
Zprávy a recenze

Příklady participace veřejnosti na prezentaci a uchování kulturního dědictví

Petr Hudec, Národní památkový ústav, Kroměříž

Tak jako naše společnost usiluje o demokratické zřízení, prosazují se demokratické principy i do způsobů prezentace a uchování dědictví minulosti. Jakkoli nezastupitelná je v tomto úsilí expertní složka (restaurátoři, pracovníci památkové péče či muzei a galerií), ukazuje se, že je nezbytné do tohoto procesu přizvat také laickou veřejnost!¹¹ Podobně jako je dnes ekologie tématem celé společnosti a nikoliv pouze členů Svazu ochránců přírody. Z tohoto hlediska má česká památková péče vůči společnosti určitý dluh.¹²

Jak prokázal v našem prostředí projekt *Památky nás baví*, jedním z nejúčinnějších způsobů, jak zkvalitnit péči o kulturní dědictví, je realizace edukačních programů v historickém prostředí.¹³ Předmětem edukace přitom nemusí být z metodologického hlediska pouze kulturně-historická složka. Jak uvádí Aleš Filip, dílo není pouze projevem *ars*, ale také *techné*, technické dovednosti.¹⁴ S ohledem na zaměření *e-Monumentality* se tedy nyní věnujeme čtyřem příkladům z prostředí kroměřížských památek UNESCO, které přinesly veřejnosti příležitost rozvíjet své znalosti a dovednosti právě v oblasti řemeslných postupů.

WORKSHOP MOZAIKOVÁNÍ V OSMISTĚNU

Součástí Rotundy Květné zahrady jsou místnosti s tzv. kamínkovými mozaikami. V nedávné době prošly náročnou obnovou, kterou provedl restaurátor Jindřich Plotica.¹⁵ Ten byl současně vyzván, aby následně vytvořil repliku výřezu kamínkové mozaiky pro účely prezentace jednotlivých technologických vrstev. Dále pak vyhotovil sadu sádrových odlišk štukové výzdoby Rotundy a zámecké sala tereny, které doplnil volně modelovanými, jednotlivými plody (např. kdoule, dýně, granátové jablko). Všechny repliky přinesly příležitost haptického zakoušení návštěvníky památky a to včetně nevidomých.¹⁶ Současně tyto počiny inspirovaly realizaci workshopů.

První z nich se uskutečnil přímo v Rotundě Květné zahrady v bezprostředním kontaktu s uměleckou výzdobou a byl nazván Mozaikování v osmistěnu. Zúčastnili se jej rodiče a děti sdružující se v Mateřském centru Klubíčko. V úvodu programu lektor seznámil jeho účastníky s historií a charakterem Rotundy s akcentem na místnosti s kamínkovými mozaikami.



Obr. 1 Kroměříž, Rotunda v Květné zahradě – workshop Mozaikování v osmistěnu (replika části kamínkové mozaiky umožňuje prezentovat technologické vrstvy a přináší haptickou příležitost). Foto: Petr Hudec



Obr. 2 Kroměříž, Rotunda v Květné zahradě – workshop Mozaikování v osmistěnu. Foto: Petr Hudec

Představil jim techniku jejich tvorby a pozval je do improvizovaného ateliéru přímo ve stavbě. S ohledem na cílovou skupinu byla technologie zjednodušena. Každý účastník obdržel dřevěný rámeček s plným pozadím v ploše. Následně bylo rozmícháno stavební lepidlo, které si účastníci programu nanесли do plochy rámečků. Někteří z nich na základě doporučení realizovali i přípravnou kresbu. Poté vtlačovali do plochy kamínky bílé a černé barvy. Výsledná díla pak byla prezentována v kontextu originální výzdoby Rotundy. Možnost tvorby mozaik v historickém prostředí (v kontaktu s originálem) byla pro účastníky programu velmi lákavá a s programem vyjadřovali velkou spokojenost. Zejména chlapci ocenili možnost míchat maltu a nanášet ji na podkladní plochu. Pestrá skladba účastníků programu potvrdila, že aktivita je vhodná pro různé věkové kategorie. Krása vytvořených děl krátce vystavených v kontextu barokních originálů předčila očekávání.¹⁷¹



