

Umělecké dědictví poválečné rekonstrukce v česko-nizozemské paralele

Vladislava Říhová, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl

Odstaňování uměleckých děl druhé poloviny 20. století z veřejného prostoru si spojujeme především s Gottwaldy, Leniny, pionýry, srpy a kladivy. První vlna „kácení“ pomníků komunistických ikon byla nepochybně motivována ideologickými důvody a proběhla hned po listopadu 1989. Další monumentální díla, vznikající původně jako součásti architektonických projektů veřejných budov, postupně mizí během tří polistopadových dekád – už nijak proklamativně, spíše potichu, bez většího zájmu veřejnosti i odborných institucí. S odstupem času sice ještě stále může odstraňovaná díla provázet pachutí umění vzniklého v době státního socialismu, zanikají ale většinou z mnohem prozaičtějších důvodů. Nedostává se financí na jejich údržbu či restaurování, skrývají se pod zateplením, ustupují renovacím nebo zanikají při demolicích dožívajících poválečných budov.

NIZOZEMSKÁ PARALELA

Ačkoliv bychom podobné spojení nejspíše nečekali, poskytuje zajímavé srovnání problematiky (ne)péče o poválečné umělecké realizace Nizozemí, resp. kniha *Post-War Reconstruction the Netherlands 1945–1965* s podtitulem *The Future of a Bright*

and Brutal Heritage. Jedna z editorek svazku Simon Vermaat je také autorkou kapitoly s příznačným názvem *A Future for Monumental Art*. Publikace je věnována především výzkumu a ochraně poválečné architektury, které by své řádky mohli věnovat povolanější. My se budeme soustředit pouze na informace zajímavé ve vztahu k dobovým uměleckým realizacím v architektuře. Čteme zde jasné poselství – umělecká díla tvoří nedílnou součást sledovaných budov, patří jim soustředěný zájem a vzhledem k enormní kvalitě některých počínů mohou přetrvat déle než jejich architektonický nositel. Tolik alespoň plyne z některých příkladů a především z toho, že jsou do této architektonické knihy integrovány hned tři kapitoly o monumentálním umění.

Nizozemí se po roce 1945 nacházelo ve zcela odlišné situaci než Československo. Poválečná rekonstrukce, zahrnující dvacetiletí po skončení druhé světové války, pro zemi znamenala opravu a výstavbu poničených center i periferií měst mnohdy zcela devastovaných plošným bombardováním (např. přístav Rotterdam). Navíc se zde realizovaly také některé, ve střední Evropě těžko představitelné projekty typu budování nové krajiny s novými vesnicemi s veškerou veřejnou výstavbou (např. v oblasti poldru Noordoost). Moderní architektura v centrech historických měst a s ní spojená umělecká díla pro současné obyvatele nenesou takový pocit negativního vstupu, daného shora, jaký přinesly monstrózní projekty mnoha českých socialistických sídlišť polykajících starší zástavbu vesnic na městské periferii a nevhodně monumentálně vstupujících do blízkosti historických center.

Stejně jako v jiných evropských zemích, včetně socialistického Československa, byla uměleckým dílům spojeným s nizozemskými veřejnými stavbami určena paušální částka stanovená na 1,5 % celkového rozpočtu stavby. Zprvu se takto financovalo jen umění pro vládní budovy, později byly stejným systémem zdobeny školy, stavby spojené s železniční infrastrukturou, telekomunikacemi, poštou a nakonec se obdobné financování odrazilo i v církevních stavbách. Poválečné zakázky využívaly řadu dobových technických inovací. I zde můžeme vidět paralely s českým prostředím v častém uplatnění betonu, skla, kovu či cihelných komponentů. Vznikaly tak například monumentální sklomalby v betonových rámech či sklokovové reliéfy. Ke slovu se ale pochopitelně dostaly i starší monumentální techniky, mezi nimiž kralují keramické reliéfy,



sgrafita nebo dobarvované plošné reliéfy strukturovaných omítek či mozaiky. Poslední se přímo váží k tehdejšímu českému prostředí – vznikaly mj. z českého mozaikového skla, jehož poválečná produkce často putovala do ciziny. Kromě vývozu na východ, kde se skleněné kostky z českých skláren uplatnily především na mozaikách moskevského metra, byli někteří odběratelé už v 50. letech také ze západoevropských zemí, především z Nizozemí.

