Jihočeská universita

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

STARÁ MĚSTSKÁ ZÁKOUTÍ V SOUČASNOSTI

Vypracoval: Jiří Kodras

Obor: Učitelství výtvarné výchovy pro základní umělecké školy

Vedoucí práce: doc. Ludvík Vacek, akad. mal.

České Budějovice, 2012

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Křemži dne 23. 4. 2012

Jiří Kodras

Anotace

Kodras, Jiří: „Stará městská zákoutí v současnosti“
České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích
2012, 64 s., diplomová práce

Předložená práce je zaměřena na inspiraci a tvorbu série šesti grafických listů. Ústředním motivem tohoto souboru jsou stará městská zákoutí, konkrétně lokalita bývalého pražského ghetta. Dnes již zaniklá místa jsou na zhotovených grafikách propojena drobnými prvky se současností. Cílem bylo věrně zachytit Židovské město, a vizuálně vděčné náměty umocnit výtvarným ztvárněním. Práce obsahuje podrobné shrnutí uměleckého i literárního ztvárnění zmizelé Židovské Prahy v průběhu staletí. Nachází se v ní také zmapování vybraných míst bývalého ghetta, jejich původní účel a podoba, v kontrastu se současným stavem. V diplomové práci je rovněž popis grafických technik, včetně postupu při práci se suchou jehlou, kterou je šest grafických listů provedeno. Zpracováno je i téma uplatnění grafických technik na základních uměleckých školách. Závěr práce tvoří úvaha zaměřená na střet současného a zdánlivě zmizelého světa, v rámci bývalé Židovské Prahy.

Klíčová slova: Grafická práce, Židovské město, Asanace

Abstract

Kodras, Jiří: „The Old Town Secluded Places“

České Budějovice: Univerzity of South Bohemia, Faculty of Education

2012, 64 p., thesis

The presented thesis is focused on the inspiration and the creation of the series of six graphic sheets. The leitmotif of this complex are the old town secluded places, namely the place of former Prague ghetto. The places, which have disappeared, are interconnected with the present by means of the graphic sheets. The aim of the thesis was to depict the Prague Jewish town and to intensify this visually grateful theme by art depicting. The thesis contains a detailed summary of the artistic and literally depicting of the lost Jewish Prague in the course of centuries. There is also a map of some chosen places of the former ghetto – its original purpose and the original appearance in contrast with the present. Further, the thesis describes graphic techniques including the dry needle technique, which is used for six graphic sheets. The thesis further deals with the topic of use of the graphic technique at the art schools. The conclusion of the thesis is the consideration regarding the collision of the present and seemingly lost world within the former Jewish Prague.

Key words: Graphic work, Jewish Town, Redevelopment

OBSAH

ÚVOD 6
1 INSPIRACE DĚL ČESKÝCH UMĚLCŮ A GRAFIKŮ V ZANIKLÝCH ZÁKOUTÍCH STAROPRAŽSKÝCH VEDUT 9
1.1 Nejstarší zobrazení Prahy a Židovského Města 9
1.2 Od romantismu k počátku asanace 10
1.2.1 Staronová synagoga v díle malířů a grafiků 10
1.2.2 Starý židovský hřbitov v díle malířů a grafiků 12
1.2.3 Žánrové výjevy z Pražského ghetta v díle českých umělců 14
1.3 Ztvárnění pražského ghetta v období asanace 16
1.4 Literární zpracování Židovské Prahy 24
2 INSPIRACE ATMOSFÉROU PRAŽSKÝCH ULIC A JEJICH KONTRASTEM S NOVOU CIVILIZACÍ 27
2.1 Ztracené ulice Židovské Prahy 27
2.2 Důsledky asanační přestavby 31
3 TVORBA GRAFIKY: SUCHÁ JEHLA, GRAFICKÉ PŘEDLOHY A NÁMĚTY HLUBOTISKU 33
3.1 Grafické metody tisku z hloubky 33
3.2 Suchá jehla 35
3.2.1 Postup práce 35
3.2.2 Grafické předlohy a náměty hlubotisku 37
3.3 Tvorba grafiky v aplikaci pedagogické činnosti na ZUŠ-VV 38
4 STŘET SVĚTŮ NOSTALGIE A REALITY, HISTORIE A SOUČASNOSTI – ÚVAHA 41
5 ZÁVĚR 44
6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 48
7 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH 50

ÚVOD

Téma diplomové práce „Stará městská zákoutí v současnosti“ je pojem, který se v našem každodenním životě vyskytuje stále méně. Zvláště pokud se zaměříme na poslední slovo, a sice „současnost“, pak je nutno konstatovat že tento pojem prakticky mizí před očima. Jakoby se výrazy „stará“ a „současnost“ vzájemně nesnesly. Tok času je zkrátka neúprosný.

Rozhodl jsem se vytvořit soubor grafických prací z míst, která svůj souboj s časem prohrála. Zákoutí, která už nestojí, protože byla záměrně a cíleně stržena. Přesto tato místa v jistém smyslu nezmizela. Stále disponují duchovní silou, odkazem našich předků a množstvím zapomenutých i zaznamenaných událostí. Vybral jsem si Židovskou Prahu, město, které přestalo existovat. Ať už se mu říkalo V Židech, Židovské Město pražské, ghetto, Josefov či pátá čtvrť, vždy šlo o pitoreskní změť uliček a zákoutí, která svého času fascinovala a odpuzovala zároveň.

Stejnými přívlastky bylo a je nahlíženo i na tvorbu graffiti[1] prezentovaného na veřejných prostorách. Přesto, nebo právě proto je nedílným elementem naší současnosti.

Ve své grafické práci jsem tato dvě témata propojil, čili odkazy na tvorbu graffiti jsem zakomponoval do temných městských zákoutí židovského města. Snažil jsem se vytvořit přirozeně působící celek, v němž se zaniklá minulost se současností vzájemně respektují a přirozeně prolínají.

Sérii grafik jsem zhotovil technikou suché jehly, což je lineární typ hlubotiskové rytiny. Technika a tvorba grafiky je podrobněji zpracována ve III. kapitole diplomové práce. Výsledkem práce je šest grafických listů formátu A3 (čtyři kusy) a A2 (dva kusy), které jsem vytvořil na základě dochovaných maleb, grafik a fotografií.

Nehledě na různost uměleckých technik, které tehdy danou lokalitu zobrazily, je všude patrná velice intenzivní a osobitá atmosféra. Mým hlavním tvůrčím záměrem byla snaha přenést tento genius loci i do své grafické práce. A také snaha vyvarovat se tomu, aby se zmíněná tvorba graffiti stala nechtěným těžištěm výjevů či nepřirozeným pozlátkem, naopak aby splynula s onou atmosférou tvořenou specifickým černě magickým rozměrem.

Dalším elementem symbolizujícím současnost v mé práci je absence obyvatel ghetta a lidských postav vůbec. Jde o symbolickou narážku na bizarní skutečnost, že Židovské Město

[1] Termín graffiti v současné podobě značí svébytný osobní projev se specifickým uměleckým konceptem. Od sedmdesátých let vnímáno jako základní médium Street artu.

pražské bylo nejhustěji obývaným místem Starého Města. Na nevelkém území se tísnily tisíce příslušníků z nejnižších a opovrhovaných vrstev, aby se v krátké době toto místo změnilo takřka v mrtvou zónu, později nahrazenou širokými bulváry a unifikovanými obchodními domy. Původní život byl z tohoto prostoru zkrátka vykořeněn.

Jen stěží lze dnes chápat jednoznačnost mínění a záměrů těch, kteří stáli za asanací židovského města na přelomu 19. a 20. století.[2]

Po důkladném prostudování tehdejších názorů a postojů k dané problematice je patrné, že si mnozí sice uvědomovali jedinečnou a neopakovatelnou atmosféru ghetta, ale nade vším vládlo neskrývané opovržení. Určitou názorovou rozpolcenost výmluvně potvrzuje v knize Čechy III. [3] August Stein ve své závěrečné stati o Josefově:

„*V posledních letech získává Praha víc a více rázu velkého města moderního. Aby takového rázu nabyla skutečně a úplně, bude nutno, odstraniti (...) zbytky Židovského města, to jest přeměniti nynější Josefov, který dosud velmi živě upomíná na bývalé Židovské město, v novou úpravnou část města.*“

JUDr August Stein (1853-1937) byl totiž nejen význačný historik a znalec staré Prahy, potažmo Židovského města, ale zároveň byl organizátorem asanačního procesu více než dvacet let, a považoval jej za své životní dílo. Paradoxní je, že tento vedoucí asanační kanceláře pocházel z rabínské venkovské rodiny. Patřil k zakladatelům Židovského muzea v Praze[4] a stal se dokonce předsedou Pražské židovské obce.

Jednoznačně převažovala snaha vyrovnat se „nově“ zbudované Paříži, Vídni, Mnichovu a jiným velkým evropským městům. Nemá cenu však pouze hořce litovat nad osudem jedinečných městských zákoutí. Zvláštní auru z těchto míst ještě umocňují zbytky původní zástavby. Jakoby Židovské město i v současnosti odmítlo zmizet. Výsledný dojem si přímo říká o zamyšlení a mě osobně vedl k tendenci toto téma výtvarně zpracovat.

Jedinečnost pražského ghetta vedla i k množství literárních zpracování čerpajících z nejrůznějších směrů a stylů. Od Jiráskových Starých pověstí českých přes takřka hororový Kolárův román *Pekla zplozenci* po strhující reportáž *Po stopách golema* „zuřivého reportéra“ Egona Erwina Kische. O literatuře, spojené s mystikou i každodenním životem Židovské

[2] O asanaci ghetta se uvažovalo již v roce 1856, avšak neumožnily to složité vlastnické vztahy mezi majiteli dotyčných domů.

[3] STEIN, A. Josefov. In ŠUBERT, FR. AD.; BOROVSKY, F. A. *Čechy díl III. Praha*; *část II.* 1. vydání, Knihtiskárna J. Otty v Praze 1883., s. 256, ISBN neuvedeno.

[4] Židovské muzeum v Praze bylo založeno roku 1906, cílem bylo zachránit a uchovat cenné umělecké památky před asanací.

Prahy se zmiňuji v I. kapitole diplomové práce. Ta pojednává o dílech českých grafiků, malířů, fotografů i literátů v zaniklých zákoutích staropražských vedut, které pro mne byly inspirující. Výtvarně se pražské ghetto začalo zpracovávat od počátku 19. století a na pojetí mé práce má tvorba tehdejších umělců zásadní vliv.

Následující, II. kapitola, zahrnuje inspiraci atmosférou pražských ulic, jejich původní vzhled a specifikum v kontrastu s pozdějším vývojem až po jejich současnou podobu. Zaměřuji se především na proměnu konkrétních míst Páté čtvrti. A to včetně tehdejších názorů na danou problematiku od uměleckých kruhů, pražských radních i samotných obyvatel. Považuji za vhodné poukázat na to, že postoj tehdejší veřejnosti zdaleka nebyl jednotný a mnozí si uvědomovali nevratnost a brutalitu plánované asanace.[5]

Již zmíněná III. kapitola je zaměřena na techniku suché jehly a na možnosti uplatnění grafické tvorby v pedagogické činnosti na ZUŠ-VV. V této části se objasňuje základní rozdělení grafických technik, jejich princip a podstata. A především potenciál, který může pedagog využít pro rozvoj vnímání a zručnosti žáků.

Závěrečná IV. Kapitola diplomové práce je věnována úvaze na téma Střet světů nostalgie a reality, historie a současnosti. Zdůvodňuje se v ní osobitý vztah k lokalitě staré Prahy a Židovského Města i ke kultuře pouličního graffiti, jehož přítomnost je v grafických pracích opodstatněna.

Nejde mi o marnou snahu probouzet a křísit zmizelá místa. Ani o snahu násilného roubování zmizelého světa do naší současnosti. Chci s pietou a pokorou připomenout krásu starých městských zákoutí. A bez patosu či falešné líbeznosti připomenout v nenásilné míře prvek naší současnosti. Mou osobní prioritou byla ale především snaha zachovat a přenést neopakovatelnou atmosféru ghetta a Starého města i po sto letech do šesti kusů hlubotiskového souboru. Ta zvláštní aura, která protkává tato místa i dnes, zůstává časem zcela nedotčena.

[5] Asanace (z lat. sanare) znamená soubor opatření vedoucí ke zlepšení, ozdravění životního prostředí. V městském prostředí souvisí s demolicí původních objektů a vytvořením nové zástavby.

1 INSPIRACE DĚL ČESKÝCH UMĚLCŮ A GRAFIKŮ V ZANIKLÝCH ZAKOUTÍCH STAROPRAŽSKÝCH VEDUT

Pomalé, ale jisté mizení staré Prahy od poloviny 19. století nechalo chladným jen málokoho z uměleckých kruhů. Tehdejší výtvarné umění, zvláště v kontextu evropské scény, je dnes obecně vnímáno jako zkostnatělé a opožděné. Při bližším pohledu na malířské a grafické výjevy zachycující veduty[6] i pouliční život je ale evidentní, že v mnoha případech zdejší výtvarníci s přehledem konkurovali francouzské impresionistické a realistické malbě. Je to samozřejmě způsobeno i tím, že mnoho českých umělců navštěvovalo Mekku umění nad Seinou – Paříž. Plni inspirace a schopnosti vnímat zobrazované novým způsobem, vraceli se nadšeně do Prahy. A jiní mistři, kteří zachycovali výjevy z pražského města, se v Paříži nadlouho nebo natrvalo usadili a dosáhli značných úspěchů.

Umělecké zobrazování Židovského Města nezačíná ani nekončí u všeobecně známých kolorovaných pohlednic vytvořených těsně před asanací. Svou pozornost ke ghettu upínali dávní mistři již od středověku. Nejde však jen o zobrazování malířské či grafické. Svou inspiraci z pátého obvodu čerpali i literáti a skladatelé. A v současnosti nedá spát ani filmovým tvůrcům. Již po staletí probíhá umělecké ztvárnění z nejrůznějších směrů a žánrů, které je směřované k zaniklým zákoutím staré Prahy, což jenom dokládá její takřka hmatatelnou auru.

1.1 Nejstarší zobrazení Prahy a Židovského Města

Dosud nejstarší známé zobrazení Prahy se nachází ve Světové kronice Hartmanna Schedela. Pochází z roku 1493.[7] O dva roky později byl stejný pohled zachycen technikou dřevořezu.[8] V obou případech je u pravého okraje patrná budova Staronové synagogy. Ta je z poslední třetiny 13. století a je postavena na základech dřívější svatyně, která byla údajně ještě z dob předkřesťanských. Židovská obec se v místech, kde ji známe dodnes, začala formovat na konci 11. století právě kolem Staronové synagogy. Krásnou stylizovanou miniaturou Prahy ze 14. století byl také doplněn nejstarší dochovaný opis Kosmovy kroniky z přelomu 12. a 13. století.

[6] Veduta je výtvarně provedený záznam pohledu na město. Je charakteristický širokým zorným úhlem.
[7] BOŇEK, J. Moudrá privilegia českých králů. *Židovská Praha.* 1. vydání, Praha: Eminent, 2011. Kapitola 5, s. 42, ISBN 978-80-7281-395-7.
[8] Dřevořez je velice stará technika pro tisk z výšky. Dřevěná tisková forma je dlátky zpracována tak, že se vyhlubují místa, která nemají tisknout. Na zbývající místa se nanáší barva.

V průběhu dalších staletí dochází k zobrazování židovského ghetta jen v rámci map a panoramatických pohledů na Prahu. V roce 1590 ji takovým způsobem znázornil například vlámský rytec Joris Hoefnagel technikou mědirytu[9] ve svém spisu *Civitates Orbis Terrarum*, což byl monumentální šestidílný topografický atlas měst z celého tehdy známého světa. Dva díly tohoto svazku jsou uloženy ve Státní vědecké knihovně v Olomouci.

Podobně je Židovské a Staré město zachyceno ve známém mědirytu *Pohled na Prahu z Petřína* z roku 1606. Jeho autorem je vynikající belgický grafik Aegidius Sadeler, který se natrvalo usadil v rudolfínské Praze. Jeho dílo dokazuje, že architektura ghetta s okolní zástavbou Starého města pražského splývala a rozhodně nebudila dojem ubohé zbídačené čtvrti.

1.2 Od romantismu k počátku asanace

Až s příchodem romantismu, u nás spojeného s hnutím národního obrození, jakoby se čeští umělci odvážili spustit z bezpečných výšin dolů do tmavého a stísněného Josefova. V té době vznikají konečně reprezentativní díla, která v sobě pohlcují veškerou intenzitu, kterou nově objevené místo disponovalo. Stará zákoutí a zanedbané uličky však zatím zůstávaly nevyužitým námětem. Pozornost malířů a grafiků se upínala ke Staronové synagoze a Starému židovskému hřbitovu.

1.2.1 Staronová synagoga v díle malířů a grafiků

K nejstarším vyobrazením nejznámější pražské synagogy patří barevná mědirytina z roku 1836 od vedutisty Karla Würbse. Dílo obsahuje velice zajímavou kombinaci světla a stínu, navíc s těžkými mračny, která takřka sestupují do ulic ghetta. Díky kombinaci jemné rytiny a šerosvitného[10] hávu patří pohled na synagogu z východu k nejčastěji reprodukovaným dílům dané lokality. V roce 1842 vytvořil rakouský kartograf Carl Vasques de Pinas reprodukci východního pohledu. Ovšem bez světelných a vzdušných jevů je tato kolorovaná kresba průměrným dílem. Za nejzdařilejší ztvárnění exteriéru Staronové synagogy osobně považuji kolorovanou xylografii[11] z roku 1884 od českého malíře a ilustrátora Karla Liebschera

[9] Mědiryt je nejstarší metoda pro tisk z hloubky. Podrobněji o této technice ve III. kapitole
[10] Principem je modelace světlem. Kontrast světla a stínu je základním prvkem šerosvitné malby.
[11] Xylografie neboli dřevoryt rozvíjí původní myšlenku dřevořezu. Podkladem je dřevěná deska zpracovávaná mědiryteckými rydly.

