

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

bakalářská práce

**MONUMENTÁLNÍ TVROBA V EXTERIÉRU  
PRAŽSKÝCH SÍDLIŠŤ 70. A 80.LET 20.STOLETÍ**

Milan Bobek

**Praha 2008**

**Vedoucí práce: doc.ak.mal. Jaroslav Alt**

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 12.5.2008

.....  
podpis

Děkuji za odbornou radu a vstřícnost vedoucímu mé bakalářské práce doc.ak.mal.Jaroslavu Altovi, zaměstnancům archívu Galerie hl.m.Prahy za zpřístupnění potřebných dokumentů a všem mým blízkým za podporu a trpělivost.

## **Obsah:**

1. <u>Úvod</u> .....	1
2. <u>Metoda práce</u> .....	2
3. <u>Monumentální tvorba – obecná charakteristika</u> .....	3
4. <u>Sídliště – stručný přehled, východiska</u> .....	6
4.1. Schvalovací procedury.....	8
4.2. Galerie hlavního města Prahy, její role.....	9
5. <u>Oficiální umění</u> .....	11
5.1. Dokumentace děl Severního Města z archivů GHMP.....	12
6. <u>Výtvarné umění v legislativním prostředí ČSSR</u> .....	17
7. <u>Otázka umělecké hodnoty</u> .....	22
7.1. Podmínky pro tvorbu.....	22
7.2. Umělecký přínos, nejvýznamnější osobnosti.....	23
7.3. Obdobná tvorba v jiných částech Prahy a republiky.....	27
7.4. Sídliště v západních zemích.....	30
7.5. Současný stav děl a porevoluční tvorba v sídlištních exteriérech Prahy...	33
8. <u>Závěr</u> .....	35

## Přílohy

- I. Životopisné údaje
- II. Obrazová příloha
- III. Bibliografie

## 1. ÚVOD

Když jsem volil téma své bakalářské práce, rozvažoval jsem, jaké možnosti se mi nabízejí, pokud chci, aby práce byla alespoň trochu přínosná pro případné čtenáře. Jsem výtvarník a proto jsem také přirozeně volil téma z tohoto oboru. I přes touhu věnovat se a zkoumat období a umělecké směry mě výtvarně i názorově blízké, jsem se nakonec rozhodl jinak. Zvolil jsem si dobu, prostředí a umění, ve kterém a s kterým jsem vyrůstal jako chlapec.

Narodil jsem se v roce 1973, tedy v době, na kterou většina lidí, kteří byli tehdy již dospělí a vnímali politicko-společenskou realitu, nevzpomíná v dobrém. Jednalo se o dvě dekády plné hořkosti a neutěšené perspektivy ve smyslu „na věčné časy“. Jenže já v 70. a 80. letech vnímal svět dětskýma očima, nutně tedy naivně a po svém.

Téměř od narození jsem vyrůstal na běžném a v mnohém i typickém pražském sídlišti v Kobylisích. Pro mě bylo sídlištní prostředí samozřejmou součástí mého života, byl (a stále je) to domov a tehdy i klukovské teritorium. Vnímám je poměrně intenzivně, a nutno říci, že vesměs kladně. Vzpomínám tedy s jistou nostalgií nejen na tuto dobu, ale i na prostředí - sídliště. Přirozenou součástí zde byly téměř všudypřítomné plastiky umístěné u škol, samoobsluh, mezi panelovými domy a na mnoha jiných veřejných místech. Vnímám je jako něco přirozeného a tyto práce se mi často líbily.

A právě tento moment mě z dnešní perspektivy donutil k zamyšlení a po delším váhání i k odhodlání se nějak v osobní i profesní rovině s fenoménem sídlištní tvorby vyrovnat - čestně, bez politických klišé dnešní doby i té minulé. Dokonce i za cenu, že se vydám po cestě, která mě zavede opět na začátek a ponechá mé otázky bez uspokojivých odpovědí. Fenomén tvorby období normalizace mě prostě nenechává klidným, osobně se mě dotýká a cítím vnitřní potřebu se s ním nějak vyrovnat. Tato práce je tedy také pokusem o upoutání pozornosti k dílům, která, podle mého názoru, umělecká veřejnost prozatím nereflektuje s dostatečným odstupem. Nemůže tomu ani být jinak a mojí ambicí je v první řadě skromný pokus o zmapování plastik v Praze (zejména pak v Praze 8, jakožto modelovém území, které prodělalo značné stavební a urbanistické změny právě v 70. a 80. letech 20. století). Chci se tedy pokusit o obecnější stanovisko vůči velmi konkrétní oblasti a období umělecké produkce skrze vyjasnění svého vlastního postoje k ní.

Toto úvodní objasnění mých pohnutek považuji za velmi důležité, byť samo o sobě ještě nemá nějakou faktickou sdělovací hodnotu. Jde o vysvětlení konkrétní reálné pozice, ze které se pokouším danou problematiku nahlédnout a komentovat. Jsem si při tom vědom, že zdánlivá nezatíženost problematických let konce éry socialismu, se může ve výsledku obrátit proti této práci. Ale, jak jsem již zmínil, podstupuji takové riziko vědomě.

## 2. METODA PRÁCE

Pokusil jsem se skloubit dva odlišné přístupy tak, aby se navzájem vyvažovaly a v bakalářské práci nepůsobily disproporčně. Kostrou práce by měla být fakta a práce se zdroji-daty, které lze skutečně doložit z existujících dokumentů a archívů. Použil jsem k tomu dostupné materiály z archívu Galerie hlavního města Prahy, ale i z knihoven, ať již těch „kamenných“, či virtuálních, prostřednictvím internetu (šlo především o informace a citace ze zákonů a vyhlášek platných v době, které se má práce týká).

Druhým těžištěm je můj osobní postoj k celé pojednané problematice. Je to právě můj názor na tehdejší i současnou situaci, který mě přivedl k tomu, abych si zvolil dané téma ke zpracování. Považuji jej za toho hodný z více důvodů: předně jsem v této době vyrůstal, a jak jinde v této práci zmiňuji, vnímal jsem své okolí i z hlediska estetického. Jako chlapec jsem totiž kromě sportování trávil většinu svého volného času kreslením a malováním. První výstavu jsem navštívil sám a dobrovolně když mi bylo 11 let. Šlo o výstavu obrazů v tehdejšímu kulturním domě Severka v Praze 8 Kobylisích. V budově, před kterou tehdy bylo instalováno jedno z děl zmíněných v textu níže. Některé obrazy z té výstavy si pamatuji dodnes. Stejně intenzivně a bez předsudků jako vystavená díla jsem celé dětství vnímal i artefakty z mého dětského světa na sídlišti Kobylisy. Prožil jsem dětství šťastné a jeho součástí jsou (nejen) v mých vzpomínkách i nezamýšlená setkání s uměleckými díly kobylického sídliště. Moje estetické a umělecké názory tedy byly po určité, nutno říci velmi důležité, období mého života formovány právě zmíněnou sídlištní tvorbou.

Druhý hlavní důvod, který mě vedl k volbě tématu této bakalářské práce souvisí bezprostředně s mým současným životem: v mém zaměstnání sice pracuji na technické pozici, avšak v soukromí jsem aktivním, a školeným, výtvarníkem (vystudoval jsem malířství na Soukromé mistrovské škole uměleckého designu v

Praze, absolvoval jsem stáž na The Art Institute Of Chicago, dále jsem soukromě studoval malbu a kresbu u akademického malíře Jana Vlčka). I mé pracovní zařazení mě předurčuje k tomu, nějakým způsobem se každodenně vypořádávat s výtvarnou činností mých kolegů výtvarníků. Pracuji v současnosti jako zástupce vedoucího redakce a výroby v jednom z našich nejprestižnějších nakladatelství.

Toto jsou tedy dva hlavní důvody, na kterých jsem se pokusil „vystavět“ svou bakalářskou práci. Snažil jsem se fakta a data prokládat osobními postoji a závěry tak, abych docílil alespoň částečně proporcionálně zvládnutí práce. Nechtěl jsem čtenáře ani zahltit čísly a citacemi z právní literatury, ale ani nudit výkladem svých vlastních názorů vytržených z kontextu racionální argumentace a osnovy. Pokusil jsem se na citacích z tehdejší legislativy, z dobových dokumentů, z vlastní zkušenosti i z životopisných dat podpořit svůj názor na tuto problematiku, aniž bych dělal ultimativní závěry. Naopak jsem se snažil toto téma otevřít k případné diskusi, protože ani můj názor zde není definitivní a uzavřený. Jde spíše o směr, kterým se ubírá mé smyšlení ve vztahu k výtvarnému umění, umělcům a jejich postavení v každé době.

V mé práci mi tedy šlo o vyváženost obou hledisek a jistý, lze-li to tak nazvat, rytmus.

### 3. MONUMENTÁLNÍ TVORBA - OBECNÁ CHARAKTERISTIKA

Umělecké dílo je ve veřejném prostoru umísťované z různých důvodů. Často připomíná konkrétní osobu anebo událost, může být rovněž symbolem imaginárním, anebo plní čistě dekorativní roli. Z historického hlediska má socha, mozaika, či vitráž umístěná v exteriéru v Evropě velmi bohatou tradici. Po obrazoboreckých epizodách (na našem území např. v období husitské revoluce) přichází naopak doba rozkvětu. Zvláště v období renesance, ale i později, měla vládnoucí moc potřebu prezentovat úspěchy svých vojevůdců i armád, připomínat významné osoby a události, a také podpořit pocit hrdosti a sounáležitosti tvořících se národních států v pozdějších obdobích.

Specifickou úlohu hraje tvorba umístěná v exteriéru v dobách vlády nedemokratických režimů ve dvacátém století. Jak fašistické vlády, tak i vládnoucí garnitury bývalého socialistického bloku, poučeny z historie (viz inspirace významnými obdobími evropské civilizace: antický Řím, napoleonská éra, u nás pak dezinterpretace a heroizace husitství) obratně využívaly

uměleckých děl k prezentaci politických cílů, k vytváření mýtů a ospravedlňování veřejností jinak obtížně přijatelných činů, ke každodennímu působení a ovlivňování obyvatel a samozřejmě také k prezentaci své moci a síly.

Výtvarná propagace myšlenek a ideálů stejně jako pomníky významných osob a připomínky důležitých událostí tedy plní svou funkci jedině tehdy, když veřejnost může vnímat dílo jako přirozenou součást svého životního prostoru. Pak přichází ke slovu nejen funkce estetická, ale podstatnou roli hraje obsah – sdělení díla. Zřídka proto autor díla volí motiv na základě vlastního rozhodnutí. To by samo o sobě popíralo myšlenku širší společenské (a někdy i politické) funkce objektu. Výjimkou jsou práce čistě dekorativní, bez dalšího podtextu. I tehdy však, logicky, mívá zadavatel - investor rozhodující slovo.

Podstatnou měrou však výsledné dílo také ovlivňuje jeho umístění, terén, vzdálenost od diváka – tedy maximální možné přiblížení se k dílu, měřítko a proporce okolní zástavby nebo krajiny, potenciální viditelnost z různých úhlů a samozřejmě také logický kontext díla a jeho „komunikace“ s okolním světem. Přinejmenším tyto požadavky jsou na daný objekt přímo, či oklikou, kladeny. Do značné míry pak již záleží na talentu a citlivosti autora (nebo autorů) a na vzájemné shodě s architektem (nebo architekty), ať již živými nebo těmi, jež „promlouvají“ skrze časem prověřené stavby v okolí. Je-li takovýmto „architektem“ příroda a okolní „zástavbou“ krajina, pak může být řešení úkolu ještě obtížnější.

Vzhledem k historickým událostem dvacátého století v Evropě mají její obyvatelé, zvláště pak těch států, které prošly zkušeností propagandy fašismu i socialismu, vesměs poněkud ambivalentní vztah k výtvarným objektům vztahujícím se ke konkrétní společensko-politické události, či osobě. Je tedy pochopitelné, že po změně režimu v roce 1989 i na našem území bylo mnoho děl zcela odstraněno, či přemístěno na méně exponovaná místa. Domnívám se, že, narozdíl od mnoha jiných autorů, velmi výstižně charakterizuje oficiální tvorbu 70. a 80. let Tereza Petišková. Cítuji:

*„Oficiální výtvarné umění normalizované československé společnosti můžeme obecně charakterizovat jako nevýrazný, konzervativní, rozvolněný realismus lyrického, tradicionalistického nebo expresivního zaměření....Oficiální umělci se mnohdy inspirovali různorodými tendencemi moderny. Výtvarná kultura odpovídala společenské objednávce, přizpůsobila se poptávce a*



*možnostem státního trhu. Její nevyhraněná a vesměs dekorativní tvorba souvisí s nejasně formulovanými ideologickými požadavky i s obecnou neochotou otevřeně se politicky angažovat. Nad požadovanými ideologickými náměty převažovaly z větší míry náměty apolitické – motivy rodinného života, rodičovství, manželství, současné ženy, světa dětí, žánry krajiny nebo zátiší.“<sup>1)</sup>*

V této souvislosti je však třeba zmínit, že toto pochopitelně neplatí o realizaci památníků, pomníků a pamětních desek, které byly v této době výsostně politickou záležitostí (dokonce jmenovitě podchycenou například v usnesení vlády č.62 ze dne 26.3.1975 o postupu při schvalování památníků, pomníků a pamětních desek).