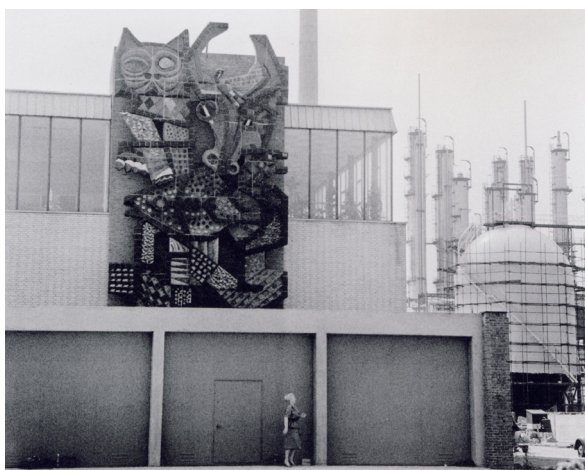
RESTORATION – RELOCATION – PRESERVATION IN SITU – TRANSFORMATION

V současnosti řeší Nizozemci při péči o poválečná umělecká díla ve veřejném prostoru obdobné otázky jako Češi. A stejně jako Češi nemohou napsat, že je pro ně taková činnost „památkovou“ péčí. Podobně jako v České republice totiž většina uměleckých děl druhé poloviny 20. století v Nizozemí nenese status „památky“ – *Rijksmonument*. Výjimkou jsou jen klíčové z učebnic dějin umění a bedekrů moderní architektury. Konstruktivistická plastika Nauma Gabo z roku 1955 pro Rotterdam je nepřehlédnutelná i díky své 26 metrové výšce. „Památkou chráněnou dle zákona“ se stala v roce 2011. V tomtéž městě nese status památky i socha *De verwoeste stad* (Zničené město) Ossipa Zadkina a v celém Nizozemí byla v roce 2016 chráněna ještě další tři díla z tohoto období.

Oficiální monumenty poválečné rekonstrukce nemají s ochranou problém. Ostatní umělecká díla jsou považována často za pouhou „ozdobu“ architektury. Protipólem státní ochrany je (většinou soukromá) likvidace uměleckých děl ve veřejném prostoru. Zájmy nizozemských investorů v knize ilustruje sni-

mek zedníka s bouracím kladivem, který společně s nosnou stěnou demoluje keramický reliéf, a Simon Vermaat se v souvisejícím textu zamýšlí nad možnostmi, které leží na přímce mezi oběma vyhraněnými póly. Zásahy člení dle stupně a druhu činnosti na *restaurování*, *přemístění*, *ochranu in situ* a *transformaci*. Zdůrazňuje snahu přenést některá monumentální díla alespoň do sbírek. V českém prostředí se s podobným zadáním jistě setkalo nejedno regionální muzeum nebo galerie a je nutné zdůraznit, že v tomto případě mají výhodnější umělecká díla, ta příliš „monumentální“ prostě depozitáře a sklady nepojmou. I přes to známe úspěšné přenesení děl z demolovaných budov – do sbírek Národního technického muzea se dostala variabilní konstruktivistická stěna od Radoslava Kratiny, pocházející z nákupního střediska na pražských Lužinách, Retromuzeum v Chebu prezentuje keramický reliéf Vlastimila Květenského demontovaný v roce 2013 z mateřské školy v Břevnově a o dva roky později nově instalovaný v kavárně muzea nebo sochu od Vladimíra Preclíka odstraněnou z veřejného prostoru.

Svébytnou transformaci, doprovázenou také transferem, představuje abstraktní mozaika Elišky Rožátové osazená ve vstupní hale muzea v Jablonci nad Nisou. Fragment, který umělkyně sama vybrala ze své starší rozsáhlé kompozice, a tím pádem jej „autorsky transformovala“, pochází z koncertní síně Atrium na Žižkově. V Jablonci není umístěn nijak náhodně. Vznikl totiž z mačkaných skleněných mozaikových kostek přitavených na hliníkové desky, jež představovaly technologickou inovaci, již Eliška Rožátová vymyslela v 70. letech 20. století při práci v n.p. Železnobrodské sklo. Upravené dílo tak nepochybně patří (po výtvarné i dokumentární stránce) mezi důležité sbírkové předměty zdejšího Muzea skla a bižuterie.



Obr. 1 Umělecké dílo Dicka Elfferse *Oerwereld* na svém původním umístění na *Rubberkantoor* v Pernisu, dobová fotografie z roku 1960. Repro z knihy Anita Blom – Simone Vermaat – Ben de Vries (eds.), *Post-War Reconstruction the Netherlands 1945–1965: The Future of a Bright and Brutal Heritage*, Rotterdam 2016.



Obr. 2 Dick Elfferse, *Oerwereld*, aktuální instalace v Hoogvliet. Repro z knihy Anita Blom – Simone Vermaat – Ben de Vries (eds.), *Post-War Reconstruction the Netherlands 1945–1965: The Future of a Bright and Brutal Heritage*, Rotterdam 2016.



