

**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ  
FAKULTA ARCHITEKTURY**

**Mgr., MgA. Kateřina Pažoutová**

**České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století  
Czech Fine Art and Architecture of the 1960's**

Zkrácená verze Ph.D. Thesis

Obor: architektura

Školitel: Prof. PhDr. Jan Sedlák, CSc.

Oponenti: Ing. arch. Dušan Riedl, CSc.

PhDr. Ludvík Ševeček

Prof. Ing. arch. Jiljí Šindlar, CSc.

Datum obhajoby: 23. 9. 2004

## Poděkování

Děkuji Prof. PhDr. Janu Sedlákoví, CSc. za vedení práce.

Dále děkuji všem, kteří mi byli ochotni poskytnout rozhovor, jmenovitě akad. arch. Ing. arch. Miroslavu Řepovi, akad. sochaři Miloslavu Chlupáčovi, prof. Ing. arch. Ivanu Rullerovi, Ing. arch. Viktoru Rudišovi, Ing. arch. Karlu Pragerovi, doc. Ing. arch. Zdence Novákové, CSc., akad. sochaři Olbramu Zoubkovi a prof. akad. sochaři Vladimíru Preclíkovi.

A za rady při přípravě seminární práce o sochařských dílech ve veřejných prostorech doc. Ing. arch. Zdeňku Makovskému.

Prof. Ing. arch. Ivanu Rullerovi děkuji navíc za poskytnutí materiálů k problematice financování výtvarného umění v architektuře.

Mgr., MgA. Kateřina Pažoutová

**Klíčová slova:** Výtvarné umění – Architektura – Šedesátá léta – Československo – Bruselský styl

**Key words:** Fine Art - Architecture -1960's – Czechoslovakia – Brussels style

**Místo uložení disertační práce:** Fakulta architektury VUT v Brně

© Kateřina Pažoutová, 2004

ISBN 80-214-2807-4

ISSN 1213-4198

## **OBSAH**

Úvod	3
Přehled dosavadního zpracování problematiky	3
Úloha výstavnictví	4
“Bruselský styl”	5
Vliv politických změn	7
Syntéza výtvarného umění a architektury	8
Témata, techniky, forma a umístění výtvarných děl v architektuře	12
Legislativní vymezení	14
Výběr realizací	18
- Výstavy	18
- Československé zastupitelské úřady a další zahraniční realizace	18
- Realizace v Čechách a na Moravě	19
- Výtvarné dílo v historické architektuře	22
Závěr	23
Výběr použité literatury	24
Seznam vlastních prací vztahujících se k tématu	26
Resumé	27
Abstract	28
Životopis autora	29



## ÚVOD

Disertační práce na téma České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století částečně zaplňuje mezeru v objasňování vztahu umění a architektury dané doby.

Časové vymezení práce je dáno přelomovým československým pavilónem na EXPO 58 v Bruselu, hodnotným právě díky spolupráci výtvarného umění a architektury, a československým pavilónem na EXPO 70 v Ósace, který v podstatě stále vychází z osvědčené koncepce, ale zároveň již svým designerským architektonickým zpracováním patří do jiné etapy vývoje architektury.

Problematika práce je rozčleněna na základě probádaných materiálů do kapitol Úloha výstavnictví, „Bruselský styl“, Vliv politických změn, Syntéza výtvarného umění a architektury, Témata, techniky, forma a umístění výtvarných děl v architektuře. Kapitola s názvem Legislativní vymezení se věnuje problematice financování výtvarného umění v architektuře procenty z celkového rozpočtu na stavbu. V Československu tento problém mělo řešit vládní usnesení č. 355 z 28. července 1965, které určovalo podíl výtvarného umění na jednotlivých druzích staveb.

Závěrečná část práce podává přehled výběru realizovaných staveb s uplatněním uměleckých děl v daném období na českém území a československých realizací v zahraničí.

Citace odborných textů a textů z dobových časopisů zabývající se souvisejícími nebo přímo jednotlivými tématy jsou často ponechány v delší podobě pro zachování jejich autenticity s cílem přiblížit atmosféru doby také z důvodu absence dosavadního zhodnocení a zpracování daného tématu jako celku. K jednotlivým citacím není zaujímáno jednotlivé stanovisko, to je vyjádřeno buď v úvodech kapitol nebo na jejich konci anebo jsou citace záměrně užity zcela bez komentáře vzhledem k šíři souvislostí nebo pro poplatnost některých textů době vzniku.

## PŘEHLED DOSAVADNÍHO ZPRACOVÁNÍ PROBLEMATIKY

Vztah českého umění a architektury šedesátých let se dosud nedočkal soustavnějšího zpracování. V devadesátých letech byla sice literatura o šedesátých letech hojně vydávána, ale týkala se buď samostatně architektury nebo samostatně výtvarného umění. Určitou pomůckou jsou obrazové publikace o architektuře, kde výtvarné umění není většinou zmíněno, ale na fotografiích je. Takovými knihami jsou třeba Soudobá architektura ČSSR od Jaroslava Vebra z roku 1980 nebo Československá architektura 1945 - 1977 Josefa Pechara z roku 1979. V samotných šedesátých letech na dané téma probíhala diskuse na stránkách časopisů i na sjezdech svazů výtvarných umělců i architektů. Zároveň probíhaly výstavy uměleckých děl realizovaných v architektuře. Také byla řešena, jak v časopisech tak i legislativně, problematika financování výtvarného umění v architektuře procenty z celkového rozpočtu na stavbu. V roce 1961 vyšel katalog k výstavě Realizace pořádané ve Špálově galerii v Praze, kde bylo zmíněno velké množství výtvarných děl pro architekturu, bohužel bez datací. Články věnující se jednotlivým stavbám nebo výtvarným dílům vycházely často, málokdy ale pojednávaly o širších souvislostech. Pro určení dobového stylu jsou patrně významné stať Jaroslava Kadlece Architektura nebo móda z roku 1962 v časopise Architektura ČSSR, nebo stať Hrubého a Pokorného Úprava prostoru kolem hotelu International v Brně z roku 1963 tamtéž. Dobové chápání vztahu architektury a výtvarného umění dobře ilustrují články Jiřího Buriana Překonání izolaci architektury a výtvarných disciplín a J. Hausnera Spolupráce architektů s výtvarníky, oba v časopise Československý architekt z roku 1964. Velkou vypovídací hodnotu mají i rozhovory z časopisu Československý architekt z počátku sedmdesátých let připravované Jiřím Brabencem. Jeden z nich byl uskutečněn v roce 1973 s architektem Jiřím Lasovským, další se zaměstnancem Ministerstva kultury ČSR Evženem Simkem. Ještě v šedesátých letech, roku 1969, vyšel v časopise Výtvarné umění článek

Bohumíra Mráze Výtvarné realizace v naší architektuře. Roku 1978 se tématu věnovala Pavla Dvorská v útlé publikaci Současná monumentální tvorba. V obsáhlejší knižní podobě bylo téma zpracováno až roku 1985 v knize Jiřího Karbaše České výtvarné umění v architektuře 1945 - 1985. Všechny tři jmenované práce ale ukazují jenom část realizací. V roce 1983 byla v Ostravě plánována výstava Prostor, architektura, výtvarné umění, která sice nakonec neproběhla, vyšel k ní však sborník, v němž jsou zmiňována i díla pro architekturu s datacemi. Dobrým zdrojem je článek Rostislava Šváchy Jan Šrámek - Alena Šrámková z roku 1985 v časopise Umění, kde jsou zmiňována vedle staveb i některá z výtvarných děl. Olomoucké realizace mapuje alespoň v textu katalog editovaný Pavlem Zatloukalem Olomoucká architektura 1950 – 1983 z roku 1983. O zpracování brněnských realizací se vcelku úspěšně pokusil Jan Fišer v diplomové práci Některé výtvarné realizace v brněnské architektuře 20. století na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Patrně žádná práce se dosud souhrnněji nezabývala ikonografií výtvarného umění v architektuře dané doby.

## ÚLOHA VÝSTAVNICTVÍ

Pro výtvarné umění a architekturu šedesátých let v Československu a především pro jejich vzájemnou spolupráci hrálo výstavnictví velkou roli. Československá republika se potřebovala reprezentovat na mezinárodních výstavách v zahraničí (EXPO 58 bylo první poválečnou světovou výstavou, po téměř dvacetileté odmlce – poslední proběhla v roce 1939 v New Yorku), vsadila na souhru umění a architektury a byla to dobrá volba. Československý pavilón na EXPO 58 znamenal výrazný mezinárodní úspěch – v bodovém hodnocení pavilónů podle tří kritérií (didaktičnost, estetická prezentace, sociální důležitost) se umístil na prvním místě, získal Zlatou hvězdu za nejlepší celek, 56 Velkých cen, 36 zlatých medailí a 78 dalších ocenění. Jeho úspěch byl založen na propojení umění a architektury, čímž předčil všechny pavilóny, z nichž mnohé po architektonické stránce byly mnohem lepšími příklady praktikování nových konstruktivních možností. Reprezentoval československou republiku a byl tudíž dostatečně financován ze státních zdrojů, a jeho realizace se účastnilo mnoho umělců.

Již roku 1960 se v časopise Architektura ČSSR uvádí: "Výstavnictví je obecně považováno za jedno z nejuspěšnějších odvětví tvorby československých výtvarníků a architektů." /39/ Zmíněn je československý pavilón v Bruselu, výstava skla v Moskvě, jubilejní výstavy v Moskvě, Praze a Kyjevě. V rozhovoru z roku 1959 o výstavě československého skla v Moskvě uvádí Jindřich Santar: „Úspěch výstavy tkví v kvalitě exponátů a způsobu výstavního vyjádření.“ /40/

Jan Kotík se ve sborníku Nová citlivost z roku 1994 rozepisuje o účasti na bruselském EXPO 58: „Situace, v níž se rozvíjelo čs. výtvarné umění v 60. letech, se zrodila jako důsledek úspěchu čs. pavilonu na světové výstavě v Bruselu (1958). Ten úspěch byl, pochopitelně, „straně a vládě“ velmi příjemný, ale bylo též jasné, že si ho nemohou přisvojit, protože byl podmíněn pracemi, které byly v rozporu s ústřední politikou téže „strany a vlády.“ Nebyla to pouze „Laterna Magika“ „zcela nevhodného“ Radoka, nebo, řekněme, moje prostorová vitráž (o níž do poslední chvíle nebylo jasné, zda se smí vystavit), ale všechny ostatní vystavené práce, včetně architektury pavilonu, které odporovaly, tu více tu méně, „generální linii“ v kultuře. Tato situace ochromila stranický diktát nad výtvarným uměním a zbavila řadu, hlavně mladých umělců, strachu.“ /32/

Rostislav Švácha uvádí: „Výstavní tvorba měla pro budoucí orientaci naší architektury nemalý význam. Byla vzácnou příležitostí seznámit se s uměleckým děním ve světě, právě v ní se připravovala ona neformální syntéza užitých a volných umění, s kterou jsme pak tolik zazářili na EXPO 58 v Bruselu. Její improvizovaná architektonická technika, pracující vesměs

s lehkými a lacinými materiály, se i pro "trvanlivou" architekturu konečně mohla stát příkladem, jak se zbavit zbytnělé materiality." /51/

I když je výstavnictví jen jednou z možností jak architekturu a výtvarné umění propojit, je nesporné, že v daném časovém úseku sehrálo roli přesahující jeho pole působnosti. Svým mezinárodním významem, který mu tehdy připadl, nutností reprezentace, a tedy potřebou vybrat to nejlepší a obstát v kontextu dalších států, v nichž umělecký vývoj směřoval stále vpřed, dovedlo československé výstavnictví „smazat“ rozdíly mezi politickou příslušností umělců a zaměřilo se na kvalitu a originalitu.

## "BRUSELSKÝ STYL"

Již roku 1962 jako jeden z prvních mluví o bruselské estetice, i když ji tak přímo nenazývá, Jaroslav Kadlec v časopise Architektura ČSSR. Podle něj to však bylo spíše pejorativní pojmenování. Bruselský pavilón sám o sobě byl v celých šedesátých letech považován za hodnotný mezník, ale často na něj navazovalo zneužití a nadužití „bruselských“ tvarů a barev. „Bezuzdnost, s jakou se barev používá, nám vytvořila zcela osobitý a svébytný kýč". /19/

Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný v článku o hotelu International v Brně v časopise Architektura ČSSR z roku 1963 podávají určitou charakteristiku stylu, který bychom dnes nazvali "bruselský": „... touto stavbou a dále posuzovanými projekty vyvrcholil určitý, nedá se říci, že architektonický styl, ale názor na architektonickou tvorbu a přístup k ní. Objevoval se zpočátku ve vnitřních zařízeních obchodů, veřejných místností, na drobnějších objektech výstav. Výrazněji se uplatnil při realizaci výškové úřední budovy na BVV, hlavně v jejich některých interiérech“ /16/

Roku 1988 v katalogu výstavy 50. léta. Užití umění a design se o „bruselském stylu“ krátce zmiňuje Milena Lamarová. „Bruselský styl“, v pozdějších letech s pejorativním přízvukem, reprezentoval emotivní, expresivní výraz, čerpající často z podnětů malby a využívající technicky dokonalého řemesla.“ Lamarová podobně jako Kadlec uvádí, že dekorativnost „bruselského stylu“ „vedla často ke kýčovitým projevům.“ /28/ Charakteristikou "bruselského stylu" (bez použití uvozovek) se zabývá Rostislav Švácha v příspěvku v katalogu Ohniska znovuzrození: „Základem bruselského stylu ... zůstávala koncepce propagandisticky laděného GESAMTKUNSTWERKU ...“ Bruselský pavilón měl „stylový řád, poučený v určité míře západním abstraktním uměním 50. let, výboji meziválečné avantgardní scénografie (Tröster), progresivními výstavními instalacemi a v neposlední řadě i tehdejší moderní architekturou na Západě.“ /50/ Šváchovy myšlenky rozvádí a doplňuje v časopise Umění v roce 2001 Lenka Tichá a podává tak téměř vyčerpávající definici bruselského stylu: „Světová výstava EXPO 1958 v Bruselu představuje jakousi bilanci architektonického vývoje v padesátých letech. Kromě uplatnění nejnovějších konstrukčních možností, které architektům poskytovaly skořepinové a zavěšené konstrukce, charakterizují Brusel četné experimenty s novými stavebními materiály, vlnité stěny z hliníku nebo umělých hmot, vitráže a jako jeden z "nejsilnějších dojmů" také barevnost. ... Pro naši architekturu měla bruselská výstava klíčový význam ... Stavba se stala jedinečnou syntézou českého výtvarného umění.“ „Bruselský styl charakterizuje plynoucí prostor, do kterého architekti vsazovali točitá i všelijak klikatá schodiště, proudnicový nábytek z umakartu a laminátu, používání plastů, hliníku, vlnitého plechu a vitráží. Architekti čerpali z charakteristického designu padesátých let. V prostorech západních staveb se tehdy začaly objevovat nezvyklé tvary svítidel, dekorativní stěny a příčky s příznačným lichoběžníkovým a trojúhelníkovým ornamentem.“ „K formování bruselského stylu přispěly Wrightovy prostorové experimenty s geometrickou formou trojúhelníku, Breuerovy stavby využívající různých sestav lichoběžníků nebo dynamicky tvarované objemy architektury Oscara Niemeyera a Viljo Revella. Základem bruselského stylu se stala koncepce Gesamtkunstwerku, usilující o dosažení organické jednoty architektury a výtvarného umění.

