří. Kvete a vzrůstá na různých místech a zastavěných plochách. Opuštěné továrny rychle zarůstají džunglí

²⁶¹ Název jsem převzala z výstavy v galerii Rampa v Ústí n. Labem, 2010.

²⁶² Jedná se o můj vlastní text.

²⁶³ K výstavě jsem byla přizvaná jako vystavující.

²⁶⁴ Text k výstavě *Krajina transformovaná*:
RAKOVÁ Klára, *Transformace krajiny*, Galerie Rampa, Ústí n. L., Krajina Transformovaná, 2011. Ateliér. Roč. 23, č. 11.
možné také přečíst na FB stránce výstavy:
Facebook: Krajina transformovaná. GALERIE RAMPY. [online]. 2. 7. 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/115056428526861/>.

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

²⁶⁵ „Fenomén industriální přírody je možné definovat jako přírodu vyvíjející se pod silným a převládajícím vlivem industriální činnosti a obvykle začínající od počátečního, „nulového“ stavu kolonizace holých ploch, jakými jsou odkaliště, haldy a bývalé průmyslové plochy“

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

²⁶⁶ Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 34.

náletových květin, keřů a stromů. Vytváří život tam, kde člověk přestal žít.

Lomy, náspy kolem železničních a silničních cest, zanedbané městské plácky se z biologického hlediska dají považovat za zahrady speciálního typu.²⁶⁷ Ochrana lomů či náspů mluví o velké mentální změně společnosti – v 60. letech jsme nad přírodou vítězili, v 70. letech jsme snili o panenské přírodě, v 80. letech jsme začali globálně uvažovat a od 90. let minulého století se s přírodou učíme žít pod jednou střešou (Václav Cílek).²⁶⁸

Dnešní vědci projevují zájem o divokou přírodu, která vzniká „samovolně“. Místu, kde vzkvétá „plevelová zahrada“ více jak pět let, je označováno za „novou divočinu“.²⁶⁹

Fenomémem Nové divočiny se zabývá např. Jiří Sádlo. Zde cituji jeho článek, který psal společně s Petrem Pokorným²⁷⁰: „*Současné krajinné změny totiž nejsou „vyšinutím z normálu“ – expanze organizmů i proměny lidských aktivit tu odedávna byly, jsou a budou. Krajina se nezhoršuje, ale prostě jen mění způsobem, na nějž dosud nejsme připraveni. Možná tedy není důvod ku znepokojení a rozčarování ze současné tváře naší krajiny; jde jen o nezvyk. Co selhalo, není krajina a my jakožto její tvůrci, ale my jakožto její pozorovatelé. Zlověstné není, jakou krajinu jsme to vytvořili, ale jak velmi si s ní nevíme rady při jejím zpětném hodnocení. Rodící se krajině nerozumíme a nechceme porozumět, nechceme v ní uvidět něco pěkného, ba hrozíme se jí jako pitvorného zrcadla, které nám kdosi cizí zlomyslně nastrčil, aby zstudil naše beztak ošklivá těla. Nová krajina však je opravdu zrcadlem, a co v něm vidíme, není podfuk; jsme to prostě my – jenom jsme najednou zestárlí. Krajina je taková, jakou jsme si ji udělali – patrně si ji zasloužíme, a dobře zasloužíme, ne jako trest. Není tak nezvykle nová, aby nebyla důvěrným prostředím domova; není tak zrůdná, aby vyloučila okouzlení.*“²⁷¹

Václav Cílek ve svém článku industriální příroda rozlišuje rozdíl mezi „starou“ a „novou“ přírodou. „Staré“ přírodě se nedaří, naopak „nová“ příroda vzkvétá. „... téměř všechny klasické biotopy“ ... „jsou nějak ohroženy, ale naopak skoro všechny nové biotopy jako jsou lomy, haldy a vojenské prostory jsou přírodně bohaté“, ... „a často obsahují víc chráněných druhů než okolní krajina.“²⁷²

V tomto kontextu vzpomenu již zmíněnou krajinu Černobyli, která, ačkoliv zasažena silnou radioaktivní kontaminací, skýtá pohled na nádhernou bujarou přírodu plnou zvířat, rostlin a košatých stromů. Jde tedy doslova o vymezený přírodní park, jistě vhodný k pozorování a zkoumání. (O vhodném prostředí pro přírodní život bychom mohli dlouze polemizovat.)

Vrátím-li se k výstavě *Krajina transformovaná*, obrátím pozornost na neznámé

jméno tehdejšího studenta FUD UJEP fotografa **Martina Nováka**. Jeho práce jsem viděla pouze na této výstavě a poté se mi jej už nepodařilo dohledat. Vystavil cyklus fotografií dokumentujících přírodu, která prorůstala městem na atypických místech, z různých škvír, betonových podstavců a jakýchkoliv míst, kde tráva našla, byť minimální podmínky, k zakořenění. Všichni určitě známe zarostlé prasklinky v chodnicích. K takovému typu přírody zaostřil Novák svůj focus, aby upozornil na fragmenty z houževnatého, rostlinného světa. Jeho fotografie mluví o bujarosti plané divočiny a v podstatě poukazují na oscilaci mezi civilizací a přírodou. V této bilanci jde v podstatě o to, kdo koho přeroste. Ponecháme-li přírodě čas, pak je to pravděpodobně ona kdo nás zaplaví – čehož důkazem jsou například opuštěná průmyslová místa.²⁷³

²⁶⁷ Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 90.

²⁶⁸ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 93.

²⁶⁹ Časopis Vesmír. Divočina v české krajině [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.vesmir.cz/clanek/divocina-v-ceske-krajine>.

²⁷⁰ Autoři se botanikou zabývají na ústavech Akademie věd.

²⁷¹ SÁDLO, Jiří a Petr POKORNÝ. Ekolist.cz: Publicistika. Jiří Sádlo a Petr Pokorný: Krajina pražského east endu [online]. 2005, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://ekolist.cz/cz/publicistika/nazory-a-komentare/krajina-prazskeho-east-endu>.

²⁷² Článek industriální příroda a otázka jejího „začlenění“ do klasických biotopů: CÍLEK, Václav. *Industriální příroda a otázka jejího „začlenění“ do klasických biotopů*. Dostupné z: <http://www.uses.cz/data/sbornik08/Cilek.pdf>.

²⁷³ Jiří Ptáček píše: „Česká krajina má svou kulturní paměť. Kultura se ovšem neomezuje na objekty, jež jsme umístili na její povrch. Zažrala se hluboko do půdy, prosadila se na bakteriální úrovni, pronikla do spodních vod. Ovlivnila diverzitu fauny a flóry i složení minerálů v zemi a molekul v ovzduší. V podstatě je naše kultura tak komplexní, že na ní narazíme ve všech složkách ekosystému.“

PTÁČEK Jiří, *Civilizovaný malíř*. In: Katalog k výstavě Tomáš Císařovský, Prázdniny v Čechách, 3. 2. - 19. 3. 2006. Galerie České pojišťovny (MG)

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

Reakci na opuštěný vojenský prostor představila Magdalena Jetelová. Pomocí laserových paprsků promítala na ruiny betonových bunkerů hesla z knihy Paula Virilia, *Bunker-Archäologie* pojednávající o archeologii bunkerů.

Autovraky Václava Jirásky²⁷⁴ se časem stávají součástí krajiny, s kapotou proraženou bujným křovím rezavě zdobí rumunskou tvář.

Z hlediska „krásy a poezie syrovosti“ bych ráda uvedla dva fotografy, kteří dokumentují „zparchantělou krajinu“²⁷⁵ za městem. „Zparchantělá příroda“ je nejkrásnější ze zimních dnů bez sněhu, kdy vlhká zem plodí jen hněd a přeschlý okr. „Zparchantělé“ rozlámání stvolů se válí po zemi a několik „seschlinek“ jim zasahuje do hledáčku...

Je diskutabilní, zda fotografie **Jeffa Walla**²⁷⁶ mostu *The Storyteller* z roku 1986 a lesa za městem *Forest* z roku 2000 zpodobňuje více sociální či krajinný aspekt.²⁷⁷ Snímek *Forest* (2001) představuje podobu lesa tak, jak se často jeví na okraji města – nepříliš vzrostlé „stromokeře“ bez listů a zeleně (nejde jen o roční období, ale o genia loci poničenosti příměstské přírody). *Náhlý poryv větru* (1993) a *Lovecká scéna* (1994) zaznamenávají aranžovaný děj na typické periferní stafáži, kde atmosféru utváří právě ona beztěšná příroda. Ve tvorbě Jeffa Walla nacházím více fotografií s tematikou rozkladu, např. *Rainfilled Suitcase* (2001), *Úhlopříčná kompozice* a *Úhlopříčná kompozice 2* nebo aranžovaný snímek *Zničený pokoj* (1978).²⁷⁸ *New works, part 1* (2001) je podobnou momentkou jako detaily rostlin fotografií Nováka, ale významově kontrastní. Zde Wall poukazuje na malý kousek stvolů na vymezeném asfaltovém čtverci, jež byly useknuty člověkem. Zde člověk točí na nežádoucí růst přírody.²⁷⁹

Snímky **Johna Gossageho**²⁸⁰ zobrazují detaily „nekrásné“ přírody. Potěšení nám skýtají nahnilé stvolů na okraji rybníka se stafáží holých větví stromů pod zataženým nebem.²⁸¹

Barbora Lungová²⁸², která je známá především figurálními, někdy více občas méně příběhovými motivy, skromně a sama pro sebe průběžně maluje (či v delším časovém horizontu občas malovala) městské scénérie sčítající architekturu a přírodu. Její pohled sčítá věcné konstatování skutečnosti podobné Jasanskému s Polákem a vždy ji zajímá obsah, přičemž atmosféra zapůsobí na diváka, který je nakloněn tomu představit si původní realitu. Obrazy zrcadlí skutečnost takovou, jaká je, často s odkazem k časům minulým a k propojení s dneškem. Humor podtrhuje ne zcela líbivé kompozice, přiznání určité syrovosti, částečně skryté paradoxy. Zmíním také cyklus bazénů. Bazény jsou dnes již chátrajícími místy umístěnými v Chřibském lese. Praskliny vypuštěných stěn prorůstá mech, stromy kolem zanořeného kvádrů prochází proměnou ročních období. Více se o Barboře Lungové dočtete v druhé části disertace.

„Zparchantělá krajina“ může vzbuzovat dvě protichůdné reakce. První z nich je dojem ošklivosti, druhý

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

²⁷⁴ Sérii *Auta* se věnuji v kap. *Estetika rozkladu*.

²⁷⁵ Pojem „zparchantělá příroda“ je přirovnáním k cyklu *Příroda* Jasanského s Polákem. Tento výraz použila Lucie Nováčková ve svých *Aspektech zóny* a mne oslovil jako dokonalý výraz pro typ přírody, kterou charakterizuje. NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 24. Cyklus příroda – ukázka: Artlist: Dílo. Příroda [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=658>.

Moravská zemská fotografie rovněž skýtá pohled na okraj města či sparchantělou přírodu: Lukáš Jasanský-Martin Polák: *Pragensie 1985-1990*. katalog, Galerie hlavního města Prahy, 1998, ISBN 80-7010-058-3.

²⁷⁶ Nar. 1946 ve Vancouveru.

²⁷⁷ The Hidden Abacus. Click, click (#14): Jeff Wall in MMK, Frankfurt [online]. ©2013 [cit. 2013-06-26]. Dostupné z: <http://hiddenabacus.com/2011/10/click-click-14-jeff-wall-in-mmk-frankfurt/> Flickr - Photo Sharing!. Figure 5: Jeff Wall, Forest, 2001 [online]. [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/43367803@N08/3989158853/in/photostream/>.

²⁷⁸ Snímky naleznete zde: VÁLKA, Ondřej. MUNI: Fakulta Informatiky. *Jeff Wall* [online]. 14.5. 2010 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://valka.info/projects/jeff-wall/>.

²⁷⁹ *Marian Goodman Gallery: Jeff Wall* [online]. 17.5. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www.mariangoodman.com/artists/jeff-wall/>.

²⁸⁰ Nar. 1946, USA.

²⁸¹ "The Pond" by John Gossage [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://photo-muse.blogspot.cz/2010/09/pond-by-john-gossage.html>.

Aperture: Laura-anne photography, John Gossage [online]. 17.5. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://aperture.org/shop/books/john-gossage-the-pond-book>.

²⁸² Barbora Lungová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.barboralungova.net/>.

naopak působí poeticky a romanticky. Stejně jako chátrající továrna – máme ji za špinavé, zamořené, zanedbané místo s ekologickou i sociální zátěží, zatímco druhá skupina lidí vnímá stejnou továrnu jako romantickou ruinu plnou svěbytné krásy. Obě reakce dokládají působivost míst. Ortodoxně čistá příroda je vnímána jako ta „správná krajina“. Zásahy tvorem „sapiens modernus“, tedy proměny kraje od konce 19. století spojené s rozvojem průmyslu, způsobily ekologické i estetické zlo, proti němuž se brání lidská idea krásy. „Zparchantélou přírodu“ můžeme vnímat naopak jako poezii všednosti, která je pro někoho více romantická, pro jiného přináší možnost realistického náhledu, dalšího přitahuje její podivnost. Pozorujme současnou přírodu v jejím vývoji a proměnách. Nacházejme krásu v ošklivosti. Máme zde však ještě jedno důležité hledisko a to hledisko ekologie, a s ním spojených několik známých jmen – Josefa Sudka, Magdalenu Jetelovou²⁸³, Jakuba Švédu a na závěr Edwarda Burtynského.

Smutná krajina Josefa Sudka je prvním ekologicky zaměřeným dílem ve střední Evropě, což dokládá, že v této době se ekologicky příliš neuvažovalo. Josef Sudek dokumentoval krajinu severní Moravy, severozápadních Čech a Mostecku (Mostecko 1957–1962). Uvědomoval si jednak hodnotu krásy industriální krajiny, ale také její ekologickou zátěž. Mostecko fotil v jeho výstavbě a proměnách. Panoramatické dokumentační snímky nepostrádají silu poezie. Realistický a zároveň malebný cyklus skýtá pohled do široké krajiny, často snímáné z okraje města, nevynechávající ani krásu přírody, ani rozvrácenost industriálu či záměnu historických budov za novodobou zástavbu panelákových sídlišť. (Tu a tam do scény vstoupí člověk, třeba ve chvíli, kdy vedle paneláku pracuje bagr, u něhož větší stará babička plínky na špagát omotaný kolem svodidel a opodál si hrají děti na vybagrovaných haldách písku.) Sudek často čekal na vhodné atmosférické podmínky celý hodiny, měl trpělivost bloumat nepohodlnou krajinou celý den, než našel svůj správný výchozí bod.²⁸⁴

Do mostecké krajiny přivedl Sudek malíř tamější krajiny Bohdan Kopecký. Josef Sudek o ní říká: „*Není to velký a má to v sobě poetiku a civilismus. Je to taková přismutnělá krajina. Já nedělám rád veselou krajinu. Protože veselá je furt veselá a furt stejná. Ale smutná má hodně variací. Víc smutná a míň smutná a ještě víc smutná, a s tím se dá něco dělat.*“²⁸⁵

Josef Sudek a Bohdan Kopecký společně s Josefem Jedličkou, Daliborem Kozlem, Emilem Julišem, Smilem a dalšími vytvořili skupinu boje za mosteckou krajinu. „*Josef Sudek nemohl za svého života otevřeně říct, co si o té krajině myslel, jak ji vnímal. Odvážný byl již jeho výrok, že je to smutná krajina.*“²⁸⁶ Fotografie vystavoval velmi spoře, snímky byly víceméně cenzurované, a to z toho důvodu, že totalitní režim propustil pouze jeden úhel pohledu na průmyslovou krajinu – a to budovatelsky pozitivní, nikoliv skutečnou – tedy vícehledovou.

Sudek, Jetelová a Jakub Švéda sdílejí vnímavost k proměně krajiny. **Jakub Švéda**²⁸⁷ spatřuje krajinu jako živelnou strukturu mnoha-významových vrstev, kódů, událostí a dějů, které neoddelují přírodu od působení člověka, les od urbanismu, továrnu od jejích výrobků, sociální systém od krajiny a neviditelné děje pod povrchem země od kosmického vidění skrze družicovou perspektivu milionů let. V tvorbě Jakuba Švédy nacházím ekologický zřetel, autor však nepřiznává její agitační hodnotu a spíše ji vnímá jako součást dýchajícího organismu postindustriální krajiny. Jakub Švéda zobrazuje „*současný svět jako informační proud nesoucí tříšť fragmentů, který nás zahlcuje, aniž bychom měli pocit, že mu lépe rozumíme. Zachycuje tím dynamický charakter současné civilizace unikající našemu poznání ve změti interpretací a informací. Krásu barevných nánosů a působivých vizuálních efektů spojuje s velmi znepokojujícími signály zasahujícími přímo naše podvědomí.*“ (Josef Vomáčka)²⁸⁸ Švéda pomocí vrstvení procesů a symbolů skrze proces malby, materiálu, stop a informačních fragmentů podává (nejen) subjektivní výpověď o životě

²⁸³ Land-artové projekty Magdaleny Jetelové zařazené do industriálního prostředí: *Crossing King's Cross, Havana projekt, The Tagebau Project*. Fotografie těchto projektů najdete i v katalogu: STORM, Walter. *Magdalena Jetelová: Foto/Skulpturen*. München: Storms, 1999, 63 s. ISBN 3-927533-23-8. V monografii Magdaleny Jetelové vás upozorním na projekt Thorr a Songline 71° 58' 52" (rovněž v *Urban landscape*). Vedle projektu pro Tagebau Jetelová vytvářela laiserové mapy paměti místa pro Grewenbroich. JETELOVÁ, Magdalena. *Magdalena Jetelová*. Praha: Gallery, c2007, 284 s. ISBN 978-80-86990-04-0.

²⁸⁴ Volně interpretuji slova v úvodu od Dalibora Kozla: KOZEL Dalibor, In: DUFEK, Antonín. *Josef Sudek: Smutná krajina (Severozápadní Čechy 1957-1962): 17.12. 2004 - 20. 3. 2005 Císařská konírna Pražský hrad* [grafika]. [Praha: Správa Pražského hradu, 2004].

²⁸⁵ KOPECKÝ, Bohdan. In: DUFEK, Antonín. *Josef Sudek: Smutná krajina* [nestránkováno].

²⁸⁶ Zdroj jmen „ekologické“ skupiny i citát pochází z úvodního slova Antonína Dufka: DUFEK, Antonín. Tamtéž, [nestránkováno].

²⁸⁷ Jakub Švéda narozen 25. 10. 1973 v Praze, v letech 1993–1997 studoval Akademii výtvarných umění, Praha. Žije a pracuje v Praze jako umělec na volné noze.

v dnešním prostředí.

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

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

Vedle českých autorů je vhodné zmínit známého Kanadana jménem **Edward Burtynsky**. Na stránkách fotografa²⁸⁹ najdete řadu sérií periferní krajiny z různých zemí světa (Čína, Španělsko, Kanada, Kolumbie, Itálie, Bangladéš a další). Jeho fotografie často zobrazují krajinu vzdálenou civilizaci, avšak zasaženou průmyslem. Tvář brownfieldu je přírodou, v níž průmysl zanechává své landartové stopy (vyprahlé rozsáhlé těžební plochy, cyber-lomy se stejnou tváří v různých částech světa a podobně). Jeho fotografie jsou vhodným příkladem ke srovnání rozdílů periferie u nás a ve světě. Burtynsky dokumentuje také krajiny tvořené odpadem (kovošrot, pneumatiky...). Za pozornost stojí snímky vyřazených lodí v Bangladeši – serie *Shipbreaking*. Z výšky dokumentované podoby dopravních uzlů velkoměst připomínají ornamenty. Převažují tichá místa bez lidí.

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

Krajina se nutně nemusí zhoršovat tehdy, když se chová jinak než „stará“ příroda. Pohled na ekologii současných přírodních dějů není černobílý. Jsme-li okouzleni neuvěřitelnou schopností přizpůsobivosti přírody, nemusíme tím ztrácet realistický pohled (skutečnost vždy zahrnuje vícestrannost). Právě náš realismus nám dopomůže zpřístupnit poeticky romantickou krásu toho, co z hlediska idejí můžeme považovat za ošklivé. „*Tvůrčí duch však umožňuje nalézt v urbánní a průmyslové krajině poezii a transcendentno jako východisko pro smíření a nový pohled.*“²⁹⁰

Rostliny okupují opuštěná prostranství. Je to součinnost lidského zásahu a přírodního činitele, srůstání dvou, možná částečně i zdánlivě nesourodých partnerů, kteří se dokážou nějakým způsobem sžít a existovat pospolu. Příroda si nakonec svou přirozeností přizpůsobuje své okolí, ale nejdříve je to ona, kdo učiní první krok. Zóna je tedy místem, kde chátování umožňuje vznik novému životu. Dochází k transformaci, která se proměňuje na základě nesourodosti a vlivu dobrého i špatného. Obojí je novou, životodárnou půdou. Jeden ze silných zážitků z průmyslových areálů skýtá divoce rostoucí příroda, živel, který se vine, leze nahoru a dolů a postupně zarůstá všechny plochy, okapy, roury, zdi, škvíry, střechy. Najde si sebenepatrnější mezírku jako svou živnou půdu. Příroda kopíruje tvar terénu, a hledá si tak cestičku, jak stále rodit nový život. Tvarem terénu myslím přeneseně nejen povrch, ale i hlubinu půdy, kterou lidská aktivita mění, a to velmi necitlivě. Život – tedy příroda – má neuvěřitelný dar přizpůsobovat se změně, a stále generuje nové způsoby přežití a množení se, doslova „bujáří“ na vybydleném továrním plácku. Vzpomeňme si na Václava Jiráka a jeho keři prošpikované útroby vraků.

Klára Raková mluví o napětí mezi civilizací a krajinou. Proces tohoto napětí probíhá zhruba touto rovnicí: člověk zasahuje do panenských lesů. Čisto-skvoucí příroda zastupuje ideovou představu o dokonalosti původního (a i kdyby před stavbou továrny byla vypleněny všechny stromy a spáleny

²⁸⁸ Cituji text k výstavě v Sokolově z pera kurátora Josefa Vomáčky. Josef Vomáčka - Klášterní kostel Sokolov: Výstavní činnost. Jakub Švéda - Ovladače a luminiscenty [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://klaster-sokolov.blogspot.cz/2011/10/jakub-sveda.html>.

²⁸⁹ Edward Burtynsky [online]. 14.3. 2014 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www.edwardburtynsky.com/>.

²⁹⁰ Text k výstavě Krajina transformovaná: RAKOVÁ Klára, *Transformace krajiny*, Galerie Rampa, Ústí n. L., Krajina Transformovaná, 2011. Ateliér. Roč. 23, č. 11 možné také přečíst na FB stránce výstavy: <https://www.facebook.com/events/115056428526861/> ze dne 7. 6. 2013.

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

v kamnech mnoha rodinných krbů, před průmyslovou revolucí se lány košatě zelenaly). Zlý a hloupý člověk nekouká nalevo napravo a jde si za svým účelovým cílem. Vypálí si svoje pole zájmu a plení křehkou zemi. Továrna dotepe svůj poslední výrobek a člověčina opouští prostor. Zůstává stavba, hromada bezútesného materiálu, kontaminovaná půda. O slovo se hlásí opět divočina, která časem ovládá vše. Nebo alespoň do té doby, než člověk opět přijde s novým nápadem.

Umělci a vědci pohlíží na krajinu jako na skutečnost. Nedávají jí pejorativní nálepky vedené pod praporem ideové panenskosti, nýbrž – pozorují. Ohlašují skutečnost v nepředpojatosti a poukazují na klady. Jde o postoj člověka k realitě. Jiří Sádlo naznačuje možnosti okouzlení i onou „poškozenou“ – tedy nepůvodní přírodou, Klára Raková slovně otevírá prostor k reakci tvůrčího ducha na dnešní okolí.

Josef Sudek byl průkopníkem věcného vnímání, kterému však realismu neubírá na poetické intenzitě. Jeho smutek sice agituje (ekologicky), ale zároveň i okouzluje. Je to schopnost malířského vidění krajinných básní a propojování svého nitra s krajinou. Symbolem přírodních procesů je i nalomené stéblo Jasanského s Polákem.²⁹¹ Přírodní expanze v malém a soužití člověka na jednom asfaltovém plácku představuje Martin Novák – fotí prorůstání škvír rostlinami, anebo také vymezený prostor přírody betonovým kruhem. Rozparcelovanost území a ohraničování životního prostoru rostlinám můžeme podprahově cítit i z pláten Serbana Savu.²⁹² Jakub Švéda pozoruje i ty neviditelné děje reagující na „kontaminaci plátna“ pod zastavěnou krajinou dalších nánosů věcí i barev. Edward Burtynsky shlíží na působivou velikost landartových průmyslových skvrn. Pohled na absurditu periferní přírody a člověka v ní otevírá i takové jméno jako je Jeff Wall. John Gossage poeticky snímá ty ošklivé, špinavé polohy lesa za městem. Fotografie Teri Varhol z oblasti Líšeňské Zóny jsou jeho záběrům velmi podobné.²⁹³ Barbora Lungová věcně, avšak s humerem, konstatuje soužití stromů a lidských obydlí.

Zarůstání, život v destrukci, soužití, vzájemné ovlivňování – to vše ovlivňuje intenzivní atmosféru průmyslových zón.

²⁹¹ Více o Jasanském s Polákem v kapitole *Průměrná šed'*. WIKIPEDIE. *Lukáš Jasanský a Martin Polák* [online]. 17.5. 2015 [cit. 2015-06-18]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Luk%C3%A1%C5%A1_Jasansk%C3%BD_a_Martin_Pol%C3%A1k.

²⁹² Serban Savu – více v kap. Paměť místa.

²⁹³ Teri Varhol a její cyklus Zóna – kap. Krajina pro Stalkera.

10. Duch industriálních katedrál

Pojem katedrála pro továrnu použila Táňa Šedová v samém názvu své diplomové práce - *Duch industriálních katedrál*.²⁹⁴ Podobný příměr uvedla fotografka Hana Rysová v souvislosti se známými třemi kladenskými věžemi²⁹⁵ (motiv Trojčat byl použit v logu bienále z roku 2009). Připodobnění továrny ke katedrále se objevuje v literatuře již od roku 1860. Byl používán často v rámci komunistické ideologie. V knize Dějiny ošklivosti pojmenovává Umberto Eco kapitolu o průmyslu *Věže ze železa a slonoviny*.²⁹⁶ Roku 2011 doprovázely výstavu Andrease Feiningera v pražské galerii U zvonu promítané fotografie Jaromíra Funkeho, které zdůrazňovaly vztah mezi chrámovými gotickými pilíři a industriální architektonickým tvaroslovím. Václav Jirásek popisuje své fotografie Vaňkovky jako „*moment proměny výsostně industriálního prostoru v jakousi světelnou katedrálu*“.²⁹⁷ Jitka Nesnídalová malovala prosvětlenou sérii muzea Tate, bývalé továrny, nazývající je chrámem.

²⁹⁴ ŠEDOÁ, Táňa. *Duch industriálních katedrál*, Brno, 2009, Masarykova univerzita, diplomová práce.

²⁹⁵ Publikováno v knize: CÍLEK, Václav. *Makom: kniha míst*. 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2007. 299 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-7363-120-8.

²⁹⁶ ECO, Umberto. *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: ECO, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-893-0.

²⁹⁷ STRAKOVÁ, Martina. ARCHINET.cz: Životní prostor. Podivně krásně [online]. 2006, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=19317&sec=10019&lang=cz>.

10.1 Továrna v konkrétních dílech

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

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

Nelze začít jinak než fotografiemi manželů **Bernda a Hilly Becherových**.²⁹⁸ Bernd Becher již před studiem maloval továrny. Občas je dokumentoval pomocí fotografie, ale až s Hillou se fotografování průmyslových staveb začal věnovat soustavně. První snímky manželského páru začaly vznikat v 50. letech (v průběhu jejich studia). V 70. a 80. let Becherovi dokumentovali továrny v různých částech světa (německé Porúří, Anglie, Nizozemí, USA ...)

Důsledný je způsob práce, se kterým autoři ke své dokumentaci přistupovali. Se svým fotografickým vybavením cestovali mikrobusem. Vozili s sebou lešení, aby mohli zachytit budovu z podobného úhlu pohledu. Vždy čekali na stejné světelné podmínky - což je zatažené, jednolitě šedivé nebe, které rádi využívali pro svou práci i Jasanský s Polákem. Vznikla tak dokonalá typologie industriálních budov řazených vedle sebe jako abeceda. Řada z nich už dnes neexistuje. (S typologií staveb jsme se již setkali u Larisy Sitar, Jasanského s Polákem a Veroniky Zapletalové.)

Vzhledem ke své době měli autoři naprosto specifické a neobvyklé tematické zaměření. Považujeme je za jedny z průkopníků industriální estetiky v druhé polovině 20. století. Jejich prozřetelnost o několik desítek let předběhla čas, tedy dobu, kdy si lidé začali ve smyslu kulturního dědictví průmyslového odkazu vážit.

Jakmile se v Čechách řekne slovo „industriál“, padnou dvě jména:

Becherovi a **Václav Jirásek** (Becherovi jsou průkopníci vidění industriální estetiky ve světě, Jirásek u nás.)

Václav Jirásek je spojován se dvěma nejznámějšími díly - cyklus fotografií pořízených v bývalé továrně *Vaňkovka* v Brně a *Industria*²⁹⁹, vystavované v pražské galerii Rudolfinum roku 2006 a následujícího roku v Místodržitelském paláci v Brně. Výstava *Industria* vyvolala vlnu zájmu o estetické hodnoty průmyslových míst. (V kapitole *Estetika rozkladu* popisují jeho cyklus *Auta*.)

Vaňkovku můžeme považovat za romantizující pohled do nitra chrámu, až s malířským pohledem na intimní paprsky světla. *Industria* má širší dokumentární charakter (portrétování dělníků, kteří právě opouští šachtu, pracovní zátiší, zaprášená zákoutí, specifické židličky...). Obsáhne jak světelně chrámovou podstatu průmyslových hal, tak život v tomto „odděleném prostoru“. Zatímco ve Vaňkovce se fotograf zaobíral atmosférou jednoho místa, v *Industrii* nacházel stejný *genius loci* v prostředí různých továren: bývalé ČKD Blansko, Poldi Kladno, Vítkovické železárny, Třinecké železárny a bývalá NHKG - Nová huť Klementa Gotwalda.

S Vaňkovkou před rekonstrukcí je spojený cyklus jiného výtvarníka - tentokrát grafika -

Jána Lastomirského.³⁰⁰ Ján Lastomirský zkoumal místo a jeho možnosti po delší čas. Začínal propracovanými linoryty a kolážemi, došel k instalaci site-specific. Přes různé nápady a vize svých zásahů zvolil pietní gesto - pokrytí celé podlahy „chrámové lodě“ svícemi. V závěru práce mu však realizace ve Vaňkovce byla znemožněna, našel proto paralelní prostor - kostel sv. Václava v Opavě. Svými rozměry a chrámovým sloupovým rozdělovacím prostor na hlavní a boční loď odpovídal půdorysu Vaňkovky. A zde se uzavírá (anebo znova otevírá) naše metaforické označení továrny jako chrámu - chrámu ducha či civilizace.

²⁹⁸ Při studiu Becherových jsem vycházela z následujících knih a výstav autorů v Pražském Rudolfinu roku 2012: LANGE, Susanne. *Bernd and Hilla Becher: life and work*. Cambridge: MIT Press, c2007, 247p. ISBN 0-262-12286-3. BECHER, Bernd a Armin ZWITE. *Typologies*. Cambridge: MIT Press, c2004, 35 p., 130 p. of plates. ISBN 0-262-02565-5.

²⁹⁹ Při příležitosti této výstavy byl vydán katalog: NEDOMA, Petr, *Industria*. In: Václav Jirásek, *Industria KANT*, s. 7. ISBN 80-86970-09-4.

³⁰⁰ Nar. 1972; náhled na grafický cyklus Vaňkovka: Ján Lastomirský. Projekt Vaňkovka [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: http://www.lastomirsky.eu/-2007_04_projekt_vankovka.htm.

Vrátíme se od českých autorů k autorům zahraničním. Upozorním čtenáře na jméno **Anna Held Audette**.³⁰¹ Na svých stránkách prezentuje malby již od konce 70. let zobrazující industriální stavby, detaily strojů, lokomotiv, vraků, buldozerů či smetiště kovového šrotu. Hyperrealistickým způsobem malby představuje opuštěné, rozpadající se prostory, atmosféru opuštěných míst a poločas rozpadu. Industriálu se malířka věnuje dlouhá léta. Zobrazuje průmyslové prostředí v různých stádiích rozpadu, od detailů k celkům. V *Prázdné komnatě štěstí (následující text)* píše o jejím obraze s názvem *Theatre*.

Táňa Šedová se ve své diplomové práci³⁰² zmiňuje o malířce **Heleně Ben-Zenou**.³⁰³ Náměty konstrukčních architektonických prvků stojí na pomezí reálného a abstraktního zobrazení. Pro svou malbu používá autentických stavebních materiálů, jako je mramorový, břidlicový, vápencový prach či ocelová vlna, anebo hlíny z fotografovaných a následně malovaných dolů (např. *Derbyshire*).

Autorka mapuje postindustriální prostředí, mimo jiné ve spolupráci s malířem Mc Fadyenem (zmínku o něm najdete rovněž v kapitole Periferie). (projekt *A13, Tilbury Mapping Commission*).³⁰⁴

Projekt „*Industrial Vacations*“ (2007)³⁰⁵ dokumentuje konstrukční prvky rekreační architektury s odkazem na architekturu průmyslu. Fotografie slouží jako předloha následným obrazům.³⁰⁶

A opět zpátky do Čech. Tentokrát ne pouze k jednomu autorovi, ale k širšímu projektu. Tímto projektem je kniha s názvem *Libeňský plynojem*, vydaná Lenkou Bydžovskou a Karlem Srpem.³⁰⁷ Publikace shrnuje díla umělců, kteří se nechali inspirovat až metafyzicky čistým kulovitým tvarem plynojemu (přičemž sama kniha je tvarována do kruhu). Jsou jimi fotografové: Alexandr Hackenschmied, Pavel Altschul, Alexandr Paul, Jiří Jeleníček, Václav Chochola, Miroslav Háek, Emila Medková, Josef Ehm, Tibor Honty, Dagmar Hochová, Josef Sudek, Clifford Seidling, Ladislav Michálek. V malbě a ilustraci najdeme jména jako: Jan Konůpek (kresba Křest Kristův, 1932) František Gross, Václav Sivko, Vilém Heiter, Jiří Rathouský, Zdeněk Mlčoch, Pavel Růt. Ivan Kafka nechal dokumentovat svůj happening výstupu umělců na vrchol plynojemu.

Libeňský plynojem je možné přirovnat k metafyzickému útvaru. Jako ufo tvar z nadčasového světa³⁰⁸ se vznášejí svítící, stříbrná koule nad krajinou města a přitahuje umělecké oko nejednoho pražského umělce. Metafyzický malíř René Magritte namaloval obraz *Monumentální stín* z roku 1932. Je na něm zobrazena koule, která až příliš připomíná plynojem. Existenciální nádech přiznává Libeňskému plynojemu román *Zoufalství* od Nabokova, který nechává svého hlavního hrdinu procházet trasou v Libni. Další rovinu, melancholii, plynojemu přiznává Václav Tikal ve svém obraze *Melancholie*. Kniha srovnává melancholicky kontemplativně pohrouženou postavu s objektem, kterou má za zády. Malíř umístil v blízkosti zádumčivé hlavy stafáž s kulovitým stříbrným objektem rovněž připodobnitelnému k plynojemu.³⁰⁹

Cyklus *Prázdniny v Čechách* **Tomáše Císařovského** (pro někoho známý pouze figurálními náměty) portrétuje opuštěná česká místa a objekty, jako je plechová zastávka, tajemný betonový kvádr schovaný pod hnojem, zastávka, betonové fragmenty připomínající surrealistické kompozice, zrezivělé točité schodiště nepochopitelně se vznášejícímu krajinou apod. Nejpublikovanější obrazy ze série jsou *Železniční most* z roku 2004 a *Libeznice* z téhož roku. Některé z opuštěných Císařových krajin mi připomínají *Bretaňskou krajinu* z roku 1927 od Jana Zrzavého, která má rovněž nádech bezútěšné, rozblácené krajiny na pomezí civilizace a přírody. Je-li Císařovského divák vnímavý k náladám malířových pláten, pak si jistě povšimne paralely mezi portréty lidí a portréty krajin.

Veronika Zapletalová vybarvovala na černobílých fotografiích roury růžovou pastelkou. Vzniklý cyklus nazvala *Rourouni*.³¹⁰ Továrnu vnímá jako chapadlovitý živý organismus prorůstající budovou. (Zapletalová je známá především svým fotografickým cyklem *Chatařství*, díky kterému ji zmiňuji rovněž

³⁰¹ Žije a maluje ve Vermontu; datum narození jsem nevypátrala.
Anna Held Audette, Painter. [online]. 31. března 2007 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.annaheldaudette.com/>.

³⁰² ŠEDOVÁ, Táňa. *Duch industriálních katedrál*, Brno 2009, Masarykova univerzita, diplomová práce, s. 15.

³⁰³ Narodena 1970, žije v Londýně.
Helen Ben-Zenou [online]. 18.6. 2015 [cit. 2015-06-18]. Dostupné z: <http://helenaben-zenou.com/>.

³⁰⁴ Tamtéž.

³⁰⁵ Tamtéž.

³⁰⁶ ŠEDOVÁ, Táňa. *Duch industriálních katedrál*, Brno 2009, s. 15.

³⁰⁷ BYDŽOVSKÁ, Lenka a SRP, Karel. *Libeňský plynojem*: [stejnomená výstava v Galerii hlavního města Prahy. Od 17. 9. 2004 do 2. 1. 2005. [Praha]: Gallery, 2004. ISBN 80-86010-81-3.

³⁰⁸ Pokud bych měla svou práci rozšířit o další kapitoly, pak se budu zabývat aspektem industriálu jako ufo-stanicí.

³⁰⁹ BYDŽOVSKÁ, Lenka. *Libeňský plynojem*, s. 62-67.

v kapitole Periferie).

Nyní se zaměříme na industriální detail. Jako prvního autora zde uvedu slováka **Juraje Kollára**³¹¹ a jeho luxfery v mnoha malířských polohách.³¹² **Bohuslav Špaček**³¹³ studoval v Ostravě. Během svých studií realizoval grafický cyklus ztvárňující inspiraci továrními tvary. (Autor žel nemá svou webovou prezentaci.) Jeho partnerku **Adéla Kuchařovou**³¹⁴ zaujaly zadní strany cedulí (od dopravních značek až po billboardy; cedula má rovněž industriální estetiku díky konstrukčním prvkům), které fotila, malovala a následně vyřezávala jako dřevěné objekty či sochy. (Rovněž nejsou publikované.) Cedula, stejným způsobem zobrazované zezadu, najdeme na plátnech a grafikách **Davida Hřivňáckého** a jeho městských pohledech, kterými se zabíral bezmála rok. Poté jeho město volně přechází do jiných výrazových i mediálních projevů. **Pavel Matyska**³¹⁵ kdysi procházel brněnské neútné oblasti Dornychu a Zvonařky. Nyní se na jeho expresivních plátnech často objevuje motiv komína, který chápe jako totem civilizace. Fascinuje jej především kouř vycházející z komína, který se každým okamžikem mění. **Jana Prekopová** malovala konstrukční střešní detaily, a z industriálních siluet skládala kaleidoskopické obrazce. **Lenka Pilařová** zaznamenala detaily brněnské Zbrojovky v pestrých hravých barvách a označovala je personifikačními názvy. (Více o tvorbě Prekopové a Pilařové v druhé disertační části.)

³¹⁰ Veronika Zapletalová. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.zapletalova.cz/rou-index.htm>.

³¹¹ Narozen r.1981 na Slovensku. Získal několik ocenění v Čechách, na Slovensku a v Berlíně.

³¹² Celeste. Artworks. ido: 23733, Landscape. c2013. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.celesteprize.com/artwork/ido:23733/>.

³¹³ **Bohuslav Špaček** [online]. 18.6. 2015 [cit. 2015-06-18]. Dostupné z: <http://www.bohuslavspacek.cz/portfolio/fragment/>.

³¹⁴ Narozena 1977, studovala na UP v Olomouci, nyní vyučuje na SUPŠ v Ústí nad Orlicí. Galerie Pod svícem: Proběhlé výstavy. Adéla Kuchařová [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.galerie.podsvicnem.cz/adela-kucharova-116.htm>.

³¹⁵ Narozen roku 1977 v Brně. Vystudoval Atelier Malba I. Na brněnské Fakultě výtvarných umění. Webové stránky autora naleznete: **Pavel Matyska**. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.pavelmatyska.cz/>.

10.2 Chrámová tovární hala jako Stalkerova komnata štěstí

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

Ocitáme se v prázdném prostoru komnaty štěstí. Stalkerovu cestu plnou napětí máme už za sebou. Jsme v cíli – v srdci samého transcendentna. K proměně potřebujeme ticho, abychom cítili jeho kroky, Vnímáme světlo, dýcháme vzduch a slyšíme zvuky vytvářející subjektivní asociace. Úžas nad objevem neznámého místa, které snoubí se v opuštěnost, přírodní živel a duch paměti. Prázdna místnost stává se chrámem.³¹⁶

Opuštěné tovární komplexy nabízejí působivé prázdné scény, jako jsou haly, dříve plné lidí, strojů a předmětů. Dispozice rozsáhlých hal architektonicky připomíná chrámové prostory. Opuštěná místa a prázdné místnosti vtahují člověka do nitra osobité atmosféry. Vyprázdněnost odkazuje k zaplněné minulosti, dává pocítit proměny času, a zároveň navozuje kontemplaci. Vyniká každý detail toho, co zde ještě zůstalo. A každá taková věc by mohla vyprávět svůj příběh. Mezi stopami člověka sílí pocit osamění, který nás buď citově nadnáší, anebo poukazuje na konečnost existence a zmar.

Pro tuto kapitolu jsou vypovídající především dvě díla – Hopperův *Rooms by the Sea a Theatre* od Anny Held Audette. Právě ony demonstrují cestu k vyprázdnění, proměně.

Prvním zmíněným je obraz od **Edwarda Hoppera** s názvem *Rooms by The Sea* (1951). Předjímala jej řada figurálních scén v podobném interiéru. Čím je tento obraz signifikantní z hlediska symboliky? Předchozím malířovým výjevům vždy konkuroval člověk. Člověk prožívající svůj osobní příběh a zastavení v něm – a v onom zastavení – uvědomění si sama sebe (zcela totožným okamžikem psychického rozpoložení prochází aktéři Crewdsonových aranžovaných scén). Hopperovy pokoje nejsou uzavřenými místnostmi. Důležitým prvkem bývá okno. Okno jakoby nemělo skleněnou výplň, je to otvor propojující interiér s exteriérem. Oknem prostupuje sluneční světlo s intenzitou italských Chiricových náměstí. (Ne náhodou tu a tam skrze okno zahlédneme kousek budovy – jako z Chirica vystřižené). Světlo je oním přírodním živlem, který v pokoji přebývá, naplňuje jej, vytváří atmosféru a prostupuje bytím. Světlo jako nositel Boží přítomnosti přivolává své ovečky – často pohroužené ženy dívající se ven z okna. Naslouchají zvukům zvenčí a rozvzpomínají se na svou přirozenost (na obraze *Morning Sun* (1952) sedí žena na posteli v blízkosti okna, má poodhalený klín. Sporý oděv symbolizuje lidskou přirozenost, uvolněnost, nahotu – nejen fyzickou, ale i psychickou. Postava zde sedí a vnímá slunce – stejně jako Danaé přijímá oplodňující zlatý déšť).

Edward Hopper se promaloval přes zasněžené, v čase psychicky zastavené figury k vyprázdnění pokoje. Pokoj s obrovským oknem, vrženým denním světlem a skrze okno výhled na moře. Voda jako druhý přírodní živel, voda jako symbol citu. Moře, připomínající svou rozlohou všudypřítomnost existence světa emocí, ticha pod hladinou, změny atmosféry plné nečekaných nebo tušených dějů a unášejících proudů... Prázdna místo a atmosféra přírodního živlu – prostor přesahující do abstraktní roviny – princip prostoru a atmosféry v něm obsažené. Prostor zdůrazníme tím, že jej vymezíme zdmi. Obraz s mořem Hopper maloval v roce 1951. O třináct let později vznikla očištěnější varianta *Sun in an Empty Room* (1963). Sluneční světlo dopadá na podlahu a stěny. Zůstává jediný popisný moment – keř za oknem. Zřejmě ne náhodou připomíná přírodu spjatou s opuštěným místem, souvislost mezi chátrající architekturou a divokou přírodou). Prostor a světlo hrají dvě stěžejní role jednoho děje.

Subjektivní vnímání sčítá jak smyslové vjemy, zkušenosti a vědomosti, tak naše asociace. Vyprázdněný prostor je plný ducha, s nímž v sobě samých komunikujeme. Neboli – je projekcí toho, co se v nás odehrává, evokací toho, co v nás daný prostor vyvolává, subjektivní komunikací vnitřního a vnějšího.³¹⁷

³¹⁶ Gaston Bachelard se zabývá ve své práci tématem šťastného prostoru. Básnický prostor je v jeho pojetí prostorem, který se utváří v nás. Prostor je pro něj cosi nehmátelného, co vnímá člověk nacházející se ve stádiu básnického snění a imaginace.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. s. 211-228. ISBN 978-80-86702-71-1.

³¹⁷ „Idealistické koncepce prosazují dominantní postavení subjektu, prostor jako abstraktní kategorie je sledován v souvislosti s mentálními konstrukty. Prostor je pak vnímán jako psychická kvalita.“

Hopper dává vyniknout zejména vrženému světlu. Světlo v díle Hoppera, Chirica, Crewdsona, Tida udává důležitý tón. Denní doba určuje náladu scény. Chiricovo světlo vibruje napětím léta, přináší podprahový neklid. Hopperovy ženy dívající se z okna kontemplují společně se světlem. Crewdsonovy noční výjevy syrově pozastavují člověka k pohledu do nicoty svého počínání. Hidova okna osamělých domů na periferii malebně, schikanederovsky svítí do noci a šíří nejen nejistotu, ale i teplo. Markéta Váradiová prozařuje vyprázdněné interiérové fragmenty podobné obrazu *Rooms by The Sea* neutrálním mléčným světlem (které září z fyzických obrazů, nikoliv z pouhých reprodukcí).

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

Transformují se postavy Hopperových, Crewdsonových, Bolfových, Lorenzových a Grimmichových pláten způsobem pohroužení se do vlastní kontemplace či existenciální samoty. Samota je symbolicky zastoupená i atmosféricky emanující z prázdnoty prostoru.

Obdobou prázdného pokoje Edwarda Hoppera mezi současnými mladými umělci v Česku je kresba **Jiřího Hanuše** *Chodba III*. Autorova vnímavost potvrzuje můj předpoklad konkrétního druhu výtvarného citění. Domnívám se, že tvůrci zobrazující architekturu mají obzvláštní vnímavost k propojování interiéru a exteriéru. (Jejich vnímání může být až akademicky klasické – nehledají revoltu, ale malebnost okamžiku.) Je to brilantní cit kontrastující se skandujícími cedulemi (obrazně řečeno). Projeví se tichem, chůzí, pozorováním, odmlčením, pozastavením, rozjímáním... Tímto způsobem nastavené vnímání propojuje téma interiér-exteriér, architekturu, světlo, geometrii prostoru, vyprázdnění, strohost funkcionalismu, odrazy ve skle, průnik vnějšího světla do nitra interiéru, citlivé, až akademicky klasické uchopení tématu, propracovanost... Tím předesílám rovněž tvorbu Iry Svobodové a Oldřicha Bystřického (z následující druhé části disertace).

Minimalistické vyprázdnění pokoje snadno přirovnáme k ponurému podchodu či funkcionalistické chodbě – místu k průchodu. Stěny prázdných místností jen umocňují vědomí principu prostoru.

Z výběru českých současných autorů (jména druhé části disertační práce) má smysl pro minimalisticky čistá místa Oldřich Bystřický, zmíněná Markéta Váradiová, Ira Svobodová. Několik minimálních prostorových momentů jsem našla u malíře Petra Maliny.

Stalker stál na konci cesty na prahu prázdného pokoje. Pokoje velmi zchátralého, tichého místa uprostřed zóny. A tento zcela prázdný a zcela zchátralý prostor představuje samo srdce zóny a je vyvrcholením dlouhé cesty Stalkera. Vrcholným bodem a cílem. A to je významný bod, kdy Tarkovskij chce něco symbolicky sdělit divákovi. V tom velmi ponurém tichu se odehrává změna. Přerod. Takový moment může představovat transcendenci. Hopper k němu dospěl skrze malbu.

Vnímejte tedy vyprázdněný prostor jako možnost ke kontemplaci, k setkání se sebou samým, se skutečností své i okolní existence – mysteriem bytí.

Současná česká malba průmyslové krajiny

Úvodem

Druhá část disertace mapuje současné umělce věnující se především nefigurálnímu zobrazování městské periferní či industriální krajiny. Sestává ze čtyř částí: texty o autorech, rozhovory, životopisné údaje a obrazová příloha.

Seznámení s jednotlivými umělci probíhalo přirozeně na základě námětů vlastní tvorby, následovným dohledáváním informací, doporučením apod. Tvorbu vybraných umělců znám několik let, sledovala jsem jejich výstavy a navštívila jejich ateliéry. S několika z nich jsem blíže spolupracovala. Reflexe vychází ze znalosti jejich práce, z osobní spolupráce a z návštěv ateliérů.

Otázky k rozhovorům jsem vybírala na základě díla konkrétního autora a tematických okruhů vycházejících z první části disertační práce.

Životopisné údaje jsem získávala především od umělců samých, z internetových zdrojů, článků a katalogů.

Tuto část uzavírám obrazovou dokumentací sloužící pouze jako náhled, ke studiu doporučuji především webové stránky umělců, které v práci uvádím.

Výběr umělců

Pro daný okruh jsem vybírala umělce na základě dlouhodobějšího zaměření spojeného s geniem loci průmyslových, zašlých, periferních a městských částí. Skupina umělců představuje řadu tvůrčích přístupů k širokému tématu specifického genia loci. Téma se stalo mým jediným výběrovým kritériem, a na základě něj

Jak již z názvu druhé části disertační práce vyplývá, koncentruji se na žijící skupinu umělců. Jedná se o generaci malířů narozených v 70. a 80. letech. Generační výběr je zapříčiněn politickým převratem roku 1989, před nímž mělo zobrazování industriálu zcela jiné důvody a kontexty. Dnešní generace malířů přirozeně reaguje na prostředí, ve kterém se bezprostředně pohybuje, jako na danou skutečnost a inspirační zdroj. Zároveň většina umělců prožila v posledních letech totalitního režimu své dětství, avšak tento vliv se projevuje pouze u některých z nich.

Mezi studentskými pracemi se setkávám s generací mladších malířů reagujících na stejný typ genia loci. Čas ukáže, zda někteří z nich zůstanou u stejného tématu dlouhodoběji.

Stručně k výběru konkrétních umělců a jejich vzájemných podobností

Igor Grimmich namaloval nespočet městských scénérií ovlivněných atmosférou bývalého východního bloku. Jeho náměty jsou existenciální, připodobnitelné Edwardu Hopperovi, Gregory Crewdsonovi a částečně i Giorgi de Chiricovi. Mezi jeho urbanistickými plány najdeme řadu industriálních a periferních motivů.

Petra Lorenze jsem zařadila rovněž pro jeho blízkost k Edwardu Hopperovi. Lorenz sice maloval noční noční scény s továrenskými komíny, industriál mu však není tolik blízký. Nicméně jeho podobnost k malíři Hopperovi předznamenává výběr osamělých, sychravých, kontemplativních romantických scén, často podtržených šedivou barvou.

K vyprázdněnému pokoji od malíře Edwarda Hoppera stavím do paralely cyklus strohých interiérů Markéty Váradiové (na základě interiéru, prázdnoty a světla).

K Petru Lorenzovi lze zařadit šedá velkoformátová plátna Jiřího Ptáčka. Oba malíři dokážou vystihnout intenzivní atmosféru města. Atmosférické výjevy a důraz na malířský rukopis sdílí oba malíři s Jakubem Špaňhelem.

Barbora Lungová namalovala řadu městských scén, zákoutí či syrových interiérů. Vedle Lenky Pilařové a Lucie Nováčkové má svůj ateliér v industriálním prostředí. Všechny tři autorky okolí popř. interiér svého ateliéru ztvárnily.

Petra Malinu řadí do našeho výběru městská zákoutí a „záběry“ na současnou periferii měst a satelitů. Petr Malina se Zbyňkem Sedleckým mají společné zcela všední náměty.

Radek Michálek se periferií a industriálem zabývá skrze různá média (nejen malba, ale i objekty, recyklace, časosběry, graffiti apod.) Ke kaleidoskopickému množení harampádí lze přiřadit industriální ornamenty Jany Prekopové. To se ale týká pouze jedné malířské série.

Jitka Nesnídalová malovala nádraží, kladenskou Poldi, industriální muzeum Tate a několik funkcionalistických výjevů. Pro realističnost některých obrazů se dovoluji Jitku Nesnídalovou řadit vedle Jany Prekopové.

Zmínila jsem funkcionalismus. Funkcionalistické motivy spojují především Oldřicha Bystřického, Iru Svobodovou a Markétu Váradiovou. Už samotný funkcionalismus předznamenává další podobnost malířů, zálibu v čistých formách. Markéta Váradiová a Ira Svobodová se nacházejí až na pomezí malby a designu. Funkcionalismus oslovuje i další malíře, zejména Zbyňka Sedleckého a Lucii Skřivánkovou. Zbyněk Sedlecký často zobrazuje syrová místa, zatímco Lucie Skřivánková má raději ruch města a jeho monumentalitu. Společně s Irou Svobodovou má blíže spíše k architektuře jako takové než k zchátralému duchu míst. Obě autorky jsou z tohoto hlediska zařaditelné jen do jisté míry a dílčím způsobem (Svobodová zobrazuje pouze čisté architektonické či abstrahované tvary, má však několik cyklů zaměřených na vyprázdněné prostory ohraničené betonem; u Skřivánkové se občas objeví pouze jednoduchý architektonický námět na pomezí vznosného a zchátralého brutalismu).

Iru Svobodovou a čisté formy zmíním ještě jednou, a to v kontextu práce Lukáše Orlity, který rovněž abstrahuje realitu na základě vnitřní architektonické struktury.

Továrny a industriální motivy malovala Jana Prekopová, Lenka Pilařová, Lenka Nováčková, Barbora Lungová, Markéta Váradiová, Lukáš Orlita a Radek Michálek.

Mimo vybraný okruh malířů doporučím obrazy Pavla Matysky,³¹⁸ zejména z roku 2003. Zobrazují chapadlovité továrny připomínající zvětšené strojní součástky. Daria Novotná³¹⁹ se pohybuje na pomezí periferní krajiny. Velmi působivé jsou atmosférické obrazy z cest a okrajů měst od Marty Kolářové.³²⁰ Kateřina Makarová-Václavková,³²¹ Ján Lastomirský³²² a Vojtěch Kovařík³²³ pracovali (Václavková pracuje stále) s precizními industriálními motivy v grafickém médiu.

Vybraní umělci:

Oldřich Bystřický

Igor Grimmich

Petr Lorenz

Barbora Lungová

Petr Malina

Radek Michálek

Jitka Nesnídalová

Lucie Nováčková

Lukáš Orlita

Lenka Pilařová

Jana Prekopová

Jiří Ptáček

Zbyněk Sedlecký

Lucie Jindrák Skřivánková

Ira Svobodová

Jakub Špaňhel

Markéta Váradiová

³¹⁸ Pavel Matyska [online]. 18.3. 2013 [cit. 2015-06-22]. Dostupné z: <http://www.pavelmatyska.cz/>.

³¹⁹ Daria Bernadeta Novotná: Galerie. 2008. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.darianovotna.eu/gal.php?lang=cz&idg=12>.

³²⁰ Galerie Marta Kolářová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.martakolarova.cz/>.

³²¹ Václavková M. Kateřina [online]. 7.10. 2014 [cit. 2015-06-22]. Dostupné z: <http://vaclavkovakm.blogspot.cz/2009/09/vaclavkova-katerina.html>.