(1851-1906). Ve svém rozsáhlém díle disponoval schopností vnášet zvláštní klid a harmonii do netypických míst staré prahy i české krajiny. Spontánní a suverénní tahy uměl propojit s přesností a pečlivostí, což se nejlépe projevilo na zanedbané a omšelé architektuře v okolí synagogy.

Interiér Staronové synagogy byl ztvárňován rovněž od první poloviny 19. století a to dokládá skutečnost, že kromě výměny sedadel v 70. letech 19. století vše zůstalo nezměněno až do současnosti. Krásnou grafickou práci zachycující vnitřek synagogy vytvořil výtvarník a architekt Jan Koula (1855-1919). Zdařile propojil lineární rytinu s tečkovanou. To je velmi zdlouhavá a pracná technika budována soustavou nespočetných drobných bodů, které jsou jehlou nebo tečkovacím kladívkem vbíjeny do povrchu měděné desky.[12] Výsledkem je bezchybný kompoziční a světelný výjev.

Nejvýznamnější obraz pořízený ze stejného místa je ale o čtyřicet let starší. Jeho autorem je Josef Mánes (1820-1871) a skvostný akvarel namaloval ve svých dvaceti letech. Už množství kreseb a přípravných skic zachycující detaily a zařízení synagogy si v ničem nezadá s finálními pracemi ostatních grafiků a kreslířů. Výsledný obraz[13] je ale skutečnou ukázkou technické bravurnosti a schopnosti přenést neopakovatelnou duchovní atmosféru a intenzitu chrámového prostoru. Nikde jinde se nepodařilo zachytit vlévající se paprsky bílého světla a pronikající tmavým prostorem jako na tomto akvarelu. Na první pohled budí dojem, že je barevně chudý, celý je tvořen různými odstíny a tóny hnědé. Detailnější prvky v prvním a druhém plánu však disponují svěží barevností a ústředním motivem se po chvíli stává světlem ozářené bronzové a mosazné lustry a odrazovky, které prostupující celý obraz. Mánesův obraz se stal předlohou pro litografii[14] ilustrátora a portrétisty Františka Šíra (1804-1864). Ta byla vydána roku 1843 a stala se velice žádaným suvenýrem pro návštěvníky Pražského ghetta. V té době, kolem roku 1845, vytvořil interiér synagogy vedutista Vilém Kandler (1816-1896) technikou kolorovaného mědirytu. Zajímavostí je jeho ztvárnění obří korouhve na vysoké žerdi, na níž je odvěký znak Pražské židovské obce, šesticípá Davidova hvězda, v jejímž středu se nalézá motiv židovského klobouku. Autor ve své rytině však klobouk neztvárnil

[12] KREJČA, A. Tečkovaná rytina. *Techniky grafického umění.* 1. vydání, Artia 1981. Kapitola 2. Tisk z hloubky, s. 74-80, ISBN neuvedeno.
[13] Viz. Obrazová příloha – obr. I, s. 51.
[14] Litografie neboli kamenotisk. Grafická technika postavena na chemických schopnostech litografického kamene, který dokáže věrně kopírovat umělcův rukopis včetně mnohosti postupů.

a hvězdu vybavil pouze pěti cípy, což je vzhledem k výrazné detailnosti celého obrazu zarážející.[15]

1.2.2 Starý židovský hřbitov v díle malířů a grafiků

Stejnou pozornost jako Staronová synagoga si získal Starý židovský hřbitov. Mezi prvními, kteří si všimli vizuální přitažlivosti tohoto místa, byl Karl Würbs. Jeho oceloryt z přelomu dvacátých a třicátých let 19. století zachycuje nepříliš často zobrazovaný pohled na východní stranu hřbitova, která je jeho nejstarší částí. Další umělec, který velmi brzy začal hřbitov navštěvovat, byl Antonín Mánes (1784-1843). Vytvořil sérii kreseb a skic. Pozornost soustředil především na motivy náhrobků se zarůstající vegetací. Jeho práce jsou pro další vývoj zobrazování tohoto místa velice důležité. Jako první začal motivy náhrobních desek zarostlých křovinami, travou a větvovím ztvárňovat v umění jako samostatné téma. Coby profesor krajinomalby na pražské Akademii vodil na hřbitov i své žáky, mezi nimi Vojtěcha Hellicha, Amálii Mánesovou a Eduarda Herolda.

Lehkým a svěžím způsobem zachytil především okolní architekturu než hroby samotné malíř a architekt Josef Vojtěch Hellich (1807-1880)[16]. Je patrné, že obrazy pocházející ze třicátých let 19. století sloužily jako studijní a doprovodný materiál. Právě díky takřka průsvitnému dojmu z nich vyzařuje pozitivní dojem. Kromě motivů ze starého hřbitova či Staronové synagogy vytvořil i několik ilustrací k pražským pověstem a k historii Židovského Města. Počátkem šedesátých let 19. století tak například nakreslil perem a tuší dramatický výjev ze známého židovského pogromu v roce 1389 pro Zapovu Kroniku českomoravskou.

Během čtyřicátých let se rytci a malíři začali soustředit především na neobvyklou atmosféru hřbitova a jeho podobu rozpracovávali v nejrůznějších obrazových kompozicích. Prvotním impulsem k tomuto novému přístupu ve ztvárňování zahrady mrtvých i jejího okolí se stala litografie krajináře Maxe Haushofera (1811-1866). V jeho podání se náhrobky téměř pohybují před očima, rostliny a pokroucené stromy připomínají živé bytosti. Od roku 1844 se stal nástupcem Antonína Mánesa ve vedení krajinářské školy.

V roce 1845 vytvořil český malíř Bedřich Havránek (1821-1899) obraz nabízející idylický pohled na Židovský hřbitov s jedinečným výhledem na panorama Pražského hradu. Ačkoli je malba dosti kreslířsky naturální, celkově působí příjemným dojmem. Především díky

[15] ORIÁN, E. Redakční poznámka. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. s. 8, ISBN 80-239-2425-7.
[16] BOŇEK, J. Podkapitola Starý židovský hřbitov. *Židovská Praha.* 1. vydání, Praha: Eminent, 2011. Kapitola 17., s. 183, ISBN 978-80-7281-395-7.

otevřenému prostoru. Ten později uzavřela výstavba Uměleckoprůmyslového muzea a Rudolfina. Havránek byl Janem Nerudou nazván „*posledním a nejrozkošnějším manýristou českým*“[17]. Motiv židovských náhrobků v nejrůznějších obměnách a variacích prochází celým malířovým dílem. Od vrcholného romantismu, ze kterého vyšel, až k malířskému realismu, na jehož vzniku se sám podílel. Vytvořil několik variant pusté imaginární krajiny, do které zakomponoval ruinu Staronové synagogy a řady náhrobků, které se táhnou až ke vzdálenému horizontu. Konkrétní náhrobky nacházející se na Starém židovském hřbitově použil i pro svůj obraz *Židovský hřbitov za měsíční noci*. Tato olejomalba z roku 1843 v sobě snoubí německý romantismus Caspara Davida Friedricha a holandskou krajinomalbu Jacoba van Ruisdaela. Žádný jiný z jeho obrazů věnujících se tomuto tématu neprovází tak silně emotivní ladění a tíživost. Ve stejném roce namaloval obraz Klausova synagoga a hřbitov, jehož provedení je natolik uvolněné a poetické, že se zcela vymyká všemu, co do té doby namaloval. Malba by mohla klidně zapadnout do tvorby Jana Minaříka malujícího ghetto o šedesát let později. Roku 1858 vytvořil technikou leptu pro připravovanou publikaci o Praze pohled na shluk náhrobků lemující cestu k Pinkasově synagoze, která je téměř skryta za korunami stromů[18]. Ze stejného místa vytvořil tuto scénu v roce 1861 i olejomalbou. Na pitoreskní pojetí jinak krásného díla reagoval Jan Neruda v Krásově Času: „ *Co do provedení jest Havránkův Židovský hřbitov v Praze úkaz takřka velkolepý, snad by se ani fotografovi nepovedlo, aby dosáhl této podrobnosti, kteráž až ve přílišnost přechází. Pilnost v provedení jest zajisté žádoucna při každém výtvoru uměleckém, zde však, jak již podotknuto, bylo pilnosti až příliš. Pozorovatel táže se mimovolně, je-li tolik listů v přírodě, co zde na obraze“.*[19]

Malíř August Bedřich Piepenhagen (1791-1868) vytvořil v roce 1850 obraz *Tumba rabína Spiry*[20]. Obsahuje neklidnou a potemnělou atmosféru velice podobnou anglické krajinomalbě Johna Constabela (1776-1837). Patří k nejzajímavějším ztvárněním Židovského hřbitova.

V roce 1858 ztvárnil hřbitov olejomalbou i Jaroslav Čermák (1831-1878). Zaujme především zdařile ztvárněná tumba téměř srostlá s divoce pokrouceným stromem. Jde o ztvárnění skutečného náhrobku Hendl Bassevi z roku 1628. Kolem něho je zachycena skupina mužů,

[17] BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, N. Úvodem. *Bedřich Havránek.* 1. vydání, Praha: Odeon, 1994. Kapitola 1., s. 5, ISBN 80-207-0436-1.
[18] Viz. Obrazová příloha – obr. II, s. 52.
[19] BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, N. Praha dvacátých až šedesátých let, *Bedřich Havránek.* 1. vydání, Praha: Odeon, 1994. Kapitola 6., s. 42, ISBN 80-207-0436-1.

[20] Dílo se dnes nachází ve sbírce Muzea hlavního města Prahy.

žen a dětí. Tento rozměrný figurální obraz ztělesňuje kontinuitu mezi jednotlivými generacemi židovského národa, které pojí společné dějiny a kultura.

Podrobné grafické studie náhrobků a divoké vegetace pořídil již zmíněný ilustrátor Karel Liebscher v osmdesátých letech 19. století. Při práci na tomto souboru použil pro zdůraznění stísněnosti prostoru kruhové tondo[21], přes jehož okraje částečně přerůstá vegetace. Výsledek je skutečně působivý.

Zdařilá grafická práce pochází i od Václava Jansy (1859-1913), který je známý spíše díky souboru akvarelů staré Prahy. Židovský hřbitov zachytil technikou leptu a rytiny. Důraz je kladen především na pokroucené stromy a prastarou vegetaci černého bezu, který častým ořezáváním dospěl do podoby takřka živých bytostí. Postava židovského obyvatele v pozadí jakoby s tímto panoptikem tvořilo jeden celek.[22]

Další důležitá postava v zobrazování Pražského ghetta je malíř, ilustrátor a spisovatel Eduard Herold (1820-1895), absolvent Mánesovy kreslířské školy. Ačkoli zemřel jeden rok před zahájením asanačních prací, již od počátku své umělecké tvorby poukazoval na nevratnost ničení památek po celých Čechách a otevřeně kritizoval bezohlednost novodobé zástavby. Jeho akvarel zachycuje část hřbitova a provizorní stavby vzniklé po povodni v roce 1845. Vyniká vyváženou kompozicí s propracovanou zelení a laskavou atmosférou. Projasněnost obrazu připomíná olejomalby jeho spolužáka J. V. Hellicha. Heroldovou doménou jsou však rytiny, na nichž věrně zaznamenával Staré Město pražské i pamětihodnosti celých Čech. Tyto ilustrace se objevovaly v četných publikacích, které sám vydával nebo do nich přispíval. V jedné z nich lehkým náznakem vyjádřil svůj postoj k estetickému a k architektonickému vkusu svých současníků: „ *Poloha kláštera jest ku podivu krásná a romantická, patrný tu důkaz, že naši předkové při volení polohy i stavebního slohu měli mnohem více vkusu, nežli za nynějška na jevo se dává.“*[23]

1.2.3 Žánrové výjevy z Pražského ghetta v díle českých umělců

Zvláštní kapitolu v zobrazování pražského ghetta tvoří žánrové výjevy ztvárněné jen pár let před asanací. Právě vědomí blízkého konce páté čtvrti probudilo skutečný zájem umělců i o do té doby opomíjené uličky a mizející zákoutí. Jeden z prvních žánrových výjevů týkající

[21] Tondo (z italského rotundo-kulatý) je označení pro kruhovou malbu. Nejčastěji byla užívána v renesanci a baroku.
[22] Obraz je vytištěn na kartonu jako příloha stati o Josefově v knize *Čechy díl III. Praha*; *část II.* Knihtiskárna J. Otty v Praze 1883.
[23] HEROLD, E., *Malebné cesty po Čechách*. 1. vydání, V Praze: Tisk a sklad Kateřiny Jeřábkové, 1861., s. 102, ISBN neuvedeno.

se této lokality namaloval Alexander Jakesch (1862-1934). Tento židovský malíř a absolvent pražské a mnichovské akademie je znám spíše jako portrétista.

Jeho olejomalba *Prodej mléka v Josefově*[24] vznikl v roce 1889 a zachycuje typický výjev té doby, ranní rozvážku mléka. Důležitější je ale věrné zachycení podoby tamních obyvatel a jednoho z nejmalebnějších míst ghetta, zákoutí Maiselovy uličky a Třístudničního plácku. Na malířském plátně je toto místo ztvárněno vůbec poprvé.

O rok později, v roce 1890 vytvořil Josef Douba (1866-1928) monumentální plátno s názvem *Místodržící hrabe Thun na pramici v Josefově za povodně v roce 1890*. Obraz je namalován v přísně akademickém ilustrativním stylu, nelze mu však upřít přesně vystiženou atmosféru bezmoci a bezradnosti. V rámci celkové kompozice obrazu došlo k pozměnění rozměrů Červené ulice i okolní architektury, zanedbaný vzhled domů je ale věrně zachován.

Jeden z nejkvalitnějších žánrových výjevů namaloval Luděk Marold (1865-1898), který ve výstižném zachycení skutečnosti minimem prostředků nenašel mnoho konkurentů. Jeho dílo má název *V Židech*, a jako většina dalších prací zůstalo i toto dílo nedokončené. Zobrazuje prodej ošacení v jednom z pouličních vetešnictví, kterými byla pátá čtvrť doslova napěchována. Tento obraz zdařile vystihuje atmosféru Úzké uličky i charakter prodejce, zákazníka a zvědavost přihlížejících obyvatel. Kvalitu díla ještě podporuje zmíněná nedokončenost. Prosvítající karton a podkresba dodávají svižné malbě lehkost a eleganci. Celkový ráz obrazu je nadčasový a jako jiné malby z konce malířova života už má takřka secesní háv.

Akademický malíř a restaurátor Vojtěch Bartoňek (1859-1908) namaloval výjev nazvaný *Kopě bot u vetešníka v Úzké uličce* sice v roce 1901, tedy pátý rok prováděné asanace, ale zmíněná ulička tou dobou ještě stála. Obraz Bartoňek namaloval ve dvou verzích, jednu technikou akvarelu a druhá je olejomalba. Oba obrazy výstižně ukazují pitoresknost a vysokou koncentraci nejrůznějších vetešnictví vtěsnaných v Úzké uličce. Ve verzi provedené akvarelem jsou ještě namalována půlkruhová empírová okna nad vchody, což svědčí o stavebních úpravách této lokace ve čtyřicátých letech 19. století[25]. Druhý žánrový výjev se pražským ghettem jen lehce inspiruje, zato je o hodně starší. Je to olejomalba z roku 1887 nesoucí název *Popeláři* a jde o první Bartoňkův vícefigurální obraz. Lehce divadelně pojatý výjev je zasazen do kulis Platnéřské a Žatecké ulice.

[24] Viz. Obrazová příloha – obr. III, s. 52.
[25] ORIÁN, E. Úzká ulice., *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola 11., s. 115, ISBN 80-239-2425-7.

1.3 Ztvárnění pražského ghetta v období asanace

Když byl roku 1893 schválen konečný plán asanace, stalo se tak bez větších protestů veřejnosti. Demolice zahrnující v sobě Josefov s přesahy do Starého i Nového města se začala realizovat na sklonku roku 1896. Tou dobou byla zformována Umělecká komise. Ta sice neměla zákonnou pravomoc zabraňovat bourání historických objektů, ale vyvinula na pražskou obec nátlak, aby přistoupila k rozsáhlému a detailnímu zdokumentování celé oblasti určené k demolici.

Radní hlavního města pověřili jednoho z nejvýznamnějších fotografů druhé poloviny 19. století Jindřicha Eckerta[26] k pořízení rozsáhlého fotografického záznamu. Vytvořil známé snímky obsahující jak polohu uměleckou (zchátralé nádvoří domu na křižovatce Masařské a Cikánské ulice), která se stala důležitým inspiračním zdrojem mých grafických listů, tak snímky reportážní zachycující přímo hrozivé tempo a průběh asanace (likvidace Platnéřské ulice z roku 1908)[27]. V roce 1902 vyšla část této práce v knize *Pražské ghetto*. Při této příležitosti nechal do snímků domalovat postavy obyvatel. Výsledek vůbec nepůsobí rušivě, naopak to podtrhuje tajemnou atmosféru mizejícího světa. Zdařilým příkladem je například snímek zachycující průhled Jáchymovou ulicí z roku 1896.

