



národní
úložiště
šedé
literatury

Metodika archivního průzkumu uměleckých děl druhé poloviny 20. století ve veřejném prostoru

Říhová, Vladislava; Křenková, Zuzana
2018

Dostupný z <http://www.nusl.cz/ntk/nusl-410272>

Dílo je chráněno podle autorského zákona č. 121/2000 Sb.

Tento dokument byl stažen z Národního úložiště šedé literatury (NUŠL).

Datum stažení: 06.05.2024

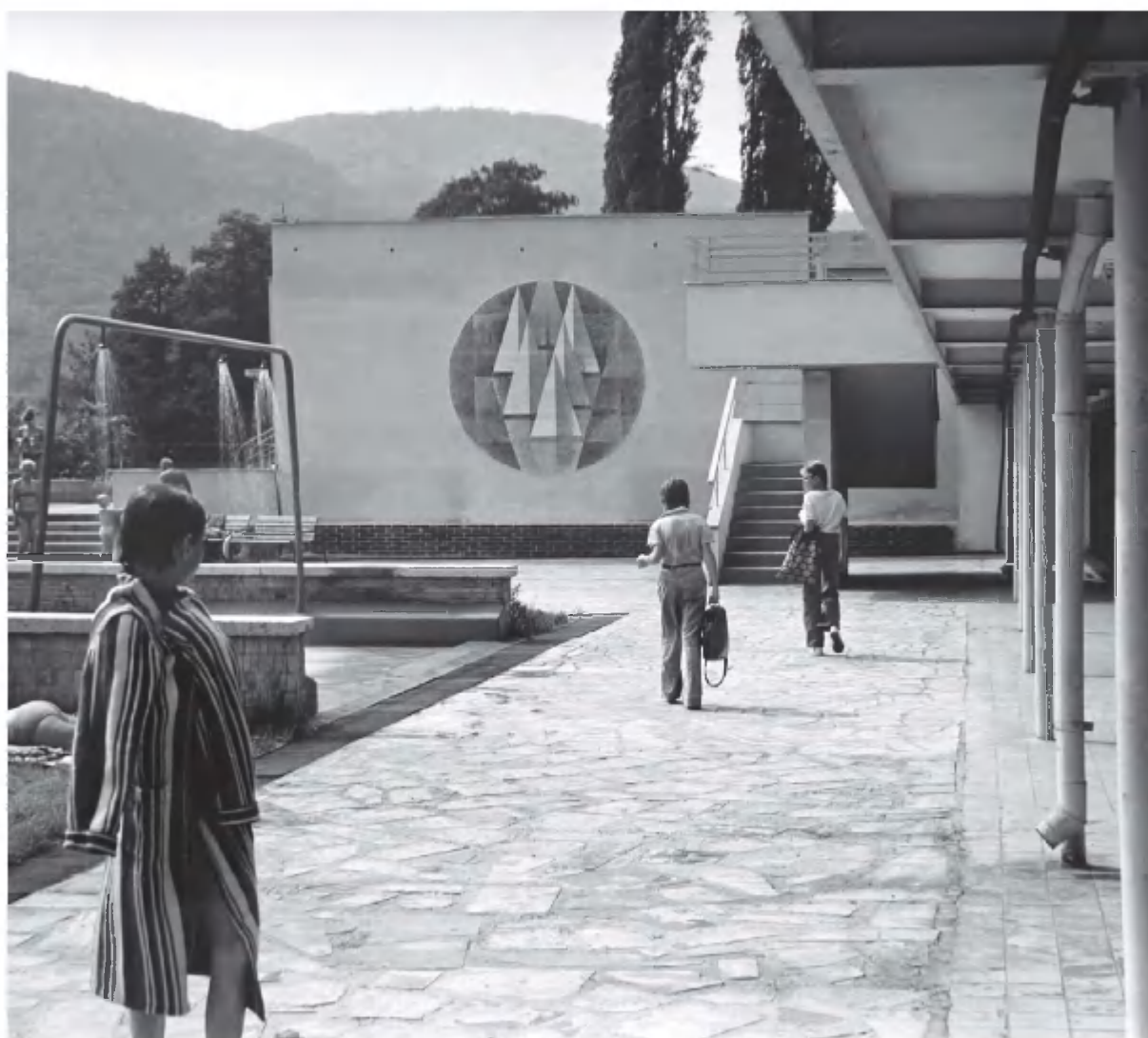
Další dokumenty můžete najít prostřednictvím vyhledávacího rozhraní nusl.cz .

Metodika archivního průzkumu uměleckých děl druhé poloviny 20. století ve veřejném prostoru

Vladislava Říhová Fakulta restaurování Univerzity Pardubice

Zuzana Křenková Ústav chemické technologie restaurování památek VŠCHT Praha

listopad 2018



Výstup projektu:

České umění 50. – 80. let 20. století ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy, restaurování (NAKI II, identifikační číslo projektu: DG16P02B030)

OBSAH

Úvodní slovo.....	3
Návrh uživatelů.....	3
1. Základní informace.....	4
1.1 Cíl metodiky	
1.2 Popis uplatnění metodiky	
1.3 Srovnání novosti uplatněných postupů	
2. Úvod metodiky – financování a organizace vzniku uměleckých děl do veřejného prostoru	6
2.1 Situace poválečného monumentálního umění	
2.2 Financování	
2.2 Centrální organizace uměleckých zakázek	
2.3 Český fond výtvarných umělců	
2.4 Podnik ČFVU Dílo a výtvarná služba	
2.5 Krajské umělecké komise	
2.6 Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem	
3. Archivní fondy podniku ČFVU Dílo.....	17
3.1 Stav zpracování fondů	
3.2 Historie archivních fondů	
3.1 Soupis fondů ČFVU, podniku Dílo a podřízených organizací	
4. Využitelné druhy písemností vyšlé z činnosti ČFVU Dílo.....	20
4.1 Zápisy jednání uměleckých komisí	
4.2 Spisová dokumentace – složky zakázek	
4.3 Karty realizací a fotodokumentace	
4.4 Tištěné soupisy děl <i>Spolupráce výtvarníka s architektem</i>	
5. Další možnosti bádání.....	24
5.1 Výtvarná rada Národního výboru hlavního města Prahy	
5.2 Výtvarné rady Krajských národních výborů	
5.3 Evidence vedená majiteli děl	
5.4 Tzv. stavební archivy	
5.5 Fondy Národního památkového ústavu	
5.6 Obrazová a jiná dokumentace ve sbírkách regionálních institucí	
5.7 Archivy projekčních podniků a investorů děl	
5.8 Osobní fondy výtvarníků	
6. Závěr	29
7. Soupis vybraných zdrojů.....	30
8. Obrazová příloha.....	32

Úvodní slovo

V posledních letech zaznamenáváme intenzivní snahu o reflexi monumentálního umění socialistické éry a s ním ruku v ruce jdoucí zájem o „*vetřelce a valavky*“ nazývané podle projektu (webu a dokumentu) sochaře Pavla Karouse, věnovaného normalizačnímu umění. Celkový počet uměleckých děl do veřejného prostoru, která vznikala v 50.–80. letech 20. století, je za současných znalostí možné odhadnout na jen velmi hrubě na 30–40 tisíc. Velká část z nich je zaniklá, především pokud se nalézala v interiérech budov, případně v lokalitách, které dnes provází velký stavební zájem, jako jsou velká města, nebo byla vytvořena z méně odolných materiálů (keramika, sklo, laminát).

V českém prostředí toto téma dlouho postrádalo systematické a vědecky pojaté zhodnocení. Věnují se mu projekty vycházející především z aktivit občanských sdružení a z iniciativy výtvarných umělců. Tyto výstupy mají důležitý význam v kontextu svých lokalit a sehrály podstatnou roli v popularizaci děl tématu a posílily též laický zájem okolí. Spolu s nimi postupně nebyla na závažnosti potřeba přesné identifikace děl, která je zcela klíčová nejen pro umělecko-historický či kulturně-historický výzkum oblasti, ale především jako výchozí bod pro péči o památky tohoto typu, zamezení jejich ztrátám z neznalosti či nedbalosti.

Potřeba verifikovaných údajů, které by poskytly přesné informace nejen o autorství a dataci děl, ale také o okolnostech jejich vzniku nebo investorech vedla k formulování výzkumného projektu *České umění 50.–80. let ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy, restaurování*, podpořeného Ministerstvem kultury v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI). Jeho řešerše jsou také východiskem vzniku předložené metodiky, která představí možnosti archivního výzkumu okruhu sledovaných uměleckých děl v archivních fondech, živých spisovných i pozůstalostech umělců a pro zájemce bude představovat návod na úspěšnou práci s těmito materiály.

Návrh uživatelů, pro které by měla být metodika poskytovatelem ustanovena jako doporučená k využití v praxi:

- pracovníci Národního památkového ústavu
- správci a kurátoři galerijních a muzejních sbírek (zvláště těch, která obsahují díla odstraněná z veřejného prostoru)
- zástupce majitelů uměleckých děl ve veřejném prostoru (pracovníci městských úřadů z řad odborů kultury a majetku)
- restaurátoři a konzervátoři
- historici umění, kultury a historici obecně

1. Základní informace

1.1. Cíl metodiky

Cílem metodiky je seznámit odbornou veřejnost s možnostmi archivního výzkumu uměleckých děl druhé poloviny 20. století, umístěných v architektuře a veřejném prostoru. Její vznik souvisí se stále aktuálnějšími problémy zachování těchto výtvarných realizací. Spektrum využitelných písemných a obrazových pramenů sahá od soukromých archivů a pozůstalostí výtvarníků nebo architektů, přes různě důkladnou dokumentaci regionálních muzeí a galerií, po fondy zachycující oficiální schvalovací procesy děl. Ty probíhaly na úrovni státních orgánů, respektive národních výborů a v rámci agendy profesních organizací.

Čtenář by v textu měl najít základní rozcestník směrem k archivním fondům a měl by se seznámit především se systematictějšími možnostmi bádání v archiváliích podniku Dílo Českého fondu výtvarných umění. U tohoto původce, který v socialistickém státu od roku 1954 centrálně spravoval objednávky uměleckých zakázek, je možné díla sledovat nikoliv osaměle, ale v širším kontextu jejich vzniku, v rámci jednotlivých regionů atp. Do metodiky zařazujeme členění regionálních fondů tohoto typu a představujeme zde charakteristické druhy archiválií, které je možné při bádání využít.

V metodice jsou uveřejněny také praktické návody, kde lze písemnosti a ikonografický materiál vyhledávat a jaká sdělení je od nich možné očekávat. Této části textu předchází obecnější kapitoly, jejichž cílem je seznámit čtenáře s historickým pozadím financování uměleckých zakázek ve veřejném prostoru socialistického Československa a s centrálním organizováním objednávek. Informace poskytují logický rámeček pro vytyčení směru bádání a zároveň poskytují představu, jaký materiál lze ve fondech očekávat.

1.2. Popis uplatnění metodiky

Metodika archivního výzkumu je určena zejména odborné veřejnosti – památkářům, správcům galerijních a muzejních sbírek (zvláště těch, která obsahují díla odstraněná z veřejného prostoru) nebo restaurátorům. V obecné rovině také historikům umění, kultury či historikům obecně. Podstatné návody může metodika přinést majitelům monumentálních uměleckých děl. Zde máme na mysli především pracovníky městských úřadů z řad odborů kultury a majetku, které spravují větší množství děl ve veřejném prostoru. Dle našich dosavadních zkušeností na těchto místech ocení hlavně informace o původních investorech, resp. objednavatelích děl, které jsou často klíčové pro určení současného vlastníka díla. Pro díla pevně spojená se stavbou takové bádání není nutné, za majitele je považován vlastník budovy, u výtvarných realizací na veřejných prostranstvích je ale pátrání po jejich původu častým zadáním. Pokud městské úřady nemají díla v seznamech svého majetku, nemohou ani oficiálně investovat jakékoliv prostředky do jejich oprav.

Dalším příjemcem informací o případných vlastních či základních identifikačních údajích o dílech, ozřejmujících autorství a dataci nebo rozměry, materiál a pořizovací cenu, je Policie České republiky. Při pátrání po odcizených uměleckých dílech je nutné mít nejen představu, jaké výtvarné dílo se vůbec hledá a jak vypadá, ale také jaká škoda při jeho odcizení vznikla.

Základní identifikační údaje o dílech, případně i krátká historie jejich vzniku, mohou napomoci při současné prezentaci významu (často neprávem opomíjených) výtvarných realizací ve veřejném prostoru. Proto bude metodika mít také uplatnění v rámci státních či neziskových

organizací, které se zabývají podobnou prezentací. V širším smyslu jsou takové informace využitelné také pro profesionální vědecký výzkum, například pro historiky umění, kteří své badatelské aktivity věnují umění 2. poloviny 20. století – a to jak při zpracování medailonů jednotlivých umělců, tak při přípravě ucelenější umělecké topografie nebo při výzkumu urbanistických celků. Na výtvarnou výzdobu jednotlivých sídlišť kladli důraz například zpracovatelé katalogu *Paneláci*, kteří ale na vysvětlení okolnosti vzniku děl zcela rezignovali.¹

Důležité informace o uměleckých dílech mohou v archivních fondech hledat také restaurátoři a konzervátoři. Soustředí se na hmotnou podstatu díla, tudíž je zajímají spíše zmínky o využitých technologiích a materiálech, případně o sledu oprav. Věnují velkou pozornost dobové obrazové dokumentaci, která může napomoci především při rekonstrukcích zničených částí uměleckých realizací a, např. v případě nového osazení díla, které bylo přemístěno, i pochopení původního architektonického kontextu.

Z hlediska péče o rozsáhlý fond uměleckých děl 50.–80. let ve veřejném prostoru by měla metodika vést i k účinnější aplikaci východisek pro jejich obnovu a výslednou prezentaci veřejnosti. To vše v situaci, kdy se často jedná o umělecká díla dosud žijících výtvarníků, případně umělecká díla, jejichž autorská práva přešla na nejbližší příbuzné.

1.3. Srovnání novosti uplatněných postupů

Text zprostředkovává odborné veřejnosti novou metodiku, která svým obsahem nenavazuje na žádnou dříve vydanou metodickou publikaci. S ohledem na silící zájem o dokumentaci a restaurování uměleckých děl 2. poloviny 20. století představuje novátorský počín, který by měl přispět nejen k ochraně, ale také ke správné interpretaci těchto památek, které jsou často mylně vnímány jako solitérní díla, nikoliv jako objekty, které od počátku vznikaly ve vztahu k architektuře, v rámci jednoho rozpočtu stavby, pod kuratelou jednoho investora či architekta a v symbióze s architektonickým návrhem.

¹ Lucie Skřivánková et al. (ed.), *Paneláci. 1, Padesát sídlišť v českých zemích: kritický katalog k cyklu výstav Příběh paneláku*, Praha 2016; Lucie Skřivánková et al. (ed.), *Paneláci. 2, Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989: kritický katalog k výstavě Bydliště - panelové sídliště: plány, realizace, bydlení 1945–1989*, Praha 2017.

