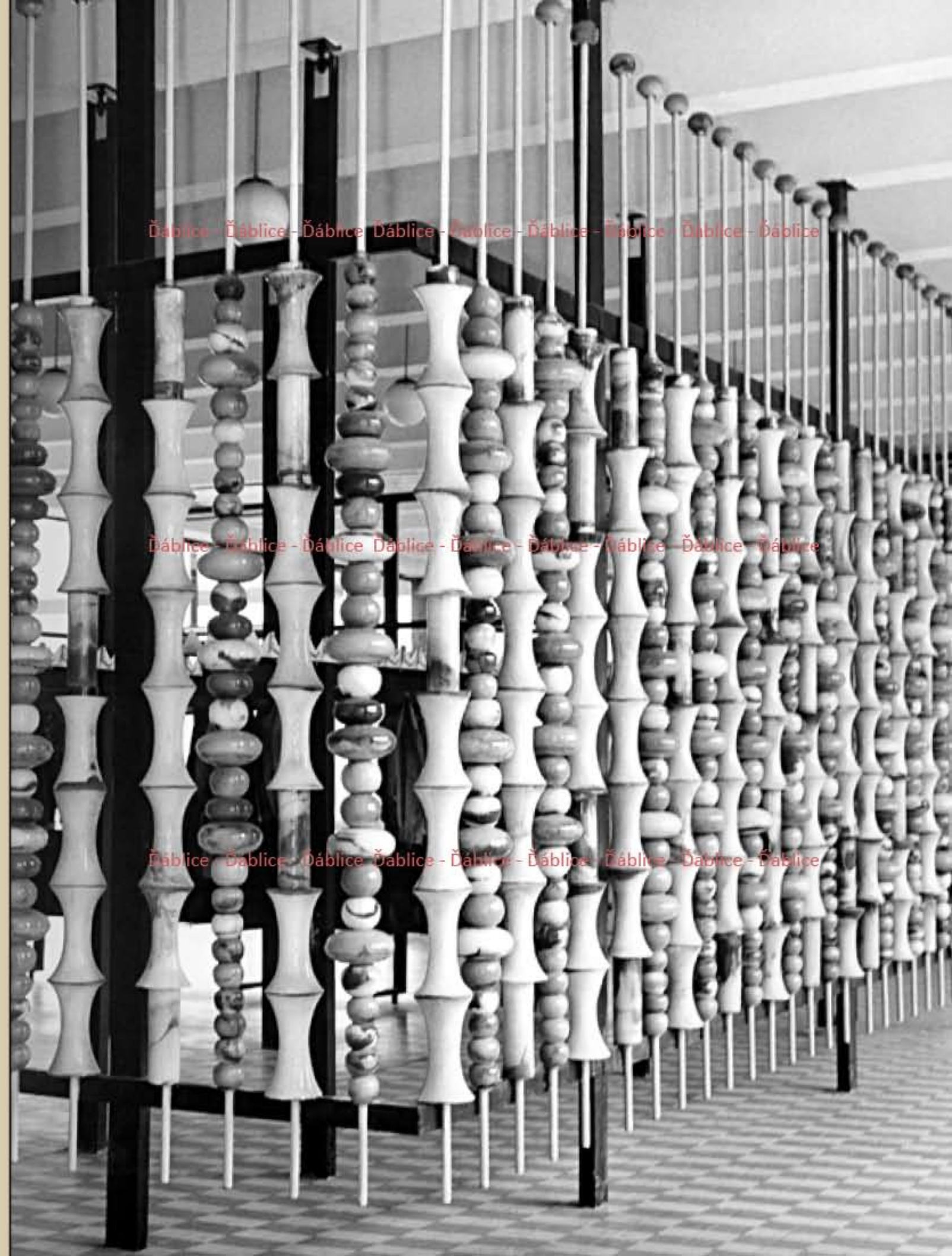


Výtvarná díla

Tomáš Řepa

Sídlíště Ďáblice provází množství výtvarných děl, která jsou umístěna převážně v interiérech. Jejich počet u nás nemá obdoby.



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Valdemar Sokol: Mozaiky

Pro sídliště v Ďáblicích jsem navrhl a realizoval sedm mozaikových stěn, konkrétně v domech v ulici Chabařovická 1 až 13. Domy na sídlišti byly zcela uniformní. Aby se lišily alespoň interiéry vstupních prostorů, stěny proti vstupním dveřím měl v každém bloku pojednat jiný výtvarník.

Někdo ke mně jednou přivedl velmi příjemného pána architekta Viktora Tučka. Ukázal jsem mu nějaké své již realizované mozaiky a domluvili jsme se na spolupráci. Mozaiky měly být abstraktní a lišit se základní barevností. Pro komisi, která návrhy posuzovala, hodnotila a schvalovala, jsem připravil kartony polepené miniaturními papírovými barevnými čtverečky. Předložené návrhy byly přijaty a schváleny k realizaci. Mozaiky nemají názvy, šlo především o barevné pojednání stěn.

Materiál — skleněnou mozaiku — vyráběla Preciosa Turnov. Měli úžasnou nabídku barev a byla opravdu radost si materiál vybírat. Bral jsem jednotlivé odstíny po jednom nebo dvou metrech čtverečních, bylo nutné počítat i s určitou rezervou. Pro podnik Preciosa jsem nebyl velký zákazník, byli zvyklí na daleko větší objednávky, ale byli velmi vstřícní.

V roce 1970 bylo sídliště Ďáblice ve fázi hrubé stavby. Na staveništi byl nepořádek a stavební hluk. Byty v té době byly nahruho omítnuty, elektřina ani

topení nebyly ještě připojeny. Stavbyvedoucí mi umožnil v jednom bytě uskladnit potřebný materiál. Bydlel jsem tehdy na Smíchově. Metro ještě nebylo a cesta do Ďáblic trvala hodinu a půl. Tedy tři hodiny denně v dopravních prostředcích. Kvůli tomu bych byl zakázku nestihl včas. K uskladněnému materiálu jsem tedy přidal nafukovací matraci, spací pytel, vaříč a připojil se na stavební proud.

Realizaci jsem dělal sám. Nejprve jsem předkreslil návrh na stěnu, pak jsem natíral kousek po kousku lepidlem, které sice značně páchlo, ale poměrně rychle zasychalo a dobře pojilo sklo s omítkou. Mozaiky nejsou dělané z připravených dílů. Na plochu natřenou lepidlem jsem sázel sklíčko po sklíčku. Po chvíli se materiál zafixoval a mohl jsem pokračovat dál. Postupoval jsem od podlahy ke stropu. Stavební dělníci se náramně bavili, když viděli, jak ležím na zemi před stěnou vysokou téměř tři metry a lepím sklíčka o velikosti 15×12 mm jedno po druhém. Nalepenou mozaiku pak bylo potřeba ještě vyspárovat štukem, vyčistit a umýt. Jedna stěna vyžadovala více než měsíc pilné práce.

Moje žena tehdy bydlela v Podolí a pracovala v Krči. Večer za mnou přijížděla, vozila mi jídlo a o víkendech se mnou pracovala. Bylo to opravdu hodně náročné — zima, prach, průvan a hluk. A navíc se s námi tento komfort rozhodly sdílet i myši z okolních bývalých polí.

První stěnu jsem dokončil v prosinci 1971. Přes nejchladnější měsíce jsem práci přerušil a pokračoval od začátku března. To už byla dokonce v bytech zavedená elektřina a podmínky příjemnější.

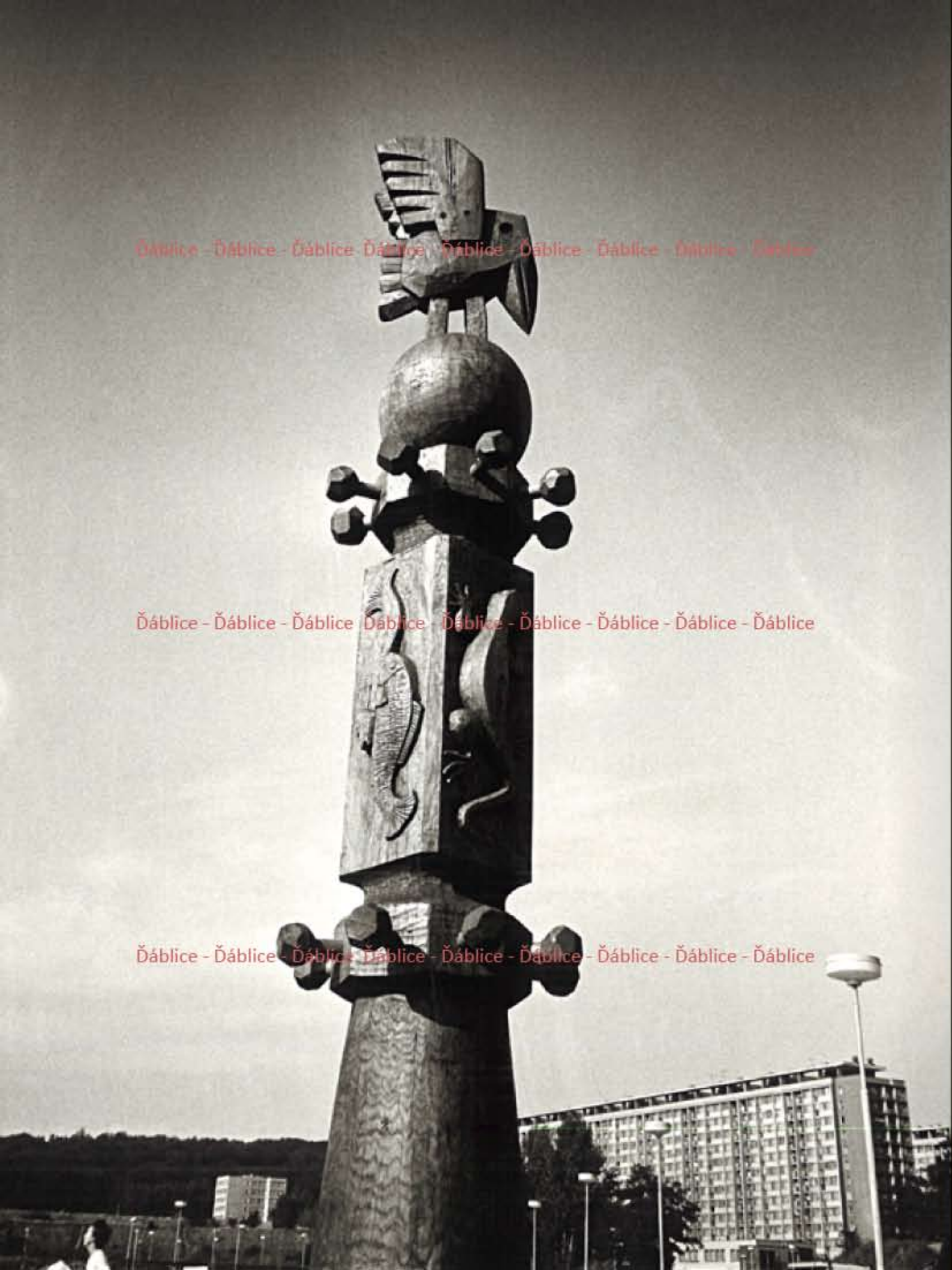
Každou jednotlivou hotovou mozaikovou stěnu přišla komise zhlédnout, posoudit, zda odpovídá návrhu a zda je dobře řemeslně provedená. Musím se pochlubit, že to bylo vždy s pochvalou.

Vzpomínám na to jako na velkou dřinu. Musím přiznat, že dnes, kdy je mi téměř 80 let, bych to již fyzicky nezvládl.

Po pěti nebo šesti letech od realizace se mi správa sídliště ozvala, že jsou mozaiky poničené. Jejich stav mě vyděsil. Udělal jsem autorskou opravu, ale od té doby jsem už neměl odvahu se tam jít podívat.



Mozaiky Valdemara Sokola v domě v Chabařovické ulici. Dle zápisů komise pracoval Valdemar Sokol na zakázce v letech 1970—1971. Mozaiky byly hotové na konci roku 1971, kdy je na místě komisaři kontrolovali.



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Sídliště Ďáblice je nejen komplexní bytovou soustavou se vší občanskou vybaveností, ale též komplexní v propojení výtvarných děl a architektury a v užití široké škály výtvarných technik a formátů za přispění více než padesáti výtvarníků.

Tomáš Řepa

Úvodní foto:

STĚNA ŠATNY

Nedochovaná keramická stěna šatny na základní škole B4 v Chabařovické ulici od Jindřišky a Pravoslava Radových z roku 1971. Foto: Archiv hlavního města Prahy.

TOTEM PRO DĚTSKÉ HRŠTĚ

Dřevěný totem při ulici Štíbrova od Otto Sukupa. Foto: Soukromý archiv Aleny Sukupové.

