

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MONUMENTÁLNÍ SOCHAŘSKÁ TVORBA JARMILY MALÁTOVÉ NA JIHU
ČECH

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

Autorka práce: Anna Ženíšková

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 podobě 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. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly 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 kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 9. května 2017

.....

Anna Ženíšková

Zde bych velmi ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce Mgr. Hynku Látalovi, Ph.D. za jeho pomoc, odborné rady, připomínky a především za jeho trpělivost. Dále děkuji paní Jarmile Malátové, která byla ochotná se semnou setkat a poskytnout mi tak cenné informace pro mou práci. Dík patří také všem mým nejbližším, kteří při mne dlouhodobě stojí a podporují mě, stejně tak jako děkuji svým spolužačkám a spolužákovi, jež mi byli velkou motivací a oporou po celé tři roky našeho společného studia.

Anotace

Předkládaná bakalářská práce se zabývá zmapováním a rozбором sochařské tvorby pražské autorky Jarmily Malátové na jihu Čech, v návaznosti na přílehlou architekturu a problematiku veřejné socialistické plastiky druhé poloviny dvacátého století. V procesu bádání je zahrnuta také osobnost Jarmily Malátové spolu se zasazením jejího díla do kontextu dobové umělecké produkce. Na teoretické pozadí dané bakalářské práce je nahlíženo především z kritického hlediska politických konceptů v sochařství a architektuře 70. a 80. let dvacátého století.

Annotation

This bachelor is based on mapping and analysis sculptural works from second half of the twentieth century, made by Prague sculptress Jarmila Malátová in South Bohemia. The works are studying together with the adjoining architecture in the background of the socialistic art scene of their time. The thesis of this text also includes the personality of Jarmila Malátová and the critical view of political concepts in sculpture and architecture of the 70s and 80s of the twentieth century.

Obsah

1	Úvod	7
1.1	Kritika pramenů a literatury	9
2	Umění druhé poloviny 20. století a Jarmila Malátová	12
2.1	Druhá polovina 20. století.....	12
2.2	Jarmila Malátová.....	16
3	Realizace v Českých Budějovicích	19
3.1	Muzeum a památník dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích.....	19
3.1.1	Budova muzea.....	19
3.1.2	Areál památníku	24
3.2	Plameny a českobudějovické krematorium	30
3.2.1	Budova krematoria	30
3.2.2	Plastika Plameny	33
4	Táborské realizace	36
4.1	Sídliště Nad Lužnicí s plastikami Rodina a Lužnice.....	36
4.1.1	Sídliště Nad Lužnicí, Sezimovo Ústí	36
4.1.2	Plastika Rodina	37
4.1.3	Plastika Lužnice	39
5	Závěr.....	41
6	Rozhovor s Jarmilou Malátovou	44
7	Seznam pramenů a literatury	63
7.1	Prameny	63
7.2	Literatura.....	64
7.3	Internetové zdroje.....	65
8	Seznam vyobrazení.....	66
9	Obrazová příloha	68

1 Úvod

“Veřejné umění vzniklé v dobách socialistického Československa vnímáme jako pozůstatek cizí, dávno minulé nebo dokonce zapírané civilizace.”¹

Citovaná slova Tomáše Pospiszyla dobře vystihují současný pohled společnosti na umění předcházejícího století. V posledních letech však, mimo jiné díky určitému časovému odstupu, naše uměnověda pomalu zaměřuje svůj zájem také na tvorbu socialistického realismu a jeho nutnou památkovou ochranu. Téma mé bakalářské práce tedy úzce navazuje na tento trend, stejně tak ale souvisí s mým osobním zájmem o téma ženy - umělkyně, jakéhokoli období našich i světových dějin.

Navážu-li však ještě na Pospiszyla slova, zmíním také jeho zajímavé srovnání barokního slohu se stylem socialistickým. V určité době se “copový sloh” a jeho ikonografie stali pro své diváky nesrozumitelnými, stejně tak jako je tomu podle Pospiszyla dnes s díly druhé poloviny dvacátého století. V návaznosti na toto poté formuluje působivou myšlenku:

“Možná to je důkazem - jako v nějakém post - apokalyptickém filmu - že socialismus byl doopravdy vyšším stádiem lidstva a zapomenuté sochy na sídlištích ve skutečnosti pocházejí nikoliv z minulosti, ale ze světa naší budoucnosti, která ovšem již skončila. Cesta kolem podobného artefaktu v nás pak snadno může vyvolat zmatek a rovnováhu narušující časoprostorové paradoxy. Abychom neupadli, je lepší soustředit se na chodník před sebou a podobná díla ignorovat.”²

I přes vzniklou negaci a někdy dokonce také odpor k éře socialistického umění a architektury ovšem nelze v mnoha případech nadále popírat její umělecké, výtvarné či řemeslné kvality, stejně tak jako její památkový význam. Text mé práce tedy částečně navazuje na projekt Pavla Karouse *Vetřelci a volavky*, který si klade za cíl zmapovat, přiblížit a především konečně opět zviditelnit veřejnou plastiku, masově vytvářenou od konce 60. až do závěru let 80., vzniklou hlavně na popud zákona, jenž se zasloužil o to, aby určitá procenta z rozpočtu každé nově vzniklé veřejné stavby byla věnována její sochařské výzdobě.³

¹ Tomáš Pospiszyl, *Sochy, které nikomu nepatří*, in: Pavel Karous, *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*, Praha 2013, s. 414 - 430, cit. s. 414.

² *Ibidem*, s. 414 - 415.

³ *Vetřelci a volavky*, O projektu, <http://www.vetrelciavolavky.cz/>, vyhledáno 4. 5. 2017.

Především se však moje bakalářská práce věnuje veřejnému sochařskému dílu pražské autorky Jarmily Malátové na jihu Čech, konkrétně v Českých Budějovicích a Táboře (potažmo Sezimově Ústí), z části díky mému výše zmíněnému zájmu o ženské umělkyně, které byly doposud v dějinách umění opomíjeny stejně jako socialistická tvorba, zároveň ale také proto, že Jarmila Malátová významně zasáhla do veřejného prostoru našeho regionu, v dobové i současné literatuře jí však bylo věnováno jen velmi málo prostoru.

V textu tedy není zohledněna ostatní sochařská produkce vybraných měst (té se již věnuje například kolegyně Anna Novotná, ve své práci pojednávající o veřejné sochařské tvorbě Českých Budějovic), protože je primárně zaměřen na osobnost a tvorbu Jarmily Malátové. Za cíl si klade zmapovat, analyzovat a mezi sebou srovnat plastiky zmíněné autorky a přiblížit tak čtenáři nebo čtenářce v ucelené formě autorčino dílo, společně s určitým kontextem doby i tehdejší umělecké scény.

Pomůckou pro dokreslení atmosféry mohou být citované části současných, především ale dobových textů, jež provázejí celou mou bakalářskou práci. Ta ve svých začátcích nastiňuje uměleckou produkci druhé poloviny dvacátého století a poté volně pokračuje do části o samotné Jarmile Malátové, jejím životě, výtvarné kariéře a samozřejmě také díle. Dále je práce rozdělena do dvou větších celků, zahrnujících chronologicky nejprve autorčiny budějovické realizace a nakonec počiny tábořské. Tyto části jsou následně členěny do kapitol o jednotlivých dílech, jimž předcházejí podkapitoly obsahující shrnující informace o přílehlé architektuře (a místy také o jejím kontextu), která je nedílnou součástí každé z vybraných soch. Stavby, ač architektonicky jistě velmi významné, však opět nejsou hlavní náplní mojí bakalářské práce, není jim proto věnována taková pozornost, jaká by za jiných okolností byla zcela jistě na místě.

Jakkoli mi však byl, jako jeden z hlavních pramenů při psaní teorie socialistického umění nápomocný projekt i výsledná publikace *Vetřelci a volavky*, potom hlavním pramenem k tvorbě vybrané sochařky mi byl především rozhovor s paní Jarmilou Malátovou, jenž mi velmi ochotně poskytla, a který je s vděčností přiložen na konci této bakalářské práce coby samostatný dokument.

1.1 Kritika pramenů a literatury

Je až s podivem, jak těžké je získat jakékoli informace o umění druhé poloviny dvacátého století, zejména o konkrétních plastikách ve veřejném prostoru. Dohledat dokumentaci, jež by dokládala alespoň to, jak se Jarmila Malátová dostala ke svým zakázkám, je úkolem téměř nadlidským. Mnohé dokumenty z minulého století byly po sametové revoluci záměrně skartovány a případné smlouvy k objednávkám veřejného charakteru vznikaly často pouze orálně, večer nad sklenkou vína.⁴ Hlavním problémem je však především to, že socialistické realizace ve veřejném prostoru nejsou ve valné většině zapsány jako kulturní památky a nespádají pod památkovou ochranu, tedy jakoby neexistovaly.⁵

K vzhledu do dobové atmosféry a také k určitému souhrnu díla Jarmily Malátové, mi v úvodních státech dopomohly především dobové katalogy z jejích výstav, v různé míře ideologicky zatížené, k dokreslení určitého podtextu však velmi nápomocné.⁶ Dále jsem v začátcích své práce čerpala z obecnějších publikací, ty jsou však zaměřené primárně na „neoficiální“ sféru tehdejší umělecké produkce, vystačila jsem si tedy nakonec především pouze s jednou z nich.⁷ Jak bylo a v následujícím textu je ještě několikrát zmíněno, hlavním pramenem při psaní teoretické části práce, mi byl projekt⁸ a zejména pak publikace *Vetřelci a volavky* od Pavla Karouse, mapující veřejnou socialistickou plastiku od 60. do 80. let dvacátého století.⁹ Kniha má nepochybně velice záslužný podtext a je prozatím snad také jedinou svého druhu. Snaží se ale také, vzhledem k tomu jak se v socialistické éře témata sochařských zakázek neustále opakovala, „originálně“ zařadit jednotlivá díla pod jakési přírodovědecké podoby rodů a čeledí ve formě často velmi zavádějících názvů, jako je například sexistický druh plastiky pojednávající o ženské postavě - „Bradavkovité“ nebo naprosto zcestné zařazení *Plamenů* Jarmily Malátové pod druh „pučící hlízy“, dále rozvedené v kapitole o krematoriu. Kniha je také bohužel celkem nepřehledná, text několikrát citovaného Tomáše Pospiszyla, však považuji za zdařilý a v mé práci velice nápomocný.

Při pátrání po bližších informacích jsem navštívila také budějovickou a táborskou pobočku Státního okresního archivu Třeboň. V Českých Budějovicích se mi dostalo několika typů na

⁴ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

⁵ Emailová korespondence s Ing. Arch. Pavlínou Oubramovou, MU Tábor, 2. 3. 2017.

⁶ Například, Jarmila Malátová, (kat. výstavy), Galerie Centrum Praha 1990.

⁷ Jiří Ševčík (et. al.), *České umění 1980 - 2010*, Praha 2011.

⁸ *Vetřelci a Volavky*, <http://www.vetrelciavolavky.cz/>, vyhledáno 4. 5. 2017.

⁹ Pavel Karous, *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*, Praha 2013.

dobové publikace jako například *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*,¹⁰ *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech České Budějovice*¹¹ nebo, *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích*¹². Všechny tyto zdroje se však evidentně zabývaly pouze problematikou areálu Muzea a památníku, byly mi přínosnými prameny, vzhledem k jejich silné ideologičnosti jsem s nimi však zacházela velmi kriticky. Nejužitečnější mi byla kniha Jiřího Zálöhy *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích*, v souvislosti s tvorbou pietního areálu je zde však zmiňováno mnoho jmen, žádným z nich ale není Jarmila Malátová. Stejně tak tomu bylo v případě všech dobových pramenů, jež jsem k tématice muzea a památníku využila, s výjimkou publikace Věry a Jiřího Kuthanových, kteří Malátovou zmiňují alespoň v rámci „výtvarné spolupráce.“¹³ V archivu se mi dále podařilo vyhledat také několik dobových fotografií.¹⁴

Táborská pobočka mi poté umožnila nahlédnout do dobového tisku jako je například *Palcát* a také do zápisů Plén ze zasedání Městského národního výboru z osmdesátých let, informace v těchto pramenech však byly velice nekonkrétní, v bakalářské práci jsem je tedy nevyužila.

V případě kapitol o českobudějovických realizacích Jarmily Malátové jsem následně pracovala s knihou *Slavné stavby Českých Budějovic*¹⁵, v nichž se Jarmila Malátová objevuje jak v případě památníku, tak v případě plastiky *Plameny* před českobudějovickým krematoriem, je zde však pouze jmenovitě zmíněná, bližší informace o ní zde nejsou uvedeny. Tato kniha se řadí spíše mezi publikace populárně naučné, Eva Erbanová, autorka obou poměrně krátkých statí v této knize, se navíc opírala o ne příliš velké množství zdrojů. V případě muzea to byl především dobový článek z časopisu *Architektura ČSR*,¹⁶ který jsem ve své práci rovněž zohlednila, stejně tak jako další text z tohoto časopisu, se kterým jsem pracovala v kapitole o krematoriu¹⁷. Toto periodikum je sice dobově podmíněno, to se však nevylučuje s jeho odborností. (Využila jsem jej nakonec také v případě textu o Sídlišti Nad

¹⁰ *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*, České Budějovice 1985 - Slavnostní otevření Muzea dělnického revolučního hnutí, (nestr.).

¹¹ Jaroslav Homr, *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech České Budějovice*, Praha 1978 - úvodní text tehdejšího prvního ředitele muzea k obrazovému souboru Patnáct barevných listů v obálce, (nestr.).

¹² Jiří Zálöha, *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích*, České Budějovice 1975.

¹³ Jiří a Věra Kuthanovi, *České Budějovice*, Praha 1980

¹⁴ Státní okresní archiv Třeboň, pobočka České Budějovice, 510/61, karton č. 9, obálka č. 52.

¹⁵ Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al., *Slavné stavby Českých Budějovic*, Praha 2016.

¹⁶ Jiří Vít, Jan Malát, *Muzeum a Památník dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích*, *Architektura ČSR*, 1976.

¹⁷ Miloš Černý, *Architektura a smuteční obřady*, *Architektura ČSR XXXIX.*, 1980.

Lužnicí v Sezimově Ústí.¹⁸⁾ Eva Erbanová se poté v případě své stati pojednávající o krematorium hojně opírá o ústní svědectví architekta Borise Čepka, což jí já samozřejmě nemohu vyčítat.

Daniel Kovář, který se Českým Budějovicím věnuje soustavně již několik let a jehož publikace *Příběhy budějovických pomníků*¹⁹ a *Budějovické hřbitovy, Malý kulturně-historický průvodce*²⁰, jsem ve své práci rovněž zohlednila, ale není historikem umění a tyto jeho práce jsou dnes již také staršího data. V případě vybraných částí jsou tedy jeho texty plně hodnotných informací, zejména stať pojednávající o památníku však rovněž obsahuje několik nepřesností a Jarmile Malátové, jakožto autorce návrhu, zde není věnována ani jediná zmínka.

V posledních kapitolách jsou zejména v úvodech o přilehlé architektuře využívány opět obecnější publikace, jako například *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století, Ideové, stavební a typologické proměny*,²¹ které nebylo v textové části výrazně obsáhlé, poskytlo však alespoň stručný úvod do problematiky historie krematorií. Dále také kniha *Když se utopie stane skutečností, panelová sídliště v Československu 1953 – 1989*²², která je sice zatím na úrovni autorčiných rozpracovaných tezí, předkládá však studii velmi záslužného charakteru.

Využívala jsem samozřejmě také internetových zdrojů, nejužitečnějším mi byl informační systém abArt²³, který je velmi bohatý na seznamy dokumentů, v nichž byla Jarmila Malátová v průběhu let zmiňována. Dále pak také webové stránky Rabasovy galerie v Rakovníku, jenž obsahují recenze na dvě výstavy, které zde Malátová pořádala a navíc také podrobný seznam a několik fotografií jejích děl.²⁴

O sochařce Jarmile Malátové neexistuje jediná publikace, která by mapovala dílo a život této významné reprezentantky monumentálního sochařství. Stav bádání na poli umění ve veřejném prostoru v období státního socialismu je celkově v elmi nedostačující. Zvláště ve městech jihočeského kraje nenalezneme žádného průvodce po socialistických sochách, ani umělecko-historické texty, které by sochařské realizace osvětlovaly a připomínaly.

¹⁸ Pravoslav Šolle, Tábor Sídlíště nad Lužnicí, *Architektura ČSR XXXIX.*, 1980.

¹⁹ Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice, 2000.

²⁰ Daniel Kovář, *Budějovické hřbitovy, Malý kulturně-historický průvodce*, České Budějovice 2001.

²¹ Markéta Svobodová, *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století, Ideové, stavební a typologické proměny*, Praha 2013.

²² Lucie Zadražilová, *Když se utopie stane skutečností, panelová sídliště v Československu 1953 - 1989*, Praha 2013.

²³ abArt, <http://abart-full.artarchiv.cz/>, vyhledáno 8. 5. 2017.

²⁴ Rabasova galerie, <http://www.rabasgallery.cz/>, vyhledáno 8. 5. 2017.

2 Umění druhé poloviny 20. století a Jarmila Malátová

2.1 Druhá polovina 20. století

Velkou změnou pro kulturní prostředí poválečného Československa byla bezesporu ta skutečnost, že utváření podoby veřejného prostoru spadalo nyní plně na bedra státu, takže iniciativy soukromého charakteru již neměly možnost seberealizace. Oficiální umění, socialistická architektura a díla s ní spojená, která najednou v masové míře zaplnila naše bezprostřední okolí se tak stala přísně hlídanými a regulovanými průmyslovými produkty doby, které ve stylu socialistického realismu cíleně propagovaly danou politickou ideologii.²⁵ Neoficiální, a zdá se, že do nedávné doby také uměleckohistoricky přitažlivější scéna umění druhé poloviny dvacátého století samozřejmě také má své místo v našich dějinách, není ale již předmětem předkládané bakalářské práce.

V návaznosti na tuto problematiku a pro vykreslení určité dobové atmosféry je zde citován Václav Havel, který ve svých *Šesti poznámkách o kultuře* zmiňuje slova Jindřicha Chalupického, jenž píše, že: *“svět moderního umění není světem moderní politiky”* a se zřejmými Havlovými pochybami poté tak pomyslně rozděluje umění dokonce na tři proudy. Tedy na *“oficiální, přizpůsobené vládní ideologii”* pak jakési *“antioficiální”* (zřejmě *“disidentské”*), které provozují lidé s podivnou zálibou v *“romantickém životě odbojného bohéma”* a které je stejně přiblíženo jako to oficiální (lišíc se od něho jen jiným druhem politických idejí, kterým slouží) a posléze umění skutečné, moderní, které jediné je dobré, protože je stranou politiky a všech ideologií.²⁶

Marek Krejčí poté píše ve svém příspěvku do *Sborníku čtvrtého sjezdu historiků umění*, že *“S odstupem času je obtížné rozlišit, kdo z umělců upřímně věřil, že svým vkladem napomáhá velkému procesu celospolečenských změn, kdo přitakal ze strachu o vlastní existenci a kdo pragmaticky přistoupil k požadavkům nové moci jako ke komerční objednávce.”*, s čímž pravděpodobně nejde nesouhlasit.²⁷

Ovšem s přímým ohlédnutím se na tehdejší veřejnou sochařskou tvorbu, která je předmětem dané bakalářské práce, je nutno dát za pravdu také Tomáši Pospiszylovi, který ve své stati pro

²⁵ Viz Tomáš Pospiszył (pozn. 1), s. 416 – 419.

²⁶ Václav Havel, Šest poznámek o kultuře, in: Jirí Ševčík (et. al.), *České umění 1980 - 2010*, Praha 2011, s. 57 - 64, cit. s. 60 - 61.