V tomto směru vynikla naše architektura v mezinárodním měřítku disciplinovaným zapojením i těch nejvýznamnějších umělců do týmové práce.“ /56/

"Bruselský styl" byl spíše než samostatným stylem závěrečnou etapou internacionálního stylu – československá architektura se v té době znovu připojila k vývoji architektury západního světa. Byl příznačný svou manýristickou (ve smyslu konečné fáze internacionálního slohu) podstatou a jedinečným propojením funkcionalistické architektury v poslední fázi a abstraktního umění. Označení "bruselský styl" se nejvíce hodí pro stavby, v nichž se uplatňuje výtvarné umění, protože jeho pojmenování vychází z československého pavilónu na EXPO 58 v Bruselu, kde spojení výtvarného umění a architektury bylo významně oceněno. Bruselský pavilón je pojímán jako stylotvorný element "bruselského stylu". "Bruselský styl" je charakteristický asymetrickými tvary, trojúhelníkovými, zešikmenými a lichoběžníkovými, výraznou barevností (což bohužel dobové černobílé fotografie často neumožňují vidět), a syntézou umění. Slučuje estetiku pozdního funkcionalismu - internacionálního stylu charakteristického závěsnými stěnami, využívá propojení skla, kovu a plastických hmot s abstraktním uměním Západu.

Jak uvádí Rostislav Švácha: „Styl, nazývaný bruselský, se u nás vyhranil zhruba během pěti akcí.“ /51/ Myslí tím kromě EXPO 58 v Bruselu reinstalaci divadla Laterna Magica a bruselského pavilónu v Praze v letech 1959 - 1960, výstavu československého skla v Moskvě 1959, expozici ČSSR v Moskvě 1960 a architektonickou úpravu II. celostátní spartakiády v Praze na Strahově v roce 1960. Za typické příklady navázání na příklad československého pavilónu na EXPO 58 v Bruselu lze považovat i pavilóny na brněnském výstavišti (sem je také převezena z Bruselu socha Nový věk od Vincence Makovského), hotely International a Continental v Brně, IV. přehlídku československého výtvarného umění v Praze (1959 – 1960), výstavu Československo 1960 v bruselském pavilónu v Praze, cestovní kancelář československých aerolinií v Praze, Makromolekulární ústav v Praze, budovu Strojimportu v Praze a televizní věž na hoře Ještěd u Liberce, ale i odbavovací halu nového letiště v Ruzyni, nádraží v Ostravě Vítkovicích nebo divadlo ve Zlíně. Snad sem patřily i společenský dům ve Vršovicích, restaurace Moskva Na Příkopěch v Praze, prodejna klenotů na Václavském náměstí, prodejna Státního nakladatelství technické literatury v Praze nebo taneční kavárna hotelu Moskva ve Zlíně. A také interiéry československých zastupitelství v zahraničí.

Ne vše, co v šedesátých letech v Československu vzniklo, bylo "bruselské". V případě zkoumání syntézy výtvarného umění a architektury se však pojmu "bruselský" nelze vyhnout. Zdrojem "bruselského stylu" byl předválečný funkcionalismus, stejně jako soudobý západoevropský internacionální styl a abstraktní umění.

Rostislav Švácha uvádí: „Přirozenou renesanci funkcionalismu bezděčně podporovala zdlouhavá realizace několika prestižních pozdně funkcionalistických projektů dokončených právě až po odeznění SORELY“, /50/ čímž myslí kolektivní dům v Litvínově nebo nádraží v Pardubicích. Pozdně funkcionalistický vliv nachází i u konceptu československého pavilónu v Bruselu, areálu studentského městečka v Praze na Strahově, dětské nemocnice v Praze-Motole, strojní a elektrotechnické fakulty ČVUT v Praze Dejvicích, nebo v nové vstupní budově pražského Karolína od Jaroslava Fragnera v Praze, kde je už patrný i bruselský vliv. Ale funkcionalismus se nestal v letech 1956 – 1963 dominantním proudem. „Spíše než o slavnou éru české architektury mezi dvěma válkami se tito mladší tvůrci zajímali o soudobé dění na Západě.“ /50/ To v podstatě tvrdí i Pavel Zatloukal, který již období kolem poloviny 50. let charakterizuje takto: „Nejmarkantnějším rysem tohoto období je však zřetelný odklon od historismu, zdůvodňovaný nejprve hledisky ekonomického charakteru, později i snahou organicky navázat na domácí zvláště funkcionalistickou tradici a zejména na soudobé tendence ve světě.“ /59/

Architekti se zajímali o závěsové stěny, nosníky s profilem ve tvaru I, hliník, lamináty



a nové druhy skla, a snažili se vytvářet s těmito prostředky stejnou architekturu jako v 50. letech Mies van Der Rohe, Nervi, Breuer, Jacobsen, Yamasaki, Zehruss nebo Scarpa. Ovlivněn Miesem byl Makromolekulární ústav, letiště nebo Strojimport v Praze, „podobně jako projekty a stavby Jaroslava Otruby, Jiřího Albrechta, Jaroslava Kadeřábka, Zdeňka Edela, Jiřího Lavičky nebo Ivana Rullera z počátku 60. let.“ /50/

Funkcionalismus byl v šedesátých letech v Československu znovu uveden v činnost, ovlivnil i bruselský styl, ale slučitelný s ním není – je jen jeho východiskem.

Vliv měl v Československu také, i když méně, brutalismus. K těmto betonovým stavbám patří velvyslanectví v Brasílii (je příkladem odpoutávání se od bruselského stylu), Londýně, Stockholmu, budova československé mise při OSN v Ženevě nebo budova Ingstavu v Brně. V střízlivějším brutalismu je pojednána Vysoká škola zemědělská v Praze Suchdole.

Pavel Zatloukal říká o konci šedesátých let: „Zvláště v posledních letech se stále výrazněji projevuje vliv průmyslového designu, snaha nejen přiznat, ale i zdůraznit technologii stavby ve výsledném účinku.“ /59/

Brusel vypadal jako začátek nové epochy, ale byl završením staré - znamenal konec funkcionalismu. Zbortil ho svými asymetrickými tvary, využil nové možnosti barev. Provedl dekonstrukci funkcionalismu. Nový je až designerský High Tech s prefabrikací architektury i umění. Architektura s výtvarným uměním spolupracovala v šedesátých letech, ale teprve na jejich konci se s ním pokouší propojit v jeden celek, a to trochu jinak, než bylo dříve běžné - na bázi designu. Designerské pojetí architektury již jasně nečerpá z „bruselského stylu“, je charakteristické skládáním nebo multiplikací elementů (podobně jako to dělá urbanismus nebo abstraktní umění) – často mírně zaoblených – až strojových (industriálních), podobných pláštím, trubkám, stavebnicím (Merkur), kontejnerům. Tento proud reprezentují realizace konce šedesátých a poté sedmdesátých let - věž s restaurací a hotelem na Ještědu u Liberce, odbavovací hala hlavního nádraží v Praze, model nové české boudy na Sněžce, obchodní domy Kotva a Máj v Praze, telekomunikační budova v Českých Budějovicích nebo obchodní dům Prior v Pardubicích.

Sedmdesátá léta odlišuje od artistních šedesátých let prefabrikace prvků - design. Výtvarné umění v architektuře v „bruselském stylu“ je charakteristické spíše svébytným rukodělným pojetím „designu“ tvarů oproti skutečnému strojovému designu sedmdesátých let. Šedesátá léta jsou v české architektuře spíše završením určité etapy navázáním na předválečný funkcionalismus a připojením se k mezinárodnímu stylu spíše než začátkem nové etapy. Toto období lze charakterizovat jako období obnovení tradice a připojení se k internacionálnímu stylu. Zároveň jako období konce moderní architektury, ale ne její zkomírání, ale důstojné ukončení, spíše než opakování, tak obohacení a přetransformování.

## VLIV POLITICKÝCH ZMĚN

Kořeny změn, které vedly v socialistickém bloku k opouštění socialistického realismu, je nutno hledat již v padesátých letech. Na I. konferenci Svazu architektů ČSR v roce 1953 bylo kritizováno předchozí období. Nikita S. Chruščov přednesl na sjezdu sovětských stavbařů v Moskvě v prosinci roku 1954 projev o odstranění zbytečností při projektování a provádění staveb, kde kritizoval dekorativismus v architektuře. V roce 1955 proběhl II. sjezd Svazu sovětských architektů, na němž byla zdůrazněna účelová stránka architektury. To poskytlo ve východním bloku možnost návratu k předválečnému funkcionalismu a otevření se vlivům Západu. /46/ V roce 1954 byl přijat nový autorský zákon, který umožnil vznik Českého fondu výtvarných umění. V roce 1956 proběhla celostátní konference Svazu československých výtvarných umělců, kde se mluvilo o odborové organizaci, o zajištění svobody projevu a o povolení vzniku tvůrčích skupin. /37/

Arsén Pohribný říká o výtvarném umění : „Prameny změn let šedesátých hledejme po roce 1956, především v obnově hodnot moderního umění vůbec a ve vzpouře mladých. Po tomto období rehabilitace došlo – navzdory vlnám oficiálního nátlaku – v letech 1959-63 k zásadním proměnám principů, vedoucím mj. k autonomizaci výtvarnictví. 1964-70 se avantgarda prosazovala jak svou evropskou orientací, tak i překvapujícím názorovým obohacením. Její zástupci měli slovo dokonce i v oficiálních orgánech.“ A doplňuje: „V období 1959-63 docházelo k velkému přerodu také působením nefigurativní tvorby.“ /32/ Abstraktní umění hrálo v té době velkou úlohu a je novinkou také v architektuře oproti období Sorely let padesátých ve východním bloku, i proti předválečnému oprostění se (alespoň u funkcionalistických realizací) od dekorování staveb. Na Západě k uplatňování abstraktního umění v architektuře docházelo již v letech čtyřicátých. V Československu se v kontrastu k centralizované kulturní politice mohly začít, jak výše zmíněno, vytvářet tvůrčí skupiny. Roku 1960 se ustavil jejich Blok (14 UB, Etapa, Experiment, M, MS 16, Máj, Proměna, Trasa) rozrušující hegemonii Svazu výtvarných umělců. Byl založen Koordinační výbor tvůrčích svazů. O proměně svědčí i fakt, že roku 1964 proběhl sjezd Svazu výtvarných umělců /55/, kdy byl předsedou ustanoven Adolf Hoffmeister, místopředsedy Stanislav Libenský a Jiří Kotalík. Jak říká Jan Kotík, byl to sjezd, „na němž došlo k otevřenému střetnutí “oficialit“ s “opozicí“ a nakonec byl zvolen jiný výbor, než na kterém se “dohodla“ stranická organizace,“ a dodává: „Je snad důležité připomenout, že nešlo o likvidaci jedné a o vytvoření druhé oficiality. Šlo o svobodu tvorby - a tudíž ji musela mít i druhá strana.“ /32/ V roce 1968 vznikla Huť spojující architektky a umělce. „Rozhodnutí o založení huti padlo na přípravném jednání 27. 3. 1968 v ateliéru Gama, vedeném Karlem Pragerem se souhlasem ostatních složek Sdružení projektových ateliérů v Praze.“ /48/ Huť měla dle Pragera pracovat na realizaci Parlamentu v Praze. /42/

Rok 1968 zapříčinil přerušení mnoha aktivit a zrušení nebo změny předtím plánovaných akcí.

Relativně krátké období šedesátých let tak v umění a architektuře v českém kontextu umožnilo politickými změnami otevřít se Západu a zároveň vytvořit svébytný styl. Výtvarné umění (znovu)objevilo abstraktní polohu a architektura se obrátila k inspiraci z předválečného funkcionalismu a k jeho zahraničnímu pokračování.

## SYNTÉZA VÝTVARNÉHO UMĚNÍ A ARCHITEKTURY

Styl konce padesátých a celých šedesátých let 20. století v architektuře v Československu je charakteristický směřováním ke gesamtkunstwerku, syntéze či spolupráci více druhů umění.

Otázkou zůstává, zda státem oficiálně určený podíl prostředků pro výtvarné umění z rozpočtu stavby, o němž pojednává níže samostatná kapitola Legislativní vymezení, byl důsledkem tohoto chápání nebo jeho důvodem. I když se může zdát, že vývoj výtvarných umění a architektury probíhá stejně, a že se v šedesátých letech sešly abstraktní polohy obou, nejedná se o vývojový souzvuk, ale spíš o náhodu, vyšlou z faktu, že se v 60. letech sochařství a malířství dostává do nové, abstraktní polohy, a architektura se dostává do zralé fáze internacionálního stylu. Ostatně na Západě se propojení abstraktního umění a architektury užívající nových technických prostředků odehrává již od konce 40. let.