Obr. 4 Arcidiecézní muzeum Kroměříž, výstava Pod kůží Marsya – workshop Tvorba modelů štukové výzdoby (model štukové výzdoby umožňuje haptickou zkušenost na rozdíl od originálu). Foto: Petr Hudec

WORKSHOP TVORBA MODELŮ ŠTUKOVÉ VÝZDOBY

Příležitost realizovat další workshop přinesla skutečnost, že pan Jindřich Plotica vytvořil v rámci procesu tvorby modelů štukové výzdoby také formy pro odlitky. Další formy ještě zhotovil restaurátor Jiří Miláček. Ten byl požádán o vyhotovení repliky záhonové lemky, která byla nalezena archeologem Jiřím Janálem v Květné zahradě.

S ohledem na náročnost techniky byl tento kurz na rozdíl od předchozí akce nabídnut dospělým a uskutečnil se jako doprovodná aktivita výstavy *Pod kůží Marsya*, která v roce 2017 připomněla osobnost restaurátora Františka Sysla.¹⁸¹ Vedl jej pracovník Arcidiecézního muzea v Kroměříži Jiří Miláček. Vlastní práci předcházela návštěva zámecké sala terreny



Obr. 3 Arcidiecézní muzeum Kroměříž, výstava Pod kůží Marsya – workshop Tvorba modelů štukové výzdoby. Foto: Petr Hudec

s bohatou štukovou výzdobou z druhé poloviny 17. století. Po krátké teoretické přípravě se účastníci kurzu pustili do práce a zhotovili si sádrové odlitky štukové výzdoby.¹⁹¹ Realizace kurzu přinesla jeho účastníkům nejen dovednost zhotovit složitější odlitek s využitím prostorové formy, nýbrž dala jim také – dle jejich vyjádření – „nové oči“ pro vnímání prvků štukového dekoru v historickém prostředí.

WORKSHOP ZLATÉ RUČIČKY

Třetí z workshopů konaný opět v návaznosti na výstavu *Pod kůží Marsya* byl zaměřen na osvojení si dovednosti zlacení. Byl určen dětem a mládeži a opět jej vedl odborný lektor Jiří Miláček. Po prohlídce části zámku, při níž byla věnována pozornost technice a formám zlacení, se účastníci programu odebrali do malého ateliéru, kde se pustili do zlacení papírových tácků na uzenu, popřípadě jiných předmětů, které si sami přinesli. Z časových důvodů lektor nanesl již den předem na rámy určené ke zlacení podkladový nátěr.

Účastníci programu tedy mohli hned po příchodu nanést na rámy pokládací mléko a po půlhodinové technologické pauze se pustit do zlacení. Z finančních důvodů byla pro zlacení volena imitace plátkového zlata – metal. Po nanesení plátek zlata byly odstraněny přebytečné části štětečkem. Na závěr byla pozlacená plocha opatřena ochrannou vrstvou slabého roztoku šelaku rozpuštěného v lihu.¹⁹¹

PARTICIPACE JAKO VÝCHODISKO

Na závěr příspěvku se vrátíme k tezi formulované v úvodu, že prezentace a uchování dědictví minulosti by nemělo být jen záležitostí expertní skupiny. Do diskuse i praktického ověřování procesu záchranu uměleckého díla se pokusili spoluautoři výstavy *Pod kůží Marsya* vtáhnout veřejnost prostřednictvím příležitosti dotvářet torzálně upravený sádrový odlitek¹⁹¹ busty římského vojevůdce Gaia Maria situovaný do výstavního prostoru s originály restaurovaných děl. Připojený dialogicky pojatý panel měl návštěvníky výstavy motivovat