Logicky jinak, protože v tzv. “předlistopadové“ době, popisuje monumentální tvorbu Pavla Dvorská v publikaci „Současná monumentální tvorba“:

*„Pro celý poválečný vývoj bylo příznačné vzrůstající množství uměleckých úkolů, které se stávaly s postupujícím rozvojem společnosti stále rozmanitější. Důležitý kvalitativní posun vyvolávalo už samo setkání s novými stavebními úkoly, jako byla sídliště, nádraží, nebo i stavby čistě technického určení....“<sup>2)</sup>*

---

1) PETIŠKOVÁ T., *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, 2007, str.447, kapitola „Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let“

2) DVORSKÁ P., *Současná monumentální tvorba*, edice Současné české umění, Praha: Odeon, 1978, str. 7

#### 4. SÍDLIŠTĚ – STRUČNÝ PŘEHLED, VÝCHODISKA

*„Nové obytné čtvrtě se budovaly až do druhé světové války v kontinuální návaznosti na stávající zástavbu mateřského města. Obalily svým blokovým zastavěním s koridorovými ulicemi a náměstími jeho feudální jádro, šířily se směrem k nádraží, do okolní krajiny, pohlcovaly městské obce, statky i továrny se starými dělnickými koloniemi. Areály nových průmyslových závodů, zdravotních, sociálních a sportovních zařízení, výstavišť a parků překonaly svou rozlohou plochu mateřského města feudální epochy. Funkcionalistický urbanismus rozlišil městské území podle převládajícího společenského poslání: bydlení, práce, rekreace, doprava a centrum. Po druhé světové válce začaly vznikat monofunkční sídelní útvary. V poválečných moderních sídlištích opustili architekti blokové zastavění s koridorovými ulicemi a omezili rychlou dopravu na jejich obvody. Kompozice hmot vystřídala dřívější kompozici veřejných prostorů ulic a náměstí. Přestal existovat kontrast uliční a dvorní fronty.“<sup>3)</sup>*

*„První pražské sídliště Solidarita vzniklo v letech 1946 – 1947 podle návrhů architektů Františka Jecha, Karla Storcha a Hanuše Majera ve Strašnicích. Šlo však ještě o domy postavené z cihel. Obytné domy z panelů se objevily v Praze až na sídlišti Invalidovna z roku 1959. Pozemek pro toto první československé experimentální sídliště byl zvolen ve východní části Karlína. Bylo nazvané podle sousedního rozsáhlého komplexu – útulku pro invalidy z let 1732 – 1737. Experimentální projekt vypracoval Pražský projektový ústav pod vedením arch. J. Poláka, urbanistické řešení je dílem kolektivu architektů vedených arch. J. Novotným. Je zde celkem 1280 bytů pro zhruba 4000 obyvatel. Toto sídliště je řešeno jako kompletní okrsek se školou a dětskými zařízeními vybudovanými v pavilónovém přízemním stylu, dále jsou zde obchodní a společenské centrum, tělocvična, poliklinika, hromadné garáže i objekty komunálních služeb. Samotné domy jsou různého typu, avšak postavené již z typizovaného materiálu, který nechvalně proslul zejména později v masové výstavbě velkých sídlišť. Obytné bloky byly odsunuty k vnější hranici zastavěného území, aby uvnitř sídliště zůstalo volné zelené prostranství.“<sup>4)</sup>*

---

3) VEHR J., *Soudobá architektura ČSSR*, Praha: Panorama, 1980, str. 26 a 27

4) ŠVIDKOVSKIJ O.A., *Urbanismus socialistického Československa*, Praha, Academia, 1966, str. 64

*„Dalším podobným počinem ve velkém měřítku pak byla sídliště Pankrác I. a Pankrác II., která pojmulu cca 12 tisíc obyvatel (r.1963). Bytové domy zde byly umístěny po obvodu. Školy, jesle a hřiště uvnitř a obchody při hlavních silnicích vedoucích k sídlišti. Dalším významným realizovaným projektem sídlištní výstavby počátku 70.let je Severní Město. Jde o sídliště Prosek (stavba zde začala již roku 1961), Ďáblice, Kobylisy a Bohnice“.*<sup>5)</sup>

Výhodou těchto sídlištních čtvrtí byl různorodý terén, který zabránil, aby vznikl nepřehledný a nekonečný „lán“ panelových domů (byť ani Prosek ani „nové“ Bohnice se anonymitě jednotvárné zástavby neubránily). V dalších okrajových částech Prahy se toto ale více či méně stalo. Jižní Město je důkazem bezhlavé výstavby, která uzavřela živý a přirozeně se měnící organismus města do prstence, ze kterého v podstatě již není úniku. Výškově kontrastní budovy, pozorovatelné ze všech stran a typizované obytné objekty a volné plochy mezi nimi působí velmi stereotypně a proto si svou jednotvárnou kompozicí sídliště vyžádala kultivaci pomocí výtvarných děl a vodních ploch.

Ale nebyla to jen nová sídliště, kde kromě samotné výstavby vznikla potřeba oživení okolních ploch. Sedmdesátá a osmdesátá léta dvacátého století jsou v Praze z architektonického hlediska také dobou poměrně rozsáhlé výstavby nemocnic, administrativních budov, sportovních zařízení, škol, hotelů, dopravních staveb atd. Mezi nejvýznamnější stavby tohoto období patří bezesporu nemocnice v Motole (1964 – 1977), Federální shromáždění (zde šlo o dostavbu peněžní burzy z let 1936 – 1938), areál ČVUT v Dejvicích, Ústav makromolekulární chemie, budovy firem Merkuria a Koospol, hotely Olympik, Parkhotel, Intercontinental a Panorama, odbavovací hala letiště v Ruzyni, obchodní domy Kotva, Máj a DBK (Dům bytové kultury), dále pražské výškové obchodní budovy Motokovu (na Pankráci), KOVO (v Holešovicích) a Centrotex (na Pankráci). Za zmínku jistě také stojí dodnes problematický Palác kultury, odvážné překlenutí údolí Nuselským mostem, Barrandovský most a stavba pro město možná nejdůležitější: pražské metro. Avšak již v době vzniku a stavby mohutných socialistických urbanistických projektů si někteří architekti uvědomovali, že je třeba narušit a oživit monolitické stavby a rozsáhlé stavební celky uměleckými díly.

---

5) STAŇKOVÁ, ŠTURSA, VODĚRA, *Pražská architektura*, Praha, 1990, str. 131 a 314

#### 4.1. Schvalovací procedury

Samotná realizace uměleckého díla určeného pro umístění v exteriéru podléhala, stejně jako ostatní tvorba na zakázku, řadě schvalovacích, posudkových a jiných procedur. Veškeré tyto administrativní úkony byly formulovány ať již přímo v různých zákonech (viz stavební zákon), usneseních a vyhláškách jak na vládní úrovni tehdejší ČSSR, popřípadě ČSR nebo na úrovni Rady Národního výboru hlavního města Prahy. Vše pochopitelně pod dohledem KSČ.

Schvalovací postup byl stanoven usnesením vlády. Jednalo se v zásadě o standardizovaný postup realizace, viz jeden z dokumentů týkající se obecných ustanovení, která upravovala pravomoci, úkoly a formu jejich provedení:

*„Investorem výstavby...je ve sféře, řízené Národním výborem hl.m.Prahy, zásadně Generální ředitelství Výstavby hl.m.Prahy jako ústřední investor a jeho podřízená investorská organizace Výstavba účelových staveb jako přímý investor“.*<sup>6)</sup>

Jednotlivé fáze byly většinou opět standardizované a byly stanoveny zhruba následovně:

Odbor kultury

- a) zpracovával návrh dlouhodobé ideové koncepce pro orgány Národního výboru hl. m. Prahy
- b) prováděl zpřesňování této koncepce v rámci střednědobého a prováděcího národohospodářského plánu.
- c) prováděl konzultace záměrů na výstavbu pomníků s politickými orgány a s ideovou radou při oddělení státní propagace ministerstva kultury ČSR
- d) zabezpečoval v dohodě s firmou Výstavba účelových staveb investiční prostředky k realizaci uměleckého díla.
- e) při jednání v této věci s plánovacím odborem Národního výboru hl.m.Prahy postupoval podle metodických pokynů, vydaných Státní plánovací komisí a ministerstvem financí ČSSR.

---

6) archivní dokument Galerie hl. m. Prahy („Usnesení Rady Národního výboru hl. m. Prahy ze dne 27.května 1975 č.171/V“)

#### 4.2. Galerie hlavního města Prahy, její role

Svou roli měla i Galerie hlavního města Prahy, která nebyla jen správcem děl, měla i mnoho dalších úkolů (a stále ještě má), viz níže opět výběr z jejích stanovených povinností:

Vypisovala soutěž na vyhledání místa pro dílo, soutěž na vlastní realizaci výtvarného díla. Avšak to jen za předpokladu, že... *“v prvním případě vypisuje soutěž jen v případě kladného stanoviska odboru územního plánování a architektury NVP“*.<sup>7)</sup> Při vypisování soutěže postupovala Galerie podle vyhlášky bývalého ministerstva školství a kultury č.23/1965 Sb. o soutěžním řádu pro díla umělců.

Galerie si rovněž musela vyžádat u odboru územního plánování a architektury NVP územně plánovací vyjádření. Po vyhodnocení soutěže předala Galerie podkladový materiál Výstavbě účelových staveb, která dále zabezpečila realizaci investice.

V samotné realizační fázi šlo na jedné straně o poměrně standardní postup, kdy byl projekt umístění díla předložen a schvalován správními orgány, tj. odborem oblastního plánování NVP, odborem územního plánování a architektury NVP (podle zákona č.84/1958 Sb.), podle vyhlášky č.107/1966 Sb. musela být firmou Výstavba účelových staveb u generálního projektanta zpracována dokumentace, u investičních akcí nad 1,5 milionu Kčs musela rovněž zajistit povolení řízení u plánovacího odboru NVP a registraci stavby u ústředních orgánů státní správy.

Další povinností Výstavby účelových staveb bylo obstarat u příslušného stavebního úřadu rozhodnutí o přípustnosti stavby (ve smyslu zákona č.87/1958 Sb. o stavebním řízení) a také zabezpečovala stavební dozor.

Galerie hl.m.Prahy pak zabezpečovala odborný dohled nad realizací výtvarné části, rovněž bylo její povinností přejmout hospodářskou smlouvu od Výstavby účelových staveb.

Úmyslně zde uvádím podstatnou část povinností a ustanovení jako ilustraci administrativní náročnosti a také pro dokumentační účely. Celá realizace však také podléhala schválení politickému, které zmíním dále.

---

7) Vyhláška ministerstva školství a kultury ČSR č.23/1965 Sb.

Výchozím podkladem pro posouzení uměleckého záměru a samotného díla byl posudek architekta. Modelovým příkladem zde může být bronzová plastika ak. sochaře doc. Jiřího Kryštůfka, nazvaná „Po koupeli“. Jde o dívčí postavu umístěnou na prostranství v okolí ulice „Na Hřebenkách“ v Praze 5 u střední vstupní cesty do Petřínských sadů. Architektonické řešení využívá stávající obloukovou zídku z kvádového pískovcového zdiva ohraničující zdroj vody. Zídka je v návrhu snížena na výšku 70 cm, do jejího východního křídla je vetknut žulový dřík soklu (o výšce cca 125 cm). Na něm je osazen bronzový odlitek sochy o výšce 162 cm (majetek Galerie hl.m.Prahy).

Posudek vystavil ak. arch. Jiří Lasovský po schválení ředitelem tehdejším Galerie hl.m.Prahy a ONV Prahy 5. <sup>8)</sup>

---

8) archivní dokument Galerie hl.m.Prahy z října roku 1984

## 5. OFICIÁLNÍ UMĚNÍ

Sedmdesátá a osmdesátá léta dvacátého století byla silně poznamenána normalizací. Všichni jsme, obrazně řečeno, žili v kleci, ale někteří z nás (úmyslně píší „z nás“, protože téměř v každém širším rodinném kruhu někdo takový byl) byli totalitní moci postiženi ještě o něco více. Mezi takové se nepochybně řadilo mnoho nekonformních výtvarných umělců činných v šedesátých létech.

Představitelé režimu si uvědomoval, že otevřená propaganda prostřednictvím umění hojně využívaná v létech padesátých již neplní tak úplně svůj účel a je třeba zvolit subtilnější výrazové prostředky a formu, jež méně násilně sdělí to, co sdělit má. A napomůže tak k návratu do vyjetých kolejí „budování socialismu“. Právě proto se dostali ke slovu tvůrci a témata spíše nekonfliktní, bez výraznějšího uměleckého názoru, s potenciálem spolehlivě a dobře plnit tuto úlohu.

Takové umění (nebo „umění“ ?) si však muselo najít cestu ven z prostor galerií a muzeí. Bylo nuceno jít vstříc divákovi, protože jen málokdo, včetně ideologů strany, věřil tomu, že se stane opak a lidé budou tvorbu tohoto typu vyhledávat dobrovolně sami. Ideálním prostředím se tedy staly veřejné budovy a prostranství. Školy, úřady, banky, samoobsluhy, volné plochy v zástavbě, zde všude nacházela uplatnění volná plastika, nástěnná malba, mozaika, vitráž, reliéf, atd. Docházelo tak na našem území paradoxně k masivnímu uplatnění i návratu výtvarných technik, které byly svého času spíše na ústupu (mám na mysli například mozaiku a vitráž). Ideálním prostorem se pak stala sídliště. Tento doslova symbol budování socialismu, životní prostor mnoha miliónů lidí, se přímo nabízel pro prezentaci umění schváleného mocí. Zde bylo totiž velmi obtížné jej nevnímat nebo se mu zcela vyhnout.

Témata děl byla nutně nekonfliktní, obecná a z toho důvodu často obsahově vyprázdněná a po formální stránce nepřinášela žádný vývoj. V tomto typu tvorby se většinou neprojevovala snaha držet krok s aktuálními výtvarnými trendy ve světě. Poptávka nic takového ani nežádala. Šlo především o to prezentovat obyvatelstvu výtvarnými prostředky nadcházející ráj na zemi (v této souvislosti si vzpomínám na neustále opakovaná slova a hesla či provolání o míru, klidu, radosti z možnosti žít tam, kde žijeme, chuti pracovat a budovat, atd.). Dnes z odstupu si pochopitelně tyto pojmy dokážeme přeložit zcela jinak a mnohem

objektivněji i přesto, že i ve zmíněném období díla většinou divák nevnímal zcela podle přání ideologů. Domnívám se, že z velké části převládala jejich ignorace. Jenže i nevnímání vyžaduje úsilí. Musíme si totiž uvědomit, co chceme nevnímat – v daném případě umělecké dílo. Četnost objektů a tématická jednotvárnost tomu určitě napomáhala, nicméně stále zde byl skrytý potenciál možné umělecké kvality. Byť silně eliminovaný zmíněnými formálními i obsahovými omezeními, která s sebou neslo politické zadání.