Důvody spojování moderního výtvarného umění a architektury v Československu byly patrně:

- Reakce na předválečný purismus
- Formální reakce na socialistický realismus padesátých let
- Vliv světových výstav

Vliv světových výstav jako důvod spojení architektury a výtvarného vidí, jak zmíněno níže, hlavně Rostislav Švácha /50/ a Bohumír Mráz /31/, reakce na předválečný purismus je zmiňována v článku z časopisu Výtvarné umění na besedě v Anglii /29/, zmiňují ji i Marie Benešová /2/, Konrád Gatz /11/ nebo Karel Honzík na besedě v Mánesu roku 1959 /44/, který tamtéž novodobou syntézu výtvarného umění a architektury vidí i jako formální reakci na socialistický realismus, v tom se shoduje i s Miroslavem Lamačem /44/, O. A. Švidkovským /52/ nebo Miloslavem Chlupáčem /38/.

O problému syntézy výtvarného umění a architektury probíhala široká diskuse na stránkách dobových časopisů v průběhu celých šedesátých let. Pokusem o soubornější zpracování fenoménu byl článek Bohumíra Mráze z roku 1969 Výtvarné realizace v naší architektuře v časopise Výtvarné umění. „Do výtvarné tvorby pro architekturu byli postupně zapojeni téměř všichni naši přední výtvarníci. A tak se zdá, že konečně přišla doba, jež dává výtvarníkům monumentální úkoly.“ /31/

Absence souhrnnějšího zpracování vzniklých realizací byla diskutována ještě v roce 1977 na semináři o otázkách architektury a výtvarného umění v Liblicích, kde se volalo po pokračování spolupráce Svazu architektů ČSR a Svazu českých výtvarných umělců a Českého fondu výtvarných umění, a po vydání publikace mapující přinejmenším posledních 30 let významných výtvarných realizací v architektuře. /58/ Patrně výsledkem těchto přání byla kniha Jiřího Karbaše České výtvarné umění v architektuře z roku 1985 /21/, čemuž by odpovídala i zmínka Luboše Hlaváčka z roku 1986 u stati o umění sedmdesátých let: „Syntetická práce Jiřího Karbaše o podílu výtvarného díla v architektuře vyšla až po odevzdání rukopisu tohoto článku redakci a nemohlo už být k ní přihlédnuto.“ /15/ Karbašova práce podává sice představu o dobové produkci, ale je to jen výběr realizací.

V roce 1958 vyšel v časopise Výtvarné umění článek o besedě o spolupráci architektů se sochaři a malíři v Anglii v Královském ústavu britských architektů, kde se objevily dva názory. Jedni tvrdili, že spolupracovat se má již od počátku, a druzí, že dílo se má tvořit až pro hotové prostředí. Architekt Spence, autor rekonstrukce katedrály v Coventry, prohlásil, že sjednocení v minulosti vyvolalo „reakci - hnutí za očistu architektury“, ale sám se domnívá, že architekti mají již od počátku práce spolupracovat s malíři a sochaři. Podle sochaře Butlera zase naopak „neexistuje žádný důvod, proč by měly budovy být vyzdobeny malbami nebo sochami, pokud si to architekt nepřeje.“ Malíř S. Bone prohlásil: „Výtvarník, který se zajímá o nástěnnou malbu, by se měl obracet na investora a nikoliv na architekta.“ /29/

V lednu roku 1959 proběhlo v Praze v Mánesu z podnětu časopisů Výtvarné umění a Tvar setkání architektů, umělců a průmyslových výtvarníků. Karel Honzík zde v úvodu promluvil proti „suchopárným kasárenským holotypům, jaké byly stavěny v prvních poválečných letech“ i proti „akademizujícímu historismu a dekorativismu, do něhož jsme v posledních letech zabředli.“ „První způsob výstavby byl plodem výtvarného nihilismu, který se objevoval u nás už za první republiky jako jedna větev funkcionalismu.“ Podle Honzíka by malíři a sochaři měli spolupracovat. Jan Kotík prohlásil: „...pokud jde o začlenění obrazu a sochy do celku stavby, nevidím žádné radostné perspektivy ... přece jen po dlouhé odluce zde chybějí zkušenosti potřebné k vzájemnému pochopení. ...“ Sychra ve svém příspěvku řekl: „...byla údobí, kdy nebyla běžná praxe, jako je dnešní, že by architekt udělal architekturu a sochař a malíř do ní dodali sochy a obrazy. Sochař i architekt pracovali od počátku společně a v některých obdobích – vzpomeňme na gotiku - bylo opravdu těžké rozlišit plastické elementy od architektonických.“ /44/ V rozhovoru pro Výtvarné umění téhož roku mluvil Sychra konkrétněji: „Po druhé světové válce byly pak tyto otázky velmi aktuální – udělali jsme tehdy v Mánesu výstavu monumentálního umění, kde já jsem kupříkladu měl gobelín pro Karolinum. S tou architekturou to je shoda různých okolností – rozhodně ne žádné systematické studium.“ /27/

I Marie Benešová tvrdí, že pro souhru architektury a výtvarných umění znamenala první polovina dvacátého století zásadní přelom: „Právě minulé stadium, zejména v období mezi dvěma válkami, převalo tuto vývojovou logiku.“ /2/

Při hodnocení prodejny klenotů v Praze na Václavském náměstí pojednával Jaroslav Kadlec více o spolupráci umění a architektury: „Má-li se uskutečnit organické dílo, na němž se tvořivě zúčastní skupina výtvarníků řešením různorodých úkolů, pak je nutné, aby se všichni shodli na základní ideji a podřídili se jí ... To předpokládá součinnost už na projektu a někdy dokonce se může symbióza nápadů výtvarníků projevit už v základních architektonických skicích.“ /20/

Spojení architektury a výtvarného umění věnuje hned dva články v desetiletém odstupu O. A. Švidkovskij. V prvním z roku 1963 ještě vystupuje proti abstraktnímu umění v architektuře, považuje je za dekorativní, a tvrdí, že nemůže nahradit realismus, ale uznává, že „...jsou stovky příkladů, kdy je soudobá architektura úspěšně doplněna abstraktním malířstvím.“ Architektura podle něj poskytuje dnes dobrou platformu pro spolupráci: „Nyní architektura odhodila zbytněný háv a její spolupráce s výtvarným uměním se stala spoluprací rovného s rovným. Velké plochy, volnost kompozice, bohatství světla, klid a nepřehlušující pozadí, to jsou faktory, které soudobá architektura nabízí výtvarnému umění.“ /52/ V článku z počátku 70. let Švidkovskij poukazuje na nový převládající způsob syntézy: „Současným hlavním směrem v řešení vzájemného vztahu architektury a sochařství se stala oddělená existence stavby a sochařského díla při jejich společné účasti na formování velkých prostorových souborů.“ /53/

Zdeněk Kudělka v podstatě vystihuje vznik nového vztahu ve 20. století. Rozděluje malířství (vždy spjaté s architekturou) a sochařství (může se od architektury oddělit), a staré a nové umění. Rozeznává dvojí vztah sochařství a architektury (platí to v podstatě i u malířství) 1) socha je nedílnou součástí stavby, 2) vzájemný vztah je volný. Kudělka předpokládá vývoj vztahu v průběhu času a zároveň jednotlivých slohů v tomto pořadí – od těsného sepletí architektury a výtvarného umění k osamostatnění. Ve 20. století umělecká díla upouštějí od napodobení a architektonizují se (stávají se stylizovanými, abstraktními). V podstatě předpokládá jakýsi samovývoj formy. Za předěl považuje počátek moderní architektury – především, jak říká, rigorózní fázi, kdy se umění téměř vůbec v architektuře nevyskytovalo (funkcionalismus je programově odmítal). Ptá se, zda může existovat sochařský výtvar sám o sobě. V minulosti převažovalo, že socha byla nedílnou součástí stavby. Vysvětlení pro to hledá v pojetí stavby - v blokovitosti, sevřenosti a dostřednosti. Změna v nazírání prostoru nastala popřením klasických principů tektoniky a otevřením stavby. Nový vztah sochy a architektury v druhé polovině dvacátého století je charakteristický osamostatněním a zrovnocněním sochy. Došlo k integraci stavby a sochy – na však na principu gesamtkunstwerku. U malířství je vývoj obdobný, ale nikdy nemůže dojít k úplnému v případě malby v architektuře k úplnému osamostatnění. Nakonec pojednává o změnách v architektuře. Moderní architektura se může až blížit k sochařskému tvaru a skládání budov v rámci urbanismu se může blížit práci moderního sochaře. /25/

Siegfried Giedion tvrdí, že rozkol výtvarného umění a architektury započal již v 19. století kvůli vyloučení architektů a umělců z veřejných úkolů. To, co vzniklo, bylo pseudomonumentální. „Hlavní váhu tu má křivé vzdělání zadavatelů ... Dnes jsou nejdůležitějšími zadavateli stát a město. Jejich politikové a úředníci by se měli na prvním místě osvobodit od vládnoucího vkusu.“ /12/

Konrád Gatz tvrdí, že rozpad spolupráce architektury s výtvarným uměním byl důsledkem snahy hledat nové konstrukce v architektuře vyvolané na počátku 20. století změnami ve výtvarném umění. Malířům tak nakonec ubylo práce. Sám je ale pro navrácení umění do architektury a především pro uplatňování barev. /11/

V roce 1960 proběhla v Praze v Mánesu IV. přehlídka československého výtvarného umění, která prezentovala poprvé i užité umění. Schráníl k tomu napsal: „Bylo to prozíravé a osvícené rozhodnutí organizátorů IV. Přehlídky zahrnout poprvé tak zvané užité umění a průmyslové výtvarnictví jako rovnocennou složku mezi soubor vybraných děl, reprezentujících naši výtvarnou kulturu v létech 1955 - 1959. Říkám rovnocennou složku, popravdě je však dlužno říci, že mnohé práce, se kterými se v Mánesu setkáme, převyšují svojí výtvarnou hodnotou díla vystavená v Jízdárně.“ /43/ Šetlík dodává, že na chybějící soustavné součinnosti umělců a architektů má svůj podíl i rozdělení obou tvůrčích svazů a poukazuje na problematiku vystavování uměleckých děl realizovaných v architektuře: „Monumentální díla, vzniklá v přímé spolupráci výtvarníků s architekty, nebyla na přehlídce pohříchu zastoupena. Část těchto exponátů byla, z pochopitelných technických důvodů, vystavena jen v technické fotodokumentaci.“ /49/

Roku 1961 proběhla ve Špálově galerii v Praze výstava pořádaná Blokem tvůrčích skupin (14 UB, Etapa, Experiment, M, MS 16, Máj, Proměna, Trasa) s názvem Realizace. /38/

V roce 1964 proběhla výstava Současné slovenské výtvarné umění. Marie Benešová v článku z časopisu Architektura ČSSR hodnotila monumentálně dekorativní tendence na této výstavě a dotkla se problémů vystavování dokumentace o umění v architektuře: „Některé hotové práce se tu vyskytují jako reprodukce obrazového fragmentu bez monumentálních vztahů, pro něž je obraz řešen. A tak se stává, že tu hodnotíme malířský projev bez nutných souvislostí.“ /3/

Oldřich Starý říká v článku o Přehlídce prací z období 1960 - 1965 skupiny architektů Jiřího Albrechta, Jiřího Kadeřábka a Karla Pragera: „Chvályhodným záměrem všech členů skupiny byla spoluúčast výtvarníků, která byla ve všech řešeních připravena, avšak jen výjimečně uskutečněna.“ /47/

Propojení architektury a umění nebylo v šedesátých letech ničím novým, objevovalo se již ve starověkých civilizacích a to často především ve stavbách určených pro reprezentaci, kdy výsledný účinek stavby umělecké dílo umocňuje anebo také ilustruje nebo vypráví nějaký příběh, pro nějž architektura vytváří rámec.

Architektonické styly dvacátého století uměleckému dílu částečně přály - jako secese nebo art deco, částečně ne - to platí pro funkcionalismus, který svou oproštěností od jakékoliv dekorace sice výtvarné dílo jako integrální součást vyloučil, ale používal je jako doplněk. Dokonce lze říct, že funkcionalismus svým oproštěním od dekorativismu a nadbytečných významů umožnil život abstraktním výtvarným dílům (v málo případech, kdy se vůbec mohly uplatnit). Je to trochu absurdní, protože v architektuře toto abstrahování od zbytečného a nadbytečného vede k čisté funkci, ale ve výtvarném umění, v němž byla narativnost dlouhá staletí velmi podstatná, vede abstrahování k čisté vizualitě.

U starověkých chrámů a paláců, katedrál středověku, šlechtických sídel renesance, baroka a klasicismu i měšťanských domů umělecké dílo ilustruje a vypráví příběhy a symbolizuje. Ve dvacátém století neztrácí na své působivosti, ale jeho poselství v architektuře (a nejen tam) se mění. Mimo styly navazující na historii jako secese, art deco, socialistický realismus a postmoderna, se v hlavním stylovém proudu 20. století, jímž byl v západní civilizaci funkcionalismus (později internacionální styl), projevuje především jako estetický doplněk.

Nové je na konci padesátých let (na Západě již od konce čtyřicátých let) a v šedesátých letech v syntéze umění a architektury především to, že se v architektuře používající nové moderní technologie a materiály - obecně řečeno hlavně sklo a kov - uplatňuje abstraktní umění.

Jak je řečeno již výše, abstraktní výtvarné umění se rozvíjelo již v první polovině 20. století, tehdy však ještě do architektury nemohlo proniknout, protože funkcionalistická architektura ve své podstatě tuto "funkci" ze sebe vyloučila.

