



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR ENVIRONMENTU

ENVIRONMENT STUDIO

AUTONOMIE UMĚNÍ MIMO INSTITUCE UMĚNÍ

TEZE DIZERTAČNÍ PRÁCE

DOCTORAL THESIS – SUMMARY

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

MgA. Filip Hauser

ŠKOLITEL

SUPERVISOR

doc. MgA. Barbora Klímová, ArtD.

BRNO 2021

•••

ÚVOD	2
POJMY	3
HISTORICKÝ KONTEXT	8
PŘÍPADOVÉ STUDIE	11
VÝCHODISKA	21
ZÁVĚR.....	22
DOKUMENTACE PRAKTICKÉHO VÝSTUPU	24
SEZNAM LITERATURY	31
SEZNAM POLITIK A MANUÁLŮ.....	34
SEZNAM INTERNETOVÝCH PRAMENŮ	37

ÚVOD

Přirozenou nevýhodou demokracie je, že těm, kdo to s ní myslí poctivě, nesmírně svazuje ruce, zatímco těm, kteří ji neberou vážně, umožňuje téměř vše.“

Václav Havel

Umělecká díla mimo instituce umění (v kontextu této práce ve veřejném prostoru) jsou zákonitě spjata s politickým prostředím, které veřejnému prostoru vždy nutně vládne. Otázka současné politiky, její podoby a míry její moci nad veřejným prostorem je tak pro díla, která jsou do něj umístěna, zcela zásadní a mnohdy přímo formující. Míra kultivovanosti, či nekultivovanosti politického spektra, ať již na vládní úrovni, či ve formách lokálních zastupitelstev a samospráv, se odráží ve veřejném prostoru měst a obcí. V předlistopadovém politickém vývoji režimní politická moc formovala řadu aspektů života a zasahovala do nich. Z velké většiny také do těch, které dnes automaticky považujeme za svobodné a do nichž nikdo nemá právo zasahovat. Mimo to formovala také veřejný prostor, který si nárokovala. V polistopadovém vývoji se řada „aspektů svobody“ v běžném životě rychle etablovala. Mezi aspekty, které ale takto rychlý a automatický nástup neměly, byla tvorba občanské společnosti, na jejíž automatické vytvoření řada politiků polistopadového vývoje spoléhala. Z dnešního pohledu, kdy uplynulých třicet let lze retrospektivně hodnotit, je jasné, že se tak automaticky nestalo a ani samo od sebe nestane. Autor této práce předpokládá, že právě neúspěšná tvorba občanské společnosti měla zásadní vliv na celospolečenské vnímání veřejného prostoru, na jeho následné kvality, respektive nekvality a tápání, jak se k němu jako jednotlivec či společnost vztahovat.

Téma veřejného prostoru zůstávalo dlouho bez zájmu široké veřejnosti, která ho nepovažovala za vlastní. Veřejný prostor se tak stal územím bez veřejného zájmu, do kterého začaly pronikat zájmy individuální, které si toto „území nikoho“ chtěly často z různých důvodů přivlastnit. Bez systematické péče, rozvoje a cílevědomého směřování k plnění účelu, jaký veřejnému prostoru náleží. V současnosti tak mnohdy od začátku hledáme odpovědi na otázky, komu veřejný prostor patří, kde končí a kde začíná, kdo do něj vstupuje, komu slouží a kdo a jak ho může využívat, vytvářet, či přetvářet. Etablování občanského uvědomění hodnoty veřejného prostoru je tak jedním z významných úkolů současnosti, silně provázaným s tvorbou občanské společnosti samotné.

Tato práce předpokládá, že na místo institucí uměleckého provozu dnes autonomii výtvarného díla mimo instituce umění určuje samotný prostor, ve kterém je dílo umístěno. Budeme-li v této práci místně specifické umění vztahovat na „veřejný prostor“, musíme brát v potaz řadu „specifik“, kterými se takový prostor v demokratickém státě vyznačuje. Zejména pak těch, která jsou v jeho sociální a společenské rovině a jež jsou pro veřejný prostor v demokratickém prostředí charakteristická. Práce si klade za cíl definovat kritéria, která budou daná specifika postihovat, a díky kterým tak bude možné jednotlivá díla ve veřejném prostoru v rámci jistých kategorií srovnávat.

Nabízí se tak otázka, nakolik jsou díla ve veřejném prostoru dnešní společnosti autonomní, ať již jde o díla minulosti, či díla současných tvůrců. Polistopadový vývoj dovolil uplatňování řady procesních metod, jak dílo do veřejného prostoru prosadit, ať již s respektem, či bez respektu k celospolečenskému vlastnictví veřejného prostoru. Práce si klade za cíl zmapovat byť jen velmi vybranou část realizovaných uměleckých děl a hledat odpověď na otázku, **nakolik se míra autonomie uměleckých děl odráží v procesních metodách jejich vzniku.**

POJMY

----- Veřejný prostor města / veřejná prostranství města

Pojem „**veřejný prostor**“ tato práce interpretuje skrze formulaci v současné odborné literatuře – *Metodika zadávání územních plánů* z roku 2015 (dále jen MZÚP) vypracované hlavními řešiteli Ing. Arch. Janem Jehlíkem (vedoucí ústavu urbanismu) a JUDr. PhDr. Jiřím Plosem z Fakulty architektury ČVUT v Praze. Tým hlavního řešitele tvořil kolektiv pedagogů a doktorandů ústavu urbanismu FA ČVUT. Na metodice se dále podílely týmy řešitelů zpracovávající dílčí části a ucelená témata. „*Pojem „veřejný“ je vztahován k definičnímu znaku „přístupný bez omezení“, tedy „sloužící obecnému užívání, a to bez ohledu na vlastnictví k tomuto prostoru.“ Viz § 34 českého zákona o obcích, 128/2000 Sb.*“¹ MZÚP ve své urbanistické definici zdůrazňuje, že pokud prostor **veřejné vybavenosti** danou definicí nenaplnuje, jedná se z principu o prostor **neveřejný**. Veřejný prostor ale nelze chápat pouze v této duální rovině veřejný – neveřejný. Jehlíkovo definování pojmu se snaží upozornit na

¹ JEHLÍK, Jan. *Metodika zadávání územních plánů*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury, 2015. ISBN 978-80-01-05701-8. S. 104.

nemožnost černobílého vidění a poukazuje na rozsáhlou škálu určité „šedé zóny“, do které spadá řada různých funkcí a využití, které se pohybují na pomezí a jejichž zařazení je tak otázkou možné názorové disputace.

Veřejný prostor tak může jistá omezení obsahovat, ať již se jedná o jeho polohu, časovou přístupnost, či omezení činností, které v něm probíhají. V takovém případě ale tato omezení musí platit pro všechny. Zdůrazňuje ale, že pojem „veřejný“ je nutné v této definici vnímat z pohledu dostupnosti, nikoli vlastnictví. Kritéria možných omezení se mohou vztahovat například na uzavřené zahrady, dobrým příkladem může být například funkce městského hřbitova, který takových omezení může obsahovat vícero, přesto jej lze označit jako veřejný prostor. *„Jsou proto území a místa veřejná (např. veřejné zahrady) s přísným **neveřejným režimem** a místa (např. školní areály), která jsou neveřejná, ale s jasně daným **veřejným režimem**. To proto, že vyžadují většinou selektivní výběr v přístupnosti.*

„Jedinečnost místa není dána ani funkcí ani například tvarem či materiálem. Je výsledkem působení jedinečných znaků a projevů v rámci spolupůsobení souvrství a sousedství hmoty (domů, urbánních bloků), prostoru (veřejného a neveřejného) a dějů (událostí a aktivit).“² Všechny zmíněné vrstvy – hmotu, prostor a děj v sobě současné umění ve veřejném prostoru často nese, obsahuje je, nebo s nimi cíleně nakládá. Umění tak lze vnímat jako podstatného aktéra, který může jedinečnost místa umocňovat, ne-li ho přímo vytvářet. S touto premisou tato práce do Jehlíkova popisu vstupuje a dále ji rozvíjí.

Na rozdíl od veřejného prostoru je **veřejné prostranství** dle MZÚP fragmentem, částí veřejného prostoru. Přímo zde uvádí, že prostranství je *„půdorysným průmětem veřejného prostoru a je oblastí organizace dějů v tomto prostoru. Veřejná prostranství jsou části veřejného prostoru s přímým kontaktním využitím. Každé prostranství je vždy jasně vymezeno linií, respektive půdorysným průmětem hranice přístupnosti... Prostranství tvoří „podlahu“ veřejného prostoru.“³* V praxi je pak pojem veřejné prostranství uplatňován zejména na „podlahu“ exteriéru města nebo vesnice a jsou jím myšleny plochy jako například ulice, náměstí, parky a s nimi související veřejná zeleň, veřejně přístupné zahrady, návsi či městská nábřeží.

² Ibidem. S. 104.

³ Ibidem. S. 105.

----- Umělecké dílo ve veřejném prostoru

Do popisované „šedé zóny“ veřejného prostoru tato práce zahrnuje například prostory škol, úřadů, nemocnic a jiných budov např. státní správy, sloužící veřejnému zájmu a občanské vybavenosti, ať již v neveřejném, nebo veřejném režimu, který definuje metodika MZÚP. Zahnutí těchto prostorů šedé zóny je pro tuto práci stěžejní, neomezuje se tak „pouze“ na exteriérovou uměleckou tvorbu (ve veřejných prostranstvích), pod kterou si většina laické veřejnosti představí standardní figurální památník memoriálního charakteru z konce 19. století. S tímto zažitým předsudkem se tato práce snaží pracovat a aspoň částečně se ho svými výstupy snaží demontovat. Umění ve veřejném prostoru je tak chápáno v jeho širším plánu možné působnosti. Tato práce se zaměřuje na konkrétní příklady a dává je do souvislostí se současnými uměleckými tendencemi, hledajícími odpověď na otázky „co znamená veřejný prostor“ a „jak se k němu v současnosti vztahujeme.“ Takovým příkladem může být popsán příklad brněnského bienále *Brno Art Open*. Zejména ročníku 2019.

„Veřejný prostor všichni používají, ale komu patří? Není okrajový a bezcenný zbytek míst vedle vyhrazených soukromých prostorů. Není tomu tak, že by nepatřil nikomu, naopak, patří všem společně. Veřejný prostor není prázdný a pasivní. Je to místo, kde se lidé fyzicky setkávají a kde se stávají politickou veřejností. Je proto velmi důležité, kdo má nad veřejným prostorem kontrolu, kdo ho udržuje a vymezuje, kdo a jaké do něj umísťuje informace a obrazy.“⁴ definuje v zásadě hlavní problém a podstatu umění ve veřejném prostoru historička umění Milena Bartlová. Tato práce souzní s výše popsanou citací, že veřejný prostor, do kterého je umělecké dílo umístěno, reprezentuje společnost jako celek a je proto důležité sledovat, kdo a jakým způsobem ho vytváří. Díla umístěná do veřejného prostoru tak musejí zákonitě tuto jeho celospolečenskou rovinu respektovat a vycházet z ní. Jde o prostor zosobňující vize společnosti, nikoli fragmentovaný prostor pro prosazování osobních zájmů jednotlivců. Respektování těchto podmínek je možné sledovat ve zvolených metodách, skrze které je dílo do veřejného prostoru umístěno.

⁴ BARTLOVÁ, Milena. SOFT NORM – Komu patří veřejný prostor?: s důrazem na roli uměleckých děl. *Artyčok* [online]. 26. 10. 2017 [cit. 2021-9-25]. Dostupné z: artycok.tv/39767/soft-norm-who-owns-the-public-space

----- Autonomie uměleckého díla

„Doslovným významem výrazu „autonomie“ odvozeného z řeckých slov *autos* (sám) a *nomos* (zákon) je schopnost dát si zákon, tj. vládnout sobě samému nebo řídit sebe sama. Jako první jej užil Kant v kontextu své mravní filosofie, aby popsal naši schopnost svobodně a racionálně přijmout své vlastní mravní imperativy.“⁵ Pro účely této práce je ale důležité zmínit také opoziční výraz *heteronomie*, z řeckých slov *heteros* (druhý, jiný) a *nomos* (zákon). Ve filosofii Immanuela Kanta se tak vyjadřuje morálka, která se řídí zásadami, jež si člověk nezvolil sám, čili závislosti či podřízenosti cizím pohnutkám.