Další fotograf pověřený pražským magistrátem k zaznamenání mizejícího středu Prahy byl Jan Křiženecký (1868-1921). Jako jeden z prvních se v českých zemích soustavně věnoval i kinematografii. Od roku 1898 se zaměřoval na tvorbu dokumentárních filmů. Na jeho fotografiích ze Židovského města je často snímán motiv zachycující kontrast staré a nové zástavby. Jeden z nejpůsobivějších snímků ukazuje pozemek starého hřbitova, který je již obklopen masou nové asanační zástavby a zadním traktem Uměleckoprůmyslového muzea[28].

To fotograf Rudolf Bruner-Dvořák (1864-1921) se specializoval na reportážní a žurnalistickou fotografii. Jako první u nás oficiálně užíval pojem „momentní fotograf“, což úzce souvisí s rychlým vývojem fotografické techniky a tím, že se fenomén fotografování koncem osmdesátých let otevřel amatérům.[29] V obou odvětvích byl u nás průkopníkem. Díky

[26] Dílo Jindřich Eckerta (1833-1905) pořízené v Josefově je obsaženo v publikaci Scheufler, P. *Stará Praha Jindřicha Eckerta*. 2. vydání, Praha: Forma, 1997. ISBN 80-7213-000-5.
[27] Viz. Obrazová příloha – obr. IV, s. 53.
[28] ORIÁN, E. Ulice Hampejská, Břehová, Nová a Fialková. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola 16., s. 159, ISBN 80-239-2425-7.
Viz. Obrazová příloha – obr. V, s. 53.
[29] SCHEUFLER, P., HOZÁK, J. Počátky momentní fotografie v Království českém. *Krásné časy: Rudolf Bruner-Dvořák, momentní fotograf.* 1. vydání, Praha: Grafoprint-Neubert: Národní technické muzeum, 1995. Kapitola 5., s. 33, ISBN 80-85785-21-8.

bravurní technické zručnosti jeho snímky snad nejlépe ilustrují proměnu Josefova. Jeho mistrovské zachycení Mikulášské třídy, která nemilosrdně proráží nejcennější část ghetta, patří k vrcholným snímkům zachycujícím asanaci. Nevratnou ztrátu utrpěla tato obsáhlá fotodokumentace za Pražského povstání v roce 1945, kdy větší část fotografií pohltil požár Staroměstské radnice. V té době v ní byl umístěn městský archiv.

Známé kolorované pohlednice, které se kolem roku 1900 začaly vytvářet po stovkách, už nenabízejí syrovou, ale líbeznou a vypěkněnou atmosféru. Nabízejí druhý dobový pohled na Josefov, který je vnímán jako atrakce mizející před moderním městem. Velké množství z nich se dochovalo díky Zikmundu Reachovi (1859-1935). Tento sběratel a fotograf staré Prahy soustředil obsáhlý materiál ve svém antikvariátu a časem se stal vyhledávaným znalcem. Množství jeho fotopohlednic uchovaly jinak ztracené snímky.

Mezi malíři vyniká postava Adolfa Kohna (1868-1953), jehož interpretace mizejícího ghetta byla ode všech ostatních umělců nejvzdálenější. Tento židovský varhaník, jehož otec byl kantorem v Pinkasově synagoze, prožil na území Josefova své dětství a mládí. Místní prostředí tedy důvěrně znal. V jeho tvorbě chybí ponurost a syrovost, kterou ostatní umělci pro tvorbu ghetta v drtivé míře uplatňovali. Přesto jeho naivní obrazy dosahují podobně zneklidňujícího účinku. Bez velkých malířských a technických zkušeností toho dosáhl toho využitím zvláštního světelného režimu. Zastíněné ulice a fasády ostře kontrastují s osvětlenými plochami, na které dopadá zvláštní, většinou načervenalé světlo. Připomíná západ slunce, teskné odcházení[30]. Pocit znepokojení podporuje skutečnost, že na obrazech nejsou téměř vůbec figurální motivy. Tímto motivem jsem se inspiroval i ve své práci. Pokud se na nich vyskytují, jako by ani nebyli zasazeni do zobrazeného prostředí. To jen podtrhuje dojem osamělosti. Drobné obrázky jsou namalovány přehledně a čistě světlými olejovými barvami. I když nejsou datovány, je zjištěno, že první Kohn namaloval ještě před rokem 1900 a v jejich tvorbě pokračoval podle archivních pohlednic a fotografií až do třicátých let 20. století.

V průběhu asanace se pozornost malířů a grafiků plně soustředila na ztvárnění mizejících zákoutí. V té době vznikl v prostředí Staronové synagogy obraz malíře Oldřicha Blažíčka (1887-1953). Tento významný představitel moderní krajinomalby vynikal i ztvárněním chrámových interiérů. Jeho obraz svatovítské katedrály vzniklý ještě na Akademii sklidil

[30] PAŘÍK, A. *Adolf Kohn. Malíř pražského ghetta.* 1. vydání, Praha: Židovské muzeum, 2002., s. 42, ISBN 80-8560-862-6.

nebývalý ohlas. Vnitřek synagogy je jedním z jeho nejlepších děl. Olejomalba[31] zobrazuje netradičně pojatý vertikální pohled na interiér. Výstižně ztvárňuje chrámové šero zvýrazněné hořícími svícny. Modlící se Židé jsou zahaleni takřka neprůsvitným šerosvitným hávem, jako by ani nebyli z tohoto světa. Stěny vyvolávají dojem mohutnosti a pevnosti díky rozetě, která v ploše vytváří drobný a stísněný průřez[32].

Stará Praha na počátku 20. století se stala motivem obrazů Stanislava Feikla (1883-1933). Působivé veduty tohoto absolventa pražské Akademie jsou ovlivněny postimpresionismem Antonína Slavíčka. Byl mistrem ve střídání nálad, prosluněné jarní pohledy na Pražský hrad střídaly temné, až špinavé veduty asanovaných čtvrtí. Obraz *Židovská čtvrť v Praze* z roku 1910 jde v tomto směru až do krajnosti. Celý výjev se nese v šedohnědém hávu, střechy domů a temná obloha jsou sjednoceny v jeden celek. Silnými tahy štětce a spontánním vrstvením barev město evokuje dojem, jako by bylo utvořené z hlíny. S tímto ponurým dílem kontrastuje drobná olejomalba na lepence zachycující *Staré město pražské-Pohled z dnešní Kaprovy ulice*. Obraz přímo rozpálený od letního slunce, kde se pitoresknost Josefovských domků slučuje s velkolepými dominantami Starého města. Poslední léta Pražského ghetta ztvárnili ve svých dílech i kreslíři a grafici.

Mizející místa zaujala malíře a ilustrátora Adolfa Kašpara (1877-1934), jehož dílo se z velké části objevilo v publikaci Pražské ghetto z roku 1902. Dílo obsahuje široké spektrum jeho ilustračních dovedností. K nejzajímavějším patří perokresby ve stylu pozdně středověkých dřevořezů, které pořídil kvůli nedostatku autentických dochovaných dokumentů[33]. Vytvořil množství žánrových výjevů různými technikami. Od zmíněných perokreseb, například dílko s výmluvným názvem *Chudáčkovi nové šaty*, po mistrovsky propracovaný pastel *Nedělní bleší trh na Josefovské třídě*, jehož ztvárnění pravé strany ulice odpovídalo skutečnosti do posledního detailu. Jedna z jeho velmi sugestivních prací má název *Noční doupě* a pro publikaci Pražské ghetto ji vytvořil roku 1900. Kolorovaná kresba perem znázorňuje zřejmě tančírnu Dennice v Rabínské ulici. Hutná atmosféra v té době již policejně uzavřeného podniku je kreslířsky bravurně zvládnuta. Že byl Adolf Kašpar také výborným akvarelistou, dokládá obraz s názvem *Na číhané*. Večerní motiv z Platnéřské ulice je namalován pouze

[31] Viz. Obrazová příloha – obr. VI, s. 54.
[32] MACKOVÁ, O. *Oldřich Blažíček.* 1. vydání, Praha: Odeon, 1990. 93 s., ISBN 80-207-0239-3.
[33] ORIÁN, E. Historický a společenský vývoj. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola, s. 13, ISBN 80-239-2425-7.

černou a žlutou. To jen podtrhuje dusnou atmosféru, kterou způsobuje tajemná ženská postava pozorující diváka zpoza rohu[34].

Autorem řady grafických listů je židovský malíř a grafik Jiří Jilovský (1884-1958). Všestranně nadaný výtvarník upoutal pozornost kritiky ještě za studia na pražské Akademii (1904-1907). Skutečné renomé získal tvorbou grafických listů, které obsahovaly staropražské motivy. Vznikaly v letech 1906-1914 a obvykle byly vytvořeny technikou leptu [35] a akvatintou[36]. Kromě Malé strany a Starého města zaznamenával i Josefov. Rok před tím, v roce 1905, ztvárnil v ghettu pastelem *Masné krámy*[37]. Poetická kresba vyniká působivým osvětlením a stylem, kterým je znázorněna zchátralost objektů. Nerovnost dlažby, rozpraskané zdivo a otlučená nároží jsou podána hladkým a vlídným způsobem. Blankytné nebe a příjemná nedotaženost korunují toto secesní dílo mezi nejlepší Jílovského práce[38]. Také grafické práce z cyklu staropražských motivů mají výrazně poetický ráz. Jeho barevné lepty s akvatintou mají ale i dokumentární hodnotu, mnoho míst i ze Starého města, které grafiky věrně vystihují, už také zmizelo z povrchu. Příkladem je obraz barokních domů na Dlouhé třídě z roku 1908. Pohled na stavby s promyšlenou hrou světla a stínu, která obraz dělí úhlopříčně na dvě poloviny, roku 1913 ukončila plošná demolice. Odvážně lavírované nebe už připomíná techniku akvarelu, s ostře ohraničenou architekturou dotváří příjemný kontrast.

Další, kdo se v ghettu věnoval tvorbě grafických listů, byla malířka a patronka umělců Zdeňka Braunerová (1858-1934). Její lepty ukazují Josefov v reálném, naturálním hávu a pro svou výstižnost jsou vysoce ceněny. Zářným příkladem je zobrazení Platnéřské ulice, kterou už v roce 1899 zobrazila v její severní části. V roce 1908 ji provedla v leptu z jižní části. Z téměř stejného místa ji namaloval A. Slavíček a vyfotografoval J. Eckert. Právě v této ulici prokázala svou schopnost zaznamenat přesně každý detail, včetně domu U Železného muže s renesanční sochou rytíře, aniž by se rozpadal celek. Její lepty z Pražského ghetta navíc provází jistá dravost a emocionalita, což vzhledem k tehdejším asanančním okolnostem jistě není náhoda.

[34] BOŇEK, J. Procházka po městě, které neexistuje. *Židovská Praha.* 1. vydání, Praha: Eminent, 2011. Kapitola 17, s. 163, ISBN 978-80-7281-395-7.
[35] Technika leptu spočívá ve vyrytí kresby jehlou do ochranného krytu pokrývajícího kovovou desku. Působením leptadla je kresba vyleptána do hloubky.
[36] Akvatinta neboli zrnkový lept umožňuje vznik půltónových ploch díky zrnitému povrchu krytu na kovové desce. Kvalita zrna, délka a síla leptadla ovlivňuje intenzitu tónové kresby.
[37] Viz. Obrazová příloha – obr. VII, s. 54.
[38] [38] ORIÁN, E. Masařská ulice. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola 19., obr. 370, s. 194, ISBN 80-239-2425-7.

Snad nejpůsobivěji ztvárnil uličky ghetta židovský grafik a ilustrátor Hugo Steiner-Prag (1880-1945). Tento pražský Němec se již od mládí věnoval mystice a okultismu, což se znatelně projevilo v jeho tvorbě. Stěžejním dílem je cyklus litografií[39] k románu Gustava Meyrinka *Golem*, které vyšly roku 1916. Expresivně hororové pojetí nemá ve ztvárnění Pražského ghetta obdoby. Dynamicky laděná architektura zdůrazňuje vertikalitu a ulice mění v hluboké průrvy. Přesto lze snadno identifikovat skutečné budovy a zákoutí. Věrně zaznamenané jsou i detaily budov jako například empírové prvky vzniklé při přestavbách v polovině 19. století. Steiner-Prag nepracuje s architekturou ghetta jako s kulisou dotvářející prostředí, ale vytváří z ní součást děje.

Motivy z pražského ghetta ztvárnil i tamní rodák, židovský výtvarník Bedřich Feigl (1884-1965). Ačkoli stál u zrodu výtvarné skupiny Osma[40], tematicky se odlišoval. Zaměřoval se často na duchovní a biblická témata. V roce 1921 vybal v Berlíně cyklus obsahující dvanáct litografií pod názvem *Pražské ghetto*. V té době je jeho projev silně expresivní a grafické práce z tohoto období jsou řazeny k jeho nejlepším. K určitému zmírnění jeho výtvarného projevu dochází ve druhé polovině dvacátých let. V roce 1934 maluje *Staronovou synagogu II*[41]a *Židovský hřbitov*. Tyto olejomalby mají uvolněný rukopis plný živosti. Citlivý duchovní přístup je zasazen do mírně expresivního hávu. Malby vytváří nervními tahy štětce a silným vrstvením barev.

K nejpilnějším umělcům ztvárňujícím Pátý obvod, ale i celou starou Prahu, patřil malíř, ilustrátor a znamenitý krajinář Václav Jansa (1859-1913). Stará zákoutí Židovského ghetta zachytil v souboru akvarelů během let 1895-1899. Nemaloval pouze ubývající uličky, dosud netknuté asanací, ale i průběh demolice, sutiny a zbořeniště. Hrozivou a nesmyslnou likvidaci staré zástavby dokládá Jansa například v obrazu zachycujícím severovýchodní část Staroměstského náměstí, kde mezi historickými stavbami činí široká proluka[42]. Techniku akvarelu zručně ovládal, díky prosvětlenosti a jemným rysům prezentuje Židovského ghetto pozitivní formou, přesto nezavírá oči nad probíhající demolicí. Přesný a popisný styl je natolik věrný, že spolehlivě nahrazuje fotografickou dokumentaci z míst, kde k zaznamenání nedošlo. Do svých pohledů dokázal věrně zakomponovat místní obyvatele i pouliční ruch. K nejzdařilejším dílům patří jeho obraz *Stará škola*[43], jehož pojetím i kompozicí jsem

[39] Viz. Obrazová příloha – obr. VIII, s. 55.
[40] První výstava skupiny Osma se konala v dubnu 1907.
[41] Viz. Obrazová příloha – obr. IX, s. 55.
[42] ORIÁN, E. Staroměstské náměstí, Mikulášská ulice. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola 8., obr 104, s. 87, ISBN 80-239-2425-7.
[43] Viz. Obrazová příloha – obr. X, s. 56.

se inspiroval. Techniku akvarelu při ztvárnění tmavého, vlhkého a popraskaného zdiva dovedl k maximální věrohodnosti, aniž by se připravil o typickou jemnost a přívětivost. Neprávem opomíjená je i jeho grafická tvorba, ve které dosáhl při ztvárňování temného světelného hávu, tak příznačného pro ghetto, mimořádně vysoké úrovně.

Patrně nejrozsáhlejší a nejvěrnější soubor obrazů Pražského ghetta vytvořil vedle Jansy malíř a grafik Jan Minařík (1862-1937). Pro své zaujetí ztvárňovat městské motivy bývá nazýván českým Utrillem [44]. Postupně mizící čtvrť začal malovat již koncem 19. století. Nejintenzivněji se jí ale věnoval mezi léty 1906-1909, kdy dostal od pražské obce zakázku na zachycení zbývající i nové zástavby v Josefově. Spolu s Antonínem Slavíčkem podnikl roku 1907 cestu do Paříže, což ho lidsky i umělecky ovlivnilo právě při ztvárnění této lokality. Do realistické tvorby se začal promítat vliv impresionismu. Podle Petry Státníkové se *„Impresionistou v tradičním pojetí Minařík nikdy nestal, i když imprese – dojem – nálada v jeho nejobdivovanějších dílech tvoří velmi důležitý moment.“*[45] Díky tomu je v jeho podání starých městských zákoutí zachycena jedinečná atmosféra, onen genius loci, který vnímali mnozí, ale ne každému se jej podařilo ztvárnit ve svém díle. Stejně jako Václav Jansa maloval Minařík i průběh demolice a stavebních prací. Oba malíře také spojuje zaujetí pro maximální věrohodnost. Tento soubor olejomaleb je velice různorodý, vysloveně temné až špinavé obrazy střídají prosvětlené a vstřícné pohledy jako například *Cikánova synagoga*[46] z roku 1906. Příjemnost světlých pastelových barev a letní podnebí kontrastuje s námětem likvidovaného chrámu[47]. Často také měnil styl malby, od téměř vodové, lazurní vrstvy po silné a husté nánosy barev s výraznými tahy štětce. Na malbě *Pinkasova ulice* z roku 1906 Minařík zajímavě kombinuje hutně a temně pojatou architekturu se světlou dlažbou a zelení v pozadí. Azurové nebe proniká uličkou a vzniká kompozice, která zahrnuje přesně podané reálie a impresionistický cit pro harmonii. Prvky naivismu lze zase najít v jeho pojetí *Rabínské ulice*, kde zachytil demolici domu v těsném sousedství Židovské radnice. Pohled na tmavé postavy obyvatel postávajících na staveništi vyvolává skličující dojem. Obraz *Břehová ulice* je ztvárněn jako poetické místo zalité sluncem, impresionismus nebyl nikdy zastoupen v takové míře, jako na tomto plátně. Jan Minařík byl asi nejtrpělivějším a velmi pracovitým malířem, který tvořil v Pražském ghettu. Je proto škoda, že je dnes téměř zapomenutým

[44] Maurice Utrillo byl francouzský malíř (1883-1955). Zaměřoval se na výtvarné ztvárnění pařížských motivů.
[45] STÁTNÍKOVÁ, P., POLÁK, O. Jan Minařík, akademický historický malíř. *Starou Prahou Jana Minaříka.* 1. vydání, Lomnice nad Popelkou: Studio JB, Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2009. Kapitola 1., s. 5, ISBN 978-80-86512-45-7.
[46] Viz. Obrazová příloha – obr. XI, s. 56.
[47] Stejně jako většina Minaříkových pražských motivů se obraz nalézá ve sbírkách Muzea hlavního města Prahy.

umělcem. Jeho učitel Julius Mařák o něm pronesl: „*Tenhle Minařík, ten namaluje kostelíček, na kostelíčku věžičku, na věžičce křížek, na křížku vrabečka a v očích toho vrabečka se obráží celá krajina*“.[48]

Stěžejní inspirací a hnacím motorem při tvorbě mých grafik bylo ale dílo ikony českého moderního umění, Antonína Slavíčka (1870-1910). Jeho vztah k Praze byl komplikovaný, výtvarně ho město odpuzovalo a lákalo zároveň. Byl prvním českým malířem, který si na hlavní město utvořil vlastní specifické pojetí. Mizející Staré Město maloval od roku 1900, ale motivům Pražského ghetta se soustředěně věnoval v letech 1905-1908. Poblíž Židovské radnice si dokonce zřídil ateliér. Probíhající asanaci těžce snášel, na rozdíl od množství jiných malířů mu nešlo o pouhý popis starých zákoutí. Jeho přístup byl skutečně niterný a emocionální. Dokazuje to v dopise svému švagrovi z února 1905: *„ Teď chci malovat ty úzké uličky ghetta, než to celé zplundrují slavní konšelé staroměstští. Aby aspoň něco z té vábné klikatiny – a architektonických zvláštností zůstalo pro věky, kdy po onom místě – židovském městě nebude ani památky“.*[49] Jeho postoj k bourání Židovského Města a okolí nejlépe ilustruje v dopise L. Janíkovi: *„Chodívám teď v uličkách starého města pražského a mám den ode dne větší dopal, že se vše bourá. Ať si mluví moderna architektury nevím co, - přirostou jisté kameny k srdci a marně se ptám, kde je ona objektivní definice, onen názor, který by spojoval všechno, jak lásku k pokroku i lásku k rodné půdě a tak i umělecké přesvědčení“.*[50] Snaha o ztvárnění asanované Prahy byla pro Slavíčka osobní záležitostí, nikoli veřejnou zakázkou. Proto netvořil pouhé ilustrace, ale městská zákoutí si přizpůsoboval vlastnímu malířskému vhledu.