³²² Ján Lastomirský: 2007-2012 [online]. 17.4. 2012 [cit. 2015-06-22]. Dostupné z: <http://www.lastomirsky.eu/>.

³²³ GASK: Vojtěch Kovařík, Práce z posledních let [online]. 22.6. 2015 [cit. 2015-06-22]. Dostupné z: <http://www.gask.cz/cs/vystavy/vojtech-kovarik-prace-z-poslednich-let>.

Oldřich Bystřický – zosobnění neosobního prostoru

Oldřich Bystřický³²⁴, narozený 1981, absolvoval Univerzitu Palackého v Olomouci na Katedře výtvarné výchovy a poté magisterské studium na Fakultě Výtvarných Umění VUT v Brně (ukončeno 2008). V současné době působí jako galerijní pedagog Národní galerie v Praze.

Oldřicha Bystřického přivádí k jeho architektonickým motivům nejdříve emoční zážitek z prostředí, ve kterém se pohybuje. Již jako dítě silně vnímal prostor – venkovské stavby, kde si hrál, a fascinaci městem, které pro něj bylo sváteční (vnímal kontrast vesnice a města). Jeho obzvláštní vnímavost předznamenává už rodové stavařské zaměření. Jeho citlivost k prostoru je velkou měrou předurčena stavařskou rodinou. Vliv totality se projevuje ve výběru námětů, není však zatížen dusivou atmosférou, Bystřický se zaměřuje výhradně na smysl, tvarovost a funkčnost budov.

V textu o Bystřického chodbách v kapitole *Lonely* zdůrazňuji odosobněnost míst, kterými člověk prochází – různé typy chodeb, průchodů a podchodů (cyklus diplomové práce z roku 2008). Oldřich Bystřický reaguje na jejich přehlížení a neosobnost tím, že jim věnuje velkou míru pozornosti. Důkladné zkoumání vzbuzuje jeho fantazii, představuje si nesmyslné výklenky a prostůvky, kam malá dvířka mohou vést či se propadat. A tím si neosobní prostor zosobňuje, dává mu lidskou tvář a přitom zdůrazňuje jeho nesmyslnost pomocí přirůchnutých disfunkčních částí. Oldřich Bystřický klade důraz na průchody a propady – ve stěnách a v podlahách či ve výklencích. Za tuto práci obdržel Hlávkovu cenu.

Malíř nereaguje pouze na průchody, ale na funkcionalismus vůbec. Vystavoval kresby na „pauzáku“, které tak trochu připomínají architektonické návrhy k realizaci. Zobrazoval například Prior pod poklopem s obrácenou iluzivností perspektivy – koneckonců všechny jeho obrazy záměrně deformují perspektivní pravidla. Prior jako muzejní exponát doby svého vzniku, jako exponát absurdity, doklad své vlastní doby.

Oldřich Bystřický často používá ke svým malbám šablony a sprej. Kompozice obvykle předem rozmýšlí a skicuje. Podobným způsobem zacházel s kresbou na pauzáku, kdy na jemný papír nanášel plochy sprejem a dotvářel kresbu tuší. Na podobné téma konstruoval objekty vyrobené z kusů nábytku (částečné ready made) či lepenky – jakési disfunkční skříňky, poličky a výklenky vložené do jiných nesmyslných výklenků či na jiných místech v rámci architektonických míst.

V současnosti Bystřický pracuje jako zaměstnanec v Národní galerii, což pohlcuje téměř veškerý jeho čas. Volí proto menší formáty, často komorní intimní kresby, někdy performuje v rámci konkrétních akcí – v reakci na dané téma a prostor.³²⁵ Zosobnění místa probíhá u autora imaginární reakcí na nudné místo. Imaginace prostor přetváří a hravě zachází s charakterem prostoru, u něž autora zajímá téma vyprázdnění.

Dílo Bystřického je zařazeno pod kapitoly *Průměrná šed'* (schopnost imaginace autora reagovat na všednost), *Lonely* (náměty opuštěných prostor), zmiňují jej v části *Chránová tovární hala jako Stalkerova komnata štěstí*.

³²⁴ Ateliér malířství 1: Studenti. Oldřich Bystřický. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://am1.ffa.vutbr.cz/bystrickyoldrich.html>.

³²⁵ Např. performance *Aranžér/ka* ve výloze galerie Umakart : Facebook: VYTVRZENÍ-Oldřich Bystřický "Aranžérka", 23.7. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-04]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.410697932226.185826.75388657226>.

Igor Grimmich a znakoví Hoppera a Crewdsona

Igor Grimmich³²⁶, ročník 1979, absolvoval roku 2008 AVU u Michala Rittsteina. Od té doby se žije vlastní tvorbou, žije s rodinou v Praze s ateliérem kousek od svého domu.

Grimmich maluje figurální i nefigurální výjevy měst, mimozemšťany a bažiny. Jeho obrazy jsou plné magie, ať už magie v podobě surreálního osvětlení ulice, či běžícího vlka nebo hlavy se světlomety v očích.³²⁷ Igor začínal u syrových interiérů bytu, odkud se přesunul do ulice. Působivou atmosférickostí obrazů určuje zejména specifická barevnost, enigmatické světlo a výrazná perspektiva plánu podtrhující prostorový dojem. Grimmich silně připomíná Hoppera a Crewdsona – především Hopperovo architektonické vidění a Crewdsonovo napětí. V jeho díle najdeme několik obrazů dějově blízkých Crewdsonovi. *Pustina III.* zobrazuje západ slunce – pomezí mezi dnem a nocí. Dům vyzařuje světlo – stejně jako světlo osamělých domů Todda Hida (kap. Procházka a sentiment). Silnice se leskne po dešti. Stejnou atmosféru nese Crewdsonův městský výjev s těhotnou ženou čekající na přechodu u vlhké silnice. Náladu určuje svítání – také přechod mezi dnem a nocí (který je často k nerozeznání od západu slunce). Na kraji obrazu stojí postava u hořícího auta, která je oblíbeným námětem Crewdsonova cyklu Hover (na obraze *Manuál* je pro změnu hořící sekačka). Světlo je na Grimmichových obrazech nositelem magie. Tak jako u Hoppera hraje jednu z nejdůležitějších rolí, stejnou měrou ovlivňuje Grimmichova plátna. U Hoppera je světlo přírodou, zatímco u Grimmicha magií. Magické světlo přitahuje svou jedovatou emotivností, často v pestrých barvách. Obraz *Výhled-ZOO* z roku 2010 zobrazuje figuru dívající se z okna a tím opět potvrzuje souvislost s Edwardem Hopperem.

Cyklus sídliště Lužiny tvaroslovně vychází z meziválečné architektury Německa (například architekt Martin Wagner). Města na sololitech z roku 2011 jsou rovněž budována na konstruktivním geometrickém řádu, často viděném z ptáčích perspektiv. Zobrazovaná jsou sídliště, celá města, vlaková nádraží či pravoúhlé hřbitovy. Katalog z roku 2008 se jmenuje *V zajetí řádu*. Architektura odkazuje k totalitním strukturám, v jejichž útrobách žijí lidé ve svých zaběhaných kolejích a prožívají své osobní podivnosti. Malíř se z pouliční nudy potřebuje vymanit (stejně jako imaginárně reaguje na nudu Oldřich Bystřický, který se rovněž obrací i k totalitou poznamenané architektuře – např. námět *Prioru*) a představuje si podivné subjektivní příběhy řadových zajatců. Narativní příběhy střídají mimozemšťani přelétající nad urbanistickými plány, obludy vylétávající z budov či monumentální totalitní hlavy vznášející se nad městem. Na stejné děje „odjinud“ se dívají zajatí diváci zaplněných kin.

Všechny výjevy Grimmichových architektur vycházejí z míst, ve kterých se bezprostředně pohyboval.

Obraz *Pustina* zobrazuje pohřební pochod. Postavy provázejí zemřelého na jeho pouti do duchovního světa. Jedná se o průvod v modré krajině za městem, v krajině polí, nad nimiž ční stožáry elektrického vedení. Dlouhá betonová cesta pojí město s příměstskými poli, v krajině za městem vyprovázejí měšťané duši do dalšího světa. Z jiného světa pocházejí mimozemšťané, jejichž těla pitvají a zkoumají v muzeích městští občané, kteří po večerech sledují ufo talíře na velkoplošném plátně v kině. Vracejí se domů ve své křečovitě tichosti kolem podivně osvětlených zákoutí, a ráno se probouzejí v dokonalém konstruktivním řádu.

Jeden z posledních motivů je veslař, ne náhodou připomínající převozníka, který převáží duši ze světa materiálního do světa věčného. Grimmichovy urbanistické řády propojují psychologický i duchovní stav jejich obyvatel. Něco je nad námi a mimo nás. V něčem jsme svázáni. To vše cítíme v jednom jediném okamžiku zastavení, ve své tichosti či nespokojenosti všedních dní.

S Hopperem souvisí především Grimmichova schopnost vnímat napjatou atmosféru ulic. Detaily okenních říms, např. na obraze *Pohřeb* z roku 2004, připomínají Hopperova okna i jejich „bezokenní otvory“, zatímco barevnost tohoto obrazu, vyvolává dojem de Chiricových náměstí. Introvertní smutek postavy za oknem zvýrazňuje *Výhled-ZOO* z roku 2010. Pohledů souvisejících s oknem je v Grimmichově tvorbě více, zmíněné můžete vyhledat na jeho stránkách podle letopočtu. Crewdsona připomínají některé ve tmě svítící domy a děje Grimmichových postav (*V pustině III.*). Není však nutné se pít za konkrétním dějem

³²⁶ Igor Grimmich[online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.igorgrimmich.cz/>.

³²⁷ Vlk a hlava se světlomety: tyto náměty maluje rovněž Grimmichův přítel Martin Salajka. Občas se stane, že se jejich náměty protínají. Martin Salajka a světlomety, zde mu magie rozhodně není vzdálená. Je spíše potemnělá. Rovněž však magie mytologická, inspirovaná například ruskými pohádkami. V knize ruských pohádek Peříčko Finista Jasného sokola je obrázek lebky vyzařující kužely světla z očních důlků.

či architektonickým detailem. Chirico, Hopper, Crewdson a Grimmich vinou stejnou nit, vycházejíce ze stejné podstaty existencialismu v ulicích, přičemž architektura má velkou vypovídající hodnotu. Zda se skutečně autor inspiroval Edwardem Hopperem či Gregory Crewdsonem, se dozvíme v jeho odpovědích.

Petr Lorenz – sentimentální retro

Petr Lorenz (1986) je čerstvý absolvent FaVU v Brně (2013), častý návštěvník brněnských kaváren. Pracovitý malíř dokonale ovládá místa brněnských nočních barů.

Petra jsem zařadila do svého kontextu pro jeho městské scénérie (opět výjimečně figurální stafáže). Neodolala jsem jeho atmosférickým výjevům, lásce k šedé barvě a šerosvitu, malebnému rukopisu. Mlžné světelné výjevy rozpíjející se akvarelovým deštěm svou neostrotí připomínají staré černobílé fotografie. Film je obrazovým konzumem pro oči. Lorenz zastavuje okamžik a s lehkostí klasického malíře rozmyje olej na vlhké silnici.

Městská krajina sice není prioritní téma malíře, ale hraje podstatnou roli atmosféry pláten – velmi podobnou Hopperovským výjevům. Petra Lorenze zajímají filmové záběry. Děj odehrávající se často na ulicích, v nočních barech, interiérech sychravých, holých stěn. Zabijáci a policajti, typičtí hrdinové z typických filmových šlágrů starých jako jeho klobouk. Retro stejně klasické jako jeho tahy štětce. Na hvězdném nebi nic nového, avšak mistrného a autentického.

Retro v nás vyvolává vzpomínku – činnost paměti protkanou sentimentem. Sentiment se pojí s malebností výjevů. Vybrané postavy z filmu bloudí nočními ulicemi a prožívají svou vlastní uzavřenost do sebe – v často nehostinném počasí. Vlhko a déšť podtrhují světelnou atmosféru šerosvitných pláten.

Petr si scénérie z filmu vybírá intuitivně. Baví jej město, architektura, chatrče. V kontextu Petrovy předchozí tvorby hraje noční město důležitou roli (městské krajiny a nokturna, veduty Brna, světelné objekty ve starých krabicích s pouličními výjevy plné lamp, nápisů a rozsvícených aut.) Autor je virtuózní malíř nokturn. Sám tráví v nočním městě hodně času, některé jeho výjevy vycházejí z konkrétních brněnských nočních klubů.

Roztroušené postavičky záměrně sedí v prosvětlené výloze nočního baru. Sleduji rozpité tahy osvětleného skla až po louži na chodníku. Edward Hopper v klobouku pokouje doutník s Petrem Lorenzem v Alfě.³²⁸ Sledují detektivku z amerického předměstí. Gregory Crewdson čeká na spočinutí divákových očí u světla lamp, analyzuje děj v duši a myslí: romantické retro, sychravé ouzko, vlhké malebno, smutné osamění, mrazivá existence.

Odstavce výše poeticky naznačuje souvislost Petra Lorenze s Edwardem Hopperem a Crewdsonem. V díle Hoppera i Lorenze nacházíme nespočet společných znaků tematických i atmosférických. Petr Lorenz interpretuje introvertní pohroužení svých postav spíše jako kontemplaci než sentimentálně existenciální stav (tedy ne úzkostně, spíše osaměle). Některým figurám Igora Grimmicha lze rovněž přisoudit jisté podobnosti, Grimmich však existenciální podíl přiznává. O Petru Lorenzovi se tedy zmiňuji zejména v kapitole Lonely.

³²⁸ Známá brněnská kavárna U Švandy.

Barbora Lungová - magie všednosti

Barbora Lungová³²⁹, ročník 1977, studovala Fakultu výtvarných umění v ateliéru Jiřího Načeradského, Margity Titlové, Václava Houfa, a absolvovala roku 2006 v ateliéru Malba I. u Petra Veselého. Působí jako aktivní osobnost v řadě oblastí, ke kterým ji povolává její zodpovědnost za dění kolem sebe. Neboli – to, v čem žije, jí není jedno a je pro to schopna vyvinout množství energie pro uskutečnění konkrétních činů. Barbora – „žena činu“.

Přestože Barbora Lungová považuje svou tvorbu městských periférií, popř. průmyslových krajín či syrových zákoutí, za jakousi odnož své tvorby, které nepřikládá nijak zvláštní význam, zobrazuje krajiny a místa, která s ní nějakým způsobem souvisí a jsou součástí jejího vnímání okolí. Ve svých odpovědích zmiňuje podíl dětství na citlivosti k estetice míst spjatých se zastavením času v 70. a 80. letech a všímavost ke krajině periferní (např. Brno, Londýn).

Od roku 2002 však namalovala početnou řadu městských či interiérových pohledů, které s periferií, „industriálem“ a syrovým prostředím úzce souvisí. Prohlížím-li její práce, nemohu nevzpomenout na Jasanského s Polákem a jejich atypické kompozice s „pitomým“ umístěním motivů.

Bára dokáže tuto atypickou kompozici dovést do důsledku. Na co je však nutné upozornit, je onen záměr – proč je funkcionalistická budova umístěná tak, že v prvním plánu překáží sídlištní smrky, zatímco druhá část domu je podivně oříznutá. Někde je zespodu useknutý kousek cestičky, vše jaksi kompozičně nastavené tak, že ty zparchantělé stromy³³⁰ převažují nad vším ostatním, ačkoliv právě ony zaclání hlavnímu motivu – budově (obraz *7 trpaslíků* 2008). Pak zde dochází k přelomu, zda je hlavním motivem budova připomínající funkcionalistickou školu, či jakási sídlištní příroda. Výsledná odpověď je nejspíš obojí, kdy divák chtě-nechtě pochopí, že ty stromy s budovou neoddelitelně souvisí. A pak přichází moment prozření, že takto to přesně je – tedy Bára zobrazuje čistý realismus skutečnosti. Funkcionalistická škola je rádobou zahalena chvostem smrků, to aby byla jaksi přijatelnější (ať už je to škola v Kyjově nebo na sídlišti v Brně, vypadá totožně – jako typický představitel typologie totalitních a post-totalitních škol). Ve skutečnosti smrky ještě podporují onu prapodivnost daného.

Příroda a město jsou v rámci obrazů Báry Lungové spojené nádoby. Obě pospolu vypadají poněkud pitoreskně, ale přitom tak, jak je ve skutečnosti potkáváme. Strom se zdravě košatí i vedle plechové garáže – v tom je síla přírody. Výrazná je tato rovina u obrazů zahrádkářských stavení spolu se specifickým zákoutím, které chatičky obklopuje. Zahrádky tvoří součást městské periferie, jsou nositelem aury malebné zóny, zvýrazňující fenomén vztahu města a přírody. K tématu město a příroda řadím další Bářin cyklus – *Bazény* (2004-05). Bazény jsou obklopeny přírodní scénérií a zdůrazňují kontrast mezi krásou, přepychem a ošklivostí ve stádiu chátrání. Vedle nádherného, vodou přeplněného bazénu s červeným míčem Bára umísťuje vypuštěný bazén s mechem prorůstajícím v četných prasklinách.

Další doménou připodobitelných výjevů jsou interiéry architektury, ve které žijeme. Bára má obzvláštní smysl pro zchátralost a syrovost atmosféry. Zajímají jí přesně ty škvíry, odkud prolíná neútluno. Taková místa v bytě, která bychom raději neviděli. Třeba římsa u okénka na záchodě s toaletním papírem – zátiší, kterému málokdo věnuje svou pozornost. Prasklina na stropě, kam se raději nedíváme (*Dualita* 2002). Vykachličkovaný kout s vytrženou rourou a všemi odpojenými odpady nese provokativní název *Orální, anální, falické, magické* (2008).³³¹ Poslední přívlastek z názvu prozrazuje možná převažující důvod, proč Bára výjev maluje – magie všednosti. Neútluná zákoutí, praskliny ve zdech, podivná zátiší, interiérové detaily – jsou svým způsobem stejně okrajové, jako rozvalený beton na okraji města. Některé výjevy z místností se dají považovat za figurální motivy (zástupně a symbolicky).

Bára přiznává magii cítěnou skrze atmosféru Giorgia de Chirica. Nemusím se jen domnívat, že její plátna svou barevností s Chiricem souvisí. Jeden z nich, zobrazující námět sila v pozadí, nese název *De Chirico* (2003).

Proč Bára Lungová nepovažuje své obrazy městských scénérií či prapodivných zákoutí (v exteriéru i interiéru) za reprezentativní? Jednak se domnívám, že Barbora má sklon k sebekritice. Možná je i nějaké míře kritiky vystavená. Cítí se svébytněji v poloze figurálních (často humorných) scén, které jsou srozumitelnější širšímu okruhu diváků. Malířsky z hlediska obsahu považuje téma všednosti a její magie

³²⁹ Barbora Lungová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.barboralungova.net/>.

³³⁰ Zde opět narážím na Jasanského s Ptákem a jejich cyklus *Příroda* z roku 1995.

³³¹ Barbora Lungová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2015-06-03]. Dostupné z: <http://www.barboralungova.net/w.php?lang=en&idw=7>.

za zastaralý objev aktuální pro epochu SK 42, kdy výpověď malířské skupiny vypovídala o modernismu, zatímco dnes se nám líbí jejich obrazy ve smyslu retro záliby.

Bazény, chatky, zahrádky, sídlištní stromy a stromky, mechem obrostlý chátrající bazén rozehrávají obrazové i obsahové vztahy mezi městem a přírodou. Autorka si uvědomuje botanické změny rostlinného osídlení a vnímavě je sleduje v okolí lidského obydlí. Její témata rezonují s průmyslovou přírodou v *Krajině transformované* a v *Periferii*.

Petr Malina – všeobecná skutečnost

Petr Malina³³² se narodil roku 1976. Vystudoval Akademii výtvarných umění u malíře Sopka a ukončil ji roku 2001. Na stáži prošel Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe Stuttgart a Middlesex University v Londýně.

Petr Malina je známý jako malíř příjemných, pohodových scén, k čemuž se sám přiznává.³³³

Malina zobrazuje postavu člověka v kontextu jeho prostředí. Za pohodové, nenásilné lze považovat například postavy na procházkách podél moře či v parcích, stafáže z dovolených na pláži, krajiny a podobně. Způsob jeho malby je přehledný. Malina nevyvolává žádný konflikt.

V mých očích je mnohem více realistou než malířem idyl. Přiřadila bych jej ke Zbyňkovi Sedleckému, s nímž studoval v Sopkově ateliéru, kde se mohli vzájemně ovlivňovat (Malina vzájemný vliv studentů považuje jako největší přínos studia). Přiřadila bych k němu rovněž termín „typologie“. Autor zobrazuje zcela dnešního člověka a zcela dnešní prostředí. Maluje scény, tak všední, tak známé a vypovídající. Na šedivé dlažbě postává manažer, u dveří pokouje zaměstnankyně, po náměstí kráčí studentky s batůžky, na břehu řeky prochází se dáma středních let v plášti se svým psíkem. Petr Malina podává širokou škálu generačních a sociálních modelů. Nejvíce vypovídající je všednost scén. Možná chce malíř říci, že je příjemné se procházet parkem. Ale zároveň také šikovně a, řekla bych, i s kapkou ironické nadsázky popisuje, jak ten dnešní člověk vypadá, co dělá, co nosí na sobě a jak komunikuje. Máme tady typ studentky, typ paní ve středních letech, typ mladého obchodníka, typ inteligentního důchodce. Poté Malina nažene měšťany z ulic z do galerie a nechává je postávat před obrazy, opět s typickým výrazem a postojem přemýšlivého diváka. Petr Malina nezobrazuje individuálního člověka nebo individuální místo. Autor popisuje současnou všeobecnou skutečnost.³³⁴

Prozatím jsem popisovala Petra Malinu jako malíře figurálního. Ve srovnání se Zbyňkem Sedleckým vnímám větší důraz na člověka než na okolní prostředí. Diferenciace městské krajiny na figurální-nefigurální není vždy tak jednoduše proveditelná, což dokazuje právě tento malíř, který říká, že se člověk a prostředí navzájem obohacují a prolínají jakožto neoddělitelný celek.

A teď k Malinovi jako k městskému nefigurálnímu malířovi. Petrovi jde o součinnost mezi městem a přírodou. Přírodu zde zastupuje nebe. Autor vyobrazuje hlavně pohledy na střechy domů a velkou plochu nebe za nimi. Upozorním na neobvyklost kompozic, které se dají porovnat například s atypickými kompozicemi fotografií Jasanského s Polákem. Střechy a jejich detaily jsou ukryty pod nevšímavostí lidí vnímajících především to, co mají v oblasti úrovně očí. Navíc Malina neupozorňuje na něco obzvláštního – vyobrazuje části zdí, oken, říms, komínů a antén, které často nejsou zas tak malebné. Na velké ploše plátna se rozprostírá nebe dominující celému výjevu.

³³² Katalog ke stažení:

Galerie Brno: Katalog Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriebrno.cz/katalog_malina.pdf

Recenze:

Artalk.cz: Tiskové zprávy – Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2010/10/26/petr-malina/>.

TUČKOVÁ, Kateřina. Art+Antiques: Archiv. Petr Malina [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/petr-malina>.

KŘÍŽOVÁ, Kristýna. Novinky.cz: Kultura. Figury malíře Petra Maliny míří do nevšedních galerií [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/222905-figury-malire-petra-maliny-miri-do-nevsednich-galerii.html>.

Magazín.cz. Užijete se v Česku malováním obrazů? [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazin.libimseti.cz/hudba-a-film/1869-uzivite-se-v-cesku-malovanim-obrazu>.

Články a monografie naleznete v Art-listu: Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>.

Katalog autora z roku 2005: Galerie Brno: Katalog Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriebrno.cz/katalog_malina.pdf.

³³³ Recenze – *Idylická krajina*; dovolená :Galerie Art: Výstava. Petr Malina: Obrazy z dovolené [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/vystava_malina.htm.

³³⁴ Malířova slova o všednosti: „Dnes je doba, která doslova nutí k výjimečným, ale obyčejným pohledům na náš svět. Mnoho věcí se zdá být atraktivních, útočí na nás ze všech stran, a přitom když uděláte krok stranou, objevíte zdánlivě obyčejný svět, zdánlivě nezajímavé místo, kus krajiny nebo města. Ale krása tam je. To maluju. Možná, že jenom zbavuji možné pohledy nánosu a najednou se máme na co dívat a o čem přemýšlet. Zajímavé není jen místo, kde se něco stalo, ale i to, kde se zdánlivě nestalo nic. Tam žije většina.“ JIRKŮ, Zdeněk. Časopis Můžeš: Výtvarníci. Petr Malina: Mluvíme spolu [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.muzes.cz/aktuality/vytvarnici/petr-malina-mluvme-spolu/>.

Malíře fascinuje večerní atmosféra těsně nad západem slunce. Zachycuje nebe v jeho různých variantách a denních hodinách, ale nejbližší mu je soumrak – tedy přelom dne a noci, pomezí, ve kterém se krajina i lidské rozpoložení nachází. Přechod světla a tmy³³⁵ v Malinově podání nevyvolává napětí, ale přináší malebný obraz a útulno, avšak při vši své kráse neztrácí svou zemitě realistickou všednost tváře toho, co vidáme kolem sebe bezprostředně a teď. Pokud by chtěl být malířem skutečně idylickým, pak by jeho postarší domy z Anglie nezdobily bílé rámy plastových oken. Detaily domů a oken začínají být při delším pozorování lehce úsměvné – opět na nich spatřuji autorovu lehce ironizující tón. Mezi střešní náměty patří domy z Holešovic a střecha Karlín studios. Obrazy *Evening Shine* (2005) a *Podvečer* (2008) velmi připomínají námět i atmosféru svítících melancholických domů Todda Hida.³³⁶

Minimalisticky a koncepčně pojatá je série obrazů *Berlínská zeď* rozdělených na plochu šedivou (zeď) a modrou (nebe), a střídající se černou a bílou barvou na římse (jak symbolické). Domnívám se, že jde o novodobou zeď v Berlíně použitou v historickém kontextu.

Nejvýstižnější představa současné periferie je v podstatě satelitní městečko z roku 2010. Mám další důvod vyvracet onu pohádkově opředenou auru pohody kolem malířovy hlavy. Známe, jaké mají satelity anti-urbanistická řešení a jaké si staví vily lepší společenská třída dneška.

Neberme však Malinovi jeho romantické cítění. Benzínovou pumpu malovali a fotili všichni poetikové, ať už introvertní melancholik Špaňhel, poetičtí vtipálkové Jasanský s Polákem, romantický Lutterer, rajský Lhoták... Malina maluje benzínku z roku 2008 a ve tmě nechává svítit jen její neonovou žlutou stříšku. Benzínky jsou blízké romantikům, zůstávají však neosobním pětiminutovým domovem uprostřed cesty.

Ve svém repertoáru se autor nevyhnul ani chatovým oblastem. I ty jsou blízké řadě ze jmenovaných umělců. Citlivost k atmosféře a architektonické hodnotě městských scénérií předpokládá zájem o chatařství. Přesto chatařství zmiňuji jen jako součást, která s touto citlivostí souvisí. Chatky jsou přece jen více vzdáleny průmyslu, betonu, továrně, zato blíže k periférii a k zóně jakožto k okraji a k vybočení z mainstreamu – způsobem života, kulturou a estetikou (chaty vykazují celou řadu individuálně podivínských rysů).

Petr Malina je všední a ani poetičtější scény svůj realismus neztrácí. Malíř díky své věčnosti a ironii není zas tak idylický, jak se píše, ale neotiskuje do svých děl punc úzkosti.³³⁷ Malíře Petra Malinu řadím pro jeho realističnost všedních scén do kapitoly *Průměrná šed'*.

³³⁵ Autor v e-mailu popisujícím svá díla říká: „... důležitým motivem pro mě byla doba, po západu slunce před příchodem tmy, kdy má obloha odstín temné modři a nálada chvíle je výjimečná.“

³³⁶ Todd Hido – v kapitole Lonely.

³³⁷ „Namalovat bolest je možné, ale otázka je proč. Bolest sama o sobě není zajímavá. Důležitější je, myslím, sdílet ji s někým, komunikovat o ní, hledat její příčiny a možnosti jejího překonání. Myslím si, že na obrazech není nutné ji takto explicitně zobrazovat. Ale i na mých obrazech se objevují lidé, kteří bolest jistě poznali, ale ve chvíli, kdy vstupují do mých obrazů, už ji překonali.“ JIRKŮ, Zdeněk. Časopis Můžeš: Výtvarníci. Petr Malina: Mluvme spolu [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.muzes.cz/aktuality/vytvarnici/petr-malina-mluvme-spolu/>.

Radek Michálek - periferie jako okrajovost

Radek Michálek,³³⁸ ročník 1979, absolvoval obor užité malby na Zlínské VOŠ roku 2004. Je členem výtvarné skupiny In Dust Troll.³³⁹ Nyní žije a pracuje v Brně.

Jeho kombinace profesí je poněkud neobvyklá – čítá stavaře, restaurátora a umělce dohromady. O malbu se začal zajímat ve své „graffitácké éře“.³⁴⁰ Jako umělec začíná fungovat poté, co vykoná svou profesi stavaře na plný úvazek, postará se o tři malé děti, vyvenčí dva psy, splní nějakou tu zakázku navíc. Často to bývají noční hodiny strávené v atelieru postaveném v garáži, kde se přes zimu netopí, ale Radkovi stačí dva stupně k tomu, aby mu nezmrzly barvy.

Radka Michálka se mi do disertační práce nezařazuje úplně lehce. Zároveň si nedovedu představit, že bych o něm nepsala. Jeho fungování je hraniční – tedy okrajové a periferní. Na periferii žije, s periferií je bytostně spjat, „industriál“ jej hluboce inspiruje a pracuje s ním. Radek není pouze sprayerem či malířem. On je i sprayerem i malířem, ale je také kutilem vytvářejícím objekty či assembláže, které však částečně vznikají samovolně. Sbírá neužitečné věci, které svou tvorbou recykluje. A ve všech svých oblastech tvoří tak nějak na hraně daného.

Podstatou jeho tvorby je nacházení a následné přetváření. Radek neselektuje a nevybrušuje svůj projev, ale vytahuje fragmenty z chaosu. Využívá všeho, co mu projde pod rukama. Periferií je pro něj celková atmosféra příměstských či decentralizovaných zón, z nichž si často vybírá jakýsi shluk věcí, které periferii charakterizují. Periferie je okrajový postoj k životu.

Obrazový cyklus *Okolo chlíva* zobrazuje interierové i exteriérové zátiší ateliéru autora. Jeho ateliér můžeme považovat za kůlnu a archiv časosběru. Časosběr je dalším aspektem Radkovy tvorby. Malíř nastavuje časosběrnému nánosu zrcadlo, aby zmnožil jeho prostor. Zrcadlení je takový přirozený malířský princip, plocha zrcadla samého je pro malíře velmi přitažlivě malebným prvkem. (Zrcadlení v Radkově tvorbě někdy vytváří ornament, čímž se tak trochu přibližuje Janě Prekopové.)

Znovu se vrátím k chaosu, ze kterého Radek vychází. Chaos má pro Radka význam životního uzlu čítající vše, co je součástí bezprostředního života. Shluk věcí je organismem, ve kterém svou intuici a způsobem, jak sami uvažujeme, vytahujeme to, co nás zaujme. Chaos je výzvou pro vytváření osobních map k orientaci v chaosu – mapy, podle nichž se dá „stalkeřit“. Mapy jsou dalším tvůrčím tématem umělce. Chaos je propojen s periferií, stejně jako mapy. Periferie v autorově pojetí znamená zónu.

Radek však k zóně přistupuje po svém – zobrazuje ji pomocí složitých struktur, které mají své kódy. Tvůrčí kód můžeme číst jako okrajovost balancující na hraně významů i forem, čímž svou věc dekontextualizuje, aby následně nechal vyniknout pravé vlastnosti své věci. Umělec nasává ducha zóny, aby jej ve výsledku přetvořil v díla, která nutně zónu nemusí zobrazovat.³⁴¹

Tím však od malby neustupuje. K iluzivnímu zobrazování architektury se vrací zejména v posledním roce tvorby. Současné obrazy jsou jen dalším recyklačním krokem v procesu vzájemného recyklování. Stavař Michálek odlévá betonové minitovárny (tajně pod pracovním pultem) z obalů ve fabrice vyrobených výrobků. Sochař Radek rozbíjí formy a objekty staví na bílý piedestál. Malíř Michálek objevuje kouzlo malých katedrál a zvětčuje je na dvourozměrná plátna. Pokud chce propojit více svých profesí, bere si montérky,

³³⁸ Dostupné internetové zdroje:

Stránky autora:

Radek Michálek. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kedar37.org/>.

Recenze výstavy z roku 2012:

Galerie +420. Výstava obrazů Radka Michálka [online]. 2012, 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.gplus420.cz/vystava/vystava-obrazu-radka-michalka/>.

Graffiti: Stránky Mladé tvorby: Seznam umělců. Kedar37 aka Radek Michálek [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://strankymladetvorby.7x.cz/rubriky/seznam-umelcu-tvoritelu-a-jejich/kedar37-aka-radek-michalek>.

³³⁹ Manifest skupiny uvádím na s. 2; členové jsou – Lukáš Orlita, Denisa Belzová, Radek Michálek a Richard Ptak.

³⁴⁰ Radek se graffiti naplno věnoval v době, kdy u nás tento fenomén teprve začínal. Mezi sprayery se stal známým pod zkratkou Kedar 37.

³⁴¹ Procesy chaosu v Radkově pojetí vypadají takto: Radek vždy svou tvorbou reaguje na bezprostřední věci, které jej obklopují. Jeho námětem jsou psy, protože má dva psy doma. Psy maluje jako graffiti na zdi továren, psům vmalovává pozadí graffiti, do graffiti zakomponovává stavařský materiál, jako stavař pracuje s betonem a beton je průmyslový materiál. Z průmyslového betonu Radek vylévá formy připomínající betonové tovární komíny a tyto objekty se valí na jeho zahradě před ateliérem (alias chlíva z cyklu *Okolo chlíva*) v nánosu kovů, které nechává záměrně rezivět. Rezivé plechy zakomponovává do svých objektů, které můžeme považovat za stavební odpad. Po jeho objektech šlapou děti a psy. Radek je nechá.

brusku, a zvětšuje tvar odlité továrny na devítimetrový kus časosběrného koberce, přičemž vzniká dílo připomínající velký linoryt.

Následující cyklus je opět jen okrajově malbou na své formální hraně (a dokonce i hraně estetického vnímání) – asambláže *Industriální Gobelíny*. Nášlapové koberce slouží dělníkům jako pokryv podlahy a zachytávají padající materiál – barvy, omítku aj. Při všem, co Radek dělá, vozí sebou koberce, které rozestýlá pod sebe a záměrně zachycuje stopy pracovního procesu. Na povrchu koberce nechává doslova vše, co mu odpadne od ruky. Objekt zafixovává pomocí epoxidu.³⁴² Prvotní není estetická hodnota díla, ale časosběr a stopa procesu.

Zajímavý kobercový artefakt nese název *IN DUST ROLL*,³⁴³ jehož rozměr činí 350/200/1 cm. (Slovy autora: „Technika je kombinovaný časosběrný nános produktů, jejichž standartním využíváním vznikají města, spojnice mezi nimi, celkově urbánní živočich, ve kterém se jako figurky na 100lni³⁴⁴ hře pohybujem tam a zase zpátky.“)³⁴⁵ Způsob časosběrného vrstvení provádí vědomě a intuitivně. Cákance, mapky, krakely, otisky proměňují se v pustou krajinu poznamenanou rezivělým železem rozpadu, kterou Radek objevoval ve svém „náctage“. Dotýkal se krajinných fragmentů, betonových rozpadlin, vzrostlého plevelu a dávno zašlých železničních tratí. Na ploše PU120!³⁴⁶ rozmisťuje částečně neukončené tratě vycházející z urbanismu míst, ke kterým se osobně vztahuje. Vlakové tratě zůstávají místy neukončené. Návaznost na místa vychází ze subjektivních map.

Zóna je jistá vydělenost, okrajovost a tedy perifernost, pozapomenutá místa i věci, jež si dokážou žít vlastním životem a tím vyzařují svou specifickou, přitažlivou atmosféru. Zóna je alternativou – okrajovým životem. Radek začínal jako sprayer – tedy jako součást periferie ve smyslu společenské menšiny. Jeho okrajovostí je tvůrčí přístup k práci stavaře – časosběratele. Malířský okraj stvrzuje asamblážemi. Zobrazování periferie bere okrajovou oklikou. Zóna je prostě život mimo klasické centrum.³⁴⁷

Jak tedy zařadit periferního Michálka? Zopakuji souvislost s Janou Prekopovou skrze ornamentálně kaleidoskopické klony. S Lukášem Orlitou jej propojuje společná platforma skupiny In Dust Troll. Sprayerské zásahy jsou tvůrčí intervencí v mezích všedních zákoutí. Našli bychom několik mostů, které jsou častým tématem Orlitových dřívějších pláten. Cyklus *Okolo chlíva* se podobá periferním chatičkám (téma *Krajiny transformované*). Lenka Pilařová si hraje s industriálními momenty na plátně, Michálek v materiálu (objekty vylévané ze stavařských zbytků). Barevná hravost posledních pláten se dá připodobnit k barvitému veselí *Nejsem až tak brown* Pilařové. Michálek by jistě mohl mluvit o svých procházkách odlehlými místy, z nichž pak vyvstává mapující kód dalších jeho mini-urbanistických plánů.

³⁴² S tímto materiálem pracuje Milan Houser.

³⁴³ Název skupiny In Dust Troll, jejíž manifest jsem ocitovala v úvodu disertace, vznikl na základě podobnosti jeho slovních hříček: Industrol je název průmyslové barvy. In dust roll nese název malířových časosběrných koberců. Agrostrroll je Radkův cyklus fotografií periferie. Radek pokračuje geometrickou řadou slovních klonů.

³⁴⁴ Výraz autora. Radek Michálek používá řadu hravých slovních forem.

³⁴⁵ Cituji text autora, který mi poslal jako komentář ke své tvorbě e-mailem.

³⁴⁶ Jedná se o kód autora.

³⁴⁷ NOVÁČKOVÁ Lucie, 2010. *Aspekty zóny* (diplomová práce), Fakulta výtvarných umění VUT, Brno, s. 7.

Jitka Nesnídalová – chrámová hala

Jitka Nesnídalová,³⁴⁸ nar. 1983, ukončila 2010 AVU v atelierech Milana Knížíka a Michala Rittsteina. Roku 2011 získala cenu Mladý umělec (do 35 let).

„Jejím hlavním rysem je vyvolání pocitu chiricovského bezčasí, které jakoby souviselo s bezčasím normalizačním, kdy se vše zastavilo. Vyprázdněné konstrukce továrních hal již čeká jen na rozebrání. Na odstavených kolejích opuštěného nádraží stojí vagony vyčkávající svůj další osud. Ten už se však nepochybně odehrál, jak o tom svědčí stopy střel uložených v objetí krásné barvy jejich modrého laku.“³⁴⁹ (Obrazy Jitky Nesnídalové jsem potkala poprvé na výstavě Artkontakt 2008. Dlouho jsem u obrazu modrého vagónu stála a nasávala výše podanou atmosféru. Měla jsem pocit setkání se spřízněnou duší. Celý výjev připomíná fotorealistické scény.)

Od nádraží už tematicky není tak daleko k vcelku velkoformátovému cyklu Kladenských továren. Nejvíce mne upoutal obraz interiéru haly s názvem *Kladno IN*, kde obdivuji schopnost malířsky iluzivního prostoru s vibrující syrovostí vzduchu.

Další tematicky zařaditelný celek jsou obrazy cyklu *Tate* – je světové muzeum přestavěné z původní továrny. V Jitčině provedení může být prostor třeba letištní halou či jakýmkoliv typem rozlehlého interiérového prostoru, kde to zásadní, co vstupuje, je světlo. V tomto smyslu figury pouze doprovázejí světelnost architektury. Světlo je intenzivní, denní, bílé – vycházející z pod šedi mraků, nikoliv za slunečního dne. Takové světlo zvýrazňuje atmosféru funkcionalistického prostoru. Zde bych mohla uvést výjev letištní haly od Sedleckého (lidskou přítomnost v jeho podání zastupují prázdné židle). Oba prostory jsou si typově podobné a čekají na mléčné paprsky vstupující okny – aby svým odrazem zasvítily jako mělká zrcadlová louže odlesku šedivé podlahy.

Prosvětlená hala působí dojmem chrámoví. Popsala bych jej asi takto: chrám je vymezené místo s velkým prostorem uvnitř. Do interiéru pronikají paprsky skrze otvory (okna). Množství světla závisí na velikosti otvorů a ovlivňuje celkovou atmosféru. Duše je interiérem v nás. Atmosféru – tedy to, v jakém celkovém světle se duši jeví život, ovlivňuje množství světla (světelné rezonance v prostoru). Chrámem tedy ve své podstatě může být i interiér autobusu (*Odras bus portrét*, 2005), v jehož proskleném okénku Jitka zachycuje svůj autoportrét. Chrám na cestě si ponechává svou melancholii. Autoportrét dokládá propojenost mezi autorkou, viděným a následně malovaným objektem, tvář transparentně propouští své okolí.

V autorčině depozitu najdeme ještě několik exteriérových a interiérových továren, či modernistických architektur vynikajících svou monumentalitou (ne náhodou několik z nich vykresluje dominantní prostor betonové kaple s důrazem na pronikající kužele světla – podle chrámu Basilica Santuario della Madonna delle Lacrime). Zároveň však spatřuji tematickou diskontuitu, jakoby umělkyni zajímalo více oblastí, které spolu navzájem tak trochu soupeří. Je na nás, které z témat nám nejvíce připomene autorku samu, anebo Jitku vícero tváří – rozporuplnou, anebo překvapivou? Divák si může klást otázku o původu záliby v továrnách, když spatří pohlednou jemnou dívku vedle kladenských pláten.

V Jitčině tvorbě se vedle dalších témat objevuje industriální prostor, funkcionalistická architektura, monumentalita. Prostředí kladenské továrny malířka mapuje z několika pohledů, vždy realisticky ztvárněných. K tematické citlivosti řadím světelné haly cyklu *Tate*.

³⁴⁸ Nesnídalová: Obrazy, malby. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://old.avu.cz/~nesnidalova/>.

NESNÍDALOVÁ Jitka: Seznam umělců. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://jinart.cz/>.

³⁴⁹ NESNÍDALOVÁ Jitka. *Jin Art*, [vlastní náklad] 2012, ISBN: 978-80-905210-3-2 str.5.

Lucie Nováčková – subjektivní existencialismus Zóny

Lucie Nováčková,³⁵⁰ ročník 1981, absolvovala několik vysokých škol, které završila magisterským studiem na Fakultě Výtvarných Umění VUT v Brně (ukončeným roku 2010). Brnu předcházela Pedagogická fakulta v Hradci Králové – výtvarný obor a Obor textilní tvorba. Lucie se rovněž zabývala literaturou – studovala Literárně mediální modul oboru Kulturní dějiny při fakultě humanitních studií Univerzity Pardubice. Žije a pracuje v Praze.

Lucie Nováčková se věnovala industriální tematice v diplomové práci s názvem *Aspekty zóna*. Vyjma teoretické části je pro ni zóna zajímavá zejména z hlediska malby.

Lucie uchopuje zónu jako subjektivní prostor často nesoucí určité sdílené znaky, které „zónový stav“ vyvolávají (v dřívějších kapitolách popisují jednu z možných forem zóny jako industriální prostředí³⁵¹). Zóny jsou pro ni velmi osobními místy, kde tvořila, žila, a které neoddtělně souvisí s nejosobnějšími vztahy. Stěny dýchají projekcemi pocitů osobních situací a reakcí, kterou sami se sebou v rámci životních překážek ustávají. Zóna bývá spojena s individuálním druhem existencialismu.

Pak je nutno se existenciálních stěn dotýkat natolik osobním nástrojem, jako je barva a štětec.

Malířka zachycuje jakési tušení – místa zón, prostor mezi nimi a pohledy, které se oněch zdí bezprostředně dotýkají, když oko sklouzne z jedné části prostoru na část jinou. V takovém rozpoložení je oko schopno vnímat, a to velmi citlivě, vše, co se zónou bezprostředně souvisí. Pak vzniká jakási typologie místa, která jeho „zónovost“ umocňuje. Tyto znaky se u tvůrců vnímavých na zónu opakují.

Konkrétní motivy autorky jsou ateliéry hradecké Tesly a interiér staré lodi. Teslu i loď zobrazuje skrze okénka, a tyto okénka charakterizují malířskou schopnost bez přílišné popisnosti vykreslit svou subjektivní zónu. Malířka ví, že zóna je ve skutečnosti vyprázdněným místem, kam my zavlékáme své osobní haraburdí. Okno může být rovněž oním vyprázdněným námětem, my však víme, že okno je průhled odněkud někam. A to, co nám Lucie chce ze svého vlastního příběhu ukázat, je zahrazeno špinavým sklem.

Něco zpoza okna vytušíme, okno je však zamřeno, a jen občas poskytne výhled na nějaký konkrétní tvar.

Občas díky paprskům slunce můžeme zahlédnout celou pošmournou ulici vně. Popisují kulaté obrazy z cyklu *Lodní okénka* (2009).³⁵² Stejně tak okénka z Tesly jsou zastíněná – tentokrát starými žaluziemi.

Jak sugestivní jsou žaluzie, které regulují tok světla proudící dovnitř - do autorčina nitra. Okno je zastřené, ale přesto propouští světlo, světlo atmosféricky zónové.

Malířka se o industriální tematiku zajímá z více hledisek. Malovala prostředí v bývalé továrně Tesla, lodní industriál, a fabriku zahrnuje pod svou teoretickou práci. Zúčastňuje se workshopů a akcí pořádaných v opuštěných průmyslových prostorách. S továrnou Lucii pojí i její textilní řemeslo. Svou průmyslovou zábavu Lucie posouvá dále – blíže ke konceptu a k instalacím „site-specific“.

Popsala jsem především výhledy z oken, které dokážou charakterizovat osobní prožitek v rámci interiéru. Na stejných místech vznikaly odrazy ve skle, pohledy do tovární ulice aj. Lucie je se svým prostředím osobně spjatá a mapuje jej jako místo svého životního prostoru.

V první řadě souvisí Lucie Nováčková na základě vlastního pojetí zóny s tematikou kapitoly *Krajina pro Stalkera*. Propojování prostor, odrazů ve skle, souvislosti interiéru s exteriérem, průhledy okének, zastřenost vnějšího světa skrze špinu či žaluzie, to mohou být průchody odněkud někam (spojitosti ryze architektonicky imaginované v podání Oldřicha Bystřického, ve smyslu vnímání Lucie Nováčkové pak významově proluté nádoby), silná symbolika světa pronikajícího skrze okno pak souvisí s principem Hopperových oken. Některé její obrazy zobrazují industriální detaily či větší celky, proto její tvorbu můžeme vnímat rovněž v souvislostech kapitoly *Duch industriálních katedrál*.

³⁵⁰ Webové stránky autorky:

Nováčková Lucie: Vizuální umělkyně. [online]. 17.6. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://novackovalucie.wordpress.com/>.

³⁵¹ Kapitola *Krajina pro Stalkera*.

³⁵² Ateliér malířství 1: Studenti. Lucie Nováčková. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://am1.ffa.vutbr.cz/novackovalucie.html>.

Lukáš Orlita – abstrahovaný princip archetypálního sloupoví

Lukáš Orlita³⁵³ absolvoval Fakultu výtvarných umění VUT v Brně roku 2000 (ročník 1974). Orlita je známý nejen díky hnutí Stuckismus,³⁵⁴ jehož je členem. Žije a tvoří v Brně jako umělec na volné noze. Je členem naší společné skupiny In Dust Troll.³⁵⁵

V tematické linii tvorby Lukáše začnu rokem 1996 hyperrealistickými výjevy továren, bagrů a mostů – pouze z malých fotek – ještě menších než je pohlednicový formát. Poté vytváří cyklus posprejovaných vrat. K mostu se vrací roku 2005 cyklem „Podjezdy“.³⁵⁶ Malířský cyklus sloupoví na ulici Krásného v Brně zobrazuje místo přitažlivé pro malíře svou tichou atmosférou, světelností a monumentalitou.³⁵⁷ Lukáš promalovává scény do detailu, přičemž dokáže mistrně namíchat barevný odstín, vystihnout sprejerské kousky na sloupech a domyslet místa, které technika fotoaparátu (jako předlohu používá fotku) nezvládla vykreslit. Lukášovy plátna jsou precizní, technicky dokonalá, ale chladná. Chladný analytický přístup je malířovi vlastní. K hyperrealistickým malbám mostů, tentokrát s motivem podjezdu na ulici Koliště v Brně,³⁵⁸ se Lukáš vrací v letech 2010–11 s technikou airbrushu.

Op-artové „spaces“ vycházející z betonového sloupoví předchozích hyperrealistických pláten. Lukáš se zabývá fenoménem prostoru, iluzivní malbou, kubizujícím fraktálem. Sloupy a jejich zákoutí množí geometrickou řadou a tvarosloví detailů rozvíjí v dalších plátnech – často do nekonečné perspektivy. Tato plátna jsou velmi oblíbená pro svou iluzivní a geometrickou přesnost, která op-artově vtahuje diváka do trojrozměrnosti. Lukášovy psychedelické motivy představují prodlouženou rukou inteligentní prostorové představitosti. Spaces abstrahovaně redukuje princip betonových sloupů na jejich prostorovou magii, jako hranatý fraktál města. Autor každý ze svých námětů pečlivě skicuje a vytváří řadu variant. Každá z obměn je generovaným výčtem možností. Lukáš vytváří pomocné modely digitálním prostředím 3D programů (ve svém dalším tvůrčím období počínajícím náměty brouků téma rozpracovává v tužce, barevných skicách a šablonách).

Další tvorba se proměňuje z abstraktních spaces k figuraci. Kratší období poznamenané tvary hmyzu postupuje k cybermanům a cybermankám, což jsou nadčasové postavy archetypálních vlastností. Tyto figury jednoznačně vycházejí z industriální zkušenosti (slovy Lukáše – malíři industriálu časem přecházejí k figuře). Jsou to rourouři, mimozemšťani, ocelové sfingy, jin-jangoví rytíři, scifi-madony inspirované tarotem.

Lukáš Orlita vede jednoduchou tematickou nit a všechny jeho náměty jsou propojené. Vyznačují se mistrně zvládnutou hloubkou prostoru, technicky i malířsky dokonalým zpracováním a širokým výčtem variací. Ty přecházejí od hyperrealistického zobrazení po abstrahovaný princip prostoru až k figuraci, která však využívá industriálního tvarosloví.³⁵⁹

Orlity 3D spaces nejsou prázdnými průchody, přestože z takových prostor původně vychází. V tomto smyslu jsou zařaditelné do paralely vedle Váradiové či Bystřického (Váradiová maluje čisté interiéry a mosty, vystihuje tvar. Bystřický se pohybuje rovněž mezi sloupy průchodů a jde mu o architekturu jako takovou). Cybermani jsou personifikací industriálu, figurálně dotaženou vizí Rourourů Zapletalové, a zároveň nadčasovou scifi figurou sčítající základní principy napříč dějinami (např. madona s dítětem). Lukášovi Orlitovi jde o symboličnost, nikoliv o malebnou obrazotvornost industriálu, i když z ní původně vychází a její tvarosloví si propůjčuje jak u prostorových vizí, tak u figur. V tomto smyslu jej pak lze přiřadit rovněž vedle architektonického vnitřního tvarosloví Iry Svobodové. Oba dva používají slovník základního architektonického principu, Svobodová hrou s tvarem, Orlita dotýkáním se symboliky a rezonancí podvědomí (řada z jeho prostorových pláten působí psychedelicky).

³⁵³ Lukáš Orlita. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://lukasorlita.webnode.cz/>.

Galerie Kunke Kwasmann: Umělci. Lukáš Orlita [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://kwas.webnode.cz/umelci/lukas-orlita/>.

³⁵⁴ Jaroslav Valečka: Stuckismus. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.valecka.eu/stuckismus>.

³⁵⁵ Manifest skupiny uvádím na s. 2; členové jsou – Lukáš Orlita, Denisa Belzová, Radek Michálek a Richard Ptak.

³⁵⁶ Bridges 2005: Lukáš Orlita. [online]. 4. srpna 2008 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://lukasorlita.ic.cz/STR%c1NKY/OBRAZY-STR%c1NKY/bridges%20po%202000.html>.

³⁵⁷ Stejný podjezd malovala Jana Prekopová, David Štáva a já (Denisa Belzová).

³⁵⁸ Některé motivy se až osudově připlétají malířům do života vícekrát. Lukáš Orlita společně se skupinou In Dust Troll maluje na ulici Koliště v roce 2015 monumentální street-artové dílo „Vystup z řady“.

³⁵⁹

Lenka Pilařová – dech duchu místa

Lenka Pilařová³⁶⁰ se narodila roku 1972, roku 2000 ukončila studium na Fakultě Výtvarných Umění VUT v Brně (atelier prof. Načeradského). Pilařová pracuje na volné noze a spolupracuje s architekty na designu interiérů, zejména v rámci seskupení Šestá větev.³⁶¹ Nabízí individuální výuku výtvarných kurzů.

Lenka přišla k industriálu prostředím svého ateliéru, který si pronajímala ve staré Zbrojovce. Odtud se po několika letech přestěhovala do Vlněny. Ve Zbrojovce vznikl cyklus *Nejsem až tak brown*.³⁶² V tomto cyklu Lenka zobrazuje převážně industriální detaily – jako jádro jejího zaměření v celkovém prostředí těžkého průmyslu. Název je slovní hříčkou k brownfieldům i k hnědi – malířka je totiž bytostná koloristka, k čemuž ji popouzí její veselá podstata, hravost, expresionismus.

O tom, jak Lenka industriál vnímá, vypovídají názvy obrazů. *Přišli z vesmíru* poukazuje na aspekt sci-fi, tedy jakési nadčasovosti obsažené v industriálním tvarosloví. Kráska a zvíře, Kozoroh a další personifikuje hravou představivost autora – podobně, jako oživuje Veronika Zapletalová své Rouroury.³⁶³ Pneumatiky maluje nejen Lenka, ale i Radek Michálek ve své skrumáži průmyslového odpadu. *Milostné objetí* evokuje vztah mezi trubkami. *Ó zářící* opředlo komíny zlatou svatozáří.

Další série *Vyvolávám duchy Vlněny* vznikl na místě druhého ateliéru. Cyklus je figurální, avšak princip, s jakým Lenka ke svému motivu přistupuje, reaguje na prázdnotu místa. Továrna Vlněna, která dříve vyvážela tuny tkaniva denně, je prázdná, velmi rychle chátrá, ale nalézáme zde stopy minulosti, které umocňují ducha místa. Lenka konstruuje omšelého ducha života na základě nalezených stop. Autorka ke svému cyklu obrazů říká: „*Základním impulsem se stala událost, kdy jsme při stěhování do nových prostor z bývalého areálu Zbrojovky do areálu Vlněny narazili na starý sklad propagace a našli v něm spoustu zajímavého materiálu.*“ Následující text čerpá z doprovodného textu Petra Němce k výstavě v galerii Slévárna roku 2012.³⁶⁴ Lenka Pilařová využívá námětu starých nalezených fotografií a občas i autentického továrenského materiálu jako plochy obrazů místo nového plátna. Hlavním pojivem námětů se stává vlna, tedy materiál, který se zde vyráběl. Vlna je opředena magickou černí. Postavy dělníků a dělnic se často „vyšisovaně“ ztrácí v ploše. Dobovou atmosféru Lenka umocňuje použitím válečkového vzoru (s válečky malířka pracuje dlouhodobě a soustavně).

Lenka ukazuje dvojí přístup. První je personifikace, v druhém oživuje paměť místa. V obou případech pracuje se svou imaginací, která je vlastní i ve zcela odlišných cyklech (např. *Příběhy Marpaslíka*,³⁶⁵ nebo *Dvě squaw*³⁶⁶). Vdechuje život opuštěnému duchu místa.

Nejsem až tak brown je typickým industriálním detailem, proto ji zmiňuji v kapitole Továrna v konkrétních dílech. Recyklace nalezeného materiálu k malbě ji pojí s Radkem Michálkem. Jeho práce je však v tomto dlouhodobá a vrstevnatě rozpracovaná.

