

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU ČESKÝCH BUDĚJOVIC V LETECH
1948 – 1989

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.

Autorka práce: Anna Novotná

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: Třetí

2017

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobně elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Dále souhlasím s tím, aby byly toutéž elektronickou cestou v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 9. května 2016

.....

Anna Novotná

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Hynek Látal, Ph. D., ale především děkuji svému konzultantovi PhDr. Ladislavovi Zikmundovi-Lenderovi, za jeho cenné rady, připomínky a trpělivost. Dále děkuji rodině, přátelům a příteli za podporu.

Anotace

Bakalářská práce se věnuje sochám ve veřejném prostoru Českých Budějovic realizovaných v letech 1945 až 1989. Šest vybraných děl bylo podrobena formální analýze a uměleckohistorickému zhodnocení. Dále se práce zabývá jednotlivými autory, zasazením děl do dobového slohového kontextu i jejich působení v rámci urbanismu města. Tento problematický bod je v současnosti stále výrazněji diskutován, a to i ve vztahu k politicko-společenské situaci, v níž tato díla vznikala.

Abstract

This bachelor thesis studies sculptures found in the public space of České Budějovice. Six chosen works created between 1945 and 1989 were put through a formal analysis and evaluated from the art-historical point of view. It also focuses on their authors, art stylestypical for particular periods of time, and the works' impact on the city's urban planning. That being said, the last topic has been discussed more often lately, which includes discussions of the political and social situation influencing the previously mentioned period.

Obsah

| | |
|---|---------------------------------------|
| Úvod | Chyba! Zložka není definována. |
| Kritika pramenů a literatura | 10 |
| Sochař František Mrázek | 15 |
| Labuť | 17 |
| Malše II. | 22 |
| Košikář/Basketbalista | 26 |
| Odpočívající plavec | 29 |
| Pomník Pařížské komuny | 36 |
| Kopie sochy Vítězství u Stalingradu | 43 |
| Závěr | 52 |
| Seznam pramenů a literatury..... | 55 |
| Prameny | 55 |
| Literatura..... | 55 |
| Internetové zdroje | 57 |
| Seznam vyobrazení..... | 57 |
| Obrazová příloha | 60 |

Úvod

Tématem mé bakalářské práce je sochařské umění ve veřejném prostoru města Českých Budějovic z let 1945–1989. V poslední době se toto odvětví dostává do centra zájmu mnoha historiků a historiček umění. Velká část těchto objektů byla krátce po sametové revoluci odstraněna nebo zničena. Ty ostatní, které okrašlují veřejný prostor a jsou retrospektivně hodnocena jako ne tak zjevně prorežimní, jsou ve velmi špatném stavu. Odstraněny byly v Českých Budějovicích především různé pamětní desky, dále pomníky Klementa Gottwalda ze sídliště Máj a Leninův pomník ze Senovážného náměstí. Cílem této bakalářské práce je poskytnout vhled do této problematiky a přispět k debatě dochovaných soch v ulicích Českých Budějovic, popřípadě se zamyslet nad jejich restaurováním a potenciální památkovou ochranou.

Na začátku práce stálo podrobné plošné mapování sochařských prací, které českobudějovický veřejný prostor nabízí. Dále jsem provedla kvalitativní výběr těch soch a plastik, kterými se budu dále zabývat. Hlavním kritériem byla různorodost (námět, materiál, funkce), ale také význam architektury, k níž se objekty váží a z jejíhož rozpočtu byly realizovány. Z množství materiálu bylo vybráno šest děl, která budou v následujících kapitolách postupně a podrobně analyzována.

Vybranými díly jsou (1.) František Mrázek, *Labutě*, 1963, laminát, Lidická třída, (2.) František Mrázek, *Malše II.*, 1965, laminát, Lidická třída, (3.) Stanislav Zadražil, *Odpočívající plavec*, 1970, umělý kámen, plavecký stadion v Českých Budějovicích, (4.) architekt Leopold Petřík a sochař Zdeněk Vojta, *Pomník Pařížské komuny*, 1976, železo a beton, Pražská třída, (5.) Břetislav Benda, *Vítězství u Stalingradu*, 1944, kopie Bendovy sochy osazena roku 1978 před bývalým Krajským výborem komunistické strany, bronz, u křižovatky Lidické a Mánesovy třídy, (6.) František Mrázek, *Basketbalista*, 1985, bronz, u sportovní haly.

Socha *Labutě* stojí před významnou experimentální stavbou Hotelového domu. I přesto, že mají zjevné výtvarné kvality a velmi estetizují park před domem, tak se

nachází v žalostném stavu. *Malše II.* je naopak ukázkou průměrné dobové produkce, ale na rozdíl od *Labutí* je bazén udržovaný a rekonstruovaný. Při srovnání *Malše II.* s podobnými pracemi je zajímavé sledovat různé přístupy k ženskému aktu a užívání nejrůznějších alegorií. Socha *Odpočívající plavec* dominuje Sokolskému ostrovu. Jde o kvalitní dílo určené pro významnou budějovickou stavbu, plavecký stadion. Poněkud kuriózní sochou je *Památník Pařížské komuny* a to nejen velikostí, výtvarným pojetím, ale i neobvyklou ikonografií. V Českých Budějovicích nemá takováto socha obdoby. Dnes funguje především jako orientační bod, původní význam je pozapomenut. Kopie sochy *Vítězství u Stalingradu* od Břetislava Bendy je ve veřejném prostoru Č. Budějovic naprosto opomíjená. Jde ale o velmi kvalitní práci z dílny významného českého sochaře. Dále je zajímavé, proč se českobudějovičtí rozhodli pořídit kopii díla z roku 1944, a jak se posunul její význam. *Basketbalista*, kvalitní práce od Františka Mrázka, je další ukázkou spojení sochařské práce s architekturou. Opět jde o sochu, která není příliš v podvědomí místních. Právě z výše uvedených důvodů byly tyto sochy vybrány pro mou bakalářskou práci.

Sochaři František Mrázek nebo Stanislav Zadražil mají každý v prostoru Českých Budějovic více realizací. V těchto případech hrála roli významnost stavby, v rámci jejíhož projektu bylo dílo pořízeno. Dále se v práci záměrně nezabývám díly Jarmily Malátové (*1931), jelikož je její dílo předmětem současné bakalářské práce mé kolegyně Anny Ženíškové. Sochařka má v Českých Budějovicích dvě monumentální realizace: významně se podílela na tvorbě *Památníku revolučního hnutí* v areálu Muzea revolučního hnutí a další její prací je pískovcová skulptura *Plameny* před českobudějovickým Krematoriem. Umělkyně je významnou reprezentantkou monumentálního sochařství v době státního socialismu a její díla jsou nedílnou součástí českobudějovického veřejného prostoru.

V práci se zabývám pouze zlomkem z celkové produkce českobudějovických děl. Ve všech případech jde o venkovní ochozí, a až na jednu výjimku figurativní realizace. V práci se nevěnuji takovému umění ve veřejném prostoru, jakým jsou pamětní desky, mozaiky a nástěnné malby. Pozornost by zajisté také zasloužila díla v interiérech veřejných budov, jako jsou třeba reliéfy v dnešní Jihočeské vědecké knihovně nebo nástěnné malby a pomníky v hale vlakového nádraží.

Vybraná díla mohou tvořit pomyslné dvojice ve smyslu funkce. Kopie *sochy Vítězství* a *Pomník Pařížské komuny* zastávaly funkci pomníku/památníku. *Odpočívající plavec* a *Basketbalista* tvoří dvojici soch určených pro tělovýchovné zařízení. V případě *Odpočívající plavce* jde o Zimní plavecký stadion, *Basketbalista* stojí před víceúčelovou sportovní halou. Poslední dvojicí jsou sochy od Františka Mrázka *Labutě* a *Malše II*. Obě mají čistě estetickou funkci a jsou určeny pro nově vzniklá sídliště. Zároveň jsou obě realizována pro umělá jezírka, bazény. Tyto funkce lze vzájemně porovnat a následně sledovat různé autorské přístupy k jejich naplnění. Dále se budu věnovat „druhému životu“ děl, jaký k nim byl přístup po sametové revoluci a jaká je situace nyní.

Kritika pramenů a literatura

V práci jsem se pokusila čerpat z písemných pramenů, především ze záznamů ze schvalovacích komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem. Bohužel ve Státním okresním archivu České Budějovice jsem zjistila, že tyto záznamy z komisí neexistují, protože byly nejspíš po roce 1989 skartovány. Naneštěstí se mi nepodařilo navázat spolupráci ani s doktorkou Vladislavou Říhovou z Pardubické univerzity, která je spoluřešitelkou projektu s názvem *České umění 50. – 80. let 20. století ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy a restaurování*.¹ Hlavním cílem projektu je „vytvoření odborné mapy s informacemi ověřenými v dobových písemných pramenech (zápisy komise ČFVU pro spolupráci výtvarníka s architektem)“.² Několik významných informací mi poskytlo hledání ve Stavebním archivu a městských kronikách. Důležité poznatky přineslo studium dobového tisku, z nejužitečnějších je to *Jihočeská pravda*, *Rudé právo* a *Výtvarné umění: Časopis Svazu Českých výtvarných umělců*. Množství informací k jednotlivým sochám se v dobovém tisku liší podle důležitosti zakázky. Dalším cenným, a jak se ukázalo mnohdy i jediným zdrojem při získávání informací o jednotlivých sochařích jsou nejrůznější výstavní katalogy. Například výstavní katalog, který byl zdrojem dat, hesel a jmen jak místních sochařů, tak architektů, byl vydán roku 1980 pod názvem *Třicet pět let výtvarného umění a architektury v Jižních Čechách*³ Alšovou jihočeskou galerií. Nenalezneme zde přehled všech jihočeských umělců, ale pouze těch, kteří směli oficiálně tvořit a jejichž práce byly vystavovány a publikovány. Umělci a umělkyně jsou zde řazeni abecedně. Každému z nich je věnován krátký medailonek o životě, důležitých zakázkách a výstavách. Texty jsou pouze odrazovým můstkem. Obsahují málo biografických informací o umělci a výběr politicky angažované zakázek.

V posledních letech se stala otázka umění ve veřejném prostoru v době socialismu středem zájmu mnoha projektů a publikací. Pro zasazení do širšího kontextu doby mi byla nápomocná kniha Pavla Koláře a Michala Pulmanna *Co byla*

¹<https://www.upce.cz/lideUPa.html?id=3561002B-D6C8-4B20-81BA-0180293A4860> vyhledáno 9. 4. 2017

²Ibidem, vyhledáno 9. 4. 2017

³Vojtěch Štorm, *Třicet pět let výtvarného umění a architektury v jižních Čechách*, České Budějovice, 1980

normalizace?⁴ Kniha ukazuje politické souvislosti od okupace Československa armádami pěti zemí Varšavské smlouvy až po sametovou revoluci. O problematice a definici veřejného umění pojednává kniha *Manuál Monumentu*⁵, jejíž editorkou je Anežka Bartlová a která vyšla roku 2016. Jedná se o soubor textů mnoha historiků a historiček umění působících napříč Českou republikou, kteří se zabývají různými tématy vztahujícími se k hodnocení a pořizování umění ve veřejném prostoru v minulosti i dnes. Ačkoliv se předrevolučním uměním přímo nezabývá, tak pro bakalářskou práci jsou zajímavé kapitoly Mileny Bartlové *Památník: paměť, moc, komunikace a hlavně umění* a Anežky Bartlové *Manuál monument*, které se zabývají definicemi památníků a pomníků. V roce 2013 vyšla velká přehledová kniha *Vetřelci a volavky*⁶ od Pavla Karouse, zabývající se přímo veřejným uměním normalizace. Publikace není výsledkem umělecko-historického výzkumu, nýbrž pouze uměleckého. Spis je sestaven jako atlas (autor jej přirovnává k atlasu houbařskému) a nalezneme zde jednotlivá díla seřazená do několika kategorií (třída, řád, čeleď, rod a druh). Názvy i řazení děl do kategorií je problematické, neoborné pojmenování na základě vnější podobnosti zapříčiňuje evidentně chybně zařazené sochy. Tak například dílo *Plameny* od Jarmily Malátové⁷ je zařazeno do podkapitolky Pučící hlízy. Kniha neobsahuje jmenný ani místní rejstřík sochařských prací, takže je nalezení konkrétního díla opravdu obtížné. U popisků soch nalezneme faktické chyby a neúplnosti. Jako, že socha od Františka Mrázka *Labutě*⁸ není z kovu, nýbrž z laminátu. Kniha dále nabízí texty dalších autorů, z nichž jsou přínosné především dva od Jany Kořínkové: *Čtyřprocentní umění?* a Tomáše Pospiszyla: *Sochy, které nikomu nepatří*.⁹ Také zde nalezneme oskenovaný dobový dokument z roku 1965 Usnesení vlády *Československé socialistické republiky o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční stavbě*.¹⁰ Z července roku 1965 pochází *Usnesení vlády Československé socialistické republiky o řešení otázek výtvarného umění v investiční výstavbě*.¹¹ Vláda schválila čtrnáct bodů „o zásadách pro spolupráci mezi investory, architekty – projektanty a výtvarnými umělci a pro zajištění účelného využívání finančních prostředků na

⁴ Pavel Kolář – Michal Pulmann, *Co byla normalizace?*, Praha, 2016

⁵ Anežka Bartlová (ed.), *Manuál Monumentu*, Praha, 2016

⁶ Pavel Karous (ed.), *Vetřelci a volavky*, Praha, 2013

⁷ *Ibidem*, s. 320

⁸ *Ibidem*, s. 68

⁹ *Ibidem*, s. 414 - 145

¹⁰ *Ibidem*, s. 458

¹¹ *Ibidem*, s. 458

výtvarná díla tvořící součást architektonického řešení staveb.“¹² Dodatek k usnesení vlády vyšel ještě před koncem roku 1966. Státní komise pro techniku v něm definovala, podle jakých principů bude financováno umění v investiční stavbě. „*Výpočet celkového investičního nákladu na výtvarné umění byl dán rovnicí, ve které došlo k pronásobení investičního nákladu na stavení část či objekt, základní procentní sazby na výtvarné umění (dle výše investice 0,6 – 4,2 %) a dvou koeficientů: společenského významu místa a druhu stavby. V zásadě platilo, že procentuální sazba určená na výtvarné řešení se odvíjela od celkového investičního nákladu na stavbu. Čímž vyšší rozpočet, tím nižší procento na umění. Podíl byl určen tabulkou. Rovněž koeficient společenského významu místa, dle kulturních, historických a výtvarných kritérií byl stanoven tabulkou. Stejně to bylo i u koeficientu druhu stavby, který se pohyboval v rozmezí 0 (rodinné domy, garáže, polní cesty) až 1,75 (divadla, veletržní pavilony, kulturní střediska).*“¹³ Zákon byl po sametové revoluci zrušen. Do konce dubna roku 2017 by v Praze měl být schválen program na pořizování děl do veřejného prostoru. Praha chce do veřejného umění investovat každý rok 2% z celkových stavebních investic města, zároveň chce vyčlenit peníze na opravu a údržbu stávajících děl.¹⁴ Kniha *Vetřelci a volavky* obsahuje mnoho fotografií s krátkým komentářem (umělec/umělkyně, datace, město). Obrazová příloha je nápomocná při hledání srovnatelných děl s díly v bakalářské práci. V publikaci chybí podrobnější analýza jednotlivých děl z umělecko-historického hlediska, ale zároveň je cenným odrazovým můstkem k proniknutí do dané problematiky. Ke knize existuje i stejnojmenný internetový projekt, kam může každý návštěvník vložit sochu ze svého města se základním popisem (autor, jméno, datace, materiál, umístění). V rámci projektu vznikl také půlhodinový dokumentární film režisérky Rozálie Kohoutové a Pavla Karouse. V *Nové encyklopedii českého výtvarného umění*¹⁵ (1995, 2006) editorky Anděly Horové jsou k dispozici pouze hesla sochařů Břetislava Bendy a Stanislava Zadražila. O zbylých umělcích (František Mrázek, Leopold Petřík a Zdeněk Vojta) se v publikaci nedočteme. Z regionální literatury k danému tématu vyšlo hned několik prací. Daniel Kovář, budějovický patriot a ředitel českobudějovického

¹² Ibidem, s. 458

¹³ Ibidem, s. 455

¹⁴ http://prazsky.denik.cz/kultura_region/umelecke-kyce-plni-ulice-praha-da-miliony-na-nova-dila-20170405.html vyhledáno 6.4. 2017

¹⁵ Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie výtvarného umění*, Praha, 1995, 2006

archivu, píše o Českých Budějovicích mnoho let. Pro mou práci se ukázala důležitým zdrojem jeho kniha *Příběhy budějovických pomníků*¹⁶, kde nalezneme kapitolu s názvem *Pamětní desky z období normalizace*. Autor, jakožto archivář, umí velice pečlivě utřídit informace z historie pomníků. Práce je však spíš populárně-naučná, rozhodně ji nelze považovat za odborný, umělecko-historický text. Druhou je regionální publikace nazvaná *Slavné stavby Českých Budějovic*¹⁷ vydaná v roce 2016, editorem práce je také Daniel Kovář. Nalezneme zde chronologicky seřazené významné stavby. Pro mou práci se stala zajímavou kapitola *Poválečný vývoj*. Zde se poprvé pohromadě nachází základní informace o stavbách, pro které byly vybrány sochy určené. Samotné sochy jsou mnohdy zabrány na dobových fotografiích, které publikaci doplňují, jinak se sochařské výzdobě věnuje jen zmínka o roku osazení a sochaři. Jde však opět o populárně-naučnou knihu.

Současný stav literatury, zabývající se českobudějovickým uměním ve veřejném prostoru nepovažuji za příliš uspokojivý. Chybí odborné, umělecko-historické publikace mapující nejen pomníky, památníky a pamětní desky, ale především umění veřejného prostoru, které mělo mít především funkci estetizace veřejného prostoru, často v prostředí nově budovaných sídlišť. Tato problematika si žádá o komplexní pozornost: nejen věnovanou období státního socialismu, ale také před ním i po něm. Zvláště v otázce umění, které mělo mít především estetickou funkci, neexistuje publikace, která by situaci v Českých Budějovicích zmapovala a osvětlila.