²⁷ Marek Krejčí, Za nové umění! Boj o socialistický realismus jako pole vztahů mezi státem a umělci, in: Ondřej Jakubec – Radka Miltová et al., *Umění a politika, Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2013, s. 55 - 65, cit. s. 57.

knihu *Vetřelci a volavky*, jenž je výsledkem stejnojmenného projektu mapující veřejnou československou plastiku mezi lety 1968 - 1989²⁸ správně upozorňuje na to, že do tvarosloví plastik druhé poloviny dvacátého století se dostal ke slovu nejen socialistický realismus, ale také prvky několika různých směrů, jako např. abstrakce nebo modernismus a to ve velmi vysoké míře. (Termín „socialistický realismus“ je tedy - nejen - v případě díla Jarmily Malátové, poněkud zavádějící.) Pro stát tudíž zřejmě nebylo nijak zvlášť důležité, zda v tomto případě sochaři nebo sochařky, byli zapálenými straníky.²⁹

Dále Pospiszyl poukazuje na okolnosti jako *“příležitost konfrontovat svou uměleckou práci s publikem”*, popřípadě na *“lákavou možnost výděлку”*, které zcela bezpochyby sehrály v tehdejší umělcově životě svou roli. Dobře ale také připomíná, že umělec nebo umělkyně byli samozřejmě povinni vykazovat určité oficiální příjmy a alespoň na oko dodržovat stanovená pravidla, z čehož velmi trefně vyvozuje skutečnost, že: *“socialistické nebyly ani tak forma nebo obsah soch, ale především systém, který byl k jejich produkci vybudován a v Československu se po několik desetiletí uplatňoval.”*³⁰

Sochařka Jarmila Malátová ve straně patrně nikdy nebyla,³¹ lze se tedy přiklonit například k tezi již citovaného Václava Havla o *“pouze jednom umění”*, tedy že *“Z hlediska díla a jeho hodnoty je tudíž vedlejší, k jakým politickým ideám se umělec jako občan hlásí nebo jakým by rád svým dílem posloužil, případně zda se vůbec k nějakým hlásí či nehlásí.”*

Takže: *“neúplatné nemusí být automaticky dobré.”*³²

Podoba veřejné plastiky 2. poloviny 20. století v letech padesátých byla charakteristická tím, že ideologický obsah soch a dalších děl byl vždy zcela jasný, otevřený a propagandistický, zatímco šedesátá léta přinášejí do slohu socialistického realismu, jak již bylo naznačeno výše, navíc také prvky modernismu a abstrakce. Postupně se uvolňuje přísný vztah sochy a architektury, umění se pomalu stává vůči přílehlým stavbám více *“esteticky kontrastním”* a také témata i náměty, které se neustále opakují, již nejsou jen přísně orientované na konkrétní politické figury. Plasty nyní ukazují svému okolí v nejrůznějších podobách úspěchy socialistického státu, jeho hodnoty a samozřejmě také péči, kterou svým občanům poskytuje. Naproti tomu pozdější veřejná plastika se stává méně monumentální a výpravnou, bez konkrétnějších námětů a potýká se s něčím, co Pospiszyl označuje jako *“fenomén*

²⁸ *Vetřelci a volavky*, <http://www.vetrelciavolavky.cz/>, vyhledáno 16. 3. 2017.

²⁹ Viz Tomáš Pospiszyl (pozn. 1), s. 420.

³⁰ *Ibidem*, s. 420.

³¹ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

³² Viz Václav Havel (pozn. 5), s. 61.

neviditelnosti.” *“Kamenná matka s dítětem se stala součástí sídliště se stejnou samozřejmostí jako dopravní značení nebo plakáty. Sochy byly více inventářem socialistického ideologického diskursu než uměleckými díly a sebevyjádřením umělce.”*³³

Nejautentičtějším vzhledem do prostředí umělecké scény let minulých však poskytují zcela jistě také katalogy výstav, a to právě ty, kterých se sama Jarmila Malátová účastnila. Vystavovat umělkyně začala již počátkem šedesátých let³⁴, a je to právě text z roku 1967, tedy anonymní úvodní text sepsaný těsně před Pražským jarem a dobou normalizace, vytvořený k expozici nazvané *1. Pražský salón*, který překvapuje svou demokratickou náplní, stejně tak jako absencí náplně ideologické. “Maximální demokratičnost” úryvek v otázce vystavování děl označuje za svou “základní myšlenku”, přičemž samotná díla měla být dokonce “záplavou různých názorů” a *“jednotlivci je ponechána naprostá svoboda rozhodnutí, není v ničem omezován, ani ovlivňován ve výběru.”*³⁵

Naproti tomu úvodní slova Katalogu k výstavě *2. Pražského salónu*, sepsaný tentokrát jmenovitě malířem Čenkem Pražákem v roce 1969, již hovoří (v nepochybně těžkých časech) o strastech a těžkostech doprovázejících organizaci této výstavy. Velmi bojovně zde autor píše o “právu na existenci” jak umělce a jeho díla, tak tradice pravidelného pořádání Pražských salónů. Protože jedině zde podle něj *“lze jasně rozlišit osobité nebo převzaté, mechanické přejímání, nebo původní myšlení.”* Dále také uvádí, že: *“Výtvarné umění jako projev ducha a svobody tvůrčího člověka je znakem své doby a skutečným hlasatelem vyznání národa. (...) Čím jasnější je tvář umění a přesnější jeho řeč, tím mocněji a přesvědčivěji mluví o vyspělosti národa a jeho příslušnosti k světu.”*³⁶ Nutno dodat, že Pražák zřejmě již v roce 1968 emigroval do Švýcarska³⁷, jeho úvodní slova však přinášejí zajímavý exkurz do prostředí a nálady pražského oficiálního uměleckého kolektivu konce šedesátých let.

Pozdější katalogy výstav, s často anonymními úvodními texty, si již kladou na umělce a umělkyně velmi specifické nároky a disponují silně ideologickým obsahem. Velký důraz je vždy dán na *“ideovou, uměleckou a výtvarnou úroveň”* vystavovaných děl, mluví se ale také například o *“košatosti naší nové výtvarné tvorby, o rozmanitosti výtvarných názorů a formových koncepcí, o bohatosti tvůrčí fantazie, žánrů, stylových prvků, o nevyčerpatelných*

³³ Viz Tomáš Pospiszyl (pozn. 1), s. 417 – 421.

³⁴ Viz Jarmila Malátová, (pozn. 6).

³⁵ 1. Pražský salón, (kat. výstavy), Park kultury a oddechu Julia Fučíka/Bruselský pavilón, Praha 1967.

³⁶ 2. Pražský salón, (kat. výstavy), dům U Hybernů, Praha 1969.

³⁷ Art Bohemia, http://www.artbohemia.cz/cs/1354_prazak-cenek, vyhledáno 17. 3. 2017.

zdrojích inspirace, kterou poskytuje našim výtvarníkům současný život socialistické společnosti.” Což se dnes zdá být při nejmenším úsměvné. Stejně tak jako další věta z katalogu k výstavě *Výtvarní umělci k 35. výročí osvobození Československa sovětskou armádou*, jež pořádal v roce 1980 Svaz československých výtvarných umělců: *“Nová díla svědčí o rostoucí síle a životaschopnosti umění socialistického realismu, který poskytuje našim výtvarníkům opravdovou tvůrčí svobodu a široké možnosti pro uplatnění individuálních tvůrčích přístupů, pro plné rozvinutí tvořivých sil a fantazie.”*³⁸

Následná sebekritika je samozřejmě také na místě, stejně tak jako různě formulované, obsahově však vždy téměř totožné nároky kladené na bedra umělců a umělkyň: *“...aby ještě důsledněji usilovali o vysokou úroveň své tvorby na základě požadavků socialistického realismu, aby naše výtvarné umění dále prohlubovalo své společenské poslání a spolu s uměním dalších socialistických zemí posilovalo svůj vklad do pokrokové světové výtvarné kultury.”*³⁹

³⁸ *Výtvarní umělci k 35. výročí osvobození Československa sovětskou armádou*, (kat. výstav), Praha 1980, (nestr.).

³⁹ *Vyznání životu a míru, Přehlídka československého výtvarného umění k 40. výročí osvobození Československa sovětskou armádou*, (kat. výstav), Brno 1985, s. 12

2.2 Jarmila Malátová

Sochařka, narozená 13. dubna roku 1931 v Praze, studovala v padesátých letech minulého století na pedagogické fakultě⁴⁰ Univerzity Karlovy výtvarnou výchovu u prof. Cyrila Boudy a prof. Karla Lidického.⁴¹ Praze umělkyně nadále zůstává věrná, žije a pracuje zde celý svůj dosavadní život.

Jak již bylo zmíněno, autorka se začíná realizovat počátkem 60. let, konkrétně tedy už v roce 1960 se dočkala svých prvních dvou samostatných výstav, a to v Muzeu v Dobříši a Příbrami. V průběhu let šedesátých, až po ta devadesátá Malátová několikrát samostatně vystavuje v Praze, rokem 2012 poté dovršuje své autorské expozice výstavou nazvanou *Fragmenty života*, instalované v pražské galerii v Jindřišské věži.⁴²

V rámci kolektivizace se ovšem autorka samozřejmě také hojně účastnila společných výstav, počínaje rokem 1962, kde tuto svou činnost zahájila v Alšově galerii v Praze, u příležitosti expozice *Kolektiv deseti* a následně *Výstavy k 15. výročí vzniku ČSR* v Obecním domě v Praze.⁴³ Roku 1965 se Malátové dostalo možnosti vystavovat dokonce v zahraničí, konkrétně v Krakově a později téhož roku také v Jízdárně Pražského hradu. Kolektivních výstav se autorka pravidelně od let šedesátých až po rok 2002 účastnila převážně v Praze, mimo hlavní město se však její díla podívala také do Brna, Bratislavy, Chrudimi, Týna nad Vltavou nebo Litoměřic. Dlouhou řadu nakonec uzavírá rok 2012, kdy se v dubnu konala *Předaukční výstava českého, slovenského a evropského výtvarného umění* v pražské Galerii Art.⁴⁴

Ve své tvorbě se Malátová věnuje nejen monumentální sochařské činnosti a realizacím v architektuře, které se staly hlavní náplní předkládané bakalářské práce, ale také drobnější plastice, reliéfům a sochařské kresbě.⁴⁵

Zmíněná díla vytvořená v souvislosti s architekturou vznikala postupně od roku 1975, počínaje plastikou *Rodina* instalovanou v Kladně a Památníkem před Muzeem revolučního

⁴⁰ Vltavotýnské výtvarné dvorky, (kat. výstavy), Městská galerie ART CLUB, Týn nad Vltavou, 1999, s. 28.

⁴¹ Viz Jarmila Malátová, (pozn. 6).

⁴² V Česku, Věž ve věži, Jindřišská věž, <http://vcesku.cz/vez-ve-vezi-jindrisska-vez/>, vyhledáno 20. 3. 2017. Informace o expozici též z rozhovoru s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

⁴³ Slyšme hlas, (kat. výstavy), Klášter premonstrátů, Praha 1996.

⁴⁴ Informační systém abART, Malátová Jarmila, <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?x=0&y=0&Fprijmeni=mal%20tov%C3%A1&Fjmeno=jarmila&FnarozDen=&FnarozMes=&FnarozRok=&Fmisto=&FumrtiDen=&FumrtiMes=&FumrtiRok=&Fmistoumrti=&Fobor=>, vyhledáno 20. 3. 2017.

⁴⁵ Viz Vltavotýnské výtvarné dvorky, (pozn. 40) s. 28.

dělnického hnutí v Českých Budějovicích. V roce 1978 následoval reliéf do sportovní haly v Kladně a pro Kulturní dům v Táboře. Roku 1979 vytvořila sochařka plastiku *Plameny* pro českobudějovické Krematorium a v roce 1980 pak dětské sousoší pro mateřskou školu v Kutné hoře. Rok 1982 přinesl Malátové znovu příležitost vytvořit reliéf pro obřadní síň v Lounech a další dětské sousoší pro Západočeskou galerii Klenová. Následující reliéf autorka vytvořila již v roce 1983, pro sportovní halu v Kouřimi, přičemž v roce 1984 měla možnost zrealizovat své druhé sousoší *Rodiny*, tentokrát pro Sídliště nad Lužnicí, kam později v roce 1987 umístila také svou další sochu, *Lužnici*. V roce 1989 Malátová vytvořila pamětní desku Karlu Konrádovi, opět pro Louny, a následně plastiku *Plamen* pro rozptylovou louku Nymburského hřbitova. Celkem bohatou řadu příležitostí ve veřejném prostoru ukončuje rok 1991, kdy autorka opětovně v Lounech instaluje sochu na tamější hřbitov.⁴⁶

Ať už se tedy jedná o plastiky drobnějšího charakteru či naopak o monumentálnější díla, využitým materiálem je v sochařčině tvorbě vždy kámen. Nejoblíbenějším se stal z hlediska tvrdosti zejména pískovec⁴⁷, autorka však experimentovala i s jinými materiály, jako jsou například opuka, mramor nebo umělý kámen.⁴⁸

Tematicky se Jarmila Malátová, jak si lze všimnout především u monumentální tvorby, pohybuje neobvykle často v tématech memoriálního či funebrálního charakteru. Drobnější práce se však soustředí především na témata přírodní a rostlinná,⁴⁹ rodinná jako například časté výjevy matky s dítětem, a v neposlední řadě také na téma ženy, ženské postavy, torza nebo obličej vyjadřující určitou emoci, často vystupující z neopracovaného kusu kamene.⁵⁰ V nejmladší fázi své tvorby Malátová tvoří drobné sošky a reliéfy doplněné malbou a drahými kameny.⁵¹ Podle svých slov se nyní snaží o propojení sochařství a malby,⁵² což je patrné také v

⁴⁶ Rabasova galerie Rakovník, Realizace v architektuře, http://www.rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/2000/20001019jarmila_malatova.xml, vyhledáno 21. 3. 2017.

⁴⁷ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

⁴⁸ Viz Jarmila Malátová, (pozn. 6).

⁴⁹ Anna Bauerová (rec.), Jarmila Malátová sochy, kresby, Rabasova galerie Rakovník, http://www.rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=&what=3&file=xml/2000/20001019jarmila_malatova.xml, vyhledáno 21. 3. 2017.

⁵⁰ Viz Jarmila Malátová, (pozn. 6).

⁵¹ Marek Bradáč (rec.), Reliéfní šperky plné symbolické něhy, Rabasova galerie Rakovník, http://www.rabasgallery.cz/k_v/recenze.php?jazyk=&file=xml/2003/20030529jarmila_malatova_malovane_sochy.recenze.xml&nazev=Jarmila+Mal%20tov%20+%96+malovan%20+sochy, vyhledáno 21. 3. 2017.

⁵² Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

jejích kresbách, které se stylově zdají být se sochami téměř totožné.⁵³

Autorka disponuje díly abstraktními i čistě figurativními. Oblé a mohutné tvary, zpracované nepochybně vysokou řemeslnou kvalitou a zručností, jsou často doplněny jemnými a ostře řezanými detaily, které kontrastně vyvažují celistvost díla. Typickým prvkem se může zdát například neobvyklé, zdánlivě zjednodušené zpracování rukou, které však opět jemně doplňuje dané dílo. Dalším poznávacím znakem mohou být na příkladu obličejů - rovné, ploché nosy, vyskytující se opět na drobných i monumentálních dílech. V případě figurativní tvorby Malátová nikdy nepracuje se statickou figurou. Jakoby sama sebe vyzývala a zadávala si záměrně komplikovanou uměleckou úlohu, se kterou se v kameni i na papíře vyrovnává pomocí různě zkroucených poloh, postojů a posedů svých postav. Pomocí několika málo detailů sochařka dokáže vyjádřit s neobvyklou přesností nejen lidskou fyziognomii, ale především také emoce a nálady svých kamenných děl. Důraz kladený jak na formální, tak zejména na obsahovou stránku děl je tedy v případě Jarmily Malátové rozhodujícím faktorem pro nahlížení na téměř šedesátileté období její tvorby.

⁵³ Marek Bradáč (rec.), Reliéfní šperky plné symbolické něhy, Rabasova galerie Rakovník, http://www.rabasgallery.cz/k_v/recenze.php?jazyk=&file=xml/2003/20030529jarmila_malatova_malovane_sochy.recenze.xml&nazev=Jarmila+Mal%20tov%20%96+malovan%20sochy, vyhledáno 21. 3. 2017.

3 Realizace v Českých Budějovicích

3.1 Muzeum a památník dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích

3.1.1 Budova muzea

Počátky sedmdesátých let 20. st., vyrovnávající se s nastalým obdobím velkých politických i společenských změn, se vyznačovaly zvýšeným zájmem o dějiny revolučních hnutí, v nichž se nastolený režim vzhlížel a čerpal z něj nejednu inspiraci pro svou ideologickou propagandu. Také České Budějovice v této době přišly s nápadem na zřízení instituce s revoluční tematikou, přičemž již první myšlenka o vybudování takového objektu v jižních Čechách byla postavená na významném jubileu padesátého výročí založení Komunistické strany Československa.⁵⁴ Tento koncept poté provázal výstavbu celého areálu, protože dokončení určitých částí stavby mělo být podle dobových pramenů také plánováno na vybraná významná data.⁵⁵

V lednu roku 1971 tedy byla vyhlášena architektonická soutěž na projekt muzea⁵⁶, která již tehdy ve svém konceptu zahrnovala i pietní areál s památníkem.⁵⁷ Podle dobových informací měli účastníci soutěže poměrně krátký čas na zpracování návrhů, odevzdání se naplánovalo už na 30. dubna a k rychlému vyhodnocení došlo následně 9. května 1971. Do projektu se mělo přihlásit celkem 17 kolektivů z Českých Budějovic, Prahy a dokonce také Brna. Zřejmě k nelibosti zúčastněných Jihočechů⁵⁸ však nakonec zvítězil Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů Praha⁵⁹, jehož členy byli architekti Jan Malát, Jan Řezníček, Jiří Vít a Miloš Sádka. Poslední členkou byla sama Jarmila Malátová, manželka Jana Maláta,⁶⁰ která zde zastupovala především výtvarnou část návrhu prostoru s památníkem.⁶¹

Dobové prameny však rády a často uvádějí, že vydobýt si samotnou myšlenku muzea s takovou tematikou na jihu Čech, nebylo tak jednoduché: *“...roku 1971, tedy v krátké době po roce 1968 a po nastoupení cesty konsolidace, bylo zapotřebí různým lidem zdůvodňovat,*

⁵⁴ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19) s. 391 - 392.

⁵⁵ František Bohdal, O stavbě muzea, in: Jiří Zálaha, *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích*, České Budějovice 1975, s. 153 - 158, cit. s. 154.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 154.

⁵⁷ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19) s. 392.

⁵⁸ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

⁵⁹ Viz František Bohdal, (pozn. 55), s. 154.

⁶⁰ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

⁶¹ Viz Jiří a Věra Kuthanovi, (pozn. 13), s. 88.

proč se místo něho nepostaví byty, proč se nepostaví hotel apod.”⁶²

O to agresivněji se poté zdají být vybraná zdůvodnění otisknutá v dobové literatuře, na nichž se shodli členové strany KSČ na schůzi u příležitosti zmíněného výročí jejího založení: *“...je potřebné účinnou formou reagovat na opurnistické avantýry pravice z let 1968 - 1969, která se pokoušela znevážit nebo dokonce anulovat základní hodnoty socialismu, zejména historické poslání dělnické třídy, vedoucí úlohu Komunistické strany Československa v naší společnosti, bratrské spojení se Sovětským svazem a ostatními socialistickými státy, myšlenky proletářského internacionalismu a socialistického vlastenectví.*”⁶³

Na každý pád, koncept budov zasazený mezi řeku Malši a Mánesovu a Lidickou třídu⁶⁴, se již v listopadu 1971 v Mánesově ulici dočkal své první fáze výstavby.⁶⁵ *“Byla to opravdu radostná událost, když na stavbu přijela skupina mládežníků s transparenty na autobuse “jedeme budovat památník”.*”⁶⁶

Už první velké změny však určovaly dopředu plánované demolice v dané lokalitě, které se před samotnou výstavbou uskutečnily koncem roku 1971 a počátkem roku 1972.⁶⁷ Rozvržení i podobu areálu pravděpodobně výrazně ovlivnila blízkost vybraného pozemku s historickým jádrem Budějovic.⁶⁸ Autoři, kteří od počátku rozdělovali celou stavbu na dva samostatné objekty, tedy muzeum a administrativní budovu KSČ (mezi kterými byl vytyčen pietní areál pro budoucí památník⁶⁹), v procesu navrhování zřejmě zohledňovali, jak dalece budova zasáhne do celkové podoby a urbanismu nejen svého nejbližšího okolí, ale i celého města. To bylo také podle dobových pramenů jedním z rozhodujících faktorů při volbě vítězů návrhu.⁷⁰ Objekt KSČ byl však nakonec realizován až v roce 1978 a to dokonce podle návrhu jiného architekta, Otto Kubíka.⁷¹

Po skončení výše zmíněné první fáze výstavby, která zahrnovala především problematiku vodovodních a kanalizačních sítí, se již 15. května 1972 za doprovodu “menší slavnosti”

⁶² Viz František Bohdal, (pozn. 55), s. 153.

