

Mezi adorací a demolicí. Osudy vybraných děl českého výtvarného umění 50.–80. let 20. století po roce 1989 na území dnešního Kraje Vysočina

Petr Horák, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování v Litomyšli

KLÍČOVÁ SLOVA
KEY WORDS

umění ve veřejném prostoru – dějinný vývoj – konverze – adaptace – demolice – obnova
art in public places – historical development – conversion – adaptation – demolition – renewal

SOMEWHERE BETWEEN ADORATION AND DEMOLITION. THE DESTINY OF THE SELECTED ARTWORKS OF CZECH PUBLIC ART OF THE 1950S–1980S AFTER 1989

The article points out that because of the fluctuating interest in various art-historical periods, there is a decisive necessity to draw our attention to the artworks from 1950s–1980s as many of important data concerning that period remains only in the memories of the witnesses of that time. Then, the paper presents several examples of Czech works of public art of that period in the Vysočina region and discusses different life stories of the artworks and their destiny after 1989 such as transfer (among others artworks by Roman Podrázský, Dana Marková and Jan Kodeta in Jihlava, Břetislav Benda in Ždírec nad Doubravou, Josef Malejovský in Lipnice nad Sázavou, Štěpán Kotrba in Světlá nad Sázavou or Jan Habarta in Velké Meziříčí), corrosion / vandalism (a sculpture by Karel Hyliš and a mosaic by Miroslav Rybička in Havlíčkův Brod), conversion (a sculpture by Rostislav Magni in Telč), adaptation (an artwork by Miroslav Chaloupka in Havlíčkův Brod) and finally demolition (i. a. a sculpture by Karel Hyliš in Havlíčkův Brod).

Plynutím času se přirozeně mění společenský diskurz, dějiny umění nevyjímaje. Vkus, móda, i odborný zájem se posunují, co bylo nedávno vysmívané a opomíjené, stává se středem pozornosti, co bylo považováno za kámen úhelný, je s opovržením odmrštěno na smetišť dějin,

Tak jsme svědky cyklického kolísání zájmu o umělecko-historické epochy, byť některé cykly se ještě neuzavřely. Charakteristickým příkladem takového procesu je vnímání baroka. Osvícenské pohrdání velkolepou teatrální nádherou předcházejícího stylového období mělo velmi tuhou kořínku a dlouhou trvanlivost. Ještě počátkem 20. století bývají barokně upravené středověké chrámy označovány za architekturu „*copařsky znetvořenou*“.¹¹ Až 30. léta 20. století přinášejí odbornou rehabilitaci baroka. V roce 1938 je v Praze uspořádána velká výstava *Baroko v Čechách* a vlastně až tehdy se počíná o baroku odborně hovořit bez apriorních předsudků,¹² až ještě přední umělecko-historické práce z 50. a 60. let, které se baroknímu umění věnují, vystupují přinejmenším tónem svých úvodních statí jako pokorné příspěvky k apologii dříve opovrhaného slohu.¹³ Od konce 60. let však „*Velká barokní díla ... dodnes ... pocítujeme jako vysoká měřítká veškeré kulturní a umělecké práce*“.¹⁴ Sotva by v současnosti někoho napadlo baroko předem zaujatě odsuzovat jako sloh úpadkový.¹⁵

Obzvláště v posledních letech k tomu bezesporu přispívá i odvrát od tradičního pojetí národních dějin, jak jej definoval Palacký, popularizoval Jirásek a petrifikoval (zároveň ovšem deformoval) Nejedlý. Přestože lze postmoderní českou historiografii, kterou bychom s jistou mírou nadsázky snad mohli zvat „katolickým revizionismem“, kriticky vnímat jako pouhý opačný pól k tradičnímu výkladu českých dějin, je nutné ji vítat s povděkem, alespoň pokud se v obecném povědomí nestane ještě větší překážkou snah o dějepisnou objektivitu, než bylo dřívější nekritické adorování doby husitských bouří a odsuzování pobělohorského období. Pak nezbude než pro zachování rovnováhy vrátit se s prosíkem k Palackému.

Nejen výtvarné umění doby *Temna* prošlo tak bouřlivými proměnami recepcí. Recentnějším a proto živějším příkladem přinejmenším stejně razantního posunu je vnímání secese. Lze jej ilustrovat například proměnou vztahu odborné i obecné veřejnosti k architektuře ornamentální moderny – zatímco prvorepubliková avantgarda, nekriticky posedlá podmanivě strohým jazykem funkcionalismu, ji označovala „*za zcela scestný dekorativismus, který do architektury vůbec nepatří*“, opovrhovala Obecním domem Balšánka a Polívky a Fantovu nádražní budovu plánovala jaksi oholit, tj. zbavit nenáviděných ornamentů,¹⁶ dnes je první zmiňovaná stavba reprezentativním skvostem a druhá se jím po letech chátrání zvolna stává.

Jiným příkladem, byť stylově již se secesí souvisejícím jen volněji, je monumentální malířský cyklus jednoho z nejvýznamnějších výtvarníků *art nouveau*, tedy Slovanská epopej Alfonse Muchy. Již v době vzniku byla terčem ostrých odsudků, ba výsměchu¹⁷ a ještě v 50. letech se o těchto malbách Jindřich Chaloupecký vyjadřoval jako o „*zrůdných secesních fraškách obřího formátu ... výplodu gigantomanie malé české makovice*,

1 | Ferdinand Josef Lehner, *Dějiny umění národa českého. Díl I. Doba románská. Sv. III. Architektura, sochařství, malířství, umělecký průmysl*, Praha 1907, s. 53–68, citováno z: Jiří Kaše, *Čítanka k počátkům českého dějepisu umění a péče o památky*, Pardubice 2015, s. 95.

2 | Viz např. Jiřina Hořejší, heslo *Oldřich Stefan*, in: Rudolf Chadraha – Josef Krása – Rostislav Švácha – Anděla Horová (eds.), *Kapitoly z českého dějepisu umění II. 20. století*, Praha 1987, s. 273–283, zejm. s. 276.