Pro určité vyjasnění mechanismů zadávání zakázek mi posloužila dobová dokumentace, kde jsem našel mnoho zajímavých položek. Například vyčíslení hodnoty zakázek, konkrétního zadavatele, autora, umístění díla, schvalovatele, správce vytvořených děl a popis jednotlivých procesních kroků výběrového řízení. Tedy formálně technické okolnosti a postupy, které považuji za důležité zmínit. Zde se dostávám k tomu, co mě zajímá a co bych rád zachytil v rozsahu bakalářské práce na příkladu typických normalizačních sídlišť (a nejen jich) Severního Města: Kobylis, Bohnic, Ďáblic a Proseka.

### **5.1. Dokumentace děl Severního Města z archivů GHMP**

Již na několika předchozích stranách jsem se pokusil s pomocí dostupných archivních zdrojů zdokumentovat na příkladu bronzové plastiky „Po koupeli“ formální okolnosti zadání. Pro dané účely jsem dále využil „Hospodářské smlouvy o převodu správy národního majetku (§ 347 hospodářského zákoníku)“ mezi stranami uvedenými zde jako „Předávající organizace“ a „Přejímající organizace“. Také jsem čerpal z dokumentů sloužících k (a rovněž tak nazvaných) „Vyčíslení pořizovací hodnoty“ pořizené organizací „Výstavba hlavního města Prahy“, zde konkrétně pak „Výstavba sídlišť“. „Výstavba sídlišť“ byla přímo podřízená generálnímu ředitelství „Výstavby hlavního města Prahy“. Sledovaná díla byla realizována a předána v období mezi léty 1972 až 1983. Z evidence archivu Galerie hl.m.Prahy a z dostupné korespondence tedy vyplývá, že:

V srpnu 1972 byla předána plastika s názvem „Školačka“, za pořizovací cenu 105.507,- Kčs, a umístěna před Základní devítiletou školou 127 na sídlišti Prosek. Přejímající organizací byla Galerie hlavního města Prahy (jejím nadřízeným orgánem Národní výbor hl.m.Prahy – platí pro všechna zde zmíněná díla).



V květnu 1978 byla předána plastika „Mateřství“ (viz příloha, obr.5) od akademického sochaře Jana Hány za pořizovací cenu 339.200,- Kčs, instalována na sídlišti Kobylisy v Trousilově ulici před tehdejším „Kulturním domem Severka“ (tato plastika je dnes uložena v depozitáři, byla nenávratně poškozena vandaly).

V září 1979 byla předána a na sídlišti Ďáblice umístěna bronzová socha ležící ženy. Dílo s názvem „Nepokořená vlast“ (délka 350 cm, o váze 840 kg) za pořizovací cenu 237.000,- Kčs (viz příloha, obr.2). Instalována byla v zeleni pietního území v ulici Vodochodská. Autorem je akademický sochař Miloš Zet.

Rovněž v září 1979 pak byla předána a instalována na sídlišti Prosek plastika „Venuše“ od akademického sochaře Čestmíra Mudruňky. Její cena byla vyčíslena na 48.000,- Kčs.

V březnu 1981 byla předána a umístěna plastika „Mládí“ o rozměrech 160 x 160 x 100 cm od akademického sochaře Vladimíra Koštovala. Plastika byla instalována v zeleném pásu, přiléhajícimu k jižní straně ubytovny Prior – Bohnice v ulici Olštyňská. Hodnota díla včetně podstavce byla vyčíslena na částku 170.387,- Kčs.

V srpnu 1981 byla instalována umělecká výzdoba pietního území na sídlišti Ďáblice, šlo o kamennou skulpturu od akademického sochaře Miloše Zeta v hodnotě 443.386,20 Kčs.

V září 1983 byla předána plastika „Prameník“ (viz příloha, obr.4) a instalována mezi objekty 10 a 11 na druhé stavbě sídliště Ďáblice. Provedení z hliníku a bronzu, rozměry 160 x 70 x 70 cm. Autorem je akademický sochař Vadimír Kýn. Pořizovací cena díla byla 143.000,- Kčs.

V září 1983 byla dále na sídlišti Ďáblice instalována skulptura z kamene „Děti pouštějící draka“ od akademické sochařky Boženy Kodymové v hodnotě 140.000,- Kčs.

Opět v září roku 1983 byla nainstalována u vodní nádrže před Základní devítiletou školou 88 (dnes ZŠ Famfulíková) plastika z šamotu a vysoce pálené hlíny s názvem „Pelikáni“ (viz příloha obr.7) od akademického sochaře Václava Černocha v pořizovací ceně 69.748,- Kčs.

Posledním zmapovaným dílem z tohoto období na sídlišti Ďáblice je dřevěná skulptura „Sloup radosti“ od výtvarníka Miroslava Černého v pořizovací ceně 80.000,- Kčs.

Na sídlišti Prosek byla pak také v září roku 1983 instalována plastika pro obchodní cestu u objektu A 25 nesoucí název „Horizontála“. Jejím autorem je akademický sochař Jiří Bradáček a dílo bylo pořízeno za 83.000,- Kčs.

Akademický sochař Jan Hána je rovněž autorem pískovcové skulptury „Inspirace“ (viz příloha, obr.6) nacházející se na travnaté ploše před ZŠ Mirovická v Kobylisích (tehdejší ZDŠ Hovorčovická, místo instalace bylo vedeno jako „Kobylisy, II.stavba“). Hodnota díla byla v roce 1984 vyčíslena na 169.200,- Kčs.

Dalšími díly zmíněnými v dostupné archivní dokumentaci Galerie hl.m.Prahy, je „Schoulená dívka“ (viz příloha obr.3) od akademického sochaře Jana Kavana v Chabařovické ulici a pískovcový objekt „Hodina botaniky“ (viz příloha, obr.1) na rozhraní ulic Hornátecká – Přemyšlenská v Kobylisích (tehdejší obchodní středisko „Sokolníky“, v archivu je místo instalace vedeno jako „I.stavba sídliště Kobylisy u objektu D1“) od akademického sochaře Vladimíra Janouška. Hodnota „Hodiny botaniky“ byla vyčíslena na 120.703,- Kčs, instalována byla v červnu 1974.

Z dalších archivních dokumentů (jde konkrétně o opisy listin nazvaných „Vyčíslení pořizovací hodnoty“) lze doplnit seznam volně instalovaných soch na zmíněných sídlištích, bez zajímavosti není ani samotná vyčíslená hodnota jednotlivých děl v souvislosti s tehdejšími náklady na výstavbu obytných bytových domů a také s tehdejší kupní silou obyvatelstva ČSSR:

Betonová socha ležící dívky (instalovaná na podstavci nad hladinou jezírka v blízkosti proseckých jeslí) od akademické sochařky Boženy Kodymové. Její hodnota byla vyčíslena na 58.000,- Kčs. Instalace proběhla v říjnu 1970.

U následujících děl není v archívu Galerie hl.m.Prahy uvedeno přesné datum instalace (vyčíslení hodnoty těchto děl proběhlo shodně v roce 1983): „Pískovcová socha u vodní plochy“ na sídlišti Prosek (přesné umístění ze stavebního projektu sídliště uvádí: „stavba III, podskupina 16 – 17“, tzn.stavební úsek a okolí panelových domů označených čísly 16 a 17) od akademických sochařů Jiřího Kašpara a Milana Váchy. Vyčíslená hodnota činí 83.000,- Kčs.

Objekt z travertínu od akademického sochaře Miloslava Chlupáče umístěný na sídlišti Prosek, rovněž na „stavbě III. mezi objekty 13 a 15“. Jeho hodnota byla vyčíslena na 68.000,- Kčs (včetně tzv. „skicovného“, které činilo 3.000,- Kčs).

„Dva reliéfy“ z bílého betonu o rozměrech 210 x 105 cm, od akademického sochaře Josefa Šimka, instalované před objektem jeslí 146, č.p.621 na sídlišti Prosek, „stavba III“. Jejich hodnota byla v součtu vyčíslena na 52.000,- Kčs.

Kompozice dvou abstraktních vertikálních objektů „Hudba“ z pískovce od akademického sochaře Martina Reinera na sídlišti Prosek „stavba II“ instalovaná při obchodní cestě, u objektu č.25 byla vyčíslena v pořizovací hodnotě 120.000,- Kčs.

Dále je zde zmíněno dílo nesoucí název „Květ“ – objekt od akademické sochařky Evy Kmentové instalovaný na „stavbě II“ proseckého sídliště před mateřskou školou č.133 (č.p.609). Hodnota díla byla vyčíslena na 62.000,- Kčs.

Na „stavbě III“ sídliště Prosek je rovněž pískovcová socha „Niké“ od akademického sochaře Jiřího Duška ve vyčíslené hodnotě 124.000,- Kčs.

Domnívám se, že nejen výčet děl, ale i základní informace o životě jejich autorů (viz příloha „Životopisné údaje“) mi pomohou ilustrovat jistou rozpolcenost a nejednoznačnost úsudku o době normalizace a oficiálním uměleckém provozu. Jsem toho názoru, že život běžného občana v socialistickém Československu, odehrávající se povětšinou na rovině každodenních starostí, nebyl ve vztahu k vládnoucí moci pouze jednoznačně negativní, jak by se z dnes již téměř dvacetiletého časového odstupu dalo soudit. I v oblasti výtvarného umění, tak jako obecně v životě jednotlivce (v daném případě umělce žijícího v politicky a společensky pokřivené době, o tom není pochyb), myslím, z časového odstupu, zcela neplatí jednoznačné soudy o tehdejších lidských i uměleckých činech a postojích.

V seznamu výše uvedených jmen lze rozlišit výrazné umělecké osobnosti, které došly oprávněného docenění bez ohledu na stávající politickou situaci nebo to, jestli participovali a měli prospěch z normalizačními úřady zadávaných zakázek. Dnes se, nikoli zcela neprávem, soudí, že šlo výhradně o umělce spíše lidsky i umělecky konformní. Osobně bych si toto nedovolil obecně tvrdit, byť takovému názoru přiznávám částečnou platnost (vždyť Miloslav Chlupáč, Eva Kmentová, či Vladimír Janoušek rozhodně nepatří k bezvýznamným jménům v historii našeho moderního umění). Častokrát se setkáváme s díly tak řečeno „tradičními“ z hlediska formálního pojetí a z pochopitelných důvodů velmi „konzervativními“, či indiferentními co do obsahové stránky. Poptávka po jednoznačně ideologicky vyhraněných tématech v umělecké tvorbě sice klesala, jiný názor, než ten schválený nomenklaturou, byl však stále nepřípustný. Výtvarníci byli cenzurou nuceni ke kompromisům a k tomu, aby se svou tvorbou zařadili do přijatelných mezí středního proudu. Většinou tedy díla vzniklá za těchto okolností umělecky neobohacovala odbornou ani laickou veřejnost.

Podíváme-li se za hranice Severního Města, do jiných pražských sídlišť, zjistíme, že situace se víceméně opakuje. Opět zde nacházíme směs kvality a prostřednosti. Sídliště Háje a Chodov:

Jan Bartoš – Kosmonauti, Mláďi; Jaroslav Hladký – Kladina; Ellen Jilemnická – Metamorfozy roku; Vladimír Kovařík – Delfíni; Jiří Kryštůfek – Země; Kroupová, Dušek, Marek – Objekty; Vladimír Kýn – Sedící děvče; Radovan,

Dušek, Marek – Budovatel metra; Petr Trmač – Faun, Tvary; Jaroslav Vacek – Vlny života.

Najdeme zde i tvorbu současnou, dnes renomovaných a uznávaných autorů (L.Rittstein, Róna, Suška, J.Zoubek).

## 6. VÝTVARNÉ UMĚNÍ V LEGISLATIVNÍM PROSTŘEDÍ ČSSR

Jaká však byla celková legislativní situace ve vztahu k umění v bývalé ČSSR? Uplatňování výtvarného umění v investiční výstavbě bylo mnohem širší a opíralo se v zásadě o vyhlášky o dokumentaci staveb a směrnice Federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj.