⁶³ Viz *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*, (pozn. 10).

⁶⁴ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 292.

⁶⁵ Viz František Bohdal, (pozn. 55), s. 154.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 154. Takto nadšeně popisuje počáteční fáze výstavby František Bohdal, autor citovaného článku, člověk ve své době pověřený přípravnými pracemi na výstavbě budoucího muzea. (Informace o Františku Bohdalovi na s. 153 citovaného článku.)

⁶⁷ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19) s. 392.

⁶⁸ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 292.

⁶⁹ Viz Jiří Vít, Jan Malát, (pozn. 16), s. 9.

⁷⁰ Viz František Bohdal, (pozn. 55), s. 154.

⁷¹ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 292.

přistoupilo k práci na samotné budově muzea.⁷²

Stavba založená na hesle “Občané sami sobě”⁷³ při níž se údajně odpracovalo na 220 tisíc brigádnických hodin a na veřejných sbírkách vybralo také značné množství finančních příspěvků,⁷⁴ byla podle literatury koncipována ve stylu plastické architektury. Teoretik Petr Kratochvíl tento druh stavitelství definuje jako tvarově dynamický styl pracující s různými materiály a důrazem na povrchovou část stavby.⁷⁵ Architekt Jan Malát se poté vyjadřuje specificky o architektuře skulpturální.⁷⁶

Dominantní fasáda bývalého muzea je souhrou skleněných ploch, na něž bylo použito “velkoplošné barevně tónované reflexní sklo”, a kontrastních stěn s keramickým obkladem.⁷⁷ Interiér sám o sobě vybavený uměleckými díly, na něž byla v roce 1972 vypsaná samostatná výtvarná soutěž,⁷⁸ obložený “matovými keramickými tvarovkami z brašské kameniny “ a mramorovými podlahami,⁷⁹ byl v přízemí původně členěný na vstupní halu, přednáškový sál, studovnu s knihovnou a depozitářem, klub s kuřárnou a kancelářské prostory. První a druhé patro poté zahrnovalo 16 výstavních sálů a malé výstavní prostory mezi nimi.⁸⁰ Celá kompozice budovy je nakonec propojena výraznou schodišťovou halou.⁸¹

“Snahou projektantů bylo nalézt spojení interiéru s okolní zelení, zdůraznit nové pohledy na historickou část města z vnitřku objektu, stejně jako podtrhnout dominantní postavení Muzea nejen vnějším slavnostním osvětlením, ale i působením vnitřního osvětlení večer.”⁸²

Hrubá stavba objektu byla - opět symbolicky - prvního máje 1973 prohlášena za ukončenou⁸³ a celý areál i s památkem byl v rychlosti dovršen roku 1975, příhodně u příležitosti 30. výročí Osvobození Československa Sovětskou armádou.⁸⁴ Pod jakým (nejen) pracovním tlakem museli všichni zúčastnění být, se dnes lze již jen dohadovat. Z ideologicky laděné, ale s nadšením sepsané dobové literatury, je však dodnes zvláště patrný.

⁷² Viz František Bohdal, (pozn. 55), s. 154.

⁷³ Ibidem, s. 155.

⁷⁴ Ibidem, s. 158.

⁷⁵ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 292 - 293.

⁷⁶ Jan Malát, Valoun - hlavní dominanta v prostoru muzea, in: Jiří Zálaha - *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích*, České Budějovice 1975, s. 159 - 160, cit. s. 159.

⁷⁷ Viz Jiří Vít, Jan Malát, (pozn. 16), s. 9 - 13.

⁷⁸ Ibidem, s. 13.

⁷⁹ Ibidem, s. 13.

⁸⁰ Ibidem, s. 9.

⁸¹ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 293.

⁸² Viz Jiří Vít, Jan Malát, (pozn. 16), s. 13.

⁸³ Viz František Bohdal, (pozn. 55), s. 156.

⁸⁴ Viz Jaroslav Homr, (pozn. 11).

Za velké slávy bylo poté muzeum v horkých májových dnech⁸⁵ 10. května 1975 otevřeno a vzpomínka na slavné Osvobození se tak dočkala plnohodnotných oslav. *“Muzeum bylo postaveno v jubilejním roce 30. výročí osvobození, ale jeho základy budovaly všechny generace předchozí: pracující, vykořisťovaný lid, jeho demokratičtí mluvčí a revolucionáři, především pak dělníci, rolníci i revolučně demokratická inteligence.”*⁸⁶

Pracovní kolektiv Jana Maláta zastupující Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů Praha se za tento realizovaný projekt dočkal roku 1977 zasloužené Ceny Antonína Zápotockého.⁸⁷ Stejnou instituci pak také reprezentovala Dagmar Hoblová, která zde navrhla pozdější sadovou úpravu.⁸⁸

Veškeré nároky, požadavky i cíle, které dobová politika kladla na bedra nově vybudované jihočeské instituce, však po revoluci samozřejmě vzaly za své. Muzeum bylo zrušeno a po mnohých jednáních v roce 1990 předáno do rukou Jihočeské vědecké knihovny, která zde sídlí dodnes.⁸⁹ Jedinou výraznější úpravou se poté stala architektonicky citlivá instalace exteriérového a interiérového proskleného výtahu,⁹⁰ přičemž další technické změny zde zřejmě za pochodu probíhaly ještě minimálně v následujícím roce.⁹¹

V současné době, kdy budova knihovny disponuje nejen stejnými prostory, ale patrně také vesměs stejným interiérovým vybavením, se chystá výstavba nového pavilonu spojená s úpravami původní budovy a přilehlého okolí bývalého muzea. Soutěž na návrh vypsala sama vědecká knihovna a vítězem se z šesti zúčastněných kolektivů stal ateliér Kuba & Pilař architekti s.r.o.⁹² Brněnští architekti se při tvorbě projektu nové přístavby zřejmě vyrovnávali s podobnými problémy jako kolektiv Jana Maláta. Ze všech zúčastněných však právě oni patrně vytvořili především finančně i konstrukčně nejpřijatelnější návrh jednopatrové budovy, která se napojuje na současný vchod stávající budovy knihovny. Návrh také počítá s přesunem a

⁸⁵ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

⁸⁶ Viz *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*, (pozn. 10). Slavnostní otevření Muzea dělnického revolučního hnutí. Doslovná citace ze slavnostního projevu vedoucího tajemníka jihočeského krajského výboru KSČ, Jaroslava Hejny.

⁸⁷ Viz Jaroslav Homr, (pozn. 11).

⁸⁸ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 294.

⁸⁹ Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích, *Historie knihovny*, 1990, <http://www.cbvk.cz/index.php?lang=CZ&s=ctenari&pg=historie>, vyhledáno 7. 4. 2017.

⁹⁰ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 294.

⁹¹ Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích, *Historie knihovny*, 1991, <http://www.cbvk.cz/index.php?lang=CZ&s=ctenari&pg=historie>, vyhledáno 7. 4. 2017.

⁹² Česká komora architektů, *Dostavba objektu Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích*, <https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/dostavba-objektu-jihoceske-vedecke-knihovny-v-ceskuch-budejovicich-1>, vyhledáno 7. 4. 2017.

úpravou památníku, což jistě nebude urbanisticky ani technicky jednoduchý zásah.⁹³ Zbývá jen doufat, že nová přístavba přinejmenším citlivě doplní stávající architektonicky jistě významný a esteticky výrazný objekt knihovny, a že památník nebude upozaděn, znovu nabude kýžené důstojnosti a jeho areál se opět stane koncepčně vyváženým prostorem.

⁹³ Earch, Soutěž na dostavbu budovy Jihočeské vědecké knihovny zná vítěze, <http://www.earch.cz/cs/revue/soutez-na-dostavbu-budovy-jihoceske-vedecke-knihovny-zna-viteze>, vyhledáno 7. 4. 2017.

3.1.2 Areál památníku

Jak již bylo zmíněno výše, autorkou návrhu na pietní areál s památníkem je Jarmila Malátová,⁹⁴ o této skutečnosti se v literatuře lze dočíst však jen velmi sporadicky, (jak je uvedeno již v úvodní kritice pramenů a literatury). Dobové zdroje o sochařce většinou mlčí, uvádějí ji pouze opravdu poučení a odborní autoři. Současnější literatura o Malátové mluví povětšinou ve spojitosti s heslem “výtvarná spolupráce” a tím je jejich povinnost zřejmě u konce.⁹⁵ Tato skutečnost je však jedním z dalších důvodů k sepsání předkládané bakalářské práce.

V souvislosti s posláním budovy, před níž bylo zbudováno dané pietní místo, byl tedy památník, slavnostně odhalený v roce 1975, zasvěcen památce dělnickým a revolučním hnutím našich dějin. V roce 1979 byla však podle dobových pramenů k památníku také připojena symbolika památky fašistickým obětem.⁹⁶

V předchozí podkapitole věnující se objektu muzea je již zmíněno, že areál památníku byl jako “rovnocenný prvek celé kompozice” od začátku situován mezi tehdejší muzeum a budovu KSČ, v podobě “horizontálního spojovacího článku”.⁹⁷ A je také pravda, že ze všech českobudějovických pomníků a památníků je to právě tento, který svou rozlohou zabírá největší plochu.⁹⁸

Celý prostor je členěn pásem dvou bloků nepravidelných betonových stěn, tvořených k sobě skládanými hranoly, tehdy odlitými v jedné z nedalekých cementáren,⁹⁹ jež rozděluje dominantní přírodní valoun, vsazený mezi ně jako svislý rozdělující prvek, do obdélníkového pruhu zeleně. Stěny svým pojetím korespondují s částečně vertikálně členěnou fasádou dřívějšího muzea, architekt Jan Malát¹⁰⁰ a další zdroje však také uvádějí, že tvarované betonové pásmo má navíc připomínat vlajkoslávu.¹⁰¹ V prostoru přízemí ústředního bloku této betonové hradby byl speciálně vytvořen žulový podstavec se vsazenými schránkami,¹⁰² do

⁹⁴ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

⁹⁵ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 292.

⁹⁶ *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*, České Budějovice 1985 - Slavnostní otevření Muzea dělnického revolučního hnutí, (nestr.).

⁹⁷ Jiří Vít, Jan Malát, Muzeum a Památník dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích, *Architektura ČSR*, 1976, s. 9.

⁹⁸ Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice, 2000, s. 10.

⁹⁹ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze 7. 3. 2017.

¹⁰⁰ Jan Malát, Valoun - hlavní dominanta v prostoru muzea, in: Jiří Zálaha - *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích*, České Budějovice 1975, s. 159 - 160, cit. s. 159.

¹⁰¹ Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice, 2000, s. 294.

¹⁰² *Ibidem*, s. 395.

kterých byly v květnu roku 1975, během slavnostního otevření muzea, vloženy prstě z památných míst revolučních, a později také válečných dějin.¹⁰³ Každá z těchto schránek byla pokryta žulovým plátem s nápisem odkazujícím konkrétně na všechny vybrané historické oblasti.¹⁰⁴ Po roce 2000 však už byly na místě těchto ochranných a kamenicky zpracovaných krytů obyčejné, a především nezdobné desky, protože ty původní padly podle dobového tisku za obětí vandalům.¹⁰⁵ Ani ty však neměly dlouhého trvání, protože zřejmě krátce na to byly schránky zcela odstraněny a zabetonovány.¹⁰⁶ Obnovovat tradici památné půdy, jež byla započata za minulého režimu a úzce souvisela se zasvěcením pietního areálu dějinám revolučních a samozřejmě také dělnických hnutí, již po roce 1989 evidentně nebylo nadále žádoucí.

Této hlavní ploše delší strany odlévaných stěn dále dodnes vévodí především vyčnívající text části básně Viléma Závady, na jehož volbě i tvorbě se výrazně podepsala sama Jarmila Malátová. V době realizace památníku jej měla vybírat společně s nejmenovaným místním historikem umění, jež byl ve své době vášnivým sběratelem proletářské poezie a možností jí předložil hned několik. A ačkoli tehdejší straníci měli nepokrytě na paměti ideologičtější náplň citovaného textu, pro památník byl nakonec zvolen celkem neškodný a poeticky znějící úryvek Zavadovy básně.¹⁰⁷

Památku válečných obětí poté připomíná formálně indenty pojatá, avšak poněkud upozaděná, prostá věta *“Na věčnou paměť obětem fašismu”*, situovaná nalevo od dominujícího Zavadova textu.¹⁰⁸ V dnešních dnech už ale památník dále nabádá pouze ke vzpomínkám na oběti druhé světové války, což byl také jeden z hlavních důvodů, proč nebyl po revoluci odstraněn. Zmíněná část básně Viléma Závady, *“Jim nikdo nepostavil sochu památník z bronzu odlévaný ač slávy nedbali ni trochu pomník si sklenuli svou dlaní”* tedy dnes již poněkud pozbývá svého smyslu.¹⁰⁹ *“Nápis ovládá jako dílčí dominantu pietní místo muzea a vyjadřuje náš hold a oslavu bezejmenných, prostých lidí - hrdinů revoluce.”*¹¹⁰ Otázkou tedy zůstává, jak si s formou a obsahem současného pietního areálu poradí chystané

¹⁰³ Viz *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*, (pozn. 10).

¹⁰⁴ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19), s. 395 – 396. Konkrétně - Dědice, Mnich, Novou včelnici, Bernartice, Netřebice, Chatyň, Bulzluďzu, Buchen, Wald, Tatabanyu, Sarisap, Tábor, Trocnov, Husinec, Sodoměř, Prameny Vltavy, Duklu a později, roku 1977 zde byla maratonce při štafetovém běhu uložena prst' také z Lidic.

¹⁰⁵ Jiří Janáček, Rychle zapomínáme..., Napsali jste nám, *Českobudějovické listy*, 2002, č. 11/83, 9. 4., s. 21.

¹⁰⁶ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19), s. 396.

¹⁰⁷ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

¹⁰⁸ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19), s. 395.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 397.

¹¹⁰ Viz Jan Malát, (pozn. 76), s. 159.

úpravy, zmíněné v posledním odstavci podkapitoly o budově muzea. Popírání vlastní minulosti je v naší společnosti ustáleným zvykem, téměř nikdy však správným řešením.

Čtvercové území před tímto ústředním blokem betonových dominant s plastickými texty pomyslně vymezují především schody, vedoucí sem ze dvou stran. Ty jsou dnes v dezolátním stavu. Celý prostor pod nimi poté člení kamenná dlažba skládající se z úzkých pruhů vertikálně a horizontálně kladeného, různě barevného kamene. Svým pojetím tento prvek opět může jistým způsobem navazovat na utváření fasády přilehlé budovy bývalého muzea, například už jen na detail způsobu kladení jejího keramického obkladu.

Naproti tomu z prostšího a kratšího pruhu druhé betonové skladby hranolů, situované nalevo od dominujícího valounu, tvoří pietní prostor dnes hrubý a popraskaný pruh kamenné dlažby, zakončený čtyřmi kvádry z leštěné žuly, rovnoměrně lemující vymezený prostor. Materiál použitý na tyto prvky mohl ve své době souznít s původními kryty schránek s prstěmi, ty však byly zničeny, zatímco kvádry jsou dnes znehodnocené vandaly.

Nakonec, mezi pás betonových stěn, které mu tvoří hodnotné pozadí,¹¹¹ byl do opět tematicky vertikálně profilovaného květníku, umístěn cca 4 metry vysoký a podobně tak široký přírodní valoun, z okolí jihočeských Nových Hradů.¹¹² O jeho hmotnost však vede dobová literatura zvláštní spor s tou současnější, protože zatímco minulý režim vyčíslil několikrát kámen na 114 tun¹¹³, dnešní autoři se zmiňují “pouze” o 39 tunách.¹¹⁴ Zda si nastolený režim minulého století schválně zveličoval váhu svého snažení o “spravedlivou společnost”¹¹⁵, se lze dnes jen dohadovat.

Samotné prosazení návrhu s dominantním oválným prvkem přírodního kamene, jež by kontrastně vyvažoval ostré hrany přilehlé budovy, a který byl od počátku jeho pevnou součástí, však nebylo nijak jednoduché. Autorka vytvořila variant více než dvacet, pracovala s různými materiály a snad i motivy, než se konečně podařilo obhájit daný výsledek.¹¹⁶ Po jeho schválení ovšem zase nebylo tak snadné samotný kámen nalézt. Když se všem zúčastněným povedlo i to, nejtěžší věcí na celé situaci byla nakonec přeprava tohoto monumentu k budově muzea,¹¹⁷ také vzhledem k tomu, že svými rozměry překročil veškeré předpokládané a

¹¹¹ Viz *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*, (pozn. 10).

¹¹² Viz Daniel Kovář, (pozn. 19), s. 394.

¹¹³ Viz Jaroslav Homr, (pozn. 11).

¹¹⁴ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19), s. 394.

¹¹⁵ Viz *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*, (pozn. 10).

¹¹⁶ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

¹¹⁷ *Ibidem*, v Praze dne 7. 3. 2017.

nastolené normy.¹¹⁸ Bylo třeba dvou jeřábů ze Záluží u Mostu a z Milevska, výkonného nákladního auta a dokonce také vojenské techniky, aby se dílo podařilo. Na hledání a svozu vybraného valounu se společně s manželem osobně podílela Jarmila Malátová, podle literatury však tuto akci zajišťovali soudruzi František Bohdal, Antonín Šmejkal a Jaroslav Kubát z městského národního výboru.¹¹⁹ Na to, jak těžkého úkolu se pánové zhostili, však dobová literatura, ani oni sami, samozřejmě nezapomínají. *“Dnes se již nedají vyjmenovat problémy, starosti a potíže, související s přepravou tohoto balvanu na místo. Jen málokdo věřil, že se nám to vůbec podaří. Snad je třeba říci jen tolik, že já i soudruh Šmejkal jsme kvůli přepravě mnoho nocí nespali.”*¹²⁰

Symbolika valounu je v literatuře vyjádřena několika autory i mnoha slovy, všechna dohromady však znamenají to samé. Původkyně návrhu Malátová jej měla v roce 1975 obsáhle, a s ideologičností odpovídající své době, shrnovat takto: *“Přírodní kámen - valoun splňuje požadavek moderní formy vyjádření obsahu pomocí metafory. Obsah spočívá ve vnitřních souvislostech, nikoliv ve vnějších formách popisných, všeobecně známých a hojně používaných i v oblasti aranžerské. Je třeba naprosté ojedinělosti, výjimečnosti a monumentality k vyjádření bohatého a složitého obsahu. Tento kámen, mimořádnost přírody, valoun s vnitřním napětím sevřenou formou a skrytou dynamičností vyjadřuje nejpřesvědčivěji a v nejstručnější formě mnohotvárnost revolučního hnutí, prostotu a monumentalitu. Kámen, který se svým tvarem blíží kouli, symbolizuje zeměkouli, v přeneseném slova smyslu pak celý svět, internacionalismus. Svou tvrdostí, sevřeností tvaru a vnitřním napětím vyjadřuje pevnost, nesmlouvavost a zásadovost revolučního hnutí, nezlomné odhodlání lidu ubránit a rozvíjet spravedlivý společenský řád, odvěkou touhu lidstva. Kámen spočíval v lůně jihočeské přírody desítky tisíc let a tam ho přírodní procesy brousily a opracovávaly do nynější exaktní formy. Tak i revoluční hnutí formuje a usměrňuje běh dějin do výsledného spravedlivého společenského řádu - socialismu a komunismu.”*¹²¹ Ovšem jestli je autorkou těchto slov opravdu Jarmila Malátová, není zcela jisté. Pod téměř identickým a zcela doslovným vyjádřením je totiž v dobové publikaci, věnující se oslavě nového muzea, podepsán její manžel, Jan Malát.¹²² A právě vzhledem k této a také další skutečnosti, že ani jeden z manželů

¹¹⁸ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19), s. 393.

¹¹⁹ Ibidem, s. 393.

¹²⁰ Viz Jaroslav Homr, (pozn. 11), s. 158.

¹²¹ Přírodní monument, *Jihočeská pravda*, 1975, s. 3. Z webových stránek <http://www.kohoutikriz.org/priloha/wagneb.php>, vyhledáno 10. 4. 2017.