2. Úvod metodiky

Financování a organizace vzniku uměleckých děl do veřejného prostoru

Vzhledem k tomu, že téma praktické organizace výtvarné tvorby v socialistickém období je badatelsky intenzivně „osaháváno“ až v posledních letech, zařazujeme na tomto místě přehledné informace, které mají čtenáři pomoci se zorientovat v dobových reáliích. Pozornost bude věnována státem řízenému financování uměleckých děl pro veřejný prostor, pořizování a schvalování výtvarných generelů (sídlišť či budov) a roli profesních organizací, které vznik těchto děl zprostředkovaly. V dalších bodech potom praxi při zadávání děl, jejich postupného schvalování v různých stupních rozpracovanosti a celkové agendě uměleckých zakázek „pro architekturu“.

2.1. Situace poválečného monumentálního umění

Zakázky těsně spjaté s architektonickým prostředím mohou nést v dobové literatuře název „*monumentální umění*“, „*realizace pro architekturu*“ nebo mohou být označovány jako „*spolupráce architekta s výtvarníkem*“. Jejich široké uplatnění těsně souvisí s proměnou dobových politických poměrů. Po skončení druhé světové války se do veřejného prostoru – na fasády i do interiérů budov nebo na prostranství mezi nimi – začala vracet výtvarná díla. Detaily tohoto procesu jsou zatím objasněny jen okrajově, ale je zřejmé, že iniciativa k takové tvorbě vycházela i od samotných architektů a umělců. Poválečný návrat umění do architektury byl vnímán i ze sociálně-ekonomického hlediska, jako možnost finanční pomoci umělcům.²

Československý vývoj korespondoval se současným evropským děním – při rekonstrukci válkou zničených evropských měst hrála výtvarná díla podstatnou roli. V socialistickém prostředí navíc bylo jejich začleňování provázáno myšlenkou, že umění přispívá ke kultivaci životního a pracovního prostředí lidu a svým vlivem vede ke kultivaci člověka. Nemělo tak nadále být ozdobou privátních salonů sběratelů, ale veřejných prostranství a budov všem na očích.

V prvních poválečných letech se situace teprve formovala. Nejčastějším zadáním byly pomníky a památníky oslavující osvoboditele a oběti války. Při rozdělování těchto zakázek a jejich schvalování se ustavily první umělecké komise, které doporučovaly výtvarníky nebo sledovaly výtvarnou úroveň zamýšleného díla. Z nich se o několik málo let později vyvinul pečlivě propracovaný systém kontrolující a řídicí oblast výtvarného umění (viz níže). Díla určená do veřejného prostoru samozřejmě měla u kontrolních orgánů nejvyšší pozornost, která souvisela jak se sledováním ideové nezávadnosti námětu, tak s paušálním financováním monumentálního umění v rámci rozpočtu příslušné stavební akce.

Obecný přístup k objednávkám monumentálních děl definovala Jana Kořínková. Dobu socialistického realismu 50. let a politického tuhnutí 70. a 80. let 20. století vidí jako období, *kdy přebíral kontrolu nad obsahem uměleckých děl státní aparát, a kdy vědomí cenzury provázelo výtvarnou koncepcí takřka od zrodu myšlenky.*³ V těchto etapách vznikaly závazné textově formulované koncepce – libreta, scénáře nebo generely výtvarné výzdoby. Naopak v tvůrčím

² Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017, s. 10.

³ Tamtéž, s. 48.

uvolnění 60. let podobné písemnosti mizí a umění v architektuře vzniká spíše jako „*autonomní kurátorská činnost architektů v oblasti umění ve veřejném prostoru*“ nebo jako „*tvorba stálých expozic soudobého výtvarného umění ve veřejných budovách*“.⁴ 60. léta jsou pak viděna jako symbióza („syntéza“) umění s architekturou, daná právě touto těsnou spoluprací oborů. Ta byla ostatně kodifikována i ve vládním usnesení č. 355 z roku 1965, které svěřilo pravomoc výběru spolupracujících umělců přímo architektům staveb.

Relativně svobodné tvůrčí prostředí narušily politické události roku 1968 a s nimi související vystoupení umělců proti cenzuře. Stát nakonec situaci i v této oblasti „normalizoval“ – neschválil nové předsednictvo Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU), ten se rozpadl a byly založeny nové federalizované Svazy umělců, z nichž už byly politicky nepohodlné osoby vyloučeny. Stát získal poměrně dobrou kontrolu nad situací v umělecké obci a zřejmě i v této souvislosti byly navýšeny prostředky na veřejné umění: „*(...) stranické složky získaly natolik silnou důvěru ve zdárný průběh normalizace financování oficiálního umění, tedy možnost jeho stranické kontroly, že se jej rozhodlo finančně ocenit a také motivovat umělce k nové a dobře placené práci, která by je odvedla od pocitů nespokojenosti se změnou režimu.*“⁵ Zároveň normalizační situace přinesla nová nařízení oklešťující pravomoci architektů a zvyšující dozor investora nad vynaloženými finančními prostředky a dozor národních výborů nad ideovou stránkou zakázky.

Ať byla právě politická situace jakákoliv, pro konkrétní realizace uměleckých děl v architektuře bylo vždy důležité složení výtvarné komise, která díla schovala. I v období stalinismu jsou doloženy příklady, kdy nebyl pro sorelové dílo ani tak důležitý ideologický obsah, jako jeho výtvarná složka.

2.2. Financování

Výtvarná díla uplatněná ve veřejném prostoru socialistického Československa byla financována z celkového rozpočtu stavební akce. Tradičně se tvrdí, že výtvarná díla měla tvořit 4 % celkového rozpočtu stavby. Tento výklad pravidla je však velmi zjednodušující, stejně jako tvrzení, že „nařízení“ objednávek umění do veřejných budov je teprve poválečnou záležitostí. Paušální financování je na Moravě doloženo i v období protektorátu – již v roce 1938 mělo být na uměleckou výzdobu věnováno 5 % z nákladu veřejné stavby.⁶

Umělci a architekti po válce prosazovali stanovení přesné procentuální částky na umění při stavbě financované z veřejných zdrojů. Memorandum z roku 1947 obsahuje požadavek, aby to bylo 0,5 % až 1 % ze stavebního nákladu – vyšší kvóta měla provázet významné veřejné stavby jako úřady, kanceláře velvyslanectví, budovy stadionů a lázeňská či rekreační místa. I přes důslednou snahu nebyl přesný výpočet stanoven. S uměním se však v 50. letech 20. století začalo počítat v architektuře přirozeně, v důsledku uplatnění tvůrčí metody socialistického realismu, která s historizující formou architektury a propagandistickým charakterem vyžadovala i integraci výtvarných prvků, mnohdy poměrně nákladných a později kritizovaných jako „drahá řešení“. Částka rozpočtu určená na umění nebyla v 50. a první polovině 60. let dána obecně závazným předpisem. Např. Bohuslav Fuchs, který připravoval podklady pro první celostátní

⁴ Tamtéž, s. 49. Vzniku libret bude ještě nutné věnovat soustředěnější pozornost, jejich existence je doložena i v 60. letech, v podstatě jde ale většinou o práci samotných architektů

⁵ Alena Binarová, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, disertační práce, FF UP Olomouc, 2016, s. 184–185.

⁶ Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017, s. 19.

konferenci architektů v roce 1953, požadoval, aby se sazba stanovila dle „společenského významu stavby“ a aby byla v rozpočtu neškrtatelnou položkou.⁷

Situaci změnilo až vládní usnesení č. 355 z roku 1965.⁸ Praktické otázky řešily přílohy a prováděcí pokyny, kde bylo možné najít odpověď na otázku, zda je nutné do konkrétní stavby výtvarný prvek začlenit. Nabízely totiž pro různé druhy staveb kategorizační tabulky. Povinné náklady se posléze kalkulovaly v hlavě III rozpočtu dle rovnice:

$$IN_{vu} = IN_{st} \times s \% \times K1 \times K2$$

- IN_{vu} = celkový investiční náklad na výtvarné umění
- IN_{st} = investiční náklad stavební části či objektu
- $s \%$ = základní procentní sazba na výtvarné umění (vycházející z taxace v tabulce: zjednodušeně řečeno, čím vyšší rozpočet na stavbu, tím nižší % na umění)
- $K1$ = koeficient společenského významu místa (podle toho, kde bylo dílo umístěno)
- $K2$ = koeficient společenské a architektonické náročnosti stavby (dle druhu stavby daného kategorizační tabulkou)

Částka určená v rámci stavby na umění obecně dosahovala asi 0–4 % rozpočtu. Koeficienty určovaly významnější stavby, resp. místa pro začlenění umění. Koeficient 0 se týkal lesních a polních cest, boxových garáží, kolektorů, víkendových chat, rodinných domů; koeficient 0–1 provázel rampy, opěrné a odkladní zdi, zpevněné plochy, místní a městské komunikace, mosty, tunely atp. U ostatních druhů staveb byl vždy nějaký, byť nízký, koeficient uveden, tím pádem se zde měla objevit i umělecká díla. Nejvyšší „ $K2$ “ je 1,75, nejvyšší „ $K1$ “ (pro celostátní zvlášť významné místo) je 2,5, nejvyšší „ $s \%$ “ je 4,2, tedy ideálně by bylo možné ve specifických případech věnovat až 18 % rozpočtu stavby na umění. Pokud použijeme modelový příklad výstavby budovy vysoké školy za 100 milionů Kčs na exponovaném místě ve velkém městě, vychází kalkulace pro umělecká díla asi 1,3 %, což činilo 1 300 000 Kčs.⁹

Další zákonnou úpravu pořizování umění do architektury řešilo plénum ÚV KSČ už od roku 1974 v souvislosti s celostátně platným předpisem o přípravě a dokumentaci staveb, platným už o rok dříve. Právě v něm se náklady na umění přestěhovaly do hlavy V rozpočtu. Návrh revidovaných zásad byl schválen v roce 1978. Posílil roli investora, který mohl umění ze stavby vynechat, pokud to dostatečně zdůvodnil.

2.3. Organizace uměleckých zakázek od Bloků po ČFVU

Těsně po skončení druhé světové války byly ustaveny zemské *Bloky výtvarných umělců*.¹⁰ Sdružovaly výtvarné spolky a postupně začaly umělcům zprostředkovávat výtvarné zakázky, což

⁷ Tamtéž, s. 29.

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

⁹ Za konzultaci, výpočty a modelové příklady děkujeme Janě Kořínkové, VUT Brno.

¹⁰ Tomáš Hylmar, *Od Bloku ke Svazu. Cesta ke vzniku jednotné organizace československých výtvarníků v roce 1947*, *Umění LXIV*, 2016, s. 171–181.; Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*

zřejmě souviselo s tím, že členové Bloků působili ve *Výtvarnických komisích* zemských národních výborů, podávajících odborná stanoviska a dohlížejících na evidenci a výtvarnou úroveň nových poválečných pomníků.

Bloky působily jako garanti úspěšného provedení uměleckých děl a díky zprostředkovatelské roli se zavazovaly ke krytí případných finančních ztrát atp. Za tuto agenturní činnost jim umělci poukazovali 10 % finančního objemu zakázky, což v podstatě předjímalo pozdější praxi Českého fondu výtvarného umění (dále ČFVU).¹¹ Tento systém můžeme sledovat v letech 1946–1947, zanikl spolu se zemskými Bloky vlivem politických událostí února 1948.

Novou centrálně řízenou profesní organizací se stal Ústřední svaz československých výtvarných umělců (dále ÚSČSVU). Byl založen už v roce 1947, kdy se jeho členy mohli stát jak absolventi výtvarných škol, tak praktikující umělci a výtvarné spolky. Zpočátku byl plánován jako hospodářská organizace, která měla své členy zastupovat mj. ve věci autorských práv, pojištění a podobně.¹² V souvislosti s nástupem komunistické vlády se Svaz stal v roce 1949 jedinou oficiální organizací výtvarných umělců a programově se přihlásil k tvůrčí metodě socialistického realismu.

Svaz budoval svou strukturu, mj. založením krajských středisek, které spadá do let 1949–1950. V rámci činnosti jednotlivých středisek najdeme i agendu uměleckých komisí, které řešily zakázky do architektury. Pro první polovinu 50. let můžeme předpokládat, že právě ony organizovaly tuto část uměleckého tvoření. Za zprostředkování zakázek si krajská střediska účtovala 10% režie.

Na tuto praxi těsně navázal ČFVU, působící od roku 1954 ve stejné roli. V ČFVU byla založena speciální hospodářská jednotka, která měla na starosti zakázkovou činnost – podnik Dílo. Ten prostřednictvím Výtvarné služby a (krajských) uměleckých komisí organizoval monumentální i další umělecké, zakázky a k honoráři za dílo se pak připočítávala režie ve výši 6 %, kterou investoři poukazovali přímo ČFVU.

V rámci Výtvarné služby byly organizovány tzv. „krajské umělecké komise“, které fungovaly mezi lety 1954–1993.¹³ Komisaři jednali o výtvarných počínech pro interiéry a exteriéry novostaveb, ať se jednalo o sochařské realizace volných plastik, reliéfů, monumentální nástěnné techniky jako různé druhy malby, sgrafita a mozaiková díla, umělecky zpracované mříže, grafické navigační systémy budov nebo neony. Jejich závěry se autor schvalovaného díla musel řídit a finanční aspekty, záruky a další praktické aspekty vzniku a osazení díla na místě potom spolu s ním řešily organizační složky podniku Dílo.

(1945–1989), disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017, s. 20. Bloky měly názvy: *Blok umělců země moravskoslezské* a *Blok českých výtvarníků*.

¹¹ Tomáš Hylmar, *Od Bloku ke Svazu. Cesta ke vzniku jednotné organizace československých výtvarníků v roce 1947*, *Umění* LXIV, 2016, s. 173. Autor považuje Blok za zárodek myšlenky na Fond výtvarných umění a centrální nákup uměleckých děl, který by zastupoval výtvarníky při získávání zakázek, hájil jejich ekonomické zájmy a provozoval síť výstavních síní.

¹² Tuto funkci po roce 1954 přejal Český fond výtvarných umění.

¹³ Tomuto tématu byla zatím věnována jen okrajová pozornost. Starší literatura viz Vladislava Říhová – Zuzana Křenková, *Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa*, *Opuscula Historiae Artium* LXV, 2016, č. 2, s. 104–119.

2.4. Český fond výtvarných umění 1954–1994

Český fond výtvarných umění vznikl na základě autorského zákona č. 115 ze dne 22. prosince 1953 jako „*nestátní společenská organizace*“.¹⁴ Společně s dalšími kulturními fondy (literárním a hudebním) byl založen v roce 1954 „*pro podporu tvůrčí činnosti v oboru výtvarných umění*“.¹⁵ Dozor nad hospodařením převzalo Ministerstvo kultury a financování měly zajistit jak podíly z autorských odměn, tak majetek zrušených uměleckých spolků a nadací.¹⁶ Obor výtvarných umění v socialistickém státu pokrývaly dvě organizace: Český fond výtvarných umění a Slovenský fond výtvarných umění.