Šlo mj. o:

*„Vyhlášku federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj ze dne 12. prosince 1973 o dokumentaci staveb“.*

*V § 45 „Členění celkových nákladů stavby“ jsou uvedena mj.umělecká díla, dále v příloze č.13 této vyhlášky (nazvané „Členění rozpočtu, souhrnného rozpočtu a kontrolního sestavení rozpočtových nákladů stavby“) v „Hlavě V. Umělecká díla“ („Zařazují se náklady na umělecká díla a muzejní předměty, pokud jsou nedílnou součástí staveb, např. sochy, fresky, sgrafita. Nelze zahrnovat náklady na umělecká díla, která mají povahu přenosného vybavení a která se financují z jiných investic; jejich náklady se začleňují do Hlavy X“).*

Hlava X pak náklady na umělecká díla zmiňuje souborně pod: *„Náklady hrazené z investičních prostředků nezahrnované do pořizovací ceny základních prostředků“.*

Tyto vyhlášky pak spadaly do širšího rámce právních úprav. Mezi ty nejdůležitější, které charakterizovaly dobu, prostředí a státní politiku ve vztahu k umění a kulturnímu ovzduší země patřily mj.:

Zákon 115/1953 ze dne 22. prosince 1953 o právu autorském (autorský zákon). Ten umělcům konformním, anebo přinejmenším později v 80.létech, těm, kteří se neangažovali protirežimně, zajišťoval prostřednictvím kulturních fondů (dle § 73 a 74) podporu, citují:

*v §73 (1) Pro podporu tvůrčí činnosti v oboru písemnictví, hudby a výtvarných umění zřizují se kulturní fondy (literární, hudební a výtvarných umění).*

*(2) Kulturní fondy (dále jen "fondy") jsou právnické osoby.*

*v § 74 (2) O splnění svěřených úkolů pečují fondy zvláště také tím, že*

**a) dopomáhají tvůrčím pracovníkům k tomu, aby se mohli věnovat výlučně své tvůrčí práci, zejména poskytováním dlouhodobých půjček nebo pravidelných měsíčních záloh;**

b) umožňují jim studia potřebná k vytvoření díla, zejména udělováním stipendií a cestovních příspěvků;

c) zřizují pro tvůrčí práci domovy a kluby;

d) provozují podniky, které mohou být plnění jejich úkolů na prospěch;

**e) poskytují podle potřeby a možnosti tvůrčím pracovníkům a jejich rodinám podpory v případě nemoci, invalidity nebo stáří.**

Tento paragraf, podobně jako ostatní již zmíněné, anebo ty, jejichž příslušné pasáže ještě odcituji, jsou pochopitelně součástí právního systému totalitního režimu. Nicméně se tímto snažím poukázat na skutečnost, že pro uměleckou tvorbu jako takovou (nejen tu v veřejném prostoru, o níž píši) měly tyto normy i jisté (zamýšlené i nezamýšlené) pozitivní dopady. Stejně jako ostatní občané ČSSR, měli i umělci právo (a povinnost) pracovat, a státní moc jim byla povinna umožnit vykonávat tzv. "svobodné povolání". V důsledku tedy nutně existovala podpora kultury.

Pokud v této práci píši o monumentálních dílech v exteriéru a o jejich autorech, pak mám na mysli většinou práce umístěné na sídlištích. Není tedy myslím od věci zmínit jen stručnou pasáž ze zákona 84 ze dne 12. prosince 1958 o územním plánování, konkrétně § 6 „Územní plány sídlišť“:

*(3) Územní plány sídlišť stanoví souborně zásady a podmínky dlouhodobé výstavby a přestavby celého sídliště nebo jeho funkčně a výtvarně ucelené části z hlediska umístění, uspořádání a vzájemných vztahů všech dosavadních i nově navrhovaných skladebních prvků vytvářejících dané sídliště...*

Sídliště (tedy i to jímž dnes míníme v běžné mluvě seskupení panelových domů) mělo uspokojovat všechny potřeby jeho obyvatel, včetně potřeb kulturních. Tento ideální stav (zákon oproti životu vždy představuje jakýsi „ideální“ stav, či situaci) podmiňoval následné normy, ustanovení a praxi moci mj. i ve vztahu k výtvarným umělcům. Veřejné zakázky přidělované umělcům (zaštitěným příslušnou organizací), tedy odpovídaly na poptávku stanovenou státem a upravenou zákony. Nešlo tedy o altruismus, či zálibu ve výtvarné umění, nýbrž o státní politiku.

*Vyhláška ministerstva školství a kultury č. 149 ze dne 12. prosince 1961 o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění stanoví podmínky zacházení s uměleckými díly a také o způsobu jejich realizace a umístění. V paragrafu 1: Originály děl výtvarných umění (obrazy, sochy, grafiku, díla umění užitého), jakož i tzv. autorské kopie těchto děl v rozsahu prováděcích předpisů k zákonu o dani z obratu 1) (dále jen "díla výtvarných umění") mohou prodávat, pokud není ustanoveno jinak:*

*c) národní podniky, podniky státního obchodu, podniky místního průmyslu a komunálního hospodářství, lidová družstva spotřební a jiné socialistické organizace, oprávněné k nákupu a prodeji děl výtvarných umění, atd. Takové ustanovení je z dnešního hlediska pochopitelně absurdní, protože obchodování je realizováno v demokratickém systému na principech volné hospodářské soutěže.*

Podstatný je však především § 2, který celou praxi vrhá do patřičného světla. Zde viz již jen velmi stručné úryvky pro dokreslení:

*„Ústřední úřady a orgány, národní výbory, podniky, lidová družstva, ostatní rozpočtové, hospodářské, společenské a jiné socialistické organizace (dále jen "organizace") mohou nakupovat díla výtvarných umění žijících autorů s výjimkou děl architektonických, pro vlastní potřebu - pokud jinými předpisy není nákup omezen - výhradně od fondů, a s výjimkou zadávání návrhů na díla umění užitého (§ 4 a § 5) jen jejich prostřednictvím vytvoření takových děl zadávat...*

*(3) Plánování, výběr a nákup děl výtvarných umění projednávají a provádějí organizace v součinnosti se svými základními organizacemi KSC, ROH, popř. ČSM.*

*(4)...Ústředí fondů v Praze nebo v Bratislavě oznámí organizace své požadavky...když jde o dílo širšího společenského dosahu 4) vyžadující si větších finančních nákladů (exteriérová výtvarná díla v průmyslových, kulturních, lázeňských a sportovních centrech apod.)*

*(5) Fondy evidují závažná díla výtvarných umění vzniklá z iniciativy umělců, zajišťují nákup, zadávání a vytvoření nových výtvarných děl...Nákup nesmí být prováděn na úkor plánovaných úkolů investiční výstavby...*

*(6)...U státních organizací se náklady na tyto akce hradí z prostředků na decentralizované investice.*

Z výše uvedeného tedy jasně vyplývá, že hlavní slovo při výběru měly politické organizace pod vedením KSC. Výběr realizovala státní moc

prostřednictvím komisí. Právně podchyceno to bylo v „*Oddíle třetím*“ citované vyhlášky, konkrétně v paragrafech 6, 7 a 8:

*„Umělecké komise jsou složeny ze zástupců organizací, při nichž jsou zřízeny, nebo pro kterou jsou činné, ze zástupců Svazu čs. výtvarných umělců, popř. podle povahy úkolů též ze zástupců Svazu architektů ČSSR...a jiných uměleckých institucí, a dále ze zástupců příslušných orgánů KSČ, ROH, popř. ČSM.“*

*„Úkolem uměleckých komisí je podávat organizacím, při nichž jsou zřízeny, nebo pro které jsou činné, objektivní hodnocení ideové a umělecké úrovně předkládaných děl výtvarných umění, posuzovat přiměřenost honoráře za tato díla požadovaného a povahu díla pro účely zdanění. Umělecké komise podávají tímto organizacím též iniciativní návrhy a podněty.“*

*„U výtvarných děl, jejichž konečnou realizaci a technické práce provádí výrobní nebo řemeslný podnik (monumentální plastiky, reliéfy, mozaiky, vitráže, díla užitého umění apod.), sledují umělecké komise postup prací až do konečné realizace a umístění díla a vyjadřují se ke konečné fakturaci. Povinnost dozoru autora díla, smluvně zajištěná, není tímto ustanovením dotčena.“* atd.

Pokud díla vznikala na základě výběru v soutěži, pak se takový výběr musel řídit „*Vyhláškou 23/1965 ministerstva školství a kultury ze dne 5. března 1965 o soutěžním řádu pro díla výtvarných umění*“. Podstatné body této vyhlášky jsou především v paragrafech 2 a 7 (viz níže):

*„Soutěž může vypsat státní orgán nebo socialistická organizace po předchozím projednání se Svazem čs. výtvarných umělců, popřípadě podle povahy soutěže i se Svazem architektů ČSSR, u mezinárodních soutěží též s ministerstvem školství a kultury.“*

*Předložené soutěžní návrhy posuzuje porota, která se skládá z členů a jejich náhradníků. „Členy a náhradníky jmenuje vypisovatel soutěže; členy a náhradníky, kteří zastupují Svaz čs. výtvarných umělců nebo Svaz architektů ČSSR jmenuje na návrh těchto svazů. Členy poroty jsou též zástupci vypisovatele popř. jeho nadřízeného orgánu a zástupci organizací pracujících. U soutěží na výtvarná díla, která jsou součástí architektonických projektů, je členem poroty vždy i autor tohoto projektu.“*



To podstatné, tedy vyčlenění prostředků z celkových nákladů na investici konkrétního projektu bytové výstavby je uvedeno v příloze č.1 k vyhlášce č.162/1970 Sb. Jde o pátý bod:

*„5. Rozpočtové náklady uměleckých děl (Hlava V) se stanoví buď na základě jejich předběžného ocenění, nebo na základě ukazatelů nákladů obdobných vyprojektovaných a realizovaných staveb s orientačním přihlédnutím ke koeficientům, obsaženým v prováděcích pokynech býv. Státní komise pro techniku k usnesení vlády č. 355/1965.“*

*V § 45 „Členění celkových nákladů staveb“ Vyhlášky 163/1973 federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj ze dne 12.prosince 1973 o dokumentaci staveb“ jsou v již zmíněné Hlavě V. zmíněna umělecká díla, pro účely uměleckých děl volně instalovaných v exteriéru pak slouží Hlava X: Náklady hrazené z investičních prostředků nezahrnované do pořizovací ceny základních prostředků (...umělecká díla a muzejní předměty, které nejsou nedílnou součástí staveb a jsou pořizovány jako přenosné vybavení...).*

## 7. OTÁZKA UMĚLECKÉ HODNOTY

### 7.1. Podmínky pro tvorbu

Až doposud jsem zmínil nejvýznamnější výtvarná díla v exteriéru sídlišť vytýčené oblasti a období. Vyjmenoval jsem jejich autory včetně jejich profesních životopisů. Také jsem se pokusil v mezích svých možností a znalostí zrekonstruovat legislativní prostředí problematického období 70. a 80. let 20. století ve vztahu k výtvarným umělcům a k zadávání zakázek uměleckých děl. Se zadáváním těchto veřejných zakázek rovněž souvisí i pořizovací cena, jaká byla stanovena, systém svazů výtvarníků, fondů a komisí, které hodnotily, povolovaly a zadávaly jako zástupci státu. Zajišťovaly tedy mj. i obživu výtvarným umělcům, kteří byli v těchto organizacích členy. Také se ze zákona tyto organizace (některé z nich) staraly o existenční zázemí svých členů – výtvarníků. To se pochopitelně dělo, v rámci politiky stoprocentní zaměstnanosti „pracujícího lidu“ za cenu vysokou, totiž za obětování přinejmenším části umělecké svobody členů. Myslím, že netřeba podotknout, že Svaz výtvarných umělců a další organizace žily mj. z příspěvků svých členů a z dotací státu, který pochopitelně prodaná díla zdaňoval. Částky uvedené v kapitole „Oficiální umění“ v dokumentech „Vyčíslení pořizovací hodnoty“ tedy nesdělují, kolik z celkové částky obdržel autor (archivované faktury autorů a smlouvy, kde lze částky vyplacené umělcům nalézt, jsem měl k dispozici z archivu GHMP, avšak z pochopitelných důvodů mi nebylo umožněno je zveřejnit, byť se domnívám, že by taková informace, byla svou vypovídací hodnotou velmi zajímavá z hlediska oceňování hodnoty uměleckého díla tehdy a dnes).

Jako „pamětník“ (tehdy chlapec) jsem se dokonce pokusil nastínit atmosféru, v jaké se společnost nacházela a žila pro ty případné čtenáře, kteří popisované období nezažili. Co tedy ještě zbývá? Je tu jistě ještě zásadní aspekt umělecké kvality těchto konkrétních výtvarných děl z hlediska obecné umělecké produkce tohoto typu v tehdejší ČSSR i v Evropě a dále v kontextu tvorby zmíněných autorů.

Ruku v ruce s nebývalou stavební aktivitou v 70. a 80. letech 20. století na území celé tehdejší ČSSR, a především hlavního města Prahy, našly široké uplatnění také plošné i prostorové výtvarné realizace spjaté s architekturou a urbanismem. Bylo realizováno mnoho umělecky úspěšných projektů, spojených právě se zmíněnou zvýšenou stavební aktivitou.

## 7.2. Umělecký přínos, nejvýznamnější osobnosti

Mezi nejvýznamnější a umělecky nejprínosnější postavy ze seznamu umělců, kteří se v 70. a 80. letech podíleli na výtvarném spoluutváření sídlištního prostředí patří bezpochyby Miloslav Chlupáč, Vladimír Janoušek, Jan Kavan a Eva Kmentová. Jan Kavan, Jan Hána a Miloš Zet, stejně jako ostatní, patří spíše do druhého sledu ve výtvarné kvalitě. Všichni jmenovaní patří (nebo patřili) do různých generací a i jejich tvorba byla, či stále ještě je, pod vlivem různých uměleckých směrů a škol. Jedná se tedy o umělce velmi různorodé.

Miloslav Chlupáč je skutečně jedním našich nejvýznamnějších žijících sochařů. Jeho díla jsou lyrická, něžná i monumentální a robustní zároveň. Platí to také o proseckém objektu. Chlupáč jde po základních tvarech, vynechává vše podružné a stejně jako v soše i v kresbách se zaujetím zpracovává různá témata. Lyrismus je mu vlastní, stejně jako cit pro materiál. O svých začátcích říká, že když při práci v plenéru sledoval svého profesora kreslení, "fauvistického" malíře Ladislava Šímu, prožil určující setkání:

*"Bylo to pod stromy u rybníka, na obraze byly velké barevné plochy a různé štětcové linie sumárního podání. Ale zeleň i modř - ty tóny byly čistší, barevnější, hlubší i tvary pravdivější než sama skutečnost. Jako ve snovém větě - jako báseň o vodě a stromech, něco, co bylo za tím motivem, pod jeho běžnou slupkou, jádro zcela očištěné od všeho zbytečného. Asi jsem tehdy nejen poznal, ale pocítil tu věc, co je to - malovat. Měl jsem od té chvíle touhu se s tímto světem sblížit."*<sup>9)</sup>

(Ukázky prací M.Chlupáče viz příloha, obr. 8 a 9.)