Projektů zabývajících se touto problematikou vzniká v různých městech České republiky poměrně velké množství. Inspiraci můžeme hledat například v publikaci Jany Kořínkové, Mariky Svobodové a Markéty Žáčkové *Oživit a ozvláštnit: výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*.¹⁸ V Ostravě vznikla z iniciativy literárního vědce Jakuba Ivánka internetová databáze *Ostravské sochy*¹⁹, kde nalezneme mapu i rejstřík, kde jsou sochy řazeny do kategorií (podle autora, čtvrti, existující i zaniklá díla, atd.). Mapy s vyznačenými díly vyšly také v Jablonci n. Nisou, Plzni a Hradci Králové. Pokud by se podobný projekt plánoval i pro veřejný

¹⁶ Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice, 2000

¹⁷ Daniel Kovář (ed.), *Slavné stavby Českých Budějovic*, Praha, 2016

¹⁸ Jana Kořínková et. al., *Oživit a ozvláštnit*, Brno, 2012

¹⁹ <http://ostravskesochoy.cz/mapa> vyhledáno 5.5. 2017

prostor Českých Budějovic, ideální variantou by byla kombinace mapy a průvodce s podrobnějšími texty o jednotlivých sochách a kontextu, což kombinuje popularizaci se solidním umělecko-historickým zhodnocením, jak je to zrovna připravováno v Hradci Králové.

Následující tři kapitoly se budou věnovat sochám sochaře Františka Mrázka. Půjde o dílo *Košikář* (1985), který tvoří pomyslnou dvojici se sochou z předcházející kapitoly – Stanislav Zadražil: *Odpočívající plavec*. Dalšími díly jsou *Labutě* (1963) a *Malše II.* (1965) – obě sochy jsou určené pro bazén/jezírko esteticky doplňující budějovické sídliště.

Sochař František Mrázek

Zřejmě nejvíce angažovaný sochař ve veřejném prostoru Českých Budějovic, František Mrázek se narodil 28. července 1912 v Českých Budějovicích. V roce 1926 osiřel. Otec zemřel v 1. světové válce, matka deset let po něm. Mrázek měl od raných let zálibu v kreslení, neměl peníze na studium v Praze. Vystudoval dvouleté živnostenské studium, kde se naučil základy keramického řemesla. Poté pracoval v keramické firmě F. Daňka, která se věnovala komerční plastice.²⁰ Zde získal první zkušenosti se sochařstvím. V roce 1939 byl přijat na Uměleckoprůmyslovou školu k profesoru Janu Laudovi.²¹ Přicházející 2. sv. válka zapříchla, že Mrázek po pouhém roce studium opustil a vrátil se do rodných Českých Budějovic na pozici vedoucího v keramické dílně. Po válce byl přijat do Sdružení jihočeských výtvarníků (1925–1950).²² Po roce 1950 bylo SJV rozpuštěno a tvůrčí a ideovou funkci všech dosavadních uměleckých sdružení převzal Svaz československých výtvarných umělců, pobočka v Českých Budějovicích. Mrázek se celoživotně podílel na chodu organizace, zúčastňoval se výstav, tvořil podklady.²³ Za svou sochařskou práci a službu socialistickému státu byl roku 1977 jmenován zasloužilým umělcem.²⁴ František Mrázek zemřel roku 2002 v Českých Budějovicích.

Mrázek je dalším ze sochařů v této práci, který je reprezentantem myslbekovsko-štursovské linie, prvním je Břetislav Benda. Na rozdíl od Bendy se Mrázek místy uchyluje i k nefigurativním, abstraktním námětům. Jmenujme *Květ* (1970) nebo dílo s názvem *Kompozice* (1970), které dodnes nalezneme v Čěčově ulici v Českých Budějovicích. Oba sochaře spojuje i fakt že, akademický sochař Jan

²⁰Miroslav Krajný, *František Mrázek/zasloužilý umělec*, České Budějovice, 1985

²¹Ibidem

²²<http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/sdruzeni-jihoceskych-vytvarniku> vyhledáno 20. 3. 2017

²³ Viz. Miroslav Krajný (Pozn. 20)

²⁴ Miroslav Krajný et. al., *František Mrázek: Sochař: 1912 – 2002*, České Budějovice, 2012

Štursa byl učitelem jak Břetislava Bendy, tak Jana Laudy²⁵, u kterého později Mrázek studoval. Na sochách je odkaz zřejmý především u prací na ženském aktu. Stejně tak Myslbekův realismus byl i po více než třiceti letech stále aktuální a v Mrázkově tvorbě je to velmi znát. Po čas 2. sv. války je sochařovým oblíbeným materiálem pálená hlína. Drobné figurativní, abstrahující a velmi expresivní sošky, fungují skvěle jako nosiče hrůzných emocí. Například díla *Nálet (1945)* nebo *Lidice (1943)*. Roztékající se postavy se po válce začínají uhlazovat, postupně ztrácejí emoční výraz a stávají se neosobními. Personifikace obecně sochař tvoří bez jasných, ostrých rysů. Sochy působí místy až nedodělaně. To není ukázkou neschopnosti umělce, ale snaha poukázat na fakt, že nejde o konkrétní osobu, že člověk přece neví, jaký přesně vypadá *Zima (1977)*, *Pramen (1966)* nebo právě socha *Malše II. (1965)*.

„*Nejen jako sochař, ale i jako občan – komunista se podílí obětavě kromě své umělecké činnosti na politické, propagandistické práci...*“²⁶ Mrázek tvořil různé formáty prorežimní práce. Od interiérových soch a reliéfů (*Internacionalismus, kov, 1975, pro Muzeum dělnického hnutí*), přes portrétní hlavy (*Julius Fučík, sádra, 1973*) až po medaile (*k 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, bronz, 1975*) a pomníky v exteriéru (*Klement Gottwald, bronz, 1979*). Tím, že byl František Mrázek velmi angažovaným komunistou a zároveň byl od roku zvolen do výboru krajské organizace Svazu českých výtvarných umělců a pověřen funkcí člena ideologické komise Krajského výboru KSČ v Českých Budějovicích není divu, že získával mnoho veřejných zakázek.

²⁵Silvie Novotná, *Jan Lauda (Diplomová práce)*, Brno, 2010, s. 23

²⁶ Viz. Miroslav Krajný (Pozn. 20)

Dílo: Labutě

Sochař: František Mrázek (1912 – 2002)

Datace: 1963

Materiál: Laminát

GPS: 48° 58' 07.2" N 14° 28' 31.7" E

V letech 1959 – 1961 vznikala souběžně s Lidickou třídou experimentální hotelový dům, který je dnes znám pod názvem „Experiment“. Projektoval jej architektem Jan Benda (1924 – 2006²⁷), který pracoval v česko-budějovickém Stavoprojektu. V těchto letech probíhala experimentální výstavba v celém Československu.²⁸ Tato akce si brala za cíl zkvalitnit úroveň bydlení, otestovat nové konstrukce, technologie a stavební materiály.²⁹ „*Takových experimentálních staveb roste po České republice patnáct. Po jejich dokončení se zhodnotí, kde použili nejvýhodnější technologie.*“³⁰ Na počátku šedesátých let 20. století byl dům hotelového typu československou novinkou. Tyto domy nejsou typické jen pro východní blok, hojně se stavěly i na západě. Byly levné a rychleji postavené než běžné malometrážní byty. Kolektivní dům hotelového typu nabízel svým nájemníkům například společné stravování. Byty byly pouze jednolůžkové nebo dvoulůžkové, byly tak primárně určité svobodným nebo bezdětným párům. To se nakonec neukázalo jako nejlepší řešení, protože se do nich nastěhovali rodiny s dětmi, kterým nedostačovaly. Stavba probíhala v uvolněnějších letech začátku 60. let a také zde můžeme pozorovat silné ovlivnění bruselským stylem a výstavou EXPO 58, kde měli čeští umělci a umělkyně velký úspěch s tématem „Jeden den v Československu“. Poté začala celá umělecká produkce podléhat bruselskému stylu až do konce let šedesátých. Znaky můžeme najít jak na hotelovém domě, tak na tvaru dekorativního bazénu, uprostřed kterého je socha umístěná. V exteriéru budovy jsou nové prvky členění průčelí (naznačený středový „rizalit“), použití zešikmených ploch, použití zvlněných plechů u zábradlí balkonů, typická barevnost, ornament použitý na zábradlí střešní

²⁷<http://www.panelaci.cz/sidliste/jihocesky-kraj/ceske-budejovice-lidicka-trida> nalezeno 24.3. 2017

²⁸Viz. Daniel Kovář (ed.) (Pozn.17), 282

²⁹Ibidem, s. 283

³⁰Film: *Experimentální stavba v Českých Budějovicích* (1961), <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/filmy/1961-experimentalni-stavba-v-ceskych-budejovicich> vyhledáno 15. 4. 2017

terasy nebo zdůraznění panelů.³¹Jedná se o velmi významnou stavbu toho směru v celých Jižních Čechách.³² Pro srovnání můžeme použít velmi podobný hotelový dům, který vznikl v Olomouci (1959–1962)³³, objevovali se však ve městech po celém Československu. Bruselský styl má kořeny inspirace ve vědě a technice. Československo mělo sochařské zastoupení na EXPO 58 pod vedením Jana Laudy, který byl učitelem Františka Mrázka. Ve vstupní hale pavilonu bylo vystaveno sedm plastik znázorňující články Československé ústavy.³⁴ Bronzové plastiky zakomponované do soklu nejrůznějších abstrahujících tvarů, které odkazovaly právě na vědu a techniku. Člověk byl fascinován moderními objevy a vynálezy, mezi které patřil vesmír i nukleární chemie a genetika.³⁵ Z tvarů planet, molekul a atomů vychází i forma betonového bazénu před hotelovým domem, který podobá se fazoly.

*„Sochařské realizace jsou svědectvím narůstající spolupráce sochaře s architekty na estetickém dotváření nově vznikajícího životního prostředí v okrajových částech města, ...Příležitost k tomu poskytuje především stavební rozvoj Českých Budějovic, které neustále dotváří svou podobu, mající reprezentovat politické, správní a kulturní centrum kraje.“*³⁶ Mrázkův letící pár labutí najdeme ve východní části bazénu nad betonovým soklem kvádrového tvaru. Při výstavbě sídlišť v této době se začalo dbát na jejich výtvarnou výzdobu a i zde byla důležitá spolupráce výtvarníka s architektem. Kromě Labutí se na stěnách samoobsluhy jižně od hotelového domu nacházeli rozměrné mozaiky s náměty postavy s rozpraženými rukama a houpačky z dílny sochaře Bohumila Dobiáše a malíře Jana Cihly. Obě byly při přestavbě samoobsluhy naneštěstí odstraněny.³⁷

Na sídlišťě umělci a umělkyně s oblibou instalovali ideologicky nezatížená díla. Hotelový dům na Lidické třídě byl původně určen bezdětným a svobodným pářům a zároveň to mělo být multifunkční místo se zábavou. Z toho můžeme vyvodit hypotézu, proč se Mrázek rozhodl právě pro motiv labutí. Už v antice se tradovalo,

³¹Martin Strakoš, *Česká architektura mezi Bruselem a Montrealem a Bruselský styl (1956 – 1965)*, in: Daniela Kramerová - Vanda Skálová et al., *Bruselský sen (československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Praha 2008, cit.s. 245

³² Viz. Daniel Kovář (ed.) (Pozn. 17), s. 286

³³ Ibidem, s. 246

³⁴Kolektiv pracovníků československé komory v Praze, *EXPO 58 v číslech a faktech*, Praha, 1959, s. 18

³⁵Ibidem, s. 224

³⁶ Viz. Miroslav Krajný (Pozn. 20)

³⁷<http://www.panelaci.cz/sidliste/jihocesky-kraj/ceske-budejovice-lidicka-trida> vyhledáno 4. 4. 2017

že labuť miluje hudbu a je častým atributem múz.³⁸ Zároveň je známo, že labuť velká tvoří monogamní páry a ty zůstávají celý život spolu.³⁹ Ze jmenovaných důvodů je často nazvána symbolem věrnosti a lásky. Socha zvířete s touto symbolikou se výborně hodí před dům určený zamilovaným dvojicím.

Pozice umístění plastiky byla v minulosti velmi výhodná. Travnatému prostoru prakticky bez stromů dekorativní bazén dominoval. Socha byla velmi dobře viditelná z okolních chodníků. Dnes se situace změnila, v prostoru přibýlo několik mohutných stromů a keřů, které Labutě místy zakrývají. Labutě jsou k soklu připevněné silně prohnutým železným plátem. Labutě i železný plát jsou natřeny bílou barvou. Na první pohled zaujme realistické pojetí ptáku. Sochař propracovává všechny detaily. Bez problému rozeznáme všechny druhy peří (krycí, letky i rýdovací pera). Mrázek dbá na realistické pojetí a snaží se o přesnou anatomii zvířat. Labutím letícím v těsné blízkosti nad sebou a v letu kříží křídla, což tvoří z jejich těl elegantní kompozici. Použitým materiálem je laminát. V roce 1959 se v Literárních novinách dočteme: „*Lamináty jsou nové umělé látky, které se u nás vyrábějí ve stále větším množství. Jsou to plastické hmoty vytvořené z několika vrstev tenkých pruhů skleněných tkanin, které jsou vzájemně spojeny umělou pryskyřicí. Laminátové výrobky vynikají značnou lehkostí...*“⁴⁰ Na druhou stranu nemá laminát dlouhou životnost a vyžaduje náročné restaurování. I přesto je dodnes tento materiál mezi umělci poměrně oblíbený.

V Bruselu vystavoval „sochař zvířat“, Vincenc Vingler (1911–1981)⁴¹. Předvedl zde svou sochu *Jeřába (1951, bronz)*⁴² a tím podle Pavla Karouse odstartoval oblibu v motivu ptactva, zvláště pak vodního v československém veřejném prostoru.⁴³ Ptáci se často objevovali ve spojení s fontánami a dekorativními bazény. Příkladem může být právě Mrázekova socha *Labutě* nebo stejnojmenná skulptura od Jiřího Špačka (1960)⁴⁴ vytvořená pro fontánu v Blansku. Špačkovo tvoří stylizované labutě z bronzu. Z pozdějších let známe pražskou sochu *Pelikáni (1983,*

³⁸James Hall: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha, 1991, s. 244

³⁹David Burnie (ed.), *Zvíře*, Praha, 2002, s. 283

⁴⁰Literární noviny, ročník 8, číslo 43, 1958, s. 2

⁴¹<http://ghmp.cz/vincenc-vingler-sochy-zvirat/> nalezeno 3. 4. 2017

⁴²http://www.rozhlas.cz/radiowave/kultura/_zprava/vincenc-vingler-ryby-ptaci-opice-v-trojskem-zamku--1043673 nalezeno 2. 4. 2017

⁴³ Viz. Pavel Karous (ed.) (Pozn. 6), s. 59

⁴⁴<http://ostravskesochoy.cz/dilo/1379-Labute> vyhledáno 3.4. 2017

pálená hlína, Ďáblice) od Jiřího Černocho.⁴⁵ Ke srovnání můžeme použít plastiku *Čápi (1984, Praha 4 - Pankrác)*⁴⁶ od Františka Paška. Jde o bronzovou sochu, taktéž umístěnou v kašně. Pár ptáků je realisticky zachycen, jak stojí ve svém hnízdě. Na rozdíl od Mrázkovy sochy je zde použitým materiál bronz, který má komplikovanější výrobu. Dalším příkladem realistického pojetí je již zmíněná socha *Labutě*⁴⁷ od Jiřího Špačka. S velkou pravděpodobností nedodělaná socha kvůli kazovému mramoru, zobrazuje pár stojících labutí v objetí. Peří není provedeno do takových detailů, jako je tomu u Mrázka, snad díky kazovému materiálu. Může jít samozřejmě i o umělcův záměr popřípadě o jeho neschopnost. V Českých Budějovicích se nacházela před budovou Státního rybářství ještě jedna Mrázkova socha s tematikou vodního ptactva, *Volavky (1965)*.⁴⁸ Realisticky pojatý pár stojících volavek je již odstraněn. Letící ptactvo nalezneme v Českých Budějovicích ještě jednou. Pro Školní jídelnu u Tří lvů vytvořil Jiří Prachař abstraktní kovovou sochu *Racek*.⁴⁹ Kanonickou v tématu ptáků byla sochařka Jana Moravcová. Její *Volavky* nalezneme v Hradci Králové, Mimoni a také v Praze na vysokém sloupu letí kompozice tří abstrahujících *Volavek*⁵⁰ od Moravcové a jejího manžela. František Mrázek mohl u vyobrazení zvířat razit podobné pojetí jako Vincenc Vingler. „*Pro něj zůstával realismus a to jednotlivé jedinečné zvíře zavazující. Nešlo mu o obecný tvar, ale o tohoto jedinečného ptáka nebo opici...*“⁵¹ Proč bylo téma vodního ptactva natolik oblíbené? Pro mnohé byli zvířata obecně únikový námět od politických témat. Na náměstích a sídlišťích se často přistoupilo k výzdobě v podobě fontány nebo dekorativního bazénu. Vodní ptactvo se pro jejich doplnění nabízelo. Dále je množné, že pták byl pro některé sochaře i sochařky symbolem svobody. Zvíře, které díky svým křídům může přelétnout hranice socialistického Československa.

Českobudějovické *Labutě*, jsou dnes v žalostném stavu. Bazén se nenapouští vodou a chátrá (praskliny, tlející listí, odpadky, mech). Samotná socha má olámaný sokl s četnými prasklinami. Prut, na kterém je k soklu připevněná začíná korodovat. *Labutě* jsou z velké části pokryty lišejníkem, spodní z nich má nalomený krk.