Sídlíště Ďáblice patří množstvím výtvarných děl spojených s architekturou mezi vůbec nejvelkorysejší počiny své doby v Československu. Jejich propojení vycházelo z dobových metodik, jež zdůrazňovaly, že architektonické a výtvarné řešení staveb je kromě jiného neoddělitelnou součástí sídlištní výstavby.¹

Výtvarný generel

V Ďáblicích se vztah architektury a umění rozvinul v plném rozsahu. Vychází, od počátku přesně vymezené uplatnění výtvarných děl se dařilo držet po téměř deset let jeho budování. Aby bylo vůbec možné tak velké množství uměleckých prvků a jejich autorů ideově, technicky a finančně obsáhnout, vznikl souběžně s projektem sídliště generel výtvarné výzdoby. Schválen byl 18. září 1969 výtvarnou komisí při školské a kulturní správě Národního výboru hlavního města Prahy (NVP).² O téměř rok a půl později, v lednu 1971, se k němu vyjádřila také investiční posudková komise Výstavby hlavního města Prahy (VHMP).³ Její kladné stanovisko přišlo paradoxně v době, kdy již některá díla byla osazena. Investor měl v souladu s NVP a podle vládního usnesení č. 355/65 povinnost dopředu předložit k posouzení a schválení návrhy na uměleckou výzdobu z toho důvodu, aby na ni mohla být včas vyčleněna dostatečná výše finančních prostředků. Uvedené usnesení též vymezovalo jejich výši stanovenou procentně dle rozpočtu stavby v takovém rozsahu, jenž odpovídal investičním nákladům stavební části a druhu stavby posuzovaném z hlediska její společenské a architektonické náročnosti a významu.⁴

Výstavba větších sídlišť se obecně ve své době řadila mezi nejnáročnější investiční celky. Tomu odpovídala i výše nákladů určená na výtvarná díla. Z přehledu dosavadních a plánovaných investic, vypracovaného v roce 1972 pro nově zřízenou výtvarnou radu NVP, vyplývá, že pro období let 1967–1974 byly pro sídliště objednaný výtvarné práce celkem za 1511020 Kčs. Tato částka téměř pětkrát přesahovala investice určené pro pražská sídliště Petřiny nebo Červený Vrch, ale byla dvakrát nižší než pro sousední sídliště Prosek.⁵ Jen pro představu: v letech 1965–1971 bylo ročně na uměleckou výzdobu sídlišť pod VHMP vydáno v průměru 2500000 Kčs. V následujících letech tato částka dramaticky narostla díky výstavbě velkých sídlišť na severním a jižním okraji Prahy. Průměrný výdaj na umění přepočtený na jednu bytovou jednotku tak činil 550 Kčs.⁶ V jiné podrobnější zprávě z téhož roku informoval Josef Šlosar, tehdejší ředitel VHMP, Josefa Kiliána, náměstka pražského primátora, o nákladech na výtvarnou výzdobu sídliště, jež činily souhrnně 10399000 Kčs.⁷ Z toho jen do roku 1972 byla smluvně zaručena umělecká díla za 5280000 Kčs a realizována za 2805500 Kčs.

V té době již byla pro první až čtvrtou etapu výstavby Ďáblic (z celkových pěti etap) známá — a smluvně zavázaná — také většina výtvarníků, jejichž celkový počet s dostavbou sídliště přesáhl padesát. Samotný výběr umělců včetně charakteru díla zajišťoval projektant již ve fázi projektové dokumentace.⁸ Komunikace s nimi probíhala následně prostřednictvím Českého fondu výtvarných umělců (ČFVU), jehož byli členové. Na tomto stupni příprav se též uzavíraly smlouvy mezi

¹ Studie vznikla v rámci projektu DG16P02BQ30: *České umění 50.—80. let ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy, restaurování, podpořené Ministerstvem kultury v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI)*.

² Archiv hlavního města Prahy (AHMP), fond Výtvarná rada Národního výboru hl. m. Prahy, 1972–1991 (VR NVP), kart. 1, *Metodika architektonického řešení a výtvarného řešení staveb*, nefol.

³ AHMP, f. VR NVP, kart. 91, *Sídliště Ďáblice — Praha 8, Generel výtvarné výzdoby*.

⁴ Tamtéž, nefol.

⁵ AHMP, f. VR NVP (pozn. 2), nefol.

⁶ Tamtéž, nefol.

⁷ AHMP, f. VR NVP, kart. 85, inv. č. 328/2—9, nefol.

⁸ Tamtéž, nefol.

⁹ Do nákladů za projektovou dokumentaci, kterou hradil investor, byly zahrnovány veškeré přípravné práce, výroba modelů i návrhy prováděné formou soutěže.

¹⁰ Národní archiv (NA), f. Český fond výtvarných umění — Dilo, Praha (ČFVU — Dilo), kart. 113, zápis ze dne 16. 6. 1967.

¹¹ Red., *Architektura jako domov, Domov*, č. 3, 1980, s. 6.

¹² Více k tématu viz Vladislava Říhová — Zuzana Křenková, *Zápisy komisi pro spolupráci architekta s výtvarníkem a další prameny pro výzkum mozaik ve veřejném prostoru socialistického Československa, Zprávy památkové péče LXXVII*, 2017, č. 3, s. 304.

¹³ AHMP, f. VR NVP (pozn. 3).

¹⁴ Tamtéž, nefol.

¹⁵ Autorovy práce jak v kamení, v kovu a zvláště pak ve dřevě najdeme i na dalších pražských sídlištích. Patří mezi ně plastika *Ležící ženy pro bazén* na sídlišti Hloubětín (1967), dnes umístěna v parku hloubětínského zámku, nebo dřevěné sochy *Havrani* pro pražskou Lhotku a *Ryby* pro mateřskou školu v Horních Měcholupech. Za cenné informace děkuji Terezii Rubešové.

¹⁶ Honorář byl daný jako autorská odměna, obsahoval náklady na materiál, které si autor platil sám.

¹⁷ NA, f. ČFVU — Dilo, kart. 119, zápis ze dne 6. 10. 1971, nefol.

¹⁸ Jiří Šetlík, *Lýdie Hladíková, Děvana Mirová, Marie Rychlíková*, Praha 1973, nestr.

projektantem a umělcem. Pro snazší výběr výtvarníků měly jednotlivé projektové ústavy jejich seznamy s označením profese a individuálním zaměřením.¹⁰

V případě sídliště Ďáblice stál za ideovým a personálním záměrem především hlavní projektant Viktor Tuček. Věřil, že sídliště mohou představovat prostor s estetickou úrovní a mohou tak dobře působit na své obyvatele. V rozhovoru pro časopis *Domov* jako jeden ze základních faktorů ovlivňujících kvalitu života na sídlišti uvedl „*promyšlené užití výtvarných prací v urbanistickém a architektonickém projektu*“.¹¹ Při výběru umělce hrály svou roli profesní a osobní vazby, projektový ústav jako společný zaměstnavatel, předchází spolupráce nebo doporučení. Není tajemstvím, že Tuček sám se s mnohými dáblíckými výtvarníky osobně znal.

Konečné slovo při výběru měly ovšem umělecké komise spadající pod Český fond výtvarných umělců Dilo.¹² Proces schvalování prací probíhal dle jednotného postupu. Projektant za přítomnosti výtvarníka nejprve komisi představil projektovou dokumentaci a na modelu seznámil s plánem výzdoby. Zároveň byla předložena objednávka Pražského projektového ústavu zahrnující řešení celého sídliště. Komise musela nejprve objednávku přijmout a umělec zahrnuté do realizace schválit. Tam, kde měl projektant hlavní slovo nad celkovým výtvarným pojetím a jeho provázaností s architekturou, umělec řešil pouze svoji konkrétní zakázku a do celkového uměleckého vyznění sídliště nezasahoval. Komise po schválení průběžně navštěvovala ateliéry a výtvarníkům doporučovala další postupy či změny s ohledem na to, aby konečná práce byla zcela v souladu s prostředím, do něhož má být zasazena.

V Ďáblicích měla být umělecká díla rozmístěna tak, „*aby působila na převážnou část obyvatel a aby zvláště u školských a kulturních staveb plnila svou důležitou výchovnou funkci*“.¹³ To opakoval i generel z roku 1979, který se s odstupem ohlížel za již osazenými pracemi.

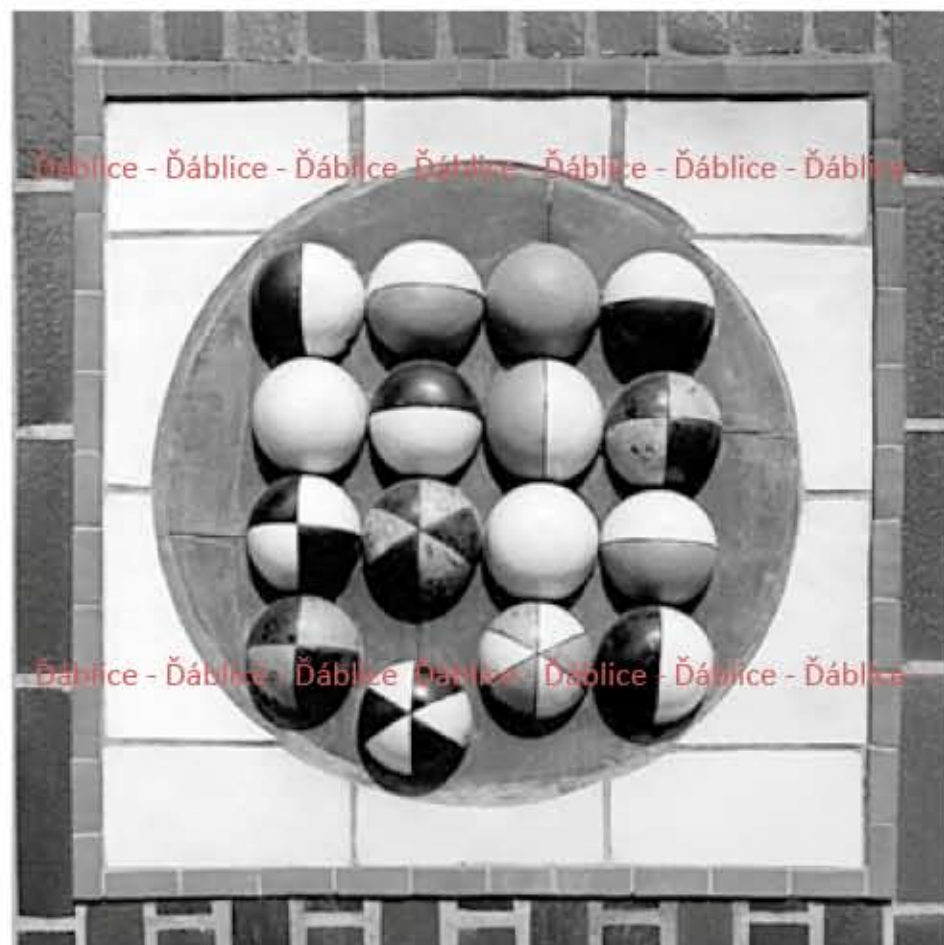
Výzdoba kopírovala postupně průběh jednotlivých stavebních etap, vstupovala do objektů, které byly dokončeny, a čekala tam, kde se začínalo teprve stavět. V souhrnu se díla soustředila povětšinou do interiérů obytných domů a škol, společenských a obchodních prostor. V exteriéru vystupovala jako solitérní nebo jako výzdoba průčelí v úzké vazbě především k nákupním centrům nebo školám. Obyvatel sídliště se s nimi setkával ve všech denních fázích a činnostech: když odcházel do práce, děti odvedl do školy, poslal dopis, vyzvedl léky, na nákupu, při ukládání peněz do spořitelny, při návratu z práce, ale i večer v čase tráveném v restauraci, kulturním domě nebo kině. Umělecké vyjádření mělo být dostupné a srozumitelné všem bez rozdílu věku, nejvíce však cílilo na mladé, neboť jeho „*obsahové pojetí vychází ze skutečnosti, že obyvatelé sídliště jsou převážně mladí lidé*...“¹⁴ Právě je sídlištní umění doprovázelo nejen jejich mládím, ale celým životem, a to od jeslí přes mateřskou a základní školu, v dospělosti v centrech obchodních a kulturních služeb a ve stáří, které trávili v domově pro seniory. V návaznosti na pomyslný životní cyklus obyvatele sídliště Ďáblice je předkládán i následující výčet výtvarných umělců a jejich děl.

DĚTSTVÍ

Mateřské školy

Na průčelí mateřské školy¹⁵ v ulici Chabařovická najdeme kamenné reliéfy slunce, měsíce a květin tesaných do žehrovičského pískovce. Autorem těchto domovních znamení — orientačních bodů je sochař Otto Sukup (1926–2012).¹⁶ Rozpis práce a honorář ve výši 55000 Kčs na jedno z prvních děl pro sídliště vůbec odsouhlasila umělecká komise v prosinci roku 1970.¹⁷ O téměř rok později, v říjnu 1971, komisaři osobně posoudili hotové a osazené dílo a schválili jak jeho řemeslné provedení, tak umělecké pojetí.¹⁸ Těžká kamenná hmota reliéfů tesaných do jemných tvarů předstupuje částečně před keramický obklad fasády kotvena do výšky ocelovými výztuhami.