---

9) [http://www.rozhlas.cz/rtip/portal/\\_zprava/136025#diskuse](http://www.rozhlas.cz/rtip/portal/_zprava/136025#diskuse), (leden 2008)

Vladimír Janoušek o své práci říká zhruba toto:

*Na začátku šedesátých let jsem se naučil svařovat kovový materiál, a tak jsem mohl realizovat několik plastik podle kreseb starých už pár let. Síť rovných drátů nesla či uzavírala hmotné figurální tvary. Nebylo to nic nového, ale já jsem si uvědomil, že obě složky jsou stejně hodnotné a že jejich vzájemný kontrast vytváří novou kvalitu.*

*Tak jsem začal stavět racionální geometrické tvary proti formám smyslovým a hmotným, jako kdybych kladl proti sobě svět jistoty, stálosti a řádu proti světu pochyb, nepřesnosti a neurčitosti. Odtud byl jen krok k tomu, abych kontrast mezi oběma systémy ještě zvýšil pohybem oné hmotné smyslové části. A co bylo víc nasnadě co do obsahu i techniky než pohyb pulzujícího kyvadla, základní pohyb života? Několik let jsem nebyl s to dělat něco jiného. V rytmu jednoho nebo několika kyvadel jsem nacházel nové obsahové momenty, veselé i smutné. Až mě jednoho dne napadlo, že to není pohyb, který určuje moji plastiku, ale její změna. Tím, že jsem umožnil divákovi, aby on sám dal pohyblivé části impuls a až k zastavení sledoval její pohyb, tím jsem jej zapojil do děje a jeho vnímání zaktivizoval. Má plastika se stala jinou než před chvílí, změnila se a změnil ji někdo jiný svou účastí, dle své vůle.*

*Základním námětem mé další práce se tak stala proměna jednoho tvaru ve tvar jiný, dominantním momentem je divákova účast, na něm je, aby změnil věc ke svému obrazu, podle své okamžité nálady a vůle. Předpokládám, že ten, kdo se dívá na umělecké dílo, je potencionální tvůrce, jemuž já dávám návod, jak nacházet různé možnosti proměny, od přehledného figurálního tvaru ke kompozici další a další, až k nečitelnosti. Je v tom i jakýsi příspěvek k demokratizaci umění, ve smyslu staré teze, že každý člověk bude jednou umělcem.*

*Snad ještě jedno vysvětlení. Pohyblivé útvary jsou mi současně projekty velkých pohyblivých plastik umístěných nad horizontem krajiny, které čas od času někdo změní do nové siluety. Protože tyto své sny nemohu realizovat, zastupuje pozadí obrazu v mých očích skutečnou krajinu. Proto své práce zcela tradičně rámuji, abych naznačil, že jde jen o výsek širší skutečnosti“.*<sup>10)</sup>

---

10) [http://janouskovi.sumak.cz/vlad\\_jan.htm](http://janouskovi.sumak.cz/vlad_jan.htm); (březen 2008)

Stejně tak i „Hodina botaniky“ v sobě spojuje geometrické tvary a tvary organické. Vždyť i motiv a název díla nutně navozuje představu organických tvarů, ty jsou však „zpevněny“ a také vlastně i „svázány“ svou spodní částí. Z ní jakoby se otvíraly květy vstříc divákovi, nikoli tedy směrem nahoru k nebi, ale do stran. Dílo je však umístěno v parkově upraveném prostředí kdysi rušného nákupního střediska. Zčásti zakryto porostem a v současné době působí stejně zanedbaným dojmem jako jeho nejbližší okolí.

„Schoulená dívka“ od Jana Kavana je tradiční jak svým námětem, tak i pojetím. Nevybočuje ze standardní výtvarné produkce a z hlediska Kavanovy tvorby patří spíše k průměru. Výběrem místa instalace je potenciální umělecká hodnota tohoto díla do určité míry degradována, protože je zde jaksi „ztraceno“ v městském plenéru bez zjevnějších souvislostí s okolním prostředím.

Eva Kmentová patří do jiné skupiny umělců. Podílela se na kvalitativním vzestupu našeho výtvarného umění v 60. letech. Její tvorbu jsem ve stručnosti zmínil již v části práce, kde uvádím základní data autorů děl, kterými se zde zabývám. Snad tedy postačí, když zmíním, že ani „Květ“ se nevymyká z její v dobrém slova smyslu standardní umělecké produkce. Kmentová volila jednoduché motivy, dalo by se říci tradiční náměty. Její talent tkví do značné míry v tom, že ve svém díle dokázala srozumitelnou symbolickou formou zhmotnit nadčasová témata platná pro každou dobu i člověka. Svůj jedinečný výtvarný jazyk našla v používání nových výtvarných materiálů, které jí umožňovaly vyjádřit, co chtěla: otisky v betonu, sádře nebo na papíře vypovídají o snaze zachytit gesto (jeho prostřednictvím i pomíjivost lidského života).

Mezi zbylými jmény patří k svého času úspěšným a často využívaným autorům veřejných zakázek Jan Hána. Těžištěm jeho tvorby je jednoznačně motiv ženy, často dívky na prahu dospělosti. Tento symbol je jistě nesčetněkrát opakovaný a tak trochu vyprázdněný (vždyť jen u Hány jsem napočítal 64 (!) děl vycházejících z motivu ženy, či dívky v různých, často velmi podobných, pojetích, (viz příloha, obr.10 a 11). Vzpomeňme zde opět „Schoulenou dívku“ Jana Kavana, či tvorbu Kryštůvkovu, ve které hraje tento motiv také jednu z hlavních rolí. Není proto divu, že je někdy obtížné na první pohled určit autora té či oné sochy dívky nebo ženy. Téma je to sice vděčné a nadčasové, ale již ze

své podstaty může umělcem někdy svést k poněkud povrchní snaze zachytit krásu mládí, bez toho, aby dílo přinášelo nějaké další, hlubší sdělení. Tak trochu se z tohoto tradičního pojetí tradičního motivu vymyká Hánovo „Mateřství“. Je to díky formě, kterou autor zvolil. Oproti jiným jeho „ženám“, které jsou, podle mého názoru, inspirovány francouzskou sochařskou školou z přelomu 19. a 20. století, (nabízí se srovnání s Rodinovým či Maillolovým výtvarným projevem) je tato pojata po formální stránce v duchu tradice českého kubismu.

Hána zcela jistě dobře ovládal své řemeslo a některým jeho dílům nelze upřít působivost a půvab, jenže hlubší umělecké sdělení nebo posun většinou nepřinášejí. Ani „Mateřství“ není výjimkou. Kubizující rozbití organických tvarů těla je jaksi nesmělé a zůstává spíše na povrchu formy bez logičtějšího propojení s obsahem. Dílo tak působí dojmem, jakoby je autor chtěl nějak ozvláštnit, ale zároveň se nechtěl vzdát osobního výtvarného přesvědčivě zvládnuté anatomie ženského a dětského těla. Dítě je tedy ztvárněno spíše realisticky a matka pak modelována v jakýchsi ploškách a hranolovitých blocích. „Mateřství“ bylo umístěno na vydlážděném prostranství před bývalým kulturním domem Severka v Kobylisích (dnes služebna Městské policie). Architektura stavby s dílem tvořila jeden logický celek. Bohužel zde dnes toto Hánovo dílo nenajdeme. Bylo brutálně poškozeno a je v depozitáři.

Nicméně jsem se o tomto díle zmínil obšírněji, protože podle mého názoru velmi dobře charakterizuje sídlištní tvorbu, především v 70. letech a Jan Hána byl rovněž dalo by se říci „typickým“ představitelem sídlištní produkce. I přes (snad) oprávněné výhrady ke kvalitě jeho tvorby si myslím, že jeho práce patřily k tomu lepšímu, co zmíněné období reprezentuje.

Miloš Zet je autorem plastiky „Nepokořená vlast“. Dílo opět nevybočuje ze standardní sochařské tvorby. Formou je opět velmi blízké francouzské tradiční sochařské tvorbě přelomu 19. a 20. století. Nicméně na váze tomuto dílu dodává místo, kde je instalováno a hlavně důvod jeho vzniku. Jde o pietní území Kobyliské střelnice. Ta sloužila jako vojenská střelnice již od roku 1890, ale za okupace zde gestapo popravilo více než 500 českých vlastenců. V letech 1974 – 1975 bylo místo pietně upraveno a v květnu 1975 slavnostně odhaleno. Součástí památníku je právě i Zetova socha ženy.

„Venuše“ od Čestmíra Mudruňky patří ke kvalitnějším realizacím v sídlištních exteriérech. Z kontextu jeho tvorby se však nevymyká. Tento sochař a restaurátor se „nebojí“ abstraktního projevu i přesto, že se vlastně řadí k sochařům hlásícím se svým dílem k tradici české figurální tvorby. Na Proseku lze rovněž od Mudruňky nalézt sluneční hodiny, v Písnici pak bronzovou sochu „Sedící“ a v Břevnově realizaci „Schoulená“.

„Mládí“ od Vladimíra Koštovala svým spíše konzervativním výtvarným pojetím také reprezentuje české sochařství první poloviny dvacátého století. Ani motiv nevybočuje z intencí běžné tvorby tohoto autora a z tvorby, se kterou se na sídlištních u nás setkáme.

„Prameník“ od Vladimíra Kýna je proveden v charakteristickém duchu celé jeho tvorby i přesto, že se Kýn v počátcích soustředil hlavně na pomníky, (např. Jan Želivský v Novoměstské radnici v Praze), později zejména na dekorativní realizace v architektuře (kámen, bronz, keramika, beton).

I další práce od Boženy Kodymové – „Děti pouštějící draka“, „Pelikáni“ od Václava Černocho, „Hudba“ Martina Rainera, „Niké“ Jiřího Duška, „Sloup radosti“ Miroslava Černého ani „Horizontála“ Jiřího Bradáčka se umělecky nijak významně nezapsaly do dějin českého sochařství.

### **7.3. Obdobná tvorba v jiných částech Prahy a republiky**

Jak obstojí tato díla v porovnání s obdobnou tvorbou z této doby v jiných částech Prahy a ostatních měst České republiky? Snad je, jako průměr vysoké umělecké kvality, vhodné začít již v roce 1969 mozaikou na odvětrávacím komínu tunelu na Letné od Zdeňka Sýkory, který je příhodným propojením originálního výtvarného projevu a technické stavby. Zapadá nejen do prostředí, ve kterém se nachází, ale zároveň také esteticky jednoznačně obohacuje okolí, byť by se zde samotná technická stavba mohla snadno stát cizorodým prvkem, jako je tomu v mnoha jiných případech. Toto dílo je dominantní a velmi známé a proto jsem jej z výčtu nevynechal.

Exteriérová tvorba 70. a 80. let i tvorba z tohoto období v Praze, která je přímou součástí architektury, je nepochybně velmi často spjata mj. s výstavbou

metra. Zde se kromě „povinné“ propagandistické tvorby (viz výzdoba stanic Vyšehrad, Anděl, Pražského povstání, aj.) setkáme i s ideově neutrálními mozaikami a reliéfy (např. Paderlíkovy „Lekniny“ z roku 1974 ve vstupu do stanice metra Budějovická). Z tohoto hlediska lze konstatovat, že tvorba zmíněných sídlišť kvalitativně nevybočuje ani ve srovnání s tehdy tak politicky exponovaným projektem, jakým pražské metro bezpochyby bylo. Na sídlištích lze pochopitelně najít velmi mnoho děl, která jsou součástí architektury a nelze je všechna na prostoru této bakalářské práce zaznamenat. Tím spíše, že taková díla nejsou tématem mé práce a sloužit by měla jen jako předmět srovnání (sem lze zařadit například i mozaiku od Jana Bartoše na Proseku z roku 1976). Standardní volnou tvorbu v tomto smyslu najdeme i ve starší zástavbě, viz fontána od Ivana Kalvody v Braníku (1975), „Rodina“ od Zdeňka Hoška ve Vojanových sadech (1974), „Kluk“ od Jaroslava Hladkého na Žižkově (1976) nebo „Tři“ od Bohumila Zemánka v dětském areálu na Folimance (1975).<sup>11)</sup>

Pro zběžné srovnání s jinými městy v tehdejší ČSSR bych rád uvedl jako modelový příklad sídlištní výstavbu v Hradci Králové, města svými osudy značně s dobou normalizace svázaného.

Zde bylo vystavěno cca 9500 moderních sídlištních bytů. Za zmínku jistě stojí projekty sídlišť Na lukách, Labská I a II, Malšovice, Slezské Předměstí, sídliště Věkoše – Pochov, obchodní domy Don a Prior, hotel Černigov a také areál Farmaceutické fakulty (zde najdeme abstraktní plastiku s motivem molekul).<sup>12)</sup> Všechny tyto celky a jednotlivé stavby navazují na výstavbu z předchozích poválečných let. Mimo nesčetných a dnes již pochopitelně odstraněných soch Leninů a Gottwaldů se zde tedy setkáme i s díly neutrálními co do námětu, zvláště pak (opět) na sídlištích.

---

11) *Mladí čeští sochaři*, edice Soudobé české umění, Praha: Odeon, 1978; *Současná monumentální tvorba*, edice Současné české umění, Praha: Odeon, 1978

12) *Hradec Králové*, Hradec Králové, 1983



Za zmínku rovněž stojí obytný soubor „Lesná“ v Brně (realizace 1962 až 1970), kde lze nalézt bohatou výtvarnou vybavenost. Telekomunikační budova v Českých Budějovicích s výraznou fontánou (Jiří Prachař, 1975), kovový reliéf ve vstupu do areálu Vysoké školy báňské v Ostrave-Porubě (Vladislav Gajda, 1975), sousoší „Rodina“ před základní školou v Mělníku (Olbram Zoubek, 1974), abstraktní plastika před základní školou ve Vlašimi (Josef Dušek, František Häckl, 1975).<sup>13)</sup>

Shodou okolností lze například před tehdejší velkoprodejnou „Jiřina“ v Hradci Králové nalézt plastiku s obdobným motivem jako na sídlišti Ládví v Praze 8. Motivem jsou také „Pelikáni“, ale ani zde jejich provedení nevyniká z průměru normalizační výtvarné produkce. Jde o jakousi kombinaci realismu s abstraktními tvary evokujícími pohyb a dynamiku. Paralelu lze také najít mezi výtvarným řešením fasády obchodního domu Don v Hradci Králové a výtvarným pojetím fasády nákupního střediska Ládví (Viktor Tuček, 1975). To do jisté míry dokazuje, že řešení a motivy již jednou použité – ty, které úspěšně prošly schvalovacím procesem – byly výtvarníky v různých obměnách posléze opakovány.

