

Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo

Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa*

Dílo Enterprise – Czech Fine Art Fund (Český fond výtvarných umění Dílo) is an essential archival resource for research on works of art in the public space and on artistic installations in architectural work from the 1950s–1980s in former Czechoslovakia. Dílo was founded in 1954, and one of its purposes was to organise the installation of art in works of architecture. These works of art were commissioned and approved by expert committees set up by the Art Service (Výtvarná služba). A key role in securing approval for a monumental work of art was played by the Commission for Cooperation between Architect and Artist (Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem). Archive materials that provide a record of their meetings shed light on the process that was involved in commissioning a work of art, from the initial selection of the artist, to the approval of the work in various stages of its preparation, the creation of the work in the studio, and the final approval of the work. The minutes from meetings of the committee, their typed transcripts, and other documents and records together present a list of commissions and basic information about the investor and the collaborating architect and artist. The materials can also be used to reconstruct the more general phenomena, procedures, and organisational aspects of the commissioning and creation of these works of art. Archive materials offer wide opportunities to see the individual works in the context of how they were created, as is demonstrated by a survey on the artistic decoration of the Centroprojekt building in Zlín that is included at the end of the study.

Keywords: Dílo Enterprise – Czech Fine Art Fund; Art Commission; art in the public space; art installations in architecture; 2nd half of the 20th century

Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D.
Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice / Faculty of Restoration, University of Pardubice
e-mail: vlrihova@gmail.com

Mgr. Zuzana Křenková, Ph.D.
Ústav chemické technologie restaurování památek, Vysoká škola chemicko-technologická, Praha / Department of Chemical Technology of Monument Conservation, University of Chemistry and Technology, Prague
e-mail: krenkova.zuzana@gmail.com

Vladislava Říhová – Zuzana Křenková

Současný zájem o výtvarná díla ve veřejném prostoru socialistického Československa¹ budí také zájem o archivní fondy, v nichž je možné sledovat jejich vznik.² 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 výborů³ a v rámci agendy profesních organizací. Pro naši studii se budeme soustředit na posledně jmenované archivní fondy a výběr zúžíme pouze na základní skupinu archiválií vzniklých činností Českého fondu výtvarných umění (dále jen ČFVU) a jemu podřízeného podniku Dílo, který pečoval o konkrétní zakázky výtvarných realizací. Vzhledem k tomu, že téma praktické organizace výtvarné tvorby v období padesátých až osmdesátých let 20. století není dosud uceleně zpracováno, řadíme do úvodu studie informace o fungování Českého fondu výtvarných umění, podniku Dílo, Výtvarné služby a především krajských uměleckých komisí. Pro schvalování uměleckých děl ve veřejném prostoru či realizací spojených s architekturou padesátých až osmdesátých let 20. století bylo klíčové působení Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem. Její činnosti věnujeme největší pozornost a detailněji sledujeme materiály spojené s jejími jednáními.

Právě výzkum pozadí monumentálních zakázek nás přivedl ke kartonům archiválií podniku ČFVU Dílo. Při přípravě podkladů pro výzkum uměleckých děl v terénu jsme se mohli omezit na lapidární konstatování, že ústřední fond uložený v Národním archivu v Praze, ani většina fondů regionálních poboček nejsou badatelům přístupné. Ukázalo se však, že díky vstřícnosti archivních pracovníků je možné

studovat alespoň část žádaného materiálu. Ze zpřístupněných knih zápisů, strojopisných opisů jednání komisí a složek zakázek jsme byli schopni získat informace o jednotlivých výtvarných počinech. Strukturu získaných informací představuje na konci studie zařazená sonda k realizacím v budově Centropjektu v Gottwaldově (dnes Zlín). Sledované archiválie ale nepřinesly jen možnost nahlížet konkrétní díla v kontextu jejich vzniku. Podařilo se je využít i při rekonstruování obecnějších jevů, jakými jsou průběh a četnost zasedání komisí, jejich kompetence a postupy nebo organizace zakázek na výtvarná díla prostřednictvím Výtvarné služby, respektive podniku ČFVU Dílo.

Český fond výtvarných umění

Český fond výtvarných umění vznikl jako „*nestátní společenská organizace*“ na základě autorského zákona č. 115 ze dne 22. prosince 1953.⁴ Společně s dalšími kulturními fondy (např. Český literární fond, Český hudební fond) v roce 1954 nahradil starší syndikáty umělců.⁵ Financování fondů měly zajistit podíly z autorských odměn, navíc měly nové organizace získat majetek zrušených uměleckých spolků a nadací. Dozor nad jejich hospodařením převzalo Ministerstvo kultury.⁶ Obor výtvarných umění v socialistickém státu pokrývaly dvě organizace: Český fond výtvarných umění a Slovenský fond výtvarných umění.⁷ Kulturní fondy byly ovládnuty prostřednictvím výborů, jejichž členy jmenovaly umělecké svazy.⁸ V případě ČFVU se jednalo o již od roku 1947 existující a několikrát transformovaný Svaz československých výtvarných umělců (SČSVU).⁹ Tři členy výboru fondu jmenoval i Svaz architektů ČSSR,¹⁰ 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.¹¹ 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.¹² Výtvarné umění ale bylo se svou specifickou šíří zakázek organizováno právě fondy. ČFVU měl ve svých rukou „*nábor společenských zakázek, prodej výtvarných děl, uplatnění výtvarných děl při tvorbě socialistického životního prostředí*“.¹³ V tomto směru fungoval až do roku 1994, kdy byl transformován v nadaci Český fond umění.

Výtvarníci, kteří chtěli oficiálně pracovat, museli být spojeni s některou se základních profesních organizací. Buď museli být členy Českého svazu výtvarných umělců, nebo museli být „registrováni“ u ČFVU.¹⁴ Pro plnění uměleckých zakázek ČFVU založilo několik organizačních složek. Jejich vznik umožňoval autorský zákon, který povoloval fondům

zřít „*podniky, které mohou být plnění jeho úkolů na prospěch*“.¹⁵ Ve struktuře ČFVU tak začal fungovat podnik Dílo s podřízenými složkami Výtvarná a Architektonická služba. Navíc byl při fondu zřízen podnik Tvar, který měl zajistit realizaci výtvarných děl v materiálu, případně budování, úpravy a výstavbu nových provozoven a zařízení sloužících k praktické výrobě artefaktů.

Z hlediska zkoumání uměleckých děl ve veřejném prostoru socialistického Československa nás nejvíce zajímá písemná agenda podniku Dílo, který byl založen brzy po vzniku ČFVU v roce 1954. Sloužil pro realizaci hospodářské činnosti fondu. Jeho úkolem byla distribuce výtvarných děl,¹⁶ zaručení jejich kvalitativní úrovně, pořádání výstav soudobého umění a zakázková činnost.¹⁷ Ústředí podniku Dílo sídlilo v Praze, kde pracovala hlavní účtárna a odkud byla dohlížena také činnost jednotlivých krajských či oblastních středisek. V současnosti není zcela zřejmé, zda krajské pobočky Díla vznikly najednou, nebo postupně a v jakém časovém rámci.¹⁸ Dalo by se předpokládat, že se tak stalo v souvislosti s novým územním členěním státu od roku 1960,¹⁹ ale v některých regionech jsou doloženy už od druhé poloviny padesátých let (Brno, Ostrava).

Průběh uměleckých zakázek v podniku Dílo zajišťovala Výtvarná služba. Z propagačních materiálů šedesátých let víme, že nabízela investorům „*výtvarné dořešení exteriérů a interiérů veřejných budov, volných ploch, náměstí, sídliště; 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*“.²⁰ Zadávání a schvalování jednotlivých uměleckých zakázek, jejich kontrolu a stanovení a výplatu honorářů zajišťovaly odborné komise, které pro tyto účely v rámci Výtvarné služby fungovaly.