Nikoliv kámen, ale keramika, která se v dalších stavebních etapách ukázala co do formy i barevnosti jako vhodnější materiál i výtvarný doplněk na fasády mateřských škol. Dokazuje to práce významných keramiček Lýdie Hladíkové (1925–1994), Děvany Mirové (1922–2003) a Marie Rychlíkové (1923) pro mateřskou školu¹⁹ v ulici Bojasova. Tyto výtvarnice poprvé spojily svou tvorbu s architekturou na Světové výstavě Expo 1958 v Bruselu, kde svými díly reprezentovaly výtvarné umění Československa. Jejich keramické plastiky a stěny najdeme například na experimentálním sídlišti Invalidovna a v kladenské Sítne. Díky svým novátorským postupům při vývoji keramického obkladu, jenž byl představen na Světové výstavě v Montrealu v roce 1967, se následně podílely rovněž na zakázkách pro restauraci televizního vysílače Ještěd (1972), pro atrium Federálního shromáždění v Praze (návrh 1969)²⁰ nebo pro obchodní dům DON v Hradci Králové (1974). Pro Ďáblice vytvořila tato trojice keramická domovní znamení na základě hospodářské smlouvy z června roku 1972.



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

K jednotlivým vstupům v kontrastu ke keramickému obložení fasád vymodelovaly barevně a geometricky výrazné glazované reliéfy odkazující vybranými tématy dřevěných stavebnic, míčů, hrníčků a kostek na přítomný dětský svět. Díla, která byla částečně poškozená již před rekonstrukcí v roce 2015, byla bohužel odstraněna a objekt zateplen. ¹⁹

Akademický sochař Josef Šimek (1929), jehož umělecky ne příliš přesvědčivé příklady exteriérových soch ženských postav se nacházejí v pražských Vokovicích nebo Strašnicích, uplatnil na fasádě mateřské školy ⁸¹⁹ v Šiškově ulici čtyři keramické reliéfy s barevnou glazurou s podobami motýla, slunéčka sedmítečného, hlemýždě a lučního konika. Názorně pojaté motivy původně zdobily keramické obložení vstupních prostor jednotlivých bloků školy, v rámci novodobé rekonstrukce však byly sejmuty a osazeny na stěnu venkovní chodby.

Pro mateřskou školu ⁸⁸ v ulici Taussigova vytvořil sochař a keramik Vlastimil Květeneský (1930–1985) v roce 1973 při hlavních vchodech budovy dva reliéfy, které byly tvořeny vždy čtyřmi keramickými deskami symbolizujícími čtyři roční doby. Ústředním námětem byla země, jež se na jaře probouzí, v létě dozrává, na podzim plodí a na zimu se opět uzavírá. Název *Čtyři roční doby* v dětských hrách podtrhávaly postavy dětí, jako byl malý lyžař v zimě apod. Květeneského dílo bylo v době přestavby školy v letech 2000–2005 z fasády odstraněno.

Vedle nástěnných reliéfů se v areálech mateřských škol uplatňovala též volná plastika. Keramik Jan Kutálek (1917–1987) instaloval do areálu jeslí ⁸¹⁴ v ulici Burešova plastiku s názvem *Strom šťastného mládí*. Plastika měřící 2,7 metru je složená z keramických barevně glazovaných dílců nasazených na kovových prutech vyrůstajících z betonového, keramickými dlaždicemi obloženého soklu. Kutálek do díla, jež vypálil ve dvou elektrických pecích ve svém žižkovském ateliéru, zahrnul motivy zvířat, květin, vody a vrcholového slunce jako zdroje života. ²⁰ Autor, který pro svou tvorbu často čerpal z lidové fantazie, českých pohádek, starých pověstí nebo řecké mytologie, byl svou až naivní stylizací, oproti například Květeneského mnohdy nečitelnému lyrismu, pro dětské prostředí srozumitelným autorem. Plastiku z roku 1977 již v Ďáblicích nenajdeme. V roce 1991 ji získala Severočeská galerie v Litoměřicích, kde je dnes součástí venkovní expozice.

VCHODOVÉ ZNAMENÍ PRO MATEŘSKOU ŠKOLU

Znamení v ulici Bojasova z roku 1972 vytvořily Lýdie Hladíková, Děvana Mírová a Marie Rychlíková. Nedochováno. Foto: Archiv hlavního města Prahy.

STROM ŠTÁSTNÉHO MLÁDÍ

Dílo od Jana Kutálka pro mateřskou školu v Burešově ulici. Foto: Jan Spurný, Jan Kutálek, Praha 1987, s. 151.

¹⁹ Za bližší informace děkuji Jiřimu Bartoňovi z architektonického studia Vidaarchitekti.

²⁰ Jan Spurný, Jan Kutálek, Praha 1987, s. 194, 215.



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

O něco mladší plastiky najdeme v severní části sídliště u objektu jeslí ⁸⁴¹ a mateřské školy ⁸⁴² v Šimůnkově ulici. Jiří Černoch (1926—2013), známý především svou realizací *Pelikánů* pro centrální část sídliště, vytvořil v součinnosti s architektem Tučkem v letech 1978—1979 šamotové plastiky lišky a kohouta. ²¹ Autor, o němž bude ještě řeč, dokázal věrně zachytit charakter zvířat a do sochy promítnout jejich pravidelná pozorování. Právě liška je ukázkou díla, které dokazuje autorovu hlubokou znalost tématu. Osazení obou keramik se dělo proti prvotnímu výtvarnému plánu. Původně měla být zdobena pouze zahrada školky. Na ni po roce 1971 umístila barevnou skleněnou mozaiku páva grafička Jitka Vrbová (1941). Autorka, jež se věnovala především ilustracím poezie a dětských knih, ale která souběžně vytvářela tapiserie a art protisy určené do interiérů budov.

Základní školy

Se záměrem umělecké výzdoby základní školy v Chabařovické ulici ⁸⁴ seznámil uměleckou komisi projektant Antonín Pešta na konci února roku 1969 v Mánesu. Zahrnoval umístění plastiky do vstupního prostoru školy, dvě ozdobné mříže oddělující šatny a výzdobu atria. Komise souhlasila a vybídla Peštu, aby na příštím zasedání předložil konkrétní návrhy. ²² Projektant pověřil zhotovením mřížové stěny uznávané keramiky manžele Jindřišku (1925) a Pravoslava Radovi (1923—2011). Jindřiška Radová předložila již v červenci 1969 dva návrhy v měřítku 1:10. Komise oba návrhy přijala a vyplatila skicovně 7000 Kčs. Smlouva s autory však byla uzavřena až v únoru 1971 po předložení návrhu v měřítku 1:5, kresebných kartonů a ukázek keramických částí vypálených v měřítku 1:1. Poté, co byly návrhy schváleny, mohli výtvarníci přistoupit k samotné realizaci díla. Stěnu pojali jako kovový rošt, na který vertikálně navlékali barevné „korálky“. Několik stovek keramických dílců vzniklo ručně na hrncířském kruhu bez použití forem. ²³ Mříže na vrcholu zakončovaly keramické sféry, jež celkově vyznění díla zjemňovaly. Hotové keramické mřížovi prohlédla tříčlenná komise ve složení sochař Jiří Kryštof, keramička Marta Taberyová a malíř Sauro Ballardini přímo na místě nově vybudované školy a za přítomnosti projektanta znovu v listopadu téhož roku. ²⁴ Díla zhodnotila jako „osobitá a [to] velmi vysoce jak po stránce celkové výtvarné koncepce, tak i provedení v materiálu“ a pro školu zvláště vhodná, neboť „ve svém barevném ladění i plastickém ztvárnění evokují radostný a svěží pocit zcela odpovídající danému prostředí. Myšlenka architektova i výtvarníků se doplňuje v harmonický celek živé umělecké působivosti.“ ²⁵ Dnes již výzdobu Radových ve škole nenajdeme. Hliněný materiál, křehčí v důsledku použité technologie výroby, se školním provozem postupně opotřeboval. Stěna byla z bezpečnostních důvodů odstraněna.

Ludvík Kodým (1922), jeden z nejvytíženějších sochařů své doby, jenž se do veřejného prostoru výrazně zapsal svými budovatelskými tématy socialistického realismu (mj. reliéfy v průčelí hotelu International v pražských Dejvicích) a v sedmdesátých a osmdesátých letech sochami socialistických hrdinů, dokázal zároveň tvořit sochařské kompozice v méně monumentální rovině pro civilní prostředí, jako jsou školy. Svědčí o tom například socha *Studující chlapec* pro školu na sídlišti Invalidovna. Jeho následující školní zakázkou bylo atrium základní školy Chabařovická. V červnu 1969 Pešta na maketě objektu před komisí demonstroval dvě bližší nespecifikované varianty umístění celkem tří objektů, jež Kodým připravil v sádře v měřítku 1:10. Komise autora schválila, doporučila první variantu a přijala objednávku na zhotovení díla. Kodým do uzavřeného prostoru atria zasadil dva protilehlé objekty, jimiž se zcela odklonil od svého dosavadního realismu. Na jednu stranu umístil fontánu — abstraktní sochu tesanou do mušlového vápence a zasazenou do mělkého bazénu — a na stranu druhou kovovou plastiku ve tvaru prolamovaného sloupu jako ukazatele velkých slunečních hodin. Ty tvoří základna z mramorové dlažby kladené do spirály odvíjející se od středové kovové plastiky a v intervalech zobrazujících znamení zvěrokruhu. Klad dlažby částečně ohraničuje bazén s druhou sochou ²⁶ a v kontrastu s travnatými plochami s přístupovými chodníky vyosenými do bočních vchodů dotváří celkový výtvarný dojem. V říjnu 1971 obě hotové práce za přítomnosti Pešty umělecká komise odsouhlasila. Za sochu ve vápenci byla vyplacena částka 130 000 Kčs a za kovovou plastiku 75 000 Kčs. ²⁷

Jakou sochu uvažoval Pešta umístit ke vstupu do školy ve svém úvodním záměru, není ze zápisů komisí zřejmé. Až v průběhu osmdesátých let byla na místo osazena bronzová socha Bohumira Šmerala. Jedno z nejmladších děl pro sídliště, zobrazující předsedu československé sociální demokracie a zakladatele Komunistické strany Československa, vzniklo v ateliéru sochaře Jana Simoty (1920—2007) ve spolupráci s Bohumilem Pánkem (1934—2001) a architektem Bohumilem Chalupníčkem (1952). Podobně jako jiné sochy a busty měla připomínat nedávné výročí sta let od Šmeralova narození. ²⁸ Spojení s prostředím školy demonstrovalo Šmeralovu snahu o socialistickou reformu školství formulovanou ještě před první světovou válkou, a to pod heslem „za rudým

²¹ Do roku 1959 jsou datovány jeho porcelánové modely lišek ovlivněné bruselským stylem. S tématem lišky pracoval i pro areál MŠ na Letné z roku 1982 nebo na Lhotce z roku 1985.

²² NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 115, zápis ze dne 21. 2. 1969, nefol.

²³ Za upřesnění děkuji Šárce Radové.

²⁴ NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 119, zápis ze dne 30. 11. 1971, nefol.

²⁵ Tamtéž, nefol.

²⁶ Funkčnost mělkého bazénu nebyla od počátku dlouhodobě udržitelná. Později jej nahradilo pískoviště.

²⁷ NA, f. ČFVU — Dílo (pozn. 17), nefol.

²⁸ Například v roce 1980 byla Šmeralova bronzová socha od sochaře Jana Habarta osazena před základní školou Modřínová v Třebíči.

²⁹ Bohumír Šmeral, *Kdo jsou a co chtějí sociální demokraté*, Praha 1906, s. 55—68.

³⁰ Plastiky v současné době téměř zcela zakrývají vzrostlé túje, zasazené v době vzniku díla.

³¹ V roce 1968 vznikla na sídlišti Lesná v Brně pro vstupní halu ZŠ v ulici Milénova plastická rekonstrukce Pythagorovy věty od Miloše Zvěřiny. Více viz Jitka Kořínková — Jitka Matuszková, Seznam výtvarných realizací v sídlišti Brno-Lesná, in: Martin Maleček — Veronika Valentová — Miroslav Jeřábek (edd.), *Lesná: 50 let sídliště. Historie, současnost, perspektivy*, Brno 2012, s. 102.

praporem pro svobodu školy!“ ²⁹ Simota, jenž v osmdesátých letech zastával místo rektora Vysoké školy uměleckoprůmyslové (VŠUP) a jehož ryze formální práce známe například z pomníku Jana Nerudy v Petřínských sadech, vytvořil pro Ďáblice do roku 1985 ještě bronzovou plastiku s názvem *Gymnastky*, jež zdobi čelo hlavní chodby základní školy Na Slovance ⁸²⁷.