⁴⁵ Viz. Pavel Karous (ed.) (Pozn. 6), s. 64

⁴⁶Ibidem, s. 61

⁴⁷<http://ostravskesochoy.cz/dilo/1379-Labute?lang=en> vyhledáno 3. 4. 2017

⁴⁸ Viz. Miroslav Krajný (Pozn. 20)

⁴⁹Viz. Pavel Karous (Pozn. 6), s. 66

⁵⁰Ibidem, s. 62

⁵¹<http://prehravac.rozhlas.cz/audio/2601823>, kurátorka výstavy Olga Malá, vyhledáno 5. 7. 2017

Socha má čistě estetickou funkci a řadí se mezi průměr v dobové produkci. Pokud autor záměrně volil spojení symboliky labutí s domem pro zamilované páry, tak jde o moment, který je třeba ocenit. Stejně jako čisté a elegantní pojetí a zakomponování do příslušné architektury. Socha velmi zdařile plnila svou funkci, o kterou naneštěstí přišla. Fungující, restaurátorsky ošetřená fontána v parku u křižovatky Lidické a Mánesovy třídy by jistě zvýšila estetiku celého místa.

Dílo: Malše II.

Sochař: František Mrázek (1912 – 2002)

Datace: 1965

Materiál: Laminát

GPS: 48° 57' 53.9" N 14° 28' 30.7" E

Dekoratívni bazén spolu se sochou *Malše II*, osazené roku 1965 do parku před obytné domy v blízkosti Budějovického měšťanského pivovaru Samson. Po Labutích je druhou existující sochařskou výzdobou Lidické třídy. Na rozdíl od Labutí je socha i dekorativní bazén udržovaný a neztratil svou původní funkci.

V tvorbě Františka Mrázka se často objevují zemědělské náměty. Velkou roli hraje i rybářská tradice jižních Čech. Mrázek vytvořil realistické sochy *Rybář* (1959 a 1962) nebo reliéfy *Výlov* (1965) a *Vodárenství* (1963).⁵² Řeka ve spojení s ženským aktem je pro Mrázka tématem, ke kterému se v průběhu let neustále vrací. V 50. letech vzniká jeho první *Malše*, v roce 1965 následuje *Malše II.*, ta na Lidické třídě. Ve stejném roce vznikla *Malše III.*, v jiných zdrojích známá pod názvem *Klečící Malše*. Z roku 1969 známe poměrně nelogicky pojmenovanou sochu *Malše II*. Abstrahující ležící ženský akt z patinované hlíny, připomíná Mrázkovy rané práce. V roce 1962 vzniklo sousoší *Soutok Vltavy s Malší*, popsané Miroslavem Krajným jako dva propletené ženské akty vzbuzující senzualitu.⁵³ V roce 1983 Mrázek tvoří další *Soutok*, což je drobná soška soužící jako studie k zřejmě nezrealizovanému monumentálnímu dílu. Pro dekorativní bazén v areálu vodárny ve Vidově, vznikla socha *Pramen (1966, pískovec)*. A konečně v 1987 Mrázek ukončuje sérii vodních alegorií trojicí drobných bronzových soch, *Řeka I.*, *Řeka II.* a *Řeka III.*⁵⁴

Sídliště na Lidické třídě je nejstarším v Českých Budějovicích, vznikalo v letech 1960 až 1964. Jeho architektonické řešení navrhl architekt Bohumil Böhm. Nevzniklo na zelené louce, ale ustupovala mu historická zástavba města.⁵⁵ Ačkoliv podle projektu Paneláci v letech 1963 – 1965 byly postaveny Janem Bendou ještě

⁵² Viz. Miroslav Krajný (Pozn. 20)

⁵³ Ibidem

⁵⁴ Ibidem

⁵⁵ Daniel Kovář et. al. (Pozn. 18), s. 269

některé obytné domy u pivovaru⁵⁶. Dům má šest pater, barevně členěnou fasádu a subtilní skleněné balkony. Příjemnému prostředí přispívá jistě i situování domu na velkou zatravněnou plochu.

Socha spolu s bazénem byla na Lidickou třídu osazena v roce 1965 a její umístění není sice náhodné, ale přesto poněkud prvoplánové. Několik metrů směrem na východ od sochy, těsně za bytovou zástavbou opravdová řeka Malše protéká. Tvar bazénu ani *Malše II.* nereflektují Bruselský styl, ačkoliv je v plném proudu a o dva roky dříve se na stejném sídlišti v Mrázkově realizaci *Labutě* promítl. Bazén je velmi dobře viditelný a jeho rovnoběžná poloha s řekou a se silnicí působí harmonicky. V jižním pravém rohu na bazén navazuje betonový obrubník, ve tvaru stejně velkého obdélníku, který je vsunut pod dekorativní bazén. Prostor uvnitř obdélníku je dnes zarostlý trávou. *Malše II.* se nachází v jižní části obdélného bazénu. Sokl je tvořený ze třech různě vysokých ležatých kvádrů, postavených na sebe. Na nejvyšším, který tvoří pomyslnou desku stolu, leží ženský akt opřený rukama jemně o desku soklu. Nohy má zkrřížené v kotnících, levou rukou se opírá o loket, pravou o dlaň. Celé tělo působí sice uvolněně, ale při bližším zkoumání se jeví tato poloha neproveditelná, nebo přinejmenším velmi krkolomná a nepohodlná. I to je možná nápověda, že *Malše II.* není opravdovou ženou, nýbrž alegorií. František Mrázek tvoří obecně všechny své personifikace a alegorie bez jasných konkrétních rysů. Tento přístup není ukázkou neschopnosti umělce, ale snaha zdůraznit, že se nejedná o žádnou konkrétní osobu, ženu. Jde pořád jen o alegorii a nikdo neví, jak může přesně vypadat *Zima (1977)*, *Pramen (1966)* nebo právě *Malše II. (1965)*. Použitým materiálem je laminát natřený kombinací bronzové a hnědé barvy. Socha má hladký povrch bez větších detailů, vše vytvořené v náznacích (prsty, obličej, vlasy), ale tak aby bylo dobře čitelné, že jde o ženu. Postava si levou rukou drží pramen vlasů, jako by si z nich chtěla vyždímat vodu. Jinak socha neobsahuje žádný atribut poukazující na personifikaci řeky. Jako je tomu například u sochy *Pramen*, kde sedící dívka lije vodu ze džbánu.

Obliba znázorňovat krásu nahého ženského těla se objevila již v antickém Řecku. Například *Afrodita Colonna* nebo *Afrodite Knidská* (sochař Práxitelés, 350 př. n. l.). Jako ženské akty se až do 19. století vyobrazovaly pouze nejrůznější bohyně a

⁵⁶ <http://www.panelaci.cz/sidliste/jihocesky-kraj/ceske-budejovice-lidicka-trida> vyhledáno 14. 4. 2017

múzy. Stejně tak řeka jako zdroj pitné vody a obživy, byla uctívána již od antiky. Vyobrazování vodních božstev a personifikací je oblíbené napříč staletími. Z baroka můžeme připomenout *Fontánu Čtyř řek* (1651) na Piazza Navona v Římě od Giana Lorenza Berniniho. V roce 1737 tvořil sochař Lambert-Sigisbert Adam (1700 – 1759) terakotové hlavy přírodních živlů, mezi nimi nalezneme *Hlavu Vody*.⁵⁷ V Čechách jsou časté sochařské alegorie řeky Vltavy, buď jako samostatný ženský akt, nebo doprovázený jejími přítoky. Nejvýraznějším dílem je galerie jedenácti pískovcových soch na fasádě Podolské vodárny v Praze. Uprostřed dominuje socha Vltavy a pod ní deset jejích přítoků, z nichž čtvrtá zleva je právě řeka Malše. Sochy jsou od různých sochařů a vznikaly ve 20. letech 20. století.⁵⁸ V letech státního socialismu byly také sochy obnažených žen a dívek časté. V knize *Vetřelci a volavky* nalezneme tato díla v sexisticky nazvané kategorii Bradavkovité. Sochař Břetislav Benda měl ženský akt jako jeden ze svých hlavních motivů. Ve veřejném prostoru po celé České republice nalezneme mnoho takových prací. Bendovy sochy jsou na rozdíl od Mrázkových preciznější, použitým materiálem je nejčastěji bronz. *Ležící dívka* v Poděbradech nebo stojící plastiky *Dívka s tamburínou* (1976, bronz, Praha) a *Po lázni* (1989, bronz, Praha). Personifikace vodních námětů autoři a autorky často vytvářeli jako reliéfy, pomocí abstraktních forem s nejrůznějším použitím motivu vlny. Jako například *Vltava* (70. léta, beton, Praha)⁵⁹ od Josefa Klimeše. Z figurativních personifikací vody jmenujme sochu od Melanie a Pavla Skálových *Voda* (kol. 1980, pískovec) v Liberci.⁶⁰ V roce 1984 vytvořili Olga a Miroslav Hudečkovi pro stanici metra Vltavská figurativní sousoší *Vltava*. Jde o kameninovou kašnu se zajímavou kompozicí, která využívá ke spádu vody zdi v prostorech u výstupu z metra. Na kompozici Malše II. není nic zvláštního. Jde o velmi průměrné dílo v dobové produkci a od Františka Mrázka známe mnohem kvalitnější práce. Příkladem může být jak *Basketbalista*, tak *Labutě*.

Podle starších fotografií nejde s pravděpodobností říci, zdali byl betonový bazén původně celý natřen barvou. Jistě byly modře natřeny některé části soklu. Někdy po roce 2013 došlo k rekonstrukci sochy i bazénu, ten byl celý natřen sytě světlomodrou barvou. Plastika je k podstavci připevněna nevzhlednými šrouby.

⁵⁷ <http://www.wga.hu/index1.html> vyhledáno 12. 4. 2017

⁵⁸ <http://stary-web.zastarouprahu.cz/ruzne/vltava.htm> vyhledáno 12. 4. 2017

⁵⁹ <http://vetrelciavolavky.cz/sochy/vltava-0> vyhledáno 10. 4. 2017

⁶⁰ <http://vetrelciavolavky.cz/sochy/voda> vyhledáno 10. 4. 2017

Dnes je socha i dekorativní bazén ve velmi dobrém stavu. Zcela funkční je napouštěcí systém a bazén se v teplých měsících pravidelně plní vodou. Je s podivem, že jen o několik stovek metrů dál ve stejné ulici existuje chátrající jezírko s těžce poškozeným sousoším *Labutě*.

Dílo: Košíkář/Basketbalista

Sochař: František Mrázek (1912 – 2002)

Datace: 1985

Materiál: Bronz

GPS: 48° 58' 19.7" N 14° 28' 06.7" E

Bronzová socha Basketbalista byla osazena roku 1985 před zadní průčelí Sportovní haly v Českých Budějovicích. Socha je dodnes v dobrém stavu. Tím, že stojí před zadním vchodem haly a setkají se s ní jen chodci a cyklisté, není téměř v podvědomí českobudějovické veřejnosti.

Kryté sportoviště se nachází v blízkosti historického jádra. Navazuje na blízký Sokolský ostrov, kde byla již kapacita sportovišť zaplněna Sokolovou a Plaveckým stadionem. Na konci roku 1978 bylo rozhodnuto po stavbě nové víceúčelové sportovní haly na Dlouhé louce v Českých Budějovicích.⁶¹ Stavbu projektoval pracovník Stavoprojektu, Jirí Týra (?). Sportovní hala byla dokončena roku 1982.⁶² Stavba je čtvercového půdorysu obklopena nižšími portiky, zakončena rovnou střechou. Nedaleko sportovní haly na Sokolském ostrově jsme svědky velmi povedené spolupráce architekta s výtvarníkem, kdy Zdražilův Odpočívající plavec perfektně doplňuje architekturu Zimních lázní. Toho si byl zajisté vědom i František Mrázek, který měl nelehký úkol, zhostit se sochařské výzdoby sportovní haly srovnatelným způsobem. A to se mu podařilo. Bronzová plastika něžného hráče basketbalu umě hraje s cihlami obloženou fasádou. Plastika byla k hale umístěna až tři roky po jejím dokončení.

V roce 2012 byl osud haly a sochy od Františka Mrázka v ohrožení. Do února 2013 probíhala architektonická soutěž, jejíž výsledky zveřejnila Česká komora architektů.⁶³ Stávající hala se měla odstranit a na jejím místě mělo vyrůst nové Centrum halových sportů.⁶⁴ Z iniciativy zastupitele Stanislava Rataje vznikla petice pro záchranu stávající hala.⁶⁵ Nakonec po dlouhých tahanicích kvůli financování

⁶¹ Archiv stavebního úřadu České Budějovice, Víceúčelová sportovní hala, Na Dlouhé louce, čp. 1216

⁶²Ibidem

⁶³<https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/centrum-halovych-sportu-ceske-budejovice> vyhledáno 9.4. 2017

⁶⁴Ibidem

⁶⁵<http://www.denik.cz/jihocesky-kraj/nova-sportovni-hala-budejovicti-zatim-vahaji-20131019.html> vyhledáno 9.4. 2017

československé radní rozhodli o zastavení projektu a postavení nového centra halových sportů se odložilo na neurčito.⁶⁶

První zmínku o díle najdeme v katalogu z výstavy *Zasloužilý umělec František Mrázek (výběr z díla)* pořádanou Alšovou jihočeskou galerií v roce 1988, kde byla vystavena laminátová studie k monumentální plastice *Basketbalista*, na výstavě nazvaná *Košikář*. Datovaná je do roku 1985 a byla vysoká 68 centimetrů.⁶⁷ Konečná realizace ze stejného roku je vyhotovená z bronzu a měří 200 centimetrů.

Touha lidstva oslavovat sportovní výkony sochařskými díly je známá už od Starověku. Mužské akty sportovců od sochařů Myróna (*Diskobolos*, 460 – 450 př. n. l.) a Polykleita (*Poryforos*, 450 – 445 př. n. l.)⁶⁸, u kterých byla započata tradice vyobrazování sportovců jako krásných hrdinů. V této tradici svým způsobem pokračuje i František Mrázek. V Čechách byl velký počet sochařských prací s námětem sportovců realizován v meziválečném období. Srovnání s *Basketbalistou* můžeme hledat u sochy Jakuba Obrovského (1882 – 1949) *Dívka s míčem* (bronz)⁶⁹. Stejně jako u Mrázkovy sochy je zde kladen důraz na krásu a ladnost lidského těla a také snaha zachytit pohyb. V období státního socialismu jsou sportovní náměty „okrajovým projevem ... realismu, který se může svým patosem překrývat se socialistickým realismem.“⁷⁰ Tato věta z knihy *Vetřelci a volavky* velmi dobře vystihuje výtvarné pojetí plastiky *Basketbalista*. Sochař zachycuje hráče v momentu, kdy se rozeběhnutý chystá vystřelit na koš. Pohyb hráče je zdůrazněn vlajícím sportovním úborem. Postava hubené chlapce oběma rukama pevně svírá míč a očima hypnotizuje svůj cíl. Zpracování obličeje se podobá Mrázkovým raným sochám, v kterých reflektoval hrůzy 2. světové války. *Basketbalista* nenesou portrétní rysy. Ty jsou mírně rozostřené, ale celý výraz působí velmi emotivně. Nejen, že hráč hledí upřeně na imaginární basketbalový koš, ale zároveň na průčelí Sportovní haly a to s obdivným údivem, že nutí kolemjdoucí podívat se také na jeho „chrám“ sportu. Socha je sice otočená zády naprosté většině kolemjdoucích, ale sochař tímto krokem zdůraznil důležitost Sportovní haly.

⁶⁶ Lukáš Marek, *Radní odložili stavbu sportovní haly. Prozatím.*, In: *Mladá fronta: DNES*, 6. 12. 2013, s. 2

⁶⁷ Katalog výstavy, *Zasloužilý umělec František Mrázek, výběr z díla*, Praha, 1988

⁶⁸ Tereza Šmídová, *Feidias, Polykleitos a jejich práce na mužských skulpturách (bakalářská práce.)*, Brno, 2013, s. 44

⁶⁹ Martin Kořa, *Jakub Obrovský a sportovní socha v meziválečném Československu (bakalářská práce)*, FF MUNI, Brno, 2011, s. 20

⁷⁰ Viz. Pavel Karous (ed.), s. 49

Kompozice působí lehce a elegantně. Socha doplňuje architektu, je jí jistým způsobem podřízená.

V tvorbě Františka Mrázka byly sportovní náměty oblíbené především v 50. letech. Série začíná sochou Spartakiáda (1955), jde o dívku s kužely. Dalším dvě díla vznikla v roce 1957. Jedním je rozměrný reliéf Hokejisté a druhým Basketbalista – ten je jistě inspirací pro Basketbalistu u sportovní haly.⁷¹ Ten je také posledním známým Mrázkovým dílem se sportovní tematikou.

Basketbal, jak jej známe dnes je poměrně mladý sport. Do Českých Budějovic se košíková dostala roku 1935.⁷² Tento námět byl proto relativně mladý a poměrně neobvyklý. Pro socialistický veřejný prostor vznikly tři realizace s námětem basketbalisty od sochaře Zdeňka Němečka (1931 – 1989⁷³). Ve veřejném prostoru České republiky nalezneme nejméně tři Němečkovy realizace. První je bronzový *Basketbalista (soustředění)* v Praze (Nusle) z roku 1977.⁷⁴ Druhá bronzová socha z roku 1983 se nazývá *Driblink (Kouzelník s míčem, bronz)* v Praze na Proseku⁷⁵, třetí nalezneme v Hradci Králové.⁷⁶ Tato plastika zobrazuje hráče basketbalu v pohybu, zaujme nás hravý detail nohy přečnávající špičkou přes hranu soklu. Na rozdíl od Mrázkovy sochy jsou Němečkovy hráči velmi neosobní, s neutrálními výrazy ve tváři. Sochař se ale snažil o to, aby byly sochy velmi naturalistické. Němeček je modeloval podle fotografií svalů v pohybu a v napětí, proto působí tak nepřirozeně. Obě sochy jsou podprůměrné. V Příbrami před sportovní halou stojí nedatované sousoší od neznámého autora. Není však jisté zda postavy hrají basketbal nebo volejbal.