¹²² Viz Jan Malát, (pozn. 76), s. 159 – 160.

patrně nikdy nevstoupil do strany,¹²³ lze možná také pochybovat o tom, zda je autorem citovaných slov alespoň jeden z nich.

Další pohled na věc však přinesl také soudruh Bohdal, který uvedl, že: *“Kámen bude navždy připomínat nejenom to, jaká v naší době existovala vyspělá technika, která jej mohla přemístit, ale i to, že jihočeský lid, opírající se o revoluční tradice, nikdy nevydá, čeho po strastiplných bojích v minulosti vydobyl a co ztvárnil do nynější socialistické podoby.”*

Jak to tak bývá, a jak si také komunistická strana odmítala připustit, ne všem byla symbolika obřího kamene jasná a ne všichni dokonce už v době realizace celého komplexu zřejmě byli s podobou nebo dokonce existencí památníku smířeni: *“Když se před dokončením stavby objevil u budovy Muzea místo nějakého sousoší nebo jiného tradičního výtvarného díla velký balvan, lidé se často ptali, co má znamenat, zda je opravdu vhodným doplňkem celého areálu.”*¹²⁴ Ba co víc, pouze několik málo let od své instalace se kámen stal dokonce předmětem zřejmě protirežimního bombového útoku, který měl sice za následek zničení oken muzea i přilehlých budov, se samotným monumentem však naštěstí nepohnul ani o kus. Jeho malá část se sice odštípla, veškeré hmatatelné následky exploze však byly v co nejkratším čase opraveny a celá kauza pečlivě ututlána.¹²⁵

Negativní ohlasy se areálu nevyhnuly ani po převratu, kdy památník nejen že nebyl odstraněn, ale ani se nedočkal výraznějších změn. Odpáran byl monumentu pouze symbol srpů a kladiva, umístěný na přední straně balvanu.¹²⁶ Část budějovického obyvatelstva tedy zahájila intervence proti památníku, jakožto “symbolu bolševismu”, přičemž vyvrcholením celé situace stal v květnu 1992 “happening u balvanu”. Jak již bylo zmíněno výše, skutečnost, že pietní areál dostal do vínku prozíravě také symboliku památky obětem fašismu, jej zachránila před úplným zničením. Samozřejmě samotný přesun kamene by navíc vyžadoval využití nemalých finančních prostředků.

V pozdějších letech měl balvan dokonce sloužit jako pomůcka pro výcvik horolezců.¹²⁷ Tento fakt, ale také současný zoufale havarijní stav celého památníku nutně vede k otázce, jak dalece byl ve skutečnosti pietní areál opravdu přijat veřejností a jaké vážnosti se dodnes těší.

¹²³ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

¹²⁴ Přírodní monument, *Jihočeská pravda*, 1975, s. 3. Z webových stránek <http://www.kohoutikriz.org/priloha/wagneb.php>, vyhledáno 10. 4. 2017.

¹²⁵ Viz Daniel Kovář, (pozn. 19), s. 396.

¹²⁶ Ibidem, s. 396 - 397.

¹²⁷ Ibidem, s. 397.

V dnešních dnech bohužel památník působí zapadlým a neútěšně bezkonceptním dojmem něčeho dávno ztraceného. Je na mnoha místech poškozený (nejen) vandaly, obklopený místní neudržovanou a velice bujnou vegetací, zcela jasně nepoznamenaný jakoukoli údržbou, která by během let byla samozřejmě na místě. Na dovršení všeho byla v jeho těsné blízkosti postavena zastřešená zastávka městské hromadné dopravy, takže z celého pietního areálu, už tak z velké části zakrytého zelení, není z přilehlého chodníku ani druhé strany silnice vidět téměř nic, snad pouze část vyčnívajícího balvanu, jehož existenci díky jeho velikosti zkrátka nelze popřít.

Ať už je tedy současný stav jaký chce a tvůrčí omezení pro autory muzejního a pietního komplexu byla jakákoli, pravdou zůstává, že budova s přiléhajícím prostorem památníku, jsou velmi významným a výtvarně i stavebně zcela jistě zdařilým počinem druhé poloviny dvacátého století. Přírodní valoun s architektonicky řešenými stěnami v pozadí je originálním a kontrastně velmi vhodným doplňkem přilehlé stavby. Nevyřešenou otázkou však nyní je, jak bude se stávajícím konceptem památníku naloženo během realizace chystaných změn v areálu knihovny.

3.2 Plameny a českobudějovické krematorium

3.2.1 Budova krematoria

Historie spalování sahá daleko do minulosti. Křesťanská víra sice tento akt později částečně odsunula na několik staletí do pozadí, v jisté návaznosti na antický vzor však k obnově tohoto způsobu pohřbívání došlo v době renesanční. Dalším výraznějším obdobím zájmu o kremace bylo 18. a 19. století, konkrétně revoluční francouzské prostředí, kde se také konečně dostává do popředí problematika krematorií a jejich stavebních typů.¹²⁸ Typologie budov se měla ve svých začátcích odvíjet od sakrální architektury, specificky od druhů antických chrámů nebo jednolodních bazilik a samozřejmě také centrálních staveb.

V českém prostředí bylo za Rakouska Uherska pohřbívání žehem protizákonné. Ustanovení povolující kremaci bylo tedy přijato až v roce 1919,¹²⁹ kdy se v případě tohoto druhu stavitelství první polovina 20. století vyrovnávala s odkazem moderny, novoklasicismu a funkcionalismu. Poválečná doba poté přirozeně přináší výraznou sakralizaci funerální architektury, spojenou také s vyspělejší technologií a možností nových stavebních prvků.¹³⁰

“Rané poválečné období spokojovalo s improvizacemi”, takto se u nás ohlíží odborný článek v osmdesátých letech (tedy přibližně v době dokončení českobudějovického krematoria), na počátky výstavby krematorií a smutečních síní druhé poloviny dvacátého století, kdy “naléhavá praktická potřeba, určitá atraktivnost tématu připouštějící tvořivou formální variaci v době typizované stavební technologie...” měla být ve své době pro architekty jedním z “přitažlivých úkolů” a “integrace smrti do institucionalizovaného řádu společenského života je proto úkolem největší důležitosti.”

Zajímavý úhel pohledu nabízí citovaný článek v také případě urbanistického řešení, kdy mělo být potřeba kromě jiného *“pamatovat při projektování nových rozsáhlých sídelních útvarů na místo pro zemřelé”*. Autor textu zde tedy řeší problematiku separace zemřelých od živých, stejně tak jako a jejich násilný odsun do oblastí vzdálených od zabydlených částí obcí a měst. Uvádí však také, že jde o úkol v mnoha ohledech celkem neřešitelný, zejména v případě velkých hřbitovů a pohřbívání těl do země.¹³¹

¹²⁸ Markéta Svobodová, *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století, Ideové, stavební a typologické proměny*, Praha 2013, s. 10.

¹²⁹ *Ibidem*, s. 16 - 18.

¹³⁰ *Ibidem*, s. 98 - 99.

¹³¹ Miloš Černý, *Architektura a smuteční obřady, Architektura ČSR XXXIX.*, 1980, s. 390 - 391.

Také budějovický hřbitov sv. Otýlie, o jehož založení bylo rozhodnuto na podzim roku 1886, byl od začátku situován při Pražské silnici na okraji města, v té době velmi daleko od zastavené části Budějovic. Žeh, jako jeden z možných způsobů pohřbívání a s ním spojené zřízení krematoria na hřbitově architektonicky zbudovaném v neorománském slohu, se v jihočeské metropoli neprosazoval snadno. Přesto, již 19. dubna 1925, bylo slavnostně uvedeno do provozu nové krematorium, vybudované z bývalé pohřební komory hřbitova sv. Otýlie, podle návrhu ing. Františka Mencla, jehož stavitelem se stal Augustin Teverný.¹³² Tato stavba, stylově korespondující se zbytkem hřbitova, ale po téměř padesáti letech přestala kapacitně vyhovovat a v roce 1964 vznikl v rámci jihočeského Stavoprojektu návrh na novou budovu krematoria. Vítězi soutěže, která v rámci Stavoprojektu následně vznikla, se stali architekti Jan Benda a Boris Čepěk, jejichž návrh však byl do současné podoby zrealizován až mezi lety 1975-1979,¹³³ tedy v době, kdy situace starého krematoria byla již zcela neúnosná.¹³⁴ *“Procento kremací je závislé na více sociokulturních činitelích, v neposlední řadě ale též na lokaci, kapacitě a technickém stavu existujících krematorií, přičemž se stále opožďuje výstavba nových.”*¹³⁵

Ing. arch. Jan Benda, narozený roku 1924 v Trhových Svinech, pracoval a žil celý svůj život v Českých Budějovicích, kde se v rámci zmíněné organizace Stavoprojekt přibližně od padesátých do devadesátých let dvacátého století podílel na mnoha významných počinech. Projektoval zde například ubytovací budovu a výstavní pavilon Z na místním výstavišti, podílel na přestavbách Pražského předměstí a rekonstrukci *Domu umění* na náměstí Přemysla Otakara II nebo také na projektu tehdejšího hotelu *Gomel*, rovněž na Pražském předměstí.¹³⁶ Účastnil se dokonce i soutěže na návrh Muzea a památníku revolučního dělnického hnutí v Českých Budějovicích, kde se měl v pořadí umístit jako druhý. Společně s Ing. arch. Borisem Čepkem, narozeným roku 1936 na Slovensku, který rovněž pracoval pro českobudějovický Stavoprojekt a mezi lety 1989-1991 měl dokonce působit jako hlavní architekt Českých Budějovic, projektoval Benda nejen budovu krematoria, ale také koleje i menzu tehdejší

¹³² Viz Daniel Kovář, (pozn. 20), s. 22 – 26.

¹³³ Ibidem, s. 26.

¹³⁴ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 287.

¹³⁵ Viz Miloš Černý, (pozn. 131), s. 390 – 391.

¹³⁶ Juraj Vondrka, Benda Jan, Encyklopedie Českých Budějovic, <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/benda-jan>, vyhledáno 18. 4. 2017.

Vysoké školy zemědělské,¹³⁷ a mimo České Budějovice poté ještě rekreační hotel ROH v Jeseníkách.¹³⁸

Monumentální stavba nového krematoria, projektovaná s heslem “smrt je součástí života”¹³⁹ byla vybudována budějovickými Pozemními stavbami, přičemž sloužit začala oficiálně až v lednu roku 1980.¹⁴⁰ Impozantní kamenné budově obdélného půdorysu, horizontálně situované na úzký, podlouhlý pruh pozemku sousedící se Hřbitovem sv. Otýlie, dominuje masivní plochá střecha, po obvodu pravidelně podepřená dvojicemi a čtveřicemi hranolovitých sloupů s nízkými širokými přeponami.¹⁴¹ Střecha pod sebou ukrývá vstupní halu, předsálí, prosklenou obřadní síň s kapacitou 48 míst, místnost pro pozůstalé, kancelářské prostory a mimo jiné také tři kremační pece.¹⁴² Vstupní brána a reliéfně zdobený panelový plot okolo celého pozemku jsou rovněž dílem obou architektů, součástí návrhu však měla být také parková úprava, která ovšem nebyla zrealizovaná přesně podle původních plánů, stejně tak jako myšlenka bazénu v pravé části pozemku před budovou krematoria, který by podle zdrojů byl příliš náročný na údržbu. “*Park měl za skleněnou stěnou síně tvořit přírodní kulisu smutečního obřadu. Příroda, která proniká stavbou i obřadem, civilní forma budovy, to vše mělo být průměrem života, jehož součástí je i smrt.*”¹⁴³

Interiér je vybaven dřevěnými doplňky z lišovské Jitony, keramickými částmi z Hrdějovic¹⁴⁴ a navíc také speciálně vytvořenými svítidly pražského výtvarníka Ivana Waulina a dřevěnou předělovací stěnou místní umělkyně Arany Mertlové.¹⁴⁵

“*K smysluplnému uskutečnění smutečního ceremoniálu bezpochyby náleží např. takové otázky, jako je dominantní postavení katafalku, osvětlení, hudební produkce, žádoucí střídmost výtvarných a barevných akcentů, květinové výzdoby, smysl prosklení boční stěny, otevřené do zeleně, k jezeru a jiné technické a estetické momenty. V neposlední řadě pak účelnost vložených prostorových mezičlánků, předsíně, atria a pod. umožňujících mentální adaptaci při příchodu z prostoru denního shonu a starostí.*”¹⁴⁶

¹³⁷ Juraj Vondrka, Čepek Boris, Encyklopedie Českých Budějovic, <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/cepek-boris>, vyhledáno 18. 4. 2017.

¹³⁸ *Třicet pět let výtvarného umění a architektury v jižních Čechách*, České Budějovice 1980, s. 198 - 199.

¹³⁹ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 287.

¹⁴⁰ Viz Daniel Kovář, (pozn. 20), s. 26.

¹⁴¹ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 287. Podle Erbanové má toto uspořádání připomínat rozvržení antického chrámu, jehož souvislost s počátky budování krematorií bylo zmíněno již v úvodu kapitoly.

¹⁴² Viz Daniel Kovář, (pozn. 20), s. 26.

¹⁴³ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 288.

¹⁴⁴ Viz Daniel Kovář, (pozn. 20), s. 26.

¹⁴⁵ Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al. (pozn. 15), s. 288.

¹⁴⁶ Viz Miloš Černý, (pozn. 131), s. 390.

3.2.2 Plastika Plameny

Plamen má v obecné ikonografii mnoho různých významů,¹⁴⁷ v tomto konkrétním případě však socha umístěná před budovou krematoria mluví o svém významu patrně zcela otevřeně. Autorčině zadání, popřípadě návrhu by se tedy možná dala vytknout jistá prvoplánovost, způsobu řemeslného a výtvarného zpracování této sochy ale zřejmě nemůže být vytýkáno mnoho.

K takto významné zakázce se Malátová měla dostat opět pomocí architektonické soutěže,¹⁴⁸ která se však konala zřejmě až po polovině sedmdesátých let, kdy se konečně mělo přistoupit k realizaci krematoria podle plánů z poloviny let šedesátých (viz podkapitola výše), a to v rámci klání zřejmě zaměřeném výhradně na sochařskou výzdobu k přilehlé budově, která byla ve své době samozřejmým doplňkem téměř jakékoli veřejné stavby.

Podnět k návrhu této plastiky, je opět vzhledem k předem dané funkci stavby v pozadí, jasně daný. Autorka však podle svých slov tvořila takováto díla smutečního charakteru vždy s podtextem věnovaným myšlence “Ještě mě chvíli doprovod”, přičemž jistou inspirací jí také měl být oheň rozdělaný v krbu, který si následně fotografovala a studovala pak tvarosloví “živých” plamenů.¹⁴⁹

Pískovcová socha, datovaná do roku 1979¹⁵⁰, je tedy pojata jako vzdouvající se plameny, jež tvoří dole pevně ukotvené a hranolovitě profilované pásy, téměř připomínající pevné kmeny stromů, které se však směrem vzhůru zužují, protácejí a opět rozšiřují do oblejších tvarů, již jasně hovořících o svém plamenném původu. Pomyslnou korunu poté formují čtyři masivní, zatočené kruhovitě vrcholy, které svým tvarem i ostrou profilací mohou kromě ohně, připomínat také například těžké pruhy bohaté drapérie nebo snad naopak jemnější tvary květů a pupat.¹⁵¹ Jeden z těchto výběžků se na přední straně sochy “vymyká kontrole” a nenásleduje ostatní vzhůru plápolající plameny, ale jakoby se doprostřed vrcholu již nevešel, z masy kamene se přelévá a plynule plazí dolů, pod mohutnou korunu, kde se opět stáčí do zaobleného tvaru, drobnějšího, než jaký dominuje stejně ostře profilovanému vrcholu *Plamenů*.

¹⁴⁷ Například, James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha, 1991, s. 357.

¹⁴⁸ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

¹⁴⁹ Ibidem, v Praze dne 7. 3. 2017.

¹⁵⁰ Viz Jarmila Malátová, (pozn. 6).

¹⁵¹ Možná právě pro tuto asociaci je socha v knize Pavla Karouse *Vetřelci a volavky* zvláště zařazena pod druh veřejné plastiky nazvané “Pučící hlízy”. - Pavel Karous, (pozn. 9), s. 314 – 323.

Plastika by se tedy dala pomyslně rozdělit do třech horizontálních pásů. Spodní, masivní, pevný, místy téměř hranatě tvarovaný, navazuje na střední část, která se ze zúžení točí do vzdouvajících se oblin, vlévajících se do vršku celé sochy, nejdominantnějšího úseku celého díla.

Zajímavým prvkem je zde však také dutina, vytvořená ve spodní části sochy, která nejen, že silně podporuje dojem planoucího, vzdouvajícího se ohně, ale také není v tak velkém kusu kamene, z něhož byla plastika vysochána, zcela obvyklá.

Monumentální *Plameny* jsou předsazeny několik metrů před budovu krematoria, v levé části jejího hlavního průčelí. Tyčí se na vysokém soklu, pravidelně obloženém různě velkými pláty tmavošedé leštěné žuly, který je pomyslně vložený mezi široké schodiště vedoucí k budově a vlevo umístěnou bezbariérově řešenou rampu. Podnož nesoucí sochu však částečně slouží také jako květník, v němž je zasazená nízká Thuje, dřevina typická pro tento vymezený prostor smutečního areálu.

I přes předsazenou zeleň je socha již z dálky dobře viditelná a vytváří tak úměrně velký a adekvátní doplněk dané stavbě. Totiž podobně jako balvan před bývalým Muzeem dělnického revolučního hnutí jižních Čech, který kontrastně vyvažuje ostré linie přilehlé stavby, *Plameny* se svými zákruty a oblinami a až “žensky” tvarovaným vzezřením, působivě doplňují přísnou konstrukci krematoria v jejich pozadí. Při bližším pozorování je poté plastika dobře obchozí a nabízí tak především zajímavý pohled ze všech svých stran. Pozoruhodnou a zároveň jednou ze společných věcí na díle Jarmily Malátové je její schopnost zkombinovat zaoblené tvary s geometricky přesnými hranami, nejen v případě “socha vs. architektura”, ale zejména v tvarosloví plastik samotných. Za zmínku nakonec však jistě stojí také vertikálně profilované květníky, pravidelně lemující příjezdovou cestu ke krematoriu, které jsou urbanisticky situovány na stejné ose jako sokl se sochou *Plamenů* a stylově tak zřejmě navazují na plamenný podtext dané stavby a její sochařské výzdoby.¹⁵²

Ze všech autorčiných realizací, které jsou zohledněny v této bakalářské práci, jsou *Plameny* zdaleka v nejlepším stavu. Snad je to tím, že jsou v prostředí, které je samo o sobě dobře udržované, významným faktorem je však zřejmě také to, že i když jsou umístěny na poměrně frekventovaném místě¹⁵³, tak usazeny jsou na vyvýšeném soklu, takže nepřicházejí do

¹⁵² O této skutečnosti se ve své stati pro *Slavné stavby Českých Budějovic* zmiňuje také Eva Erbanová. Viz Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al., (pozn. 15), s. 288.

¹⁵³ Vedle Plastiky vede z areálu krematoria další vchod do přilehlého Hřbitova sv. Otýlie.

bezprostředního kontaktu s kolemjdoucími. Tyčí se téměř přímo před hlavním vchodem do budovy, v dohledu jejích zaměstnanců, v uzavřeném areálu, na noc zcela jistě zamykaném. Ani obsahová stránka sochy ve své podstatě není nijak ideologicky zatížená, nikoho tedy zřejmě nepohoršuje, plastika sama o sobě je také výrazně estetizující a spojená s tematikou smutečních obřadů, jež je ve většině společností a kultur obecně přijímána s vážností a respektem. Jedinými známkami času na soše jsou viditelné spáry v její horní části, těsně pod mohutnou korunou, a tmavnutí kamene v téže části plastiky.

Jak již bylo zmíněno v úvodní kapitole, Jarmila Malátová se plastikám určeným pro pohřební areály věnovala ve své tvorbě vícekrát, nikdy ale nechtěla, aby se její sochy navzájem podobaly.¹⁵⁴ Pro srovnání je v obrazové příloze zařazena také autorčina plastika *Plamen*, umístěná na nymburském hřbitově, která svým pojetím jasně odkazuje k práci Jarmily Malátové, je však také vůči budějovické soše jasně vymezená.