Jakýmsi úvodem pro následná mistrovská plátna je soubor obrazů s motivem kláštera blahoslavené Anežky na Františku. Olejomalby s uvolněným rukopisem už dokazují Slavíčkův specifický pohled na Prahu, přesto i v detailu věrně zachycují skutečnost. Následující obraz *Ze staré Prahy* (1905) už rezignuje na doslovnost a přesnost, objem tvoří barevné skvrny a vytrácí se pevné linie. Impozantní hmota domů tvoří uzavřený celek, ve kterém pro nebe a světlo zbývá minimální prostor. Skutečným zlomem ve Slavíčkově malířství i českém moderním umění je obraz s názvem *Jatka v páté čtvrti II*[51]. Zvolil si budovu starých masných krámů. Uzavřené prostranství ohraničené jeho oblíbeným námětem

[48] Chalupecký Jindřich, Jan Minařík, *Světozor* 1933.
[49] Dopis švagrovi Charfreitagovi. Nachází se v archivu Národní galerie v Praze.
[50] Dopis L. Janíkovi z roku 1901. viz: PRAHL R., RAKUŠANOVÁ M., SRP K., WITTLICH P. Střídavé protivy (1904-1910). *Antonín Slavíček: 1870-1910*. 1. vydání, Praha: Gallery, 2004. Kapitola 5., s. 162, ISBN 80-86010-73-2.
[51] Obraz byl namalován olejem a temperou na plátně v roce 1906. Nachází se ve sbírce Národní galerie v Praze. Viz. Obrazová příloha – obr. XII, s. 57.

červených střech. Už přípravný obraz *Staré masné krámy (Časně ráno)*[52], který namaloval na stejném místě o rok dříve, vyniká zachycením tohoto malebného zákoutí při ranním rozbřesku. Budovy jsou zachyceny v protisvětle, pruh nebe je ozářen vycházejícím sluncem a střetává se s objekty dosud zahalenými ve studeném tmavém hávu. *Jatka z páté čtvrti II* jsou ale vyvrcholením Slavíčkovy malířské přeměny. Nejvýstižnější rozbor obrazu podal malíř, kritik a výtvarný teoretik Miloš Jiránek (1875-1911*): „ Barva není již sama sobě účelem, stává se prostřednicí a nositelkou výrazu.(...) Jatky v páté čtvrti je přímo vyvrcholením jeho čisté barevné potence až do monumentálnosti, nikdy nezněly barevné rejstříky jeho palety mohutnějším a hlubším souzvukem nežli na tomto zdušeně žhavém plátně“* [53].

Stejný námět vytvořili i malíři Adolf Kohn, Jan Minařík a fotograf Jan Eckert, takže je dobře patrné, v jaké míře je Slavíčkův pohled subjektivní. Ovšem *„samet oprýskaných zdí a hluboké, barevné harmonie prejzových střech“* [54] nemohl být výstižněji vyjádřen. Vítězslav Nezval upozornil, že vůz plný masa před budovou jatek a mizející postavy zahalené tmavomodrým šatem naznačují, že autor vložil do díla ještě jiný význam než rozhořčení nad mizející starou čtvrtí: *„(...) byl zde zapojen básník kronikář v jedné osobě“.*[55] K lokalitě masných krámů se vrátil ještě v roce 1907, kdy asanační mašinerie dorazila i do tohoto odlehlého zákoutí. Tato olejomalba s názvem *Z páté čtvrti – staré masné krámy v asanaci* je známa pouze z černobílé reprodukce, a možná proto na mne působí nejsilněji. Nalezl jsem v něm přesně vystiženou atmosféru obsahující naléhavý dojem opuštěnosti a zaujetí pro jedinečnou architekturu nahuštěné masy domů. Další obraz *Mariánské náměstí* [56] svou formou navazuje na *Jatka z páté čtvrti II*. Sychravé a blátivé prostředí je bez jasného ústředního motivu, ale působí velice dynamicky díky všudypřítomnému pohybu sklíčených chodců[57].

Slavíčkovým nejmilovanějším místem staré Prahy byla ovšem *Platnéřská* ulice, ztvárněna i jinými umělci. Od roku 1906 ji maloval několikrát. O tom, jak mu na ní záleželo, svědčí tato slova: *„Praha mizí kus po kuse. I ta poslední bašta platnéřská bude brzo rozbitá a zmizí*

[52] Malba olejem na dřevěné destičce roku 1905. Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.
[53] JIRÁNEK, M. *O českém malířství moderním a jiné práce*. 1. vydání, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1962. ISBN neuvedeno.
[54] JIRÁNEK, M. *O českém malířství moderním. Volné směry 13,* 1909.
[55] NEZVAL, V. *Antonín Slavíček, dopisy*. 1. vydání, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 33, ISBN neuvedeno.
[56] Obraz namalován olejem a temperou na plátně roku 1906. Nachází se ve sbírce Národní galerie v Praze.
[57] PRAHL R., RAKUŠANOVÁ M., SRP K., WITTLICH P. Střídavé protivy (1904-1910). *Antonín Slavíček: 1870-1910*.1. vydání, Praha: Gallery, 2004. Kapitola 5., s. 162, ISBN 80-86010-73-2.

nadobro – kusy posledního středověku a zůstane jen pár kostelů – a více nic"[58]. Obrazem *Platnéřské ulice*[59] z roku 1906 dospěl Slavíček k zamýšlenému cíli: Dosáhnout naprosté barevné a tónové harmonizace, a aby vše splývalo v nerušený souzvuk.[60] Roku 1907 namaloval obraz *Kaprova ulice před asanací*, kde se výrazově uvolnil ještě více než na *Platnéřské ulici*. Ačkoli se věrně držel motivu zobrazující demolici bývalé universitní koleje, výtvarným vyjádřením se dostal až k ploše charakterizované monochromní barvou. Přes pusté zbořeniště, ztrácející se v mlžném oparu kráčí průvod lidí, výjev připomínající Exodus[61].

V prvních měsících roku 1908 namaloval dva stejně velké obrazy *Ze staré Prahy I* a *II*. Slavíčkův rukopis je nesmírně uvolněný a pokročilý zároveň. Mizí jakákoli stopa po impresionismu. Ačkoli je na obrazech vše pokryto sněhem, dokázal jej utlumit a dát prostor ostatním barvám. V některých místech barva volně stéká po dřevěném podkladu a posunuje hranice malířova uměleckého projevu. Jan Tomeš o obrazech napsal: *„Na prvním z nich nad vynechanými místy, stékajícími lazurami a nad tu a tam pronikajícím tužkovým předkreslením je široká stupnice bělobou odstíněných kraplakových tónů, evokujících zasněžené prejzy střech.(...)Obě krásné, plošné malby jsou z posledních obrazů mizejícího Starého Města"*.[62] Obrazy *Ze staré Prahy I* a *II* patřily k Slavíčkovým *„nejvnitřnějším malbám"*. Při zaznamenávání mizejícího města zůstal vždy současným, dokonce nadčasovým malířem. Ztvárnil půvab i destrukci, dokázal balancovat na hraně nostalgie a reality. Jeho obrazy staré Prahy jsou zdrojem výtvarné inspirace a zároveň nejlepším svědectvím o zaniklých zákoutích ghetta a jeho okolí.

1.4 Literární zpracování Židovské Prahy

Literáti objevili kouzlo Pražského ghetta ještě později než malíři a grafici. Jak napsal Václav Poláček: *„Také naši literáti se této končině vyhýbali jako všichni slušní lidé"*.[63] Přesto už v roce 1868 došlo k dokonale plastickému popisu atmosféry zanedbaného ghetta. Autorem byl

[58] Dopis L. Janíkovi z roku 1907
[59] Viz. Obrazová příloha – obr. XIII, s. 57.
[60] Dopis L. Janíkovi z roku 1903, PRAHL R., RAKUŠANOVÁ M., SRP K., WITTLICH P. *Antonín Slavíček: 1870-1910*. 1. vydání, Praha: Gallery, 2004. ISBN 80-86010-73-2.

[61] Kniha Exodus (Druhá kniha Mojžíšova) popisuje odchod Izraelitů z Egypta.
[62] TOMEŠ, J. *Antonín Slavíček.* 1. vydání. Praha: Odeon 1966., s. 68, ISBN neuvedeno.
[63] VOLAVKOVÁ, H. Ghetto v druhé polovině XIX. století. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské.* 3. vydání, Praha – Litomyšl: 2002. Kapitola 7, s. 64, 80-7185-520-0.

Jan Neruda, který v sérii realistických reportáží[64] prochází v noci nebezpečná místa Prahy. Popsal *„Množství klikatých uliček s bídnými hadrářskými krámky,(…) sprosté kořalny střídá ob dům s červenými, drnkot harf dusícími záclonami ještě sprostější kavárny“*. Že byl Nerudův postoj vůči páté čtvrti nejednoznačný, ilustruje další úryvek z jeho fejetonů: *„Nepravidelné, co nejužšími jen uličkami prorývané židovské město naše převzalo při obrovsky rostoucí Praze úkol býti stinnou stránkou v zlém i dobrém smyslu, čpavkem i fialkou.“*[65]

Z historie ghetta byl nejčastěji literárně zpracován Velikonoční pogrom. Šlo o největší masakr v dějinách Židovského ghetta. Předcházel mu incident, ke kterému došlo 18. dubna o Bílé sobotě roku 1389, kdy byl od židovských mladíků zasažen sprškou kamenů katolický kněz spěchající k umírajícímu. Následná nedělní kázání pobouřených kněží a davová hysterie zapříčinily vtrhnutí pražské lůzy do ghetta. Povražděno bylo přes tři tisíce mužů, žen i dětí. Nespasili se ani ti, kteří se ukryli do Staronové synagogy. Stopy krve po jejich zmasakrování byly na stěnách synagogy patrné ještě dlouhá staletí. Židovské město bylo do základu vypáleno a vypleněno. Průběh pogromu je dobře znám díky očitému svědku. Rabín a básník Avigdor Kara (zemřel 1439) byl jedním z mála přeživších a o této tragédii složil žalozpěv, který je každoročně předčítán ve Staronové synagoze.[66] V Kronice *Historia Bohemica* z roku 1464 popsal hrozivé události také Aeneas Piccolomini.[67]

Především byl ale pogrom literárně zpracován ve druhém díle trilogie *Mezi proudy*, nazvaném *Syn ohnivců*. Autorem je Alois Jirásek, který publikaci vydal roku 1888. Tuto událost a její literární zpracování záměrně uvádím proto, že byla inspirací umělců a grafiků. Kromě již zmíněného malíře J. V. Hellicha výjev zachytil také známý malíř a satirický kreslíř Václav Hradecký (1867-1940). Pogrom ztvárnil na dvou obrazech, z nichž se dochoval jeden, dnes známý jako *Finis ghetto.* Vychází právě z Jiráskovy knihy *Syn ohnivců* a zachycuje druhou etapu pogromu, a sice rabování ghetta opilou chátrou. *Finis ghetto* ironicky odkazuje na vítězný návrh na provedení asanace, který má stejný název. První obraz zachytil přímo vraždění židů, dochovala se však jen jeho reprodukce.

[64] Reportáže uveřejnil v *Národních listech* od dubna do května 1868 formou deseti fejetonů s názvem *Pražské obrázky policejní*.
[65] POLÁČEK, V. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské.* 1. vydání, Praha: *Umělecké památky pod vedením Emanuela Pocheho*: 1947., s. 65, ISBN neuvedeno.
[66] ORIÁN, E. Historický a duchovní vývoj. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola 3., s. 14, ISBN 80-239-2425-7.
[67] Pozdější papež Pius II. Žil v letech 1405-1464

V době vlády Rudolfa II. se odehrává román Josefa Jiřího Koláře *Pekla zplozenci*. Dílo z roku 1862 se prostředí ghetta věnuje sice jen okrajově, zato vystupuje ve smyšleném příběhu řada historických postav. Pražské ghetto bylo také zdrojem legend a pověstí. Od poloviny 19. století byla Židovská Praha spojována s tajemnou postavou golema. Legendární bytost zpracovali ve svých dílech mnozí spisovatelé, mezi nimi Alois Jirásek ve *Starých pověstech českých* (1894), Josef Svátek v odborné práci *Pražské pověsti a legendy* (1883) či historik Václav Vladivoj Tomek ve svém monumentálním svazku *Dějepis města Prahy* (1855-1894). Nejznámější zpracování vydal roku 1915 německý spisovatel Gustav Meyrink.[68] Ve svém mystickém románu *Golem* pojal tehdy již prakticky neexistující pražské ghetto jako *„Neuspořádaný shluk šeredných domů, které se krčily v dešti jako rozmrzelá zvířata a vypadaly hrozivě a zchátrale“.*[69] Přesně takovým způsobem podanou architekturu ztvárnil roku 1916 v úchvatných ilustracích k Meyrinkovu románu již zmíněný grafik a ilustrátor Hugo Steiner – Prag. Brilantní popis místa golemova odpočinku, totiž půdy Staronové synagogy, přinesl reportér Egon Erwin Kisch ve sbírce *Prašná brána* v roce 1928[70]. Dokázal skloubit plastický, téměř hmatatelný popis prostoru, po staletí údajně netknutého lidskou přítomností, a zároveň vystihl až hrozivě silnou duchovní auru tohoto osm století starého místa.

[68] Gustav Meyrink (1868-1932) pobýval v Praze v letech 1884-1904. Do Prahy zasadil také děj většiny jeho *Alchymistických povídek* a povídkové sbírky *Kabinet voskových figur*

[69] KOVÁŘÍK, V. Židovské město a na Františku. *Literární toulky Prahou.* 1. vydání, Praha: Albatros, 1980. Kapitola 5, s. 115, ISBN neuvedeno.

[70] Na půdu Staronové synagogy Kisch vystoupil už roku 1920, reportáž *Po stopách golema* byla publikována v letech 1928 a 1955.

2 INSPIRACE ATMOSFÉROU PRAŽSKÝCH ULIC A JEJICH KONTRASTEM S NOVOU CIVILIZACÍ

I když místa, která jsem zobrazil na svých grafických pracích, byla srovnána se zemí, podle mnohých vyzařuje z této lokality určitý odlišný rytmus. Například básník a textař Pavel Vrba (1938-2011) uvedl, že si *„vycvičil určitý seismograf, se kterým při chůzi podvědomě cítí, kde Židovské město končí a kde začíná“.*[71] Tento dojem ještě umocňuje znalost polohy a historie zmizelého Pražského ghetta.

Staré město pražské bylo hlavně v letech 1899-1914 nahrazeno novou zástavbou. Mladí a radikální architekti prosazovali nekompromisní zbudování širokých bulvárů, razících si cestu až do letenských svahů. Tento hrůzný plán se naštěstí do důsledku neuskutečnil a v prvních letech budování byla nová zástavba svěřena umírněnějším starším architektům, kteří zvolili opatrný historismus.

