

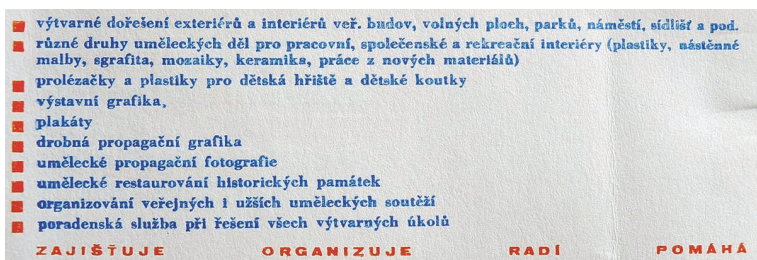
Zápisy komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem a další prameny pro výzkum mozaik ve veřejném prostoru socialistického Československa

Vladislava ŘÍHOVÁ; Zuzana KŘENKOVÁ

ANOTACE: *Archiválie mozaikářských dílen Ústředí uměleckých řemesel a n. p. Železnobrodské sklo se zachovaly jen torzálně. Proto jsou písemné prameny podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo klíčovým zdrojem informací o vývoji mozaiky mezi 50.–80. lety 20. století. Pro studii jsme využili především zápisy uměleckých komisí, které díla schvalovaly, a složky dokumentující jednotlivé realizace.*



1



2

Úvod

Na podzim roku 2015 byla veřejnosti zpřístupněna databáze *Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození*. Soubor dat zahrnuje více než tři sta exteriérových skleněných mozaik na území České republiky.¹ Téměř polovina zdokumentovaných děl vznikla od 50. do 80. let 20. století. Tvorba rozsáhlého informačního pozadí pro hesla jednotlivých mozaik trvala po čtyři léta² a záznamy mapy jsou v současnosti dále doplňovány a zpřesňovány pro chystaný tištěný katalog.³ Prvotní součástí výzkumu byla identifikace mozaik, která se v průběhu řešení ukázala být mnohem snadnější pro starší objekty než pro díla druhé poloviny 20. století. Kromě notoricky známých a často publikovaných mozaik (např. Svolinského olomoucký orloj nebo severočeské mozaiky Miroslava Houry) totiž scházely k objektům téměř všechny základní informace. Signaturu autora, případně dataci či prováděcí firmu bylo v některých případech možné odečíst na samotných dílech, velká část z nich ale zůstávala bez bližší identifikace. Problémem bylo už počáteční vytipování děl pro databázi, kterému nemohla stačit hrstka zpráv známých z dobové⁴ a recentní literatury,⁵ obhájených závěrečných prací⁶ nebo nadšeneckých webů.⁷

Pro část výzkumu nabídl vhodné řešení až bližší pohled na systém objednávek uměleckých děl v socialistickém Československu. Pro bádání jsme využili soupisy uměleckých re-

alizací ve veřejném prostoru, publikované mezi lety 1972–1989 pod názvem *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací*. Ačkoliv si tyto cyklostylované strojopisy nemohou klást nárok na úplnost, přece jen zachycují velkou část normalizační a mladší mozaikové produkce. Protože byly vydávány až od roku 1972, bylo nutné údaje o starších mozaikových dílech, vzniklých přibližně od poloviny 50. let do začátku let 70., vyhledávat v archivních pramenech.

Výtvarná díla uplatněná ve veřejném prostoru socialistického Československa byla financována z celkového rozpočtu stavební akce. Procentuální výpočet investice do umění se v průběhu čtyřiceti let měnil, ale za podstatný moment můžeme považovat jeho kodifikaci danou vládním usnesením č. 355 z roku 1965.⁸ Vzhledem k tomu, že soukromé podnikání po roce 1948 téměř zaniklo, realizovaly se i zakázky na umělecká díla prostřednictvím centrálně

■ Poznámky

1 Michaela Kněžů Knížová – Zuzana Křenková – Vladislava Říhová et al., *Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození*, FCHT VŠCHT Praha [online], Praha 2015, <http://mozaika.vscht.cz/>, vyhledáno 20. 3. 2017.

2 Výzkum byl realizován v rámci projektu MK ČR NAKI *Technologie údržby a konzervace mozaiky Posledního soudu a metody restaurování-konzervování středověkého a archeologického skla* (DF12P010VV017).

Obr. 1. a 2. Reklamní letáček Výtvarné služby podniku ČFVU Dílo, asi 1969. Zdroj: Národní archiv (NA) Praha, f. ČFVU – Dílo, Praha.

3 Kniha vyjde ve vydavatelství VŠCHT v příštím roce.

4 Jiří Karbaš, *České výtvarné umění v architektuře 1945–1985*, Praha 1985.

5 Antonín Langhamer, *Minulost a přítomnost skleněné mozaiky v Čechách, Sklář a keramik* LIII, 2003, č. 4–5, s. 72–78. – Pavel Karous et al., *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*, Řevnice 2013. – Magdalena Kracík Štokánová – Tomáš Hájek, *Muzivní umění. Mozaika v českém výtvarném umění*, Praha 2014.

6 Veronika Vicherková, *Novodobá česká mozaika jako výtvarný prostředek a společenský výraz* (bakalářská práce), Fakulta humanitních studií UK v Praze, Praha 2008. – Eadem, *Novodobá česká mozaika jako specifický druh umění v architektuře druhé poloviny 20. století* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK v Praze, Praha 2014. – Aneta Břehová, *Vývoj a užití mozaiky v 50. letech 20. století, v českém prostředí* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FF UP v Olomouci, Olomouc 2009.

7 Viz webový portál *Vetřelci a volavky. Výtvarné umění ve veřejném prostoru 70. a 80. let v ČSSR*, <http://www.vetrelciavolavky.cz/>, vyhledáno 20. 3. 2017.

8 Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č. 355; publikováno in: Jana Kořínková, *Oživit a ozvláštnit. Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*, Brno 2012, nepag.

řízené organizace – Českého fondu výtvarných umění (dále ČFVU). Kontakt a komunikaci investora a umělce zprostředkovávala Výtvarná služba a (krajské) umělecké komise. Instrukce uměleckých komisí fungovala zhruba od poloviny 50. let 20. století do roku 1989, s přesahem k roku 1993.⁹ Sledování archivních pramenů, které vyšly z činnosti komisí i jim nadřazeného podniku ČFVU Dílo, je jednou z možností, kterou máme k dispozici při detailnějším zájmu o výtvarná díla, jež dotvářela dobovou architekturu. Komise jednaly o výtvarných počinech pro interiéry a exteriéry novostaveb, ať se jednalo o sochařské realizace volných plastik a reliéfů, monumentální nástěnné techniky jako různé druhy malby, sgrafita a mozaiková díla, umělecky zpracované mříže, grafické navigační systémy budov nebo neony.

Naše studie chce představit jednu z možností, kterou se může ubírat výzkum moderní mozaiky. Fondy ČFVU jsou použity především proto, že archivy tehdejších realizačních podniků – mozaikářských dílen Ústředí uměleckých řemesel a n. p. Železnobrodské sklo – se zachovaly jen torzálně. Nemohou tedy vypovídat o šíři dobové mozaikové produkce. Tu nakonec musíme sledovat ne v rovině vzniku mozaiky v dílně, ale právě prostřednictvím zpráv týkajících se autorů návrhů mozaik a schvalování jejich děl v uměleckých komisích a pomocí spisů jednotlivých zakázek uložených v archivních fondech ČFVU.

ČFVU, Dílo, Výtvarná služba a krajské umělecké komise

Český fond výtvarných umění (ČFVU) vznikl v roce 1954 jako centrální organizace výtvarného činění socialistického Československa.¹⁰ Fungoval další bezmála čtyři desetiletí a kromě samotných výtvarníků měl na starosti také organizaci oficiálních uměleckých zakázek. Tuto praktickou („agenturní“ či „zakázkovou“) činnost řešily různé podřízené složky fondu, především Výtvarná služba a Dílo. Kompetence a časové rozhraní jejich působení dnes nejsou zcela vyjasněny – především kvůli tomu, že dějiny ČFVU zatím nebyly komplexně zpracovány, stejně jako není zpracována a veřejnosti šířejí přístupná většina jeho písemné agendy. Archivní fondy ČFVU jsou roztržštěny v různých institucích a jsou badatelsky využívány jen velmi málo.¹¹