Výchozím bodem pro definici pojmu „autonomie díla“ v kontextu této práce – tedy ve veřejném prostoru – je esej Miwon Kwon *One Place after Another Site – Specific Art and Locational Identity*. V českém překladu vyšla publikovaná v rámci *Brno Art Open 2011* pod kurátorským vedením Karla Císaře. Miwon Kwon ve svém textu uvádí tři vývojové stupně (paradigmata) zkoumající autonomii uměleckého díla skrze místně specifické umění.

„První paradigma nazývá „fenomenologické“ nebo „existenciální“, aby poukázala na to, že umělci a kritici zpočátku ztotožňovali místo se skutečnou lokalitou zakoušenou konkrétním jedincem zde a nyní.“⁶ Tato díla tak byla realizována v opozici modernistickým předpokladům, že umělecké dílo je zdařilé, pokud nemá vazby na své okolí a je schopné obhájit samo sebe ve své soběstačnosti. V dílech, která se proti tomuto modernistickému pojetí vymezovala, tak byl kladen důraz na silnou vazbu díla a prostoru, ve kterém se divák společně s dílem nacházejí. Vazba prostoru, času a díla se stala nedělitelnou. „Toto pojetí specifičnosti místa se stalo předmětem vleklého sporu a soudní pře o nějakých patnáct let později, když Richard Serra odmítl návrhy odstranit své dílo *Nakloněný oblouk* (*Tilted Arc*, 1981–1989) z jeho místa na *Federal Plaza* ve Washingtonu. Když Serra trval na tom, že dílo bylo zvlášť určeno pro dané místo, úsečně pronesl: „Odstranit dílo znamená zničit jej.“⁷

Druhým paradigmatem Kwon rozumí uměleckou tvorbu zařaditelnou do období sedmdesátých a osmdesátých let, pro kterou je příznačné kritické zkoumání ne tolik autonomie uměleckého díla jako objektu, ale přímo institucionálního rámce, který si moc nad autonomií díla přisvojoval. Druhé paradigma vyjadřuje zájem o politické a sociální významy institucionálního prostoru, například galerií a muzeí. Z umění se pomalu vytrácela jeho

⁵ GAIGER, Jason. Demontáž rámce: Místně specifické umění a estetická autonomie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2009, 2009(6-7), 86-107. S. 98.

⁶ Ibidem. S. 92.

⁷ Ibidem. S. 93.

estetická funkce a jeho primární účel začíná být položený především ve své angažovanosti. Výstavní prostor přestával být vnímán jako neutrální. Jako příklad Kwon zmiňuje uměleckou performance Mierle Laderman Ukeles *Stopy mytí / Údržba* z roku 1973. Umělkyně ve své performanci vytírala schody Wadsworth Atheneum Museum v Hartfordu v Connecticutu, čímž běžnou domácí úklidovou činnost, díky prostoru v jakém ji vykonala, povýšila na umělecké dílo. Vytírání schodů poukazovalo na jednoduchý fakt, že prostory muzea neutrálními jednoduše nejsou.⁸

Třetí paradigma místně specifického umění pak Miwon Kwon řadí především do devadesátých let dvacátého století, kdy se z uměleckého díla estetická funkce vytrácí zcela a místně specifické umění na sebe bere roli komentátora společenských, ekonomických a vědeckých či ekologických témat. „*Toto paradigma Kwon nazývá „diskursivní specifičností místa“, aby tím vyjádřila, že slovem „místo“ nyní nemíní fyzické místo nebo instituci, ale diskurz vědění a idejí.*“⁹ Výstupy projektů často nemají podobu vzniklého artefaktu, ale například jen záznamu z proběhlé realizace, akce. Pro takové projekty byl podstatný interdisciplinární přístup, protože umělec sám nebyl často schopen problém pojmut v jeho složitosti. Podle Kwon tak tímto „místem“ byl nemateriální prostor například problematiky „*vlivu člověka na globální životní prostředí*“ a díla, jež s tímto tématem pracují, se v daném nefyzickém „místě“ nacházejí.¹⁰

Miwon Kwon v těchto třech paradigmatech popisuje ztrátu estetické autonomie uměleckého díla, která do té doby byla jeho podstatnou součástí. „*Tři paradigmata, která popisuje Kwon, označují po sobě jdoucí fáze kolapsu této představy, které bychom mohli také popsat v kladnějším smyslu jako postupné otevírání se umění ve vztahu k jeho širšímu okolí, které chápeme ve smyslu nejen fyzickém, ale také institucionálním, kulturním a politickém.*“¹¹

Čím více se umění otvíralo těmto otázkám zcela běžného života, tím více se také dostávalo do prostoru, který těmto činnostem výsostně patří – do veřejného prostoru. Pokud zde ale není instituce, která danému dílu autonomii zajistí, zůstává otázkou, co nebo kdo tak činí, či zda někdo či něco takového vůbec existuje?

⁸ CÍSAŘ, Karel. *Stav věcí: Brno Art Open / Sochy v ulicích 2011*. Brno: Dům umění města Brna. ISBN 978-80-7009-160-9.

⁹ GAIGER, Jason. Demontáž rámce: Místně specifické umění a estetická autonomie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2009, 2009(6-7), 86-107. S. 94.

¹⁰ CÍSAŘ, Karel. *Stav věcí: Brno Art Open / Sochy v ulicích 2011*. Brno: Dům umění města Brna. ISBN 978-80-7009-160-9.

¹¹ GAIGER, Jason. Demontáž rámce: Místně specifické umění a estetická autonomie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2009, 2009(6-7), 86-107. S. 104.

HISTORICKÝ KONTEXT

V období komunistického režimu (1948–1989) v Československu probíhala systematická, státem řízená práce s veřejným prostorem, jejíž znaky, z pohledu tehdejší politické reprezentace, měly splňovat především roli politické propagandy. Komunistická strana Československa se svou ideologií zaměřovala především na tvorbu moderní socialistické společnosti, skrze kultivaci veřejného prostoru orientovaného například na reprezentaci strany a socialistických idejí. Budování reprezentativního veřejného prostoru bylo směřováno na společenství, nikoli budování prostorů soukromých, orientovaných na jedince. V rámci těchto snah získával veřejný prostor mnohdy silně politický náboj, do značné míry skrze umění v něm. Po politicky represivních padesátých letech, která ovládala především takzvaná sořela – socialistický realismus – následovalo období let šedesátých s jistým typem uvolnění ve schvalovacích procesech a politické atmosféře. Po politickém oteplení se k zakázkám v šedesátých letech dostávala celá řada umělců, kteří byli pro komunistický režim později z politických důvodů nepohodlní. Do veřejného prostoru se začala dostávat také díla víceméně abstraktní či s tematikou flóry a fauny, často právě z důvodu absence politického vyznění a následného snadnějšího procesu ideologického schvalování. Nejvýraznější legislativní podporou této systematické tvorby zaměřené na kultivaci veřejného prostoru ve spolupráci architekta, urbanisty a umělce, bylo *usnesení vlády ČSSR č. 355/1965 ze dne 28. července 1965 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě v Československu*, které fungovalo v menších obměnách až do svého zrušení roku 1991. „Architektům byla svěřena pravomoc výběru spolupracujících umělců, jejich schválení a debata nad průběhem zakázky byla v kompetenci ČFVU, respektive krajských uměleckých komisí pro spolupráci architekta s výtvarníkem, které byly obsazeny členy obou svazů, jednání se účastnili též zástupci investora, jimž bylo svěřeno i hlasovací právo. Architekt byl během rozhodování přítomen, ale disponoval jen hlasem poradním. Činnost komisí se řídila vládní vyhláškou č. 149/1961.“¹² V reformních šedesátých letech tento systém povoloval jistou dávku umělecké svobody, která kulminovala v roce 1968. Po tzv. pražském jaru bylo toto uvolnění násilně přerušeno invazí vojsk Varšavské smlouvy a sovětskou okupací. Následovalo období normalizace, která se výraznou měrou podepsala na fungování uměleckých svazů a s tím souvisejícím umístěním uměleckých děl do veřejného prostoru. Posilovala se jak pozice kontrolní státní správy z hlediska kontroly financí a jejich využívání,

¹² KOŘÍNKOVÁ, Jana. *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945-1989)*. Brno, 2017. Dizertační práce. FaVU VUT v Brně. Vedoucí práce PhDr. Kaliopi Chamonikolasová, Ph.D. S. 39.

tak role krajských národních výborů, odpovědných za politicky ideovou stránku díla. Probíhající čistky vyústily v roce 1972 v nový, reorganizovaný Svaz českých výtvarných umělců, jehož členové se distancovali od reformních snah šedesátých let a otevřeně vyjadřovali spolupráci s KSČ. „Do nově založené organizace vstoupilo jen pouhých 8 % dřívějších příslušníků... Původní propočty kalkulovaly s roční částkou 80 až 100 milionů korun. Aniž by však bylo usnesení č. 355/1965 důsledně dodržováno, vyšplhaly se v roce 1976 roční náklady na umění v architektuře na neuvěřitelných 176,1 milionu korun.“¹³ Řadě umělců byla zakázána výstavní a tvůrčí činnost nebo byli jinými způsoby perzekvováni. Přesto se řada z nich dokázala různými cestami k zakázkám ve veřejném prostoru skrze systém dostat, schvalovací proces obejít a svá díla tak ve veřejném prostoru realizovat.

Takzvaná *politika procenta na umění* v legislativní praxi znamená uzákonění pravidla povinné investice do výtvarného umění (zmiňují se nejčastěji 0,5–3 %) z prostředků státního rozpočtu určeného na výstavbu či rekonstrukci staveb a infrastruktury. „V Praze bylo v rámci tohoto systému mezi léty 1965 a 1991 uskutečněno na dva a půl tisíce výtvarných realizací ve veřejném prostoru a podstatnou část z nich tvoří díla nejuznávanějších tvůrců druhé poloviny 20. století.“¹⁴ Realizovalo se celé spektrum uměleckých děl, od těch nekvalitních až po ta významná, která svým zpracováním lze označit za nadčasová, na mnoha místech definující veřejný prostor současné Prahy. V průběhu normalizace se legislativa dále upravovala a procházela postupným vývojem. V roce 1991 po sametové revoluci byla, pravděpodobně pro své silné ideologické znečištění, zrušena, přestože se jedná o podporu, která je historicky v různých podobách zaběhlou a funkční metodou především na západě. Zmínit lze především Spojené státy americké (*Art in Architecture*), Francii a Německo (*Kunst am Bau*). V tomto ohledu tak ve veřejném prostoru po roce 1991 vzniklo jakési vakuum, které se udrželo až do současnosti. Nově nabytá svoboda, která se projevila například i v nových a současných uměleckých dílech ve veřejném prostoru, s sebou ale přinesla i řadu problémů. Ač by se dalo očekávat, že v novém politickém uspořádání bude mít dostatek prostoru transparentní soutěž v rámci konkurenčního boje, nestalo se tak. Umisťování uměleckého díla do veřejného prostoru často ztratilo jakoukoli systematickosti, odbornou kontrolu či uměleckou návaznost, byť v minulém režimu silně politicky cenzurovanou. Od roku 1991 se tak dal prostor novým legislativním výkladům, jak umělecké dílo do veřejného prostoru umisťovat, a vzniklo volné pole působnosti pro různé umělecké, politické a společenské excesy. Odborná spolupráce

¹³ Ibidem. S. 44.