Obr. 5 Arcidiecézní muzeum Kroměříž, výstava *Pod kůží Marsya* – workshop Zlaté ručičky. Foto: Petr Hudec

k adekvátní volbě „restaurátorského postupu“. Mohli tedy buď dílo ponechat v podobě, jak se k dnešnímu dni nachází a pouze jej očistit (přístup blízký konzervaci), dotvořit jej tak, aby se co nejlépe podobal době svého vzniku (restaurování) nebo jej dokonce tvůrčím způsobem doplnit (pozice blízká renovaci).¹²¹ Panel současně naznačil, jak složitá diskuse se může nad způsoby záchrany díla vést a že přes snahu formulovat obecné principy je nutné zvažovat každý jednotlivý případ [viz obr. 7].

Uvedené příklady participace veřejnosti na prezentaci a způsobech uchovávání dědictví minulosti naznačují, že pokud má expertní skupina (pracovníci památkové péče, muzeí a galerií, restaurátoři) ve své práci partnery, jejich úsilí je trvale udržitelné.



Obr. 6 Arcidiecézní muzeum Kroměříž, výstava Pod kůží Marsya – torzálně upravený sádrový odlitek busty Gaia Maria (chybějící detaily sochy se staly pro návštěvníky pozváním k jejich doplňování). Foto: Petr Hudec

1 | Srov. Graham Fairclough, *New Heritage, an Introductory Essay: People, Landscape and Change*, in: Graham Fairclough – Rodney Harrison – John H. Jameson – John Schofield (ed.), *The Heritage Reader*, Abington 2008, s. 297–312.

2 | Srov. Václav Cílek, Přivázat se ke katedrále: O rozdílu mezi památkáři a ekology, in: *Dýchat s ptáky*, Praha 2008, s. 217–218.

3 | Srov. Hana Havlůjová et al., *Památky nás baví: Katalog výstavy k projektu Vzdělávací role Národního památkového ústavu: Edukace jako klíčový nástroj zkvalitnění péče o kulturní dědictví ČR*, Praha 2014.

4 | Aleš Filip, Metodologie dějin umění a potěšení z památek, in: Hana Havlůjová et al., *Památky nás baví: Katalog výstavy*, Praha 2014, s. 40. Ideálem je pochopitelně spojení těchto metodologických přístupů, což autor nazývá pojmem *syntéze*. Ibidem, s. 42.

5 | Jindřich Plotica, *Restaurování mozaik v Rotundě Květné zahrady Kroměřížského arcibiskupského zámku* (restaurátorská zpráva), Brno 2014.

6 | Hana Havlůjová – Petr Hudec – Květa Jordánová – Martina Indrová et al., *Památky nás baví 5: Objevujeme kulturní dědictví bez bariér*, Praha 2015, s. 132–139.

7 | Srov. Petr Hudec, Hana Havlůjová (edd.), *Památková edukace v historických zahradách a parcích: Příklady dobré praxe*, Praha 2018, s. 222–225.

8 | Výstavu uspořádal Národní památkový ústav ve spolupráci s Muzeem umění Olomouc. Simona Jemelková (ed.), *Pod kůží Marsya: restaurátor a malíř František Sysel (1927–2013)*, katalog výstavy, Kroměříž 2017.

9 | K technice štuku viz např. Ludvík Losos – Miloš Gavenda, *Štukatérství*, Praha 2010.

10 | K technice zlacení viz např. Ludvík Losos, *Pozlacení a polychromie*, Praha 2005.

11 | Jednalo se zejména o chybějící špičku nosu a jeho kořene, části ušního laloku, líce, nadočnicového oblouku a brady.

12 | Přestože, či protože byla příležitost tvůrčím doplňování díla pro návštěvníky nej-lákavější (např. přidat soše rohy, či nos jako okurku), panel se snažil korigovat jejich volbu a upozornit, že tento přístup může být za hranicí snahy o záchranu uměleckého díla a že může vést nikoliv k jeho zhodnocení, nýbrž poškození či zničení.