3 | Viz např. Oldřich J. Blažiček, *Sochařství baroku v Čechách. Plastika 17. a 18. věku*, Praha 1958, s. 7.

4 | Jaromír Neumann, *Český barok*, Praha 1969, s. 76.

5 | Pozoruhodný popis vývoje individuálního citového i odborného vztahu k baroku podává Zdeněk Kalista, *Tvář baroka. Poznámky, které zabloudily na okraj života, skicár problémů a odpovědí*, Praha 2005.

6 | Slova Františka Dvořáka z článku František Dvořák o umění a železnici, *Expres. Společenský magazín nejen pro cestu vlakem*, 2007, č. 6. Citováno z nepublikovaného rukopisu Jiří Kaše, *Ornamentu strom kvetoucí. Ornament a dekor v dějinách výtvarné kultury*, [nedatováno], v držení autora.

7 | Mladý Jaroslav Seifert r. 1928 trpce litoval, že přivaly sněhu při prvním vystavení Epopeje nebudou stačit na proboření betonové střechy čerstvě dostavěného Veletržního paláce a kýženě pohřbení Muchova díla v sutinách. Tereza Dvořáková, *Slovanská epopej jako symbol českého národního vědomí* (bakalářská práce) Katedra historie, Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2014, s. 33.

„která v Paříži propadla velikášství“ a tvrdil, že „Celé je to směšné, humbuk, blbárna a kravina, měli by to vyhodit na smetiště“.¹⁸ Dnes se ovšem o tento vskutku monstrózní cyklus přetahují potencionální vlastníci a diváci, stejně jako historikové umění, se mu uctivě klaní.¹⁹

Není tedy divu, více než čtvrt století po skončení temné epochy komunistické totality, po řadě let povzneseného přezírání, se začíná zvolna dopřávat pozornosti i architektuře a oficiálnímu výtvarnému umění nejen 50. a 60. let, ale i ponurých dekád normalizace. Jedním z příkladů takového dění jsou oceňované publikace *Paneláci*,¹⁰ mapující problematiku panelových sídlišť, jiným pak projekt *České umění 50. – 80. let 20. století ve veřejném prostoru: Evidence, průzkumy a restaurování*,¹¹ v jehož rámci vznikl i tento článek, který se bude stručně věnovat několika realizacím nacházejícím se na území dnešního Kraje Vysočina.¹²

Přestože vzrůstající zájem o výtvarné umění 50. až 80. let 20. století se může jevit jako jeden z průvodních jevů neblahého procesu relativizace zla komunistické totality, je zaměřen odborné pozornosti tímto směrem legitimní a potřebné. Na obhajobu tohoto tvrzení si dovolíme zmínit jedinou, leč závažnou skutečnost: celá řada okolností souvisejících jak se samou realizací děl totalitního oficiálního umění, tak i s jejich přípravou a zejména přidělováním zakázek, není podložena písemnými prameny. Tyto informace lze získat jedině ústně od žijících pamětníků, a podmínkou úspěchu zde samozřejmě je co nejmenší časový odstup od dotyčných událostí.

Nejde rozhodně o maličkosti – týká se to třeba i otázky samotného autorství velmi početné řady děl. Ve výtvarné praxi totalitního státu totiž mohly být veřejné zakázky přidělovány pouze členům Českého svazu výtvarných umělců nebo výtvarníkům registrovaných u Českého fondu výtvarných umění.¹³ Zdaleka ne všichni činní výtvarníci byli ovšem takto organizováni, a pokud chtěli některou z veřejných zakázek realizovat, mohli oficiálně vystupovat jen jako spoluautoři člena Svazu, příp. výtvarníka registrovaného u Fondu, přestože tento jen svým jménem jaksí „pokryl“ skutečného autora, aniž by se na tvorbě jakkoli podílel. V dostupných zdrojích (zejména myšleny ročenky *Spolupráce výtvarníka s architektem*) pak ovšem nalezneme jako hlavního autora uvedeného člověka, který s dotyčnou zakázkou ve skutečnosti neměl cokoli společného. V lepším případě je reálný tvůrce díla uveden jako spoluautor,¹⁴ lze nicméně předpokládat, že u výtvarníků, kteří se (obvykle pro nedostatečně projevovanou servilitu ke stranickým orgánům či spřáteleným státům) zrovna nacházeli v nelibosti mocných, neuvádějí dobové archiváře jméno skutečného autora vůbec.

Ještě složitější situace nastane pak v případech, kdy z nějakého důvodu byla zakázka zadána přímo, neprošla tudíž schvalováním Krajskou uměleckou komisí ani jiným administrativním procesem a archivní prameny obvykle o takto vzniklých dílech zarytě mlčí. Příkladem takové realizace je železobetonový menhir, tyčící se u silnice č. 131 směrem z Větrného Jeníkova k nájezdu na dálnici D1 na 104. kilometru, poblíž křižovatky s místní komunikací odbočující směrem na obec Zbinohy. [obr. 1] Více než čtyři metry vysoký pilíř je zdoben florálním a geometrickým

8 | Jan Zábřana, *Celý život* (2), Praha 1992, s. 882.

9 | První příspěvek do odborné debaty v tomto duchu přinesl Miroslav Lamač, Mucha klasický a Mucha pozdní. *Estetická výchova* 1980/81, č. 4, str. 88–90, č. 5, str. 116–118.

10 | Magnesii Literou za rok 2018 oceněné knihy: Lucie Skřivánková, Rostislav Švácha, Eva Novotná, Karolina Jirkalová (eds.), *Paneláci 1*, Praha 2017. Lucie Skřivánková, Rostislav Švácha, Martina Koukalová, Eva Novotná (eds.), *Paneláci 2*, Praha 2017.