¹⁴ KAROUS, Pavel. Umění mezi námi: Proč v architektuře opět zavést tzv. procento na umění. A2 [online]. 2016, 09. 2016 [cit. 2021-9-25]. Dostupné z: www.advojka.cz/archiv/2016/9/umeni-mezi-nami

architekta, urbanisty a umělce byla přerušena a prostor zde dostala především nová, odborně neinformovaná politická reprezentace, která rozhodovala často sama, bez odborné konzultace a edukace. Po neúspěšných snahách o formování socialistického veřejného prostoru, který měl odpovídat ideám celospolečenské komunistické společnosti, se tvorba veřejného prostoru v nově nabytém kapitalismu vydala opačným směrem, k jednotlivci. „*Veřejný prostor zrcadlí sdílený ideový obsah a dohodu společnosti a vystaveného prostředí. Současná realita českých měst ale odráží spíše stav fragmentované a personalizované společnosti, která se o dohodu nesnaží a nadřazuje jí individuální zájmy.*“¹⁵ Do veřejného prostoru se tak dostávala díla různých mocenských skupin a jednotlivců, kteří své názory, či přímo svá konkrétní díla, prosazovali na úkor společnosti, veřejného prostoru, někdy i bez ohledu na vlastní umělecké záměry a kvality. Díla jsou tak umístována často bez větších vazeb na okolní prostor a společně s reklamou, kterou lze v současnosti s jistotou označit za dominantní součást veřejných prostranství, veřejný prostor spíše zanášejí a degradují. Přesto lze nalézt čím dál častěji výjimky, které se vůči tomuto trendu vymezují a snaží se o celospolečenskou osvětu.

Ve srovnání s lety 1965 – 1991 “*v našem hlavním městě vzniklo v letech 1991 až 2015 pouze padesát devět oficiálních výtvarných děl, většinou velice nízké úrovně.*“¹⁶ Uvádí ve svém článku Umění mezi námi Pavel Karous, kterého lze označit jako jednoho z iniciátorů snah o rehabilitaci řady uměleckých děl realizovaných v letech 1968 – 1989 ve veřejném prostoru, zejména skrze publikaci *Vetřelci a volavky – Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*¹⁷. Se snahami rehabilitovat tato umělecká díla souvisí jeden z dalších problémů současnosti, hledání a definování vztahu současné společnosti k uměleckým dílům, či přímo veřejnému prostoru, jako dědictví naší komunistické minulosti. Ať již jde o hledání ve formě navázání, vymezení či odstranění. Bez jasného vztahu k minulosti nelze hledat odpovědi na otázky současnosti. Nevyrovnanost se svou vlastní minulostí musí jasně vyplouvat na povrch a přinášet s sebou řadu problémů, ať již v podobě současné politické situace, společenské polarizaci, či v reprezentaci kolektivního vědomí skrze současný stav veřejného prostoru obcí a měst. Autor tohoto textu je přesvědčen, že k popisovanému jevu dochází, což se snaží dokládat dokumentací zvolených děl a procesů, které s nimi souvisí.

¹⁵ BARTLOVÁ, Anežka. Manuál Monumentu. V Praze: UMPRUM, 2016. ISBN 978-80-87989-04-3. S. 86.

¹⁶ KAROUS, Pavel. Umění mezi námi: Proč v architektuře opět zavést tzv. procento na umění. A2 [online]. 2016, 09. 2016 [cit. 2021-9-25]. Dostupné z: www.advojka.cz/archiv/2016/9/umeni-mezi-nami

¹⁷ KAROUS, Pavel. *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*. Praha: Arbor Vitae a Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2013. ISBN 978-80-7467-039-8.

PŘÍPADOVÉ STUDIE

Podstatnou součástí disertační práce jsou případové studie, které obsahují pohled do čtyř rozdílných, předem vybraných lokalit, do jejichž veřejného prostoru bylo umístěno jedno či více uměleckých děl, jež společensky rezonovala. Tato práce si kladla za cíl detailně zmapovat jednotlivé realizace, a to včetně pozadí jejich vzniku, které je umisťuje do širšího kontextu. Disertace se zaměřuje také na úřední procesy, jež s díly souvisejí. Zohledněna byla také společenská a odborná diskuse, či přímo umělecké reakce, které v některých případech díla ve veřejném prostoru vyvolala. Případové studie se tak nezaměřují pouze na autory a jejich díla, ale na širší kontext, který s umístěním díla do veřejného prostoru souvisí a musí na něj být z principu brán zřetel. V takových případech je zde věnován prostor pro zkoumání motivací jednotlivých aktérů, ať už jak autorů, tak například i zástupců kritiky a jejich zpětnému nahlížení na danou problematiku. Pro účel představení jednotlivých kapitol je zde uvedeno krátké shrnutí, které ovšem nemůže vystihnout komplexnost jednotlivých případů.

a/ Monument legionáře

----- Jindřichův Hradec

V roce 2018 si Česká republika připomínala výročí 100 let od založení Československa. V rámci oslav proběhlo v Jindřichově Hradci slavnostní odhalení památníku legionáře a plukovníka Československých legií v Rusku Josefa Jiřího Švece (1883–1918). Památník jemu věnovaný v okolí dnešních Švecových kolejí (dříve kasárna) za první republiky již stál. Po Josefu Jiřím Švecovi byl čestně pojmenován 29. pěší pluk z Jindřichova Hradce. Z toho důvodu mu byl také v Jindřichově Hradci před budovou kasáren vztyčen památník, který byl odhalen 2. srpna 1925 za značné účasti veřejnosti. Jeho autorem byl legionář a sochař Otto Birma (1892–1953). Birmovo více jak 3,5 metru vysoké dílo se ale do současnosti dochovalo pouze v částečné podobě. Monumentální figurální památník československého legionáře byl poprvé demontován během nacistické okupace v roce 1939. Po druhé světové válce v roce 1945 byl památník opraven, aby byl následně finálně zcela zničen režimem komunistickým v rámci jeho politického boje a tvorby politicky odpovídajícího veřejného prostoru. Od devadesátých let se v Jindřichově Hradci prosazovala myšlenka navrácení památníku plukovníka Švece na jeho původní místo. Diskuse byla znovu otevřena až s blížícím se výročím 100 let republiky, kdy se samospráva Jindřichova Hradce rozhodla oslavit výročí

právě takovým počinem, jakým bylo navrácení sochy plukovníka Švece do veřejného prostoru města. Z původního památníku zůstala především obrazová dokumentace a sádrové modely, které Birma pro svou sochu vytvořil. Kapitola tak pojednává o postupu samosprávy, která se rozhodla dílo do veřejného prostoru umístit svou vlastní cestou, bez odborných konzultací, s využitím technologie 3D tisku. Zvolený postup přinesl řadu odborných a právních kontroverzí a otázek, na které se autor práce rozhodl hledat odpovědi.

b/ Sochy pro Brno / Brno Art Open

----- Brno

„Když za mnou lijec bronzu a cizelér Jaromír Gargulák přišel s návrhem proměnit Brno na několik jarních týdnů v galerii pod širým nebem, dlouho jsem neváhal. Sochy sestoupí z piedestálů a vmísí se mezi lidi... Došlo mi, že ten projekt může být výjimečný. A nadchlo mě, že ten projekt může být ‚náš‘.“¹⁸ napsal tehdejší primátor města Brna Roman Onderka v prvním katalogu výstavy *Brno Art Open* v roce 2008. Tato kapitola se tak věnuje především, nyní již ustálenému, bienále *Brno Art Open* v Brně. Bienále je zde dáváno do kontextu se snahou o systematickou práci brněnské samosprávy umísťovat do veřejného prostoru města umělecká díla zaměřená na významné osobnosti spojené s městem Brnem, tedy s projektem *Sochy pro Brno*. V tomto projektu je věnovaná pozornost dvěma realizacím, které prvnímu ročníku *Brno Art Open* předcházely – soše *Mozarta* (2008) od Kurta Gebauera a *Poceta Edisonovi* (2010) od Tomáše Medka. V rámci kapitoly věnované *Brno Art Open* je výběr specifikován na dle autora tři nejpodstatnější dosud uspořádané ročníky z let 2008, 2011 a 2019. Tyto ročníky práce představuje a snaží se popsat průběžné změny, kterými bienále *Brno Art Open* v průběhu let procházelo a které vedly k čím dál suverénnější pozici v rámci fungování struktur města Brna. Práce tak mapuje mírně rozpačité začátky v roce 2008, ve kterých se hledal kompromis, jak by obdobná výstava ve veřejném prostoru města měla vypadat, a popisuje snahy, které nastavily cestu k úspěšné výstavě, jakou je dnes.

Hlavní změnu, kterou organizace *Brno Art Open 2011* přinášela, bylo zvolení přizvaného kurátora, který si sám definoval ideovou rovinu, v jaké se daný ročník bude nacházet. Výběr umělců tak již nebyl na Umělecké radě, jako tomu bylo ve dvou předešlých ročnících, ale na výběru kurátora, Karla Císaře. Ten se rozhodl pro navázání na předešlé ročníky, které se

¹⁸ Brno Art Open 2008. *Dům umění města Brna* [online]. [cit. 2021-10-14]. Dostupné z: www.dum-umeni.cz/data/galleries/227/katalog/Katalog.pdf. S. 18.

snažily upozorňovat na roli výtvarného umění a jeho funkci ve veřejném prostoru. Zaměřil se ale na přehodnocení dosavadního výstavního formátu, který se rozhodl nově otestovat. Výstava tak dostala podtitul „*Stav věcí*“.

Sedmý ročník *Brno Art Open* (2019) kurátorsky zaštitilo kvarteto platformy *Café Utopia* – Katarina Hladeková, Zuzana Janečková, Marika Kupková a Markéta Žáčková. Kurátorky cíleně v žádném z materiálů nevyužily do té doby často používané pojmenování výstavy „*Sochy v ulicích*“. Příliš jednoduše totiž interpretuje pojem „veřejný prostor“ na pouhé ulice a náměstí, jak jej většina z nás ve své zkratkovitosti chápe. Kurátorky se rozhodly upozornit na širší význam prostoru neprívátního charakteru, který je v pojmu ukryt. Mnohá díla tak byla umístěna v budovách veřejných institucí a na území brněnských brownfieldů. Hlavním východiskem pro zvolený název „*Jsem závislý objekt*“ se stala událost z roku 2012, kdy byla stržena část brutalistní budovy Fakulty informatiky Masarykovy univerzity a nahrazena novostavbou od architektonického studia Pelčák a partner. Při demolici byl z budovy deinstalován monumentální reliéf visící na jejím průčelí od brněnské sochařky Silvy Lacinové. Po demolici budovy dílo přišlo o ‚své místo‘ a bylo nouzově uskladněno. Kurátorky se proto začaly zajímat o osud tohoto torza po jeho vytržení z původní funkce a prostoru.