Při praktickém tázání po fungování zakázkové činnosti ČFVU musíme vycházet především z vnitřních zpráv, které alespoň okrajově zachycují změny ve struktuře této socialistické organizace.¹² Podle autorského zákona měl ČFVU možnost založit k vlastnímu prospěchu různé podniky.¹³ Zpočátku to byly Tvar zabývající se výrobou, Dílo zabývající se prodejem a Výtvarná služba organizující drobné i monumentál-

ní zakázky. Série různých změn v kompetencích vyvrcholila v roce 1966, kdy bylo Dílo vyčleněno v rámci ČFVU jako samostatný podnik, který v sobě sdružoval prodejní, zakázkovou a výrobní činnost: „*Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění, který měl plnit úkoly v oblasti společenské zakázky, zajišťovat distribuci uměleckých děl, vyrábět rozmnoženiny určené pro prodej ve vlastní prodejní síti, a rovněž vyrábět základní potřeby a pomůcky pro výtvarníky a architektky a poskytovat jim řadu služeb ve svých výrobních provozech.*“¹⁴ Přibližně od roku 1970 byla struktura podniků ČFVU ustálená, jen o rok později byla ještě připojena Architektonická služba.¹⁵ Jejím základním posláním bylo zvýšení úrovně výstavby a spolupráce s ostatními organizacemi, „*kteří působí při formování socialistického životního prostředí.*“¹⁶

V podstatě můžeme shrnout, že do roku 1966 fungovala Výtvarná služba jako samostatné oddělení ČFVU, později byla podřízena podniku Dílo, ale v Praze, na rozdíl od regionů, dále fungovala pod stejným názvem: „*Tyto specializované organizační útvary jsou v Praze seskupeny ve Výtvarné službě, která má působnost rovněž pro Středočeský kraj a v oblasti restaurátorské práce pro celou ČR [...] Podle rozsahu jednotlivých úkolů zajišťuje některé speciální zakázky dvanáct oblastních středisek Díla – ČFVU, jejichž územní rozložení odpovídá bývalému krajskému členění našeho státu.*“¹⁷

Výtvarná služba se v dobovém propagačním textu prezentovala jako prostředník mezi objednavatelem a výtvarníkem, a to jak v případě monumentálních, tak drobných zakázek. Omezení pro volnou výtvarnou soutěž jsou patrná z dalších řádků: „*Výtvarná služba poradí při výběru výtvarníka, kterého doporučí přímo z těch umělců, kteří již podobnou práci se zdarem realizovali, nebo jej vyhledá pomocí interních či veřejných soutěží, na jejichž dotaci, v dohodě s objednavatelem, přispěje ze svých finančních prostředků.*“¹⁸

Jen pražská Výtvarná služba kolem roku 1980 ročně vyřizovala kolem tří set zakázek z oblasti monumentálního umění.¹⁹ Její zázemí tvořili zaměstnanci, resp. referenti, kteří řešili praktické úkoly: „*(...) předloží k akceptaci všechny potřebné hospodářské smlouvy, obstarává písemný styk se všemi zainteresovanými složkami, provádí fakturaci díla a ostatní nutné administrativní výkony v průběhu celé akce.*“²⁰ Rozhodovacími orgány ale byly už zmiňované (krajské) umělecké komise: „*(Výtvarná služba) přebírá odpovědnost za uměleckou úroveň i odbornou realizaci všech uměleckých prací prostřednictvím svých uměleckých komisí a zamezuje tak dodání díla neuměleckého, či díla nevyhovujícího danému účelu, ať již pro nevhodný námět nebo druh výtvarného objektu.*

Prověřuje, reguluje a schvaluje cenu návrhů i hotového díla podle jeho rozsahu a umělecké kvality a tím zaručuje objednavateli, že dodaná práce svou uměleckou hodnotou odpovídá nákladu, vydanému z prostředků naší společnosti.“²¹

Komise měly různé specializace. Scházely se podle potřeby, v Praze častěji, v regionech méně často. Zpočátku v nich zasedali jen odborníci (např. malíři, sochaři, architekti), později i laikové. Po uplatnění vyhlášky z roku 1962 to byli zástupci jmenovaní KSČ, ROH a ČSM.²² Komisionální jednání plnila hned ně-

■ Poznámky

9 Tomuto tématu byla zatím věnována jen okrajová pozornost. Starší literatura viz Vladislava Říhová – Zuzana Křenková, Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Opuscula Historiae Artium* LXV, 2016, s. 104–119.

10 Právní rámec vzniku je zakotven v zákoně č. 115/1953 Sb. ze dne 22. prosince 1953, <https://www.beck-online.cz/bo/chapterview-document.seam?documentId=onrf6mjz-guzv6mjrguwtc>, vyhledáno 20. 3. 2017.

11 Soupis fondů, jejich přístupnosti a stavu zpracovanosti, platný pro rok 2016, viz Říhová – Křenková (pozn. 9), s. 104–119.

12 Zemský archiv v Opavě (dále ZAO), fond: Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění – oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 1954–1974 20 let Českého fondu výtvarných umění. Tamtéž, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění. Za upozornění na tento archivní materiál děkujeme Jakubu Ivánkovi.

13 Dle § 74 zákona č. 115/1953 Sb. ze dne 22. prosince 1953 (viz pozn. 10).

14 ZAO, f. Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění – oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění.

15 Ibidem. Architektonická služba existovala od roku 1967.

16 Ibidem.

17 Ibidem. – Vladimír Kýn, *Prolézačky a plastiky pro dětská hřiště*, Ostrava 1966, s. 46.

18 Viz Kýn (pozn. 17), s. 44–46. – ZAO, f. Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění – oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění.

19 ZAO, f. Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění – oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění.

20 Viz Kýn (pozn. 17), s. 44–46.

21 Ibidem.

22 Vyhláška Ministerstva školství a kultury 149/1961 ze dne 12. prosince 1961. Složení komisí pro Olomouc bylo publikováno v: Ladislav Daněk – Anežka Šimková, Oficiální scéna aneb Nebezpečné známosti, in: Ladislav Daněk – Pavel Zatloukal (edd.), *Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, Olomouc 2009, s. 34–42, zvl. s. 36.



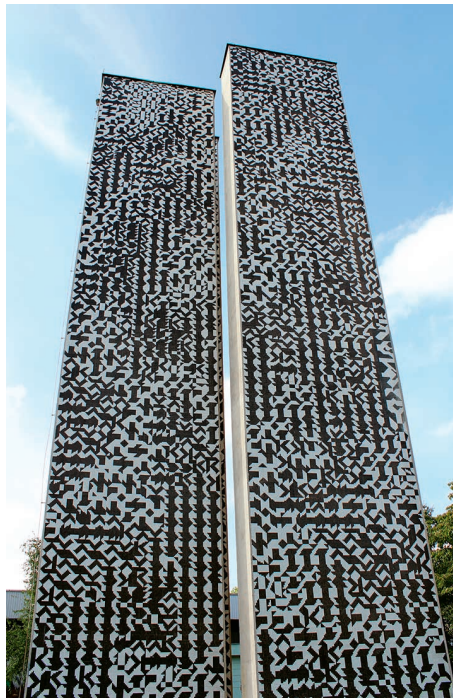
3



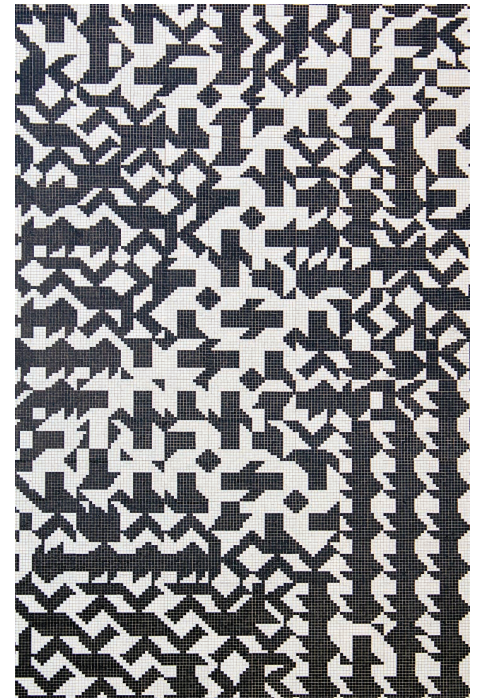
4



5



6



7

Obr. 3. Zaniklá mozaika Slunce a pták podle návrhu Jaroslava Moravce v průčelí mateřské školy v Peroutkové ulici v Praze, 1965. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2012.

Obr. 4. Zaniklá mozaika Slunce a pták podle návrhu Jaroslava Moravce v průčelí mateřské školy v Peroutkové ulici v Praze, detail slunce. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2012.

Obr. 5. Zaniklá mozaika Slunce a pták podle návrhu Jaroslava Moravce v průčelí mateřské školy v Peroutkové ulici v Praze, detail ptáka. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2012.

Obr. 6. Větrací komíny Letenského tunelu v Praze, obklad podle návrhu Zdeňka Sýkory provedl n. p. Bižuterie Jablonec nad Nisou, 1968–1969. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2012.