³⁶⁰ Stránky autora: Lenka Pilařová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz>.

Recenze: Lenka Pilařová: Lenka Pilařová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz/#/lenka-pilarova>.

Artalk.cz: Tiskové zprávy: Lenka Pilařová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/11/04/tz-lenka-pilarova/>.

³⁶¹ Šestá větev vznikla v ateliérech brněnské Zbrojovky. Šestá větev označovala ve Zbrojovce šesté oddělení v rámci vnitřního uspořádání prostoru budovy. Skupiny zahrnuje několik výtvarníků s různými profesemi. Ze Zbrojovky se Šestá větev přestěhovala do brněnské Vlněny, v současné době sídlí v nízkém industriální hale na Přadlácké ulici.

³⁶² Lenka Pilařová: Nejsem až tak brown. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz/#/nejsem-az-tak-brown>.

³⁶³ Veronika Zapletalová. [online]. 2. červenec 2013 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://www.zapletalova.cz/rou-index.htm>.

³⁶⁴ Text není publikovaný.

³⁶⁵ Lenka Pilařová: Příběhy marpaslíka [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz/#/pribehy-marpaslika>.

³⁶⁶ Lenka Pilařová: Dvě squaw [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lenkapilarova.cz/#/dve-squaw>.

Jana Prekopová – industriální ornament

Jana Prekopová Hlavenková (*1981)³⁶⁷ ukončila studium malby v roce 2007 v ateliéru prof. Jiřího Načeradského a doc. ak. mal. Petra Veselého na Fakultě výtvarných umění v Brně. Malířka žije v Brně, žije se malbou a částečným úvazkem v Moravské galerii. Často vystavuje se svým mužem Tomášem Hlavenkou. Její práce jsou zastoupeny ve sbírkách Národní galerie.³⁶⁸

Jana Prekopová zobrazuje mosty, železné konstrukce, detaily průmyslového zpracování (např. tyče), jeřáby, podpěrné konstrukce střech skladů či strop brněnského výstaviště. Namalovala několik humorných výjevů dělníků opravujících průmyslový materiál. Mimo industriální motivy Jana maluje figurální náměty. Dřívější plátna se vyznačovala chladnou přesností a virtuozitou v uchopení reality.

K našemu tématu patří zejména cyklus mostů z roku 2008.³⁶⁹ Působivá je monumentalita námětu. Monumentalita, která nás ohromuje a která připomíná majestát bývalého režimu. I přes svou pejorativnost na nás monumentální aspekt architektury působí fyzickou silou a fascinuje nás. Jana skládá námět do zrcadlových kompozic. Její kolážovitý přístup tak vytváří industriální ornamenty, ke kterým industriální tvarosloví doslova vybízí. Malířka s principem kaleidoskopického ornamentu pracuje ještě několik let poté. Tímto způsobem vytváří jednak nový typ industriální krajiny (množením námětu do horizontální řady) nebo pravidelnou abstraktní formu vycházející z realistického námětu, která ve svých krajních polohách dokáže industriál odhmotnit a ponechat pouze tvarovou paměť.

Za součást periferie můžeme považovat chatky a garáže. Chaty jsou obzvláště v Čechách osobitý fenomén vypovídající o životě a smýšlení lidí. Tyto stavby díky své úspornosti prostoru vypovídají o majiteli řadu věcí už svou vnější fasádou a věci jsou kolem stavby. Jana si všímá humorných zátiší v okolí chat a ty svou lehkou malířskou bravurou uchopuje a vybízí diváka k všímavosti k malým věcem.³⁷⁰

Industriální motivy Jany Prekopové jsou vhodným námětem k typu jejího malířského rukopisu. K zrcadlovým kompozicím industriální tvarosloví přirozeně svádí, někde vytváří ornament, jinde nové architektury či krajiny. Ornamentu se dotkl i Radek Michálek, nejen v cyklu *Okolo chlíva*. Chatařské oblasti souvisejí s periferií měst a její specifickou estetikou (kapitola *Periferie*). Řada námětů malířku začleňuje do kapitoly *Továrna v konkrétních dílech*.

³⁶⁷ Jana Prekopová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/index.html>.

³⁶⁸ Recenze prací Jany Prekopové např. na: Artalk.cz: Tiskové zprávy: Jana Prekopová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2011/07/11/tz-jana-prekopova-hlavenkova-a-tomas-hlavenka/>.

³⁶⁹ Jana Prekopová: Mé práce. Industriální malba. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/mepraceindustrialni.html>

³⁷⁰ Chatařství se věnuje Veronika Zapletalová ve svém obsáhlém cyklu *Chatařství*. Její fotografie procestovaly svět a našly velkou odezvu a to především v zemích, kde si lidé chatky nestaví. O chaty se zajímala i Bára Lungová. Zahrádkářské kolonie oblasti považují za součást periferie. Některé z nich sice nejsou na okraji města, ale přesto nesou podobné, typicky periferní znaky jistých střípků, které jsou zároveň silně poznamenané průmyslem (periferní industriální střípky – volně cituji malíře Radka Michálka, kterým se ve své práci rovněž zaobírám).

Jiří Ptáček – město a krajina snění

Jiří Ptáček³⁷¹ (nikoliv Jiří Ptáček teoretik) se narodil roku 1977, Akademii výtvarných umění ukončil roku 2001, žije v Praze a živí se jako malíř na volné noze.

Jiří Ptáček je především klasickým romanticky cítícím malířem, což považuji za přirozený předpoklad k malbě. Do disertační práce jsem jej zařadila pro jeho diplomový cyklus *Cesta tmou*, malovaný v šedivých odstínech. Už sama potemnělost pláten a název cyklu vypovídá o náladě autora. Jiří je dělal v období svého studia. Domnívám se, že melancholie je mladým letům příznačná. Šedivá plátna začala vznikat jako vize na cestách do Berlína, na okraji Prahy či na cestách. Obrazy inspirované foto-záznamy z cest se projevují jako rozmazané scény světel vnořujících se ze tmy a formujících malířsky iluzivní prostor – tak, jak to šerosvit tmavého podkladu dovoluje. Pohybující se cesta je jedním ze silných vjemů krajiny dneška.

Následující série zcela kontrastuje s *Cestou tmy*. Jmenuje se *Dokonalý svět*. Inspirací jsou exotické kouty země a předlohou typické fotografie propagující cestovní kanceláře. Malíř přiznává, že se na ně dívá nekriticky, považuje je za krásné. Kontrast mezi oběma polohami vyjadřuje i změnu duševní polohy autora – z melancholicky posmutnělého nenaplněného mládí do spokojené radostnosti příznačné jistému psychickému i společenskému ukotvení. Jiří Ptáček se raduje ze života, rodiny, práce malíře a jezdí na krásné, pestrobarevné cesty do ciziny. Zdánlivě kontrastní však je si ve své podstatě velmi podobné. Oba náměty představují snovou krajinou.

Do třetice krajin přichází skutečný sen, sen, který prošel smutkem i radostí a zjevuje se v opětovné jemnosti, která předčí citlivost *Cesty tmou*. *Matamorfózy* považuji za vnitřní krajinu, která se zjevuje v jemných nuancích abstraktního dění barvy na plátně, které se místy trhá nebo teče. Akryl používaný částečně jako akvarel stéká a mísí se pomocí autorových specifických technologických postupů vrstvených přes sebe. Proces na plátně vyvolává představy, které sídlí uvnitř, v duši malíře. Jeho představy připomínají přírodní krajiny.

Od ponurých, šedivých měst, zdá se, autor upouští. Série *Cesta tmou* je minulostí, smutkem, který se proměňuje v jiné energie a tvary. Citlivost zůstává a v období studijních let se projevila jako obzvláštní vnímavost k městské krajině – přirozené krajině, ve které se autor pohyboval.

Krajinu z cest (známé dálnice) maloval také Špaňhel, Zbyněk Sedlecký a ze zahraničních, v disertaci uvedených autorů malíř Jock McFadyen. Šedivou barvu používá několik dalších, zde zmíněných malířů (Lorenz, Špaňhel, Sedlecký, Váradiová). Ptáčkova série *Cesta tmou* je melancholickým prožitkem všedního dne.

S malířem Ptáčkem se interview nepodařilo zrealizovat.

³⁷¹ Jiří Ptáček. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jptacek-fine-arts.com/>.

Zbyněk Sedlecký - typologie všednosti

Zbyněk Sedlecký,³⁷² ročník 1976, studoval Fakultu výtvarných Umění VUT v Brně, následně Akademii Výtvarných Umění v Praze. Sedlecký patří mezi známější autory současné scény obsazované i v zahraničí. Autor je zahrnut pod sekci *Industriál* v rámci výstavy *Po sametu* v pražské galerii U zvonu.

„Brutalistický“ beton, architektura obehnaná jako popová písnička, je vždy v podání Sedleckého zajímavou podívanou – skrze akvarelově tekoucí barvu orámovanou lepící páskou, která tvoří další malířské efekty. Sedlecký je malířem města a všímá si typických městských charakteristik – jedná se o typologii jak budov, tak obyvatel jakožto masy, či představitele konkrétní společenské sorty (studenti s batůžky či byznysmeni v oblecích). Sedleckého repertoár je pestrým výčtem možností pohledů na město – z ptačí perspektivy, na mrakodrapy, eskalátory, interiéry funkcionalistických budov, úřední vstupy, parky, stavby s dělníky, dálnice či pomníky, náměstí... Často dominují budovy, betonové konstrukce něčeho elegantního a zároveň hrůzného. Vychází z prostředí Ostravy, kde vyrůstal jako syn hlavního ostravského architekta – odtud jeho obzvláštní citlivost k architektuře a atmosféře města.

Autor přiznává, nebo přinejmenším naznačuje, že s tématem města a jeho atmosféry pracuje na intuitivní rovině. Jako malíř má přirozený sklon vnímat své téma jako kulisu pro hlavní postavu – malbu. Nicméně jeho tematická linka je velmi ucelená a reaguje na to, co jej bezprostředně obklopuje. Obklopující vnímá v jemných atmosférických nuancích. Obrazové výpovědi nesou velký potenciál nastřádané vnitřní zkušenosti – ne jen čistě malířské, ale také krajinné. Figurální tvorba s městským prostředím spolu neoddelitelně souvisí (město je výplodem člověka a životním prostorem převažujícího množství lidí), zapadají do sebe v jeden celek, rezonující na stejné střízlivé, pošmourné, zdánlivě všední intenzi. Slůvko „zdánlivost“ vpravuji záměrně – všednost může mít takovou škálu barev, v jaké šíří ji umožňují lomené odstíny šedé barvy. Sedlecký sám otevírá možnost pohledu na všednost z různých úhlů pohledu. Zároveň on sám z této neohraničené množiny všedností roky čerpá svou inspiraci a přiznává se k ní jako k vlastnímu signifikantnímu znaku.

Malíř nečerpá pouze z vlastních zkušeností, jež vychází z dětství stráveného v Ostravě a v architektonické rodině, je vnímavý k paměti kolektivní. Souvislost s průmyslovou architekturou můžeme více či méně v jeho tvorbě vnímat – jak tematicky (typ zobrazovaných architektur, které jsou často brutalistické, anebo funkcionalistické – už jsme si řekli, že funkcionalismus s průmyslem do určité míry souvisí), tak pocitově.

Šedivě akvarely dýchají patinou, sešlostí, duchem doby, bývalou komunistickou érou a monumentalitou. Malíř si je vědom svého odkazu k totalitě. Mezi obrazy měst patří také nádraží, nebo třeba pohled na silnici přes palubní okénko, což rezonuje s plynoucí krajinou viděnou z dopravního prostředku (neboli Chiricův ujíždějící vlak dnešní doby). Dělníci renovují syrové betonové budovy. Z ptačí perspektivy se díváme na zanedbanou dlažbu prorostlou trávou a betonem. Organické plastiky umístované mezi paneláky dominují velkým plátnům.

Autor se tolik nepřiznává k industriálu, jako k všedním motivům. Pojďme tedy najít podobnosti s autory, kteří se všednosti rovněž dotýkají. Začneme SK 42. Společným znakem je reakce na soudobou moderní skutečnost. Realitu věcně konstatují rovněž Jasanský s Polákem. Jistou míru ironie, vlastní oběma fotografům, bychom u Sedleckého také mohli vycítit. Sedlecký ani dvojice fotografů nevylučují poezii obyčejnosti. Totalitní minulost prostupuje do současnosti a udává ráz dneška, čehož si byl schopen všimnout obzvláště cizinec – Azeredo Mesquita.³⁷³ Typologii pak nacházíme jak u Sedleckého, tak u Maliny, a rovněž i u Jasanského s Polákem (typologie architektury i člověka), přičemž jména Becherů považuji za samotné synonymum typologie. Sedleckého v šedi ponořená skutečnost je jen úměrně tíživá ve srovnání s komunismem poznamenaným Zhangem Xiaogangem. O všech výše zmíněných umělcích, včetně Zbyňka Sedleckého, píšu v kapitole Průměrná šed.

³⁷² Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbynekselecky.com/>.

³⁷³ O díle A.Mesquity jsem se zmiňovala v kap. Průměrná šed. Fotografie na: STARTPOINT PRIZE 2011: Umělec. Carlos Azeredo Mesquita [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2011/cs/umelec/carlos-azeredo-mesquita>.

Lucie Jindrák Skřivánková – očištná destrukce

Lucie Jindrák Skřivánková³⁷⁴ (ročník 1982) absolvovala Akademii Výtvarných Umění v Praze roku 2009. Jako mladá malířka je Lucie již v této době v Čechách poměrně známá osobnost.

Základem její malby je prožitek architektury – funkcionalistické, betonové, městské. Dramatické výjevy podpořené perspektivní deformací provázejí malé postavičky lidí. Autorčina plátina jsou energetickým výbuchem sopky, architektura často spěje k explozi. Touto destrukcí je Lucie blízko filosofii futuristů vyznávajících pohyb, dynamiku, válku a destrukci jakožto očištný proces. Něco bublá pod povrchem. Ať to je to malířka sama, Praha nebo Brazílie, proces vývoje v sobě přináší princip destrukce, nutnost zániku – rozpad továrenské éry, teroristický výbuch v metru jakožto bláznivé vyvrcholení lidských idejí, ekologická katastrofa či zemětřesení – smetoucí lidstvo ze svého povrchu. Spějeme odněkud někam – a přetlaky způsobí zánik toho, co už přestává být funkční. Základní pilíř futuristických idejí tvoří pohyb a destrukce.

Lucii necharakterizuje pouze výbuch, ale také fascinace monumentalitou funkcionalismu, jež nás obklopuje, tyčí se nad námi, nebo se pod námi propadá a mísí se s davem lidí. Plátina malířky vůbec nejsou tichá. Nervně míchají barvu s koláží a cákance s postavami, architektonické tvary s průlomy iluzivní plochy, a vždy z té rychle kvasící směsi vyleze něco, co nás všeobecně obklopuje. V autorčiných vizích ožívá město dynamickým příběhem zavalujících proudů a vírů.

A zde navazují na své předchozí řádky z kapitoly Krajina transformovaná. Když něco zaniká – pravda, v podání této malířky nikoliv pomalým chátráním, nýbrž erupcí, pak se vytváří nová platforma pro další život. Půdu tvoří to staré, a odlišný způsob života přichází podobně jako náletové plevely rostlin – migrantů, tedy jako nové formy v novém uspořádání. Něco zanikne a jiné se posílí. Část vyroste na podkladě starých ruin, jiné na novém podloží. Vše smícháno dohromady v onom rozbombardovaném chaosu, který život sám smiřuje stejně, jako se smiřují rostliny s industriálem.

Na autorčiných stránkách si můžeme prohlédnout kvantovou smršť apokalyptických vizí. Ani ticho, ani sentiment, ani introvertní procházka či kontemplativní světlo. Nikoliv estetika rozkladu po vzoru poetiky, nýbrž architektonická destrukce výbuchu jako očištného procesu.

V posledních letech však nastává další éra obrazů Skřivánkové. Skrze barevné akvarelové harmonie, v rozpitých výjevech zaostřujeme na budovy, jako bychom z obšírné, až květinově barevné nálady, jen zaznamenávali určité fragmenty reality (jako zaostřování objektivu za plynulé jízdy). Děje i optické perspektivy scén již nevzbuzují tak dynamický dojem. I takovou naději v sobě měly zakódovanou dřívější výbuchy emocí. Autorka sama, společně se svou městskou náladou, přešla do jiné životní etapy. Změnilo se ono již tolikrát zmíněné naladění, způsobem, který vždy dřímá pod procesuálním povrchem.

Ze zmínky výše vyplívají symbolické souvislosti Skřivánkové s Krajinou transformovanou. Oblíbený beton a funkcionalismus ji přiřazuje k Sedleckému, Bystřickému, Iře Svobodové. Živelnost dějů dřímajících pod povrchem pak k dramatickým vizím Igora Grimmicha.

³⁷⁴ Lucie Skřivánková. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lucieskrivankova.com/>.

Ira Svobodová – vnitřní architektura prostoru

Ira Svobodová³⁷⁵ (narozená 1986) ukončila roku 2012 AVU v ateliéru Michaela Rittsteina. Za svou krátkou kariéru se již prosadila jak na domácích, tak zahraničních výstavách (např. Continue to Continue v CES Contemporary v Los Angeles) a její díla se stala součástí nejedné soukromé sbírky.³⁷⁶

Malby Svobodové přitahují svou designovou geometričností a čistotou. Otec malířky je architektem. V dětství ji často brával s sebou do svého ateliéru, kde vybarvovala pastelkami architektonické plány. Odtud zřejmě pramení její záliba v architektuře.

Plátna Iry vypadají stejně jako její šat, střih vlasů, barva nehtů či ateliér. Všim, čím se Ira obklopuje, vyzařuje dokonalou designovou čistotu. Do své práce Svobodovou zařazují pro její cit k betonové architektuře a vnímání architektonického prostoru. Plátna Iry Svobodové zobrazují čistou nefigurální architekturu, časem převáděnou do abstraktního jazyka vnitřně architektonických forem.

Po abstrahovaných sériích budov se autorka posouvá k abstrakci v imaginárním interiérovém prostoru, přičemž výraznou roli hraje barevnost. Světlo zastupuje světlý tón barev (např. světlounce šedivá) či bílá barva.

Starší plátna, která neprošla tak důraznou abstraktní přeměnou, připomínají fotografie supermoderních konstrukčních architektur. Nutno říci, že podobné fotografie pořizovala autorka například v Brazílii, kde ji pochopitelně uchvátil a inspiroval Oscar Niemeyer. Vyjma obrazů ráda navrhuje prostorové objekty, které jen trojdimenzionálně kopírují styl v malbě.

Ira Svobodová vychází z funkcionalistických konstrukcí čistých betonových forem. Její síla se rodí od realistických námětů budov ke schopnosti vidět vnitřní strukturu architektury – imaginárně abstrahované.

Z dřívějších obrazů na mne dýchá schopnost autorky číst vnitřní strukturu architektury, jež někdy sklouzne k lákavému designu, zálibě v čistotě ostře řezaných barevných ploch, někdy plasticky vystupujících s příměsí gelu, jako na pomezí módního stylu a hlubšího vnímání čistoty forem. V několika novějších obrazech se autorce daří povznést špínu brownfieldu a propojit ji s její preferovanou čistotou. Inspirace z chátrajících a nevyužitých ploch holešovického nádraží dokládá citlivost Iry Svobodové k opuštěným architektonickým místům. Nechává vyniknout betonovým zdem, jejich strukturám připomínajícím velkorysé tahy štětcem abstraktního šedivého plátna. V určitých ohledech na mne působí její série obrazů z Holešovic, či nocturna malovaná téhož roku, jako realistické fragmenty zasazené do jejich průřezů redukováných ploch. Svou realitu malířka vždy oprostí na prostorový základ. Barevnost stává se hrou, často žensky radostnou.³⁷⁷

Z téhož roku pochází obraz Dream Garden, jenž mi evokuje paralelu s rajskou zahradou Lhotáka. Lhotákovy periferie jsou uzavřenými prostory za tehdejší plotem z dřevěných trámů, dýchají na nás malebnou atmosférou doby. Lhotákův svět je plný malebné naděje, atmosféricky vydělený z běžného světa, a to na pozadí všedních, zcela realistických stafáží (doby minulé). Neboli – štěstí Lhotáka emanuje skrze dobovou všednost, jež je pro nás dnes malebným retrem. Zdi malířky jsou pouze ostré materiálové plochy uspořádané do určitého tvaru. Autorka klade důraz pouze na prostor vytyčený zdmi. O čem autorka sní? Náповědou by mohl být koridor, který zřejmě ústí do dalšího prostoru. Opět hrají hlavní roli stěny, tentokrát jejich významově symbolická hra. Náznak dalšího prostoru nás může odkázat k imaginacím plným humorné i tajemné absurdity, kterou můžeme rovněž rozvinout do významových symbolických rovin.

Imaginace a čistota architektury je námětově blízká tvorbě Oldřicha Bystřického. Designová minimalističnost je vlastní Markétě Váradiové. Záliba ve funkcionalismu pojí malířku s Lucií Skřivánkovou. Vyprázdňení prostor je vhodné ke zmínce v kapitole Chrámová tovární hala jako Stalkerova komnata štěstí.

³⁷⁵ Web autorky: Ira Svobodová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.irasvobodova.com/>.

³⁷⁶ Informace z: Prague Kabinet: Katalog.Současné umění. Ira Svobodová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.praguekabinet.com/cz/katalog/soucasne-umeni/ira-svobodova>.

³⁷⁷ Zmíněné obrazy shlédnete na jejích webových stránkách: Ira Svobodová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.irasvobodova.com/>.

Jakub Špaňhel – krajina duše

Jakub Špaňhel (1976) žije a pracuje v Praze. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze v ateliérech Jiřího Davida a Milana Knížíka. Již od studií je odbornou veřejností považován za mimořádný talent. Sdílel ateliér s malířem Jiřím Georgem Dokoupilem, od něhož se naučil s vlastními obrazy obchodovat, a nyní jej nezastupuje žádná galerie.³⁷⁸ Pověst mimořádného talentu, která doprovázela Jakuba Špaňhela už za jeho studií, potvrdila celá řada velmi úspěšných samostatných i generačních výstav v tak prestižních síních jako Národní galerie a Galerie hlavního města v Praze, Saarländische Galerie a Haus am Waldsee v Berlíně, HFBK v Drážďanech, Hangart 7 v Salzburku, Zereteli v Moskvě, Dům umění a Wannieck Gallery v Brně, Galerie moderního umění v Hradci Králové a mnoha dalších expozicích či zastoupení ve veřejných sbírkách.³⁷⁹ Jakub Špaňhel je nejprodávanější český autor za posledních 40 let³⁸⁰ (navzdory tomu že nemá vlastní internetové stránky a neumí anglicky).

O Jakubovi Špaňhelovi se mluví a píše mnoho, přesto zařazení jeho jména je z hlediska námětů architektury a města nutné. Jeho městské výjevy jsou vylidněné a dýchají vlivem dětství stráveného v industriální Ostravě. Jednoznačně periferní jsou obrazy benzínek. Jakub Špaňhel říká, že jednou z inspirací by mohla být záliba ve světě obrazů Kamila Lhotáka.³⁸¹ A jak jsem již psala, nit benzínek se táhne přes Lhotáka, atmosféru obrazů Edwarda Hoppera, fotorealismus Jasanského s Polákem, Williama Egglestona (řadím zde pouze v disertaci uvedená jména). Na plátnech Špaňhela se benzínky zjevují ve zlatě jako světelná „oáza uprostřed tmy“.³⁸² Benzínka je chladná stavba uprostřed syrové cesty, zasazena v nehostinném okolí. Anebo také světelný ostrov jako potěcha očí po tak dlouhé tmě, světlý bod uprostřed táhlé dálnice, kde si vypijeme teplou kávu. A od benzínek už nejsme daleko k obrazům dálnice. Vztah k architektuře mohl začít u interiérových chrámů. A zde bych přirovnala Špaňhelovy chrámy k jeho benzínkám – obojí jsou chrámy, a to chrámy atmosféry a světla. Kouzlo způsobené tím, co vibruje ve vzduchu a přitahuje malířovo oko, je atmosféra vyzařovaná architekturou a jejím osvětlením. Interiéry chrámů rezonují s autorovým introvertním charakterem ve smyslu kontemplativního místa, benzínka pak je krajinou se vším všudy. Expresionismus poukazuje na silnou tendenci k sebevyjádření, otázkou je, do jaké míry je důležité téma. Náměty reality skrze tekoucí tahy štětce vybízejí k jiným pohledům na svět (parafrázuji Josefa Vomáčky).³⁸³

Dalším velkým architektonickým tématem jsou hřbitovy, odkud přešel Jakub ke krematorii. Následují banky světových měst, které se pyšní majestátností funkcionalisticky ovlivněného modernismu. Zde Jakub zapojuje svou ironii a vykazuje konceptuální přístup, ačkoliv je především malířem jednoduchých námětů – jde mu zejména o řešení malířských problémů v barvě a ploše („portréty bank“ považují za Jakubův nejkonceptuálnější cyklus). Náměstí, pražské, londýnské, berlínské scenerie. Ve všech jeho architekturách je velkou zkratkou zachycen prostor a paměť místa, kterou podporuje tvarová redukce.

Krajina projektuje stav duše. Město je krajinou. Pokud je téma záminkou, pak k malbě, která vyvěrá z nitra. Malba v expresionistickém pojetí je médiem, které zkratkovitě přenáší energetické vibrace duše. Krajina, a ještě k tomu městská, nebo interiéry kostelů či hřbitovy jsou typicky melancholickými náměty, které

³⁷⁸ NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Literární noviny: Kultura. Jakub Špaňhel: „Chvála je nebezpečná a musí si s ní poradit každý sám“ [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/kultura/art/10937-jakub-pahel-chvala-je-nebezpena-a-musi-si-s-ni-poradit-kady-sam>.

³⁷⁹ Klášterní kostel Sokolov: Výstavní činnost. Jan Smejkal - Splice of Life [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://klaster-sokolov.blogspot.cz/2012/04/jakub-spanhel.html>.

³⁸⁰ Slovy Josefa Vomáčky.

³⁸¹ Zdroj – pořad ČT: Česká televize: iVysílání. Artmix: Retrospektiva Jana Koblasý — Helena Sequensová a Adam Stanko — Ročenka české architektury — Jakub Špaňhel [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>.

³⁸² Pořad ČT: Česká televize: iVysílání. Artmix: Retrospektiva Jana Koblasý — Helena Sequensová a Adam Stanko — Ročenka české architektury — Jakub Špaňhel [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>.

³⁸³ Expresionismus „svádí k domněnce, že cílem malířské akce je sebevyjádření, nemůžeme se zbavit pocitu, že autorův vizuální vjem zde není pouze druhotnou záležitostí, respektive pouhým spouštěcím mechanismem, roznětkou umělecké práce. Podobně se nedomníváme, že by byl motiv jeho děl zástupný, nahraditelný jakoukoli jinou tematizací. ... Malíř narušuje znakovou rozpoznatelnost a formální pevnost a nahrazuje je víceznačností a tekutostí. Cílem této znejasňující strategie není sebevyjádření, ale ukazování určitých možností reality, možností vidění světa jako hádanky, jako hutného dojmu bez tvaru.“

Časopis Umělec, Václav Hájek, článek s názvem Znejasnění vidění (Jakub Špaňhel)

Odkaz: HÁJEK, Václav. Umělec. Znejasnění vidění (JAKUB ŠPAŇHEL) [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=687.

přirozeně rezonují s nitrem malíře. Odtud pak přízvisko k Jakubovým malbám - „expresionistický impresionismus“.³⁸⁴ Imprese jako atmosférický dojem rezonující s melancholickou duší malíře ve formě rychlého energetického výlevu gesticky přenáší na plátno souhru mezi motivem a autorovým nitrem.³⁸⁵

Jakub Špaňhel maluje melancholické chrámy, stejně tak jako chrámové benzínky. Tímto jej řadím k *Chrámové tovární hale* (název zkráceně). V textech o předchozích autorech jsem zmínila tematickou podobnost dálnic Špaňhela a Sedleckého (Špaňhel maluje v noci, zatímco Sedlecký ve dne). Co se týká malířského rukopisu, expresní rukopis sdílí rovněž Lucie Nováčková.

Interview se s malířem Jakubem Špaňhelem nepodařilo zrealizovat.

³⁸⁴ Pojem expresionistický impresionismus: ŠKOPKOVÁ, Andrea. Kultura 21. Van Gogh na venkově aneb Jakub Špaňhel ve Valašském Meziříčí [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/vytvarne-umeni/6392-jakub-spanhel>.

³⁸⁵ Mnoho slov je v případě známého autora nošením dříví do lesa. Proto jsem se snažila pojmut jen určitý výsek z autorovy tvorby. Oslovilo mne však několik recenzí, k nimž zde uvádím odkazy:

VÁŠA Ondřej: VÁŠA, Ondřej. Magazín Uni: Výtvarné umění. Obrazy jako vzpomínky na zapomnění [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazinuni.cz/vytvarne-umeni/obrazy-jako-vzpominky-na-zapomneni/>.

KONÍČKOVÁ Olga: VÁŠA, Ondřej. Magazín Uni: Výtvarné umění. Obrazy jako vzpomínky na zapomnění [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazinuni.cz/vytvarne-umeni/obrazy-jako-vzpominky-na-zapomneni/>.

PESCH, Miroslav. Galerie Havelka: Aktuality. Text krátora výstavy Miroslava Pesche [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriehavelka.cz/cs/aktuality/index.php?id_clanek=378.

JIROUŠEK, Martin. Idnes.cz: Kraje - Moravskoslezský kraj. Ostravské stopy: Ovlivnily mě haldy a uhlí, říká malíř Jakub Špaňhel Zdroj: http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama.

Pragueout.cz: Umění. Jakub Špaňhel / Slepice jsou do pekla [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.pragueout.cz/umeni/articles/jakub-spanhel-slepice-jdou-do-pekla>.

Markéta Váradiová – architektonická šablona paměti

Markéta Váradiová³⁸⁶ se narodila roku 1973 a žije s Michalem Slejškou v Želenicích, což je obec nedaleko Prahy cestou do Ústí nad Labem, kde oba působí na Fakultě umění a designu. Zde Markéta absolvovala své studium roku 2005. Poté pokračovala na doktorském studiu na VŠVU v Bratislavě, kde skončila roku 2010.

V Markétiných malbách se projevuje její profese designérky. Autorka je mnohostranným tvůrcem – pracuje se sklem, sochařskou technikou, užitým uměním, vytváří kinetické objekty aj. V Moravské galerii v Brně je zastoupena haptickými obrazy pro slepce.

Cykly *Puzzle*, *Obydlí*, *Cestou* a *Známá místa*³⁸⁷ vycházejí z architektonického prostředí, které nás bezprostředně obklopuje. Markéta používá minimalisticky designový jazyk – tvarem i barvou. Přesto její malby obsahují podprahovost, něco jemného a těžko interpretovaného, nepopsatelnost toho, co v nás způsobuje jakousi magnetickou reakci vlastní mistrným dílům. Podprahový duchovní přesah se nedá vyčíst z digitálních reprodukcí.

Plátňá malířky jsou jakousi tvaroslovnou šablonou. V cyklu *Cestou* vidíme obrys části mostu, který působí jako šablona tvarů uložených v naší mysli. Za Markétiným mostem může být řada dalších mostů – konkrétních míst, které míváme na našich trasách. (Autorka vychází ze svých vlastních cest.) Svůj prožitek morfologicky redukuje do základních tvarů podpořených světelností šedavě mléčného nebe.³⁸⁸ Interiéry *Známá místa* interpretují tvarosloví (bytů či chodeb, jeho zdí, rohů, oken, zárubní dveří) v geometrické zjednodušenosti na tvarový základ. Obraz podlouhlého okna připomíná rozhraní mezi dvěma prostory – tím, co je uvnitř, a tím, co je venku. Název *Známá místa* opět napovídá souvislost s pamětí autorky, která redukcí tvarů vychází vstříc paměti diváka.

Okno je jako díra do všeobklopujícího přírodního prostoru živlů – představeného světlem stejně, jako u zmíněných oken Edwarda Hoppera. Světlo zvenčí dopadá dovnitř, ovlivňuje interiér a určuje tak jeho náladu.³⁸⁹

Dalším pozoruhodným industriálním prvkem je větrná elektrárna v sérii s názvem *88*. Ve svém textu, který mi malířka zaslala mailem, personifikací popisuje větrné elektrárny jako modlitebníky země. Elektrárny svým točivým pohybem nadnášejí zeměkouli.

Městská architektura generuje opakované tvary. Redukcí na tvaroslovné základy umožňujeme paměti přiřadit si k tvaru konkrétní, známé místo. Proto zařazují autorku do kapitoly Paměť místa. V chrámové tovární hale uplatňují jemnost a čistotu vyjádření interiérového prostoru. Designový minimalismus dávám do kontextu tvorby Iry Svobodové, architektonická čistota se dá přiřadit rovněž do souvislosti s Oldřichem Bystřickým.

³⁸⁶ Markéta Váradiová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://marketa-varadiova.cz/>

³⁸⁷ Všechny uvedené série naleznete na webových stránkách autorky (poznámka výše).

³⁸⁸ Několik recenzí a tiskových zpráv:

Artalk.cz: Tiskové zprávy. Markéta Váradiová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/07/tz-marketa-varadiova/>.

Artlist: Umělec. Markéta Váradiová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=7431>

Artalk.cz: Tiskové zprávy. Markéta Váradiová: Obrazy míst. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/22/tz-marketa-varadiova-obrazy-mist/>.

³⁸⁹ Heideggerův pojem „naladěnost“ vyjadřuje celistvost pohledu, pravdu, která se jeví v určitém světle a pojímá veškerenstvo v jednom duchu.

Rozhovory s autory

K rozhovorům

Interview s malíři probíhalo ve dvou fázích. 1. interview se uskutečnilo před dvěma lety v roce 2013. Následující interview jsem zaslala na jaře roku 2015.

V prvním kole jsem kladla otázky související s tvorbou autora. Snažila jsem se otázky pokládat způsobem, který umožňuje reagovat autorovi různě. V následujícím cyklu jsem volila otázky související s tématy první části disertační práce. Většina otázek 2. kola jsou shodné a shodují se rovněž některé otázky z části první. Pokud jsem u druhé části volila obměnu otázek, pak tyto odlišnosti souvisejí buď s podobně položenou otázkou z kola prvního, anebo jejich přiřazení či vynechání vyplývá ze zaměření tvorby konkrétního autora.

Níže se zabývám jednotlivými okruhy a vyhledávám souvislosti či paralely mezi jednotlivými odpověďmi, případně výčet možností pohledů na dané téma. (Interpretuji zde většinu odpovědí z tematických okruhů, a necituji pouze ty, které nemají výraznou výpovědní hodnotu vzhledem k tematickým okruhům.)

Periferie

Zajímá mne, jak vnímají vybraní umělci českou periferii a co vše zahrnují jejich pohledy na periferní krajinu. Dle rozhovorů periferii základně rozdělují do dvou okruhů. Prvním je odkaz k minulosti, druhou současné zástavba. Někteří umělci reagují na otázku výčtem možností, jiní volí především to, co jim přichází na mysl jako první. Okrajově zopakují, že v definice pojmu „periferie“ není uzavřená.

Odkaz minulosti: průmyslová architektura 19. století, opuštěné továrny, pozůstatky 70. a 80. let, brownfields, industriální zóny, opuštěná nádraží či domy, zchátralé vily, předměstské čtvrti...

Současnost: výrobní a nákupní areály podél dálnic či na okrajích měst, nové průmyslové areály, barevná sídliště, satelity, zahrádkářské kolonie, hřiště, benzínky...

Periferie vzbuzuje smutek ze zmaru či špatného využití, přináší inspiraci, skýtá omšelost, zajímavá zákoutí, ale také svobodu.

Oldřich Bystřický předpovídá budoucí tvář postindustriální romantiky v čele s polystyrenem, sádkokartonem plastem apod. Igor Grimmich poukazuje na podivný, nevyužitý, zrecyklovaný či provizorní stav věcí, které vnímá jako inspirativní platformu. Barbora Lungová srovnává periferii českou a britskou a shledává naši okrajovost jako útulné prostředí skýtající možnost k procházení bez cíle. Petr Malina si všímá živelných, těžko uchopitelných proměn území. Radek Michálek vnímá periferii především jako psychický a sociální stav jistého vydělení, s čímž pak souvisí i fyzická tvář krajiny. Lukáš Orlita zmiňuje opuštěnost míst, ze kterých emanuje dřívější zalidněnost. Takový stav vnímá jako vyjádření všudypřítomného principu pomíjivosti. Lucie Nováčková rovněž poukazuje na proměnlivost území a odhaduje budoucí prognózy, např. zánik nákupních center.

V případě Jitky Nesnídalové pojem periferie neevokuje průmysl či lidskou zástavbu. Vzpomíná na přírodní krajinu svého dětství z oblasti jižních Čech. Lenka Pilařová si pohrává s významem a zdůrazňuje příjemnou tvář svobody nezávislé na centru. Podobný postoj s ní sdílí Markéta Váradiová. Jana Prekopová označuje krajinu za „úsměvně ušmudlanou“.

Průmyslová krajina

Rovněž u tématu průmyslové krajiny mne zajímá výčet možností významu pojmu „průmyslová krajina“. Začneme od detailů. Barbora Lungová označuje krajinu průmyslovou tehdy, obsahuje-li byť jen pouhý jeden průmyslový předmět. Podobně se k průmyslové krajině staví i Igor Grimmich. Lence Pilařové asociuje průmysl ve spojení s krajinou rozsáhlé haldy. Janě Prekopové se vybaví neúrodná země. Jitka Nesnídalová ji vnímá jako měsíční krajinu a domnívá se, že průmysl převládá nad přírodou (zmiňuje i tu vzdálenější krajinu, např. těžební věže v moři). Lucie Nováčková udává výčet továrny, vojenského prostoru současných průmyslových ruin zarůstajících přírodou. V monumentálnějším rozměru k výčtu přibude těžební krajina a Ostrava. Oldřich Bystřický doplňuje další aspekt spojený s vytěženou zemědělskou krajinou obráběnou stroji. Upozorňuje rovněž na lidská obytná sídla stavěná v blízkosti výroby. Lukáš Orlita přirovnává průmyslovou krajinu k velkému, spleťtemu organismu se schopností tvořit i destruovat. Markéta Váradiová ji označuje za Stalkerovu zónu.

Většina malířů reaguje bohatým výčtem charakteristik. Průmyslovou krajinu tedy můžeme vnímat již od zanechaného průmyslového prvku v krajině, až po megalomanské továrny. Zajímavé je upozornění na průmyslovost zemědělských oblastí. Metaforicky zareagoval Lukáš Orlita a Markéta Váradiová.

Pocity emanující z industriálního prostředí

Výrazný genius loci, melancholie jako znak „post doby“, osamění, pocit bezčasí či zastavení času, všednost, spojená s neklidem, paměť místa, náhle přerušené příběhy lidí (kteří trávili v prostorách podstatnou část života), působivost monumentality, zanedbanosti, to jsou „sesbírané“ aspekty přiřknuté industriálnímu prostředí.

Opět personifikační přirovnání používá Igor Grimmich mluvící o velké staré mrtvé prehistorické příšeře s útroby. Lenka Pilařová přistupuje k tématu opět s hravostí a imaginuje si dobrodružnou cestu kosmonauta do nitra neznámého území či archeologa ponořeného v hrobě dinosaura. Igor Grimmich i Lenka Pilařová použili obdobný symbol – velké zvíře z dávných dob. Obojí naznačuje pocit starobylosti, tedy retra. Oldřich Bystřický dodává, že melancholii přiřazuje právě k onomu „retro dojmu“.

Jaké dojmy vzbuzují zchátralá místa?

Opakuje se melancholie, sentiment a letargie. Zchátralá místa probouzí vzpomínky, zanechávají dojem okouzlení, působí meditativně, tajemně, vzrušujícím, vzbudí zvědavost, emotivnost a smyslové vjemy, imaginární personifikaci anebo klid. Pro Barboru Lungovou má „zchátralý beton stejnou, ne-li větší poetiku než zřícenina hradu.“ K tomu však podotýká, že „euro-americká fascinace rozkládajícími se pozůstatky industriální revoluce“ je všeobecně známou věcí.

Nejen Barbora Lungová vnímala taková místa dříve romanticky, ale časem začal převládat pocit zmaru a pomíjivosti spojený s nevhodným zacházením zchátralých částí města.

Oldřich Bystřický poukazuje na postoj, s jakým k danému místu přistupujeme. Pokud nám jde o prožitek místa, odnášíme si emotivní prožitek. Vnímáme-li místo z pragmatického úhlu, pak jsme si vědomi užitečných souvislostí.

Záliba v továrnách

Zbyněk Sedlecký se domnívá, že továrny se líbí většině lidí, a v tom se shoduje s předchozí poznámkou Barbory Lungové k euro-americké fascinaci. Jitka Nesnídalová se vyjadřuje ke svým cyklům Tate (galerie vybudovaná z industriálních prostor) a Poldi Kladno jako k fascinaci silným geniem loci. Petr Lorenz v továrnách shledává kouzlo již zaniklého světa.

Pokud slova Zbyňka Sedleckého a Barbory Lungové nejsou nadnesené, domnívám se, že časem se z obliby továrenských ruin může stát vizuální kýč.

Petr Lorenz sice přiznává krásu starým továrnám, ale zároveň poukazuje na to, že o kráse se nedá mluvit paušálně a záleží na konkrétních stavbách. Igor Grimmich v továrně opět spatřuje živočicha, který „něco požírá a něco produkuje“.

Souvislost industriálu s funkcionalismem a totalitou

Továrny můžeme dělit podle času jejich vzniku. Máme tu řadu skvostných ruin z 19. století a rovněž z těch novodobějších, jejichž tvarosloví, funkce a materiál odpovídají funkcionalismu. Zajímalo mne, jaké spojitosti mezi těmito pojmy nachází vybraní umělci. Reakce můžeme rozdělit do tří rovin. První odpovědi nazírají na otázku z hlediska architektury. Další skupina se pozastavuje nad smyslem a prostorem ve vztahu k člověku. Malá část autorů nenalézá přímé rovnítko.

Nejobsáhleji odpověděl Oldřich Bystřický, který se funkcionalismem zabývá do hloubky i po teoretické rovině. Poukazuje na souvztáhnosti v užitečnosti, tvarech a materiálech. Periferní pozůstatky nazývá ruinami modernismu. Souvislost architektury z hlediska funkce vyslovuje i Lucie Nováčková, a obohacuje pohled o historický náhled s důrazem na nepřímou úměru mezi těmito pojmy. Mohlo by dojít k neznalému zjednodušení. Lucie Skřivánková vyslovuje dvě spojující vlastnosti: odlidštěnost a monumentálnost.

Igor Grimmich přemýšlí nad architekturou jako nad projevem lidského myšlení a vůle, v tomto případě v ní vidí zhmotnění pozitivistických vizí o kolektivním životě. Pro Radka Michálka vyplývá spojitost především v plném nasazení člověka jako výkonné jednotky. Jitka Nesnídalová spatřuje souvislost rovněž především v nasazení člověka a poukazuje téměř na fenomén přelidnění („hodně lidí v jednom prostoru ...“). Lukáš Orlita charakterizuje souvislost jako snahu vyhnout se etickým hodnotám ve snaze po nesmyslném výkonu. Petr Malina a Zbyněk Sedlecký mezi těmito pojmy nevidí až tak úzké spojení.

Továrna jako chrám

Otázka, zda továrnu vnímají umělci jako chrám, je ze všech položených otázek nejvíce přímá, stručná a jednoduše zodpověditelná. Několik dotazovaných odpovědělo jedním slovem „ano“. Zbyněk Sedlecký

připodobňuje továrnu k chrámu díky monumentalitě. Oldřich Bystřický vidí továrnu jako chrám práce a zároveň přiznává sakrální pocity architektonickému řešení továrny. K prohloubení znalostí nás odkazuje ke studiu psychologie architektury. Igor Grimmich nazývá továrnu trochu zvrhlým chrámem. Barbora Lungová navštívila konkrétní místo v Tallinu, kde se setkala s působivou tovární chrámovou dispozicí. Petra Malinu otázka trochu znejistila a spíše se přiklání k tomu, že továrnu lze považovat za chrám. Jitka Nesnídalová vnímá posvátnost haly v Tate spjatou s blízkými lidmi, se kterými místo navštívila. Tyto okamžiky si emotivně spojuje s vírou. Radek Michálek spatřuje ve světelnosti odhmotňování prostoru.

Industriální a periferní melancholie

Na otázku, zda je industriální a periferní krajina melancholická, odpověděla většina dotazovaných. Melancholii přisuzuje průmyslovým místům i řada odpovědí na předchozí otázky spojené s industriálem.

Další malíři říkají, že se taková odpověď nedá zobecnit. Objevuje se stanovisko, že melancholický pocit souvisí s naladěním diváka. Pozoruje-li krajinu melancholik, pak pro něj bude krajina přirozeně melancholická, stejně jako jakékoliv jiné místo. Melancholii si tedy člověk nosí sebou a skrze optiku svého naladění vnímá okolní prostředí.

„Bezčasí“ obsažené v průmyslové krajině

S prožitkem zmrazeného, zastaveného času, anebo také bezčasu, (či anglicky placeless) se setkává většina umělců. Stopy člověka v chátrajícím prostředí mohou vyvolávat zcela konkrétní vzpomínky. Řadu jich vyjmenovává Barbora Lungová. Jsou to fragmenty z dětství prožitého v 80. letech. Lucie Nováčková popisuje intenzitu existenciálního prožitku na základě absence něčeho, co v daném prostředí schází, jako možnost „zostření“ skutečnosti.

Podle některých autorů působí zchátralý průmysl opačným „efektem“, a to potřebou spojit místo v začasování stop minulosti do konkrétního časového údobí. Sledování změn času může vést až k pocitům pomíjivosti (Lukáš Orlita).

Město, vnitřní rozpoložení autora a inspirace

(Otázka: *Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?*)

Podle Zbyňka Sedleckého nás ovlivňuje vždy to, co nás bezprostředně obklopuje. Z hlediska inspirace pak poukazuje na to, zda s motivy pracuje umělec vědomě či nevědomě, sám sebe vidí jako tvůrce, kterému se městské motivy nabízejí intuitivně. Atmosférou města je osloven Petr Lorenz a říká, že města mají svou duši. Jitka Nesnídalová reaguje na městskou atmosféru a chce vyvolat v divákovi pocity i myšlenky o působení člověka v krajině. Lenka Pilařová reaguje na městskou inspiraci čistě spontánně, stejně jako Lucie Skřivánková, která však město zpracovává dlouhodobě a důsledně. Její scénérie ovlivňuje momentální nálada dne. Pro Oldřicha Bystřického znamená město společenský a kulturní život, v kontrastu k domovu jako místa pro samotu.

Pro Igora Grimmicha představuje město paralelní a symbolicky zástupnou strukturu k lidské psyché. Vnímá ji jako vrstevnatou strukturu se schopností se neustále rozpínat a přeskupovat. Součástí jejího růstu a přeskupování je rovněž odumírání. Zobrazované město je pro něj jakousi „paralelní realitou“ sebe sama. Lucie Nováčková sama sobě klade zajímavou otázku: „Když namaluješ místo, staneš se jím? Budeš ho vlastnit?“

Lukáš Orlita nevnímá až přílišný vliv okolního, potažmo městského prostředí na svou tvorbu.

Inspirace konkrétními místy spjatými s osobním životem

(Otázka: *Inspirují tvou tvorbu konkrétní místa spjatá s prostředím, ve kterém ses pohyboval v některém z úseků tvého života?*)

Oldřichu Bystřickému se některá místa vryla do paměti až iniciačním způsobem a má tendenci se k nim vracet. Přiznává selekci paměti sklon vybírat si na základě subjektivního úhlu pohledu, který se v průběhu života mění.

Petr Malina si vytváří k místům vztah a má tendenci se k nim vracet. Radek Michálek si doslova vytváří mentální mapy, svoje teritoria, ke kterým se staví různým tvůrčím způsobem (od graffiti zásahů, fragmentů zakódovaných v obrazech, až po objekty ve zmenšeném měřítku). Nejsilnější je pro něj prostředí nádraží. Jitka Nesnídalová vnímá velký kontrast mezi krásou jihočeského kraje a omšelostí industriálu a právě tento kontrast odlišného světa ji inspiruje. Cyklus Tate vznikl podobně jako deníkový záznam míst a prožitých chvil. Lucie Nováčková jmenuje zcela konkrétní místa, vždy továrny, ve kterých měla svůj ateliér

(a některá další). Ke každému z míst přisuzuje určitý charakter prožitku souvisejícího s jejím konceptem zóny (teoretická práce Aspekty zóny). Tato místa se stala předlohou několika obrazových sérií autorky. Lenka Pilařová střídá místa svých továrních ateliérů. Vznikly tak dva cykly reagující na hrozbu zbourání továren (Vlněna a Zbrojovka) s úmyslem zachování formou malířského záznamu.

Inspirace prostředím dětství a vzpomínkami

Položila jsem několik otázek týkajících se inspirace prostředím, v němž prožili dětství. U malířů, kteří se narodili v době 80. let, eventuálně na konci 70. let, cítím z jejich tvorby prorůstání specifické atmosféry související s tehdejší krajinou (periferie či města), jsem kladla otázku na vlivy z let osmdesátých.

Oldřich Bystřický intenzivně vnímal prostor a architekturu již od dětství. Popisuje svůj život na vesnici a fascinaci kontrastem jinakosti, velikosti a vznešenosti městských dispozic. Jeho vnímavost k architektuře předznamenává stavařská rodina, ze které pochází. Kontrasty oslovily a ovlivnily i Markétu Váradiovou. V jejím pojetí jde o les jako symbol volnosti a město jako nositele řádu. Obě prostředí se tematicky objevují v její tvorbě. Lenka Pilařová popisuje dobrodružné prolézání opuštěnými místy a továrnami. Dětská radost z nalézání nových omšelých zákoutí ji naplňuje dodnes a projevuje se barvitou imaginární hravostí.

Na vliv 80.let odpovídá Igor Grimmich dlouhým popisem, z něhož samotného čiší specifická atmosféra osmdesátek. Vhodně dodává, že tvář, do které se člověk narodí, se stává měřítkem pro doby další. Přiznává vliv prostředí svého dětství jako intuitivního podílu, který se projevuje samovolně (nikoliv však nevědomě). Barbora Lungová zmiňuje své dětské vzpomínky spjaté s obklopujícím prostředím na několika místech rozhovoru. Jana Prekopová přiznává jednoduchou odpověď vlivy 80.let. V několika industriálních obrazových cyklech zobrazuje totalitní tématiku, která však není jediným hlavním obsahovým záměrem.

U otázky týkající se vzpomínkových podnětů se shoduje Lorenz a Sedlecký na vlivu filmu jako zdroje kolektivní paměti, která se mísí s pamětí osobní.

Zbyněk Sedlecký mluví spíše o intuitivních výstupech, v jeho práci jde zřejmě o esenci městského genia loci (nevázaného na konkrétní místa), ze které však lze snadno vystopovat architektonickou rétoriku Ostravy a 80.let či jejich pozůstatků v době dnešní.

V odpovědích ostatních malířů se objevují fragmenty vzpomínek, ze kterých nelze snadno vyčíst jasný vliv na jejich tvorbu.

Petr Malina se příliš nepřiklání k inspiraci z dětství, Lukáš Orlita ji odmítá.

Aspekt všednosti

K městské krajině je často přisuzována nudná, šedivá všednost. Zobrazování bezvýznamných ulic, zákoutí, neuspořádaných syrových scén, může zapůsobit jako pootevření dveří za běžnou percepci. Už samotná zájem o obyčejné náměty pramení z určitého zaujetí. Zajímalo mne, jakým způsobem vnímají umělci aspekt všednosti. V následujícím textu si dovoluji odpovědi spojit s reflexí k tvorbě daných umělců.

Několik malířů svou odpovědí podtrhlo skutečnost, že na všednost se dá pohlížet z více úhlů pohledu. To znamená, že všednost vůbec nemusí být nudná. Jana Prekopová k tomu dodává, že se dá radovat z každého okamžiku. V její práci lze sledovat dlouhodobou dekontextualizaci všedních momentů kolážových zátiší, či zdůrazněním formou výběru námětu. Základem obrazového výstupu z všední apatie je hravost a humor. (Prekopová však dokáže být i zcela věcná.)

Všední situace jsou inspirativním momentem, a vytržením banálního okamžiku z kontextu se může rozehrát nový obrazový a významový příběh. Což se týká například Petra Maliny. Zobrazení každodenních okamžiků lze považovat za konstatování soudobé společnosti. Zvýrazněním detailů či okamžiků ostřeji uchopujeme skutečnost.

V tvorbě Zbyňka Sedleckého je přítomná poezie každodennosti. Ve své odpovědi Sedlecký částečně popisuje pracovní postup, který může být složitou konstrukcí, ze které mu vždy ona všednost „vyleze“. Lze tedy usoudit, že jej všednost inspiruje a projevuje se v jeho tvorbě velmi intuitivním a podvědomým způsobem.

Barbora Lungová dokáže zobrazit svou percepcí běžných okamžiků těžko uchopitelnou magii okamžiku, anebo jen zdůraznit krásu, či pouhou existenci běžných předmětů v interiéru a výjevů v exteriéru.

Magii všednosti dokázali, dle její výpovědi, užít již staří mistři (a podává výčet několika příkladů z dějin umění). Percepci všednosti a metafyzického přesahu na základě obyčejných stafáží považuje za regresi, který je však stále aktuální, což dokládá zájem o zobrazování všedních témat.

Opuštěnost, vylidněnost, vyprázdnění

Zchátralé industriální prostory zejí prázdnotou, která však zahrnuje přítomnost člověka prostřednictvím stop, které po něm zůstávají. Zajímalo mne rozpětí, zda tvůrce přitahuje spíše vyprázdněnost prostoru či přítomnost člověka prostřednictvím předmětů, zásahů apod. Dále mne zajímalo, jaké přívlastky lze přiřadit vyprázdněnému místu, a zda lze takový prostor vnímat z hlediska duchovních kvalit.

Osamělý vyprázdněný prostor

Podle výroku Lucie Nováčkové je celá urbánní krajina stopou člověka. Nováčková vzápětí přechází k oněm duchovním kvalitám z pohledu transcendence, a to ve sledu: urbánní krajina je stopou člověka a obsahuje důležitý aspekt časovosti, to znamená i pomíjivosti. Vědomí pomíjivosti může mít transcendentální efekt (na lidskou psychiku).

Podle Markéty Váradiové a Oldřicha Bystřického je člověk obsažen již v architektonické koncepci. Bystřického vyprázdněné průchody nevyjadřují osamění. Nefigurativnost vyplývá z jejich samotné funkce, vyprázdnění nastává mimo časy dopravních špiček.

Lukáš Orlita se vyvíjel od architektonických stafáží k figurám. Abstrahované architektonické koncepce *Spaces* jsou pro něj vyjádřením doposud nenaplněné touhy. Figury pro něj znamenají již naplněnou touhu a jsou pro něj obyvateli původně prázdných prostor. Obecně mu jde o vykreslení psychologických prostor, a to se týká jak nefigurální, tak figurální tvorby (tedy obojí z koncepce psychologického prostoru vychází). V obrazech Lucie Skřivánkové lidská postava často vyjadřuje především pouze „titěrné“ měřítko k monumentalitě budov a města. Petr Malina střídá figurální scény s vyprázdněnými místy. Převládá figura. Je to takové variování, potřeba změny.

Znamená to tedy, že u všech uvedených umělců je složka člověka vědomě uchopovaná.

Prázdný pokoj jako symbol

Zajímavé jsou důkazy vnímavosti k vyprázdnění jako k něčemu, co stojí za hlubší pozornost samotného autora. (Jsou to znaky, kterými se dají tito tvůrci přirovnat k obrazům prázdných místností známého Hoppera). Znaky zaujetí vyprázdněným místem či symboly, které taková místa vzbuzují, si můžete vyvodit z následujících odpovědí.

Podle Bystřického má prázdný pokoj smysl v odstranění rušivých prvků jako vhodného prostoru pro kontemplaci či jakékoli vyšší koncentraci. (Představme si například místnosti v japonském stylu.) Například vyklizení prostoru lidského obydlí. Jana Prekopová vnímá symbol vyprázdněné místnosti podobným způsobem, není zde nic rušivého a to umožňuje ulehčení meditace. Taková místnost je podle Prekopové schopna evokovat duchovní principy.