Kulturní fondy byly ovládány prostřednictvím výborů, jejichž členy jmenovaly umělecké svazy.¹⁷ V případě ČFVU se jednalo o Ústřední svaz československých výtvarných umělců (ÚSČSVU). Tři členy výboru fondu jmenoval i Svaz architektů ČSSR,¹⁸ jelikož fond byl od začátku dělen na výtvarnou a architektonickou sekci. Kulturní fondy měly různé úkoly, které se napříč obory shodovaly – poskytování půjček umělcům, vyplácení pravidelných měsíčních záloh, studijních stipendií, podpor v případě nemoci, organizace stáží, vypisovaly soutěže, udělovaly ceny, zřizovaly domovy, kluby, studovny nebo ateliéry, které přidělovaly umělcům.¹⁹

Fondy výtvarných umění měly oproti dalším kulturním fondům podstatné specifikum. U literatury, divadla nebo hudby obstarávaly objednávky, nákupy, prodej a zadávání uměleckých počinů státní organizace. Výtvarné umění ale bylo se svou specifickou šíří zakázek organizováno právě fondy výtvarných umění. ČFVU měl ve svých rukou „*nábor společenských zakázek, prodej výtvarných děl, uplatnění výtvarných děl při tvorbě socialistického životního prostředí*“.²⁰ V tomto směru fungoval až do roku 1994, kdy byl transformován v nadaci Český fond umění.

Výtvarníci, kteří chtěli v socialistickém státě oficiálně pracovat ve svobodném povolání, resp. na volné noze, museli být spojeni s některou se základních profesních organizací. Buď museli být členy Svazu českých výtvarných umělců, nebo museli být registrováni u ČFVU.²¹ Vzhledem

¹⁴ Zákon byl platný od 1. ledna následujícího roku. Zákon 115/1953 Sb. zde dne 22. prosince 1953. Dostupné z: http://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/SearchResult.aspx?q=115/1953&typeLaw=zakon&what=Cislo_zakona_smlouvy, vyhledáno 22. 5. 2016.

¹⁵ § 73 zákona 115/1953 Sb. definuje kulturní fondy jako právnické osoby „*pro podporu tvůrčí činnosti v oboru písemnictví, hudby a výtvarných umění*“. Zákon 115/1953 Sb. zde dne 22. prosince 1953. Dostupné z: http://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/SearchResult.aspx?q=115/1953&typeLaw=zakon&what=Cislo_zakona_smlouvy, vyhledáno 22. 5. 2016.

¹⁶ Vládní vyhláška 128/1954 Úředního listu ze dne 18. května 1954. Dostupné z: <http://www.noveaspi.sk/products/lawText/1/27798/1/2>, vyhledáno 22. 5. 2016.

¹⁷ § 80 zákona 115/1953 Sb. zde dne 22. prosince 1953. Dostupné z: http://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/SearchResult.aspx?q=115/1953&typeLaw=zakon&what=Cislo_zakona_smlouvy, vyhledáno 22. 5. 2016.

¹⁸ Jiří Knapík, heslo: Kulturní fondy in: Jiří Knapík – Martin Franc (edd.), *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, I., Praha 2011, s. 471–472. Zřejmě tomu tak nebylo od začátku, protože založení ČFVU (1954) předcházelo založení SČSA (1956).

¹⁹ Jiří Knapík, heslo: Kulturní fondy in: Jiří Knapík – Martin Franc (edd.), *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, I., Praha 2011, s. 471–472.

²⁰ Karel Holub, Jiné kontexty, *Výtvarné umění: Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění*, 1996, č. 1–2, s. 97–101; Současný stav a výhledy v oblasti výtvarné kultury, *Výtvarná práce*, 1964, příloha dvojčísla 16–17.

²¹ Po reformě SČSVU v roce 1970 (v rámci normalizace) bylo členství umožněno pouze politicky prověřeným členům. Zakázky do architektury tak byly odepřeny „*nevyhovujícím*“ výtvarníkům. I jim ale většinou byla ponechána registrace u ČFVU. (Ladislav Daněk – Anežka Šimková, *Oficiální scéna aneb*

k tomu, že členství v politicky profilovaném Svazu bylo pro mnohé nedosažitelné (především z politických důvodů), byla registrace u ČFVU zárukou možnosti ucházet se o umělecké zakázky.

2.5. Podnik ČFVU Dílo a Výtvarná služba

Autorský zákon povoloval fondům zřídit „podniky, které mohou být plnění jeho úkolů na prospěch.“²² ČFVU jich založilo hned několik. Měly praktické zaměření – zpočátku to byly *Tvar* (zabývající se výrobou), *Dílo* (zabývající se prodejem uměleckých děl) a *Výtvarná služba* organizující drobné i monumentální zakázky. Kompetence podniků se někdy překrývaly a během poměrně dlouhého fungování organizace i měnily, což můžeme sledovat jen okrajově prostřednictvím vnitřních zpráv zachycujících změny ve struktuře této socialistické organizace.²³

Z řečeného plyne, že zakázky do veřejného prostoru organizovala Výtvarná služba. Ve svých propagačních materiálech ze šedesátých let nabízela investorům „výtvarné dořešení exteriérů a interiérů veřejných budov, volných ploch, náměstí, sídlišť; různé druhy uměleckých děl pro pracovní, společenské a rekreační interiéry; prolézačky a plastiky pro dětská hřiště a dětské koutky; výstavní a drobnou propagační grafiku; umělecké propagační fotografie; umělecké restaurování historických památek; organizování uměleckých soutěží a poradenskou službu při řešení všech výtvarných úkolů.“²⁴ Omezení, které kladla volné výtvarné soutěži, jsou patrná i z následující reklamy: „Výtvarná služba poradí při výběru výtvarníka, kterého doporučí přímo z těch umělců, kteří již podobou práci se zdarem realizovali, nebo jej vyhledá pomocí interních či veřejných soutěží, na jejichž dotaci, v dohodě s objednavatelem, přispěje ze svých finančních prostředků. (...)“²⁵

Do roku 1966 fungovala Výtvarná služba jako samostatné oddělení ČFVU, později byla podřízena podniku Dílo, ale v Praze, na rozdíl od regionů, dále fungovala pod stejným názvem: „Tyto specializované organizační útvary jsou v Praze seskupeny ve Výtvarné službě, která má působnost rovněž pro Středočeský kraj a v oblasti restaurátorské práce pro celou ČSR [...] Podle rozsahu jednotlivých úkolů zajišťuje některé speciální zakázky dvanácti oblastních středisek Díla – ČFVU, jejichž územní rozložení odpovídá bývalému krajskému členění našeho státu.“²⁶

Nebezpečné známosti, in: Ladislav Daněk – Pavel Zatloukal (edd.), *Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, Olomouc 2009, s. 34–42, zvl. s. 34.) Tento často publikovaný fakt ale nemusí přesně vystihovat pestrost dobové situace. Dle recentního výzkumu Jakuba Ivánka směrnice z roku 1962 uvádí, že se při výběru výtvarníků přihlíží „ke stupni zařazení umělců v autorských svazech“, ale dodává se: „skutečnost, že některý umělec není v žádném z těchto svazů organizován, nemůže být překážkou k přidělení práce, je-li jeho kvalifikace pro daný úkol jinak prokázána“. Teprve 14. 11. 1977 MK schválilo závazný pokyn, že zakázky mohou získávat jen osoby, které jsou členy SČVU, nebo jsou evidovány při ČFVU, důvodem měla být sice odbornost, ale je zřejmé, že šlo především o kontrolu lidí v tzv. svobodném povolání. (Za uvedené informace děkujeme Jakubu Ivánkovi – Ostravská univerzita).

²² § 74 zákona 115/1953 Sb. zde dne 22. prosince 1953. Dostupné z: http://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/SearchResult.aspx?q=115/1953&typeLaw=zakon&what=Cislo_zakona_smlouvy, vyhledáno 22. 5. 2016.

²³ Zemský archiv v Opavě (dále ZAO), fond: Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění - oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 1954–1974 20 let Českého fondu výtvarných umění. Tamtéž, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění.

²⁴ Národní archiv Praha (dále NA Praha), fond: Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha, 1954–1993, kart. 115, 1969, vložený leták Výtvarné služby.

²⁵ Vladimír Kýn, *Prolézačky a plastiky pro dětská hřiště*, Ostrava 1966, s. 44–46; ZAO, fond: Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění - oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění.

²⁶ ZAO, fond: Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění - oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění; Vladimír Kýn, *Prolézačky a plastiky pro dětská hřiště*, Ostrava 1966, s. 46.

Podnik Dílo byl založen brzy po vzniku ČFVU v roce 1954. Jeho úkolem byla distribuce výtvarných děl,²⁷ zaručení jejich kvalitativní úrovně a pořádání výstav soudobého umění.²⁸ Ústředí podniku Dílo sídlilo v Praze, kde pracovala hlavní účtárna a odkud byla dohlížena také činnost jednotlivých krajských nebo oblastních středisek. V současnosti není zcela zřejmé, zda krajské pobočky Díla vznikly najednou, nebo postupně a v jakém časovém rámci.²⁹ Dalo by se předpokládat, že se tak stalo v souvislosti s novým územním členěním státu od roku 1960,³⁰ v některých regionech jsou však doloženy už od druhé poloviny padesátých let (Brno, Ostrava, České Budějovice).

V roce 1966 vyvrcholila série změn v kompetencích mezi složkami ČFVU a podnik Dílo byl v rámci fondu vyčleněn jako samostatný, sdružující jak prodejní, tak zakázkovou a výrobní činnost: „*Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění (...) měl plnit úkoly v oblasti společenské zakázky, zajišťovat distribuci uměleckých děl, vyrábět rozmnoženiny určené pro prodej ve vlastní prodejní síti, a rovněž vyrábět základní potřeby a pomůcky pro výtvarníky a architekty a poskytovat jim řadu služeb a ve svých výrobních provozech.*“³¹ Přibližně od roku 1970 byla struktura podniků ČFVU ustálená, jen o rok později byla ještě připojena Architektonická služba.³² Jejím základním posláním bylo zvýšení úrovně výstavby a spolupráce s ostatními organizacemi: „*kteří působí při formování socialistického životního prostředí.*“³³

Jen pražská Výtvarná služba (resp. pražská pobočka Díla) kolem roku 1980 ročně řešila kolem tří set zakázek z oblasti monumentálního umění.³⁴ Její zázemí tvořili zaměstnanci, resp. referenti, řešící praktické úkony: „*předloží k akceptaci všechny potřebné hospodářské smlouvy, obstarává písemný styk se všemi zainteresovanými složkami, provádí fakturaci díla ostatní nutné administrativní výkony v průběhu celé akce.*“³⁵ Ti však patřili jen k prováděcímu personálu, protože všechna rozhodnutí ve věci uměleckých děl ležela na bedrech uměleckých komisí: „*[Výtvarná služba] přebírá odpovědnost za uměleckou úroveň i odbornou realizaci všech prací prostřednictvím svých uměleckých komisí a zamezuje tak dodání díla neuměleckého, či díla nevyhovujícího danému účelu, ať již pro nevhodný námět nebo druh výtvarného objektu. Prověřuje, reguluje a schvaluje cenu návrhů i hotového díla podle jeho rozsahu a umělecké kvality a tím zaručuje objednavateli, že dodaná práce svou uměleckou hodnotou odpovídá nákladu, vydanému z prostředků naší společnosti.*“³⁶

2.6. Krajské umělecké komise

Umělecké komise, většinou nazývané „krajské umělecké komise“, navázaly na podobné schvalovací orgány působící po válce pod zemskými Bloky a posléze také pod ÚSČSVU. Byly

²⁷ Krajská a oblastní střediska měla na starosti vlastní prodejní galerie.

²⁸ Ladislav Dušek, *Dílo, podnik ČFVU oblastní středisko Ústí nad Labem 1962–1994. Inventář*, Litoměřice 2004. Státní oblastní archiv Litoměřice, s. 1.

²⁹ Tamtéž, s. 1.

³⁰ Kraje dosud existující jako územní celky vznikly 11. dubna 1960 vyhlášením zákona č. 36/1960 Sb., o územním členění státu.

³¹ ZAO, fond: Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění - oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno, 25. výročí založení Českého fondu výtvarných umění.

³² Tamtéž. Architektonická služba existovala od roku 1967.

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Vladimír Kýn, *Prolézačky a plastiky pro dětská hřiště*, Ostrava 1966, s. 44–46.

³⁶ Tamtéž.

zřízeny zcela jistě se započítáním fungování ČFVU. Jejich náplň upravila vyhláška Ministerstva kultury, platná od 1. ledna 1962.³⁷ Dle ní, měly komise plnit následující úkoly:³⁸

- a) objektivně hodnotit ideovou a uměleckou úroveň předkládaných děl výtvarných umění;
- b) posuzovat přiměřenost honoráře za tato díla požadovaného;
- c) posuzovat povahu díla pro účely zdanění.
- d) navrhopvat, posuzovat a potvrzovat volbu autora pro daný úkol
- e) posuzovat přiměřenost autorova rozpočtu na objednané dílo a konečný honorář
- f) vyjadřovat se k žádostem o poskytování záloh autorům
- g) provádět kolaudace výtvarných děl, pokud to povaha práce vyžaduje, a to nejdéle do 14 dnů po dokončení prací
- h) sledovat postup prací a posuzovat hodnotu rozpracovanosti pro účely dílčí fakturace

O charakteru komisionálního řízení a jeho vlivu na vznik výtvarných děl bude nutně v budoucnosti vést diskusi.³⁹ Soudobými výtvarníky byla činnost komisí vnímána různě – jako prostor, v němž si komisaři nadaní „mocí“ vyřizovali osobní spory s kolegy předkládajícími k posouzení návrhy výtvarných děl, případně jako zdroj cenzury obsahové a formální vhodnosti díla.⁴⁰ S časovým odstupem ale někteří výtvarníci sami posuzují činnost komisí mírně, jako určitou formu „profesní kontroly, hlídání úrovně každého díla i dodržování zásad konkrétního výtvarného oboru“.⁴¹ Přesto je zřejmé, že umělecké komise sloužily jako nástroj manipulace výtvarné obce a vytvářely systém, který umožňoval finančně podporovat a tím preferovat jen určité (ideologicky přijatelné) výtvarné tendence a zároveň postát prodejem uměleckých děl a zajistit si kontrolu jejich obsahové náplně.⁴²

Na diskutabilní výsledky činnosti komisí, rozpory v posuzování děl v jednotlivých regionech a nivelizaci výsledných realizací upozorňovaly v uvolněnějších šedesátých letech kritiky v dobovém tisku.⁴³ Za citaci stojí článek *Fond – nepřítel č. 1?*, který sice v úvodu ideálně definuje

³⁷ Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 ze dne 12. prosince 1961 o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění. Dostupné z: <http://www.zakonyprolidi.cz/cs/1961-149#oddil3>, vyhledáno 1. 9. 2016.

³⁸ Karel Holub, Jiné kontexty, *Výtvarné umění: Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění* 1996, č. 1–2, s. 99.