Ve druhé etapě výstavby sídliště byla vyzdobena i další základní škola v ulici Burešova ⁸⁸. Dvojice keramiků Josef Kletvík (1938—2017) a Ctirad Stehlík (1938—2004) zhotovila na základě smlouvy uzavřené v roce 1970 pro západní atrium nejprve keramickou kompozici sedmi řad sedátek ve tvaru rotačního hyperboloidu sbíhajících se v osách k centrální abstraktní plastice a pro centrální atrium fontánu, kterou tvoří keramické glazované plastiky vycházející z tvarů cypřiše. ³⁰ Obě díla byla dokončena do roku 1974. Společné práce autorů najdeme také v již uvedené základní škole Na Slovance. Pro vnitřní dvůr vytvořili prostorovou rekonstrukci Pythagorovy věty. ³¹ Ta je složená z úzkých kvádrů vyplněných keramickými koulemi v počtu a řazení usnadňujících základní výpočet věty. Pravoúhlý trojúhelník, jenž uprostřed vzniká, je patrný pouze při čelním pohledu.

SLUNEČNÍ HODINY A FONTÁNA

Autor Ludvík Kodým, pro základní školu Chabařovická.

Foto: Archiv ÚMČ Praha 8.



Deskové objekty

Během výstavby sídliště byly postupně vyzdobeny partery pouze u devíti deskových domů. Ve výtvarném generelu není uveden důvod, proč například všechny objekty uzavírající polouzavřené čtvercové bloky domů ze severu zůstaly bez výtvarných děl. Víme však, že generel s jejich vyzdobou nepočítal od začátku.³² Projektant tohoto generelu vycházel z konceptu, že pouze u vybraných domů bude každý vstup zpracován jiným výtvarníkem za použití odlišného materiálu a techniky. Prostorné vchodové haly s dostatečným světlem dávaly možnost výtvarným dílům, chráněným před povětrnostními vlivy a částečně i před vandaly, vyniknout.

První návrh byl určen pro parter obytného domu 46 v ulici Chabařovická. Výtvarné komisi jej předložili projektanti Vilém Hess a Viktor Tuček v květnu roku 1969. V rámci architektonického záměru představili šest skic skleněných mozaik v měřítku 1:5, a to za přítomnosti výtvarníků Jaroslavy Drahotské-Oehmové (1939) a Valdemara Sokola (1939), kteří měli zpracovat každý zvlášť dohodnutý počet vchodů.³³ Komise podklady schválila a přijala na dílo objednávku.³⁴ V lednu 1970 přijala komise objednávku znovu, a to na základě schválených návrhů z předešlého roku. Sokol v zápise zmíněný již jako jediný autor předložil jak návrhy, tak i ukázky materiálu. Komise odsouhlasila honorář na provedení všech sedmi mozaik ve výši 350 000 Kč³⁵ a průběžně kontrolovala autorovu práci na místě. Již při zpracování první z nich mu například doporučila, aby změnil strukturu spáry mezi omítkou a samotnou mozaikou tak, aby byl zachován tón její barevnosti. Sokol pojal motivy jako abstraktní náladové krajiny v odlišných barvách, jež individuálně charakterizují každý vstupní prostor. Na konci listopadu roku 1971 posoudila komise hotové mozaiky jako „zdařilá umělecká díla jak v koncepci, kompozici, kultivované barevnosti i provedení“.³⁶ Sokol jako vystudovaný scénograf se od konce šedesátých let věnoval volné malířské tvorbě. Jeho mozaiky, a řáblická patřila mezi jeho vůbec první, zaznamenáváme v následujících letech například v pardubické prodejně Dílo nebo v pobočce Československé státní pojišťovny v Praze 6 (1974) či mateřské škole v Jirkově (1979). Pro Řáblice byla však jeho vyzdoba vstupních hal nejrozsáhlejší a v širším kontextu sídlištních interiérových prostor i nejkvalitněji zpracovaná. Technika mozaiky patřila v uvedené době mezi častá umělecká řešení ve vztahu k architektuře. Množství materiálu, které bylo k jejímu vytvoření zapotřebí, spolu s výtvarnými potřebami získávali výtvarníci přes objednavatele — investora od Výtvarné služby podniku ČFVU — Dílo.³⁷

V červnu 1969 se oba zmínění výtvarníci sešli také u návrhu na keramické stěny pro sousední objekt 49

PRVNÍ VÝTVARNÉ DÍLO PRO SÍDLIŠTĚ.

Mozaiky Valdemara Sokola pro partery objektu A6 v Chabařovické ulici. Foto: Petr Rosendorf.



³² Domněnka, že pouze státní a ne družstevní domy byly zdobeny, není archivně doložena.

³³ Za bližší informace děkuji Valdemaru Sokolovi.

³⁴ NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 115, zápis ze dne 30. 5. 1969, nefol.

³⁵ NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 117, zápis ze dne 30. 1. 1970, nefol.

³⁶ NA, f. ČFVU — Dílo (pozn. 24), nefol.

³⁷ Řihová — Křenková (pozn. 12).

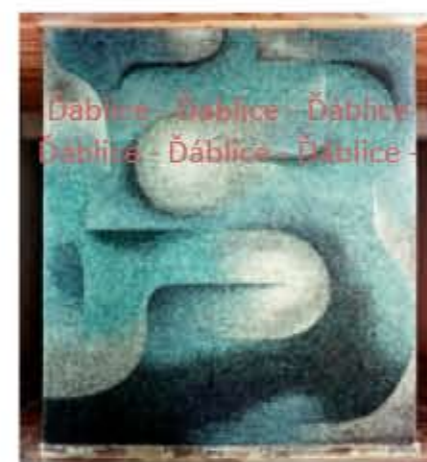
³⁸ NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 117, zápis ze dne 13. 3. 1970, nefol.

³⁹ Za upřesnění informací děkuji Heleně Samohelové. Autorka dle svých slov nepovažuje práci pro sídliště Řáblice za výtvarné příliš zdařilé, avšak velmi kvalitní svým zpracováním a po stránce materiálové.

⁴⁰ NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 119, zápis ze dne 8. 12. 1971.

⁴¹ Jméno Vodičky se objevuje v přehledu umělců k roku 1972, viz AHMP, f. VR NVP (pozn. 7), nefol., na dalších přehledech včetně Generelu výtvarné vyzdoby, obrazové části z roku 1974 již Vodičkovo jméno nefiguruje, viz AHMP, f. VR NVP (pozn. 3), nefol.

⁴² Ty ostatně měl možnost představit na jedné ze svých prvních autorských výstav v Československém spisovatelství na Národní třídě, kde vystavoval spolu s Františkem Hudečkem. Výstava bez narušení trvala do 30. srpna 1968. Více k dílu viz Luboš Hlaváček, Otto Sukup (kat. výst.), Praha 1986, nestr.



v Tanvaldské ulici. Za přítomnosti Hesse a Tučka bylo v září komisi předloženo šest návrhů provedených v keramice. Ta schválené návrhy doporučila držet v jasnějších barvách. V únoru následujícího roku se u zakázky objevilo již pouze jméno Drahotské-Oehmové. Po předložení návrhů si komise vyžádala svou přítomnost při následném rozpracování prací, konzultaci samotného postupu a řízení se jejich připomínkami, zároveň schválila rozpočet na provedení ve výši 168 000 Kčs. O měsíc později požádala autorka o jeho téměř dvojnásobné navýšení. Jelikož v komisi seděl pouze jeden keramik, usnesla se komise, že napříště pozve tři členy keramické komise Díla, aby cenu objektivně posoudili. O týden později výtvarnice předložila za přítomnosti projektanta Tučka pozměněné kresebné návrhy. Komise návrhy „obšírně prodiskutovala“ a nechala si připravit pro každou stěnu jeden plastický model v hlině v měřítku 1:5, ukázkou střepe, vzorkovnici barevnice a detail materiálu v měřítku 1:1.³⁸ V květnu následujícího roku se v zápisech poprvé objevily jako spoluautorky keramičky Helena Samohelová (1941) a Marcela Vajceová (1941). Dle výše honorářů je zřejmé, že realizaci de facto převzaly. Dílo, sestavené z rytmicky kladených základních geometrických tvarů, uchopily v umírněné abstraktní zdobnosti. Jednotlivé části byly modelované v kamenině, glazované a vypálené dřevem v pecích výrobního družstva Keramo v Kožlanech u Plzně.³⁹ Zejména Samohelová se později prosadila při vyzdobě architektury. Podílela se například na výtvarném řešení dostavby přijímací haly hlavního nádraží v Praze (1972–1977), vyzdobě stanic pražského metra nebo obchodního domu Kotva. Na počátku prosince zhlédla komise hotovou práci a schválila dílo po stránce umělecké, provedení i honoráře v celkové výši 300 000 Kčs.⁴⁰

Pro sedm parterů sousedního objektu 411 v ulici Střekovská byl vybrán nepříliš známý akademický sochař Jan Rafael Michálek (1915–1989), žák Bohumila Kafky a Karla Pokorného, jenž v době počátku druhé světové války působil jako člen umělecké skupiny Sedm v říjnu. Pro Řáblice instaloval řadu sedmi dřevěných torzálních reliéfů poskládaných z jednotlivých dílů. Jejich lyrčnost odkazovala na přírodní a lidské motivy. Torz se do dnešní doby dochovalo pouze šest, z nichž některá jsou bohužel nekompletní.

Lyricko-abstraktně vyznívá i sedm dřevěných reliéfů z dílny již uvedeného Otto Sukupa, které zhotovil ve spolupráci s akademickým sochařem Zdeňkem Vodičkou (1931) ve druhé etapě pro deskový objekt 415 v ulici Taussigova.⁴¹ Sukup pocházel ze starého truhlářského rodu, od roku 1967 vedl obor řezbářství na Střední uměleckoprůmyslové škole na pražském Žižkově a dřevo pokládal za svůj nejvládnější materiál. Vedle figurálních děl a portrétů se bývalý člen výtvarné skupiny Radar ve dřevě věnoval právě abstraktním formám inspirovaným přírodním tvaroslovím.⁴²

KERAMICKÉ STĚNY

Heřena Samohelová, Marcela Vajceová
a Jaroslava Drahotská-Oehmová, výzdoba parterů
A9 v Tanvaldské ulici. Foto: Petr Rosendorf.



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

DŘEVĚNÉ RELIÉFY

Jan Rafael Michálek, výzdoba parterů objektu A8
ve Střekovské ulici. Foto: Petr Rosendorf.



DŘEVĚNÉ RELIÉFY

Otto Sukup, výzdoba parterů objektu A15 v ulici
Taussigova. Foto: Petr Rosendorf.



ČTYŘI ROČNÍ DOBY

Jan Hána, cyklus reliéfů pro parterý objektu A24
v ulici Kyselova. Foto: Petr Rosendorf.



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

PLANETY SLUNEČNÍ SOUSTAVY

Michal Hess, výzdoba parterů objektu A19
ve Štíbrové ulici. Foto: Petr Rosendorf.



OTEVÍRÁNÍ STUDÁNEK

Vlastimil Květenský, cyklus reliéfů pro parterý
objektu A13 v Hláváčově ulici. Foto: Petr Rosendorf.



Pro relativně dobrou světelnost, prostorovou velkorysost a jednotnost vnímali výtvarníci partery jako vhodné výstavní plochy, kde mohli instalovat svá individuální díla. Počtem vstupů a jejich opakováním se tak jejich prostřednictvím nabízel možnost vyprávět ucelený příběh. Do tohoto schématu zapadala práce Vlastimila Květenského (1930–1985), jenž v roce 1972 pro objekt **A13** v Hlaváčově ulici připravil sedm glazovaných keramických reliéfů na téma *Otevírání studánek*.⁴³ Lidová tradice jarního čištění pramenů pitné vody jako symbolické obnovy života byla pro Květenského, jenž z Vysočiny, kraje této tradice, pocházel, přímou inspirací.⁴⁴ Květenský ve své první pražské realizaci upomínal nejen na polozapomenutý zvyk, ale v kontextu sídliště na hodnotu domova, místa, kam patříme a s kterým jsme svázáni. Květenského tvorba formálně pokračovala v autorově individuální linii čisté lyriky a poetismu podporované sytými barvami glazur a vrstvenou hloubkou reliéfu. Jeho výtvarné pojetí se tak až do osmdesátých let pravidelně objevovalo v mnoha českých městech, zvláště pak v Karlových Varech, kde téměř dvacet let působil jako profesor Střední odborné keramické školy.