Obr. 7. Větrací komíny Letenského tunelu v Praze, obklad podle návrhu Zdeňka Sýkory provedl n. p. Bižuterie Jablonec nad Nisou, detail designu. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2012.

kolik funkcí. Nejen z odstupu je patrné, že zasedání sloužila jako nástroj manipulace výtvarné obce a její produkce. Kromě umělecké hodnoty měly komise garantovat také ideovou nezávadnost díla prezentovaného ve veřejném prostoru. Soudobá formulace ozřejmuje, že „jednou z jejich hlavních povinností je prosazovat zásady socialistické kulturní politiky“.²³ Další aspekty činnosti dovozuje vyhláška Ministerstva kultury, platná od 1. ledna 1962: „a) objektivně hodnotit ideovou a uměleckou úroveň předkládaných děl výtvarných umění; b) posuzovat přiměřenost honoráře za tato díla požadovaného; c) posuzovat povahu díla pro účely zdanění.“²⁴

Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem a knihy zápisů jednání

Monumentální umělecká díla určená k výzdobě architektury schvalovaly sbory označené jako „komise pro spolupráci architekta

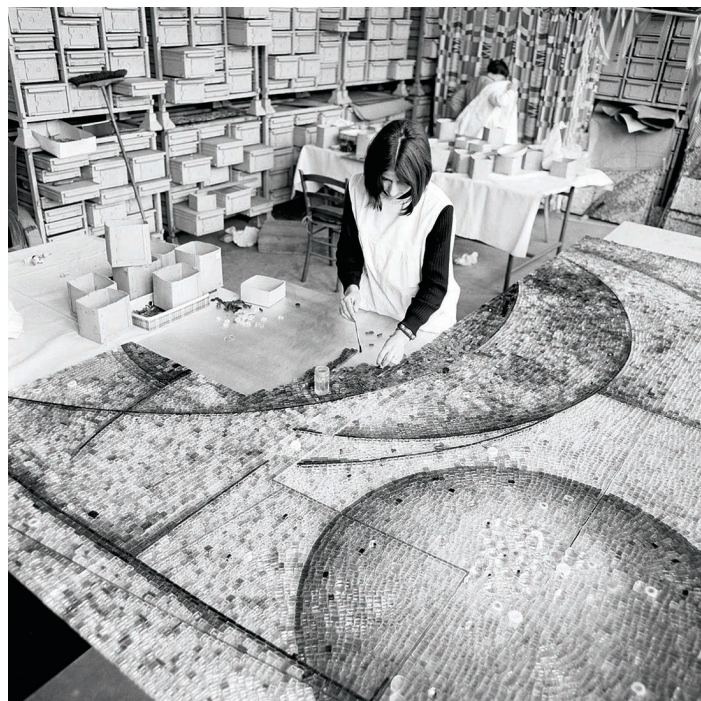
■ Poznámky

23 ZAO, f. Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění – oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění. Činnosti komisí se více věnujeme v přehledovém článku: Říhová – Křenková (pozn. 9), s. 104–119.

24 Karel Holub, Jiné kontexty, *Výtvarné umění: Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění*, 1996, s. 97–101, zvl. s. 99.



8



9

Obr. 8. Pracovníci mozaikové hutí Ústředí uměleckých řemesel v Praze dokončují mozaiku podle návrhu Ludovíta Fully pro expozici Světové výstavy v Montrealu, 1966. Foto: ČTK – Jiří Finda, 1966.

Obr. 9. Eliška Rožátová v mozaikářském ateliéru n. p. Železnobrodské sklo dokončuje mozaiku pro obchodní dům v Rožňavě na Slovensku, 1968. Foto: ČTK – Jiří Karas, 1968.

a výtvarníka“. Jejich činnost měla delší praxi, která se uplatňovala už před vznikem ČFVU.²⁵ Na počátku zakázky tyto komise doporučily nebo schvalovaly umělce, který měl pracovat na vybraném díle, případně vypsaly soutěž na vznik díla.²⁶ Posuzovaly, připomínkovaly a schvalovaly různé stupně rozpracovanosti díla (často v ateliérech) a nakonec i hodnotily hotový počin na místě: „Cílem kolaudace je zjištění, zda byly splněny všechny náležitosti smlouvy a odpovídá-li dílo požadavkům objednavatele.“²⁷ V průběžných krocích i po dokončení zakázky bylo úkolem umělecké komise schvalování výše celkového honoráře a rozdělení plateb za jednotlivé etapy tvorby díla (např. skicovního). Navíc komise určovala i výši daňového základu, který se lišil podle druhu zvolené výtvarné techniky. Kromě komisařů byli jednání komise přítomni také samotní umělci, kteří díla předkládali, a zástupci investora a projektanta.

Při zasedání komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem vznikaly zápisy z jednání, které jsou základními prameny osvětlujícími vznik jednotlivých děl. Primárně byly přímo na místě

rozhodnutí a připomínky zanášeny do zápisových knih. Jejich rukopisné záznamy jsou uváděny chronologicky a sledují napříč pobočkami obdobné schéma. Datum, číslo a místo konání komise doprovází seznam zúčastněných členů. Posléze jsou řazeny jednotlivé řešené body, které ve zkratce charakterizují předkládaný problém. Zápisem jednotlivých bodů jednání většinou zahrnuje jen několik řádků, jež stručně uvádějí jméno výtvarníka, dílo a proces schválení, připomínky k dílu či jejich zapracování. Zápisové knihy slouží jako primární pramen. Každý zápis byl posléze převeden do strojopisu vyhotovovaného v několika kopiích. Listy strojopisu bylo možné rozstříhat dle témat a příslušné záznamy mohly být vloženy (či vlepeny) do složek zakázek nebo zaslány investorovi a výtvarníkovi.²⁸

Zápisy komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem se zachovaly napříč různými archivními fondy. Nejstarší kontinuální řada, vedená od roku 1956, je uložena v pražském Národním archivu.²⁹ Víme však, že v té době nefungovala jen pražská komise, ale i další regionální, např. v Ostravě (doložena od roku 1955)³⁰ a Brně. Ty však zpočátku organizoval jiný subjekt než fond – Český svaz výtvarných umělců.³¹ Zápisy brněnské pobočky ČFVU jsou

■ Poznámky

25 Jana Kořínková, *Role Českého fondu výtvarných umění jako agentury pro spolupráci výtvarných umělců a architektů na realizaci zakázek v období 1954–1993. Případo-*

vá studie Jižní Morava (v tisku).

26 Možnosti výběru umělců se lišily. Na zakázkách mohli pracovat jen ti, kteří byli členy Svazu československých výtvarných umělců nebo (což byl častější případ) byli evidováni v ČFVU. Konkrétního tvůrce mohl doporučit či přímo vyžadovat architekt projektované stavby, často ho vybrala komise a v omezené míře probíhaly i výtvarné soutěže, ve kterých ale byli oslovovali opět vybraní umělci. Problematice zadávání uměleckých děl na Ostravsku se v nepublikované přednášce věnoval Jakub Ivánek, *Umění pro architekturu a veřejný prostor ve 2. polovině 20. století v rámci dnešního Moravskoslezského kraje*, 33. odborné metodický den na téma Sochařské dílo ve veřejném prostoru od poloviny 20. století po současnost, Brno 3. 11. 2016.

27 Viz Kýn (pozn. 17), s. 44–46.

28 *Ibidem*.

29 Národní archiv (dále NA) Praha, f. ČFVU – Dílo, Praha, kart. 101 (zahrnuje materiál pro léta 1956 a 1957) a následující kartony.

30 NA Praha, f. ČFVU – Dílo, Praha, kart. 101, zápis z 25. 3. 1957. Dopis, ke kterému se vyjádřila pražská komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem, ukazuje nevyjasněnost kompetencí oblastních poboček.

31 Sdělení Jakuba Ivánka z 20. srpna 2016. ZAO, f. ČFVU Dílo, o. s. Ostrava – ve fondu se zachoval také jednací řád komise SČVU. Kolísavé pojmenování schvalovacího orgánu jako výboru či prezidia krajského střediska ÚSČSVU; od roku 1957 je zde doloženo fungování krajského sekretariátu ČFVU, v letech 1958–1960 ale umělci stále komunikují o zakázkách s představenstvem brněnské pobočky SČSVU. Pro rok 1961 se už zachovaly jednotlivé zápisy jednání Krajské umělecké komise ČFVU Brno. Moravský zemský archiv (dále MZA) Brno, f.: Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, nezpracováno. Karton označený KS. Dílo Brno, Ukončené akce



10



11

Obr. 10. Práce v mozaikářském ateliéru n. p. Železnobrodské sklo, polovina 50. let 20. století. Foto: Městské muzeum v Železném Brodě.

Obr. 11. Práce v mozaikářském ateliéru n. p. Železnobrodské sklo na mozaice z lisovaných skleněných prvků pro jesle v Železném Brodě, polovina 50. let 20. století. Foto: Městské muzeum v Železném Brodě.

zachovány od roku 1961, kontinuálně od roku 1962. Rokem 1962 začínají i další série záznamů zápisových oblastních komisí – z Ostravy,³² Gottwaldova³³ a Ústí nad Labem,³⁴ což nejspíše souvisí s uplatněním vyhlášky č. 149/1961, kterou se činnost uměleckých komisí měla řídit.³⁵

V pražském fondu najdeme kartony s opisy zápisových knih, v ostravské, ústecké, brněnské a gottwaldovské pobočce především samotné zápisové knihy. Ve fondu Nadace ČFVU Dílo – oblastní středisko Brno, 1945–1968, v Moravském zemském archivu Brno jsou ale pro některá léta uloženy i strojopisné opisy zápisů. Zápisové knihy se vedly v každé pobočce různě, někdy pro kalendářní rok, jindy, dokud nebyly naplněny. Najdeme i speciální knihy zápisů z ateliérových jednání. Obsah zápisů je různorodý, kromě základních údajů může přinést i detailní poznámky k obsahové nebo formální stránce díla, případně k jeho materiálovému složení či technickému provedení.