³⁹ Kromě archivních pramenů o ní vypovídají vzpomínky samotných výtvarníků. Některé jsou publikované samostatně, shrnout se je na základě desítky rozhovorů vedených s šestnácti výtvarníky mezi lety 2012–2013 pokusila: Lenka Krátká, *Chránit si své tužky a štětce. Proměny podmínek života a práce lidí, kteří se věnují výtvarnému umění*, in: Miroslav Vaněk – Lenka Krátká (edd.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí*, Praha 2014.

⁴⁰ Důvodem bylo také složení komisí, kde se od roku 1962 museli uplatnit také zástupci KSČ, ROH a SSM. Složení komisí pro Olomouc reflektuje: Ladislav Daněk – Anežka Šimková, *Oficiální scéna aneb Nebezpečné známosti*, in: Ladislav Daněk – Pavel Zatloukal (edd.), *Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, Olomouc 2009, s. 36.

⁴¹ Lenka Krátká, *Chránit si své tužky a štětce. Proměny podmínek života a práce lidí, kteří se věnují výtvarnému umění*, in: Miroslav Vaněk – Lenka Krátká (edd.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí*, Praha 2014, s. 332–333.

⁴² Karel Holub, Jiné kontexty, *Výtvarné umění: Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění* 1996, č. 1–2, s. 98; Jiří Knapík, heslo: *Kulturní fondy* in: Jiří Knapík – Martin Franc (edd.), *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, I., Praha 2011, s. 471–472: „Přes svou nespornou užitečnost však podle Milady Ladmanové kulturní fondy v tomto období sloužily mnohdy k preferenci osob oddaných komunistickému režimu a ke zvláštnímu typu masové korupce“. Ideologický tlak je patrný především v období normalizace.

⁴³ Usnesení z konference o spolupráci architektů s výtvarníky, *Výtvarná práce XIII*, 1965, č. 1, 22. 2., s. 1. „Konference kritizovala současnou praxi svazových a fondových orgánů a komisí, které usměrňují výtvarnou

poslání ČFVU – „zajistit objednavateli kvalitu výtvarné práce [...] umožnit výtvarníkům vytváření děl co nejvyšší umělecké kvality“, ale zároveň pranýřuje činnost uměleckých komisí: „Nejčastější nešvar je připomínkaření. Různorodé nápady členů si velmi často odporují. Jeden člen komise nutí výtvarníka, aby barevně změnil tohle místo, jiný žádá, aby provedl korekturu kresby nebo tvaru. Dá se to do zápisu a běda, kdyby to výtvarník nechtěl respektovat“⁴⁴ Neomalené korigování děl bylo jen jednou z kritizovaných aktivit, další zmínky se týkají zdržování zakázek „neoblíbených“ osob nebo nedostatečné odbornosti členů komise. Negativní konsekvence takové institucionální kontroly, kterou navíc prováděla komise kolegů a zároveň konkurentů v oboru, je obsažena v závěru kritiky: „Zatím se z Fondu stává svět různých nepostížitelných subjektivností, který nevytváří klidnou tvůrčí atmosféru (abych použil prefabrikovanou frázi), ale prostor pro anonymitu, subjektivnost, nervózu, napětí, výbuchy, což postihuje i výtvarníky, i členy komisí i aparát.“⁴⁵

Krajské umělecké komise byly členěny podle druhu projednávaných artefaktů a také podle cíle výtvarné činnosti – tedy podle toho, zda se jednalo o drobná díla určená k prodeji v galerii, nebo o větší zakázky související s architekturou. Někde existovala jen jedna krajská komise, která řešila široké spektrum zakázek od návrhů diplomů po monumentální sochařství (např. v Českých Budějovicích). S postupujícím časem a rostoucím objemem zakázek se komise více specializovaly, např. na komise grafiky,⁴⁶ v Praze fungovala výjimečná komise fotografie,⁴⁷ dále známe interiérové komise, komisi uměleckého průmyslu (v Brně fungovala v šedesátých letech jako smíšená, posuzující hračky, loutky, upomínkové předměty, textil a drobné keramické objekty, které byly nabízeny k prodeji v galeriích Díla). V Ostravě fungovaly komise pro spolupráci výtvarníků s architekty [zápisy 1961–1993, ale materiály už z konce 50. let], pro užité umění (zápisy 1972–1993), pro užitou a propagační grafiku (zápisy 1961–1992), pro posuzování interiérů (zápisy 1967–1986), pro hotová výtvarná díla (zápisy 1961–1991, ale pro roky 1965–1972 nemáme doklady), pro výstavbu Památníku Ostravské operace v Hrabyni (1977–1986).

Kromě specializovaných (např. restaurátorská) se komise věnovaly pouze vymezenému regionu, většinou kraji. Ty, jež měly největší objem zakázek, jako byla např. komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem, měly v regionech často své pobočky zasedající ve vybraných okresních městech a sledující úžeji vymezené oblasti. Kromě krajských komisí v Brně, Plzni, Českých Budějovicích, Hradci Králové, Ústí nad Labem a Ostravě tak paralelně existovaly „oblastní“ komise stejného druhu v Gottwaldově (Zlíně), Jihlavě, Liberci, Karlových Varech, Pardubicích a Olomouci.⁴⁸

Členy krajských uměleckých komisí byli z počátku pouze výtvarníci a architekti (členové Svazu českých výtvarných umělců a Svazu architektů ČSSR). Po uplatnění vyhlášky upravující od roku 1962 činnost uměleckých komisí, zde měli působit také další zástupci jmenovaní orgány KSČ, ROH a ČSM.⁴⁹ Je otázkou, nakolik byli laikové v komisi platnými členy. O jejich zapojení do

činnost a spolupráci architektů s výtvarníky. Důsledky těchto zřejmě přežitých forem se projevují v nivelizačních tendencích [...] někdy i v byrokratickém diktátu vůči autorům.“

⁴⁴ Jiří Tichý, Fond – nepřítel č. 1?, *Výtvarná práce* XIII, 1965, č. 13, s. 10. Autorem příspěvku byl Jiří Tichý, soudobý člen (náhradník) komise sekce uměleckého průmyslu v Českých Budějovicích.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ V brněnském fondu se komise zaměřená na grafiku nazývala *Umělecká komise pro odbor užité, propagační a výstavní grafiky*.

⁴⁷ Lenka Krátká, Chránit si své tužky a štětce. Proměny podmínek života a práce lidí, kteří se věnují výtvarnému umění, in: Miroslav Vaněk – Lenka Krátká (edd.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí*, Praha 2014, s. 333.

⁴⁸ Moravský zemský archiv Brno (dále MZA Brno), fond: Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, kart. K. S. ČFVU Brno, Krajské umělecké komise díla a VS 1963, složka Všeobecné.

⁴⁹ Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 ze dne 12. prosince 1961 o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění. Dostupné z: <http://www.zakonyprolidi.cz/cs/1961-149#oddil3>, vyhledáno 1. 9. 2016.

schvalování nás může (s dávkou nutné licence) informovat např. zpráva brněnské umělecké komise z roku 1964: „Začátkem minulého roku byla komise rozšířena dle nové vyhlášky o zástupce KSČ a zástupce jiných společenských organizací. Toto rozšíření práci komise prospělo, hlavně proto, že hned v začátcích hodnocení výtvarného úkolu se konfrontovaly názory výtvarníků s názorem zástupců veřejnosti. Touto spoluprací zástupci veřejnosti nejen spolurozhodují s odborníky, ale přebírají též odpovědnost za ideové zaměření a uměleckou hodnotu díla“.⁵⁰

Členství v komisi bylo honorované a činnost v ní některých členům zabírala množství času. Četnost setkávání se lišila dle druhu projednávaných děl a regionu. Nejčastější byly schůzky pražské komise. Zde se někteří členové setkávali s týdenní pravidelností a v mezichase ještě hodnotili rozpracovaná díla v ateliérech umělců nebo hotová při kolaudacích in situ. Krajské komise se většinou setkávaly jednou za dva týdny a oblastní ještě s menší frekvencí.

2.7. Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem

Pro sledování uměleckých děl ve veřejném prostoru musíme pracovat s materiály Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem. Doklady o komisionálních zasedáních této náplně jsou v nejstarších fondech zachovány už pro období poloviny padesátých let 20. století. Zásahy do podoby veřejného prostoru mohly procházet i dalšími komisemi. Graficky a typograficky zpracované informační a orientační systémy nebo neonové poutače na budovy se, ačkoliv souvisely těsně s architekturou, mohly řešit v komisi „grafiky“,⁵¹ některé interiérové prvky ve speciální „interiérové“ komisi, další v komisi „pro užité umění“.⁵² Většinu uměleckých intervencí nebo doplňků architektury, ať se jednalo o sochařská díla, pomníky, reliéfy, mozaiky, nástěnné i závěsné malby, vitráže, umělecky kované mříže, atypická svítidla nebo dekorativní prvky interiérů, však většinou schvalovala zmíněná Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem.

Zakládání komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem navázalo na starší praxi.⁵³ Nejstarší nalezené kontinuální zápisy z jednání komisí, vedené od roku 1956, můžeme sledovat v pražské pobočce archivního fondu ČFVU, ze zmínek víme, že schvalování v tomto roce probíhalo i v Ostravě,⁵⁴ kde od roku 1955 vhodnost monumentálních zakázek i jejich rozpočty řešil ještě

⁵⁰ MZA Brno, fond: Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, kart. K. S. ČFVU Brno, Krajské umělecké komise Díla a VS 1964, *Zpráva komise pro spolupráci s architektem*, nedat. (nejspíše druhá polovina roku 1964). O tom, jak právě tyto členové komplikovali v politicky napjatých dobách rozhodování, svědčí třeba vzpomínky výtvarníka Lumíra Čmerdy: Jakub Ivánek – Svatava Urbanová, *Lumír Čmerda – (nejen) reliéfy a ilustrace*, Ostrava 2017, s. 84.

⁵¹ Tato komise většinou schvalovala spíše díla z oblasti knižní grafiky, plakátové tvorby a propagace, v Brně však měla na starosti i grafiku informačních systémů. Naopak v ostravském středisku se tato problematika řešila rovněž v komisi spolupráce architekta s výtvarníkem.

⁵² Například v Ostravě byly v této kompetenčně nevyjasněné komisi někdy schvalovány návrhy mříží, reliéfů do interiéru, art protis, nápisů či propagačních tabulí. Za informace děkujeme Jakubu Ivánkovi (Ostravská univerzita).

⁵³ Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017.

⁵⁴ NA Praha, fond: Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha, 1954–1993, kart. 101, zápis z 25. 3. 1957. Dopis, ke kterému se vyjádřila pražská komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem, ukazuje nevyjasněnost kompetencí oblastních poboček. Architekt Kamil Filsak si pražské pobočce stěžoval, že mu ostravské středisko vnucuje pro provedení sgrafita na škole v Hrabové, jíž je projektantem, malíře Zezulu a to jen proto, že je z Ostravy. Filsak naproti tomu uplatňuje svoje právo projektanta na svobodnou volbu výtvarníka a tím spíše v tomto případě, kdy na daném úkolu s ním již dříve spolupracoval malíř Nedvídek. Komise se plně ztotožnila se stanoviskem architekta a doporučila, aby záležitost byla řešena dle jeho návrhu.

předchozí subjekt – výbor krajského střediska Svazu československých výtvarných umělců.⁵⁵ Stejný orgán schvaloval realizace pro architekturu i v Brně.⁵⁶ Naopak v Českých Budějovicích známe nejstarší zápisovou knihu z roku 1958, vedenou již ČFVU. Zápisy umělecké komise ČFVU v Brně začínají až z roku 1961,⁵⁷ kontinuálně se zachovaly od roku 1962. Tímto rokem začíná i série zápisů z gottwaldovské (zlínské)⁵⁸ a ústecké⁵⁹ pobočky, což zřejmě souvisí s uplatněním vyhlášky č. 149/1961, která dala činnosti uměleckých komisí závazný právní rámec.⁶⁰ Zápisové knihy komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem se zachovaly pro tuto dobu také v ostravské pobočce.⁶¹

Záležitosti, které komise řešily, byly rozděleny většinou dle trvalého bydliště výtvarníků. Pražská komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem tedy jednala častěji, protože na jí vymezeném území žila největší koncentrace výtvarných umělců. Sledovala jejich zakázky, ať se jednalo o díla v blízkém okolí nebo v lokalitách vzdálených stovky kilometrů. Členění zájmu komisí bylo dáno praktickou možností kontroly rozpracovaných uměleckých děl přímo v ateliérech. To probíhalo u některých zakázek i opakovaně – v ateliéru se schvalovaly modely větších děl i hotové realizace před osazením. Členění s ohledem na místo bydliště bylo zavedeno zřejmě od počátku fungování komisí. V roce 1957 se v zápisu pražské komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem dočítáme o případu, kdy nechal sochař posoudit své návrhy domovních znamení souběžně v krajských komisích v Praze i Ostravě. Pražská reakce vypovídá o tom, že celý systém dosud nebyl úplně usazen: „*Pokud jde o kompetenci pro posuzování prací autorů z mimopražských krajů, konstatuje komise, že tato kompetence a vzájemné vztahy nebyly dosud organizačně řešeny a doporučuje, aby se tak stalo co nejdříve.*“⁶² V Českých Budějovicích byli členové komise požádáni brněnskými kolegy, aby zhodnotili v ateliéru místního tvůrce dílo, které bylo určeno pro lokalitu v jihomoravském regionu.

Jednání komise upravovala prováděcí směrnice: „*Autoři předkládají komise své práce a vysvětlí záměr. Ostatní rozhodování je důvěrné v nepřítomnosti autorů. Výsledek jednání je jim přečten ze zápisu. (...) K jednání umělecké komise o konkrétním díle je zván zástupce objednavatele jako člen komise s právem hlasovacím, u prací pro architekturu též autor projektu s hlasem poradním. Jejich přítomnost, pokud se jí ze závažných důvodů v jednotlivých zasedání UK nevzdají, je nutná.*“⁶³

⁵⁵ Sdělení Jakuba Ivánka z 20. srpna 2016. ZAO Opava, fond: Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění - oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno. Ve fondu se zachoval také jednací řád komise SČVU.

⁵⁶ Kolísavé pojmenování schvalovacího orgánu jako výboru či prezidia krajského střediska ÚSČSVU; od roku 1957 je zde doloženo fungování krajského sekretariátu ČFVU, v letech 1958–1960 ale umělci stále komunikují o zakázkách s předsednictvem brněnské pobočky SČSVU. Pro rok 1961 se už zachovaly jednotlivé zápisy jednání Krajské umělecké komise ČFVU Brno. MZA Brno, fond: G 606, krabice KS. Dílo Brno, Ukončené akce spolupráce výtvarníka s architektem, 1959–1960.

⁵⁷ MZA Brno, fond: Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, kart. KS. Dílo Brno, Ukončené akce spolupráce výtvarníka s architektem, 1959–1960.

⁵⁸ MZA Brno, fond: Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno.

⁵⁹ Státní oblastní archiv (dále SOA) Litoměřice, pobočka Most, fond: Dílo podnik ČFVU, o. s. Ústí nad Labem, kart 3.