Mrázkova socha Basketbalista je další ukázkou velmi povedené spolupráce architekta s výtvarníkem. Ačkoliv díky pozdějšímu osazení sochy i vzniku studie, jde spíše o příklad sochařovi schopnosti ctít architekturu. Socha stojí mezi stromy a keři uprostřed čtvercového prostoru, který je obehnaný zídka s lavičkami. Sokl má tvar položeného kvádrů, jež je obložen deskami z leštěné žuly. Zdá se, že není díky zeleni viditelná. Otázkou je, proč nebyla osazena před hlavní vchod, kdy by jí spatřilo daleko více lidí. U zadního vchodu je tato citlivá a velmi elegantní socha poněkud nedoceněna a zapomenuta.

⁷¹ Viz. Miroslav Krajný (Pozn. 20)

⁷² Ibidem

⁷³ <https://czumalo.wordpress.com/2013/03/03/sochar-zdenek-nemecek/> vyhledáno 10. 4. 2017

⁷⁴ Viz. Pavel Karous (ed.) (Pozn. 6), s. 54

⁷⁵ Ibidem, s. 52

⁷⁶ Ladislav Zikmund-Lender, *Sasanky a plavci*, Hradec Králové, 2016

Dílo: Odpočívající plavec

Sochař: Stanislav Zadražil (1931 – 2003)

Osazena: 1971

Materiál: Umělý kámen

Lokace: 48° 58' 28.6" N, 14° 28' 12.5" E

Socha Odpočívající plavec⁷⁷ od akademického sochaře Stanislava Zadražila byla vybrána schvalovací komisí a osazena roku 1971 na travnaté prostranství před nově dokončený plavecký stadion na Sokolském ostrově v Českých Budějovicích, kde ji nalezneme dodnes.

Stanislav Zadražil se narodil v Malešově u Kutné Hory 15. června 1931. Otec byl kameník, malý Zadražil se nejprve chtěl stát malířem, nakonec se rozhodl následovat otce⁷⁸. V letech 1947 až 1951 studoval na Střední průmyslové škole sochařsko-kamenické v Hořicích. Poté se vydal do Bratislavy, kde na Vysoké škole výtvarných umění studoval od roku 1951 až 1956 u profesora Jozefa Kostky⁷⁹ (1912–1996) V roce 1963⁸⁰ odešel do Českého Krumlova, kde tvořil a působil jako pedagog na Střední uměleckoprávní škole sv. Anežky. Stal se členem pobočky Svazu Československých výtvarných umělců v Českých Budějovicích.⁸¹ Zemřel 31. srpna 2003 v Českém Krumlově.⁸²

Začátek tvorby Stanislava Zadražila je výrazně ovlivněn pracemi profesora Jozefa Kostky, u kterého po studiu krátce působil jako asistent. Inspiraci mohl Zadražil čerpat z Kostkova díla *Pomník slovenského národního povstání na Donovaloch* (1950–1954, bronz⁸³) Kostka, který rok studoval v Paříži na École des Beaux-Arts se dobře seznámil s díly Augusta Rodina (1840–1917)⁸⁴. To se zrcadlí především v Zadražilově volní portrétní tvorbě, *Busta akad. sochaře Jana Cihly* (1958, bronz) nebo *Portrétní busta Dr. Josefa Stejskala* (1974, bronz)⁸⁵. Dále jsou významné jeho komorní plastiky, ve kterých mísí geometrické tvary a abstrakce (*Sedící III*, 1969,

⁷⁷ Pavel Zadražil, *Stanislav Zadražil/Sochy*, České Budějovice, 2006, s. 54

⁷⁸ Naše rodina, *Plody opravdovosti*, č. 23, r. 1986, s. 13

⁷⁹ Pavel Zadražil (Pozn. 77), s. 54

⁸⁰ Anděla Horová a kol., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Praha, 2006, s. 851

⁸¹ *Ibidem*, s. 851

⁸² Viz. Pavel Zadražil (Pozn. 77), s. 54

⁸³ Jan Baleka (et. al.), *Současné české a slovenské umění*, Praha, 1983, s. 364

⁸⁴ http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=630 vyhledáno 7. 5. 2017

⁸⁵ Viz. Pavel Zadražil (Pozn. 77), s. 51 - 52

patinovaná sádra nebo Torzo I, 1964, bronz)⁸⁶. Historik umění Jaromír Procházka popisuje Zadražilovo dílo poetickými, ale trefnými slovy: „*Realita – prošlá filtrem prožitků tvůrčího člověka – je znovu zakleta v liniích a tvarech sochařských, aby mohla nést myšlenkové i citové poselství*“Převážnou část sochařovi práce tvoří politicky nezatížená témata, jako jsou *Milenci (1966)* v Horní Plané nebo *Polibek (1983)*⁸⁷ před hotelem Clarion Congress v Českých Budějovicích. Nalezneme ale i díla politicky angažovaná. Pro novou budovu Krajského národního výboru KSČ v Českých Budějovicích vytvořil z bronz a dřeva reliéf, zobrazující stranické symboly (kladivo a srp).⁸⁸Pro svou angažovanost byl mnohokrát socialistickým režimem oceněn. Nesl titul Nejúspěšnější mladý výtvarník Jihočeského kraje a získal Uměleckou cenu JČKNV. Tvořil jak komorní, tak monumentální sochařské realizace. Své monumentální sochařství mohl uplatňovat především ve veřejných zakázkách, při spolupráce výtvarníka s architektem a to jak v interiérech, tak především v exteriéru. Realizací v architektuře získal sochař velké množství, pohyboval se po celém jihočeském kraji. Pro tyto zakázky musel být schvalovací komisi nejen umělecky, ale hlavně politicky sympatický.

Na Schnarcherově ostrově, dnešním Sokolském ostrově, se historie významných tělovýchovných zařízení začala psát již ve třicátých letech minulého století. V letech 1932–1947 tu vznikala Sokolovna od architektů Josefa Šlégl (1893–1966) a Jaroslava Stránského (1892 – 1981).⁸⁹ Vize zasvětit Sokolský ostrov sportu pokračovala roku 1959⁹⁰, kdy vznikl projekt městských lázní. Autorem návrhu je jihočeský rodák architekt Bohumil Böhm (1929–2004), který pracoval ve společnosti Stavoprojekt.⁹¹ Investorem krytých lázní byl Krajský výbor ČSTV České Budějovice. Vypracovaný projekt byl inovativní a jedinečný. Výjimečnost haly spočívá, *v technicky náročné konstrukci zavěšené lanové středy ve tvaru hyperbolického paraboloidu.*⁹² Střešní konstrukce tohoto typu byla poprvé vyprojektována roku 1950 v Severní Karolíně pro veletržní halu v Raleighu.⁹³ K samotné realizaci plaveckého stadion došlo však až v letech 1966 – 1971, to bylo

⁸⁶ Ibidem, s. 53

⁸⁷ Viz. Pavel Zadražil (Pozn. 77), s. 56

⁸⁸ Jaromír Procházka, *Stanislav Zadražil/Sochy/výběr z díla*, České Budějovice, 1981

⁸⁹ <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/sokolovna> vyhledáno 11. 3. 2017

⁹⁰ Archiv stavebního úřadu České Budějovice, Sokolský ostrov, Zimní plovárna v Č. Budějovicích, 4/čp. 402

⁹¹ <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/bohm-bohumil> vyhledáno 10.3. 2017

⁹² Daniel Kolář et. al. (Pozn. 17), s. 276

⁹³ Ibidem, s. 276

použití lanové střechy ve světě zcela běžné. Českobudějovické městské lázně jsou tak alespoň sportovní budovou, která poprvé použila konstrukci zavěšené lanové střechy v České republice. Za své technické řešení získala krytá plavecká hala mnohá ocenění v Čechách i v zahraničí. Svým moderním provozním i vnitřním řešením se stadion rovnal nejlepšímu v Evropě.⁹⁴ Celá stavba se velmi umě začlenila do parku na Sokolském ostrově. Svým organickým tvarem a čirými skly – transparentností plovárna nenarušovala panorama historického jádra. Kolemjdoucí tak vnímal pouze subtilní konstrukci a nabízel se mu pohled skrze průhlednou stavbu. Celou takto popsanou stavbu velmi umě doplňovala socha Odpočívající plavec. Námět plavce, abstrahující zaoblené formy i použití bílého umělého kamene je ukázkou dobré spolupráce sochaře s architektem.

„Velmi významnou událostí pro občany Českých Budějovic se stalo slavnostní otevření nového krytého zimního plaveckého stadionu na Sokolském ostrově. K slavnostnímu akru došlo v sobotu 13. listopadu odpoledne roku 1971 za přítomnosti delegace JKV KSČ v čele s vedoucím tajemníkem dr. J. Hejnou, delegace JČ KNV vedenou předsedou F. Samcem, dále ÚU ČTO v čele s předsedou strany dr. M. Hlaváčkem a místopředsedou D. Břehovským, zástupců NV, všech složek NF, společenských organizací a pracujících krajského města. Předseda JČ KNV F. Samec v otevíracím slově mj. řekl: „Otevíráme sportovní objekt, který nese špičkové měřítko a který bude sloužit pracujícím a mládeži Jihočeského kraje a který je výrazem a výsledkem chuti vedoucí síly naší společnosti KSČ o lepší, šťastnější a bohatší život našich pracujících.“ Kryté zimní lázně byly postaveny nákladem 31,5 mil. korun...Stavba je z hliníku, betonu a skla.“⁹⁵Původně byl souhrn nákladů na stavbu mnohem nižší, než bylo konečné číslo a to pouhých 14 136 000 Kčs. Z této částky mělo jít 120 000 Kčs na zaplacení architekta a figurální výzdoby.⁹⁶

V letech 1995 až 1998 došlo k poněkud nešťastné rekonstrukci celého objektu, kdy byla průhledná skla vyměněna za modrá, neprůhledná. Budova přestala být transparentní a je více patrná na panoramatu historického jádra. Dostaven byl také nízký vstupní portikus, který se stylem ani architektonickou kvalitou neslučuje

⁹⁴Viz. Daniel Kolář et. al. (Pozn. 17), s. 277

⁹⁵ Miroslav Pecha, *Kronika města České Budějovice*, 1971, s. 150 - 151

⁹⁶ Archiv stavebního úřadu České Budějovice, Sokolský ostrov, Zimní plovárna v Č. Budějovicích 4/čp. 402

s původní budovou stadionu.⁹⁷ Rekonstrukce ovlivnila i vnímání sochy Odpočívajícího plavce. Pohled na sochu s pozadím plaveckého stadionu již není tak harmonický. Vyvedený původní záměr Zadražila a Böhma je hlavně zásluhou modrých skel narušen. Ve stavebním archivu se dočteme: „*Na nově upraveném zeleném prostranství před budovou bázni v ose Sokolovny navrhujeme plastiku se sportovním námětem, která svou uměleckou hodnotou přispěje k dořešení tohoto nového prostoru Sokolského ostrova. Autoři návrhů: akademičtí malíři Jan Cihla a Jiří Tichý a akademický sochař František Mrázek předloží své předběžné návrhy posuzující komisi. V Českých Budějovicích 30. 6. 1960, ředitel ústavu Václav Samec.*“⁹⁸ Z tohoto textu vyplývá, že Stanislav Zadražil nebyl přivolán k této zakázce od začátku. Bohužel se z pramenů nedozvíme, kdy a proč se ustoupilo od původního záměru využít sochařské práce Františka Mrázka. Nedochovali se nám žádné Mrázkovy skici nebo modely sochy pro plavecký stadion, pokud ovšem vůbec nějaké vznikly. Je jisté, že Zadražil získal zakázku někdy kolem roku 1969, kdy je v literatuře dochovaná fotografie sochaře se sádrovým modelem Odpočívajícího plavce.⁹⁹ Prázdný prostor před městskými lázněmi musel na sochu čekat až do roku 1971, kdy byla za přítomnosti prvního náměstka Uměleckého muzea Litevské republiky osazena.¹⁰⁰

Postava leží na nízkém obdélníkovém soklu. Figura je natažená z východu na západ, tedy leží zády ke stadionu. Hlava výrazně převyšuje zbytek postavy a hledí směrem k historickému jádru Českých Budějovic. Levou rukou se opírá o sokl. Pravou ruku má volně položenou na levé noze, která je zkřížena přes nohu pravou. Obě nohy jsou pokrčeny v kolenou. Socha má abstrahované části těla. Sochař nezdůrazňoval žádné detaily (obličej, prsty,...), jednal pouze s použitím základních tvarů lidského těla, což je naprosto dostačující pro námětovou čitelnost díla. Stejně jako střecha plaveckého stadionu má konkávní prohnutí, tak Zadražil hojně využil konvexní a konkávní geometrické tvary. Například při tvorbě krku, trupu, paží. Takto sochu popisuje historik umění Jaromír Procházka. „*Došlo zde k organickému souznění skulptury a architektury. I zde vychází socha ze základní traktace pevných objemů pomocí konkávních a konvexních ploch, ale zároveň se v ní objevuje něco*

⁹⁷ Viz. Daniel Kolář et. al. (Pozn. 17), s. 277

⁹⁸ Archiv stavebního úřadu v Českých Budějovicích, Zimní plovárna v Č. Budějovicích, Sokolský ostrov 4/čp. 402

⁹⁹ Viz. Pavel Zadražil (Pozn. 77), s. 60

¹⁰⁰ Ibidem, s. 60

z moorovské senzibility – jistá poetičnost, která doprovází zobrazenou situaci.“¹⁰¹ Tím, se dostáváme právě k jakému si „moorovskému“ pojetí sochy. Anglický sochař Henry Moore (1898–1986)¹⁰² byl pro československé sochaře a sochařky druhé poloviny 20. století velkou inspirací.¹⁰³ Toleroval jej i socialistický režim, jako syn rolníka, měl správný proletářský původ.¹⁰⁴ V roce 1961 vyšla v ČSR v edici Současné světové umění monografie věnovaná dílu a osobě Henryho Moora¹⁰⁵. O několik let později, v roce 1966 Moore vystavoval v Národní galerii v Praze¹⁰⁶ i v Bratislavě¹⁰⁷ a k oběma výstavám existuje katalog. Zdražil i další umělci a umělkyně měli, tak tedy opravdu možnost Mooreovo dílo vidět a číst o něm. Věnoval se především monumentálnímu sochařství a ležící postava různých pojetí byla častým Moorovým námětem. Zdražil mohl najít inspiraci kupříkladu v dílech Ležící figura (1929, hnědý horntonský pískovec), Ležící figura (1938, zelený horntonský pískovec) nebo Pamětní figura (1945–46, pískovec).¹⁰⁸ Některé části sochy jsou zaoblené, a ačkoliv jde o velkou robustní sochu, na diváka působí citlivě, čisté linie dodávají soše svébytnou jemnost. Zdražil si libuje v melancholických stavech myslí jako je odpočinek, meditace, nebo čekání. To, že jde o postavu plavce, poznáme z názvu sochy nebo při spojení sochy s architekturou – plaveckým stadionem, s tím ostatně i sochař počítal. Pokud bychom sochu vytrhli z kontextu městských lázní, mohla by nám připadat jen pouze jako skulptura ležící/odpočívající osoby. Další z proudů, který Zdražila v tvorbě ovlivňoval, byl kubismus. V socialistickém Československu byla obdivována práce španělského umělce Pabla Picassa (1881–1973)¹⁰⁹, který vstoupil po roce 1944 do komunistické strany Francie a byl až do své smrti podporovatelem komunismu. Byl tak v Československu chápán jako perfektní moderní socialistický umělec.¹¹⁰ Z českých umělců kubistických umělců jej ovlivňuje práce sochaře Otty Gutgreunda. Odpočívající plavec je složený i z komolých geometrických tvarů

¹⁰¹ Jaromír Procházka, Místo pro Stanislava Zdražila, Čs. Architekt, 1981, č. 13

¹⁰²http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=602 30. 3. 2017

¹⁰³ Viz. Pavel Karous (ed.) (Pozn.6), s. 117

¹⁰⁴ Ibidem, s. 117

¹⁰⁵ Dušan Šindelář, *Henry Moore*, Praha, 1961

¹⁰⁶ Henry Moore, katalog výstavy, Praha, 1966

¹⁰⁷ Henry Moore, katalog výstavy, Bratislava, 1966

¹⁰⁸ Henry Moore, *Plastiky a myšlenky kolem nich*, Praha, 1985, s. 312

¹⁰⁹ Ingo Walther, *Pablo Picasso: 1881 – 1973: genius století*, Köln, 1992

¹¹⁰ Viz. Pavel Karous (ed.) (Pozn. 6), s. 137

s ostrými hranami. Obecně v Zadražilových monumentálních pracích hraje v utváření harmonie roli důraz na obrysově čisté objemy.¹¹¹

Zajímavý je i materiál, z kterého Zadražil sochu vytvořil – umělý kámen. Již ve starověkém Římě byl využíván jako pojivo (pucolánový cement), v druhé polovině 20. století se rozvíjel průmysl syntetických polymerů, tím ji jejich využití při výrobě umělého kamene.¹¹² Od poloviny 19. století se začíná výrazně používat v restaurátorství, kde je jeho použití nejvýraznější dodnes.¹¹³ Základní složky při výrobě umělého kamene jsou plnivo (určuje strukturu povrchu a vzhled) a pojivo (určuje pevnost hmoty). Rozlišujeme dva základní druhy pojiv – směsi minerální a směsi polymerní (s použitím epoxidované pryskyřice). Anorganické směsi jsou levnější a dobře tvarovatelné. Směsi polymerní jsou odolné vůči kyselému prostředí, avšak vlivem UV záření mohou žloutnout a křídovatět. Výsledný materiál se dá se lít do forem nebo kamenicky opracovat.¹¹⁴ Umělý kámen se vyráběl již od středověku, ale použití umělých pryskyřic bylo v 70. letech 20. století nové. Umělec si mohl namíchat kámen, jaký potřeboval (materiál, barevnost) a navíc byl výrazně levnější, než přírodní kámen.