Sedmý ročník pro vyjednávání umělců s institucemi a městskými částmi přinesl také velmi podstatnou podporu ve formě statutu pořádaného bienále, který zpracoval Dům umění města Brna a posléze odhlasovala Rada města. Samotný Statut bienále Brno Art Open pak obsahuje shrnující informace o pořadatelském pozadí – hlavní účel a předmět činnosti, historickou kontinuitu, organizační členění přehlídky, vysvětlení pozice kurátora a účastníků (umělců), podmínky účasti, termín a místo konání, popis doprovodného programu a také celkového financování. Statut poměrně jednoduchou formou na čtyřech stranách jasně sumarizuje fungování Brno Art Open. I tento aspekt určil, proč se volba autora této práce zaměřila právě na tento ročník. „*Statut přehlídky BAO, jako koncepční materiál, se jeví jako žádoucí a důležitý z toho důvodu, aby se předešlo případným problémům při umisťování děl do exteriéru města, ale i při likvidaci děl nebo snaze o jejich ponechání na místě. Statut přehlídky BAO by měl přispět ke snadnější komunikaci při realizaci přehlídky s magistrátními odbory a městskými institucemi...*“¹⁹

¹⁹ *Důvodová zpráva: Statut přehlídky Brno Art Open*. Brno, 2018.

c/ Přemysl

----- České Budějovice

Ještě před nastíněním hlavního tématu je podstatné uvést uměleckou realizaci, která byla ve Vysokém Mýtě odhalena rok před událostmi v Českých Budějovicích, tedy v roce 2012. Jednalo se o kovovou figurální plastiku od uměleckého kováře Karla Bureše vyobrazující Přemysla Otakara II. Socha ve Vysokém Mýtě byla odhalena k výročí 750 let od založení města zmiňovaným panovníkem. Celková výška monumentu dosahuje 6,5 metru. Figurální plastika českého krále vznikla z nadšení místních, kteří si pro realizaci sochy založili v roce 2006 občanské sdružení s názvem *Pomník zakladateli města*. „*Původně občanské sdružení oslovilo profesora Jana Hendrycha. Jeho koncepce bronzového odlitku však nevyhovovala vysokou cenou ani předběžným pojetím, navíc bylo obtížné komunikovat s Prahou. Po delším hledání byl roku 2010 definitivně osloven Karel Bureš. Navrhl totiž netradiční koncept kovářské práce a velmi vhodný výraz panovníka vítajícího příchozí před historickým vstupem do města: vertikála Pražské brány byla doplněna vertikálou stojící postavy v sukničce, tedy nikoli bojovníka, ale zakladatele a politika.*“²⁰ uvedl historik Jan Klíma, tehdejší člen výboru občanského sdružení v rozhovoru vedeném s autorem práce. Občanské sdružení veřejnou sbírkou vybralo požadované finance a dílo darovalo městu. Socha byla odhalena 8. září 2012 tehdejším expremiérem Milošem Zemanem, protože prezident Václav Klaus se z plánované účasti omluvil a organizátoři museli hledat vhodnou náhradu. Odhalení sochy tak lze brát jako součást Zemanovy probíhající volební kampaně.

O tři roky později, v roce 2015, si město České Budějovice připomínalo také 750 let od založení města Přemyslem Otakarem II. V rámci těchto oslav byla k příležitosti státního svátku 28. října odhalena dlouho diskutovaná socha Přemysla Otakara II. od místního umělce Františka Postla. Umělec v tomto případě sám seznal, že je vhodné v Českých Budějovicích sochu českého panovníka mít a pro tuto příležitost se ji rozhodl také sám realizovat. Pro své dílo sehnal sponzory a následně o záměru informoval primátora města České Budějovice, který v přijetí v tu dobu ještě neexistujícího daru neshledával žádné problémy. Do popsaného případu výrazně zasáhly jak politické struktury, tak umělecká kritika. Mezi těmito dvěma tábory vznikl spor, který po třech letech ukončilo umístění kontroverzní sochy do městského parku. V kapitole je věnovaný prostor přímým účastníkům tohoto sporu. Za stranu

²⁰ Emailová korespondence s Janem KLÍMOU, docent obecných dějin na FF Univerzity Hradec Králové, 08. 01. 2021.

kritiky Hynku Látalovi²¹, který byl mezi lety 2012–2014 předsedou kulturní komise Rady města České Budějovice za Hnutí Občané pro Budějovice. Prostor je zde věnovaný také autorovi uměleckého záměru, Františku Postlovi. Po letech, které od kontroverzní instalace uběhly, se tak oba vracejí k událostem z předešlých let, aby je zpětně okomentovali.

d/ Veřejný podstavec

----- Bratislava

Umělec Pavel Karous v jednom z rozhovorů pro *Deník N* popisuje takzvanou „turelu“ – turistický realismus. Označuje tak sochy ve veřejném prostoru, jež se vyznačují především nízkou úrovní kvality a žádnou spojitostí se současnou uměleckou produkcí. Sochy, které lze takto označit, se dostávají do veřejného prostoru často z rozhodnutí neerudovaných jednotlivců, bez transparentní soutěže a jakýchkoli nároků na kvalitu, ať již formy, či konceptu. Ač se, z pohledu odborné umělecké obce, často jedná o kritizované realizace, u laické veřejnosti se těší velké oblibě. Tato kapitola se z počátku věnuje dílům, které se do centra Bratislavy začaly umisťovat od 90. let a do této kategorie je lze zahrnout. V roce 2006 již míra umístění „turel“ do centra Bratislavy vyvolala reakci odborné i široké veřejnosti v podobě iniciativy *Akú sochu do mesta?*. Iniciativu zosobňovali umělci Dalibor Bača a Michal Moravčík, kteří zrealizovali procházku centrem Bratislavy. Procházka se zaměřovala na nesystematičnost umisťování výtvarných děl do veřejného prostoru města. Své rozhořčení nad tehdejší situací nakonec skupina formulovala peticí „*STOP! tejto „kultúrnej politike“!*“, pod kterou se podepsala značná část umělecké scény na Slovensku. Zároveň lze v těchto aktivitách hledat začátek společných občanských a výtvarných aktivit, které později daly vzniknout společnému projektu *Veřejného podstavce*. Jejich umělecká spolupráce se následně prohlubuje v roce 2010, kdy se nejvyšší státní představitelé, premiér Robert Fico, prezident Ivan Gašparovič a předseda parlamentu Pavol Paška, společně rozhodnou pro prosazení monumentální sochy Svatopluka na Bratislavském hradě.

Myšlenka vytvoření pomníku „krále Svatopluka“ pro podporu národního cítění ale nebyla zcela nová. Genezi této myšlenky popisuje ve své práci „*I Svätopluk zaslúžil sa o Slovenský*

²¹ Pozn.: Spor Hynek Látal popsal pro knihu *Manuál monumentu*. Časová souslednost popsaných událostí v disertační práci tak vychází ze zmíněné publikace.

šťát“²² Miroslav Lysý, který zrod záměru nalézá u slovenského filosofa, teologa a ideologa slovenského národního socialismu Štefana Polakoviče. Autorem díla této nové historické reminiscence se výběrem zadavatele stal Ján Kulich (1930–2015), přední představitel normalizační éry československého sochařství, který byl jako vysoký funkcionář Komunistické strany spjat s procesem normalizace po roce 1968. Ceremoniál, který proběhl pět dní před volbami do parlamentu (6. června 2010), vysílala živě veřejnoprávní televize STV. Celá událost byla laděna v silně nacionalistickém duchu a souvislost s blížícími se volbami byla podle organizátorů náhodná.

Proti zvolenému postupu umístění díla na nádvoří Bratislavského hradu se postavili nejen umělci, ale také široká odborná veřejnost. Umělecké protesty se zformovaly pod označením ANTIKULICH. Kapitola dále popisuje vleklý spor týkající se podoby výtvarného díla, jeho zneužití pro účely národní a politické propagandy či vlivu historických, uměle vykonstruovaných mýtů, které se na soše, pravděpodobně nevědomky, projeví. Ty jsou krátce dávány do současných politických souvislostí. Prostor je v práci dán také Maríně Zavacké, historičce Historického ústavu Slovenské akademie věd se specializací na dějiny propagandy, která předsedala odborné komisi pro posudek k soše Svatopluka a sama téma odborně zpracovala ve své práci *Pomník Svätopluka ako prameň k dejinám 20. a 21. storočia*

23

S těmito událostmi se pevně váže seskupení umělců (Dalibor Bača, Tomáš Džadoň, Michal Moravčík a Martin Piaček) pod projekt public-artové galerie – *Veřejný podstavec*. Navázali na již proběhlé aktivity a dodali jim nový, konkrétnější rozměr. Umělci se dostali do uskupení, kde bylo možné lépe formulovat své motivace, východiska a cíle, což pomohlo k lepší čitelnosti jejich aktivit z pohledu veřejnosti a médií. Pro realizaci projektu hledali vhodné prostředí, které svou historií bude inspirující pro umělecké reakce. Zajímá je především historický kontext, který bude schopný oslovit jak diváka, tak potenciální vystavující umělce. Vhodným prostorem se ukázal prázdný a od sametové revoluce nevyužitý podstavec, dříve určený bustě Františka Zupky z roku 1988 (autorem již odstraněné busty byl i zde Ján Kulich), před Domem odborů Istropolis v Bratislavě. Jako první a zároveň poslední dílo, které bylo na podstavci prezentováno, byla busta *Doc. JUDr. Robert Fico, CSc.* od Dalibora Bači.

²² LYSÝ, Miroslav. I Svätopluk zaslúžil sa o Slovenský štát. *Historický časopis: vedecký časopis o dejinách Slovenska a strednej Európy* [online]. 2015, 02. 01. 2015, 2015(2), s. 333-345 [cit. 2021-8-6]. ISSN C8013. Dostupné z: digitalnakniznica.cvtisr.sk/zoom/565/view?page=141&p=separate&tool=info&view=0,0,1578,2533

²³ ZAVACKÁ, Marína. *Pomník Svätopluka ako prameň k dejinám 20. a 21. storočia. Poznámky k historickej interpretácii.: posudek pro posúdenie pomníka Svätopluka pre predsedu Národnej rady SR*. Bratislava, 2010.

Velký nadživotní portrét odlitý do laminátu vyobrazoval premiéra Roberta Fica v neutrálním výrazu tváře. Dílo, které svým názvem přesně odpovídá Ficovu plnému jménu, využívalo sochařských nástrojů, které ve výsledku vzbuzují dojem totalitární estetiky. Jednotný majetkový fond svazu odborových organizací SR se zalekl politicky angažovaného umění a rozhodl se zakročit. Realizace sice neporušovala pravidla vzájemné dohody, přesto byl ale majitelům soklu politický komentář nepříjemný a autora nařkli z porušení vzájemné dohody a podvodu.

Po vykázání z podstavce před areálem Istropolis a následném zrušení smlouvy na výstavní projekt se Veřejný podstavec v roce 2011 přeorientoval na jiný historicky významný prostor – Náměstí svobody (Gottwaldovo náměstí během socialismu). Výběr byl zvolen z důvodů celkového zachování socialistického rázu, jaký náměstí dostalo v letech 1979–1980. Pro projekt *BOD 0* vyzval *Veřejný podstavec* několik vybraných umělců ve složení Paweł Althamer (PL), Krištof Kintera (CZ), Szabolcs KissPál (HU) a Ilona Németh (SK). Výběr umělců měl odrážet totožné historické pozadí takzvaných satelitních států Sovětského svazu z původního východního bloku – Československo, Polsko a Maďarsko. Autory spojovala totožná zkušenost s veřejným prostorem, který byl formován totalitním systémem komunismu a na jehož stopy či pozůstatky musíme v současnosti reagovat. Jednotliví vybraní umělci vytvořili koncept, jak s veřejným prostorem a historicko-politickým pozadím Náměstí svobody dle svého ideálně pracovat. Jejich vize pak byly prezentovány formou výstavy *BOD 0 / POINT 0* v Krokus Galerii v Bratislavě. Na výstavu navázaly realizace jednotlivých konceptů ve veřejném prostoru Náměstí svobody v průběhu let 2012 a 2013. Realizace jednotlivých autorů jsou v práci detailněji popsány.

Po sérii protestních, až politicky konfrontačních projektů, které volaly po společenské diskuzi a požadovaly konkrétní kroky vlády, se projekt *BOD 0* vrátil, jak název napovídá, na začátek. Projekt *BOD 0* nabídl aktuální uměleckou tvorbu, která nastavila předcházející, především politické a protestní rétorice umírněnější tvář a ve svém výsledku, alespoň co se komunikace směrem k veřejnosti týče, byla možná i efektivnější. Závěr kapitoly je věnovaný rozhovoru s Martinem Piačkem a Daliborem Bačou, který je zaměřený na jejich zpětné hodnocení všech popisovaných událostí a problémů, na které se snažili svou uměleckou činností upozorňovat.

DŮSLEDKY

Popsané realizace dokládají, že vznik uměleckého díla ve veřejném prostoru je v zásadě vždy velmi dynamický, tvůrčí proces s mnoha proměnnými a s mnoha aktéry s širokým záběrem sociální či politické moci. Politika se v zásadě odráží v umění ve veřejném prostoru ze všech aspektů, které do procesu umístění zasahují, snad největším dílem. Proto se politická moc v zásadě odráží v moci nad veřejným prostorem ať již přímo, či nepřímo, vždy.