⁶⁰ Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 ze dne 12. prosince 1961 o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění. Dostupné z: <http://www.zakonyprolidi.cz/cs/1961-149#oddil3>, vyhledáno 1. 9. 2016.

⁶¹ Sdělení Jakuba Ivánka, z 20. srpna 2016. Jsou vedeny od roku 1961. Z počátku pro *uměleckou komisi*, posléze jsou nadepsány *Umělecká komise výtvarné služby pro spolupráci s architekty*.

⁶² NA Praha, fond: Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha, 1954–1993, kart. 101, zápis z 11. 2. 1957.

⁶³ Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017, s. 35 (zdroj: *Prováděcí směrnice pro práci uměleckých komisí ČFVU v Praze i v jednotlivých krajích*, MZA, fond: B 338, kart. Výst /56, nečíslováno, fond nezpracován).

3. Archivní fondy podniku Dílo Českého fondu výtvarných umění

3.1. Stav zpracování fondů

Archivní fondy vyšlé z činnosti pražského ústředí i krajských poboček podniku ČFVU Dílo jsou dosud většinou nezpracované.⁶⁴ Materiály brněnské a ostravské pobočky se aktuálně pořádají.⁶⁵ I přes tento fakt bylo v minulých letech možné provádět intenzivnější výzkum ve všech třech nejlépe zachovaných a nejobsáhlejších fondech tohoto typu – v pražském ústředí a brněnské a ostravské krajské pobočce.

Fond *Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha*, uložený v Národním archivu v Praze, je ze všech nejrozsáhlejší, obsahuje takřka pět set běžných archivních metrů. Struktura uložení tamních archiválií v krabicích je známa díky předávacím protokolům a dle sdělení správkyne fondu, je zde možné v omezené míře vyhledávat. Podobně je možné nahlížet i do nezpracovaných fondů krajských a oblastních poboček Brno, Jihlava a Gottwaldov, uložených v Moravském zemském archivu Brno, a do fondu oblastního střediska Ostrava, uloženého v Zemském archivu v Opavě. Vstup je možný i do archiválií krajské pobočky České Budějovice ve Státním okresním archivu v Třeboni či krabic s archiváliemi olomoucké pobočky, jejichž archivní torzo najdeme jednak v archivu Muzea umění v Olomouci, částečně však také v Zemském archivu v Opavě. Z předchozího výčtu je patrné, že v současnosti se lze s většinou pramenů seznámit jen díky ochotě vedení archivů a jednotlivých správců fondů. Je to možné především díky poměrně dobře zpracovaným předávacím protokolům, které se váží na správně očíslované ukládací jednotky.

Soubory jednotlivin jsou většinou svázané do balíčků, někdy jsou uloženy v původních kartonech. V hůře označených krabicích či balíčcích je někdy i pro pracovníky archivu těžké se zorientovat, což znamená, že ne vše hledané může být nalezeno a jistotu budeme mít až v době, kdy budou tyto archivní fondy opatřeny důkladnými inventáři.

Některé méně rozsáhlé archivní fondy ČFVU Dílo jsou již zpracované, badatelsky přístupné a opatřené podrobnými inventáři. Jde o takové, které obsahují jen malé množství materiálu. Archiválie pobočky Dílo Hradec Králové, uložené ve Státním oblastním archivu v Zámrsku, obsahují bohužel jen provozní agendu podniku. Informačně bohatší je zpracovaný fond *Dílo Ústí nad Labem*, deponovaný v Mostě, v pobočce Státního okresního archivu v Litoměřicích.

3.2. Historie archivních fondů

Velká část materiálu ČFVU Dílo byla už brzy po svém vzniku soustředěna v Praze. Krajské a oblastní pobočky měly mít svou příruční spisovnu, protože originály spisů byly po třech letech zasílány ke skartaci a archivaci do Prahy.⁶⁶ Účetní materiál se odesílal do Prahy přímo a byl předán do hlavní účtárny podniku Dílo. Zbývající písemný materiál uložený na pobočkách podléhal dohledu oblastních archivů. V Brně jej měla na starosti pobočka Státního archivu, která rozhodovala o vyřazování a skartaci vybraných písemností. Dá se předpokládat, že ve

⁶⁴ Zpracované, tedy uspořádané a archivní pomůckou opatřené jsou jen drobnější regionální fondy uložené v SOA Litoměřice a SOA Zámrska; viz kapitola 3.3 Soupis fondů ČFVU.

⁶⁵ V případě Brna sdělení správkyne fondu Mgr. Michaely Růžičkové (Moravský zemský archiv) z 20. června 2018, v případě Ostravy sdělení správkyne fondu Mgr. Veroniky Matroszové (Zemský archiv v Opavě).

⁶⁶ MZA Brno, spis o fondech ČFVU Dílo Brno, dopis z 18. 11. 1964.

spisovných krajských poboček zůstaly v průběhu čtyř desetiletí činnosti jen části písemností, a že některé důležité archiválie byly předány do centrálního archivu ČFVU v Praze.

Téměř veškerý materiál regionálních poboček byl v devadesátých letech 20. století svezen a uskladněn v Praze. V době likvidace podniku Dílo a přechodu ČFVU na Nadaci ČVU byly archiválie údajně uloženy v několika pražských bytech.⁶⁷

V roce 1994 spravovala archiv ČFVU Hana Millerová, která informovala archiváře SOA v Plzni, že i materiály ostatních středisek budou v prosinci toho roku shromážděny v Praze (hlavní archiv Praha 3, Roháčova 30) a budou pro ně vyhotoveny předávací seznamy. Tím se předání plzeňských archiválií zdrželo a místo na podzim roku 1994 proběhlo až v lednu 1995.⁶⁸ Další archiválie z Nadace ČVU dostal plzeňský oblastní archiv v roce 1998. Podobně ve dvou vlnách byl předán také materiál pobočky v Ústí nad Labem (1995, 1999).⁶⁹ Zde došlo i k chybě, která dokazuje, že fondy z různých regionů byly soustředěny v jeden okamžik na jednom místě. K materiálům ostravské pobočky byly přiřazeny ústecké archiválie, které byly až v roce 2015 předány ze Zemského archivu Opava do péče Státního oblastního archivu v Litoměřicích.⁷⁰ Archiválie brněnské, jihlavské a zlínské (gottwaldovské) pobočky byly zaslány do Moravského zemského archivu v Brně také ve dvou fázích, v letech 1995⁷¹ a 1998,⁷² i s poměrně precizně vypracovanými předávacími seznamy.⁷³

3.3. Soupis fondů ČFVU, podniku ČFVU Dílo a podřízených organizací

Údaje soupisu vychází z přehledu databáze Ministerstva vnitra *Archivní fondy a sbírky v České republice*.⁷⁴ Doplňující informace byly získány na základě samotného průzkumu fondů a jsou aktuální k srpnu 2018.

Archiv	Fond	Metráž	přístupnost
Národní archiv Praha	Český fond výtvarných umělců – Dílo, Praha 1954–1993	489,7 bm	nezpracováno, částečně přístupné po konzultaci s institucí
Moravský zemský archiv Brno	Nadace Českého fondu výtvarného umění (ČFVÚ) Dílo – oblastní středisko Brno 1945–1968 ⁷⁵	24,5 bm	v současné době se pořádá, přístupné po konzultaci s institucí (prozatímní inventář)

⁶⁷ Osobní sdělení doc. ak. soch. Jiřího Novotného z 22. června 2016.

⁶⁸ SOA Plzeň, spis o fondu ČFVU Dílo, dopis z 21. listopadu 1994.

⁶⁹ Ladislav Dušek, *Dílo, podnik ČFVU oblastní středisko Ústí nad Labem 1962–1994. Inventář*, Litoměřice 2004. Státní oblastní archiv Litoměřice, s. 1.

⁷⁰ SOA Litoměřice (pobočka Most), Spis o fondu ČFVU Dílo, *Rozhodnutí o převedení archiválií do péče jiného archivu*, 25. 6. 2015.

⁷¹ MZA Brno, spis o fondech ČFVU Dílo, dokument označený *Věc: evidence JAF přírůstky*, 9. června 1995.

⁷² MZA Brno, spis o fondech ČFVU Dílo, 8. září 1998. Od Hany Millerové (archiv Nadace ČFVU) a ředitelky Nadace Dagmar Baběradové převzal 14. září 1998 materiál archivář MZA Pavel Balcárek.

⁷³ Předávací seznamy mají podobu strojopisů evidujících jednotlivé složky v předaných balících.

⁷⁴ Archivní fondy a sbírky v České republice. Dostupné z: <http://www.mvcr.cz/clanek/archivni-fondy-a-sbirky-v-ceske-republice-386553.aspx>, vyhledáno 1. 9. 2018.

⁷⁵ Datace neodpovídá skutečnosti, ve fondu jsou zachovány i mladší archiválie.

	Nadace Českého fondu výtvarného umění (ČFVÚ) Dílo – oblastní středisko Jihlava (1963–1993)	6,34 bm	nezpracováno, přístupné po konzultaci s institucí (předávací protokoly)
	Nadace Českého fondu výtvarného umění (ČFVÚ) Dílo – oblastní středisko Zlín (1950–1989)	3,28 bm	nezpracováno, přístupné po konzultaci s institucí (předávací protokoly)
Zemský archiv Opava	Český fond výtvarného umění Dílo, oblastní středisko Ostrava ⁷⁶ (1957–1995)	25,32 bm	nezpracováno, v současné době se pořádá, přístupné po konzultaci s institucí
Státní oblastní archiv Liberec	Český fond výtvarných umělců (1970–1992)	0,25 bm	nezpracováno, není přístupné pro nahlížení
Státní oblastní archiv Litoměřice	Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění – oblastní středisko Ústí nad Labem (1962–1994)	2,8 bm	zpracováno, inventář z roku 2004
Státní oblastní archiv Plzeň	Český fond výtvarných umění – Krajský sekretariát Plzeň (1957–1968)	1,44 bm	nezpracováno, není přístupné pro nahlížení
Státní oblastní archiv Třeboň	Dílo – oblastní středisko České Budějovice (1957–1983)	2,14 bm	nezpracováno, přístupné po konzultaci s institucí (předávací protokoly)
Státní oblastní archiv Zámorsk	Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění, Hradec Králové (1971–1981)	0,22 bm	zpracováno, přístupné, inventář z roku 2013
Archiv hlavního města Prahy	Český fond výtvarných umění v Praze (1948–1989)	1,95 bm	nezpracováno, nepřístupné
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně	Kartotéka Díla Gottwaldov (Zlín) ⁷⁷ (70. – 80. léta 20. století)	1 karton	přístupné
Muzeum umění Olomouc	Dílo Olomouc (1980–1994)	11 bm	nezpracováno, částečně přístupné po konzultaci s institucí
Národní technické muzeum Praha	Architektonická služba Českého fondu výtvarných umělců (1960–1980)	nestanoveno	přístupné po konzultaci s institucí (předběžný inventář)

⁷⁶ Ve fondu je uložen i materiál pobočky (později oblastního střediska) v Olomouci, který bude v budoucnosti uložen samostatně v olomoucké pobočce Zemského archivu v Opavě.

⁷⁷ Název fondu není přesně stanoven. Materiál je uložen v knihovně Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

4. Využitelné druhy písemností vyšlé z činnosti ČFVU Dílo

Archivní materiály zachycující jednání komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem ozřejmují průběh zakázek od prvotního výběru umělců, přes posuzování a připomínkování různých stupňů díla – studie, rozpracovaných a definitivních návrhů, modelů, prováděcích kartonů, rozpracovaného díla v ateliéru až po kolaudaci výsledku. Samotné schvalování se týkalo dvou stupňů – návrhu a hotové realizace: „Schválené návrhy a definitivní dílo, pokud to není technicky vyloučené, jsou orazítkovány žírovacím razítkem ČFVU, opatřeny datem a podepsány předsedou nebo místopředsedou komise přímo při jejím zasedání“.⁷⁸ Kulaté žírovací razítko můžeme objevit jak na papírových artefaktech návrhů, tak na sochařských nebo architektonických modelech. V případě kolaudovaných děl se, v případě monumentálních zakázek, objevilo spíše na zadní straně fotografie dokončené realizace.

4.1. Zápisy jednání uměleckých komisí

Primární písemností, která provázela jednání komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem, jsou zápisové knihy. Jejich vedení bylo upraveno i v prováděcí směrnici: „O jednání komise se vede zápis. (...) Zápis vede příslušný pracovník Díla-ČFVU ve vázané, paginované knize, v níž je počet listů v záhlaví ověřen. Závěry jednání – usnesení komise diktuje předseda, místopředseda komise. Tento zápis podepisují ihned po skončení zasedání všichni, kteří byli jednání přítomni. Zápis musí mít formu protokolu.“⁷⁹

Návod prakticky dodržovala všechna střediska ČFVU. Zápisy byly vedeny v linkovaných vázaných sešitech A4 s tvrdými deskami. Pokrývaly jeden kalendářní rok a rukopisné záznamy pro jednotlivá setkání jsou v nich řazeny chronologicky. U menších regionálních středisek mohou být postupně za sebou zachyceny zápisy všech tamních uměleckých komisí v jedné knize. V regionech s větší agendou jsou knihy specializované jen pro jednu komisi.

Zápisy sledovaly obdobné schéma. Jednotlivé schůze jsou na úvod identifikovány pořadovým číslem a datem, někdy i místem konání setkání. Následuje seznam přítomných a omluvených členů komise, často i s uvedením přesné doby jednání či periodou, v níž byli jednotliví členové zasedání přítomni. Postupně jsou uvedeny řešené zakázky, kterých bylo většinou řazeno více za sebou. Každý konkrétní zápis podává základní informaci o investorovi, spolupracujícím architektovi a umělci, který na díle pracuje. Především však sleduje fázi zpracování díla, stanovisko komise k němu, případně zapracování připomínek poskytnutých autorovi při minulých jednáních.

Výjimečně se objevují též zápisy z komisí v ateliérech nebo z kolaudací děl, které se ale mohly zachycovat i ve zvláštních knihách (např. v Praze nebo v Brně se takto po určitou dobu zapisovala stanoviska komisí v ateliérech do zvláštní knihy). Hotový protokol byl na konci jednání stvrzen podpisy všech zúčastněných členů v čele s předsedou komise.

Zápisové knihy byly podkladem pro strojopisná akta, která vznikala hned v několika opisech (průklepech či xerokopiích). Tyto kopie byly předávány investorovi, architektovi a umělcům a soustředily se také pro evidenci výplat jednotlivých členů komisí, jejichž pracovní vytížení zde

⁷⁸ Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017, s. 36 (zdroj: *Prováděcí směrnice pro práci uměleckých komisí ČFVU v Praze i v jednotlivých krajích*, MZA, Fond B 338, kart. Výst./56, nečíslováno, fond nezpracován).

⁷⁹ Tamtéž.

bylo precizně zaznamenáno. Jedna z kopií protokolárního usnesení v konkrétní věci vždy putovala do složky dané zakázky, kde byl takto postupně evidován průběh celého komisionálního řízení od zadání díla až po kolaudaci.