11 | Projekt České umění 50. – 80. let 20. století ve veřejném prostoru: Evidence, průzkumy a restaurování je podpořen Ministerstvem kultury České republiky v Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI II) a je realizován Fakultou restaurování Univerzity Pardubice a Ústavem chemické technologie restaurování památek Vysoké školy chemicko-technologické. Kód projektu je DG16P02B030. Nejde o podnik zdaleka průkopnický, je třeba zde zmínit přinejmenším dva počiny, které k poznání dané problematiky již přispěly: Pavel Karous (ed.), *Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*, Praha – Řevnice, 2013. Jana Kořínková – Marika Kupková – Markéta Žáčková, *Oživit a ozvládnit: výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*, Brno 2012.

12 | Článek je založen především na terénním průzkumu prováděném v rámci tohoto projektu, na němž se v Kraji Vysočina podepsaný podílel.

13 | Vladislava Říhová – Zuzana Křenková, Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Opuscula historiae artium* 2016, č. 2, s. 104–119, zejm. s. 105.

14 | To je například případ keramického reliéfu, vytvořeného a signovaného r. 1988 pro Střední zdravotnickou školu v Havlíčkově Brodě Václavem Černochem, v ročenke *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1988*, Praha 1988, s. 38. je ovšem jako hlavní autor uveden keramik Miloslav Chaloupka. Oba výtvarníci nezávisle na sobě autorovi článku potvrdili, že Chaloupkovo jméno zde znamenalo výhradně oficiální zaštitění zakázky umělcem registrovaným u ČFVU a že jeho podíl na návrhu i realizaci zakázky byl nulový.



Obr. 1 Hraniční kámen pozemků JZD Jihlava – Hybrálec, 1986–7. Foto: Petr Horák, 2017.

ornamentem a na diváka může působit dost záhadně: je to jakýsi normalizační milník, nebo snad tajemný totalitní smírčí kámen? Místní pamětníci však vědí, že jde o jeden z několika mezních pilířů, které v 80. letech nechal vztyčit na hranicích pozemků obhospodařovaných JZD 1. máj Jihlava-Hybrálec jeho předseda. Jméno výtvarníka, který dodal návrh pro tyto realizace, nicméně už upadlo v zapomnění.¹⁵¹

Zde ovšem nebudeme analyzovat vznik děl oficiálního výtvarného umění v době normalizace, předmětem našeho zájmu bude několik takových děl z území dnešního kraje Vysočina, respektive osud, který je potkal v době nové svobody po roce 1989.

Transfer

Jedním z výrazných sochařů, kteří se svým dílem zásadně podepsali na podobě veřejného prostoru dnešního Kraje Vysočina, byl Roman Podrázský (1943–2001).¹⁶¹ Jeho monumentální skulptury charakteristického stylu zdobí mimo jiné Jihlavu, Havlíčkův Brod, Třebíč nebo autorovu rodnou Přibyslav. Nadživotní, stylizovaná socha matky s dítětem nazvaná „Mateřství“ byla r. 1987 osazena do středu atriového náměstíčka centra občanské vybavenosti jihlavského sídliště Březinovy Sady architekta Zdeňka Gryce.¹⁷¹ [obr. 2]

¹⁵ | Mělo jít o sochaře původem z Brna. Tyto mezní pilíře byly vztyčeny v letech 1986–7. Za údaje vděčím kronikářce městyse Větrný Jeníkov, paní Libuši Smejkalové. Nelze vyloučit, že podobné zakázky oficiálním procesem schvalování prošly, nicméně nezůstaly po nich v literatuře ani pramenech žádné stopy.

¹⁶ | Nejblíže k autorovi zatím Pavel Jajtner – Josef Chalupa, *Roman Podrázský. Život a dílo*, Přibyslav 2013.

¹⁷ | Viz Zdeněk Gryc, *Výtvarná díla v architektuře*, dostupné na <http://www.socharstvi.info/zdenek-gryc-vytvarna-dila-v-architekture/> (vyhledáno dne 17. 5. 2018)



Obr. 2 Roman Podrázský, žulová skulptura *Mateřství* (původní umístění), 1987. Foto: Ondřej Stránský, 2010.



Obr. 3 *Nevhodně transferované dílo na svém novém místě.* Foto: Petr Horák, 2017.

Olbřímí žulová skulptura působila svou hmotou uprostřed rozměrného sídlištního prostoru jako jeho jasný středobod, odpovídala svými bezmála gigantickými proporcemi prostorovým vztahům v okolí a svou klidnou, důstojnou, téměř egyptskou monumentalitou, oživenou – pro Podrážského charakteristicky – vlnitě traktovanou draperií, zlidšťovala jinak přeci jen poněkud bezútěšný prostor. Tvořila vlastně jakýsi spojující figurální mezičlánek mezi lidmi a němým betonem jejich životního prostředí.

Podrážského návrhy se podařilo protlačit krajskou komisí navzdory tomu, že sochařovy netajené názory nikterak neodpovídaly oficiální linii pozdní normalizace.¹⁸ Ze svého původního místa však sousoší zmizelo nikoli důsledkem snah totalitních byrokratů, nestalo se tak ani v prudkých poryvech dějin divokých devadesátých let – až v roce 2012 seznal projektový manažer nového majitele areálu, že „se socha do záměru úpravy areálu nehodí“¹⁹ a tak bylo obrovské – a znovu podotkněme, že rozhodně kvalitní – dílo transferováno k nedalekému dětskému domovu. Atrium centra občanské vybavenosti zbavené ústředního uměleckého díla teď připomíná nehostinnou pustinu, na čemž sotva něco změní svévolně se měnící barvy zdí či stále narůstající počet pestrých reklamních panelů.