Autonomie díla je zde hledána pomocí zvolených kategorií, které prostupují sledované realizace, mají vliv na rozhodovací proces umístění a jsou v popsanych případech pozorovatelné. Formující pro jejich výběr byla především specifická veřejného prostoru a procesní význam, jaký pro jeho tvorbu v demokratické společnosti tyto kategorie mají. Ve vybraných kategoriích – **pořádek**, **transparentnost**, **diverzita**, **konsenzus**, **veřejnost**, **medializace**, **odbornost**, lze spatřovat v hodnotitelné míře dostatek podkladů pro vynesení soudu. Autonomie je tak chápána jako nabytá, či nenabytá entita, součást díla, ve které se odráží legislativní postupy právního státu (**pořádek**), správy veřejných prostředků, eliminace klientelismu a rovné podmínky (**transparentnost**), podpora umělecké svobody (**diverzita**), respekt k veřejnému prostoru a genu loci (**konsenzus**). Ale také respekt k jeho uživatelům, snahy o participaci veřejnosti a respektování společenství, kterému je realizace ve veřejném prostoru určena (**veřejnost**). Zohledňuje také informovanost veřejnosti (**medializace**) a zastoupení odborníků kompetentních v rozhodovacím procesu umístění uměleckých děl do veřejného prostoru (**odbornost**). To vše vytváří každému takto umístěnému dílu ve veřejném prostoru předpoklady, které buď dovolí dílo prohlásit za autonomní, či nikoli. Zvolení vybraných témat vzešlo z podrobné analýzy jednotlivých případů v průběhu tvůrčího procesu práce.

Analýza pracuje s premisou, že jedině autonomní umělecké dílo ve veřejném prostoru je výtvarně, eticky a společensky obhajitelné. Ať už je tedy proces umístění uměleckého díla do veřejného prostoru jakkoli složitý, vždy by měl svým postupem dodržovat stabilní principy realizace, které dopomohou k jeho obhájení. V opačném případě, kdy takto obhajitelné dílo není, lze předpokládat, že autonomii v daném veřejném prostoru postrádá.

Hodnocené případové studie jsou ve výsledku znázorněny schématem dle metodiky *Umělecká díla na veřejných prostranstvích: plug-in Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního*

města Prahy,²⁴ kde lze nalézt ideální postup v případě zvolení dané metody. Postup ale mnohdy nemusí být naplňován v doporučeném pořadí. V takovém případě je schéma následně upraveno, aby více vynikl rozdíl mezi doporučeným odborným postupem a praxí u konkrétních příkladů umístění výtvarného díla do veřejného prostoru.

Kapitola je dělená dle předešlého členění případových studií, které postupně analyzuje a popisuje rizika a přínosy jednotlivých metod umístění díla do veřejného prostoru. Kapitoly jsou tak dělené na a/ Monument legionáře (realizace díla formou veřejné zakázky – podlimitní zakázka), b/ Sochy pro Brno (soutěž o návrh), c/ Přemysl a Svatopluk (dílo darem), d/ Brno Art Open / Veřejný podstavec (dočasné umístění díla).

----- Odraz míry autonomie v metodě umístění díla

Příklady realizací, které tato práce detailně rozebírá, nelze chápat jako pro dané metody zcela určující. Jakákoli z popsaných metod může ve výsledku přinést umělecké dílo, které bude svým provedením odborně hodnoceno jako kvalitní, zapadající a respektující prostor kolem sebe. Uváděné příklady ale sloužily především k tomu, aby v procesu svého vzniku reflektovaly možná úskalí, ke kterým může docházet, a která ve svém výsledku dané dílo devalvují a jeho snahu o nabytí autonomie v daném veřejném prostoru tak narušují či mu v tom zcela zamezují. Komparací jednotlivých závěrů lze konstatovat, jaké metody umístování uměleckých děl ve veřejném prostoru jsou vzhledem k hodnotícím kritériím efektivní a které jsou naopak problémového, či vyloženě odborně, společensky a právně konfliktního charakteru. Tyto konflikty mohou být ve výsledku v rozporu s veřejným prostorem, jeho společenskou, občanskou rolí a významem, který by měl v demokratické společnosti veřejný prostor naplňovat. Srovnávací metodou lze tvrdit, že autonomie uměleckého díla ve veřejném prostoru v konkrétních případech buď přítomna je, či není, nic mezi tím. Zjištění kopíruje preferované a propagované metody v odborné literatuře, například *Umělecká díla na veřejných prostranstvích: plug-in Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy*, či *Soutěžít se vyplatí – praktický rádce pro všechny zadavatele*, obě vydané Institutem plánování a rozvoje hlavního města Prahy.

²⁴ MELKOVÁ, Pavla, Kateřina FREJLACHOVÁ a Jakub HENDRYCH. *Umělecká díla na veřejných prostranstvích: plug-in Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy*. Praha: Institut plánování a rozvoje hl. m. Prahy, Kancelář veřejného prostoru, 2018. ISBN 978-80-87931-81-3.

V případě realizace sochy legionáře Švece v Jindřichově Hradci **formou veřejné zakázky bez vypsání soutěže – skrze podlimitní zakázku (a)** nelze nalézt, až na legislativní postup²⁵, žádnou kategorii, která by byla obhajitelná. Ač je zvolený legislativní postup procesně v pořádku, jeho využití je v tomto případě zcela neadekvátní. Realizaci díla skrze veřejnou zakázku bez vypsání soutěže nelze doporučit k získání obhajitelného výsledku. Veřejný prostor tak dílu realizovanému touto metodou umístění nemůže propůjčit autonomii.

Zahrnuje-li veřejná zakázka vypsání regulérní architektonicko-výtvarné, či výtvarné soutěže (b), situace se významně mění. Při dodržení doporučených postupů lze docílit efektivně kvalitních výsledků a odborné procesní kontroly. Z toho důvodu také odborná literatura jednoznačně doporučuje tuto metodu jako jednu z nejpreferovanějších. Kritickým momentem v celém procesu je kvalitní formulace zadání a následné dodržení doporučených postupů ve složení hodnotících komisí, které by měly splňovat parametry odbornosti. Důležitým aspektem je také následné respektování výsledku soutěže zadavatelem. Jak popisují zvolené příklady, ne vždy jsou tato kritéria dodržována, což ve výsledku celý proces soutěže může destruovat a devalvovat. Při dodržování doporučených postupů jsou díla realizovaná skrze tuto formu umístování uměleckých děl ve veřejném prostoru autonomní.

Kontroverzním řešením vyvolávajícím vysokou míru nedůvěry lze označit takzvané **dílo darem (c)**. Tato metoda je obhajitelná pouze legislativně, přestože je její využití k tomuto účelu spíše neadekvátní. Kategorie jako diverzita, medializace či práce s veřejností jsou silně diskutabilní. Ostatní kategorie lze označit za rozporuplné. Dílu umístěnému touto metodou může veřejný prostor propůjčit z důvodů obcházení demokratických principů tvorby veřejného prostoru statut autonomie jen velmi těžce. Současné snahy o nápravu systematického řešení umístování uměleckých děl do veřejného prostoru jsou z velké části důsledkem takto umístovaných uměleckých děl ve veřejném prostoru. Zvolenou metodu lze, až na výjimky, označit za zcela nevhodnou.

Státem zrušená podpora umění ve veřejném prostoru (1991), tzv. „*procenta na umění*“ (usnesení vlády ČSR č. 355/1965 ze dne 28. července 1965 *o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě*) byla z hlediska umění ve veřejném prostoru historicky zcela zásadní změnou. Zejména z toho důvodu můžeme pociťovat silnou absenci současného výtvarného umění ve veřejném prostoru samospráv. To se následně projevuje v nedostatečné edukaci a osvětě v řadách veřejnosti, která s uměním nepřichází v současnosti

²⁵ Pozn.: Legislativním postupem je zde myšlena forma veřejné zakázky, nikoli nakládání s dílem samotným.

ve veřejném prostoru do styku, což platí především pro oblasti menších měst mimo kulturní centra. Do té doby, než bude sjednána legislativní náprava, lze **dočasné umístění uměleckého díla (d)** skrze odborné projekty označit za jednu z vhodných cest, jak tento narušený vztah mezi současným uměním a širokou veřejností obnovovat. V popisovaných projektech lze spatřovat silné zastoupení hodnocených kategorií. Lze ji tedy označit za efektivní. Kombinace odborné formulace projektu, jeho řízení, formulování a tvorba díla podpořená výtvarnou svobodou vybraných umělců poskytují kvalitní záruky, jak dílo do veřejného prostoru úspěšně umístit. Časové omezení a odborný dohled může v těchto případech samo napomáhat obhajobě a podporovat demokratické principy občanské společnosti. Problém, který tato metoda ale přináší, je především v metodě výběru umělců osobností kurátora, s nímž souvisí rizika oborového klientelismu. Při dodržování doporučených postupů jsou díla realizovaná skrze tuto metodu umísťování uměleckých děl do veřejného prostoru autonomní.

VÝCHODISKA

Na základě provedené analýzy se tato kapitola zaměřuje na hledání možných cest k nápravě současné neutěšené situace. Tyto cesty práce nehledá v doplnění již osvědčených postupů, které jsou již v dostatečné míře zpracovány profesními organizacemi a spolky, ale především v možnostech jejich uplatňování, propagaci, osvětě a státní podpoře. Zvolená východiska definují cestu, jak tuto absenci osvěty napravovat a získat tak nutnou podporu pro případné legislativní změny, které problémy začnou řešit systematicky z vládní úrovně.

Podporou je tak myšlen široký konsenzus v řadách laické i odborné veřejnosti, úředníků a správců samospráv, v neposlední řadě především politiků, kteří musí mít vůli dané změny prosazovat, vysvětlovat a obhajovat. „*Mezi programové dokumenty přijímané na úrovni státu lze zařadit celou řadu resortních programů a politik, často spjatých s různými formami dotací a jinými formami finanční nebo organizační podpory, jimiž se stát snaží do určité míry prostřednictvím politik a programů, jakož i ekonomických nástrojů ovlivňovat rozhodování územních samospráv a prosazovat některé z celostátních nebo přeshraničních zájmů.*“²⁶ Mezi takové politiky Ministerstva pro místní rozvoj patří například: *Politika územního rozvoje;*

²⁶ JEHLÍK, Jan. *Metodika zadávání územních plánů*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury, 2015. ISBN 978-80-01-05701-8. S. 193.

Politika architektury a stavební kultury ČR; Program Podpora bydlení; Program obnovy venkova; Podpora regionálního rozvoje.

Jako možná východiska jsou zde zvoleny následující:

Jako první východisko je zvolený nelegislativní strategický materiál Ministerstva pro místní rozvoj – *Politika architektury a stavební kultury České republiky*²⁷, který se tématem tvorby veřejného prostoru přímo zabývá, přesto umělecký pohled v současnosti zcela postrádá. Materiál je zvolený z důvodů možného potenciálu, jaký se v jeho budoucím zpracování nabízí. Možnosti, jaké takový materiál nabízí, jsou vidět především na zahraničních příkladech obdobných státních politik. Na něj posléze navazuje východisko druhé, v podobě konkrétní snahy o legislativní změnu ve formě státní podpory umění skrze politiku takzvaného procenta na umění (v rámci Zákona č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů, ve znění zákona č. 227/2009 Sb.).

ZÁVĚR

Na základě případových studií se podařilo definovat kritéria, jejichž analýzou je možné dílo umístěné do veřejného prostoru prohlásit za autonomní či nikoliv. Zhodnocením vybraných příkladů za pomoci zvolených kritérií je jasné, že některé aktuálně využívané procesní metody tuto autonomii nezajišťují. Na tato zjištění autor práce reaguje snahou o nápravu současného stavu, který často postrádá systematickou péči. Jako výchozí body pro další kroky byla zvolena tzv. *politika procent na umění* a *Politika architektury a stavební kultury České republiky*. Jejich popis byl pojednán v kapitole VÝCHODISKA.