Ukázkovým příkladem toho, jak se dají zápisy využít, je dnes již zaniklá mozaika na východním průčelí mateřské školy Na Šalamoun-

ce v Peroutkově ulici v Praze. Zpočátku anonymní dílo jsme zdokumentovali ještě před jeho zánikem při zateplování budovy v roce 2014.³⁶ Detailnější průzkum neproběhl, takže jsme měli jen povšechnou představu o tom, že kompozici tvořil nízký dvoudílný reliéf zasazený do okolní tvrdé omítky. Představoval silně abstrahovanou scénu se sluncem, kterou se tematicky a autorsky podařilo blíže určit až na základě zápisů pražské komise spolupráce architekta s výtvarníkem.

První záznam o díle nacházíme 5. března 1965, kdy umělecká komise jednala o výzdobě budovy a přijala objednávku investora (Odboru výstavby ONV Praha 5). Komise souhlasila i s navrženým autorem, malířem Jaroslavem Moravcem,³⁷ což nejspíše znamená, že si osvědčeného tvůrce vybral sám projektant budovy už předem. O čtrnáct dní později se při předkládání skic a tří ukázek v materiálu v pramenech zmiňuje i zamýšlená technika – autor plánoval zhotovit na průčelí mozaiku kombinovanou s enkaustikou. Komise sice pro tentokrát jeho návrhy zamítla, protože je považovala za „velmi neklidné“, ale chtěla, aby se autor dál tématem zabýval a motiv celkově zjednodušil.³⁸ Po dalších dvou týdnech Moravec předložil nové návrhy a grémium z nich vybralo 1. variantu, kompozici *Pták se sluncem*, která se měla pro příště připravit v dalším stupni – v ukázce v materiálu v měřítku 1 : 10.³⁹ 4. května 1965 se komise sešla přímo v Moravcově ateliéru a schválila „návrh v materiálu“. V zápisu se dočítáme, že byly zapracovány všechny

předchozí připomínky. Schválením, které nepochybně provázelo orazítkování modelu, dala komise souhlas k realizaci díla. Diskuse nenastala ani nad navrženým honorářem 40 000 Kčs, který členové komise označili jako „úměrný“.⁴⁰ 21. května autor předložil návrh (resp. karton) 1 : 1, který byl také odsouhlasen a určen k provedení v materiálu. Výtvarná služba navíc vyfak-

■ Poznámky

spolupráce výtvarníka s architektem, 1959–1960.

³² Sdělení Jakuba Ivánka (pozn. 31). Jsou vedeny od roku 1961. Zpočátku pro uměleckou komisi, posléze jsou nadepsány *Umělecká komise výtvarné služby pro spolupráci s architekty*.

³³ MZA Brno, f. Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, nezpracováno.

³⁴ Státní oblastní archiv (dále SOA) Litoměřice, pobočka Most, f.: Dílo podnik ČFVU, o. s. Ústí nad Labem, kart. 3.

³⁵ Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 ze dne 12. prosince 1961 o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění, <http://www.zakonyprolidi.cz/cs/1961-149#oddil3>, vyhledáno 1. 3. 2017.

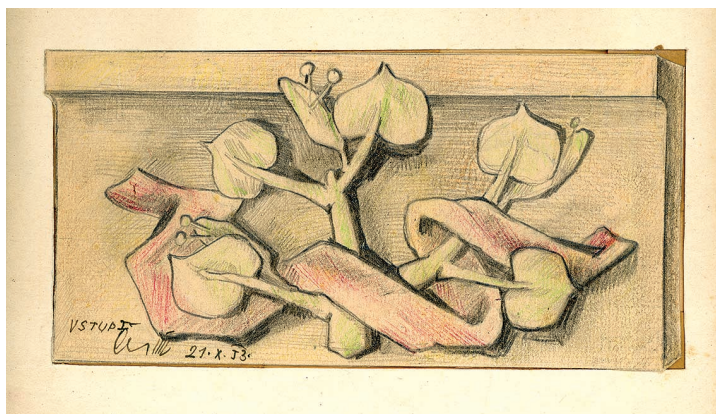
³⁶ Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 1), viz <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha05006.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

³⁷ NA Praha, f. ČFVU – Dílo, Praha, kart. 112, zápis ze dne 5. 3. 1965.

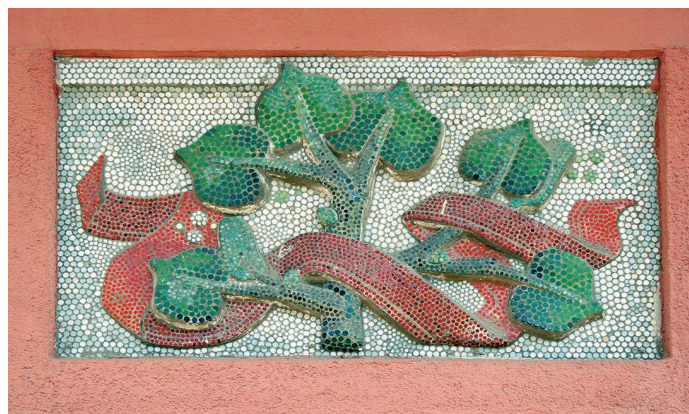
³⁸ Ibidem, zápis ze dne 19. 3. 1965.

³⁹ Ibidem, zápis ze dne 2. 4. 1965.

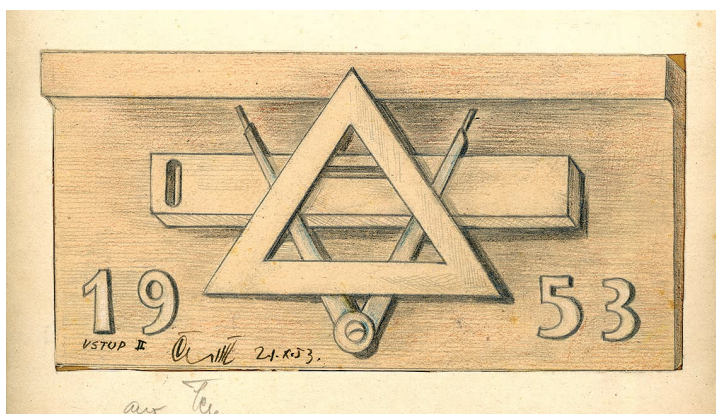
⁴⁰ Ibidem, zápis ze dne 4. 5. 1965.



12a



13



12b



14

Obr. 12a, 12b. *Návrhy domovního znamení z n. p. Železnobrodské sklo, 1953. Městské muzeum v Železném Brodě, archiválíe n. p. Železnobrodské sklo.*

Obr. 13. *Domovní znamení bytového domu na Benešově nábřeží ve Zlíně, provedeno v n. p. Železnobrodské sklo, 1953. Foto: Vladislava Říhová, 2014.*

Obr. 14. *Domovní znamení bytového domu na Benešově nábřeží ve Zlíně, provedeno v n. p. Železnobrodské sklo, 1953. Foto: Vladislava Říhová, 2014.*

turovala část honoráře ve výši 15 000 Kčs.⁴¹ 15. září téhož roku byla na místě kolaudována hotová zakázka. Tuto poslední zmínku o díle provázely ještě znovu údaje o netradiční technice, která však u Jaroslava Moravce nepřekvapuje – od počátku zamýšlená mozaika kombinovaná s enkaustikou – a oficiálním názvu díla *Slunce a pták*.⁴²