Krajské umělecké komise

Krajské umělecké komise měly dle vyhlášky Ministerstva kultury, platné od 1. ledna 1962²¹ plnit tyto úkoly: „*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*“.²² O charakteru komisionálního řízení a jeho vlivu na vznik výtvarných děl bude nutné v budoucnosti vést diskusi.²³ Soudobými výtvarníky byla činnost komisí vnímána různě – jako prostor, v němž si komisaři nadaní „moci“ vyřizovali osobní spory s kolegy předkládajícími k posouzení návrhy výtvarných děl, případně jako zdroj cenzury obsahové a formální vhodnosti díla.²⁴ 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*“.²⁵ Přesto je zřejmé, že

1 – Karta hotové zakázky – vitráž Jana Gajdoše v budově Centroprojektu Gottwaldov, 1975. Zlín, Krajská galerie výtvarných umění

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 postátnit prodej uměleckých děl a zajistit si kontrolu jejich obsahové náplně.²⁶

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.²⁷ Za citaci stojí článek *Fond – nepřítel č. 1?*, který sice v úvodu ideálně definuje 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“.²⁸ 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 nepostizitelných 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“.²⁹ Po polovině šedesátých let dokonce rozvířená situace výtvarnické obce gradovala návrhem zrušit veškeré umělecké komise, o němž se na jaře roku 1966 jednalo na schůzi předsedů krajských uměleckých komisí se zástupci Ministerstva školství a kultury.³⁰ V souvislosti s posuzováním děl v komisích výtvarníci upozorňují na existenční aspekt získání zakázek, pro něž bylo nutné podstoupit mnohdy ponižující projednávání,³¹ nebo na ztrátu respektu u objednavatele, kterou mohlo odmítnutí zakázky komisí způsobit.³² Samotný průzkum písemných pramenů vycházejících z činnosti komisí může větší zásahy a někdy i detailní poznámky k obsahové a formální podobě díla i jeho materiálovému a technickému provedení pouze potvrdit. Zásadní připomínky i drobné „připomínkaření“ jsou patrné v písemnostech všech uměleckých komisí. Sféra osobních názorů na lidskou kvalitu či ideovou spolehlivost jednotlivých předkladatelů, které nepochybně při rozhodování hrály roli a byly za zavřenými dveřmi ventilovány, do strohých zápisů většinou neproniká.

2 – Antonín Gajdušek, Model reliéfu opatřený schvalovacím razítkem ČFVU, asi 1980. Pozůstalost autora



AUTOR	GAJDOŠ Jan, akad.malíř	
DÍLO	skleněná vitráž	
UMÍSTĚNÍ	vstupní hala Centroprojektu, Gottwaldov	
TECH. ÚDAJE	lept.skleněná vitráž	CENA Kčs 140.000,-
PROJEKTANT	Ing.arch. Šlesinger Oldřich	
OBJEDNAVATEL	Centroprojekt, Gottwaldov	
KOLADACE	31.10.1975	FOTO Červonka R. C. NEGAT. 1/70 37

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. Našli bychom komise zaměřené na monumentální umění, grafiku nebo drobnější uměleckořemeslné práce. K závěru, zda dělení komisí bylo dáno nařízením ČFVU, nebo vzniklo poměrně živelně, podle potřeb jednotlivých regionů, nám dosud schází přesvědčivé prameny. S postupujícím časem a rostoucím objemem zakázek se komise více specializovaly. Ve všech regionech najdeme komise grafiky,³³ kdy pod



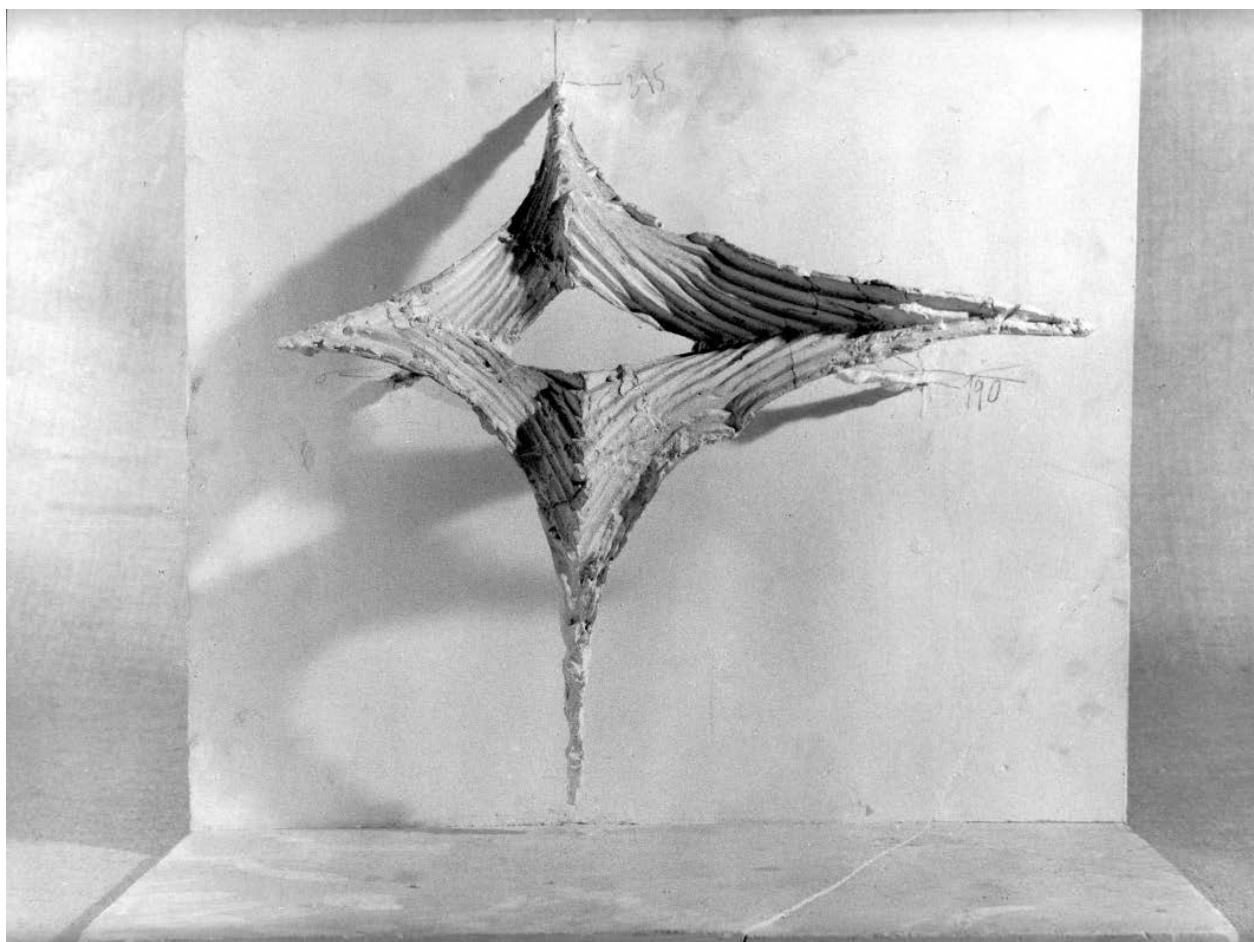
činností brněnské komise byla zároveň skryta i scénografie a posuzování návrhů kostýmů.³⁴ V Praze fungovala výjimečná komise fotografie,³⁵ dále známe interiérové komise, komisi uměleckého průmyslu (v Brně fungovala v šedesátých letech jako smíšená, posuzující hračky, loutky, upomínkové předměty, textil a drobné keramické objekty, které byly nabízeny k prodeji v galeriích Díla). Kromě těchto běžnějších komisí, i když v jednotlivých krajích různě členěných a někdy i různě pojmenovaných, se mohly vyskytnout i vysoce specializované – takovou byla např. komise pro tvarování strojů a nástrojů v Gottwaldově (Zlíně). Ta byla mezi ostatními komisemi jihomoravského kraje výjimečná nadregionálním záběrem. Pod vedením Zdeňka Kováře (1917–2004) z Katedry tvarování strojů a nástrojů, detašovaného pracoviště Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze,³⁶ se zde posuzoval průmyslový design objektů z celého státu.

Ostatní komise se věnovaly pouze vymezenému regionu, kterým byl většinou celý kraj. Komise, které projednávaly 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, Hradci Králové a Ostravě tak paralelně existovaly komise stejného druhu v Gottwaldově, Jihlavě, Liberci, Karlových Varech, Pardubicích a Olomouci.³⁷

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 jmenování orgány KSČ, ROH a ČSM.³⁸ Je otázkou, nakolik byli laikové v komisi platnými členy. O jejich zapojení do 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.*“³⁹ Členství v komisi bylo honorované a činnost v ní

3 – Antonín Gajdušek, **model stěny haly Centroprojektu Gottwaldov s konstruktivní plastikou**, 1968. Pozůstalost autora



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 mezičase ještě hodnotili rozpracovaná díla v ateliérech umělců nebo hotová při kolaudacích in situ.

Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem

Pro sledování tzv. „monumentální tvorby“,⁴⁰ tedy uměleckých děl ve veřejném prostoru, musíme pracovat s materiály Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem. Její agenda byla v podniku Dílo považována za velmi podstatnou. Název příslušné komise ve výčtech většinou stojí na prvním místě a také doklady o komisionálních zasedáních této náplně jsou v nejstarších fondech zachovány už pro období druhé 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“,⁴¹ některé interiérové prvky ve speciální „interiérové“ komisi.

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 schvalovala zmíněná Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem.