S malířem Ivo (Ivanem) Sedliským (1926–1996) byla hospodářská smlouva, na jejímž základě vytvořil sérii sedmi reliéfů na měděném plechu na téma sedmi divů světa, uzavřena v listopadu 1970. Reliéfy byly určeny pro vstupní haly objektu **A25** v Rajmonově ulici. Sedliský byl akademickým malířem, jenž se na konci šedesátých let věnoval portrétům slavných osobností západní popkultury, které zasazoval do strukturálně abstraktního pozadí, čímž dokresloval jejich výraz a charakter.⁴⁵ V podobné skladbě s četnými odkazy na antické báje a reálie zobrazil i stavby starověkého světa, jako byly pyramidy v Gíze, Rhodský kolos nebo visuté zahrady Semiramidiny. Podobně jako Květenský vnesl do výtvarných prací určených pro sídliště téma poučení. Inspirační zdroj pravděpodobně našel v tehdy populární a úspěšné knize Vojtěcha Zamarovského *Za sedmi divy světa*, která vyšla v šedesátých a sedmdesátých letech v rozmezí devíti let ve třech vydáních. Na Sedliského práci se zřetelně ukazuje dobová praxe odvislá od centralizované kontroly a způsobu zadávání uměleckých zakázek. Výtvarníci totiž byli schopni a ochotni pracovat i s materiály a technikami, v nichž nebyli vycvičení a které byly vzdáleny jejich předchozí a často i budoucí umělecké dráze. Sedliského dílo pro Ďáblice ve vchodech dnes již nenajdeme, je považováno za ztracené.⁴⁶

V roce 1964 v pražské Galerii Václava Špály vystavoval Sedliský společně se sochařem Janem Hánou (1927–1994, někdy psáno též Hánna), jenž je na sídlišti rovněž zastoupen. Hána vyzdobil sousední objekt **A24** v Kyselově ulici šesticí signovaných reliéfů. Prostřednictvím kompozic ženských postav a torz rozehrál námět čtyř ročních dob. Dodnes se dochovalo pouze

TOMBAKOVÉ RELIÉFY

Vilém Veselý, výzdoba pro partery objektu A23 v Kurkové ulici. Foto: Petr Rosendorf.



⁴³ V autorově monografii je dílo uváděno pod názvem *Tobé, živote v míru*, viz Zdeněk Kostka, *Vlastimil Květenský*, Karlovy Vary 1986, nestr.

⁴⁴ Podobně jako před ním pro skladatele Bohuslava Martinů, autora stejnojmenné kantáty složené podle básně Miloslava Bureše *Píseň o studánce Rubince*. Na Martinů navázal režisér Alfréd Radok, který téma v druhé polovině šedesátých let na čas zpopularizoval prostřednictvím *Laterny magiky*.

⁴⁵ Běla Dunajská–Laufrová, *Ivo Sedliský*, Praha 1972, nestr.

⁴⁶ Neidentifikované zůstává i další Sedliského dílo – obraz, který vytvořil pro jednu ze základních škol v roce 1979.



⁴⁷ Antonín Langhamek, *Vilém Veselý* (kat. výst.), Kamenický Šenov 1986, nestr.

⁴⁸ Tamtéž, nestr.

⁴⁹ Keramické terče pro sídliště Ďáblice jsou jeho jedinou zakázkou pro architekturu. Za upřesňující informace děkuji Michalu Hessovi.

⁵⁰ Výtvarný generel nepočítal s výtvarnou výzdobou pro nízkopodlažní bodové domy severně nad ulicí Žernosecká, neboť jejich partery nebyly prostorově vhodné pro osazení výtvarného díla.

⁵¹ Zdeněk Šputa byl všestranným umělcem, který dokázal pracovat i s dalšími uměleckými technikami. Je autorem několika gobelinů či art protisů.

pět reliéfů. Autor byl pravidelným členem uměleckých komisí, jedním z nejvíce angažovaných sochařů. Figurálními kompozicemi se na jedné straně zaměřoval na monumentální pomníky druhé světové války, na téma boje za mír (Památník míru ve Vítězovicích u Prachatic, 1985–1987) a socialistické hrdiny (Zápotocký, Šverma, Fučík apod.) a na straně druhé na lyrické pojetí každodenního života, jež i díky držení myslbekovské linie (jeho učitelem byl Karel Pokorný, žák J. V. Myslbeka) dobře zapadalo do veřejného prostoru parkových úprav lázní (*Malá tanečnice*, Poděbrady, 1958) a sídlišť (*Symbol rozpuku života*, Praha 4 – Modřany, 1985).

Výzdobu západního bloku domů uzavřel sklář Vilém Veselý (1931–2003) sedmi reliéfy vytvořenými ve spolupráci s M. Fukárkem pro objekt **A23** v Kurkové ulici. Dílo inspirované květinovými motivy, vytvořené v roce 1974 z patinovaného tombaku, představuje autorovu ryteckou polohu.⁴⁷ Veselý byl žákem Jiřího Harcuby a Václava Plátka, na sklářské speciálce VŠUP studoval u Stanislava Libenského. Byl návrhářem a malířem skla a v národním podniku Borské sklárny působil od roku 1970 jako samostatný výtvarník. Jeho první realizace pro architekturu byly vitráže pro československou výstavu v Moskvě v roce 1970.⁴⁸ Později v letech 1977–1978 se spolu se sklářem Pavlem Wernerem (1942) podílel na dekorativní skleněné stěně *Puls života* pro stanici metra Leninova (dnes Dejvická).

Posledním z deskových obytných domů s uměleckou výzdobou je objekt **A19** v ulici Štíbrova. Michal Hess (1945), jenž vystudoval pražskou VŠUP, vytvořil devět kruhových reliéfů na téma planet sluneční soustavy. Jeho práce v keramice s barevně výraznou glazurou odkazují na strukturální abstrakci, ale i kompozici a barevnost Vlastimila Květenského. Hess se výrazněji ve veřejném prostoru uměleckými díly neprosadil,⁴⁹ neboť později vystudoval na DAMU scénografii, které se věnuje dodnes.

Věžové objekty

Dle výtvarného generelu to vedle deskových byly také věžové domy, v kterých se pro velkorysost jejich hlavních vstupů mohlo prosadit výtvarné dílo.⁵⁰ Na průčelní stěnu vstupní haly objektu **A16** v Taussigově ulici umístil malíř a sochař Zdeněk Šputa (1916–2014) reliéf z tombaku, ve dvou téměř oddělených částech symbolizující noc a den. Autor se držel lyricko-abstraktních forem⁵¹ podobně jako ve svých dalších dílech, mezi něž patří i známý emblém ortopedické kliniky nedaleké Nemocnice Na Bulovce (1978).

Výzdoba objektu **A26** v Burešově ulici je dílem uměleckého kováře Alfreda Habermanna (1930–2008) pod architektonickým vedením Františka Trmače (1925–2005). Ocelová plastika představuje rostlinný motiv vertikálně prorůstající prostorem parteru na pozadí rytmizovaného dřevěného reliéfu. Habermann zde uplatnil svůj jedinečný smysl pro citlivé zasazení

kovářské práce do interiéru. Právě z tohoto důvodu byl vyhledávaným umělcem pro obnovy památkově chráněných objektů, které dokázal ctít a zároveň do nich vpisovat nové moderní formy. 82

I na výzdobě pro třetí objekt 829 v ulici Kyselova se podílel umělecký kovář. Jaroslav Šajn (1926–1995) ve spolupráci s Antonínem Hepnarem (1932) do vstupní haly instaloval plastiku *Milenci* vytvořenou z tepaného měděného plechu na dřevěném pozadí představujícím Zemi.

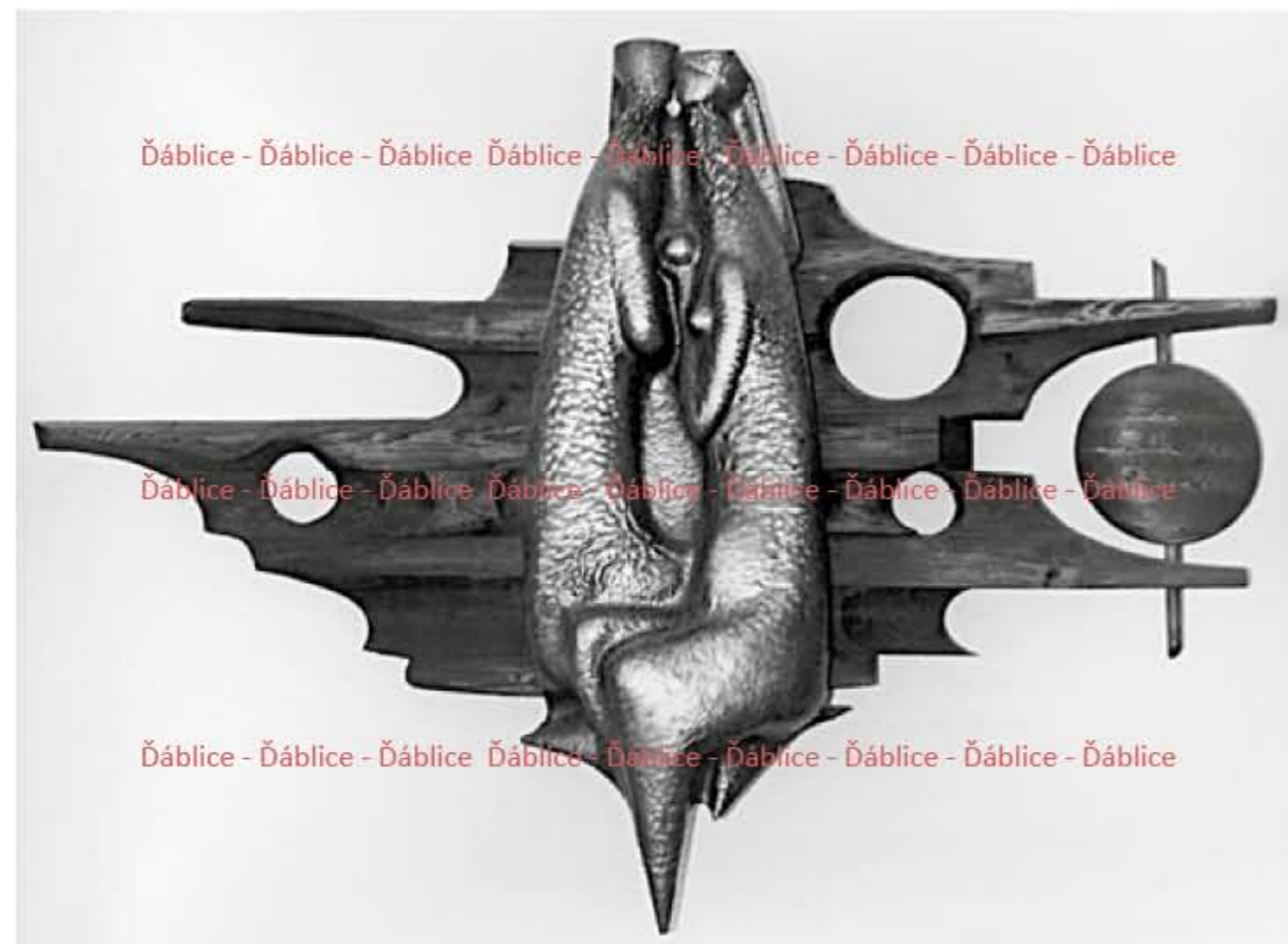
82 Miroslav Klivar, Alfred Habermann, Praha 1983, nestr.

83 NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 117, zápis ze dne 25. 3. 1970, nefol.

84 Tamtéž, nefol.

85 Tamtéž, nefol.

86 Spolupráce výtvarníka s architektem: *Přehled prací za rok 1972*, Praha 1972, s. 6.



MILENCI
Jaroslav Šajn pro vstupní prostor věžového domu v ulici Kyselova.
Foto: Archiv hlavního města Prahy.