3 + 1 způsobů, jak přistoupit k záchraně uměleckého díla

Restaurování (z franc. *restaurer*, obnovit) znamená záchranu a odbornou opravování uměleckých děl.

Jak přistoupit k záchraně nějakého konkrétního uměleckého díla, je třeba zvážit v každém jednotlivém případě.

NECHAT!

Považujete tuto bustu za originální dílo dochované z období antiky či jedinečný výtvorý projev sochařova genia? Pak lze doporučit konzervator přístup. Konzervace je uzavření současného stavu památky a zabránění dalším změnám. V tom případě, prosím, jen jemně šetrněkem oprášíte a v rukavičkách, prosím, ním případně nedoplňujete chybějící části.

DOPLNIT!

Postřehnete-li sochy chybějící části a myslíte si, že jen po jejich doplnění bude socha působit jako celistvé, dokonalé umělecké dílo? Pak zvolte restaurátorský přístup. Vyvíjejte sochařskou kresbu a doplňte chybějící části tak, aby se výsledek co nejvíce blížil vzezření uměleckého díla po jeho vzniku. Restaurování tedy bude ustávit a obnovit původního stavu sochy a umocnit její umělecké hodnoty.

REKONSTRUOVAT!

su nebo vobrazení. Pak by bylo možné ponížit na rekonstrukční přístup. O způsobu provedení rekonstrukce by pak rozhodlo zejména to, jak kvalitní informace byste mohli využít. Pokud by byla k dispozici fotografie, lze vytvořit velmi přesnou repliku. Oslavnějším účelem by stalo bylo rekonstruovat podobu sochy jen na základě dochovaného popisu nebo podobných antických bust.

ZMĚNIT!

m způsobům záchrany uměleckého díla. Přesto je možné k němu za určitých okolností přistoupit, třeba když stavíte Samtini přestavě gotický strop v duchu „barokní geny“. Cenné střeby dochovaného uměleckého díla se zachránit, pokud se stanou součástí díla nového. Jde o to najít vhodné umělecké formy, které budou respektovat hodnotu originálu a zároveň ho učí svou součástí dnešní kultury. Ovšem v případě sochy, která je předmětem našeho zájmu, bychom interpretaci přístupu zvolili snad jen v případě, že bychom si povolení za bezecný sádrový odlitek. Stane se busta mimořádnou teprve všim uměleckých vládom? Smlie do toho!

Můžete si to teoreticky i prakticky vyzkoušet na bustě římského vojevůdce Gaia Maria.



Jak vidíte, restaurátor ani jeho partneři v dialogu (vlastník, pracovník památkové péče či muzea) to nemají při rozhodování jednoduché.

Obr. 7 Arcidiecézní muzeum Kroměříž, panel z výstavy Pod kůží Marsya. Repró: Muzeum umění Olomouc

Spolupráce Fakulty restaurování s Nadací Muzea Stanislava Suchardy

Jakub Ďoubal, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl
Martin Krumholz, Ústav dějin umění AV ČR v. v. i.

Spolupráce mezi Fakultou restaurování a Nadací Muzea Stanislava Suchardy, spravující cennou uměleckou pozůstalost tohoto sochaře, započala v roce 2012. Od té doby se podařilo zachránit množství cenných sádrových děl a modelů a připravit výzkumný projekt zaměřený na záchranu, průzkum a propagaci Suchardova díla. Stanislav Sucharda (1866–1916) byl čelním reprezentantem pražských kulturních elit přelomu 19. a 20. století a jako sochař vytvořil četné variantní návrhy pomníků národních hrdinů a klíčových okamžiků českých dějin, které tehdy vznikaly v mnoha městech i vesnicích; reflektovaly a zároveň spoluutvářely českou mentalitu, národní étos a ideály vbrzku dosažené státnosti.