A socha sama? Jistě je vhodné ocenit, že nebyla proměněna ve štěrk. Její současné umístění je ovšem víc než nešťastné. Byla určena pro rozměrný otevřený prostor, nyní se, zbavená soklu, ztrácí před fasádou historizující stavby, obklopena dekorativní kosodřevinou. Podobně na diváka může působit orel v kleci určené pro kanárka nebo snad delfín nějak vměstnaný do zavařovací sklenice. [obr. 3]

18 | Na Podrážského občanské postoje poukazuje Zdeněk Gryc v diskusním příspěvku pod článkem, který se právě probíranému transferu věnuje. Viz <http://www.jihlavske-listy.cz/clanek10414-zachranili-sebevraha.html?komentare=vse> (vyhledáno dne 17. 5. 2018)

19 | Ibidem.



Obr. 4 (nahore) Dana Marková, pískovcová skulptura **Odpočinek (původní umístění), 1988.** Foto: Dana Marková.



Obr. 5 **Současné umístění nevhodně transferovaného díla.** Foto: Ondřej Stránský, 2017.

Není to zdaleka jediný transfer novodobého exteriérového sochařského díla v Jihlavě. Do depozitáře byla přesunuta plastika „Vysočina“ první české profesionální sochařky Karly Vobišové,²⁰¹ na novém místě v exteriéru se v tomto krajském městě ocitla práce Jana Kodeta „Hold Slunci“ z r. 1970 nebo „Odpočinek“ Dany Markové z r. 1988. Zatímco v případě Kodetovy sochy se přemístění díla²¹¹ v zásadě zdařilo, vysoce kvalitní skulptura Markové – shodou okolností stejně jako výše zmíněné dílo Podrázského zpodobňující ležící figuru matky s děckem – transferem značně utrpěla.²²¹ Byť se možná díky transferu podařilo zachránit fyzickou existenci této realizace, byl provedený nevhodně a jeho výsledkem je degradace uměleckého díla, což vynikne zejména při porovnání současného a původního umístění sochy. [obr. 4 a 5]

Bezvýhradně pozitivně lze naopak vnímat pozoruhodný transfer díla, jež můžeme označit za kvalitativní etalon socialistického realismu v monumentálním sochařství, zejména proto, že se obejde bez tklivě návodných oslav práce, osvobození či sbratření, a stejně tak i bez glorifikací masových vrahů. Jde o monumentální plastiku „Slévač“ Břetislava Benda v Novém Ransku, naturalisticky zachycující tvrdou práci v těžkém průmyslu [obr. 6]. Datace díla je nejasná, původně tato realizace zdobila areál vysočanského podniku ČKD Slévárny Praha, roku 1996 byla jako šrot zakoupena novoranskou slévárnou a – velmi vhodně – instalována na současném místě.²³¹



Obr. 6 Břetislav Benda, bronzová plastika Slévač umístěná druhotně před slévárnou v Novém Ransku. Foto: Petr Horák, 2017.

20 | Osobní sdělení Daniela Nováka, ředitele Oblastní galerie Vysočiny ze dne 24. února 2017.

21 | Socha byla z původního místa odvezena do depozitáře r. 2007, r. 2015 pak osazena na místo nové. Národní archiv, Fond: Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha kart. 114, 1968, kart. 116, 1969, kart. 117, 1970, kart. 120, 1970–1971. Údaje z <https://sochymesta.cz/node/19035> (vyhledáno 21. 5. 2018).

22 | K transferu sochy viz Jiří Varhaník, Hledaná socha „Odpočinek“ se našla. *Jihlavské listy* 18. 3. 2017, dostupné on-line na <http://www.jihlavske-listy.cz/clanek21900-terminal-gagarin-je-v-uzsi-nominaci-na-prestizni-cenu.html?komentare=vse> (vyhledáno 21. 5. 2018).

23 | Viz <http://www.dedictvivysociny.cz/kultura/kulturni-zajimavosti-a-unikaty-22/?id=54> (vyhledáno 21. 5. 2018). K transferu lze snad mít jen jedinou výhradu – zřejmě kvůli skladnosti během přepravy byl patrně zkrácen a později ne zcela přesně přivařen tyglík ve slévačových rukou.



Obr. 7 Detail bronzové plastiky Josefa Malejovského z r. 1989, zachycující Jaroslava Haška a druhotně umístěného v Lipnici nad Sázavou. Foto: Petr Horák, 2017.

24 | Viz <https://sochyamesta.cz/node/18992> (vyhledáno 21. 5. 2018), dále: Václav Procházka, Nad výstavou Josefa Malejovského, *Výtvarná kultura X*, 1986, č.5, s. 9-13, tisková zpráva Magistrátu hl. m. Prahy dostupná on-line na http://www.praha.eu/jnp/cz/o_meste/magistrat/tiskovy_servis/archiv_tiskovych_zprav/praha_daruje_lipnici_nad_sazavou_sochu.html (vyhledáno 21. 5. 2018) či http://www.svejkmuseum.cz/o_haskovi.htm (vyhledáno 21. 5. 2018)

25 | Vzpomíná Zdeněk Gryc (viz pozn. 17).

26 | Sochu ovšem dle modelu zemřelého Kokrdy v žule realizoval Roman Podrázský. Ibidem.

Podobně našel nový domov i bronzový Jaroslav Hašek z ateliéru Josefa Malejovského. Práce, která měla být původně umístěna u 105. výročí Haškova narození na Olšanském náměstí v Praze, byla patrně dokončena až v roce 1989 a poté, co bylo dílo seznáno ideově nevhodným, bylo uloženo v depozitáři Galerie hl. m. Prahy a následně v hangáru letiště Raná u Loun. Až v roce 2007 byl schválen bezúplatný převod na obec Lipnice n. Sázavou a r. 2008 byla socha osazena na dnešním místě [obr. 7].²⁴¹

Jde již o druhé sochařské zpodobnění Jaroslava Haška v Lipnici. Na starší, žulové bustě od sochaře Bohumila Kokrdy z r. 1983 měl humorista dle vzpomínek pamětníků na základě zadání z oficiálních míst vypadat jako státník, a nikoli jako opilec.²⁵¹ Kokrdovi se toho podařilo dosáhnout, cenou za to ovšem je, že portrétní busta se portrétovanému nikterak nepodobá a nikdo z místních ji – nikoli neprávem – nenazve jinak než „Gottwaldem“.²⁶¹



Obr. 8 Jan Habarta, transferovaná vápencová skulptura „Žena z Vysočiny“ nad odpočívadlem na km 145 dálnice D1.