Zakládání komisí pro spolupráci výtvarníka s architektem navázalo na starší praxi.⁴² Dosud není objasněno, zda tyto nejstarší komise fungovaly už od založení ČFVU a podniku Dílo, tedy od roku 1954. 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,⁴³ kde od roku 1955 vhodnost monumentálních zakázek i jejich rozpočty řešil jiný subjekt než ČFVU, a to výbor krajského střediska Svazu československých výtvarných umělců.⁴⁴ Stejný orgán schvaloval realizace pro architekturu i v Brně.⁴⁵ Zápisy samotné umělecké komise ČFVU v Brně známe až z roku 1961,⁴⁶ kontinuálně se zachovaly od roku 1962. Tímto rokem začíná i série zápisů z gottwaldovské (zlínské)⁴⁷ a ústecké⁴⁸ pobočky, což zřejmě souvisí s uplatněním vyhlášky č. 149/1961, která dala činnosti uměleckých

4 – Interiér haly Centropjektu Gottwaldov, 1969. Pozůstalost autora





5 – Antonín Gajdušek, **plastika v hale Centropjektu Gottwaldov**, 1969. Pozůstalost autora

komisí závazný právní rámec.⁴⁹ Zápisové knihy komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem se zachovaly pro tuto dobu také v ostravské pobožce.⁵⁰

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 dpo-

ručuje, aby se tak stalo co nejdříve“.⁵¹ Sami výtvarníci takové dělení rozporovali, ať se jednalo o sdružování pro potřeby ČFVU a schvalování děl nebo pro potřeby Svazu českých výtvarných umělců. Slovy sochaře Miloslava Chlupáče (1920–2008): „Vůbec organizovat výtvarníka podle bydliště spíše než podle názorových pracovních nebo lidských vztahů je věc nepřírozená“.⁵²

Náplň činnosti komisí spolupráce architekta s výtvarníkem byla reflektována i vládním usnesením 355/1965, které je považováno za důležitý dokument prosazující propracovaný systém financování monumentálních uměleckých děl v architektuře.⁵³ V příloze usnesení jsou definovány též zásady kooperace investora, projektanta a výtvarníka. Architekt si měl vyžádat spolupráci výtvarníka „v dohodě s uměleckými komisemi Fondu výtvarných umění nebo podle povahy úkolu přímo s orgány Svazu čs. výtvarných umělců. [...] Spolupráce zahrnutá v ceníku přípravné a projektové dokumentace bude sjednána hospodářskou smlouvou s Fondem výtvarných umělců“. Dále je deklarováno, že ačkoliv je pro volbu autora výtvarného díla „rozhodující odborný názor odpovědného projektanta“,⁵⁴ musí se na výběru výtvarníka dohodnout s uměleckými komisemi, nebo je požádat o výběr formou soutěže. Vládní usnesení navíc nařizovalo fondům výtvarných umění vést evidenci prostředků vynaložených na realizaci výtvarných děl pro architekturu a evidenci vzniklých realizací. Mělo nesporný vliv na podobu dobové výtvarné praxe a bylo nutné s ním seznámit i širší veřejnost z řad investorů.⁵⁵

Vybrané druhy archiválií

Archivní materiály zachycující jednání komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem ozřejmují průběh zakázek od prvotního výběru umělců, přes posuzování různých stupňů zpracování díla – studie, rozpracovaných a definitivních návrhů, modelů, prováděcích kartonů, rozpracovaného díla v ateliéru až po kolaudaci výsledku. Samotné schvalování se týkalo dvou stupňů – ideového návrhu a realizace díla.⁵⁶ Schválení provázelo použití kulatého razítka, které můžeme objevit nejen na papírových artefaktech návrhů, ale také na sochařských nebo architektonických modelech.

Zápisy jednání komise

Primární písemností, které provázely jednání komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem, jsou zápisové knihy. Byly vedeny v linkovaných sešitech A4 s tvrdými deskami, většinou 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 rozsáhlejších regionech s větší agendou jsou knihy specializované jen pro jednu komisi.

Zápisy vznikaly v průběhu komisionálních setkání a sledovaly v průběhu let obdobné schéma. Jednotlivé schůze jsou na úvod identifikovány pořadovým číslem a datem, někdy i místem konání komise. Následuje seznam přítomných a omluvených členů, často i s uvedením přesné doby jednání či periodou, v níž byli jednotliví členové zasedání přítomní. Výčet řešených zakázek podává základní informaci o investorech, spolupracujícím architektovi a umělci. Především však zachycuje stanovisko komise a fázi zpracování díla. Objevují se zde též zápisy z komisí v ateliérech nebo z kolaudačních děl, které se ale mohly zachycovat i ve zvláštních knihách (např. v Praze se takto po určitou dobu zapisovala stanoviska komisí v ateliérech). Hotový rukopis byl na konci jednání stvrzen podpisy všech zúčastněných členů v čele s předsedou komise.

Zápisové knihy byly podkladem pro strojopisný akt, která vznikala hned v několika opisech (průklepech a někdy i xerokopích). Ty byly předávány investorech, architektovi a umělcům. V rámci organizace Výtvarné služby, respektive vlastní komise pak byly evidovány pro potřeby výplat jednotlivých členů komisí, jejichž pracovní vytížení zde bylo zaznamenáno. Jedna z kopií zápisu vždy putovala do složky dané zakázky, kde byl takto postupně evidován průběh celého komisionálního řízení od zadání díla až po kolaudaci.

Složky zakázek

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. Složky obsahují strojopisné přepisy záznamů ze zápisových knih – většinou v podobě rozstříhaných pásků papíru s příslušnými údaji (tzv. „výpisy ze zápisu komise“), korespondenci s investorem, hospodářské smlouvy s umělci, údaje o postupném vyplácení odměn, smlouvy s prováděcími podniky (např. Ústředím uměleckých řemesel), případně také reklamace díla. Někdy je do složky vložena též fotodokumentace opatřená kulatým razítkem pobočky ČFVU s textem „Schváleno uměleckou komisí. Český fond výtvarného umění Dílo“. Razítko bývá doprovázeno podpisem předsedy komise a datem kolaudace.

Podobným způsobem byla evidována i díla, která se nerealizovala.⁵⁷ V archivních fondech se většinou zachovaly spisy evidující zakázky sedmdesátých a osmdesátých let 20. století. Samotné pobočky měly v roce 1964 nařízení skladovat pouze materiály k těm zakázkám, kterým dosud běžela záruční lhůta. Starší spisy měly být odesílány do Prahy, kde se měly skartovat nebo ukládat do centrálního archivu podniku Dílo.⁵⁸ Jak důsledně bylo vnitřní nařízení dodržováno a jak prakticky

probíhalo, dosud není jasné. Je však zřejmé, že se neuplatňovalo ve všech regionálních pobočkách (např. v Ostravě jsou veškeré materiály dosud uloženy ve společném fondu).⁵⁹

Karty realizací a fotodokumentace

Vznik kartoték výtvarných realizací podniku ČFVU Dílo, dobových portfolií zakázek, nemusel nutně souviset s činností samotných uměleckých komisí. Dá se předpokládat, že jej mělo na starosti spíše propagační oddělení podniku Dílo.⁶⁰ Tento vizuálně atraktivní materiál se zachoval jen ve výjimečných případech. Známe jej 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.⁶¹ Kartotéka zlínské pobočky byla darována jako solitér knihovně Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.⁶² Ostravská kartotéka je i v původních pořadačích založena v archivním fondu ČFVU Dílo, oblastní středisko Ostrava v Zemském archivu Opava. V minulosti byla alba karet dislokována v Archivu města Ostravy a k fondu svého původce byla převedena v loňském roce.⁶³

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

Kartotéky vznikaly nejspíše na základě vnitřních nařízení podniku Dílo.⁶⁴ Najdeme v nich spíše zakázky sedmdesátých a osmdesátých 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 zachovaly v menším počtu vřazené ve složkách zakázek. Samostatný soubor fotodokumentace známe z prozkoumaných archivních fondů výjimečně, uloženy v materiálech oblastního střediska v Ústí nad Labem (jde o snímky realizací v architektuře dokončených během jediného roku 1981).⁶⁵

Archivní fondy ČFVU Dílo

Archivní fondy ústředí i krajských poboček podniku ČFVU Dílo jsou dosud většinou nezpracované.⁶⁶ Zájem badatelů vede k aktuálnímu pořádání brněnské pobočky ČFVU v Moravském zemském archivu.⁶⁷ Její materiály by z tohoto důvodu měly být od října roku 2016 nepřístupné.⁶⁸ Intenzivnější výzkum probíhá i v archiváliích pražského ústředí. Tento archivní fond není uspořádán, obsahuje takřka pět set běžných archivních metrů a je tak rozsáhlý, že by jeho zpracování s jistotou trvalo několik let, po která by byl badatelům zřejmě uzavřen.⁶⁹ V současné době pořádaný, ale po dohodě přístupný, je i fond ostravské pobočky uložený v Zemském archivu v Opavě. Bylo nám umožněno studovat i archiválie olomoucké pobočky uložené v Muzeu umění v Olomouci, které také nejsou zpracované. Z předchozího výčtu je patrné, že s většinou archiválií je možné seznámit se jen díky ochotě vedení archivů a jednotlivých správců fondů.⁷⁰ Některé fondy mají poměrně podrobné předávací protokoly a poslopné řazení kartonů nebo krabic, jiné nikoli. V hůře označených krabicích či balících je někdy i pro pracovníky archivu těžké se zorientovat, což znamená, že ne vše hledané bylo nalezeno. Při našem výzkumu vznikla pro některé roky „bílá místa“ s nedohledanými soubory

archiválií, především zápisů regionálních komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem.