Podobně zajímavé údaje můžeme v archívních zápisech pražské umělecké komise najít i pro mozaikové obklady větracích komínů Letenského tunelu. Mezinárodně zřejmě nejznámější česká poválečná mozaika vznikla podle návrhu Zdeňka Sýkory. Černobílá struktura „*vyvíjená z širšího počtu pravouhlých a zkosených prvků řazených v hustém strukturním sledu*“⁴³ patří mezi první aplikace tzv. počítačového umění. I takto notoricky známou realizaci je

stále možné obohatit novými informacemi o jejím vzniku. Návrh díla z roku 1967 byl schválen uměleckou komisí 21. července.⁴⁴ Rozpočet na návrh a realizaci činil celkově 150 000 Kč, přičemž otázkou zůstávala cena materiálu, která nebyla úplně ujasněna, takže bylo přijato rozhodnutí, že pokud bude cena materiálu vyšší než předpokládaná, zvýší se i rozpočet. Komisi byl přítomen i architekt Ing. Kales. Návrh mozaikového obkladu byl v této době už velmi dobře připraven, takže autor komisi svůj záměr vysvětloval nad modelem komínů provedeným v měřítku 1 : 20 a přinesl také čtyři vzorky provedené v materiálu ve skutečné velikosti. Komise návrh schválila, také s tím, že výška komínů bude maximálně 20 m, a dala autorovi souhlas k realizaci díla. Dalším stupněm schválení už měla být jen kolaudace. Stavební práce na komínech se ale nejspíše zdržely, takže na začátku prosince 1967 Sýkora s Kalesem žádali o vyúčtování dílčí částky 35 000 Kč za „*rozpracovanost*“ díla. Souhlasné rozhodnutí v zápisu opakuje fakt, že autor má již hotový model a také vzorky v materiálu.⁴⁵ Dílo bylo osazeno na místě až v průběhu let 1968 a 1969. 25. listopadu 1968 se schválila dokončená práce s tím, že definitivní obložení bude provedeno v první čtvrtině roku 1969.⁴⁶ Část honoráře ještě nebyla vyplacena, byl „*zadržen na dozor*

při osazení díla“. Subdodavatelská faktura za osazení díla a nepochybně i materiál byla placena n. p. Skleněná bižuterie. Použitá stavební sintrovaná mozaika je ve sledovaných pramenech důsledně označovaná jako „*Harusova mozaika*“, což je název, který později pronikl i do literatury. Vznikl podle označení jednoho ze závodů národního podniku v Jablonci nad Nisou, nesoucího jméno sklářského dělníka a později komunistického politika a ministra Jana Haruse.

■ Poznámky

⁴¹ Ibidem, zápis ze dne 21. 5. 1965.

⁴² NA Praha, f. ČFVU – Dílo, Praha, kart. 111, zápis ze dne 15. 9. 1965.

⁴³ Petr Vaňous, *Pražské mozaiky Zdeňka Sýkory*, in: *Výroční zpráva, Státní památkový ústav v hl. m. Praze*, Praha 2001, s. 79–81.

⁴⁴ NA Praha, f.: ČFVU – Dílo, Praha, kart. 113, zápis ze dne 21. 7. 1967.

⁴⁵ Ibidem, zápis ze dne 8. 12. 1967.

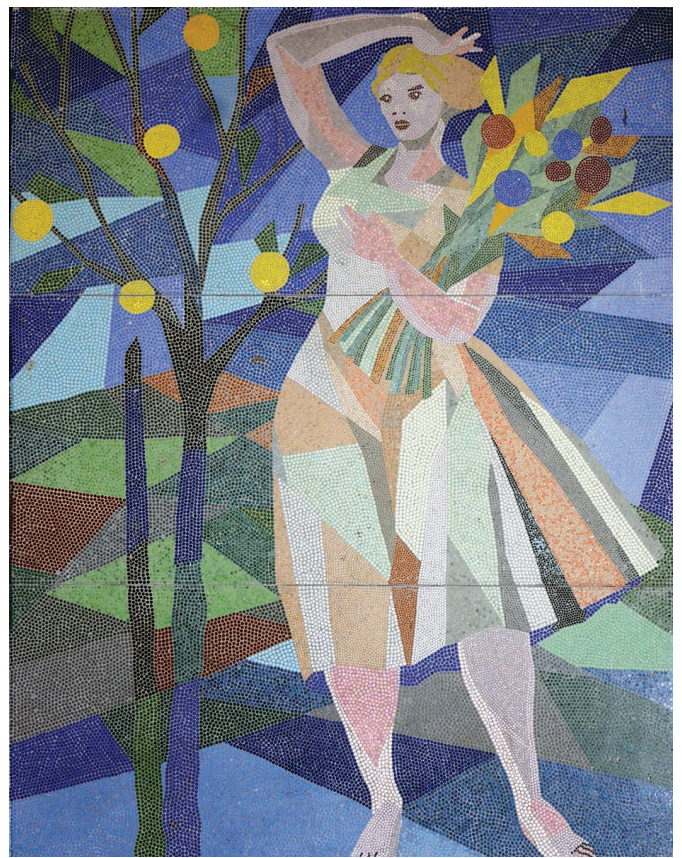
⁴⁶ NA Praha, f. ČFVU – Dílo, Praha, kart. 114, zápis ze dne 25. 10. 1968.



15

Obr. 15. Návrh Antonína Drobňáka na mozaiku, 50. léta 20. století. Městské muzeum v Železném Brodě, archiválie n. p. Železnobrodské sklo.

Obr. 16. Mozaika podle návrhu Antonína Drobňáka v kulturním domě v Loužnici, provedeno v n. p. Železnobrodské sklo, 50. léta 20. století. Foto: Irena Kučerová, 2017.



16

Ústředí uměleckých řemesel a n. p. Železnobrodské sklo – písemné prameny realizačních firem

Logickým zdrojem zpráv o mozaikové výrobě pro domácí i zahraniční investory by měly být archivní fondy největších realizačních podniků z dob socialismu – mozaikářské dílny fungující v rámci Ústředí uměleckých řemesel (ÚÚŘ) a dílny n. p. Železnobrodské sklo. Bohužel se žádný ze jmenovaných fondů nezachoval celý, o zakázkách nás proto systematicky nezpravují. Přesto pro úplnost uvádíme přehled zachovaných písemností.

Torzo archivního fondu Ústředí uměleckých řemesel obsahuje především právní agendu různého zaměření.⁴⁷ Z vizuálně atraktivní dokumentace podnikem realizovaných děl nezůstalo zachováno nic, zmizel také aktový materiál, který by sledoval zakázky jednotlivých dílen.⁴⁸ Produkci mozaikářské huti je tak třeba stopovat v propagačních materiálech a výročních

zprávách nebo v několika knihách výstřižků, které se v archivu zachovaly. Ty přinášejí hustý sled publikovaných zpráv z českých i zahraničních periodik o realizovaných dílech a chodu dílny. Specifickým zdrojem pro dějiny provozu mozaikářské huti ÚÚŘ je fragment plánové dokumentace a technická zpráva z roku 1970, která popisuje výstavbu a vybavení laboratoře na výzkum a vývoj mozaikových skel.

Část nezpracovaného archivního fondu ÚÚŘ tvoří i šest knih zakázek a faktur, které pokrývají široké časové rozpětí od roku 1960 po začátek 90. let.⁴⁹ Tzv. „sledovací knihy“ informují o odběratelích uměleckých děl podnikových dílen, uvádějí autora dané zakázky, její cenu a data postupu výroby až po konečnou fakturaci. V početném soupisu realizací lze však mozaiky identifikovat jen málo. Velmi vágní popis realizovaných děl, často bez místa určení, pak mnohdy komplikuje nebo nedovoluje ztotožnění zakázek s konkrétními díly. Předpokladem práce s materiálem takového typu je dobrá znalost dalších zdrojů a především zachovaných mozaik, která umožní správnou identifikaci účtovaných zakázek a využití cenných, jinde nedostupných informací.

Podobně jako archivní fond ÚÚŘ je neúplný i fond n. p. Železnobrodské sklo, který svou mozaikářskou dílnou, pracující v rámci oddělení

Stavební sklo, patřil k dalším velkým producentům mozaik socialistického Československa. Většinu zachované části podnikového archivu dnes nalzáme ve Státním oblastním archivu v Litoměřicích.⁵⁰ Zde lze pro studium mozaik využít prakticky jen propagační materiály firmy, podnikové časopisy *Sklář* a *Sklo a bižuterie* a především soubory novinových výstřižků vedených od roku 1963 a pečlivě tříděných dle témat zaměřených na produkci firmy, osobnosti výtvarníků, účast na výstavách a veletrzích či dějiny sklářství na Železnobrodsku.

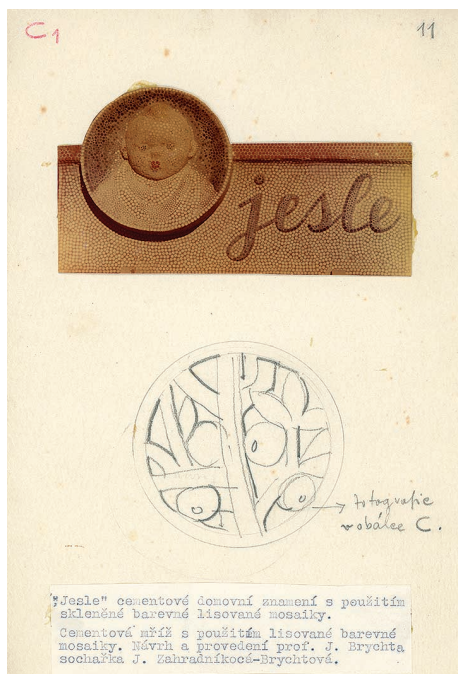
■ Poznámky

47 SOA v Praze, f. Ústředí uměleckých řemesel, 1957–1996, nezpracováno.

48 Fragment objednávkových listů a vyúčtování k realizovaným dílům mozaikářské dílny se nachází v soukromém archivu posledního vedoucího Františka Tesaře, který materiál získal po zrušení dílny spolu s odkoupeným mozaikovým sklem.