Podle Lukáše Orlity je prázdné místo vhodným prostředím pro uvědomění si míry ticha či hluku v nás samých. Lucie Skřivánková vnímá klid a pozastavený tok myšlenek. (Což opět můžeme vnímat jako umožnění klidnější kontemplace.)

Dále je (filosoficky pojato) podle Bystřického možné nazírat na prázdnotu jako na pouhou reprezentaci sebe sama, což může představovat „pouhé nic“, konstatování prázdnoty. Naskytá se otázka, zda je takový princip možné vnímat jako synonymum metafyziky. K takové otázce se vyjadřuje Lukáš Orlita způsobem zdůraznění skutečnosti, že metafyziku můžeme vnímat zcela v jakémkoliv prostředí (mluvil v jednotné osobě). Když Orlita maloval podjezdy, uvědomoval si, že sloupy jsou vhodným symbolem pro vyjádření metafyziky, a to z hlediska znalostí o architektuře (dostaneme se ke stavebním základům u pravěkých staveb).

Lenka Pilařová se staví k otázce věcně, duchovní principy nevnímá jako důležité, a správně podotýká, že pokud je ona v prázdné místnosti, tak místnost přestává být prázdná. (Zmiňuji, že Stalker stál na prahu místnosti, nikoliv uvnitř.)

Interviews

Oldřich Bystřický

Interview 1:

Čím tě fascinuje funkcionalismus?

Je to utopie, která se částečně realizovala. Architektura této doby (20. a 30. léta 20. století zvláště) má velký smysl pro používání materiálů. Pracuje s odhmotněním, transparentí, asymetrickou harmonií. Je to svého druhu minimalismus. Je subtilní i hmotný. Je moderní a zároveň použitelný, elegantní. Všední i vznešený, každodenní i sváteční. Opojený technikou a pokrokem. Je to doba mých prarodičů, můj pradědeček stavěl u Bati jeho prodejny, také garáže, trafostanice, železobetonové mosty a továrny – to ještě za monarchie. Různé zbytky té doby jsme měli doma, když jsem byl malý – nic extra luxusního – časopisy, výkresy, vzorníky dlaždic – ale uvědomuji si, že mě to formovalo. Funkcionalismus je starý, starožitný. Možná už se z toho stala nostalgie. Zároveň jej musíme hodnotit v lecčems kriticky – myšlenka, že člověk ovládá svět a svým rozumem jej přestavuje, nemohla a nemůže trvat do nekonečna. I ten název, který se u nás vžil pro tento stavební styl, pojmenováváný ve světě spíše mezinárodní styl, je možná trochu nešťastný, je výsledkem levicového pohledu části avantgardy na funkčnost jako jediné kritérium architektury. Nebylo tomu tak. To pozadí bylo mnohem širší a sofistikovanější. Byl tam také velký prostor pro poezii života.

Jak souvisí funkcionalismus s industriálem?

To je otázka pohledu a způsobu interpretace, každopádně funkcionalismus a tzv. mezinárodní styl ve světovém měřítku a modernismus vůbec směřoval k oproštění architektonického tvaru od symbolických významů, reprezentovaných celým aparátem detailů a architektonických článků i kompozičních pravidel. Jedním ze zásadních programových znaků se stala užítkovost architektury a ta promlouvala do jejího výtvarného členění. Jazyk modernistické architektury směřoval k abstrakci, resp. ke konkrerci. Užitím elementárních geometrických i abstrahovaných tvarů jako křivek, oblouků apod. dospěl do okamžiku, ve kterém reprezentoval pouze sebe sama a svou elegantní, moderní připravenost k použití. Tvarosloví a materiály, které do této architektury výrazně vstoupily v novém měřítku – sklo, kov, beton, byly dříve typické spíše pro továrny. Průmyslová – industriální estetika tak pronikla i do veřejných a obytných staveb. Došlo k jejich prolnutí a průmyslová estetika, důraz na účel a technologicko-inženýrské výkony ve stavbě domů podpořily celkový pocit modernosti. Toto eskaluje ve dvacátých a třicátých letech, své kořeny to má však v 19. století a doznívá ve 40. a nabírá druhý dech v 50. a 60. letech. Byla tam deprese z druhé světové války i ironie postmoderny, ale táhne se to až do dneška.

Jak souvisí funkcionalismus s městskou periferií?

Závisí na místě, které budeme zkoumat. Na některých periferiích najdeme překrásné funkcionalistické stavby – mlýny, elektrárny, sklady, automobilové garáže, odstavná nádraží, výstavní pavilony, přístřešky nástupišť, které se dnes často už rozpadají, takže jsou to takové ruiny modernismu... Při negativním pohledu je možná rozkládající se periferie nevyhnutelným důsledkem funkcionalistického – utilitaristického uvažování o krajině a městě – po vytěžení a spotřebování jsou opuštěny.

Myslíš si, že funkcionalismus souvisí s metafyzikou?

Nejsem příliš obeznámen s metafyzikou, každopádně otázka prostoru a jeho organizace, obrazové reprezentace i symboliky zobrazování určitý materiál k přemýšlení skýtá. Stejně tak architektura samotná připravuje metafyzické otázky. Jak to souvisí s materialismem, nedokážu vyjádřit.

Jak souvisí funkcionalismus s tvou imaginací?

Možná jsem připraven uvažovat pravoúhle (slovy Miese van der Rohe). I když jak jsem již naznačil – modernistický prostor není zdaleka jen pravoúhlý. Moje představivost je fascinována jednak obdobím tzv. funkcionalismu jako takového- Zároveň je to přemýšlení pseudo-architektonické – konstruktivistické. Vymýšlím prostory, které by mohly fungovat jako architektonický plán (bud existující, a nebo neexistující stavby), ale ve skutečnosti jsou pouze výtvarnými – uměleckými fantazijními nebo kritickými díly, neboť nemají užitkové určení plánu.

Máš rád samotu? Pokud ano, jak se „osamění“ projevuje ve tvé tvorbě?

Ano i ne. Samota poskytuje zklidnění, možnost vytržidění myšlenek, činností, věcí, je nezbytná pro koncentrovanou tvorbu. Sám jsem často, ale samotu rád určitě nemám. Jsou to takové protipóly ve mně, jako s více věcmi, a když to přesáhne určitou míru, přestane mě to bavit. Ostatní lidi mě inspirují, jejich přítomnost v mém životě je zásadní, i když je v obrazech a kresbách nezobrazují, jednou třeba budu. V mé tvorbě je přítomná spíš prázdnota než samota a ta vychází z prostorů samotných, které jsou určeny k míjení, vlastnímu opouštění nebo jsou tak alespoň vždycky používány. Je to ve své podstatě absurdní a lze to vnímat i jako kritiku architektury. Zároveň také jako mezní situace vyčištění, odstranění rušivých součástí. Všechno podléhá jednomu záměru a totální organizaci, jejíž struktura ale nemusí být zatím vyslovená (vyslovitelná).

Myslíš si, že jsou tvé výjevy diplomového cyklu osamělé?

Závisí to na referencích jednotlivých vnímatelů a jejich osobním rozpoložení. Mně osamělé nepřišly, spíš mi evokovaly procházky pro prázdných nádražních halách či chodbách, které jsou mimo dopravní špičky skutečně liduprázdné a jakoby po vymření. Zároveň měly fungovat jako esenciální modely určitých míst, takže to je v pořádku, protože jsou zobecněním prostoru a směřují tak k abstrakci. Jestli to má nějaké přesahy k psychoanalýze, nevím. Někdy mám strach z lidí, bojím se selhání komunikace, což je důsledkem přílišného hodnocení neopodstatněných obav. S malbou to nesouvisí.

Zacházíš ve své tvorbě s „vyprázdněním“?

Již jsem naznačil, že ano. Je to třídění materiálu mého života. Odstraňování rušivého. Možná je to i druh estetizace, protože nejsem nihilista.

Kam by měl ústít výlez v podchodu?

O tom jsem nikdy neuvažoval. Je to zařízení, které má zefektivnit náš pohyb městem. V nejhorší variantě nevede nikam, což je v totálním rozporu s jeho racionálně konstruovanou a organizovanou stránkou s elektrickými světly a orientačními systémy. To je odvrácená stránka modernosti – v takovém prostoru je použití instinktu a přirozenosti omezeno, neboť jsme uzavřeni uvnitř čehosi, co nevidíme zvenku. Ideálně by byl podchod skleněný a hmota transparentní. Ideálně by žádné podchody neexistovaly.

Jakým způsobem může být podchod „osobní“?

Životem lidí. Obávám se, že veškeré organizované pokusy o humanizaci takových míst obvykle selhávají – ať už je to obvyklá snaha umístit tam umění – buď při stavbě, anebo až dodatečně. Závisí na vkusu. Někomu stačí, že je tam uklizeno. Kdysi tam byly žardiniéry s velkými květinami. Pak začaly pod tlakem komerce bobtnat různé prodejní kamrlíky, které sice lidi v podchodu zdržely, ale jeho architektonická kultura degradovala na úroveň bizarně pitoreskních exotických tržnic.

Jakou symboliku v sobě obsahují dvířka?

Obávám se, že značně širokou a hlubokou. Spojení prostorů. Oddělení. Dveřmi procházíme odněkud někam. Inicie – zasvěcení. Tajné dveře, třináctá komnata, podvědomí...

Čím je pro tebe zajímavé používat jako podklad pro své kompozice pauzák?

Pauzovací papír je fascinující, zaujal mě už v dětství u mamky v kanceláři vedle uhlového papíru – kopíráku, průklepového papíru a dalších podobných materiálů. Vyrábí se ve velkých formátech a je určený a priori pro technické účely. Je transparentní, lámaný a málo savý. Tušová kresba či rýsovaná tužka na něm vypadá velice křehce, transparentně, odhmotněně, moderně stejně jako přes masky nasprejované plochy barev či tuše. Zároveň odkazuje k architektonickým výkresům, což je druhý moment, který mě zajímá – vyjma technologického a estetického – že o takové kresbě můžeme uvažovat jako o nepravém plánu.

Jakým způsobem je ve tvých architektonických stafážích obsažena stopa člověka?

Rozumem a cítím pro kompozici, organizaci, odkazy na umělecké a stavební výkony našich předků. Pocházím ze stavařské rodiny, i když moji předci nebyli přímo architekti, vyrůstal jsem mezi starými fotografiemi, výkresy, plány, studiemi, geometrickými kompozicemi, pravítky a křivítky. Ty používám také ke své práci.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

Výběrem barev (často asi odporujícím školeným koloristům), technologickým zpracováním, (hranice

přesnosti – precizní ale ne studeně sterilní, někde může něco zůstat křivé, hrubé, flekaté či ušpiněné jako stopa procesu). Tématem – opravdu mě to zajímá, architektura, umění modernismu, avantgarda, i když cítím určitou skepsi. Jsem skeptičtější než v době studia na gymnáziu, kdy jsem si to zamiloval. Intuitivní geometrie – nemusí se to zdát, ale je zásadní pro vznik mých věcí. Někdy nemůžu taktizovat.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Cítím silný odkaz průmyslové architektury 19. století – v tradičních lokalitách je to základ všech velkých areálů, tam jsou ještě jiná měřítka, zbytky klasického přístupu ke stavění. Zároveň silná pozice avantgardní architektury (Baťa a Zlín a okolí především, Brno a Praha), dále velké výkony ve druhé polovině 20. století, kdy jsme patřili k velkým producentům strojírenských výrobků, ale závisí na regionu. Třeba až teď jsem byl poprvé v životě v západních Čechách – litvínovská chemička je celé město – to je něco, co jsem nikdy nezažil, stejně jako severní Moravu a Ostravu – tam jsem byl tak třikrát v životě. Pocházím z venkova. Zajímá mě pole a zahrada. Česká a moravská periferie dnes prochází svojí postindustriální fází. Něco bylo již konvertováno, jsou i velice zdařilé stejně jako špatné příklady. Zároveň se tu rozpadají sedmdesátá a osmdesátá léta, kde je víc peněz, tak byly oblepeny růžovým, mentolovým a broskvovým polystyrenem. Také vznikla nová periferie výrobních areálů na okrajích měst a u dálnic – ta se zatím tolik nerozpadá, ale až se to stane, bude to jiný druh postindustriální romantiky – v hlavní roli polystyren, plast, skelná vata, plech a sádkarton.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Závisí na pohledu – mimo průmyslové závody či moderní města je možná průmyslovou krajinou i ta zemědělská, která je po desetiletí obdělávána výkonnými stroji a ty ji mění ve svého druhu produkci ovládanou výrobními kategoriemi účelovosti a výtěžnosti. Nebo lidská sídla, postavená tak, aby se lidi dobře dostávali do práce a byli blízko výrobním závodům – zdrojům své obživy ... Je to velké téma.

Proč maluješ?

Je to nejjednodušší způsob tvorby nebo pro mě přirozený, ale vždycky jsem dělal i další věci – objekty, řemeslné práce, performance. Je to metoda jak vytvořit obrazy. Je to pro mě zásadní. Teď pracuji kontinuálně na menších kresbách a malbách akvarelem na papíře, kterých vznikají desítky. Jsou založené na principech automatismu, intuice. Avšak geometrická i organická složka je v nich přítomná a vzájemně se prolíná. Nepracuje ale s iluzí reprezentace prostoru, její zdroje jsou mnohem širší, od podvědomí k odkazům na různé kultury, znaky... Obrazy s tématem modernistické architektury či její utopie budou ale ještě vznikat.

Kam by ses chtěl promalovat?

Asi nikam. Nemám plán. Líbí se mi, kde jsem. Anebo někam na vzduch? Do slunce a světla?

Považuješ se za umělce?

Ano.

2. interview

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

V poslední době je pro mě městské prostředí místem, ve kterém se dynamicky a viditelněji než dříve rozvíjí kvalitní kultura. Myslím, že se šíří a stává se masovou. Zároveň pozoruji, že se obnovuje cit pro materiálové zpracování a opravování modernistických staveb. Často jsem šokován světlem – světlo dělá divy a jeho účinek na architekturu je zásadní. Odraz světla a jeho zář, která umocňuje poezii všedního života. Popisuji pouze svoje emoce, moje inspirace byly vždycky nejprve emocionální, i když byly reprezentovány geometriemi a konstrukcemi. Město mě ovlivňuje, nutí mě přicházet na jeho místa, táhne mě tam, kde je to zajímavé. Město miluji, i když mě někdy naplňuje stresem a zmatkem, spěchem. Pak odjedu do ticha a klidu anebo se na čas uzavřu do samoty. To pomůže, jsem pak klidnější a mnohem otevřenější novým podnětům. V městě se odehrává kulturní život, galerijní scéna.

Inspirují tvou tvorbu konkrétní místa spjatá s prostředím, ve kterém ses pohyboval v některém z úseků tvého života?

Myslím, že ano, závisí ale na konkrétních dílech. Některá místa a vstup do nich je něco jako iniciační, vryje se do paměti, jako by byl nasvícený – je tak jasný že si na něj mohu vzpomenout i po dlouhé době. Každopádně jsem se pohyboval v různorodých prostředích a jak známo – lidské vnímání je selektivní – zřejmě jsem vždy viděl to, co jsem vidět chtěl v závislosti na současném úhlu pohledu.

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry ...) tvého dětství?

Ano, ale bylo to hlavně v době před deseti lety, kolem roku 2003, kdy vrcholila vlna „nostalgie“. Pořídil jsem si sbírku různých zvláštních publikací ze 70. – 80. let 20. století, které propagovaly soudobou výstavbu, a vzpomínal na čas strávený v různých stavbách z této doby (kulturní domy, zotavovny ROH, různé nádraží haly a tak). Co jsem si tehdy hned neuvědomoval, a pak mi to došlo, je skutečnost, že tyto stavby jsou také důsledky modernistického architektonického myšlení.

Je pro tebe dětství zdrojem inspirace? Mohou to být i jiné vlivy než tvoji předci-stavaři?

Dětství pouze asi podvědomě, prostě jsem se pohyboval v nějakém typu architektury. Ale je to možná asi ještě jinak - jsem z venkova, jako dítě jsem si hrál v různých zákoutích našeho domu, trávil většinu času v prostorách půdy nebo jiných zašlých místech, hrál si na zahradě, se zvířaty. Návštěva výdobytků pozdního modernismu s typickým zchudlým vzhledem, až vynuceně spartánského charakteru tak pro mě byla jakýmsi svátkem, proto si je možná dobře pamatuji. Asi jako když otevřeli v Brně po roce 1985 Prior, byly tam eskalátory, různé terasy a restaurace v posledním patře, pak proběhla rekonstrukce brněnského nádraží s hnědými podhledy a travertinem a kryty podchodů – přišlo mi to fantastické, ačkoliv ta rekonstrukce je z dnešního pohledu naprosto mimořádně špatná a úplně zničila nádraží i přednádražní prostor. Nebo bufet Sputnik s mramorovými stoly, které byly snad pět centimetrů tlusté.

Dětství je asi důležité. Možná ale o dost důležitější pro mě bylo dospívání a teď je to pro mě taky důležité. Vybírám si, co se mi hodí z každé doby a to spojuji. Současnost se stále proměňuje a podle toho si vybírám a objevuji určité momenty z minulosti či dětství. Je to pro mě přepisování a posouvání. Zároveň pokus o zpřesňování vidění. Také mě zajímá dlouhodobě hledání fundamentů. Na architekturu počátku 20. století a i na té z doby normalizace mě okouzila určitá tvarovost i významovost, která jako by byla v zárodku, nedokonalá a čekala na svou purizaci. Myslím, že se lze dobrat k definici množiny fundamentů, které utváří kvalitní a dobový, přesto nadčasový prostor. Někdy se setkám s tím, že nejaktuálnějším trendem je něco, co vlastně už dávno znám, jen se to aktualizovalo. Ono „jen“ však není výrazem nudy, ale naopak překvapení. I když hovořit o dětství jako zdroji inspirace je asi dost spekulativní.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Záleží na konkrétním prostoru. Pocit bezčasí zřídka – vždycky mě zajímalo uvažovat nad přesným začasováním jakékoliv stavební produkce a v průběhu let jsem tříbil svoji schopnost rozpoznat, kdy se produkovaly jaké tvary – designy a jaké se k tomu používaly materiály. Muselo by asi jít o nějaký hodně minimalistický prostor, ale i tak si budu vždy vědomý, z jaké doby pochází, nebo o tom budu minimálně přemýšlet.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Už jsem dlouho v žádném nebyl, většinou se mi tam líbí, záleží ale, z jaké je to doby. Naposled na mě dost zapůsobily interiéry nákladového nádraží Žižkov v Praze, i jeho exteriéry. Prostory jsou krásné, často nečekaně velkorysé. Dnes je to trendy, ale zároveň cítím určitou melancholii – je to znakem post doby. Nádraží je fascinující a je super, že se tam dělají výstavy a parties, ale možná se mi to zdá trochu dekadentní. Stejně jako když jsem byl teď na technoparty v nepoužívané části historické budovy hlavního nádraží v Praze. Zároveň to dává těm místům ale nový život, takže vesměs převažuje pozitivní vnímání.

Může být továrna chrámem?

Chrámem práce? V období rozmachu modernismu asi jistě, ale ani v tak dynamicky se rozvíjícím městě, které se stalo symbolem splněného modernistického snu – Zlíně původní chrámy nevymizely. Každopádně jestli se v tomto městě něco adorovalo, tak práce. Práce může být svatá a některé továrny díky svému architektonickému řešení mohou sakrální pocity navazovat – v atlasech o vynikajících architekturách 20. století bychom jich našli hned několik. To je ale otázka psychologie architektury a jistě se její teorií zabývá

někdo podrobně.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Zpřítomnění plynutí času, sympatická patina, ale závisí zcela na konkrétním prostoru – může to být dost ambivalentní. Melancholie, sentiment. Možná až letargie. Závisí jestli k tomu člověk přistoupí jako romantik nebo jako pragmatik. Mám obojí stavy. Jestli to chceš ponechat a nebo opravovat.

Zaobíráš se ve své práci vztahem interiéru a exteriéru? Jak jejich vztah vnímáš?

Udělal jsem několik instalací ve výlohách, které reagovaly na vnějšek. V kresbách a malbách prostorů mě zajímalo malovat vnějšek a zároveň vnitřek. Nebo to že nevíš, jak vypadá vnějšek, protože neexistuje (stavba pod zemí). Opět ale záleží na konkrétním prostoru nebo jeho fantastické vizi. V obecné či filosofické rovině tento vztah nezkoumám. Jinak mě zajímá vztah prostoru a výhledu z něj anebo zase naopak, pozorování vnitřku zvenčí. To ale raději zakouším ve skutečnosti a ve své tvorbě to asi nijak významně nezkoumám.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Záleží na denní době a ročním období. Zásadní roli v tom pro mě hraje světlo. Periferie může být taky dost tíživá a až nesnesitelně upomínat na svoji vzdálenost. Zobecnit se to takto ale podle mne nedá, závisí na charakteru, emocích, danostech člověka, který to vnímá.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Třeba nesymbolizuje nic v ideální podobě – jako v minimalismu je reprezentací pouze sebe sama tedy vlastní prázdnoty. Ideálně skutečná prázdnota nemůže nic symbolizovat, protože je nicotou.

Pokud jde o obytný prostor, tak míra prázdnoty je třeba pro mě osobně pozitivní hodnotou, volným prostorem, který lze využít pro život, akci, a pak jej zase uklidit. Jako v japonském domě – obytném prostoru, kde je tento aspekt přítomný. Prostor je tak udržován ve stavu kontinuální připravenosti k vlastnímu sebe proměňování.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Myslím, že jsem se více věnoval rozvíjení intuitivních stránek své osoby, plynoucí z frustrující nemožnosti uchovat emoci krásy okamžiku. Takže se pokouším rozvíjet poetický aspekt své práce (možná). Udělal jsem také několik performance, které komentovaly svět věcí, lpění na věcech a jejich pomíjivost, vztah krásy a marnosti. Loni jsem udělal performance o architektuře, resp. o kresbě a imaginativním čtení knih o funkcionalismu. Bylo to velice prosté a jemné, kreslil jsem před lidmi a uspořádáním pomůcek i svým soustředěním jsem se snažil být v souladu s uspořádanými formami architektury, kterou jsem zakresloval.

Igor Grimmich

Interview 1:

Igore, jak spolu souvisí interiér s exteriérem z hlediska tvého vnímání a tvé tvorby?

Jsou to dvě dimenze. V každé se může odehrávat ve stejné chvíli něco jiného, někdy se mohou ty děje i ovlivňovat. Já interiér často používám jako takový posed, z kterého mohu pohodlně a z bezpečí pozorovat okolí.

Jaké barvě přisuzuješ světlo? Jak bys slovně charakterizoval každou z „barev světla“?

Světlo používám, jak se mi hodí. Víc o tom nepřemýšlím.

Kam chodíš rád na procházky?

Já se asi rád projdu kdekoliv, ale jsem také líný, a proto rozhodně nepatřím mezi zarputilé výletníky.

Proč může být město krajinou?

Město je prostor zvrásněný člověkem podobně jako krajiny okolo jinými vlivy.

Je geometrický urbanismus totalitou?

Určitě. Jiná věc je míra zvrhlosti jeho tvůrce. Do určité míry je život v takovém řádu i jednodušší a bezpečnější.

Inspiruje tě atmosféra 80. let?

Je to doba mého dětství. Tak vypadal svět, do kterého jsem se narodil, a to si člověk zapamatuje. Stane se to pak měřítkem pro doby další.

Myslíš si, že tvoje tvorba souvisí s Edwardem Hopperem a Gregory Crewdsonem? Jak vnímáš jejich tvorbu? Inspirují tě?

Oni mají asi podobnou optiku, kterou nahlízejí na svět. Je pro mě příjemné vědět, že je někdo podobně ustrojen. Rád se na jejich věci podívám a mám pocit, že jim rozumím.

Máš rád Georgia de Chirica? V čem?

Mám ho docela rád. Stejně jako všechny ostatní mě přitahuje ta tajemná metafyzičnost.

Myslíš si, že jsou tvoje obrazy magické?

Takhle já neuvažuju. Téma si generuji z toho, co vidím nebo co jsem někdy viděl. Zobrazuju svoji verzi reality a občas asi s jistým symbolickým prvkem.

Kam přejde duše mrtvého člověka?

Asi se rozplyne v podobě nějakého fluida v časoprostoru.

Jaká je ve tvé tvorbě souvislost mezi betonovou architekturou a přírodou? Myslíš si, že jsou továrna a příroda kontrastem?

Továrna je možná. Je to takový skelet živočicha, který něco požívá a něco produkuje. Okolo něj se pohybuje spousta různých cizopasníků. Když pak už není okolo něho, co lze sežrat, a ani produkt nikdo nepotřebuje, cizopasníci se vytratí a skelet pohltí příroda. Jedno vyrůstá z druhého a zase naopak.

Jak souvisí syrová atmosféra tvých obrazů s tvým osobním životem?

Já vedu celkem poklidný život, ale občas se každému přihodí něco překvapivého nebo nepříjemného. Když člověk má trochu empatie, může se rozrušovat miliardou dalších životů lidí na zeměkouli. Je to taková zátěž, se kterou je potřeba nějak se vyrovnat. Nechci nikoho, ani sám sebe deptat, ale nějakou míru existenciální nejistoty v obrazech mít chci.

Dá se popsat vývojová a tematická linie tvé tvorby?

Myslím, že se pohybuju hlavně na expresivní platformě. Někdy je to taková jemná, trochu symbolistní

exprese, jindy čistší, trochu hrubší. Občas se přibližuji i k hranici abstrakce. Nevyvíjím se ale nějak lineárně. Nemám ani nějaký cíl, kam bych směřoval. Pohybuji v jakýchsi kruzích, často se vracím na místa, kde jsem už byl, abych se vydal znovu trochu jinou cestou. S tématem je to podobné. Na existenciálním základu se objevují a mizí další podtémátka, znovu se objevují ta starší zase trochu jinak. S nadsázkou se dá říci, že schválně bloudím v obrovském prostoru možností a těším se na to, co zase potkám.

Lze nějakým způsobem charakterizovat lidi, kteří kupují tvé obrazy?

Jsou to lidé, kteří se mnou sdílí nějakou míru náhledu na svět a z toho pramenící způsob ironie nebo humoru. Musí mít podobný vkus.

Co ti přináší a ukazuje rozdíl mezi profesí tvé ženy – lékařky, a tvou profesí malíře?

Ona dělá něco, co někomu přináší prospěch. Její činnost je dobře měřitelná úlevou lidí, které něco skutečně dost trápí. Já tak nějak zaznamenávám, jak žiju, komunikuju často formou monologu a kvalitativně jsem asi teď téměř neměřitelný. Umění bych moc nepřeceňoval.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Jsou to místa, kde se občas odehrávají podivné děje, kde použité věci dostávají nový účel, nebo se jen rozkládají. Jsou to také místa provizorních řešení, která se tak nějak nikomu nevejdou do plánů. Není pro ně žádná vize. Prozatím. A to je inspirativní stav.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

I pohozený kus auta v lese se pod určitou optikou stává industriální krajinou.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

Tak bych řekl, plným. Jsem to já se svými strachy a slabostmi i s tím lepším.

Proč maluješ?

Baví mě to. Stává se to i způsobem života, čím dál víc.

Kam by ses chtěl promalovat?

To mi je jedno. Je to jako jakýsi orientační běh. Nehledám cestu k cíli, ale vybírám si cestu, jaká mě zrovna baví. Baví mě tak zvolna někam běžet.

Považuješ se za umělce?

Něco málo už umím, tak asi jo.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Já si město představuji jako strukturu, která má v sobě zakódovanou jakousi vůli se zvětšovat, rozpínat a když začne upadat, i urputně se bránit svému rozkladu. Slabá místa, problémy, trhliny v systému, převrstvování hmoty i idejí, přejmenovávání se odehrávají v čase neustále. Lidská psýcha funguje stejně.

Město vlastně vůbec nevyhledávám, беру ho jako možné řešení přeskupování hmoty stálé v nové a nové struktury. Já jako mikrostruktura jsem hnán v čase jakousi tenzí slučovat se do větších struktur. Abych se postupně také začal rozpadat a byl zavrstven. Možnost volby téměř není.

No a já jako téma si vlastně vizualizuji nějakou vlastní alternativní „mojí realitu“, poskládanou z banalit i ze závažnějších motivů, více nebo méně se blížící „skutečnosti“, respektujíc přitom, že se nemohu příliš daleko dobat, jelikož jsem tak malý, že stejně daleko nedohlédnu.

Inspirují tě konkrétní místa spjatá s prostředím, ve kterém ses pohyboval v některém z úseků tvého života?

Ano, protože se taková místa časem dostávají do nových souvislostí, převrstvují se a to mě zajímá.

Igore, o atmosféře 80. let ses malinko zmínil v předchozím rozhovoru.

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry ...) tvého dětství?

Pokud ano, dokážeš popsat, jak se ve tvé tvorbě projevuje?

Představuji si různá období, ale 80. léta jsem jako dítě zažil. Zároveň jsou již dostatečně daleko, aby všechny rozdíly vůči dnešku byly dobře patrné. Naše socialistická verze 80.let pozvolného rozkladu, chronické neúdržby a ztuhlých architektonických vizí, prapodivného unifikovaného designu a nedostatku technologií se tak dá přirovnat k nějaké sci-fi představě jakéhosi nemocného, stárnoucího vyžilého světa.

Nepracuji s tím záměrně. Dostává se mi to tam samo.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

To ani ne. Jen měřítko času může být jiné. Spíše mě fascinuje kolik hmoty a síly se na takovém místě muselo soustředit.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Že jsem uprostřed prahistorické mrtvoly. Jde zmapovat, kudy vedly staré tepny, kde byly různé podivné orgány, celé soustavy, ale je to odpojeno, bez energie a rozkládá se to.

Může být továrna chrámem?

Může. Trochu zvrhlým, jako jsou možná všechny chrámy.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Buď pocit zmaru a konečnosti anebo také je to možné cítit jako hojení zanícené rány, kdy se hmota postupně tvaruje do původní podoby.

Jak bys popsal souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Jsou to projevy jakési osvícenské, nebo pozitivistické vize, že člověk dospěl do takové úrovně vývoje, že může mít svůj další kolektivní osud ve svých rukou.

Je inspiračním zdrojem rostlinných námětů tvých pláten spíš les či divoká příroda na okraji města?

To pro mě není rozdíl. Je to různě se projevující vitální organismus.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Melancholická.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Budu vypadat jako expanzivní typ, ale prázdný prostor pro mě symbolizuje růst, je k využití, k obsazení.

V čem konkrétně se podle tebe nejvíce dotýká tvorba tvoje, Crewdsona a Hoppera?

Možná v touze zachytit pro jiné banální okamžik, ve kterém se jakoby nic neděje. Vykreslit nějakou situaci, vytrhnout ji z kontextu, který mě až tak nezajímá. Většina života je složena z momentů, které o ničem nevyprávějí, nic neznamenají.

Zmiňuješ, že se ti líbí metafyzičnost Giorgia de Chirica. Našel bys na svých malbách nějaké paralely s jeho obrazy?

Určitě jsem měl tendence zobrazovat architekturu jako zátiší. Pod prahem se mi tam ale dere i jakýsi sociální rozměr. Nakonec je to svět kohosi, kdo tam něco prožívá. Ten dotýčný mě zajímá více než jen samotná architektura.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Po záměrné a programové odbočce do rostlinné tematiky jsem se vrátil do města. Míchám ale více témat dokohomady. Města se proměnila v jakési neútné koncepty, které kdosi pro ostatní vytvořil, ale nedá se v nich žít. Do tohoto se proplétá další téma důležitého a zásadního pokusu či testu, který odkazuje někde k padesátým letům. Vedle toho stále odehrávají běžné mikropříběhy.

Petr Lorenz

Interview 1:

Petře, jak důležitou roli hraje noční město na tvých obrazech?

Město znamená prostor vytvořený člověkem, architektura se promítá do jeho atmosféry. Když se stane, že ho malujeme, musíme teoreticky chápat jeho stavbu a ona se promítne přirozenou cestou na naše plátno. Města mají duši. Brno má prvky funkcionalismu a velká prosklená okna obchodů a kaváren. Nejnebezpečnější je, když se člověk přestane v tvorbě vyvíjet. Můžete to být vy, ale musíte si dávat pokaždé nějaký nový úkol. Město je zajímavé jen někde a ve chvíli, kdy mi připomíná realita něco, co jsem mohl například předtím vidět v nějakém filmu. Ve své podstatě smysly se mi pozorováním tříbí a konkrétní městská lokace mne sama k sobě zavolá ji namalovat. Podle mne si nás věci vybírají sami. Ale my musíme slyšet ten tón, jak k nám mluví. Sentiment a retro nevyhledávám.

Proč máš rád šedivou barvu a co šedá malba tvých pláten symbolizuje?

Černobílá je barva prvních filmů, film i malba je iluze. Návrat do bezčasí a bezpečna starých hollywoodských filmů byl pro mne z počátku útek. Rádi bychom byli také takový jako hrdinové filmů. A otázkou je, jestli mají obrazy být útekem jinam. Spíše otevřením našich smyslů.

Když je předloha černobílá, anebo když ji namalujeme tak, je ve své formě pochopitelné, že stále vytváří atmosféru, ale je vlastně barvou grafických technik a evokuje návrat do historie. Černá je barevnější než barevná se říká.

Jak souvisí sentiment s nočním městem?

Noc je magickým časem. Noc je čas kdy se dá tvořit v takovém speciálním klidu. Sentiment je pocit o tom, že to bylo dříve lepší. Sentiment nesdílím. Spíš atmosféru noci.

Máš rád staré továrny?

Jeden z prvních mých obrazů je tmavě modrý pohled na dva komíny továren a spousta světél města. Ten obraz je pro mne hudební a odkazuje k něčemu jinému, než co na něm je. Obraz je záminkou ke snění.

Kam chodíš na procházky? Maluješ místa, kde se procházíš? Jsou pro tebe místa, kudy se procházíš, osobní? Na co myslíš, když se procházíš?

Procházky jsou až moc milým slovem, chodím z nějakého důvodu obsesivně koukat na noční město z nadhledu. V označení významu slova romantismus je obdiv k noci, smrti, lásce ale jakýmsi lákáním atmosféry. Město není vždy jen milým místem procházky, taky jsem už šel do parku ze zoufalého pocitu.

Souvisí tvoje plátna se vzpomínkami?

Určitě, ovlivnila mě televize a film, Batman z roku (1989). Tim Burton ho režíroval. Měl tak dobře udělanou výtvarnou stránku, že ho mám pořád trochu v sobě. Film noir a gangsterky.

Vzpomínky se mne týkají jenom v případě, když nám něco dojde a dokážeme přiřadit místo k pocitu. Nebo v práci s déjà vu. Film je fiktivní vzpomínka. Máme po něm pocit, že jsme něco zažili, ale je to iluze.

Jak bys popsal souvislost mezi tebou a Hopperem?

Hopper je mistr kontemplace, očekávání na něco, co přijde. Nebo na něco, co tu bylo a už není. Ve výrazech a kompozicích, v jeho obrazech. Je pečlivým pozorovatelem. To se mi líbí a tam je spojitost. Pozorování je jedním z důležitých prvků jak se něco dozvědět pro svoji práci.

Ovlivňuje tvoje obrazy víra? Pokud ano, jakým způsobem se ve tvých výjevech projevuje?

Svět kolem nás je přece celý ovlivněn pravidly, která ne všechny chápeme. A lidé jsou kreativní stejně jako Bůh nebo Manitou. Každý ho označuje jinak. Boží vlastnost tvořit je tedy dána i nám. K víře patří intuice, ta je součástí výtvarné práce. Intuitivně cítíme, že něco asi je za červenou oponou bílého wigwamu. Meditace je stav, který se dá přirovnat k čerpání z velkého zdroje nápadů, který

je naprosto zadarmo naplněný pochopením, mírem a kreativitou. Dnes je doba, kdy jedni umělci chtějí utlumit další umělce šamany. Ti první nepochopitelnost a auru něčeho svatého likvidují jenom chladným konceptem.

Pak já se cítím jako jejich protiklad. Chci vrátit citovost a intuici zpět. Všechno, co berem z velkého zdroje jsoucnosti, je pravda. Konceptualisté chtějí vše vysvětlit. Ale jde opravdu vše vysvětlit? Umělecké dílo stejně jako film se skládá z prvků, které pracují s divákem způsobem, který mu něco sděluje. Jestli chceme říct jenom to, že se na něco má člověk podívat, zamyslet se. Proč ne. Je pravda, že bychom měli vědět, proč na nás obraz působí tak a proč vyvolává zrovna nějaký konkrétní pocit.

Své postavy často umísťuješ do syrových městských ulic. Je tomu spíše proto, že je tak umísťují tvůrci filmu, nebo je noční městská ulice jedním z hlavních kritérií tvého výběru scény?

Vracím se k vytváření emocí. Film se snaží vyvolat také. Říká se, že film je lepší názornější obraz reality.

Považuješ se za melancholika?

Jsem pochybující romantik. Romantici se dívají i dozadu do historie, přestože reflektují také svoje aktuální stavy myslí. Melancholik nejsem.

Co mají společné osamělé postavy z filmu s tebou?

Každý je na zemi existenčně sám. Umřeme, budeme jednou staří a toužíme po štěstí, kterého je málo. Kontemplace je akce, která se uvolňuje při pohledu například z kavárny ven nebo okna ven na ulici nebo když pozorujeme moře. Kavárny jsou místem, které v noci láká dovnitř a přes den pohledem ven. Jsme tu jenom na chvíli a postavy v kavárnách a na lavičkách města to mají v očích.

Namaloval jsem obraz, který je freudovský, mám pocit, že jsem to já. Všiml jsem si kluka na ulici, co se dívá na svoji maminku a ona má nad sebou deštník. Není ji vidět obličej, chlapec nemá deštník a prší.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Už jako všude ta naše je trochu méně upravená než třeba na západě. Je to periferie konzumních skladů a budov před městem a kolem dálnic. Jejich význam je hromadit zboží.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Je to každá část města, kde je blíže ke skladům a k továrnám, v Brně je to ale přesně v centru, kousíček od naprostého centra.

Proč maluješ?

Komunikace s ostatními lidmi. Vytvářením myšlenek a pocitů i u druhých i u sebe. Potvrzení svoji existence.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

To co jsme do sebe nasáli, tak to potom dáváme ven. Hudba, kterou posloucháš, a krajina, kterou vidíš, tě mění. Jako obdivovatele krásy musíme být ale opatrní, protože pro někoho je krása taková a pro někoho je něco jiného. Hledáče atmosféry. Vyvolávače pocitů.

Kam by ses chtěl promalovat?

Do stavitele atmosférické malby s prvky staré malby a filmovým prostorem. Vím o současných trendech a mám oblíbené malíře. Obrazy vždy dobře vysvětlují teoretici. Vrací se určitý neo-romantismus. Je ho hodně cítit ve fotografii.

Považuješ se za umělce?

Dobrá otázka. Umění se po roky mění, mělo by mít inovativní charakter. Teoretici se mezi sebou hádají o tom, kdo má rád vytváření vizuálního umění nebo umění myšlení konceptuálního, malba, která přece v sobě obsahuje i ten koncept. Intuice je dnes trochu hříchem v umění. Umělec se musí vymezit vůči tomu, co je za námi. Konceptualisté se nedívají dobře na autobiografické umělce, jsou pro ně podřadnými tvory. Prakticky i oni jsou výtvozem 50. let.

Umění je stejně jako rybaření vyčkávaní na rybu, které v tom rybníku už dávno je, je potřeba ji vylovit. O tom, kdo je a není umělec, přece nerozhodujeme jenom my, ale umělecký svět, který některé přijme a některé ne. V době starého Řecka byl ten, kdo netvoří rukou, ale jenom hlavou, brán jako vyšší umělec, i u hudby. Ale ars mechanice je brána jako podřadná forma. Je to tak i dnes?

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Nezodpovězeno.

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry ...) tvého dětství?

Nezodpovězeno.

Je pro tebe dětství zdrojem inspirace? Pokud ano, dokážeš popsat, jak se ve tvé tvorbě projevuje?

Nezodpovězeno.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

V dnešní době není potřeba tolik lidské práce k obsluhování strojů a některé továrny pozbývají svůj účel. Zarůstají stromy a keři. A jsou jenom ozvěnou své tehdejší slávy. Bezčasí je něco, na čem nezáleží, z jaké doby pochází, ale levituje to v čase. Třeba jako film, jehož herci jsou dávno mrtví, ale na plátně jsou živí. V takové továrně může být kabinka s tehdejšími fotkami nahých dívek, anebo nalepenými plakáty či vzkazy..... ale už jen jako vzpomínka.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Cítím se tam sám.

Může být továrna chrámem?

Může.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Lidský obličej je u starých lidí je taky proměněn podle toho, jaký život žili.

Jak bys popsal souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Ty domy vypadaly jako továrna, měly odhalené komíny strojovny, kotelny a bylo obnaženo hodně funkčních prvků.

Je ve tvých výjevech cítit minulost totalitní éry?

Ne, protože já reklamy nikdy v obrazech nemaluji, maluju jenom domy nadčasové. Domy zůstávají dlouho stejné.

Je industriální a periferní krajina romantická?

Může být, myslím-li při tom na krásnou dívku. Romantické může být jakékoliv místo.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Klid, prázdnou nádobu. Ve které dřív něco bylo....

Jaký je rozdíl mezi sentimentem, melancholií a romantismem?

To jsou přec prvky romantismu, sentiment a melancholie je její součástí... Jsou to jeho prvky.

Považuješ se za malíře-romantika?

Bohužel jsem romantik, ti to mají těžší než jiní. Maluju, abych se mohl milovat s krásnou ženou.

Co prožívá či na co myslí muž, který osaměle sedí v kavárně či u baru (postavy z tvých obrazů)?

Na svůj život. Proč lidi chodí do baru? Nemůžu vidět dovnitř člověka, můžu si jenom představovat, na co myslí.

Podporuje pohled ven z okna stav meditace?

Tomu se říká kontemplace. Nedívám se na konkrétní věc, je to jenom zástupný symbol, stejně jako když se díváme na vlny moře.

V předchozím rozhovoru popisuješ film jako fiktivní vzpomínku. Čím tě láká tato fiktivní paměť?

Chceme být krásní a šťastní jako herci, chceme, aby život byl jako ve filmu. On není. Dá se pracovat s tím, co si společnost pamatuje z filmu. Například že namaluju portrét slavné herečky, a někdo si ho koupí, protože ji zná.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Malovat znamená přežít. Snažím se obhájit malbu před konceptuálním uměním. Snažím se malovat všechno bez výjimky. Maluji portréty.

Barbora Lungová

Interview 1:

Báro, máš ráda přírodu ve městě?

Ano i ne. Jako inspirace je výborná, ale já jsem takový Američan z Koryčan, takže co se mého pobývání týče, nejvíce času kromě ateliéru a práce strávím na městských loukách v Kyjově, na svých několika zahradách a na různých přírodních památkách na Kyjovsku.

Jakým způsobem souvisí prasklina ve městě a toaletní papír na římse s městskou periferií?

Jsou to věci, které jsou důvěrně známé. Možná mi evokují střípky vzpomínek z dětství.

Myslíš si, že jsi realista?

Asi ne. Jiří Ptáček a jiní si myslí, že neumím malovat. To realisti umět musí, ne? Myslím, že realisti jsou spíš absolventi Berana. Samozřejmě, že jsou mi blízké výtvarné projevy členů skupiny 42, Máje 57, Brna 57 (něco a někdo), a celkově mám ráda specificky český malířský projev konce 50. let (informel ne, to je hnus fialový).

V čem Tě inspiruje Georgie de Chirico?

Inspiroval mne chvilku asi kolem 3. ročníku na FaVU, atmosféra jeho obrazů mi v některých mých věcech vylezla spíš nechtěně, ale byla zjevná, takže se logicky musím přiznat.

Jakým způsobem souvisí Chirico s dnešním „industriálem“?

De Chirico byl jeho průkopník. A je nutné připomínat také jeho iluzivní kouzla s perspektivou.

Čím tě baví všednost ulice?

Mám ráda malé a trapné náměty. Zmiňuješ Jasanského a Poláka, ty samozřejmě miluju, i když jsem jejich fotografie objevila až hodně pozdě, určitě až po absolutoriu FaVU.

Myslíš si, že všednost může být magická?

Této magičnosti si všímá žánr zátiší už od svého prvopočátku. Miluji jednoduchá zátiší napříč evropským malířstvím, nevím, jestli mám víc obdivovat Holanďany s jejich překypujícími kyticemi, které jsou malovány tak, jako by byly spíš výšivky než malby, Chardina s jeho moderní, efektní malbou, Holbeina, Georga Flegela, Zurbarána nebo Hoogstratenovy trompleje. Domnívám se, že smysl pro nadreálno byl v malířství všednosti přítomen dávno před 20. stoletím.

Myslíš si, že Tvoje městská zákoutí jsou metafyzická?

Mluvit o tom v tomto duchu je asi trochu regresivní. To bylo novátorské před sto lety. Na druhé straně – kdyby pro mě ty motivy neměly nějaká tajemství, nechávala bych je bez povšimnutí. Metafyzika a obraz ve smyslu image, ne painting, je zprofanované spojení. Ale – jak vidíš, tak některým zabeďněncům, jako např. mně, stále nedochází, že toto už nemá smysl opakovat, a tak si to občas namaluju. Určitě to souvisí s velmi ranými vzpomínkami, kdy se ti jako dítěti zdají věci kolem tebe všeobecně divné a magické. Mám pár takových vágních vzpomínek na určité interiéry a určité předměty (hodně lamp, což jak vidíš, mne kdysi jako téma zajímalo hodně) a pokoušela jsem se svůj pocit z té doby přenést na plátno. Jinak pokud bychom metafyziku chápali jako disciplínu, která se pokouší nahlédnout k zastřené podstatě věcí a nějakého vesmírného řádu, tak to spíš řeším ve svých figurálních obrazech, a to docela vědomě.

Máš ráda beton?

Samozřejmě. Zchátralý beton má stejnou, ne-li větší poetiku než zřícenina hradu. Ale to je asi všeobecně populární věc, tato euro-americká fascinace rozkládajícími se pozůstatky industriální revoluce. Nicméně stačí podívat se na Antonioniho Červenou pustinu z roku 1963 a řekneš si – co je lepší? Fungující průmysl, který devastoval vše kolem tebe, nebo jeho pozůstatky přeměňující se v les, ovšem za cenu toho, že už není skoro nic, co bychom nedováželi?

Co v tobě evokuje zchátralý vypuštěný bazén?

Socik. Mastňácké tábory. Levnou, ale pěknou rekreaci. Ty zchátralé bazény na obrazech z roku 2004 jsou oba v lese, ve Chřibech. V jednom z nich jsem dokonce ještě v roce 1998 plavala. Byl to úžasný pocit. Ty obrazy napuštěných bazénů mám hodně vyplavané. Několik sezón jsem tam chodila téměř denně plavat kilometr, nejraději hned ráno nebo pozdě večer. Na kyjovském koupališti jsem strávila každé léto snad od svého narození. Miluju to tam. Taky tam byl ten Tichý (to víš, musím se otřít o slavné jméno).

Považuješ mech v prasklinách starého opuštěného bazénu za plnohodnotnou přírodu?

Mech ve mně evokuje houbaření. Vždycky tam vidím imaginární hříbky.

Proč se nerada prezentuješ městskými scénériemi a upřednostňuješ figurální kompozice?

Jistí lidé si myslí, že to jsou naivní obrázky, a svým způsobem mají pravdu. Perspektiva nikdy nehraje, nikdy to není dotažené, dokonalé a já s tím taky nejsem moc spokojená. Musím říct, že mnohem větší vliv na mě má patos baroka, sofistikovanost symbolismu a melancholičnost secese, i když se mnohé jisté tituly ověřené hlavy domnívají, že tato období zhusta vyprodukovala kýč a všeobecně jsou již „mimo vědro historie.“ Určité zátiší, např. *Kutnohorský cyklus (Zastaven v tichém domě, např. obraz Orální anální magické falické, Eros a Tanatos, atd.)*, nicméně chápu vlastně jako figurální a rozhodně mají symbolické elementy, které jsou zásadní pro jejich rozklíčování. Ráda své motivy šifruji.

Jakým způsobem by městské zákoutí mělo být namalováno, aby bylo z hlediska uměleckých kritérií „dnešní“?

Nechce se mi to úplně detailně popisovat, ale myslím, že to dobře ztělesňuje Mathias Weischner, David Schnell, Daniel Pitín, atd. Hodně pracují s rezervácií, rysují, uplatňují výrazné štětcové tahy, je to velkorysá malba. Jednu dobu třeba letěl Jonáš Csesany, to mi přišlo dost blbě. Myslím, že takovému Pavlovi Matyskovi nesahal ani po paty.

Je dnešní malovat obyčejnou ulici, když už ji malovali SK 42 před více jak 70. lety?

Viz výše.

Co myslíš, že přinesli SK 42 nového a čím je to nové zajímavé i dnes?

Dnes jsou jejich obrazy zajímavé z „archeologicko-urbanistického“ hlediska. Město jak jej zobrazovali, bylo tehdy moderní, nové. Pro nás mají ty obrazy kouzlo asi takové, jako měly zříceniny pro romantiky. Ukazují dnes již zašlý svět tehdejšíma očima. Mám třeba ráda Kalábu, Matala; představuje si to město před 80 lety a ty obrazy jsou kolikrát přesvědčivější než dobové fotografie.

V jakém typu scénérie vnímáš „zastavený čas“?

Pro mě je inspirativní zastavený čas z doby, kterou si reálně pamatuju. Takže klasika – sedmdesátky, osmdesátky. Budovy jako byla základka na Lenince v Kyjově (podobná škola jako v seriálu ze stejné doby *Bota jménem Melichar*). Květináče s fikusy, kam se sypaly fluoridové tabletky na posílení růstu zubů. Polozvadlé smrčky. Vykápěcí ventilačky. Jíkání rorýsů nad školním areálem v červnu před vysvědčením. Dřevotřískové obložení, likusáky, blikající pouliční lampy. Ale nejraději mám ty smrčky v juxtapozici s architekturou. Myslím, že smrčky a smrky ji velmi umocňují.

Báro, jaké lidi zajímají Tvé městské výjevy?

Honzu Slámu, tebe, mého švagra, trochu Janu Vránovou, něco Vaška Pelouška... co já vím.

Jak bys charakterizovala tvář české periferie?

Je naše. Mám ji ráda ve filmech, třeba Bohdan Sláma s ní pracuje skvěle. Je zajímavé porovnat třeba s britskými filmy, ať už z konce 50. let, či současnější tvorbou, viz např. Andrea Arnold. Myslím, že česká periferie je taková útulná. Když jsi třeba v Londýně, je to děsně dobrodružné. Ale v české periférii je ještě dost industriálních pozůstatků; Británie naproti tomu byla již hodně kolonizována automobilismem, takže bezcílné bloumání je někdy obtížné.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Spektrum je široké, stačí přece přítomnost jediného průmyslově vyrobeného předmětu, ne?

Proč maluješ?

Protože navzdory mému výroku (viz výše) to umím, ale ne natolik dobře, abych nechtěla objevovat víc; také chci lidem něco říct a nejde mi jen o estetickou stránku. Mám ráda materiální stránku malby – klasické

technologie a materiály, které jsou řemeslné. Stejně jako ručně šité boty, sekání s kosou, kouření dýmky, staré odrůdy stromů, atd.

Kam by ses chtěla promalovat?

Míra talentu je limit, že. Stále se snažím učit nové věci od starých malířů, od Poussina, barokních mistrů, některých viktoriánských malířů, Preislera... Analýzou starých obrazů a uvažování o tom, jak můžeš jejich poznatky využít pro svoji tvorbu, se naučíš víc než na přednáškách. V dnešní době je to samozřejmě směšné. Nicméně staré umění má neuvěřitelný rezervoár emocí a s těmi já pracuji v první řadě. Vždy zůstanu literárním malířem. To není moc cool. Ale zas tomu možná porozumí i moje tety z Násedlovic. Ve Futuru to asi moc neocení. Samozřejmě cítím rozpor mezi polem omezené produkce a polem komerční produkce (dle Bourdieua). Nechci malovat pro to, aby to koupili nafoukaní snobové, ani nechci, aby to bylo umění jen pro úzký okruh zasvěcených. Mám prostě ráda ten moment, kdy dílo má víc vrstev a někdo holt rozkóduje jednu a někdo tři, ale v základu je přístupné všem. Toto je ten učebnicový přístup postmodernismu, který sice již asi skončil v určitých projevech, ale v jiných teprve nabral na síle v éře remixování všeho. Takže: nebude ze mě nikdy formální inovátor abstraktního typu ať už v expresivní či konstruktivistické rovině, ale v zásadě se snažím opravovat se a inspirovat se různými koloristickými přístupy z minulosti a navíc pracovat s významovou zkratkou, jak ji využívala fotografie nebo film.

Považuješ se za umělkyni?

V momentě, kdy hodím do kouta štosy neopravených testů (jako třeba teď) a nevyřízených emailů, ano.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Městské prostředí už nezpracovávám ve svých obrazech vůbec. Asi to souvisí s tím, kde trávím víc času mimo práci, a tím Brno není. Měla jsem před pár lety období, kdy jsem tematizovala vesnici, nicméně nyní mně to už moc nezajímá, pracuji výhradně na figurální tvorbě a postavy umísťuji vesměs do neutrálních interiérů nebo přímo do mého ateliéru.

Město mám pořád ráda a Brno jako memento industrialismu obzvlášť – první brněnské dérive jsem ostatně praktikovala někdy před patnácti lety. Na město mám ráda jeho divočinu, tím se ostatně industriál stává. V Karlín Studios jsem před několika lety viděla hezkou výstavu, jejíž umělecká díla vznikla na téma nějaké chátrající industriální haly na periferii Prahy. Pamatuji si video, kde Albert Šturma, botanik, kterého jsem později poznala i osobně, pojmenovává ruderální rostliny dle jejich oschlých a zmrzlých zbytků.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Toto je tzv. sugestivní otázka.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

No to bezčasí přeci. Jinak – můj současný ateliér je takové napůl opuštěné industriální prostředí, je to bývalá kotelná, která má nádherná kopilipotá pásová okna, půdorys 14 x 14 m, stropy 4,5 m, světlá dispozice východ – západ, prostě značka ideál. Projektanti kotelny z pozdních 70. a 80. let by byli dobrými projektanty ateliérů. Takže když jsem se ocitla v té kotelně, hned jsem si ji představovala jako ateliér. To je takový tik.

Může být továrna chrámem?

Zajisté takových staveb řada existuje, teď jsem viděla např. jednu takovou v Tallinu.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Mně je vždy líto, že to někdo strhne nebo že samo spadne. Dřív mi to připadalo romantické, teď si čím dál víc uvědomuji ekonomiku zmaru, kdy tady už téměř žádný průmysl neexistuje.

Jak bys popsala souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

To je nadlouho, to se mi nechce rozepisovat. Ani nevím, jestli bych to uměla.

Čím a jak tě inspiruje městská či periferní příroda?

Tak včera jsem zjistila, že na Červeném kopci, což je asi tři sta metrů vzdušnou čarou od mého brněnského bytu, je národní přírodní rezervace a létá tam pestrobarvec petrklíčový, což je specifický, v dubnu a květnu létající motýl, který u nás pomalu mizí, jako řada dalších. Pestrobarvec požaduje stanoviště nezapojeného mladého lesa, což tato lokalita ideálně splňuje. Letos se mi ho možná podařilo zahlédnout, ale nejsem si jistá. Je to motýl, kterého toužím vidět už rok. Vzhledem k tomu, že každý motýl má jen specifické místo výskytu (díky proměňující se krajině, v níž ubývá přírodních stanovišť) a stejně tak omezenou dobu, kdy létá, je pro neodborníka docela oříšek jej najít. Je tedy ironií, že hledám v Bílých Karpatech, a údajně mi létá přímo pod nosem. Takže – periferní příroda: Brno má minimálně úžasné přírodní památky – lom a step na Hádech, Stránskou skálu, koniklecovou louku na Kamenném vrchu. Všude se vyskytují velmi vzácné rostliny a hmyz, a to v těsné blízkosti lidských obydlí – což vlastně není nic překvapivého. V jednom textu o uměleckých aktivitách v Detroitu mne zaujala pasáž, kdy se mluví o „preirizaci Detroitu.“ U nás bychom mohli mluvit snad o zpětné kolonizaci stepí do průmyslových zón. Na druhé straně to taková idylka není, nerozšiřuje se jen původní fauna a flóra, ale také invazivní rostliny, které mohou být potenciální časovanou bombou...takže – městská a periferní příroda jako divočina na dosah ruky, často mnohem pestřejší, než příroda ve volné krajině.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Nezodpovězeno.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Nezodpovězeno.