Zvláštní zařazení *Plamenů* pod druh “Pučící hlízy”¹⁵⁵, v knize Pavla Karouse *Vetřelci a volavky*, charakterizuje sochy jako “výrazně abstrahované” a “silně inspirované flórou”. Toto tvrzení však už samo o sobě vypovídá o tom, že plastika Jarmily Malátové zde není zařazena zcela správně. Kategorie nadřazená druhu - čeled', ve *Vetřelcích a volavkách* nazvaná “Normalizační abstrakce” poté charakterizuje “hlízy” a potažmo také *Plameny* jako “dekorativní doprovod modernistických budov”, jejichž “tvarosloví vycházelo z jejich funkce nebo ze studia přírodních struktur”¹⁵⁶, což už není tak daleko od tehdejší i dnešní skutečnosti.

Na tomto místě se však také nabízí hypotéza, ve které lze snadno pochybovat o striktní abstrakci dané sochy. Nese totiž svůj konkrétní název, jemuž odpovídá její tvarosloví, je přiřazena k určité myšlence, rituálu nebo aktu a samozřejmě také k stavbě, která má svou funkci jasně vymezenou. Na druhou stranu ale toto specifické zařazení určuje *Plamenům* především jejich kontext, do kterého jsou zasazeny, sami o sobě by zřejmě mohly fungovat i v jiném prostředí pro ně určeném.

¹⁵⁴ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

¹⁵⁵ Viz Pavel Karous, (Pozn. 9), s. 314 – 323.

¹⁵⁶ Ibidem, s. 260.

4 Táborské realizace

4.1 Sídliště Nad Lužnicí s plastikami Rodina a Lužnice

4.1.1 Sídliště Nad Lužnicí, Sezimovo Ústí

“Časový odstup od tématu je již dostatečný na to, aby černobílé paušální odsudky a klišé nahradila snaha zohlednit různé aspekty panelových sídlišť a zasadit je do širších souvislostí.”¹⁵⁷

Podněty pro sídlištní výstavbu souvisely nejen u nás v počátcích druhé poloviny dvacátého století s náhlou potřebou zajistit domov pro velkou část obyvatelstva, které bylo v mnoha ohledech zasaženo poválečnou krizí.¹⁵⁸ Je však také známo, že koncept panelových domů není výtvorem socialistického režimu. Myšlenka komunitního bydlení vzešla z ideálů funkcionalistické architektury první poloviny dvacátého století, v našem prostředí především s odkazy na architekta Le Corbusiera. Jeho pojetí funkcionalistického města ale na rozdíl od toho socialistického, jejichž teoriemi se v meziválečném období zabýval například také Karel Teige, nezahrnoval hospodářský nebo politický vývoj společnosti. Ideologický podtext se tedy do moderní architektury měl dostat pomocí ruského konstruktivismu, přičemž architekti tohoto avantgardního směru měli podle Teigeho *“konstruovat a organizovat nový život a do kapitalistického chaosu vnášet racionální socialistický řád.”*¹⁵⁹

Šedesátá a sedmdesátá léta s sebou potě však přinášejí určité změny, jako jsou experimentální výstavby různých druhů více podlažních domů, ale také kritickou konfrontaci se zahraničním prostředím. Počátky sedmdesátých let měly podle Lucie Zadražilové opouštět od *“všech ideálů”* a sledovat *“pouze normy, kvantitu a úspornost”*, nikoli však již obyvatelnost sídlištního okolí, které *“narůstalo neúměrně rychle.”*¹⁶⁰ Sídliště Nad Lužnicí v Sezimově Ústí ve své první etapě výstavby vyházelo ze soutěžního návrhu z roku 1970 a vypracovávat jej měl během osmdesátých let v zastoupení českobudějovického Stavoprojektu, Pravoslav Šolle.¹⁶¹

¹⁵⁷ Lucie Zadražilová, *Když se utopie stane skutečností, panelová sídliště v Československu 1953 - 1989*, Praha 2013, s. 10.

¹⁵⁸ Ibidem, s. 16.

¹⁵⁹ Ibidem, s. 31 - 32.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 104.

¹⁶¹ Pravoslav Šolle, Táborské sídliště nad Lužnicí, *Architektura ČSR XXXIX.*, 1980, č. 7, s. 316.

Díla Jarmily Malátové *Rodina* a *Lužnice* jsou v katalogích zařazována pod lokace jako “Sídliště Lužnice”, popřípadě “Sídliště Tábor,” fakticky se však nacházejí na Sídlišti Nad Lužnicí v Sezimově Ústí, ve městě, které s Táborem úzce sousedí, v druhé polovině dvacátého století ale již funguje jako samostatný subjekt.¹⁶²

“Nové sídliště Nad Lužnicí prakticky spojí Tábor se Sezimovým Ústím a dotvoří tak tábořskou aglomeraci.”¹⁶³

4.1.2 Plastika *Rodina*

Pískovcové sousoší z roku 1984¹⁶⁴, situované do východní části sídliště k MHD zastávce U Soudku,¹⁶⁵ svým námětem ani pojetím ve své době nijak nepřekvapuje. Téměř všechna větší sídliště a města byla v 70. a 80. letech dvacátého století zaplavována figurativními plastikami rodin, které měly reprezentovat hlavní priority socialistického státu, jenž se dovede všestranně postarat o své občany. Prapůvod a inspiraci pro tehdejší tvůrce lze u nás podle Pavla Karouse nalézt v *Rodině* Otto Gutfreunda, z roku 1925, která byla v sedmdesátých letech instalovaná v pražské budově Federálního shromáždění.¹⁶⁶

Jarmila Malátová vytvářela své sousoší opět v rámci vyhlášené soutěže, sama ji však nazývá kláním spíše “interním” nebo také “pro zvané” a spolupracovat při něm měla ještě se dvěma místními architekty.¹⁶⁷ Její *Rodina*, usazená na nízkém čtvercovém soklu rovněž vytvořeném z pískovce, je pojatá jako sedící skupina tří postav. Žena s dlouhými vlasy svázanými do ohonu, která na sobě nenese (stejně tak jako ostatní postavy), žádné náznaky drapérie, sedí s nohama složenýma po straně, směřujícíma do jednoho z rohů zmiňovaného podstavce. Na kolenu pravé nohy jednou rukou přidržuje usazené malé dítě, nevyhraněného pohlaví, s krátkými vlasy a hlavou na úrovni matčina ramene. Pohledy obou těchto postav směřují vzhůru, k nejvyššímu jedinci celé skupiny, otci. Ten je (podobně jako jeho žena), ztvárněný coby člověk mladého věku, sedící s jednou nohou pokrčenou v kolenu, k níž je bokem přitisknutá matka a s druhou nohou složenou pod sebou, jakoby v tureckém sedu. Krátkovlasý

¹⁶² Oficiální web města Sezimovo Ústí, Důvod a způsob založení, <http://www.sezimovo-usti.cz/mesto-zalozeni#posun>, vyhledáno 30. 4. 2017.

¹⁶³ Viz Pravoslav Šolle, (pozn. 161), s. 316.

¹⁶⁴ Viz Jarmila Malátová, (pozn. 6).

¹⁶⁵ Tábor oficiální web města, Plánované úpravy Sídliště nad Lužnicí, <http://www.taborcz.eu/planovane-upravy-sidliste-nad-luznici/d-38753>, vyhledáno 30. 4. 2017.

¹⁶⁶ Viz Pavel Karous, (Pozn. 9), s. 76.

¹⁶⁷ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

muž celou trojúhelníkovou kompozici uzavírá svými mohutnými rukama, kterými objímá ženu i dítě z obou stran a umně tak spojuje všechny postavy do uzavřeného celku.

Figury jsou Malátovou pojety typicky velmi mohutně a celkově zaobleně, zřejmě také v kontrastu k ostře profilovanému soklu nesoucí dané sousoší.¹⁶⁸ Obličejové postavy nemají ve výrazu známky výrazné psychologizace, sedící rodina se vyznačuje pouze klidnými a velmi mírnými pohledy, avšak opět s typickými prvky sochařčiny práce. Tedy vysoko klenuté obočí s hlouběji posazenými mandlovými očima a lehce přivřenými víčky, typicky rovným, plochým nosem i mírně předsazeným horním a plnějším spodním rtem.

Okolí sochy bylo zřejmě ve své době koncipováno odlišně, protože se u jejího podstavce nachází pískovcový pruh napojený na zjevně nově zbudovanou cihlovou zídku s dřevěným obkladem na sezení, jež v podobě neuzavřeného, trojramenného čtverce široce obepíná *Rodinu* ze tří stran a pomyslně tak vytváří jakési místo určené k setkávání. Socha je tím pádem dobře obchozí, viditelná z dálky a díky autorčině práci s různými polohami sedících postav poskytuje kolemjdoucím zajímavé pohledy ze všech stran.

Na rozdíl od nově vytvořené lavičky je však sousoší *Rodina* ve velmi zanedbaném stavu. Kámen je na několika místech poškozený, vylámaný, zčernalý nebo naopak zesvětlaný, navíc pod nánosem biologického napadení. Postavy dospělých mají ulámané špičky nosů a celé sousoší má poté na sobě viditelné spáry vytvořené při osazování. Něžné poslání rodiny, přesahující do dnešních dnů, je zde tedy opět nepochopitelně neviditelné a snad i nevídané.

*„Já jsem hlavně chtěla, aby to bylo lidské. Aby to nebyly takové ty vystřižené figury. Aby tam byla ta něha té rodiny. Protože ono v podstatě je dost sousoší rodinných, že ano. Ale vždy bývá muž a poté žena zvláště s dítětem. To jsem chtěla překonat, aby tady bylo jasně řečeno, že to je celek. Že prostě patří k sobě.“*¹⁶⁹

¹⁶⁸ Velmi podobné pojetí postav je u Malátové typické také v případě jejích kreseb.

¹⁶⁹ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

4.1.3 Plastika Lužnice

Personifikace řeky v podobě ženy nebo lidské figury sahá v dějinách umění samozřejmě daleko do minulosti, není však neznámým tématem ani pro socialistickou tvorbu.¹⁷⁰ Jarmila Malátová se v tomto případě postavila k zadanému tématu celkem osobitým způsobem.

Opět pískovcová *Lužnice*, zosobnění řeky z roku 1987 jež obtéká dané sídliště, je na svém místě osazená v podobě horizontálně položeného ženského torza na výtvarně zpracovaném soklu, kterému jedno rameno s nadrem a obě nohy vysochané po kolena, „obtékají“ prameny vody. Pro nezasvěcené, vzhledem k tomu, že se u sochy samozřejmě nenachází jakýkoli popis, mohou tyto „pruhy“ rovněž představovat části drapérie, zadní strana tohoto díla však divákům předkládá velmi zajímavou podívanou v podobě hluboko tesaných záhybů a zvlnění, jež mohou jasně vypovídat o původu nebo názvu dané plastiky. Tyto „vlny“ na zadní straně, jsou dramatickým a rytmickým pokračováním strany přední, jejíž vypracování je naopak velmi jemné. Kulaté a měkké tvary ženského torza kontrastně vyvažují místy ostře a špičatě profilované pásy zmiňovaných proudů vody, stejně tak ale oblé ženské tělo tvoří již tradičně v návaznosti na dílo Jarmily Malátové, kontrast k okolní hranaté panelové zástavbě.¹⁷¹

Hranolovitý sokl, představující zde jakýsi pilíř nesoucí svou vodorovnou zátěž, je na své přední a zadní straně zdoben hlubokým svislým vlysem, výtvarně podobně ztvárněným jako povrch sochy nad ním. Svým přísně geometrickým pojetím je však opět jakýmsi vyvažujícím prvkem dané plastiky.

Lužnice se na sídlišti nachází na místě zvaném Náměstí Přátelství¹⁷², kde je situovaná před místí restaurací a okolní zástavbu do centralizovaného prostoru s nízkým kruhovým bazénem, s dvojitými stěnami, korespondujícím s celou plastikou, do něhož z přední strany sochy vede široké schodiště. Místo je dodnes velmi frekventované, avšak obklopené vysokými borovicemi, takže z větší vzdálenosti není socha dost dobře viditelná. Plastika zde ale tvoří důstojnou a velmi estetizující dominantu, jejíž dojem však samozřejmě kazí její současný stav. Samotné torzo naštěstí není nijak výrazně poškozené, je ale viditelně oprýskané a celkově zanedbané. Sokl, nesoucí *Lužnici* je bohužel pokapaný barvou a popsáný křídou i fixami. Celé jinak dobře rozvržené náměstí, v mnoha ohledech souznějící s vybranou plastikou, se má v nejbližších letech společně se zbytkem sídliště dočkat kýžené

¹⁷⁰ Viz Pavel Karous (pozn. 9), s. 100. Například František Mrázek, se svojí českobudějovickou Malší II.

¹⁷¹ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

¹⁷² Tábor oficiální web města, Plánované úpravy Sídliště nad Lužnicí, <http://www.taborcz.eu/planovane-upravy-sidliste-nad-luznici/d-38753>, vyhledáno 4. 5. 2017.

revitalizace.¹⁷³ Faktem ale je, že ačkoli se se sochami v prostranství Sídliště Nad Lužnicí nadále počítá, jakékoli restaurátorské zásahy, jež by zmíněným plastikám dopomohly k lepšímu stavu a možná by tak také přispěly k většímu povědomí o problematice zanedbávání veřejné socialistické plastiky, bohužel vůbec nejsou zahrnuty do plánovaných úprav.¹⁷⁴

Zda by Pavel Karous ve *Vetřelcích a volavkách* zařadil sochu Jarmily Malátové personifikující řeku, pod sexisticky nazvanou kapitolu „Bradavkovité“ kvůli její „mokrě drapérii“¹⁷⁵ a odhalenému nadru (ovšem bez bradavky) nebo by jí snad připsal pod druh „Ležící, sedící, stojící, běžící“¹⁷⁶ díky jejímu horizontálnímu pojetí, není zcela jasné. Jisté ale je, že *Lužnice* na svém místě dodnes tvoří oblíbenou a velice vhodnou dominantu Náměstí Přátelství, která svým osobitým pojetím zadaného tématu vhodně doplňuje řadu těchto objednávek tehdejšího režimu a v dnešní době rovněž dobře slouží svému účelu. Přístup, jaký má město a památková péče k takovýmto monumentům, i přes tyto a všechny jejich další kvality, je však velmi zarážející.

¹⁷³ Tábor oficiální web města, Plánované úpravy Sídliště nad Lužnicí, <http://www.taborcz.eu/planovane-upravy-sidliste-nad-luznici/d-38753>, vyhledáno 4. 5. 2017.

¹⁷⁴ Emailová korespondence s Karlem Hotovým, MU Tábor, 3. 4. 2017.

¹⁷⁵ Viz Pavel Karous (pozn. 9), s. 90.

¹⁷⁶ Viz Pavel Karous (pozn. 9), s. 122.

5 Závěr

„Na jedné straně záměrná jednoduchost, často až přísná účelnost formy, na druhé výrazně líbezný půvab souhry ploch a linií – to je spojení jen zdánlivě protikladné a rozhodně velmi umocňující umělecký účín.“¹⁷⁷

Takto Anna Bauerová v katalogu k jedné z výstav Jarmily Malátové z roku 1990, ve zkratce, ovšem celkem trefně vystihuje dílo pražské autorky.

Zaměřím-li se však nyní na její jihočeská díla, nutno říci, že sama o sobě představují zajímavou škálu sochařské tvorby své doby. Pietní areál před tehdejšímu Muzeem dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích z poloviny 70. let dokazuje, že si Malátová umí poradit nejen se samotným objektem sochy, ale že dovede také pracovat s prostorem. Areál památníku je, jakkoli bezkonceptním se dnes může zdát, dobře rozvržen a zároveň skvěle vyplnil prostor mezi tehdejšímu muzeem a plánovanou budovou KSČ. Oblý prvek, jenž měl od začátku kontrastně vyvažovat hranatost přilehlé budovy, zároveň představuje onu „sochařskou výzdobu“, která se dá také považovat za něco jako readymade, kde Malátová namísto materiálu pracovala především s myšlenkou a obsahovou stránkou věci. Balvan je dodnes významným doplňkem celé stavby a rovněž ukazuje, jak umně dokázali autoři celého komplexu ve své době alespoň z části potlačit „revoluční myšlenku“ v zadání a vytvořit tak univerzální areál budov a památníku, které jsou dost dobře využitelné do dnešních dnů. Takto významná zakázka také předznamenává to, jak se Jarmila Malátová v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let výrazně integrovala do podoby veřejného prostoru jižních Čech.

Plameny před českobudějovickým krematoriem z konce sedmdesátých let pro sochařku rovněž představovaly významný počín, jsou však také naprostým opakem předchozí budějovické realizace. Soliterní plastika bez jakéhokoli ideologického zatížení, jejíž obsah i forma se nabízí sama o sobě. Je zde ale také patrný důraz na kvalitní řemeslné zpracování, a pokud bychom přeci jen hledali prvek shodný s areálem památníku, našli bychom jej zřejmě ve zmíněných zaoblených křivkách, kontrastně doplňujících stavbu v pozadí.

Sídlíštní realizace Jarmily Malátové v Sezimově Ústí naopak představují objednávky „nižšího“ charakteru, jejich význam ve své kategorii je však rovněž nezpochybnitelný. *Rodina* zastupuje v jihočeském díle pražské autorky figurativní složku tehdejší sochařské produkce, a ačkoli se jedná o dílo zastupující kategorii čistě socialistické iniciativy a svým zadáním

¹⁷⁷ Anna Bauerová (rec.) in: Jarmila Malátová, (kat. výstavy), Galerie Centrum Praha 1990, (nestr.).

zapadá do nekonečné řady sousoší stejné tematiky, jedná se opět o dílo, jenž nese prvky typické pro tvorbu Jarmily Malátové a jistým způsobem tak „vybočuje z řady“. *Rodina* z roku 1984 na Sídlišti nad Lužnicí v Sezimově Ústí je opět řemeslně dobře vyvedená, Malátová se zde držela svých vlastních výtvarných standardů, jež jsou na jejích dílech vždy přesně rozpoznatelné a mohly jí mimo jiné zajistit také další zakázku pro toto sídliště, plastiku *Lužnici*.

Ta, rovněž zastupující téma ne - neoblíbené socialistickým režimem, doplňuje řadu vybrané tvorby Jarmily Malátové, v podstatě o prvky abstraktní i figurativní. Pojetí vody, potažmo tedy drapérie zakrývající ženské torzo (a částečně také ztvárnění zadní strany plastiky), může svým způsobem alespoň v jistých úsecích vzdáleně připomínat tvarosloví plápolajících Plamenů českobudějovického krematoria. Jedná se také, stejně jako u *Rodiny*, o „funkční sochu“, jejíž okolí je přizpůsobené kolemjdoucím, počítá s nimi a zve je k sobě (plastiky jsou poté samozřejmě v odpovídajícím stavu), na rozdíl od budějovických realizací, jež jsou svým zadáním a možná také pojetím na společenském žebříčku „o stupeň výš“, zejména v případě památníku to však nezaručuje patřičné zacházení nebo snad památkovou ochranu.

V návaznosti na tuto problematiku bych pro úplnost v závěru ještě ráda zmínila poslední jihočeskou realizaci Jarmily Malátové, a to reliéf s rostlinnými motivy¹⁷⁸ z roku 1978¹⁷⁹, vytvořený pro tehdy nově zbudovaný Kulturní dům v Táboře (vícekrát zmiňovaný v přiloženém rozhovoru s Jarmilou Malátovou), který sice není monumentálním ani významným dílem umístěným ve veřejném prostoru jižních Čech, přesto však byl uměleckým počinem vytvořeným za totalitního režimu, takže v dnešních dnech se „logicky“ těší velkému nezájmu. Přesněji řečeno, budova na Pražském sídlišti, sloužící jako „městské kulturní středisko“, byla kolem roku 2000 prodána společnosti Milenium Czech, za 6, 4 miliony korun¹⁸⁰ a ta jí následně pod jménem Milénium slavnostně otevřela až po třech letech náročných rekonstrukcí a přístaveb, jež celkově vyšly na 14 miliónů korun.¹⁸¹ Zmíněné rekonstrukce si však vyžádaly také jiné oběti, protože reliéf se v dnešních dnech v Mileniu nenachází a jeho majitelé zřejmě nemají žádné informace o tom, kde by se v současné době nacházet měl.¹⁸²

¹⁷⁸ Rozhovor s Jarmilou Malátovou, v Praze dne 7. 3. 2017.

¹⁷⁹ Viz Jarmila Malátová, (pozn. 6).