49 SOA v Praze, f. Ústředí uměleckých řemesel, 1957–1996, nezpracováno, balík 12.

50 SOA Litoměřice, f. Železnobrodské sklo n. p. (asi 1923–2003), nezpracováno. – Ibidem, f. Soudobá dokumentace ŽBS (asi 1955–1990), nezpracováno.



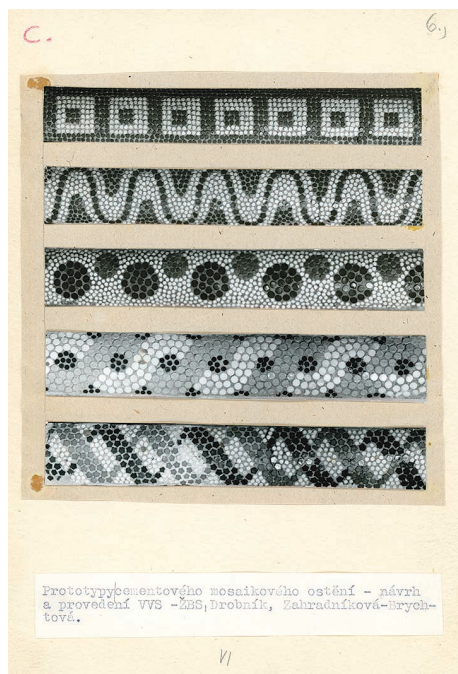
17

Fragment archivního fondu n. p. Železnobrodské sklo je chován také v muzeu v Železném Brodě.⁵¹ Kromě několika fasciкул s návrhy mozaik především z 50. a 60. let 20. století obsahuje i zbytky spisové agendy k objednávkám mozaik pro architekturu. Ty se týkají bohužel jen let 1966–1967 a 1971–1972 a i výčet prací za uvedené roky naznačuje, že jde pouze o část spisů. Obsahují poptávky, objednávky, hospodářské smlouvy i vyúčtování k zakázkám. Řešena je zde především stavební mozaika, uměleckých mozaik se dokumentace dotýká jen okrajově.⁵²

Při sledování produkce mozaik na Železnobrodsku nelze opominout ještě krátkou periodu, kdy se mozaikářskou výrobou zabývalo i Výtvarné středisko místní Vyšší průmyslové školy sklářské. Pod vedením Jaroslava Brychty zde byly v kooperaci s Výtvarným a vývojovým střediskem n. p. Železnobrodské sklo prováděny zkoušky využití skleněných odpadů a vznikaly tu též návrhy mozaikových dekorací pro architekturu. Školní i podnikové práce se spolu s Brychtovými poznámkami zachovaly v jeho pozůstatosti v Městském muzeu v Železném Brodě.⁵³

Spisová dokumentace podniku ČFVU Dílo – složky zakázek

Vzhledem k tomu, že o vlastní mozaikářské práci se v archivech realizačních firem dozvídáme jen minimum informací, musíme se opět obrátit do fondů podniku ČFVU Dílo. Zde jsou po zápisech komisí nejdůležitějším pramenem při sledování výtvarných realizací složky zakázek.



18

Zachovaly se téměř ve všech archivních fondech ČFVU, i když většinou jen v torzech, která rozhodně nepokrývají všechny dobové řešené zakázky. Přesto se sem můžeme obrátit i ve věci detailního výzkumu vzniku některých mozaik.

Složka zakázky je většinou nadepsána názvem stavební akce. To znamená, že se při rozsáhlejších novostavbách ve spisu řeší rovnou několik výtvarných děl. V rychlovazačích je chronologicky zařazen sled originálů a kopií dokumentů, které tvoří administrativní agendu zakázky. Na konci nebo na začátku složky bývají vlepeny vystříhané papírové proužky s opisy zápisů z jednání uměleckých komisí. Dále mezi dokumenty nacházíme hospodářské smlouvy s umělci, faktury, údaje o vyplácení odměn, smlouvy s prováděcími podniky (ÚUR a n. p. Železnobrodské sklo), korespondenci s autory návrhů, investory i dalšími zúčastněnými subjekty. V případě nekvalitně provedeného díla zde můžeme číst i o reklamacích a následných opravách. Součástí vložených materiálů může být i fotodokumentace. Někdy zachycuje rozpracované objekty v ateliéru (zvláště u keramických mozaik), jindy sleduje osazování díla. Nejčastější jsou snímky hotových realizací, často na zadní straně opatřené kulatým razítkem pobočky ČFVU s textem „Schváleno uměleckou komisí. Český fond výtvarných umění Dílo“. Většinou je doprovází podpis předsedy komise a datum kolaudace.

Pro mozaiková díla je ve spisech nejzajímavější možnost sledovat komunikaci zadavatele

Obr. 17. Návrh na domovní znamení a mříž s použitím lisované mozaiky podle Jaroslava Brychty a Jaroslavy Zahradníkové Brychtové, polovina 50. let 20. století. Městské muzeum v Železném Brodě, pozůstatost Jaroslava Brychty.

Obr. 18. Prototypy cementového mozaikového ostění podle návrhu Antonína Drobniáka a Jaroslavy Zahradníkové Brychtové, polovina 50. let 20. století. Městské muzeum v Železném Brodě, pozůstatost Jaroslava Brychty.

a komise s prováděcí dílnou. Jako modelový příklad v tomto případě volíme realizaci kombinované mozaiky *Strom života* Karla Svolinského pro I. základní školu na sídlišti Jižní Svahy v Gottwaldově.⁵⁴ V listopadu roku 1974 byly komisi předloženy kartony v měřítku 1 : 25, práce však nepokračovala nijak rychle, takže se návrh začleněný do výkresů stavby schvaloval až o rok později. V březnu roku 1976 už měla komise v rukou také předběžnou nabídku mozaikářské dílny Ústředí uměleckých řemesel a ukázalo se tak, že je nutné finanční dotaci na výzdobu školy navýšit na 390 000 Kč, což odsouhlasil i investor, ONV Gottwaldov. Autoři předložili nový definitivní návrh mozaiky v měřítku 1 : 10. Komise schválila jak začlenění díla do architektury, jehož autorem byl architekt stavby Šebestián Zelina, tak samotný návrh mozaiky, a tím ji postoupila k realizaci. Navíc odsouhlasila jako spoluautory Karla Svolinského další výtvarníky – Jana Krejčího a Oldřicha Kulhánka, stanovila rozdělení honorářů, rozpis práce a určila daňový základ malířských prací na 50 % a architektovi Zelinovi na grafické práce 30 %.

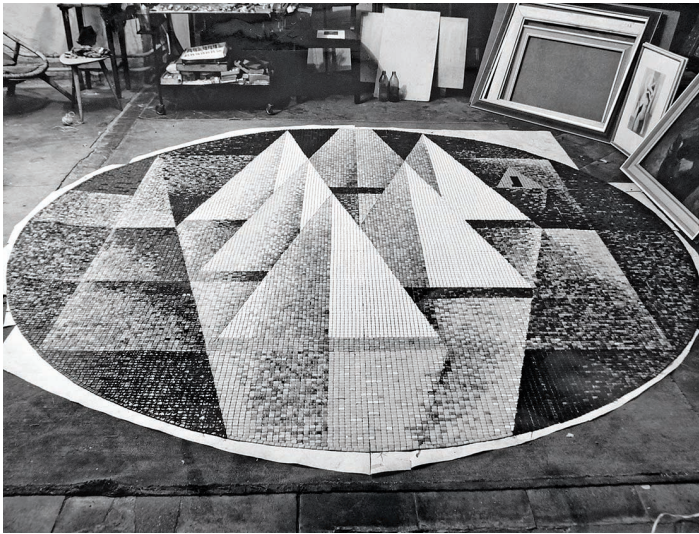
■ Poznámky

51 Archivní fond není zpracovaný. Do muzea se dostal při likvidaci podniku.

52 V podstatě jediným zachyceným uměleckým dílem je mozaika Elišky Rožátové, která vznikla pro prodejnu v dnešní Masarykově ulici čp. 172 v Železném Brodě. Dílo se v místě již nenachází. Fragment fondu lépe dokumentuje zakázky z oblasti tavené plastiky.

53 Městské muzeum v Železném Brodě, f. Pozůstatost Jaroslava Brychty.

54 MZA Brno, f. Nadace ČFVU Dílo – oblastní středisko Zlín (1950–1989), nezpracováno, balík č. 2.



19



20

Ústředí uměleckých řemesel si pro samotnou mozaikářskou práci vyžádalo předání kartonů 1 : 1 do září 1976, předtím ale bylo nutné je nechat posoudit v komisi. 16. června byly údajně připraveny, přesto se schvalovaly až 12. října, a to na základě fotodokumentace (diapozitivů) a schématu složení. Při tomto jednání byly schváleny i honoráře a obligátně byla zadržena částka pro autorský dozor při realizaci díla. Náklady na realizaci mozaiky se ale zvýšily, protože v mezichase stoupla cena materiálu: „Kámen je téměř tak zvýšen jak sklo.“ Problém řešil vedoucí dílny ÚÚŘ František Tesař, který předposlední prosincový den roku 1976 psal, že teprve koncem ledna pošle závaznou nabídku a až po jejím schválení se pustí do práce.