Zmiňuješ určitou blízkost tvé tvorby s SK 42 a Giorgiem de Chiricem. V čem konkrétně vnímáš podobnost?

Musím opět upozornit, že to bylo jen pár obrazů z doby, kdy jsem ještě studovala na bakaláře. Souvislost: barevnost, divná, ale výrazná perspektiva, budovy, kde se opakují určité konstruktivní motivy (silo).

V minulém rozhovoru podrobně popisuješ některé úryvky v paměti z tvého dětství a školy. Jakým způsobem v nich hraje roli zastavený čas? Jak se takové vzpomínky projevují ve tvé malbě?

Nevím, jestli to je přenosná zkušenost. Možná se projevovaly prostě tím, že jsem dané místo namalovala – resp. že mne k tomuto tvůrčímu aktu inspirovaly.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Dělám teď sérii obrazů, které se odehrávají v mém ateliéru.

Petr Malina

Interview 1:

Petře, jakým způsobem spolu souvisí Tvá figurální a nefigurální tvorba?

Obě tyto polohy patří do jednoho světa a bez jedné by v podstatě nemohla existovat ta druhá. Navzájem se obohacují, ale také jedna je únikem k druhé. Když už mám dost figurativních motivů, objeví se ve mně touha po krajinném či městském motivu a naopak.

Považuješ své náměty za realistickou skutečnost?

Úplně této otázce nerozumím. Moje obrazy jsou odrazem okolního světa, který zobrazuji, nicméně vždy konkrétní námět prochází mojí vnitřní selekcí, často jej abstrahuji, hledám cestu jak jej malířsky uchopit. A někdy se mohu odlišit od reality, ale podstatou zůstává, aby obraz samostatně fungoval. To, jestli je nebo není přesným odrazem reality, není podstatné.

Se Zbyňkem Sedleckým jste studovali v Sopkově atelieru a vystavovali spolu. Myslíš si, že jste se nějakým způsobem ovlivnili?

Spíš než o vzájemném ovlivnění, které podle mého není velké, by se dalo říci, že vycházíme z podobných principů a podobných zdrojů, které nás na obraze zajímaly a zajímají. Někdy máme podobný pohled na věc, ale není to pravidlo, často se naše názory velmi liší. Samozřejmě, že velmi dobře známe svoje věci navzájem, a myslím, že se vzájemně respektujeme, nicméně nemyslím si, že bychom pracovali s nějakým silným vzájemným ovlivněním.

V čem může být všednost zajímavá?

Všednost je zajímavá právě tím, že je snadno přehlédnutelná. Navíc v podstatě každý obraz okolního světa je něčím zajímavý a ve všedním životě se dají najít obrazy, které v sobě už všednost nemají a skrývají nečekaná tajemství, děje nebo obsahy.

Co bys mohl říci o svém cyklu Berlínská zed'?

Nejedná se o cyklus, ani ten konkrétní název neodkazuje k "Berlínské zdi". Odkazuje spíše k minimalismu a k mému zájmu o architekturu.

Znáš fotografa Todda Hida a jeho noční scénérie?

Bohužel doposud jsem ho neznal, ale na první pohled má jeho tvorba moje sympatie.

Máš rád staré továrny? Považuješ je za krásné nebo ošklivé?

Staré továrny mám celkem rád, i když je nijak zvlášť nevyhledávám. To, jestli jsou krásné, nebo ošklivé, se nedá takto paušálně říci, záleží na konkrétním příkladu. Samozřejmě, že starší průmyslové stavby v sobě nesou kouzlo již zaniklého světa, nicméně ani to nemusí být zaručeno. Myslím, že existují i průmyslové komplexy ze sedmdesátých či osmdesátých let 20. století, ve kterých najít nějakou "krásu" není jednoduché, navíc mohou být zanesené pocitem doby celkem nedávné.

Vnímáš průmyslovou krajinu jako existenciální?

Asi ani příliš ne, i když jeden příklad mne napadá, a to krajina na severozápadě Čech poznamenaná povrchovou těžbou uhlí.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Česká periferie je podle mého ještě stále nezpracovaná a sleduji to především v Praze. Jednak pojem periferie se neustále přehodnocuje a čtvrti, které byly v mém dětství před pětadvaceti, třiceti lety vnímány jako okrajové, průmyslové a dosti nevábivé, se stávají "širším centrem" a postupně se i jejich podoba a ráz přeměňuje. Mnoho průmyslových komplexů bylo také v posledních zbouráno, pár jich bylo přestavěno, některé jsou ve stavu očekávání, co s nimi bude. A v tomto ohledu je zajímavé, že i já ve věku 37 let se můžu považovat v tomto ohledu již za pamětníka, který pamatuje mnohé již zcela přeměněné čtvrti či bloky. Za všechny mne teď napadají například Vysočany, kde namísto továrního komplexu stojí dnes nákupní centrum, "slavná" O2 aréna (dříve Sazka aréna) a další

budovy. Nebo třeba tovární komplex Waltrovka v Jinonicích, který je z velké části srovnán se zemí, a pozemky čekají na velký developerský bytový komplex. Anebo oblast Bubnů na Praze 7, která v podstatě rozděluje Prahu 7 na dvě části Letnou, Bubeneč a dolní Holešovice a která bývala železničním koridorem a komplexem různých železničních dep a opraváren. Tady investor plánoval megalomanské projekty za více jak 60 miliard korun, čemuž naštěstí zabránila krize a dnes se tyto pozemky, které ztratily svůj původní význam, staly opravdovou periferií uprostřed města. Zrovna minulý týden jsem tímto pozemkem přes vlakové tratě procházel a za těch pár let získaly výjimečné kouzlo, a tak se teď trochu v tomto ohledu obávám budoucnosti, protože takové lukrativní pozemky v centru města nezůstanou jistě dlouho bez povšimnutí...

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

To je široký pojem a záleží na každém osobně, jak by jej definoval. Já bych za průmyslovou krajinu považoval třeba severozápad Čech, který je poznamenán povrchovými doly, a kde, když projíždíte, jste doslova fascinováni, i když samozřejmě více v negativním smyslu, jak může člověk krajinu doslova vytěžit. Pak mne ještě napadá panorama Ostravy, které ve mně vzbuzuje podobné pocity, i když tam to není tolik depresivní a tím, že mnohé z těch průmyslových komplexů již ztratily svoji funkci, získávají na zajímavosti.

Proč maluješ?

Maluji, protože je to pro mne přirozený způsob vyjadřování. Kdyby mne bavilo psát, vyjadřoval by se slovy, mnohem přirozenější je pro mne vyjadřovat se obrazem. Je to činnost, která mne naplňuje a svým způsobem mne fascinuje, že po mne zůstává něco trvale zaznamenaného. Na druhu stranu mne trochu zase straší, když někdy vidím jaké množství obrazů či uměleckých děl vzniká, a často ne moc kvalitních. Je tedy důležité mít toto na paměti a nechrlit do světa další nesmysly, ale smysluplné věci.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

To musí posoudit jiní. Z reakcí vím, že na lidi působí klidně, i když některé zase svým klidem zneklidňují.

Kam by ses chtěl promalovat?

Netuším. Klást si v tomto oboru nějaké dlouhodobé cíle je nesmyslné. V podstatě každý nový povedený obraz je pro mě úspěchem, není to samozřejmost. Je nutné obraz vybojovat. Kdyby se tento pocit vytratil, stala by se má práce pouze rutinou a ztratila by smysl.

Považuješ se za umělce?

To je otázka, kterou vnitřně příliš neřeším. Nicméně důležitým předpokladem pro to být umělcem je podle mého schopnost svojí prací oslovit druhé. Mne zajímá obraz, baví mne malovat, vyjadřuji se malbou, cítím se tedy malířem. Ale samozřejmě zabývám se uměním, takže pro pro velkou část veřejnosti můžu být i umělcem a sám tento pojem také někdy používám. Nicméně pro práci samotnou tyto pojmy nejsou až tak důležité.

Interview 2:

Petře, zmiňuješ, že náměty procházejí tvou vnitřní selekcí. Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš?

Ano, náměty, které zpracovávám, procházejí několikanásobnou selekcí. Vlastně už jejich zachycení je určitým způsobem selekce, i když nijak programová. Spíše jde o šťastný moment zachycení, následně fotograficky zaznamenané náměty procházím, vybírám si ty, které mne zaujmou nějakou vnitřní podstatou, musí obsahovat moment, který mne natolik zaujme, abych jej zpracoval. Nicméně poté nastupuje moment určité iracionality či podvědomého rozhodování, kdy je mé rozumové já v rozporu s mým emocionálním. A výsledný obraz je záznamem tohoto souboje, kdy výsledek je mnohdy dosti odlišný od původní představy. Tedy čistě formálně, nicméně ve své podstatě je výsledný obraz.

Inspiruj tvou tvorbu konkrétní místa spjatá s prostředím, ve kterém si se pohyboval v některém z úseků tvého života?

Na místa, kde jsem se v minulosti pohyboval, mám tendenci se vracet, a porovnávat prostředí ze svých

vzpomínek se současným stavem. Baví mne například se vracet do Londýna, kam jezdím celkem často v porovnání s jinými destinacemi, a objevovat tam nová místa a nové souvislosti. Stejně intenzivně rád objevuji Prahu ve všech jejích podobách, čím dál více její periferní okraje. Podobně intenzivně bych rád objevoval i jiná místa či města, ale na to není čas ani prostor.

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry) tvého dětství?

Asi ano.

Je pro tebe dětství zdrojem inspirace? Pokud ano, dokážeš popsat, jak se ve tvé tvorbě projevuje?

Kdysi na škole jsem zpracovával v akvarelech fotografie z dětství, a konečným výstupem byla série obrazů s náměty koupání. Nicméně dnes si nejsem vědom, že by moje dětství nějakým vědomým způsobem ovlivňovalo moji současnou tvorbu.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Asi ano, bohužel často je toto bezčasí ukončeno novým zásahem člověka, který ono bezčasí až nepříjemně uzavírá a dobově kontextualizuje.

Může být továrna chrámem?

Určitě asi ano. Přiznám se ale, že to je otázka, nad kterou jsem nepřemýšlel.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Určitě záleží konkrétním místě, takto abstraktně to nedokážu říci. Myslím, že může působit jak pozitivně, až euforicky a samozřejmě i negativně až depresivně. Záleží na místě, době, čase, kontextu.

Jak bys popsal souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Nevím, tato otázka mně přijde trochu vyspekulovaná, velké spojení mezi nimi nevidím. Rozhodně bych nutně nespojoval funkcionalismus a totalitu, toto spojení mi evokuje spíše první republiku. Ani průmyslovou krajinu bych v tomto spojení nevnímal.

Jakým způsobem tě inspiruje městská příroda?

V současnosti je pro mne spíše místem úniku a oddychu, než nějakého cíleného zpracovávání.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Určitě ano, tady bych zmínil příklad Bubnů na Praze 7, bývalého rušného železničního koridoru v blízkosti centra města. Což se odehrávalo v době, kdy jsem ještě nežil a později vlastně ani nevnímal. A dnešní železniční provoz je jen střípkem bývalého provozu, nicméně při průchodu touto pomalu zarůstající industriální krajinou minulosti se nemůžete ubránit náladám či poetice autorů Skupiny 42.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Nevím, asi nějaký vnitřní klid nebo samotu, záleží na interpretaci.

Dá se ve tvé tvorbě vystopovat téma samoty?

Samozřejmě.

Jakou symboliku vyjadřuje nebe u tvých obrazů?

Pro mne je nebe symbolizuje pozitivní stav mysli.

Čím vystupují tvé zdánlivě všední zobrazované chvíle z šedivé nudnosti?

To je těžké pro mne nějakým způsobem zobecnovat. Myslím, že to je čistě individuální.

Pro mne je tady přítomná touha neustálého hledání jiných úhlů pohledu.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Asi k touze po větší přesnosti či propracovanosti, nicméně také musím zmínit, že poslední dva roky, byly z různých příčin natolik hektické a intenzivní, že k vlastní tvorbě, jsem se tak intenzivně, jak bych představoval, nedostal.

Radek Michálek

Interview 1:

Radku, co vše se dá považovat za periferii?

Obrazně řečeno, periférií je pro mne fyzický a psychický prostor krajiny i duše. Mohou to být klidně zahrádkářské kolonie nalepené kolem tratí a hlavních tahů vedoucích z center měst. Nízko-frekventované prostředí omšelých míst a tajných zákoutí. Zanedbanost nejspíš souvisí se sociálním vydělením lidí a podivných individuí tak říkajíc na okraji společnosti. Samozřejmě jsou opuštěné tovární komplexy, chátrající katedrály průmyslu. Periferii lze vnímat jako plnohodnotný životní postoj, „outsiderismus“ všelijakých „lůzrů“ a „homelesů“.

Co znamená, když řeknu „periferie je zónou“?

Zónu vnímám na rozdíl od periferie jako sevřenější celek, jenž má jasně definované hranice. Zatímco periferie sahá odněkud z pomyslného okraje centra a plynule přechází do polí a volné krajiny, zóna je pravděpodobně jasně vymezenou částí periferie. Představuji si, že periferie nebo i centrum může mít různý počet zón.

Do jaké míry jsou „Industriální gobelíny“³⁹⁰ malbou a jak souvisejí s periferií?

Malbou jsou tehdy, pokud jsem schopen vědomě určit, že ta či ona skvrna na koberci je způsobená barvou nebo jiným malířským médiem (laky, lazury, oleje). S periférií jsou propojeny velmi úzce. Zdrojem a místem nálezu těchto „gobelínů“ jsou vesměs opuštěné chátrající tovární haly, budovy, bývalé kanceláře, chodby a schodiště svým výskytem náležící spíše periferii nebo zóně.

Může být periferie situovaná v centru? Pokud ano, čím je „okrajová“?

Může, kupříkladu Vlněna nebo Kras jsou velmi blízko brněnského centra a přesto nesou znaky periferie nebo zóny. Zóny disponující vlastním řádem (neřádem), pravidly a znaky odlišnými od těch, které nabízí centralizované uliční partery a náměstí. To souvisí s frekvencí lidí a lukrativností jednotlivých pozemků, ale to už je odjinud.

Čím je pro Tebe zajímavá rez?

Barevností, teplý červenohnědý tón mám v oblibě. Komplexněji mě koroze zajímá jako proces zániku, hlodající zub času. Degradace pevné hmoty na prach.

Co tě zajímá na industriálu?

Výroba se přesunula na východ a opuštěné areály začínají rychle stárnout. Mají nezaměnitelného génia loci a paměť místa. Jejich každodenní všednost a klid ve mně vlastně vyvolává příjemný neklid. To je spjato s příběhem lidí trávících v těch prostorách podstatnou část života. A najednou nic, jako když utne.

Viděl jsi film Stalker? Co Stalker hledá a co by rád předal druhým? Jak souvisí zchátralé industriální prostředí se Stalkerem?

Ano viděl asi před deseti lety. Děj si nevybavím přesně, zůstal mi dojem. Stalker je hledačem, ale víc ho vnímám jako průvodce zónou. Má schopnost se v zóně pohybovat, aniž by zabloudil v časoprostoru. Vlastní klíč k přežití a jediný zná artefakt, po kterém se další (dva?) „návštěvníci“ tolik pídí. Nedovedu si představit lepší prostředí pro přesuny v čase než přinejmenším ekvivalent torza černobylské elektrárny po jaderném výbuchu.

Kdy vnímáš „zastavení času“?

Teď, když to píšu, to docela funguje. Jinak jsou to typy chrámových prostor, v nichž světlo a ticho odhmotňuje a život se zdá být lepší. Často také ve spojitosti s hudbou nebo v procesu malování.

³⁹⁰ Jedná se o cyklus objektů.

Kdy máš pocit, že jsi součástí zóny?

Když vstoupím, vnímám přitažlivost, vzrušení související s vyplavováním hormonů. Hranice je často jen psyché v hlavě, ale někdy pomůže i ostnatý plot nebo třímetrová betonová zeď.

Čím je pro Tebe sloupový industriální prostor?

Chrámem, nyní synonymem In Dust Trollu.

Co pro Tebe charakterizuje sloup?

Základ, respektive prvek stojící na tomto základu. Archetyp stavitelství, dolmen, totem, stélu, oltář prostě NĚCO hmotného, k čemu lze upřít své oko a mysl.

Jaká je souvislost mezi Radkem sprejerem, Radkem sběratelem, Radkem stavařem a Radkem – uměleckým kutilem?

Sprayer je dobrodružný hledač míst a emocí s místy spjatých. Tím je zároveň i sběratelem, protože potřeba časověného dokumentování zážitků je natolik silná, že převálcuje i strachy z možné represe. Jako sběratel věcí souvisejících s Industriálními gobelíny staví základ pro sochařská nebo readymady pojatá sloupoví. To vše dělá vlastnoručně.

Čeho chceš dosáhnout zrcadlením ve svých kompozicích?

V malbě princip zrcadlení stírá rozdíl mezi realitou a odrazem. Tedy v malbě expresivní, pokud by bylo pojetí hyperrealistické, tak to nemusí platit. Obé je tedy jen malba a vystává otázka, co je předlohou a co odrazem. Kaleidoskopicky řešené kompozice mají při delším vnímání halucinogenní účinek bez užívání jakýchkoliv omamných zlepšovačů. Délkou vnímání obrazu je možné navodit pocit zastavení. Zastavení v čase, to je ten impuls.

Jaký má pro Tebe význam "mapa města"?

Mapa má význam pro každého chlapa. Vlastní GPS systém zakódovaný v hemisféře mozku pomáhá orientaci v prostoru. Jako topograf chodím, jezdím (na kole) a spojováním bodů v krajině vytvářím sítě souvislostí. Značím si tak teritorium, protínáním zón a periferií si vytvářím časoprostorové jistoty.

Jak bys charakterizoval tvář české periferie?

Smutný a smutnější. Původní architektonicky zajímavé a cenné průmyslové chrámy jsou bořeny a nahrazovány katedrálami konzumu a obytně nefunkčními satelity. Běda nám!

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Je toho dost. Krom komínů a labyrintů hal je to svět zarostlých železničních vleček a mostů. Samotným pojmem může být venkovský industriál odrážející život bývalých JZD. Pracovně ho zovu „Agrostroll“.

Kdy se můžeš považovat za zralého umělce?

Snad již zítra. Popravdě to nevím, nechť hovoří kopí Čerokijů.

V jakém stádiu tvůrčí zralosti se nacházíš?

Srovnáno s broskví, ve stádiu jemného ochlupení zelenáče s peckou.

Proč tvoříš?

Proces tvoření je očištná lázeň, potlačuje negativní emoce (někdy), snižuje agresivitu a kultivuje vnitřní prostor člověka. Bonusem je přínos pro lidstvo, pokud někoho oslovíš a prostřednictvím toho, co děláš, vyvedeš ze scestí nebo ukážeš nějaký nový směr, je to síla.

Jakým způsobem Tě tvé obrazy charakterizují?

Neznámkovským kolorismem?

Kam by ses chtěl promalovat?

Za horizont plátna? Já nevím, nemám to určené. Chtěl bych být čím dál míř na pochybách.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením, a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Příměstsky, koukám, co se děje za hradbami a oťukávám centrum. Jako excentrik zůstávám i v tvorbě na okraji.

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry ...) tvého dětství? Je pro tebe dětství zdrojem inspirace? Pokud ano, dokážeš popsat, jak se ve tvé tvorbě projevuje?

Zásadně, jako modelář jsem v dětství měl potřebu krajinu prostorově vytvářet ve zmenšeném měřítku, aby následný nadhled shora (boží oko) mohlo mít kontrolu nad tím co se tam děje. Potom také návštěvy v cukrovaru, kde pracoval můj táta, mám silně zapsané. Ovšem úplně nejvíc bylo a je nádraží. Nádraží je všecko!

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Zastavení času. Cítím vzrušení z klidu, který tam panuje.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Zase ten čas, moje téma není ani tak industriál, jako spíš fenomén času a věku.

Jak bys popsal souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Maximální nasazení člověka jako výkonné jednotky, takového stroje. Plány, normy, vše zůstává do dnešní doby, jen to převléká kabát. Dnešku panují velíny nadnárodních korporací, jejich funkčních vůdců, potlesků a skandování v naleštěných minimalistických kancelářích.

Inspiruje tvou tvorbu industriální příroda?

Nejvíc mne zajímá ten moment, kdy si příroda bere své zpět a z lomozu provozů se stává šumění bříz na střechách z asfaltových lepenek.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Vnímám tam obojí. Ještě možná romantická, a když už, tak sexy.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Ticho, samotu...

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Podařilo se mi vytvořit více objektů než obrazů. Skóre 30:20 se snažím otočit ve prospěch malby.

Jitka Nesnídalová

Interview 1:

Jitko, co všechno ve tvé tvorbě souvisí s industriálem?

Industriální tematika u mě začala po objevení bývalé Poldi Kladno, kolem roku 2006 vznikaly první malby, jako byl třeba *Modrý vlak*. Do této doby jsem vyrůstala v jihočeské krajině a industriální prostředí plné geometrie, prachu, světla a zvuků pro mě bylo neuvěřitelně inspirující a zvláštní.

Co industriálním výjevům předcházelo a jakým způsobem se industriální zkušenost promítá ve tvé současné tvorbě? Dá se vystopovat vývojová linie a souvislosti?

Vývojová linie prostupuje celé mé dílo a je čitelná z jednotlivých cyklů. Po sérii *Kladno* jsem malovala *Salcburskou sérii*, kde jsou třeba solné doly, *Londýnskou sérii* interiérů a exteriérů, *Italskou sérii* basiliky Santuario della Madonna delle Lacrime, z které byla později výstava JIN-LACRIMA v galerii 21.století v Praze, nějaké české prostory (obraz *Hotel Hilton, Sky bar*..). Nyní pracuji na obrazech *Architektury z Izraele*.

Souvisí kladenská tovární hala obrazu Kladno IN s halou v Tate?

Jedná se o fascinaci továrním prostorem a o jejich silného genia loci, typického pro každé místo zvlášť.

Co pro Tebe bylo rozhodujícím inspirativním momentem pro vytvoření cyklu Tate?

Tyto obrazy *O architektuře* se prolínají s dalšími cykly pláten, které tvořím, a to jsou *Lidé* a *Odrasy*. Deníkovým způsobem zaznamenávám díky architektuře místa, která jsou mi blízká a mají pro mě nějaký význam. V obraze Tate se propojují konkrétní postavy i vzpomínky na daný čas. Tate je místo setkávání, chrám volnosti, umění i lásky.

Jak důležitou roli hrají v cyklu Tate postavy lidí?

Zásadní. Jsou to konkrétní lidé stylizovaní do siluet a obklopeni světlem.

Proč se v Tate objevují nafukovací balonky?

Balonky jsou symbolem radosti i smutku, toho co bylo, je a časem zmizí.

Souvisí spolu autoportrétní obraz autobusu a cyklus Tate?

Ano, je to můj otisk v těchto místech.

Čím tebe osobně přitahuje industriální a funkcionalistická architektura?

Atmosférou, čistotou, dokonalostí forem, tajemstvím.

Který obraz (nebo více obrazů) nejlépe vystihuje tebe osobně?

Nejraději- pracovně- mám *Modrý vlak*, *Boty* a *Dětství*. Nejvíce mě vystihuje *Dětství*, je velmi osobní.

Jaká je souvislost mezi továrnou, Tate a chrámem?

Vnitřní, těchto místech jsem byla s lidmi, které mám ráda a symbolizují pro mě určité okamžiky, emoce i víru.

Jak bys charakterizovala tvář české periferie?

Výtvarně? Periferie obrazným popisem je pro mě trocha trávy, písčité kopce a větrem uhánějící koule listů a větví, nejspíše vliv jižních Čech.

Co vše se dá považovat za průmyslovou krajinu?

Osobně to vidím tak, že převládá průmysl nad krajinou, třeba těžební věže v moři, či na načervenalém písku a kolem měsíční krajina.

Proč maluješ?

Nemůžu přestat, když nemaluji, chybí mi to. V pěti letech jsem řekla, že budu malířka, snažím se důležitých

věcí držet.

Jakým způsobem tě Tvé obrazy charakterizují?

Mám ráda přesnost, zvláštní tajemnou atmosféru, osobní vazbu, černou a modrou barvu, kvalitu a řemeslo.

Kam by ses chtěla promalovat?

Časem k expresivnější formě, kterou krotím, a před smrtí k tomu, že to vše mělo smysl a nebylo to zbytečné. Stačí mi jedna věta: Dobrá práce.

Považuješ se za umělkyni?

Považuji se za malířku, milující dobrý koncept.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením, a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Nejdůležitější je zachycení atmosféry, obrazy maluji dlouze, tak se zde vystřídá mnoho vnitřních rozpoložení, ale hlavní důraz držím v barvě, světle a sdělení, všechny vnitřní pocity směřuji k tomuto výsledku. V industriálních místech chci třeba vystihnout pocit opuštěnosti a vyvolat tak v divákovi stejné pocity a otázky k zamyšlení, třeba nad působením člověka v krajině.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Ano, hlavně opuštěná místa, kde bylo ještě cítit působení lidí.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Příjemné vzrušení a tajemství. Představuji si, jaké se zde odehrály příběhy a jak asi fungovala výroba.

Může být továrna chrámem?

Ano. Některé nedávno postavené kostely nesou technické rysy továren, je to způsobeno zjednodušenými prvky a stavebním materiálem, třeba betonem.

Samotná továrna je chrám spíše pro jednotlivce, pokud nikde nejsou lidé je to ideální prostředí pro rozjímání nad svojí existencí.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Nevím, zda emoce, ale spíše pocity: meditace, vzrušení, tajemství, zvědavost. Opuštěná místa nechávají člověka přemýšlet a rozjímát. Někdy se člověk ocitne jako upřed měsíční krajiny.

Jak bys popsala souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Hodně lidí v jednom prostoru, nehledě na ideologii, funkci, tvar a formu ve zmíněných obdobích.

V jakém vztahu je interiér a exteriér v obraze Odraz bus portrét?

Obojí se prolíná, tím, že jde o zrcadlení. Na skle je namalován jak interiér s postavou na skle, tak venkovní krajina.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Ano, pokud je opuštěná, člověk v ní má čas přemýšlet nad sebou i nad velikostí místa, kde se nachází.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Pro mě je to symbol bytí.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Tematicky se do architektury na mých obrazech dostali lidé, to však bylo plánované.

Architektura na obrazech se dostala do celé Evropy, maluji místa, kde jsem působila, tedy soubory: Izrael, Tallinn, Sicílie, Portugalsko, Paříž, Praha, Doněck. Výjev z obrazu nyní už neexistuje, den po mém odletu uzavřeli vzdušný prostor a místo bylo zničeno bombami... připomíná mi to některá industriální místa u nás. Poslední obrazy jsou z Portugalska.

Lucie Nováčková

Interview 1:

V čem je Ti Stalkerův způsob existence tak blízký?

Řekla bych, že je mi spíš pochopitelný. Stalker je lůzr, jehož jediným životním naplněním je chodit do Zóny, jakkoliv to může být nebezpečné a fyzicky i psychicky náročné a ukazovat případným zájemcům tajemnou komnatu Štěstí, jejíž význam vnímám jako ryze transformativní. V knihách bratří Strugackých a v Tarkovského filmu je role Stalkera poněkud odlišná, ale oba jsou spojeni se zkoumáním nějakého tajemného prostoru. Pro člověka, který se v něm nachází a je na něj naladěný, se stává výzvou k poznání sebe sama. Případně může být dotyčný okolnostmi, popřením zákonů kauzality nebo už jen podobou prostoru, k transformaci donucen.

V tomto způsobu chápání toho, co Stalker představuje, je možné najít několik styčných momentů mezi mnou a Stalkerem: dlouhou dobu to mohl být můj osobní život, ale hlavně přístup k malbě, kde hledám a nacházím, vybírám si záměrně cesty, které nevedou přímo, snažím se dosáhnout pevného teoretického podloží a pokud ho najdu, přenáším ho do malby a naopak, nechávám je prosakovat. Tenhle proces je zdoluhavý a občas musí připomínat velmi váhavé házení matičkou..potom nechávám jiným mé teorie k následování, jako bych je vedla... tenhle proces je vědomý, protože hledat je pro mě možná stejně důležité jako nacházet.. pro někoho je důležitý jen ten cíl.

Co znamená zóna v tvém životě?

Čím dál méně pro mě přestává být vázána na reálné (nejen industriální) prostory a stává se oblastí, stavem mysli.

Proč zůstávají tvé malby „na půl cesty“?

Z předchozích našich rozhovorů vím, že souslovím na půl cesty vnímáš jako synonymum pro jistou nedokončenost, nedodělanost. Mě v té malbě vždycky šlo o to, čerpat z více zdrojů, třeba i teoretických, snažit se nebyť slohově čistá, jednotná, čitelná, nechávat diváka zneklidněného, na pochybách, a třeba i našťavaného tím, co ty nazýváš nedokončeností. Vždycky jsem se snažila zachytit nějaký stav mysli, prostoru, reálná malba mi slouží jako projekční plátno pro moje úvahy a jazykem těch úvah jsou tahy štětce. Skončit včas a „nedodělávat“ je ve snaze udělat moje malby líbivější, čitelnější, divácky přístupnější, je jazyk, který mi umožňuje v nedodělaných vrstvách malby nechávat odkryté upozornění, že těžiště toho, co je důležité, není v tom, že celý obraz bude promalovaný stejně... Toto odkrytí je prostředkem pro vyjádření jisté syrovosti. Nějak se ve mně vždycky kloubila divná ignorace diváka se silným přesvědčením, že vím, co dělám. V tomto smyslu pak být na půl cesty není zastávka na cestě k cíli, ale cíl... Vlastně neustálým malováním okolního prostředí jeho konkrétnost skrze ty obrazy vlastně mizí a právě zóna jej nahrazuje svojí nejasnou pocitovostí.

Pokud narážíš svou otázkou na prezentaci praktické diplomky, pak si dovoluji upozornit na to, že nikdy nebyla z kapacitních důvodů prezentována tak, jak byla zamýšlena, a vím, že u některých mých prací je práce s prostorem a instalace stejně důležitá, v tomto případě možná i důležitější, než samotné obrazy...

Samozřejmě, pro určitou generaci lidí, kteří se pohybují na umělecké scéně, bude toto téma zavánět souvislostí se socialistickým realismem, ale už jen s ohledem na dvě právě probíhající výstavy- Nightfall v Rudolfinu a Akropolis v Karlín studios (která není zaměřena na malbu, ale pracuje s podobným tématem) si jsem téměř jistá, že se velmi brzy roztrhne pytel s výstavami zaměřenými právě na tohle téma, které ještě před třemi roky bylo nepřijatelné pro svou temnotu a údajnou souvislost s komunistickým režimem...

Čeho bys ráda ve své tvorbě dosáhla?

Chtěla bych donutit diváka (fundovaného, samozřejmě) k přemýšlení.., zneklidnit ho tak, aby až třeba doma nebo za týden mu došlo, proč jsou v mé tvorbě věci, tak jak jsou.. neservírovat je polopaticky, ale nechat je uzrát.. obsahuje v sobě to předpoklad náročného diváka, který se bude chtít ponořit a bude chtít se zamýšlet..

Co ve Tvé tvorbě znamená stát „na půl cesty“ a jak to souvisí se Stalkerem?

Stání na půl cesty jsme už vysvětlovali. Házení matičkou a hledání té správné cesty, která ale nemusí být úplně přímá, stojí-li člověk rozkročen mezi několika zdroji, je důležitá součást tvorby a kdoví, zda není naplněním Stalkerova bytí. Slouží přece k posunutí vědomí těch, kteří Stalkera doprovázejí..

Jaká místa, ve kterých ses pohybovala a žila, považuješ za zónu a jaké znaky předpokládají jejich „zónovost“?

Těch míst bylo víc a v každém z nich převažoval jiný aspekt zónovosti. V Tesle to bylo Beyovské spojení svobody s průsečíkem času a místa, energetickou spirálou, díky níž mohlo toto společenství vzniknout (Tesla byla továrna v Hradci Králové, jejíž horní patro se v letech 2003-2006 pronajímalo jako zkušebny a ateliéry. Byla intenzifikací běžného života, kdy jsme si vybudovali vlastní město ve městě, dokonce jsme měli i vlastního obecního blázna a myslím, že nikdo z nás z Tesly neodcházel stejný, jaký byl, když jsme se tam stěhovali. Tesla zanikla v momentě, kdy začala být problémem pro magistrát - vadil hluk ze zkušeben i nekontrolovanost celého systému Tesly, náš velmi nezávislý způsob života, provokovala naše svoboda, včetně toho, že jsme všichni bydleli v nebytových prostorech. Podle Beye to mohla být ona dlouhotrvající párty, provokující svou svobodou a zanikající v momentě, kdy začala být zřetelná a viditelná pro své okolí.“. Samozřejmě tím, kde byla umístěna – tedy v továrně, oddělené od ostatního světa i fyzicky, splňovala další požadavky pseudocentra, uzavřenosti (Tesla opravdu byl stát ve státě a měl vlastní pravidla, legendy a nakonec vlastně i mytologii. Nejúžasnější bylo, že zanikla v momentě, kdy se o ní v Hradci začalo mluvit. Nikdy jsme nenatočili film, jako třeba Trafačka, myslím, že je z té doby i málo fotek - nepotřebujete intenzitu života zaznamenávat, když ji máte pořád – prostě jsme se nomádsky sbalili, přijali skutečnost, že Tesla není napořád, a odešli jsme jinam.) Další takové místo byla Pilňáčkova továrna na mýdlo, také v Hradci Králové, kam část z nás odešla poté, co skončila Tesla. To mělo o poznání mystičtější náboj, bylo to opravdové uzavření, související s tajemnou komnatou, kde jsme se ale uzavřeli téměř úplně, ponořili jsme se do jiného světa, a těžko jsme pak nacházeli napojení na ten vnější. Někdy pokud se zóna stane exkluzivním cílem sama pro sebe, se to může stát.

Loď holešovického přístavu, která následovala potom, byla mnohem osamocenější a celý ten prostor měl mnohem metafyzičtější charakter než předchozí dva prostory. Vizuálně sice nákladní loď uvnitř připomínala Teslu, ale náboj toho prostoru byl jiný. Zároveň to pro mě bylo jediné místo, kde jsem se v té době cítila opravdu dobře, takže taková tajemná komnata, kam Stalker chodí být sám a šťasten...

Dům v Nováčkově ulici, kde jsem bydlela v Brně, se pro mě zónou nikdy nestal, i když měl hodně znaků, proč jím mohl být.. já v té době ale neměla potřebné naladění, takže to pro mě byl jen dům, který splňuje všechny znaky zóny, ale nakonec se jím z nějakého důvodu nestane, třeba jen protože jsem nebyla na správném místě ve správném čase..

Další takovou zónou byl asi čtrnáctidenní workshop Deepcampu, kterého jsem se účastnila loni v létě. Byl to první ročník, takže spousta porodních bolestí a organizačních zmatků.. paradoxně právě díky nim tam nastala situace, kdy věci začaly fungovat na úplně jiné bázi.. mělo to ten transformativní charakter, kdy mnoho zúčastněných se nevrátilo stejných, nebo do stejné situace, z jaké odjížděli.. jakoby se jen tam mohly stát věci, které nikde jinde by možné nebyly.. takže ano, deepcamp byla taková krátká zóna, navíc zase v industriálním prostředí dolů..

Považuješ se za existencialistku?

Záleží na způsobu, jakým chápeš slovo existencialista. Jaspers psal o mezích transcendence a Heidegger o existenciálech, což jsou intenzivní prožitky, kdy přes svoje bytí poznáváme podstatu bytí jako takového. V tomto smyslu se existencialismu blížím, to, o čem oni píší, se velmi podobá těm zónovým stavům, o kterých jsme spolu několikrát mluvily, ale nemyslím si, že je to shodné. Ta podobnost by samozřejmě zasloužila hlubší zkoumání, ale jak už jsem řekla, na některé věci v té mé teoretické práci nebyl prostor, cílem bylo tu zónu charakterizovat tak, abych se od té charakteristiky mohla odrazit při své praktické i teoretické práci. Jak už jsem naznačila, tak se za existencialistu nepokládám, neobracím se k jejich tezím a nesnažím se je naplňovat.

Někdo může svůj život zasvětit bádání v díle existenciálních autorů, revoltě proti absurditě, oblékat se do černého roláku, nosit baret a kouřit po kavárnách dýmku s Kafkou v podpaží. Řekla bych, že není relevantní, jestli člověk je nebo není existencialistou, ale jak se (nejen) ke své existenci staví. A jelikož jsme ukotvení ve své existenci, za níž také sami odpovídáme, tak si tu dovolím parafrázovat Sartra prohlášením, že v jistém smyslu je každý odsouzen k tomu být existencialistou, aniž by přijal konkrétní filosofické nebo jinak určující schéma.

Z mé teoretické práce existenciální i transcendentální aspekt přímo vyplývá, ten text je schválně tak stavěný, aby to nemuselo být nijak vyzdvižováno, ale aby každému došlo, o čem mluvím..

Je možné být existencionalistou celý život?

Myslím, že je dnes nesmysl, kdyby někdo chtěl být i jen na krátkou dobu záměrně čistým existencionalistou, případně čistým čímkoliv... Žijeme v době, kdy věci do sebe prosakují, nelze být něčím jednoznačným, nebo čistým...

Já mám třeba ráda Deleuze a Quatariho. Tisíc plošin jsem četla ještě v době, kdy nebyly přeložené a prokousávala jsem se tím v angličtině... To jejich prosakování mi připadá jako velice důležitý model, kterým vlastně odpovídám na tvou otázku... Myslím, že téměř nikdo nemůže být čistým čímkoliv, natožpak na celý život...

Zase to souvisí s tvými otázkami ohledně půl cesty, ale můj model chápání světa a tedy i mé tvorby není lineární...

Co propouštějí zastřená lodní okénka k divákovi a co zůstalo skryto?

Proč se ptáš na to, co zůstalo skryto, když sama víš, že to je právě to, o čem to je? Když to povím, ztratí se to...

Jak souvisí ve Tvé tvorbě tvá zkušenost s textilní tvorbou a s industriální tematikou?

Myslím, že vůbec... Těžištěm mé práce je malba. Bakalářskou práci, která byla textilní už proto, že textilní být musela, jsem měla vystavenou na Pilnáčku v továrně, ale to bylo spíše tím, že ve škole nebyl dostatek místa... Věnovala se vodě jako obrazu vědomí, vnitřního fraktálu... Samozřejmě, že se do toho částečně promítalo i prostředí, v kterém jsem žila, ale to je přece přirozené a normální.

Ani svou účast na projektu Tkalcovna nevnímám jako nějaký apel „zachraňme továrny a české textilnictví!“ Vůči tomu se vymezuji... Mně šlo o to, přesunout zvuk tkaní do oblasti umění a přetlumočit zážitek toho zvuku současnému publiku bez přebytného rustikálního patosu. Markétka udělala ze zvuku stavu krásnou hudbu, svébytnou, která by obstála, i kdyby nebyl ten stav vidět.

Samozřejmě, v Čechách je ještě pořád velmi těžké dělat textil jako umění, pořád to má ten pejorativní nádech, jaký to získalo za socialismu nebo spíš s jeho pádem jako vymezení se vůči textilním zakázkám, které byly často ideologicky zatíženy. Ale už se objevují, a objevují se čím dál častěji, způsoby, jak využít textilní techniky tak, aby to působilo na současného diváka. Nemůžeme přece trestat techniky práce nebo oblasti malby za politiku. Navíc už uplynula dostatečně dlouhá doba na to, aby to (alespoň pro mladou generaci) přestalo být tabu. Samozřejmě to čím dál častější používání textilních materiálů má souvislost i s tím, že se čím dál častěji objevují v nejrůznějších způsobech použití na Bienále v Benátkách nebo na Dokumentě. U českého umění je velká škoda, že v mnoha ohledech je jaksi závislé na tom, co se na těchhle velkých přehlídkách objeví a teprve až pak to začne být pomalu přijímané. Zrovna textil tento mechanismus skvěle ukazuje.

Ovlivnila tvou tvorbu atmosféra dětství? Dá se vliv dětství přiřadit k celkové atmosféře 80. let?

Vzhledem k tomu, že jsem v osmdesátých letech vyrůstala, tak samozřejmě ta atmosféra 80. let je dobou, kdy jsem vyrůstala. Malé děti ale vnímají věci jinak. Já si třeba z dětství pamatuju různé struktury. Pamatuju si třeba dodneška, jak byly rozmístěné malinké barevné dlaždičky u nás ve vchodu do paneláku. Taková jako mozaika abstraktní to byla. Malé děti samozřejmě nevnímají politiku, takže jsem třeba nechápala, když se paní učitelka v první třídě vyptávala, jestli mí rodiče a prarodiče chodí do kostela (pocházím z věřící rodiny). To si pamatuju do dneška, cítila jsem, že se ptá tak, jako by dělali něco špatného. Vůbec jsem tomu nerozuměla, proč si paní učitelka myslí, že děláme něco nepřípustného. Takže to si pamatuju ten strach, takové to zpracovávání totalitním režimem, navíc vlastně bez jakéhokoli vysvětlení.

Možná i proto jsem zůstala jako opářená, když mi u obhajoby praktické diplomové práce řekli, že je to socialistický realismus. Pocházím z rodiny, která za socialismu měla problémy, a velmi se vymezuji vůči tomu, že jen tím, že maluju továrny, bych měla jakýmkoli způsobem navazovat na socialistický realismus. Nemá to s tím nic společného.

Ale nemyslím si, že bych se atmosférou dětství vědomě inspirovala, snad jen v posledním cyklu svých prací, na kterém teď pracuju.

Jaké je to bydlet v bývalé továrně?

Must have!! Ne vážně, je to nepřenositelná zkušenost. Samozřejmě, někdy je to náročné, může se stát, že třeba dlouhodobě nebudete mít teplou vodu a v zimě budete mít k dispozici jen studenou, případně žádnou. Ale za určité nepohodlí dostanete servis v podobě inspirativního prostředí, oddělenost od zbytku světa, která alespoň mě osobně stimuluje v soustředění.

Proč si myslíš, že zóna nikdy neskončí?

Nikdy jsem neřekla, že zóna nikdy neskončí. Pokud vím, tak jsem ve své práci citovala Hakima Beye, kdy zóna v momentě, kdy je objevena, mizí, aby se vzápětí objevila někde jinde či jinak. Nikde ale není napsané, že to musí nutně znamenat určitou proměnlivou kontinuitu zóny. Samozřejmě to z toho přímo vyplývá, my jen nevíme, jak dlouhé je to vzápětí a jakou tam hraje roli.

Proč vyvolává opuštěná továrna existenciální pocity?

Jak v kom, někoho samozřejmě nechá prázdná továrna úplně chladným, v někom právě to místo, které v sobě obsahuje nějakou esenci zániku, někdy až apokalypsy, mezery v kontextu, může vyvolávat právě ty zónové stavy, které mohou odpovídat nebo se podobat právě těm existenciálům, o kterých jsem mluvila předtím.

Opuštěná a zanikající továrna může také vyjevovat lépe než jiné objekty bytí o sobě, na kterém je velmi patrné nekompromisní působení času, jež si můžeme vykládat jako heideggerovské bytí ke smrti, což by měl být jeden z hlavních existenciálních prožitků, při kterých si lze uvědomit, co je vlastně v našem životě důležité. To jen, že ses několikrát ptala na ten existencialismus.

Čím to je, že v oblastech zóny máme dojem „zastavení času“?

Ten dojem zastavení času se samozřejmě nemusí objevovat pokaždé a není také bezpodmínečně nutný k pocitu zóny nebo vyhledávání místa, které vykazuje znaky zóny. Je jen jedním z celé řady zónových symptomů.

Myslím si, že je to vyvoláno právě tou větší intenzitou prožitku, kdy najednou v absenci nějakého odkazu (například v absenci funkčnosti u opuštěné továrny) vidíme skutečnost ostřeji, intenzivněji. Najednou věci vnímáme více jako celek, kterým se ohlašuje svět.

Předpokládá malířský talent schopnost vnímavosti k zónám?

Ne, jsou to dvě odlišné věci, ale mohou se vyskytovat u jednoho člověka naráz.

Znamená profese malíře příslušnost k sociální periferii?

Ani to není bezpodmínečně nutné. Záleží samozřejmě na tom, jakým směrem se dotyčný malíř vydá, jaké má krom svého talentu komunikační a sociální dovednosti, jestli dělá věci, které jsou pro výtvarnou veřejnost a odborníky v dané době přijatelné a pochopitelné. Dnes samozřejmě hraje svou roli i to, jakým způsobem se umí prezentovat. A ovlivňuje to i řada dalších věcí.

Co vše můžeme považovat za městskou periferii a jakým způsobem tato místa naplňují svůj aspekt „okrajovosti“?

Tak samozřejmě každé město, a tedy i každá periferie má svá specifika. Každopádně sem můžeme zahrnovat různé předměstské čtvrti (satelitní městečka by byla samostatnou kapitolou na rozbor), nejruznější brownfieldy, malá (polo)opuštěná nádraží, industriální zóny, zahrádkářské kolonie, sem tam nějaký opuštěný dům, zchátralá vila, remízky, benzínky, hřiště... Samozřejmě to, co je periferií dnes, za deset let už periferií být nemusí. Řeší se otázka, co se stane, až budeme mít supermarketů příliš nebo až budeme všechno nakupovat přes internet? Stanou se i z nich zóny? A nejsou jimi tak trochu už dnes?

Proč dnešní umělci reagují na odkaz průmyslové éry?

Nějakým způsobem z ní vyrůstají, mají v ní kořeny. Je to jako by ses chtěla ptát, proč Gerhard Richter maluje strýčka Uweho v uniformě SS. Je to minulost většiny národa, logicky na ni musí umělci nějakým způsobem reagovat, nejsme vytrženi z kontextu ani z času.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Obecně se kulturní krajina dělíva do čtyř typů: lesohospodářská, zemědělská, těžební, sídelní. Průmyslová krajina tedy vypadá na pátý typ, nejbližší je asi té těžební. Pod pojmem průmyslová krajina si dnes už představíme továrnu, vojenský prostor, současnou ruinu, postupně zarůstající

náletovou zelení.

Pokud narážíš na použití pojmu průmyslová krajina v mé diplomce, tak tam je pojem průmyslová krajina použit jen jednou (s. 7) v citaci přejaté od bratří Strugackých, kde je přesně popsáno, co se tím myslí.

Krásně o tom píše Václav Cílek, ta kapitola se jmenuje tuším Rezervace na továrním dvoře. Popisuje tam právě to postupné zpětné zarůstání oné průmyslové krajiny lesem, pro něj je hodně důležitý právě ten ekologický a krajinný aspekt.

Já jsem do diplomky schválně tuhle kapitolu nezahrnovala. Věděla jsem o ní, ale krajinné aspekty mi vlastně nepřišly být pro zónu až tak důležité, ani zamýšlení se nad obnovou těchhle míst. Je to téma, které se dnes přetřásá hore dolem, já jsem se snažila vymezit, co vlastně ta zóna je a pak ten problém, to téma přenést na oblast současného umění, hlavně na malbu, takže krajinných aspektů jsem se musela jen dotknout, ale rozpracovávat je do hloubky by už bylo mimo téma té práce.

Proč maluješ?

Z vnitřní potřeby? Patřím k těm, kteří svojí prací žijí, tedy malbou žiji, je to můj způsob naplnění a tenhle fakt pokládám za tak nezpochybnitelný, že ta otázka proč mi přijde stejná, jako by ses zeptala, proč dýcháš?

Jakým způsobem Tě Tvé obrazy charakterizují?

Jde o to, aby mě charakterizovaly? Mně ne.

Kam by ses chtěla promalovat?

Ha ha, k osvětlení přece.

Považuješ se za zralého umělce? Kdy můžeš sama sebe považovat za zralou uměleckou osobnost?

Myslím, že umělec by sám sebe takhle popisovat a hodnotit vůbec neměl. Ani v oblasti kvalitativní, ani aby se sám umělec někam zařazoval. Myslím, že to dobře rozebírá Konrád Paul Liessmann ve Filosofii moderního umění, není to jen můj výmysl.

Osobně si myslím, že umělec by sám sebe nikdy neměl považovat za zralého, jinak zpohodlní a přestane přemýšlet.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

No to je trochu zvláštní otázka, vzhledem k tomu, že vnitřní rozpoložení se u každého z nás mění celkem dost často, dokonce i několikrát denně, tvrdí psychologové.

Jestli má otázka směřovat k tomu, jak se cítím ve městě, tak bych asi měla odpovědět, že nemám ráda hluk a zvuky, ruší mě, stejně tak jako přelidněnost. Při svém pohybu městem tak upřednostňuji boční ulice a periferie, ale snad nikdo nemá rád přelidněné a pouťové Staroměstské náměstí.

Samozřejmě, to co člověk vyhledává, na něj působí a následně zpracovává. Poslední dobou si kladu čím dál častěji otázku: Když namaluješ místo, staneš se jím? Budeš ho vlastnit?

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry...) tvého dětství?

Určitě ne vědomě, ale inspirace z dětství nebyvají vědomé. Tak se to prezentuje jen v učebnicích dějin umění, pro zjednodušení.

Může být továrna chrámem?

Samozřejmě, pokud vnímáme to ticho a čas. Dnešní – nefunkční – továrna svou zničeností může mít transformativní aspekt, nastavuje zrcadlo pomíjivosti času a světa a myslím, že právě uvědomění té pomíjivosti a tím pádem i pomíjivosti vlastní je zdrojem transcendence.

Na druhou stranu funkční továrna jakoby zosobňovala model světa jako stroje a zase to může být ně-
li transcendentní, tak alespoň fascinující, v tom optimističtější smyslu.

Jak bys popsala souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

No tak samozřejmě v Čechách často splývají. Pro průmyslovou architekturu je nutná funkčnost, takže se není čemu divit, že se v průmyslové architektuře (která v nejen v Čechách, ale i v Evropě, se nejvíc stavěla mezi válkami, jako obrovský boom a optimismus, že po první válce už bude všechno jinak) principy funkcionalismu využívají. Tento trend samozřejmě pokračoval i za války a po ní, kdy bylo potřeba dostavět vybombardované haly. Tak třeba v areálu Pragovky je hala zastřešená systémem Dywidag, postavená pro nacistickou výrobu, dnes je památkově chráněná. Nedá se ale položit rovnítko mezi funkcionalismus a totalitu, ani mezi průmyslovou architekturu a totalitu, to by bylo zkratkovité a ukazovalo by to na neznalost dějin umění, potažmo dějin 20. století jako celku.

Jaká je spojitost vnějšího a vnitřního světa u tvých obrazů, jež zobrazují průhledy (např. okna) zevnitř?

Tuto odpověď nechám kunsthistorikům a psychoanalytikům.

Inspiruje tě „industriální příroda“ v tvorbě?

Potřebuji ji, protože je v ní ticho.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Určitě, je to novodobá ruina, stejně jako romantici chodili na zpustlé hrady, dnešní romantik půjde na urbánní průzkum.

Jsou u tvých vyprázdněných výjevů důležité stopy člověka?

Celá urbánní krajina je stopa člověka, takže ano, vím o tom, že právě tyhle doteky člověka odkazují na časovost, tím pádem pomíjivost a tedy transcendenci. Ale nepodtrhuji to, nechci na to upozorňovat prvoplánově, nemám to ráda. Byla by to pouťová transcendence.

Můžeš blíž popsat, čím vyvolává loď v Holešovicích metafyzický stav?

Myslím, že loď sama o sobě je metafyzický symbol, uzavřená, obklopená vodou, jen s malými výhledy ven. Uzavře-li se bytost do sebe, začíná cestu k objevování sama sebe, tedy otevírá možnost vlastní transcendence. Ale na svoje obrazy, ani pod ně to psát nebudu velkými písmeny (viz výše). I proto jsem teoretickou část práce psala schválně tak, aby se v ní některé pojmy neobjevily, ale přímo z ní vyplývaly. Těm, co jí opravdu četli, došlo všechno, ale tapetování transcendencí opravdu nesnáším.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Vpisovala jsem to do prvního interview – začala jsem pracovat znovu s textilními instalacemi, ale spíš je to otázka výstavní možnosti než nějakých nových nápadů. Celý podzim jsem vlastně realizovala instalace, o kterých jsem si snila několik let. Prostě na ně dozrál čas a prostor.

V malbě jsem dokončila cyklus *V dětství se mi nic zlého nestalo*, byla to taková reakce na kritiku na FaVU, kdy jsem sama sobě dala úkol „dokončit“ obrazy, jak to po mně požadovali. Už od začátku to bylo jen cvičení, kterým jsem si to tak jakoby splnila, potvrdila jsem si, že tohle nechci, že o tom já nemaluji, a vrátila jsem se ke způsobu malby, jakému věřím. A zamýšlím se nad otázkou, zda si přivlastním prostor, když ho namaluji, zda se jím stanu. To je teď moje téma.

Lukáš Orlita

Interview 1:

Lukáši, prosím, popiš mi archetyp sloupového prostoru jako krajiny? Co tento archetyp vypovídá o autorovi?

Je to archetyp klidného pozorování pomíjivosti. Sloupy jsou o klidu, vše kolem o pohybu. Ale na to jsem přišel až po mnoha letech. Když jsem nad tím uvažoval dříve, před mnoha lety, uvědomoval jsem si, že již v klasické, přírodní krajinomalbě jsem vyhledával místa, ve kterých jsem byl dokola obklopen stromy. Panoramatická krajina s dalekým výhledem mě osobně nezajímala. Neoslovovala mě. Byť jsem ji v akvarelech zkoušel také, něco v ní chybělo. Raději jsem vstoupil do zahrady nebo lesa a nechal se obklopit stromy. Odtud byl již jen krůček k podjezdům se sloupy. V podjezdech jsem byl schopen lépe zachytit typ krajiny, typ uzavřeného, objímajícího prostoru, který mě zajímal. Sloupy nahradily stromy a ve svém pravidelném rozestupu čitelněji vyjadřovaly a uchopovaly prostor kolem mě. Sloupy na jedné straně prostor uzavírají, na straně druhé jej otevírají tak, že mezi nimi vzniká dost místa pro další dění, pro další vývoj. Až mnohem později jsem narazil na symboliku, která mi napověděla, že sloupy (stromy) jsou stabilní jednotky, kolem nichž probíhá neustálá změna, vývoj, pomíjivost, život a smrt. Člověk hledá věčně stabilitu a nakonec musí přijmout, že vše jest pomíjivé, nejisté. Sloupová krajina je tedy o vnímání průchodnosti, o neustálé změně a přijetím tohoto vědomí vzniká klid.

Čím Tě konkrétně přitahoval podjezd Krásného?

V době, kdy jsem ho maloval (1997), nebyla v Brně žádná mostní stavba, která by se mi zdála dost vhodná pro hluboké, složité a rozvětvené perspektivní kompozice. Na podjezdu mě fascinovalo sloupové uspořádání v několika řadách za sebou. Mezi sloupy se objevují a skrývají průhledy, které se neustále mění dle stanoviska pozorovatele. Opakovaná uzavřenost, opakovaná otevřenost.

Jak souvisí tvá současná figurální tvorba s cykly Spaces?

Moje figurální tvorba je na jedné straně nutkavou, kontrastní reakcí na cyklus *Spaces*, na straně druhé mi především jde o vytváření postav, obyvatel oněch dřívějších „prázdných“ prostorů. Figurální tvorba je vyjádřením zájmu o lidská témata. Víc mě zajímá vnitřní, psychologický prostor člověka. *Spaces* jsou spíš o krajině touhy, která čeká na své naplnění. Malování figur je už realizací touhy. Je dobrodružným putováním prostorem a naplňováním.

Vnímáš „prostor“ jako duchovní princip?

Pohyb v prostoru a uvědomování si jej vnímám jako duchovní princip.

Myslíš si, že můžeme považovat dálniční podjezd za chrám?

Pro mě podjezdy a vůbec mosty symbolizují přechodovou fázi. Fázi od touhy po naplnění. Tam na druhé straně je něco víc, co stále čeká. Podjezd vnímám spíš jako pouť k chrámu, jako teprve cestu na začátku.