Události, o kterých práce pojednává, se odehrály před globálními dopady pandemie Covid-19, kvůli kterým v polovině roku 2020 vláda přijala rekordní schodek státního rozpočtu 500 miliard korun. Není tak jasné, zda v prostředí, ve kterém po zdravotní krizi přichází následná krize ekonomická, bude politický prostor pro silnou podporu kultury, jakým je například popisovaná *politika procenta na umění*. Z evropského hlediska tak stále zůstáváme společně s Běloruskem, Albánií a Ukrajinou jediní, kteří obdobnou legislativu podporující

²⁷ *Politika architektury a stavební kultury České republiky* [online]. Praha a Brno: Ministerstvo pro místní rozvoj, 2015 [cit. 2021-8-12]. ISBN 978-80-87147-83-2.

Dostupné z: [www.mmr.cz/cs/ministerstvo/stavebni-pravo/koncepce-a-strategie/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-\(1\)/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-rep](http://www.mmr.cz/cs/ministerstvo/stavebni-pravo/koncepce-a-strategie/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-(1)/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-rep). S. 20.

investice do umění nemají zákonně ustanovenou.²⁸ Potřeba systematického řešení ale v současné době vyplouvá stále intenzivněji na povrch. To lze například pozorovat ve velkých městech, která se rozhodla nečekat a problém řešit na své, lokální, úrovni. Prokazuje se tak, že téma umění ve veřejném prostoru je stále aktuálnější a své místo a péči vyžaduje.

Aktivita *Spolku Skutek* výrazně napomohla ke zviditelnění problematiky a jejímu etablování v politickém a mediálním prostoru, který se tomu uměleckému může zdát často vzdálený. Dokumenty, do kterých *Spolek Skutek* téma prosadil, již pozbývají platnost. Proto je nutné téma procenta na umění nadále prosazovat do dalších vládních strategií a dokumentů, které podpoří zejména nutnou meziresortní diskusi.

V možnostech autora této práce není, aby v dané věci proběhla na vládní úrovni legislativní změna, jakým je zmiňovaná politika *procenta na umění*. Autor této práce se ale domnívá, že lokální aktivity, jakými je například projekt *Umění pro město* v Praze, mohou skrze příklady dobré praxe výrazně společenské prostředí ovlivňovat a tím vytvářet kvalitní podloží pro budoucí legislativní změny a důležitá politická rozhodnutí. Hlavní domněnkou, ke které tato práce směřuje, je tak teze, že v současné době je nutné toto podloží systematicky připravovat zdola – občanským a uměleckým aktivismem posilujícím demokratické principy a občanskou společnost. Na tuto tezi tak reaguje výstup, který popisuje aktivity občanské iniciativy *Je to i tvoje město*, kterou v Jindřichově Hradci autor této práce spoluzaložil s architektem Matějem Šebkem a kunsthistorikem Martinem Vaňkem.

Přijetí tak rozsáhlé legislativní změny, o jaké politika *procenta na umění* usiluje, je bez systematické snahy tuto změnu propagovat jen těžko představitelné. Ač taková osvěta například od zmiňovaného *Spolku Skutek*, projektu *Umění pro město*, aktivit GHMP, nebo pražského IPRu již probíhá, nelze se v tak závažném tématu spoléhat pouze na úzké, byť profesionální uskupení. Řešení lze nalézt především v nutné podpoře tématu nejen z pozic umělecké sféry, ale také architektonické a především politické. Prosazování legislativní změny tak musí procházet interdisciplinárním konsenzem, a to včetně dotčených ministerstev. Tomu ale prozatím situace spíše neodpovídá.

Materiálem, který takový interdisciplinární prostor v budoucnosti může nabízet, a který si takový přístup předsevzal, je *Politika architektury a stavební kultury České republiky*.

²⁸ ČERNÁ, Eliška. Má stát, potažmo investoři staveb kultivovat veřejný prostor uměním? Odpověď není jednoduchá. *Deník N* [online]. 06. 03. 2020 [cit. 2021-8-17]. Dostupné z: denikn.cz/301247/ma-stat-potazmo-investori-staveb-kultivovat-verejny-prostor-umenim-odpoved-neni-jednoducha/#

V možnostech srovnání s dosud publikovanými politikami architektury v rámci Evropské unie je patrné, jaký potenciál, v případě kvalitního zpracování, takový materiál má a jakým směrem by se nová podoba mohla vydávat. Zejména severské státy v tomto ohledu nabízejí značnou inspiraci. V době, kdy vládní přijetí politiky *procenta na umění* nelze předpokládat, je možné čas využít k prosazování tématu v multidisciplinárním dialogu a posilování občanské informovanosti například skrze kvalitně zpracovanou a propagovanou *Politiku architektury a stavební kultury ČR*.

Narozdíl od nemožnosti prosazení přijetí politiky *procenta na umění*, formulace navrhovaných změn v nové podobě *Politiky architektury a stavební kultury ČR* v možnostech autora je. Druhým výstupem je tak tvorba materiálu adresovaného Ministerstvu pro místní rozvoj ČR, které aktualizaci Politiky architektury a stavební kultury ČR v současné době zpracovává. Soupis témat, která by nová podoba Politiky architektury měla obsahovat, je tak záměrným přihlášením se umělecké obce k odpovědnosti v tvorbě veřejného prostoru a snahou o příspěvek k jeho systematické a odborné tvorbě, obrodě.

DOKUMENTACE PRAKTICKÉHO VÝSTUPU

a/ Politika architektury a stavební kultury ČR

----- Komentář pro její aktualizaci

Seznam doporučení obsahuje soupis podstatných bodů, v jejichž naplňování lze spatřovat potenciál změny současné situace, kdy jsou umělecká díla do veřejného prostoru měst umisťována nekoncepčně a často i bez zohlednění odborného názoru. Zmiňovaná doporučení jsou vždy odkazována na konkrétní témata, s nimiž pracuje strategie *Politika architektury a stavební kultury ČR*²⁹ z roku 2015 (dále jen PASK). Skrze tyto odkazy se tak zdůrazňují úzké souvislosti mezi výtvarným nebo vizuálním uměním a veřejným prostorem, přestože je v současnosti tato strategie nebrala v potaz. Komentář je určený především Ministerstvu pro místní rozvoj v zastoupení Ing. arch. Josefem Morkusem, Ph.D., vedoucím oddělení Odboru územního plánování, které je zpracovatelem *Politiky architektury a stavební kultury ČR*.

²⁹ Politika architektury a stavební kultury České republiky [online]. Praha a Brno: Ministerstvo pro místní rozvoj, 2015 [cit. 2021-8-12]. ISBN 978-80-87147-83-2.

Dostupné z: [www.mmr.cz/cs/ministerstvo/stavebni-pravo/koncepcie-a-strategie/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-\(1\)/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-rep](http://www.mmr.cz/cs/ministerstvo/stavebni-pravo/koncepcie-a-strategie/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-(1)/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-rep).

Komentáře jsou sepsány z pohledu odborné obce: umělců, kurátorů, kritiků i institucí vzdělávajících budoucí profesionály v oboru.

Komentáře se váží k plánované aktualizaci PASK, jež by měla reflektovat všechny komentáře, které MMR evidovalo. *„Nepůjde o zcela novou PASK, ale o aktualizaci stávající. Po obsahové stránce předpokládáme zejména aktualizaci cílů a opatření. Usnesení vlády nám ukládá zpracovat ji do konce roku 2022. V letošním roce předpokládáme neformální konzultace v průběhu tvorby aktualizace, formální projednání bude v příštím roce. Rádi bychom měli aktualizaci hotovou v září 2022, abychom ji mohli představit na plánované mezinárodní konferenci k politikám architektury a stavební kultury, která by se měla konat v rámci českého předsednictví Rady EU 11. 10. 2022.“*³⁰ upřesnil Josef Morkus v rozhovoru vedeném 26. března 2021 skrze emailovou komunikaci.

Na otázku, zda vnímá umělce v tématech tvorby veřejného prostoru jako možné partnery v tvorbě PASK odpovídá: *„PASK může úkolovat zejména orgány státní správy. Roli umělců chápu v rámci PASK jako možnou při formulaci cílů a opatření a pak při jejich naplňování. Umělcům ze strany PASK nelze nic ukládat, ale PASK pro ně může fungovat jako podpůrný materiál, případně může obsahovat opatření, která jim mohou pomoci při jejich práci. PASK určitě nechápeme jako čistě profesní záležitost architektů, naopak PASK klade důraz na komplexnost řešení a mezioborovou spolupráci. Architekti určitě nejsou jediní, kdo vstupuje do tvorby vystavěného prostředí. Vedle nich to jsou umělci, technici, sociologové (nebo by alespoň měli), neziskovky, politici, v neposlední řadě obyvatelé a spousta dalších.“*³¹

Zdali se počítá v plánované aktualizaci se zapojením zástupců umělecké sféry, obdobně jako je tomu v případě architektů, Josef Morkus konstatoval, že *„pokud o to projeví zájem a budou schopni přispět konkrétními podněty, bude to přínosné. Zatím však MMR takovou aktivitu nezaznamenalo a popravdě ani nevyvíjelo příliš aktivit k tomu, aby takové partnery našlo. Pokud tedy z umělecké sféry bude zájem, budeme rádi za zapojení.“*³² Dokument si tak klade za cíl takovým komentářem být a přispět jako podklad pro začlenění a reflektování názorů zástupců odborné veřejnosti na tvorbu PASK v České republice. Seznam doporučení vychází ze současného členění PASK České republiky na osm témat. Z předložených témat tento dokument pojednává o třech: **Veřejná prostranství, Vzdělávání, Osvěta a média**

³⁰ Emailová korespondence s Josefem MORKUSEM, vedoucí oddělení Odboru územního plánování, Ministerstvo pro místní rozvoj. Brno 25. 03. 2021.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

K datu odevzdání této práce vyjádřili dokumentu oficiální podporu tito zástupci vysokých škol: rektor UMPRUM Jindřich Vybíral, děkan Fakulty výtvarných umění VUT v Brně Filip Cenek, děkan Fakulty umění a architektury Technické univerzity v Liberci Osamu Okamura, děkan Fakulty umění Ostravské univerzity Michal Kalhous, děkan FUD Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem Pavel Mrkus.

Dále pak vyjádřili oficiální institucionální podporu také: Marie Foltýnová – vedoucí správy veřejné plastiky Galerie hlavního města Prahy, Ondřej Boháč – ředitel IPR Praha, Jan Press – ředitel Moravské galerie, Dan Merta – ředitel Galerie Jaroslava Fragnera, Michal Doležel – Vedoucí oddělení projektů veřejného prostoru a soutěží, Kancelář architekta města Brna.

Reakce na zaslání doporučení ze strany Ministerstva pro místní rozvoj bude známá až po odevzdání celé práce na půdě FAVU VUT Brno. Kladný výsledek tak nelze předjímat, nicméně již v tuto chvíli je ministerstvo o komentáři informováno a očekává jej. Autor této práce je ale přesvědčen, že pro zdůraznění naléhavosti tématu a především širokého konsenzu ze strany významných uměleckých institucí udělal pro takové rozhodnutí maximum.

----- Seznam jednotlivých doporučení

----- Všeobecné doporučení

- a/ Při tvorbě veřejného prostoru zohlednit názor odborníků ze sféry výtvarného umění.

----- Veřejná prostranství

- b/ Používat „procenta pro umění“ na začlenění uměleckých děl do veřejných staveb a infrastruktury.
- c/ Prosazovat výtvarné realizace ve veřejném prostoru s výběrem pomocí výtvarných či architektonicko-výtvarných soutěží.
- d/ Odstraňování byrokratických bariér při dočasném umístění díla.
- e/ Role městského architekta a městského kurátora veřejné plastiky.
- f/ Ochrana výtvarného a architektonického dědictví, včetně realizací druhé poloviny 20. století a počátku 21. století.

----- Vzdělávání

- g/ Edukace a možnost dostatečné informovanosti úředníků, zodpovědných v rozhodovacích procesech zaměřených na tvorbu veřejného prostoru.
- h/ Informovanost na uměleckých školách zaměřená na procesy tvorby veřejného prostoru z pohledu umělce a architekta.