Nadace Muzeum Stanislava Suchardy vznikla v roce 2008 z iniciativy umělkyně vnučky a vnuka s manželkou. Jejím posláním je péče o dílo a umělecké dědictví tohoto významného českého sochaře, oživení a uchování jeho odkazu.

(www.stanislav-sucharda.cz)

V roce 2012 měl Ateliér restaurování a konzervace kamene možnost restaurovat první předmět ze Suchardovy pozůstalosti. Jednalo se o jedno z raných děl – návrh fontány před pražské Rudolfinum z let 1896–1897, který se dochoval ve fragmentárním stavu a neumožňoval řádnou prezentaci. Po úspěšném restaurování, v jehož rámci byla rovněž rekonstruována původní kompoziční sestava Suchardovy fontány, byla zahájena jednání o realizaci plošné katalogizace a možnostech restaurování dalších děl ze sochařova depozitáře. Druhým restaurovaným objektem byl sádrový model Suchardova soutěžního návrhu pomníku Jana Husa pro Staroměstské náměstí v Praze.

Vzhledem k tomu, že spolupráce mezi Fakultou restaurování, Nadací a dr. Martinem Krumholzem z Ústavu dějin umění AV se prokázala jako oboustranně přínosná a téma skýtalo značný vědeckovýzkumný potenciál, byl v roce 2016 připraven projekt „STOPY TVORBY“, zaměřený na průzkum stavu



Obr. 1 Archivní fotografie vily Stanislava Suchardy. Foto: archiv Nadace Muzea Stanislava Suchardy

dochovaného fondu, definování hlavních příčin poškození a následný vývoj a odzkoušení konzervačních a restaurátorských technologií pro záchranu sochařských děl, skic a modelů Stanislava Suchardy. Projekt probíhá v rámci grantového programu Ministerstva Kultury České republiky na podporu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity NAKI. Jeho název je „*Stopy tvorby – Dědictví velkých sochařů první poloviny 20. století. Restaurování a péče o sochařské památky ze sádry*“, ID. kód: DG16P02B052, a je naplánován na roky 2016–2019. Další informace o projektu, včetně rozpracované databáze Suchardových děl ze sádry jsou dostupné na webových stránkách projektu www.stopytvorby.cz.

Restaurování suchardovských sádrových skic a návrhů, představujících významnou součást národního kulturního dědictví, přispěje k poznání tvůrčího procesu předního českého sochaře a záchraně tohoto cenného souboru. Suchardovské sádry se na začátku spolupráce Nadace a Fakulty restaurování nacházely často v dezolátním stavu a jsou tedy ideálním materiálem pro výzkum, jehož výsledky lze následně aplikovat na další pozůstalosti velkých umělců přelomu 19. a 20. století, i na sádrová díla obecně.

Restaurování vybraných poškozených děl je realizováno Fakultou restaurování Univerzity Pardubice. Studenti Ateliéru restaurování a konzervace kamene tak mají jedinečnou mož-

nost se podílet na záchraně tohoto unikátního sochařského souboru. Prozatím bylo v rámci projektu zrestaurováno již deset děl, na dalších pěti práce momentálně probíhají. Z těch známějších lze zmínit např. model sochy stojícího Karla IV. pro západní průčelí katedrály sv. Víta, modely sedících alegorických figur vstupního průčelí Muzea východních Čech v Hradci Králové nebo v současnosti restaurovaný devítinový finální model Suchardova pražského Palackého pomníku.

Výsledky projektu včetně zrestaurovaných děl budou prezentovány v rámci výstavy Suchardovy tvorby, která se uskuteční ve spolupráci s Národní galerií v Praze koncem roku 2019.