DOSPĚLOST A VOLNÝ ČAS

Obchodní centra

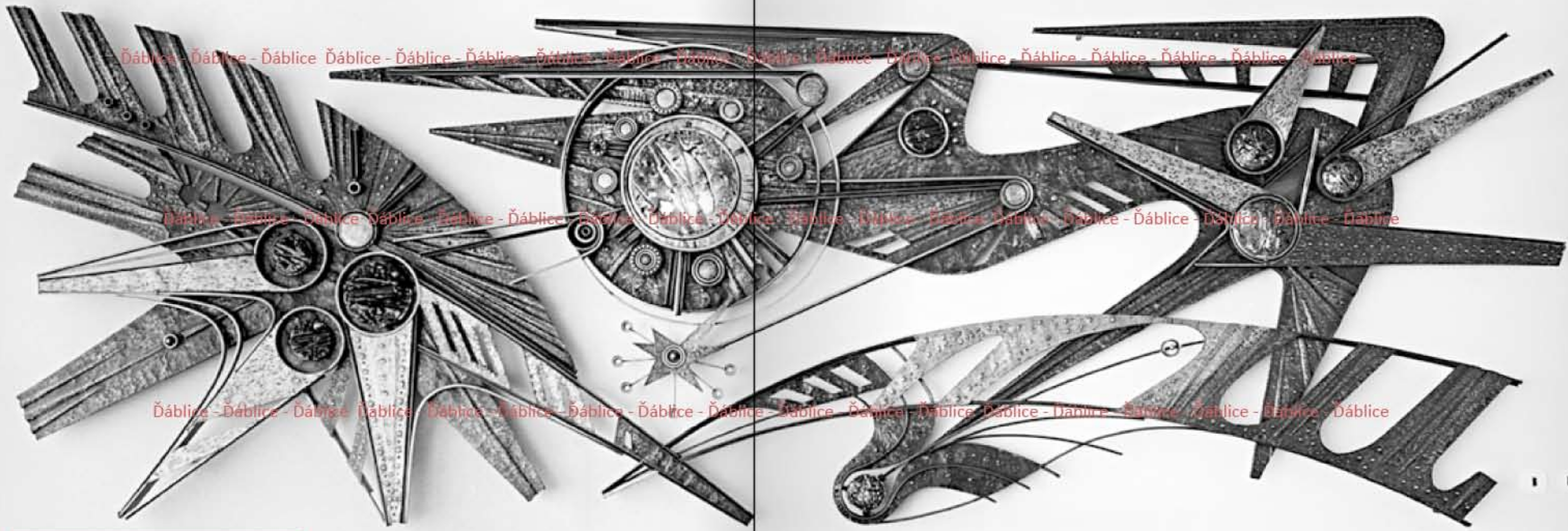
V listopadu roku 1969 schválila komise objednávku na výtvarné řešení Rudolfa Švába (1909–1989) a Nory Švábové (1918–?) pro část objektu obchodního domu (dobově obchodní distribuce) 85 mezi ulicemi Střelnická a Tanvaldská. V březnu příštího roku oba malíři navštívila komise v ateliéru. Architekt Antonín Tenzer (1908–2002) představil architektonické a výtvarné pojetí restaurace a přednáškového sálu ve čtyřech alternativních skicích v měřítku 1:10. 86 Nejprve nástěnný kovový reliéf v kombinaci se skleněnými prvky pod názvem *Moderní doba* určený pro přednáškový sál o rozměrech 8×1,1 m a dále reliéf *Prostor bez hranic* pro kavárnu ve stejném materiálovém i ideovém pojetí o rozměrech 5,5×2,1 m. Komise, jejímž členem byl například sochař Hugo Demartini, schválila všechny návrhy a jejich konečný výběr nechala na projektantovi a výtvarnicích. Projednán však musel být ještě s generálním investorem a kulturním odborem NVP. V březnu roku 1971 navštívili pověření komisaři ateliér znovu a schválili předložené modely v měřítku 1:5. Pro příští schůzku autoři měli připravit kartony tak, aby odpovídaly realizované velikosti. Oba ocelové reliéfy, které svým vyzněním mají blízko ke šperkařské práci, byly provedeny a zavěšeny v průběhu roku 1972. Šváb v padesátých a šedesátých letech patřil k předním ilustrátorům dětských knih a věnoval se, stejně jako jeho manželka, grafice a malbě. Reliéfy jsou v jejich umělecké dráze zcela ojedinělým dílem, které svědčí — stejně jako tomu bylo u Sedliského — o schopnosti soustředit se i na jiné výtvarné techniky. To, že malíř byl schopen umělecky formovat kov, s sebou mnohdy neslo i obtížné obhajování takové práce před komisí.

Tenzer ve svém projektu zohlednil i výzdobu exteriéru uvedeného obchodního centra. Návrhem takového díla byl pověřen Antonín Kalvoda (1907–1974). 84 Socha vázaná bezprostředně na architektonickou dispozici a zdařile ovládající okolní prostor otevřeného atria byla výsledkem úzké spolupráce architekta a výtvarníka. Sama komise vyšla navrhovanému řešení vstříc, když konstatovala, že „úkol v daném prostoru si nutně vyžaduje plastické řešení a v tomto smyslu volba a vzájemná spolupráce obou autorů je zárukou úspěšné končené (sic!) realizace“. 85 Kalvoda byl žákem Otakara Španiela, bytostný figuralista a portrétista. Po druhé světové válce se věnoval především tématům vítězství Rudé armády a osobností spjatých s revolučními tradicemi (portrét Julia Fučíka). Ve veřejném prostoru je dnes známá socha básníka Jiřího Wolker (1949–1953) pro Prostějov nebo socha *Jelena* (1961) v Karlově Studánce. Na počátku šedesátých let se keramickým reliéfem *Mír* pro bývalé ředitelství Výstavby ostravsko-karvinských dolů (VOKD) v Ostravě a právě sochou pro Ďáblice dotkl geometrické abstrakce. Pískovcová socha sestává ze tří perforovaných zaoblených ramen, jež vytvářejí z různých úhlů pohledů proměnlivé organické tvary. V březnu 1971 navštívili vybraní členové komise sochaři Jan Nuší, Ludvík Kodým a Jiří Kryštůfek Kalvodův ateliér. Autor jim představil studie, na nichž si ověřoval kompozice, prostorové vztahy a konečný tvar. Objednávku komise přijala a ohodnotila práci na 125 000 Kčs. Sochu, které patří mezi jeho poslední díla, autor dokončil v roce 1972. 86

Sochař Josef Kochrda (1939–1995) doplnil průčelí zmíněného obchodního centra o hliníkový reliéf. Rozpohybovaná abstraktní kompozice drobcí se až do samostatných dílců našla inspiraci v umění počátku 20. století, jako byl mašínismus, a pokračovala v cestě české strukturální abstrakce. Kochrda byl spolužákem Pavla Wernera a Viléma Veselého, s kterými se setkal na výzdobě stanice metra Leninova (dnes Dejvická). Je například autorem výtvarně pojatých detailů dnes postupně doceňovaného kulturního domu v Semilech (1979), navrženého architektem Pavlem Švancerem, členem libereckého Sialu.

Další centra služeb nebyla tak vizuálně exponovaná, proto se opouštělo od jejich exteriérové výzdoby. V únoru 1971 představil architekt Jan Růžička umělecké komisi výtvarný záměr výzdoby haly restaurace nákupního střediska 88 ve Frýdlantské ulici. Již vícekrát zmíněný Otto Sukup předložil modely v měřítku 1:20. Komise souhlasila s rozpisem prací a stanovila termín plnění na říjen 1971. Sukup vytvořil dvě nevelké plastiky s názvem *Prosvětlené dřevo* — jednoduché dřevěné reliéfy kombinující barevné tóny dřeva a jeho strukturu. Obdobná díla vznikla i pro restauraci — jídelnu distribuce 818 v Čumpelíkově ulici, kde najdeme dva dřevěné reliéfy se středovými motivy *Ženství* a *Mateřství* od sochaře Jaroslava Šajna, které vznikly ve spolupráci s malířem Milanem Ressellem (1934) a architektem Františkem Trmačem.

Ve třetí a páté stavební etapě se k uměleckému projevu přidaly dekorativní vnější pláště objektů. Distribuční centrum 839 v Žernosecké ulici z let 1975–1976, tzv. obchodní kombinát, nese na jižním



RELIÉF MODERNÍ DOBA

Rudolf a Nona Švábovi, reliéf obchodní distribuce B5.
Dílo instalované v přednáškovém sále v roce 1972
má odkazovat na dynamický a rychlý rozvoj tehdejší
společnosti. Reliéf s mnoha detaily působil jako šperk
zavěšený na stěně. Foto: Archiv hlavního města Prahy.

pohledově průčelí keramickou stěnu Václava Dolejše (1925–2005). V hlubokém reliéfu odlišně rytmizovaných řad sestavených z různě probarvených obkladů je do zlatého řezu kompozice posazen kruh symbolizující slunce. Výpal vysokopálených a mrazuvzdorných obkladů se prováděl v Západočeském keramickém závodu v Břasech. ⁸⁷ Pro interiér pak Hedvika Ilečková–Hendrychová (1940) a Hana Purkrábková (1936–2019), studentky profesora Jana Kavana na VŠUP, připravily dvanáct keramických reliéfů.

O dva roky později Dolejš navrhl keramické obložení fasády centrálního obchodního domu ⁸¹⁶ v Burešově ulici. Svým výtvarným pojetím velké plochy tak vstoupil do jednoho z pohledově nejexponovanějších míst sídliště. Monumentálně pojatá pálená keramika byla v té době hojně využívána jako obkladová dekorace na mnoha objektech v celé republice, zvláště pak v západních Čechách s tradičním keramickým průmyslem. Dolejš keramickými obklady v převýšené části patra vytvořil i díky jejich tmavému tónu silný hmotový kontrast ke křehkému přízemí převážně skleněných výkladců. Kladením jednotlivých dílců vznikly kinetické obrazce, jež nabourávají statický, jednotný a pravidelně se opakující rastr sídlištních obytných bloků. Dolejš byl vyhledávaným keramikem právě pro velkoplošná řešení. Mezi další jeho díla patří například keramická výzdoba interiérů hotelu Olympik na pražské Invalidovně (1976) nebo keramické obklady pro vestibul stanice metra Vltavská (1984–1985).

Obchodní a společenské centrum sídliště Ďáblice ⁸¹⁶ a ⁸¹⁷ v Burešově ulici bylo stavěno v poslední páté etapě. Jak dokazuje Dolejšova práce, ani v této pozdní fázi nebylo propojení architektury s uměním opomíjeno. V roce 1972 se pro tuto etapu počítalo s rozpočtem 2 000 000 Kčs. Pro pobočku Československé pošty vzniklo kvalitní řešení keramické stěny u vstupu s tématem dopisních obálek a razítek vytvářejících výrazný geometrický rastr – práce signovaná keramičkami Hladíkovou, Mírovou a Rychlíkovou z roku 1977. Trojice výtvarnic v témže roce zkompletovala pro blízkou výdejnu léků keramický panel inspirovaný barokními lékárnami. Otevírací skříň je plná lékárenských nádob, léčivých rostlin a odkazů na dobovou léčbu jako Oss. de Cerv. (Ossa de corde cervi, tj. kůstky z jeleního srdce) apod. Keramička Hedvika Ilečková–Hendrychová vytvořila pro cukrárnu majolikový glazovaný obklad, Hana Purkrábková vyzdobila oddělení občerstvení dekorativní stěnou. Zákazníci pobočky Československé státní spořitelny si mohli prohlédnout reliéf *Praha* od Iva Sedliského. Již zmínění Vilém Veselý a Pavel Werner, který se v té době účastnil soutěže na zdobná osvětlení pro pražský Palác kultury, vytvořili pro obchodní dům světelný sloup sestávající z broušených skleněných tyčí a kovu. ⁸²

⁸⁷ Miroslav Klivar, *Keramika monumentální plastičnosti, Domov*, č. 4, 1985, s. 32.

⁸² Vilém Veselý pro jednu z dáblických mateřinek vytvořil reliéf z broušeného tyčového barevného skla.

KERAMICKÁ STĚNA PRO POBOČKU ČESKOSLOVENSKE POŠTY

Lýdie Hladíková, Dávana Mírová a Marie Rychlíková. Foto: Tomáš Řepa.



KULTURNÍ DŮM

Nad hlavním schodištěm je umístěna světelná plastika od Rudolfa Jurníka. Foto: Viktor Tuček nejml.



⁸⁹ Bohuslav Čapka, *Knihla šťastného mládí, Pravda LXII*, 1981, č. 275, 20. 11., s. 5.

⁹⁰ Kostka (pozn. 43), nestr.

⁸¹ Autorovu formálně totožnou sochu najdeme v exteriéru v liberecké Husově ulici.

⁸² Viktor Tuček, *Obytný soubor Ďáblice, Praha 1984*, s. 32.

shromáždění. Naproti schodišti v ose nástropní plastiky je umístěn mělký bazének s bronzovou sochou *Vzpomínka* signovanou Zdeňkem Němečkem (1931–1989) z roku 1978. Výtvarný prvek ve spojení s vodní hladinou oživuje a zjemňuje rozsáhlé prostory otevřeného patra. ⁸¹ Němeček, žák profesorů Vincence Makovského a Jana Laudy na Akademii výtvarných umění v Praze, ve své tvorbě vynikal sochami sportovců. Jeho hokejistu najdeme před sportovní halou v pražských Holešovicích (1959) nebo v Pardubicích u zimního stadionu (1988), postavu gymnasty vytvořil pro halu v Jindřichově Hradci (1979) apod. Známa je také jeho dětská prolézačka *Sputnik* z roku 1960, původně umístěná na hřišti u Stromovky, později zachráněná a přemístěná na zahradu jedné z vil osady Baba.