Foto: Petr Horák, 2018/1986.



Obr. 9 Štěpán Kotrba a Petr Veselý, transferované pískovcové sousoší s dělnickou tematikou. Foto: Petr Horák, 2017.

Pozoruhodný transfer prodělala monumentální vápencová figura „Ženy z vysočiny“, kterou r. 1986 vytesal z vápence Jan Habarta pro dálniční odpočívku nad Velkým meziříčím ve směru na Prahu – v 90. letech se z prosté odpočívky stala benzínová čerpací stanice s restaurací, četná ostatní výtvarná díla zdobící okolí rozšiřovaného odpočívadla zanikla a Habartova skulptura byla řadu let deponována, po roce 2000 pak opět osazena, ovšem na nové místo, o něco severněji, odkud na provoz na nejvytíženějším silničním tahu republiky dohlíží dodnes [obr. 8].²⁷

Jen letmo zmíníme z ideových důvodů provedený transfer sousoší s dělnickou tematikou, pro podobnost se Švecovým Stalinovým pomníkem na Letné zvaného místními „malá fronta na maso“. Toto dílo Štěpána Kotrby a Petra Veselého [obr. 9] bylo roku 1982 instalováno na náměstí ve Světle nad Sázavou a o deset let později nahrazeno abstraktním dílem již zmíněného Romana Podrázského „Sklo a kámen“ a přemístěno na nenápadné místo v rezidenční zástavbě na okraji města.²⁸

27 | Viz Zdeněk Čubrda, *Jan Habarta, sochy* (kat. výst.), Svitavy 1986, nestr. Dále <https://sochyamesta.cz/node/7145>. (Vyhledáno 21. 8. 2018). Stojí za zmínku, že pro osazení nedaleko veřejných toalet se pro toto dílo vžilo poněkud hrubé lidové označení „Hajzlzába“.

28 | Viz *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1982*, Praha 1982, s. 71 či <https://sochyamesta.cz/node/7538> (vyhledáno 21. 5. 2018).

Koroze / vandalismus

Přirozená degradace povětrnostními vlivy se pochopitelně nevyhýbá ani dílům oficiálního normalizačního umění, stejně jako zlovolné ničení, jemuž jsou bez výjimky vystaveny všechny objekty ve veřejném prostoru. Za příklad nám poslouží pískovcová skulptura „Jaro vysočiny“, již vytesal r. 1978 Karel Hylíš pro havlíčkobrodské sídliště Žižkov.²⁹ Luzná dívka, zamýšleně kladoucí k svému nosíku kytici lučního kvítí, příjemně oživovala jinak dosti skličující „náměstíčko“ venkovského panelového sídliště. Mezi lety 2005 a 2010 byla však poškozena, patrně pozvolnou korozí materiálu, urychlenou možná dosti razantním vandalským činem. Dílo samo, jehož fragmenty byly odvezeny do městského depozitu, tak kupodivu získalo půvaby téměř antického torza, sochy zbavený veřejný prostor se ovšem stal ještě zoufalejším.

Netroufáme si tvrdit, že bylo nezbytně na místě snažit o nákladné restaurování vážně poškozené realizace, příběh této sochy ale dobře ilustruje skutečnost, že zaniklá umělecká díla z námi zkoumaného období nejsou obnovována a na jejich místě také nevznikají díla nová,³⁰ tudíž i když vezmeme v potaz mnohdy nesporně pochybnou kvalitu takových objektů, rozhodně dochází k neblahému vizuálnímu ochuzování veřejného prostoru.



Obr. 10 Miroslav Rybička, křišťálová mozaika v předsálí KD Ostrov v Havlíčkově Brodě, 1985. Foto: Petr Horák, 2017.

²⁹ | Viz <https://sochyamesta.cz/node/959> (vyhledáno 21. 5. 2018), *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1978*, Praha 1978, s. 104. Josef Sůva – Jiří Hylíš, Karel Hylíš – výběr z tvorby. Jihlava 1989.

³⁰ | V této souvislosti stojí za zmínku diskuse, které se v posledních letech vedou o možném znovuzavedení povinnosti investovat část rozpočtu veřejných staveb povinně do moderní umělecké výzdoby; v letech 1965–1989 šlo o 1–4%. Viz např. Jana Kořínková, *Čtyřprocentní umění? In: Větrníci a volavky* (viz pozn. 11), s. 452–457.

Ryzí vandalismus je pak příčinou poškození monumentálního mozaikového díla Miroslava Rybičky v předsálí Kulturního domu Ostrov (dříve SKP) taktéž v Havlíčkově Brodě. Mozaikové díly, unikátně vyrobené z křišťálového skla, jsou zasazené v priskyřici a ztělesňují fantastní vize pokrokových tradic a (tehdejší) současnosti Havlíčkobrodská. Nechybí sklář v předklonu, perspektivně deformovaný kostel, symbolicky naznačené historické monumenty města, jeho moderní architektura (70. a 80. let), vegetabilní motivy a samozřejmě ani družstevnice s kohoutem, jehož snad škuje – podle této figurální skupiny získala monumentální realizace své lidové označení.³¹ Nejspíš nemůžeme toto dílo řadit ke kvalitativní špičce rozsáhlé tvorby významného (a dodnes aktivního) sochaře Rybičky, r. 2018 bylo nicméně po konzultaci s autorem přistoupeno k restaurování díla,³² výrazně poškozeného během let plesajícími davy, a ještě vloni skrytého za těžkým závěsem. [obr. 10]

Konverze

Velmi často se umělecká díla 50.–80. let 20. století dostávají do svízelné, leckdy spíše bezvýhodné situace vinou změny kontextu. Promění se jejich prostředí, prostor, pro nějž byla určena, změni proporce i určení, a objekt, který ho dříve vhodně nebo většinou alespoň snesitelně doplňoval, se stává zbytným, nepatřičným. Pak je – v lepším případě – transferován, což ovšem, jak bylo poukázáno výše, není zdaleka vždy provedeno citlivě, v horším pak odstraněn, zakryt nebo vandalizován. Daří se někdy takovým realizacím absolvovat úspěšnou transpozici do nových tónin? V následujícím odstavci se pokusíme na konkrétním případě doložit, že ano.