----- Osvěta a média

- i/ Koordinovaná podpora a popularizace materiálů, metodik a programů iniciujících zájem a péči o veřejný prostor a architekturu. Princip dobré praxe.
- j/ Posilování participativních strategií s veřejností při tvorbě veřejného prostoru.
- k/ Zpracování PASK ČR v reprezentativní formě vytvořené profesionálním grafickým studiem.

b/ Je to i tvoje město

----- Jindřichův Hradec

Město (Zastupitelstvo a Rada města) Jindřichův Hradec se v roce 2017 rozhodlo pro jednu z mnoha radikálních změn uspořádání podoby veřejného prostoru v centru města. Plánovaná rekonstrukce, která stála na začátku popisovaných občanských snah, se dotýkala centra Jindřichova Hradce v celé své doslovnosti – historického náměstí Míru. Prostor náměstí procházel v průběhu let řadou změn, z nichž největší dopad na jeho definování měla především automobilová doprava, která transformovala náměstí z formátu místa setkání na formát automobilového parkoviště. S tím souvisí vleklá debata občanů města o podobě tohoto veřejného prostoru, zejména s ohledem na využití místa pro automobilismus navázaný na nabízené služby, podnikatele a místní obyvatele. Jde tedy primárně o střet zástupců pěší zóny a automobilismu. Nevyhovující situace, kdy je náměstí přetrnuto silniční komunikací na dvě poloviny, z nichž celá jedna polovina funguje jako parkovací prostor, se v Jindřichově Hradci řeší kontinuálně. Město se rozhodlo neutěšenou situaci řešit vlastní cestou. Ta obsahovala například výběr návrhu řešení bez odborné poroty, absenci architektonické soutěže, amatérské zpracování vybraných návrhů, vágně zpracované zadání, volbu návrhu hlasováním v anketě na internetu, lehkou manipulovatelnost ankety opakovaným hlasováním jednou osobou a ve výsledku také úpravy ankety v průběhu hlasování.

Celý proces, jehož cílem měla být nová podoba tohoto důležitého veřejného prostoru, měl tak velké procesní nedostatky, že vyvolal odbornou odezvu. Autor této práce se společně s historikem umění Martinem Vaňkem a studentem architektury Matějem Šebkem rozhodli situaci aktivně občansky řešit. Jedinou cestou, jak se postupu města bránit, bylo sepsání petice, která reagovala na dosavadní dění a upozorňovala na procesní chyby, které se v rámci plánovaných změn jeví jako zásadní. Celkem petici podpořilo na 865 podpisů žádající radní a zastupitelstvo Jindřichova Hradce o anulaci výsledků internetové ankety a zahájení věcné a korektní diskuse o nové podobě tohoto významného veřejného prostranství. Výsledkem těchto snah bylo Radou města přijaté usnesení 423/16R/2017,³³ na jehož základě se rozhodnutí o úpravách náměstí Míru revokovalo. Usnesení dále také vydalo nesouhlasné stanovisko pro požadovanou architektonickou soutěž. Administrativní proces se následně uzavřel na 29. zastupitelstvu města Jindřichův Hradec, kde se návrh Rady města odhlasoval.

³³ Výpis z usnesení Rady města Jindřichův Hradec: usnesení číslo: 423/16R/2017. *Jindřichův Hradec, oficiální stránky města* [online]. 17. 05. 2017 [cit. 2021-8-11]. Dostupné z: twist.jh.cz/ost/usneseni/usneseni/doc.php?DOC_NAME=usneseni&USN_ID=16068&USN_ROK=2017

Reakce, jaké diskuse o veřejném prostoru Jindřichova Hradce v souvislosti s popisovanými kroky radnice Jindřichova Hradce vyvolala, byly pro autory petice nečekané. Podpora a zájem, jaký byl petici ve veřejném prostoru věnován, ať již ze strany odborné i laické veřejnosti, či lokálních a veřejnoprávních mediálních platforem, odhalovaly skutečnost, že diskuse nad tvorbou veřejného prostoru je relevantním a aktuálním tématem pro širokou veřejnost. Na druhou stranu proces také názorně dokládá běžnou byrokratickou praxi, pro kterou zvolený postup v řešení veřejného prostoru náměstí Míru nebyl excesem, ale dokladem stavu. Autorský tým se tak rozhodl vytvořit občanskou iniciativu *Je to i tvoje město*, která si kladla za cíl otevírat současné problémy Jindřichova Hradce z pohledu umění a architektury. Měsíc od rozhodnutí Rady města revokovat rozhodnutí o úpravách náměstí Míru, tak byla realizována první veřejná komentovaná procházka městem. Série procházek, které za dobu své existence iniciativa *Je to i tvoje město* realizovala, vyústila v tvorbu mapového průvodce zaměřeného na architekturu a veřejný prostor Jindřichova Hradce 20. století – *Je to i tvůj průvodce*.³⁴ Průvodce mapuje jak podstatné památky 20. století, tak jejich autory a monumentální sochařskou tvorbu.

Od úspěšné petice o úpravách náměstí Míru v roce 2017 se iniciativa *Je to i tvoje město* v občanském prostředí Jindřichova Hradce svými aktivitami etablovala. Zástupci iniciativy začali více pronikat do struktur chodu města, což se nejvíce projevilo účastí Matěje Šebka ve výboru pro územní plán, ve kterém může podněty prosazovat přímo. Činnost iniciativy se pravidelně dostávala do regionálních zpráv a rozhlasu.

Aktivity se zaměřovaly na témata jako využití budovy bývalého Zámeckého pivovaru, téma městského architekta, Dny architektury v Jindřichově Hradci či na realizaci sochy Josefa Jiřího Švece. Na tyto aktivity dále navazují další, kterým se iniciativa věnuje v poslední době. Zmínit tak lze téma výstavby nového obchodního centra o velikosti historického jádra Jindřichova Hradce či plánované úpravy Tyršova areálu s rozpočtem 750 milionů korun bez plánované architektonické soutěže. Témata jako prosazování architektonické soutěže a důraz na kvalitu veřejného prostoru tak zůstávají v Jindřichově Hradci nadále aktuální a potřebná.

Jedním z cílů, který si iniciativa kladla, bylo prosazení pozice městského architekta v Jindřichově Hradci. Kapitola věnující se aktivitám iniciativy *Je to i tvoje město* tak také popisuje snahy v prosazování tohoto tématu a jeho dlouhé nevyslyšení ze strany města. Zlom

³⁴ HAUSER, Filip, Matěj ŠEBEK a Martin VANĚK. *Je to i tvůj PRŮVODCE: Jindřichův Hradec – architektura a veřejný prostor 20. století. Jindřichův Hradec: Je to i tvoje město, 2020.*
Dostupné z: www.jetoitvojemesto.cz/je-to-i-tvuj-pruvodce/

v otázce hledání městského architekta nastal 1. října 2020, kdy město vyhlásilo výběrové řízení na pozici městský architekt (externí odborný konzultant)³⁵. Ve dvoukolovém výběrovém řízení tak byl vybrán ze 13 uchazečů Ing. arch. Lukáš Soukup. Iniciativa *Je to i tvoje město* následně s městským architektem započala jednání o vzájemné spolupráci.

³⁵ Veřejné zakázky. *Jindřichův Hradec, oficiální stránky města* [online]. 29. 06. 2017 [cit. 2021-8-11]. Dostupné z: www.jh.cz/redakce/index.php?clanek=74236&xuser=812642871255112617&lanG=cs&slozka=48383&detail_claim=127942&fbclid=IwAR3oBHbGk9EISQIFL4YDLJO07PryYKf-SB2bf_zD_12qbk9OvIS9vEQoUqY

SEZNAM LITERATURY

MERTA Dan. *Norway: artscape : přesahy výtvarných aspektů do veřejného prostoru a krajiny v Norsku jako inspirace pro Českou republiku*. Praha: Galerie Jaroslava Fragnera & Architectura, 2016. ISBN 978-80-88161-00-4.

BARTLOVÁ, Anežka. *Manuál Monumentu*. V Praze: UMPRUM, 2016. ISBN 978-80-87989-04-3.

LINDAUROVÁ, Lenka, PROCHÁZKOVÁ, Bára, ed. *Mezera: mladé umění v Česku 1990-2014*. V Praze: Společnost Jindřicha Chalupického, 2014. Magnus art (Yinachi). ISBN 978-80-905317-3-4.

KAROUS, Pavel. *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2013. ISBN 978-80-7467-039-8.

SVOBODA, František, Aleš HOMOLA, Petr CZAJKOWSKI, Martin MARKEL a Barbora PONEŠOVÁ. *Krajina jako dílo: barokní krajinou od Mikulova po Znojmo*. Brno: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, ve spolupráci s Vysokým učení technickým v Brně, Fakultou architektury a Masarykovou univerzitou, Ekonomicko-správní a Filozofickou fakultou, 2016. ISBN 978-80-87967-08-9.

ARNHOLD Hermann, FROHNE Ursula, WAGNER Marianne. *Public Matters. Debates & Documents from the Skulptur Projekte Archives*. Münster: Lwl-Museum für Kunst und Kultur, Münster, 2019. ISBN 978-3-96098-671-3.

SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*. Praha: Argo, 2007. Zip (Argo: Dokořán): Dokořán). ISBN 978-80-7203-803-9.

ZUMTHOR, Peter. *Atmosféry: architektura v okolním prostoru - věci, které mne obklopují*. Zlín: Archa, 2013. a Architektura. ISBN 978-80-87545-22-5.

ZUMTHOR, Peter. *Promýšlet architekturu. 2., dopl. vyd.* Přeložila Magdalena ŠTULCOVÁ. Zlín: Archa, 2013. a Architektura. ISBN 978-80-87545-24-9.

NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy: české umění ve věku environmentalismu 1960-2000*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2.

TICHÁ, Jana, ed. *Architektura a krajina: texty o moderní a současné architektuře VII.* Praha: Zlatý řez, 2017. ISBN 9788088033042.

KRATOCHVÍL, Petr, ed. *Architektura a veřejný prostor: texty o moderní a současné architektuře IV.* Praha: Zlatý řez, 2012. ISBN 978-80-903826-4-0.

MATYSOVÁ, Michaela, ŠTŮLOVÁ VOBOŘILOVÁ, Lucie. *Ahoj socho.* Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2018. ISBN 978-80-7010-143-8

GEHL, Jan a Birgitte SVARRE. *How to study public life.* Washington: Island Press, 2013. ISBN 978-1-61091-423-9.

GEHL, Jan. *Life Between Buildings: Using Public Space.* Washington: Island Press, 2011. ISBN 978-1-59726-827-1.

WHYTE, William Hollingsworth. *The social life of small urban spaces.* Washington: Conservation Foundation, 1980. ISBN 0891640576.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura.* 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL a Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.

KOŘÍNKOVÁ, Jana. *Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945-1989).* Brno, 2017. Dizertační práce. FaVU VUT v Brně. Vedoucí práce PhDr. Kaliopi Chamonikolasová, Ph.D.

JACOBS, Jane. *Smrt a život amerických velkoměst.* 2. vyd. Přeložila Jana SOLPEROVÁ. Dolní Kounice: MOX NOX, 2013. ISBN 978-80-905064-4-2.

KRATOCHVÍL, Petr, Dan MERTA, Michaela HEČKOVÁ a Pavla MELKOVÁ. *Veřejný prostor CZ: krajina města.* Praha: Galerie Jaroslava Fragnera, 2017. ISBN 978-80-88161-05-9

S. NELSON, Robert a Richard SCHIFF, ed. *.Kritické pojmy dejín umenia.* Bratislava: Slovart, 2004. ISBN 80-7145-978-X.

LYNCH, Kevin. *Obraz města.* Praha: Polygon, 2004. ISBN 8072730940.

STIBRAL, Karel. *O malebnu: estetika přírody mezi zahradou a divočinou*. Praha: Dokořán, 2011. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-464-3.