Příkladem sochy vytvořené z umělého kamene s polymerním pojivem je kopie Braunova díla z roku 1726 *Poutník*, které nalezneme nedaleko zámku Kuks v lese plném Braunových sochařských prací.¹¹⁵ Kopie vznikla přibližně v roce 1988 a dnes ji nalezneme v blízkosti hotelu Intercontinental v Praze.¹¹⁶ Tento příklad uvádím záměrně, můžeme si totiž povšimnout podobnosti u Odpočívajícího plavce. Struktura povrchu, šedo-žlutavá barva. Jde však o domněnku určenou pouze na základě pozorování. Zřejmě jde o umělý vápenec, který měl v době osazení bílou barvu.¹¹⁷ Z děl známých v literatuře a katalozích víme, že Zadražil pro své sochy volil kromě materiálů jako je pískovec, dřevo a bronz, používal i umělou pryskyřici, sem patří dílo *Papírář (1968)*¹¹⁸. Ve výčtu děl se objevují pouze dvě

¹¹¹Viz. Jaromír Procházka (Pozn. 101)

¹¹²http://www.artslexikon.cz/index.php?title=K%C3%A1men_um%C4%9B%C3%BD nalezeno 1. 4. 2017

¹¹³ Barbora Pluskalová, *Umělý kámen – metody přípravy a vlastnosti* (bakalářská práce), Praha, 2013, s. 24

¹¹⁴ Petr Kotlík, *Umělý kámen – užití a vlastnosti*, Praha, 2010

¹¹⁵Viz. Barbora Pluskalová, s. 21

¹¹⁶ Viz. Petr Kotlík (Pozn. 114)

¹¹⁷ Viz. Pavel Zadražil (Pozn. 77), s. 60

¹¹⁸ Ibidem, s. 58

z umělého kamene, reliéf *O přírodě II (1969)*¹¹⁹ a právě *Odpočívající plavec*. To je ukázkou umělce, který se nebojí experimentovat a objevovat nové. Slovy umělce: „*I kdyby měl člověk za sebou sebevíc soch, dílo není nikdy uzavřeno a trápení pokračuje. Ono »jak dál« patří prostě k našemu povolání.*“¹²⁰ Zároveň je umělý kámen levnější.

V Českých Budějovicích jde o jediné dílo, ve kterém se uplatňuje monumentální sochařství kombinující znalosti moorovské práce a geometrické formy zásadami kubismu, navíc perfektně doplňující budovu plaveckého stadionu, ačkoliv je tato symbióza po ne moc zdařilé rekonstrukci městských lázní narušena. V prostoru České republiky nalezneme srovnatelná díla častěji. Pod vlivem moorovské abstrakce nebo kubistického, geometrického stylu vznikli sochy nejrůznějších námětů (ležící, sedící, stojící i figura v pohybu). Sochař Jiří Babíček v roce 1976 instaloval sochu *Ležící figura* na Praze 10. Sochy mají společnou snahu geometrizovat jednotlivé části těla, však Zadražilovo pojetí je mnohem více abstraktní a náznakové. V Ostravě se nachází dílo *Ležící žena* (autor neznámí, nedatováno, Ostrava¹²¹), u něj jsou odkazy na Moorovskou figuru nejzřetelnější. Naopak zjevné čerpání z kubismu nalezneme u skulptury *Ležící žena* od Jana Hány (70. léta, vápenec) na Spořilově. Při srovnání se srovnatelnými díly dojdeme k závěru, že *Odpočívající plavec* je zajímavou kombinací sochařských přístupů. Zajisté se řadí do vyššího standardu dobové produkce sochařských děl. Sochař přemýšlel jak nad inovacemi (materiál), tak i nad vhodným spojením s architekturou, což je u díla přidaná hodnota, kterou je třeba zajisté vyzdvihnout. Socha je i dnes velmi dobře viditelná. Horší je to s jejím technickým stavem. Má výrazně poškozený sokl (ulámané hrany, praskliny). Samá též nese zámky poškození, ať už jde o přírodní vlivy (lišejník, praskliny) nebo lidský faktor (posprejováno červenou barvou, uštípnutá část hlavy). Socha sama i její sokl by zasloužily restaurátorský zákrok v podobně ošetření kamene a doplnění odpadlých částí.

¹¹⁹ Ibidem, s. 58

¹²⁰ Viz. Naše rodina (Pozn. 78), s. 13

¹²¹ <http://ostravskesochoy.cz/dilo/76-Lezici-zena> vyhledáno 7. 5. 2017

Dílo: Pomník Pařížské komuny

Sochař: Zdeněk Vojta (1932–1997) Architekt: Leopold Petřík (1915–1989)

Signatura: Ano (Vojta – Petřík)

Datace: 1976

Materiál: Žula a bronz

GPS: 48° 58' 01.1" N 14° 28' 16.5" E

Památník k uctění Pařížské komuny byl osazen na sídliště Pařížské komuny před obchodní dům Družba k příležitosti 105. výročí Pařížské komuny. Dnes je jeho původní význam pozapomenut a funguje spíše jako orientační bod.

Akademický sochař Zdeněk Vojta se narodil 1. března 1932¹²² v Košicích na Slovensku. Je dalším z absolventů myslebekovsko-štursovské sochařské větve. Od roku 1942 žil v Třeboni a studoval na tamním gymnáziu. Poté nastoupil na keramickou školu v Bechyni. Dále pokračoval ve studiu na pedagogické fakultě v Českých Budějovicích a v Praze (1951 - 1957)¹²³, zde docházel na konzultace k akademickému sochaři Karlovi Lidickému (1900 – 1976).¹²⁴ V letech 1953 - 1959 byl na Akademii výtvarných umění žákem Jana Laudy a poslední rok studia absolvoval u Vincence Makovského (1900 - 1966)¹²⁵.¹²⁶ Roku 1986 se stal členem Svazu českých výtvarných umělců.¹²⁷ Akademický sochař Zdeněk Vojta zemřel 14. března 1997 v Praze.¹²⁸

Po AVU Vojta začal postupně zjednodušovat tvary a přecházel k abstrahujícím formám. „*Plastiky z této doby se vyznačují napětím mezi stylizující a abstrahující výtvarnou tendencí, vyjadřovanou v promyšleném tvarovém řádu a plastickém rytmu stavby sochy s poezií konkrétní věcné a přírodní reality.*“¹²⁹ Měl velký až vědecký zájem o povahu sochařského materiálu. Zkoumal možnosti kombinování a

¹²² Josef Bílek, *Zdeněk Vojta 55 let (1. 3. 1932)*, in: Výběr z prací členů klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích, České Budějovice, 1987, s. 37

¹²³ Marie Halířová, *Zdeněk Vojta sochy*, Praha, 1989

¹²⁴ Ibidem

¹²⁵ <http://www.socharstvi.info/autori/vincenc-makovsky/> vyhledáno 13. 4. 2017

¹²⁶ Josef Bílek, *Zdeněk Vojta 55 let (1. 3. 1932)*, in: Výběr z prací členů klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích, České Budějovice, 1987, s. 37

¹²⁷ Viz. Marie Halířová (Pozn. 123)

¹²⁸ <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=osobavdokumentech&IDosoby=1565> vyhledáno 10. 4. 2017

¹²⁹ Viz. Marie Halířová (Pozn. 123)

vynalézal nové sochařské techniky. V roce 1963 získal patent na vynalezený „způsob výroby mozaiky z kamenů z umělé lici barevné pryskyřice...“¹³⁰ Také se věnoval kresbě, grafice a keramice.

Architekt Leopold Petřík se narodil 22. října 1915 v Suchém Vrbném u Českých Budějovic. Na ČVUT v Praze studoval Fakultu architektury a pozemního stavitelství. Studium úspěšně dokončil v roce 1948.¹³¹ Ve své práci se především věnoval územnímu plánování a projektování v oblasti bytové a průmyslové výstavby, ale také se Petřík podílel na realizacích monumentálních sochařských děl. Znamé jsou jeho realizace právě se sochařem Zdeňkem Vojtou. Kromě *pomníku Pařížské komuny* spolupracovali ještě na *Pomníku Antonína Dvořáka* v Nelahozevsi (1984) a na *Pomníku Mikuláše Alše* v Praze (1982).¹³² Architekt Leopold Petřík zemřel v roce 1986.¹³³ Informace nalezneme ve výstavním katalogu *Věra Sedláková/Obrazy/Kresby, Zdeňk Vojta/Sochy*, ačkoliv zde je Leopold Petřík nazýván ing. J. Petřík. Po srovnání s jinými zdroji a životopisnými daty dojdeme k závěru, že se v katalogu vyskytla chyba.

Po skončení Prusko – francouzské války (1870–1871), ve které byla Francie poražena a panovník Napoleon III. kapituloval u Sedanu, vypuklo v Paříži povstání. Lid svrhl tzv. druhé císařství a vyhlásil Třetí republiku.¹³⁴ Moc převzala prozatímní buržoazní vláda, jejím předsedou se stal, Adolphe Thiers. Po horlivé debatě na národním shromáždění byla podepsána pro Francii nevýhodná mírová smlouva s Německem. Národní garda, však byla stále připravena na útok Prusů a vybavena děly, proto se Thiersova vláda rozhodla pro odzbrojení města a 18. března zahájila vojenskou operaci. Po bojích byla nakonec Thiersova vláda pařížským lidem poražena a 19. března 1871 vznikl Úřední výbor Národní gardy.¹³⁵ Volby do pařížské Komuny proběhly 26. března 1871. Komuna fungovala jako vláda, vydávala mnoho dekretů (např. o omezení moci policie a armády). Dále pokračovali vojenské konflikty mezi versailleskou buržoazní vládou a Komunou, ty

¹³⁰Ibidem

¹³¹Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, 1950 – 2003*, Ostrava, 2003, s. 168

¹³²Viz. Marie Halířová (Pozn. 123)

¹³³<http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/pomniky> vyhledáno 10. 4. 2017

¹³⁴Pařížská komuna, *Výběr z prací členů Historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích*, s. 30

¹³⁵Jana Musilová, *Pařížská komuna 1871 v současné francouzsky psané historiografii*, Brno, 2006, s. 8 - 10

vyústily v poslední boj, který trval od 21. do 28. května.¹³⁶ Vláda Pařížské komuny, která trvala 72 dní, se významně zapsala do socialistických dějin.,*Rok co rok vzpomíná proletariát Francie a s ním pokrokoví lidé celého světa výročí vyhlášení Pařížské komuny. 18. března, tj. počátek Komuny, oslavujeme pařížský lid bojovnými shromážděními a tábory lidu a 28. května, poslední den Komuny, putuje ke „Zdi komunardů“ na hřbitov Pere-Lachaise a skládá přísahu, že neustane v boji za myšlenky, za něž umírali jeho slavní předkové.*¹³⁷

Rok 1971 byl pro Komunistickou stranu Československa ve znamení dvou významných výročí. Sté výročí Pařížské komuny a padesáté výročí založení KSČ (1921). České Budějovice obě události velkolepě oslavovali. V lednu 1971 se na schůzi Krajského národního výboru KSČ rozhodlo o výstavbě Muzea a památníku dělnického hnutí. Na počest pařížských Komunardů došlo k přejmenování smaltovny Sfinx. Bronzová pamětní deska Pařížské komuny, kterou zhotovil sochař Stanislav Zadražil, se nacházela na průčelí budovy. Byla odhalena 23. března 1971 k příležitosti přejmenování závodu na „Závod Pařížské komuny“.¹³⁸ Deska obsahovala nápis: „ZÁVOD PAŘÍŽSKÉ KOMUNY, ČESTNÝ TITUL N. P. SFINX UDELIL OV KSČ 1971“¹³⁹

*„V Domě kultury ROH v Českých Budějovicích byla za účasti představitelů Jihočeského kraje slavnostně zahájena výstava k 100. výročí Pařížské komuny pod názvem Vive la Komune... Otevření výstavy však nebylo jedinou akcí, kterou si Č. Budějovice připomněly hrdinný boj komunardů před sto lety. Z rozhodnutí rady MěstNV a občanských výborů v Českých Budějovicích bylo slavnostně přejmenováno místní Pražské předměstí na sídliště Pařížské komuny.*¹⁴⁰ Rozšíření sídliště Pařížské komuny vznikalo podle návrhu architektů Ladislava Konopky a Aloise Hlouška. V blízkosti Koldomu vznikl základní kámen pro monumentální pomník k uctění zakladatelů Pařížské komuny. V roce 1971 předložil předseda národního výboru Bedřich Drajer přání o položení základního kamene pro budoucí větší pomník, který by náležitě uctil památku padlým Komunardů.¹⁴¹ Základní

¹³⁶Ibidem, s. 13 - 14

¹³⁷ Koloman Gajan, Sláva Pařížské komuny. K 85. výročí vzniku první proletářské demokracie na světě, *Rudé právo* 36/78, 1956, s. 5

¹³⁸Ibidem, s. 381

¹³⁹ Ibidem, s. 381

¹⁴⁰ Důstojná oslava stého výročí Pařížské komuny. Pozoruhodná výstava, *Rudé právo* 51 – 52, 1971, s. 2

¹⁴¹ Viz. Daniel Kovář (Pozn. 16), s. 379

kámen o výšce 140 centimetrů byl odhalen přesně sto let od pařížských voleb do Rady Komuny, tedy 26. března 1971.¹⁴²K plánované realizaci monumentální díla nikdy nedošlo. Malý pomník zůstal stát až do Sametové revoluce, poté byl odstraněn.¹⁴³

I dále se vedly debaty o doplnění nově vzniklého sídliště Pařížské komuny o monumentální sochařskou realizaci, která by vhodně uctila snažení Pařížské komuny, ale i její odkaz pro současný socialistický lid.¹⁴⁴Organizaci projektu měl na starost Odbor školství a kultury městského národního výboru, ten uspořádal několik schůzek, na kterých se jednalo o umístění památníku. Schůzek se zúčastňovali zástupci Krajského investorského útvaru, městské rady a projektanti sídliště. Dále proběhlo jednání s Českým fondem výtvarných umělců a se Svazem českých výtvarných umělců o případné finanční dotaci, která měla být ve výši přibližně 80 – 100 tisíc korun československých.¹⁴⁵

Pro pomník bylo nakonec vybráno frekventované místo přímo před obchodním domem Družba. Daniel Kovář také upozorňuje na možnou návaznost s „Dělnickým domem“¹⁴⁶. Ten byl postaven v 90. letech 19. století a nacházel se na Pražské třídě mezi dnešním Koldomem a obchodním domem Družba. Za Rakousko – Uherské monarchie zde probíhali vlastenecké schůze a 17. 10. 1918 zde byla založena socialistická rada. Což byl orgán, který měl prosazovat socialistické požadavky, podléhal však Národnímu výboru.¹⁴⁷ Dále se zde pořádaly plesy a sloužil mnohým dělnickým spolkům jako klubovna. Je možné, že realizace pomníku měla za úkol zároveň pietně uctít i zaniklý společenský „Dělnický dům“.

Rada městského národního výboru teprve dne 21. února 1974 souhlasila s předloženým návrhem na soutěžní podmínky. Samotná umělecká soutěž byla vyhlášena 15. března 1974 a ukončena 10. září téhož roku.¹⁴⁸Vše bylo schváleno Krajským národním výborem v Českých Budějovicích a probíhalo ve spolupráci s organizacemi SČVU a ČFVU. V katalogu výstavy *Věra Sedláková/Obrázky, Zdeněk Vojta/Sochy* nalezneme, že Vojta společně s Petříkem představili svůj vítězný návrh

¹⁴²Pařížská komuna, *Výběr z prací členů Historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích*, s. 30

¹⁴³ Viz. Daniel Kovář (Pozn. 16), s. 380

¹⁴⁴Ibidem, s. 382

¹⁴⁵ Ibidem, s. 382

¹⁴⁶ Viz. Danil Kovář (Pozn. 16), s. 382

¹⁴⁷ <http://www.unium.cz/materialy/0/0/vznik-ceskoslovenske-republiky-v-roce-1918-m23602-p1.html> vyhledáno 4.5. 2017

¹⁴⁸ Viz. Daniel Kovář (Pozn. 16), s. 382

na pomník v roce 1975. Na jmenované výstavě byl představen i sádrový model Pomníku Pařížské komuny (1976) o velikosti 90 centimetru.¹⁴⁹ K odhalení pomníku došlo v roce 1976, rok po dokončení obchodního domu Družba. Opět šlo o symbolický akt, v roce 1976 se slavilo 105. výročí Pařížské komuny a 55. výročí založení KSČ. K této události vydala Krajská knihovna České Budějovice útlou knížku *Pařížská komuna (Bibliografie základních prací o Pařížské komuně (1976))*.¹⁵⁰ Navíc na nově přejmenovaném sídlišti Pařížské komuny finišovali stavební práce, vztyčení památníku mělo symbolicky završit výstavbu nové části města.¹⁵¹

Pomník Pařížské komuny je přibližně 18 metrů vysoký. Ze čtvercového stupňovitého podstavce vyrůstá pylon, který se v horní části rozevírá do tří trojúhelníků postavených na špičku. K vrcholu je dvěma kovovými pruty připevněna abstrahující hvězda, tvořená z koule, ze které vybíhají krystalické paprsky. Téma pomníku k uctění Pařížské komuny bylo v Čechách ojedinělé. Motiv hvězdy byl aktuální jako symbol KSČ. Daniel Kovář píše o původním uměleckém názvu plastiky „Zrození hvězdy“¹⁵² v jiných zdrojích se však vždy dočteme jen o Pomníku Pařížské komuny. Pylon je tvořen železobetonovou konstrukcí, která je obložena destičkami z leštěné žuly. Publikace se rozcházejí, co se týče materiálu hvězdy. Ve knize Příběhy budějovických pomníků se pouze píše o kovové plastice, v projektu *Vetřelci a volavky* se materiál specifikuje na bronz a v katalogu *Věra Sedláková/Obrazy/Kresby, Zdeněk Vojta/Sochy* se mluví o tombaku.¹⁵³ Což je slitina mědi, cínu a zinku, používaná především ve šperkařství.¹⁵⁴ Z tombaku se také vyrábí plechy a pláty, nebo například fontány (Interiérová fontána z čs. pavilonu EXPO 58¹⁵⁵) Hvězda se barevnosti tombaku příliš nepodobá, ačkoliv původní barevnost se mohla velmi změnit díky působení vnějších vlivů a korozi. Nejpravděpodobněji však vypadá vyhotovení z bronzu. Pomník byl ještě v roce 2000 opatřen kovovou deskou s nápisem „K uctění

¹⁴⁹ Viz. Marie Halířová (Pozn. 123)

¹⁵⁰ Krajská knihovna České Budějovice, *Pařížská komuna (Bibliografie základních prací o Pařížské komuně)*, České Budějovice, 1976

¹⁵¹ Viz. Daniel Kovář (Pozn. 16), s. 383

¹⁵² *Ibidem*, s. 383

¹⁵³ Viz. Marie Halířová (Pozn. 123)

¹⁵⁴ Ondřej Slanina, *Výkladový slovník exotických materiálů používaných v uměleckém řemesle*, Havlíčkův Brod, 2012, s. 82

¹⁵⁵ Ivan Houska, *Fontána Expo 58, kovové díly (restaurátorská zpráva)*, Praha, 2008

památky Pařížské komuny“,¹⁵⁶ ta je nyní odstraněna. Na boční straně pomníku nalezneme do jedné ze žulových dlaždic vyrytou signaturu „VOJTA • PETŘÍK“.