V roce 1977 vytvořil telčský sochař Rostislav Magni ve spolupráci s Arnoštem Chalupou bronzovou plastiku oslavující první let člověka do kosmu.³³ Dílo má tvar koule pokryté pomníkovým nápisem, z jedné strany se pak otevírá a trochu tak připomíná figurálně pojatý měsíc, popřípadě usmívající se tvář Jurije Gagarina v přílbě skafandru.

Jde o jednoznačně kvalitní dílo, umístěné původně soliterně v betonovém rámcu vprostřed náměstíčka lemovaného dvěma školami. Během rozsáhlé rekonstrukce autobusových zastávek v místě a přilehlých prostorů se telčské architektonické kanceláři ARCHOO podařilo vkusně a citlivě začlenit dílo do otevřeného objektu jednoho z přístřešků určených pro čekání cestujících – krom jiného i proto byla tato stavba nominována v roce 2017 na Českou cenu za architekturu.³⁴ [obr. 11]

V nově a ryze moderně řešeném prostoru dostalo dílo svým námětem i provedením odkazující k přelomu 70. a 80. let novou a důstojnou roli. Škarohlíd by snad mohl pochybovat, zda je tato role rovnocenná s rolí původní, neboť ze solitérního pomníkového díla se v zásadě stal dekorativní prvek autobusové zastávky. Dle názoru podepsaného to ani v nejmenším není na škodu a tento příklad zdařilé konverze uměleckého díla ve veřejném prostoru lze považovat za vzorný.

31 | Vulgární lidový název by bylo lze přepsat do publikovatelné podoby zhruba jako „Kolchoznice kopuluje s kohoutem.“

32 | Světlana Pátková, Od každého trochu. *Havlíčkobrodské listy* 2, únor 2018, s. 12. Dostupné on-line na http://m.muhb.cz/assets/File.ashx?id_org=3782&id_dokumenty=854314 (vyhledáno 21. 5. 2018)

33 | Viz mj. <https://sochyamesta.cz/node/6252> (vyhledáno 21. 5. 2018) nebo Ilona Jeníčková, *Památník prvního letu člověka do vesmíru*. Dostupné on-line na http://www.telc.eu/turista_a_volny_cas/historie/pamatinik-prvniho-letu-cloveka-do-vesmiru (vyhledáno 21. 5. 2018). *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1981, Praha 1981, s. 118.*

34 | Viz <https://ceskacenaarchitekturu.cz/projekty/2017/terminal-gagarin/> (vyhledáno 21. 5. 2018).



Obr. 12 Detail keramické stěny Miroslava Chaloupky v budově bývalého okresního úřadu Havlíčkův Brod, doplněné autorem jako pandán díla z r. 1982 r. 1993. Foto: Petr Horák, 2017.



Obr. 11 Nové začlenění bronzového pomníku prvního letu do Kosmu od Rostislava Magniho z r. 1977 v Telči. Foto: Petr Horák, 2017.

Adaptace

Díla oficiálního umění, která se v 50.–80. letech objevovala ve veřejném prostoru, byla jen zřídka prostá ideologických přesahů. Jinak tomu snad ani nemohlo být, komunistický totalitní režim byl posedlý manifestacemi, transparenty a nástěnkami – přinejmenším u příležitosti slavných výročí se musel Gottwald, Lenin či Marx objevit v každé výloze, doplněn pochopitelně vhodným úderným heslem, srpem a kladivem.³⁵

Se sametovou revolucí skončilo povinné angažované zdobení, nicméně zatímco bustu ve výloze řeznictví lze snadno nahradit kupříkladu kytou, u podstatně trvanlivějších děl výtvarného umění bývá taková adaptace obtížnější. Jak ale ukážeme, v případě, že umělecká, resp. dekorativní hodnota převyšuje agitační náboj, není zdaleka vyloučena.

Roku 1982 vyzdobil dvojici protilehlých lunet bývalého havlíčkobrodského okresního úřadu (původně barokního kláštera bosých augustiniánů) keramik Miroslav Chaloupka. Na ploše, pokryté barevnými keramickými dlaždicemi, jsou rozmístěny glazované keramické destičky s reliéfně pojatými krajinnými a historickými motivy Havlíčkobrodsko a tvoří tak jakési stylizované mapy. Jedna z lunet byla pojata jako mapa historických památek regionu, její pandán pak jako mapa „kulturně-politická“, obzvláště tuto část díla s dobou jejího vzniku poměrně pevně svazovaly komunistické symboly, tvořící nemalou část některých reliéfů. V roce 1993 své dílo autor na objednávku vlastníka upravil³⁶ – odstranil neaktuální symboly oslavující diktaturu proletariátu, nahradil je neutrálními

35 | Citujme z Černých baronů Miloslava Švadrlika: „*Lenin jukal na kolemdoucí z čalamády, Stalin se mračil mezi pletenci vuřtů, Gottwald kouřil svou zamilovanou dýmku opřen o prasečí hlavu, zatímco Zápotocký vévodil mezi jogurty a syrečky. Také na ostatní věrozvěsty marxismu-leninismu se bohatě dostalo a každý cítil nadcházející slávu na každém kroku.*“ Miloslav Švadrlik, *Černí baroni*. Praha 1990, s. 370.