Považuješ podjezd za místo projevu metafyzického principu?

Metafyzický projev principu vnímám všude, kde jej vnímat chci. Nicméně podjezd je svým způsobem takovým zesíleným, symbolickým projevem metafyzického. Roli hraje i to, jak vnímám podjezd z hlediska znalostí o architektuře. Vědomosti o tom, jak se v dávných dobách člověk pracoval od kamenných, duchovních staveb jednoduchých menhirů, přes stavby dolmenů až k složitým komplexním stavbám sloupů a překladů, tyto vědomosti hrají roli v mém vnímání mostů a podjezdů jako vzdálené odrazy dávných ztělesnění duchovního hledání člověka.

Jak souvisí Tvoje Space s cyklem obrazů nádraží a vlaků?

Na obrazech *Spaces* jsem měl nejraději ono vyjadřování iluzivního prostoru pomocí perspektivy, pomocí úběžníků. Tohle mě bavilo v realistické malbě mostů a ve stylizované 3D tvorbě *Spaces* jsem si hluboké prostorové scény stavěl rovnou sám. Dlouhý vlak je takový úběžník vytvářející iluzi prostoru. Zatímco mosty, podjezdy, *Spaces* jsou jen prostředím cesty, vlak je už prostředkem pohybu odněkud někam. Nicméně vlaky jsou jen paralelní, odpočinková tvorba.

Jaké kupce zajímají tvé Space?

Muže. Vzdělané, zapálené muže milující techniku. Nevím, jak to přesně popsat, ale moje zkušenost je taková, že si mé obrazy většinou kupují sběratelé mužského pohlaví. Interpretuji to tak, že v mých obrazech převládá marsovská energie, která celkem logicky vyplývá z jasných, ostře ohraničených, přehledných kompozic konstrukčně architektonického charakteru. V nových figurativních malbách tuto jasnost a vymezenost již záměrně potlačuji.

Myslíš si, že tvé Space jsou psychedelické?

Býval můj záměr, aby některé Spaces působily psychedelicky. Vypomáhal jsem si op-artovými texturami na sloupech. Šlo mi o to, aby mé geometrické kompozice nepůsobily tak stroze, tak jednoznačně. Op-artové pruhové textury v podstatě prostor rozbíjejí, maskují, dodávají prostoru na pohybové dynamičnosti. Zajímavé je, že práce s pruhy mi zůstala dodnes a využívám ji hojně při modelování postav a prostoru kolem nich. Jinak ona práce s pruhy má svůj starší původ ve stínech vrhaných sloupořadím. Takže ono pruhování, rozbíjení a znovuskládání prostoru se objevilo již ve fotorealistických kompozicích podjezdů.

V co věříš? Jak tvá víra souvisí s tvými obrazy?

Věřím v osobní vývoj a sebezdokonalování. V neustálý živý proces proměňování a začleňování se.

Může pro tebe představovat prázdná místnost duchovní princip?

Ano. V ní si každý může uvědomit kolik ticha či hluku v sobě má.

Co ti přináší spolupráce se skupinou In Dust Troll?

Přináší mi to nové možnosti pro mou vlastní tvorbu. Snažím se vnímat emoční nastavení ostatních, naladit se na ně, a malovat v odlišném, dříve nemyslitelném rukopisném duchu. *In Dust Troll* je pro mě živý organismus, jehož části se vzájemně doplňují a podněčují vývoj.

Jak bys popsal tvář české periferie?

Tak tady nerozumím otázce. Periferie zaniklých továrních provozů? Ty jsou zajímavé onou všudypřítomnou pomíjivostí. Můžeme si již jen představovat, kolik lidských bytostí jimi prošlo, jaké byly jejich osudy, jejich touhy.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Průmyslovou krajinu vnímám jako obří organismus, plný prapodivných orgánů propojených trubicemi, koleje a dráty. V takové krajině si uvědomuji, jak je člověk malý mravenec, který se pořád někde pachtí. Vytváří úžasné věci a zároveň kolem sebe spoustu věcí ničí. Průmyslová krajina mi symbolizuje destruktivní tvořivost, na které jsme závislí.

Proč maluješ?

Je to naprostá tvůrčí nádhera a svoboda. Myslím, že nás osvobozuje především tvořivost, nikoliv možnost vše zkonsumovat.

Považuješ se za zralého umělce?

Ano.

Kdy umělec sám sebe může považovat za zralého?

Ve chvíli, kdy pochopí, že má vše k tomu, aby mohl vytvořit smysluplné dílo. To jest téma (vnitřní téma), dobrou rukopisnou techniku, kompoziční zkušenosti a vědomí, že výraz je víc než dokonalost a dokonalost víc než samoučelná exprese a že konec konců je to jen hra, ve které až tolik na výsledku nezáleží. Víc záleží na samotném procesu a dobrý výsledek je výsledkem dobře prožitého a pochopeného procesu.

Kam by ses chtěl promalovat?

K naprosté komplexnosti. Tematické, výrazové a pocitové komplexnosti.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Nenapadlo mě nad tím takhle přemýšlet. To je spíš psychologický profil tazajícího než dotazovaného. J

Inspirují tvou tvorbu konkrétní místa spjatá s prostředím, ve kterém ses pohyboval v některém z úseků tvého života?

V dřívější tvorbě ne. Okolí jsem nemaloval. Pokud jsem měl nějakou vizi obrazu, tak jsem hledal takový krajinný či městský motiv dokud mi neseďl. Snad jedině v současnosti by mě mohl výhled z ateliéru na gotickou Baziliku Nanebevstoupení Panny Marie (Brno) inspirovat k novým geometrickým obrazům, které připravuji. Je to inspirace nepřímá či paralelní neboť čerpám z jiného zdroje.

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry ...) tvého dětství?

Ne. Ale bavila mě na střední škole deskriptivní geometrie, tam vidím zásah, který se později v mé tvorbě výrazně projevil.

Je pro tebe dětství zdrojem inspirace? Pokud ano, dokážeš popsat, jak se ve tvé tvorbě projevuje?

V dětství jsem rád kopíroval a napodoboval fotografické nebo komiksové předlohy. Měl jsem představu, že čím lépe napodobím předlohu, tím lepší jsem malíř. To se mi projevilo v tvorbě (1996-2000, 2005-2008), která měla podobu stylizované fotorealistické malby. Dá se říct, že vizuální stránka obrazu je pro mě poměrně zásadní.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Nikoliv. Vyvolává to ve mně pocit dočasnosti a pomíjivosti. Vidím v průmyslové krajině rovinu lidské tvořivosti, ale zároveň zničenou a mrtvou krajinu plnou smrtící chemikálie, od které člověk utekl. Je to taková rozporuplná a pochybná tvořivost.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Opět pomíjivost. Kam se poděli všichni ti lidé, kteří do onoho prostředí den co den museli chodit a pracovat na něčem, co je možná ani nezajímalo? Industriální prostředí sice svou ohromností evokuje něco chrámového, nabíhá mi obdivná představa, co všechno člověk v úžasném úsilí dokáže postavit. Ale při hlubším zamýšlení si nemohu neuvědomit, že opuštěná industriální prostředí jsou spíše střevo dávno pohřbené strojové bytosti, která plodila výrobky, jež v dalším časovém úseku skončily ve střevech spalovny. Tedy nic vábného a povznášejícího.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Pomíjivost...

Jak bys popsal souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Jako snahu vyhnout se vyšším etickým hodnotám a zavalit je shonem a pachtěním za rádoby zdůvodněným smyslem-nesmyslnem.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Melancholická.

Co symbolizuje vyprázdňovaný prostor?

Takovou zvláštní tenzi. Tenzi potenciality a klidu.

Je u tvých industriálních nefigurálních scén důležitá stopa člověka?

V podobě dřívějšího fotorealismu mostních architektur to mělo podobu přiznaných grafitů nápisů nebo zanechaného odpadku. Pokud neberu přímo industriál jako výtvar a nepřehlédnutelnou stopu člověka.

Zmiňuješ se, že jsi „narazil na symboliku stromů-sloupů“, která ti napověděla v tom, proč ke sloupovému prostoru táhneš. Vzpomeneš si na bližší údaje ke zmíněné symbolice?

Původně se jednalo o pocit jasně vymezeného a blízkého, obklopujícího prostoru (daleké panorama mi nic

neříkalo). Takový prostor se dal na plátně vyjádřit pomocí perspektivy a tak vyvolat realistickou iluzi. Až mnohem později mě napadlo při pozorování nekonečného proudu aut jedoucích na mostě a míjející tak auta jedoucích pod mostem, že to připomíná toroid. Tedy princip nekončícího souvislého pohybu v prostoru.

Jaký vnímáš hlubší význam svého „rozbíjení a znovuskládání“ prostoru tvých scén?

To patří k tvořivosti. Pokud vycházím z nějakého daného či předpřipraveného námětu, hledám nakonec natolik něco nového, že mi nezbyvá nic jiného než kompozici rozbít a poskládat jinak. Ostatně mám tendenci neustále kompozice vyvíjet a posouvat a rozbíjet.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Tvorba se mi posouvá hlavně vizuálně. Zpracovávám zdánlivě odlišné náměty, ale princip zůstává podobný. Nadále se pohybuji v geometrickém prostoru, který jednou vyjadřuji pomocí komplexnějších figurálních scén nebo jen postojem a gestem samotné figury jindy přímo geometrickou kompozicí.

Lenka Pilařová

Interview 1:

Lenko, bavilo Tě industriální prostředí ještě před tím, než sis zařídila ateliér ve Zbrojovce?

Jsem jím a byla jsem vždy okouzlena. Přitahují mě opuštěná místa. A nemusí to být ani továrna. Stejně jako rádky přestavěné výrobní areály plné nájemníků a natřené narůžovo se schodištěm přestříkaným variopaintem mě už nezajímají, i když je to taky svým způsobem industriál.

Jaká místa ve Zbrojovce Tě přitahovaly nejvíc?

To souvisí s první otázkou. Opuštěná, zaprášená, strašidelná, původní, světlo, vůně, lidi, roční období, sem tam trošku binec, má to ale hranice. Před deseti lety jsem tam objevila uprostřed nádhernou sakurovou alej. Ta už neexistuje. Stejně tak si spousta lidí ze Zbrojovky udělala smetiště a ruiny zaváží sutí a bordelem. To už je za hranicí. Tam už mě Zbrojovka přestává bavit.

Považuješ svůj cyklus Nejsem až tak brown za krajinu či zákoutí?

Když jsme dostali od majitele poprvé avízo, že Zbrojovka se zbourá, začala jsem zmatkovat, jak to můžu zachránit. Měli jsme poslední dva roky a já se rozhodla přesunout to všechno na plátno. Záměr byl udělat sérii, která se měla jmenovat „*Last Two Years*“ *Rozloučení*. Prostě to někde miluješ, tak to chceš nějak zachovat a já to jinak neumím. Muzikant by napsal píseň. Namalovala jsem si ji a vůbec nebyla hnědá. Nakonec se ani nic nebouralo. Přišla krize a developerovi došel dech. Jestli je to krajina? Trochu krajina a trochu ta personifikace. Myslím, že tohle všechny série propojuje. Komunikace s neživými věcmi a jejich ožívání na plátně. Tady to byl pohled z většího odstupu a trochu hraní si s perspektivou.

Myslíš si, že Zbrojovka svou industriální estetikou ovlivnila tvorbu dalších umělců, kteří spolu s tebou měli ve Zbrojovce či na Vlněně ateliér?

Nevím, jestli industriální estetika, ale ať si někdo říká opak, já stoprocentně věřím, že prostředí ovlivňuje tvorbu a dílo samotné. Je rozdíl malovat někde, kde se cítíš báječně, a někde, kde to na tebe „padá“. Je mi fuk, jak industriální to je.

Inspiruje Tě příroda rostoucí v industriálních prostorech?

Trochu jsem přemýšlela o možnosti použít mech ze střechy jako krajinu mým indošům. Takže jo. Samozřejmě, že mě taky vyděsil víkend na konci dubna, kdy se ve Vlněně pokácely všechny stromy. Pořád jsem z toho smutná.

Může být továrna posvátná?

To nedokážu posoudit. Jsem spíš pohan a termín posvátný mám spojený s náboženstvím, vírou v boha a tak. Moc mi to neseď. Může působit jako chrám. Stejně jako les.

Máš ráda Georgia de Chirica?

Raději Fra Angelica, Fillipa Lippi a Massacia.

V kterých obrazech se zabýváš pamětí doby?

Teď třeba mě baví a inspiruje doba první republiky a publikace *Minerva* pro šikovné švadlenky. Před tím *Duchové Vlněny*, dávno před tím *Taková domácí obrazárna*, zaznamenání mojí paměti.

Myslíš si, že továrna je opakem přírody?

To je divná otázka. Jako přirovnávat kvěr ke květině.

Myslíš si, že všednost je nudná?

Ne. Miluju stejně normální i divné.

Prožíváš v prostředí továrny pocit „zastavení času“?

Tenhle pocit znám. Nejen v souvislosti s továrnami. Baví mě i někteří lidi zamrzlí ve své době. Jsem

zvědavá, kdy zamrznu já, nebo už jsem? Teď teda nevím.

Jak bys popsala tvář české periferie?

Na okraji nemůže být stejně jako v centru. Trochu se ale rozšiřováním periferie posouvá a to, co bylo dřív na okraji, se posunulo k centru a teď vzniká ten problém. Jasně. A chceme být na okraji? A chceme být pouze lokální? No? To je otázka. Já nevím. Jakou má tvář? Pokud si to představím, tak výhodu má určitě v tom, že když se otočí k centru zády, uvidí ven, nadechne se a může se cítit třeba svobodná. A tu tvář má možná podobanou...

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Haly, kam se podíváš.

Může pro tebe prázdná místnost představovat duchovní princip?

Jejda, zase otázka na tělo. Je v místnosti světlo? Jak je velká? Jsem uvnitř já sama? Jestli tam není nikdo ani světlo ani otvor, může místnost působit kosmicky. To je dobrý... Se mnou už místnost bude plná, tak jaképak principy. Zmínila jsem už moje pohanské sklony.

Jakým způsobem tě tvé obrazy charakterizují?

Jsou užvaněný. Jako já. A nejsou depresivní. Ani já nejsem.

Proč maluješ?

Jejda. Proč já to vlastně dělám? Protože to miluju!

Kam by ses chtěla promalovat?

Do hrobu???? To zní divně. Tak do důchodu.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Nevím úplně přesně, jak mám tu otázku pochopit. Obecné vnímání městského prostředí se mě nedotýká. Je mi jedno, co si myslí masa. Protože je jisté, že prostředí, ve kterém se pohybujeme, se odrazí na nás samotných a na tom, co děláme, je to pro mě město. Někdy je to pohled z okna, jindy zářící světla lamp, vytvářející siluety a ohraničující křivku horizontu. Příběhy lidí, oživené barevnou strukturou. Kontext, čerpající nějakým způsobem v historii, nebo nedávné minulosti.

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry ...) tvého dětství?

Asi nejsem moc schopná to posoudit. Vzpomínky na dětství vzdálené, skvělé a báječné, jako jakékoliv dětství se vynořuje spíš ve formě fragmentů, zvukových, pocitových, asociace naskakující vůní. Vzpomínám si na dětské hry, pocit vzrušení, když jsme prolézali staré vybydlené baráky, opuštěné továrny, poklady ve sklepě, nebo na půdě u babičky. Nemilují tohle náhodou všechny děti? Já to mám ráda pořád. Je pro tebe dětství zdrojem inspirace?

Pokud ano, dokážeš popsat, jak se ve tvé tvorbě projevuje?

Inspirace nepřichází z minulosti, ale přepadne mě zčistajasna, vychází z fascinace, řeknu si, jéé to je úžasný, to bych chtěla namalovat. A je to. Nebo se vracím ve spirále k tématům, která jsem kdysi otevřela, a s odstupem času a zkušeností se vrhnu do díla jinak, posunout ho dál. Rozvinout.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Průmyslová krajina? Jakákoliv krajina z nějakých důvodů opuštěná. Pompeje, indiánské metropole ponořené v pralese. Továrna, která je prázdná. Duch místa.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Připadám si jako kosmonaut, hledající vzorky na Marsu, potápěč v podmořské jeskyni, nebo archeolog v masovém dinosauřím hrobě. Vzrušení.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Smutek? Pomíjivost života. Lítost, vztek, jak to mohl někdo dopustit. Někdy ale chátrání nadělá menší škody, než "modernizace." Třeba ve Zbrojovce asfaltem zalité žulové kočící hlavy.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Ano. Pokud se na jakoukoliv krajinu dívá melancholik, tak jakákoliv. Zbrojovku jsem malovala zářivě barevnou, divokou a expresivní. Nejsem melancholik.

Čím konkrétně tě inspiruje industriální prostředí a opuštěná místa?

Nevím to úplně jistě, předměty? Průhledy? Příběhy?

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Dva roky pracuji v otevřeném ateliéru, učím se pracovat "odhalená" (každý tah štětce). Doposud jsem byla de facto sama, a tápání nebylo tak na očích. Témata joga, japonské krajiny, pralesy, vlastně ani nezní příliš industriálně.

Jana Prekopová

Interview 1:

Jano, čím Tě inspiruje industriální architektura?

Svojou monumentalitou, zanedbaností...

Vnímala jsi během malování střešní kovové konstrukce a konstrukce brněnského výstaviště souvislost námětu s chrámem?

Áno, myslím, že to bol i zámer samotného architekta.

Proč vytváříš z industriálních námětů kaleidoskopické kompozice?

Zrkadlovým radením námetu vznikajú zaujímavé priestorové obrazce, čím sa pôvodný námet šifruje. Niekedy úmyselne týmto spôsobom vytváram obrazce (symboly), ktoré získavajú nové významy, napríklad obraz „Hviezda“, kde kaleidoskopickým skladaním industriálnych konštrukcií som vytvorila červenú päť cípu hviezdu. Alebo pôvodne tvrdý drsný námet zminimalizovaním farebnosti vytvára dojem jemnej krajky.

Inspirovala ťe ve tvé tvorbě atmosféra dětství prožitého v 80. letech?

Áno, samozrejme inšpirovala a ovplyvnila.

Co je ve tvé tvorbě reminiscenční?

Spomínam na spôsob života, ktorý sa pomaličky vytráca. Všetdné prežívanie.

Čím Tě přitahují chatky?

Chaty v chatárskych či záhradkárskech kolóniách sú miestom odpočinku, sú to akési oázy pre ľudí, kde môžu uplatniť svoju kreativitu pri zveľaďovaní chatky a záhradky. Zaujímam sa o produkty domácej výroby, keď výrobca využíva najrôznejšie materiály, ktoré recykláciou získavajú novú funkciu (napr. veterníky z petflašky...)

Máš ráda osamělé krajiny?

Mám rada krajinu, ktorú človek svojím pôsobením nezničil, nezohavil.

Kam chodíš ráda na procházky?

Najradšej chodím na prechádzky Českou kanadou (okolie Dačíc, Slavonic, Telče...). Je tam krásna príroda, mestá i dediny Južných Čiech sú malebné. Ďalej mám rada okolie Brna jeho severnú časť a samozrejme i okolie môjho rodiska (Biele Karpaty, Strážovské vrchy).

Je pro Tebe „všednost“ nudná?

Vôbec nie, človek sa môže radowať z každej maličkosti, všetko záleží na uhlu pohľadu.

Ovlivňuje okolní krajina tvou náladu?

Okolitá krajina na mňa silno vplýva. Napríklad neviem si predstaviť život na rovine.

Myslíš si, že krajina ovlivňuje charakter národa?

Áno, myslím si, že je to tak. Podnebie, strava, ráz krajiny ovplyvňuje obyvateľov krajiny, tvorí ich charakter. Keď prídem niekam do cudziny tak vnímam akúsi osobitú atmosféru danej krajiny.

Chtěla jsi svým cyklem monumentálních zrcadlových mostů připomenout totalitní éru?

Áno, ale nie vždy je to primárne.

Viděla jsi film Stalker? Pokud ano, můžeš říci, jak a čím na tebe zapůsobil?

Film Stalker ma zaujal svojou zvláštnou atmosférou.

Vnímáš průmyslovou krajinu jako existenciální?

Áno.

Může pro Tebe prázdna místnost představovat duchovní princip?

Áno, prázdna miestnosť, kde nie je nič rušivého, môže uľahčiť meditáciu či evokovať duchovné princípy. Avšak pre mňa je pohľad a pobyt v krajine v tomto smere podnetnejší.

Jak bys popsala tvář české periferie?

Úsmevne ušmudlaná.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Krajina, kde nerastú stromy a zemiaky.

Proč maluješ?

Asi preto, že vynášli farby.

Jakým způsobem Tě tvé obrazy charakterizují?

Je to transformovaná poézia všedného dňa.

Kam by ses chtěla promalovat?

K večnej nehynúcej sláve.

Zbyněk Sedlecký

1. interview

Jak ovlivnilo dětství vaši tvorbu?

Vyrůstal jsem v Ostravě a je to pro mne důležité místo, i když tam nežiju.

Je všednost nudná?

Je to asi otázka úhlu pohledu.

Jaký typ městské krajiny charakterizuje 80. léta?

Nejsem teoretik architektury, takže pro mě pocitově megalomanská a prázdná autobusová nádraží, nebo povinná plastika v architektuře, skleněné realizace nebo tapisérie ve foyeru kina nebo divadla atd. například.

Jaký máte vztah k brutalistické architektuře? Vnímáte ji se zalíbením nebo spíš ironicky?

Libí se mi mazání hranic mezi „sochou“ a domem, takže většinou se zalíbením a to i tu neobyvatelnou, nepovedenou nebo prostě příšernou.

Skrze jaké znaky v městské krajině Česka vnímáte bývalý totalitní režim?

Jsou typy staveb, které vznikají napříč totalitami, v Čechách třeba památník v Hrabyni.

Máte rád beton?

Ano.

Proč malujete rád město?

Je to spíše prostředek než téma... Pracuji rád s iluzí prostoru... Město netematizuji, pouze ho používám jako prostor pro rekonstrukci reality a fragmentu konkrétních událostí.

Líbí se vám staré továrny?

Ano, asi jako většině lidem.

Je vám blízká všednost SK 42?

Některé autory mám rád, ale nespojuji si to s vlastní prací.

V rámci výstavy Po sametu vás zahrnuli do sekce s názvem „Industriál“. Považujete se industriálního malíře?

Beru to spíš jako určitou škatulku danou kurátorem... Sám bych se do takové souvislosti nezařadil.

Jak byste popsal tvář české periferie?

Momentálně asi růžovo zeleno modro nabarvené sídliště... třeba to v mé rodné Ostravě.

Co vše si představujete pod pojmem průmyslová krajina?

Tímto pojmem se popravdě řečeno nezabývám, takže nevím.

Proč malujete?

Je to radost a starost a mám to rád, je to možnost, jak zkusit realizovat vize a nápady...

Kam byste se chtěl promalovat?

Neznám odpověď.

2.interview:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s vaším vnitřním rozpoložením a jak tuto souvislost zpracováváte ve své tvorbě?

Městské asi jako každé jiné prostředí náladu ovlivňuje... stejně jako počasí, nebo třeba světlo a denní doba. Všechny tyto věci se logicky dají využít v zobrazivé malbě. Druhá věc je pak, jestli autor s těmito faktory

pracuje vědomě. V mém případě využívám těchto věcí spíše v intuitivní rovině.

Inspirují vaši malbu konkrétní místa spjatá s prostředím, ve kterém jste se pohyboval v některém z úseků svého života?

Ano, ale pracuji spíše s místem, které mi něco připomíná, než že bych se vědomě vracel do konkrétního bodu v životě. Často ani nevím, jestli mě to evokuje něco z vlastní paměti, nebo jsem to viděl třeba ve filmu. Pro moji práci není až tak důležité, jestli je to jen moje osobní, nebo kolektivní vzpomínka.

Jakým způsobem se zrcadlí dětství prožité v Ostravě ve vaší tvorbě?

Zažil jsem klasické dětství v ostravském panelákovém sídlišti a asi to bylo jiné než dětství na Praze. Předpokládám, že to tedy nějaký vliv má.

Vyvolává ve vás průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Těžko říct, průmyslová krajina je široký pojem a pocit bezčasí taky... Působí na mne atraktivně, tak jako na většinu lidí.

Co cítíte, ocitnete-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Určitě se takový typ prostředí dá využít pro vzbuzení pocitu určité stísněnosti.

Může být továrna chrámem?

Pocitově je to podobný typ monumentality.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Rozklad je vždycky emotivně silný.

Jak vnímáte souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Asi by mne nenapadlo tyto tři věci spojovat. Totality zpravidla produkují monumentalitu, spíš než funkcionalismus a to se týká obecně architektury, ne jenom té průmyslové.

Inspiruje vás městská a periferní příroda?

Inspiruje mne spousta věcí, motivů a některé se mohou odehrávat v periferním prostředí i v přírodě, ale není to pro mne téma jako takové. Může to být samozřejmě určitý rámec, který přináší do zobrazení specifický typ atmosféry.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Určitě může být.

Co symbolizuje vyprázdňovaný prostor?

Nevím.

Nepřipadá vám vhodné zařazení do sekce Industriál v rámci výstavy Po sametu. Čím se necítíte tomuto zařazení hoden a v čem byste naopak spatřoval styčné body?

Není to tak, že mi to nepřipadá vhodné, měl jsem tam obrazy, které se do té sekce hodily, ale nepojmenoval bych tak svoje téma. Já mohu městské prostředí využít pro své vyprávění, ale netematizuji pojem industriál ani periferie. Stejným způsobem využívám odlišná prostředí, v poslední době třeba prostředí horské turistiky, nebo školního ateliéru pro výuku figurální kresby.

Jak ve svých scénách a tématech vystupujete ze všednosti?

Moc nerozumím otázce, ale s pocitem jakési všednosti pracuji odjakživa. I když obraz někdy vzniká z nějaké krkolomější koláže, ve výsledku zobrazení působí dojmem střízlivé rekonstrukce všední situace. Možná ten dojem záznamu ve zpracování tradičního média obrazu, je typický pro mou práci.

Kam se posunula vaše tvorba za poslední dva roky?

Těžko říci, na to bude potřeba větší odstup... Každopádně se opět více zabývám člověkem, vztahem figury a dalšího obrazového prostoru. A taky vztahem zobrazeného k podobným věcem v souvislostech témat historie malby.

Lucie Jindrák Skřivánková

Interview 1:

Lucie, jakou máš ráda architekturu?

Architekturu strohou jednoduchou, velké betonové plochy.

Čím Tě přitahuje krajina města?

Ve městě žiju, je to tím, co mě obklopuje. Město vytvořili lidé. Příroda je nádherná, přirozeně fungující a harmonická. Tu nemůžu malovat. Byl by to kýč.

V jakém prostředí jsi vyrůstala a jak ovlivnilo tvou tvorbu?

Vyrůstala jsem ve městě, inspirovaly mě večerní dlouhé stíny domů vytvořené pouličním osvětlením. Inspiroval mě kontrast světla a stínu na půdě, kde jsem malovala portréty, to vše mám v sobě nadále...

Co bys mohla říct k dynamice a napětí tvých obrazů?

Patří to k mé osobnosti. Na každém plátně zanechá stopu moje neklidná energie.

Oslovil Tě futurismus?

Snaha o zachycení pohybu, rozfázování pohybu, času... to mě zajímá.

Volíš raději ticho nebo hluk?

Ticho.

Dalo by se říci, že jsou Tvé náměty nějakým způsobem sentimentální?

To tak necítím.

Máš ráda beton?

Ano.

Zobrazuješ místa, ke kterým máš blízký vztah?

Ano i ne.

Inspiruje Tě příroda rostoucí v industriálních prostorech?

To je zřejmé. Příroda v kontrastu s jakoukoli známkou civilizace. Ten věčný boj nás lidí a přírody. Nesnažíme se být s ní a těžít z ní, spíše ji umlčujeme...

Jak bys popsala tvář české periferie?

To nevím.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Město.

Proč maluješ?

Protože to ke mně patří. Cítím se jako most mezi mými obrazy a lidmi, které téma mých obrazů oslovuje. Předávám svou myšlenku i energii díky malbě dál...

Kam by ses chtěla promalovat?

Nenapadá mě. Až mě to napadne, jistě se tak i stane.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Vždy mé vnitřní rozpoložení vytváří jakýsi barevný a deformující filtr, přes který nahlížím na městské

scenérie, které pak maluji. Ten samý výjev můžu namalovat stokrát jinak. Záleží na konkrétním dni, kdy se rozhodnu obraz namalovat.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Ano.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Vzpomenu si na své dětství, baví mě tyto industriální prostory procházet a nacházet v nich fragmenty věcí z minulosti. Líbí se mi staré zdi, na kterých se objevují zbylé nánosy maleb... Skvrny mi evokují různé náměty na obrazy. Něco boudníkovského. ... Mám to ráda.

Může být továrna chrámem?

Ano.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Konečnost, klid, prázdnotu.

Jak bys popsala souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Spojuje je odlidštěná forma a monumentálnost.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

Je tajemná, melancholická i znepokojivá.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Klid, pozastavený tok myšlenek.

Co bys mohla říct k rozdílu mezi prostory, kde zobrazuješ lidi, a místy, která necháš vynít v jejich prázdnotě?

Obvykle skrytě je vždy na obraze člověk, funguje jako měřítko a jeho malý rozměr kontrastuje s velkým prostorem.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Posun je v nové barevnosti, zmizely na chvíli prázdné nedomalované plochy, a nahradil je jemný lavírovaný barevný podklad. Tematicky se soustředím na Prahu.

Ira Svobodová

Interview 1:

Iro, jakou máš ráda architekturu?

Mám ráda veškerou architekturu, na každém stavbě se najde něco fascinujícího buď v dobrém, či špatném smyslu a toto hledání mě nesmírně baví. Miluji funkcionalismus, purismus a směry z nich vycházející. Ze současnějších mě baví dekonstruktivistické tendence.

Je možno považovat Niemayerovu architekturu za průmyslovou?

Ne. Já osobně ji vnímám jako sochy v obřím měřítku.

Jakým způsobem bys vnímala sepjatost modernismu s funkcionalismem?

Současná moderní architektura na funkcionalismu rozhodně staví. Převzala z ní čistotu, volnost prostoru, světelnost a účelnost. Toto provázání je mi sympatické, je-li samozřejmě kvalitně pojaté.

Pracuješ ve své tvorbě se vzpomínkami?

Ano. Například si fotím věci z každodenního života, které mě jakkoli zaujmou do iphonu, v ateliéru si s jejich pomocí oživuji pocit, který ve mně vyvolaly a se kterým jsem chtěla pracovat.

Proč nemaluješ figury?

Malovala jsem je, ale nikdy mě to nebavilo.

Jakým způsobem Tě Tvé obrazy charakterizují?

Myslím, že více než dost.

Další spolupráce s autorkou se nepodařila zrealizovat.

Markéta Váradiová

Interview 1:

Čím Tě inspiruje průmyslová architektura?

Přesností a účelností.

Proč často volíš detaily?

Nevolím je, občas vyplynou z potřeby hlubšího pohledu.

Jak vznikal Tvůj cyklus „Cestou“?

Cestou.

Proč používáš šedou barvu?

Protože je velmi živá a nepříliš zatížená symbolikou.

Jaký je rozdíl mezi designem a Tvými plátny?

Pokud vynechám klišé o zadavatelích a tvůrčí svobodě, tak pro mne žádný.

Jak souvisí Tvé architektonické malby s další tvorbou?

Vnímám svou práci jako celek, otevřený systém se zpětnými vazbami, v jehož rámci používám různé informace, cesty a nástroje.

Dala by se popsat Tvá tvůrčí tematická linie?

Proměny světla, prostoru a času, biologie a fyzika, analýza vedoucí k syntéze.

Co symbolizuje prázdný pokoj?

Ticho a otázku.

Jaká je souvislost mezi interiérem a exteriérem?

Asi ta stěna, která je odděluje.

Pracuješ se vzpomínkami?

Ano, s velmi subjektivními.

Jakým způsobem Tě tvé obrazy charakterizují?

Snahou o stručnost.

Jak bys popsala tvář české periferie?

Život poblíž jakékoliv hranice je vždy zajímavější, než v centru.

Co vše si představuješ pod pojmem průmyslová krajina?

Stalkerovu Zónu.

Proč maluješ?

Je to můj způsob poznávání.

Kam by ses chtěla promalovat?

Kdybych to věděla teď, tak bych se do 80. let asi už dost nudila.

Interview 2:

Jak souvisí vnímání městského prostředí s tvým vnitřním rozpoložením a jakým způsobem tuto souvislost zpracováváš ve své tvorbě?

Individuálně a osobně. Podle mého momentálního vnitřního stavu se do mne vnější podněty zapisují tak intenzivně, jak je v danou chvíli možné - někdy zůstanou zcela nepovšimnuty, někdy proniknou hluboko jako střela.

Zasáhlo nějakým způsobem tvou tvorbu prostředí (město, krajina, architektura, interiéry ...) tvého dětství?

Jablonec nad Nisou a Jizerské hory: v lese ticho a světlo pronikající skrze koruny stromů, ve městě prostor a secesní architektura mísená s funkcionalismem. Svoboda i systém.

Je pro tebe dětství zdrojem inspirace? Pokud ano, dokážeš popsat, jak se ve tvé tvorbě projevuje?

Dětství mne naučilo využívat samotu tvůrčím způsobem.

Vyvolává v tobě průmyslová krajina či její fragmenty pocit bezčasí?

Naopak, často mě přiměje si uvědomit viditelné i skryté změny v průběhu časů.

Co cítíš, ocitneš-li se v opuštěném industriálním prostředí?

Já mám hodně citlivý čich, takže to raději ani nechci popisovat...

Může být továrna chrámem?

Ano.

Jaké emoce vzbuzuje zchátralé místo?

Zvědavost.

Jak bys popsala souvislost průmyslové architektury, funkcionalismu a totality?

Asi velkými tiskacími písmeny, psací už po sobě nepřechtu.

Je industriální a periferní krajina sentimentální či melancholická?

To nedovedu zobecnit.

Co symbolizuje vyprázdněný prostor?

Pro mne cestu od konce k novému začátku.

Je u tvých vyprázdněných architektonických scén důležitá stopa člověka?

Pouze ve smyslu tvůrce té architektury.

Kam se posunula tvá tvorba za poslední dva roky?

Od obecnějších k osobnějším tématům.

Životopisy autorů

Oldřich Bystřický

Narozen roku 1981 v Kyjově. Žije a pracuje v Praze a Žeravicích.

Studium

2001–2006 Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy a Základní umělecké školy na KVV Pedagogické fakulty University Palackého v Olomouci

2006–2008 Atelier Malba I. Petra Veselého a Tomáše Lahody na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně

Samostatné výstavy

2013 Co připomíná minulé a už k ničemu není, Galerie Jelení

2012 Zvířený červený prach, Galerie Umakart, Brno

2009 Obrazy a objekty pro místa, Galerie Doma v Kyjově

2007 Prostor (se Silvií Kučerovou), výstavní síň v Litvli

Účast na výstavách – výběr

2014 Krystalizace, Galerie města Blanska

2011 AFT. Artfest v Ústí nad Labem

2009 V. Zlínský salon mladých, Krajská galerie Výtvarného umění ve Zlíně

2008 Cargo-Art in box, Budapešť, Boráros tér

2008 163 m2. Galerie Šternberk

2008 Místní lidová tvořivost, Bohuslavice u Kyjova

2008 Místo nahoře, Atelier Malba 1 T. Lahody. Galerie Sýpka Vlkov

2008 13 x FaVU. Výstavní síň Synagoga, Hranice na Moravě

2005 Defilé syna van Gogha. Výstavní síň synagoga, Hranice na Moravě

2004 Olomócké odeur, Galerie Jána Šmoka, Jihlava

Performance, site specific

2013 Svaté schody. Instalace objektů, Kaplička v Zálesí u Javorníka

2012 Věci v Provozu. Performance - Umakart galerie Brno

2012 Víření prachu. Performance - náplavka u Avoid galerie, Praha

2010 Nic. Instalace – 18. Beseda u Bigbítu Tasov

2010 ARANŽÉR. Performance, galerie Umakart Brno

2009 Králičí obora. Instalace – 17. Beseda u bigbítu, Tasov

2008 ZA UŠIMA ČOKOLÁDU. Scéna a kostým pro performance Moniky Fryčové. HaDivadlo, Brno

2007 UN/UTILITY. Instalace objektů pro prostor Benzínka u Slaného

2005 Květiny. Performance s Dinou Zouharovou. KVV UP Konvík, Olomouc

Ocenění

2008 - Cena Josefa Hlávky

Webové stránky

Autor nemá webové stránky, ale část jeho tvorby lze shlédnout v galerii Jelení (poznámka pod čarou) a galerii Benzínka (poznámka pod čarou).³⁹¹

Články, recenze a odkazy

Martin Fišr: Oldřich Bystřický. in Prostor Zlín 1/2014, s. 36-37.

³⁹¹ Artalk.cz: Foto report - Bystřický v Jelení. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/06/18/bystricky-v-jeleni/>

Centrum pro současné umění Praha: Galerie Jelení - Výstavy. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.galeriejeleni.cz/vystavy/2013/oldrich-bystricky-co-pripomina-minule-a-uz-k-nicemu-neni/>

Benzínka: Pictures. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://benzinka.ooz.hu/>

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

Igor Grimmich

Narozen 24. 1. 1979 v Praze.

Studium

1993-1998 Gymnázium

2000-2002 SOU obor umělecký truhlář

2002-2008 Akademie výtvarných umění v Praze, malířská škola Michaela Rittsteina

Samostatné výstavy

2015 Výlet, Ukradená galerie, Děčín 2014 Transcendentální žena, Galerie Modřanská zvonice, Praha 2014 Túl a városon (Mimo města), pevnost Monoštor, Komárom 2014 LOV, Galerie Vltavín, Praha 2013 2G (s Igor Grimmich starším), Galerie Pošta, Dubá

2013 Krajinou (s Radkem Fridrichem), Výstavní síň Chrudim

v Divadle Karla Pippicha, Chrudim

2013 Za stínem (s Denisou Belzovou), kavárna Dekáda, Praha

2012 Art Prague, Galerie Vltavín, Mánes, Praha

2011-2012 ZOO, Galerie Peron, Praha

2011 Co bylo předtím, než co bylo potom, Galerie 21. Století, Praha

2011 Rychlostí světla, Galerie Beseda, Ostrava

2011 Obrazy, Galerie u sv. Jakuba, Nový Bydžov

2011 Co bylo předtím, než co bylo potom, Galerie 21. Století, Praha

2010 Když někdo někde je, tak není někde jinde, Galerie F. Jeneweina, Kutná Hora

2010 Nový druh, Galerie Pošta, Dubá

2009 Náhlé uvolnění, Galerie Vltavín, Praha

2009 Běžný výskyt, Galerie Sýpka, Valašské Meziříčí

2009 Vysoké napětí, Muzeum Prostějovska, Prostějov

2008 V zajetí řádu, Galerie Beseda, Ostrava

2008 Noční směna, Městské divadlo, Kolín

2008 Noční směna, Minigalerie U zlaté štiky, Kolín

2007 Napůl, Galerie Via art, Praha (s L. Skřivánkovou)

2006 Rozehrané rozhraní, Galerie Millenium, Praha (s D. Trávníčkem)

2005 Grimmich v šatlavě, Radniční šatlava, Dubá

Společné výstavy

2014 Forum mlade umeni Ceska republika-Bavorsko 2013, Městská galerie, Regensburg 2013 Černočerná žluč, Trafačka, Praha 2013 Forum mlade umeni Ceska republika-Bavorsko 2013, Galerie města Plzně, Plzeň

2013 Výzva, Galerie Vltavín, Praha

2013 Výzva, Výstavní síň Chrudim v Divadle Karla Pippicha, Chrudim

2012 Art Prague in London, Český dům, Islington, Londýn

2012 Stuck in the castle, zámek Letovice, Letovice

2010 Our house is your house, Galerie Dolmen, Praha

2009 Our house is your house, Mnichov, Německo

2009 Rabi Löw Jehuda ben Becalel, Galerie Millennium, Praha

2009 Our house is your house, Drážďany, Německo

2009 Jeneweina Kutná hora, IX symposium současného moderního umění

2009 Česká malba, Galerie Fontana, Piešťany, Slovensko

2009 TRANSFER, Dům pánů z Kunštátu, Brno

2009 Normální malba, Mánes, Praha

2008 Art Traffic, Galerie Montmartre, Praha

2008 TRANSFER, whiteBOX, Mnichov, Německo

2008 Diplomanti AVU, NG, Praha

2008 Avu v Praze atelier Malba III Doc. Michaela Rittsteina, Wortnerův dům, AJG České Budějovice

2008 IN THE HEAVEN současný stav- atelier Malba III, Doc. Michaela Rittsteina, Nadace Český Barok, Lapidárium, Praha

2008 Fenomén Automobil, Galerie Millenium, Praha

2007 AVU 18, NG, Praha

2007 Réalité, České centrum, Brusel, Belgie
2007 Eros in art II, Galerie Deset, Waldesovo museum, Praha
2007 Bilanční přehlídka ARS kontakt, Praha
2007 Bilanční přehlídka ARS kontakt, Brno
2007 Nová trpělivost, Mánes, Praha
2006 Město, Galerie Beseda, Ostrava
2005 13x18, Galerie AVU, Praha
2005 Smíšené poCITY, Prácheňské muzeum, Písek
2005 Malerei tschechischer Künstler, Kunst Scheune, Steinhude, Německo
2005 Malerei- Wegbereiter zur europäischen Integration, Galerie Bohemica, Německo
2004 Sichr je sychr, Galerie Vltavín, Praha
2003 Tavba, Městské muzeum Svitavy, Svitavy
2003 Kalba, Galerie Katakomby (Divadlo Husa na provázku), Brno
2003 Hlučný odběr, Výstavní síň Divadla O. Nedbala, Tábor

Ocenění

2010 vítěz soutěže Europol's art competition v kategorii malby
2006 III místo na konfrontační přehlídce Arskontakt

Zastoupen ve sbírkách

Galerie Felixe Jeneweina v Kutné hoře,
V soukromých sbírkách
Česká republika, Německo, Polsko, Nizozemsko

Webové stránky autora a recenze

<http://www.igorgrimmich.cz/obrazy.php>

Katalogy:

Igor Grimmich, V zajetí řádu. Ostrava, Šmíra-Print s.r.o., 2008 IS904185-2-3.
Igor Grimmich, nakladatelství Adeco, 2009.³⁹²
Igor Grimmich, Rychlostí světla. Šmíra Print, Opava, 2011. ISBN 978-80-87427-14-9.

³⁹² Žádné jiné údaje publikace neobsahuje.

Petr Lorenz

Narozen 25. 5. 1986 v Brně.

Studium

2007-2013 Fakulta výtvarných umění Vysoké učení technické v Brně, ateliér grafiky
Margity Titlové-Ylovsky a Svatopluka Mikyty

2001-2005 Střední škola uměleckých řemesel, Brno

Výstavy

2015 Výstava v Galériji 9, Brno
2014 Art Prague, Chemistry Gallery, Praha
2014 Wind of Change, kavárna Daguerre, brno
2013 England, kavárna Švanda, Brno
2012 Obraz filmu, zámek Dolní Kounice
2012 Obraz filmu, Slévárna Vačkovka, Brno
2011 Linomalby staré a nové, kavárna Trojka, Brno
2011 Pro Jima Jarmushe, kavárna Švanda, Brno
2010 James Bond - film v obrazech, Café Mezzanine, Brno
2010 Film v obrazech, Café Savoy, Brno
2010 Filmy, Café Pellini, Brno
2009 Signal 09, Premarts, Berlin
2009 Pistole, Café Art, Brno
2009 Kresby z hospod, Husovický dvorek, Brno
2009 Goldies, kavárna Švanda, Brno
2009 Ohne Title, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Jihlava
2009 Formát – výstava ateliéru Grafika, U dobrého pastýře, Brno
2008 Welcome to Hotel Greece, kavárna Trojka, Brno
2008 Signal 08, Frozen Academy, Brno
2008 Stálá výstava v Café Pellini, Brno
2005 Tajemné dobrodružství, Medúza, Praha
2005 Sherlock Holmes Pub, Café Courier, Brno

Webové stránky autora:

<http://petrlorenz.cz/>

Barbora Lungová

Narozena 26. 5. 1977 v Kyjově.

Studia

- 1999–2006 Fakulta výtvarného umění VUT v Brně, ateliér Malba I
(Jiří Načeradský, Petr Veselý)
- 1996–2002 Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, filmová věda/anglistika
- 1991–1996 Klvaňovo gymnázium v Kyjově
- 1993–1995 Státní konzervatoř v Brně, obor fagot

Vzdělávací pobyty

- 2004–2005 FaVU – ateliér grafiky – Margita Titlová
- 2003 Winchester School of Art, Velká Británie - grafika
- 2002 FaVU - ateliér grafického designu (Václav Houf)
- 1995–1996 Crossroads School for Arts and Sciences, Santa Monica, USA

Samostatné výstavy

- 2014 Muži, květiny a něco tísnivého - s Denisou Krausovou v Galerii Panský dvůr ve Veselí nad Moravou
- 2014 Plavci - skupinová výstava k otevření nové budovy OGL v Liberci
- 2013 Galerie města Blanska, Blansko
- 2007 Galerie Indigo Space, Praha
- 2007 Galerie Doma, Kyjov
- 2007 Galerie Felixe Jeneweina, Kutná Hora
- 2007 Galerie Sýpka, Valašské Meziříčí
- 2006 Galerie Gambit, Praha
- 2006 Galerie Lužánky, Brno
- 2005 Galerie Katakomby, Brno
- 2005 Muzeum Orlicka v Chocni
- 2005 Státní zámek Lysice
- 2005 Štukový sál v Mikulově
- 2004 Galerie p. Milana Zatloukala, Pavlov
- 2003 Galerie Duna tři, Bystřice nad Pernštejnem
- 2002 Galerie Doma, Kyjov
- 2002 Galerie Korso, Hodonín
- 2002 Galerie katedry anglistiky, MU, Brno

Společné výstavy

- 2014 Banzai mistře! - žáci Jiřího Načeradského - Galerie města Blanska
- 2011 Galerie Ars, Brno
- 2007 Skupina 001, Galerie Solnice, České Budějovice
- 2007 Intimita, Uherský Ostroh
- 2007 Uvázli v listopadu, Topičův salon, (za galerií Dolmen), Praha
- 2007 Reality - výstava mladé české malby v Českém centru v Bruselu
- 2007 Uvázli v listopadu, Topičův salon, výstava při příležitosti aukce Galerie Dolmen
- 2007 The Phallus Is UFO, Galerie Via, sýpka ve Valašském Meziříčí
- 2007 Men Stay, Women Go, Galerie Indigo Space, Praha
- 2007 Intimita, Zámecká galerie v Uherském Ostrohu
- 2007 Skupina 001, Solnice, České Budějovice
- 2006 The Enigma of Masculinity, Galerie Gambit, Praha
- 2006 Artprague 2006 (Galerie Gambit), Praha
- 2006 Eros v umění, Praha, Špálova Galerie
- 2005 Holky holkám a klukům, se Skupinou 001, Místogalerie na Skleněné louce, Brno
- 2005 Ditrichsteinská hrobka, Skupina 001, Mikulov
- 2005 Trienále Mladých, Galerie výtvarného umění, Hodonín
- 2005 Cirkus umění (putování výstavy krajinou a městy)
- 2004 Dotečky, některé zřejmé, Nové zámky, Nesovice
- 2004 Krajina 001, se Skupinou 001, Muzeum v Novém Jičíně

2004 Městská galerie v Zámeckém parku, s R. Šafránkem a M. Dubcem, Veselí nad Moravou
2003 Společně se skupinou Kartel, Městské divadlo, Brno
2002 KoKo Jumbo 737, Galerie Doubner, Žáci J. Načeradského, Praha **Projekty v zahraničí**
2005 Rosa, Rosa, multimediální kulturní projekt, Brescia, Itálie
2005 Der Tchechische Herzschatz, výstava v rámci českého kulturního týdne pro Studentwerkstätte
v Heidelbergu, Německo

Skupiny a spolky

Členkou skupiny 001

Zakládající členka občanského sdružení Uff!Art

Webové stránky autorky:

<http://www.barboralungova.net/>

Bibliografie

FRIČOVÁ HOŘAVOVÁ, Olga. *Galerie města Blanska 2014*.³⁹³

LUNGOVÁ, Barbora. *Moravské horory: Barbora Lungová*. Ostrava: Šmíra-Print, 2012. 32 s. ISBN 978-80-87427-22-4.³⁹⁴

LUNGOVÁ, Barbora. *Explosive: Testosterone: ART mlýn : EkoBio. Věteřov; o.s., katalog výstavy*³⁹⁵ Janás, Robert. *Uvázli v listopadu*. Praha: Galerie Dolmen, 2007.

Janás, Robert. *Uvázli v listopadu II*. Praha: Galerie Dolmen, 2008.

Lindaurová, Lenka. „Talent: Barbora Lungová“, *Art and Antiques*, 2005, s. 86.

Lungová, Barbora a Ilíková, Ivana. *Zámecká galerie v Uherském Ostrohu. Ročenka 2008. Uherský Ostroh: o.s. Uff!Art a Město Uherský Ostroh*, 2008.

Lungová, Barbora. „Subjekt jako skvrna.“ Hanáková, Petra. *Výzva perspektivy*. Praha: Akademia, 2008.

Lungová, Barbora. „Dvě ve Veselí nad Moravou: Veronika Bromová a Anna Neborová.“ *Ateliér 2007/8*.

Lungová, Barbora. *Dívčí sen 2006. Bystřice nad Pernštejnem: o.s.Uff!Art a Město Bystřice nad Pernštejnem, 2006. Katalog výstavy*.

Lungová, Barbora. *Intimita. Uherský Ostroh: o.s.Uff!Art a Město Uherský Ostroh, 2007. Katalog výstavy*.

Lungová, Barbora. *Petratur Vojtěch: instalatér, montér, galerista, sběratel, kurátor. Veselí nad Moravou: o.s. Uff!Art a Město Veselí nad Moravou, 2008*.

Lungová Barbora, *Dívčí sen 2009: Testosteron. Brno: Uff!Art, 2009. Katalog výstavy*.

Lungová Barbora, I.a II. *Malířské sympozium v Uherském Ostrohu. Uherský Ostroh: Město Uherský Ostroh, 2009. Katalog výstavy*.

Lungová, Barbora. „Drama mizanscény v obrazech Daniela Pitína: malba tesknící po filmu.“ In *Kulturně-literární revue Pandora č.20. Ústí nad Labem: Nad Labem, 2010*.

Lungová, Barbora. „Povaha toho, čemu dnes říkáme (výtvarné) umění.“ In: *Mnohosti č.5. Brno: Mnohosti, 2010*.

Lungová, Barbora. *EkoBio. Věteřov: ART mlýn, o.s., 2010. Katalog k výstavě*.

Rezler, Aleš. *Barbora Lungová: Obrazy. Kutná Hora: Galerie Felixe Jeneweina, 2007. Katalog výstavy*.

Rónaiová Veronika. *Sociální sonda. Bratislava/Brno, 2009. Katalog k výstavě*.

Rezler, Aleš. *Jeneweina 2008. Kutná Hora: Galerie Felixe Jeneweina, 2008. Katalog výstavy*.

Rónaiová, Veronika. *Sociální sonda. Brno: Galerie u dobrého pastýře, 2008*.

Vránová, Jana. „Slovácká gotika a jiné.“ *Ateliér, 2011/2*.

Wells, Magdalena. *Mezi zvířetem a rostlinou. Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2008*.

Články, recenze a odkazy

TV medailonky: Jan Dadák - *Kultura.cz* 11.6.2011, ČT2

Karel Fuksa - *Folklorika*, 17.9.2011, ČT2

Zastoupení ve sbírkách

GVU Hodonín, Galerie Felixe Jeneweina a soukromé sbírky

³⁹³ FRIČOVÁ HOŘAVOVÁ, Olga. *Galerie města Blanska 2014 /: koncepce Olga Fryčová Hořavová ; texty Olga Fryčová Hořavová .. [et al.]*. Blansko: Galerie města Blanska, 2014, 36 s.

³⁹⁴ Barbora Lungová, *Moravské horory, Šmíra print s.r.o., Ostrava, 2012, SBN: 978-80-87427-22-4*
katalog ke stažení:
<http://www.relaxvpodhuri.cz/img/galeriebeseda/katalog-lungova.pdf>

³⁹⁵ Barbora Lungová, katalog, o.s. Art mlýn Bohuslavice r. 2011

Petr Malina

Narozen 25. 2. 1976 v Praze, žije a pracuje v Praze.

Studium

2000 Middlesex University, Londýn
1998 Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe
1994–2001 AVU Praha /ateliéry J.Sopka a J. Davida/

Samostatné výstavy

2015 City Time, Galerie kritiků, Praha
2013 City Times, Galéria mesta Bratislavy, Bratislava
2013 Dva světy, Galéria Jána Koniarka, Trnava
2012 Město, Galerie a vinárna Zlatá štika, Praha
2011 Story, Galerie ad astra, Kuřim
2010 Dark show, Galerie České pojišťovny, Praha
2010 City Walks, Galerie kritiků, Praha
2009 Večer se blíží, Galerie 207, Praha
2009 Vedlejší projekt, Galerie a vinárna U zlaté štiky, Kolín
2009 Večer se blíží..., Galerie Art, Chrudim
2008 Beuys se dívá, Galerie ad astra, Kuřim
2008 Obrazy, Galerie Paul Sties, Kronberg, SRN
2007 Ukradené Obrazy, Galerie Dole, Ostrava
2006 Černý Petr, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice / s F. Černým/
2005 U moře, Galerie Pintner, Hofheim am Taunus, Německo
2005 London Eye, Ouky Douky Coffee, Praha
2004 Etretat, Galerie ad astra, Kuřim
2002 Léto na Lidu, GHMP – Staroměstská radnice, Praha
2001 Nebe a moře, Galerie Ambrosiana, Brno
2001 Majáky, lodě, parky a moře, Galerie U kamene, Cheb
2000 Obrazy z dovolené, Galerie Art Chrudim
2000 Pohoda u moře, Galerie Pecka, Praha
1999 Z dovolené, Galerie a antikvariát Černý pavouk, Ostrava
1996 Obrazy, Galerie Velryba, Praha

Společné výstavy

2015 Parallax Art Fair, Londýn
2015 Výchozí pozice, Armaturka, Ústí nad Labem
2014 Plavci, Oblastní galerie, Liberec
2014 Spot, Galerie NTK, Praha
2013 Já je někdo jiný, Galerie VNG AG, Lipsko, Německo
2013 Cesta městem, Galerie Rampa, Ústí nad Labem
2013 Já je někdo jiný, Galerie kritiků, Praha
2013 Diskrétní transpormace, Topičův salon, Praha
2011 Theatre Mundi, Centrum umění Mäntinranta, Tampere
2011 Současná česká krajina..., Galerie moderního umění, Hradec Králové
2011 VI. Nový zlínský salon, Dům umění, Zlín
2011 Theatre Mundi, Galerie kritiků, Praha
2010 Rovnostranný trojúhelník, Meetfactory, Praha /s P. Krátkým a M. Medunou/
2009 The Big Show 4, Silas Marder Gallery, Bridgehampton, USA
2008 Big gruppen hybrid painting session, Hala Holešovice, Praha
2008 Ilúzia priestoru, Nitranská galéria, Slovensko
2007 Junge Kunst aus Prag, Levantehaus, Hamburg /s F.Černým a Z. Sedleckým/
2007 Resetting – Jiné cesty k věčnosti, GHMP – Městská knihovna, Praha

2006 Příští stanice Arkádie, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
2006 Nächste station Arkadien, Zámek Pirna, SRN
2006 IV. Zlínský salon mladých, Dům umění, Zlín

2005 Zima, HVB Bank – Revoluční, Praha
 2005 Intercity: Berlin – Praha, Haus am Waldsee, Berlín
 2005 MINI, Galerie Artkontakt, Brno
 2005 Černého Petra má Zbyněk, Galerie Brno /s F.Černým a Z.Sedleckým/
 2004 Lidé ve městě, HVB Bank - Valdek, Praha
 2004 Intercity: Berlín- Praha, Galerie Mánes, Praha
 2004 HfBK Dresden – AVU Prag, Kunst Ostdeutsche Galerie, Regensburg
 2003 6. května, Galerie NoD - Roxy Praha
 2003 Artnow.cz, Galerie Mánes, Praha
 2002 Kytky, Banka HVB - Valdek, Praha
 2001 Má vlast, Galerie VŠUP, Praha
 2001 AVU v Peru, Lima, Peru
 2001 RETRO, Galerie AVU, Praha
 2001 Diplomanti 2001, Veletržní palác, Praha
 2001 4 krát 1 , Galerie VŠUP, Praha
 2001 Perfect Tense, Jízdárna Pražského hradu, Praha
 2001 Krajina, HVB Bank – Vítězné nám., Praha
 2001 Studenti J. Sopka, Galerie XXL, Louny
 2001 Čistá krása, Galerie kritiků, Palác Adria, Praha
 2000 AVU 2000, Galerie Mánes, Praha
 1999 CARGO, studenti J. Sopka a J. Skrepla, Drážďany, SRN
 1999 International Young Art 1999, výstava spojená s aukcí, Tel Aviv-
 1999 Izrael; Chicago, USA
 1999 Close Encounters, Narden – Centrum J.A.Komenského, Nizozemí
 1999 J. Sopko a jeho žáci- Banka Creditanstalt, Praha
 1998 Punčový řez, divadlo Zlín
 1998 Dole v Bunkru, prostory bývalého rockového klubu , Praha
 1997 Studenti J. Sopka – Galerie HAMU, Praha
 1997 DUM, Žižkov – Bořivojova 106, Praha
 1997 AVU 1997, Galerie Mánes, Praha
 1997 Šest, studenti AVU , Cheb
 1997 Vidiny, Školská 28, Praha
 1997 Zdroje nového stylu, Jízdárna Pražského hradu, Praha
 1996 Punčový řez, Veleslavínova ul., Praha

Webové stránky autora

Autor webové stránky nemá. K informacím o autorovi doporučuji Artlist:

<http://artlist.cz>³⁹⁶

Katalogy

Černého Petra má Zbyněk – 3 katalog Filip Černý, Zbyněk Sedlecký, Petr Malina. Galerie Brno, 2005, ISBN 80-239-5877.