## TÉMATATA, TECHNIKY, FORMA A UMÍSTĚNÍ VÝTVARNÝCH DĚL V ARCHITEKTUŘE

Výtvarná díla v architektuře šedesátých let většinou nemusela nic vyprávět ani ilustrovat a od výpravnosti se stále více přikláněla k velmi jednoduchým tématům a k abstrakci a stylizaci. I architektura vytvářela díky novým materiálům nové abstraktní formy. Částečně ještě dozníval realismus padesátých let, ale již se neobjevovaly velké figurální realistické scény. Šedesátá léta již umění v architektuře nepoužívají většinou jako ideologickou zbraň, ale jako výtvarný doplněk. Umění není ilustrativním doprovodem architektury, i když využívá i jejích obsahových významů pro svou inspiraci - např. téma Voda v budově Ingstavu v Brně, tematika jednotlivých síní v československých výstavních pavilónech, právní tematika pro výzdobu Parlamentu, letecká tematika v cestovní kanceláři československých aerolinií v Praze na Starém Městě, téma Moskvy v kavárně Moskva v Praze, téma klenotů v prodejně klenotů na Václavském náměstí v Praze, divadelní tematika v Janáčkově divadle v Brně a částečně i v divadle ve Zlíně, téma plavebních tras v budově československé plavby labsko oderské v Děčíně, téma sklářství před budovou závodu Jablonecká bižuterie v Jablonci nad Nisou, nebo téma času ve smuteční obřadní síni ve Svitavách. Obecným tématem uměleckých děl v architektuře, ve valné většině abstraktních nebo alespoň stylizujících a abstrahujících, jsou v šedesátých letech často vesmír, věda nebo člověk.

Ještě i výzdoba československého pavilónu v Bruselu roku 1958 je z části realistická (např. Sychrovo barevné okno Šťastná rodina nebo Kavánova a Simotova fontána), realismus se s abstrakcí mísí v pracích Laudových žáků v hale a zároveň je tu umění abstraktní jako třeba Kotíkova vitráž nebo práce Libenského a Brychtové. V Montrealu a Ósace již abstrakce a výrazná stylizace převládá. Ovšem v československém pavilónu v Ósace umění za architekturou, která je designersky zpracovanou multiplikovanou strukturou, vývojově, i když ne kvalitou, zaostává.

Kaplického mozaika v zastupitelském úřadu v Pekingu odpovídá stylizovanému realismu některých bruselských výtvarných děl, i když v celkovém pojetí je Bruselu blíže zastupitelství v Sofii. Velvyslanectví v Londýně a Stockholmu jsou obě syntetickými díly, ale Brusel je pro ně jen inspirací, protože již představují cestu k jinému pojetí architektury. Umění je u obou abstraktní a spíše již směřující k designu. V československém velvyslanectví v Brazílii stěny od Kafky, Kmentové a Zoubka již naprosto souznějí s brutalistní architekturou svým využitím zpracování materiálu a také naprostou bezobsažností.

Přímo na Bruselský pavilón svou jednotností navázala Laterna Magika v paláci Adria v Praze.

Na sídlištích (Lesná v Brně, Invalidovna v Praze, Novodvorská v Praze) převažují sochy, většinou jako hrací objekty, i když i volné umění je uplatněno. Zvláštní kapitolu tvoří i obchodní centra na sídlištích - třeba v Praze Krči, obchodní ulici v Praze Pankráci, Teplicích Řetenicích, kde umění především dekoruje a okrašluje prostředí. V kulturních a společenských domech (Praha Vršovice, Jihlava, Kladno Sítňá, Litvínov, Mladá Boleslav, Příbram) je umění realistické i abstraktní. V domě československých dětí v Praze na Hradě se uplatnily dekorující i realistické práce a hojnost textilního umění.

V hotelu Intercontinental v Praze převažovala snaha po reprezentativní dekoraci, která však nebyla nijak tématicky a ani příliš formálně sjednocena. V hotelu International v Brně není výzdoba interiérů obsahově také nijak sjednocena, ale výraz je celkově bruselský. Hotel Continental v Brně se také přidržuje bruselského vzoru, výsledná podoba spolupráce s výtvarným uměním vychází ale spíše z účasti umělců skupiny Trasa.

Na letišti v Praze bylo použito jen abstraktní umění, využívající obrovských ploch hal.

Ideologicky bylo zajímavé asi jen pojetí II. celostátní spartakiády v Praze. Tuto apoteózu sportu v socialistickém státě doplnila jako dominanta stylizovaná socha kosmonauta na pylonu (Janoušek), stylizovaný reliéf brány borců (Kaván), sochy cvičenců a další dočasná dekorace.

V pražském metru je dnes spíše vnímáno designerské řešení výzdoby, i když zde byly také umístěny některé práce volného abstraktního umění.

Ve výtvarném umění se používaly klasické i nové techniky. Vznikl art protis a rozvinulo se užití gobelínu, tapisérie a potištěných textilií. Hojně se užívalo sklo a vitráže, mozaika, keramika. Stěny zdobily nástěnné malby, štukolustura, sgrafita. Nejen výstavnictví sloužily fotografie a fotomontáže. Novými materiály byly eternit, pryskyřice, polyester, laminát, umělý kámen, plasty, používal se neon, pro reliéfy se užívalo leptání, užíván byl i beton. Klasické malířské techniky doplnil latex nebo asambláže. Ovšem stále zůstávaly v užití tradiční postupy jako olejomalba nebo sochy, reliéfy a další objekty z kamene, ze dřeva nebo kovu.

Formálně byla výtvarná díla zpracovávána jako sochy, reliéfy, nástěnné obrazy, mříže, panely, stěny, nástěnné obrazy, závěsné obrazy, koberce, závěsy, vitráže, objekty, poutače, fontány nebo prolézačky.

Novými metodami ztvárnění betonu se zabýval ateliér monumentální malby profesora Sychry na Akademii výtvarných umění v Praze. Sychra "... zkoušel metody strukturální výzdoby na betonových panelech pomocí pistolí se stlačeným vzduchem." /14/ Studenti zpracovávali návrhy stěny pro hudební školu, která zase byla projektem posluchačky Loudové z Fragnerova ateliéru architektury. Andrea Sarto „...provedl v materiálu jednu figuru na dvou panelech, z nichž první připomíná svým způsobem sgrafito - je pokryt vrstvou oblázků a svrchu hladce omítnut. Po utužení omítky je tato, ještě vlhká, ubírána v linii a ploše. Takto byla provedena horní polovina figury. Spodní panel je běžný výrobek, jakého se užívá v bytové výstavbě.“ /8/ Čestmír Janoušek stěnu (200 x 800 cm) vytvořil v letech 1961 - 1962 jako diplomní práci – „na panely s hrubou oblázkovou strukturou je nanášena cementová hmota, zpracovaná vrypem, zdrsněním, zachováním stop zednických nástrojů.“ /22/

Při dosavadním stupni poznání, dokud není přesně znám u mnoha výtvarných děl způsob umístění na místech určených v architektuře, se lze jen částečně pokusit o zobecnění principů, které určovaly jejich vztah v konkrétních realizacích.

V případě užití výtvarného umění ve výstavnictví podléhala výtvarná díla předem danému promyšlenému scénáři výstavy, často měla určeno místo, téma i techniku. V exteriérech výstavních pavilonů byly umístěny sochy a poutače, v interiérech se již mohlo objevit prakticky cokoliv. Převládala většinou samozřejmě díla rozměrnější. Následné užití výtvarných děl z výstav mohlo být různé – buď posloužila pro další výstavy (bronzové sochy ze vstupní haly EXPO 58 v Bruselu) nebo byla umístěna na místech trvalejšího určení (Makovského socha Nový Věk z EXPO 58 v Bruselu se tak ocitla před hlavním vstupem brněnského výstaviště) nebo byla odkoupena (socha Miloslava Chlupáče z EXPO 67 v Montrealu). Současná lokace mnoha děl z výstav šedesátých let a jejich modelů však není veřejně známa.

V československých zastupitelských úřadech v zahraničí se uplatňovaly opět rozměrnější díla jako sochy, skleněné plastiky, tapisérie, závěsy nebo mozaiky, spolu s pro místo vyrobeným nábytkem s doplněním drobnostmi jako jsou vázy, misky nebo popelníky. Díla v jednotě se stavbami měla hlavně reprezentovat a vytvářet příjemnou a důstojnou atmosféru. Hodnotné posouzení jejich prostorového umístění by vyžadovalo praktickou znalost jednotlivých míst. A také ne vždy tato díla zůstala až do současnosti na původních místech.

V případě realizací na území Čech a Moravy je již dostupnost děl lepší, i když ne vždy, a zkoumání také ztěžuje fakt, že některá z děl již dnes na původních místech nejsou.

V reprezentativních budovách (např. v Praze Karolinum, Parlament nebo dům československých dětí na Pražském hradě) byla opět v převaze reprezentativní díla větších měřítek jako sochy a fontány v exteriérech i interiérech a tapiserie a malby zdobící zdi nebo stropy. K reprezentativním stavbám s uměleckými díly větších měřítek patřily i administrativní budovy Chemapolu a Strojimportu v Praze nebo provozní budova Ingstavu v Brně. Jako výzdoba bočních průčelí Makromolekulárního ústavu v Praze byly plánovány reliéf a mozaika. Nástěnné velkoformátové reliéfy spoluvytvářely podobu nového letiště v Ruzyni.

Zahraničním zastupitelstvím se asi nejvíce blížily v syntetičnosti výtvarného umění a architektury stavby hotelů (Intercontinental v Praze, International a Continental v Brně). V Brně byly oba hotely navíc, vedle interiérových realizací zdobících většinou restaurační a další společenské prostory, doplněny exteriérovými sochami.

Jak Janáčkovovo divadlo v Brně tak i divadlo ve Zlíně doplňují exteriérové sochy, drobnější interiérové prostorové práce a výzdoba zdí odpočinkových prostor. Kulturní domy byly zdobeny sochami nebo reliéfy na fasádě, případně i sochami před budovou, v interiéru závěsnými obrazy, vitrážemi, svítidly nebo textilem.

Na sídlištích si své místo nalézaly mezi obytnými bloky hlavně sochy v podobě prolézaček (na Lesné v Brně to byly jinde neobvyklé hrací zdi). Kulturní a obchodní centra na sídlištích většinou zdobí sochy v jejich centrech, někdy jsou to ještě i interiérové mozaiky či malby. Průčelí škol jsou zvláště převažně keramickými mozaikami a před školami stojí sochy, případně v atriích nebo na chodbách, okna škol někdy zdobí vitráže.

Širší urbanistické prostorové uplatnění soch na větším území bylo kromě sídlišť plánováno na Leninově třídě v Praze a v souvislosti s II. celostátní spartakiádou byly rozmístěny sochy po celém území Prahy a bylo upraveno Alšovo nábřeží u Mánesova mostu v Praze s výstavou prostorových prací studentů Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Pro samotnou II. celostátní spartakiádu byl jako jeviště pro cvičence upraven za použití soch a poutačů strahovský areál. Rozsáhlejším prostorem, který doplňovalo výtvarné umění bylo i brněnské výstaviště, u něhož ale vzhledem k určení celého prostoru výtvarné umění trvalého určení sloužilo povětšinou spíše jako doplněk jen některých pavilónů a správní budovy.

U zdravotních staveb se zdobily zdi vybraných interiérových nebo exteriérových prostor, okna nebo vstupní průčelí a prostory a jejich areály doplňovaly sochy. Plavecký stadion v Praze Podolí měl umělecká díla umístěna nad vstupem, na tribuně, a na chodbě. V městských lázních v Ostravě je v interiéru mozaika.

V prodejnách, kancelářích a kavárnách bylo výtvarné umění uplatněno jako výzdobný prvek na zdech ve formě mozaik, tapiserií, vitráží, závěsných obrazů nebo obložen, jako svítidla nebo ve formě keramiky nebo menších soch.

Výtvarní umělci, kteří uplatňovali své umění v architektuře, často vytvářeli jiná díla jako svou volnou tvorbu, ať už třeba jen technologicky a měřítkem. Architektura jejich díla omezila, (před)určila i podnítila jinak, než jaká omezení by si kladli tito umělci sami. Umění pro architekturu bylo od počátku zamýšleno jako užité. Bylo určeno financemi, prostorem, technologií a veřejným zájmem o věc.

## LEGISLATIVNÍ VYMEZENÍ

V roce 1964 se problematice řešení legislativního vymezení spolupráce architektů s výtvarnými umělci tématu věnovalo hned několik příspěvků v časopise Československý architekt.

V příspěvku ze II. sjezdu Svazu architektů ČSSR v roce 1964 se zmínil předseda Svazu čs. výtvarných umělců sochař J. Malejovský o stupňující se rozluce výtvarným uměním a architekturou. „Tato rozlučka, která začala rovněž v 19. století, prochází zřejmě svým



vrcholným stadiem právě dnes, a to u nás.“ Narážel tím na rozdělení svazu architektů a výtvarníků v roce 1956. Zároveň však mluvil o chystaných opatřeních: „Už v letech 1960 - 1961 byl připraven návrh na komplexní řešení otázek vzájemného vztahu výtvarného umění a architektury, návrh, na jehož vypracování se iniciativně podílel náš svaz. Tento návrh v konečné textaci připravilo ministerstvo školství a kultury.“ /45/

Téhož roku na 2. sjezdu Svazu slovenských architektov kritizoval D. Kuzma tehdejší situaci ve spolupráci výtvarného umění a architektury: „...uskutečňuje sa mimo rámec platných vyhlášok a normatívnych ustanovení štátnych orgánov.“ /26/ Uvažuje, jak by spolupráce měla být oficiálně ošetřena. Koncepce by měla být vypracována orgány územně plánovací přípravy. Úlohy by byly realizovány jako součást stavební investice nebo u významnějších staveb jako samostatná investice. „Pri určovaní miery alebo rozsahu výtvarnej časti u jednotlivých diel je potrebné vychádzať z kategorizácie stavieb...“ Už při práci na úvodním projektu by měla být rozpracovaná i výtvarná část díla. „Tuto skutočnosť treba v plnej miere zakotviť aj do pripravovaných zákonných noriem (menovitě do novely vyhlášky 152), upravujúcich vzťahy v investičnej výstavbe na úseku plánovacej a projektovkej prípravy.... Pritom treba vychádzať zo zásady, že výber autora výtvarnej časti prislúcha architektovi na základe významu stavby, koncepcie diela a vzájomnej názorovej blízkosti s výtvarným umelcom v tvorbe a jej výsledkoch.“ /26/