---

13) *Soudobá architektura ČSSR*, Praha: Panorama, 1980

#### 7.4. Sídliště v západních zemích

Jaká však byla situace v řešení bydlení včetně výtvarné vybavenosti ve velkoměstech v 70. a 80. letech na Západě ? Obstojí socialistická architektura a výtvarná tvorba ve srovnání s tehdy svobodnou částí vyspělého světa (především Evropy) ? Bez toho, abych si dělal ambici sám za sebe tuto problematiku zhodnotit, si dovoluji využít názoru odborníka, v tomto případě jde o (pro účel této práce krácený) text Marka Lehmana:

*„...Česká republika není pochopitelně v problémech se sídlištními pohrobky avantgardy osamocena. Tradičně řeší jejich další existenci v zemích jako Francie, Německo (hlavně bývalá NDR) ale i např. v Dánsku. Pojďme se na některé z těchto přístupů podívat podrobněji. Podkladem pro tuto stať byly stránky ministerstva pro místní rozvoj, které doporučujeme pro podrobnější seznámení s problematikou financování renovací apod.*

##### *Francie*

*Problémy se sídlišti má i jedna z kolébek avantgardy Francie. Její sídliště však paradoxně nepocházejí z dob Le Corbussierových, ale z období po Alžírské válce, kdy vyvstává potřeba masovější výstavby sociálního bydlení. U francouzských sídlišť se vyskytuje i problém, který u nás zatím příliš neznáme - bohatá směsice národností a sociálně slabších vrstev se zde projevuje nepříliš pozitivně hlavně nezájmem o okolí a velkou mírou vandalismu. Ve Francii najdeme ale kromě klasických panelových sílišť i celou řadu čtvrtí, které se svým výrazem a tvaroslovím sice liší, ale v důsledku působí podobně neutěšeně (např. realizace R. Boffila v Marne la Vallée – zvané díky uplatnění palácového charakteru Verailles pro chudé, Abraxas v Paříži apod...).*

*Řešení těchto potíží probíhá ve Francii už cca 30 let. Už v roce 1971 je zde vydán zákon o rušení nevhodného bydlení a už v roce 1973 byla výstavba sídlišť zastavena. Kromě soukromého sektoru ve spolupráci se státními organizacemi je do obnovy sídlišť ve Francii zainteresována řada neziskových organizací a hlavně pak síť organizací HLM (Habitation a loyer modéré) - jedná se o veřejné, družstevní popřípadě akciové společnosti. Tyto organizace dnes spravují cca 3,3 milionu bytů, z nichž asi 2/3 náleží do období 1950-75, ne všechny tyto byty však spadají do kategorie sídlištních. Zajímavé je, že iniciují kromě renovace bytového fondu i novou výstavbu.*

*Činnost HLM spočívá hlavně v administrativním zastřešení akcí - shánění prostředků, tj. dotací, příspěvků apod. pro výstavbu, zajištění levných pozemků, zajímavá je pak aktivita zaměstnavatelů, kteří přispívají na bydlení až 0.9% mzdových prostředků.*

*Zajímavá je i aktivita francouzských bank, které se podílejí na obnově sociálních bytů půjčkami, které pak garantuje stát (podobný model se prosadí zřejmě i u nás). Jak už bylo uvedeno výše, je to pro banky sice méně zisková záležitost, ale jedná se o jisté úvěry.*

*Celkový poměr financování je z 20% státní a z 80% z prostředků nejrůznějších organizací a nájemníků (ti se ovšem nejčastěji podílejí na financování zvýšeným nájemným).*

*Jak vidno, dlouhodobější řešení problému se zde projevilo v dobré organizaci veřejných i privátních organizací a poměrně malým podílem státu na obnově, toho u nás v současné době budeme dosahovat jen stěží. Poučení by mohla do budoucna skýtat např. i participace zaměstnavatelů na výstavbě a obnově bydlení (v současnosti však mají podniky více starostí samy se sebou).*

*Ve Francii najdeme i výše diskutovaný postup bourání sídlišť a nové výstavby.*

### *Německo*

*V Německu se objevují problémy se stárnoucím fondem prefabrikovaného bydlení hlavně po sjednocení, kdy nová Bundesrepublik Deutschland dostala něco do vínku od Honeckerovy NDR.*

*Němci postupují i v tomto oboru byrokraticky důsledně - financování se dělí mezi stát (1/3), spolkové země a obce (zbylé 2/3). Všem akcím předchází komplexní a koncepční návrhy podané společně zeměmi a obcemi, ty se starají i o obstarávání případných investorů.*

*V Německu probíhají nejen opravy stávajících objektů, ale existuje i program doplnění městských center a dostavby dalších bytů do sídlištních komplexů.*

### *Dánsko*

*V Dánsku se v současnosti řeší především problém zkvalitnění stávajícího bytového fondu. Jedná se o zlepšení celkové kvality životního prostředí i kvality*

*konstrukcí a ekonomických a ekologických parametrů bydlení. Jsou zde časté úpravy např. zateplováním obvodového pláště, výměnami oken apod... Doplňuje se parter i objekty infrastruktury.*

*Hlavními nástroji jsou zde nízkouročné půjčky, veřejné subvence a státní granty. Zajímavým nástrojem se jeví zákon na urbanistickou obnovu pro soukromý nájemní sektor, který se zabývá nejen vlastními objekty, ale i koncepční podporou urbanistického řešení prostoru sídlišť“.*<sup>14)</sup>

---

14) <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=10279&sec=10274&langcz>; (březen 2008)

## 7.5. Současný stav děl a porevoluční tvorba v sídlištních exteriérech Prahy

Tímto příspěvkem se dostávám k situaci na našich sídlištích dnes. Konkrétně k péči o výtvarný fond v exteriéru a další, nové instalace v porevolučním období. Jak ob stojí těch zhruba 18 let, počítám-li období od roku 1990 do 2008 ? V této souvislosti si také kladu otázku, jestli je korektní jednoznačně odsoudit období 70. a 80. let 20.století jako dobu, která, co do uměleckého přínosu tzv.“oficiálního umění“ (a zde zejména volné „sídlištní“ tvorby) jako dobu úpadku či stagnace. Lze konstatovat, že na sledovaném území (Prosek, Ďáblice, Kobylisy) zůstala většina popsanych děl instalována ve své původní lokalitě a podobě. Výjimkou je „Mateřství“ od Jana Hány, které, jak jsem již zmínil, bylo silně poškozeno a následně přemístěno do depozitáře. Poškození byli také Čermákovi „Pelikáni“. Plastika se však dočkala opravy a reinstalace. V rámci prevence proti dalšímu poškození, bylo dílo přesunuto doprostřed jezírka oproti původnímu umístění na jeho břehu.

I v období od roku 1990 byly na sídlištích v Praze realizovány mnohé volné výtvarné projekty sloužící k oživení sídlištních obytných čtvrtí. Pokud se blíže podíváme na jednotlivá díla, shledáme, že si do určité míry nesou obdobné charakteristické znaky jako díla v práci sledovaného období. Je to dáno funkcí, jakou mají plnit. Jsou veřejně přístupná, vystavená různým fyzickým vlivům a navíc mají ztíženou „startovní“ pozici tím, že jsou instalována do architektonicky velmi specifických exteriérů. Okolí a jeho ráz byl určen naprosto jinou společensko-politickou poptávkou, většinou stavebními aktivitami totalitního režimu. Porevoluční díla pak mohou z tohoto faktu buď těžit a v kladném slova smyslu se velmi zviditelnit, na druhé straně jim však také hrozí, že upadnou do uměleckého průměru, který často sídlištní komplexy svým charakterem navozují. Mezi zajímavé počiny v tomto smyslu patří „Nepolapitelná“ (viz příloha, obr. 15) – abstraktní objekt od Lukáše Rittsteina z plastu a kovu umístěný na volném travnatém prostranství před Top hotelem v Praze 11. Dále na stejném obvodu (tedy Prahy 11) najdeme „Prase na procházce“ (viz příloha, obr.12) od Čestmíra Sušky z bronzu a kamene. Dle mého názoru jde dílo, které upoutá pozornost, jak samotnou volbou motivu typicky českého hospodářského zvířete, provedením, tak i jeho umístěním v prostředí panelových domů. Nepochybně vtipný a také originální je i Rónův „Oskar“ (viz příloha, obr. 14) – vzhledem k dosavadní tvorbě Jaroslava Róny jde myslím o práci pro něho typickou. Formálně se

inspiruje tvorbou primitivních národů, nebo tvorbou umělců starých civilizací. Rovněž motiv, jakési neexistující, spíše symbolické zvíře, myslím odkazuje k totemovým tvorům přírodních národů. Tento monstrózní tvor má v „tváři“ výraz, který odpovídá okolnímu prostředí – je z panelových domů vyděšený, nebo se tak aspoň tváří.

Ještě jsem zde zaznamenal „Den, noc a čas“ od Olbrama Zoubka – dílo nevybočující z autorovy tvorby ani po formální, ani obsahové stránce. Je jedním z řady „nakloněných“ postav, se kterými se můžeme setkat po celé republice na veřejných prostranstvích (viz pomník na Petříně), v bankách, školách, a dalších státních a soukromých institucích.

Narozdíl od Prahy 8 a Prahy 9 se zde práce předrevoluční nacházejí spolu s těmito novějšími objekty pohromadě. Dochází nutně ke srovnání. Je třeba konstatovat, že z takového úhlu pohledu díla starší (míním ta předrevoluční) vesměs neobstojí. V negativním slova smyslu „vynikají“ díla anonymů: „Tvary“ (viz příloha, obr. 13) v ulici Blažimského – podivná sestava abstraktního objektu s nejasným motivem na vysokém soklu uprostřed s odlitky lvů na nižších soklech po obou stranách díla. To vše je umístěno na betonovém podstavci. Dílo je opatřeno kulatou nízkou lampou podsvěčující tento výtvar zřepedu. Dovolím si tvrdit, že se jedná o kýč, který vzbudí u diváka nejspíš pouhý údiv. Dále pítko pojaté jako abstraktní výtvarný objekt evokující svými nepravidelnými tvary zvlněnou vodu s míčkem na hladině (nachází se na křižovatce ulic Mendelova a Hořčičkova). Jako materiálu zde bylo použito betonu a šamotových cihel (podstavec se zdrojem vody). Keramické „Květy“ na Hájích jsou souborem podivných abstraktních figur-květů ze šamotu, či keramiky. Stejně tak „Puklý valoun“ na Chodovci je neurčitým dílem kombinujícím různé geometrické tvary v kontrastu s neopracovanou hmotou valounu. Všechna tato zmíněná díla jsou podle mého mínění nízké výtvarné a umělecké hodnoty. „Kosmonauti“ a „Mládí“ od Jana Bartoše patří spíše k průměru „normalizační“ tvorby. To samé platí o „Objektech“ u stanice metra Chodov od Kroupové, Duška a Marka.

## ZÁVĚR

Podíváme-li se tedy na současný stav sídlišť a na nich v exteriérech umístěných uměleckých děl ze 70. a 80. let minulého století a současných „porevolučních“ prací, zde umístěných, pak můžeme konstatovat že takto pojaté vidění moderního bydlení jako komplexních celků obsahujících nejen obytné jednotky, ale i občanskou vybavenost (samoobsluhy, školky, školy, domovy důchodců, různé provozovny, kulturní domy, kina, hřiště, atd.) včetně zahrnutí uměleckých děl dnes v nově stavěných obytných čtvrtích (viz například moderní obytné komplexy ve Vysočanech, na Harfě, na Proseku, Střížkově, atd.) chybí.

V současnosti jsou nepochybně, díky novým materiálům a technologiím, stavby méně typizované, vstřícnější k individuálním nárokům obyvatel, odolnější a funkčně i esteticky hodnotnější. Vzhledem k tomu, že se stát nijak zásadně a hlavně koncepčně, ani na nejvyšší úrovni, ani na úrovni městských úřadů, nezabývá vybaveností nových sídlišť (například prostřednictvím grantů a právních úprav nařizujících soukromým investorům v tržním prostředí podporovat vyčleněním prostředků na investice do umělecké vybavenosti těchto komplexů), je nutné konstatovat, že pak logicky i ztotožnění se obyvatel – vlastníků s novým prostředím je obtížnější právě i vzhledem k tomu, že zde chybí charakteristické prvky, které by dotvářely tzv. „genia loci“ nových sídlišť a zároveň vnášel mezi čistě soukromé obytné jednotky prvek vlastněný všemi obyvateli. Výtvarné objekty myslím navozují dojem jedinečnosti místa (a při instalaci skutečně kvalitní výtvarné produkce i jisté hrdosti na přináležitost k dané lokalitě) - nové obytné čtvrti, ale slouží také jako orientační a záchytné body a tím napomáhají čelit případné anonymitě místa.

Nabízí se pak otázka, jestli tolik kritizovaná sídliště, především ta ze 70. let, stavěná ve větších městech po celé naší republice, byla skutečně tak nepovedenou realizací původně jistě dobré myšlenky. Vždyť celková vybavenost, kterou jsem v práci již několikrát zmínil, i důraz na vybavenost kulturní (včetně uměleckých děl) ve výsledku nemá v dnešní době pokračovatele. Uvědomuji si samozřejmě jak negativní stránku celé skupiny problematických aspektů těchto socialistických projektů. Ať již jde o ideologický diktát, kterému se všichni umělci museli podřídit i za cenu někdy z morálního a etického hlediska velmi vysokou. Zmínil jsem již dříve v této bakalářské práci i častou silně propagandistickou podstatu

některých děl, nebo přinejmenším jejich ideovou nezávadnost vzhledem k totalitnímu socialistickému režimu. Často jen umělci konformní, či ochotní k zásadním kompromisům měli možnost se na těchto zakázkách podílet. Tito umělci měli pochopitelně přístup k prominentním zakázkám a tím i možnost věnovat se tvorbě ve velmi přijatelných podmínkách.