Exteriérová výtvarná díla

Na celém území sídliště se nachází jen minimum soch volně postavených v exteriéru. Tato nerovnováha vůči počtu interiérových děl vychází z Tučkovy koncepce založené na „... *umístování volných plastik ve velkých prostorách mezi vysokými domy je velmi obtížné a často i z hlediska údržby jejich okolí problematické (...)* Proto je většina děl umístěna v interiérech...“ ⁸²

Kino a kulturní dům

Redaktor deníku *Pravda* zastihl Vlastimila Květenského při přípravě keramické stěny pro kulturní dům v Ládví v listopadu roku 1981. ⁸⁰ Keramickou stěnu s námětem *Štěstí a mír domova* o rozměrech 12×3 m připravoval umělec ve svém ateliéru u Karlových Varů, kde měl k dispozici pec vhodných parametrů na pálení připravených forem. Květenského monumentální dílo patří nejen k největším reliéfním stěnám pro interiér na sídlišti, ale i k jeho nejrozsáhlejším zakázkám vůbec. Práci pro kulturní dům předcházela ještě jiná zakázka. V roce 1978 Květenský pro foyer kina Moskva zhotovil velkoformátový keramický reliéf o rozměrech 6,2×5,9 m. Jeho název *Praha — Moskva* odkazoval jak na původní jméno kina, tak na blízký vztah obou hlavních měst, které v oslavném a silně lyrickém mnohofigurálním plánu personifikoval. V roce 1983 byl reliéf *Štěstí a mír domova* dokončen a umístěn ve spolupráci s architektem Jiřím Kulištákem na zděnou dělicí příčku mezi vstupním prostorem a šatnami. Díky vysoké skleněné stěně průčelí kulturního domu je reliéf dostatečně osvětlen přirozeným světlem. Téma, které již název přibližuje, je založené na lyrických motivech z českého prostředí (konkrétní odkazy na soutok Labe a Vltavy nebo okolí Řípu), na iluzivních perspektivách dějů, které se mezi sebou prolínají, neohraničených prostorech a v nich prožívaných časově neohraničených dnech. V díle se prolíná epická šíře s lyrickým prožitkem: „*Květenského pojetí chvíle a dějů jsou součástí vesmírného dění, v jehož objetí neustále žijí pozemská příroda a člověk.*“ ⁸⁰ Autor se tímto dílem na sídliště vrátil téměř po deseti letech.

Hlavní schodiště vedoucí podél Květenského reliéfu do patra osvětluje po celé jeho délce světelná plastika z leštěného nerez a stříbřeného elektrofloatu sestávající z řady kruhů nestejných průměrů nesoucí světelné body. Jeho autorem je Rudolf Jurník (1928–2010), sklář, autor lisovaného skla, který pracoval ve výtvarném středisku Rudolfovy huti v Dubí u Teplic, mimo jiné s Františkem Viznerem. Vedle autorského lisovaného skla se podílel na velkých zrcadlových stěnách pro hotel Olympik, Klementinum nebo budovu Federálního



ŠTĚSTÍ A MÍR DOMOVA

Plochou jedno z nejrozsáhlejších děl keramiky Vlastimila Květenského lze dodnes vidět ve foyer kulturního domu. Práce spadá do závěrečné fáze výstavby sídliště. Květenský vytvořil podobně rozsáhlou stěnu s lyrickým námětem i pro sovětské kino. Její současný stav je ale neznámý a budoucnost nejistá. Foto: Viktor Tušek nejmil.

Na konci sedmdesátých a v průběhu osmdesátých let bylo do parkových ploch vsazeno několik výtvarných děl s architekturou bezprostředně nesouvisejících. Mezi první patřily sluneční hodiny uměleckého kováře Alfreda Habermanna. Hodiny, jež byly původně určené pro obchodní centrum ⁶¹⁸ a později přemístěny před jižní průčelí domu ⁶¹⁹ ve Famfulíkově ulici. Habermann, spoluzakladatel kovářského symposia Hefaiston konaného pravidelně na hradě Helfštýn, je osadil předtím, než odešel na počátku osmdesátých let natrvalo do zahraničí. Jeho tvorba se opírá o díla německého světově uznávaného uměleckého kováře Fritze Kühna. Habermann vytvořil sluneční hodiny, jež měří nejen čas, ale i znamení zvěrokruhu, pro výstavu uměleckých kovářů, která se konala v německém Lindau v roce 1980. Brzy se ukázaly jako vhodné pro veřejný prostor právě dokončovaných sídlišť. Najdeme je proto nejen v Ďáblicích, kde byly ve spolupráci s architektem Kulišťákem pravděpodobně mezi lety 1975–1976 ⁶²⁰ instalovány v menším měřítku (pravděpodobně se jedná o modeletto k německé výstavě), ale i v brněnských Kohoutovicích (z let 1980–1982) ⁶²¹ v zamýšlené velikosti. Ďáblické hodiny se od těch v Kohoutovicích liší nejen měřítkem, ale též základnou, kterou v Praze tvoří trojúhelník z mramorových desek doplněný o bronzové číslice. ⁶²² Současné umístění bez vazby k okolní zeleni, architektuře, ale i kolemjdoucím snižuje jejich původní účel.

V roce 1985 byla ve spolupráci s Galeríí hlavního města Prahy za dohledu architektů Josefa a Jana Poláka osazena do parku v blízkosti školy Chabařovická pískovcová socha Jana Kavana (1905–1986). ⁶²³ Lyrický akt melancholické schooulené dívky, jenž Kavan vytesal v roce 1977, patří mezi sochařovy nejčastější polohy, personifikuje v nich symboly přírody, ročních dob apod. ⁶²⁴ Kavan vystudoval hořickou sochařskou školu a Akademii výtvarných umění u profesora Bohumila Kafky. Téměř celý svůj život zasvětil pedagogické činnosti na pražské VŠUP. Vedle řady portrétů a pomníků V. I. Lenina se podílel na výzdobě Národního památníku v Praze, pro bruselské Expo v keramice vytvořil fontánu s alegoriemi *Krásy a Zdraví* (dnes umístěna v Luhačovicích), sochy *Jaro* a *Podzim* pro Vojanovy sady (1974), zhotovil fontánu pro hotel karlovarský Thermal (1975) nebo žardiniéry pro budovu Transgasu (1976).

V parku při ulici Štíbrova se dodnes dochoval dřevěný sloup vyřezaný v roce 1985 Otto Sukupem. ⁶²⁵ Jeho podoba totemu, doplněná zvířecími motivy, odkazuje na dětský svět indiánů na přilehlém hřišti. Sukup vybral dubové dřevo, které namořil do hloubky voskem za tepla a které poté již nepolychromoval. ⁶²⁶ Podobně zpracovanou řezbu pod názvem *Strom radosti* od Miroslava Černého (1935–2007) najdeme na nedalekém sídlišti Strážkov. Sukupovo dílo sice nebylo plnohodnotnou prolézačkou, ale vizuálně na dětské hřiště odkazovalo. Jak píše Vladimír Kýn ve své knize o hřištích: „*Tím, že se stává trvalou součástí prostředí, v němž děti tráví velkou část svého volného času, působí na ně i svou hodnotou estetickou.*“ ⁶²⁷ V té době se dřevo v umění pro venkovní užití příliš nedoporučovalo, komise je považovala za nevhodný a rychle degradující materiál. Totem je v současné době nepřístupný pro vzrostlou zeleň, což je paradoxně chrání před nevhodnými zásahy z vnějšku.

Uvedený akademický sochař Vladimír Kýn (1923–2004) vstoupil do sídliště Ďáblice nepřímo přes sousední sídliště Prosek. Ne však dětskou prolézačkou, jak by se z titulu jeho knihy mohlo zdát, ale prameníkem. Kýn pravidelně působil v umělecké komisi, znal proto problematiku umění a architektury sídlišť. Členové komise byli vybíráni tak, aby aspoň jeden dva členové měli blízko k výtvarné technice předkládaného návrhu díla, které posuzovali jak po stránce umělecké, tak technické. Kýn, jenž získal zakázku pro druhou stavební etapu sídliště Prosek, byl členem komise posuzující uměleckou výzdobu třetí etapy výstavby (červenec 1970). Jeho dílem pro Prosek II byl kovový prameník. Poprvé před komisí, která prameník nazvala *Vejcovce s monumentálním středem*, předstoupil s jeho maketou a řešením umístění na počátku prosince roku 1967. Komisařům předložil skicu a návrh v měřítku 1:10. Dílo mělo být provedeno v hliníku o výšce 160 cm a autor na něm spolupracoval se sochařem Antonínem Drábkem (1910–?) a architektem Janem

SLUNEČNÍ HODINY

Alfred Habermann s dílem pro Ďáblice před svou dílnou, kolem roku 1975. Foto: Soukromý archiv Christine Habermann von Hoch.



⁶²⁸ Karel Bohmann, Alfréd Habermann, *Domov*, 1976, č. 1, s. 48–50.

⁶²⁹ Klivar (pozn. 52).

⁶³⁰ Na počátku osmdesátých let se místní obyvatelé starali o okrasný záhon, který dílo lemoval a chránil před přímým poškozením, ten však postupně zmizel.

⁶³¹ *Spolupráce výtvarníka s architektem: Přehled prací za rok 1985*, Praha 1985, s. 115.

⁶³² Jiří Kotalík, Jan Kavan: *Výbor z díla* (kat. výst.), Praha 1980, nestr.

⁶³³ Hlaváček (pozn. 42).

⁶³⁴ Za cenné informace k Sukupově dílu děkuji Aleně Sukupové a Terezii Rubešové.

⁶³⁵ Vladimír Kýn, *Prolézačky a plastiky pro dětská hřiště*, Praha 1966, s. 10.

⁶³⁶ AHMP, f. VR NVP (pozn. 7), nefol.

⁶³⁷ Tuček (pozn. 62), s. 20. Za informaci děkuji Marii Jelinkové.

⁶³⁸ *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1979*, Praha 1979, s. 21.—Soukromý archiv Jiřího Černocho. Téma pelikána vypáleného v šamotu zopakoval ještě v roce 1985 pro školu finského typu na pražském sídlišti Košík.

⁶³⁹ Jiří Černoch — Jiří Libal, *Rekonstrukce sousolí Pelikáni: Restaurátorská zpráva*, Praha 2007, nestr.

Růžičkou (1912–?). V prosinci roku 1970 byl komisi předložen konečný model v měřítku 1:1. Komise schválila jeho odlití do bronzu a první platbu za provedenou práci. V červenci následujícího roku autor předložil fotografie dokumentující hotový odlitek. Komise prameník schválila po stránce umělecké, jeho provedení a odsouhlasila umělcův honorář. Bylo stanoveno, že po osazení díla komisaři místo obhlédnou a s konečnou platností posoudí umístění díla v exteriéru. Ještě v roce 1972 byla práce vedena v oficiálních seznamech uměleckých děl určených pro Prosek II. Nově zřízená Výtvarná rada NVP posoudila umístění děl na sídlišti Prosek v roce 1974 včetně děl ještě neosazených, umístěných v ateliérech. Mezi devíti díly, která zahrnovala práce Ludvíka Kodyma, Vjačeslava Irmanova nebo Valeriána Karouška, byl i Kýnov prameník. O jejich osudu měla rozhodnout zasedání rady v témže roce. Konkrétní rozhodnutí doloženo není. Rada pravděpodobně později rozhodla, že prameník na sídlišti osazen nebude. Jaké důvody k tomu vedly, zdali ideologické či technologické, není z archivních dokumentů doložitelné. Zmínku o Kýnově díle najdeme v dopise již zmiňovaného ředitele VHMP Josefa Šlosara z července roku 1977 adresovaném Josefu Kiliánovi. ⁶⁴⁰ Z něj vyplývá, že prameník nebyl stále osazený. Kolem roku 1980 jej obyvatelé Ďáblic přemístili a svépomocí zprovozili v rámci odpočinkového prostoru před domem ⁶⁴¹ při ulici Famfulíkova. ⁶⁴² Prameník bohužel postupně zmizel v nultých letech 21. století.

Tučkova slova o problematice údržbě exteriérových děl se částečně naplnila i u jedné z nejčastěji publikovaných Ďáblických plastik: *Pelikánů* od Jiřího Černocho. Mezinárodně uznávaný sochař a velký milovník Afriky studoval porcelánovou plastiku u Jana Znoje a později monumentální plastiku u Karla Dvořáka. Proslavil se svou spoluprací pro duchcovskou keramičku Royal Dux, známou svými úspěchy na Světové výstavě Expo 1958 v Bruselu, kde v letech 1959–1971 pracoval na pozvání tehdejšího ředitele Jaroslava Ježka jako vedoucí návrhář. Vynikl, jak jsme již uvedli výše, zejména v modelování a kompozicích zvířat. Vedle porcelánové tvorby se od počátku šedesátých let věnoval i zvířecí plastice určené pro veřejný prostor. Jeden z jeho z prvních návrhů parkové plastiky, fontána *Čáp*, se dnes nalézá v lázních ve městě Bilina. Poté, co se na počátku sedmdesátých let přestěhoval z Duchcova do pražské čtvrti Strašnice, započala jeho spolupráce s architektkou a s VHMP. Díky ní se dostal k četným zakázkám pro nově budovaná pražská sídliště. Zmíněné *Pelikány* zhotovil ve svém ateliéru z pálené keramiky (šamotu) a na místě osadil v letech 1979–1980. ⁶⁴³ Dodnes je považujeme za výrazný a oceňovaný příklad přiměřené kompozice dotvářející klidnou atmosféru okolí vodní plochy. Pro nedostatečnou kapacitu šamotových pecí, které ve své době nebyly příliš dostupné, nebyly plastiky ptáků páleny najednou, ale po dílech a až po vypálení sestaveny dohromady. Aby výsledné části k sobě dobře přiléhaly, kladl se značný důraz na opakování a co nejpřesnější postup v technologii, čase i teplotě. Dílo, jež v roce 1983 převzala do správy Galerie hl. m. Prahy, bylo na přelomu roku 2004–2005 vážně poškozeno, přestože se tomuto snažil Černoch předejít výslednou spíše uzavřenou kompozicí plastiky. V nádrži se podařilo dohledat většinu ulámaných kusů. Restaurování proběhlo v pražském ateliéru významného modeléra Jiřího Libala. Chybějící a poškozené části již nebyly pálené z keramiky, ale byl použit výdusek směsi umělého kamene na bázi epoxidové pryskyřice. ⁶⁴⁴ Betonový sokl s nově osazeným sousoším byl posunut hlouběji do středu nádrže, aby se zamezilo přístupu k plastice.