Zmíněné příklady působí dojmem, že se demontovaná umělecká díla stěhují z Prahy do regionů. Je faktem, že hlavní město zasáhly nejintenzivněji developerské projekty a odstraňované a poničené objekty plní i regály v depozitářích Galerie hlavního města Prahy, která má péči o umění v pražském veřejném prostoru přímo v popisu práce.

V Praze a dalších českých městech najdeme i příklady restaurátorských zásahů, které ochraňují vybraná umělecká díla pro budoucnost in situ. Za všechny můžeme jmenovat letošní obnovu laminátové kompozice *Rychlost* z roku 1959 umístěné před školou ve Strašnicích. Socha Jiřího Nováka je opět významná hned z několika důvodů – představuje skvělou ukázkou abstraktní sochařské formy a inovativní laminátovou konstrukci. Sklolaminát se zde objevuje v podstatě ve stejné době jako na prvních zahraničních dílech ve Velké Británii a navíc byla socha publikována i v dobové literatuře jako příklad používání nových syntetických materiálů v umělecké praxi.

Záchrana uměleckých děl a jejich restaurování in situ se daří spíše u samostatně stojících realizací, ať už jsou to sochy nebo dekorativní stěny s plošnými obklady. Pokud je umění součástí budovy, jeho existence je ohrožena hned v několika směrech.



Obr. 3, obr. 4 Henry op de Laak, *De betonmolenman*, přemalovaný betonový reliéf na *Eerste Christelijke Technische School Patrimonium* v Amsterdamu z roku 1956. Na další fotografii stav v roce 2015. Během restaurování po roce 2009 byly barevné vrstvy z reliéfu odstraněny. Repro z knihy Anita Blom – Simone Vermaat – Ben de Vries (eds.), *Post-War Reconstruction the Netherlands 1945–1965: The Future of a Bright and Brutal Heritage*, Rotterdam 2016.

Zmíněné zateplovací akce připravily veřejný prostor České republiky o řadu kvalitních kompozic fasád a o množství uměleckých děl, která byla jejich součástí. I zde však platí, že citlivý architekt nebo projektant si dokáže i v tomto směru poradit. Za všechna díla, která odolala polystyrenu, můžeme jmenovat kompozici Vlastimila Květenského na stěně základní školy v Karlových Varech Drahlovicích. Dílo je sice stále na svém místě, je však prezentováno v odlišném kontextu.... Poněkud drastičtější příklad uvádí Simon Vermaat při řešení ochrany *Wall relief No. 1* od Henry Moora – díla složeného z 16 tisíc cihel. Kompozice tvořící součást Bouwcentrum v Rotterdamu byla transferována a posléze navracena na místo, kde se stala součástí už zcela nové budovy.

Reprezentativní kniha *Post-War Reconstruction the Netherlands 1945–1965* vyšla v roce 2016 péčí *Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed* – státní instituce ochrany kulturního dědictví fungující pod hlavičkou ministerstva školství, kultury a vědy. Kompiluje tři starší samostatné publikace, z nichž se umění v architektuře dotýkala *Kunst van de wederopbouw Nederland*, vydaná v roce 2013 a bohužel dostupná jen v holandštině.

Zájem státní památkové péče o ochranu poválečných uměleckých děl začíná být patrný v celoevropském kontextu. Trend klade důraz především na kvalitní architektonické počiny spojené s uměleckými realizacemi v nedílném celku. Mezi takové v českém prostředí patří například budova zlínského divadla a související monumentální sochařská a malířská díla z poloviny 60. let, která jsou chráněna společně jako součást nemovitě kulturní památky. Ale míč není jen na hřišti památkové péče. Ideální představy o státní ochraně nebo utopické vize o existenci osvědčených investorů nejsou na místě. V Nizozemí i v Čechách prosazuje péči o monumentální umění především občanský zájem. Zachování každého z děl určených k demolici je i v západní Evropě doslova „vydupáno“ ze země prostřednictvím občanského aktivismu. Srovnání s Nizozemím pro nás tedy nakonec vůbec není tristní. I přes vlažný vztah, který máme k našemu poválečnému umění, opatřenému neblahou nálepkou vzniku v období státního socialismu, se daří zvyšovat citlivost veřejnosti k uměleckým dílům ve veřejném prostoru i bojovat za jejich záchranu, restaurování, přemístění nebo alespoň deponování ve sbírkách. K regionálním "nadšencům" se v současnosti připojuje také probuzený odborný výzkum, který dílům dodává často scházející příběh sestávající z datace, autorství a okolností vzniku. Anonymní realizace zanikne snáze než taková, jejíž hodnotu zvyšuje v očích veřejnosti i to, že vznikla v ateliéru (byť jen regionálně) významného výtvarníka.