Obr. 2 **Nálezový stav uložení modelů.** Foto: archiv Nadace Muzea Stanislava Suchardy



Obr. 3 **Nálezový stav uložení modelů.** Foto: archiv Nadace Muzea Stanislava Suchardy



Obr. 5 Sádrový model pomníku Jana Husa stav před a po restaurování.
Foto: archiv Fakulty Restaurování, Univerzity Pardubice



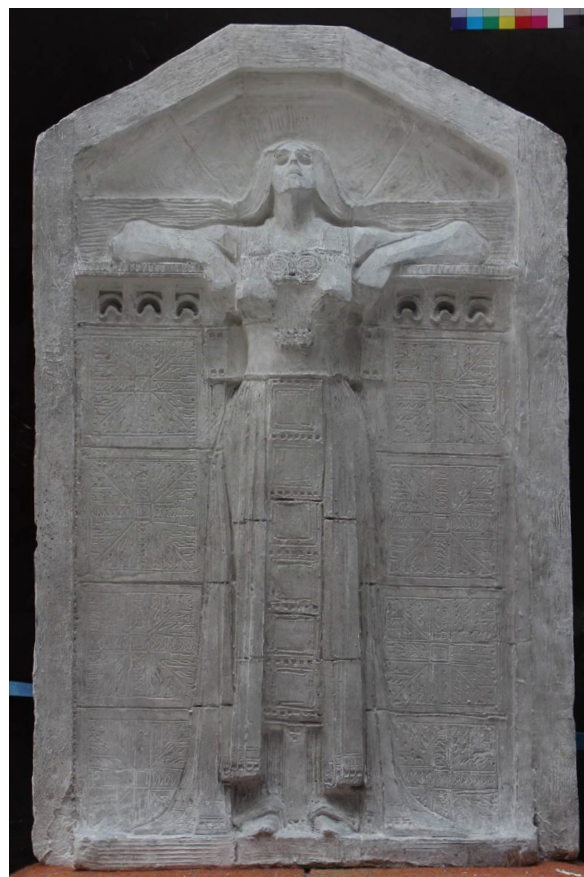
Obr. 4 Srovnání historické fotografie návrhu fontány před Rudolfinum s odlitky po restaurování a vytvoření architektonického rámce kopírujícího původní Suchardův návrh. Foto: archiv Fakulty Restaurování, Univerzity Pardubice



Obr. 6 Sádrový model sedící alegorické figury průčelí muzea v Hradci Králové. Srovnání stavu před a po restaurování. Foto: archiv Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice



Obr. 7 Sádrový model sedící alegorické figury průčelí muzea v Hradci Králové. Srovnání stavu před a po restaurování. Foto: archiv Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice



Obr. 8 Sádrový model fontány Národního domu v Prostějově. Srovnání stavu před a po restaurování. Foto: archiv Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice



Obr. 9 Sádrový model postavy Karla IV. pro svatovítskou katedrálu. Srovnání stavu před a po restaurování. Foto: archiv Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice

Umělecké dědictví poválečné rekonstrukce v česko-nizozemské paralele

Vladislava Říhová, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl

Odstraňování 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 periférií 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.

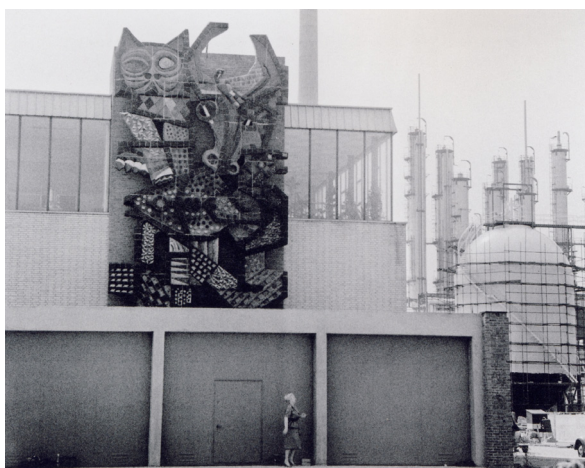
RESTORATION – RELOCATION – PRESERVATION IN SITU – TRANSFORMATION

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 nenesou 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 nejméně 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 Elffers, *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 Drahlavicích. 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 navrácena 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 nemovité 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.