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.⁷¹ Účetní materiál se odesílal do Prahy rovnou a byl předán do hlavní účtárny podniku Dílo. Zbývající písemný materiál uložený na pobočkách podléhal dohledu oblastních archivů. V Brně jej měla na starost pobočka Státního archivu, která rozhodovala o vyřazování a skartaci vybraných písemností. Dá se předpokládat, že ve spisovnách krajských poboček zůstaly v průběhu čtyř desetiletí činnosti jen části písemností, a že některé důležité archiválie byly předány do centrálního archivu ČFVU v Praze. V jeho fondu snad můžeme v budoucnu hledat scházející zápisy komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem olomoucké a brněnské pobočky ze sedmdesátých let a zdá se pravděpodobné, že zde jsou uloženy i materiály k dalším, dnes jen v torzu zachovaným, oblastním fondům (např. Jihlava, Hradec Králové).

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 ČFVU byly archiválie údajně uloženy v několika pražských



6 – Hala budovy Centroprojektu Zlín, 2016

bytech.⁷² V roce 1993 zlínská pobočka psala do Moravského zemského archivu, že zasílá seznam písemností předaných do ústředního archivu ČFVU v Praze.⁷³ Zároveň řešila skartaci zbytku fondu, zřejmě stále uloženého ve Zlíně. Nakonec bylo skartováno sedm balíků zápisů z uměleckých komisí pro léta 1976–1992 s odůvodněním, že jejich kopie jsou vlepeny v jednotlivých spisech akcí a originály jsou vedeny v knihách zápisů uměleckých komisí. Tak badatelé přišli o pohodlnou možnost číst zápisy v celku ve strojopisech a čeká je luštění rukopisných poznámek vedených kuličkovým perem.

Společné uložení regionálního archivního materiálu potvrzuje i další korespondence. 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 1995.⁷⁴ Další archiválie z Nadace ČFVU dostal plzeňský oblastní archiv v roce 1998. Podobně ve dvou vlnách byl předán také materiál pobočky v Ústí nad Labem (1995, 1999).⁷⁵ 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 loňském roce předány ze Zemského archivu Opava do péče Státního oblastního archivu v Litoměřicích.⁷⁶ Archiválie brněnské, jihlavské a zlínské (gottwaldovské) pobočky byly zaslány do Moravského zemského archivu v Brně také ve dvou fázích, v letech 1995⁷⁷ a 1998,⁷⁸ i s poměrně precizně vypracovanými předávacími seznamy.⁷⁹

Některé archivní materiály ale do Prahy nikdy nedorazily. Dobrymi příklady je např. soubor karet hotových realizací ze Zlína. Tamní kartotéka město vzniku nikdy nepustila. Zůstala v ruce některého z bývalých pracovníků a později byla darována do sbírek knihovny Krajské galerie výtvarného umění.⁸⁰ Specifický je i způsob získání části archivního fondu olomoucké pobočky místním Muzeem umění; přepravky z pozůstalosti posledního ředitele krajské pobočky předala do sbírek jeho dcera.⁸¹

Využití archivního materiálu

Všeobecnější informace o fungování podniku ČFVU Dílo nebo činnosti uměleckých komisí dosud postrádají zhodnocení. Jistě by bylo zajímavé sledovat jednotlivá krajská střediska odděleně, posoudit výběr členů komisí z řad výtvarníků i laiků, sledovat změny v jednacím řádu, vliv celkové situace v komisi i jednotlivých praktických připomínek na vzhled realizovaných děl. Podobné analytické nebo srovnávací studie teprve badatelé čekají. Jejich zpracování umožní jak uspořádání dosud většinou nepřístupných archivních fondů, tak vzrůstající časový odstup, který snad ukáže objektivnější pohled na celé téma. Během následující-

cích let se otevře i možnost práce s některými dosud nepřístupnými archiváliemi, pro něž dnes platí omezení vydávání materiálu mladšího třiceti let (pokud by jeho zpřístupněním byly ohroženy „právem chráněné zájmy osob“).⁸² Do sféry citlivých údajů rozhodně patří personálie registrovaných výtvarníků uložené v centrálním fondu ČFVU v Národním archivu.⁸³ Jako citlivé ale mohou být vnímány i údaje o cenách výtvarných děl, respektive o výplatách jejich tvůrců zachycené v zápisech uměleckých komisí. Finanční záležitosti jsou součástí všech zápisů, protože právě umělecké komise měly za úkol „posuzovat přiměřenost honoráře [...] a povahu díla pro účely zdanění“.⁸⁴ Během jednání se schvalovaly odměny pro autora, spoluautory a architekta. Při budoucím rozboru výše honorářů je nutné si uvědomit, co vše bylo jejich obsahem. Výtvarníci odváděli až 10% částky jako režii ČFVU a sami platili náklady na vznik díla, respektive použitý materiál. Komise spolupráce architekta s výtvarníkem schvalovaly vyšší režijních nákladů za realizaci objektů a stanovovaly pro honoráře výtvarníků „daňový základ“.⁸⁵

Náš výzkum v komisionálních zápisech podobné údaje cíleně nesledoval. Soustředil se na získávání a zpracování základních informací využitelných při identifikaci a evidenci výtvarných děl zachovaných dodnes ve veřejném prostoru.⁸⁶ U některých realizací se teprve v těchto archivních fondech dopátráme autorství, datace vzniku či investora. U dalších můžeme získat lepší pohled na průběh zakázky, zjistit, zda dílo bylo osazeno na základě soutěže nebo zadáno výtvarníkovi přímo, můžeme se dozvědět o podílu spoluautora nebo o povaze spolupráce architekta. Tyto údaje jsou podstatné pro péči o zachované objekty, z nichž část představuje opravdu kvalitní a umělecky či technologicky progresivní díla své epochy sledující aktuální evropské trendy. Jako příklad je možné jmenovat asi nejznámější obklad letenských komínů Zdeňka Sýkory, které se dočkaly i památkové ochrany.⁸⁷ Známe však další Sýkorovy realizace v architektuře, jež podobné privilegium nemají.⁸⁸

Mezi lety 1972–1989 vydával podnik ČFVU Dílo tiskem strojopisy *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací*. Ty už dříve dovedly některé badatele k nalezení zajímavých, ale dlouhodobě zapomenutých výtvarných děl, např. reliéfu Karla Malicha (* 1924) pro vysokoškolské koleje Lochotín v Plzni.⁸⁹ Do roku 1971 ale podobné ucelené přehledy schází, v archivních zápisech uměleckých komisí tak zůstává uloženo množství informací o realizacích, které se v architektuře uplatnily od poloviny padesátých let a po celá „zlatá“ šedesátá léta. Na probádání tak čekají zápisy sledující monumentální tvorbu ceněných výtvarníků, z nichž můžeme jen namátkou jmenovat Adrienu Šimotovou, sestry Jitku a Květu Válovou, Evu Kmentovou, Richarda Piesena, Václava Boštíka, Aleše Veselého, Jiřího Nováka nebo manžele Věru a Vladimíra Janouškova.

Z hlediska současné péče o umělecká díla ve veřejném prostoru jsou v archivních materiálech vyšších z čin-



7 – František Nikl, **mozaika jídelny Centroprojektu Gottwaldov**, 1969

nosti podniku ČFVU. Dílo podstatné informace o samotných tvůrcích, jejichž identifikace je mnohdy obtížná a též objednavatelích, respektive investorech děl. Nevyjasněné otázky vlastnictví mnohdy brání zahájení restaurátorského zásahu. Také zmínky o použitých materiálech a postupech mohou být využity pro budoucí restaurování. Technologické inovace některých autorů – především používání moderních materiálů (polymery, slitiny kovů), jsou důležitou otázkou chystané restaurátorské činnosti. Příprava restaurování je ale až druhou fází péče o soubor zachovaných realizací. Na počátku odborného zájmu musí být soubor údajů, které umělecká díla, roztroušená v exteriérech a interiérech státních i soukromých budov, přesně identifikují. Tak, doufejme, i dále uvedená případová studie poslouží lepšímu zacházení s výtvarnými díly v jedné konkrétní stavbě z konce šedesátých let.