Dále roku 1964 v čísle 5 v časopise Československý architekt Jiří Burian kritizuje současný stav. Podle něj k němu přispělo i rozdělení obou tvůrčích svazů, které donutilo některé architekty k členství v obou svazech. „Jednou z cest z této nepříznivé situace je kodifikace vyčlenění určitého procenta z celkového objemu investic. K jejímu prosazení však všechna dosavadní vedení obou svazů nenašla dostatek energie a příslušné ústřední instituce, zejména SPK, ministerstvo výstavby, MŠK a jejich předchůdci dostatek pochopení ... je pro další vývoj nezbytně nutné kodifikovat vyčlenění pevné částky ze stavebního rozpočtu na výtvarná díla ... Nejde tu o nijak neobvyklý požadavek, ale o opatření, které je v socialistických i řadě kapitalistických zemí ustálenou praxí.“ /6/

J. Hausner mluví v Československém architektovi téhož roku o plzeňské zkušenosti. Částečně Burianovi oponuje: „... podle mého názoru a zkušeností není třeba čekat na oficiální stanovisko našich nejvyšších institucí k tomu, aby architekt mohl při přípravě a realizaci díla spolupracovat s výtvarným umělcem ... nutno si přiznat, že i za dnešní situace má a bude mít architekt rozhodující slovo. Přesvědčil jsem se, že není třeba nařikat na podmínky pro spolupráci s výtvarnými umělci. Tyto podmínky jsou převážně v naší moci a nikdo nám nebrání jich plně využít. Možná, že máme v Plzni zvlášť dobrého investora ...“ „Investiční úkol každé akce by měl odsouhlasit architekt, který bude vedoucím projektantem stavby, neměla by to být administrativní záležitost. Ale i když v investičním úkolu stavby není na spolupráci s výtvarnými umělci pamatováno, je rozhodující stanovisko architekta v průběhu zpracování projektové dokumentace, aby se investiční úkol doplnil.“ Architekt má podle něj už dnes velkou moc v rozhodování: „Vyžaduje čas ... a často i dobré nervy, aby architekt v umělecké komisi ČFVU, kde se posuzují návrhy uměleckých děl, dosáhl toho, co svým projekčním záměrem sleduje.... A přece má k dispozici nejen kvalitní orgán - uměleckou komisi ČFVU, ale i nakonec právo veta - vyslovit nesouhlas s provedeným dílem a vyloučit jeho proplacení, jestliže jeho hodnota nepřispívá k zvýšení kulturní hodnoty stavby.“ V případě, že architekt umělce nevybere sám, navrhuje je komise nebo je vyzývá formou soutěží. Hausner ale zdůrazňuje, že jak komise tak architekti by měli být lidé znalí věci, aby nebránili umělcům v realizaci současných děl. /13/

Snahu určovat procenta pro umění měly i jiné státy. Například ve Francii tuto oblast ošetřil samostatný zákon. Program Procento pro umění byl vládním programem v USA od konce 60. let, stejně jako Umění ve veřejných prostorách. Jeho kořeny sahají až k Mussoliniho Itálii, kde byl poprvé zaveden roku 1928.

Od roku 1965 platilo vládní usnesení, které celkem podrobně vymezovalo kolik procent z rozpočtu na stavby by mělo být určeno pro výtvarné umění v architektuře. O výběru uměleckých děl do architektury rozhodovaly umělecké komise při Fondu výtvarných umění (ČFVU). Ty však existovaly již dříve.

Komise byly ustavovány i pro jednotlivé stavební úkoly (např. při výstavbě Jižního města byla ustanovena komise pro výtvarné řešení Jižního města). /17/ I při svazu architektů existovala výtvarná komise. V rozhovoru z roku 1973 pro časopis Československý architekt o ní hovořil architekt Jiří Lasovský. „... socialistická společnost věnuje na realizaci výtvarných děl nemalé prostředky. ... Úkolem je uplatňovat v architektuře výtvarné dílo, lépe snad řečeno napomáhat jeho uplatnění. Komise nemá vzor ani tradici, ve svazu architektů nikdy taková komise neexistovala. Není divu, že máme před sebou mnoho úkolů a otázek k řešení. Tak třeba: V které fázi architektovy práce přizvat výtvarníky ke společné práci - a vůbec, jak výtvarníky volit. Je tu otázka jak řešit ideovou problematiku. A jiný důležitý úkol - jakým způsobem zajistit odborně kvalifikované posuzování děl ve všech fázích práce. Je tu otázka jak členit či sdružovat prostředky, atakdále ... Ke společné problematice je k úzké spolupráci přizván Svaz výtvarných umělců. Takových kontaktů bude ovšem víc. Zasedání komise začátkem října rozpracuje danou problematiku zejména s ohledem na řadu komisí, které vznikají při národních výborech. Jde také o to, ujednotit způsob spolupráce s výtvarníky. Práce v komisi bude stále až dost.“ /4/

#### VLÁDNÍ USNESENÍ č. 355 z 28. července 1965

Vládní usnesení č. 355 z 28. července 1965 vydala Státní komise pro techniku ve spolupráci s orgány ústředních investorů a autorských svazů. Tématem usnesení bylo Řešení uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě. Vláda schválila zásady pro spolupráci mezi investory, architekty, projektanty a výtvarnými umělci a uložila všem ministrům, vedoucím ústředních orgánů a primátorovi hlavního města Prahy řídit se jimi při zpracování přípravné dokumentace staveb a zajistit v této fázi spolupráci projektových ústavů a projektantů se Svazem československých výtvarných umělců (SČVU) a Svazem architektů ČSSR (SA). Také uložila předsedům Krajských národních výborů (KNV) a primátorovi hlavního města Prahy zajistit přizvání zástupců SČVU a SA do komise pro výstavbu.

Umělecká úroveň výtvarných děl měla být hodnocena komisemi ministerstva školství a kultury č. 149/1961 Sb. Pro zachování jednotnosti postupu a jeho kontinuity bylo v prováděcích pokynech doporučeno, aby SA a SČVU jmenovaly do poradních sborů členy příslušných uměleckých komisí ČFVU podle vyhlášky MŠK čis. 149/61 Sb. Jak se uvádí v usnesení č. 35/1965 Sb. v odstavci 10, byla dána velká rozhodovací pravomoc autorovi architektonického konceptu: "Pro volbu autorů výtvarných děl je rozhodující odborný názor odpovědného projektanta - autora architektonického konceptu. V tomto smyslu se na výběru autorů výtvarných děl, tvořících součást architektonického řešení staveb, dohodne autor projektu podle významu děl a nákladů na výstavbu s uměleckými komisemi Fondu výtvarných umělců nebo přímo s orgány Svazu čs. výtvarných umělců (Svazu slovenských výtvarných umělců), nebo požádá o výběr formou soutěže."

Podle zásad usnesení a prováděcích pokynů se mělo postupovat od 1. 1. 1966.

Rozsah spolupráce určovaly kategorizační tabulky. Prostředky na výtvarnou výzdobu se lišily podle 1) celkového investičního nákladu na stavbu, 2) společenského významu místa a 3) podle významu stavby. Procenta se přizpůsobovala výši celkového rozpočtu na stavbu. Například stavba od 0,16 do 0,20 miliónů korun měla na výtvarnou výzdobu 4,2 % z celkového rozpočtu a stavba od 100 do 200 miliónů korun již jen 0,65 %. Koeficient významu místa se pohyboval od málo exponovaného místa (0,1-1,0) až po zvláště významné místo (2,5) s přihlédnutím k významu místa místnímu nebo celostátnímu. Význam stavby v podstatě vycházel z jejího typu - byla sestavena Nomenklatura staveb a objektů a koeficienty

druhu stavby. Nejnižší koeficient byl 0,3, nejvyšší 1,75. Investiční náklad na výtvarné umění se tak rovnal násobku investičního nákladu stavební části či objektu, základní procentní sazby na výtvarné umění, koeficientu společenského významu stavby a koeficientu společenské a architektonické náročnosti stavby. /I/

Začátkem 70. let vycházely v časopise Československý architekt krátké, často velmi zajímavé rozhovory na témata spojená s různými problémy architektury. V jednom z nich bylo zmíněno vládní usnesení č. 355 z 28. července roku 1965. Jiří Brabenec zde dotazoval pana Evžena Simka, zaměstnance Ministerstva kultury ČSR. Rozhovor konfrontoval vládní usnesení a skutečnost a vysvětloval problémy: „(S:) Do každého prostředí patří určitá věc. Jsou exponovaná prostředí jako například stanice nově budovaného pražského Metra. Taková výtvarná řešení na stanicích Sokolovská, Gottwaldova, náměstí Hrdinů a dalších by měla obsahově odpovídat názvu stanice. Samozřejmě, že v jiných případech, kde jde třeba o funkční rozdělení prostorů atp., může mít výtvarné dílo např. dekorativní charakter. (r:) V současné době mnohdy oprávněná kritika postihuje plastiky v nových sídlištích. (S:) Mnohé z plastik, proti nimž jsou výhrady, mají ideové a umělecké nedostatky a neodpovídají všem nárokům kladeným na dobré výtvarné dílo. Jde rovněž o to, že plastiky jsou někdy nevhodně umístěné do prostředí. Nemají měřítko, ztrácejí se. ... Nezužujme si problém jen na ty sídlištní plastiky, musíme mít na mysli nejen díla sochařská, malířská a užitého umění, ale i výtvarné zpracování některých součástí stavby. Uplatňovat výtvarná díla jako součást architektonického řešení až dodatečně, to je flekování, které nemůže přinést žádoucí výsledek. Předpoklady a požadavky na jejich uplatnění musí být stanoveny jako součást předprojektové přípravy stavby nejpozději v projektovém úkolu. Jde tu o souhru mezi investorem, projektantem a výtvarným umělcem, jak ji předpokládá i vládní usnesení č. 355 z 28. července 1965. Toto vládní usnesení nejen vytyčuje požadavek soustavné spolupráce investorů, architektů a výtvarných umělců v celém procesu přípravy a realizace staveb, ale také zaručuje, že investor musí věnovat určitou část prostředků na uplatnění výtvarného díla. Pokud se tedy projeví nedostatky ve využití uměleckého díla, vyplývají z nedostatečné spolupráce těch tří: investora, architekta a umělce. (r:) Vládní usnesení z roku 1965 jasně hovoří o snahách naší společnosti zlepšovat kulturní úroveň životního prostředí. A situace dnes? (S:) Zkušenosti osmi let odhalily i některé nedostatky v uplatňování zásadních myšlenek citovaného vládního usnesení. Nápravu může přinést připravovaná vyhláška federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj o uplatňování výtvarného umění v investiční výstavbě. Bude v souladu s usneseními a závěry XVI. sjezdu KSČ, které zdůraznily zásadní význam cílevědomé péče o utváření, estetizaci a zlepšování kulturní úrovně životního prostředí ...“ /5/

V rozhovoru byla zmiňována chystaná nová vyhláška, kterou byly patrně Zásady uplatňování výtvarného umění v investiční výstavbě, schválené usnesením předsednictva vlády ČSR č. 85 ze dne 8. března 1978 a k nim vydané metodické směrnice ze dne 31. května 1978.

V článku Miloše Bartoně z roku 1983 je potom zmiňováno další usnesení vlády ČSR č. 333/1982 - Hlavní směry rozvoje socialistické architektury a urbanismu v ČSR. Bartoň píše: „Legislativně byly, v odpovídající míře společenské spotřeby, uzpůsobeny zásady financování. Rozhodující podíl zdrojů, pohybující se od 0,7 - 32,5 % investičních nákladů stavby, je zabezpečován přímo ve státním plánu. Poměrně značné prostředky se uvolňují z fondů podniků, národních výborů a společenských organizací ... Tím se otázky “mecenášství“ ve výtvarné tvorbě poznamenávají již historickým pojmem. Pro účelné a ideově náročné uplatnění společenských prostředků ve výtvarné činnosti byla pravomoc přenesena na ustavené výtvarné rady při krajských a okresních národních výborech, avšak též na umělecké komise Českého fondu výtvarných umění. V těchto poradních orgánech mají výrazné

zastoupení tvůrčí výtvarníci a architekti, což umožňuje usměrňovat ideové zaměření práce oběma uměleckými svazy. Prakticky to znamená, že u nás byly vytvořeny optimální podmínky pro široké uplatnění výtvarného umění.“ /1/

Legislativní vymezení uplatnění výtvarného umění v architektuře v šedesátých letech v Československu bylo výsledkem předchozích debat a patrně i ovlivnění zahraniční praxí. Tento vztah se jím podařilo vyjasnit a kodifikovat jen do určité míry a pro dané období, protože výše zmiňované vládní usnesení nutně muselo zrcadlit státní vliv na kulturní sféru. Toto vládní usnesení mělo velké pozitivum v jistotě uplatnění výtvarného umění v architektuře a v kompetencích přiznaných autorovi stavby. Neslo s sebou ale i velkou kontrolu ze strany státu.

## VÝBĚR REALIZACÍ

Soupis realizací zahrnuje výstavní pavilóny, československé zastupitelské úřady v zahraničí a další zahraniční realizace, realizace v Čechách a na Moravě a výtvarné dílo v historické architektuře.

### Výstavy

V **československém pavilonu na EXPO 1958 v Bruselu** architektů Františka Cubra, Josefa Hrubého a Josefa Pokorného se uplatnila díla výtvarníků jako byli Vincenc Makovský, Vladimír Sychra, Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, Vladimír Janoušek, Ladislav Guderna, René Roubíček, Karel Svoboda, Jan Kaván, Jan Simota, Václav Kaplický, Jan Kotík, Jaroslav Brychta, Ludvík Fulla, Ludmila Kybalová, Antonín Kybal, Jiří Trnka, Karel Souček, Jan Bauch, Otto Eckert, Pavel Smetana, Jan Kaván, Jan Simota, Marta Jirásková, Vincenc Vingler, Bedřich Stefan nebo Alois Fišárek.

**Československý pavilon na EXPO 1967 v Montrealu** architektů Miroslav Řepy a Vladimíra Pýchy (budova) a Františka Cubra, Josefa Hrubého a Zdeňka Pokorného (expozice, interiéry a exteriérové úpravy) vyzdobili Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, René Roubíček, Vladimír Kopecký, L. Fulla, Jiří Trnka, Antonín Kybal, Jiří John, Albin Brunovský, Pravoslav Rada, Jiří Novák, Alois Fišárek, Ladislav Guderna, Věra Janoušková, Miloslav Chlupáč, Jan Kaván, Eva Kmentová, Stanislav Kolíbal, Vladimír Janoušek, Zdeněk Palcr nebo Rudolf Uher.