2.1 Ztracené ulice Židovské Prahy

Osobní inspiraci atmosférou pražských ulic jsem nejsilněji prožil v dnešní Široké ulici, která poměrně přesně kopíruje původní Josefovskou třídu, kdysi centrální tepnu páté čtvrti. Jako jediná vedla napříč celým ghettem. Kontrast se současnou civilizací tu nemůže být příhodnější, tato ulice je pozůstatkem staré obchodní cesty, kterou zřejmě už od devátého století putovaly kupecké karavany od západu na východ.[72] A nejpozději ve druhé polovině 12. století podél ní byla založena nejstarší židovská osada. Jako mnohé jiné uličky a zákoutí, i dnešní podobu Široké ulice lze porovnat s věrným ztvárněním Josefovské třídy před sto lety od Jana Minaříka. Že šlo o společenské i ekonomické centrum Pražského ghetta potvrzuje jeho obraz *Střední část Josefovské ulice* z roku 1899. V souvislé malebné zástavbě vyniká především Nová neboli Wechslerova synagoga postavena v 16. století a mohutný dvojdům zakoupený v roce 1581 proslulým rabi Lövem. Všechny stavby byly roku 1898 zbořeny. Nahradila je blokovitá masa novorenesančních staveb z roku 1901. Opravdu diskutabilní jsou stavby na nárožích Široké ulice, které záměrně připomínají hradní architekturu a byly terčem posměchu zejména od žáků Jana Kotěry.

Nejcennější část Josefovské třídy byla v její západní části, kde se výrazně zužovala a nacházela hlavní brána ghetta. V tomto místě byla až do asanace z větší části zachována původní středověká zástavba. Její zničení v letech 1907-1908 považuji za jednu z největších

[71] Uvedl tak v rozhovoru v dokumentu České televize Pátá čtvrť: zmizelé město pražské.
[72] BOŇEK, J. Typografie budoucího Židovského města. *Židovská Praha.* 1. vydání, Praha: Eminent, 2011. Kapitola 1, s. 15, ISBN 978-80-7281-395-7.

ztrát středověké Prahy. Fotografie Jana Kříženeckého, Zikmunda Reacha a jiných zachycují v tomto úzkém koutu arkýře na krakorcích, zbytky Valentinské brány či rozlehlý středověký dvorec Martina ze Smržova[73]. Dnešní pozdně secesní domy podle návrhu architekta Richarda Klenky z Vlastimilu[74] z let 1912-1913 jsou alespoň oproti okolní soudobé zástavbě kvalitní a nadčasové[75].

Jednou z nejrozmanitějších ulic Židovského města byla Cikánova ulice, dnes Elišky Krásnohorské. Při své poloze, kdy hraničila s křesťanskou čtvrtí, nabízela nevídané propojení života židovských a nežidovských obyvatel. Navíc v sobě propojovala dvě různá prostředí. Její jižní část vystavená na úzkých středověkých parcelách poskytovala stísněné a nuzné životní podmínky, zatímco zbytek ulice tvořily prostorné domy s pavlačemi a rozlehlými dvory.

Cikánova ulice v sobě zahrnovala také jedno z nejmalebnějších nádvoří ghetta[76], které mě na první pohled výtvarně uchvátilo a vytvořil jsem jej technikou suché jehly. Nepravidelnému dlážděnému dvoru dominovalo při vnitřní straně domů kryté schodiště, které bylo odvážně podklenbené. Zděné balustrády na schodišti dokreslují atmosféru neopakovatelného zákoutí, ve kterém se pozoruhodným způsobem sešly elementy typické pro celé ghetto: Pitoresknost, nuzné podmínky, stísněnost ale i hravost a hlavně jedinečnost. Komplex domů čp. 180 a 182 s tímto nádvořím byl zbořen roku 1910. Na jeho místě je dnes křižovatka ulice Bílkovy a Elišky Krásnohorské[77], nachází se zde také parkovací plocha.

Jan Minařík namaloval Cikánovu ulici roku 1906 a ztvárnil ji jako půvabnou uličku, která v sobě nezapře původní středověkou zástavbu. Na druhou stranu byla ale dostatečně široká a prosvětlená. Fotograf Jindřich Eckert v ní zachytil jeden z domovních průjezdů. Při pohledu na tuto fotografii se opět naskýtá otázka, jak se mohla připustit demolice něčeho

tak úchvatného. Průjezd s nízkou valenou klenbou vede středem domu a je otevřen do všech čtyř stran. Svým zachovaným středověkým charakterem připomíná tehdejší mázhausy.[78]

---

[73] ORIÁN, E. Západní část Josefovské třídy, Valentinské náměstí. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola 12., s. 124, ISBN 80-239-2425-7.

[74] Richard Klenka rytíř z Vlastimilu žil v letech 1873-1954. Studoval a pracoval v Paříži. Užíval bohatou dekoraci a záměrně eklektický přístup, který mu byl modernisty často vytýkán.

[75] STÁTNÍKOVÁ, P., POLÁK, O. Josefov. *Starou Prahou Jana Minaříka.* 1. vydání, Lomnice nad Popelkou: Studio JB, Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2009. Kapitola, s. 96, ISBN 978-80-86512-45-7.

[76] Viz. Obrazová příloha – obr. XIV, s. 58.

[77] Viz. Obrazová příloha – obr. XV, s. 58.

[78] Mázhaus je zaklenutý prostor v části přízemí středověkého měšťanského domu. Většinou určeno k provozu řemesel.

Skličující dojem z mohutné unifikované zástavby eklektické[79] architektury vyvažuje kuriózní kubistický obytný dům z let 1919-1921. Autorem byl český architekt a návrhář Otakar Novotný (1880-1959). Tento žák profesora Jana Kotěry navrhl v asanované lokalitě více staveb, které patří v rámci nové zástavby k nejlepším. Například v Salvátorské ulici prořezává hmotu historismu dům s prostým režným cihelným průčelím, postaveným pro nakladatele Jana Štence.

Zneklidňující pocit prázdnoty se dostaví v místech, kudy vedla Masařská ulice. V ní se nacházely známé staré masné krámy s protější Velkodvorskou synagogou z roku 1627. Právě toto zákoutí bylo už od 17. století spojeno s váženým cechem židovských řezníků a stávalo se častým námětem malířů a grafiků. Tvořil tu Adolf Liebscher, Adolf Kašpar, Jiří Jilovský, Jan Minařík, Adolf Kohn, Václav Jansa a především Antonín Slavíček, jehož *Jatka v páté čtvrti II* znamenala zvrat v jeho tvorbě i v celém českém moderním malířství. Na tomto místě, které bylo evidentně magické a velmi přitažlivé, dnes nestojí zhola nic. Nachází se tu náměstí Curieových, které v kontrastu s původní zástavbou vyvolává dojem zbytečnosti a marnosti. Židovské masné krámy byly zbořeny roku 1906, podle legendy jen pár okamžiků po dokončení Slavíčkova obrazu. Vítězslav Nezval o tom napsal: *„Podle pověsti, která tento obraz provází, namaloval jej mistr za pět hodin. (...) Chvat, s nímž je tento obraz vytvořen a zvládnut, byl diktován mistrovi okolností, že v den, kdy ji začal malovat, byla tato veteš Prahy zbořena, takže byl zapojen na vytvoření díla básník a kronikář v jedné osobě.“* [80]

Volný prostor dnešního náměstí vznikl po bombardování těchto míst v roce 1945. Domy, které dnes stojí na náměstí Curieových, jsou převážně secesní, navržené od Josefa Kovařoviče v letech 1912-1913. Ve stejných letech navrhl sousední domy František Novotný ve stylu geometrizující secese. Snad na žádném jiném místě Pražského ghetta není rozdílnější podoby na stejném místě.

Naopak přestavba v místech dřívější Hampejské a Břehové ulice působí, navzdory odlišnému zevnějšku, stále stejným dojmem. Důvodem je pojetí domů, které se zejména v Břehové ulici ustálilo v polovině 19. století. Byla to jednotná architektura spojená do větších celků, se strohými uniformními fasádami. Stejným, veskrze pozitivním dojmem dnes působí blok domů postavených v této lokalitě v letech 1910-1911. Tyto stavby v Břehové ulici skvělým

[79] Eklekticismus je v architektuře od druhé poloviny 19. století směr čerpající z historických stylů, zároveň však porušuje ověřenou proporčnost a harmonii.
[80] NEZVAL, V. *Antonín Slavíček, dopisy*. 1. vydání, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. s. 33, ISBN neuvedeno.

způsobem reprezentují modernu navrženou Antonínem Engelem[81]. Jeho úřednické nájemní domy, které mají pro svou elegantní jednoduchost takřka funkcionalistický ráz, jsou svou polohou a charakterem ukázkou pozitivní stránky asanační zástavby.

Navazující ulice U hřbitova, dříve zvaná Hampejská, v současnosti nabízí protipól nedaleké Engelově moderně. Jde o obřadní síň Pohřebního bratrstva vybudovanou v letech 1906-1908. Byla postavena podle projektu Antonína Gabriela a Františka Gerstnera v novorománském slohu. Odvážný krok se architektům vydařil, budova výrazně, ale vkusně doplňuje atmosféru blízkého hřbitova. Dnes je objekt využíván k muzejním účelům.[82] V 19. století byla Hampejská ulice, obdobně jako zmíněná Břehová ulice z valné části připravena o svůj původní středověký vzhled. Vynikala však jedinečně hutnou atmosférou díky množství veřejných domů, soustředěných v jednom místě. Znamenitým způsobem ji vystihl Jan Minařík na plátně z roku 1906, kde diváka pozoruje zpoza rohů a domovních vchodů několik ženských postav. Průhled ulicí na tomto výjimečně zdařilém obrazu uzavírá zeď Starého židovského hřbitova, za kterým se tyčí v ghettu vzácný ostrov zeleně. V posledním plánu Minaříkova obrazu se už hrozivě tyčí část zadního traktu Uměleckoprůmyslového muzea, postaveného v letech 1897-1898 a které pohltilo i část židovského hřbitova. Roku 1907 to byla většina ulice zbourána. V současnosti už samozřejmě není po neopakovatelné atmosféře ani stopy. Zbouraná ulice umožnila otevřený pohled na celou budovu muzea, pod kterou působí novorománská síň Pohřebního bratrstva drobným a příjemným dojmem.

Skutečným labyrintem byla Maiselova ulice. Spojnice vedoucí ze Staroměstského náměstí do nitra Židovského města byla snad nejužší a nejméně pravidelná v celém ghettu.[83] Odtud pocházejí patrně nejznámější fotografie Židovské Prahy, neboť Maiselova ulice poskytovala vše, co bylo pro někdejší Josefov charakteristické: nerovná kamenná dlažba, stísněné prostory, nad kterými se klenul úzký pruh světla, veřejné pumpy a mnoho dalšího. Nalézaly se v ní také dva jediné renesanční paláce, které si nechal postavit dvorský žid Jakob Bassevi v letech 1621-1623. Vzhledem ke skromnému a stísněnému prostředí ghetta se muselo jednat

o oázu nebývalého luxusu. Václav Poláček uvedl, že Bassevi si původní zakoupený dům nechal přestavět *„Na třípatrový šlechtický zámek s renesančními arkádami a prostranným nádvořím, které je v přeplněném ghettu větším přepychem než výzdoba odvozená z italské*

[81] Antonín Engel (1879-1958) byl architekt, známý velkolepými urbanistickými koncepcemi. Mimo jiné autor nerealizovaného návrhu na Letenský průkop (1909)

[82] ORIÁN, E. Ulice Hampejská, Břehová, Nová a Fialková. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola 16., obr. 255, s. 149, ISBN 80-239-2425-7.

[83] VOLAVKOVÁ, H. Ghetto v době gotické. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské.* 3. vydání, Praha – Litomyšl: 2002. Kapitola 2., s. 22, ISBN 80-7185-520-0.

renesance, než výklenky pro proponované sochy. Za nenápadnými zdmi, ale za rustikovaným portálem a pevnými dubovými dveřmi objevilo se v ghettu zámecké nádvoří s třemi loggiemi nad sebou, s ušlechtilými toskánskými sloupy, ale i nezbytným altánkem, kde Baševi slavíval svátek „pod zelenou“.“ [84] Fotografie vyklizeného čtyřkřídlového nádvoří těsně před asanací od Jindřicha Eckerta dosvědčují působivost tohoto místa. Oba paláce byly zbourány hned na počátku asanace v letech 1896-1897. Celá ulice zmizela během následujících deseti let. Byla pohlcena nynější Pařížskou třídou, která je lemována na svou dobu luxusními novobarokními a neoklasicistními domy. Původní rozmanitost byla důsledně vymazána a nahrazena odosobněnou architekturou.[85]

2.2 Důsledky asanační přestavby

V současnosti je třeba uznat, že nově zbudovaná asanační zástavba, vzniklá v letech 1897-1917, je rozhodně v mnoha ohledech zajímavá a inspirativní. Už neplatí názor uznávaný před více než půl stoletím, totiž že je třeba tento eklektický neosobní Josefov znovu zbourat a postavit v novém, funkcionalistickém hávu. Ovšem kontrast staré a nové doby se překonat nikdy nepodařilo.

Spisovatel a literární kritik Vilém Mrštík (1863-1912), autor legendárního *Velikonočního manifestu* (1896)[86] a polemické brožury *Bestia triumphans* (1897) trefně vystihl zápornou stranu nově budované Prahy V., která *„vznikla příliš brzy po tom, co přestaly platit za ideál krásného města Vinohrady a Žižkov (z r. 1879), nový Karlín a Smíchov (z r. 1881) a proto nese zřetelné stopy slohu těchto předměstských čtvrtí, uplatňovaného tentokrát ve velkém měřítku v samém středu města.“* [87] Nová Praha V. se brzy ukázala být stále stejnou lokalitou, jakou byla v předchozích staletích. Václav Poláček roku 1947 napsal: *„(...) velkoměstský život umlká před neviditelnými brankami starého ghetta. Genius loci opět promluvil?*

Ať vejdeme do Prahy V. z kterékoli strany, z Dušní či ze Staroměstského náměstí, jako bychom vešli do mrtvého ramene řeky.“[88]

[84] VOLAVKOVÁ, H. Renesance a časný barok v židovském městě. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské.* 3. vydání, Praha – Litomyšl: 2002. Kapitola 3., s. 33, ISBN 80-7185-520-0.
[85] BOŇEK, J. Pražská asanace v reálných plánech města. *Židovská Praha.* 1. vydání, Praha: Eminent, 2011. Kapitola 17., s. 242, ISBN 978-80-7281-395-7.
[86] Na manifestu z 5. dubna 1896 odmítajícím asanaci se podíleli ještě Jaroslav Kamper a Václav Hladík.
[87] HERMANN, J., TEIGE, J., WINTER, Z. *Pražské ghetto.* Praha, 1902., ISBN neuvedeno.
[88] VOLAVKOVÁ, H. Dnešní Praha V. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské.* 3. vydání, Praha – Litomyšl: 2002. Kapitola 8., s. 77, ISBN 80-7185-520-0.

Rozsah a radikálnost zásahu v historickém centru hlavního města je dodnes udivující. V roce 1934 se v Praze konal kongres Mezinárodního svazu pro bytové otázky. Vyšlo najevo, že v ozdravění velkoměstských čtvrtí byla Praha nejdůkladnější. Překonala Berlín, Barcelonu, Řím i Neapol. Vyrovnal se jí pouze Hamburk, částečně Lisabon a Frankfurt. Nekompromisní přístup k Josefovu vládl mezi pražskými radními dlouhodobě, což dokládá například úřední spis pořízený na magistrátu roku 1850: *„..hřbitov je naplněn jen bezvýznamnými starými náhrobky a bylím, bylo by vhodno použíti ho k jiným účelům.“* Nová zástavba, která je směsicí gotických, renesančních, secesních a dokonce i lidových prvků uplatněných v opatrném historismu, potlačila jakoukoli pitoresknost či malebnost středověkého charakteru. Na druhou stranu působí celistvě a důsledně, čímž zabraňuje výraznějšímu emočnímu pocitu ztráty. Nedokáže ovšem zakrýt dojem iluzivnosti, kulisovitosti a určité nepravdivosti. Duši původního Josefova se vymítit nepodařilo v mnoha ohledech, nejde jen o esoterickou jedinečnost tohoto místa. Sociální, hygienické, estetické a majetkoprávní argumenty, které mnozí užívali k prosazení asanace, jako by odmítly opustit mizející město. Situaci půl století od počátku budování nové Prahy V. zkonstatoval Václav Poláček takto: *„Zbouráno bylo staré nehygienické město a znovu „los metali o suknici jeho“. (...) Znovu nastávají spory o adaptování prádelen na podstřešní byty, znovu se místnosti užitkové adaptují na nouzové nehygienické byty, znovu se staví nesolidně a majitelé i stavitelé, obyčejně jedna a táž osoba, využívají dobrodiní asanačního zákona ve svůj osobní prospěch.“* [89] .

[89] VOLAVKOVÁ, H. Dnešní Praha V. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské* 3. vydání, Praha – Litomyšl: 2002. Kapitola 8., s. 76, ISBN 80-7185-520-0.

3 TVORBA GRAFIKY: SUCHÁ JEHLA, GRAFICKÉ PŘEDLOHY A NÁMĚTY HLUBOTISKU

Pojem *grafika* je odvozen z řeckého slova „grafein“, což znamená kreslit nebo psát. Podle Aleše Krejči je grafika v užším smyslu *„tvořivé přehodnocení umělcovi volné kresby řemeslným zpracováním v příslušném materiálu, s cílem vyhotovit otisk, tj. rozmnožit dílo do určitého počtu exemplářů.“* [90]

Výtvarně svobodné vytváření v grafických listech bez přímého praktického účelu, pojaté tak jako v malířství či sochařství se nazývá *volná grafika*. Grafika podle cizí předlohy se nazývá *reprodukční.* Navzdory častému pohrdání je díky své řemeslné náročnosti jednoznačně součástí tzv. *vysokého umění*[91]. Pokud je tvorba utvářena ke konkrétnímu úkolu či zadání, k praktické zakázce, jde o *grafiku užitou*. Ve výuce na základních uměleckých školách jsou grafické metody i přes časově a technicky náročnější realizaci uplatňovány v hojné míře.