Případová studie Centroprojekt Gottwaldov

Provozní budova projektového ústavu Centroprojekt Gottwaldov [obr. 1–8] vznikla na základě vnitroústavní architektonické soutěže z roku 1967, kterou vyhrál tým (respektive pracovní kolektiv) v čele se Zdeňkem Plesníkem (1914–2003) a spolupracovníky Karlem Krčmářem a Ivanem Příkrylem (* 1940). Kubus vystavěný na čtvercovém půdorysu o straně 72 x 72m kolem vnitřního atria byl postaven o rok později.

Na projektu se kromě zmíněných architektů nakonec podíleli i jejich další kolegové a konkurenti v původní soutěži – Oldřich Šlesinger (* 1930) a Eva Bánovská (* 1933), která byla zodpovědná za interiér budovy. Ze sedmi podlaží byly čtyři horní, prosvětlené vnitřním atriem věnovány projekčním kancelářím, nižší etáže s prostory seskupenými kolem centrálních hal sloužily pro zázemí podniku. Objekt tak kromě ředitelství se zasedacím sálem obsahoval také chemické laboratoře, kabinety, modelárny, tiskárnu, fotooddělení, oddělení propagace, archiv a další provozy (např. garáže a dílnu údržby).⁹⁰ Součástí vybavenosti budovy bylo zázemí pro zaměstnance v podobě šaten, jídelny s bufetem, kinosálu a odborné knihovny s čítárnou.

Ředitelství bylo situováno ve druhém nadzemním podlaží, kde se také uplatnila většina výtvarné výzdoby. Do centrální haly, osvětlené shora prostřednictvím světlíků stropu, vede z přízemního vstupního prostoru přímé schodiště s jednoduchým zábradlím členěným svislými příčlemi. Vystupuje do rozšířeného prostoru, na jehož stěnách se uplatňují břidličné obklady, respektive nízké kamenné reliéfy. Halu dotváří plastika v podobě abstrahovaného květu a před prosklenými hliníkovými konstrukcemi stěn kanceláří je v samostatně stojícím rámu zasazena leptaná vitráž. Z těchto tří výtvarných realizací byly dosud známy bližší údaje jen ke skleněnému objektu. Zřejmě poprvé se „leptaná vitráž pro vstupní halu Centroprojektu“ objevuje v soupisu *Spolupráce*



8 – František Nikl, mozaika jídelny Centroprojektu Gottwaldov, 1969

výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1975.⁹¹ Je zde identifikována jako dílo Jana Gajdoše (* 1941). [obr. 1] Později se, doplněna o název *Projekty*, stala součástí soupisu autora díla⁹² a známe ji také z přehledové karty podniku Dílo, kde je kromě autora uveden i projektant Oldřich Šlesinger a datum kolaudace 31. října 1975.⁹³ Vitráž z roku 1975 mohla evokovat myšlenku, že i zbytek umělecké výzdoby haly vznikl ve stejné době, tedy až sedm let po dokončení objektu. Tomu však nenasvědčovala ani minimalistická podoba realizace, ani situace na místě. Obklad komponovaný na malém soklu u stěny a plastika integrálně zabudovaná do stěny byly zřejmě realizovány v přímé souvislosti se stavbou budovy. To ostatně odpovídalo soudobému způsobu financování uměleckých děl v architektuře, jejichž náklady byly přímou součástí investiční akce, i logice stavební praxe a vnímání spolupráce architektů a výtvarníků.⁹⁴

Jak bylo již zmíněno, údaje o monumentálních dílech byly v podobě strojopisů vydávány až od roku 1972, realizaci v Centroprojektu z roku 1968 bylo tedy nutné hledat jinde. V roce 1969 byla nová budova a její vybava reflektována ve speciálním čísle firemního věstníku. Zde najdeme i zmínku o „umělecké výzdobě“, jejíž autoři jsou „akad. malíři Ant. Gajdušek a František Nikl“.⁹⁵ Do přehledné publikace o dějinách podniku, vydané o několik málo let později, se už jména umělců nedostala⁹⁶ a neobjevují se ani v recentní publikaci.⁹⁷ Pro určení, co konkrétně Gajdušek a Nikl v objektu vytvořili, bylo nutné použít písemné prameny. V archiváliích oblastní pobočky Díla Gottwaldov se ale zachovaly materiály až z osmdesátých let 20. století, obrátili jsme se do fondu krajské pobočky Brno. Jak je patrné z brněnských zápisových knih umělecké komise spolupráce architekta s výtvarníkem pro rok 1967 a předcházející léta, řešily se záležitosti Gottwaldova a okolí právě zde. Na umělecké komise do Brna dojížděli z regionu nejen výtvarníci kvůli schválení děl, ale i členové komise (např. Vladislav Vacul-

ka, Jan Habarta nebo Antonín Gajdušek). Bohužel během roku 1968 v zápisech záznamy z gottwaldovského regionu postupně mizí a od roku 1969 se už v brněnských zápisových knihách neobjevují.⁹⁸ Pro Gottwaldov musela vzniknout samostatná oblastní komise podřízená brněnskému centru, její zápisové knihy jsme ale zatím nenalezli. Shodou okolností byla v kartonu různorodého materiálu brněnské pobočky uložena i složka strojopisných opisů „odborných jednání umělecké komise pro spolupráci výtvarníka s architektem“ konaných přímo v Gottwaldově mezi lety 1966 až 1968.⁹⁹ Z ní bylo možné čerpat alespoň částečné údaje.

O soutěži na monumentální realizaci v Centropjektu nebo o přímém zadání zakázky zmíněným výtvarníkům se nedozvídáme nic. Zdá se pravděpodobné, že si výtvarníky vybral přímo architektonický tým. První zmínku o realizaci známe až z rozpracované fáze přípravy. Zápis označený 2/1968 zachycuje zasedání komise ze dne 6. března 1968. Členové – sochaři Jan Habarta a Stanislav Mikuláščík, malíři Antonín Gajdušek, Jan Palacký a zástupci investora architekti Oldřich Šlesinger a Eva Bánovská se sešli přímo v Gottwaldově: „Krajská umělecká komise přijímá objednávku n. p. Centropjekt na provedení výtvarné výzdoby v interiéru provozní budovy v Gottwaldově. Autoři ss. A. Gajdušek a F. Nikl, předložili návrhy velikosti 1:10 a plastickou maketu téže velikosti. S. Gajdušek předložil plastickou maketu prostoru haly, kterou navrhl reliéfní strukturu stěny a konstruktivní plastický motiv umístěný na zdi. Krajská umělecká komise schvaluje oba návrhy k další práci. Honorář za návrh reliéfní strukturní stěny Kčs 1200 je úměrný; Autor F. Nikl předložil desetinný návrh výtvarného řešení čelní stěny jídelny – materiál kámen a kamenné valouny. Krajská umělecká komise schvaluje návrh velikosti 1:10 k další práci.“

Oba autoři přeloží k dalšímu hodnocení kartony a definitivní model plastiky velikosti 1:1. Předpokládáný náklad na provedení výtvarné výzdoby činí předběžně 80000,- Kčs. V rámci stavby bude autorům dodána část materiálu na výtvarnou výzdobu zdi v jídelně (kámen – řemínek) a břidlice na zeď v hale; Krajská umělecká komise doporučuje autorům i investorovi, aby byly znovu ověřeny výrobní náklady, po jejich dodání krajská umělecká komise projedná rozpis práce a honoráře“.

Ze zápisu vysvítá, že autorství haly bylo jednotným dílem Antonína Gajduška (1927–2001), který zde nevystupuje jako malíř (jak jej označovala zmínka ve věstníku), ale jako sochař. [obr. 2, 3, 4] Gajdušek byl předsedou gottwaldovské pobočky Svazu českých výtvarných umělců a zároveň členem oblastní umělecké komise ČFVU, jež v příslušný den zasedala. Ačkoliv to není v textu zápisu nijak explicitně vyjádřeno, schvalování svého díla se neúčastnil. Ze struktury jednání je patrné, že se otázka výzdoby Centropjektu řešila jako první bod programu. V závěrečném přehledu „odpracovaných“ hodin členů komise se všem počítá mzda už od 13. hodiny, ale Gajduškovi náleží odměna za práci

v komisi až od 14. hodiny. Schvalování vlastního návrhu byl tedy vyloučen a první hodinu vystupoval před komisí jen jako autor.