¹⁸⁰ Jan Kopřiva, Kulturní dům bude prodán firmě Milenium Czech, *Českobudějovické listy*, 1999, č. 8/298, 22. 12., s. 7.

¹⁸¹ Filip Rožek, Tábořský kulturní dům se dočkal vzkříšení, *Českobudějovické listy*, 2003, č. 12/109, 12. 5., s. 9.

¹⁸² Emailová korespondence s Robertem Buřičem, Milénium Tábor, 13. 3. 2017.

Toto vše jen dokazuje, jak nutná je pro nastupující generace historiků a historiček umění (podobně jako pro památkovou péči), určitá sebereflexe a přijetí své nedávné minulosti, protože ignorace ztráty nebo zanedbávání uměleckých děl doby bezprostředně navazující na tu současnou, se nikdy neprokázalo jako to správné řešení.

„Chceme – li normalizační umění chránit, nevyhneme se nutnosti jej pro potřeby přítomnosti znovu interpretovat, přečíst je tak, aby dávalo smysl i dnešní době. (...) Nemůžeme – li pochopit význam opuštěných soch na sídlištích, musíme se snažit pochopit důvody, proč jsou nám dnes lhostejná a pochopit logiku jejich současné postradatelnosti.“¹⁸³

¹⁸³ Viz Tomáš Pospiszyl (pozn. 1), s. 428.

6 Rozhovor s Jarmilou Malátovou

Rozhovor studentky Anny Ženíškové (AŽ) se sochařkou Jarmilou Malátovou (JM), v Praze, 7. 3. 2017.

Sochařka Jarmila Malátová, narozená v Praze roku 1931, se v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století významně podepsala mimo jiné také na podobě veřejného prostoru v našem jihočeském regionu. Ve své bakalářské práci se zabývám jejím monumentálním sochařským dílem v Českých Budějovicích a Táboře mezi lety 1975 až 1987, se zaměřením na zmapování jihočeského díla této autorky, zároveň však také na jeho památkovou ochranu. Pro České Budějovice vytvořila autorka exteriérní podobu tehdejšího Muzea dělnického revolučního hnutí, (1975) a plastiku *Plameny* pro novou budovu krematoria (1979). V Táboře poté, konkrétně tedy na Sídlišti nad Lužnicí v Sezimově Ústí, má sochařka umístěny dvě ze svých prací, a to sousoší *Rodina* (1984) a plastiku *Lužnice* (1987). Pro úplnost ještě zmiňuji reliéf, který Malátová vytvořila roku 1978 pro tehdy nově postavený kulturní dům na Pražském sídlišti v Táboře, nejedná se však o práci monumentální a jeho nynější umístění je prozatím velmi nejasné, proto mu bude věnován pouze kratší odstavec.¹⁸⁴

S nemalou dávkou štěstí se mi podařilo paní Malátovou kontaktovat a po emailové korespondenci s její vnučkou Barbarou, které tímto patří velký dík, také uskutečnit setkání s významnou umělkyní, zároveň ale také s neobyčejně laskavou paní s fenomenální pamětí, nadhledem a velkým smyslem pro humor. Kvůli tehdejšímu zhoršenému zdravotnímu stavu paní Malátové a dalším okolnostem, naše setkání trvalo poměrně krátce, v následujících odstavcích však předkládám rozhovor ze setkání, které se uskutečnilo v Praze, 7. března 2017.

¹⁸⁴ Veškeré životopisné a faktografické údaje čerpány z katalogu - *Jarmila Malátová* (kat. výstavy), Galerie Centrum v Praze 1990.

Rozhovor:

AŽ: Takže, vy jste tedy studovala na Karlově univerzitě výtvarnou výchovu?

JM: Ano, výtvarnou výchovu, Bouda a Lidický. To bylo takové šťastné období té školy.

AŽ: To bylo na pedagogické fakultě?

JM: To byla pedagogická fakulta s X různými odbočkami, protože vždy byla nějaká nová reforma, školská. Takže každý rok to bylo jinak. Měli jsme být promovaní, to byla ta fáze, kdy promovali lékaře, docenty... no a my jsme nedostali vůbec nic. Žádný jaksi certifikát, nic.

Že se člověk až diví, že v tom měli takový binec, že ano?

Ale je faktem, že s profesory Lidickým a Boudou, to byla opravdu klasa. Všichni na to vzpomínají, jakou to mělo vysokou úroveň.

AŽ: A pocházíte z rodiny umělců?

JM: Ne, ale skoro všichni byli výtvarně nadaní. Ale že by to dělali jako profesi, to ne. Já si stejně myslím, že to není takhle přímo přenosné. Že ta genetika v tom nehraje velkou roli. Ono se to spojí někde, kde by to člověk nečekal a ejhle, je to tady.

AŽ: Svou práci jsem už od začátku chtěla zaměřit na umělkyni - ženu a možné překážky, které se jí jako ženě - umělkyni mohly naskytnout. Je mi jasné, že tedy v druhé polovině 20. století, za komunistického režimu to bylo všechno trochu jinak. Ale v návaznosti na tohle by mě ještě zajímalo, jestli vy, jako žena - umělkyně, jste měla nějaký problém?

JM: Tomu jsme se vždy snažili předejít.

AŽ: Ani jako studentka sochařiny? Protože žen - malířek bylo a je hodně. Ale takováto praktičtější, fyzicky náročnější volba studia nebo zaměření... Zajímá mě, jestli i jako studentka jste cítila nějaké omezení, kvůli tomu, že jste žena?

JM: Ani ne, od útlého dětství jsem chtěla dělat sochařinu. Nevýhoda byla v těch X reformách, které se na nás podepsaly.

AŽ: Takže tedy spíše tvůrčí omezení, tam nějaké bylo.

JM: To jsme měli všichni, to tvůrčí omezení. Jako absolventi pedagogické fakulty jsme na tom byli všichni dost špatně, protože pokud byla nějaká zakázka, no tak samozřejmě měli přednost lidi, kteří byli z akademie nebo z „Umprumky“. A my jsme byli na posledním místě. Takže v tomto smyslu to omezení bylo dost výrazné. Ale jinak ne, že by nám někdo řekl, “to nesmíš”, to ne. To oni měli rafinovanější metody. A ještě chci říct, že měli tu výhodu, ti lidi z akademie, že se znali jako parta. A že jako parta potom pokračovali ve výtvarné činnosti. Takže zkrátka ty předpoklady byly mnohem výraznější. Ale my jsme měli štěstí, že Bouda i Lidický oba byli protistraničtí a Bouda, jelikož byl národní umělec, tak ten si mohl dovolit téměř všechno. Takže toho taky využíval. To Lidický nebyl tak odvážný. Lidický byl velice dobrý v modelaci. On měl dokonale prostudovanou například hlavu, fyziognomii, takže to zkrátka vypadalo jinak, než když je tam taková jako brambora nějaká. Jako často se to zaměňuje, že ano. No a Bouda, ten si vyloženě dělal legraci z toho režimu a všeho tohohle.

Jezdili jsme taky do Jindřichova Hradce, na studijní pobyty. Spali jsme tam někde u jeptišek a to bylo hrozné, hrozné. Jeden záchod pro asi 50 lidí. Byla tam taková ta ruská lehátka, která když se pohnete, tak vám spadne deka na zem. Ale bylo to také hezké, myslím si, že to mělo tenkrát dost velkou úroveň. Ono potom to díky těm neustálým přesunům ztratilo trošku nebo i dost to renomé. Protože to se dá získat dvěma věcmi. Buďto jsou ti studenti abnormálně výtvarně schopní, což bývá jeden z X nebo to zkrátka musí kantoři zachránit svojí autoritou. Pokud mají chuť. A ti zase myslí na svoje věci.

AŽ: A teď tedy k tomu budějovickému památníku. Jaká byla historie soutěže k Památníku před Muzeem dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích?

JM: No zkrátka, vezli jsme si z Prahy přisedící, kteří to měli rozhodovat, no a více méně to bylo, no, každá soutěž je subjektivní. Alespoň do určité míry. Když bylo potřeba udělat Leniny, tak to by šlo, ale když nechci, no tak jsme přišli rovnou s nápadem, že to bude takhle. A oni jelikož žádný jiný nápad neměli, no tak se to potom po čase podařilo.

AŽ: A tu soutěž vyhlášovaly Budějovice?

JM: No já myslím, že ano. Ona vyšla taková brožura, *Jak jsme budovali*, to jste měla?

AŽ: Já jsem našla dokonce film, ale nemluvilo se tam vůbec o Vás.

JM: O nás se nemluvilo už vůbec.

AŽ: Něco jsem si z toho vyfotografovala, tak jsem Vám to chtěla ukázat...

JM: Je to bych ráda, mi nemáme vůbec žádnou foto dokumentaci, protože jakmile se to osazovalo, tak zkrátka už nebyl na to čas, tam už čekaly jeřáby, takže se to nikdy nevyfotografovalo pořádně.

(Pozn. Ukázala jsem paní Malátové reprodukci fotografie z archivu dokumentující osazování balvanu dvěma jeřáby před tehdejším Muzeem dělnického revolučního hnutí a následně některé fotografie, mnou pořízené, z propagačního filmu *Výstavba Muzea dělnického revolučního hnutí jižních Čech*¹⁸⁵.)

AŽ: A tady je ten balvan, když byl ještě v lese...

JM: To jsme byli u toho, to bylo docela kuriózní...

AŽ: Byli jste tam, když se ten balvan nakládalo?

JM: Ano, když se to nakládalo. Ono totiž nikdo nevěděl, jestli ten most, co je tam dole, jestli to vydrží.

¹⁸⁵ Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích, Historie knihovny, *Propagační film o stavbě budovy muzea dělnického hnutí (r. 1975)*, <http://www.cbvk.cz/index.php?lang=CZ&s=ctenari&pg=historie>, vyhledáno 9. 3. 2017.

AŽ: Ve filmu se uvádí, že kvůli mostům se našla padesáti tři kilometrová trasa, která se jela přes Třeboň.

JM: No to oni toho projektanta mostů zangažovali a on to znova přepočítal, ale byl velkorysý. Když se to potom osazovalo, tak byl jeden tahač vpředu, jeden vzadu. No zkrátka se dohodla s vojáky spolupráce, že přivezou čluny s nějakými budíky nebo něco takového. Jenomže to byly malé takové, poměrně subtilní, pod ten most se jich vešlo asi čtyři, pět. A to se samozřejmě mužský bavili jenom o hezkým slunci, opalovali se tam. No jenže ten velitel pak dostal strach, aby to nebylo na něm, že to spadlo, tak zkrátka začal couvat a pozvali si tam zase toho projektanta no a ten byl velkorysý, ten řekl “támhle dáme trasírku...” Víte co je to „trasírka“?

To je ta geodetická značka. Na začátku mostu a na konci mostu a teď to tahali jako na špagátu. Ono to ujíždělo, takže zastavili celou akci a ten velitel pravil, že si nenechá rozbít vzácnou techniku. Ono tam toho tedy moc vzácného nebylo. Takže přes ten most to přešlo bleskovou rychlostí a rovnou se to pak osazovalo na to místo, kam to mělo přijít.

AŽ: Takže těch návrhů na podobu památníku tedy bylo víc. Nebo to byl už původně váš nápad, ten balvan?

JM: No, to byl náš nápad. To je zase další taková, jak bych to řekla, akce, která tam byla. Pak uvidíte, mám model vedle. (Pozn. v sochařčině ateliéru.)

AŽ: A ta soutěž na ty návrhy...?

JM: Ano, ta soutěž. My jsme vždy chtěli, aby to bylo takové univerzální. Protože nám bylo jasné, že to nikdo neodpáře. Ono to bylo hodně těžké ten kámen, asi 30 tun nebo kolik.

AŽ: Uvádí se 39 tun.¹⁸⁶

JM: Museli na to být dva tahače, protože to by si nikdo netroufl, bez nějakého jištění.

AŽ: Tedy balvan, vy jste věděli, že tam je nebo jste ho jezdili hledat?

JM: Ne, my jsme do toho pořád tlačili nějaký geometrický tvar nebo něco co bylo jako kontrast...

¹⁸⁶ Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice 2000, s. 394.

AŽ: Takže něco, co byste sami vytvořili?

JM: Ne, my jsme chtěli vzít nějaký přírodní materiál, rovnou zkrátka nějaký starý, možná, že dokonce to bylo něco votivního. Protože ten kámen, když oni potom obraceli, aby to mohli dát na ty sáně - tam byly takové sáně co udělali a na to to pak povalili do písku, do pískového lože, že ano, takže to celkem dopadlo dobře. Ale nechali to tam v tom dolíku, to bylo dvaadvacátého prosince, to je hezké datum, že ano, když každý myslí jenom na kapra... No takže nahoře byl ten kámen, dole kámen, všichni se třásli hrůzou, aby to neprorazilo někde nějakou zed', protože tahle váha, to už je jako na pováženou...

No, takže my jsme chtěli něco kulatého. Ono totiž vůbec součást toho soutěžního návrhu, byla vlastně ta revoluční myšlenka a my jsme ji stále odstrkovali, takže nakonec to dopadlo tak, že jihočeské děti chodili sbírat kameny a bylo to dost tedy legrační. Tonapříklad volal starosta - "Jeníku (pozn. Jan Malát, manžel paní Malátové), přijed', máme kámen." No takže my jsme přijeli a on to byl placatý kámen a k tomu ještě do trojúhelníku, oni nemají vůbec představu prostorovou.

Takže jsme tam nechali ten kámen, ono se to nedalo hned odstranit, protože bylo asi dvacet pod nulou, takže to tam zmrzlo do takové louže placaté, měli jsme objednané dva jeřáby, ono to není levné, že ano, tak to tam odpočívalo až do jara. A potom se to teprve uskutečnilo.

Ale to jsem odběhla od toho návrhu, že ano.

V podstatě ten návrh spočíval opravdu v tom, že jsme chtěli vyzvednout tu lidskou práci, jakožto přínos pro lidstvo. Když to bude estetické, pěkné a bude to mít nějaký smysl. Takže to byla vlastně taková myšlenka. Jenomže ona zase do toho vstoupila ta komise, která to opět začala bojkotovat, takže to bylo dosti napínavé a zajímavé, jak se to zkrátka všelijak měnilo a pak už chodili za námi a říkali: "Hele ta oblina támhle, ta tam nemusí být, tak to škrtneme."

My jsme tím žili, tedy musím přiznat. Protože jednak se skoro nic nerealizovalo, a když, tak to byly samé blbosti, takže jsme byli velice nadšení tím, že jsme se mohli zúčastnit takové akce.

A ještě pro zajímavost, ta akce tam něco dělat, byla složitá, protože nebylo tolik možností jak to realizovat, už to ani nikdo nechtěl platit, to už je mimo...

AŽ: Svoz toho kamene myslíte?

JM: Ano. Takže nakonec komise ustoupila, po těch dvaadvaceti variantách a dovolili nám tam dát jako návrh ten přírodní kámen, který by udělal takovou jako dominantu a vlastně by tam kontrastně udělal pozadí.

Takže jsme měli variantu. Také jsme to zkusili s kovovou. No je, to bylo zle. Toho se zalekli, že “železná pěst nám hrozí”, protože když jsme to chtěli nechat jako takovou pěst, prostě jako symbol lidského snažení... No, těžko se to vysvětluje.

AŽ: A ten návrh s tím přírodním kamenem, to už byl ten návrh, se kterým jste vyhráli?

JM: Vyhráli jsme s tím, co uvidíte vedle (pozn. v autorčině ateliéru) na tom modelu. To nebyl ten kámen, ten kámen vůbec nebyl k nalezení.

AŽ: Nebo tedy s takovým nějakým tvarem, co jste tam chtěli zasadit, s tím jste vyhráli?

JM: My jsme chtěli hlavně, aby to bylo univerzální. Aby to prostě mělo nějaký smysl a ne jenom jak tam už někde bylo...Leninovo poprsí.

No a zkoušeli jsme návrhy z různých materiálů a pak už jsme se tím jen bavili. “Tak jedeme zase. A copak to bude dneska? Dneska to bude kovové.” Tak se to tedy vymodelovalo kovové a manžel to tam obhajoval jako projektant a tam byl ten...jak se jmenoval...jeden předseda komunistický, národního výboru, on měl později dokonce nějakou vysokou funkci, ale jinak to byl dost nechutný člověk.

No, takže jsme to tedy udělali kovové například. Načež přijeli s komisí - “Ježíš to ne, to je moc přesné, to je, to opravdu vypadá jako sekyra nebo jako něco takového.” Prostě vynašel se vždycky důvod, proč to nebylo dobré. Já jsem pak už nakonec to udělala do soklu, takový prořezávaný motiv a na tom byl nahoře ten panák. No, to se taky nehodilo.

AŽ: A myslíte si, že vám to takhle zamítali kvůli tomu, že jste byli z Prahy (pozn. soutěž vyhrál pražský ateliér, ne jihočeský, což byl podle p. Malátové problém) nebo...

JM: To bylo všechno dohromady. Myslím, že si na to brousily zuby určitě místní, což by udělal každý, když se jedná o něco, co má smysl.

No tak jsme tedy přišli na ten úřad, městský, já nevím, jak oni to mají komunisti, my jsme nikdo nebyli ve straně, takže jsme ani nevěděli, jak se s tím pracuje...

AŽ: Nebyli jste ve straně, vůbec?

JM: Ne, vůbec nikdo. A uhájili jsme to, ale byl to tedy boj, opravdu. Vypadalo to, že nás zavřou za chvíli. Protože samozřejmě se jim to nehodilo.

JM: No a na tom úřadě nám povídal vrátný, že chce občanku, tak jsme mu jí dali a on “No to ne, to my chceme stranickou...” A my jsme říkali, že jí nikdo nemáme, tak on mávnul takhle znechuceně rukou a pustil nás dovnitř. Načež tam ten, jak jsem si nemohla vzpomenout na to jméno, ten tam vykládal, jak to bude vypadat, vybral si jednu variantu...

No a měl tam nějakou návštěvu a telefonoval, pořád: “ano soudruhu, jistě soudruhu...” a tak dále a sotva skončil tak manžel taky skončil, (pozn. s obhajobou vítězného návrhu) téměř souběžně a my jsme se smáli. Pak jsme šli po městě a říkali jsme si, že on, prohlásil ten straník, že to není pěst (pozn. zřejmě kovová varianta návrhu), ale že jsou to prodloužená záda tučné dámy. To byla věcná argumentace, což nás bavilo. A tehdy ten předseda říkal: “Tak já jsem to schválil, že to bude tohleto...” Takže si neuvědomili, že vlastně schválili už ten návrh. No a teď se začal hledat kámen, protože ho neměli. A Tonda Šmejkal, my jsme se zatím sprátelili se všema, protože se to dost dlouho dělalo, že ano... V sedmdesátém pátém je to otevírané?

AŽ: Ano, chvávalo se na to, protože v tom roce se slavilo výročí osvobození...

JM: No to jsme právě zažili, to výročí. To jsme tam stáli dokonce. Vedle těch označkových. A bylo to nějak v květnu. Takže tam před námi se káceli vojáci, protože bylo skoro třicet stupňů, venku bylo mimořádné vedro, a ono než se tam všichni dostavili, tak to už bylo poledne.

Takže to pak nakonec schválili a potom nastaly velké akce, jak všichni jezdili hledat kámen. “Tady máme kámen, přijed’ hned!” Honza říkal, “tak když jsem v Praze, tak nemůžu hned. To kdybys ho viděl, tak bys tady byl hned.”

No a těch kmenů bylo X, co jsme se tam nejezdili.

AŽ: Takže jste museli z Prahy dojíždět kvůli kamenům?

JM: Ano. Předseda z Národního výboru, na kole, do pole... (smích) To byl zážitek, to bylo zvlášť krásné, to byl zrovna kámen, co vyloženě neměl žádný tvar, který mohl připomínat byt’

vzdáleně cokoliv. Ale my jsme trvali na tom, že to je zkrátka součást toho návrhu, vlastně to hlavní. Kupodivu oni pak už to pak přestali měnit, protože už toho také měli plné zuby.

AŽ: Už je to nebavilo, chápu. V dobové literatuře ze 70. i 80. let o tehdejším Muzeu se ale nikde nezmiňuje konkrétně vaše jméno... (Pozn. ani ve zmiňovaném filmu)

JM: No to bylo záměrné tenkrát.