Tzv. „výpisy ze zápisů komise“ sledovaly přesně rukopisné záznamy zápisové knihy. Pro potřebu evidence byly kopie vytvářeny na papírech A4, ale pro zasílání jednotlivcům (autorům děl atp.) nebo pro vkládání do spisů se kopie stříhaly na proužky, kde byla uvedena jen konkrétní řešená záležitost.

4.2. Spisová dokumentace – složky zakázek

Každá řešená zakázka měla svůj vlastní spis, resp. složku, v níž se postupně ukládaly materiály týkající se vzniku díla. Tak nacházíme složky i pro nerealizované podniky, které byly ukončeny ve stádiu přípravy.⁸⁰ Většina zachovaných složek se však týká dokončených děl.

Složky zakázek jsou v rámci jednotlivých archivních fondů členěny většinou chronologicky. Každé stavební akci je věnován jeden fascikl, který může obsahovat dokumentaci k jednotlivému dílu i většímu souboru uměleckých realizací různých autorů. Materiály ve složkách tvoří sled originálů a kopií dokumentů, jež představují administrativní agendu zakázky. Najdeme zde shora zmíněné strojopisné přepisy záznamů ze zápisových knih – většinou v podobě rozstříhaných pásků papíru s příslušnými údaji. Dále je možné narazit na korespondenci s investorem, objednávky, hospodářské smlouvy s umělci, údaje o postupném vyplácení odměn, faktury a účetní doklady, smlouvy s prováděcími podniky, jež některá materiálově specifická díla realizovaly, např. s Ústředím uměleckých řemesel provádějícím mozaiky a vitráže. Mohou se zde objevit i údaje k reklamacím a opravám děl v záruční lhůtě.

Někdy je do složky vložena též fotodokumentace hotové realizace opatřená kulatým razítkem pobočky ČFVU s textem „Schváleno uměleckou komisí. Český fond výtvarných umění Dílo“. Razítko bývá doprovázeno podpisem předsedy komise a datem kolaudace objektu.

V archivních fondech se většinou zachovaly spisy evidující zakázky v období 70. a 80. let 20. století. Regionální pobočky ČFVU měly v roce 1964 nařízení skladovat pouze materiály k těm zakázkám, kterým dosud běžela záruční lhůta. Starší spisy měly odesílat do Prahy, kde se měly ukládat do centrálního archivu podniku Dílo či skartovat.⁸¹ Jak důsledně bylo vnitřní nařízení dodržováno a jak prakticky probíhalo, dosud není jasné. Je však zřejmé, že se nedodržovalo nijak důsledně. Například v Ostravě jsou veškeré spisové materiály již od druhé poloviny 50. let dosud uloženy ve společném archivním fondu.⁸²

4.3. Karty realizací a fotodokumentace

Ve výjimečných případech se zachovaly karty hotových výtvarných realizací regionálních poboček. Vznik kartoték, představujících dobová portfolia zakázek, nejspíše nesouvisel s činností samotných uměleckých komisí. Dá se předpokládat, že jej mělo na starosti spíše propagační

⁸⁰ Složky nerealizovaných zakázek jsou zachovány pro Brno, Gottwaldov, Ostravu nebo České Budějovice.

⁸¹ MZA Brno, spis o fondech ČFVU Dílo Brno, dopis z 18. listopadu 1964.

⁸² Sdělení Jakuba Ivánka z 20. srpna 2016.

oddělení podniku Dílo,⁸³ a že souvisel s vnitřními nařízeními ČFVU.⁸⁴ Tento vizuálně atraktivní materiál známe z několika regionů. Měl také často svůj vlastní osud, nezávislý na dalších písemnostech z fondů spisoven oblastních poboček.

Kartotéka výtvarných děl olomouckého střediska přešla do sbírek Muzea umění v Olomouci z pozůstalosti posledního vedoucího fondu spolu se složkami zakázek.⁸⁵ Kartotéka zlínské pobočky byla darována jako solitér knihovně Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.⁸⁶ Ostravská kartotéka je i v původních pořadačích založena v archivním fondu ČFVU Dílo, oblastní středisko Ostrava v Zemském archivu Opava. V minulosti ale byla alba karet od ostatních materiálů dislokována a uložena v Archivu města Ostravy. K fondu svého původce byla převedena až v roce 2015.⁸⁷

Karty výtvarných realizací pro architekturu mají napříč regiony jednotnou úpravu. Na tuhé čtvrtce papíru je nalepena fotografie díla, kterou v pravém dolním rohu provází předtištěná tabulka evidující základní údaje sledem kolonek: autor, dílo (označení díla), umístění, technické údaje (uveden většinou materiál a rozměry), cena, projektant, objednavatel, kolaudace (datum kolaudace), foto (popř. i číslo negativu). Karty mohou být opatřeny také razítkem pobočky.

V kartotékách najdeme spíše zakázky ze 70. a 80. let 20. století, těžiště zpracovaných údajů ale patří až do posledního desetiletí činnosti oblastních poboček. Můžeme předpokládat, že sloužily nejen k prezentaci výsledků spolupráce výtvarníka s architektem, ale také jako vodítko při jednání s investory. Reprezentativní snímky hotových realizací v architektuře pro portfolia dodávali profesionální fotografové. Jejich dokumentace ale není jediným obrazovým materiálem, který v archivních fondech nacházíme. Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem vyžadovala při kolaudaci dodání fotografické dokumentace také od umělců. Už zmiňované fotografie dokončených děl, a některé i z průběhu vzniku objektů, se ojediněle zachovaly i vřazené ve složkách zakázek. Samostatný soubor fotodokumentace známe z prozkoumaných archivních fondů výjimečně, uložený v materiálech oblastního střediska v Ústí nad Labem. Jde však jen o snímky realizací v architektuře dokončených během jediného roku 1981.⁸⁸

4.4. Tištěné soupisy děl *Spolupráce výtvarníka s architektem*

Podnik Dílo ČFVU vydával od roku 1972 soupisy realizovaných uměleckých děl ve veřejném prostoru tiskem. Není zřejmé, jaký měly cyklostylované strojopisy náklad, vycházely však jako ročenky pod názvem *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok...* Byly určeny „*zadavatelům uměleckých děl, pracovníkům národních výborů, společenských a kulturních institucí (...)* a zájemcům o výtvarné umění.“⁸⁹ Sloužily tedy k propagaci činnosti podniku Dílo.

⁸³ Sdělení referentky pražské komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem v letech 1977–1993 Kateřiny Wildové, Praha 12. 9. 2016.

⁸⁴ O evidenci realizací výtvarných děl do architektury ale mluví už vládní nařízení 355/1965; publikováno in: Jana Kořínková, *Oživit a ozvláštnit. Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*, Brno 2012, nepag.

⁸⁵ Sdělení archivářky Muzea umění v Olomouci Sabiny Prokschové z 2. srpna 2016.

⁸⁶ Sdělení knihovnice Odborné knihovny Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně Lenky Hubáčkové z 5. srpna 2016.

⁸⁷ Dnes jsou uloženy v: ZAO Opava, fond ČFVU Dílo, o. s. Ostrava. Sdělení Jakuba Ivánka z 20. srpna 2016.

⁸⁸ SOA Litoměřice (pobočka Most), fond: Dílo podnik ČFVU, o. s. Ústí nad Labem, kart. 19, složka *Fotodokumentace 1981*.

⁸⁹ *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1981*, Praha 1981, s. 1.

Vydávání soupisů bylo mezi lety 1972–1989 kontinuální. Ve strohých záznamech zachytily velkou část normalizační a pozdější umělecké produkce, přesto si nemohou klást nárok na úplnost. Zvláště v některých oblastech byly podklady sestavovány poněkud nesystematicky. Záleželo nejspíše na osobnosti referenta, který měl jejich zasílání na starosti. V soupisech citelně schází řada monumentálních prací vznikajících v této době ve větších centrech (například Praze a Brně) i na periferii s menší uměleckou produkcí, jako je Jihočeský kraj. Naopak poměrně precizní jsou uváděné údaje pro Severočeský kraj.

Lepené sešity obsahují unifikované záznamy o dílech. Jsou řazeny dle regionů (Praha – Středočeský – Jihočeský – Západočeský – Severočeský – Východočeský – Jihomoravský a Severomoravský kraj) a v rámci těchto oddílů abecedně dle názvů lokalit, později od roku 1984 abecedně bez ohledu na polohu města. Je zde uveden typ díla, výjimečně se objevuje i jeho název. Závazně jsou uváděni autor nebo autorský tým a investor. Bohužel v žádném dostupném institucionálním fondu v České republice se nepodařilo dohledat kompletní řadu ročenek realizací. Větší počet sešitů je dostupný v Národní knihovně a knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, ojedinělé výtisky najdeme i jinde (např. z let 1983–1988 v knihovně Moravské galerie v Brně, nebo z let 1973–1974 a 1979–1980 v knihovně Galerie výtvarného umění v Ostravě).

Tip: Soupisy v minulosti posloužily zvláště plzeňské iniciativě Křížky a vetřelci, která díky nim zmapovala velkou část uměleckých děl v prostoru krajského města.⁹⁰ Soupisy jsou rovněž jedním ze zdrojů vznikající celorepublikové databáze monumentálního umění *Sochy a města*, která bude veřejnosti zpřístupněna v roce 2019.⁹¹

⁹⁰ Skupině se dokonce podařil i unikátní nález, kdy dohledala prostory bývalé jídelny (dnes kanceláře autoškoly) s reliéfem Karla Malicha, který vzbudil velkou pozornost odborné veřejnosti. Aleš Hejna, *Objevili jsme dílo Karla Malicha*. Dostupné z: <http://krizkyavetrelci.plzne.cz/2015/10/20/karel-malich-v-plzni/>, vyhledáno 6. 6. 2018.

⁹¹ *Sochy a města*. Dostupné z: <https://sochyamesta.cz/>, vyhledáno 6. 6. 2018.

5. Další možnosti bádání

V předchozích částech metodiky jsme sledovali možnosti archivního průzkumu v rámci souboru fondů jednoho původce, které jsou schopny ozřejmit zakázky do veřejného prostoru socialistického Československa poměrně uceleně napříč různými druhy realizací. ČFVU Dílo schvalovalo sochy, monumentální závěsné obrazy, vitráže, mozaiky, textilní výtvarná díla i neony nebo grafické informační systémy. Archivní materiál tak systematicky poskytuje informace o autorství, dataci či okolnostech realizace napříč obory.

Podobně ucelené fondy s obdobným druhem informací jinde nenajdeme, ale na tomto místě uvádíme alespoň několik dalších možností, kam se může badatel obrátit. V kapitole jsme zvolili řazení od systematictějších zdrojů, kde je možné hledat ucelenější přehled děl v jednotlivých lokalitách atp. k méně systematickým, například k osobním fondům umělců, které ale zase naopak mohou vydat dobrou informaci o monumentálních dílech jednoho autora.

5.1. Výtvarná rada Národního výboru hlavního města Prahy

Výtvarná rada fungující jako součást Národního výboru hlavního města Prahy byla zřízena už v roce 1973 a asi posloužila jako vzor pro pozdější výtvarné rady krajských národních výborů v regionech (viz dále).⁹² Sbor měl různé pravomoci, které měly vést ke koordinaci investujícího města a také dalších investorů na jeho území: „*Hlavním úkolem nového orgánu bylo posuzovat společenský význam, vhodnost a rozsah uplatnění výtvarného umění jako součásti architektonického řešení staveb, dále úprav veřejných prostranství – což se týkalo zejména pomníků, plastik a jiných výtvarně řešených doplňků městského interiéru – a veřejných budov v Praze.*“⁹³

Rada NV se překrývala s činností pražské umělecké komise působící pod ČFVU. Kompetence si vyjasnily až v roce 1975 – výtvarná rada měla hlavní roli v jednáních s investory a generálními projektanty a rozhodující vliv na posuzování děl vznikajících na území města, měla však postupovat v součinnosti s komisí ČFVU. Podnik Dílo se zavázal nepřijímat objednávky výtvarných děl bez předchozího souhlasného stanoviska rady. I tak vznikaly rozpory, které se řešily až do ukončení činnosti výtvarné rady na počátku 90. let 20. století.

Rozsáhlý archivní fond o 125 kartonech, obsahující materiály z let 1972–1991, je uložen v Archivu hlavního města Prahy a opatřen důkladným inventářem.⁹⁴ Obsahuje zápisy zasedání rady a podkladové materiály, které tvořily výtvarné generely, plánové podklady, vizualizace začlenění uměleckých děl do architektonického prostředí, návrhy a také fotodokumentaci. Tematicky se věnuje jen vymezenému pražskému prostředí, takže je zde možné hledat výtvarné generely sídlišť, metra atp.

Tip: Podrobný inventář fondu je on-line dostupný: Otakara Řebounová – Petra Vokáčová, *Výtvarná rada Národního výboru hlavního města Prahy*, Praha 2013. Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/page/docs/AP-548-NVP-vytvarna-rada.pdf>, vyhledáno 13. 6. 2018.

⁹² Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017, s. 44.

⁹³ Otakara Řebounová – Petra Vokáčová, *Výtvarná rada Národního výboru hlavního města Prahy*, Praha 2013, s. IV. Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/page/docs/AP-548-NVP-vytvarna-rada.pdf>, vyhledáno 13. 6. 2018.

⁹⁴ Tamtéž.

5.2. Výtvarné rady krajských národních výborů

Písemné prameny výtvarných rad krajských národních výborů souvisí s přeměnou centrálního řízení zadávání monumentálních děl pro veřejný prostor v období tzv. normalizace. Problém se řešil už od roku 1974, ale k definitivní úpravě došlo až na základě usnesení předsednictva vlády ČSSR č. 38/1978 a vládního usnesení č. 85/1978.⁹⁵ Ideovou a finanční stránku vzniku děl měly nově na starosti výtvarné rady krajských národních výborů, zbylé kompetence posuzování realizací zůstávaly na komisích ČFVU. Výtvarné rady se soustředily na díla ještě před jejich zadáním. Řešily generely velkých obytných souborů, stanovily ideový obsah a rozsah děl, což v praxi znamenalo schválení výtvarné výzdoby pouze v obecné rovině ještě před tím, než byl osloven konkrétní tvůrce. Umělce pro zakázky následně (po vydání stavebního povolení na projekt) investorovi doporučovaly už známé krajské komise ČFVU.

Fondy Krajských národních výborů jsou uloženy v oblastních nebo zemských archivech (Státní oblastní archivy v Litoměřicích, Plzni, Zámrsku a Třeboni pro české území, Zemský archiv Opava a Moravský zemský archiv Brno pro moravské území). Ke studiu jsou vhodné zvláště v případech, že se badatelé zajímají o ideovou náplň širšího okruhu děl. Mohou výrazně pomoci správnému pochopení a interpretaci dobového záměru, protože obsahují zmiňované výtvarné generely a libreta vysvětlující často nejen prvky výtvarné výzdoby sídlišť, ale vztahují se též k pojmenování ulic nových obytných souborů atp. V připojeném dokumentačním materiálu, na základě něhož se rady rozhodovaly, je možné najít různorodé typy textových, plánových i obrazových pramenů.