V propagandě socialismu a komunismu lze najít paralelu s náboženstvím. Ač se komunismus nikdy sám nechtěl vnitřně definovat jako náboženství, tak socialistická propaganda, vědomky či nevědomky, přejímala mnoho modelů z křesťanství.¹⁵⁷ Ať už jde o budování kultu nebo projevech ve výtvarném umění. Oblíbeným námětem v dobách státního socialismu bylo sousoší mateřství, matka s dítětem nebo rodina. Nápadně se podobající křesťanským Madonám nebo Svaté rodině. Příkladem z Českých Budějovic může být pískovcová socha *Mateřství* (1958, pískovec) od Františka Mrázka nacházející se v parku Na Sadech. V případě památníku Pařížské komuny můžeme najít podobnost s křesťanskými mariánskými sloupy, postavené nejčastěji k odvrácení moru. Těchto vertikálních realizací nalezneme ve veřejném prostoru České republiky celou řadu. Většinou disponují válcovým nebo hranolovitým sloupem. Někdy s čistě hladkým povrchem jindy drobení reliéfem. Pojetí pylonu českobudějovického památníku je nápadité. Sochař Vojta bral v tvorbě některých děl inspiraci v těle ryb, paryb a ve tvaru rybích šupin (dvě dekorativní plastiky, před Veterinárním ústavem, Praha, rok:?). Nelze vyloučit, že se Vojta hřbetní ploutví paryby inspiroval i zde. Pojetí hvězdy osazené na vrchol památníku mohl Vojta čerpat od svého učitele Vincence Makovského, ten pro výstavu EXPO 58 vytvořil monumentální bronzové sousoší *Nový věk*. Mezi dvěma postavami se nachází stylizované slunce, jehož paprsky jsou také tvořeny krystalickými tvary. Stylizované slunce nebo hvězda se však ve veřejném prostoru objevuje poměrně často (Vladislav Gajda, *Slunce*, 1973, Ostrava¹⁵⁸; Stanislav Hanzík, *Vítězné mládí*, 1969; Vladimír Janoušek, *Slunce*, 1965). Taktéž kovové *Slunce* (1965) od Vladimíra Janouška lze nalézt na Podolském koupališti. U realizace lze ocenit i velikost, většina instalovaný vertikál nedosahovala takovéto výšky. Mohutnost a velikost může být jeden z důvodů, proč nedošlo po roce 1989 k odstranění pomníku, po roce 2000 pouze zmizela nápisová plaketa. Odstranění celého pomníku by vzhledem k blízké zástavbě bylo nebezpečné a nákladné. Do redakce Českobudějovických listů přišla v květu r. 1999 stížnost na stálou existenci tabule s plánkem části města „Sídliště Pařížské komuny“. Podle redakce byla

¹⁵⁶ Viz. Daniel Kovář (Pozn. 16), s. 383

¹⁵⁷ Ludmila Homutová, *Československé umění ve službách komunismu a jako politické náboženství (bc.)*, Praha, 2014

¹⁵⁸ Viz. Pavel Karous (ed.), s. 268

stížnost jediná svého druhu, přesto došlo k brzkému odstranění tabule.¹⁵⁹ O stížnostech na památník se v porevolučním tisku nedočteme, ačkoliv námět je zjevně ideologický. Navíc ještě po roce 2000 si každý mohl přečíst nápisovou desku, která důvod vzniku pomníku osvětlovala. Pařížská komuna byla symbolem první vlády proletariátu, proto byl její pomník po roce 1989 nepohodlný. Důvod proč byla nápisová plaketa odstraněna až po roce 2000, může být čistá zapomnětlivost. Až Daniel Kovář ve své knize připomněl význam pomníku a existenci plakety, který byla následně odstraněna. Další možností je, že padla za oběť lidem bez domova.

Tím, že se plastika nachází ve velké výšce, není poničena vandaly. Pylon je zakončen úzkými plechy, které podléhají korozi. V nejhorším stavu se nachází sokl pomníku (chybějí některé žulové dlaždice). Celkově je pomník v poměrně dobrém stavu. Tato dominant Pražského předměstí funguje dnes jako orientační bod a místo setkávání.

¹⁵⁹ Jolana Fišerová, Sídliště Pařížské komuny prý zmizí za dva týdny, In: *Českobudějovické listy*, 1999, s. 14

Dílo: Strana bojující (kopie sochy Vítězství u Stalingradu)

Sochař: Břetislav Benda (1897 – 1983)

Datace: 1977 (originál 1943-1944)

Osazena: 1978

Signováno: Není

Materiál: Bronz

Lokace: 48° 58' 09.09" N, 14° 28' 31.7" E

Kopie sochy od Břetislava Benda Vítězství u Stalingradu, byla osazena v roce 1978 pod názvem Strana bojující před východní průčelí nově postavené budovy Krajského výboru komunistické strany v Českých Budějovicích. V devadesátých letech se účel budovy změnil, nyní zde sídlí Restaurace Gerbera – Budvar aréna a finanční úřad.¹⁶⁰ Socha se zde stále nachází, její historie a původní význam je však zapomenut.

Břetislav Benda se narodil 28. března 1897 v Líšnici u Sepekova¹⁶¹. Již ve svých čtrnácti letech se rozhodne studovat sochu a to na Odborné škole sochařské a kamenické v Hořicích. Zde studuje až do roku 1915, poté je přijat Josefem Václavem Myslbekem (1848–1922)¹⁶² do speciální sochařské školy na Akademii výtvarných umění v Praze.¹⁶³ Roku 1919 se dostává do vedení školy sochař Jan Štrusa (1880–1925), ten byl Bendovi učitelem až do roku 1922, téhož roku měl sochař svou první samostatnou výstavu. Na Štrusův popud byl roku 1923 přijat do SVU Mánes. Po roce 1950¹⁶⁴ se stal členem Svazu českých výtvarných umělců. Dostal se tak do oficiální organizace výtvarníků a výtvarnic, kteří získávali zakázky, nejen pro veřejný prostor.¹⁶⁵ V roce 1966 byl Benda jmenován zasloužilým umělcem, roku 1967 je mu udělen Řád práce a 1973 se stává umělcem národním.¹⁶⁶ Akademický malíř Břetislav Benda zemřel 9. srpna 1983 v Praze.¹⁶⁷

¹⁶⁰ Daniel Kovář (Pozn. 16), s. 399

¹⁶¹ Jiří Kotalík, *Břetislav Benda*, Praha, 1982, s. 11

¹⁶² Pavlína Pyšná, *Josef Václav Myslbek*, inventář, NG v Praze

¹⁶³ Viz. Jiří Kotalík (Pozn. 161), s. 14

¹⁶⁴ http://rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/1992/19920628benda_benda_benes.xml vyhledáno 4.2. 2017

¹⁶⁵ Marcel Fišer, *Venku/Draussen*, Horažďovice, 2010, s. 6

¹⁶⁶ Rudé právo, č.r. 53-54, č.v. 289, 5.12. 1973, s.5

¹⁶⁷ Michael Burian – Aleš Knížek – Ilona Krbcová, *Břetislav Benda/Sochař republiky*, Praha, 2015

Ve svých sochařských pracích Benda viditelně zúročuje odkaz obou svých učitelů, Myslbekovo neorenesanční tvarosloví i důsledný realismus.¹⁶⁸ Jan Štursa jej inspiruje k motivu ženského aktu a lyričnu.¹⁶⁹ Žena se stává základním motivem celé Bendovy sochařské tvorby. Rané dílo působí citlivě, Benda je ovlivněn Gutfreufovým civilismem, který se míchá s osobitými neoklasicistními formami. Dvacátá a třicátá léta jsou vrcholem sochařovy práce. Dokonalá kompozice, vyváženost hmoty a pevný objem figur. Mladší díla jsou stále velmi kvalitně řemeslně zpracovaná, avšak ztrácejí ženskou citlivost a intimitu, kterou Benda nahrazuje poněkud neosobní klasickou formou. Do děl bývají často necitlivě zakomponovány ideologické atributy.¹⁷⁰ Jedním z okruhů určující východiska Bendovy sochařské práce byl proud sociálního umění spjaté s idejemi Velké říjnové socialistické revoluce.¹⁷¹ Sympatie s myšlenkami socialismu a sociálního umění jsou patrné ve všech etapách Bendovy tvorby. Od roku 1920 se v sochařově tvorbě začínají objevovat náměty jako *Proletářské děvče* nebo *Odpočinek v práci (Dělnická rodina, 1922 – 1923)*. Po válce se k motivům oslavující pracující lid vrátil. Jmenujme například dílo *Horník a hutník (1952, bronz)*.¹⁷² Břetislav Benda byl celý život poslušný předlistopadové politice státu. Odlil dílo *Pomník Klementa Gottwalda* pro město Písek (1972¹⁷³), po revoluci zničeno), druhý odlitek pro město Příbram rozpoutal v roce 2016 vlnu emocí. Sochu, která od Sametové revoluce ležela ve skladu technických služeb, město Příbram darovalo Jihočeské Alšově galerii, ta uložila sochu prozatím do depozitáře. Přijetí daru rozpoutalo debatu, zdali takovéto propagandistické dílo patří do galerie či nikoli. Ředitel AJG rozhodnutí obhajuje slovy: „...*Můžeme si o tehdejších příklonu umění ke komunismu myslet, co chceme, ale pro mě je zásadním motivem neničit a nevytrhávat z paměti národa to, co se událo.*“¹⁷⁴ Ostatně ve Veletržním paláci NG najdeme v sekci Umění státního socialismu model Stalinova pomníku od Otakara Švece. Za 1. republiky tvoří pomníky a busty prezidenta Tomáše G. Masaryka a

¹⁶⁸ Pavlína Pyšná (Pozn. 162)

¹⁶⁹ Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M*, Praha, 1995.

¹⁷⁰ Ibidem

¹⁷¹ Viz. Jirí Kotalík (Pozn. 161), s. 17-18

¹⁷² Ibidem, s. 20

¹⁷³ Jirí Prášek, Pomník Klementa Gottwalda v Písku, In: *Prácheňské muzeum v Písku v roce 2014*, Písek, 2015, s. 105 - 107

¹⁷⁴ http://budejovice.idnes.cz/socha-klementa-gottwalda-v-jihoceske-galerii-f31-/budejovice-zpravy.aspx?c=A160518_2247022_budejovice-zpravy_epkub vyhledáno 1. 4. 2017

socialismu pomníky K. Gottwalda. Za svou angažovanost a práci získává tituly a ocenění, musel být přizpůsobivým, loajálním občanem.

Jako u většiny umělkyň a umělců, kteří tato léta prožili, i v tvorbě B. Benda hrála velkou roli válka. Navíc Benda v 1. světové válce bojoval a byl zraněn, ve druhé světové bojoval jeho syn Břetislav.¹⁷⁵ V roce 1938 vzniklo terakotové sousoší *Lidé bez domova*, které bylo původně reakcí na pomnichovské vystěhování Čechů z pohraničí. Její bronzová realizace stojí od roku 1975 v exteriéru města Sedlčany, jako připomínka masivního vystěhování obyvatel, které zde proběhlo v letech 1942 – 1943, kvůli vzniku vojenského cvičiště jednotek SS.¹⁷⁶ Spoluautorem sousoší je sochařův syn Milan Benda.¹⁷⁷ Převládajícím motivem jsou stále ženské figury pojaté jako personifikace, které sdělují až pateticky obsah této temné doby. Odtud pochází dvě bronzové sochy *Letící vítězství I. a II. (1943, 1943 – 1944)* nebo skulptura *Naše země (1942, istrijský vápenec)*. Zajímavá realizace nese název *Odboj (Amazonka)* vytvořená roku 1941. „...*Břetislav Benda vytvořil sochu Odboj, ale pro výstavu v Táboře ji musel přejmenovat na Amazonku. Nacisté se velmi zajímali o ženu napřahující ruce s kamenem. Mistr jim tedy musel povídat o dávné historii, o dívčí válce. Návštěvníci výstavy však pochopili správně...*“¹⁷⁸ Je možné, že Bendovi byl právě *Odboj* inspirací při tvorbě sochy *Vítězství u Stalingradu*. Podobnost je patrná hlavně v přísném výrazu tváře a vzpřímeném bojovném postoji. Práce na originálu *Vítězství u Stalingradu* začaly v náčrtech ihned po vítězné bitvě Sovětské armády nad hitlerovskými vojsky.¹⁷⁹ V roce 1943 máme v literatuře dochovanou studii kreslenou tužkou.¹⁸⁰ Studie se od realizace liší především výrazem ve tváři a v práci s vlasy. Ženská stojící postava oděná v rozevlátém šatu, v pravé ruce svírající meč napřažený nad hlavou, kterou má skloněnou dolů k pravému rameni. Na ní vlají dlouhé rozpuštěné vlasy. Podle výrazu ve tváři se zdá, že je na bojišti. Oči a ústa doširoka otevřená evokují spolu s rozevlátými vlasy pohyb. Ve výrazu tváře je patrné odhodlání, vzrušení a strach. Terakotová 103 centimetry vysoká¹⁸¹ plastická studie pochází zřejmě ze začátku

¹⁷⁵ Viz. Jiří Kotalík (Pozn. 161)

¹⁷⁶ Martin Stecker – Marcel Stecker, *Vystěhování Sedlčanska a Neveklovska 1942-1945*, 2009 (dokument)

¹⁷⁷ Viz. Jiří Kotalík (pozn 161.) s. 215

¹⁷⁸ Viz. Rudé právo (pozn. 6.), s. 5

¹⁷⁹ Bitva u Stalingradu (21. 8. 1942 – 2. 2. 1943)

¹⁸⁰ Viz. Michael Burian – Aleš Knížek – Ilona Krbcová (Pozn. 167), s. 171

¹⁸¹ Viz, Jiří Kotalík (Pozn. 161), s. 53

roku 1944¹⁸² a je přesnou citací jmenované skici. Bronzové torzo je v literatuře datováno na rok 1943¹⁸³, ženský akt bez paží, vykazuje značné změny a ustoupení od původních náčrtů. Zavřená ústa, upřený výraz a spletené vlasy do nízkého drdolu působí přísně a nemilosrdně. Tímto krokem socha nabrala na majestátnosti, ale působí mnohem více staticky. Z roku 1944 pochází bronzová studie, kterou dnes nalezneme ve stálé expozici Galerie Středočeského kraje v Kutné Hoře. Studie je vysoká 105 centimetrů, není signována – pouze na zadní straně nalezneme slévačskou značku: LIL F. SKUHROVEC/Praha XI. Socha byla do 14. 8. 1973 v majetku ČFUV, poté ji GASK koupila za 50 000 Kčs. Dílo mělo četné skvrny na patině vzniklé korozí, byl nezbytný zákrok restaurátorů.¹⁸⁴ Socha je totožná zmenšenina originálu. Z této řady studií, z nichž jsou mnohé bronzové, je patrné, že měla plastika i její osud pro Bendu velký význam.