STÁŘI

Domov důchodců

V srpnu roku 1973 zasedala Výtvarná rada NVP. Poradu vedl Blahomír Borovička, hlavní architekt města Prahy. Jedním z bodů byla i dosud neřešená koncepce výtvarné orientace Domova důchodců u Seidlovy kolonie. Částka určena na výtvarnou výzdobu byla stanovena na 325 000 Kčs. Zahrnovala kašnu při přístupové cestě vytvořenou z částečně glazované keramiky a betonu. Jejimi autory byli jmenováni Zdeněk Marčík a Josef Sušienka. Oba měli na hlavní průčelí objektu osadit ještě keramický reliéf. Sochařka Marie Učíková pak měla do vstupní haly zhotovit reliéf ze dřeva s tombakovým kruhem představujícím vzpomínky — slunce jako věčný zdroj života a dále kovový reliéf jako vlys nad bufetový pult ve tvaru koruny stromů. Markéta Raková–Venhodová a Jiří Fusek byli určeni jako autoři nástěnné textilie do společenské místnosti s motivem stylizované krajiny. Komise s vybranými díly souhlasila, byla ovšem přesvědčena, že je není možné všechny vytvořit kvalitně v takovém rozpočtu, a navrhla vynechat realizaci keramického reliéfu. Kašnu doporučila řešit architektonicky, ne v „renesanční“ přisnosti a bez použití amorfních tvarů. Nástěnná textilie měla nést teplé barvy, aby působila dobře v prostředí, ve kterém visí: „*Obsah výtvarných děl by neměl připomínat stáří (...)*“

**HLAVNÍ PLASTIKA
PRO KOBYLISKOU STŘELNICI**

Pietní místo před úpravou. Pohledová zrcouška makety
Zetovy Země, kolem roku 1975. Název díla *Nepokořená vlast*,
s nímž se většinou setkáváme, autor nepoužíval, své dílo
od počátku nazýval *Země*. Miloš Zet vnímal zakázku velmi
zodpovědně. Konečné podobě plastiky předcházelo několik
desítek hliněných skic, tzv. bozzett, z nichž se některé
dodnes dochovaly. Foto: Soukromý archiv Martina Zeta.



Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice - Ďáblice

2

*ale vyjadřovat optimismus a hlubokou srozumitelnost.“*⁷⁶ Navržení autoři měli rozpracovat díla do deseti procent a poté je předložit. I přes rozpracovanost děl mohli být jejich autoři kdykoliv nahrazeni jinými výtvarníky. To se, i když se zpožděním, skutečně stalo. V roce 1980 byla do zahrady před hlavní průčelí postavena pískovcová fontána Květ s keramickými glazovanými prvky — obtisky zhotovené Renatou Olerínou (1932—1989), keramičkou, která pro Ďáblice v roce 1975 navrhla dětské bludiště.⁷⁶ Do přijímací místnosti byl osazen keramický reliéf *Strom radosti* od architektky Hany Jiroutkové a do společenské místnosti zavěšena tapiserie *Krásný podzim* od Matyldy Dorazilové (1921—?).

HISTORIE

Kobylická střelnice

Ač byl pro Kobylickou střelnici, částečně oddělenou umělými valy, zpracován samostatný projekt, je pietní místo od počátku vnímáno jako nedílná součást sídliště dotvářející historickou paměť místa. Se sídlištěm se pojí jak kvalitně řešenou parkovou úpravou, tak silným důrazem na výtvarnou složku. V lednu roku 1971 architekt Josef Polák seznámil uměleckou komisi, ve které seděl například sochař Antonín Kalvoda, architekt Jiří Štursa nebo malíř Sauro Ballardini, se záměrem výtvarného pojetí místa. Představil také vybrané umělce a architektky, které vzápětí komise odsouhlasila a pověřila pracemi. V září roku 1971 tak sochař Miloš Zet (1920—1995), pověřený vytvořením hlavní plastiky, malíř Martin Sladký (1920—2015), jenž měl na starosti zestetizování prostředí, Markéta Todlová (1930), jež připravila libreto, Josef Polák (1923—1994) s architektonickým zpracováním a Luděk Todl (1919—1995), jemuž bylo svěřeno řešení zeleně, předložili výtvarné řešení pietního místa Kobylické střelnice. Na plastickém modelu sídliště a střelnice v měřítku 1:500 představili plánovanou výzdobu. Předložený návrh za uměleckou komisi posuzoval architekt Pavel Bareš, sochaři Antonín Kalvoda a Ludvík Kodým. Pojetí místa vycházelo jak z respektu k historii území, jež bylo „*cílem obyvatel Prahy do její příměstské oblasti*“, tak z neblahých válečných událostí. Komise vyzdvihla podřízení uměleckých děl celkovému záměru, jenž charakterizuje architektonická důstojnost. Studii doporučila jako hodnotnou a ideově velmi promyšlenou a ocenila ji na částku 56 400 Kčs. Dle komise návrh řešení umožní „*soudobému obyvateli, aby spojil svůj každodenní civilní život z (sic!) bezprostřední blízkosti (sic!) nedávné tragédie*“. Pietní místo pak bylo řešeno „*prostou, drsnou a neokázalou formou*“.⁷⁷ Výtvarná rada NVP se v září 1973 shodla, že pietní místo musí být dokončené včetně terénních a výtvarných prací k 30. výročí osvobození, tj. do května 1975. Kamenná mozaika Martina Sladkého, osazena až v roce 1975, byla umístěna na obnovenou zeď bývalých koníren a znázorňovala negativní otisky těch, kteří na střelnici přišli o život.⁷⁸ Sousední kamenná nápisová deska od stejného autora představovala místo popraviště a protější Zetova ženská postava „*zemi v nezlomnosti a boji proti fašismu*“.⁷⁹ Přístup do areálu měl být původně řešen proražením jednoho z valů. Nový návrh přinesl průchod valem s betonovými vraty se středovým osovým otevíráním. Kovový povrch vrat měl zdramatizovat Sladkého reliéf odkazující na střelbu ze zbraně. Zetovu sochu až do jejího odliti do bronzu v roce 1978 nahrazovala prozatímní varianta z umělého kamene, a to i při oficiálním otevření památníku.⁸⁰

Závěr

Uplatnění takového množství děl je na přelomu šedesátých a sedmdesátých let srovnatelné nejvíce s výstavbou metra, sousedním sídlištěm Prosek a budovou Federálního shromáždění. Pro některé autory, kteří v té době stáli na počátku své výtvarné kariéry, patřila jejich ěáblická díla mezi první větší zakázky pro architekturu, naopak pro jiné to byly jedny z posledních realizací. Sídliště se stalo místem, do něhož výtvarně promlouvaly generace starších výtvarníků spojených s meziválečným a poválečným uměním a mladší generace opírající se o stále aktuální strukturální abstrakci. V obecně rovině však nelze hovořit ani o generačním střetu, ani o generační výměně. Všechny výtvarníky totiž pojilo společné téma lyrismu ať již vyjádřeného figurálně, nebo abstraktně. Nekonfrontačního stylu, který dotvářel představu ideálního, harmonického souznění člověka s přírodou a dobovou společností, ve které žije. Ideovou jednotnost děl, oscilující mezi dozvuky bruselského stylu, strukturální abstrakci, volným realismem až po formalismus odkazující na socialistický realismus, definující dobové oficiální umění, se podařilo udržet

⁷⁶ AHMP, f. VR NVP, kart. 1, inv. č. 3, zápis ze dne 28. 3. 1973.

⁷⁶ Vlastimil Vinter, Keramika Renaty Oleríny, Československý architekt XXVIII, 1982, č. 19, s. 8.

⁷⁷ AHMP, f. VR NVP, kart. 1, inv. č. 5, zápis ze dne 25. 9. 1973.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 119, zápis ze dne 29. 9. 1971.

⁸⁰ Miloš Zet ve svém ateliéru na Veleslavíně z původního hliněného modelu 1:1 nejprve sejmul formu, z které odlil umělý kámen (epoxid se serpentinitem), na hliněném modelu poté sejmul druhou formu pro sádrový odlitek připravený pro konečný odlitek bronzový. Za cenné informace děkuji Martinu Zetovi.

⁸¹ Lucie Skřivánková — Rostislav Švácha — Eva Novotná — Karolina Jirkalová (edd.), *Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých zemích. Kritický katalog k cyklu výstav Příběh paneláku*, Praha 2016, s. 448.

Sídliště ěáblice je nejen komplexní bytovou soustavou se vši občanskou vybaveností,⁸¹ ale též komplexní v propojení výtvarných děl a architektury a v užití široké škály výtvarných technik a formátů za přispění více než padesáti výtvarníků.

⁸² Jindřich Santar, *EXPO 58: Světová výstava v Bruselu, Praha 1961*, nestr.

⁸³ Kinetickou plastiku *Dálky* od Jiřího Nováka určenou pro sídliště Novodvorská posoudila umělecká komise v roce 1971 jako „*v měřítku, tak v monumentální koncepci i citlivém detailu naprosto dokonalé*“.⁸³ NA, f. ČFVU — Dílo, kart. 119, zápis ze dne 24. 11. 1971.

⁸⁴ Tuček (pozn. 62), s. 32.

PELIKÁNI

Šamotový Pelikáni Jiřího Černocha pro centrální sídlištní vodní nádrž. Plastika zachycena na svém původním místě při okraji nádrže. Foto: Soukromý archiv Viktora Tučka.

po více než deset let až do samotného dokončení sídliště. O stylu, jenž neměl vývoj a směřování, svědčí v podstatě převzaté libreto pro československou expozici na Světové výstavě Expo 1958, jež považovalo motivy čerpané z přírody, starého a současného lidového umění a ze života současného za hlavní zdroje vkusu československého lidu.⁸² Dobový lyrismus oproti socialistickému realismu nevytvářel nutně prostor pro budovatelská témata a primární ideologickou symboliku. Pro své vyjádření života a prostředí člověka socialistické společnosti byl oficiálně přijímán po celou dobu normalizace, jež jej formovala a kontrolovala. Na sídlišti ěáblice proto nenajdeme, kromě v pozdních letech dodatečně umístěné sochy Bohumila Šmerala, ve výtvarných dílech zjevné odkazy na politickou propagandu vládnoucí strany. Velkou měrou se na výsledném provedení podepisovaly umělecké komise, konkrétně složení jejich členů. Centralizovaný pohled komisařů na schvalované umění zkreslovaný politickou doktrínou sehrával mnohdy svou negativní roli. Ať už připomínkami, kterými vstupovaly do průběhu tvorby, a možným vlivem na konečnou podobu díla, tak v autocenzuře, kterou v některých výtvarnicích již dopředu taková pravomoc vyvolávala. Na druhé straně zvláště na přelomu šedesátých a sedmdesátých let nejednou komisaři otevřeně vyzdvihli kvalitu a klady díla, které nebylo zkresleno dobovou propagandou⁸³ a které s odstupem padesáti let hodnotíme stejně i dnes. Z dochovaných zápisů komisí věnujících se ěáblickému sídlišti je patrné, že v rámci naplňování idejí výtvarného generelu komisaři do podoby a technologického zpracování děl ani do výběru umělců téměř nezasahovali.

Pojem šedá zóna umění, do které je řazena převážná část výtvarníků té doby, vytvářející díla tématem nezavadná a neutrální, a nevystupující uměním proti režimu, je vůči mnoha z nich nespravedlivým konstruktem, jenž se daří s novým poznáním donedávna bezejmenných dobových i sídlištních výtvarných děl postupně rozbít, rozkrývat jejich kvalitu a technologické možnosti. V rámci sídlišť, a ěáblice nejsou výjimkou, svou roli sehrálo i konkrétní zadání, jež z děl vytvářelo více dekorativní prvky pro architekturu, pouhé doplnění každodenního života, dotváření estetiky volného času, jež mělo obyvatele provázet bez vyvolání silnějších emocí. Těm se však v ěáblicích, jak přiznal ve své monografii architekt Tuček, nebylo možné úplně vyhnout: „*Obyvatelé domů vděčně díla přijali a domy, které je nemají, těm prvním dokonce i závidí.*“⁸⁴ Věřme, že kdysi pronesená slova již dávno neplatí a že obyvatelé domů dnes vnímají jeden z nejucelenějších a nejrozsáhlejších souborů sídlištního umění v České republice jako téma společného zájmu vedoucí k jeho ochraně a zachování.