**Československý pavilon na EXPO 1970 v Ósace** Viktora Rudiše, Aleše Jenčeka a Vladimíra Pally (část interiéru: Jan Šrámek, Zbyněk Hřivnáč, Oldřich Novotný, Jan Bočan) doprovázela díla těchto výtvarníků: Jánuš Kubíček, Vladimír Janoušek, Čestmír Kafka, Rudolf Uher, Jiří Kolář, René Roubíček, Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, Stanislav Kolíbal, Lydie Hladíková, Děvana Mírová, Marie Rychlíková, M. Dobeš, R. Klimo, Zdeněk Palcr nebo Karel Pokorný.

V bruselském pavilonu přeneseném do Prahy proběhly výstavy Československo 1960, Mezinárodní výstava současné keramiky a Světová výstava poštovních známek Praga 62. Na všech se opět podíleli architekti Cubr, Hrubý a Pokorný. V Moskvě proběhly Československá výstava skla roku 1959 a výstava Československo 1960. Na uvedených výstavách se uplatnily i některé exponáty z československého pavilónu v Bruselu.

### Československé zastupitelské úřady a další zahraniční realizace

Bruselské interiéry mají zastupitelské úřady v **Peking** (1957–1961) architektů Karla Filsaka, Karla Bubeníčka, Jiřího Loudy a Jana Šrámka s výtvarnou spoluprací Jana Kaplického, Lydie Hladíkové, Děvany Mírové a Marie Rychlíkové, a v **Sofii** (1957–1966) architekta Jan Šrámka, Zbyňka Hřivnáče a Jiřiny Loudové s výtvarnou spoluprací Miloslava Chlupáče a Jiřího Johna.

Vliv brutalistní architektury se projevuje u zastupitelských úřadů v **Londýně** (1963–1969) architektů Jana Bočana, Jana Šrámka, Karla Štěpánského a R. Matthewa s výtvarnou účastí Stanislava Kolíbala, M. Hejného, Lydie Hladíkové, Děvany Mírové a Marie Rychlíkové,

Reného Roubíčka, Jiřího Johna, Evy Kmentové nebo Adrieny Šimotové, **ve Stockholmu** (1968–1972) architektů Jana Šrámka, Jana Bočana, Jiřího Náhlíka a Zdeňka Rothbauera s výtvarnou účastí Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, Albína Brunovského, Jiřího Johna, René Roubíčka, Hladíkové, Mírové a Rychlíkové, Stanislava Kolíbala nebo Milana Dobeše, a **v Brazílii** (1961–1965 a 1973 – 1974) architektů Karla Filsaka, Karla Bubeníčka, Jiřího Loudy a Jana Šrámka s betonovými stěnami Čestmíra Kafky, Evy Kmentové a Olbrama Zoubka.

## **Realizace v Čechách a na Moravě**

V **Praze** byla v šedesátých letech dokončena architektem Jaroslavem Fragnerem **rekonstrukce areálu Karolina**, které se účastnili Vladimír Sychra, Karel Pokorný, Richard Wiesner, Vincenc Makovský, Stanislav Hanzík nebo Karel Lidický.

Pro danou dobu je typický vznik sídlišť. V Praze k těm významnějším patří **sídlíště Invalidovna** (1959–1967) architektů Jiřího Novotného, Františka Šmolíka, Stanislava Horáka, Josefa Poláka, Vojtěcha Šaldy a dalších, s hracími sochami od L. Haraksimové, Jiřího Nováka, J. Vacka a Miloše Zeta a dekorativními sochami Lydie Hladíkové, Děvany Mírová a Marie Rychlíkové a L. Kodýma, a **sídlíště Novodvorská** (1962–1967) architektů Aleše Bořkovce a Vladimíra Ježka s výtvarnou spoluprací Jiřího Nováka, Josefa Klimeše, Miloslava Chlupáče, Zdeňka Šimka, Ladislava Kovaříka a Vladimíra Janouška.

Na sídlišťích vznikala obchodní centra jako **obchodní ulice na sídlišti Pankrác I** (1964–1973) od architekta Jiřího Lasovského a kol. s výtvarným doplněním Miloslava Chlupáče, Miloše Zeta, Emila Cimbury a Martina Sladkého nebo **dům obchodu, služeb a osvěty v Krči** (1966–1970) architekta Jana Zeleného s výtvarnými pracemi Jaroslava Kumpána, Karla Dudycha, Čestmíra Krátkého, Jana Kabíčka, Jany Moravcové, Jaroslava Matouše a Tomáše Hovorky.

Společenské a kulturní domy zastupoval **společenský dům na Kubánském náměstí ve Vršovicích** (1957–1961) architekta Siegla s výtvarnou spoluprací Zdeňka Palcra, J. Lendra, J. Dědičové, Jaroslava Svobody nebo Adrieny Šimotové. Jako kulturní centrum sloužil i **Dům československých dětí na Pražském Hradě** (1961–1963), jehož hlavním architektem byl Josef Hlavatý. Z umělců zde byli zastoupeni např. Jaroslav Vacek, Miloš Zet, Antonín Strnadel a Josef Malejovský, Josef Flejšar, Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová a textilní výtvarníci.

Plánovanou výtvarnou výzdobu štítů od J. Vacka a Martina Sladkého se nepodařilo realizovat v **Makromolekulárním ústavu na Petřinách** (1958–1965) Karla Pragera.

**V budově Parlamentu na Vinohradech** (1966–1974) Karla Pragera a Jiřího Kadeřábka zase nebyla plánovaná výzdoba uskutečněna v plném rozsahu z politických důvodů, po šedesátém osmém roce byly vypsány nové soutěže a nakonec zde byla kompromisně zachována část původní výzdoby s doplněním staršími pracemi – tak zde např. našel uplatnění odlitek Nového věku Vincence Makovského z EXPO 58. Z ostatních umělců jsou zde nakonec zastoupeni Jiří Novák, Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, Čestmír Kafka, Oldřich Oplt, Alois Fišárek nebo Adolf Záborský. Naopak zde své práce nemají Miloslav Chlupáč, Olbram Zoubek, Josef Klimeš a Vladimír Preclík.

Z administrativních budov je dále významný **Chemapol** (1964–1971) Zdenky Novákové a Dagmar Šestákové s výtvarnou účastí Vladimíra Janouška, Vjačeslava Irmanova, Miloslava Chlupáče, Zdeňka Palcra a Věry Janouškové, a **Strojimport** (1962–1971) architektů Zdeňka Kuny, Zdeňka Stupky, a Oliviera Honke-Houfka, který byl postaven s italskou spoluprací a výtvarnou výzdobou Stanislava Libenského, Jaroslavy Brychtové a dalších umělců.

Rozsáhlou realizací byl pražský **hotel Intercontinental** (1967–1974) ateliéru Epsilon a Beta s účastí Cubra, Hrubého a Pokorného. Výtvarně jej doplnili René Roubíček, František Ronovský, Čestmír Kafka, Mikuláš Medek, Cyril Bouda, Oldřich Oplt, Josef Jíra, Alois

Fišárek, Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, Josef Klimeš, Hladíková, Mírová a Rychlíková.

Změny probíhaly na **letišti v Ruzyni** – byla upravena stará odbavovací hala a v rámci rozšiřování postavena nová odbavovací část letiště (1959–1969), kterou navrhoval architekt Karel Filsak a kol. Výtvarná výzdoba, jejíž existence na místě určení byla krátká, byla dílem těchto umělců: Jaroslav Kočiš, Věra Drnková – Zářecká, Mikuláš Medek, Aleš Veselý, Václav Boštík, Jiří John, Adriena Šimotová, Stanislav Zippe, Jan Koblasa, Ladislav Karoušek, Vladimír Jarcovják a Lubor Těhník.

Do šedesátých let patří začátek výstavby **pražského metra**, jehož hlavním architektem byl Jaroslav Otruba. Tehdy se stavěla první trasa C a výtvarná výzdoba se uplatnila ve stanicích Sokolovská (mozaika Oldřicha Oplta a Saura Ballardini), Budějovická (reliéfní stěna Arnošta Paderlíka) a Kačerov (reliéfní stěna Vladislava Gajdy). S výstavbou metra souvisela i Kolíbalova úprava opěrné zdi pankráckého předmostí nuselského mostu.

Z pražských **vysokých škol** byly uměním doplněny strojní a elektrotechnická fakulta ČVUT v Dejvicích (1958–1967) od architektů Františka Čermáka a Gustava Paula a vysoká škola zemědělská v Suchdole (1958–1967) architekta Jana Čejky.

V souvislosti s **II. celostátní spartakiádou roku 1960** se v Praze upravoval strahovský areál, a vznikly plavecký bazén v Podolí, cestovní kancelář československých aerolinií na Starém Městě a restaurace Moskva Na Příkopěch. Vše s doplněním výtvarného umění.

Větší realizací byl i **podchod na Václavském náměstí** architekta Josefa Kalese a kol., na němž se výtvarně podíleli Karel Velický, Ladislav Dydek, J. Buňka, Zdeněk Sýkora nebo Pravoslav Rada. Na Václavském náměstí byla i prodejna klenotů architekta Ludka Čecha, jejíž výzdoby se účastnili i Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová nebo Karel Kronych a Jana Bartošová. Výtvarné umění se objevilo v **Domě dětské knihy** (1964–1970) architektů S. France, L. Haufa a Nováčka, středisku technické literatury Františka Štráchala, a na Národní třídě v prodejních Československý spisovatel od Jana Čermáka a Sklo a keramika od Jaroslava Kadlece.

Práci tvůrců bruselského pavilónu architektů Cubra, Hrubého a Pokorného byla **Laterna Magika v paláci Adria** (1958–1959), na níž se podíleli Alois Fišárek, Arnošt Paderlík, Vladimír Janoušek, M. Halaška, Antonín Kybal a D. Nováková.

V **Brně** bylo postaveno architekty Františkem Zounkem, Viktorem Rudišem, Ladislavem Volákem, Miroslavem Dufkem a Ivanem Veselým **sídlíště Lesná** (1961–1969), s hracími zdmi od Čestmíra Kafky, Bohumíra Matala, Sylvy Lacinové, Pavla Navrátila a Jánuše Kubička a sochami Miloslava Chlupáče, Ladislava Martínka nebo Františka Schenka.

Pro obnovené veletrhy bylo upravováno **brněnské výstaviště**. Výtvarné umění se uplatnilo v areálu výstaviště, v klubu vystavovatelů v pavilonu A a u pavilonu B a ve správní budově. V souvislosti s obnovením činnosti výstaviště byly postaveny **hotely International** (1959–1962) architektů Arnošta Krejzy a Miroslava Kramoliše, kde se dodnes nalézají mnohá z děl umělců jako byla Sylva Lacinová, Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, Bohdan Lacina, Miloš Axman, Konrád Babraj, Ladislav Martínek, Vladimír a Ida Vaculkovi, Bohumír Matal, Hana Lendrová nebo Sylva Řepková, a **Continental** (1958–1964) architektů Zdeňka Řiháka a Aloise Semely s výtvarným doplněním Libenského a Brychtové a části umělců skupiny Trasa.

Dlouho plánované a konečně v šedesátých letech vystavěné **Janáčkovovo divadlo** architektů Jana Víška, Otakara Oplatka, Viléma Zavřela, Libuše Záčkové – Pokorové, Ivana Rullera a B. Písařika doplnily práce Vincence Makovského, Stanislava Hanzla, Miloše Axmana, Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, Olbrama Zoubka a Evy Kmentové, Aloise Fišárka, Koštovala, Josefa i Jánuše Kubička nebo Idy a Vladislava Vaculkových.

Výtvarné umění doplňovalo brutalismem ovlivněnou **provozní budovu Ingstavu** (1967–1971) architekta Ivana Rullera (Matal, Buřival, Macháček, Preclík, Jánuš Kubiček).

Do šedesátých let spadá i **Domov První brněnské strojírny** - Internát India architektů Jana Dvořáka a Jaroslava Kopečka s výtvarnou spoluprací Ladislava Martínka, Milana Klvaňi a Pavla Navrátila.

Díla Vincence Makovského a Oldřicha Vašici se objevily v **psychiatrické klinice fakultní nemocnice v Bohunicích** (1965) architekta Zdeňka Kříže.

Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová vytvořili stěnu pro odbavovací prostor **letišť v Tuřanech** (1967-1968) architekta Jiřího Eisenreicha.

Výtvarná výzdoba byla součástí i mnoha brněnských základních **škol**. Byly to od architekta Jaroslava Ledviny školy na Botanické ulici s pracemi Konráda Barbaje a Vojtěcha Štolfy, na Bakalově nábřeží s pracemi Miroslava Šimordy, Ladislava Martínka a Bohdana Laciny, na Janouškově ulici s pracemi Konráda Babraje a Vojtěcha Štolfy, na ulici Úvoz s pracemi Milana Zezuly a Miloše Slezáka a Konráda Babraje, na Kohoutově ulici s pracemi Bohumíra Matala a Sylvie Lacinové, a od architekta Zdeňka Kříže škola v Černovicích s prací Oldřicha Vašicy.

Na konci padesátých let byl dostavěn **kolektivní dům v Litvínově** architektů Václava Hilského a Evžena Linharta, na němž se podílel mozaikou Vladimír Sychra, a **nádraží v Pardubicích** architektů Josefa Dandy a Karla Řepy, které zdobí mozaika Jaroslava Moravce. Na počátku šedesátých let byla výtvarně doplněna **nemocnice v Třinci**.

Uplatnění výtvarného umění bylo časté u **kulturních domů** – v Českém Těšíně, v **Jihlavě** od architektů Machoninových (Paderlík, Jiroudek nebo Simota), **na sídlišti Sítná v Kladně** od architektů Václava Hilského a Jiřího Náhlíka (Karel Souček, Stanislav Libenský, Martin Reiner, Alois Fišárek nebo Vladimír Janoušek), v **Mladé Boleslavi** od architekta Františka Řezáče (např. Emil Cimbura, Stanislav Kovář, Martin Sladký, Oldřich Smutný, Miloš Zet) nebo v **Příbrami** architekta Václava Hilského (Bedřich Stefan, Jan Lauda, Marie Rychlíková).