AŽ: Až v některých novějších publikacích, tam už jste zmíněná. Ve filmu se zmiňují pouze 3 architekti a jeden z nich je Jan Malát. Tak jsem si domyslela, že to je tedy manžel.

JM: Ano.

AŽ: A díky němu vy jste se k tomu tedy asi dostala....

JM: Já jsem dělala tu soutěž s nimi, právě za tu výtvarnou část.

AŽ: S architektky jste spolupracovala?

JM: Ano, nás bylo vlastně pět, co to táhlo.

AŽ: No, o tom se nikde zkrátka nikdo nezmiňuje.

JM: No, to bylo zkrátka záměrný. A když potom to bylo konečně jaksi v realizaci, tak tam se vyskytla další soutěž, která byla taková detailnější, na výzdobu například vstupu do muzea a dotvoření architektonické.

Oni nás zkontaktovali tenkrát, ale jaksi osobně, s jedním kunsthistorikem, který byl snad na tom národním výboru jako teoretik. A bylo známo o něm, že byl velký znalec poezie dělnické a moje kamarádka, která se s ním znala, mě pozvala, abychom se sešli osobně, že by nám k tomu mohl něco říct. Oni totiž chtěli tam nějaký citát dát, jenomže tam vkládali citáty jako "Proletáři všech zemí, spojte se!", což jsme říčeli nadšením, protože to nikdo "nezná" že ano. No takže to bylo v tomto smyslu.

Takže to byl kunsthistorik. A byla jsem za ním na pracovišti a on ukázal velký štos textů no a říkal: "Stačí vám to zítra?" Já jsem úplně upadla do omdlení téměř a říkám si, vždyť mi dneska jedeme do Prahy, zítra se vrátíme... "No já vám to tu nechám na vrátnici."

Tak jsme to probrali a oni nám právě doporučili - "Proletáři všech zemí, spojte se!"

AŽ: Myslíte k tomu textu k památníku v Budějovicích?

JM: Ano, takže to byla docela legrace s tím.

AŽ: Ten text tedy vybíral ten kunsthistorik, se kterým jste spolupracovali nebo jste to vybírali vy z toho, co vám doporučil?

JM: On to byl sběratel. To nám něco předložil a my jsme hned něco odstranili, protože všechno úplně nemělo smysl.

AŽ: A pak jste to tam vytvářeli vy, ten nápis na ty panely?

JM: To jsem dělala já.

AŽ: To jsme dělala vy, osobně?

JM: Já, osobně. Dokonce tady v nějaké cihelně, bylo to taky směrem na to Pražské předměstí, no a tam se zkrátka udělala nejdříve forma a ta forma se dělala ze dřeva a my jsme chtěli, aby to šlo celkem snadno realizovat, tak aby se to zkrátka nějak už pohnulo. No byla to stejně z nouze ctnost, my bychom to dělali určitě jinak, kdyby to bylo volnější.

No, a když se to osazovalo pak tyhle věci, tak většinou to dopadlo tak, že tam nebyl ani fotograf, nebyl tam zkrátka nikdo. Byla tam hromada písku a všichni už byli zničení z toho, protože to není legrace, osazovat takový velký monument.

AŽ: A byla nějaká speciální dílna, kde se připravovaly ty betonové stěny pro památník?

JM: Ne, to byla cementárna, to vůbec nebylo pro tyhle účely. To byly zkrátka v určité délce nařezané tvary, no a ty se potom poskládaly.

Muselo to mít taky nějakou náplň, že ano. Protože žádné revoluční hnutí v jižních Čechách nebylo. Takže to jsme museli překonat nějak. V celé té soutěži bylo já nevím kolik návrhů, ale to byly monumentální věci celkem.

AŽ: Teď se plánuje dokonce přístavba ke knihovně, nový pavilon...

JM: Ano, to jsem slyšela. On pozemek je to úžasný. V centru města, více méně.

AŽ: Ale je to to tam teď přílišně zanedbané, ukážu vám fotografii, jestli chcete. Dokonce jsem četla, že v osmdesátých letech tam někdo strčil bombu, pod ten kámen. Nečetla jste o tom?

JM: Ne.

AŽ: Dneska to tam vypadá takhle. (pozn. Ukázala jsem paní Malátové fotografii aktuálního stavu exteriéru před knihovnou.)

JM: Ale vypadá to dobře, ten kámen takhle tam.

AŽ: Vypadá skvěle, jen je to tam takové zanedbané.

JM: No je to takové, jak bych to řekla, bezkonceptní, celkově. Je to takové - tady leží kámen, tam leží kočárek...

AŽ: Ale ty betonové panely se drží hezky. Takže ten nápis jste tedy vybírala a sochala vy.

JM: Já vám ho i nadiktuji, ten nápis klidně: *“Jim nikdo nepostavil sochu, památník z bronzu odlévaný, ač slávy nedbali, ni troch pomník si sklenuli svou dlaní.”*

AŽ: Vilém Závada, autor tedy toho textu.

JM: Ano, no. To bylo jediné, co se dalo podepsat. Tam byly takové, od toho kolegy, takové neuvěřitelné... To byly věci, za které mohl být člověk zavřený, za rozpitvávání té komunistické ideologie.

AŽ: A sochy celkově, vy jste je vždy vytvářela tady v Praze a pak se dovezly na místo?

JM: Různě. Ono záleželo na tom, jestli to bylo z kamene. Tak to jsem spolupracovala s kameníky. S kamenosochařskou dílnou uměleckých řemesel. Kde byl kolega, který byl vyloženě Bohem nadaný sochař a vlastně kameník taky. Takže my jsme spolupracovali hlavně s ním. S ním jsme to dávali dohromady. Protože já jsem tam vždycky přijela, to bylo v Dejvicích u Kulaťáku, tak jsem přijela a zkrátka jsem řekla, tady se to musí ubrat, tady přidat a tak dále. Prostě normálně, jak se tvoří.

AŽ: K Plamenům u Krematoria v Budějovicích, jste se dostala také soutěží?

JM: Ano, to byla soutěž většího charakteru. Protože to byl také větší úkol.

AŽ: Vytvářela jste tu sochu tady nebo někde poblíž Budějovic?

JM: Ne, to se dělalo právě taky tady u těch štukatérů, štukatérská a kamenosochařská dílna. U toho Kulaťáku a patřilo to akademii. Ale bylo to takové nevyužité. Bylo to tedy strašně bizarní, protože ta budova měla centrální kompozici a z těch rohů byly ještě takové výrůstky, nevím, jak bych se vyjádřila. Takže to bylo dost zvláštní a ani to nesplnilo tu funkci, kterou mělo. Protože když bylo něco opravdu velké, tak se to tam nevešlo. To zrovna když jsem tam já pracovala, tak mi ukradli sochu. To byla taky taková legrace. Přijeli jsme do Prahy a tam mi kolega říká: “Vy jste si tu sochu odsud vyzvedli?” A já mu říkám ne. A on “No ona tu není.” To byli právě ty *Děti*. (Pozn. jedno z dětských sousoší paní Malátové, jedno takové dělala například pro Kutnou Horu.) Tam bylo v písku přesně ohraničené, kde byla ta socha, to se dalo obkreslit, no takže to musel udělat někdo, kdo to unesl. Jenže to se samozřejmě nepojišťovalo. Ale byli to dobří kluci, oni to byli takový braši veselý.

AŽ: Aha. A koukala jsem, že jste se taky často dostala k hřbitovu nebo ke krematoriu, to byla náhoda, že se to takhle sešlo, takový pohřební charakter pro plastiky?

JM: Tak to byla další fáze, to nebyla náhoda. To souznění s tím smutným obsahem nebo ... to je špatně řečeno ... No zkrátka, to nebyl obyčejný kámen, to bylo už dělané s ohledem na to, aby to vyjadřovalo tu myšlenku toho, jak my jsme tomu říkali ... “Ještě mě chvíli doprovod’.”

To jsem to ale řekla velmi neobratně.

Čili já jsem chtěla, aby to bylo něžné takové. My jsme si dokonce dělali ohýnek v krbu a já jsem si fotila tvarosloví těch plamenů. To byla tedy inspirace, v tomhle případě.

AŽ: Všimla jsem si, že máte díla často z pískovce...

JM: Já jsem dělala převážně pískovec. Protože byl pro mě dostupný, hlavně z hlediska tvrdosti.

AŽ: Koukala jsem také, že něco málo máte z bronzu nebo například i z mramoru...

JM: Ano, to jsem zkoušela no. Tady za hlavou mám cínového panáčka. (Pozn. Paní Malátová má v obývacím pokoji skleněnou vitrínu s drobnějšími plastikami.)

AŽ: Ještě k tématům, všimla jsem si, že tvoříte hodně téma ženy nebo matky s dítětem...

JM: Ano, to jsem dělala často.

AŽ: A to bylo vámi oblíbené nebo to bylo spíš kvůli zadaným zakázkám?

JM: Ne, ty zakázky to bylo jen tak navíc.

AŽ: Ještě jsem se chtěl zeptat, jestli jste tam potom ještě byla, se na ty sochy koukat během let?

JM: Vůbec ne. Protože my jsme ztratili všechny kontakty.

AŽ: Jak jste se tedy dostala k té zakázce na tu Rodinu v Sezimově Ústí?

JM: To byla taková soutěž interní, pro tři výtvarníky a architekta.

(Ukázala jsem paní Malátové současnou fotografii plastiky *Rodina*.)

AŽ: Takhle to teď vypadá, je to oprýskané, ale pořád to vypadá dobře.

JM: No to se nedá nic dělat, ale mě vadilo to pozadí. A dolů to nešlo nijak natočit, protože ze všech stran byly ty paneláky.

Taky koukám, že už je utržený nos. Fakt je ten, že lidi zachází s tím dost jako masochisticky.

AŽ: No, to je další důvod, proč píšu tuhle práci. Víte něco o projektu *Vetřelci a Volavky*? Vy jste tam dokonce zahrnutá.

JM: Ne. Co je to za projekt?

AŽ: To je zkrátka to, na co částečně navazuje také moje bakalářka. Jde o zdokumentování socialistických soch ve veřejném prostoru, o kterých se toho moc neví a nikdo se o ně nezajímá, jsou zanedbané a tak dále. Vy tam máte zahrnutý ty Plameny. Vyšla i knížka, ale oni tam rozřazují přírodovědecky sochy pod různé čeledi a druhy a konkrétně Plameny jsou tam zařazeny pod kategorií “Pučící hlízy”, což mi přijde...

JM: No to je padlé na hlavu. Pučící hlíza nemá takový tvar přeci.

AŽ: Přesně tak. Ale zpátky ještě k té Rodině. Takže tam byla taky vypsaná soutěž?

JM: To byla taková soutěž pro “zvané”.

AŽ: Pro zvané. A vypsal jí kraj nebo město, nevíte?

JM: Já myslím, že to bylo z úřadu někde, nevím, to si nevzpomenu.

AŽ: Nevadí, ještě se chystám do archivu.

JM: No to jestli vůbec bude někdo vědět, toto. Protože ty soutěže pro zvané byly většinou soutěž pro jednoho architekta a kamarády. Čili to je nedostižné. No ale samozřejmě je dobré se pokusit.

AŽ: Takže u té soutěže na Rodinu jste byla vy a ještě nějakí dva nebo dvě?

JM: Tam byli oficiálně dva architekti a já. Jeden z nich byl tam v Sezimově Ústí, tam někde bydlel. No a ten druhý, ten se zúčastnil spíše radovánek. (smích)

Ale ještě vám povím, takovou legrační příhodu. V tom Sezimově Ústí, tak tam jsme přivezli ty jednotlivé dílčí segmenty, které se pak skládaly dohromady. Ono to bylo asi ze sedmi dílů, ta Rodina. Takže oni to přivezli, postavili vedle silnice a šli na kafe. No ale teďka nikde nikdo, šli jsme do fabriky, tam vrátňý sosal kafe a jinak nikde nikdo. A nikdo s tím nechtěl mít nic společného. “To není naše věc, vždyť to tady nechte klidně stát.” No takže to bylo docela zajímavé, že to vůbec prošlo takovýmto legračním sítem.

AŽ: A tam se nekonala žádná slavnostní událost, když se osazovala ta socha, ani u té Lužnice?

JM: Né, né, to vůbec.

No a jak tam vysadili ty dílčí prvky, tak prostě nevěděli co s tím. Na cestě se ani nedalo točit s tím vlekem, prostě všechno bylo proti. No tak tam jsme to prostě nějak přežili, tohleto.

Zkrátka to odstavili a šli na schůzi národního výboru. Kafe že si dají, oběd a my jsme tam seděli a nevěděli co s tím. Přičemž samozřejmě se nepočítalo s tím, že by tam byla nějaká velká akce, protože byl ještě jeden ten nižší stupeň, těch prvků. Takže tam s tím jsme bojovali hodně a oni řekli, že to máme udělat nějak přes vrátnici. Takže se tam vyskytnul nějaký „cikán“ místní, který sice neuměl nic, ale risknul všechno. Takový nějaký trám tam splášil a prostě to podložil takhle. Takové to bylo vachrlaté, takhle se to chvělo a na tom nahoře bylo těch sedm prvků.

AŽ: No to kdyby jim spadlo...

JM: To kdyby jim spadlo, tak je z to fašírka.

AŽ: Takže tyhle viditelné spáry, to ukazuje na ty jednotlivé kusy té soch sestavené dohromady? (Ukázala jsem paní Malátové detail z fotografie plastiky.)

JM: Ano, ty spáry, to je při osazování. Měly by se vyřipkat nějakým štetčkem s barvou, s cementem. Byla by to otázka chvíle. Ono totiž to nelze tak dokonale spojit, aby tam byly hladké vrstvy. Nevím, jestli tohle zrovna není ta strana, co nám tam kus upadl...

AŽ: Vzadu, na zádech té ženy jsem si všimla nějakého poškození... Takže vám tam někde kus upadl?

JM: No to jsme hned přilepili. Ale tady mě zlobí, že je ten nos uražený. To vypadá špatně. Je to zajímavé, jak lidi mají prostě potřebu ničit. A bezdůvodně, kdyby to bylo nějak opodstatněné...

AŽ: Hlavně se o tyhle sídlištní sochy ani nikdo nestará.

JM: Ale ono je zajímavé, že u téhle sochařské činnosti téměř nikde není ani autor.

AŽ: No, právě.

Když jsem se v různých katalozích koukala na fotografie vašich dalších soch a prací, tak se mi líbilo, že nepracujete se statickou figurou, tak typicky...

JM: No to je kombinace tvarů a mysli.

AŽ: A taky se mi líbí, jak děláte ruce, což je vidět i na některých kresbách, které jste vystavovala, protože plastik Rodin je z té doby na sídlišťích hodně, ale ty ruce, ty jsou tak typicky vaše...

JM: Já jsem chtěla, aby se spojilo takové monumentální pojetí s nějakým něžným doplňkem. Aby třeba ty obličejy nebo ...

(Koukáme se společně s p. Malátovou na fotografii Rodiny)

Tak ona má ona má ten nos taky uražený.

AŽ: No oni oba ty nosy jsou ploché. Já jsem si tedy myslela, že je to schválně, takhle ty nosy, protože na některých Vašich kresbách se mi zdály taky takhle plošší...

JM: No ono toho tam nechybí moc. Lehko by se to dalo vyretušovat. Ovšem to by někdo musel chtít.

AŽ: Celkově jsem se ještě chtěla zeptat na nějakou inspiraci k těm sochám, zajímalo by mě, jestli třeba máte nějaké oblíbené období v dějinách umění a jestli se to nějak promítlo do vaší tvorby nebo jestli to je zkrátka čistě vaše iniciativa...

JM: Já si myslím, že to asi byla moje záležitost. Protože já jsem pořád chtěla, aby to bylo zkrátka takové uzavřené, hladké, kulaté, něžné... Aby to zkrátka mělo nějaký takovýhle smysl. Ovšem samozřejmě si každý může představit pod tím cokoli. Ale tyto prvky bych tam ráda někde zmínila, protože to je pravda.

AŽ: A u té Lužnice, měla jste nějakou možnost, na rozdíl od Rodiny, kde je zadání asi jasné, možnost volnosti?

JM: Když jsem měla spolupracovníka, jako byl ten architekt, tak pak jsme si mohli dovolit ledacos. Ale jako sami od sebe, kdo by to, jak bych to řekla, garantoval?

Já jsem hlavně chtěla, aby to bylo lidské. Aby to nebyly takové ty vystřižené figury. Aby tam byla ta něha té rodiny. Protože ono v podstatě je dost sousoší rodinných, že ano. Ale vždy

bývá muž a poté žena zvlášt' s dítětem. To jsem chtěla překonat, aby tady bylo jasně řečeno, že to je celek. Že to prostě patří k sobě.

AŽ: Vy jste dělala i v Kladně nějakou rodinu, v roce 1975...

JM: V Kladně, ano, to byla první Rodina.

AŽ: Ano a pak ještě dvě dětská sousoší v Kutné Hoře a pro Západočeskou galerii...

JM: Já mám i nějaké děti na chalupě, pod schody. Přemýšlím, jestli to nemám někde v menším, to se podívám.

AŽ: A ty sochy spolu nějak souvisely nebo se podobaly...

JM: To jsem nechtěla. Chtěla jsem, aby to byl jako celek, hutný celek, který by měl nějaký obsah.

(Následně jsem ukázala paní Malátové současnou podobu plastiky Lužnice.)

AŽ: Tahle se mi moc líbí...

JM: Tu nemáme vyfocenou vůbec. Kdybyste dělala nějakou fotodokumentaci...

AŽ: Je ale škoda, že už je také taková opotřebovaná...

JM: No ale ono to s tím pozadím splývá, kdyby to bylo moc jakoby natvrdo, tak by to asi nebylo...To je dobré, toto.

AŽ: Dostala jsem dokonce moc hezké ohlasy od pár kamarádů, co na tom sídlišti bydlí nebo bydleli, že tuhle sochu pořád vzpomínají, že na ní koukali každý den a že jí mají moc rádi, tak z toho jsem měla radost.

JM: Tak to já slyším první ohlas, který vůbec na to byl, to se prakticky úplně anulovalo.

Ale ještě jsem chtěla k té Lužnici. No, přijeli jsme tam, prsa byla obkroužená křídou, na přirození nadělané chlupy, zkrátka úplně nesmyslné. A ono to má takový jakoby půdorys, kruhový a jak tam jsou ty lavičky, ty byly rozštípané sekerou.

AŽ: A to bylo jak dlouho po tom?

JM: To bylo asi dva roky po tom, co se to osazovalo, nevím přesně.

AŽ: A vy jste u toho osazování byla?

JM: No to jsme museli sami, to byla celkem...

AŽ: Sami?

JM: No ne, měli jsme kameníky. Ale zodpovídala jsem za to vlastně já. Čili ten výtvarný návrh, tak ten byl ryze jaksi sochařský.

Ale tohle bylo opravdu zničené, úplně. My jsme tam udělali takový složitější ten soklík, jestli jste si všimla. On má takovou docela malebnou...

AŽ: Má, já jsem si to fotografovala i zblízka.

JM: No, že se to trochu zjemnilo. Já mám tady na zahradě takové betonové sochy, to vám pak ukážu, když budete chtít.

AŽ: Určitě, děkuju. Tak a to jste se také dostala soutěží, k té Lužnici do Tábora?

JM: Ne. To dělal ten architekt jako součást svojí činnosti. A v rámci toho se to nějak udělalo. Ale tam už bych si netroufla dávat ty data...

AŽ: Chápu. Takže to vás oslovil ten architekt sám?

JM: Já jsem se s ním znala už z těch Budějovic. Tam se vytvářely takové nechci říct spolky, ale takové sympatizující... Čili to nebylo nijak moc příliš oficiální.

AŽ: No tyhle informace právě nejsou nikde uvedeny. Jak jste se k těm zakázkám dostala, jestli proběhla soutěž. Je to takové problematické.

JM: To je velmi problematické.

AŽ: Také jsem se chtěla zeptat, mě to zaujalo jako koncept, jak vás to napadlo nebo jak jste vnímala tu Lužnici, že jste ji vypracovala jako ženské torzo? To zvlnění to znázorňuje vodu?

JM: To zvlnění, to je, jako když splývá společně ta lidská účast až do těch vln. Ale to si člověk může představit cokoli, samozřejmě. Ale ty vlny tam byly jednoznačně, jako voda. A

ta lidská část (pozn. torzo ženy), ta má tvarosloví kulaté, což je zase kontrast s tou architekturou.