3.1 Grafické metody tisku z hloubky

Suchá jehla je jedna z mnoha druhů metody *tisku z hloubky*. To znamená, že obraz je ocelovou jehlou vyhlouben do měděné desky pod úroveň povrchu tiskové plochy. Do vyrytých linií se zatírá hlubotisková barva, zatímco z nevyhloubeného povrchu desky se stírá. Grafický lis při tisku vytváří velký tlak na papír, který je vmáčknut do rytiny v desce, odkud z ní přijímá barvu. Charakteristickým znakem *hlubotisku* je ulpívání barvy na otištěném papíru v mírném reliéfu, což je jedna z půvabných předností této techniky. Stejně tak je do papíru vtlačena i celá plocha desky a vytváří tak viditelný reliéfní rámec. [92] Hlubotisk bývá prováděn nejčastěji do měděné či zinkové desky. Pro potřeby grafické tvorby na ZUŠ jde ale o poměrně málo dostupné materiály. Proto se často jako materiál pro matrici používá náhražka v podobě umělohmotné fólie.

Formu tisku z hloubky lze zpracovat *mechanickým* nebo *chemickým* způsobem. Mechanickým se rozumí různé druhy hlubotiskové *rytiny*. To je lineární nebo tónová kresba vyrytá pod povrch tiskové formy mechanickým způsobem, provedeným drsnícími či rycími nástroji

[90] KREJČA, A. Obecné pojmy a zásady. *Techniky grafického umění.* 1. vydání, Praha: Artia 1981. Kapitola 1., s. 11, ISBN neuvedeno.
[91] ODEHNAL, A. Linoryt. *Grafické techniky.* 1. vydání, Brno: Era 2005. Kapitola 10., s. 23, ISBN 80-7366-006-7.
[92] KREJČA, A. Tisk z hloubky. *Techniky grafického umění.* 1. vydání, Praha: Artia 1981. Kapitola 2., s. 67, ISBN neuvedeno.

do hladké plochy kovové či umělohmotné desky. Stopa rycího nástroje je vytvářena silou.[93] Nejstarší metodou tisku z hloubky je technika *mědirytu*, používaná od první poloviny 15. století, a při které se k vyrytí kresby používají mědirytecká rydla různých tvarů, která jsou zhotovena z dobře kalené oceli.[94]

Další hlubotiskovou rytinou je *oceloryt*, poprvé užitý roku 1820 a který je zhotovením i výsledným grafickým účinkem obdobný jako mědirytina. Výhodou této techniky je její provedení v ocelové desce, která pro svou odolnost umožňuje nezvykle vysoký počet tisků.

Soustavným, nezvykle početným vbíjením drobných bodů do povrchu kovové desky vzniká další hlubotisková metoda*, tečkovaná rytina*. Velmi náročná a zdlouhavá technika, rozšířená od druhé poloviny 18. století, se provádí tečkovacím kladívkem nebo jehlou.

Zvláštní techniku představuje *škrábaná rytina* neboli *mezzotinta*, objevena roku 1642. Zhotovuje se opačným způsobem než ostatní hlubotiskové rytiny. Povrch desky se důkladně zdrsní a rozzrní, na vzniklé tmavé ploše se kresba zesvětluje seškrabáváním a vyhlazováním ocelovou škrabkou.

Chemický způsob tisku z hloubky se provádí technikou *leptu*, což je rozsáhlá skupina technik zahrnující lineární i tónovou kresbu. Princip spočívá ve vyleptání kresby do hladkého povrchu desky některým z různých druhů leptadel. K nejčastěji používaným hlubotiskovým leptům patří od počátku 16. století *čárový lept.* Kresba je prováděna rycí jehlou do vrstvy krytu, který působení leptadla odolává. Ve vyrytých místech se leptadlo dostane na kovový podklad a v těchto místech je kresba vyhloubena. Stejným způsobem se provádí *lept s tečkovací manýrou*, kresba se však modeluje prorážením krytu různě hustými body hrotem jehly. Další z rozmanité skupiny leptů je *akvatinta* neboli *zrnkový lept* vzniklý v polovině 18. století. Princip techniky spočívá v přitavení asfaltového prášku na povrch kovové desky. Rozmanitý povrch způsobený silou a délkou leptání, umocněný odlišnou velikostí a kvalitou přitaveného zrna umožňuje vznik bohatého spektra tónové a půltónové kresby. Výsledek připomíná lavírovanou kresbu, díky tomu se zrnkovému leptu říká *lavírovací manýra.*

[93] ODEHNAL, A. Techniky tisku z hloubky bez leptání. *Grafické techniky.* 1. vydání, Brno: Era 2005. Kapitola 19., s. 48, ISBN 80-7366-006-7.

[94] KREJČA, A. Technika mědirytu. *Techniky grafického umění.* 1. vydání, Praha: Artia 1981. Kapitola 2. Tisk z hloubky, s. 70, ISBN neuvedeno.

3.2 Suchá jehla

Soubor šesti grafických prací, které obsahuje má diplomová práce, jsou provedeny formou suché jehly. Jedná se o jednu z nejrozšířenějších *mechanických* technik *hlubotisku.* Stejně jako mědiryt či oceloryt je suchá jehla *lineární* rytina, místo rydla je však prováděna ostrou rycí jehlou. Grafiky se touto formou vytvářely již kolem roku 1480. Pro staré mistry byla suchá jehla zpočátku technikou spíše pomocnou, kterou doplňovali a dokreslovali své rytiny či lepty.[95] Jako množství ostatních technik, i suchá jehla se dá kombinovat s jinou grafickou technikou, oblíbená je například kombinace s barevnou akvatintou[96].

Skutečné kvality a jedinečné vlastnosti suché jehly objevil Albrecht Dürer (1471-1528). Systematicky se zabýval i technikou mědirytu a dřevořezu. Roku 1497 si pořídil vlastní lis a začal produkovat série grafických listů s příznačným monogramem a datací. Ke známým dílům zhotoveným suchou jehlou patří Dürerův *„Svatý Jeroným“* z roku 1512. Smysl pro detail i celkovou kompozici je tu podán bravurním kreslířským projevem. Za jeho úspěchem a kvalitou grafických listů stál právě jeho zájem o čistý kresebný projev. Podle Luboše Hlaváčka byl *„Dürer první, kdo systematicky pěstoval a prohluboval samostatnost a uměleckou nezávislost kresby, kterou považoval nikoli jen za dílenskou pomůcku, ale za výtvarně soběstačné dílo.“* [97]

Suchou jehlu si oblíbili i Rembrandt van Rijn, Edvard Munch, Auguste Rodin, Marc Chagall, Pablo Picasso a další. V porovnání s jinými grafickými technikami je zhotovení suché jehly technicky nenáročné, což je jeden z důvodů její vysoké obliby i mezi současnými výtvarníky.

3.2.1 Postup práce

Při tvoření mého hlubotiskového souboru grafických listů jsem postupoval tradičním způsobem. Kusy měděného plechu, jehož deska je kvůli většímu formátu o síle 2 mm, je třeba odmastit. Osvědčilo se užití mycích prostředků na nádobí. Ostré rohy a okraje kovových desek se pilníkem a smirkovým papírem zaoblí a zjemní, čímž se zabrání poškození tištěného papíru. Opracovaná *faseta*[98] je pak při tisku vtlačena do plochy papíru a vzniká jemně vystupující okolní rámec.

[95] BOUDA, C. Umělecké techniky tisku z hloubky. *Grafické techniky.* 2. vydání, Praha: Univerzita Karlova 1979. Kapitola IV., s. 22, ISBN neuvedeno.
[96] BOUŠKA, P. ŠAFRÁNEK, J. Rytina – suchá jehla. *Grafické techniky.* 1. vydání, Praha: České vysoké učení technické 1994. Kapitola 17., s. 48, ISBN 80-01-01061-9.
[97] HLAVÁČEK, L. Úvodní studie. *Albrecht Durer Kresby.* 1. vydání, Praha: Odeon 1982. Kapitola 1., s. 30, ISBN neuvedeno.
[98] Faseta jsou zaoblené a opracované hrany tiskové desky.

Výběr zhotovených předloh se překreslí na pausovací papír měkkou tužkou, nejlépe s tvrdostí tuhy 7B. Překreslená strana se přiloží k odmaštěné a obroušené kovové desce, a znovu se obtáhnou prosvítající kontury na nepokreslené straně. Tentokrát tvrdší tužkou, a při překreslování se vyvíjí mírný tlak, aby se kontury na spodní straně pausovacího papíru otiskly na plochu tištěné desky. Vzniká tak zrcadlově obrácená kresba, která se vrací do původní podoby při konečném tisku.

Ocelová jehla je při kresbě do měděné desky držena stejným způsobem jako tužka. Samotnou rytinu suchou jehlou lze i přes její lineární povahu doplnit kresbou jinými materiály. Osobně jsem využil například smirkový papír, použít se dá i brousek, hřebík, pilník a jiné nástroje. Hloubka a intenzita rytých ploch je úměrná tomu, jakou silou vedeme kresbu rycím nástrojem. Po stranách vyrytých linií vzniká *grátek*[99], který je zásadní pro jedinečný vzhled grafik tvořených suchou jehlou. Zachycuje tiskovou barvu, která díky tomu nezůstává jen v prohloubených liniích, ale i na povrchu kovové desky. To při tisku vytváří jedinečný sametový charakter, příznačný pro tuto grafickou techniku.

Tisk suché jehly má díky rychle se snižujícímu *grátku* omezený počet kusů, maximálně lze pořídit třicet grafických listů. Tiskařská barva se musí nanášet velmi citlivě, její nanesení na nevyryté plochy a vytírání barvy z osvětlených míst mají zásadní podíl na výsledné podobě tisku.[100] Černá tiskařská barva, kterou jsem pro tisk suché jehly použil, se vyrábí ze sazí získaných spalováním či destilací zemního plynu. Prostředkem pro úpravu konzistence barvy jsou lněné oleje, především *fermež*.

Kvalitní papír by pro grafický tisk neměl obsahovat dřevinu a celulózu. Existuje nepřeberné množství druhů grafických papírů. Pro tisk z hloubky se používá typ méně klížený a více savý. Osobně se mi osvědčilo používání hladšího papíru s vyšší *gramáží*[101]. Výraznější struktura nezachycuje jemnost a detailnost grafického provedení. Před tiskem je třeba papír mírně navlhčit, aby lépe pojal barvu nanesenou na kovové desce. Z praktického i estetického hlediska je třeba, aby plocha papíru byla větší než tisková forma.

Při samotném tisku se papír opatrně přiloží na připravený plech, který je umístěn na podkladové kovové desce grafického lisu. Poté se ještě překryje například balicím papírem, který částečně přejímá vodu vytlačovanou během tisku z navlhčeného papíru, a zároveň

[99] Grátek je hmota kovu stočená do mírné spirály, vytlačená vrypem jehly po stranách ryté kresby.
[100] ODEHNAL, A. Techniky tisku z hloubky bez leptání. *Grafické techniky.* 1. vydání, Brno: Era 2005. Kapitola 19., s. 50, ISBN 80-7366-006-7.
[101] Gramáž je plošná hmotnost, označující daný typ papíru, označující jeho měkkost (nižší gramáž) či tuhost (vyšší gramáž).

zabraňuje výskytu nečistot na zadní straně tištěného listu. Navrch přiložíme plsťovou látku[102]. Měděný plech i přiložené papíry jsou na podkladové desce grafického lisu dvakrát protlačeny mezi hnacím a přítlačným válcem. Po vyjmutí se na otištěný grafický list přiloží silná zátěž, aby se vlivem vlhkosti nezvlnil.

3.2.2 Grafické předlohy a náměty hlubotisku

Podle námětu a jeho účelnosti se grafika dělí, jak jsem již napsal, na *volnou* a *užitou*. Náměty pro *hlubotisk* nejsou prakticky ničím omezené, což grafici a umělci mnohokrát dokázali. Od knižních ilustrací, například *dřevořezy* začleněné do textu v románu Sen Poliphilův[103], přes velkolepou scenérii v podání Jamese Ensora[104] po kubistickou grafiku Jacquese Villona[105].

Průkopník techniky *suché jehly*, Albrecht Dürer, začínal tvořit podle grafických předloh svého učitele Michaela Wolgemuta (1434-1519), který se jako jeden z prvních malířů systematicky věnoval technice dřevořezu[106]. Kopírování podle grafických předloh se nebránil ani v pozdější umělecké tvorbě. Luboš Hlaváček píše: *„Už před svou prvou italskou cestou kopíroval Albrecht Durer pomocí pauz Mantegnovy[107] mědiryty Boj Tritónů a Bakchanále, které však převedl do specifické řeči perokresby, akcentující výrazově umocněnou linii, jež je mnohem živější, pohyblivější i výstižnější než na originálu.*“[108] Roku 1515 ilustroval dílo *Z modlitební knihy Maximiliána I.*, kde vlastním způsobem sjednotil ornamentální motivy s biblickými postavami, částečně zasahujícími do textové části. Ve volné grafice se věnoval portrétním námětům, studiu lidské a zvířecí anatomie, ztvárňování krajiny i měst. Největšího úspěchu dosáhl s propracovanými biblickými náměty ze Starého i Nového zákona, zhotovenými většinou technikou dřevořezu. Doc. Ing. arch. Pavel Bouška Durera coby kreslíře výstižně definuje jako *Typ rozjímavý*[109].

Podobné náměty využil i Rembrandt van Rijn (1606-1669), který techniku formou hlubotisku dovedl do krajnosti. *Čárovým leptem* zhotovené *Vzkříšení Lazara* patří k nejkrásnějším

---

[102] BOUŠKA, P. ŠAFRÁNEK, J. Rytina – suchá jehla. *Grafické techniky.* 1. vydání, Praha: České vysoké učení technické 1994. Kapitola 17, s. 47, ISBN 80-01-01061-9.

.

[103] Sen Poliphilův (Hiperotomachia Poliphili) je dílo Francesca Colonny, které vydal roku 1499 Aldus Manutius.

[104] Hlubotisk *Katedrála* z roku 1886, vytvořen technikou *čárového leptu.*

[105] Jacques Villon (1875-1963), hlubotisk *Ekvilibrista* z roku 1913, suchá jehla.

[106] HLAVÁČEK, L. Úvodní studie. *Albrecht Durer Kresby.* 1. vydání, Praha: Odeon 1982. Kapitola 1., s. 8, ISBN neuvedeno.

[107] *Andrea Mantegna* (1431-1506) je jedním ze zásadních malířů rané italské renesance.

[108] HLAVÁČEK, L. Úvodní studie. *Albrecht Durer Kresby.* 1. vydání, Praha: Odeon 1982. Kapitola 1., s. 10, ISBN neuvedeno.

[109] BOUŠKA, P. ŠAFRÁNEK, J. Typy kreslířů. *Grafické techniky.* 1. vydání, Praha: České vysoké učení technické 1994. Kapitola 4., s. 5, ISBN 80-01-01061-9.

dílům, které byly vytvořeny touto technikou.[110] Holandská krajina, tvorba aktů, žánrových výjevů a obrovský počet portrétů nepotvrzují pouze Rembrandtovu mimořádnou šíři zájmů, ale i nepřeberné množství námětů, které lze ztvárnit hlubotiskovou formou. Podle Pavla Boušky Rembrandt zastupuje v nejčistší formě *Typ psychologický*.

3.3 Tvorba grafiky v aplikaci pedagogické činnosti na ZUŠ-VV

Grafická tvorba je na základních uměleckých školách častou, i když ne do důsledku využívanou výtvarnou disciplínou. Žáci se většinou učí *tisku z výšky* i *hlubotisku.* Aleš Krejča uvedl, že *„Princip tisku z výšky spočívá v tom, že se obraz nakreslí na tiskovou formu a potom se místa, jež nemají tisknout, z povrchu formy rozličným mechanickým (...) způsobem odstraňují. Na zbylá nevyhloubená místa se nanese tisková barva a tato místa – odpovídající kresbě a vyvýšená nad ostatní hmotu tiskové formy – se za přiměřeného tlaku otisknou na papír.“*[111] Tisk z výšky je v drtivé většině případů zastoupen technikou *linorytu*, neboť linoleum vyráběné z PVC nabízí pevnost a zároveň pružnost. Umožňuje také vyrytí detailních prvků. Hlubotisk je ztvárňován převážně suchou jehlou. Místo měděné, případně zinkové desky se užívá umělohmotná folie, která nezaručuje vysokou kvalitu tisku, ale je výhodná svou cenou a dostupností.

V grafické tvorbě na základních uměleckých školách je třeba motivovat žáky k výtvarnému studiu skutečnosti i k výtvarnému vyjadřování *imaginace*[112].