SÝKORA, Jaroslav. *Územní plánování vesnic a krajiny: urbanismus*. 2. vyd. Praha: Vydavatelství ČVUT, 2002. ISBN 80-01-02641-8.

BOURRIAUD, Nicolas. *Postprodukce: kultura jako scénář: jak umění nově programuje současný svět*. Praha: Tranzit, 2004. Navigace. ISBN 8090345204.

CÍSAŘ, Karel. *Stav věcí: Brno Art Open 2011*. Brno: Dům umění města Brna, 2008. ISBN 978-80-7009-160-9.

HLÁDEKOVÁ Katarína, Zuzana JANEČKOVÁ, Marika KUPKOVÁ, Markéta ŽÁČKOVÁ. *Jsem závislý objekt: Brno Art Open 2019*. Brno: Dům umění města Brna, 2019. ISBN 978-80-7009-193-7.

MELKOVÁ, Pavla, ed. *Veřejný prostor*. Praha: Kancelář veřejného prostoru, Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy, 2019. ISBN 978-80-87931-86-8.

ZAVACKÁ, Marína. *Pomník Svätopluka ako prameň k dejinám 20. a 21. storočia. Poznámky k historickej interpretácii*. Posudok pre predsedu parlamentu SR. Sulíka pôvodne zverejnený online [www.nrsr.sk/Static/sk-SK/NR SR/Posudky/posudok_10_Zavacka.pdf](http://www.nrsr.sk/Static/sk-SK/NR%20SR/Posudky/posudok_10_Zavacka.pdf)

GAIGER, Jason. *Demontáž rámce: Místně specifické umění a estetická autonomie. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2009, 2009(6-7), 86-107.

VRTEL, Ladislav. *Symbolika kríža sa štíte jazdeckej sochy Svätopluka: posudek pro posúdenie pomníka Svätopluka pre predsedu Národnej rady SR*. Bratislava, 2010.

HRUŠKOVSKÝ, František a Jozef VLČEK, CINCÍK, Jozef, ed. *Obrázkové slovenské dejiny*. Turčianskom sv. Martine: Matica slovenská, 1942.

KWON, Miwon. *One place after another: Site-specific art and locational identity*. Massachusetts Institute of Technology, 2002. ISBN 0-262-11265-5.

SEZNAM POLITIK A MANUÁLŮ

Politika architektury a stavební kultury České republiky [online]. Praha a Brno: Ministerstvo pro místní rozvoj, 2015 [cit. 2021-8-12]. ISBN 978-80-87147-83-2.

Dostupné z: [www.mmr.cz/cs/ministerstvo/stavebni-pravo/koncepce-a-strategie/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-\(1\)/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-rep](http://www.mmr.cz/cs/ministerstvo/stavebni-pravo/koncepce-a-strategie/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-(1)/politika-architektury-a-stavebni-kultury-ceske-rep).

Aktualizace Politiky architektury a stavební kultury České republiky:

Doporučení – Česká komora architektů (ČKA).

Ministerstvo pro místní rozvoj: Ústav územního rozvoje [online]. 2018 [cit. 2021-9-22].

Dostupné z: www.uur.cz/default.asp?ID=5105

Aktualizace Politiky architektury a stavební kultury České republiky:

Doporučení – Asociace pro urbanismus a územní plánování ČR (AUÚP ČR).

Ministerstvo pro místní rozvoj: Ústav územního rozvoje [online]. 2018 [cit. 2021-9-22].

Dostupné z: www.uur.cz/default.asp?ID=5105

Aktualizace Politiky architektury a stavební kultury České republiky:

Politika architektury a stavební kultury České republiky – Náměty k aktualizaci.

Ministerstvo pro místní rozvoj: Ústav územního rozvoje [online]. 2021 [cit. 2021-9-22].

Dostupné z: www.uur.cz/default.asp?ID=5105

Soutěžní řád České komory architektů. *Česká komora architektů* [online]. 17. 04. 2021 [cit. 2021-8-11]. Dostupné z: www.cka.cz/cs/media/prilohy/sr-2021-04.pdf.

JEHLÍK, Jan. *Metodika zadávání územních plánů*. Praha: České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury, 2015. ISBN 978-80-01-05705-6.

MELKOVÁ, Pavla. *Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy*.

Praha: Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy, 2014. ISBN 978-80-87931-09-7.

MELKOVÁ, Pavla, Kateřina FREJLACHOVÁ a Jakub HENDRYCH. *Umělecká díla na veřejných prostranstvích: plug-in Manuál tvorby veřejných prostranství hlavního města Prahy*. Praha: Institut plánování a rozvoje hl. m. Prahy, Kancelář veřejného prostoru, 2018. ISBN 978-80-87931-81-3.

DUŠEK, Ondřej a Terezie UNZEITIGOVÁ. *Soutěžít se vyplatí!: praktický rádce pro všechny zadavatele*. Praha: Institut plánování a rozvoje hl. m. Prahy, Sekce plánování města, 2019. ISBN 978-80-87931-91-2.

BARTLOVÁ, Anežka, DUB, Petr, LOMOVÁ Johana. *Umění ve veřejném prostoru – Procenta na umění*. Spolek Skutek [online]. 2016, [cit. 2020-07-16].
Dostupné z: www.spolekskutek.cz/cz/node/30

PETROVÁ, Pavla, a kol. *Koncepce podpory umění v České republice na léta 2015–2020*. Institut umění – Divadelní ústav [online]. 2015. ISBN 978-80-7008-364-2 [cit. 2020-07-16].
Dostupné z: www.mkcr.cz/koncepce-podpory-umeni-v-ceske-republice-na-leta-2015-az-2020-1279.html

Městský architekt. *Česká komora architektů* [online]. 2014 [cit. 2021-8-12].
Dostupné z: www.cka.cz/cs/cka/tema-CKA/mestsky-architekt

Manuál participace v plánování města: Jak zapojit veřejnost do plánování města. *Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy* [online]. 01. 11. 2016 [cit. 2021-10-5].
Dostupné z: www.iprpraha.cz/manualparticipace

KAŠÍK, Jan. Zpracování komplexní koncepce dopravní obslužnosti města Jindřichův Hradec, Závěrečná zpráva – část 4, Shrnutí hlavních výstupů projektu, *Jindřichův Hradec – oficiální stránky města* [online] 9. listopadu, 2012, [cit. 2020-06-24].
Dostupné z: www.jh.cz/cs/mesto/projekty-mesta-clanky/dopravni-koncepce-mesta-byla-predstavena.html

MRAČÁKOVÁ Viktória, Jakub HENDRYCH, Jana SMOLKOVÁ, Marie FOLTÝNOVÁ, Program Umění pro město. *Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy* [online]. 2016, [cit. 2021-05-24] Dostupné z:
umenipromesto.eu/data/downloadable/Program_umeni_pro_mesto_FIN_jednostrany.pdf

HAKEN, Roman, František HAVLÍN, Ondřej MAREK, Pavel MIČKA, Martin NAWRATH a Zuzana VACHŮNOVÁ. *Metodika participace, aneb, Jak zapojit občany do rozhodování*. Vydání I. Praha: Agora Central Europe, 2016. ISBN 978-80-906397-0-6.

BENTO, João Ferreira. *Survey on Architectural Policies in Europe: European Forum for Architectural Policies*. The European Forum for Architectural Policies [online]. 2012, [cit. 2021-09-22]. Dostupné z: www.efap-fepa.org

Státní kulturní politika 2021–2025+: Úvodní slovo. *Ministerstvo kultury České republiky* [online]. 11.03.2021 [cit. 2021-10-4].
Dostupné z: www.mkcr.cz/novinky-a-media/statni-kulturni-politika-20212025-4-cs4168.html

ČESKÁ REPUBLIKA. O právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon). In: *121/2000 Sb.*. 2000, Sbíрка zákonů České republiky. Dostupné také z: www.mkcr.cz/predpisy-zakonu-709.html

CHALOUPKOVÁ, Helena. *Autorský zákon: komentář. 5. vydání*. Praha: C.H. Beck, 2017. ISBN 978-80-7400-671-5.

Koncepcia narábania s pomníkmi, pamätníkmi, pamätnými tabuľami a výtvarnými dielami na území hlavného mesta Slovenskej republiky Bratislavy. *Mestský ústav ochrany pamiatok v Bratislave* [online]. [cit. 2021-8-6].

Dostupné z: bratislava.blob.core.windows.net/media/Default/Dokumenty/Koncepcia-%20MsZ%20%20FINAL.pdf

Metodický pokyn CHJ č. 3 – Metodika veřejného nakupování. *Ministerstvo financí České republiky* [online]. 19. 07. 2016 [cit. 2021-8-11].

Dostupné z: www.mfcr.cz/cs/legislativa/metodiky/2016/metodicky-pokyn-chj-c-3--metodika-verejn-25582

Dopravní koncepce města byla představena. *Jindřichův Hradec, oficiální stránky města* [online]. 12. 11. 2012 [cit. 2021-8-11].

Dostupné z: www.jh.cz/cs/mesto/projekty-mesta-clanky/dopravni-koncepce-mesta-byla-predstavena.html?fbclid=IwAR1XZeiKp0cKlChUHkAR4LaLDPEnE42TJRSIh5udpJAii0yzQ453Z1Fy30c

Architectural policies in Europe. *Architects' Council of Europe* [online]. [cit. 2021-10-19].

Dostupné z: www.ace-cae.eu/architects-in-europe/eu-architectural-policy/

SEZNAM INTERNETOVÝCH PRAMENŮ³⁶

KAROUS, Pavel. Umění mezi námi: Proč v architektuře opět zavést tzv. procento na umění. A2 [online]. 2016, 09. 2016 [cit. 2021-9-25].

Dostupné z: www.advojka.cz/archiv/2016/9/umeni-mezi-nami

Brno Art Open 2008. Dům umění města Brna [online]. [cit. 2021-10-14].

Dostupné z: www.dum-umeni.cz/data/galleries/227/katalog/Katalog.pdf. S. 18.

LYSÝ, Miroslav. I Svätopluk zaslúžil sa o Slovenský štát. Historický časopis: vedecký časopis o dejinách Slovenska a strednej Európy [online]. 2015, 02. 01. 2015, 2015(2), s. 333-345 [cit. 2021-8-6]. ISSN C8013. Dostupné z: digitalnakniznica.cvtisr.sk/zoom/565/view?page=141&p=separate&tool=info&view=0,0,1578,2533

ČERNÁ, Eliška. Má stát, potažmo investoři staveb kultivovat veřejný prostor uměním? Odpověď není jednoduchá. Deník N [online]. 06. 03. 2020 [cit. 2021-8-17].

Dostupné z: denikn.cz/301247/ma-stat-potazmo-investori-staveb-kultivovat-verejny-prostor-umenim-odpoved-neni-jednoducha/#

Výpis z usnesení Rady města Jindřichův Hradec: usnesení číslo: 423/16R/2017. Jindřichův Hradec, oficiální stránky města [online]. 17. 05. 2017 [cit. 2021-8-11]. Dostupné z:

twist.jh.cz/ost/usneseni/usneseni/doc.php?DOC_NAME=usneseni&USN_ID=16068&USN_ROK=2017

Veřejné zakázky. Jindřichův Hradec, oficiální stránky města [online].

29. 06. 2017 [cit. 2021-8-11]. Dostupné z:

www.jh.cz/redakce/index.php?clanek=74236&xuser=812642871255112617&lanG=cs&slozka=48383&detail_claim=127942&fbclid=IwAR3oBHbGk9EISQIFL4YDLJO07PryYKf-SB2bf_zD_12qbk9OvIS9vEQoUqY

HAUSER, Filip, Matěj ŠEBEK a Martin VANĚK. Je to i tvůj PRŮVODCE: Jindřichův Hradec – architektura a veřejný prostor 20. století. Jindřichův Hradec: Je to i tvoje město, 2020. Dostupné z: www.jetoitvojemesto.cz/je-to-i-tvuj-pruvodce/

³⁶ Pozn.: Seznam internetových odkazů je zde uveden v krácené verzi s uvedenými citacemi, jež teze disertační práce obsahuje.