V zápisu se kromě okolností Gajduškovy realizace dozvídáme i o dalším monumentálním uměleckém díle – kamenné mozaice, která měla zdobit jídelnu podniku. Dílo zlínského malíře Františka Nikla (1935–2005) ostatně známe i z katalogů jeho tvorby, kde je označeno jako *Slunce a pták*. [obr. 7, 8] Jídelna byla zařazena ve stejném podlaží jako zmínovaná hala, její mozaiková výzdoba akcentovala prostor využívaný všemi zaměstnanci. Bližší podrobnosti o materiálu díla známe z uvedeného textu březnového usnesení komise (kámen, valouny), následující zápis z 8. 5. téhož roku se týká doporučení díla k realizaci: „*František Nikl – Mozaika pro budovu Centropjektu: Pověření členové KUK posoudili definitivní karton kamenné mozaiky pro administrativní budovu Centropjektu v Gottwaldově, velikost 1:1 a doporučují její realizaci v materiálu. KUK doporučuje vyplacení Kčs 15 000 za doposud provedené práce*“.¹⁰⁰

Fotografie mozaiky byla (na okraji slavnostního banquetu) publikována už v roce 1969,¹⁰¹ [obr. 7] znovu známe mozaiku z celkového pohledu do jídelny otištěného v roce 1975 v reprezentační monografii k padesátému výročí vzniku podniku.¹⁰² Organická abstraktní kompozice kombinuje strukturu jednotné plochy pozadí vyskládaného z pravidelných linií štípaného kamene se samotným motivem ze skrumáží světlých a tmavých oblázků. Fotografie je dnes jedinou možností, jak se s dílem seznámit. Velký prostor jídelny je

přepažen a využit pro kanceláře, mozaika je skryta za sádrokartonovou příčkou a je otázkou času, kdy budou zahájena intenzivnější jednání o jejím transferu na jiné místo.¹⁰³ Druhotnými úpravami prošla také vstupní hala. [obr. 6] Snížením stropu byly zakryty vrcholové části obkladu a také byly porušeny kompoziční vztahy sochařského díla, jehož horní hrot v současnosti končí přímo pod zastropením.

Archivní prameny vyšlé z činnosti podniku ČFVU Dílo v tomto případě nejsou jen pouhou ilustrací dobové praxe schvalování uměleckých děl, z nichž ta námi sledovaná prošla v podstatě bez připomínek. Přináší informace, které mohou hrát důležitou roli při argumentaci o zachování a rehabilitaci uměleckých realizací v interiéru budovy, která je sama kvalitním dokladem architektonické tvorby šedesátých let. O to zajímavějším, že si ji jako sídlo projekčního podniku pro své vlastní potřeby navrhli architekti, kteří v ní zároveň měli pracovat. Výtvarná díla zde dotvářela a podtrhovala působení architektury, s níž byla integrálně svázaná. Hala využívaná jako vstup do prostor vedení podniku a zároveň komunikační uzel pro všechny zaměstnance, kteří se vydali do společného zázemí jídelny, konferenční místnosti či kinosálu byla akcentována minimalistickým kamenným obkladem z velkých břidličných desek prokládaných drobnými vertikálami štípaných pásků. Plasticitu a výtvarný účín prvku zvyšovalo horní světlo. Toto „galerijní“ osvětlení zásadním způsobem tvarovalo také (bohužel bezejmenné) sochařské dílo tryskající a otevírající se jako abstrahovaný květ ze stěny, které dodnes působivě dotváří interiér budovy.

Příloha

Soupis fondů ČFVU a podniku ČFVU Dílo¹⁰⁴

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 ¹⁰⁵	24,5 bm	v současné době se pořádá, nepřístupné
	Nadace Českého fondu výtvarného umění (ČFVÚ) Dílo – oblastní středisko Jihlava (1963–1993)	6,34 bm	nezpracováno, přístupné po konzultaci s institucí

Archiv	fond	metráž	přístupnost
	Nadace Českého fondu výtvarného umění (ČFVÚ) Dílo – oblastní středisko Zlín (1950–1989)	3,28 bm	nezpracováno, přístupné po konzultaci s institucí
Zemský archiv Opava	Český fond výtvarného umění Dílo, oblastní středisko Ostrava ¹⁰⁶ (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

Archiv	fond	metráž	přístupnost
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, není přístupné pro nahlížení
Státní oblastní archiv Zámorsk	Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění, Hradec Králové (1971–1981)	0,22 bm	zpracováno, přístupné, inventář z roku 2013

Archiv	fond	metráž	přístupnost
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) ¹⁰⁷ (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)	nestanoveneno	přístupné po konzultaci s institucí (předběžný inventář)

Původ snímků – Photographic credits: 1, 2: Vladislava Říhová; 3, 4, 5, 7, 8: Zuzana Křenková; 6: Dalibor Novotný

Poznámky

* Studie vznikla v rámci projektu DG16Po2Bo30: *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). Tento projekt je zaměřen na získávání podkladů pro zhodnocení a ochranu uměleckých děl socialistické epochy ve veřejném prostoru, jeho součástí jsou archivní rešerše údajů sloužících k jejich správné identifikaci.

¹ Zájem o umění ve veřejném prostoru socialistického Československa vyvolal několik let probíhající projekt Pavla Karouse Vetřelci a volavky, provázený již dvěma vydáními stejnojmenné knihy; viz Pavel Karous – Sabina Jankovičová (edd.), *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*, Řevnice 2013. Na Karousovy aktivity navázaly další (např. v Chomutově, Jablonci nad Nisou, Liberci, Olomouci, Ostravě nebo Plzni), které naposledy přehledně představuje studie Jany Kořínkové, *O průvodcích a lidech. Jak zprostředkovat umění v brněnském sídlišti Lesná veřejnosti*, in: Rostislav Koryčánek – Jana Kořínková – Anna Koželouhová et al., *Postavit domy nestačí. Vizualní kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*, Brno 2015, s. 39–63, zvl. s. 43–46. Výzkum uměleckých děl socialistické éry koresponduje také s aktuálním výzkumem architektury obytných souborů, sídlišť, kterým se zabývá projekt NAKI F13P01OVVo18: *Panelová sídliště v České republice jako součást městského životního prostředí: Zhodnocení a prezentace jejich obytného potenciálu*, který byl jednotlivými příspěvky představen v tematickém čísle časopisu *Zprávy památkové péče* 75, 2015, č. 4.

² Pro své publikace je v poslední době využili např. Marie Šťastná (*Socha ve městě. Vztah architektury a plastiky v Ostravě ve 20. století*, Ostrava 2008), Jana Kořínková (viz pozn. 1), Martina Šviková (při aktuální přípravě katalogu díla Bohumíra Matala) nebo Jakub Ivánek (jako důležitý podklad stovek záznamů databáze <http://ostravskesochy.cz/o-databazi>, vyhledáno 21. 6. 2016).

³ Archiv hl. města Prahy, viz Otakara Řebounová – Petra Vokáčová, *Výtvarná rada národního výboru hlavního města Prahy 1972–1991*, strojopis inventáře, Praha 2013, <http://www.ahmp.cz/page/docs/AP-548-NVP-vytvarna-rada.pdf>, vyhledáno 22. 7. 2016.

⁴ Zákon 115/1953 Sb. ze dne 22. prosince 1953. Zákon byl platný od 1. ledna

následujícího roku, http://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/SearchResult.aspx?q=115/1953&typeLaw=zakon&what=Cislo_zakona_smlouvy, vyhledáno 22. 5. 2016.

⁵ *Ibidem*, § 73 zákona 115/1953 Sb. definuje kulturní fondy jako právnické osoby „pro podporu tvůrčí činnosti v oboru písemnictví, hudby a výtvarných umění“.

⁶ Vládní vyhláška 128/1954 Úředního listu ze dne 18. května 1954, <http://www.noveaspi.sk/products/lawText/1/27798/1/2>, vyhledáno 22. 5. 2016.

⁷ *Ibidem*.

⁸ § 80 zákona č. 115/1953 Sb. ze dne 22. prosince 1953. Viz Zákon 115/1953 Sb. (pozn. 4).

⁹ 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.

¹⁰ j-kna [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).

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Současný stav a výhledy v oblasti výtvarné kultury, Výtvarná práce 1964*, příloha dvojčísla 16–17.

¹³ Karel Holub, *Jiné kontexty, Výtvarné umění: Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění 1996*, č. 1–2, s. 97–101.

¹⁴ Po reformaci SČSVU v roce 1970 (v rámci normalizace) bylo členství umožněno pouze politicky prověřeným členům, tak byly zakázány do architektury odeprény „nevyhovujícím“ výtvarníkům. I jim ale většinou byla ponechána registrace u ČFVU. Srov. Ladislav Daněk – Anežka Šimková, *Oficiální scéna aneb Nebezpečné známosti*, in: Ladislav Daněk – Pavel Zatloukal (edd.), *Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, Olomouc 2009, s. 34–42, zvl. s. 34.

¹⁵ § 74 zákona č. 115/1953 Sb. ze dne 22. prosince 1953; viz pozn. 4.

¹⁶ Krajská a oblastní střediska měla na starosti vlastní prodejní galerie.