Výtvarné studium skutečnosti v sobě stále nese stigma nezáživného obkreslování plošných předloh, které dokázal v pozitivně rozvíjející cvičení uplatnit až na sklonku 19. století pedagog James Liberty Tadd[113]. I když je v dnešní době uplatňován při studiu skutečnosti trojrozměrný objekt (zátiší, přírodnina, lidský či zvířecí model), stále se o přímou kresbu či grafiku podle viděné předlohy vedou spory. Podle psychologa Rudolfa Arnheima je *„(...) přirozené, že umění odráží předměty ze svého okolí a nezáleží na tom, zda je obrázek želvy kreslen zpaměti, nebo zda se dítě opravdu dívá na svého domácího miláčka. Dokud řídí jeho*

[110] BEVERS, H., SCHATBORN, P., WELZEL, B. *Rembrandt: the Master and his Workshop: drawings and etchings.* London: National Gallery Publications 1992. chap. Etchings Catalouge 1-40 Rembrandt, page 186, ISBN 0-300-05152-2.
[111] KREJČA, A. Tisk z výšky. *Techniky grafického umění.* 1. vydání, Artia 1981. Kapitola 1, s. 21, ISBN neuvedeno.
[112] *Imaginace* (lat. *imaginatio*) znamená představu. Vychází rovněž ze slov *imago* – obraz, a *imitatio* – napodobení.
[113] J. L. Tadd v knize *Nové methody ve výchově umělecké* dokázal plošné kreslení aplikovat na rozvoj pravé i levé mozkové hemisféry.

práci vlastní smysl pro formu a vynalézavost, není vzdělávací hodnota takové práce oslabována.“ [114]

Podle vývojového psychologa Jeana Piageta mají děti zvýšený zájem o realitu už dlouho před raným obdobím dospívání. Victor Lowenfeld toto období nazval *schematickým* a vymezil jej věkovým rozmezím šesti až devíti let. Následuje kritické období *kresebného realismu*, které panuje mezi osmým a dvanáctým rokem. V obou obdobích je příznačný zájem o výtvarné studium skutečnosti, především v detailech, což je důležitý faktor pro volbu námětů při tvorbě grafiky.

Je vhodné žákům předkládat grafické práce vysoce emotivních, suverénních a především spontánních umělců a grafiků, kteří vnímají skutečnost hlubokým a progresivním způsobem, například grafické práce Rembrandta, Františka Bílka, Francisca de Goy, Františka Koblihy a jiných. Zdeněk Hosman k tomu píše: *„Žáci by se takto postupně mohli prostřednictvím umění seznamovat s rozličnými způsoby výtvarného vyjádření skutečnosti, aby později nevyznávali typ realismu dogmaticky.“*[115]

Výtvarné vnímání *imaginace* dítěte přibližně do sedmi let popisuje Marta Pohnerová: *„Všechno, co dítě prožívá nebo poznává, si představuje jako pohyblivý vizuální nebo zcela nespecifikovatelný emocionální obraz, který se snaží bezprostředně zaznamenávat.“* [116] Vyjadřování *imaginace* vlivem vzdělávání a sílící racionality u žáků přibližně od osmi let výrazně oslabuje. Piaget tuto etapu zahrnuje do *Stadia konkrétních operací* (7-12 let). Racionalita způsobuje u starších žáků tendenci k *pseudonaturalismu*[117], a je obtížné je motivovat k rozvoji fantazie.

Právě grafika má výrazný potenciál podporovat a kultivovat *imaginaci.* Zásadní roli v objevování nového významu grafických technik sehrál výtvarník Vladimír Boudník (1924-1968)[118]. Během padesátých let motivoval sebe i veřejnost ke vnímání obrovské vizuální rozmanitosti, kterou vytvářely struktury a skvrny na starých zdech a vyvolané dojmy výtvarně zaznamenával. Vznikla tak postupně *aktivní* a *strukturální grafika*.

[114] ARNHEIM, R. *Thoughts on Art Education.* Los Angeles: Getty Center for Education 1990, p. 21, ISBN 9780892361632.
[115] HOSMAN, Z. Výtvarné studium skutečnosti. *Didaktický skicář: Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově.* 1. vydání, JČU v Českých Budějovicích 2007. Kapitola 8., s. 23, ISBN 978-80-7394-001-0.
[116] POHNEROVÁ, M. *Duchovní a smyslová výchova.* Rychnov nad Kněžnou*:* Ježek 1997. s. 5, ISBN 80-85996-05-7.
[117] Podle Viktora Lowenfelda se *Pseudonaturalistické* období nachází mezi jedenáctým až patnáctým rokem.
[118] Boudníkovi grafické práce, zhotovené nejrůznějšími technikami, jsou v publikaci: KROUTVOR, J., MERHAUT, V. *Vladimír Boudník a přátelé.* 1. vydání, Praha: Ztichlá klika 1996, ISBN neuvedeno.

Zdeněk Hosman o pozitivním vlivu grafické tvorby na rozvoj a imaginaci žáků píše*: „Boudníkův osobní příklad, ale také spíše ojedinělá školní praxe by mohla vyučující přesvědčit o tom, že grafika je pro starší školní věk v mnoha směrech motivující. (...) Materiálové i technologické interakce přinášejí prvek náhody a překvapení.(...) Grafika i bez použití grafického lisu skýtá rozmanité možnosti aplikovat některé materiálově nenáročné techniky: monotyp, frotáž, dekalk, reserváž umělou klovatinou atp. (...)"* [119]

Grafika má skutečně velký potenciál zaujmout žáky opravdovým niterným způsobem, a díky své rozmanitosti lze tuto výtvarnou techniku aplikovat na všechny věkové kategorie základní umělecké školy.

[119] HOSMAN, Z. Výtvarné vyjadřování imaginace. *Didaktický skicář: Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově.* 1. vydání, JČU v Českých Budějovicích 2007. Kapitola 9, s. 49, ISBN 978-80-7394-001-0.

4 STŘET SVĚTŮ NOSTALGIE A REALITY, HISTORIE A SOUČASNOSTI – ÚVAHA

V mé grafické práci, vycházející ze staropražských motivů, jsem nechtěl pouze zaznamenat a zakonzervovat nenávratně zmizelý svět. Ať už se zmizelá městská zákoutí historicky mapují, nebo výtvarně ztvárňují, při takto se prohlubujícím zájmu osobně vnímám nastupující pocit nostalgie, která se dostává do přímého střetu s realitou. Nabízí se blízká parafráze konfrontující minulost se současností. Minulost a historie zmizelé Prahy se stala iluzí. Současná realita, která nás v místech starých městských zákoutí obklopuje, se prolíná se zaniklým světem.

Vzniká tak niterný konflikt, který se trefným způsobem podařil prokázat a zrealizovat roku 1997. V samotném středu někdejší Židovské Prahy se pomocí projekčních přístrojů promítly na okolní domy staré fotografie. Na nich byla zachycena stejná místa ještě před asanací. Přítomní měli možnost srovnat iluzi někdejší skutečnosti s přítomnou realitou. Z konfrontace již neexistující a současné Prahy se dostavil pocit lítosti nad ztrátou, kterou už nelze nijak nahradit. O podobné vyznění jsem usiloval ve své práci. Původní svět byl i se svou bohatou historií záměrně svržen do propadliště dějin, a na jeho troskách bylo cíleně a plánovitě vybudováno zcela nové prostředí. Dřívější rytmus a způsob žití, které existovalo ve Starém i Židovském městě, byl záměrně vykořeněn. Snaha o velkoměstský způsob života, která měla ambici přenést společenské centrum dění z Václavského náměstí a Ferdinandovy třídy do Josefova,[120] se nepodařila. Ať už s dobrým úmyslem, či bezohledným jednáním potlačená minulost a historie Židovské Prahy se s realitou našich moderních dějin střetla krutým a více než symbolickým způsobem. Za druhé světové války byli do tehdejší Prahy V. znovu soustředěni povinně označení Židé[121], jejich bývalá čtvrť byla opět přeplněna. Pátá čtvrť se znovu stala ghettem. Záměrně ukončená historie Židovské Prahy vstoupila do tehdejší přítomnosti až s děsivou důsledností. Jako by vůbec nezáleželo na tom, že její fyzická podstata byla z drtivé části odstraněna do základů. Po sto letech přestala být Židovská radnice pouhou památkou a znovu ožila ke svému účelu. Všechny záměrně pohřbené atributy ghetta znovu ožily. Bezohledné odstranění sociálních institucí během asanace zapříčinilo opětovné budování nejrůznějších provizorií.

[120] VOLAVKOVÁ, H. Dnešní Praha V. *Zmizelá Praha 3. Židovské město pražské*. 3. vydání, Praha – Litomyšl: 2002. Kapitola 8., s. 76, ISBN 80-7185-520-0.

[121] Od 15. století museli židé v pražském ghettu nosit špičatý žlutý klobouk, od roku 1551 žlutý kruh na oděvu. Povinnost nosit označení byla definitivně zrušena roku 1781. V letech 1941-1945 bylo znovu zavedeno povinné označení, Židé museli nosit žlutou hvězdu.

Znovu zavládla stísněnost, nehygieničnost, nejistota a především strach. Pogrom už přestal být pojmem z dávné historie. Znovu se vynořil, tentokrát pod názvem „transport“. Během pouhých čtyř let připravily transporty obyvatelům novodobého ghetta stejný osud, jako nespočtu jejich předků žijících v minulosti na stejném místě. Opět se jedinou volnou zelenou plochou stal Starý židovský hřbitov. Tato „zahrada mrtvých“[122], která byla místem hrůzného rabování i romantizujícího okouzlení, místem znesvěcení i motivem pro tvorbu uměleckých děl, opět zaplnili mladí i staří obyvatelé ghetta s nešťastným osudem. Život se přestěhoval na ulici, jako tomu bývalo v dřívějších dobách. *„Ulice cítila, věděla, slyšela, viděla a byla neomylnou.“*[123]

Je evidentní, že dva nejznámější dochované ostrůvky zničeného města, Staronová synagoga a Starý židovský hřbitov, nejsou jedinými prostředníky historie a současnosti, nostalgie a reality. Celé území Páté čtvrti disponuje silnou aurou, ovšem právě Staronová synagoga, nejstarší dochovaná památka zásadního charakteru, má v sobě cosi opravdu mimořádného. Němý svědek, v němž probíhá střet dávno zaniklého světa se současnou realitou. Chrám, ve kterém se ozývali motlitby věřících i zoufalý křik obětí vražděných při *velikonočním pogromu*[124]. Radostný pocit umělců při ztvárňování synagogy i chladný kalkul projektantů demolice, ohrožující její existenci. To vše v sobě uchovává synagoga, jejíž základy jsou údajně z kamenů Jeruzalémského chrámu[125]. Je to jedno z mála míst, kde se lze opravdu dotknout historie. V nově vybudovaném okolním prostředí dnes působí, jako by ani nepatřila naší reality. Je srdcem i duší zmizelého světa.

Je příjemné vědět, že i současní obyvatelé zaniklého židovského města stále vnitřně vnímají genius loci, který je v této lokalitě tak silně přítomen. Střety jedinečné oduševnělosti i neúprosného toku času, které provázejí místo Židovské Prahy už od jejího vzniku, nejsou snadno definovatelné, přesto se dají intenzivně vnímat. Je proto pochopitelné, že tendence umělecky ztvárňovat pražské ghetto neustává ani sto let po jeho zániku[126].

---

[122] KOVÁŘÍK, V. Židovské město a na Františku. *Literární toulky Prahou.* 1. vydání, Praha: Albatros, 1980. Kapitola 5., s. 115, ISBN neuvedeno.

[123] POLÁČEK, V. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské.* 1. vydání, Praha: Umělecké památky pod vedením Emanuela Pocheho, 1947., s. 78, ISBN neuvedeno.

[124] Židé se při pogromu 18. dubna 1389 uchýlili na posvátnou půdu Staronové synagogy, přesto byli lůzou povražděni

[125] ŠUBERT, FR. AD.; BOROVSKÝ, F. A. Josefov. *Čechy díl III. Praha*; *část II.* 1. vydání, Knihtiskárna J. Otty v Praze 1883., s. 254, ISBN neuvedeno.

[126] Například snaha Jiřího Barty natočit jedinečnou technologií animovaný příběh *Golema* či počítačové ztvárnění ghetta ve filmu *Pátá čtvrť: zmizelé město pražské*.

I přes důsledně provedenou asanaci se vnitřní život židovské i staré Prahy ukončit nepodařilo. Odlišný rytmus tohoto místa, který svého času tak dráždil a provokoval, se zkrátka nezměnil a nic nenasvědčuje tomu, že by se tak mohlo stát v budoucnu.

5 ZÁVĚR

Teoretickým i praktickým záměrem mé diplomové práce bylo náležitým tvůrčím způsobem ztvárnit a zaznamenat zmizelá městská zákoutí. Využil jsem možnost, že zbourané lokality staré Prahy, respektive Židovského Města, jsou důkladně zdokumentované. Mohl jsem zachytit místa v jejich původní podobě a vycházet i z četných uměleckých zpracování. Vybrané lokality mi tedy poskytovaly množství reálných i subjektivních pohledů. Ve svém výtvarném ztvárnění jsem zvolil způsob, ve kterém zůstala věrně zachována původní podoba městských zákoutí, zakomponovaná ve výtvarně stylizovaném šerosvitném hávu.

V první kapitole diplomové práce jsem podrobně zpracoval uměleckou tvorbu známých českých malířů a grafiků, ve které ztvárnili nenávratně mizející starou Prahu. Počet umělců, tvořících v Pražském ghettu a v jeho okolí, byl nečekaně velký. V jejich díle jsem nalezl základní inspirační zdroje, které jsem promítl do své grafické tvorby. Největší dojem, který mě během tvůrčího procesu ovlivnil, byl soubor devíti dochovaných grafických listů Václava Jansy. Pro jeho bravurní výstižnost charakteristicky temného světelného režimu, který byl tak typický pro stísněné prostředí bývalého ghetta, a suverénní kresebnou výstižnost hmotné a pevné architektury považuji Václava Jansu za jednoho z nejschopnějších výtvarníků přelomu 19. a 20. století. Obdobně silný inspirační dojem na mě udělal cyklus litografií [127] Rudolfa Steinera – Praga. Jeho dílo nabízí temnou expresivní stylizaci Pražského ghetta, kterou dává najevo skutečnost, že tato lokalita už patří do jiného, neskutečného světa. Vytváří tak protipól Jansovu realistickému pojetí. Výtvarné zdroje jsem samozřejmě nacházel i v tvorbě dalších umělců, svých nekompromisním pojetím mizejícího ghetta mě ovlivnil také Antonín Slavíček, Bedřich Feigl a vlastně každý umělec, jehož tvorbu staré Prahy jsem teoreticky analyzoval[128]. Základní kompozici vytyčenou na mých grafických listech jsem převzal z nádherných fotografií Jana Kříženeckého a Jindřicha Eckerta, jejichž dokumentární činnost jsem také zpracoval.

Čím více jsem odkrýval tvorbu známých i polozapomenutých[129] umělců, tím plastičtěji a logičtěji se mi začal jevit zdánlivě složitý a pitoreskní labyrint uliček a zákoutí Židovského Města. Tyto postupně získávané vědomosti osobně považuji za jeden z největších přínosů, které mi poskytla volba tohoto tématu. Získání určité prostorové orientace mi umožnilo vybrat

[127] Rudolf Steiner – Prag vytvořil cyklus litografií k románu Gustava Meyrinka *Golem.*

[128] Souhrn díla výtvarníků, kteří ztvárnili Pražské ghetto, je zpracován v kapitole 1.: Inspirace děl českých malířů a grafiků v zaniklých zákoutích staropražských vedut.

[129] Nejplodnější malíř zachycující ghetto, Jan Minařík, je dnes neprávem opomíjený. Před rokem 2006 měl poslední výstavu roku 1984.

si pro vlastní tvorbu lokace, které byly v minulosti ztvárněny různými styly a technikami. To mi dalo možnost utvořit si poměrně ucelenou představu o atmosféře zobrazovaných míst. *Inspirace atmosférou pražských ulic*, zmizelých i současných, byla ostatně náplní druhé kapitoly, vypracovat ucelený pohled na dávno ztracená místa a na dnešní zástavbu, která vznikla přímo na jejich torzech. Zdlouhavá práce přinesla podrobné srovnání zmizelého i současného světa, setkávajícího se na konkrétních, podrobně zaznamenaných místech. Průzkum současné architektury ve vybraných lokalitách dokázal příjemné zjištění, že množství budov postavených po asanaci vykazuje nesporné architektonické kvality. Cíleně budovaný komerční ráz a odosobněné prostředí tak přece jen nabízí skutečně representativní objekty, byť se secesní a utilitární architektura stala ve třicátých letech trnem v oku generaci funkcionalistů, kteří se pokoušeli o prosazení nové asanace[130].

Stěžejní praktickou část této práce, a sice zhotovení souboru grafických listů, jsem zpracoval ve třetí kapitole. Věnoval jsem se především technice suché jehly, a to jak z hlediska historie, tak i v ryze technickém charakteru. Zaměřil jsem se i na průběh postupu práce při grafické tvorbě s využitím vlastních získaných i nastudovaných vědomostí. Nedílnou součástí této kapitoly je *Aplikace grafických technik v pedagogické činnosti na ZUŠ-VV*. Rozpracoval jsem tématiku výtvarného vyjadřování *skutečnosti* a *imaginace*, jejichž problematiku považuji stěžejní pro umělecký vývoj dítěte. V této kapitole je zahrnut i problém motivace, která citlivě reaguje na psychologický vývoj dítěte. Potenciál motivace lze dobře využít v pedagogické činnosti pouze při znalosti výtvarného vývoje, příznačného pro konkrétní věk žáků. Popis toho, jak žáky motivovat jsou rovněž obsaženy v této kapitole.

Poslední kapitolu této diplomové práce tvoří nezbytným prvek, a sice teoretické pojetí tématu Starých městských zákoutí. Zobrazené i teoreticky řešené lokality jsou postaveny do konfliktního střetu dvou světů. *Minulost a současnost, nostalgie dřívější doby a přítomná realita*. Tato tématika má především polemický a filosofický charakter, proto jsem ji rozpracoval teoreticky v textové části. Snažil jsem se vyhnout sentimentálnímu a plačtivému pojetí, které se v souvislosti a cílenou likvidací staré Prahy často vyskytuje. Poukázal jsem na stále se opakující historii, která se v místech Židovské Prahy nerušeně odehrává, aniž by na tom cokoli změnila důsledná asanace. Po shromáždění názorů a postojů na někdejší

[130] VOLAVKOVÁ, H. Dnešní Praha V. *Zmizelá Praha 3. Židovské město pražské.* 3. vydání, Praha – Litomyšl: 2002. Kapitola 8, s. 78, ISBN 80-7185-520-0.

