

Socha a Město v Liberecké Galerii 1969

Po tvrdé odmlce padesátých let se v šedesátých letech začalo pro avantgardní české umění přece jen blýskat na lepší časy - častěji v krajích než v Praze, která byla stále střežena bedlivým okem cenzury. Např. Liberec, jenž ve své urbanistické struktuře a tehdejším vzhledu jistě nepatřil k přitažlivým městům republiky, žil v pozoruhodně otevřené kulturní atmosféře, kterou obohacoval program městského divadla i začínající Ypsilonky, oživovala ho aktivita mladých architektů, sdružených kolem výrazné osobnosti Karla Hubáčka, nositele Perretovy ceny, výstavy malířů, sochařů a grafiků Skupiny 7 a dalších kulturně orientovaných osobností v Severočeském muzeu, krajském nakladatelství a rozhlasu. Liberecká galerie přispívala k živému klimatu města svým programem - jak se domnívám - rovněž výrazně. V roce 1964 výstavou Socha 64, která byla vůbec první poválečnou přehlídkou tvorby mladé a střední sochařské generace, po ní pokračovala v tehdy značně ojedinělých počinech výstavami Rakouské sochařství (1965), Slovenská socha (1966), Věra a Vladimír Janouškovi (1967), prezentovaných v zahradě liberecké galerie a v botanické zahradě. V koncepci těchto výstav a v jejich realizaci jsem spolupracovala s pražskou teoretičkou dr. Lídou Vachtovou. Sochařství se tak stalo v Liberci sledovanou oblastí nejen pro zasvěcené publikum galerie, ale i pro širší veřejnost. Také architektura byla předmětem veřejných diskusí, zvláště poté, co bylo město hostitelem Mezinárodního symposia mladých architektů (1967). Z těchto důvodů bylo snazší prosadit koncem šedesátých let projekt Socha a město, který nabídl jiný, tehdy aktuálnější pohled na sochařskou tvorbu. Připravovali jsme jej s Lídou Vachtovou a dalšími libereckými kolegy od r. 1968. Je třeba připomenout, že výstava by se nebyla mohla realizovat bez osvědčeného zaujetí starosty města Jiřího Moulise.

Jako autorky záměru jsme vycházely z této úvahy: standardní prezentace sochařství ve výstavních sálech, případně v exteriérech, byly vyzkoušeny (např. též v sochařských bilancích, které od r. 1965 pořádala Galerie v Olomouci), sochařská symposia v zahraničí i v Čechách nabídla sochařům možnost realizace rozměrných děl, která by ve vlastní režii sotva mohli realizovat, nemohla však řešit problematickou otázku vztahu uměleckého díla k architektuře, který měl v šedesátých letech nezřídka podobu jakéhosi dekorativního "make-upu" přidaného ke stavbě. Liberecký koncept nabízel sochařům jiný pokus o integraci sochy v organizmu města. Vycházel z předpokladu, že socha by neměla stát v exteriéru náhodně, že by měla nalézt vnitřní vazbu k místu, kde je instalována. Ve městě, jež se tehdy zdálo teoretikovi Františku Šmejkalovi poprávu "v podstatě ošklivé" (Výtvarné umění 1969, s. 470), to byla úloha méně snadná, nabízela však spojitosti, které leckde otvíraly problematiku tehdejšího dneška otevřeněji, než by tomu bylo v prostředí historických center našich zajisté mnohem krásnějších středověkých a renesančních měst.

K účasti jsme vyzvali tři desítky sochařů, z nichž někteří se zúčastnit nemohli, jiní účast odmítli a někteří se posléze sami přihlásili a byli přijati. Šlo vesměs o autory, narozené před a po roce 1930, např. Miloslav Chlupáč, Věra a Vladimír Janouškovi, Zdena Fibichová, Vladimír Preclík, Eva Kmentová, Karel Nepraš, Jan Hendrych a další. Sochaři byli pozváni nejprve k informaci o záměru a k prohlídce města a posléze znovu k vyjádření, jaká místa si vybrali, zda půjde o vystavení hotových děl nebo zda se případně některá díla budou vytvářet na místě. Organizace byla značně složitá. Ačkoli město záměr dotovalo na tehdejší poměry vysokou finanční částkou, pracovalo se přesto doslova v polních podmínkách - např. sovy z atelierů a instalaci zajišťovala liberecká vojenská posádka spolu se zaměstnanci podniku Severočeský průmysl kamene. Vlastní přípravu samozřejmě zpochybnil srpen 1968, vedení města však rozhodlo, že zamýšlené kulturní programy se budou i v nové situaci