8. února ONV odsouhlasilo zvýšení realizační sumy a František Tesař obratem odpověděl, že mají již 2 m² mozaiky vysázeno a potřebují pozvat mistra Svolinského, aby se na vzorek přišel podívat. Vzorování považoval za hotové a při návštěvě autora v ateliéru chtěl doporučit, aby byli ptáci ve větvích stromu vyskládáni z drobné skleněné mozaiky a strom z kamenů. Při setkání v dílně dohodli Tesař a Svolinský etapizaci tvorby. Jako první mělo proběhnout vysázení skleněné mozaiky s ptáčky, jako druhý krok mělo následovat osazení veškerého volného pozadí a ve třetí etapě, předpokládané ve 3. čtvrtletí roku 1977, měl být hotov strom a mozaika měla být osazena na místě. Zároveň byl architekt Zelina požádán o přesné zaměření oblí stěny, na kterou mělo být dílo osazeno. Montáž na místě se řešila od 24. října 1977, pracovali na ní čtyři zaměstnanci dílny ÚÚŘ.⁵⁵ O měsíc později byla mozaika kolaudována. Umělecká komise konstatovala, že je provedena „dle schválených výtvarných návrhů“ a po řemeslné strážce zhotovena „ve

velmi dobré kvalitě“. Realizace tak byla schválena a komise v závěru jednání odsouhlasila i finanční uzavření akce.

Hotové umělecké dílo zůstalo ve spisovně pobočky ČFVU dokumentováno složkou písemností, stejně tak jako jiné realizace v dalších částech státu. Zachoval se pro ně ale také další, vizuálně atraktivnější pramen – karta s fotografií dokončené mozaiky. Zdárně uzavřené realizace totiž byly součástí portfolií zakázek jednotlivých středisek ČFVU.⁵⁶ Jejich vznik nejspíše řešilo propagační oddělení.⁵⁷ Portfolia obsahovala jednotně upravené karty na tvrdých čtvrtkách papíru, opatřené reprezentativním snímkem celku realizace a tabulkou se základními údaji (autor, název díla, umístění, technické údaje – materiál a rozměry, cena, projektant, objednavatel, kolaudace – datum, foto, někdy včetně čísla negativu). V případě gottwaldovské mozaiky je karta opatřena daty, která můžeme srovnat s údaji ve spisu. Jako autoři jsou uvedeni: *prof. Svolinský Karel, akad. mal., nár. umělec; Krejčí J., akad. mal.; Oldřich Kulhánek, akad. mal.* Dílo nese název Mozaika „Strom života“ a je lokalizováno do ZDŠ A1, sídliště Jižní Svahy Gottwaldov. Materiál je charakterizován jako kámen + sklo, rozměry definovány 400 × 900 cm. Projektantem je Ing. arch. Šebestián Zelina, objednavatelem ONV Gottwaldov a kolaudace díla je datována 29. 11. 1977. Rozdíl mezi záznamy ve spisu mozaiky a na kartě tedy vidíme jen v ceně. Na kartě je uvedena definitivní částka vyúčtovaná po skončení celé akce dle reálných nákladů dílny Ústředí uměleckých řemesel – 431 000 Kčs.

Obr. 19. Dokumentace rozpracované zakázky – mozaika Ladislava Lapáčka pro Lázně Brná v Ústí nad Labem, 1981. Foto: Státní oblastní archiv (SOA) Litoměřice, f. Dilo, podnik ČFVU, oblastní středisko Ústí n. L., karton 19.

Obr. 20. Dokumentace hotové zakázky – mozaika Ladislava Lapáčka pro Lázně Brná v Ústí nad Labem, 1981. Foto: SOA Litoměřice, f. Dilo, podnik ČFVU, oblastní středisko Ústí n. L., karton 19.

Přínos archivních řešerů k ochraně a výzkumu mozaikových děl druhé poloviny 20. století

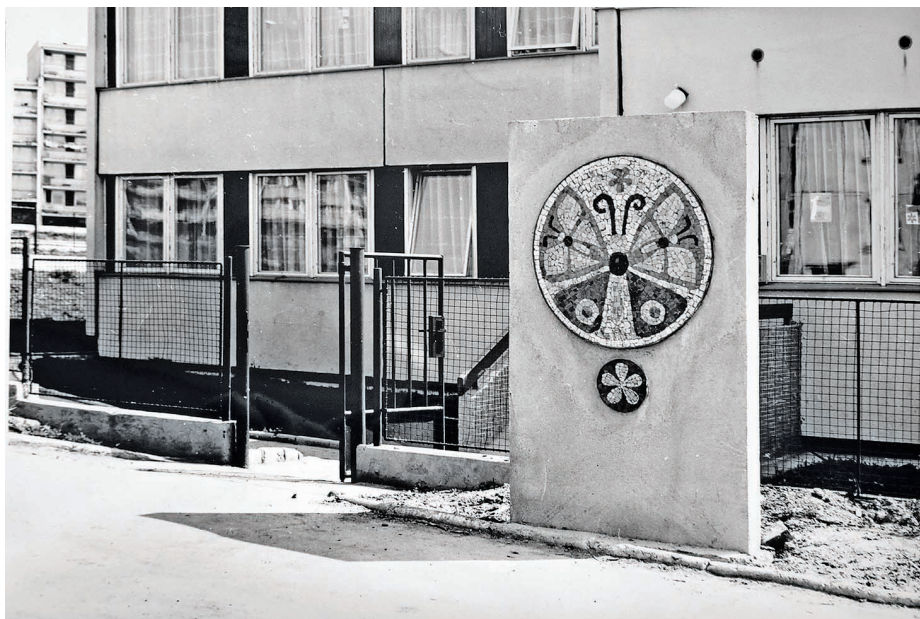
Archivní fondy ČFVU i fragmenty archivů realizačních mozaikářských firem stále čekají na své využití. Skrývá se v nich množství cenných informací, které mohou prakticky posloužit péči o mozaiková díla 50.–80. let 20. století a pokusům o jejich ochranu či záchranu. Stejně jako u ostatních oblastí péče o památky i zde platí, že se kvalitní solitérní dílo bez znalosti základních údajů, jakými jsou kontext vzniku, autorství, název a datace, chrání pod-

■ Poznámky

55 Mozaikáři jsou uvedeni příjmením – Klouda, Kloudová, Hladký a Vítovská.

56 Příloha k usnesení vlády č. 355/1965 *Zásady pro spolupráci mezi investory, projektanty a výtvarnými umělci a pro zajištění účelného využívání finančních prostředků na výtvarná díla, tvořící součást architektonického řešení staveb*, odstavec 8, 10, 11. Za upozornění děkujeme Mgr. Janě Kořínkové. Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č. 355; publikováno in: Kořínková (pozn. 8).

57 Sdělení referentky pražské komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem v letech 1977–1993 Kateřiny Wildové, Praha 12. 9. 2016.



21

statně hůře než to, u kterého jsou data k dispozici. Taková znalost přináší nejen prostor pro argumentaci, ale může mít i zcela praktické využití.

Základní otázkou, kterou památková péče řeší, je vlastnictví objektů. Mozaiky mají většinou tu výhodu, že jsou jako díla nástěnných technik integrální součástí budov. Nemusí se u nich tedy rozhodovat, kdo by měl o dílo pečovat, na rozdíl od řady volně stojících soch druhé poloviny 20. století. Materiály ČFVU mohou pomoci i v této věci, zvláště pokud schází jiné dobové dokumenty a nevyjasněné vlastnictví (a tím i financování) brání nutnému restaurátorskému zásahu. Informace o investorech jsou logickou součástí složek zakázek a v drtivě většině případů jsou uvedeny i v komisionálních zápisech.