Podmínky pro tvorbu byly tedy uměle vytvořeny. Ideologické schvalovací komise byly z podstaty věci v dané situaci takřka všemocné. Jenže zde fungoval systém zadávání veřejných zakázek svými základními rysy nikoli nepodobný systémům v demokratických evropských zemích. Pokud se tento příměr může zdát nevhodný, při vědomí zcela rozdílných východisek demokratických zemí a tehdy socialistické ČSSR, je však třeba si uvědomit, že myšlenka komplexních samostatných a po všech stránkách plně vybavených novodobých obytných čtvrtí pochází z období před druhou světovou válkou. Tedy z doby se zcela jinou politickou situací v Evropě. To by však myslím nutně nemělo být důvodem k jednoznačnému odmítnutí praxe systematické podpory výtvarného umění mající oporu v legislativě tak, jak tomu bylo dříve.

Případný návrat ke koncepci plně vybavených nově vznikajících čtvrtí za přímé, či nepřímé účasti státu (měst) podle mého názoru nekoliduje s tržním prostředím. Existují přece ověřené a funkční mechanismy, jak může stát spolupracovat se soukromými investory k prospěchu obou stran. Promyšlený systém státní podpory sice vždy nezaručí vznik a uplatnění kvalitní výtvarné tvorby, ale veřejnost by přinejmenším měla další příležitost seznámit se s tvorbou současných výtvarných umělců (na všech kvalitativních úrovních) mimo prostory galerií. Výtvarníci by na druhé straně získali další možnost prezentovat své práce za státem garantovaných podmínek.

Podobně jako se o změnu standardu bydlení pokusili v poválečné Evropě například v Itálii. Povedlo se zlepšit úroveň bydlení chudších Italů sice jen zčásti (vznikla totiž také i pustá anonymní sídliště, jak je známe z období 80.let u nás v éře tzv.“zahušťování zástavby“, kdy byly ucelené architektonické projekty sídlišť dodatečně doplňovány o další bytové domy a z toho důvodu se často velkoryse pojaté projekty domů v městské krajině zahuštěním znehodnotily). V Itálii sice nešlo o zahušťování zástavby, ale často o nekvalitní materiály a problematickou výstavbu celých obytných čtvrtí bez hodnotné urbanistické



koncepce. Tuto praxi se snažili změnit například výtvarníci ze skupiny „Forma 1“, kteří ve své tvorbě propojovali architekturu, volnou tvorbu a průmyslový design (u jednotlivých jejích členů ve větší, či menší míře).<sup>15)</sup>

Domnívám se, že i dnes, byť jsou politické podmínky i životní styl jiné, je stále prostor pro uplatnění podobných uměleckých aktivit, které by ovlivnily vkus a pohled na kulturu vlastní země mezi občany České republiky. Jsem mj.aktivní výtvarník a vnímám, jak umění dokáže kladně působit a kultivovat své okolí napříč sociálními vrstvami i generacemi. Vycházím tedy z idealistické pozice člověka, který věří, že umění, včetně výtvarného, může napomoci k zlepšení života každého jednoho člověka, který je s ním v kontaktu. Opakované setkávání se s uměleckými díly pod širým nebem je proto dle mého názoru jedním z přirozených způsobů, jak zvyšovat citlivost lidí k umění vůbec. Vždyť kvalitní a pro dané prostředí vhodně zvolené umělecké dílo vytváří obrovský potenciál pro užitečnou diskusi mezi jeho zastánci a odpůrci. Ostatní lidé, kteří si jinak většinou nenajdou cestu do muzeí a galerií pak umělecká díla umístěná v exteriéru vnímají také. Domnívám se, že je v zájmu celé společnosti, abychom všichni byli od raného věku vedeni k vnímání uměleckých děl a řekl bych, že je povinností státu podporovat každou smysluplnou snahu v tomto smyslu.

Zvolil jsem si téma monumentální tvorby v exteriérech socialistických sídlišť 70. a 80. let 20. století jako jistý model, a také (z mého pohledu) pro jeho problematičnost. Abych přeci jen poměrně obsáhlé téma zúžil, vybral jsem si sídlištní exteriéry severu Prahy. Myslím si, že mají většinu kladných i záporných rysů, jimiž jsem se chtěl zabývat.

Nekladl jsem si ale za cíl dojít k jednoznačnému závěru při posouzení umělecké hodnoty prací, jež se zde povětšinou stále ještě nacházejí na původních lokalitách. Mým záměrem bylo popsat kdo, kdy a za jakých podmínek vybavenost sídlišť uměleckými díly a jak byla tato realizace státem právně ošetřena. Snažil jsem se využít všech mně dostupných pramenů. Tedy jak dobovou literaturu, tak úřední dokumenty Galerie hlavního města Prahy a také s problematikou financování a instalace související dobové vyhlášky a zákony.

---

15) LUX S., BONASEGALE G., *Forma 1 a její umělci 1947 – 1997*; Praha, Řím, 1998, 1999

Neopominul jsem ani zdroje méně formální, jakými jsou internetové stránky jednotlivých autorů, odborníků zabývajících se touto problematikou a internetových portálů, které se soustředí na umění 20. století.

Snad se mi podařilo alespoň částečně rekonstruovat tehdejší situaci, současný stav těchto děl, a dobu, ve které vznikly. Dovolil jsem si také vyjádřit svůj názor na danou problematiku z hlediska dnešní praxe. Především jsem se ale pokusil otevřít toto pro mě zajímavé téma pro případnou diskusi.

## I. Životopisné údaje

O jaké tedy jde/šlo umělce, kteří dostali příležitost uplatnit svá díla ve sledované oblasti Prahy v období normalizace ? Podívejme se tedy, alespoň ve stručnosti, na jejich uměleckou dráhu:

**Jiří Bradáček** se narodil 27. 6. 1922 v Obříství u Mělníka a zemřel 18. 7. 1984 v Praze. Byl členem ČFVU, SVU Mánes a výtvarné skupiny Krok 57. Po studiu na Kermické škole v Praze (1936 – 1939) pokračoval na UPŠ Praha u prof. K.Dvořáka (1939 – 1944) a dále v letech 1945 – 1946 na AVU Praha u prof. K.Pokorného. V letech 1967 až 1984 byl docentem na AVU Praha v ateliéru užitého sochařství.

**Miroslav Černý** se narodil roku 1965. Po absolvování výtvarné katedry UJEP v Brně se plně věnoval pedagogické činnosti. V letech 1990 - 2000 učil na základní škole, poté pracoval jako lektor Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně a lektor Nadace Jana Pivečky. V současnosti vyučuje výtvarnou výchovu a dějiny umění na Gymnáziu - Lesní čtvrti

**Václav Černoch** se narodil 17.7.1950 v Havlíčkově Brodě. Absolvoval Střední průmyslovou školu keramickou v Bechyni u profesora Bohumila Dobiáše a poté působil ve štěchovické dílně známé jako Ústředí uměleckých řemesel pod vedením profesora Františka Davida. Praktikoval také řemeslo u profesora Waltera Gebauera v tehdejší NDR. Václav Černoch kromě toho, že je profesionálním keramikem, působí již přes čtyřiatřicet let jako pedagog na Základní umělecké škole v Havlíčkově Brodě, dříve známe jako Lidová škola umění. Společně se svou ženou Hanou zde vyučuje výtvarnou výchovu a vede keramickou dílnu.

**Jiří Dušek**, akademický sochař a restaurátor, se narodil 21.2.1921 v Štáhlavech. Vstudoval AVU v Praze u prof.Karla Pokorného a Otakara Španiela. Člen ČFVU a skupiny Říjen.

**Jan Hána** se narodil 28.10.1927 v Dobronicích u Bechyně a zemřel v roce 1994. Po válce studoval krátce na Státní keramické škole v Praze u prof. V. Vokálka, a poté pokračoval ve studiu sochařství na Akademii výtvarných umění v Praze u profesora Karla Pokorného (1945-51) a na Výtvarné akademii v Záhřebu v bývalé Jugoslávii u prof. A. Antunace (1947-48). Věnoval se jak sochařské práci spojené s architekturou tak volné lyrické plastice, kterou představovaly především ženské akty. Tento žánr jemu nejbližší vytvářel mimo oficiální zadání a byl v jeho tvorbě sice méně nápadný ale nejplodnější. V roce 1983 byl jmenován profesorem speciálního sochařského ateliéru na Akademii výtvarných umění v Praze. Následující rok byl pak jmenován národním umělcem a v roce 1985 rektorem AVU v Praze. V roce 1984 byl vyznamenán řádem prezidenta Venezuely „Francesco de Miranda“ za vytvoření pomníku Simónu Bolívarovi v Praze–Dejvicích. Svými díly je zastoupen v Národní galerii v Praze, v Galerii hl.m.Prahy, v Českém muzeu výtvarných umění (bývalá Středočeská galerie), v Alšově jihočeské galerii na Hluboké a v dalších soukromých sbírkách doma i v zahraničí.

**Miloslav Chlupáč** pochází z Benešova, narodil se roku 1920. Začal studovat medicínu, po uzavření vysokých škol se učil v kamenickém závodě v Kralupech nad Vltavou a v kamenosochařské dílně O. Velínského v Praze. Po válce absolvoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze v ateliéru J. Wagnera. Vedle sochařství se věnuje také malbě a teorii umění. Byl členem skupiny Máj. V šedesátých letech inicioval společně se známým sochařem R. Uhrem první čs. sochařské sympozium ve Vyšných Ružbaších s významnou mezinárodní účastí. Po roce 1968 nucená odmlka. Od roku 1986 vyučuje na letních sochařských akademiích v Salzburgu a ve Wadgassenu v Sársku. Vytvořil řadu soch v zahraničí i Čechách do architektonických i volných prostor (Europark u Klagenfurtu, Římská cesta u Oggelshausenu, Grenobl, Mexicocity, Kopper, Salzburg, Brno, Praha, Čína aj.). Nejnověji jsou jeho plastiky trvale umístěny na nádvoří pražského Muzea Kampa a benešovského Muzea umění. Chlupáčova tvorba vychází z figurativního tvaru ve zdůrazněných objemech a z kubistických prostorových plánů. Jako zastánce *taille directe* si dokonce i hrubou kamenickou přípravu provádí sám. S mimořádným citem volí druh kamene pro určité dílo, monumentální koncept promítá do kreseb velkého formátu. Nikdy nepopřel

figurální kánon, třebaže ho dovádí v maximálním oproštění až k nezobrazivé elementární sochařské formě.

**Vladimír Janoušek** se narodil 30.1. 1922 v Přední Ždírnici a zemřel 8.9. 1986 v Praze. Po studiu na Škole uměleckých řemesel v Brně a nucené práci v Německé říši pokračoval ve studiích na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u Josefa Wagnera. Působil rovněž jako stipendista na Akademii výtvarných umění v Sofii. Byl členem skupiny UB 12, Umělecké besedy a Svazu československých výtvarných umělců. Vytvořil mnoho soch pro veřejné prostory, zejména pro československý pavilon na EXPO v Bruselu 1958, v Montrealu 1967 a v Ósace 1970, pro SONP Kladno a pro Jiřský klášter na Pražském hradě. Je zastoupen v Národní galerii v Praze, v řadě regionálních galerií České republiky a v soukromých sbírkách domácích i zahraničních. Jako jeden z mála českých umělců je Janoušek uveden v Dictionnaire de la sculpture moderne z roku 1970 (nakladatelství Hazan, Paříž).

**Božena Kodymová Jelínková** se narodila 22.12.1926 v Brně, vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v ateliéru Josefa Wagnera. V 70. a 80. letech 20.století se zúčastnila mnoha angažovaných společných výstav (především s tematikou osvobození Československa Sovětskou armádou a u příležitosti výročí Vítězného února).

**Jiří Kašpar** absolvoval v roce 1978 AVU, po absolutoriu pokračoval ve spolupráci s podnikem DÍLO ČFVU PRAHA. Tato spolupráce trvala 12 let a zahrnovala obnovy sochařských památek na celém území Čech a Moravy. Dnes vlastní firmu Kašpar – obnovy a restaurování.

**Jan Kavan**, 1905 – 1986. Český sochař, žák Bohumila Kafky, profesor VŠUP. Autor pomníků (např. Lenina v Chomutově), portrétů a pamětních desek (O.Mařák). Studoval na pražské akademii u prof. Bohumila Kafky, poté v Paříži, Římě a Florencii. Sám působil jako pedagog na VŠUP a ve Zlíně. Od r. 1932 se účastnil četných soutěží a získal několik cen (Tumba sv. Václava, Pomník B. Němcové, Lenina v Chomutově, portrétů, pamětních desek - O.Mařák etc.). Vystavoval s SVU Mánes, na Zlínském saloně a v Praze.

**Eva Kmentová** se narodila 6.1.1928 v Praze a zde také 8.4.1980 zemřela. Byla významnou představitelkou české sochařské tvorby 60. a 70. let, studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové u J. Wagnera (1946-51); od roku 1954 členka skupiny Trasa 54. Manželka O. Zoubka.