Konečná verze bronzové sochy o výšce 200 centimetrů pochází též z roku 1944.¹⁸⁵ Z nízkého soklu vyrůstá skála, nad kterou se vznáší ženská postava oděná do rozevlátých šatů. Levá ruka je v pěsti volně podél těla, pravá zdvihá nad hlavou šavli. Hlava nakloněná dolů k jejímu pravému rameni. Vlasy jsou svázané do volného, nedbalého, nízko postaveného drdolu. Výraz tváře, jak to již bylo zmiňováno u torza, působí přísně a nekompromisně. Precizně propracovaný šat je tvořen technikou „mokrý drapérie“. Meč je zde použit jako atribut bohů a bohyň, zároveň jako symbol nadřazenosti a moci.¹⁸⁶ Socha nese název Vítězství u Stalingradu a má personifikovat slávu, hrdinství a bojechtivost Rudé armády prostřednictvím bohyně Vítězství, Niké. Socha má plně propracovanou zadní část, je tedy určená k obcházení. Ačkoliv vlající drapérie a let sochy nad skálou evokují pohyb, avšak ustoupení od původního návrhu způsobilo, že výraz působí strnule. Zato socha tímto sochařovým krokem nabrala na majestátnosti a suverenitě. Dílo je příkladem realismu s klasicistními prvky doplněné o symbolistně alegorické motivy.¹⁸⁷ „...Vždy se snažil o to, aby umění, které tvoří, zůstalo lidské, aby lidem něco říkalo. Aby nebylo nějakým uměním jen pro umění. „Nesmí lidi znervózňovat a plašit.“ říkal mi tehdy Mistr Benda. „Musí pomáhat budovat společnost, musí

¹⁸²Rudé právo, č.r. 53-54, č.v. 289, 5.12. 1973, s.5

¹⁸³Viz. Michael Burian – Aleš Knížek – Ilona Krbová (Pozn. 167), s. 172

¹⁸⁴Vědecká karta A4 V, Benda, P160, Galerie Středočeského kraje v Kutné Hoře

¹⁸⁵Viz, Jiří Kotalík (Pozn. 161), s. 53

¹⁸⁶<http://herold.ujancaku.net/herold-clanky/files/971ee3e6d81dd6f039e1aace04258485-14.html>
nelezeno 3. 2. 2017

¹⁸⁷Viz, Jiří Kotalík (Pozn. 161), s. 19 - 20

působit a formovat názory lidí. A to může jen realistické umění. Člověk přece žije realisticky, ne abstraktně. Tady chodíme, pracujeme, život je konkrétní. Nežijeme v nadpřirozenu.“¹⁸⁸ Ihned po skončení 2. světové války poslal Břetislav Benda sochu jako osobní dar přímo do míst stalingradských bojů, do Musea obrany Carycinu a Volgogradu, kde ji nalezneme dodnes.¹⁸⁹

V roce 1974 začala stavba Jihočeského krajského výboru KSČ (JKV KSČ). Původně se zamýšlelo, že se zde na prostoru u křižovatky Lidické a Mánesovy třídy, postaví politická škola. V roce 1975 bylo rozhodnuto o výstavbě sekretariátu. „*Soubor budov v tomto prostoru má tvořit jednotný urbanistický a architektonický celek a ve vazbě na protější budovu Muzea dělnického hnutí (1971–1975)*¹⁹⁰ a *kulturní dům ROH (Metropol) vytvoří politické, správní a kulturně společenské centrum města.*“¹⁹¹ Tvůrcem projektu byl architekt Otto Kubík (1919–2002) a stavba byla dostavěna v roce 1978. Ve stejném roce byla odhalena socha kopie Vítězství.¹⁹² V roce 1975 začala historie českobudějovické plastiky a to článkem v Jihočeské pravdě.

„*Včera přijala místopředsedkyně JČKNV Alena Řihoutová akademického sochaře, národního umělce Břetislava Bendu, který v těchto dnech dlí na návštěvě v Jihočeském kraji. Pobesedovala s ním o jeho životě a díle. Národní umělec Břetislav Benda vytvoří pro novou budovu krajského výboru strany v areálu Muzea dělnického revolučního hnutí jižních Čech autorskou kopii sochy Vítězství. Její originál je umělcovým darem pro město Volgograd, který mu zaslal po osvobození Československa. Vytvořil ji po roce 1943 u příležitosti historického vítězství Sovětské armády nad hitlerovskými vojsky. Socha je uložena spolu s dalšími dary československého lidu v tomto městě na Volze. Českobudějovická socha bude pouze vyšší než původní dílo. Stane se tak první aplikací, umístěnou ČSSR.*“¹⁹³ Zde přichází zásadní otázka – proč se rozhodlo před novou budovu KV KSČ umístit repliku třicet pět let staré neoklasicistní sochy namísto vytvoření komise pro vznik nového díla? Zřejmě zde při výběru hrála roli prestiž umělce i významnost

¹⁸⁸Rudé právo, č.r. 53-54, č.v. 289, 5.12. 1973, s.5

¹⁸⁹Viz. Daniel Kovář (Pozn. 16), s. 198

¹⁹⁰Daniel Kovář et. al. (Pozn. 17), s. 292

¹⁹¹Archiv stavebního úřadu České Budějovice, 7. Mánesova, č. 3A/čp.1803

¹⁹²Pavel Kadrmas – Zdenka Žemličková, *Památky revolučního a dělnického hnutí v Jihočeském kraji II.*, České Budějovice, 1980, s. 27

¹⁹³Jihočeská pravda, 1975 Ročník 31, 24. 7. 1975 č. 172, titulní strana

originálního díla. Benda se jako jihočeský rodák, národní i uznávaný oficiální umělec se velmi dobře pro tuto zakázku hodil. Nepřekvapí ani výběr díla. Socha Vítězství u Stalingradu patří k nejslavnějším Bendovým pracím, především kvůli zahraničnímu přesahu. Píše se o ní v literatuře, a zároveň o ni najdeme zmínku v každém článku z dobového tisku, který se týká Bendy. Vlastnit kopii této sochy bylo tedy pro město velmi prestižní. Navíc původní význam pomníku Vítězství u Stalingradu poukazuje na sílu a moc Rudé armády a tím i celého SSSR. Pořízení kopie této sochy jihočeskými komunisty lze také chápat, jako výraz úcty k našim okupantům, Sovětskému svazu. Českobudějovická socha však není přesnou kopií Vítězství u Stalingradu. V literatuře se sice dočteme, že kopie sochy Vítězství vznikala přesně podle studie z válečných let¹⁹⁴, přesto zde nalezneme nenápadné, ale významné změny, které zapřičiňují posunutí jejího významu. Na precizně propracované zadní straně nalezneme zajímavý detail, mašli, která svazuje ženě suknicí od šatů. Tato maličkost rázem dělá z důstojné bohyně Vítězství, děvče z lidu oděné ve venkovském šatu, připravené bojovat za beztřídní společnost. Změny také pozorujeme u práce s vlasy. Oproti originálu má budějovická plastika účes mnohem úhlednější, pevněji svázaný. Nízký drdol může odkazovat na účesy z antického Říma, ale také se velmi podobá běžnému účesu žen – proletářek. Název díla se zdá být poněkud sporný. V dobovém tisku se hovoří pouze o kopii sochy Vítězství u Stalingradu nebo jen o Vítězství. O názvu Strana bojující se poprvé dočteme v publikaci z roku 1980 *Památky revolučního a dělnického hnutí v Jihočeském kraji II*. Podle této publikace socha sloužila jako symbolický památník revolučního boje a dále že, „*plastika symbolizuje revoluční odhodlání a nekompromisnost revolučního boje*“. ¹⁹⁵ Ze stručné informace se nedozvídáme nic o tom, že socha je kopie originálu z roku 1944, ani o tom, jak a proč se její význam takto posunul. Jednou z možných hypotéz by mohl být fakt, že budova KV KSČ spolu se sochou spadala do areálu Muzea a památníku revolučního hnutí (Od roku 1990 zde sídlí Jihočeská vědecká knihovna¹⁹⁶). Název nové sochy tak bylo třeba přizpůsobit a zaktualnit. Na rozdíl od oslavy vítězné bitvy u Stalingradu bylo mnohem více aktuální téma neustálého revolučního boje o beztřídní společnost. Tím se dostáváme k problematice samotného označení „symbolický památník

¹⁹⁴Viz, Jirí Kotalík (Pozn. 161), s. 68

¹⁹⁵ Viz. Pavel Kadrmás – Zdenka Žemličková (Pozn. 192), s. 27

¹⁹⁶ <http://www.cbvk.cz/index.php?lang=CZ&s=ctenari&pg=historie> nalezeno 8. 3. 2017

revolučního hnutí“. Existuje mnoho definic termínu památník. Ve Slovníku pojmů z dějin umění najdeme: „stavba obvykle náročně umělecky utvářená, postavená na paměť, k oslavě nějaké události nebo osoby.“¹⁹⁷ Jiná, z německého překladu zní: „Památník je pozitivně chápaný jako uctění hrdinů, vítězné strany“¹⁹⁸ a konečně najdeme definici, podle které památník připomíná událost přímo na místě, kde se odehrála. Ten se může klidně rozrůst v celou instituci, knihovnu nebo třeba muzeum.¹⁹⁹ Jako se tomu stalo například u zmiňovaného Muzea a památníku revolučního hnutí. Z definic je patrné, že památník je určený konkrétní ukončené události nebo osobě, proto je označení sochy samo o sobě problematické. Podle komunistické ideologie není revoluční boj konkrétní událost, ale probíhá nepřetržitě, kontinuálně a všude, dokud nebude všude na světě dosaženo beztrždního systému, tedy takového, kde jedna třída nevykořisťuje jinou prostřednictvím odcizení výrobních prostředků.²⁰⁰ Z názvu není patrné, jestli je tím myšlena Velká říjnová revoluce z roku 1917, jako počátek revolučního hnutí. Navíc socha zřejmě nebyla nikdy opatřena nápisovou deskou, která by událost blíže specifikovala. Z předchozích úvah můžeme dojít k závěru, že socha není památníkem a označení uvedené v publikaci lze považovat za chybné nebo přinejmenším diskutabilní.

Mnohá z politicky angažovaných děl z období státního socialismu byla po roce 1989 odstraněna. V Českých Budějovicích to byly především pamětní desky a Leninův a Gottwaldův pomník.²⁰¹ Je otázkou, zdali můžeme tuto plastiku považovat za symbol komunistické propagandy, když originál vznikl ve zcela jiném kontextu. Pokud přistoupíme na možnost, že ano, tak je plastika kopie Vítězství jednou z několika děl, která reprezentovala komunistickou stanu a nebyla odstraněna. Dalším je například Památník dělnického hnutí (1975) v areálu Muzea dělnického revolučního hnutí, který však nebyl odstraněn hlavně proto, že upomíná zároveň na oběti fašismu.²⁰² Z balvanu byl po Sametové revoluci pouze odstraněn komunistický symbol kladiva a srpů. Důvodem neodstranění sochy Vítězství bylo zřejmě právě to, že se jedná o kopii staršího díla, vytvořeného za jiným účelem.

¹⁹⁷ Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha, 2013, s. 298

¹⁹⁸ Anežka Bartlová (ed.) (Pozn. 5.), s. 16

¹⁹⁹ *Ibidem*, s. 45

²⁰⁰ Ladislav Zikmun-Lender

²⁰¹ Viz. Daniel Kovář (Pozn. 1), s. 356

²⁰² *Ibidem*, s. 356

Socha také nevykazuje rysy žádného politického představitele socialistické vlády ani nenesé žádné symboly komunistické strany. I když víme, že často nebyly odstraněny ani takové, které komunistické symboly nesou. Například kladiva na vysokých reliéfech *Dělníci* od Oldřicha Hradilíka v Přerově. Sokl nebyl zřejmě nikdy opatřen nápisem, možná i proto nedošlo po revoluci k jejímu odstranění. Dnes je sice přední žulová deska na soklu odtržena, ale podle fotografie z roku 2009 je patrné, že se zde žádný nápis v minulosti nenacházel.²⁰³ Plastika se nachází před západním průčelím budovy Restaurace Gerbera – Budvar Aréna. Na rohu křižovatky Lidické a Mánesovy třída. Ačkoliv je toto označení problematické, má se za to, že měla fungovat jako památník, to znamená, měla být na dobře viditelném místě. Místo u frekventované křižovatky bylo vhodně vybráno. Dnes není viditelnost z ulice příznivá, pohledu velmi brání stromy a velký nevhodně umístěný billboard. Západní průčelí budovy je obloženo světlou broušenou žulou, což tvoří pro bronzovou sochu adekvátní pozadí.

Námět bohyně Vítězství je znám již z antiky a je oblíbený napříč staletími. Sám Benda byl silně ovlivněn antickými, renesančními a klasicistními formami. Při tvorbě sochy se mohl inspirovat slavnou helénistickou sochou Niké Samothráckou dotovanou do 2. století př. n. l.²⁰⁴ Inspiraci můžeme vidět na modelaci torza. Práce s drapérií v oblasti prsou, přesněji „voda“ z látky padající Niké do dekoltu. Nápadně podobný je přestřížení šatů pod prsy a dále tvar břicha a viditelný pupík. Bendův učitel J. V. Myslbek, byl také silně ovlivněn antickými vzory a Benda byl mistrem ovlivněn. S ikonografií bohyně vítězství pracují umělci napříč staletími. V socialistickém bloku se námět pozměnil a původně okřídlená žena se zde vyobrazuje jako bez křídel. Ve městě Volgograd na Mamajově mohyle stojí od roku 1967 osmdesát pět metrů vysoká socha s názvem: *Matka vlast volá!*²⁰⁵ S Bendovou sochou má společné nejen místo (ve Volgogradu se nachází originál Bendovy sochy), ale i námět a podobné ztvárnění. Žena, držící v levé ruce meč, pravou v silném gestu motivuje válečníky k boji, taktéž připomíná hrůzy bitvy u Stalingradu. Sochu navrhl roku 1948 sochař Jevgenij Viktorovič Vučetič (1908–1974), který se celý život věnoval monumentálnímu sochařství. Podle literatury

²⁰³Fotografie, fotograf Petr Kozel, 2009

²⁰⁴ <https://khanovaskola.cz/video/13/104/1284-nike-samothracka> vyhledáno 3. 2. 2017

²⁰⁵ <http://web.archive.org/web/20080618214605/http://www.reflex.cz/Clanek5424.html> vyhledáno 4. 5. 2017

Benda plastiku do Volgogradu započal ihned po skončení války, můžeme se tedy domnívat, že Vučetič sochu znal a mohl jí i do jisté míry inspirovat.

V době osazení (1978) bylo realistické zobrazení figury socialistickým režimem příznivě kvitováno. Sociální realismus byl chápán jako návrat k realismu a romantismu 19. století. Sloužil jako prostředek srozumitelně ukázat divákovi „objektivní pravdu“.²⁰⁶ Námět stojící ženské nebo dívčí postavy dělané v bronzu byl v Československé republice rozšířený. V monumentech zobrazující ženskou postavu se také upozorňuje na moment emancipace socialistických žen. Bendova socha je velmi dobře řemeslně zpracovaná (použití „mokrý drapérie“, prohnutí figury, tělo zachycené v letu). Ačkoliv je výraz na přípravné kreslené studii o poznání emotivnější, i na konečné soše lze výraz přísného hněvu ocenit. Disponuje detailním propracováním detailů na přední i zadní straně. Dobré proporční pojetí je známkou sochařovi znalosti ženského těla. Personifikace vítězství není nějak neobvyklý nebo inovativní námět a sochařovo pojetí reflektuje znalost antického i klasicistního sochařství. Benda má ve veřejném prostoru České republiky více bronzových plastik s tímto námětem. Například na Praze 6 najdeme sochu *Vítězství* (1978).²⁰⁷ Ta má oproti budějovické strnulejší postoj a nezúčastněný výraz v obličejí. To jen potvrzuje tvrzení, že se Bendovy sochy postupně odosobňují.²⁰⁸ V Plzni na Anglickém nábřeží dodnes stojí *Památník československo-sovětského přátelství* (1976) od Rudolfa Svobody.²⁰⁹ Dominantou památníku je ženská postava, proletářka. Ta je na rozdíl od Bendových prací nevalné výtvarné kvality, proporčně nevyvážená. Benda je obecně vnímán jako kvalitní sochař a potomek myslbekovsko-štursovské školy. Vzhledem k dobové produkci srovnatelných realizací ve veřejném prostoru, zaujímá *kopie Vítězství* svébytné postavení a kvalitativně reprezentuje nadprůměrná díla.

Jak již bylo zmíněno, socha má poničený sokl. Nejen, že chybí přední horní díl žulové desky, ale podstavec je popsán bílým fixem. Sama bronzová plastika podléhá korozi, počasí si na ní vybírá svou daň. Je plně pokryta měděnkou, pozorujeme na ní místy praskliny, do kterých zatéká voda a sochu bez milosti ničí. Socha by zasloužila restaurátorský zákrok ve formě očištění a zacelení trhlin v patině.

²⁰⁶ Pavel Karous (ed.) (Pozn. 6), s. 20

²⁰⁷ Viz. Pavel Karous (ed.) (Pozn. 6), s. 25

²⁰⁸ Viz. Anděla Horová (ed.)

²⁰⁹ Viz. Pavel Karous (ed.) (Pozn. 6), s. 25

Závěr

Ve veřejném prostoru Českých Budějovic nalezneme řadu uměleckých realizací z doby od pozdního středověku do současnosti. Nejstarší jsou chrliče na fasádě dominikánského konventu.²¹⁰ Z dob baroka se jedná o Samsonovu kašnu (1721–1727²¹¹) a sochy na atice budějovické radnice. V 19. století vznikl velmi kvalitní *Pomník Vojtěcha Lanny* (1879).²¹² V roce 1919 začal pracovat J. V. Myslbek na bronzovém *Pomínku biskupa Jirsíka*, socha byla odhalena roku 1926.²¹³ Období státního socialismu přineslo velký počet výtvarných realizací, především díky Hlavě V. stavebního zákona. Podle něho muselo být 1% až 4% z celkové investice stavby použito na výtvarné řešení. Dobové sochařské práce umístěvané ve veřejném prostoru měly mít buď funkci šíření propagandy státního socialismu (konkrétní i anonymní postavy z dějin dělnického hnutí), nebo měly mít funkci estetickou popřípadě orientační, v mnohých z nich ale nalezneme i skryté politické významy, zaměřené na obecné hodnoty jako vztah k vlasti, krajině, přírodě či národním dějinám. Stejně jako jiná umělecká díla tedy kumulují více funkcí.