Zároveň je archivní rešerše nutnou součástí přípravy restaurování uměleckých děl druhé poloviny 20. století. Ačkoliv se s takovou ideální situací v praxi příliš nesetkáváme, měla by patřit k jednomu ze vstupních průzkumů. Aktivita většinou zůstává u pokusu sehnat „staré fotky“ a obrací se jen do pozůstatostí autorů výtvarných návrhů. To je chyba zvláště v případě mozaik, kdy samotný výtvarník na realizaci díla většinou jen dohlížel: „(...) je třeba seznámit se s představou autora, který zpracovával kartón pro realizaci mozaiky. Ne každý výtvarník zná výrazové možnosti mozaikářské techniky, proto je třeba, aby zkušený pracovník po konzultaci s autorem a volbou vhodného materiálu provedl vyvzorování části kartónu v materiálu. Je na mozaikáři, aby při této zkušební tvorbě vybral na základě svých zkuš-

ností vhodnou skladebnost, velikost kostek, struktur apod.“⁵⁸ Pro zkoušku v materiálu byla většinou vybrána složitější partie návrhu a po jejím odsouhlasení autorem se přistoupilo k realizaci. Dobrým dokladem této praxe je obdélná mozaiková studie, která se uplatnila nad vstupem do budovy hřebčince v Mimoní.⁵⁹ Vznikla jako zkouška podle návrhu Radomíra Koláře z roku 1988.⁶⁰ Představuje hlavy dvou koní na pozadí vycházejícího slunce, které jsou součástí kompozice *Den a Noc* osazené jako celek v Praze-Vršovicích.⁶¹ Hotový vzorek byl předveden autorovi návrhu a po ujednocení názoru na provedení díla se přistoupilo k realizaci. Z toho plyne, že autor měl možnost dílo korigovat především v úvodní fázi. O praktické činnosti spojené s prací s mozaikovým materiálem se starali „mistři uměleckého řemesla“ a další pracovníci mozaikářských dílen. Jejich zodpovědností potom byla nejen kvalita samotného provedení mozaiky, ale také její vhodné osazení na plánované místo v exteriéru nebo interiéru budovy.⁶²

Protože údaje o realizacích mozaikářských zakázek dílen Ústředí uměleckých řemesel a n. p. Železnobrodské sklo schází, musíme opět využít archivní fondy ČFVU. Hlubší rešerše v nich přináší podstatné informace o použitých materiálech (např. objednávkách skla), technologiích (např. adjustaci) a etapách vzniku díla. Najdeme zde také zprávy o záhy vzniklých závadách a opravách provedených v záruční době. Právě taková zjištění jsou cenná pro kohokoliv, kdo s mozaikou v současnosti fyzicky nakládá, resp. na díle připravuje nebo provádí restaurátorský zásah. Archivní prameny mo-

Obr. 21. Dokumentace hotové zakázky – zaniklá mozaika Miroslava Houry pro mateřskou školu v Teplicích, 1981. Foto: SOA Litoměřice, f. Dílo, podnik ČFVU, oblastní středisko Ústí n. L., karton 19.

hou odhalit i to, co není v současnosti vizuálním průzkumem in situ na mozaice patrné – např. způsob osazení, materiál nosných panelů atp., a co jinak odhalí až destruktivní forma průzkumu.

Spektrum informací, které můžeme za pomoci písemných pramenů o mozaice 50.–80. let 20. století zjistit, je značně různorodé. V obecné rovině jsou archivní fondy ČFVU výborně využitelné jako primární zdroj ověřených dat pro uměleckohistorický výzkum. Dějiny umění mohou obohatit v monografiích umělců, kde upřesní řadu zpráv o realizacích ve veřejném prostoru, zároveň mohou nabídnout informace k pasportizaci uměleckých děl v regionech. Jak ukazují příklady z poslední doby, důsledný výzkum v archivních fondech přináší systematické odhalování dosud neznámých děl (včetně řady mozaik v Ostravě)⁶³ a může badatelům též zprostředkovat množství zajímavých okolností, jež je možné začlenit do poutavé publikace o uměleckých dílech mezi lety 1945–1989 (opět s mnoha mozaikovými díly v Olomouci).⁶⁴

Ačkoliv můžeme klást jako nejvyšší metu snažení o ochranu vybraných uměleckých děl

■ Poznámky

58 František Tesař – Antonín Klouda, *Mozaikářství*, Praha 1988, s. 49.

59 Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 1), <http://mozaika.vscht.cz/data/lbkcl003.html>, vyhledáno 20. 3. 2017.

60 Realizace zkoušky je zachycena na fotografii v článku: Karel Fabel, *Mozaika zblízka a dnes, Umění a řemesla*, 1988, č. 1, s. 12–15.

61 Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 1), <http://mozaika.vscht.cz/data/PHA.html>, vyhledáno 20. 3. 2017.

62 Viz Tesař – Klouda (pozn. 58), s. 45–49.

63 Jakub Ivánek, *Ostravské sochy* [online], <http://ostravskesochoy.cz/o-databazi>, vyhledáno 20. 3. 2017.

64 Jan Jeništa – Václav Dvořák – Martina Mertová, *Bilance: umění ve veřejném prostoru Olomouce v letech 1945–1989*, Olomouc 2016.

65 Problematiku komentuje článek: Pavel Karous, *Umělecká výzdoba sídlišť v Československu 60.–80. let, Zprávy památkové péče LXXV*, 2015, s. 331–342.



AUTOR	prof. SVOLINSKÝ Karel, akad. mal., nár. umělec KREJČÍ J., akad. mal., KULHÁNEK O., akad. mal.	
DÍLO	mozaika "Strom života"	
UMÍSTĚNÍ	ZDŠ Al. Jiřího svahy, Gottwaldov	
TECH. ÚDAJE	Kómen + sklo 400 x 900 cm	CENA Kčs 431.000,-
PROJEKTANT	Ing. arch. Zelina Šeb.	
OBJEDNÁVATEL	OJV - Gottwaldov	
KOLADAGE	29.11.1977	FOTO R. Jervenka
		Č. NEGAT. 1B

22



23

Obr. 22. Karta hotové zakázky – mozaika *Strom života* podle návrhu Karla Svolinského pro základní školu na Jižních Svazích v Gottwaldově (Zlíně), 1977. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

Obr. 23. Zaniklá mozaika *Strom života* podle návrhu Karla Svolinského pro základní školu na Jižních Svazích v Gottwaldově (Zlíně), 1977. Foto: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

druhé poloviny 20. století⁶⁵ možnost jejich prohlášení za nemovité kulturní památky, nemusí být v tomto případě ani množství zjištěných informací zárukou úspěchu. Pečlivě připravená pasportizace brněnské Lesné, doplněná mj. archivním bádáním o řadě zachovaných uměleckých děl v exteriérech a interiérech, nedovedla sídliště k plošné ochraně.⁶⁶ I tak považujeme pokračující výzkum písemných pramenů za nutný předpoklad další snahy o ochranu vybraných uměleckých děl, včetně mozaikových realizací.

Sledování archiválií ČFVU je nezbytné i při pokusu o celkové zhodnocení uměleckého odkazu socialistického Československa. Zápisy uměleckých komisí tvoří ilustrativní četbu osvětlující, jakým způsobem byli tvůrci, díla a formy děl vybírání. Dnes jsou umělecké komise ČFVU často mylně považovány za sbor složený z odborníků, který (na rozdíl od současnosti) vybíral vhodná umělecká díla a zabýval se jejich výtvar-

nou kvalitou. Takový pohled je ovšem značně zkrslující a patří mezi produkty vzpomínkového optimismu. Většina výtvarníků se při komisionálních řízeních rozhodně necítila nijak komfortně. V rozhovoru pro *Glass revue* situaci už před lety komentoval dlouholetý zaměstnanec dílny n. p. Železnobrodské sklo, sklářský výtvarník Jan Fišar: „*Takže jsem dnes šťastný člověk, že už skoro třicet let dělám bez komisí. To přijdete k lidem, kterých si ani nevážíte, a oni Vám říkají, ...tohle budete dělat, tohle nebudete dělat. To jsem jen seděl v Mánesu a potil se... šlo také o peníze, vždycky o ně jde... Ted jsem šťastný, nikdo mi nic nekoriguje, jen já sám [...].*“⁶⁷ Dobový odpor proti uměleckým komisím ostatně dokládá i (nakonec neschválený) návrh samotných výtvarníků aby byly zrušeny.⁶⁸ I taková obecná zjištění mohou poskytnout strohé záznamy zápisových knih uměleckých komisí.

Studie je výsledkem projektu NAKI „České umění 50. – 80. let ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy, restaurování“.

■ Poznámky

⁶⁶ Jana Kořínková, Obytný soubor Lesná. Trnitá cesta panelového sídliště k památkové ochraně, *Zprávy památkové péče* LXXV, 2015, č. 4, s. 322–330. – Eadem, Jak zprostředkovat umění v brněnském sídlišti Lesná veřej-

nosti, in: Rostislav Koryčánek – Jana Kořínková – Anna Koželouhová et al., *Postavit domy nestačí. Vizualní kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*, Brno 2015, s. 39–63, zvl. s. 43–46.

⁶⁷ Marie Kohoutová, Kdy sklo dostane štych – dálkový rozhovor s Janem Fišarem na okraj jeho berlínské výstavy, *Fórum S*, 2003, č. 9, dostupné online na <http://www.glassrevue.cz/news.asp?id=1816.html>, vyhledáno 22. 5. 2016.

⁶⁸ MZA Brno, f. Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, nezpracováno, kniha *Zápisy KUK pro spolupráci výtvarníka s architektem od 4. 1. 1965 do 6. 6. 1966*, zápis z komise 4. 4. 1966, s. 255.