Informace z Art-listu:

Vaňous Petr, Petr Malina, katalog Černý Petr - AJG Wortnerův dům, České Budějovice, 13. 7. - 10. 9. 2006, s. 23

P. Vaňous, Resetting/ Jiné cesty k věčnosti/ Alternative Ways To Objektivity (katalog výstavy), GHMP - Městská knihovna, 21. 12. 2007 - 23. 3. 2008, nestr., Praha 2008

P. Vaňous, Dark Show (katalog výstavy), Česká pojišťovna, Praha, květen 2010³⁹⁷

Katalog ke stažení: http://www.galeriebrno.cz/katalog_malina.pdf

Články, recenze a odkazy

<http://www.artalk.cz/2010/10/26/petr-malina/>³⁹⁸

³⁹⁶ Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>

³⁹⁷ Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>

³⁹⁸ Artalk.cz: Tiskové zprávy – Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2010/10/26/petr-malina/>

<http://www.artcasopis.cz/clanky/petr-malina>³⁹⁹
<http://www.novinky.cz/kultura/222905-figury-malire-petra-maliny-miri-do-nevsednich-galerii.html>⁴⁰⁰
<http://magazin.libimseti.cz/hudba-a-film/1869-uzivite-se-v-cesku-malovanim-obrazu>⁴⁰¹
http://www.galerieart.cz/vystava_malina.htm⁴⁰²
<http://www.muzes.cz/aktuality/vytvarnici/petr-malina-mluvme-spolu/>⁴⁰³
www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/734479
www.denikreferendum.cz/clanek/3601-obrazy-petra-maliny-ukazuji-temna-predstaveni⁴⁰⁴

Vaňous Petr, Petr Malina malující a snící, Ateliér, roč. 16, č. 2, 2003, s. 4.

Hůla Jiří, [Artnow.cz](http://artnow.cz), Ateliér, roč. 16, č. 16-17, 2003, s. 4.

Lahoda Vojtěch, Jak se propírá malba, Tvar 17/2004, s. 13.

Pesch Miroslav, Intercity: Berlin - Praha, Ateliér, roč. 17, č. 20, 2004, s. 5.

Srp Karel, Zlomky léta, Ateliér, roč. 16, č. 25-26, s. 5.

Malá Olga, Čistá krása, Ateliér, roč. 18, č. 4, 2005, s. 12.

Vaňous Petr, Petr Malina: Vzpomínky a paměť, Revue art 4/2005, s. 56-59.

Vaňous Petr: Malířská škola Jiřího Sopka, A2 kulturní týdeník 17/ 2006, s. 8.⁴⁰⁵

Petr Malina (1976), anketa Malující umělci, A2 kulturní týdeník 30/ 2007, s. 10.

³⁹⁹ TUČKOVÁ, Kateřina. Art+Antiques: Archiv. Petr Malina [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artcasopis.cz/clanky/petr-malina>.

⁴⁰⁰ KŘÍŽOVÁ, Kristýna. Novinky.cz: Kultura. Figury malíře Petra Maliny míří do nevsedních galerií [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/222905-figury-malire-petra-maliny-miri-do-nevsednich-galerii.html>.

⁴⁰¹ Magazin.cz. Uživíte se v Česku malováním obrazů? [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazin.libimseti.cz/hudba-a-film/1869-uzivite-se-v-cesku-malovanim-obrazu>.

⁴⁰² Galerie Art: Výstava. Petr Malina: Obrazy z dovolené [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galerieart.cz/vystava_malina.htm.

⁴⁰³ JIRKŮ, Zdeněk. Časopis Můžeš: Výtvarníci. Petr Malina: Mluvme spolu [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.muzes.cz/aktuality/vytvarnici/petr-malina-mluvme-spolu/>.

⁴⁰⁴ Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>.

⁴⁰⁵ Artlist: Petr Malina. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1394>.

Radek Michálek

Narozen 3. 4. 1979 v Přerově. Žije a pracuje v Brně.

Studia

2002-2004 Zlínská soukromá VOŠ umění - obor užitá malba

1994-1998 SPŠ–Stavební Lipník nad Bečvou - obor stavební obnova

Samostatné výstavy

2014 Vertikální houby padlých sloupů, Café Mezanine – Brno

2014 Křížové, Galerie Sbohem, Biskupské gymnázium – Brno

2013 Srpen září, Září deštěm, kavárna Tulipán – Brno

2013 Krajiny vnitřní a vnější, Radniční galerie, Kyjov

2013 Periferio, galerie Třináctka, Brno

2011 Souměrnosti, Slévárna Vaňkovka – Brno

2009 Okolo chlíva, Hvězdárna Zlín

Společné výstavy

2015 Vystup z řady, výtvarná skupina In Dust Troll , nástěnná malba
ul. Koliště – Brno

2014 Ždánický plenér - Ždánice

2014 El nice pop, výt. skupina In Dust Troll, Slévárna Vaňkovka – Brno.

2014 Českomoravská psychologická krajina, výtvarná skupina In Dust Troll , Galerie Aula, FaVU VUT – Brno

2012 Atelier open, otevřené ateliéry

2011 5deka tance, Slévárna Vaňkovka, Brno

2010 Atelier open, otevřené ateliéry, Brno

2009 Atelier open, otevřené ateliéry, Brno

2009 2. ročník soutěže Jung Art

2009 Skupinová výstava bez názvu, zámek Blatná, hrad Šternberk, Slezskostravský hrad

2008 Krajiny míst, Společná výstava Táni Šedové, Petry Novákové a Radka Michálka, Dolmen, Brno

2008 1. ročník soutěže Jung Art, Brno-Praha, Galerie Dolmen

2007 Těžký porod bronzového portálu (tvůrčí skupina Stein Design), Dům U kamenné panny – Brno

2006 Arskontakt – Brno

2005 Stein sochy, Michálek obrazy - Moravský Krumlov

2004 Absolventská výstava „ Chrtaběh “ – Zlín

2003 Výstava na baráku, Zlín

2003 Portrét, Vavrečkova vila, Zlín

2003 Workshop streetartu, Záhřeb

2002 Cestou domů, Zlín

2000 Výstava maleb v podzemí, Krtka nevyhrabeš, Praha

1999 Velký formát, galerie Yard, Praha

1998 Neuchopitelní, Olomouc

1997 Openairpaint, Frýdlantské mosty, Ostrava

Webové stránky autora

<http://www.kedar37.org/>⁴⁰⁶

⁴⁰⁶ Radek Michálek. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kedar37.org/>

Jitka Nesnídalová

Narozena 1983 v Dačicích. Žije a pracuje v Praze.

Studium

2004-2010 Akademie výtvarných umění – Praha
2009-2010 Intermediální ateliér- prof. Milan Knížák
2007-2009 Ateliér klasické malby- prof. Zdeněk Beran
2005-2007 Ateliér malba- doc. Michael Rittstein
2004-2005 Intermediální ateliér- prof. Milan Knížák
2008-2010 Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Fakultativní modul pedagogických disciplín
2009-Middlesex University- London, Great Britain
2008-International Summer Academy of Fine Arts in
Salzburg, Rakousko, malířský ateliér Evy Wagner

Samostatné výstavy

2014 Z Itálie až do Čech, zámek Ořechov
2014 JIN, Galerie Caesar Olomouc
2014 Jitka Nesnídalová, City Tower Praha
2013 JIN 30, Alex Art Gallery Praha
2012 JIN - LACRIMA, Galerie 21. století, Praha
2011 Orco, Jitka Nesnídalová, Praha
2010 Vzpomínky, Galerie Peron, Praha
2010 (A)void Gallery, Letní město, Praha

Společné výstavy

2014 Melange, Artspace109, Alexandria (Virginia), USA
2013 Selekce, Alex art gallery, Praha
2012 Winter mix, Artspace 109, Washington USA
2012 Městem i pralesem, Galerie Dolmen, Praha
2012 Tři osobnosti, společnost Artem, Bratislava, Slovensko
2012 Tři osobnosti, Villa Baruchello, Porto Sant' Elpidio, Itálie
2012 Tři osobnosti, Galéria na schodech, Nitra, Slovensko
2012 Výřad z galerie XXL, Galerie XXL, Louny
2012 Sympathy, Galerie u Kunštátů, Praha
2012 Nesnídalová, Slavík, Krejčich, Galerie 4 art, Praha
2012 We are here, Artspace 109, Washington, USA
2012 Fire walk with me, Galerie XXL, Louny
2012 363, Galerie Peron, Praha
2011 Krasohled, Galerie Kotelna, Říčany u Prahy
2011 363, galerie ORCO, Praha
2011 zámek Jablonná, s Markem Slavíkem,
Jablonná nad Vltavou
2011 Galerie Dolmen, Slavík, Nesnídalová, Javůrek
Houska, Praha
2011 Přes most, Maďarský institut, Praha
2010 63. Salon v Poličce, Polička
2010 Národní galerie, výstava diplomantů,
Praha, katalog
2010 Regeneration, Paris, France, katalog
2009 Jung art galerie Dolmen, Praha
2009 Nesnídalová a Oleríny,
zámek v Jindřichově Hradci
2009 Nesnídalová, Vávra, Houska Galerie Dolmen,
Praha
2009 Konfrontace - 6. ročník, Brno, Praha
2009 ESSL AWARD CEE 2009, Nominační výstava,

Národní galerie v Praze, Praha - katalog
 2008 ČEZ soukromá výstava, Lucerna, Praha
 2008 Konfrontace, Nová radnice, Brno
 2008 Konfrontace, Lapidárium, Praha
 2008 Dravověda, Galerie Vyšehrad, Praha
 2008 Eva Wagner's studio, Hohensalzburg Fortress
 Salzburg, Austria
 2008 Jung art, galerie Dolmen, Praha
 2008 Defenestrace, Novoměstská radnice,
 Praha, katalog
 2007 AVU 18, Národní galerie v Praze, katalog
 2007 Maturace, Galerie Akademie výtvarného
 umění, Praha
 2007 symposium - Chebské dvorky, open air
 exhibition, Cheb
 2006 studenti malířských ateliérů doc. M.
 Rittsteina a doc. S. Divíše, Vysoká škola
 uměleckopřmyslová v Praze
 2006 studenti malířských ateliérů doc. M. Rittsteina
 a doc. S. Divíše, Akademie výtvarných umění
 v Praze
 2005 symposium Klenová, open air exhibition, Klatovy
 2005 studenti prof. M. Knížíka, galerie Art Factory,
 Praha
 2004 studenti prof. M. Knížíka, Galerie XXL, Louny
 2002 Rasizmus, Art galerie, Český Krumlov
 2001 Umělci jižních Čech, dům kultury, Deštná

Projekty

2013 Toadsquare 17th May 2013 – All 12 paintings were done in one day as part a Czech record breaking
 to paint the largest canvas in one day.
 2013 výstava Uzka interpretace celku, Cafe, Praha
 2013 výstava se studenty The Art, Praha
 2011 výstava se student malby, kavárna Jericho, Praha
 2011 výstava se student malby, Soukenická 23, Praha
 2011 ČNB, Jitka Nesnídalová, Praha
 2011 Frühlingsfest Tschechien-Deutschland,
 Fürstenwalde/Spree, Německo
 2010 Projekt Šance, Gallery Vltavín, Prague
 2010 Art Fair, Meet factory
 2008 Universita třetího věku, Jindřichův Hradec
 2008 Ožívování zubní vrtačky, Nová Bystřice
 2006 Výstava v tramvaji, Praha

Ocenění

2011 Vítěz soutěže mladý umělec do 35let, Praha 1
 místo- kategorie malba
 2009 Leinemann- Stiftung Prize, Berlin, finalista
 2009 Essel Award 2009, finalista
 2008, 2009 Jung art, Galerie Dolmen, finalista
 2008, 2009 Konfrontace - 6. ročník, Brno, Praha,
 finalista
 2008 Loreal design, finalista
 2007 Seat arte emocion, finalista

Zastoupení ve sbírkách

CFDT Paříž, Francie
 Clairon sbírka, ČR

Webové stránky autorky

<http://old.avu.cz/~nesnidalova/>⁴⁰⁷

<http://jinart.cz/>⁴⁰⁸

Katalogy

Jitka Nesnidalová, Jin Art, 2012, ISBN: 978-80-905210-3-2

Nesnidalová, Jitka. JIN. [Praha] 2014.

⁴⁰⁷ Nesnidalová: Obrazy, malby. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://old.avu.cz/~nesnidalova/>

⁴⁰⁸ Jin Art: Jitka Nesnidalová. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://jinart.cz/>

Lucie Nováčková

Narozena 1981 v Jihlavě. Žije a pracuje v Praze.

- 2008–2010 Fakulta výtvarných umění VUT v Brně, Ateliér malířství 1, magisterské studium.
2003–2008 Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové,
Fakulta Výtvarné kultury, obor Textilní tvorba
1999–2003 Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, katedra historických věd, obor Kulturní dějiny
1992–1999 Gymnázium Jihlava, J. Masaryka 1, 8601 Jihlava, víceletý obor, zaměření: všeobecné

Samostatné výstavy

- 2014 Tíha, galerie Umakart, Brno
2014 Je ne travaille jamais: Re-sentiment, INI Gallery / Prostor, Praha
2014 V dětství se mi nic špatného nestalo, Galerie Prokopka, Praha
2006 Záříkám, Galerie AMB, Hradec Králové
2005 Skok 05, Galerie Katakomby při divadle Husa na Provázku, Brno

Společné výstavy

- 2015 Proniknu jazykem do tvého lotosového květu, zapálíme ohně na vyhaslé pláni země české
zámek Nebílovy, Nezvěstice
2014 Kolben Daněk salon, Kolbenka, Praha
2014 Artmeetpoint, Cargogallery, Kongresové centrum Praha (pokračování výstavy:
2015 Cargo gallery, loď Niké: Praha, Děčín, Drážďany).
2014 The picture of nowhere, Solution, D.V.I.O. Institute, Praha
2014 Nitěná intervence do depozitu Čestmíra Sušky, Artsafari, Praha
2014 Salón české scénografie, Brno, divadlo Reduta, Praha
2013 Tkalcovna, galerie Umakart, Brno
2012 Domino 3D (prezentace výsledků Deepcampu), NoD, Praha
2011 Už jsme řekli, že jsme na Bubenský?, Atelier open. ORCO, Praha
2011 Sdekatanca (Lukáš Orlita, Denisa Belzová, Radek Michálek, Jakub Diviš, Lucie Nováčková),
Slévárna Vaňkovka, Brno
2010 Sejkora- Anders-Nováčková, Kuks
2010 Together (výstava z akce Nábřeží malířů), galerie U přívozu, Hradec Králové
2010 Diplomanti Favu, v galeriích Vaňkovka-Umakart-Aula, Brno
2009 Všehochuť, Galerie Dolmen, Brno, ateliérová výstava ateliéru Malba1
2009 Ateliérová výstava ateliéru Malba, Náplavka, Praha
2006 Záříkám, Galerie AMB, Hradec Králové
2005 Skok 05, Galerie Katakomby při divadle Husa na Provázku, Brno

Sympozia

- 2014 Art Safari, Bubec, Praha
2012 Deepcamp, Vítkovice, Ostrava
2012 Loučky, pod De facto mimo, spoluúčast na přípravě kostýmů. Loučky u Jihlavy
2007 Účast na workshopu Kratochvílení „Zimno, zimno, samá voda“ pod vedením Leska Mandzika,
Kratochvíle u Netolic

Scénografie

- 2013 Scénografie pro představení Žena, píseň, kost (a dost?)
2007 Realizace kostýmů pro představení Divadla Honzy Pokusila k písním Jana Budaře
2007 Návrhy a realizace „ modní přehlídky na chůdách“ ve spolupráci ateliéru textilní tvorby
s Divadlem Mimotaurus

Webové stránky autorky

<https://novackovalucie.wordpress.com/>

Články, recenze a odkazy

<http://cosdat.idu.cz/cs/lucie-novackova>
<https://goout.cz/cs/vystavy/lucie-novackova-a-ondrej-trnka-a-picture-of-nowhere/obmx/>
<http://jlbjlt.net/event/1355>
<http://www.divadelni-noviny.cz/bez-srdce-no-4>

<http://www.regionplzen.cz/zpravodajstvi/?zamek-nebilovy-zahajil-letosni-sezonu-vernisazi-78457>
<http://cosdat.idu.cz/cs/lucie-novackova>
<https://goout.cz/cs/vystavy/lucie-novackova-a-ondrej-trnka-a-picture-of-nowhere/obmx/>
<http://thesolution.cz/index.php/program/>
<http://jlbjlt.net/event/13556>

Články v tisku

2014 ČECH, Viktor: V dětství se mi nic zlého nestalo (k výstavě Lucie Nováčkové v Galerii Prokopka v Praze), in: Ateliér č.9/2014, p.3.

2014 KOUBSKÁ, Vlasta: Salon české scénografie (K Salonu České scénografie v Divadle Reduta v Brně a V Českém centru v Praze), in: Ateliér č.9/2014, p.13.

2014 ČECH, Viktor: Re-sentiment, in: Čech, Viktor: Je ne travaille jamais, INI Gallery, Praha 2014.

2012 HÝSKOVÁ, Tereza, ...bez srdce? (prezentace výsledků Deepcampu v NoD), říjen 2012.

Lukáš Orlita

Narozen roku 1974. Žije a pracuje v Brně.

Studium

1994 – 2000 FaVU VUT Brno, ateliér figurální malby

1989 – 1993 Střední škola uměleckých řemesel Brno

Účast na výstavách

2014 el nice POP (In Dust Troll), Slévárna Vaňkovka – Salon, Brno

2014 ...mezi Nebem a Zemí (Projekt Alef), Městské divadlo Brno 2014 Banzai, Mistře!, Galerie Města Blanska

2014 Českomoravská psychologická krajina (In Dust Troll), Galerie Aula FaVU, Brno

2013 Banzai! (Načeradského žáci), Městské divadlo Brno

2013 Galerie Myšina, Brno

2013 Stálá expozice, Špilberk, Brno

2013 Předvoj, Galerie Vltavín, Praha

2012 Stuckists: Elizabethan Avant-Garde, Londýn

2012 Brno - Ostrava!!!, Ostrava - Brno!!!, Divadlo Reduta, Brno

2011 Art Prague, X. ročník veletrhu současného umění, Výstavní síň Mánes, Praha (Vltavín)

2011 SdekaTance, Slévárna Vaňkovka - Salon, Brno

2011 Prague stuckists, Výstavní síň Chrudim

2010 Madona 21. století, Galerie 21. století, Praha

2009 Chladnokrevná krása, Galerie Dolmen, Praha

2009 Načeradského jedenáctka, Galerie Dolmen, Praha

2009 Hrad a zámky 2009 (Zámek Blatná, Hrad Šternberk, Slezskoostravský hrad)

2009 Aperto!, Galerie Dolmen, Praha

2009 Uvázli v listopadu II., Galerie Dolmen, Praha (Nosticová)

2009 Art Prague, VIII. ročník veletrhu současného umění, Výstavní síň Mánes, Praha

2008 Uvázli v listopadu II., Galerie Dolmen, Brno

2008 Art Prague, VII. ročník veletrhu současného umění, Výstavní síň Mánes, Praha

2007 Stuck in the middle of november, Topičův salón, Praha

2006 Krásný nový svět (When dreams come true), Galerie U Dobrého pastýře a galerie Kabinet, Brno

2005 Vánoční art - bazar, Slévárna Vaňkovka, Brno

2005 Art Prague, IV. veletrh současného umění, Galerie Václava Špály, Praha

2005 Galerie Milenium, Praha

2005 ROLUKALE ŠOPP, Galerie Milana Zezuly, Městské divadlo, Brno

2005 Šestá větev, Zbrojovka, Brno

2005 Podoby současné mladé tvorby, BKC, Brno

2003 MALUKALE WOPP, Galerie Lužánky, Brno

2003 Jiří Načeradský a jeho žáci, Muzeum Vladimíra Preclíka v Bechyni

2002 Germinations 13, Religion, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Chapelle des Petits-Augustin, Paris

2001 Jeden svět nestačí, Galerie Eskort, Brno

2000 Diplomanti FaVU VUT Brno

2000 Odpoledne, Galerie Eskort, Brno

1999 Studentská pečeť, Vila Tomáše Bati, Zlín

1998 Múúúzeum, Loucký klášter, Znojmo

1998 Obrazy jako živé, Galerie U kamene, Cheb

1998 Více všeho pro všechny, Letohrádek Mitrovských, Brno

1997 Plaine-Aire, DDM, Telč

1995 Opravdivé obrazy, Galerie Sýpka

Samostatné výstavy

2013 Řád nebo svoboda?, Artschool, Brno

2010 Hard & Soft, Slévárna Vaňkovka - Salon, Brno

2010 Virtual Spaces, Galerie XXL, Louny
 2009 Prostorové vize, Galerie pod Zámek, Frýdek-Místek
 2009 Prostory, Místogalerie (Skleněná louka), Brno
 2009 Hrad a zámky 2009 (Hrad Malenovice)
 2009 Spaces, Slovácé divadlo, Uh. Hradiště
 2008 Mirrorjonispace, Galerie Dolmen, Praha (Nosticová)
 2008 Redspace, Galerie Dolmen, Uh. Hradiště
 2007 Takové pěkné léto, OMEGA, Brno (Galerie GrafikArt a Dolmen)
 2007 Endless ways, Galerie Dolmen, Brno
 2002 Transient Transmutation, Galerie mladých, Brno
 2002 V transu, Galerie Galeryje 9, Brno
 2002 Laserem řízená bomba, Galerie Záviše z Falkenštejna, Praha
 2001 Za hranice spoutanosti, Knihkupectví „Spolek“, Brno
 2000 WASACOA, Klub „Neftalim“, Brno
 2000 čajová galerie „U bílého slona“, Olomouc
 1994 Gymnázium Frýdlant nad Ostravicí

Účast na sympozích a workshopech

2001 Germinations 13, Religion, La Caserne, Pontois, Francie
 1998 sympozium Múúúzeum, Loucký klášter, Znojmo

Ocenění

1997 Ateliérová cena na Fakultě výtvarných umění na VUT Brno

Webové stránky autora:

<http://lukasorlita.webnode.cz/>⁴⁰⁹

Katalogy

FRIČOVÁ HOŘAVOVÁ, Olga. *Galerie města Blanska 2014*.⁴¹⁰

JANÁS, R., VALOCH, J. Spaces, Galerie Dolmen 2009⁴¹¹

Skupinové katalogy:

ONDRAČKA, Pavel. Od moderny po současnost 1945-2013. Katalog stálé expozice výtvarného umění v Muzeu města Brna. Brno: Muzeum města Brna, 2013.

The Prague Stuckists, Výstavní síň Chrudim, 2011⁴¹²

Stuckism international, Victoria press, 2009, London

Stuck in the Middle of November II, Galerie Dolmen, 2008, Brno⁴¹³

Stuck in the Middle of November, Topičův salón, 2007, Praha⁴¹⁴

⁴⁰⁹ Lukáš Orlita. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://lukasorlita.webnode.cz/>

⁴¹⁰ FRIČOVÁ HOŘAVOVÁ, Olga. *Galerie města Blanska 2014 : koncepce Olga Fryčová Hořavová ; texty Olga Fryčová Hořavová .. [et al.]*. Blansko: Galerie města Blanska, 2014, 36 s.

⁴¹¹ VALOCH, J., JANÁS, J., Galerie Dolmen s.r.o., 2009, Brno, ISBN 978-80-87303-04-7

⁴¹² JANÁS, Robert, *THE PRAGUE STUCKISTS*, Chrudimská beseda, 2011, Tisk TNM PRINT spol. s r.o. Chlumec nad Cidlinou.

⁴¹³ JANÁS, Robert, *Stuck in the Middle of November II*, Galerie Dolmen, 2008, Praha. ISBN 978-80-238-6546-2

⁴¹⁴ JANÁS, R. UVÍZLI V LISTOPADU (STUCK IN THE MIDDLE OF NOVEMBER), Topičův salón, Galerie Dolmen s.r.o., 10.11. - 30.11.2007, Praha, Tisk L.V.Print, Uherské Hradiště, ISBN 978-80-254-0806-3

Lenka Pilařová

Studium

1994 - 2000 - FaVU VUT Brno, ateliér figurální malby, prof. ak. mal. J. Načeradský

Samostatné výstavy

- 2015 Čer vlna, Platinium, Brno
- 2012 Galerie M. Zezuly – MDBrno – retrospektiva -TIME LINE
- 2012 Vytvářím duchy Vlněny -Slévárna Vaňkovka
- 2010 Galeryje Brno – INININDODODOŠIŠIŠI
- 2009 Galeryje –Brno- nejsem až tak Brown
- 2008 Galerie Albertovec
- 2007 Povrchy- Galeryje 9- Brno
- 2007 Jenom takové povrchní věci – Dolmen Brno
- 2006 Příběhy Marpaslíka, galerie Platinium
- 2005 Kde se vzal Marpaslík? Galeryje9, Brno
- 2005 Monolog čínské sošky, Saltohauz, Brno
- 2004 Artclub Pogmahon, Wien
- 2004 Galerie Schulz, Wien, Rakousko
- 2004 Bleší trh, Studio Ercolani, Brno
- 2002 Galerie Mladých, Brno
- 2000 Samá voda, přihořívá, hořít, galerie Jána Šmoka v SUŠG, Jihlava
- 1999 Onimim 0002, galerie Modré dveře, Plzeň
- 1999 Svět ticha, Studio Ercolani, Brno
- 1994 Řeč věci, galerie Normaalnii, Brno

Výstavy kolektivní

- 2015 Šestá větev, galerie Lužánky, Brno
- 2014 Banzai mistře!, Galerie města Blanska
- 2013 Praha- Galerie Vltavín- „ Předvoj“
- 2005 Brno Atelier Open – Magma
- 2007 Dům umění města Brna – AMALO JIRO
- 2006 Krásný nový svět- Gal. U dobrého pastýře, Brno
- 2006 Dvě Squaw, Galerie Fides, Brno
- 2005 Rolukale Šopp- Městské divadlo Brno
- 2005 Výstava devíti, hrad Veveří, Brno
- 2005 Mladé setkání, Oblastní galerie Hodonín
- 2004 Šestá větev, Zbrojovka, Brno
- 2004 Bar Wir, Wien, Rakousko
- 2004 Galerie Glasnost, Wien, Rakousko
- 2003 MALUKALE WOPP, galerie Lužánky, Brno
- 2003 Jiří Načeradský a jeho žáci, Muzeum Vladimíra Preclíka v Bechyni
- 2001 Dvě Squaw, galerie Galeryje 9, Brno
- 2000 Diplomanti FaVU VUT Brno
- 1999 Zahradníkův rok, Dům u Synků, Hustopeče
- 1998 NATE, Lipnice nad Sázavou
- 1998 Ženy ženám ženy mužům, Aspekt, Brno
- 1998 Okna vesmíru dokořán, Vaňkovka, Brno
- 1998 Banka Haná, Besední dům, Brno
- 1998 Obrazy jako živé, galerie U kamene, Cheb
- 1998 NATE, Letohrádek Mitrovských, Brno
- 1997 NATE, galerie Stará radnice, Náměšť
- 1997 Plaine-aire, galerie DDM, Telč
- 1996 Nová jména, galerie Aspekt, Brno

Účast na sympozích a worshopech

- 2005 Dům na půli cesty, Pohořelice
- 2004 Tschechinnen kommen, Wien, Rakousko

2003 Unterwanderungen Raabs, Rakousko

Ocenění

1998 1. cena Vox humana- Ostrava

Webové stránky autorky

<http://www.lenkapilarova.cz/>

Články, recenze a odkazy

<http://www.artalk.cz/2008/11/04/tz-lenka-pilarova/>⁴¹⁵

⁴¹⁵ Artalk.cz: Tiskové zprávy. Lenka Pilařová. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/11/04/tz-lenka-pilarova/>

Jana Prekopová

Narozena v Ilave 1981. Žije a pracuje v Brně.

Studia

2001–2007 VUT v Brně, Fakulta výtvarných umění, ateliér Malířství (prof. Jiří Načeradský, doc. Petr Veselý)

Stáže

2004 (duben-květen)- Rumunsko : Cluj-Napoca, University of Art and Design

2006 (březen-květen)- Francie: École Supérieure d'Arts de Lorient

Samostatné výstavy

2013 „Malý Eden“, ArtSchool Brno

2012 „2Jany a 7hub“, Galerie Doma, Kyjov (s Janou Smělikovou a Tomášem Hlavenkou)

2012 „Strážci“, Městské muzeum v Bystřici nad Pernštejnem

2011 „5 minut za městem“, Avoid Gallery, Praha (s Tomášem Hlavenkou)

2011 „Hard and soft“, galerie Plamínek, Radlas, Brno (s L.Orlitou)

2010 „Rekonstrukce“, Clubwash Brno

2009 „Jana Prekopová/Obrazy“, Café Sausalito, Brno

2007 „Umění na Bítov“, Výstavní síň státního hradu Bítov

2005 „Jana Prekopová/OBRAZY“, Galerie Duna tri v Bystřici n. Pernštejnem

2004 „Nature / industrial “, Župný dům v Púchově

Skupinové výstavy

2013 „Vodné hladiny hladiny duše“, Galéria Miloša Alexandra Bazovského v Trenčíne

2012 „Druhotvary 3“ Interpretace partitur Leoše Janáčka, Moravské zemské muzeum- Památník Leoše Janáčka

2012 „Houby v Brně“, divadlo Reduta Brno

2012 „Víly, skřítkové, trpaslíci“, Artinbox gallery, Praha

2011 Výsledky malířského sympózia, Blatnice pod sv. Antonínkem

2010 „Dívčí sen 2009 – Testosteron“, NKP Důl Michal, Ostrava

2010 „Dívčí sen 2009 – Testosteron“, Výstavní síň Synagoga, Hranice

2009 „Dívčí sen 2009 - Testosteron“, Národní divadlo Brno -Reduta

2009 „Jung Art“, galerie Dolmen, Praha, Brno

2008 „Hloubka a cit“, Zámecká galerie, Uherský Ostroh

2008 „The Best Of“, výstava studentů a absolventů ateliéru Malba I. v divadle Reduta Brno.

2008 „5“, Retrospektivní výstava galerijního projektu Duna Tri, Městské muzeum v Bystřici nad Pernštejnem

2007 „Malba I.“ Výstava studentů FaVU, v galerii Platínium, Brno

2007 „Hvězdy“, výstava diplomantů, galerie Aspekt, Brno

2007 „Horizonty současnosti III.“. Výtvarní umělci trenčianskeho kraja, galéria Miloše Alexandra Bazovského, Trenčín

2007 „Uvázli v listopadu“, Topičův salón, Praha

2006 „Krásný nový svět (When dreams come true)“, výstava studentů prof. Načeradského, galerie u Dobrého pastýře a Galerie Kabinet, Brno

2006 „2006“, výstava studentů FaVU v Městském divadle, Brno

2006 „Dívčí sen“, Městské muzeum, Bystřice n. Pernštejnem

„Dívčí sen“, Galerie Komunikačního prostoru Školská 28 v Praze

2004-2005 účast na sympóziu v Moravanoch nad Váhom, díla vystavené v galeriích v Bánské Bystrici, Martině, Trenčíně a Varšavě

2003 „Nejmladší“ Národní galerie v Praze, Veletržní palác, Praha

Sympózia

2010 Malířské sympóziem v Blatnici pod sv. Antonínkem

2004 Sympóziem v Moravanoch nad Váhom

Zastoupení ve sbírkách

Národní galerie v Praze

Soukromé sbírky

Webové stránky autorky

<http://www.prekopova.cz/index.html>⁴¹⁶

⁴¹⁶ Jana Prekopová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.prekopova.cz/index.html>

Jiří Ptáček

Autor svůj životopis neposkytl. Na jeho webových stránkách najdete základní informace:

<http://www.jptacek-fine-arts.com/cs/o.php>⁴¹⁷

Webové stránky autora

<http://www.jptacek-fine-arts.com/>⁴¹⁸

Články, recenze a odkazy

seznam článků a recenzí naleznete na autorových stránkách:

<http://www.jptacek-fine-arts.com/cs/napsali-jiri-ptacek.php>⁴¹⁹

⁴¹⁷ Jiří Ptáček: O Jiřím Ptáčkovi. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jptacek-fine-arts.com>

⁴¹⁸ Jiří Ptáček. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jptacek-fine-arts.com/>

⁴¹⁹ Jiří Ptáček: Napsali o mně ... [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.jptacek-fine-arts.com/>

Zbyněk Sedlecký

Born in 1976, Ostrava.

(Autor poskytl životopis pouze v anglickém jazyce.)

Education, residences

2011 - international studio and curatorial program ISCP, New York, USA

2007 - residency Bucharest,Romania, residency ESC Cesky Krumlov, CZ

2002 - postgradual scholarship on Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen, Belgium

2000 - scholarship on Staatliche Akademie der Bildenden kunste, Stuttgart, D

1998 - 2002 Academy of Fine arts in Prague, CZ

1995 - 1998 Faculty of fine arts on technical university VUT in Brno, CZ

Solo exhibitions

2013 Republic square, Nod gallery, Roxy, Prague, CZ

2012 Home office, Budoart gallery, Prague, CZ/with P. Gajdosikova/

2012 Automatic view, Karlin studios, Prague, CZ, /with P. Steinerova/

2011 Manual focus, acb gallery, Budapest, Hungary, /with Zsombor Barakonyi/

2010 STAFF, Prinz Prager Gallery, Prague, CZ

2009 Tate, 35M2 gallery, Prague, CZ

2009 Fill in the date, Caesar gallery, Olomouc, CZ

2008 "Nemohl jsem te sehnat, zavolam pozdeji.."Exhibition hall Sokolská 26, Ostrava,CZ

2007 Touring,Vernon gallery, Prague, CZ

2006 Screenplay, Gandy Gallery, Bratislava, SK

2005 Days and nights, Gallery Via Art, Prague, CZ

2005 Three players, Gallery Brno, Brno, CZ /with F.Cerny and P. Malina/

2004 Realmotiv, Doubner Gallery, Prague, CZ /with R.Salanda/

2004 ZOO, Ouky Douky, Prague, CZ

2004 My city, Gallery U kamene, Cheb, CZ

2003 Honey heather, Gallery U kamene, Cheb, CZ /with F.Cerny and R.Salanda/

2001 TRI-P, Gallery of Young, Brno, CZ /with F.Cerny and R.Salanda/

Selected group exhibitions

2012 Butterfly and crawl, Institut Francais, Bratislava, Slovensko

2011 symposium FJeneweina-exhibition, Kutna Hora, CZ

2011 HangArt 7, edition Czech republic, Salzburg, Austria

2010 Human stain, Touched, LIVERPOOL BIENNIAL, Liverpool, GB

2009 Exposition Fleuves, Chatou, France

2009 After Velvet, Prague City Gallery at the House of the Golden Ring, GHMP,Prague, CZ

2008 Transfer 1,white box gallery, Munchen, D, Transfer II, Brno municipal gallery, CZ, Transfer III.Bohemian National House, NY,USA/2009

2007 Resetting, Prague municipal gallery, Prague, cz

2007 TINA-B, Billboard text art, Prague, CZ

2007 Manes Gallery, Prague, CZ

2006 Beauty word, Gallery of Young, Brno, CZ

2005 MINI, Artkontakt Gallery, Brno, CZ

2005 Three players, Gallery Brno, Brno, CZ

2004 Realmotiv, Doubner gallery, Prague, CZ

2003 281 M2, Gallery of Vaclav Spála, Prague, CZ

2003 6. 5, NoD, ROXY, Prague, CZ

2003 ART NOW, Manes Gallery, Prague, CZ

2002 DIPLOMANTS AVU, Veletržní palác,/National Gallery/ Prague, CZ

2001 RETRO, AVU Gallery, Prague, CZ

2000 Magie barev, State Gallery of Modern Art, Hradec Králové, CZ

2000 PRAHA-LIMA, Lima, Peru

1999 FROM DUSK TO DAWN, Moravian state gallery, Brno, CZ

1999 Students seal, Zlín, CZ

1999 A.D.S. Brno/CZ99/ Prague, CZ

1998 Gallery Sýpka, Vlkov u Tišnova, CZ

1997 Gallery U kamene, Cheb, CZ

Webové stránky autora

<http://www.zbyneksedlecky.com/>⁴²⁰

blog autora:

<http://sedlecky.blogspot.cz/>⁴²¹

Články, recenze a odkazy

Články prezentuje autor na svých stránkách pod záložkou catalogue and press texts.

Dále:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/134133-recenze-zbynek-sedlecky-geometrie-plastiky/>⁴²²

<http://www.artalk.cz/2013/01/02/tz-zbynek-sedlecky-2/>⁴²³

<http://kabinett.cz/cs/vystava/detail/28>⁴²⁴

http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/obrazy-zbynka-sedleckeho-z-namesti-republiky--1160400⁴²⁵

<http://www.kulturissimo.cz/index.php?zbynek-sedlecky-namesti-republiky-nod-vystava&detail=1015>⁴²⁶

http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/1011547⁴²⁷

<http://www.informuji.cz/akce/praha/13071-automaticky-vyhled-automatic-view/>⁴²⁸

<http://m.ct24.cz/ct24/kultura/95046-recenze-zbynek-sedlecky-staff/>⁴²⁹

Bibliografie

(staženo ze stránek autora – záložka „exhibitions blog, bio, e-mail“):⁴³⁰

6.5 - Catalogue from exhibition, NoD, Roxy, (P.Vanous), 2003

Atelier, 6.5-13/03 (P.Vanous)

Artnow.cz - Catalogue from exhibition, Manes, (P.Vanous), 2003

Atelier - Artnow.cz, 16-17/03 (J. Hůla)

Art and Antiques - Artproject, 2003

Atelier - ZOO, 2004 (P.Vanous)

Atelier - MINI, 2005

Art and Antiques - Days and nights, 2005

Literární noviny - Days and nights, 2005

Hospodarske noviny - Days and nights, R.Janas, 2005

Cerného Petra má Zbynek - Catalogue from exhibition, Brno Gallery (text J. H. Vitvar)

Art and antiques - Cerného Petra má Zbynek, 2005

Atelier - Cerného Petra má Zbynek, 2005

Literární noviny - Cerného Petra má Zbynek, 2005

⁴²⁰ Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbyneksedlecky.com/>.

⁴²¹ Zbynek Sedlecky's blog. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://sedlecky.blogspot.cz/>.

⁴²² VOMÁČKA, Josef. Česká televize: Zpravodajství, Kultura. Recenze: Zbyněk Sedlecký / Geometrie plastiky [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/134133-recenze-zbynek-sedlecky-geometrie-plastiky/>.

⁴²³ Artalk.cz: Tiskové zprávy. Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2013/01/02/tz-zbynek-sedlecky-2/>.

⁴²⁴ Galerie Kabinet T: Výstavy. Zbyněk Sedlecký [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://kabinett.cz/cs/vystava/detail/28>.

⁴²⁵ OUJEZDSKÝ, Karel. Český rozhlas: Mozaika, Výtvarné umění. Obrazy Zbyňka Sedleckého z „Náměstí republiky“ [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/obrazy-zbynka-sedleckeho-z-namesti-republiky--1160400.

⁴²⁶ Kulturissimo: Výstavy. Nová výstava malíře Zbyňka Sedleckého má název Náměstí republiky [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kulturissimo.cz/index.php?zbynek-sedlecky-namesti-republiky-nod-vystava&detail=1015>.

⁴²⁷ PETÁKOVÁ, Helena. Český rozhlas: Mozaika, Výtvarné umění. Automatický výhled v Karlín Studios [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/1011547.

⁴²⁸ Informuji.cz: Kulturní akce. Automatický výhled / Automatic view [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.informuji.cz/akce/praha/13071-automaticky-vyhled-automatic-view/>.

⁴²⁹ VOMÁČKA, Josef. CT 24: Kultura. Recenze: Zbyněk Sedlecký / STAFF [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://m.ct24.cz/ct24/kultura/95046-recenze-zbynek-sedlecky-staff/>.

⁴³⁰ Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.zbyneksedlecky.com/>.

Art revue - Iluze a interpretace, 2006(P.Vanous)
Screenplay – Catalogue from exhibition, Gandy gallery, 2006(P.Vanous)
Revolver revue, 68/2007, s 41-54(P.Vanous)
Travel NY times, state of the art, 2007
Resetting, Catalogue from exhibition, GHMP Prague, 2008,(P.Vanous)

dokumenty z výstav:

<http://artycok.tv/lang/en-us/11811/automaticky-vhled-automatic-view>⁴³¹

<http://www.youtube.com/watch?v=Polkl9ua5uQ>⁴³²

Katalogy

Katalog ke stažení:

http://www.galeriebrno.cz/katalog_sedlecky.pdf⁴³³

Katalog Černého Petra má Zbyněk – 3 katalog Filip Černý, Zbyněk Sedlecký, Petr Malina, Galeri Brno, 2005, ISBN 80-239-5877-1

⁴³¹ Artyčok.tv: Czech Republic. AUTOMATIC VIEW : Zbyněk Sedlecký, Petra Steinerová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/en-us/11811/automaticky-vhled-automatic-view>.

⁴³² 18.08.2011 Zbyněk Sedlecký. In: *Youtube* [online]. 18. 08. 2011 [cit. 2013-05-25]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=Polkl9ua5uQ>.

⁴³³ Galerie Brno: Katalog Zbyněk Sedlecký. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriebrno.cz/katalog_sedlecky.pdf.

Lucie Jindrák Skřivánková

Narozena 1982, Vítkov. Žije a pracuje v Praze.

Studia

- 1999 – 2003 Střední umělecká a průmyslová škola v Opavě, obor design
- 2003 – 2009 Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér M. Rittsteina
- 2007 Satakunta University of Applied Science, Kankaanpää, Finsko
- 2008 Royal College of Fine Arts, (Olaf Westfallen), Stockholm, SE

Samostatné výstavy – výběr

- 2014 MATA(R), Galerie The Chemistry, Praha
 - Diário de viagem de L. J. S.: Praga / Brasília, Templo da boa Vontade, Brasília, Brazílie
 - Po stopách O. Niemeyera, Galerie Kruh, Ostrava
- 2013 Sao Paulo x Prague, České centrum, Miláno, Itálie
- 2012 O rozpínavosti světla a vzduchu, Galerie Artpro, Praha, ČR
- 2012 Mezistupeň, Avoid Gallery, Praha, Česká republika
- 2012 Aero Puerto, galerie Prostějovska, Prostějov, ČR
 - Brasil, galerie Beseda, Ostrava, Česká republika
- 2012 Brasil, La porta Blue Gallery, Řím, Itálie
- 2011 Bilder-Temporär, Neustadt / Donau, Německo
 - Komu se zelení, tomu se zelení, P. Nové scény ND, Praha
 - Short term territory, Salgadeiras, Lisabon, Portugalsko
 - Down the wals, Artecke, Soelingen, Německo
- 2010 Totally grey, galerie Gambit, Praha, Česká republika
 - Urbanofilie- energie vnitřního prostoru, Galerie obecního domu, Opava, Česká republika
 - Nepatrné výbuchy, Chemistry Gallery, Praha, Česká republika
- 2009 Shared borders, borderline(bcf ca), Stockholm, Sweden
- 2008 Inside movement, Gambit, Praha, Česká republika
- 2005 Město, galérie Fiducia, Ostrava, Česká republika

Společné výstavy – výběr

- 2013 Stadtgeschichte, Kunstverein GRAZ, Regensburg, Germany
- 2013 Veletrh současného umění, Art Prague, Kafkův dům, Praha, ČR
- 2013 Urban, Chemistry Gallery, Praha, Česká republika
- 2013 Alchymie, kostel sv. Antonína, Sokolov, Česká republika
- 2012 Paintomorrow, galerie Šumperska, Šumperk, Česká republika
- 2012 PRG-LONDON-PRG, Český dům, Londýn, UK
- 2011 Konstrukční nesrovnalosti, GAVU, Praha, Česká republika
- 2011 Kromě Alenky, říše za zrcadlem, galerie Orlovna, Kroměříž
- 2011 Art in box, La Porta Blu, Řím, Itálie
- 2010 AVU absolventi, Galerie Fontána, Piešťany, SK
 - Faith and Devotion, Chemistry Gallery, Prague
- 2010 Veletrh současného umění, Art Prague, Mánes, Praha, ČR
- 2009 Finalisti 6. Arskontakt, Lapidárium, Praha, Česká republika
 - 62. Umělecký salon, Radnice, Polička, Česká republika
 - Výstava finalistů 6. ročníku Arskontaktu, Nová radnice, Brno
 - Malé formáty, Gallery Millennium, Praha, Česká republika
 - Tři tahy, obrazy, Gallery Beseda, Ostrava, Česká republika
- 2008 Sylt i morgon, sylt igar, Kungliga konsthögskolans, Stockholm, SE
 - Veletrh současného umění, Art Prague, Mánes, Praha, ČR
- Malba III. ateliér M. Rittsteina, Wortnerův dům AJG, České Budějovice, ČR
 - In the heaven /Současný stav, Nadace české baroko, Lapidárium, Praha, Česká republika
- 2007 Napůl, Gallery Via Art, Praha, Česká republika
 - Réalité, Gallery du Centre Tchèque, Brusel, Belgie
 - AVU 18, Veletržní palác, Praha, Česká republika
- 2005 Smíšené pocity, Prácheňské muzeum, Písek, Česká republika
 - Doma ale venku, Dům umění, Opava, Česká republika

2004 Sichr je sychr, Gallery Vltavín, Praha, Česká republika

Ocenění

2008 Jung Art – finalista

2009 6. Arskontakt – finalista

2009 Winton Train – finalista

2010 Soutěž pro mladé umělce do 30ti let-1. místo

2012 Soutěž pro mladé umělce do 30ti let-2.místo

Webové stránky autorky

<http://www.lucieskrivankova.com/>⁴³⁴

Články, recenze a odkazy

Mediální odezvy autorka prezentuje na svých stránkách:

<http://www.lucieskrivankova.com/p-m.html>⁴³⁵

<http://www.lucieskrivankova.com/news.php>⁴³⁶

<http://www.lucieskrivankova.com/?project=betonove-objekty-na-titulni-strance-design-home-zari-2014>

<http://www.lucieskrivankova.com/?project=matar-lucie-jindrak-skrivankova-v-prazske-the-chemistry-gallery-mozaika-cesky-rozhlas-vltava>

<http://www.lucieskrivankova.com/?project=kdyby-oscar-niemeyer-nezabil-prales-ct24-6-10-2014>

<http://www.lucieskrivankova.com/?project=slavne-domy-na-platnech-niemeyerem-omamena-malirka-vystavuje-v-ostrove-idnes-cz>

⁴³⁴ Lucie Skřiváková: Press/Media. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lucieskrivankova.com/p-m.html>

⁴³⁵ Lucie Skřiváková: Press/Media. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lucieskrivankova.com/p-m.html>

⁴³⁶ Lucie Skřiváková: News. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.lucieskrivankova.com/news.php>

Ira Svobodová

Narozena 1986 v Praze. Žije a pracuje v Praze.

Studium

2006–2012 Akademie výtvarných umění | Praha

Ateliér Malba III Michaela Rittsteina

Ateliér Nová média II Veroniky Bromové

2009 Universidade do Estado do Rio de Janeiro Faculdade de Belas Artes

Výstavy

2015 Papercut & Noir, CES Gallery - Voltany , New York, USA

2015 Papercut, Ingredients, Praha, CZ

2014 8:PLBPRDLKSM, Trafačka Arena, Praha, CZ

2014 10th Annual Thanksgiving Collective - Attitudes, Tripoli Gallery, Southampton, NY, USA

2014 White Space II , CES Contemporary, Los Angeles, CA, USA

2014 Art Prague, Prague, CZ

2013 Rozostřené rozhraní, Kvalitář, Praha, ČR

2013 Salon d'Art, River Gallery, Bratislava, Slovensko

2013 White Space , CES Contemporary, Los Angeles, USA

2012 Urban, The Chemistry gallery, Praha

2012 Ein Dutzend Jahre malerei III, Velvyslanectví České Republiky, Vídeň, Rakousko

2012 Small formats, 5s Gallery, Praha

2012 Continue to continue, CES Contemporary, Los Angeles, USA

2012 Designblok 2012, Clam-Gallasův palác, Praha

2012 Koncentrát V. " A4", Galerie Crux, Brandýs nad Labem, Galería Apis, Rio de Janeiro, Brazílie

2012 Sculpture now!, Ministerstvo kultury ČR, Praha

2012 Diplomanti AVU 2012, NG Veletržní palác, Praha

2012 Byt šíleného sběratele, AMoYA, Praha

2012 Way around, Cooltour, Ostrava

2011 Polohy současné abstrakce, GHMP Dům u Zlatého prstenu, Praha

2011 Parafráze modernity, Galerie Uffo, Trutnov

2011 Artbanka Kick off, Dvorak Sec Contemporary, Praha

2011 Napůl, Galerie Via Art, Praha

2011 Young artists, Galerie Kotelna, Říčany u Prahy

2010 Artyčok. TV ART FAIR, Meetfactory, Praha

2010 Juicy link, Trafo galerie, Praha

2010 Digitance, Festival Colour meeting, Polička

2010 Instantní večere, Avoid gallery, Praha

2008 Beira., Jet Set, Praha

2008 KGBxVB, Hala C, Praha

2008 Artbeat festival, Arts Depot, Londýn

2008 New media II, Česká národní banka, Praha

2007 AVU 18, NG Veletržní palác, Praha

2007 LinhArt festival, Zámek Dolní Počernice

2007 Nic na odív..?, Kateřinská zahrada, Praha

2007 Bohnice, V. Kolona, Praha

2006 Šestka, Pražský dům fotografie, Praha

Veletrhy

2013 Scope, New York, USA

2013 ArtPadSF, San Francisco, USA

Zastoupení

AMoYA , <http://www.amoya.cz/cz/>, Karlova 2, Prague 1, CZ

CES Contemporary , <http://cescontemporary.com/>, 480 Ocean Avenue, Laguna Beach, California, USA

Praguekabinet, <http://www.praguekabinet.com/cz/katalog/soucasne-umeni>, Řehořova 7, Prague 3 , CZ

Curart , <http://www.curart.de/>

V soukromých sbírkách. / In private collections.

Webové stránky autorky

<http://www.irasvobodova.com/>⁴³⁷

Články

<http://www.insidecor.cz/blog/hra-o-kachlicky-aneb-kdyz-designeri-navrhují-obklady/>

<http://www.praguekabinet.com/cz/katalog/soucasne-umeni/ira-svobodova>⁴³⁸

<http://www.maudhomme.cz/2013/05/07/dimenze-iry-svobodove/>⁴³⁹

<http://www.thechemistry.cz/exhibitions/urban-ira-svobodova-lucie-skrivankova/>⁴⁴⁰

<http://www.protisedi.cz/article/vytvarnice-ira-svobodova-proti-sedi>⁴⁴¹

<http://www.vice.com/cs/read/ira-svobodov-loupim-a-maluju>⁴⁴²

<http://trendland.com/ira-svobodova-white-space/>⁴⁴³

⁴³⁷ Ira Svobodová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.irasvobodova.com/>.

⁴³⁸ Prague Kabinet: Katalog. Současné umění. Ira Svobodová [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.praguekabinet.com/cz/katalog/soucasne-umeni/ira-svobodova>.

⁴³⁹ BOBULÍK, Jan. Maud home. Dimenze Iry Svobodové [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.maudhomme.cz/2013/05/07/dimenze-iry-svobodove/>.

⁴⁴⁰ KUBESA, Pavel. The Chemistry: Exhibitions. URBAN - Ira Svobodová & Lucie Skřivánková [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.thechemistry.cz/exhibitions/urban-ira-svobodova-lucie-skrivankova/>.

⁴⁴¹ KOMÁNKOVÁ, Jana. Prostředí.cz. Výtvarnice Ira Svobodová proti šedi [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.protisedi.cz/article/vytvarnice-ira-svobodova-proti-sedi>.

⁴⁴² HOMOLKA, Jakub. Vice. Ira Svobodová: Loupim a Maluju [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.vice.com/cs/read/ira-svobodov-loupim-a-maluju>.

⁴⁴³ JAKUBIK, Amanda. Trendland. Ira Svobodová: White Space [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://trendland.com/ira-svobodova-white-space/>.

Jakub Špaňhel

Autor mi svůj aktuální životopis neposkytl. Vycházím ze zdroje Art-listu, zde končí výstavy rokem 2010.