(Dále vysvětluji paní Malátové problematiku ztraceného Reliéfu, který vytvářela pro kulturní dům v Táboře.)

JM: To byl jen takový rostlinný motiv, to nemohlo nikoho dráždit.

AŽ: Chápu. A k tomu reliéfu do Tábora jste se také dostala soutěží?

JM: Já mám dojem, že to taky dělal ten architekt, nevím. Ale ten se mi zase nezdál tak zdařilý. (smích) Já jsem zase jela za ředitelem toho zařízení, protože oni osadili ty reliéfy, myslím, že to byly dvě takové stélie. Osadili to a odjeli jsme všichni. Načež on mi volal, že to neakceptuje, že to není to, co si představovali, že to nemá žádnou plasticitu. No a ono to tam bylo takové schodiště široké, hodně přesvětlené a přímo proti tomu schodišti byly záchodky, což se mi zdálo architektonicky velice “zdařilé”. A vpravo byl takhle ten sál. A on mi volal, že tam na tom není nic vidět. A já mu povídám, to já vám ukážu, že tam je něco vidět. Tak jsem si půjčila lampu, od divadelníků, takovou tu šňůru s tím reflektorem a odjela jsem tam dopoledne a ukázala jsem mu to boční osvětlení a on říká “Jo, ono tam opravdu něco je.” Tak tím jsem se bavila, tedy. Ale o to vůbec nikdo, ani pes neštěkl.

(Bohužel zmiňovaný reliéf je momentálně ztracený, protože budova, ve které byl instalován, se kolem roku 2000 prodala a prošla náročnou rekonstrukcí s přístavbou nákupního střediska Billa. To také významně pozměnilo celkovou podobu stavby, přičemž současní majitelé a provozovatelé uvádějí, že v budově se reliéf nenachází a že nemají informace o tom, jaká je jeho současná poloha.¹⁸⁷)

¹⁸⁷ Emailová korespondence s Lenkou Zajícovou, Husitské muzeum Tábor, 13. 2. 2017, a Robertem Buřičem Milenium Tábor, 13. 3. 2017.

7 Seznam pramenů a literatury

7.1 Prameny

1. Rozhovor s Jarmilou Malátovou

2. Státní okresní archiv Třeboň, pobočka České Budějovice

Dobové fotografie, 510/61, karton č. 9, obálka č. 52.

3. Dobový tisk

Architektura ČSR, 1976, 1980.

Českobudějovické listy, 1999, 2002, 2003.

Jihočeská pravda, 1975.

4. Emailová korespondence

Emailová korespondence s Lenkou Zajícovou, Husitské muzeum Tábor, 13. 2. 2017, a Robertem Buřičem Milénium Tábor, 13. 3. 2017.

Emailová korespondence s Ing. Arch. Pavlínou Oubramovou, MU Tábor, 2. 3. 2017.

Emailová korespondence s Karlem Hotovým, MU Tábor, 3. 4. 2017.

Emailová korespondence s Robertem Buřičem, Milénium Tábor, 13. 3. 2017.

7.2 Literatura

1. 1. Pražský salon, (kat. výstavy), Park kultury a oddechu Julia Fučíka/Bruselský pavilón, Praha 1967.
2. 2. Pražský salon, (kat. výstavy), dům U Hybernů, Praha 1969.
3. Daniel Kovář - Martin Augustin - Eva Erbanová et. al., *Slavné stavby Českých Budějovic*, Praha 2016.
4. Daniel Kovář, *Budějovické hřbitovy, Malý kulturně-historický průvodce*, České Budějovice 2001.
5. Daniel Kovář, *Příběhy budějovických pomníků*, České Budějovice, 2000.
6. *Deset let: 1975-1985 : Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích*, České Budějovice 1985 - Výstavba Muzea dělnického revolučního hnutí jižních Čech.
7. James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha, 1991.
8. Jarmila Malátová, (kat. výstavy), Galerie Centrum Praha 1990.
9. Jaroslav Homr, *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech České Budějovice*, Praha 1978.
10. Jiří a Věra Kuthanovi, *České Budějovice*, Praha 1980.
11. Jiří Ševčík (et. al.), *České umění 1980 - 2010*, Praha 2011.
12. Jiří Zálaha, *Muzeum dělnického revolučního hnutí jižních Čech v Českých Budějovicích*, České Budějovice 1975.
13. Lucie Zadražilová, *Když se utopie stane skutečností, panelová sídliště v Československu 1953 - 1989*, Praha 2013.
14. Markéta Svobodová, *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století, Ideové, stavební a typologické proměny*, Praha 2013.
15. Ondřej Jakubec – Radka Miltová et al., *Umění a politika, Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2013.
16. Pavel Karous, *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*, Praha 2013.
17. *Slyšme hlas*, (kat. výstavy), Klášter premonstrátů, Praha 1996.
18. *Třicet pět let výtvarného umění a architektury v jižních Čechách*, České Budějovice 1980.
19. *Vltavotýnské výtvarné dvorky*, (kat. výstavy), Městská galerie ART CLUB, Týn nad Vltavou, 1999.

20. Výtvarní umělci k 35. výročí osvobození Československa sovětskou armádou, (kat. výstav), Praha 1980.
21. Vyznání životu a míru, Přehlídka československého výtvarného umění k 40. výročí osvobození Československa sovětskou armádou, (kat. výstav), Brno 1985.

7.3 Internetové zdroje

1. Art Bohemia, http://www.artbohemia.cz/cs/1354_prazak-cenek, vyhledáno 17. 3. 2017.
2. Česká komora architektů, Dostavba objektu Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích, <https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/dostavba-objektu-jihoceske-vedecke-knihovny-v-ceskuch-budejovicich-1>, vyhledáno 7. 4. 2017.
3. Earch, Soutěž na dostavbu budovy Jihočeské vědecké knihovny zná vítěze, <http://www.earch.cz/cs/revue/soutez-na-dostavbu-budovy-jihoceske-vedecke-knihovny-zna-viteze>, vyhledáno 7. 4. 2017.
4. Encyklopedie Českých Budějovic, <http://encyklopedie.cbudejovice.cz/clanek/benda-jan>, vyhledáno 18. 4. 2017.
5. Informační systém abArt, <http://abart-full.artarchiv.cz/>, vyhledáno 8. 5. 2017.
6. Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích, Historie knihovny, 1990, <http://www.cbvk.cz/index.php?lang=CZ&s=ctenari&pg=historie>, vyhledáno 7. 4. 2017.
7. Kohoutí kříž, <http://www.kohoutikriz.org/priloha/wagneb.php>, vyhledáno 10. 4. 2017.
8. Oficiální web města Sezimovo Ústí, Důvod a způsob založení, <http://www.sezimovo-usti.cz/mesto-zalozeni#posun>, vyhledáno 30. 4. 2017.
9. Rabasova galerie v Rakovníku, <http://www.rabasgallery.cz/>, vyhledáno 8. 5. 2017.
10. Tábor oficiální web města, Plánované úpravy Sídliště nad Lužnicí, <http://www.taborcz.eu/planovane-upravy-sidliste-nad-luznici/d-38753>, vyhledáno 30. 4. 2017.
11. V Česku, Věž ve věži, Jindřišská věž, <http://vcesku.cz/vez-ve-vezi-jindrisska-vez/>, vyhledáno 20. 3. 2017.
12. Vetřelci a volavky, O projektu, <http://www.vetrelciavolavky.cz/>, vyhledáno 4. 5. 2017.

Všechny internetové zdroje ověřeny 8. 5. 2017.

8 Seznam vyobrazení

1. Jarmila Malátová ve svém ateliéru, v březnu roku 2017. Zdroj: foto autorka.
2. Plastika ženského torza Jarmily Malátové. Zdroj:
http://rabasgallery.cz/k_v/detail.php?jazyk=cz&k_name=Jarmila+Mal%20tov%20&k_title=sochy%2C+kresby&k_pretitle=&k_posttitle=&img=xml%2F2000%2Fimg%2F20001019jarmila_malatova2.jpg&nazev=.
3. Kresba Adam a Eva Jarmily Malátové. Zdroj:
http://rabasgallery.cz/k_v/detail.php?jazyk=cz&k_name=Jarmila+Mal%20tov%20&k_title=sochy%2C+kresby&k_pretitle=&k_posttitle=&img=xml%2F2000%2Fimg%2F20001019jarmila_malatova6.jpg&nazev=.
4. Kresby z ateliéru Jarmily Malátové. Zdroj: foto autorka.
5. Fotografie z terasy ateliéru Jarmily Malátové. Zdroj: foto autorka.
6. Fotografie z ateliéru Jarmily Malátové. Zdroj: foto autorka.
7. Nejmladší tvorba Jarmily Malátové v jejím ateliéru. Zdroj: foto autorka.
8. Fotografie „malovaných soch“ z ateliéru Jarmily Malátové. Zdroj: foto autorka.
9. Dobová fotografie Muzea a památníku dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích. Zdroj: Státní okresní archiv Třeboň, pobočka České Budějovice, 510/61, karton č. 9, obálka č. 52.
10. Dobová fotografie z osazování balvanu. Zdroj: Státní okresní archiv Třeboň, pobočka České Budějovice, 510/61, karton č. 9, obálka č. 52.
11. Fasáda Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích. Zdroj: foto autorka.
12. Současné průčelí JVK v Českých Budějovicích. Zdroj: foto autorka.
13. Model Památníku dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích z autorčina ateliéru. Zdroj: foto autorka.
14. Celkový pohled na současný stav pietního areálu JVK. Zdroj: foto autorka.
15. Pohled na dominantní valoun s pozadím hlavního průčelí JVK. Zdroj: foto autorka.
16. Detail balvanu. Zdroj: foto autorka.
17. Detailní fotografie kratšího pásu betonových stěn. Zdroj: foto autorka.
18. Detailní fotografie delšího pásu betonových stěn. Zdroj: foto autorka.
19. Detail nápisu Viléma Závady na ústředním panelu betonových stěn. Zdroj: foto autorka.
20. Detail nápisu, který věnuje památník rovněž obětem fašismu. Zdroj: foto autorka.

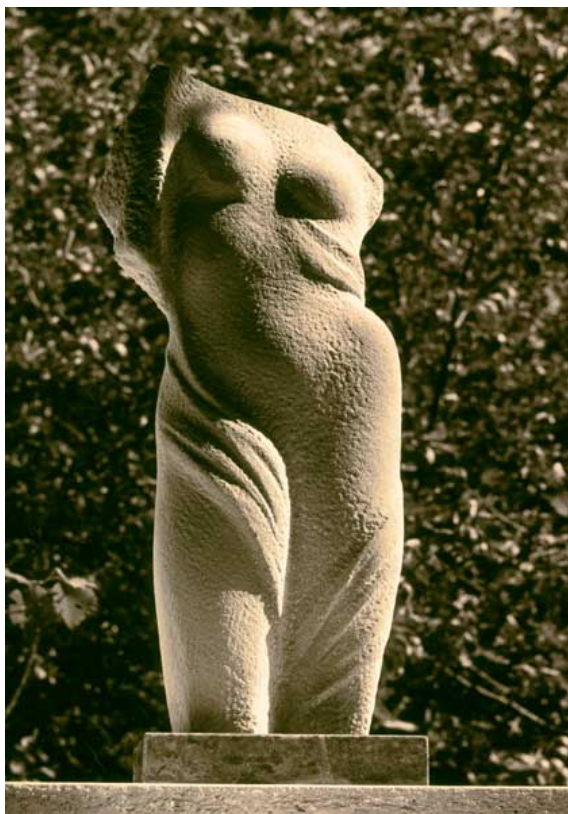
21. Pohled na příjezdovou cestu a budovu českobudějovického Krematoria. Zdroj: foto autorka.
22. Pohled z dálky na sochu Plameny a budovu krematoria. Zdroj: foto autorka.
23. Hlavní průčelí krematoria. Zdroj: foto autorka.
24. Pohled na hlavní průčelí krematoria se sochou *Plameny* v pozadí. Zdroj: foto autorka.
25. Model *Plamenů* z autorčina ateliéru. Zdroj: foto autorka.
26. Pohled na Plastiku *Plameny*. Zdroj: foto autorka.
27. Pohled na sokl se sochou *Plameny*. Zdroj: foto autorka.
28. Pohled na přední stranu *Plamenů*. Zdroj: foto autorka.
29. Pohled na zadní stranu *Plamenů*. Zdroj: foto autorka.
30. Detail spodní profilace sochy *Plameny*. Zdroj: foto autorka.
31. Detail na dutinu vytvořenou ve spodní části plastiky. Zdroj: foto autorka.
32. Plastika *Plamen* Jarmily Malátové ze hřbitova v Nymburku. Zdroj: Emailová korespondence s Tomášem Kukalem, odbor informatiky MU Nymburk, 4. 5. 2017.
33. Plastika *Rodina*, 1984, Sídliště Nad Lužnicí, Sezimovo Ústí. Zdroj: foto autorka.
34. *Rodina*, pohled ze strany. Zdroj: foto autorka.
35. *Rodina*, pohled na zadní stranu. Zdroj: foto autorka.
36. *Rodina*, další pohled ze strany. Zdroj: foto autorka.
37. *Rodina*, detail. Zdroj: foto autorka.
38. *Rodina*, podhledový detail. Zdroj: foto autorka.
39. Pohled na Náměstí Přátelství se sochou *Lužnice*, 1987, Sídliště Nad Lužnicí, Sezimovo Ústí. Zdroj: foto autorka.
40. Plastika *Lužnice*. Zdroj: foto autorka.
41. *Lužnice*, detail. Zdroj: foto autorka.
42. *Lužnice*, pohled ze strany. Zdroj: foto autorka.
43. *Lužnice*, zadní strana. Zdroj: foto autorka.
44. *Lužnice*, pohled na sokl nesoucí plastiku. Zdroj: foto autorka.
45. *Lužnice*, detail soklu. Zdroj: foto autorka.
46. Pískovcový model *Lužnice* z ateliéru Jarmily Malátové. Zdroj: foto autorka.

9 Obrazová příloha

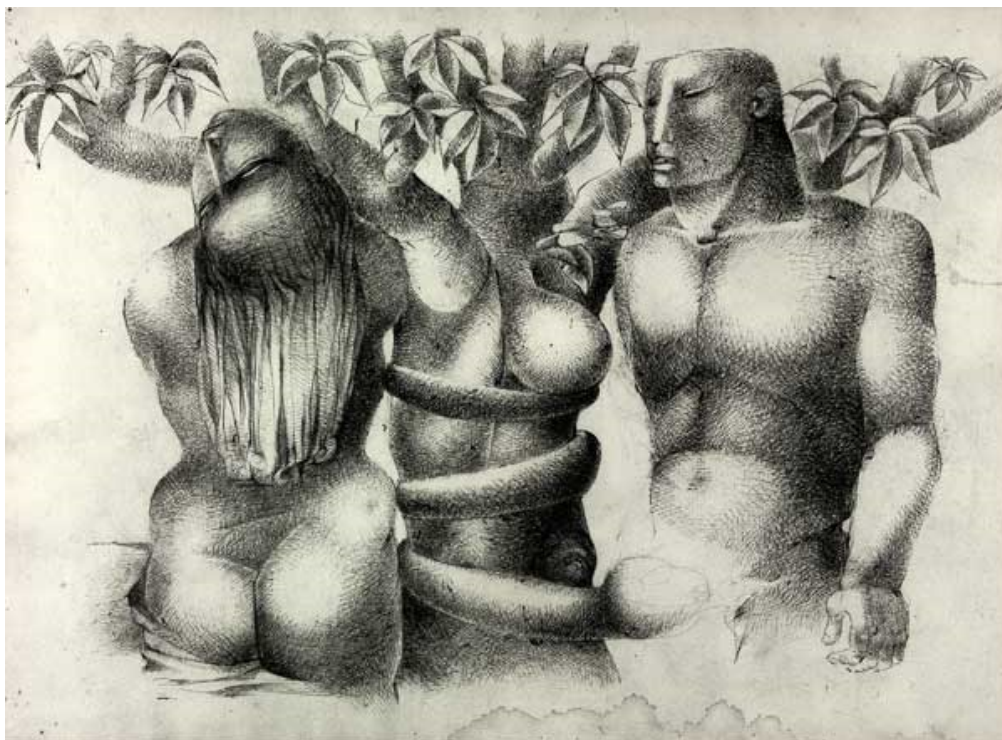
1. Jarmila Malátová v roce 2017



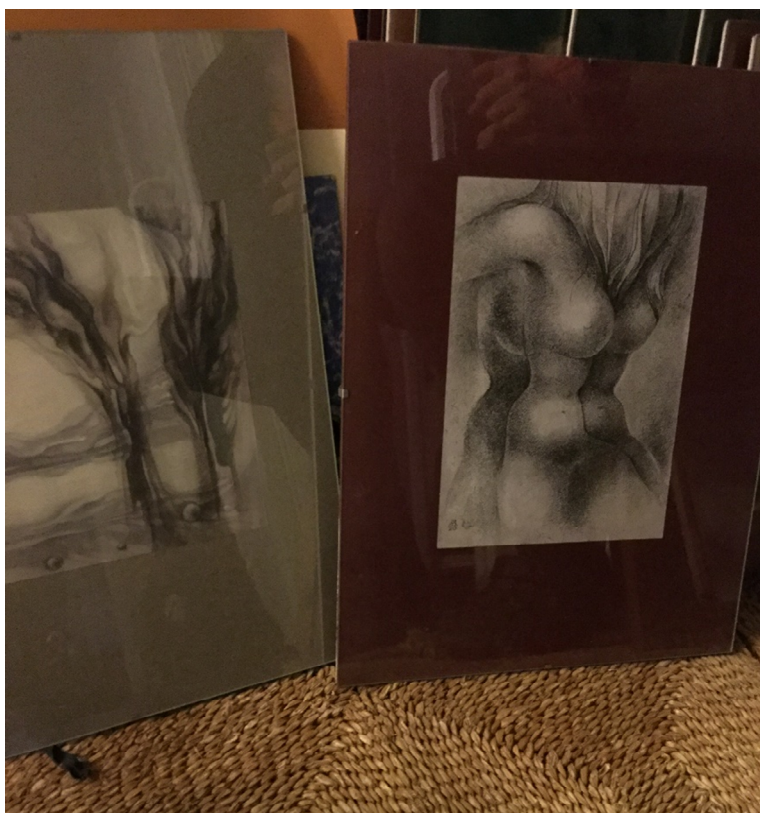
2. Ženské torzo, Jarmila Malátová



3. Adam a Eva, Jarmila Malátová



4. Kresby z ateliéru Jarmily Malátové



5. Z terasy ateliéru Jarmily Malátové



6. V ateliéru Jarmily Malátové



7. Z ateliéru Jarmily Malátové, autorčina nejmladší tvorba



8. Z ateliéru Jarmily Malátové, „malované sochy“



9. Muzeum a památník dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích, dobová fotografie



10. Osazování balvanu, dobová fotografie



11. Fasáda dnešní Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích



12. Dnešní průčelí JVK



13. Model památníku z ateliéru Jarmily Malátové



14. Pietní areál a dominantou přírodního valounu



15. Balvan s průčelím JVK v pozadí



16. Balvan, detail



17. Detail kratších betonových stěn



18. Detail delších betonových stěn



19. Detail nápisu Viléma Závady



20. Detail nápisu věnující památník obětem fašismu



21. Příjezdová cesta ke krematoriu



22. *Plameny* s krematoriem v pozadí



23. Hlavní průčelí českobudějovického Krematoria



24. Hlavní průčelí s *Plameny* v pozadí



25. Model *Plamenů* z autorčina ateliéru



26. *Plameny*



27. *Plameny se soklem*



28. Přední strana *Plamenů*



29. Zadní strana *Plamenů*



30. Spodní profilace sochy



31. Dutina vytvořená ve spodní části plastiky



32. *Plamen* Jarmily Malátové na Hřbitově v Nymburce



33. *Plastika Rodina*



34. *Rodina*



35. *Rodina*, zadní strana



36. *Rodina*, pohled ze strany



37. *Rodina*, detail



38. *Rodina*, pohledový detail



39. Sídliště Nad Lužnicí, Náměstí Přátelství s plastikou *Lužnice*



40. *Lužnice*



41. *Lužnice*, detail



42. *Lužnice*, pohled ze strany



43. Zadní strana plastiky



44. Sokl plastiky *Lužnice*



45. Sokl, detail



46. Model *Lužnice* z autorčina ateliéru