36 | Slovy samotného autora z května 2018: „*V roce 1993 jsem byl vyzván ke korekci a výměně některých předlistopadových „symbolů“, které se týkaly především mapy kulturně politické. Došlo tak k realizaci a výměně státních znaků (centra státní správy) a doplnění některých nových symbolů nebo osobností.*“ Soukromý dopis Miroslava Chaloupky Petru Horákovi z 23. 5. 2018.

motivy a do mapy „kulturně-politické“ doplnil připomínky osobností, z nichž některé patřily před rokem 1989 k těm, o kterých se nesmělo bez-
trestně mluvit, natož aby se mohly nějakým způsobem objevit v jakém-
koli oficiálním uměleckém díle. Jde například o r. 1950 Státní bezpeč-
ností umučeného kněze Josefa Toufara.¹³⁷ [obr. 12]

Tuto pohotovou adaptaci mírně angažovaného objektu na dekorativní
umělecké dílo ideově zcela neutrální je nutné kvitovat s povděkem, ob-
zvláště v porovnání s nevratnými demolicemi, k nimž docházelo a dosud
dochází.

Demolice

Výše zmíněné nezdařené transfery musíme i přes vší kritiku hájit, pro-
tože zabránily definitivní ztrátě leckdy velmi kvalitních nebo přinejmen-
ším pozoruhodných uměleckých děl 50. – 80. let ve veřejném prostoru.
Zdaleka ne všechna díla měla takové štěstí.¹³⁸

Hned dvě monumentální sochy již vzpomínaného Romana Podrázského
zmizely beze stopy z ulic Jihlavy. Pískovcová skulptura zdobící prostor
před budovou Podniku výpočetní techniky hravě pracovala s kuličkami
počítadla jako metaforou pro binární jazyk strojů,¹³⁹ žulová realiza-
ce „Klasy“ umístěná před provozní budovou Společných zemědělských
podniků byla zdobená abstrahovanými vegetabilními motivy obilnin. Po
obou pracích nezůstala – krom fotografií Zdeňka Gryce, s nímž jakožto
s architektem Podrázský často spolupracoval [obr. 13 a 14] – ani stopa.

Ne vždy ovšem lze demolice uměleckých děl daného období vnímat
ryze negativně. Naopak, třeba monumentální bronzová figura „prvního
dělnického prezidenta“ Klementa Gottwalda, kterou pro prostranství
před krajským soudem vytvořil Josef Malejovský roku 1978,¹⁴⁰ byla po-
chopitelně po zásluze již v roce 1990 odstraněna a 1995 roztavena.¹⁴¹

Z nešťastně asanovaného Smetanova náměstí v Havlíčkově Brodě byla
roku 1991 do městského depozitu odvezena pískovcová skulptura „s děl-
nickou tematikou“, kterou r. 1983 vytesal Karel Hylíš¹⁴² [obr. 15 a 16]
a již nikdo z místních neřekl jinak než „milionář“. Topornou figuru děl-
níka, pevně svírajícího prapor s pěticípou hvězdou na žerdi a neméně
pevně hledícího i spějícího vstříc světlým zítřkům už tedy nepotkáme
na vysokém piedestalu uprostřed děsivé normalizační urbanistické pouš-
tě havlíčkobrodského Smetanova náměstí, dnes je poměrně šetrně slo-
žen v „lapidáriu“ tamních Technických služeb, v areálu sběrného dvora,
hned za kontejnerem s nápisem „uhynulá zvířata“ [obr. 17].

Režim, který tak rád označoval vše jiné či jej přesahující za úpadkové,
zpátečnické, a jako takové patřící na smetiště dějin, tedy sám – ztěles-
něn svým typickým symbolem – doslova na smetišti dějin skončil. Nemusí
to být líto dokonce ani ctitelům této polohy tvorby Karla Hylíše, tedy
poněkud hřmotného monumentálního pomníkového sochařství socia-
listického realismu, jehož výraz se během let ustálil v oné kypící tě-
lesnosti, s níž poprvé přišel Antoine Bourdelle a do Čech ji ještě před

37 | Viz <https://sochyamesta.cz/node/12028> (vyhledáno 22. 5. 2018);
Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1983, Praha
1983, s. 70.

38 | Zaniklým uměleckým dílům dané epochy se věnuje pozoruhodná
publikace Jan Šrámek – Jana Kořínková, *Zvláštní okolnosti*, Brno 2017.

39 | Pavel Jajtner – Josef Chalupa, *Roman Podrázský: Život a dílo*. Příby-
slav 2013, s. 19-20. Též Gryc (viz pozn. 17).

40 | Umístění sochy zavdalo příčinu pro trefnou anekdotickou repliku:
„Konečně postavili Gottwalda před soud.“ Na soše se nacházel u bron-
zových děl ne zcela častý „překlep“ – z Malejovského se stal Mlejovský.
Více viz <https://sochyamesta.cz/node/1456> (vyhledáno 21. 5. 2018),
Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1978, Praha
1978, s. 132. Richard Krutký, *Mozaika. Klement Gottwald a socialistická
kultura*, Výtvarná kultura X, 1986, č. 6, s.35-37.

41 | Viz mj. Pavel Bajer, *Gottwaldova socha, symbol komunismu, byla
v Jihlavě stržena před 26 lety*. *Jihlavské listy* 18. 11. 2016, dostupné on-
line na [http://www.jihlavske-listy.cz/clanek21231-gottwaldova-socha-
symbol-komunismu-byla-v-jihlave-strzena-pred-26-lety.html](http://www.jihlavske-listy.cz/clanek21231-gottwaldova-socha-symbol-komunismu-byla-v-jihlave-strzena-pred-26-lety.html) (vyhledáno
21. 5. 2018)

42 | Viz <https://sochyamesta.cz/node/12030> (vyhledáno 21. 5. 2018),
Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1983, Praha
1983, s. 71. Neobyčejně pozoruhodný je lípový list, který na žerdi mi-
licionářova praporu nahradil mezi listopadem 1989 a transferem roku
1991 pěticípou hvězdou. O této úpravě sochy se zřejmě nedochovaly
žádné záznamy, dle nejasných (a nepodložených) indicií ji snad provedl
z vlastní iniciativy sám Karel Hylíš.