Pátou čtvrť od místních rodáků[131], výtvarníků a spisovatelů je zřejmé, že nehledě na rozsáhlé změny toto místo neustále disponuje jedinečným geniem loci. Přestal jsem vyhledávat jednotlivé atributy příznačné pro minulost a pro přítomnost, protože na místě, které jsem ztvárnil a zkoumal, se vše zvláštním způsobem propojuje. Místo předpokládaného konfliktu zaniklého a současného světa jsem se ocitl v prostředí, které vyzařuje odlišný rytmus, jako by tu čas a prostor neměl žádnou roli. Bylo to zjištění veskrze pozitivní.

V grafických listech jsem tuto tématiku uplatnil ve spíše symbolické míře. Jednak tím, že na žádné z grafik nejsou ztvárněni obyvatelé či jiné lidské postavy (tato absence života je vysvětlena v úvodu), jednak zakomponováním prvků graffiti na několika listech. Původní představa skloubit Pražské ghetto s moderní zástavbou mi po poznání jedinečné celistvosti a malebnosti starého města přišla nevhodná. Místo současné architektury, vybudované na troskách předchozí zástavby, jsem jako symbolický prvek dnešní reality použil tvorbu graffiti. Využil jsem jeden z jeho základních atributů, totiž skutečnost, že graffiti lze tvořit a aplikovat na všemožná místa a lokality. Jak jsem již poznamenal, kontroverznost, nespoutanost, opovržení a často záměrné odstraňování byť i jedinečných tvoreb graffiti jsou znaky shodující se s pohledem na chudinskou a nebezpečnou čtvrť bývalého ghetta. Neboť *„co v Praze zmizí, objeví se v Páté čtvrti“*[132].

Ztvárněné prvky graffiti v sobě kromě mého osobního sdělení obsahují i číselné znaky čtyřicet dva, což je číslo popisné domu zvaného *U Vinaře*. Stál v závěru *Žatecké ulice* ústící do *Kaprovy*. Tuto stavbu, skrze jíž vedl průjezd a která disponovala renesančním patrem vysazeným na krakorcích[133], považuji za nejmalebnější místo celého ghetta. Do jeho likvidace v roce 1906 jej ztvárnil Jan Minařík i Václav Jansa[134]. I pro mě osobně je číslo čtyřicet dva významným elementem, který už řadu let zapojuji do osobní tvorby. Bylo potěšující zjistit, že kromě vlastního výkladu tento symbol ještě označoval místo, které bylo tak magické.

Vytvoření diplomové práce s názvem stará městská zákoutí v současnosti bylo samozřejmě časově náročné, o to razantněji se ale projevil vývoj stanoviska, které jsem měl v době zadání práce. Bylo zdánlivě jasné a pevné, asanace staré Prahy byl nesmyslný a brutální proces, na jehož troskách vznikl nedotažený pokus o tehdy adorované široké pařížské bulváry. Na konci

[131] Například spisovatel David Jan Novotný, scénárista Milan Ležák, fotograf František Provazník, hudebník Ladislav Klein, historik Vladimír Just.
[132] Oblíbená pohrdavá fráze, užívaná mezi obyvateli Prahy ve druhé polovině 19. století
[133] ORIÁN, E. Ulice Křižovnická, Veleslavínova, Valentinská a Žatecká. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. Kapitola 30., obr. 586, s. 281, ISBN 80-239-2425-7.
[134] Václav Jansa ústí *Žatecké uličky* ztvárnil na krásném grafickém listu technikou leptu s akvatintou. Obraz se nachází ve fondu Grafické sbírky v Praze.

této práce už tak jednoznačný názor zdaleka nemám. Rozpolcené pocity nejvýstižněji ilustruje novinář a spisovatel Ignát Herrmann (1854-1935), který ve svém díle[135] plasticky vyjádřil vědomí historické i architektonické hodnoty, kterou však konfrontuje s neskrývaným odporem k amorálnímu a nenávratně se rozpadajícímu bývalému ghettu. Nechtěl jsem vytvořit pouhou kontraproduktivní sérii hezkých pohledů na ghetto, šlo mi o přenesení jeho jedinečné atmosféry a osobitosti do výtvarné podoby. I přesto, že jsem se lokalitou ztracené Židovské Prahy zabýval opravdu dlouhodobě, stále silněji u mne převládá pocit, že Pražské ghetto existovat nepřestalo. Toto místo je zkrátka něco neuchopitelného.

[135] Jeho článek je zařazen v knize *Pražské ghetto*, Praha:Unie 1902., ISBN neuvedeno.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ARNHEIM, R. *Thoughts on Art Education.* Los Angeles: Getty Center for Education 1990. 210 s. ISBN 9780892361632.

BEVERS, H., SCHATBORN, P., WELZEL, B. *Rembrandt: the Master and his Workshop: drawings and etchings.* London: National Gallery Publications 1992. 288 page. ISBN 0-300-05152-2.

BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, N. *Bedřich Havránek.* Praha: Odeon, 1994. 94 s. ISBN 80-207-0436-1.

BOŇEK, J. *Židovská Praha.* Praha: Eminent, 2011. 252 s. ISBN 978-80-7281-395-7.

BOUDA, C. *Grafické techniky.* 2. vydání, Praha: Univerzita Karlova 1979. 48 s. ISBN neuvedeno.

BOUŠKA, P. ŠAFRÁNEK, J. *Grafické techniky.* Praha: České vysoké učení technické 1994. 83 s. ISBN 80-01-01061-9.

DEMETZ, P. *Praha černá a zlatá.* 2. vydání, Praha: Prostor, 2004. 545 s. ISBN 80-7260-104-0

HERMANN, I. *Zmizelá Praha*. Praha: Československý spisovatel, 1980. 327 s. ISBN neuvedeno.

HERMANN, J., TEIGE, J., WINTER, Z. *Pražské ghetto.* Praha, 1902. 144 s. ISBN neuvedeno.

HEROLD, E., *Malebné cesty po Čechách*. V Praze: Tisk a sklad Kateřiny Jeřábkové, 1861. 104 s. ISBN neuvedeno.

HLAVÁČEK, L. *Albrecht Durer Kresby.* Praha: Odeon 1982. 194 s. ISBN neuvedeno.

HOSMAN, Z. *Didaktický skicář: Výtvarné činnosti ve výtvarné výchově.* JČU v Českých Budějovicích 2007. 94 s. ISBN 978-80-7394-001-0.

JIRÁNEK, M. *O českém malířství moderním a jiné práce*. 1. vydání, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1962. 344 s. ISBN neuvedeno.

KOVÁŘÍK, V. Židovské město a na Františku. *Literární toulky Prahou.* Praha: Albatros, 1980. 535 s. ISBN neuvedeno.

KREJČA, A. *Techniky grafického umění.* Praha: Artia 1981. 203 s. ISBN neuvedeno.

KROUTVOR, J., MERHAUT, V. *Vladimír Boudník a přátelé.* Praha: Ztichlá klika 1996. 64 s. ISBN neuvedeno.

MACKOVÁ, O. *Oldřich Blažíček.* Praha: Odeon, 1990. 93 s. ISBN 80-207-0239-3.

NEZVAL, V. *Antonín Slavíček, dopisy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954. 167 s. ISBN neuvedeno.

ODEHNAL, A. *Grafické techniky.* Brno: Era 2005. 111 s. ISBN 80-7366-006-7.

ORIÁN, E. *Židovské město pražské.* 2. opravené vydání, Praha: Epoque 1900, 2004. 343 s. ISBN 80-239-2425-7.

PAŘÍK, A. *Adolf Kohn. Malíř pražského ghetta.* Praha: Židovské muzeum, 2002. 48 s. ISBN 80-8560-862-6.

POHNEROVÁ, M. *Duchovní a smyslová výchova.* Rychnov nad Kněžnou*:* Ježek 1997. 45 s. ISBN 80-85996-05-7.

POLÁČEK, V. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské.* Praha: *Umělecké památky pod vedením Emanuela Pocheho*: 1947. 147 s. ISBN neuvedeno.

PRAHL R., RAKUŠANOVÁ M., SRP K., WITTLICH P. *Antonín Slavíček: 1870-1910*. Praha: Gallery, 2004. 299 s. ISBN 80-86010-73-2.

SCHEUFLER, P. *Stará Praha Jindřicha Eckerta*. 2. vydání, Praha: Forma, 1997. 160 s. ISBN 80-7213-000-5.

SCHEUFLER, P., HOZÁK, J. *Krásné časy: Rudolf Bruner-Dvořák, momentní fotograf.* Praha: Grafoprint-Neubert: Národní technické muzeum, 1995. 187 s. ISBN 80-85785-21-8.

SLAVÍK, J. Didaktika výtvarné výchovy III. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. 142 s. ISBN 80-7066-268-9.

STÁTNÍKOVÁ, P., POLÁK, O. *Starou Prahou Jana Minaříka.* Lomnice nad Popelkou: Studio JB, Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2009. 220 s. ISBN 978-80-86512-45-7.

ŠUBERT, FR. AD.; BOROVSKÝ, F. A. *Čechy díl III. Praha*; *část II.* Knihtiskárna J. Otty v Praze 1883. 505 s. ISBN neuvedeno.

TOMEŠ, J. *Antonín Slavíček.* Praha: Odeon 1966. 277 s. ISBN neuvedeno.

VOLAVKOVÁ, H. *Zmizelá Praha 3, Židovské město pražské* 3. vydání, Praha – Litomyšl: 2002. 149 s. ISBN 80-7185-520-0.

7 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obr. I. ……. Josef Mánes – Interiér Staronové synagogy

Obr. II……. Bedřich Havránek – Židovský hřbitov v Praze

Obr. III……... Alexander Jakesch – Prodej mléka v Josefově

Obr. IV…… Jindřich Eckert – likvidace Platnéřské ulice

Obr. V……. Jan Kříženecký – pohled na Uměleckoprůmyslové muzeum

Obr. VI…… Oldřich Blažíček – vnitřek Staronové synagogy

Obr. VII……... Jiří Jilovský – Masné krámy

Obr. VIII……. Hugo Steiner – Prag – ilustrace k románu Golem

Obr. IX…… Bedřich Feigl – Staronová synagoga II

Obr. X……. Václav Jansa – Stará škola

Obr. XI…… Jan Minařík – Cikánova synagoga

Obr. XII…….. Antonín Slavíček – Jatka v páté čtvrti II.

Obr. XIII……. Antonín Slavíček – Platnéřská ulice

Obr. XIV……. Jan Minařík – Nárožní dům číslo 180

Obr. XV…….. Křižovatka ulice Bílkovy a Elišky Krásnohorské

VLASTNÍ GRAFICKÉ PRÁCE:

Obr. 1 ……. Nádvoří domu číslo 180

Obr. 2 ……. Dvůr domu číslo 889

Obr. 3 ……. Dům rodiny Wedelesů

Obr. 4 ……. Průhled Červenou ulicí

Obr. 5 ……. U Staré školy

Obr. 6 ……. Šámesova ulička

Obr. I: Josef Mánes – Interiér Staronové synagogy (1843, akvarel).

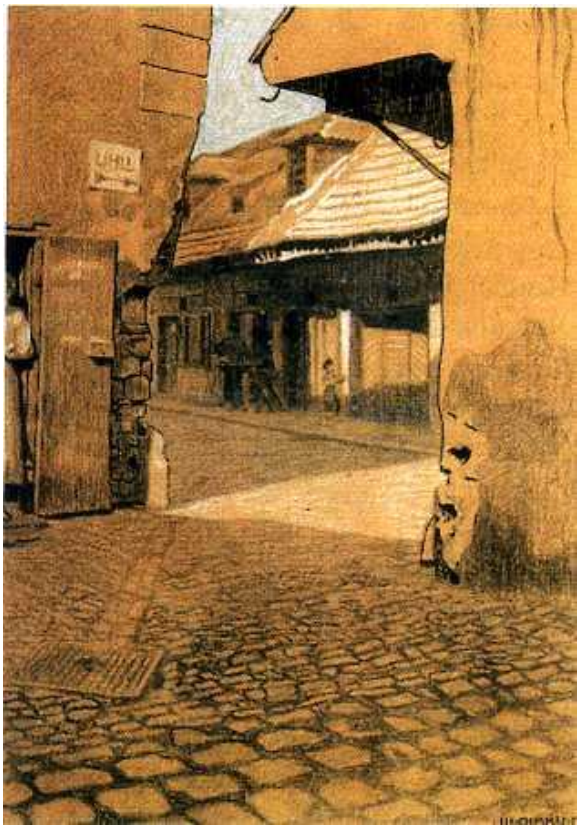
Obr. II: Bedřich Havránek – *Židovský hřbitov v Praze* (1858, lept).

Obr. III: Alexander Jakesch – *Prodej mléka v Josefově* (1889, olejomalba).

Obr. IV: Jindřich Eckert – likvidace Platnéřské ulice (1908, fotografie).

Obr. V: Jan Kříženecký – pohled na Uměleckoprůmyslové muzeum v těsné blízkosti Starého židovského hřbitova. (1909, fotografie).

Obr. VI: Oldřich Blažíček – vnitřek Staronové synagogy (olejomalba).

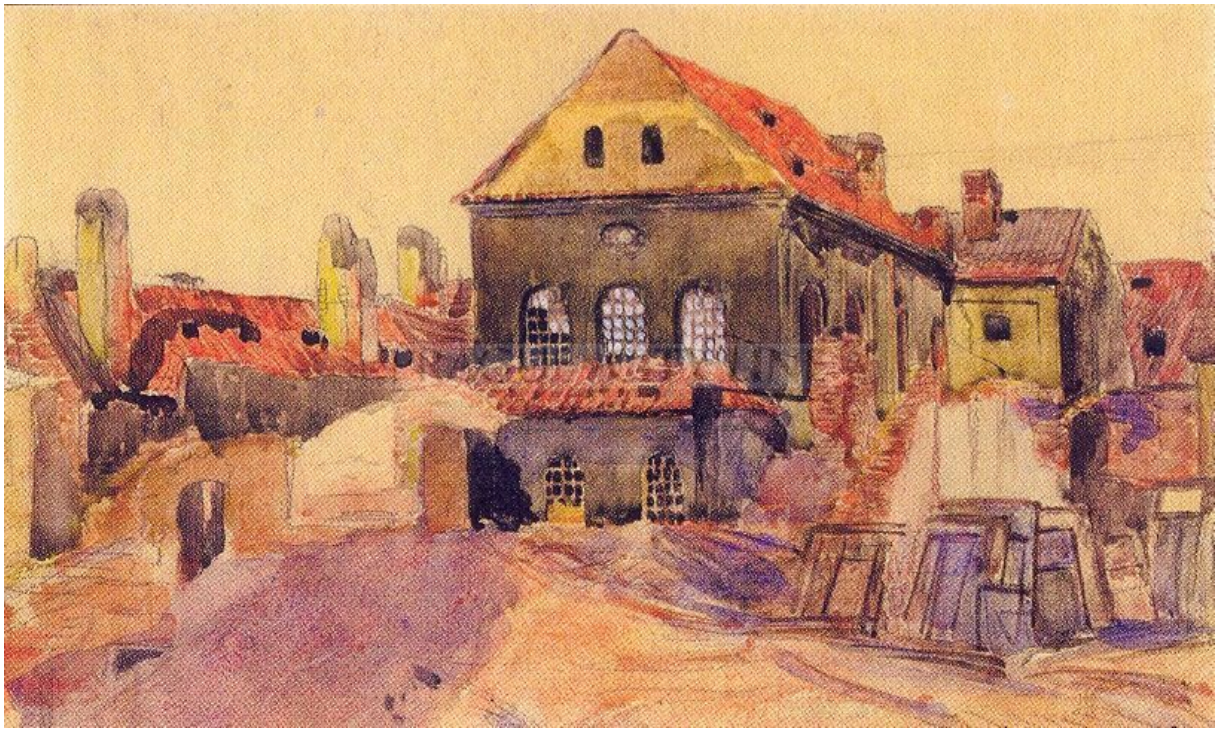


Obr. VII: Jiří Jilovský – *Masné krámy* (1905, pastel).

Obr. VIII: Hugo Steiner – Prag – ilustrace k románu *Golem* (1916, litografie).

Obr. IX: Bedřich Feigl – *Staronová synagoga II* (1934, olejomalba).

Obr. X: Václav Jansa – *Stará škola* (1897, akvarel).



Obr. XI: Jan Minařík – Cikánova synagoga během asanace (1906, akvarel).

Obr. XII: Antonín Slavíček – *Jatka v páté čtvrti II.* (1906, tempera, olejomalba).

Obr. XIII: Antonín Slavíček – *Platnéřská ulice* (1906, olejomalba).

Obr. XIV: Jan Minařík – Nárožní dům číslo 180 (1906, olejomalba).

Obr. XV: Na stejném místě: dnes křižovatka ulice Bílkovy a Elišky Krásnohorské.

Obr. 1: Nádvoří domu čp. 180 (suchá jehla, velikost formátu: A3).

Obr. 2: Dvůr domu číslo 889 (suchá jehla, velikost formátu: A3)

Obr. 3: barokní dům rodiny Wedelesů (suchá jehla, velikost formátu: A2).

Obr. 4: Průhled Červenou ulicí od západu. (suchá jehla, velikost formátu: A2).

Obr. 5: U Staré školy (suchá jehla, velikost formátu: A3).

Obr. 6: Průhled Šámesovou uličkou od východu (suchá jehla, velikost formátu: A3).