Výraznou stavbou Machoninových bylo **festivalové kino a hotel Thermal se sanatoriem a termálním bazénem v Karlových Varech** (1965–1978) s výtvarnou spoluprací Miloslava Chlupáče a Josefa Klimeše.

Vladislav Vaculka vyzdobil **letišť v Holešově** architekta D. Špičky. Keramika Mírové, Hladíkové, Rychlíkové byla užita jako obklad **obchodního domu Don v Hradci Králové**. Jana Bartošová měla dílo v **kině v Roztokách** architekta Jiřího Kadeřábka. Karel Kronych pracoval pro **sportovní halu s bazénem v Novém Jičíně** architektů Františka Šamana a Milana Koschína. Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová zase pro **Městský národní výbor a závod Jablonecká bižuterie v Jablonci nad Nisou**. Pro **smuteční obřadní síň ve Svitavách** architektů Pavla Kupky a Bohuslava Blažka provedl výtvarnou výzdobu Karel Nepraš. Výtvarná díla Vladimíra Preclíka, Stanislava Hanzíka nebo Václava Kyselky se uplatnila ve **středisku občanské vybavenosti v Teplicích - Řetenicích** architektů Míti Hejduka, Milana Míška a Jana Kouby.

Ladislav a Valerián Karouškovi pracovali pro kulturní a společenské centrum architekta J. Němce v **Rovné u Sokolova**, Zdeněk Beran pro **kryté lázně v Sokolově** architekta Karla Kouby, Čestmír Janošek pro **svobodárnu v Odolené Vodě** téhož architekta.

Vděčným objektem výzdoby byly **školy** – v Kamenici od architekta Blahuta s výzdobou Hylišových, v Kladně Kročehlavěch od Jiřího Albrechta s výzdobou H. Zenklové, tamtéž od architekta M. Brzáka s výtvarnou spoluprací Karla Kronycha, v Kloboukách u Brna architekta Jaroslava Ledviny s výtvarnou spoluprací Bohumíra Matala, v Bruntále s výzdobou Josefa Lieslera, v Luhačovicích od architekta Antonína Flašara s výtvarnou výzdobou Bohuše Jahody a Vlasty Čančíkové, v Mělníku architektů Petra Kutnara, Jiřího Liberského a Svatopluka Zemana se sousoším Olbrama Zoubka, v Náměšti nad Oslavou architekta Zdeňka Kříže s mozaikou Oldřicha Vašicy, ve Starém Městě u Uherského Hradiště od Františka Rozhona s výtvarnou spoluprací J. Gajdůška a A. Košíka, ve Zlatých Horách s výzdobou Karla Malicha.

Nosný betonový válec **vysílače s hotelem na Ještědu** u Liberce (1963–1974) architektů Karla Hubáčka, Zdeňka Zachaře a Zdeňka Patrmána ozdobila skleněná dekorace Stanislav Libenského a Jaroslavy Brychtové.

V **Olomouci** umění dotvářelo obytný dům hotelového typu na ulici Volgogradská architekta Tomáše Černouška (Sedláček, Chorý, Grmela nebo Kutra), úpravnu vody téhož architekta, dětskou kliniku fakultní nemocnice architektů Leopolda Hoferka, Dobroslava Koláře a Zdeňka Srovnala (Grmelová, Grmela, Schneider, Kovařík, Hartinger, Bělohávkovi), poštu na Jeremenkově ulici architekta Františka Nováka (Beran a Bělohávek) nebo dům pečovatelské služby s restaurací Avion a na krytém bazénu na Spartakiádní ulici.

V **Ostravě** se umění uplatnilo na hlavním nádraží v Přívoze (1967 – 1974) architektů Lubora Laciny a Vlasty Doušy (fontána Sylvy Lacinové), nádraží ve Vítkovicích (1959–1967) architekta Josefa Dandy (J. Burant, B. Hejlek a J. Kopecký), v areálu Vysoké školy Báňské v Porubě (1962–1975) Zdeňka Strnadela a kol. (Vl. Gajda, Rudolf Svoboda, Martin Sladký), v krajské nemocnici architekta Zdeňka Kupky (Martin Sladký), v městských lázních (1957–1963) architekta Jana Chválka (Ota Schindler), v kulturním domě (1952–1961) architekta Jaroslava Fragnera (Irmanov, Večeřa, Hanzík, Sychra), v kulturním domě v Porubě architektů Čtvrtníčka, Vorla a Petrusiaka (Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová) nebo ve Státním divadle (1969–1971) architekta Ivo Klimeše a kol. (Vladimír Janoušek).

V **Českých Budějovicích** se výtvarné umění uplatnilo v památníku a muzeu revolučního dělnického hnutí a telekomunikační budově z počátku sedmdesátých let.

V **Plzni** byla výtvarnými díly doplněna sídliště Slovany, Doubravka a Bory.

V **Ústí nad Labem** bylo umění užito při rekonstrukci Lidického náměstí architektů Rudolfa Bergera a Lubomíra Kose (Stanislav Hanzík), pro zimní stadion architektů Josefa Slívy a Jana Doležala (Marta Taberyová), v centru Panorama na sídlišti Skřivánek architekta Rudolfa Bergera (Jiří Kaiser), budově Krajského národního výboru (Jan Novotný) a v kulturním domě (Kalvoda).

Ve **Zlíně** bylo postaveno divadlo pracujících (1957–1969) architektů Miroslava Řepy a Františka Rozhona s výtvarnou spoluprací Luboše Moravce, Čestmíra Janoška, Zdeňka Kováře, Zdeňka Holuba, Miloslava Chlupáče, Mírové, Hladíkové a Rychlíkové, Hany Lendrové a Sylvy Řepkové nebo Vladimíra Vaculky a v hotelu Moskva vznikla taneční kavárna (1960) také od architekta Řepy s díly Josefa Flejšara, B. Straky, Jaroslava Moravce a Jaroslava Vaculky, a pro svatební síň Městského národního výboru vytvořil mozaiku Josef Kaplický.

Ve **Znojmě** umění doplnilo nemocnici (1967–1975) architekta Miroslava Spurného (V. Marek) a školu na sídlišti Pražská (1964–1965) architekta Jaroslava Ledviny (Věra Fridrichová, Přemysl Blumajer, Miloslav Smutný, Lubomír Kouřil).

### **Výtvarné dílo v historické architektuře**

Z výtvarného díla v historické architektuře byla významná výzdoba Mikuláše Medka v **kostelech v Jedovnici**, Senetářově a Kotvrdovicích, okna Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové v **kapli svatého Václava v chrámu svatého Víta v Praze** nebo práce se sklem Kapky Touškové v **Přemyslovském paláci v Olomouci**.



## ZÁVĚR

Konečná podoba disertační práce je výsledkem sbírání a seskupování materiálů k jednotlivým realizacím. Bylo překvapivé zjišťovat kolik výtvarných prací pro architekturu v šedesátých letech vzniklo. Mnoho „anonymních“ výtvarných děl tak najednou získávalo své autory. A umělci se mnohdy ukazovali v jiném světle než u svých volných děl.

Vzhledem k náročnosti práce, která částečně vyplynula až z ní samé v průběhu bádání, nakonec není zahrnuto srovnání se zahraničím. Také byla vynechána stať zabývající se památníky a pomníky.

Souhra okolností šedesátých let poskytla příležitost umělcům různých názorových postojů z „levého“ i „pravého“ křídla spolupracovat s architekty. Pro umělce byly práce pro architekturu dobrým zdrojem příjmů. Dalším a pozdějším zkoumáním by se patrně mohlo objasnit nakolik byla vyhláška z roku 1965 zmiňovaná v kapitole Legislativní vymezení výsledkem prosazování funkcionářů zastupujících výtvarné umělce a nakolik se o ni zasadili architekti. Ti z nich, kteří s umělci pracovat chtěli, měli rozhodně jednodušší situaci, protože peníze na umění nemuseli složitě získávat. Bezpochyby by státem určené procento z rozpočtu pro stavby přivítali mnozí umělci a část architektů i dnes. Otázkou je, nakolik by související regulativa a omezení byla pro celou společnost únosná a přijatelná.

Některá z uměleckých děl, která v šedesátých letech pro architekturu vznikla, již dnes nejsou na místech původního určení a často skutečně nezbyvá než pátrat v dobových časopisech a ve vzpomínkách umělců a architektů. Většina děl byla od počátku představena jako anonymní, a takovými mají pro veřejnost zůstat. Fakt, že tyto věci nejsou zmapovány, ovšem ohrožuje jejich existenci. Komu dnes patří sochy na sídlištích? Kámen od Miloslava Chlupáče na sídlišti Lesná v Brně byl na svém místě ještě koncem devadesátých let, kdy tato práce začala vznikat. Dnes už tam není. Na druhou stranu jsou zase některá díla tak zažitou součástí místa, že by nebylo téměř možné si bez nich prostředí představit. Toto vnímání ovlivňuje skutečně jejich umístění, urbanistická poloha, vhodně zvolená. S některými také není tak jednoduché pro jejich těsné sejetí s architekturou nebo pro jejich rozměry a váhu hnout.

Záslužným počinem by byla skutečná syntetická práce v knižní podobě s barevnými ilustracemi a mapou jednotlivých realizací. Celkovou charakteristiku výtvarných děl v architektuře dané doby umožní až lokální detailnější zpracování děl obsažených v seznamu realizací v doktorandské práci. Zároveň by bylo potřebné, aby do bádání byli zainteresováni jak teoretici umění tak historici obecných dějin, politologové, právníci, a samozřejmě umělci a architekti pamětníci.

## VÝBĚR POUŽITÉ LITERATURY

1. Bartoň, Miloš: Výtvarné dílo v architektuře, in: Výtvarná kultura, 1983, roč. VII, č. 6, s. 27 – 31, s. 27
2. Benešová, Marie: Architektura a výtvarné umění, in: Architektura ČSSR, 1964, roč. XXIII, č. 9, s. 611 - 615, s. 612
3. Benešová, Marie: Monumentálně dekorativní tendence na výstavě „současné slovenské výtvarné umění“, in: Architektura ČSSR, 1964, roč. XXIII, č. 1, s. 9 -12, s. 10, 11 a 12
4. Brabenec, Jiří: Interview po drátě na téma všedního dne. Hovoří akad. arch. Jiří Lasovský, předseda komise pro výtvarné dílo v architektuře SA ČSR, in: Československý architekt, 1973, roč. XIX, č. 20, s. 2
5. Brabenec, Jiří: Interview po drátě na téma všedního dne. Hovoří Ing. arch. Evžen Simek z Ministerstva kultury ČSR, in: Československý architekt, 1974, roč. XX, č. 4, s. 2
6. Burian, Jiří: Překonání izolaci architektury a výtvarných disciplín, in: Československý architekt 1964, roč. IX, č. 5, s. 5
7. Burian, Jiří: K základům syntézy umění, in: Československý architekt 1964, roč. IX, č. 4, s. 3
8. Burian, J.: Malíř a technika, in: Československý architekt, 1960, roč. VII, č. 13 -14, s. 7
9. Dvorská, Pavla: Současná monumentální tvorba, Praha 1978
10. Fišer, Jan: Některé výtvarné realizace v brněnské architektuře 20. století, diplomová práce, FaVU VUT v Brně, 2003, s. 17 a 20
11. Gatz, Konrád: Architektura, barva a výzdoba, in: Výtvarné umění, 1963, roč. XIII, č. 3, s. 118 - 125
12. Giedion, S.: Ztracený smysl pro monumentalitu, in: Výtvarné umění, 1958, roč. VIII, č. 1, s. 34 -37, s. 34
13. Hausner, J.: Spolupráce architektů s výtvarníky, in: Československý architekt 1964, roč. IX, č. 12, s. 3
14. Hilský, Václav: Vzpomínka na Vladimíra Sychru, in: Československý architekt, 1963, roč. IX, č. 4, s. 2
15. Hlaváček, Luboš: Umělecká tvořivost 70. let, in: Umění, 1986, roč. XXXIV, č. 6, s. 510 - 535, s. 534
16. Hrubý, J. – Pokorný, Z.: Úprava prostoru kolem hotelu International v Brně, in: Architektura ČSSR, 1963, roč. XXII, č. 2, s. 93 – 101, s. 101
17. Jižní město pražské. Únorová diskuse u magnetofonu, in: Československý architekt, 1970, roč. XVI, č. 6 - 7, s. 1 - 3
18. Josefík, Jiří: Nové metody výtvarného zpracování betonu, in: Architektura ČSSR, 1963, roč. XXII, č. 3, s. 147 -148
19. Kadlec, Jaroslav: Architektura nebo móda, in: Architektura ČSSR, 1962, roč. XXI, č. 6, s. 357 - 362, s. 357 a 358
20. Kadlec, Jaroslav: Výběrová prodejna klenotů v Praze na Václavském náměstí, in: Architektura ČSSR, 1961, roč. XX, č. 2, s. 89 - 91, s. 91
21. Karbaš, Jiří: České výtvarné umění v architektuře, 1945 - 1985, Praha, 1985
22. Klivar, Miroslav: Estetické přínosy dnešní architektury, in: Výtvarné umění, 1963, roč. XIII, č. 6 - 7, s. 274 - 281, s. 280
23. Klivar, Miroslav: Přínos plastických hmot výtvarnému umění, in: Výtvarné umění, 1959, roč. IX, č. 9, s. 408 - 413
24. Kybal, Antonín: Nové metody výrazových prostředků gobelínu, in: Architektura ČSSR, 1964, roč. XXIII, č. 3, s. 161 - 162
25. Kudělka, Zdeněk: Architektura - sochařství - malířství (Pokus o určení vzájemného vztahu), in: Architektura ČSR, 1972, roč. XXXI, č. 3, s. 143 -147
26. Kvalita prostredia - architektura a výtvarné umenie. Koreferát přednesený D. Kuzmom na 2. sj'azdu Svazu slovenských architektov, in: Československý architekt, 1964, roč. IX, č. 19, s. 1 - 2
27. Lamač, Miroslav: Rozhovor s Vladimírem Sychrou, in: Výtvarné umění, 1959, roč. IX, č. 3, s. 112 - 118, s. 115
28. Lamarová, Milena: 50. léta. Užité umění a design, katalog výstavy, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Praha 1988
29. LK: Architektura a výtvarné umění v Anglii, in: Výtvarné umění, 1958, roč. VIII, č. 6, s. 272 - 275,