V raném období Kmentové převládala ještě realistická modelace socialistického typu, která se pozvolna měnila vlivem italského sochařství a také umění mimoevropských kultur. Lze rozeznat i kubistické východisko, které tvorbu tvarově zjednodušilo (Sluneční žena, 1958; Milenci, 1958). Počátkem 60. let se zobrazení omezuje na abstrahující znak, sochařka vytváří sádrové reliéfy komponované otisky a odlitky konkrétních předmětů, posléze se stopami prstů (Prsty, 1966), nohou a paží (Eva, 1967), ale i celých postav (Krajina, 1967). Realizace Prostěradlo (1969) předznamenává změnu na počátku 70. let, kdy se výtvořiny tvarově zjednodušují (Pytle, 1970; Stopy, 1970). Pozoruhodná jsou díla z poloviny 70. let, vytvořená ze sochařsky netradičního materiálu - papíru (Zelená růže, 1975; Portrét, 1975). V posledním období vypracovávala artefakty na pokraji mezi kresbou a plastikou, opět s použitím vrstveného papíru (Černá kresba, 1977).

**Vladimír Koštoval** se narodil 16.9.1926 v Dubňanech u Hodonína, zemřel 11.9.1985 v Praze. Studoval v letech 1946 - 1950 na Škole umění ve Zlíně u prof. Jana Kavana, v letech 1952 - 1958 na Akademii výtvarných umění v Praze u profesorů Jana Laudy a Vincence Makovského, u něhož byl v letech 1962 - 1965 asistentem. Vystavoval na mnoha výstavách v Praze, Hodoníně a dalších městech, v zahraničí na Mezinárodním bienále v Midelheimu v Belgii 1977. Samostatné výstavy se konaly v Galerii Týdny v atelieru v Praze 1969, v Nové síni v Praze 1973 a 1987, v Galerii výtvarného umění v Hodoníně 1988, v Národním technickém muzeu v Praze 1997, na zámku v Manětíně 1988 a v Galerii Panský dům v Uherském Brodě 2001. Jeho práce jsou v majetku Národní galerie v Praze, Galerie hl. města Prahy, Galerie Klenová, Hodonín, Pardubice, Karlovy Vary, Uherský Brod, Středočeská galerie a v soukromém majetku.

**Vladimír Kýn** se narodil 31. 1. 1923 v Holešově. V roce 1942 odmaturoval, vysoké školy se uzavřely, proto se Vladimír Kýn přihlásil ke studiu

na Střední umělecké škole ve Zlíně, kde se stal žákem známého výtvarníka prof. Makovského. Když válka skončila, přihlásil se ke studiu na Akademii výtvarných umění v Praze. Byl přijat do ročníku k prof. Karlu Pokornému, studia dokončil v roce 1950. V Praze získal ateliér. Zúčastnil se vypsané soutěže postavit sochu vynikajícímu básníkovi Jiřímu Wolkerovi. Získal druhou cenu a byl pověřen, aby sochu vytvořil. Protože přišla měnová reforma, ze záměru postavit sochu v Praze sešlo. Model busty byl odlit do bronzu a busta umístěna v Tatranské Poliance před senatoriem, kde je dodnes. Sádrový model byl pak umístěn dlouhou dobu v Památníku národního písemnictví na Strahově a teprve v roce 2000 byl použit pro odlití busty, která je nyní umístěna před holešovským gymnáziem. Věnoval se historii a komorní plastice, také restauroval. Je autorem mnoha monumentálních i "komornějších" děl.

**Čestmír Mudruňka** (9. září 1935, Uhersko u Pardubic) je český akademický sochař a restaurátor. V letech 1950 až 1954 vystudoval Střední průmyslovou školu kamenickou a sochařskou v Hořicích v Podkrkonoší. Po ukončení střední školy působil jako kamenosochař v dílně O. Velínského v Praze, potom pracoval jako kameník na klášteře sv. Anežky české na Františku a na kostele v Emauzích.

V letech 1958 až 1964 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze, u prof. Jana Laudy, Karla Pokorného a Karla Hladíka. Po ukončení studia pracoval v ateliéru na Letné, hlavně v kameni a bronzu.

**Milan Vácha** se narodil 9. 12. 1944 v Praze, 1959-63 studoval na střední odborné škole výtvarné v Praze, 1963-69 studoval sochařství na Akademii výtvarných umění v Praze u prof. Vincence Makovského, po jeho smrti absolvoval u prof. Karla Lidického. Od roku 1973 byl odborným asistentem na Fakultě architektury ČVUT v Praze. Během studia i po něm pracoval jako kamenosochař na obnově pražských památek. 1991 byl jmenován docentem, od roku 1993 „na volné noze“, 1997-99 externě na Fakultě architektury ČVUT v Praze, od 2000 „na volné noze“.

**Miloš Zet** se narodil 1.10.1920 a zemřel roku 1995, český sochař, žák K. Pokorného. Autor monumentálních angažovaných prací. Realizoval řadu

památníků a pomníků (K. Gottwald pro Košice a Nýřany, plastika Vzдор pro pietní území Střelnice v Kobyliších, památník partyzánů v Morávce). Věnoval se též volné plastice s angažovanou tematikou (Únor, Budovatel) a portrétu (S. K. Neumann).

zdroje:

<http://abart.artarchiv.cz/osoby>

<http://abart.artarchiv.cz/vystavy>

[http://www.art-pro.cz/index.php?modul=autori&id\\_autora=186](http://www.art-pro.cz/index.php?modul=autori&id_autora=186)

<http://encyklopedie.seznam.cz>

<http://www.holesov.cz/index>

<http://www.janhana.cz>

<http://janouskovi.sumak.cz>

<http://www.mestozlin.cz/article>

<http://www.milanvacha.cz>

<http://www.mubph.cz/zpravodaj>

<http://www.muzeum-umenibenesov.cz/program2002/chlupac.htm>

<http://vitkov.nm.cz/Prohlidka/y.htm>

<http://www.rejstrik.cz/encyklopedie/objekty>

<http://www.rozhlas.cz/rtip/portal/zprava/136025#diskuse>

<http://www.sca-art.cz/artists/list/2419.htm>

<http://www.vossvetla.cz/vytvarnici.html>

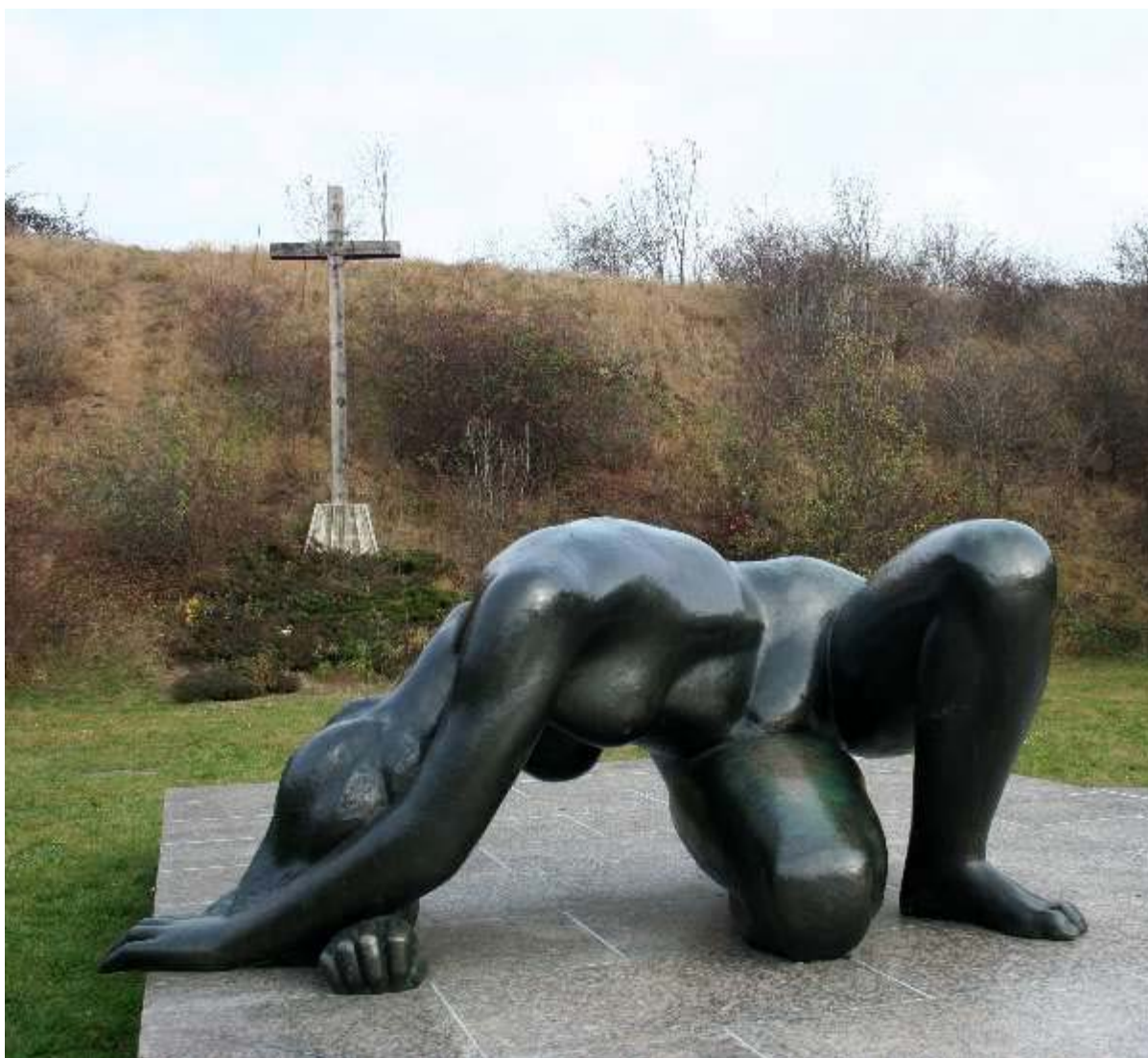
## II. Obrazová příloha A :

obr.1: V.Janoušek - „Hodina botaniky“, Kobylišy, 1974, pískovec (80 x 80 x 170 cm)





obr.2: M.Zet - „Ležící žena – Nepokořená vlast“, Ďáblice, 1979, bronz (350 x 80 x 115 cm)



obr.3.: J.Kavan - „Schoulená dívka“, sídliště Ďáblice, pískovec (50 x 85 x 130 cm)



obr.4: V.Kýn - „Prameník“, Ďáblice, 1983, hliník a bronz (160 x 70 x 70 cm)



obr.5: J.Hána - „Mateřství“, Kobylice, 1978, bronz (250 x 115 x 160 mm)



obr.6: J.Hána - „Inspirace“, Kobylišy, 1984, pískovec (90 x 90 x 210 mm)



obr.7: V.Černoš - „Pelikáni“, sídliště Ládví, 1983, šamot, pálená hlína (120 x 95 x 110 cm)



**Obrazová příloha B :**

**ukázka z díla Miloslava Chlupáče**

obr.8: „Stůl“, St.Margarethen, Rakousko, 1962-3, vápenec





obr.9: „Torzo“, Jihlava, Česká republika, 1988, bílý mramor



**ukázka z díla Jana Hány**

obr.10: „Jaro – Rozpuk života“, v.210 cm, 1985, bronz



obr.11: „Píseň – Erató“, v.180cm, 1986, bronz



**Obrazová příloha C :**  
**ukázky objektů umístěných na sídlištích Háje a Chodov:**

obr.12: Čestmír Suška – „Prase na procházce“, bronz a kámen



obr.13: Neznámý autor – „Tvary“, kámen



obr.14: Jaroslav Róna – „Oskar“, keramika, beton



obr.15: Lukáš Rittstein – „Nepolapitelná“, kámen, umělá hmota,, kov



### **III. Bibliografie:**

DVORSKÁ P., *Současná monumentální tvorba*, edice Současné české umění, Praha: Odeon, 1978. 72 s., ISBN 01-516-78

HOLUB K., *Mladí čeští sochaři*, edice Soudobé české umění, Praha: Odeon, 1978. 72 s., ISBN 01-509-78

CHYTILOVÁ L., *Hradec Králové*, Hradec Králové, 1983. 136 s., ISBN 1301-81

LUX S., BONASEGALE G., *Forma 1 a její umělci 1947 – 1997*, Praha, Řím (katalog k výstavám v Jízdárně Pražského Hradu, 4. června – 19. července 1998 a v Městské galerii moderního a současného umění v Římě, podzim 1999)

PETIŠKOVÁ T., *Oficiální umění sedmdesátých a osmdesátých let z Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, 2007. 528 s., ISBN 978-80-200-1487-X

STAŇKOVÁ J., ŠTURSA J., VODĚRA S., *Pražská architektura*, 1.vydání Praha, 1990. 360 s., ISBN 80-900209-6-8

ŠVIDKOVSKIJ O.A., *Urbanismus socialistického Československa*, 1.vydání, Praha: Academia, 1966. 332 s.

VEBR J., *Soudobá architektura ČSSR*, Praha: Panorama, 1980. 208 s., ISBN 11-114-80

### **Další zdroje:**

archivní dokumenty Galerie hlavního města Prahy

### **Internetové adresy:**

[www.archinet.cz](http://www.archinet.cz);

[www.art-pro.cz](http://www.art-pro.cz);

[www.artarchiv.cz](http://www.artarchiv.cz);

[www.encyklopedie.seznam.cz](http://www.encyklopedie.seznam.cz);

[www.holesov.cz](http://www.holesov.cz);

[www.janhana.cz](http://www.janhana.cz);

[www.janouskovi.sumak.cz](http://www.janouskovi.sumak.cz);

[www.lexdata.cz](http://www.lexdata.cz);

[www.mestozlin.cz](http://www.mestozlin.cz);

[www.milanvacha.cz](http://www.milanvacha.cz);

[www.muzeum-umeni-benesov.cz](http://www.muzeum-umeni-benesov.cz);

[www.mvcr.cz](http://www.mvcr.cz);

[www.praha8.cz](http://www.praha8.cz);

[www.praha11.cz](http://www.praha11.cz);

[www.rejstrik.cz](http://www.rejstrik.cz);

[www.rozhlas.cz](http://www.rozhlas.cz);

[www.sca-art.cz](http://www.sca-art.cz);

[www.vitkov.nm.cz](http://www.vitkov.nm.cz);

[www.vossvetla.cz](http://www.vossvetla.cz);