<http://www.diamondgalerie.cz/autori/malba/jakub-spanhel/zivotopis>

Studium

1995-2002 AVU Praha (Jiří David, Milan Knížík)

Samostatné výstavy

- 2007 Benzínky. Galerie České pojišťovny, Praha
Obrazy 2000 - 2007. Galerie U Bílého jednorožce, Galerie Klatovy / Klenová, Klatovy
Devět obrazů. Galerie Woxart, Praha
- 2006 Vůně růží a benzínu. Galerie ad astra, Kuřim
286 piv. Galerie Na bidýlku, Brno
- 2005 Sejdeme se na hřbitově. Sankturinovský dům, Galerie Felixe Jeneweina, Kutná Hora
Jonáš Czesaný, JŠ. Veletržní palác, Praha
- 2003 Jakub Špaňhel. 26 let. Staroměstská radnice, GHMP, Praha
- 2001 Obrazy. Galerie MXM, Praha (s P. Pastrňákem)
- 2000 Uklízečka. Galerie Jelení, Praha
- 1999 Smutek políbených. Galerie 761, Ostrava
Jean Marais. Galerie C.I.G.I., Ostrava (s P. Pastrňákem)
- 1998 Jakub 19-21. Antikvariát Černý pavouk, Ostrava
- 1995 Lurche und Schafe. Antikvariát Černý pavouk, Ostrava
Klub Atlanitk, Ostrava (s Davidem Kalikou)
- 1994 Galerie Platan, Ostrava

Skupinové výstavy

- 2010 Vzpomínka na Karla Tutsche. Galerie Vltavín, Masarykovo nábřeží, Praha
- 2009 Oko a srdce. Sbírka Jiří Štarha, Galerie Šternberk, Šternberk
- 2008 Ostrava Art 2008. Ostravské muzeum, Ostrava
Art safari 15. Sochařské studio Bubec, Praha
- 2007 Typický obraz. Galerie Nová síň, Praha
Moderní a poválečné umění. Současné umění. Fotografie, Galerie Louvre, Praha
Amaro Jilo / Naše srdce. Dům umění města Brna, Brno
Resetting, Jiné cesty k věčnosti, Galerie Hlavního města Prahy
- 2008 Cena NG 333 a Skupiny ČEZ. Veletržní palác, Praha
- 2006 Přibližovadla. ArtPro - Galerie české plastiky, Praha
Amor vincit omnia, Saarländischen Galerie, Berlín (Berlin)
Měsíce, Litografie a sítotisky 1995-2006, Galerie Kabinet, Brno
- 2005 Místa paměti, Galerie Šternberk
IBCA, Mezinárodní bienále současného umění, Veletržní palác, NG Praha
Florálie, Mezi idylou a halucinací. ArtPro - Galerie české plastiky, Praha
- 2004 Výstava I. ročníku Malířského sympozia na hradě Veveří, Galerie Brno, Brno
Malíři '03. Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy
Hlavy. Galerie XXL, Louny
Eros, eros, eros. ArtPro - Galerie české plastiky, Praha
- 2004 Intercity: Berlin - Praha 01/Malba - Malerei, Mánes, Praha
- 2003 Typický obraz. České centrum Moskva
Nejmladší. Přehlídka výtvarného umění nejmladší generace z let 1995 - 2003. Veletržní palác, NG Praha
Perfect Tense, Jízdárna Pražského hradu
- 2002 Nové přírůstky sbírek z let 1996-2001. Vlašský dvůr, GFJ, Kutná Hora
Diplomanti AVU 2002. Veletržní palác, Velká dvorana, NG Praha
- 2001 Vánoční lesík. Galerie Šternberk, Šternberk
První a poslední. Galerie Václava Špály, Praha
- 2000 Klasika 2000. Výběr ze současné malířské a sochařské tvorby nejmladší české generace. Trojlodí, Olomouc

1999 O lásce. Richterova vila, Praha
1998 Ostrava umění...? Mánes, Praha
Harmonie 98, Galerie V. Špály, Praha
1997 Mrtvé duše. Galerie Nová síň, Praha
Luxus. Galerie MXM, Praha
Jiří David, Stanislav Diviš a jejich žáci. Sankturinovský dům, Galerie Felixe Jeneweina, Kutná Hora
DUM. Bořivojova 26, Praha

Zastoupení ve sbírkách

Galerie Felixe Jeneweina v Kutné Hoře, Galerie Klatovy / Klenová, Národní galerie v Praze, Východočeská galerie Pardubice

Arlist

Autor webové stránky nemá. Doporučuji informace z Art-listu:

<http://artlist.cz/?id=1174>⁴⁴⁴

Články

<http://www.adamgallery.cz/jakub-spanhel>

<http://www.literarky.cz/kultura/art/10937-jakub-pahel-chvala-je-nebezpena-a-musi-si-s-ni-poradit-kady-sam>⁴⁴⁵

<http://klaster-sokolov.blogspot.cz/2012/04/jakub-spanhel.html>⁴⁴⁶

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>⁴⁴⁷

https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=687⁴⁴⁸

televizní pořady:

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>⁴⁴⁹

<http://www.kultura21.cz/vytvarne-umeni/6392-jakub-spanhel>⁴⁵⁰

<http://magazinuni.cz/vytvarne-umeni/obrazy-jako-vzpominky-na-zapomneni/>⁴⁵¹

<http://kulturaok-eu.webnode.cz/news/lubomir-typlt-tikajici-muz-a-jakub-spanhel-slepice-v-pekle/>⁴⁵²

http://www.galeriehavelka.cz/cs/aktuality/index.php?id_clanek=378⁴⁵³

http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama⁴⁵⁴

⁴⁴⁴ Artlist: Umělec. Jakub Špaňhel. [online]. 30. června 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=1174>.

⁴⁴⁵ NECHVÍLOVÁ, Kateřina. Literární noviny: Kultura. Jakub Špaňhel: „Chvála je nebezpečná a musí si s ní poradit každý sám“ [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/kultura/art/10937-jakub-pahel-chvala-je-nebezpena-a-musi-si-s-ni-poradit-kady-sam>.

⁴⁴⁶ Klášterní kostel Sokolov: Výstavní činnost. Jan Smejkal - Splice of Life [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://klaster-sokolov.blogspot.cz/2012/04/jakub-spanhel.html>.

⁴⁴⁷ Česká televize: iVysílání. Artmix: Retrospektiva Jana Koblasý — Helena Sequensová a Adam Stanko — Ročenka české architektury — Jakub Špaňhel [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>.

⁴⁴⁸ HÁJEK, Václav. Umělec. Znejasněné vidění (JAKUB ŠPAŇHEL) [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=687.

⁴⁴⁹ Česká televize: iVysílání. Artmix: Retrospektiva Jana Koblasý — Helena Sequensová a Adam Stanko — Ročenka české architektury — Jakub Špaňhel [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/212562229000005/obsah/204266-jakub-spanhel/>.

⁴⁵⁰ ŠKOPKOVÁ, Andrea. Kultura 21. Van Gogh na venkově aneb Jakub Špaňhel ve Valašském Meziříčí [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/vytvarne-umeni/6392-jakub-spanhel>.

⁴⁵¹ VÁŠA, Ondřej. Magazín Uni: Výtvarné umění. Obrazy jako vzpomínky na zapomnění [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://magazinuni.cz/vytvarne-umeni/obrazy-jako-vzpominky-na-zapomneni/>.

⁴⁵² KONÍČKOVÁ, Olga. Kulturaok-eu.cz: Úvod. Lubomír Typlt: Tikající muž a Jakub Špaňhel: Slepice v pekle Více zde: <http://kulturaok-eu.webnode.cz/news/lubomir-typlt-tikajici-muz-a-jakub-spanhel-slepice-v-pekle/> [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://kulturaok-eu.webnode.cz/news/lubomir-typlt-tikajici-muz-a-jakub-spanhel-slepice>.

⁴⁵³ PESCH, Miroslav. Galerie Havelka: Aktuality. Text krátora výstavy Miroslava Pesche [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.galeriehavelka.cz/cs/aktuality/index.php?id_clanek=378.

⁴⁵⁴ JIROUŠEK, Martin. Idnes.cz: Kraje - Moravskoslezský kraj. Ostravské stopy: Ovlivnily mě haldy a uhlí, říká malíř Jakub Špaňhel Zdroj: http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel-d79-ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://ostrava.idnes.cz/ostravske-stopy-malir-jakub-spanhel/>.

<http://www.pragueout.cz/umeni/articles/jakub-spanhel-slepice-jdou-do-pekla>⁴⁵⁵

Katalogy

Špaňhel, katalog byl vydán ve spolupráci s Galeríí Klenová/klatovy ku příležitosti výstavy v Galerii U Bílého jednorožce v Klatovech, 2007, Woxart s.r.o., ISBN 978-80-239-8835-2; Mor.galerie

Jakub Špaňhel, tkatsalog, ext Jiří Olič, Arbor Vitae v Řevnicích 2011, katalog ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění – Domem umění v Ostravě; Mor. galerie⁴⁵⁶

DOSTÁL Martin, SRP Karel: *Jakub Špaňhel*, vydáno k výstavě ve 2. patře Staroměstské radnice, Trico, 2003.⁴⁵⁷

ČERNÝ, Filip. *Filip Černý: [Černého Petra má Zbyněk: Galerie Brno, 21.10. - 4. 12. 2005]*. Brno: Galerie Brno, [2005?].⁴⁵⁸

P. Vaňous, Resetting/ Jiné cesty k věcnosti/ Alternative Ways To Objektivity (katalog výstavy), GHMP - Městská knihovna, 21. 12. 2007 - 23. 3. 2008, nestr., Praha 2008⁴⁵⁹

[d79-/ostrava-zpravy.aspx?c=A130330_120348_ostrava-zpravy_ama](http://www.pragueout.cz/umeni/articles/jakub-spanhel-slepice-jdou-do-pekla)

⁴⁵⁵ Pragueout.cz: Umění. Jakub Špaňhel / Slepice jsou do pekla [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.pragueout.cz/umeni/articles/jakub-spanhel-slepice-jdou-do-pekla>

⁴⁵⁶ Jakub ŠpaňHEL, PUBLIKACE:
ŠPAŇHEL, Jakub. *Jakub Špaňhel*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění - Domem umění v Ostravě, 2011. ISBN 978-80-87405-09-3.

DOSTÁL Martin, SRP Karel: *Jakub Špaňhel*, vydáno k výstavě ve 2.patře Staroměstské radnice, Trico, 2003. ISBN 80-239-0074-9

ČERNÝ, Filip. *Filip Černý: [Černého Petra má Zbyněk: Galerie Brno, 21.10.-4.12.2005]*. Brno: Galerie Brno, [2005?]. ISBN 80-239-5876-3.

⁴⁵⁷ DOSTÁL Martin, SRP Karel: *Jakub Špaňhel*, vydáno k výstavě ve 2.patře Staroměstské radnice, Trico, 2003. ISBN 80-239-0074-9

⁴⁵⁸ ČERNÝ, Filip. *Filip Černý: [Černého Petra má Zbyněk: Galerie Brno, 21.10.-4.12.2005]*. Brno: Galerie Brno, [2005?]. ISBN 80-239-5876-3.

⁴⁵⁹ P. Vaňous, Resetting/ Jiné cesty k věcnosti/ Alternative Ways To Objektivity (katalog výstavy), GHMP - Městská knihovna, 21. 12. 2007 - 23. 3. 2008, nestr., Praha 2008

Markéta Váradiová

Narozena 8. 10. 1973 v Jablonci nad Nisou. Žije v Želenicích.

Studium

2006/10 VŠVU Bratislava, Výtvarné umenie
2003/05 Fakulta užitého umění a designu UJEP Ústí n.L., Ateliér přírodních materiálů
1997 Vilniaus dailės akademija, Vilnius, Litva
1992/97 Institut výtvarné kultury UJEP Ústí nad Labem, Ateliér skla
1988/92 SUPŠ bižuterní, Jablonec nad Nisou

Samostatné výstavy

2015 Mikrokosmy, Oblastní muzeum Louny (s Michalem Slejškou)
2014 Piknik u cesty, CPI City Center, Ústí nad Labem
2014 Domovy, Kostel sv. Máří Magdaleny, Zubrnice
2013 Studna, Rotunda hradu Týnec nad Sázavou
2013 Vnitřní svět, Galerie muzea Týnec na Sázavou (s Michalem Slejškou)
2012 52 na celý rok, Šluknovský zámek (s Michalem Slejškou)
2012 52 důvodů k radosti, Muzeum her, Jičín (s Michalem Slejškou)
2011 Hlubina, Malá galerie vědeckého obrazu, UK MMF, Praha (s Michalem Slejškou)
2011 Krajiny pro Stalkera, Trojka, Dům pánů z Kunštátu, Brno (s Denisou Belzovou)
2010 Osobní nebe, Ústav makromolekulární chemie (Dny vědy), Praha
2010 2009: Vesmírná odysea III., Galerie Makráč, UMCH, Praha (s Michalem Slejškou)
2010 Osa, Kaple sv. Izidora, Kováry
2009 2009: Vesmírná odysea II., Galerie Sam83, Česká Bříza (s Michalem Slejškou)
2009 155,1, Galerie T, Univerzita Hradec Králové (s Michalem Slejškou)
2009 Kryptogram, Galerie DO/OKA, Praha
2009 2009: Vesmírná odysea I., Galerie VMG, Česká Lípa (s Michalem Slejškou)
2009 Poznámky z cest a další příběhy, Zámecká galerie, Kladno (s Michalem Slejškou)
2008 Obrazy míst, Galerie U Dobrého pastýře, Brno
2008 Magnetické pole, Výstavní síň designu FUD UJEP, Dubí (s Michalem Slejškou)
2007 Sochy do barokní niky, Městská knihovna, Klatovy (s Václavem Fialou)
2007 Infiltrace, Dům umění, Opava
2006 Loca lucis, Galerie Špejchar, Chomutov (s Evou Výbornou)
2004 Obraz vody, Galerie Mladých, Brno
2004 Známá místa, Galerie Emila Filly, Muzeum Ústí nad Labem
2003 Otisky, Galerie Luka, Praha
2002 Třetí element, Galerie Jídelna, OVM Česká Lípa
2002 Květy vody, Galerie Erasmus, Mělník
2001 + - , Lounská výstavní síň Telecom, Louny
2000 Subjektivní objekty, Galerie pod věží, Bílina
1999 Samy proti sobě, Galerie MY, Jablonec N. N. (s I. Winterovou)
1998 Všechny čtverce jsou čtyřúhelníky , Malá výstavní síň NP, Louny
1998 Medúzy - live, Činoherní studio, Ústí n. L.
1997 Máme málo společného, Regionální muzeum, Teplice (s I. Winterovou)
1997 - Cena Miroslava Proška - Galerie Emila Filly, Ústí n. L.
1997 Jiná krajka, Chrám apoštola Pavla, Ústí n. L. (s Ivanou Winterovou)
1996 Obskurní záležitost, Výstavní síň IVK, Ústí n. L.

Společné výstavy

2015 Středočeské trienále, Rabasova galerie, Rakovník
2015 Hvězdný prach, Galerie Alternativa, OGV Jihlava
2015 Salón, Městská galerie Vlastimila rady, Železný Brod
2014 Kanadai digitális művészet, MET Galéria, Budapešť, Maďarsko
2014 12. aukční salón pro Bariéry, Karolinum, Praha
2014 BAUD, Diakonie ČCE, Novoměstská radnice, Praha
2014 12. aukční výstava pro nadaci Veronica, Ernův sál, Brno
2014 Enduring Fold, Le Centre d'artistes Voix Visuelle, Ottawa, Kanada

2014 Biela Noc, Košice, Slovensko
 2014 Globalisation, Galerie Contraste, Friburg, Švýcarsko
 2014 International Mail Art, Atelier of Alexandria, Alexandrie, Egypt
 2014 7. Bewegterwing, Windpark Sohrewald, Nordhessen, Německo
 2014 Písně kosmické, galerie Trafačka, Praha
 2014 Kladenské dvorky, Openair kulturní festival, Podprůhon, Kladno
 2014 Bodytalk, Glasmuseet Ebeltoft, Danmark
 2013 Portas Abertas/Open Doors, Fórum Eugénio de Almeida, Évora, Portugalsko
 2013 Ateliérová, Galerie Makráč, Ústav makromolekulární chemie, Praha
 2012 11. aukční salón pro Bariéry, Karolinum, Praha
 2012 Paralelní historie, GASK, Kutná hora
 2012 Univerzita Přelice, Národní Galerie - Veletržní palác, Praha
 2012 Quick!, Le Centre d'artistes Voix Visuelle, Ottawa, Kanada
 2012 Biela Noc, Košice, Slovensko
 2012 Lughnasadh 2012, Galerie Jízdárna, Regionální muzeum, Teplice
 2012 2012, Fundation Inter-Art, Muzeul de Istorie, Aiud, Rumunsko
 2012 Bewegterwing, Windpark Isha, Nordhessen, Německo
 2012 10. výročí založení Mezinárodního symposia Hany Wichterlové, Špalíček, Prostějov
 2012 Lughnasadh 2012, Galerie Konírna, Muzeum Českého krasu, Beroun
 2012 Technologia materialis et perceptualis, Galerie kritiků, Palác Adria, Praha
 2012 Grafika roku, Clam-Gallasův palác, Praha
 2011 The Transformed Body, Le Centre d'artistes Voix Visuelle, Ottawa, Kanada
 2011 Connections, Fundation Inter-Art, Judetul Alba, Rumunsko
 2011 Paralelní historie, Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice
 2011 The Art of Can, Pařížská 25, Praha
 2011 Urbanoid, Avoid Gallery, Praha
 2011 Interbifep, Medunarodna galerija portreta, Tuzla, Bosna i Hercegovina
 2010 10. aukční salón pro Bariéry, Karolinum, Praha
 2010 V. ročník festivalu Máchovy Litoměřice, Oblastní muzeum, Litoměřice
 2009 7. aukční výstava pro nadaci Veronica, Nová radnice, Brno
 2009 Formáty transformace, Dům pánů z Kunštátu, Brno
 2009 Nord Art 2009, Budelsdorf, Německo
 2008 Obraz, komunikace, styl, funkce, koncept, Národní galerie/Veletržní palác, Praha
 2008 6. aukční výstava pro nadaci Veronica, Nová radnice, Brno
 2008 9. aukční salón pro Bariéry, Karolinum, Praha
 2008 Pomníky pro Prahu, Galerie DO/OKA, Praha
 2008 VI. mezinárodní bienále kresby, Západočeská galerie, Plzeň
 2008 Bewegterwind, Twistetal-Gembeck, Německo
 2007 Cesta 32, Galerie Sam 83, Česká Bříza
 2007 5. aukce uměleckých děl pro nadaci Veronica, Dům umění, Brno
 2007 Prostorové vidění, Galerie Aula, Brno
 2007 IV. ročník festivalu Máchovy Litoměřice, Oblastní muzeum, Litoměřice
 2007 The Art of Can, Slovanský ostrov, Praha
 2007 NordArt 2007, Búdelsdorf, Německo
 2007 Finalisté Ceny Galérie Nova za sklo, Galéria Z, Bratislava
 2006 Koule 2006, galerie Sam 83, Česká Bříza
 2006 4. aukce uměleckých děl pro nadaci Veronica, Dům umění, Brno
 2006 8. aukční salón výtvarníků pro BARIÉRY, Karolinum, Praha
 2006 Art & Pond, Kosmoukovský rybník, Klenová
 2005 3. aukce uměleckých děl pro nadaci Veronica, Dům umění, Brno
 2005 Bez bariér, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov
 2005 Širší proud, Galerie města Plzně, Plzeň
 2004 2. aukce uměleckých děl pro nadaci Veronica, Dům umění, Brno
 2004 7. aukční salón výtvarníků pro BARIÉRY, Karolinum, Praha
 2003 6. aukční salón výtvarníků pro BARIÉRY, Karolinum, Praha
 2003 Obraz: Tvar a znak, Slovenský institut, Praha
 2002 Short Message Strategy, Galerie Šterberk

2002 Fillovka Open 2, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
 2002 "EigenART", Galerie Rot Turm, Chemnitz, Německo
 2002 Illuminace, Galerie města Plzně, Plzeň
 2001 Monochromie, České muzeum výtvarných umění, Praha
 2001 Jungefronta heute, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
 2001 Práce z ateliérů, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov
 2000 Možná sdělení, Moravská galerie, Brno
 2000 Devadesátka pokračuje, Muzeum města Ústí nad Labem, objekt ČNB, Ústí n.L.
 2000 Alfa 2000 Omega, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
 2000 Dohromady ale samostatně, Dům umění, Opava
 1999 Ostrava - Ústí, galerie Sokolská, Ostrava
 1999 Fillovka Open, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
 1998 Z nadhledu, Státní hrad Grabštejn
 1997 Výstava výsledků sympozia Klášter Hradiště n. J., Enschede, Holandsko
 1997 Výstava výsledků sympozia Maníkovice, Hamburg, Německo
 1997 Okresní formát, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem

Účast na výstavách designu

2014 Folklor, Galerie Zář, Praha
 2012 Double Track, Museum of Architecture and Design MAO - 23th Biennial of Design
 BIO23, Ljubljana, Slovinsko
 2012 Double Track, Studio Tommaseo, Trieste, Itálie
 2011 Hledání skla, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
 2010 Czechdesign Display, Palladium Gallery, Praha
 2009 Sezóna/Minimal, Český rozhlas, Plzeň
 2009 Glass Touch, Palazzo Agostinelli, Vicenza, Itálie
 2009 Sezóna/Idilka, Mobitex, Brno
 2008 Sezóna/Idilka, Galerie VŠUP, Praha
 2006 7th International Design Competition Trieste Contemporanea, Museo Revoltella
 of Trieste, Itálie
 2006 Glassdressing, Ca' Rezzonico Museo del Settecento Veneziano, Benátky, Itálie
 2006 Designstory 06, BVV, Brno
 2006 Talente, Internationale Handwerkmesse München, Mnichov, Německo
 2005 London Interiors, Earls Court, Londýn, UK
 2003 Art & Interior 2003, Veletržní palác, Praha
 1994 IVK - Divadlo Labyrint, Praha

Realizace

2009 Srdce, Kampus Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem (s Michalem Slejškou)

Ceny a stipendia

2008 Ocenění národního kola Henkel CEE Art.Award 2008
 2007 Cena rektorky Univerzity Jana Evangelisty Purkyně za uměleckou činnost
 2006 Cena rektorky Univerzity Jana Evangelisty Purkyně za uměleckou činnost
 2006 Trieste Contemporanea 2006 Best Project
 2004 Cena rektora Univerzity Jana Evangelisty Purkyně za uměleckou činnost
 2004 Stipendium Ministerstva kultury pro pobyt v Egon Schiele Art Centru, Český Krumlov
 2002 Stipendium Ministerstva kultury pro pobyt v Egon Schiele Art Centru, Český Krumlov
 1997 Cena Miroslava Proška

Sympozia

2006 Výtvarné sympozium - Bienále Zpřítomnění, Rosa Coeli, Dolní Kounice, ČR
 2006 Mezinárodní sochařské sympozium, Prostějov, ČR
 2003 Mezinárodní sochařské sympozium, Lučany, ČR
 2002 Mezinárodní workshop EIGENART, Chemnitz, Německo
 2001 Mezinárodní litografické sympozium, Schlos Sigharting, Rakousko
 1998 Mezinárodní sochařský workshop, Maníkovice, ČR
 1997 Mezinárodní sochařské sympozium, Klášter Hradiště nad Jizerou, ČR
 1996 Výtvarné sympozium Duchcov, ČR

1996 Mezinárodní sochařské sympozium, Maníkovice, ČR
1995 Mezinárodní sochařské sympozium Stromovka, České Budějovice, ČR
1994 Mezinárodní sochařské sympozium, Lenora, ČR

Zastoupení ve sbírkách

Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
Moravská galerie, Brno
Mezinárodní kulturní centrum Egona Schieleho, Český Krumlov
Okresní vlastivědné muzeum Česká Lípa
Oblastní muzeum Litoměřice
Knihovna psychologického ústavu, Praha
Red Bull Česká republika, s.r.o.
Sbírka Jiřího Valocha
Le Centre d'artistes Voix Visuelle, Ottawa, Kanada
GRÜNPERGA Papier GmbH, Grünhainichen, Německo
Trieste Contemporanea, Itálie
Medunarodna galerija portreta, Tuzla, Bosna i Hercegovina
Fundation Inter-Art, Judetul Alba, Rumunsko
soukromé sbírky v ČR, Německu, Irsku

Webové stránky autorky

<http://marketavaradiova.cz/>⁴⁶⁰

Bibliografie

Podrobný bibliografický soupis naleznete na stránkách autorky:

<http://marketavaradiova.cz/data%20cz.htm>⁴⁶¹

⁴⁶⁰ Markéta Varadiová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://marketavaradiova.cz>

⁴⁶¹ Markéta Varadiová. [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://marketavaradiova.cz/data%20cz.htm>

Obrazová dokumentace

Oldřich Bystřický



Horní etáž, sprej a tužka na plátně, 180 x 140 cm, rok 2008

Podesta, sprej a tužka na plátně, 195 x 150 cm, rok 2008

Igor Grimmich



Obzor, akryl na plátně, 190x170, 2008

Kino VII., kombinovaná technika na plátně, 2011

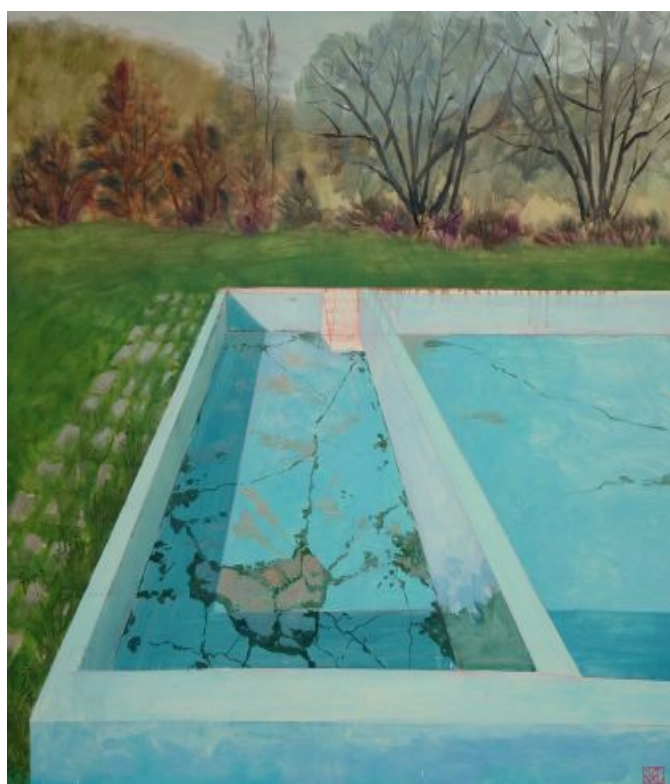
Petr Lorenz



Alfa, akryl na plátně, 100x130cm, 2012

Autoportrét, akryl na plátně, 100x130cm, 2012

Barbora Lungová



7 trpaslíků, olej na plátně, 80x80, 2004

Dlouhá řeka, olej na plátně, 180x180 cm, 2004

Petr Malina



Domy, olej na plátně, 180x250 cm, 2010

Podvečer, olej na plátně, 60x80 cm, 2008

Radek Michálek



Industriální gobelín 1 (detail časosběrného objektu), kombinovaná technika, 98x117 cm, 2009-13
Kyj plamene, akryl a spray na plátně, 90x105, 2006

Jitka Nesnídalová



Teletník, olej na plátně, 130x100, 2010

New York, olej na plátně, 100x100, 2010

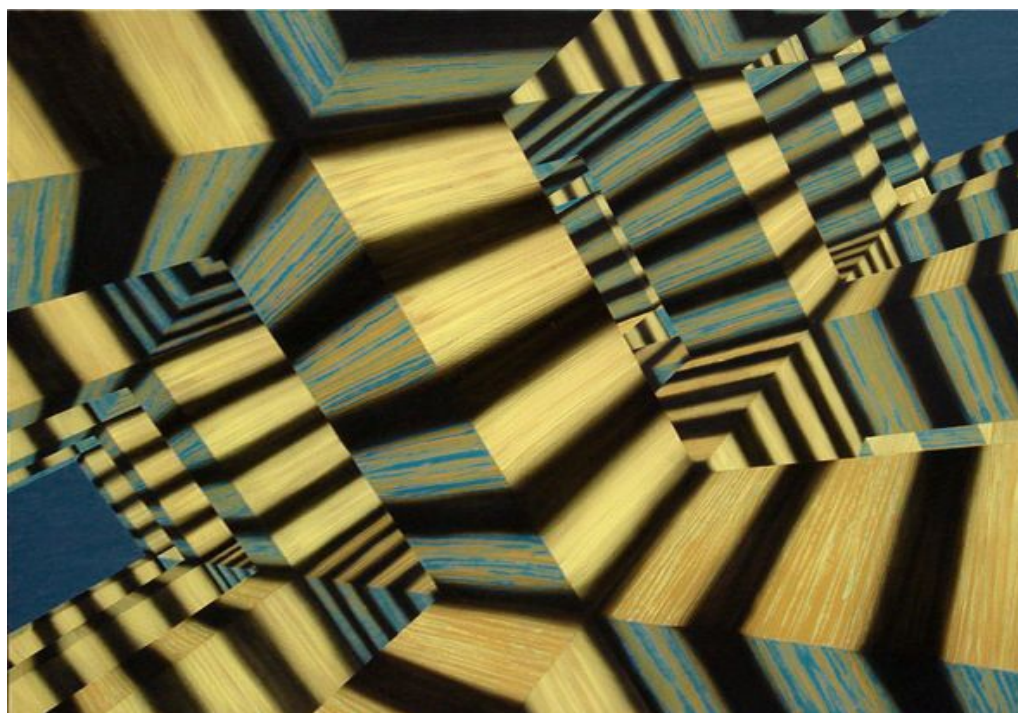
Lucie Nováčková



Žaluzie 1, akryl a textilní barvy na knihařském plátně, 100x70 cm, 2006

Lodní okénka, akryl na knihařském plátně, nataženo na kruhové desce o průměru 180 cm, 2009

Lukáš Orlita



Podjezd SMS, akryl na plátně, 75x100 cm, 2005
Hradiště, Tiger Space, akryl na plátně, 90x120 cm, 2009

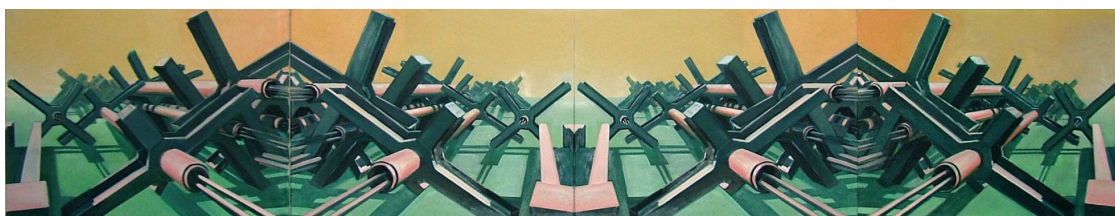
Lenka Pilařová



Milostné objetí, akryl na plátně, 135x160 cm, 2009

Vyvolávám duchy Vlněny, akryl na plátně, 160x135 cm, 2011

Jana Prekopová



Industriálna kompozícia, olej na plátne, 100x120 cm, 2008

Industriálny ornament, olej na plátne, 65x260 cm, 2008

Jiří Ptáček



Tunel, akryl na plátně, 120x160 cm, 2001
Stín, akryl na plátně, 120x160 cm, 2001

Zbyněk Sedlecký



In Front Of, akryl na plátně, 200x300 cm, 2012⁴⁶²

Museum, akryl na plátně, 140x200, 2010⁴⁶³

⁴⁶² Kulturissimo: Nová výstava malíře Zbyňka Sedleckého má název Náměstí republiky. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.kulturissimo.cz/index.php?zbynek-sedlecky-namesti-republiky-nod-vystava&detail=1015>

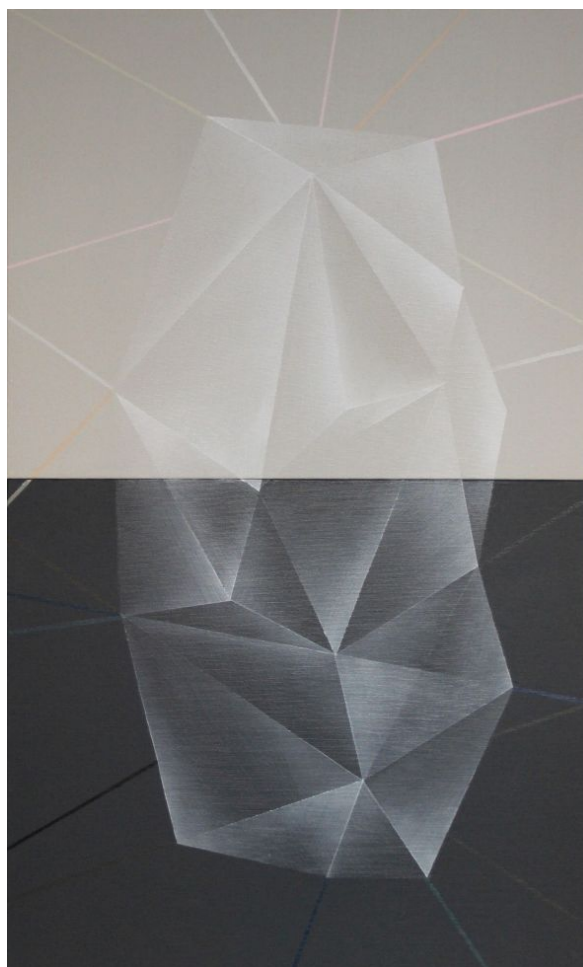
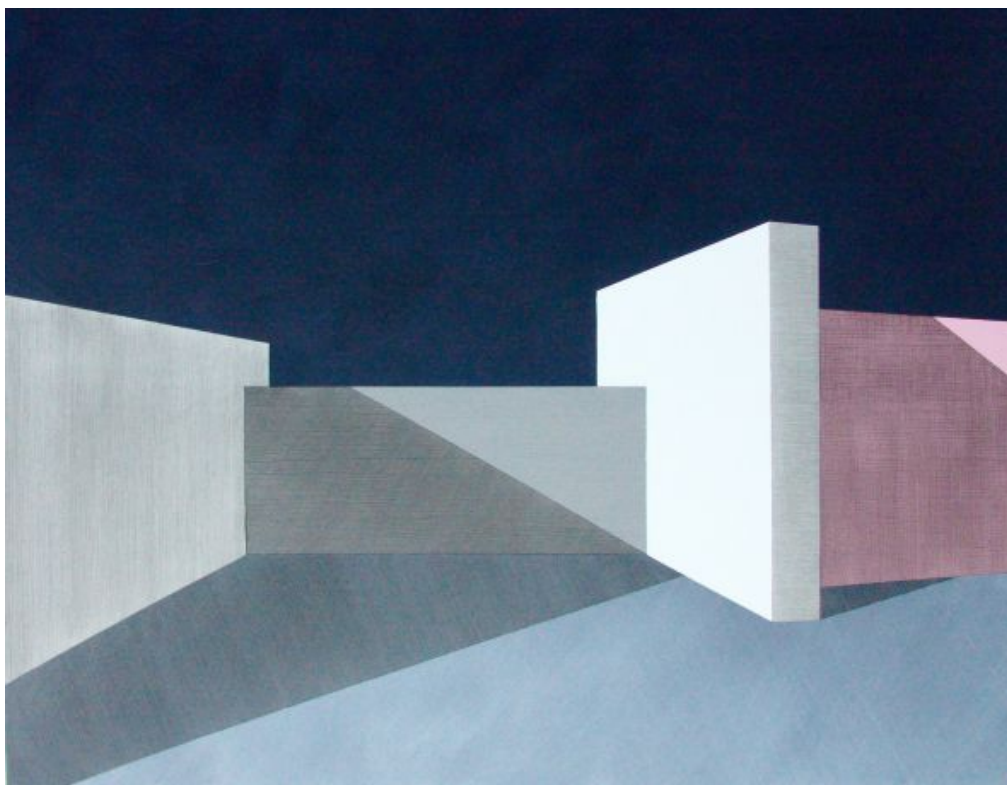
⁴⁶³ Acb galeria: Zbyněk Sedlecký. [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: http://www.acbgaleria.hu/index.php?pageid=7&mywbContentType_id=1&mywbContentTypeCtrlAction=item&Type1_mywbContentRecord_id=79&Type1_recordAction1=item

Lucie Jindrák Skřivánková



Před rekonstrukcí, S. Paolo, 75x75 cm, 2012

Ira Svobodová



Betonová zahrada, akryl na plátně, 180x140 cm, 2011

Compact space, akryl na plátně, 2x40x50 cm, 2013

Jakub Špaňhel



Obrazové zdroje⁴⁶⁴

⁴⁶⁴ V knihovně mi neposkytli možnost scanování z katalogů. Použití osobních fotografií z výstav není v souladu s autorským zákonem. Zvolila jsEm proto internetové zdroje, kde je však obtížné vyhledat Špaňhelovy obrazy i s popisky. Uvádím zde pouze zdroj.

Galerie Kaple. Jakub Špaňhel vystaví své monumentální malby v galerii Kaple. Regiony24.cz [online]. © 2003-2011 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://zlinsko.regiony24.cz/24-176106-jakub-spanhel-vystavi-sve-monumentalni-malby-v-galerii-kaple>
Špaňhel, Jakub. In: Petr Jedinák - fotografie [online]. [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.jedinak.cz/stranky/artspanhel01.html>

Markéta Váradiová



Cestou 11, akryl na plátně,
65x65 cm, 2004

Cestou 11, akryl na plátně,
65x65 cm, 2004

Závěr

V první části disertace jsem se soustředila na tematické okruhy související se zobrazováním *genia loci* periferní a industriální krajiny. Jsou jimi: krajina jako stav duše, romantismus opuštěných míst, paměť místa, periferie, oddělený prostor, všednost, osamělost, estetika rozkladu, industriální příroda, industriální motivy.

Vyhledala jsem řadu umělců české i zahraniční scény. Tyto autory jsem roztříдила do jednotlivých kapitol na základě některého z převažujících aspektů jejich tvorby (jednotlivé aspekty spolu neoddělitelně souvisí, rozdělují je pouze z analytických důvodů).

Kapitolou *Brief Industrial History* jsem uvedla téma do historického kontextu.

V druhé části s názvem *Současná česká malba průmyslové krajiny* jsem se soustředila na vyhledání současných žijících malířů zobrazujících dané téma. S jejich prací jsem se seznamovala delší čas a na základě znalosti jejich práce, společných rozhovorů, článků, dlouhého prohlížení jejich obrazů a vcítění se do nich jsem reflektovala jejich dílo.

Umělce jsem vzájemně porovnávala. Jejich jména jsem zahrнула pod kapitoly (1. část disertace) a v závěru textů o jejich tvorbě jsem zmínila konkrétní aspekty, které je k okruhům první části přiřazují.

Následovaly dva rozhovory. Část otázek z prvního rozhovoru jsem volila individuálně ve vztahu k tvorbě konkrétního autora. U druhého rozhovoru jsem přistupovala se záměrem propojení témat z kapitol v první části s výpovědi umělců. Odpovědi jsem shrnula do konkrétních bodů a vybrala z nich výčet reakcí, které disponují výpovědní hodnotou.

V následujícím textu se pokusím shrnout základní témata napříč disertační prací.

Umělci přirozeně reagují na prostředí, ve kterém se pohybují. Každý na své okolí reaguje individuálně, a přesto se dá říci, že určitý typ prostředí vyvolává podobné reakce. Ve své práci se zabývám aspekty obsaženými v určitém typu krajiny průmyslové, industriální, periferní, v brownfieldu, zchátralém funkcionalismu či příměstské přírodě, anebo také vydělené zóně.

Městské prostředí můžeme vnímat jako krajinu. Krajina projektuje stav duše, emocionální rozpoložení. Je prostorem, do kterého vkládáme vlastní asociace.⁴⁶⁵

Převažující většina výpovědí umělců potvrzuje vliv okolí na vnitřní rozpoložení a tvorbu (je jedno, o jaké prostředí se jedná). Způsob, jakým člověk vnímá své okolí, je přirozeně dán naladěním, ve kterém se divák nachází, či typem charakteru diváka (např. melancholik vnímá krajinu melancholicky).

Město můžeme vnímat jako paralelu lidské psychiky. Ale nemusí to být prvotně prostředí, které přichází v podobě inspirace.

Umělce neinspirují pouze konkrétní místa, může to být obecnější typ *genia loci*.

Opuštěná místa vyvolávají romantické pocity. Romantismus je stále živý, proměňuje se pouze způsob, jak je vyjadřován. Melancholie není jen projevem sladkobolného citu, ale také touhou po něčem absolutním, co nás přesahuje.⁴⁶⁶

Většina umělců souhlasí s tvrzením, že opuštěný industriál a zchátralá místa jsou typem prostředí vzbuzující melancholické pocity. (Z čehož vyvozují, že průmyslová krajina je vhodnou stafáží pro navození melancholických stavů.)

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

Místa mají svou paměť. S pamětí vlastní, kolektivní či divákovou pracuje několik jmenovaných tvůrců.

Zaměřila jsem se zejména na autory, kteří reflektují svou tvorbou období totality poznamenávající krajinu stopami (nejen) industriálními, jejichž pozůstatky v okolí stále nacházíme.

K otázkám na vliv krajiny dětství (tedy vliv vzpomínek z dětství) se nám dostává různorodých odpovědí.

⁴⁶⁵ Anglický básník ze 17. století Gerard Manley Hopkins, užíval pojem „inscape“ jako „výraz pro vnitřní prostor či vnitřní krajinu“ – „jako protiklad krajiny vnější“ – „landscape“. Souvislostí vnějšího prostředí města a vnitřního prostředí – lidského psychiky se zabývá psychogeografie. Podle Daniely Hodrové může přinést pohyb městem hlubší setkání se sebou či s něčím, co nás přesahuje (např. na základě opakovaného rituálu, v tomto případě procházky). *Arts Lexikon: Psychogeografie* [online]. 15.7. 2013 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Psychogeografie>. HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1

⁴⁶⁶ DOMESLE, Andrea. Dům umění města Brna. Zmařená naděje: Nový romantismus v současné fotografii v Německu [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.dum-umeni.cz/uploads/tz_zmarena_nadeje.pdf.

Nedá se na jejich základě tvrdit, že by dětství prožité v období totality (a to se týká všech dotazovaných umělců, jedná se o generační výpověď) mělo nutně na jejich tematické zaměření vliv, stejně jako vliv dětství na tvorbu vůbec. Přesto najdeme mezi odpověďmi zajímavé reflexe související s dětstvím a tvorbou, s vlivem totality na obrazovou atmosféru, s dopadem okolního prostředí k výběru námětů. Několika autorům se atmosféra bývalého režimu intuitivním způsobem dostává do jejich zobrazovaných scén.

Obyčejné městské prostředí je spojováno se všedností a nudou. Řada umělců v ní nachází inspiraci, nevnímají tedy všednost nudně, ale podnětně. Několik umělců vyjadřuje všednost či neutralitu pomocí jednolitěho šedivého nebe. Vhodným prostředkem k vyjádření jemných rozrůzněností může být princip typografie. Tvorba všednosti v sobě zahrnuje poezii, ironii, absurditu, provokaci, agitaci, jemnost, reminiscenci, uniformitu, odosobněnost, strnulost, pošmournost, hravost, bezčasí, znaky průměrnosti, sociální kontext, tíživost, existencialismus, konstatování skutečnosti, dekontextualizaci, spojení minulosti a současnosti, neutralitu, uniformitu, všímavost k zavrženíhodnému, imaginaci jako reakci na nudu.

Několik malířů konstatuje skutečnost, že na všednost se dá nahlížet z různých úhlů. Barbora Lungová upozorňuje, že magií všednosti se zabývali už staří mistři (např. v zátiší).

Zóna ve smyslu „místo“ je především vydělené území. Zóna vnímaná jako prostor svobodných myšlenek je projevem dimenze nenacházející se ve fyzickém světě, ale skrze zónu se může v reálném světě projevit.⁴⁶⁷ Zóna se často projevuje skrze industriální prostředí, ale představuje především svobodný, vydělený prostor myšlenek. Zóna může být vhodným místem k transformaci. Může evokovat pocity „zastavení času“. Vzhledem k nutnému předpokladu oddělenosti od běžných center či struktur lze periferii rovněž zahrnout pod možná místa projevu zóny.⁴⁶⁸

Zóna industriálního prostředí působí na emoce člověka – vyděleností, zchátralostí, opuštěností, zašlým časem, stopou konkrétních událostí, ponurostí, nevyužitostí a také přírodním osídlením. Vzbuzuje ošklivost, nebo naopak zalíbení.

Jaké pocity vzbuzuje podle malířů industriální prostředí? Jsou to: výrazný genius loci, melancholie, osamění, pocit bezčasí, neklid, paměť místa, monumentalita, zanedbanost a další.

Označení „zóna“ zahrnují názvy děl několika umělců (např. Teri Varhol, Olja Stefanovič Triaska, Markéta Váradiová).

Úzkostnou emoci osamění vyvolávají opuštěná periferní prostranství, městská zákoutí, opuštěné haly industriálních prostor či jakákoliv syrová „území nikoho“. Kapitola Lonely poukazuje na základě (vyjímecně) figurálních motivů použití předměstských, periferních a industriálních stafáží pro sdělení úzkostných emocí člověka (a poukazuje na možnost naděje skrze pohroužení postav do sebe sama). Všechna místa, která nesou znaky vydělenosti, okrajovosti, opuštěnosti, přehlíženosti, vykořeněnosti či zastavení času, se stávají vhodnou scénérií pro demonstraci existenciálních pocitů.

Zchátralou továrnu lze vnímat jako novodobou romantickou zříceninu. Vypovídá o důležité etapě lidstva, o vlně industrialismu, o technice a proměnách civilizace. Obdiv k ruinám se objevuje v 16. století v britském prostředí⁴⁶⁹ (souvisí rovněž s památkářstvím). V 18. století lze názorové preference obdivu k ruinám rozdělit do tří etap, které zároveň charakterizují tři hlavní aspekty lidské záliby k ruinám: odkaz k minulosti, malebnost a emotivní působivost (v rámci třech období převládal vždy jeden aspekt). Vliv na oblíbenost ke zchátralosti a destrukci má rovněž druhá světová válka.

Umělci intuitivně reagují na emočně a obsahově nabitou atmosféru prostředí. Zmíním fotografický cyklus *Hotel Palenque* od Roberta Smitha, který postavil chátrající a zároveň rekonstruovaný hotel na roveň mayským chrámům. Zdůraznil tím historickou hodnotu doby, ze které Palenque pochází.

Vyjma nesporných estetických kvalit zvěčnil okamžik procesu – přerod z minulosti do budoucnosti ve fázi přítomného stavu. Zachytil magický moment proměny, transformace, kdy všechna tři časová pásma se uskutečňují na jednom místě.

Jaké dojmy vzbuzují zchátralá místa u českých malířů? Opakuje se melancholie, sentiment a letargie. Probouzejí rovněž vzpomínky, zanechávají dojem okouzlení, působí meditativně, tajemně, vyvolávají vzrušení, podněcují zvědavost, emotivnost a smyslové vjemy, imaginární personifikaci anebo klid. Pro Barboru Lungovou má „*zchátralý beton stejnou, ne-li větší poetiku než zřícenina hradu.*“ K tomu

⁴⁶⁷ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno: Fakulta výtvarných umění VUT, 2010, s. 9. Diplomová práce.

⁴⁶⁸ ... „*může se na periferii nacházet*“. *Tamtéž*, s. 9.

⁴⁶⁹ Intenzivní zájem o estetiku hor navazuje na malebné zalíbení v ruinách; ruiny odkazují k historii člověka, hory k historii země.

však podotýká, že „euro-americká fascinace rozkládajícími se pozůstatky industriální revoluce je všeobecně známou věcí“.

Zchátralé místo však poskytuje nejen dojmy emotivní. Otevírá také myšlenku o současném stavu brownfieldu z hlediska užitnosti. Touto problematikou se však budou zabývat spíše urbanisté.

Továrny byly stavěny především na okrajích měst či za městem (kam bylo město postupně rozšiřováno), a proto je okraj města, tedy periferie, zasažená různým stupněm industrializace. Před lety nastal čas, kdy industriální éra opadla a zanechala své syrové, neuklizené stopy. Na procházkách kolem periferie tak nacházíme relikvie minulosti ve svém chátrajícím rozvratu zasazeném do přítomného kontextu. Pojem periferie v rámci dělení prostoru označuje území polohově a významově odlehle či nedostatečně integrované. To znamená, že periferie mají nevýhodné postavení ve struktuře urbanismu.

Za periferii z hlediska ekologie se mohou označovat území změněná činností člověka.⁴⁷⁰ Zdůrazňují aspekt oddělenosti od centra, dezintegraci, odlehlost, tedy celkovou vydělenost.

Dle rozhovorů s umělci periferii rozděluji do dvou okruhů. Prvním je odkaz k minulosti (průmyslová architektura 19. století, opuštěné továrny, pozůstatky 70. a 80. let, brownfields, industriální zóny, opuštěná nádraží či domy, zchátralé vily, předměstské čtvrti...), druhou současná zástavba (výrobní a nákupní areály podél dálnic či na okrajích měst, nové průmyslové areály, barevná sídliště, satelity, zahrádkářské kolonie, hřiště, benzínky...) Někteří z dotazovaných umělců předjímají možné prognózy, jak bude vypadat tvář periferie v budoucnu (zánik obchodních center, pozůstatky fragmentů ze sádkartonu, plastu ap.) Periferie vzbuzuje smutek ze zmaru či špatného využití, přináší inspiraci, skýtá omšelost, zajímavá zákoutí. Představuje také svobodu a nezávislost či alternativu.

Krajinu můžeme považovat za průmyslovou již od přítomnosti prvního průmyslového předmětu.

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

Přírodě osídlující průmyslem zasažené plochy se podle Václava Cílka říká „industriální příroda“. Z hlediska biotopu se nedá konstatovat jednoznačnost čistě negativního dopadu průmyslu na přírodu. Industriální oblasti skýtají nové podmínky pro osídlování rostlin, které jsou biologicky často velmi zajímavé. Průkopníkem ekologie v umění je Josef Sudek. Jeho dokumentace proměn krajiny z období totalitního budování měst a průmyslu má nejen cennou výpovědní hodnotu, ale rovněž hodnotu poetickou. Ačkoliv je syrová příroda z tvůrčího hlediska velmi podnětná, mezi vybranými českými malíři z druhé části disertace jsem našla větší odezvu pouze v obrazech Barbory Lungové. Několik malířů označilo přírodní scenérie industriálních míst za inspirativní, téma však nemá na jejich tvorbu velký vliv.

Zobrazení továren v dějinách umění jsem se věnovala již v úvodní kapitole *Brief Industrial History*. Továrny se dají připodobnit k chrámu architektonicky (monumentalita, vnitřní osvětlení) i symbolicky (např. chrám práce). Přirovnání továrny k chrámu se používá v literatuře, výtvarném umění, ale také v politice (totalitní režim).

Někteří z dotazovaných umělců se domnívají, že továrny se líbí většině lidí. Továrna může imaginárně připomínat živý organismus obrovského zvířete. Naprostá většina malířů se shoduje na přirovnání továrny ke chrámu.

Opuštěné tovární komplexy nabízejí působivé prázdné scény, jako jsou haly, dříve plné lidí, strojů a předmětů. Rozsáhlé architektonické dispozice připomínají chrámové prostory. Opuštěná místa a prázdné místnosti vtahují člověka do nitra osobité atmosféry. Vyprázdňenost odkazuje k zaplněné minulosti, dává pocítit proměny času a zároveň navozuje kontemplaci. Vyniká každý detail toho, co zde ještě zůstalo. A každá taková věc by mohla vyprávět svůj příběh. Mezi stopami člověka sílí pocit osamění, který nás buď citově nadnáší, anebo poukazuje na konečnost existence a zmar.

Prázdna hala může reprezentovat jakékoliv opuštěné, vyprázdňené místo, které hraje stěžejní symbolickou roli filmu *Stalker*. Představuje prázdné místo jako symbol završení cesty, vhodné prostředí pro transformaci. Ptala jsem se malířů, co symbolizuje vyprázdňený prostor. Řada odpovědí se shoduje na prázdné místnosti jako vhodném místě pro kontemplaci a zklidnění. Podle Bystřického prázdný prostor reprezentuje jen sebe sama, tedy nicotu. (Pokud jsme však v místnosti my, pak už není místnost zcela prázdná, podotýká Lenka Pilařová.)

⁴⁷⁰ FA ČVUT: *Periferie* [online]. 21.11. 2013 [cit. 2015-06-22]. Dostupné z: <https://vp.fa.cvut.cz/slovník/index.php/Periferie>.

Modlitba za něco, co odchází je dosud jedinou českou komplexní prací zabírající se zobrazováním industriální krajiny v malbě. Uvádí celou řadu uměleckých jmen a staví do užších souvislostí.

Mapuje současnou českou malbu reagující na průmyslové téma v čase vzrůstajícího zájmu o průmyslové dědictví.

Disertační práce může být využitelná na poli teorie umění z hlediska výčtu uměleckých jmen. Nabízí se také využití k výstavní koncepci jako zdroj informací o umělcích, tak i k možnému tříbení koncepčně výstavního záměru na základě předestřených okruhů, námětů a symboliky.

Seznam vybrané literatury

Vzhledem k velkému množství internetových zdrojů je uveden pouze přehled použité knižní literatury, celé znění odkazů je vždy uvedeno v poznámkách pod čarou (v souladu s normou ČSN ISO 690).

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009, 245 s. ISBN 978-80-86702-71-1.

BECHER, Bernd a Armin ZWITE. *Typologies*. Cambridge: MIT Press, c2004, 35 s., 130 p. of plates. ISBN 0-262-02565-5.

BYDŽOVSKÁ, Lenka a SRP, Karel. *Libeňský plynojem*: [stejnojmenná výstava v Galerii hlavního města Prahy. Od 17. 9. 2004 do 2. 1. 2005. [Praha]: Gallery, 2004. ISBN 80-86010-81-3.

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

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

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

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, 304 s. ISBN 80-7209-402-5.

DENVIR, Bernard. *Impresionismus: malíři a obrazy*. Vyd. 1. Praha: Gemini, 1993. 424 s. ISBN 80-7161-051-8.

ECO, Umberto. *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: Eco, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.

HEIDEGGER, Martin. *Co je metafyzika?*. 1. vyd. Praha: Oikúmenh, 1993, 95 s. ISBN 80-85241-39-0.

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

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

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

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

KESNER, Ladislav a Schmitz, Colleen M., eds. *Obrazy mysli – Mysl v obrazech*. Brno: Moravská galerie, 2011. 443 s. ISBN 978-80-7027-239-8.

LÁB, Filip. *Východní blok*: Bára Mrázková, Filip Láb. Praha: [nakladatel neuveden], 2006. 110 s.

LANGE, Susanne. *Bernd and Hilla Becher: life and work*. Cambridge: MIT Press, c2007, 247 s. ISBN 0-262-12286-3.

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

LUTTERER, Ivan: *Panoramatické fotografie 1984–1991 = Panoramic photographs 1984–1991*. Praha: Langhans Galerie Praha, 2004. 154 s.

Malerei des Impressionismus: Band II. Der Impressionismus in Europa und Nordamerika. Köln: Taschen, 1992, 471 s. ISBN 3-8228-0446-0.

MARTIN, Sylvia. *Elektrárna*. In: MARTIN, Sylvia a Uta GROSENICK. *Futurismus*. Praha: Slovart, 2007, 95 s. ISBN 978-80-7209-874-3.

NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno: Fakulta výtvarných umění VUT, 2010, 106 s. Diplomová práce.

- PETIŠKOVÁ, Tereza. Československý socialistický realismus 1948-1958. Praha: Gallery, 2002, 101 s. ISBN 8086010619.
- PETROVÁ, Eva, Polana BREGANTOVÁ, František DVOŘÁK, Jiří MACHALICKÝ, Jan MLČOCH, Zdeněk PEŠAT a Karel SRP. *Skupina 42*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 1998. 221 s. ISBN 80-85770-67-9.
- PETŘÍČEK, Miroslav. G. Marcel a A. Camus: Dva póly existencialismu. In: Petříček, Miroslav. Úvod do (současné) filosofie: [11 improvizovaných přednášek]. 4., upr. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1997, 177 s. ISBN 80-238-1741-8.
- PTÁČEK, Jiří. Civilizovaný malíř. In: Katalog k výstavě Tomáš Císařovský, *Prázdniny v Čechách*, 3. 2. - 19. 3. 2006. Praha: Galerie České pojišťovny, 10s.
- PINKAVA, Ivan. Josef Bolf. *Ještě místo – pustá zem*. Plzeň: Západočeská galerie v Plzni, 2010. 94 s. ISBN 978-80-86415-73-4
- PULEC, František. Ostrava od severovýchodu: In: RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948-1989 = Socialist realism Czechoslovak 1948-1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948-1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 180 s. ISBN 978-80-254-3382-9.
- RICHTER, Gerhard a Helmut FRIEDEL. *Atlas*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006, 862 s. ISBN 1-933045-47-7.
- ROSOVÁ, Eva. *Železnice ve výtvarném umění 19.- 20. století*. Brno: Vysoké učení technické, 2005, 45 s. Diplomová práce.
- Scherer, Georg. *Základní fenomény lidského bytí očima filozofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 168. ISBN 978-80-7192-979-6.
- SVATOŇOVÁ, Kateřina. *2 1/2 D, aneb, Prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha: Katedra filmových studií FF UK, 2008, 191 s. ISBN 978-80-7308-264-2.
- SVĚTLÍK, Eduard. *Stavba Oravské přehrady od betonárky*. In: PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus 1948–1958*. Praha: Gallery, 2002. 101 s. ISBN 80-86010-61-9.
- STORM, Walter. *Magdalena Jetelová: Foto/Skulpturen*. München: Storms, 1999, 63 s. ISBN 3-927533-23-8.
- ŠEDO VÁ, Táňa. *Duch industriálních katedrál*. Brno: Fakulta pedagogické výchovy, 2009, 120 s. Diplomová práce.
- RAZETTO, Francesco Augusto et al. *Socialistický realismus Československo 1948–1989 = Socialist realism Czechoslovakia 1948–1989 = Realismo socialista Cecoslovacchia 1948–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 180 s. ISBN 978-80-254-3382-9.