¹⁷ Ladislav Dušek, *Dílo, podnik ČFVU oblastní středisko Ústí nad Labem 1962–1994. Inventář*, Litoměřice 2004. Státní oblastní archiv Litoměřice, s. 1.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Kraje dosud existující jako územní celky vznikly 11. dubna 1960 vyhlášením zákona č. 36/1960 Sb., o územním členění státu.

20 Národní archiv Praha (dále NA Praha), Fond ČFVU – Dílo, Praha, kart. 115, 1969, vložený leták Výtvarné služby.

21 Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 ze dne 12. prosince 1961 o nákupu, zadávání a prodeji děl výtvarných umění a o některých jiných opatřeních v oboru výtvarných umění, <http://www.zakonyprolid.cz/cs/1961-149#od-dil3>, vyhledáno 1. 9. 2016.

22 Holub (pozn. 13), s. 99.

23 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 Krátká (pozn. 9).

24 Důvodem bylo také složení komisí, kde se od roku 1962 museli uplatnit také zástupci KSČ, ROH a SSM. Složení komisí pro Olomouc reflektuje Daněk – Šimková (pozn. 14), s. 36.

25 Viz Krátká (pozn. 9), s. 332–333.

26 Holub (pozn. 13), s. 98; Knapík (pozn. 10): „*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.

27 Usnesení z konference o spolupráci architektů s výtvarníky, *Výtvarná práce XIII*, 1965, č. 1, 22. 2., s. 1. „*Konference kritizovala současnou praxi svazových a fadových orgánů a komisí, které usměrňují výtvarnou činnost a spolupráci architektů s výtvarníky. Důsledky těchto zřejmě přežitých forem se projevují v nivelizačních tendencích [...] někdy i v byrokratickém diktátu vůči autorům.*“

28 Jiří Tichý, Fond – nepřítel č. 1?, *Výtvarná práce XIII*, 1965, č. 13, s. 10.

29 Ibidem. Autorem příspěvku byl Jiří Tichý, soudobý člen (náhradník) komise sekce uměleckého průmyslu v Českých Budějovicích.

30 Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA Brno), fond Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, kniha *Zápisy KUK pro spolupráci výtvarníka s architektem od 4. 1. 1965 do 6. 6. 1966*, zápis z komise 4. 4. 1966, s. 255.

31 Výpověď sklářského výtvarníka Jana Fišara: „*Takže jsem dnes šťastný člověk, že už skoro třicet let dělám bez komisí. To přijde k lidem, kterých si ani nevážíte, a oni Vám říkají „...tohle budete dělat, tohle nebudete dělat.“ To jsem jen seděl v Mánesu a potil se... šlo také o peníze, vždycky o ně jde... Ted jsem šťastný, nikdo mi nic nekoriguje, jen já sám [...]. Je to štěstí mého života, že si dělám, co chci.*“ Viz Marie Kohoutová, Kdy sklo dostane štych – dálkový rozhovor s Janem Fišrem na okraj jeho berlínské výstavy, *Fórum S*, 2003, č. 9, <http://www.glassrevue.cz/news.asp?nid=1816.html>, vyhledáno 22. 5. 2016.

32 „*Vlastně rozhodovali o vašem bytí a nebytí. Protože když by ta komise tu práci nepustila, tak je vám jasné, jak jste asi vypadal u toho zadavatele, u toho odběratele. Tak už to byla vlastně pro vás, dá se říct, konečná, že už přišť vám teda práci nedá [...]*“; viz Krátká (pozn. 9), s. 335.

33 V brněnském fondu nazvanou *Umělecká komise pro odbor užité, propagační a výstavní grafiky*.

34 V Brně od roku 1962.

35 Viz Krátká (pozn. 9), s. 333.

36 Více o osobnosti Zdeňka Kováře a jeho vlivu na průmyslový design srov. Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmanová – Jitka Ressorová (edd.), *Zlínská um-prumka (1959–2011). Od průmyslového výtvarnictví po design*, Praha 2013.

37 MZA Brno, fond Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, kart. K. S. ČFVU Brno, Krajské umělecké komise díla a VS 1963, složka Všeobecné.

38 Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 (pozn. 21).

39 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).

40 Dobový pojem „monumentální realizace“ a „monumentální tvorba“ se objevuje např. v přehledové publikaci Pavla Dvorská, *Současná monumentální tvorba*, Praha 1978.

41 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 v komisi spolupráce architekta s výtvarníkem. Za informace děkujeme Jakobu Ivánkovi.

42 Problematicke se v rámci připravované studie věnuje Jana Kořínková, Brno. Část výzkumu zveřejnila na přednášce (debatě) *Dědictví reálného socialismu* 24. 10. 2016 v Galerii hlavního města Prahy.

43 NA Praha, fond ČFVU – Dílo, Praha, kart. 101, zápis z 25. 3. 1957. Dopis,

ke kterému se vyjádřila pražská komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem, ukazuje nevyjasněnost kompetencí oblastních poboček. 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.

44 Sdělení Mgr. Jakuba Ivánka, Ph.D. z 20. srpna 2016. Zemský archiv Opava (dále ZAO Opava), fond ČFVU Dílo, o. s. Ostrava – ve fondu se zachoval také jednací řád komise SČVU.

45 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.

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

47 MZA Brno, fond Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno.

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

49 Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 (pozn. 21).

50 Sdělení Jakuba Ivánka (pozn. 44). Jsou vedeny od roku 1961. Z počátku pro *uměleckou komisi*, posléze jsou nadepsány *Umělecká komise výtvarné služby pro spolupráci s architekty*.

51 NA Praha, fond ČFVU – Dílo, Praha, kart. 101, zápis z 11. 2. 1957.

52 Miloslav Chlupáč, Vytvořit tvůrčí atmosféru, *Výtvarná práce XII*, 1964, č. 3, 10. 3., s. 3.

53 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.

54 Ibidem. Příloha k usnesení vlády č. 355/1965 *Zásady pro spolupráci mezi investory, projektanty a výtvarnými umělci a pro zajištění účelného využívání finančních prostředků na výtvarná díla, tvořící součást architektonického řešení staveb*, odstavce 8, 10, 11. Za upozornění děkujeme Mgr. Janě Kořínkové.

55 Reflexe situace s praktickým návodem zdůrazňujícím podíl ČFVU Dílo, Výtvarné služby a uměleckých komisí na provádění zakázky vyšla např. v dobové příručce úpravy dětských hřišť: Vladimír Kýn, *Prolézačky a plastiky pro dětská hřiště*, Ostrava 1966, s. 44–46.

56 Sdělení Jakuba Ivánka (pozn. 44).

57 Složky nerealizovaných zakázek jsou zachovány pro Brno, Gottwaldov.

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

59 Sdělení Jakuba Ivánka (pozn. 44).

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

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

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

63 Dnes jsou uloženy in: ZAO Opava, fond ČFVU Dílo, o. s. Ostrava. Sdělení Jakuba Ivánka (pozn. 44).

64 O evidenci realizací výtvarných děl do architektury ale mluví už vládní nařízení 355/1965; viz Kořínková (pozn. 54).

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

66 Zpracované, tedy uspořádané a archivní pomůckou opatřené jsou drobnější regionální fondy uložené ve SOA Litoměřice a SOA Zámrsr; viz příloha.

67 MZA Brno, fond Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno.

68 Sdělení správkyně fondu Mgr. Michaely Růžičkové z 20. června 2016.

69 Sdělení správkyně fondu Rosany Štamberkové z 12. května 2016.

70 Za vstřícnost a dlouhodobou spolupráci při vyhledávání v nezpracovaných fondech děkujeme Rosaně Štamberkové (NA Praha), Michaely Růžičkové (MZA Brno), Veronice Matroszové (ZA Opava) a Sabině Prokschové (MU Olomouc).