Tip: Fondy KNV Brno ve vztahu k jihomoravské metropoli zkoumala Jana Kořínková, její metodicky návodná disertační práce je dostupná on-line: Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017. Dostupné z: https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=144323. vyhledáno 23. 5. 2018.

5.3. Evidence vedená majiteli děl (Městské úřady, pověřené obce)

Evidenci o uměleckých realizacích si často, bez ohledu na stáří objektů, vedou majitelé větších souborů děl. Takovými mohou být například městské úřady, v jejichž soupisech nacházíme vedle barokních či historizujících sochařských děl i řadu realizací vznikajících v 50.–80. letech 20. století. Jedná se hlavně o pomníky a volně stojící sochařská díla, méně již o monumentální exteriérová nástěnná díla.

Soupisy většinou vytváří, obnovují a spravují pracovníci odborů kultury či odborů majetku příslušných městských úřadů. Mají různorodou úroveň a podobu zpracování sahající od prostých seznamů po karty děl s množstvím údajů včetně datování a autorství děl. Výhodou těchto evidenčních souborů jsou informace o „životě“ díla – o jeho stavu, přesunech a o financích vložených do jejich oprav.

Městské úřady nebo pověřené obce, pokud jsou majiteli sledovaného díla ve veřejném prostoru, uchovávají i dokumentaci z oprav děl nebo restaurátorské zprávy, které bývají zpravidla odevzdávány při závěrečné fakturaci. Právě zachycení údajů o opravách a restaurování objektů je na těchto fondech nejcennější, protože nemáme možnost je hledat kdekoliv jinde.

⁹⁵ Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017, s. 42–43.

Tip: Za všechny příklady je možné uvést například krajské město Karlovy Vary, které má soupis veden formou kartotéčních lístků s předtištěným formulářem se základními údaji a nalepenou fotografií díla, nebo okresní město Vsetín, kde odbor kultury spravuje podobnou kartotéku v elektronické podobě.

5.4. tzv. Stavební archivy (Městské úřady, pověřené obce)

Pracoviště městských úřadů či pověřených obcí spravují také stavební spisy k jednotlivým budovám a objektům. Ty vytváří tzv. „stavební archiv“, resp. spisovnu stavebního odboru, nebo odboru výstavby (názvy odborů a oddělení se na jednotlivých úřadech liší).

Stavební archivy by měly soustředit informace o existujících budovách, pro demolované stavby by se měla uzavřená („neživá“) spisová dokumentace odevzdat do archivního fondu Městského úřadu nebo Městského národního výboru v příslušném státním okresním archivu.

Pro bádání v těchto fondech je často nutné svolení (resp. plná moc) vlastníka budovy, s níž souvisí dílo, kterým se badatel zabývá. Tyto fondy jsou nevhodné pro plošný výzkum, který ze své podstaty nijak neumožňuje. Dají se využít v případě zájmu o konkrétní výtvarnou realizaci svázanou s konkrétní budovou, není však nijak zaručeno, že zde bude uložen původní projekt budovy a s ním související informace o její výtvarné složce.

Tip: Stavební archivy jsou vhodné jako zdroj informací například při dohledávání autorství specifických grafických děl umístěných na domech (neonových nápisů a reklam), protože jejich umístění a vhodnost posuzovaly stavební odbory či oddělení MěNV a MěÚ.

5.5. Fondy Národního památkového ústavu

Národní památkový ústav je odborná a výzkumná organizace státní památkové péče s celostátní působností. Vykonává dohled nad péčí o památky a památkově chráněnými územími a s tím související výzkum, který se však vždy neomezuje jen na objekty prohlášené památkami dle zákona. Vedle centrálního pracoviště v republice působí tzv. územní odborná pracoviště s krajskou působností.

V archivních fondech, resp. spisovných regionálních pracovištích Národního památkového ústavu je možné hledat údaje většinou jen o dílech, která jsou prohlášena za nemovitou kulturní památku, případně jsou součástí budovy, která nese tento status. Výjimečně zde, v posledních letech, můžeme hledat i informace o dílech, která jsou teprve v zájmu památkové péče a pracovníci NPÚ je dokumentují z badatelských důvodů v rámci grantových úkolů.⁹⁶ Dokumentaci nepostrádají ani díla nebo jejich soubory, které byly dříve navrhovány za nemovité kulturní památky, ale nebyly za ně prohlášeny,⁹⁷ nebo jsou ve stádiu návrhu.

⁹⁶ Tématu se pracovníci NPÚ dotkli v aktuálních grantových projektech *Analýza a prezentace hodnot moderní architektury 60. a 70. let 20. století jako součásti národní a kulturní identity ČR (NAKI II)* a *Moderní architektura 20. století (DKRVO)* a v rámci výzkumného cíle NPÚ *Průzkum a prezentace architektury 19. a 20. století (DKRVO)*. Za různé výstupy je možné jmenovat např. Matyáš Kracík – Hedvika Křížová – Anna Schránílová, *Palác kultury v Praze, jeho historie, architektura, umělecká výzdoba a památkový potenciál 35 let po výstavbě, Zprávy památkové péče*, č. 4, 2015, s. 365–377.

⁹⁷ Sídliště Lesná, návrh na prohlášení budovy Transgas v Praze, hotelu Thermal v Karlových Varech, Parkhotelu v pražských Holešovicích, a další. Viz: Jana Kořínková, *Obytný soubor Lesná. Trnitá cesta panelového sídliště k památkové ochraně, Zprávy památkové péče*, č. 4, 2015, s. 322–330; Jana Kořínková –

Pokud jsou dílo nebo budova, v rámci níž je dílo umístěno, prohlášeny za nemovitou kulturní památku, je jejich dokumentace ve fondech NPÚ zajištěna tzv. evidenčním listem nemovité kulturní památky a také spisem, v němž se vede příslušná agenda památky. Spisová dokumentace obsahuje korespondenci s nadřízenými orgány (například Ministerstvem kultury ČR ve věci prohlášení za památku, vytyčení rozsahu ochrany) a s majitelem objektu, případně s restaurátory.

Příslušná regionální pracoviště NPÚ mají své vlastní kartotéky, spisovny a někdy také zvlášť vedený archiv restaurátorských zpráv a fotoarchiv. S badatelskými dotazy je možné obracet se na pracovníky oddělení evidence a dokumentace.

Tip: Rozcestník k regionálním pracovištím a jejich oddělením dokumentace je možné najít na webových stránkách NPÚ: <https://www.npu.cz/cs>. Pro vyhledávání je vhodné použití Portálu integrovaného informačního systému památkové péče: <https://iispp.npu.cz/>

5.6. Obrazová a jiná dokumentace ve sbírkách regionálních institucí

Obrazovou dokumentaci je možné uceleněji hledat ve sbírkách *fyotodokumentace* nebo *soudobé dokumentace* státních okresních a městských archivů. Mohou zde být k dispozici velmi různorodé snímky prezentující výstavbu sídlišť či budov zároveň se vznikající uměleckou výzdobou, případně odhalování pomníků nebo různé oslavy ve veřejném prostoru spojené např. s kladením věnců k památníkům atp.

Podobné soubory fotografií bychom mohli hledat ve sbírkách regionálních muzeí – často ve sbírce *fyotodokumentace* nebo v *historické sbírce*. Stávající i historickou fotografickou dokumentaci děl ve veřejném prostoru soustředí i pracoviště regionálních galerií. Využití těchto ikonografických materiálů je v současnosti nutné, protože původní architektonická a urbanistická řešení, do nichž byla díla vytvářena, zanikají (pod zateplovacími systémy, při přestavbách či demolicích). Historické snímky pak pomáhají ozřejmit kontext zasazení uměleckých prvků na fasádách i v prostorových souvislostech.

V *umělecko-historických* sbírkách regionálních muzeí a ve sbírkách galerií by bylo možné dohledávat také skici, modely a jiné přípravné fáze výtvarných děl, které se sem v minulosti mohly dostat nákupem z výstav či nákupy a dary z pozůstalostí umělců. Do těchto sbírek jsou často zařazována i výtvarná díla odstraněná z veřejného prostoru nebo jejich součásti.

5.7. Archivy projekčních podniků a investorů děl

Možností, využitelnou v případě zájmu o konkrétní díla, je bádání v archivech institucí, které se podílely na vzniku stavby nebo architektonického souboru, jehož výzdoba nás zajímá. Problematiku lze sledovat ve dvou liniích. První možnost představuje řešerše v archivních fondech investora stavby (modelově jím mohl být např. průmyslový podnik, v jehož areálu se dílo nachází, u bytové výstavby pak krajské národní výbory). Druhou možnost nabízí archiv projekční firmy (nejčastěji Státní projektový ústav pro výstavbu města a vesnic – tzv. Stavoprojekt). Na rozdíl od výchozích informací o investorovi, které se dohledávají lépe, jsou informace o projektantech budov často na počátku bádání nedostupné. I přes to je nutné

Jitka Matuszková, Seznam výtvarných realizací v sídlišti Brno-Lesná, in: *Lesná – 50 let sídliště*, Brno 2012, s. 95–104.

zdůraznit, že existuje řada zachovaných archivů socialistických projekčních kanceláří a některé z nich jsou dosud existujícími spisovny, které ve svých rukou drží nástupnické podniky.

Tip: Rešerše v těchto fondech je využitelná pro jednotliviny. Na tomto místě chceme upozornit, že investory větších architektonických komplexů a stavebních akcí byly Krajské národní výbory, jejichž fondy je možné hledat v oblastních a zemských archivech. Pro vyhledávání je vhodné využít on-line databázi *Archivní fondy a sbírky v České republice*. Dostupná z: <http://www.mvcr.cz/clanek/archivni-fondy-a-sbirky-v-ceske-republice-386553.aspx>.

5.8. Osobní fondy

Osobní fondy umělců a architektů obsahují velmi různorodý materiál. Může se jednat o výtvarná díla tvořící různé stupně přípravy monumentální realizace – náčrty, skici, modely nebo prováděcí kartony, ale najdeme zde také dobové katalogy výstav, výstřižky novinových článků a další materiály dokumentující profesní život umělců. V pozůstalostech a osobních archivech architektů, kteří byli spoluautory konkrétních výtvarných děl, nebo se podíleli na generelech výtvarného řešení staveb, pak nacházíme projektovou dokumentaci se zákresy jednotlivých realizací či jejich variantní návrhy. Spoluautorství lze přitom vztáhnout jak na návrh soklu a výběr architektonického začlenění, tak na společné hledání výsledné podoby realizace. Není výjimkou, že si projektant vybíral ke spolupráci opakovaně stejný autorský okruh výtvarníků, který byl zárukou dobrého výsledku.

Materiály jsou často v soukromém držení žijících výtvarníků a architektů nebo, v případě pozůstalostí, jejich příbuzných. Mají různou úroveň zachování a mohou být též součástí institucionálních sbírek. Výhodou těchto fondů je, že v nich najdeme soustředěny také obrazové materiály a v příslušných sbírkách (ateliérech) umělců též modely děl do veřejného prostoru. Pozoruhodnou součástí osobních fondů bývá například fotodokumentace z ateliérů, která může zachycovat výtvarníky při práci nebo fotodokumentace z výstav, na níž se dají určit makety a modely děl, jež autor realizoval ve veřejném prostoru.

Tip: Osobní fondy je možné hledat především v regionálních sbírkových institucích, např. okresních muzeích nebo krajských galeriích. Větší počet uměleckých pozůstalostí soustředí archiv Národní galerie v Praze, s ohledem na region potom archiv Muzea umění v Olomouci nebo Muzea města Brna.

6. Závěr

Na závěr jsme ve výčtu možných archivních zdrojů pro bádání o uměleckých dílech ve veřejném prostoru socialistického Československa zmínili osobní fondy autorů. Ty poskytují velmi blízký pohled na dílo konkrétního výtvarníka nebo na jednu z jeho realizací. Při průzkumu materiálů uložených v rukou výtvarníků či jejich pozůstalých se badateli dostává i možnost získat další informace díky rozhovorům a vzpomínkám.

Ačkoliv orální historie již nepatří do rámce naší metodiky, věnované možnostem archivního bádání, je rozhodně relevantní výzkumnou metodou, používanou všemi soudobými badateli. Rozhovory s pamětníky, ať už se jedná o výtvarníky, architektky nebo související profese je možné vést nejen nad konkrétními díly, ale také nad dobovou praxí objednávek umění do architektury. Je však nutné počítat s vlastní interpretací historických faktů v důsledku osobního zážitku, vlastní sebeprezentací, úmyslným zamlčováním některých informací, limity paměti, vzpomínkovým optimismem (někdy i pesimismem) nebo licencí zpětného pohledu na různé situace profesního života. I proto je vhodné takto poskytnuté informace ověřit ještě v dalších zdrojích, nejlépe právě v archivních pramenech.

Naopak i písemnosti mají svou omezenou výpovědní hodnotu. Celá řada okolností souvisejících s realizací děl ve veřejném prostoru a s jejich přípravou, zejména s přidělováním zakázek, není v archivních pramenech doložena. Setkáváme se i s případy, kdy byly údaje pro oficiální jednání komisí „upravovány“ nebo zamlčovány. Často se to stávalo v souvislosti s autorstvím děl, kdy registrovaní výtvarníci kryli práci svých „politicky nepohodlných“ kolegů, kteří se mohli objevit jako spoluautoři, někdy však nefigurovali v písemnostech zakázky vůbec.⁹⁸

Bádání nad jednou vrstvou uměleckého tvoření ve službách socialistického státu je tak dílem různých metod, pro něž archivní výzkum představuje jeden z důležitých zdrojů informací. V současnosti je to zdroj s velkým omezením, protože většina sledovaných fondů není zpracována a není ani badatelům širěji přístupná. Budoucí možnosti bádání se jistě otevřou s jejich postupným pořádáním. Je vysoce pravděpodobné, že se najdou i jiné zdroje systematických informací o zakázkách pro veřejný prostor. Cenný by mohl být například dosud nezpracovaný fond *Svaz československých architektů*, uložený v Národním archivu, v rámci kterého rovněž existovaly komise organizující výtvarnou tvorbu na základě spolupráce architektů s výtvarníky. Jistou nadějí skýtá také možnost bádání v nezpracovaném archivním fondu *Ministerstvo kultury ČSR/ČR, Praha*, uloženém v Národním archivu. Fond zahrnuje agendu z let 1967–1992, do níž by teoreticky měly patřit i písemnosti *Ideové rady pro péči o památníky, pomníky a pamětní desky*, jež působila při MK ČSR dlouhodobě a posuzovala návrhy na zřízení jmenovaných typů uměleckých děl.