realizovat, což se také stalo. Výstava se však otvírala již s jiným starostou a v docela jiném klimatu, než v jakém byla připravována. Stala se jakousi tvrdošijnou manifestací stavu "před nájezdem". Sochy obsadily vnitřní město v rozmanitých konfiguracích, z nichž některé se přiblížily vytčenému záměru, jiné těžily z ověřené působivosti parkové zeleně. Jejich působení ve městě bylo velmi výrazné. Obyvatelé se s nimi setkávali na místech nápadných i skrytých - např. Zoubkovy sochy byly rozestaveny přímo na chodník provozně exponovaného Šaldova náměstí, Chlupáčova Dvojice našla své přirozené umístění na břehu liberecké přehrady a Brána snů Evy Kmentové vytvořila přitažlivou konfiguraci s Motýlími křídly Jiřího Nováka ve frekventovaném parčíku v areálu Libereckých výstavních trhů, Seifertův Morový sloup u později nesmyslně zbořeného kostela na náměstí Českých bratří. Pacíkova mramorová socha Měnivá přítomnost žila tiše v zákoutí děkanského kostela. Stranou centra umístil Aleš Veselý svou sedmimetrovou Modlitbu za mrtvého, nenápadné místo tím výrazně akcentoval: sochu dokonale propojil s okolním prostorem a dosáhl i působivosti její siluety na pozadí panoramatu města. Sympatická byla snaha těch sochařů, kteří volili místa, jež vytčený úkol problematizovala, např. Jan Hendrych vyzdvihl svou polyesterovou postavu - bíločervený figurativní signál - na polorozpadlou zeď s nápisem "Zelenina", Hnízdo rákosníka Vladimíra Janouška stálo vysuté na rampě pod zámeckou kaplí, Neprašova ostře červená kompozice Račte točit II. tvořila výrazný kontrast s pseudohistorickou budovou libereckého muzea. Výsledek posuzovala mezinárodní jury, jejímiž členy byla např. švýcarská teoretička moderního umění (dnes už legenda) Carola Giedion Welcker, sochař Mark Macken z Antverp, teoretici Adolf Hoffmeister, Jiří Kotalík, Jiří Mašín, Jiří Šetlík, architekti Jiří Gočár, Karel Hubáček a Josef Patrný a zástupce starosty města. Cecil Goldscheiderová z Paříže se pro nemoc omluvila. Porota posuzovala celek a ocenila nejlepší realizace: první cenu získal Aleš Veselý, druhou Josef Klimeš a třetí Olbram Zoubek.

Výstava byla nejen zajímavou prezentací komplexního pojetí sochařského díla v prostoru města, měla i sociologické dopady, otvírala se veřejné diskusi, což byl v létě 1969, v čase směřujícím k "normalizaci" poměrně riskantní proces. V té době bylo celkem přirozené, že část široké veřejnosti považovala Zoubkovy nahé figury, které ji denně zdravily na Šaldově náměstí, za provokativní. Líbily se však dětem, stejně jako Klimešovy Měsíce, kolem kterých si mohly hrát. Na některých místech - např. v okolí Seifertovy Kalvarie před opuštěnou kaplí u kostela sv. Trojice - se sdružovala mládež, jež bystře vycítala, že jde o něco, co zde napříště sotva bude možné vidět. Stranická místa se v té době zatím zdržela negativní kritiky, bezpochyby přece jen působil respekt mezinárodní jury a jejího pozitivního hodnocení výstavy. To dokonce umožnilo městu, aby některé z vystavených soch zakoupilo do svého majetku (např. sochu Slavoje Nejdla, Miloslava Chlupáče, Aleny Kroupové). Teprve následně se projevil odpor k celému podniku. Šedesátá léta skončila.

Hana Seifertová

v letech 1958-70 ředitelka Oblastní galerie v Liberci

Podrobná fotodokumentace s texty ve Výtvarném umění, roč. 19, 1969, s. 455 - 478