Obr. 13 Roman Podrázský, zaniklá pískovcová skulptura ur-
čená pro jihlavský Podnik výpočetní techniky. Nedatovaná
fotografie Zdeňka Gryce.



Obr. 14 Roman Podrázský, zaniklá žulová skulptura *Klasy* z r. 1982, určená pro jihlavské sídlo *Společných zemědělských podniků*. Nedatovaná fotografie Zdeňka Gryce.

první světovou válkou přinesl Jan Štursa.¹⁴³ Jen několik stovek metrů od místa, kde se před lety tyčil tento milicionář,¹⁴⁴ se může takový divák utěšit pohledem na zachovalou a neméně monumentální Hylišovu realizaci stejného stylového zaměření, tedy sídlištní sousoší „Rodina“ z r. 1979,¹⁴⁵ práci zcela prostou politické agitace, pomineme-li ovšem lidový název tohoto díla, který – pro faktickou podobnost – zní „Lenin s Krupskou“. [obr. 18]

Na několika modelových příkladech z území dnešního kraje Vysočina jsme ukázali, jak pestré, smutné, veselé a často neobyčejně pozoruhodné osudy potkaly v poslední době umělecká díla, jež v 50. – 80. letech 20. století ozdobila veřejný prostor Československa. Jsme přesvědčeni, že je důležité sledovat nejen co se s takovými realizacemi dělo v posledních desetiletích, ale také to, co se s nimi děje v současnosti, respektive co se s nimi bude dít v blízké budoucnosti.

43 | Poprvé ve svých sousoších *Práce a Humanita* pro Hlávčův most z let 1912–13.

44 | Ukázky jiné, dle názoru podepsaného daleko významnější stylové linie tvorby Karla Hyliše se také nachází nedaleko, např. pozoruhodná abstraktní plastika „Zrod myšlenky“ v atriu základní školy ve Wolkerově ulici z roku 1972. Viz <https://sochymesta.cz/node/12833> (vyhledáno 21. 5. 2018), *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1972*, Praha 1972, s. 50. *Reklama na Ústředí uměleckých řemesel, Architektura ČSR XXXIII*, 1974, č.1, nestr. Josef Sůva – Jiří Hyliš, Karel Hyliš – výběr z tvorby. Jihlava 1989. Josef Sůva – Jiří Hyliš, Karel Hyliš: *Dialog, hmota, prostor*. Havlíčkův Brod 2008. *Faktografický sborník vývoje Ústředí uměleckých řemesel v letech 1952–1972* [obrazová část], Praha 1974, obr. 36.

45 | Viz <https://sochymesta.cz/node/3742> (vyhledáno 21. 5. 2018); *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1979*, Praha 1979, s. 88.



Obr. 15 Karel Hylíš, *Socha s dělnickou tematikou (milicionář)* na smetanově náměstí v Havlíčkově Brodě. Skulptura z r. 1983 na fotografii Muzea Vysočiny Havlíčkův Brod.



Obr. 16 Snímání téhož díla r 1991. Foto: Muzeum Vysočiny Havlíčkův Brod.



Obr. 18 (vlevo) Karel Hylíš, *Rodina*. Detail pískovcové skulptury z r. 1979. Foto: Petr Horák, 2017.

Obr. 17 Totéž dílo, deponované v „lapidáriu“ Technických služeb Havlíčkův Brod. Foto: Petr Horák, 2017.

SUMMARY

SOMEWHERE BETWEEN ADORATION AND DEMOLITION. THE DESTINY OF THE SELECTED ARTWORKS OF CZECH PUBLIC ART OF THE 1950S–1980S AFTER 1989

The article begins with a short treatise about cyclic changes of the phenomenon of popularity of various art-historical periods – just to remember the fact that the Baroque or Art Nouveau didn't receive recognition and professional attention until very recent times. Then, the focus is drawn to Czech works of art of the 50s–80s of the 20th century, a topic which is now becoming an object of professional and general interest after decades of contempt and oblivion. It is crucial to pay attention to such issues nowadays as many of their aspects lack written resources and, therefore, the only possible way to learn about them is through the memories of the witnesses of the past.

Not only inferior details are at stake but even a question of the authorship since the reality can be far different from the archival sources as it is proved in the case of a particular artwork by Václav Černoch in Havlíčkův Brod. Next part of the article deals with the various fates of selected artworks from aforesaid period of the Vysočina region and describes the varied destiny which the artworks got through after 1989. As examples of transfer, the works by Roman Podrázský, Karla Vobišová, Dana Marková and Jan Kodet in Jihlava are mentioned, besides works by Břetislav Benda in Ždírec nad Doubravou, Josef Malejovský in Lipnice nad Sázavou, Jan Habarta in Velké Meziříčí or Štěpán Kotrba and Petr Veselý in Světlá nad Sázavou. The damaging (not always fatal) effects of corrosion and vandalism can be proved on works by Karel Hylíš and Miroslav Rybička in Havlíčkův Brod. A very successful conversion of a high-quality original artwork to a new context is illustrated by a sculpture by Rostislav Magni in Telč. Another dignified author's adaptation through which an artwork gets rid of undesirable ideological meaning is illustrated by an art-work by Miroslav Chaloupka in Havlíčkův Brod. As an example of demolition, i. a. one of the artworks by Karel Hylíš is presented, which used to be located in Havlíčkův Brod. The article was written within the scope of the project "Czech public art of the 1950s–1980s: documentation, research and restoration".