s. 272 a 273

30. Melniková - Papoušková, M.: V Bechyni na téma keramika a architektura, in: Československý architekt, 1973, roč. XIX, č. 18, s. 6
31. Mráz, Bohumír: Výtvarné realizace v naší architektuře, Výtvarné umění, 1969, roč. XIX, č. 9 - 10, s. 433 - 453, s. 424 a 444
32. Nová citlivost, sborník příspěvků k diskusi o šedesátých letech, Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 1994, s. 12, 14 a 17
33. Nováková, Zdeňka: K typologii výtvarného díla v soudobé tvorbě prostředí, in: Architektura, 1978, roč. XXXVII, s. 82 - 88
34. Ohniska znovuzrození, (ed. Marie Judlová), Galerie hlavního města Prahy, Praha 1994
35. Oznámení o Ikarově letu. Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury, (ed. Pavel Zatloukal), katalog výstavy, Muzeum umění Olomouc, 1998
36. Pechar, Josef: Československá architektura, 1945 - 1977, Odeon, Praha 1979
37. Petišková, Tereza: Československý socialistický realismus, 1948 - 1958, katalog výstavy, Rudolfinum, Praha 2002
38. Realizace, katalog výstavy, Špálova galerie v Praze, Praha 1961
39. Redakce: O našem výstavnictví, in: Architektura ČSSR, 1960, roč. XIX, č. 10, s. 693 - 697, s. 693, 695 a 696
40. Santar, Jindřich: Československá výstava skla v Moskvě, in: Architektura ČSSR, 1960, roč. XIX, č. 1, s. 39
41. Sborník k výstavě Prostor, architektura, výtvarné umění, Ostrava 1983
42. Sedláková, Radomíra: Karel Prager, Prostor v čase, katalog výstavy, Lapidárium Betlémské kaple, Praha 2001
43. Schránil, Bedřich: Přehledka výtvarného umění, in: Československý architekt, 1960, roč. VI, č. 3, s. 6
44. Spolupráce architektury, výtvarného a užitého umění, in: Výtvarné umění, 1959, roč. IX, č. 2, s. 54 - 63
45. Spolupráci výtvarníků s architekty vyřešíme společnými úkoly. Z projevu předsedy Svazu čs. výtvarných umělců akad. sochaře J. Malejovského, in: Československý architekt 1964, roč. IX, č. 6 - 7, s. 8
46. Starý, Oldřich: Patnáct let cesty k socialistické architektuře, in: Architektura ČSSR, 1960, roč. XIX, č. 3, s. 143 - 150, s. 144
47. Starý, Oldřich: Přehledka pětiletého díla skupiny architektů, in: Architektura ČSSR, 1965, roč. XXIV, č. 7, s. 441 - 444, s. 441
48. Šetlík, Jiří: Ke krátké historii huti architektů a výtvarníků, příspěvek z konference Vztah výtvarného umění k architektuře, 11. - 12. duben 1997, SMSU NG v Praze, pořadatel: Blok architektů a výtvarníků, neubl.
49. Šetlík, Jiří: O architektuře, užitém umění a výstavnictví (na okraj IV. přehlídky čs. výtvarného umění), in: Architektura ČSSR, 1960, roč. XIX, č. 4, s. 227 - 235
50. Švácha, Rostislav: Česká architektura 1956 - 1963, in: Ohniska znovuzrození, (ed. Marie Judlová), katalog výstavy, Galerie hlavního města Prahy, 1994, s. 241 - 257, s. 243 - 247, 250, 253, 255 a 256
51. Švácha, Rostislav: Jan Šrámek - Alena Šrámková, in: Umění, 1985, roč. XXXIII, s. 1 - 28, s. 5 - 8, 11, 13, 19
52. Švidkovskij, O. A.: Architektura a výtvarné umění, in: Architektura ČSSR, 1963, roč. XXII, č. 7, s. 391 - 396, s. 394 a 396
53. Švidkovskij, O. A.: Syntéza umění v moderní sovětské architektuře, in: Architektura ČSR, 1973, roč. XXXII, č. 8, s. 375 - 378
54. Uhrinová, Marta: Úspěšná výstava, in: Československý architekt, 1959, roč. V, č. 19, s. 1 - 2
55. Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958 - 1968, katalog výstavy, České muzeum výtvarných umění v Praze a Státní galerie výtvarného umění v Chebu, 1999, s. 61 (stať Josefa Hlaváčka)
56. Tichá, Lenka: Středoevropská architektura v letech 1956 - 1963 a bruselský styl, in: Umění, roč. XLIX, 2001, s. 151 - 160, s. 158 - 160

57. Vebr, Jaroslav: Soudobá architektura ČSSR, Praha 1980  
 58. Výtvarné dílo v architektuře, příloha časopisu Československý architekt, roč. XXIII, 1977  
 59. Zatloukal, Pavel: Olomoucká architektura 1950 - 1983, katalog výstavy, Olomouc 1983, s. 10 a 16  
 60. Záznam nejrozmanitějších faktorů, katalog výstavy, Jízdárna Pražského hradu, Praha 1993

**Prameny**

- I. Vládní usnesení č. 355 z 28. července 1965 a jeho prováděcí pokyny  
 II. Zásady uplatňování výtvarného umění v investiční výstavbě, schválené usnesením předsednictva vlády ČSR č. 85 ze dne 8. března 1978 a k nim federálním ministerstvem pro technický a investiční rozvoj, ministerstvem výstavby a techniky ČSR, ministerstvem výstavby a techniky SSR, ministerstvem kultury ČSR a ministerstvem kultury SSR vydané metodické směrnice z 31. 5. 1978.

**SEZNAM VLASTNÍCH PRACÍ VZTAHUJÍCÍCH SE K TÉMATU**

**Publikované práce:**

- Československý pavilón na EXPO 58 v Bruselu, in: II. vědecká konference doktorandů 1998, Fakulta architektury VUT v Brně, Brno 1998
- Divadlo ve Zlíně. Rozhovor s architektem Miroslavem Řepou, in: V. vědecká konference doktorandů 2001, Fakulta architektury VUT v Brně, Brno 2001, s. 87 - 94
- Divadlo ve Zlíně. Rozhovor s architektem Miroslavem Řepou, in: Prostor Zlín, 2000, roč. VIII, č. 4-6, s. 51 – 58
- Rozhovor se sochařem Miloslavem Chlupáčem o spolupráci s architekty v šedesátých letech, in: VII. vědecká konference doktorandů 2003, Fakulta architektury VUT v Brně, sborník, Brno 2003, s. 91 - 97
- Rozhovor se sochařem Miloslavem Chlupáčem o spolupráci s architekty v šedesátých letech, in: Prostor Zlín, 2003, roč. X, č. 2, s. 10 - 13
- Rozhovor s architektem Viktorem Rudišem o brněnském sídlišti Lesná, in: Prostor Zlín, 2004, roč. XI, č. 1, s. 29 - 31

**Nepublikované práce:**

- Rozhovor s architektem Ivanem Rullerem o budově Ingstavu v Brně, o Janáčkově divadle v Brně a o památníku budovatelům dalešické přehrady z 13. 6. 2003
- Příklady realizací sochařských děl ve veřejných prostorech, seminární práce, FA VUT Brno, 1997

**Prameny:**

- Rozhovor s architektem Karlem Pragerem, 1997
- Rozhovor s architektkou Zdenkou Novákovou, 1998

## RESUMÉ

Široké uplatnění českého výtvarného umění v architektuře 60. let 20. století mělo několik důvodů a specifík. Velkou úlohu pro rozšíření a uplatnění českého výtvarného umění v architektuře měly světové výstavy v Bruselu roku 1958, v Montrealu 1967 a v Ósace roku 1970. V československém pavilónu v Bruselu se uplatnily práce mnoha výtvarných umělců různých výrazových způsobů a celý pavilón byl oceněn Velkou cenou především pro syntézu umění a architektury. Světová výstava v Bruselu byla zároveň možností seznámit se se světovým děním. Samotný československý pavilón, ovlivněný abstraktním uměním padesátých let a soudobou architekturou Západu, je stylovým elementem „bruselského stylu“ charakteristického asymetrickými, často lichoběžníkovými a trojúhelníkovými tvary a nápadnou barevností a také propojením užitého i volného umění a architektury. „Bruselský styl“ se následně v obměnách a v různé kvalitě uplatňoval v průběhu šedesátých let v Československu. Byl v té době dominantním proudem, ale ne vše, co tehdy vzniklo, bylo bruselské. Politické uvolnění konce padesátých let dovolilo zbavit se dekorativismu v architektuře a zároveň byl umožněn vznik výtvarných tvůrčích skupin a architektonických sdružení. Rozšíření spolupráce výtvarných umělců a architektů pak bylo nejspíše kromě formální reakce na socialistický realismus také důsledkem zkušeností ze světových výstav a výsledkem reakce na předválečný purismus. O problému syntézy výtvarného umění a architektury probíhala široká diskuse na stránkách dobových časopisů, uskutečňovala se setkání a výstavy na toto téma. Hledaly se příčiny předchozího přerušení spolupráce a způsob jak nově navázat na zkušenosti předchozích staletí. V umění se hledaly způsoby jak zpracovat architektonické materiály. Umělecká díla byla většinou abstraktní nebo stylizovaná a tématicky využívala především pro inspiraci významy budov nebo využívala obecných témat jako věda, vesmír, člověk. Úsilí o legislativní vymezení vztahu umění a architektury vyústilo v přijetí Vládního usnesení č. 355 z 28. července roku 1965, které určovalo procenta z celkové rozpočtu na stavbu pro umění podle výše celkového investičního nákladu, společenského významu místa a podle významu stavby. V sedmdesátých letech nahradil jmenovanou vyhlášku nový předpis. Mezi nejvýznamnější realizace patřily československé zastupitelské úřady v zahraničí, sídliště Invalidovna v Praze a Lesná v Brně, mnohé kulturní domy, hotely Intercontinental v Praze a International v Brně, Parlament v Praze nebo divadlo pracujících v Zlíně.

## ABSTRACT

There are several reasons for and particularities of the wide application of Czech fine art in architecture of the 1960's. The world expositions in Brussels in 1958, Montreal in 1967 and in Osaka in 1970, played a major role in the expansion and implementation of Czech fine art in architecture. Numerous artists representing various expressive styles were involved in the creation of the Czechoslovak pavilion in Brussels, the entire pavilion was granted a significant award primarily for synthesis of art and architecture. The Brussels World Exposition was at the same time an opportunity to become acquainted with world trends. The Czechoslovak pavilion itself, influenced by abstract art of the 50's and contemporary architecture of the west, set the stylistic elements of the Brussels Style which is characterized by asymmetry, often with trapezoid and triangular shapes and striking colors combined with craft or fine art and architecture. Brussels Style was subsequently implemented throughout the 60's in Czechoslovakia in variations and at different levels of quality. It was the dominant trend at the time although not everything that came into being at that time could be attributed to it. A more liberal political climate towards the end of the 1950's led to a breaking away from decorativism in architecture and simultaneously allowed for the creation of creative artistic groups and architectural associations. In addition to being a formal reaction to socialistic realism, the increase in collaboration between artists and architects was most likely a consequence of experience from the world expositions and the resulting reaction to pre-war puritanism. Extensive discussions concerning issues of the synthesis between art and architecture took place on the pages of magazines of the day, meetings and exhibitions based on the theme were organized. They sought the cause of the break in collaboration and for ways in which to resume contact with experiences from previous centuries. The usage of architectural materials was explored in art. Works of art tended to be abstract or stylized and used building's meaning or general themes such as science, space or mankind for inspiration. An attempt to limit the relationship between art and architecture legislatively resulted in the acceptance of governmental resolution 355 dated July 28<sup>th</sup>, 1965 which designated the percentage of the overall building budget that could be spent on art based on the overall investment costs, the social significance of the location and importance of the building. A new regulation replaced the aforementioned declaration in the 1970's. Among the most significant realizations from this era figure the Czechoslovak International Offices abroad, the residential complexes Invalidovna in Prague and Lesna in Brno, numerous cultural centers, Hotel Intercontinental in Prague and Hotel International in Brno, the Parliament in Prague and the theatre in Zlin.

## **ŽIVOTOPIS AUTORA**

Kateřina Pařoutov

datum narození: 15. 11. 1970

místo narození: Zlín

pracovní zkušenosti:

2003 – 2004 Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, ředitelka

2000 – 2002 Germinations Europe, kurátorka projektu pro mlad vtvavn umělce v Evropě

1998 – 2003 Ministerstvo kultury ČR, referentka

1996 – 1997 Národní galerie v Praze, asistentka kurátorka

1995 – 1996 Státní galerie ve Zlíně, kurátorka

vzdělání:

od roku 1997 FA VUT Brno, doktorandsk studium architektury

1999 – 2000 AVU, malířství

1998 Kent Institute of Art and Design, Canterbury, United Kingdom, painting

1994 – 2000 FaVU VUT Brno, malířství (MgA.)

1994 Cambridge University, United Kingdom, Summer School of History of Art

1990 – 1996 FF UP Olomouc, teorie a dějiny vtvavnch umění (Mgr.)

1989 – 1996 PF UP Olomouc, vtvavn výchova (Mgr.)

1985 – 1989 SUPŠ Uhersk Hradiště

1981 – 1985 ZŠ Palackého 25 Přerov

publikační činnost:

od roku 1994, Prostor Zlín, Stavba, Zlat řez, Architekt, Artur, Ateliér, Umělec

cast a spolupráce na výstavách:

od roku 1997, galerie Aspekt v Brně, galerie U kamene v Chebu, Letohrádek Mitrovskch v Brně, klřter v Louce u Znojma, vila Tomáše Bati ve Zlíně, galerie U Prstenu v Praze, klub Meloun v Praze, Česk v Brně, galerie mladých v Brně, ENSBA v Pařizi, galerie Galerye v Brně, galerie Luřnky v Brně, Muzeum Vladimíra Preclíka v Bechyni

jazykov znalosti:

aktivn anglick jazyk, pasivn francouzsk, rusk a nmeck jazyk