⁹⁸ Jako příklad může posloužit keramický reliéf pro Střední zdravotnickou školu v Havlíčkově Brodě vytvořený a signovaný roku 1988 Václavem Černochem. V ročenice *Spolupráce výtvarníka s architektem* za rok 1988 je ovšem jako hlavní autor uveden keramik Miloslav Chaloupka. Oba výtvarníci nezávisle na sobě potvrdili, že Chaloupkovo jméno zde znamenalo výhradně oficiální zaštitění zakázky umělcem registrovaným u ČFVU a že jeho podíl na návrhu i realizaci zakázky byl nulový. Sdělení Mgr. Petra Horáka z 20. srpna 2018; *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1988*, Praha 1988, s. 38. Stejný případ představuje i zakázka na poutač pro Severomoravské sádrovcové doly, respektive jejich cementárnu v Ostravě-Kunčičkách od Jiřího Myszaka, kterého kryl v období rané „normalizace“ jeho kamarád z dob studií František Radvan (viz <http://ostravskesochv.cz/dilo/1074-Vyroba-slinku> s odkazem na Holého katalog, který to zmiňuje). Za upozornění na tyto informace děkujeme Petru Horákovi a Jakubu Ivánkovi.

7. Soupis vybraných zdrojů

Poznámka:

veškeré použité písemné prameny, literatura, zákonná nařízení a on-line zdroje informací jsou uvedeny v poznámkách pod čarou, na tomto místě vybíráme podstatné studie věnované tématu

Nevydané vědecké práce a inventáře archivních fondů:

Binarová, Alena: *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, disertační práce, FF UP Olomouc, 2016. Dostupné z: https://theses.cz/id/ucqq4i/disertace_Binarova.pdf

Dušek, Ladislav: *Dílo, podnik ČFVU oblastní středisko Ústí nad Labem 1962–1994. Inventář*, Litoměřice 2004. Státní oblastní archiv Litoměřice.

Kořínková, Jana: *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)*, disertační práce, FAVU VUT v Brně, 2017. Dostupné z: https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=144323

Řebounová, Otakara – Vokáčová, Petra: *Výtvarná rada Národního výboru hlavního města Prahy*, Praha 2013, inventář. Archiv hlavního města Prahy. Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/page/docs/AP-548-NVP-vytvarna-rada.pdf>

Literatura:

Daněk, Ladislav – Šimková, Anežka, *Oficiální scéna aneb Nebezpečné známosti*, in: Ladislav Daněk – Pavel Zatloukal (edd.), *Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, Olomouc 2009, s. 34–42.

Holub, Karel: *Jiné kontexty, Výtvarné umění: Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění*, 1996, č. 1–2, s. 97–101.

Hylmar, Tomáš: *Od Bloku ke Svazu. Cesta ke vzniku jednotné organizace československých výtvarníků v roce 1947*, *Umění* LXIV, 2016, s. 171–181.

Ivánek, Jakub – Urbanová, Svatava, *Lumír Čmerda – (nejen) reliéfy a ilustrace*, Ostrava 2017.

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

Karous, Pavel: *Umělecká výzdoba sídlišť v Československu*, *Zprávy památkové péče*, 2015, č. 4, s. 331–342.

Karous, Pavel – Jankovičová, Sabina (edd.): *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*, Řevnice 2013.

Knapík, Jiří – Franc, Martin (edd.): *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, I., Praha 2011.

Kořínková, Jana: *Oživit a ozvláštnit. Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*, Brno 2012, nepag.

Kořínková, Jana: *Obytný soubor Lesná. Trnitá cesta panelového sídliště k památkové ochraně*, *Zprávy památkové péče*, č. 4, 2015, s. 322–330.

Kořínková, Jana: *Architektova volba. Kurátorské přístupy k výtvarnému řešení veřejných prostranství, a architektury v období po druhé světové válce*. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 2015, č. 1, s. 74–88.

Koryčánek, Rostislav – Kořínková, Jana – Koželouhová Anna: *Postavit domy nestačí. Vizualní kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*, Brno 2015.

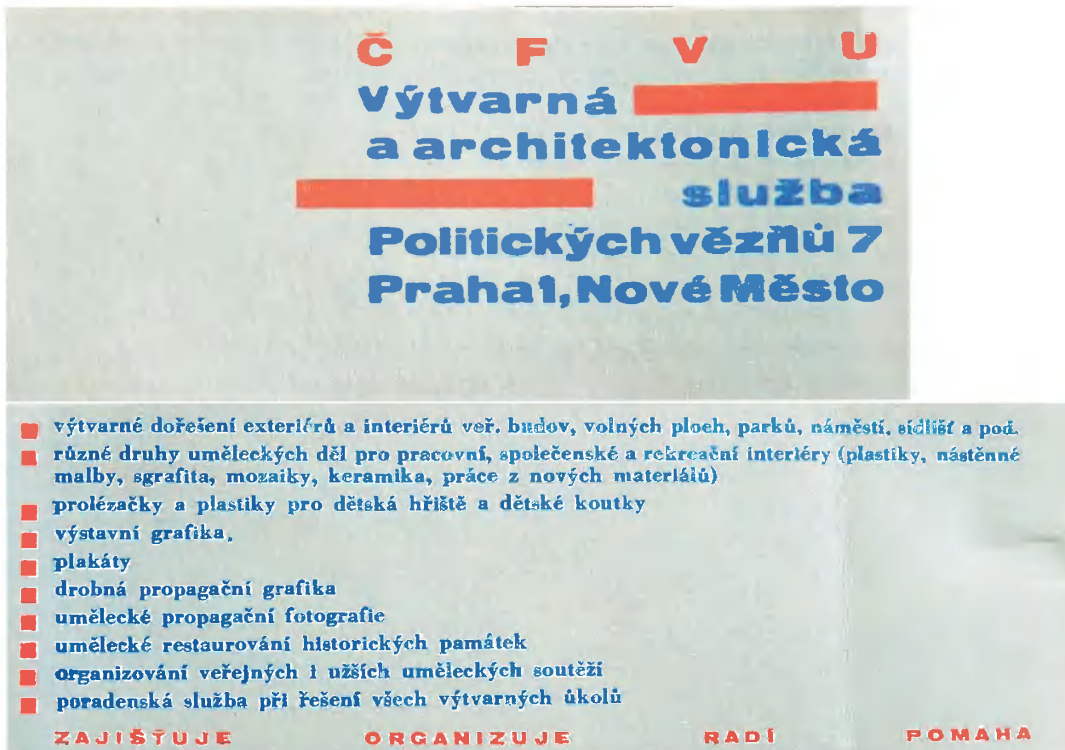
Kracík, Matyáš – Křížová, Hedvika – Schránílová, Anna: Palác kultury v Praze, jeho historie, architektura, umělecká výzdoba a památkový potenciál 35 let po výstavbě, *Zprávy památkové péče*, č. 4, 2015, s. 365–377.

Krátká, Lenka: Chránit si své tužky a štětce. Proměny podmínek života a práce lidí, kteří se věnují výtvarnému umění, in: Miroslav Vaněk – Lenka Krátká (edd.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí*, Praha 2014.

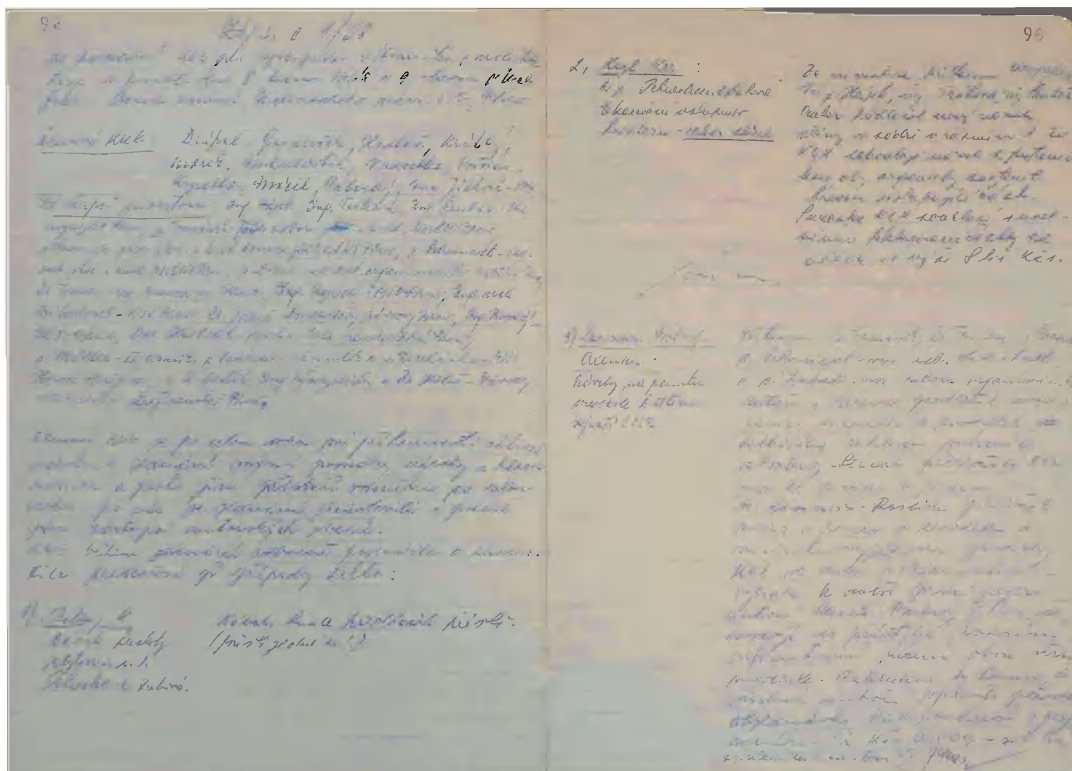
Říhová, Vladislava – Křenková, Zuzana: Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Opuscula Historiae Artium* LXV, 2016, č. 2, s. 104–119.

Říhová, Vladislava – Křenková, Zuzana: Zápisy komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem a další prameny pro výzkum mozaik ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Zprávy památkové péče*, 2017, č. 3, s. 303–313.

8. Obrazová příloha



Obr. 1 Reklamní letáček Výtvarné služby podniku ČFVU Dílo, asi 1969. NA Praha, fond: ČFVU –Dílo, Praha.



Obr. 2 Zápisová kniha brněnské Komise spolupráce architekta s výtvarníkem, 1968. MZA Brno, fond: ČFVU Dílo Brno.

35. Bortlík P.: Na základě faktury Kameny Blanako za provedení busty
Pamětní busta J. Lieberzeita, krajská umělecká komise schvaluje dílo
J. Lieberzeita ke konečné fakturaci v celkové částce Kčs 9.433,- auter.
pro školou honoráře. K dofakturování zbývá Kčs 2.433,- aut. honoráře.
v Tišnově. Zdanění ze 40 %.
- KUK: Habarta, Kudělka, Marek, Mikuláščík, Schenk, Vaculka, Vašica, Máčel, Palacký, Podborský.
Zápis č. 7/66 -4.4.66-Sy.

36. S.O. Vašica informoval krajskou uměleckou komisi o návrhu na zrušení uměleckých komisí, o kterém se jednalo dne 30.3.1966 v Praze na schůzi všech předsedů krajských uměleckých komisí při ČFVU (informace podal zástupce MŠK s. Dr. Filek). Krajská umělecká komise projednala výzham a dlouholeté zkušenosti z praxe krajské umělecké komise a nesouhlasí s jejich zrušením. Takové opatření považuje ve shodě s názorem krajské organizace a oblastní pobočky v Brně za krajně neuvážené a ohrožující další rozvoj výtvarné kultury v ČSSR.
- KUK: Habarta, Kudělka, Marek, Mikuláščík, Schenk, Vaculka, Vašica, Máčel, Palacký, Podborský.
Zápis č. 7/66-4.4.66-Sy.

Jednání skončeno v 17,30 hodin.

M. Doležal, krajský sekretář Brno.

Jan Habarta, v.r., předseda
Bohumil Krátký, v.r.
Dr. Zdeněk Kudělka, v.r.
Jiří Marek, v.r.
Stanislav Mikuláščík, v.r.
František Schenk, v.r.
Vladislav Vaculka, v.r.
Oldřich Vašica, v.r.
Ing. arch. Otakar Máčel, v.r.
Ing. arch. Jan Palacký, v.r.
Vladimír Podborský, v.r., -KSC.

**ČESKÝ FOND
pro VÝTVARNÉ UMNÍ
KRAJSKÝ SEKRETARIÁT
BRNO, Malnovského nám. 3**



Obr. 3 Strojopis protokolu brněnské Komise spolupráce architekta s výtvarníkem s informací o průběhu jednání týkajícího se rušení uměleckých komisí, 4. 4. 1966. MZA Brno, fond: ČFVU Dílo Brno.



AUTOR	prof. SVOLINSKÝ Karel, akad. mal., nár. umělec KREJČÍ J., akad. mal., KULHÁNEK O., akad. mal.	
DÍLO	mozaika "Strom života"	
UMÍSTĚNÍ	ZDŠ Al sídl. Jižní svahy, Gottwaldov	
TECH. ÚDAJE	kámen + sklo 400 x 900 cm	CENA Kča 431.000,-
PROJEKTANT	Ing. arch. Zelina Šeb.	
OBJEDNATEL	ONV - Gottwaldov	
KOLADOACE 29.11.1977	FOTO B. Šarvounka	Č. NEGAT. 18

Obr. 4 Karta hotové zakázky – mozaika *Strom života* podle návrhu Karla Svolinského pro základní školu na Jižních svazích ve Zlíně, 1977. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.



Obr. 5 Fotodokumentace hotové zakázky – mozaika Ladislava Lapáčka pro Lázně Brná v Ústí nad Labem v ateliéru a po osazení, 1981. SOA Litoměřice, fond: Dílo, podnik ČFVU, oblastní středisko Ústí n. L., karton 19.



Obr. 6 Fotodokumentace práce na sochařském díle v pozůstalosti autora – dětská prolézačka Pavla Hanzelky pro Ostravu Hrabůvku, 1966–1969. Soukromý archiv Veroniky Žufánkové, pozůstalost Pavla Hanzelky.

v y d á v á

OSVĚDČENÍ

č. 195

o uznání uplatněné metodiky

v souladu s podmínkami „Metodiky hodnocení výzkumných organizací a hodnocení programů účelové podpory výzkumu, vývoje a inovací“

Název metodiky: Metodika archivního průzkumu uměleckých děl druhé poloviny 20. století ve veřejném prostoru

Autorský kolektiv: Mgr. Vladislava Říhová, PhD., Mgr. Zuzana Křenková, PhD.

Příjemce podpory, na jehož základě byla metodika vytvořena: Univerzita Pardubice, Vysoká škola chemicko-technologická v Praze

Dedikace: Projekt NAKI „České umění 50. - 80. let 20. století ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy a restaurování“

Identifikační kód projektu: DG16P02B030

Uživatelé metodiky v praxi:

- pracovníci Národního památkového ústavu
- správci a kurátoři galerijních a muzejních sbírek
- zástupce majitelů uměleckých děl ve veřejném prostoru (pracovníci městských úřadů z řad odborů kultury a majetku)
- restaurátoři a konzervátoři
- historici umění, kultury a historici obecně

V Praze dne 12. 2. 2020

.....
Ing. Martina Dvořáková

ředitelka Odboru výzkumu a vývoje