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

- 72 Osobní sdělení doc. ak. soch. Jiřího Novotného z 22. června 2016.
- 73 MZA Brno, spis o fondech ČFVU Dílo, dopis z 30. června 1993, do MZA zaslala Jarmila Boráková z oblastního střediska Zlín.
- 74 SOA Plzeň, spis o fondu ČFVU Dílo, dopis z 21. listopadu 1994.
- 75 Ladislav Dušek, *Dílo, podnik ČFVU oblastní středisko Ústí nad Labem 1962–1994. Inventář*, Litoměřice 2004. Státní oblastní archiv Litoměřice, s. 1.
- 76 SOA Litoměřice (pobočka Most), Spis o fondu ČFVU Dílo, *Rozhodnutí o převedení archiválií do péče jiného archivu*, 25. 6. 2015.
- 77 MZA Brno, spis o fondech ČFVU Dílo, dokument označený *Věc: evidence JAF přírůstky*, 9. června 1995.
- 78 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.
- 79 Předávací seznamy mají podobu strojopisů evidujících jednotlivé složky v předaných balících.
- 80 Sdělení Lenky Hubáčkové (pozn. 62).
- 81 Podle sdělení Mgr. Jana Jeništy, Ph.D. z 8. srpna 2016 jde o dvacet jedna přepravek materiálů.
- 82 Do archiválií mladších třiceti let nebo do nezpracovaného materiálu lze nahlížet jen se souhlasem ředitele nebo vedoucího archivu, v němž jsou archiválie uloženy. Např. v archivním fondu MZA Brno, který je nezpracovaný, nám bylo povoleno bádát, ale jen v materiálu vzniklém do roku 1986.
- 83 Dle sdělení správkyně fondu Rosany Štamberské se nepůjčují.
- 84 Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/1961 (pozn. 21).
- 85 Tyto částky se v čase proměňovaly. Pro bližší představu můžeme uvést, že zhotovení sochařského díla mělo daňový základ 60%, umístění díla do architektury 70%. Procentní vyčíslení představuje část honoráře, z něhož je určeno zaplatit daň.
- 86 Vznikající databáze *Sochy a města*, která bude na konci projektu NAKI zpřístupněna veřejnosti v podobě odborné mapy, zachycuje jak archivní či publikované zprávy o dílech, tak aktuální informace o jejich stavu na základě terénního průzkumu.
- 87 Petr Vaňous, *Pražské mozaiky Zdeňka Sýkory, Výroční zpráva. Státní památkový ústav v hl. m. Praze*, Praha 2001, s. 79–81.
- 88 Např. „znovuodhalená“ keramická mozaika v bývalém Kulturním domě v Litvínově; srov. Pavel Kappel, *Nerealizované a nedochované práce Zdeňka Sýkory v architektuře. První zpráva o stavu bádání*, <https://medium.com/art-and-computers/nerealizovan%C3%A9-a-nedochovan%C3%A9-pr%C3%A1ce-zde%C5%88ka-s%C3%BDkory-v-architekturu%C5%99e-ecde45a7af68#.z7rldlc8q>, vyhledáno 1. 9. 2016. Viz též Idem, *Nerealizované a nedochované práce Zdeňka Sýkory v architektuře. První zpráva o stavu bádání*, in: Marie Rakušanová (ed.), *Wittlichovi. Sborník žáků k 80. narozeninám Petra Wittlicha*, Praha 2012, s. 211–226.
- 89 Aleš Hejna, *Objevili jsme dílo Karla Malicha!*, <http://krizkyavetrelci.plzne.cz/2015/10/20/karel-malich-v-plzni/>, vyhledáno 1. 9. 2016; případ reflektuje v širších souvislostech Kořínková (pozn. 1), s. 45.
- 90 Vladimír Kubečka a kol., *Centroprojekt, projektová a inženýrská organizace*, Gottwaldov 1975, nepag. Budova Centroprojektu je několikrát zmiňována pouze soupisovým způsobem v recentních článkách přehledu díla architekta Zdeňka Plesníka; viz Ladislava Horňáková, *Architekt Zdeněk Plesník, Prostor Zlín 1998*, č. 6, s. 20–27. – Zdeněk Chládek, *Zemřel architekt Zdeněk Plesník, Prostor Zlín*, č. 4, 2003, s. 29–31. – Ladislava Horňáková, *Osobnosti zlínské – gottwaldovské architektury VII. Architekt Zdeněk Plesník, Prostor Zlín 2012*, č. 1, s. 43–45.
- 91 *Spolupráce výtvarníka s architektem, přehled prací za rok 1975*, Praha 1975, s. 107.
- 92 Zdeněk Čubrda, *Výtvarní umělci Jihomoravského kraje*, Brno 1985, s. 18.
- 93 Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, fond Kartotéka Díla Gottwaldov (Zlín), uložena v knihovně instituce.
- 94 Pavel Karous, *Umělecká výzdoba sídlišť v Československu 60. – 80. let, Zprávy památkové péče 75*, 2015, s. 331–342.
- 95 *Věstník. Informativní přehled Projektové a inženýrské organizace Centroprojekt*, VIII., č. 1, leden 1969, s. 22. K malíři a sochaři Antonínu Gajduškovu viz *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998*, II. D–G, Ostrava 1998, s. 50.
- 96 Kubečka a kol. (pozn. 90).
- 97 Pavel Novák, *Zlínská architektura 1950–2000*, Zlín 2008, s. 91.
- 98 MZA Brno, fond Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, kn. *KUK pro spolupráci výtvarníka s architektem od 18. 9. 1967 do 21. 4. 1969*.
- 99 MZA Brno, fond Nadace ČFVU Dílo, o. s. Brno, kart. KS Brno, KUK zápisy 1968, složka *KUK pro spolupráci výtvarníka s architektem Gottwaldov 1966 – 1967 – 1968*.
- 100 *Ibidem*, zápis 5/1968 z 8. května 1968, jednání komise byli přítomni Jan Habarta, Stanislav Mikuláščík, Antonín Gajdušek, Jan Palacký a Vladislav Vaculka.
- 101 *Věstník* (pozn. 95), s. 19.
- 102 Kubečka a kol. (pozn. 90).
- 103 Budova projekčního ústavu byla v nedávné minulosti prodána a přešla z rukou nástupnického podniku Centroprojekt Group a.s. do rukou společnosti pronajímající kancelářské prostory. <http://www.centrumstefanikova.cz/>.
- 104 Údaje soupisu vychází z přehledu databáze Ministerstva vnitra *Archivní fondy a sbírky v České republice*: <http://www.mvcr.cz/clanek/archivni-fondy-a-sbirky-v-ceske-republice-386553.aspx>, vyhledáno 22. 5. 2016. Další údaje byly doplněny na základě průzkumu fondů in situ.
- 105 Datace neodpovídá skutečnosti, ve fondu jsou zachovány i mladší archiválie.
- 106 Ve fondu je uložen i materiál pobočky (později oblastního střediska) v Olomouci, který bude v budoucnosti uložen samostatně.
- 107 Název fondu není přesně stanoven. Materiál je uložen v knihovně Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

SUMMARY

The Archive of Dílo Enterprise – Czech Fine Art Fund

Written Sources for Research on Art in the Public Space in Socialist Czechoslovakia

Vladislava Říhová – Zuzana Křenková

The archive of Dílo Enterprise – Czech Fine Art Fund (Český fond výtvarných umění Dílo) is an essential resource for research on works of art in the public space and on artistic installations in architectural work from the 1950s-1980s in former Czechoslovakia. Dílo's central archival collection, housed in the National Archive in Prague (Národní archiv v Praze) and most of the archival collections of Dílo's regional branches represent a rich collection of resources that have not yet received more methodic attention from researchers.

Dílo was set up shortly after the Czech Fine Art Fund was established in 1954 and its purpose was to distribute works of art, organise exhibitions, and commissioning work, the process of which was organised by the Art Service. Expert committees that operated under the Art Service saw to the commissioning, monitoring, and approval

of individual works of art, and set and paid the artist's fee. Regional artistic committees were structured by the type and purpose of the particular artistic work and activity. A key role in securing approval for a monumental work of art was played by the Commission for Cooperation between Architect and Artist (Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem).

Archive materials that provide a record of their meetings shed light on the process that was involved in commissioning a work of art, from the initial selection of the artist, to the approval of the work in various stages of its preparation, the creation of the work in the studio, and the final approval of the work. The minutes from meetings of the committee, their typed transcripts, and other documents and records together present a list of commissions and basic information about the investor and the collaborating architect and artist. Foremost, however, they provide insight into the viewpoing of the Commission and the stages of development of the work of art. This information is useful not just for identifying and documenting works of art that have survived to date in the public space, but also for reconstructing the the more general phenomena, procedures, and organisational aspects of the commissioning and creation of these works of art. Archive materials offer wide opportunities to see the individual works in the context of how they were created, as is demonstrated by a survey on the artistic decoration of the Centroprojekt building in Zlín that is included at the end of the study.

Figures: 1 – Completed Commission Card, Jan Gajdoš's display window in the Centroprojekt building in Gottwaldov, 1975. Zlín, Krajská galerie výtvarných umění; 2 – Antonín Gajdušek, Model of a relief bearing the approval stamp of the Czech Fine Art Fund, circa 1980. Author's estate; 3 – Antonín Gajdušek, Model of a wall of the hall in the Centroprojekt building in Gottwaldov (today Zlín) with constructivist sculpture, 1968. Author's estate; 4 – Interior of the hall in the Centroprojekt building in Gottwaldov, 1969. Author's estate; 5 – Antonín Gajdušek, Sculpture in the hall in the Centroprojekt building in Gottwaldov, 1969. Author's estate; 6 – Hall of the Centroprojekt building in Zlín, 2016; 7 – František Nikl, Mosaic in the dining hall of the Centroprojekt building in Gottwaldov, 1969; 8 – František Nikl, Mosaic in the dining hall in the Centroprojekt building in Gottwaldov, 1969