Stejně jako ve veřejném prostoru v celé České republice i v Č. Budějovicích nalezneme díla valné i nevalné úrovně. Vybraná díla v mé bakalářské práci ukazují na různé přístupy, náměty, použitý materiál i úroveň sochařské práce. Socha *Labutě* (1963, laminát) od Františka Mrázka reflektuje požadavek elegantní, stylizované formy, kterou označujeme jako bruselský styl. Vybraný námět letícího páru labutí byl navázán na projekt Hotelového domu, který byl původně určen nezadaným pracujícím nebo začínajícím mladým párům. Mrázková *Malše II.* (1965, laminát) je určena také jako dekorace bazénu. V porovnání s *Labutěmi* je sochařské zpracování podstatně méně kvalitní a námět můžeme považovat za více prvoplánový. Obě sochy jsou z laminátu, který je náročný na restaurování, i přesto se plastice *Malše II.* dostalo po sametové revoluci rekonstrukce. Plastika *Labutě* i přes své zjevné výtvarné kvality chátrá. Poslední sochou od Františka Mrázka zastoupenou v práci je *Basketbalista* stojící před jižním průčelím víceúčelové sportovní haly. Bronzová socha byla osazena v roce 1985, až tři roky po dostavbě sportovní haly, byla tedy

²¹⁰<http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/kamenna-zaba> vyhledáno 4.5. 2017

²¹¹<http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/samsonova-kasna> vyhledáno 4. 5. 2017

²¹² Viz. Daniel Kovář (Pozn. 16), s. 25

²¹³ Ibidem, s. 25

dosazena dodatečně. Socha má vysoké výtvarné kvality a fasáda haly jí tvoří odpovídající pozadí. Další zdařilé doplnění tělovýchovné budovy sochou proběhlo roku 1970, kdy byla před plavecký stadion osazena socha *Odpočívající plavec* (umělý kámen) od Stanislava Zadražila. Pro moderní městské lázně se zavěšenou lanovou střechou byla vybrána socha, která využívala konvexních i konkávních tvarů a inovativního materiálu. Sochaři Břetislav Benda a Zdeněk Vojta, oba jihočeští rodáci, působili v Praze. Před Budvar arénou se nachází Bendova kopie sochy *Vítězství u Stalingradu* (1978, bronz). Plastiku v publikaci *Památníky revolučního a dělnického hnutí v Jihočeském kraji II.* nalezneme pod názvem „Strana bojující“ s poznámkou, že jde o symbolický památník revolučního boje.²¹⁴ Nikde není uvedeno, k jaké konkrétní události se socha vztahuje, ani nebyla opatřena nápisovou páskou. I v dobovém tisku se dočteme pouze o kopii sochy *Vítězství*. Zřejmě šlo pouze o sochu doplňující budovu, která kombinovala politickou a okrasnou funkci, ale ne o památník. Většinu námětů použitých v prostoru Českých Budějovic nalezneme i jinde v České republice. Neobvyklým ikonografickým tématem je *Památník Pařížské komuny* (1976, žula a bronz) od sochaře Zdeňka Vojty a architekta Leopold Petříka. Na počest Komuny bylo v roce 1971 přejmenováno Pražské předměstí a smaltovna Sfinx.

Ač na rozdíl od kapitalistického světa ten socialistický hlásal rovnost pohlaví, získávali sochařské zakázky v Českých Budějovicích hlavně sochaři – muži. Výjimkou je v Praze žijící sochařka Jarmila Malátová, která reprezentuje hlavně monumentální poválečné sochařství. V Českých Budějovicích se nacházejí dvě autorčiny realizace. Její Památník dělnického revolučního hnutí je v literatuře i dobových pramenech připsán jejímu manželovi, Janu Malátovi (*1928–?), což můžeme spolu s faktem, že to byla běžná dobová praxe (manželé Lacinovi, manželé Moravcovi), považovat za poněkud odlišnou realitu.

V současné době se v Seznamu nemovitých kulturních památek nachází velmi tristní počet uměleckých děl ve veřejném prostoru z doby 1948–1989 (přibližně necelých 20 soch na území celé ČR, z celkového počtu přes 40.000 nemovitých kulturních památek).²¹⁵ V Českých Budějovicích není chráněna jediná realizace. Nejen, že jsou mnohá ze jmenovaných děl výtvarně hodnotná, ale také jsou to

²¹⁴Pavel Kadrmas – Zdenka Žemličková (Pozn. 192), s. 27

²¹⁵Seznam nemovitých kulturních památek, www.pamatkovykatalog.cz, vyhledáno 9. 5. 2017

doklady naší minulosti a vývoje, proto bych některá navrhovala k zapsání na seznam nemovitých kulturních památek. Místo na seznamu by si dle mého názoru obhájila díla: Břetislav Benda - kopie sochy *Vítězství u Stalingradu* (1978), Stanislav Zadražil – *Odpočívající plavec* (1971) a František Mrázek – *Basketbalista* (1985).

Přestože nenavrhuji k památkové ochraně všechna díla, pojednáváná v práci, domnívám se, že by se Magistrát města České Budějovice, jakožto vlastník děl, měl zasadit o lepší péči o umělecká díla, už proto, že mu zákon ukládá hospodárné nakládání s veřejným majetkem. Nehledě na to, že estetické a umělecké kvality, jež umění rozseté v prostoru města přináší, je veřejným zájmem. Navrhuji proto důkladné restaurování, především nejzanedbanějších soch, kterými jsou *Labutě*, *Odpočívající plavec* a kopie sochy *Vítězství u Stalingradu*. Toto restaurování by mělo probíhat v souladu s aktuálními poznatky v tomto oboru, které momentálně shromažďuje a zpracovává pardubický výzkum s názvem: Národní kulturní identita (NAKI).²¹⁶

Období státního socialismu je nedílnou součástí naší minulosti. Mnohé sochařské realizace se nacházejí ve špatném stavu, ačkoliv jsou mnohdy vysoké výtvarné úrovně. Neschopnost sebereflexe, zvláště nedávné minulosti, je bohužel stále trvající se jev, k němuž výkonné orgány památkové péče příliš nepřispívají. Je skvělé, že napříč republikou vznikají projekty mapující a zachraňující socialistické sochy. Postupem času se snad čím dál více umělců, umělkyní, historiků a historiček umění dnešní generace dokáže poučit z naší bezprostřední minulosti, avšak je otázkou, zda pro segment veřejného umění z doby státního socialismu nebude pozdě.

²¹⁶ <http://www.upce.cz/fr/veda-vyzkum/veda-a-vyzkum/naki-2.html>, vyhledáno 9. 5. 2017

Seznam pramenů a literatury

Prameny

1. Archiv stavebního úřadu České Budějovice, Sekretariát JKV KSČ, 7. Mánesova, č. 3A/čp. 1803
2. Archiv stavebního úřadu České Budějovice, Zimní plovárna v Č. Budějovicích, 1. Sokolský ostrov 4/čp. 402
3. Miroslav Pecha, Kronika města České Budějovice, 1971
4. Pavlína Pyšná, Josef Václav Myslbek, inventář, NG v Praze
5. Vědecká karta A4 V, Benda, P160, Galerie Středočeského kraje v Kutné Hoře

Dobový tisk

1. Českobudějovické listy
2. Jihočeská pravda
3. Literární noviny
4. Naše rodina
5. Rudé právo

Literatura

1. Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, 1950 – 2003*, Ostrava, 2003
2. Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M*, Praha, 1995.
3. Anděla Horová a kol., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Praha, 2006.
4. Anežka Bartlová (ed.), *Manuál monumentu*, Praha, 2016.
5. Barbora Pluskalová, *Umělý kámen – metody přípravy a vlastnosti* (Bc. práce), Praha, 2013
6. Daniel Kovář (ed.), *Slavné stavby Českých Budějovic*, Praha, 2016.
7. Daniela Kramerová - Vanda Skálová et al., *Bruselský sen (československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Praha 2008.

8. David Burnie (ed.), *Zvíře*, Praha, 2002.
9. He Dušan Šindelář, *Henry Moore*, Praha, 1961.
10. Henry Moore, katalog výstavy, Bratislava, 1966.
11. Henry Moore, katalog výstavy, Praha, 1966.
12. Henry Moore, *Plastiky a myšlenky kolem nich*, Praha, 1985.
13. Ingo Walther, *Pablo Picasso: 1881 – 1973: genius století*, Köln, 1992.
14. James Hall: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha, 1991.
15. Jan Baleka (et. al.), *Současné české a slovenské umění*, Praha, 1983.
16. Jana Kořínková (et. al.), *Oživit a ozvláštnit*, Brno, 2012.
17. Jana Musilová, *Pařížská komuna 1871 v současné francouzsky psané historiografii*, Brno, 2006
18. Jiří Kotalík, *Břetislav Benda*, Praha, 1982
19. Katalog výstavy, *Zasloužilý umělec František Mrázek, výběr z díla*, Praha, 1988.
20. Kolektiv pracovníků československé komory v Praze, *EXPO 58 v číslech a faktech*, Praha, 1959.
21. Krajská knihovna České Budějovice, *Pařížská komuna (Bibliografie základních prací o Pařížské komuně)*, České Budějovice, 1976
22. Ladislav Zikmund-Lender, *Sasanky a plavci*, Hradec Králové, 2016.
23. Ludmila Homutová, *Československé umění ve službách komunismu a jako politické náboženství (bc.)*, Praha, 2014.
24. Marcel Fišer, *Venku/Draussen*, Horažďovice, 2010.
25. Martin Kořa, *Jakub Obrovský a sportovní socha v meziválečném Československu (bc. práce)*, Brno, 2011.
26. Michael Burian – Aleš Knížek – Ilona Krbcová, *Břetislav Benda/Sochař republiky*, Praha, 2015.
27. Miroslav Krajný a kol., *František Mrázek: Sochař: 1912 – 2002*, České Budějovice, 2012.
28. Miroslav Krajný, *František Mrázek/zasloužilý umělec*, České Budějovice, 1985.
29. Oldřich J. Blažiček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha, 2013.
30. Ondřej Slanina, *Výkladový slovník exotických materiálů používaných v uměleckém řemesle*, Havlíčkův Brod, 2012.

31. Pavel Kadrmas – Zdenka Žemličková, *Památky revolučního a dělnického hnutí v Jihočeském kraji II.*, České Budějovice, 1980.
32. Pavel Karous (ed.), *Vetřelci a volavky*, Praha, 2013.
33. Pavel Kolář – Michal Pulmann, *Co byla normalizace?*, Praha, 2016.
34. Petr Kotlík, *Umělý kámen – užití a vlastnosti*, Praha, 2010.
35. Silvie Novotná, *Jan Lauda (Diplomová práce)*, Brno, 2010.
36. Tereza Šmídová, *Feidias, Polykleitos a jejich práce na mužských sochách* (bc. práce), Brno, 2013.
37. Vojtěch Štorm, *Tricet pět let výtvarného umění a architektury v jižních Čechách*, České Budějovice, 1980.

Internetové zdroje

1. www.abart-full.artarchiv.cz
2. www.artmuseum.cz
3. www.artslexikon.cz
4. www.budejovice.idnes.cz
5. www.cbvk.cz
6. www.czumalo.wordpress.com
7. www.denik.cz
8. www.encyklopedie.c-budejovice.cz
9. www.ghmp.cz
10. www.khanovaskola.cz
11. www.ostravskesochoy.cz
12. www.panelaci.cz
13. www.prazsky.denik.cz
14. www.prehravac.rozhlas.cz
15. www.rozhlas.cz
16. www.stary-web.zastarouprahu.cz
17. www.unium.cz
18. www.upce.cz
19. www.vetrelciavolavky.cz
20. www.web.archive.org
21. www.wga.hu

Všechny internetové zdroje ověřeny 8. 5. 2017

Seznam vyobrazení

1. Sochař František Mrázek ve svém ateliéru. Zdroj: Marie Šechtlová
2. Dobový pohled na Hotelový dům „Experiment“. Zdroj: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/filmy>
3. Dobový pohled na Hotelový dům a dekorativní bazén spolu s plastikou *Labutě*. Zdroj:
4. Dnešní pohled na Hotelový dům. Zdroj: foto autorka.
5. Dobový pohled na *Labutě* s nápisem EXPERIMENT v pozadí. Zdroj: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/filmy>
6. Dnešní pohled na sochu *Labutě*. Zdroj: foto autorka.
7. Celkový pohled na dekorativní bazén a plastiku. Zdroj: foto autorka.
8. Detail nalomeného krku jedné z labutí. Zdroj: foto autorka.
9. Detail křídel. Zdroj: foto autorka.
10. Pohled na bazén a *Malši II*. Zdroj: foto autorka.
11. Celkový pohled ze severu. Zdroj: foto autorka.
12. Plastika *Malše II*. Zdroj: foto autorka.
13. Zadní strana sochy. Zdroj: foto autorka.
14. *Basketbalista*. Zdroj: foto autorka.
15. Pohled na zadní průčelí sportovní haly. Zdroj: foto autorka.
16. Detail plastiky *Basketbalista*. Zdroj: foto autorka.
17. Socha *Basketbalista*. Zdroj: foto autorka.
18. Pohled na sochu ze severovýchodní strany. Zdroj: foto autorka.
19. Dobový pohled na městské lázně (1971). Zdroj: http://encyklopedie.c-budejovice.cz/fototeka?search_text=sokolsk%C3%BD+ostrov&find=1&stoleti=&rok_od=&rok_do=
20. Dnešní pohled na plavecký stadion a sochu *Odpočívajícího plavce*. Zdroj: foto autorka.
21. Socha *Odpočívající plavec*. Zdroj: foto autorka.
22. Pohled na zadní stranu plastiky. Zdroj: foto autorka.
23. *Odpočívající plavec*. Zdroj: foto autorka.
24. Dobový pohled na obchodní dům Družba (1976). Zdroj: http://encyklopedie.c-budejovice.cz/fototeka?search_text=dru%C5%BEba&find=1&stoleti=&rok_od=&rok_do=
25. Celkový pohled na pomník *Pařížské komuny*. Zdroj: foto autorka.

26. *Památník Pařížské komuny*. Zdroj: foto autorka.
27. Pohled na podstavec *Pařížské komuny*. Zdroj: foto autorka.
28. Signatura Vojta – Petřík. Zdroj: foto autorka.
29. Místo, kde byla dříve umístěna nápisová páska. Zdroj: foto autorka.
30. Detail hvězdy na vrcholu památníku. Zdroj: foto autorka.
31. Pohled na Budvar arénu a kopie sochy *Vítězství*. Zdroj: foto autorka.
32. Detail bohyně *Vítězství*. Zdroj: foto autorka.
33. Detail mašle na drapérii. Zdroj: foto autorka.

Obrazová příloha

1. František Mrázek ve svém ateliéru



2. Dobový pohled na Hotelový dům „Experiment“



3. Dobový pohled na Hotelový dům a dekorativní bazén spolu s plastikou *Labutě*



4. Dnešní pohled na Hotelový dům



5. Dobový pohled na *Labutě* (v pozadí nápis EXPERIMENT)



6. Dnešní pohled na sochu *Labutě*



7. Celkový pohled na dekorativní bazén a plastiku



8. Detail nelomeného krku jedné z labutí



9. Detail křidel



10. Podhled na bazén a *Malši II.*



11. Celkový pohled za severu



12. Plastika *Malše II.*



13. Zadní strana sochy



14. *Basketbalista*



15. Podhled na zadní průčelí sportovní haly



16. Detail plastiky *Basketbalista*



17. Socha *Basketbalista*



18. Pohled za severovýchodní stany



19. Dobový pohled na Městské lázně



20. Dnešní pohled na plavecký stadion a sochu *Odpočívajícího plavce*



21. Socha *Odpočívající plavec*



22. Podle na zadní stranu sochy



23. *Odpočívající plavec*



24. Dobový pohled na obchodní dům Družba



25. Celkový pohled na pomník *Pařížské komuny*



26. Památník Pařížské komuny



27. Pohled na podstavec



28. Signatura Vojta - Petřík



29. Místo, kde byla dříve umístěna nápisová páska



30. Detail hvězdy na vrcholu památníku



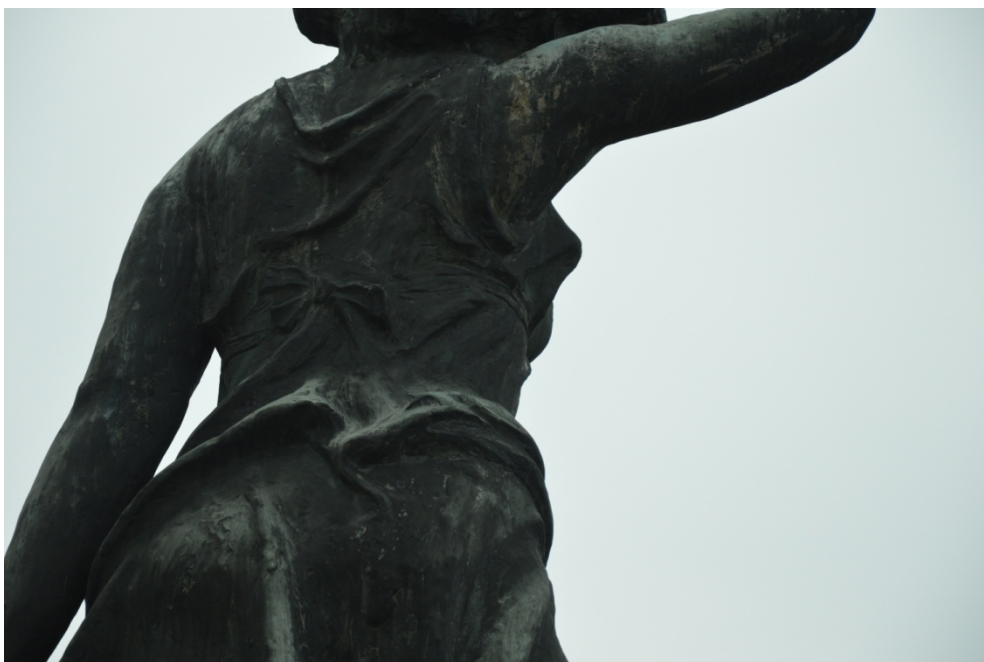
31. Pohled na Budvar arénu a kopie sochy *Vítězství*



32. Detail bohyně *Vítězství*



33. Detail mašle na drapérii



34. Studie k původní soše z roku 1944 umístěna v GASK v Kutné Hoře (chybí detail mašle)



35. Poškozená část sochy (koroze)

