



KATALOG UMĚLECKÝCH DĚL

KONGRESOVÉ CENTRUM PRAHA



Kongresové centrum Praha

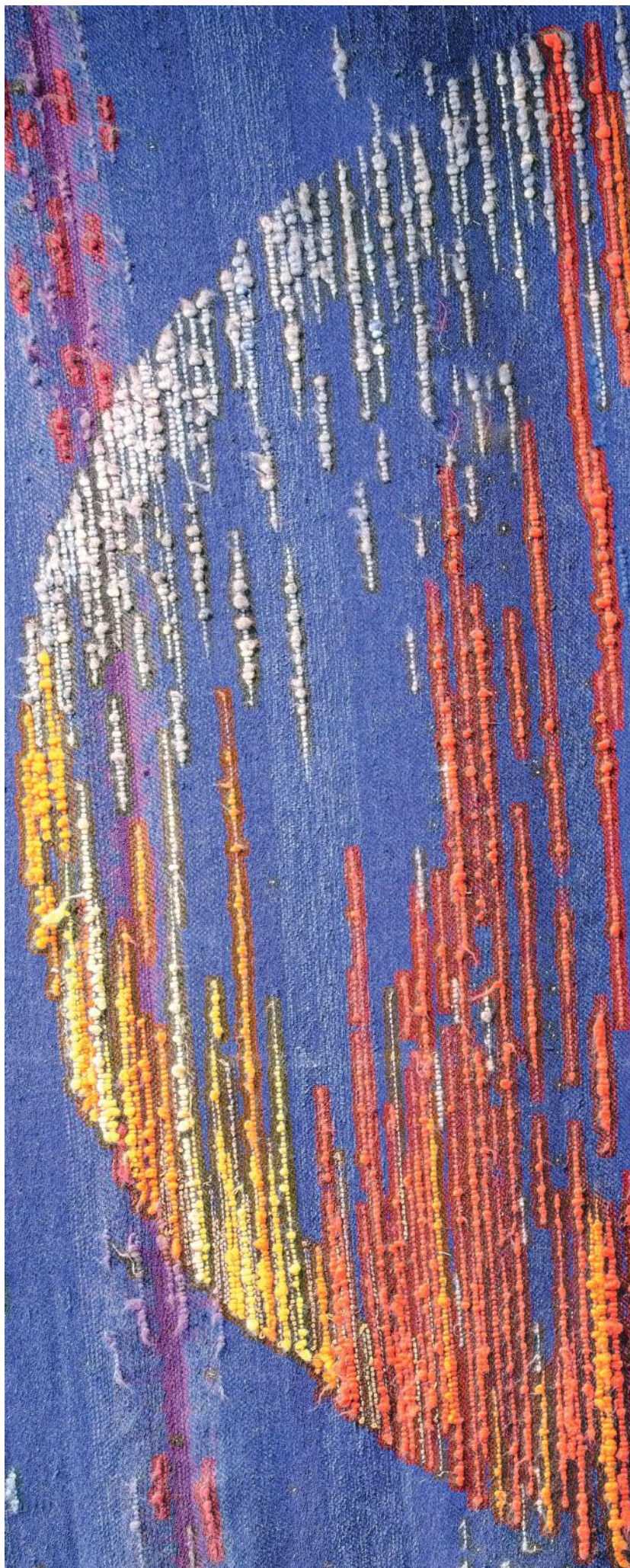
BÝVALÝ PALÁC KULTURY

Budova Kongresového centra v Praze patří k unikátním stavbám nejen na území České republiky ale v mezinárodním měřítku. Má velmi pozoruhodnou historii, díky níž mohla být postavená jako jedno z nejluxusnějších kongresových center své doby, podle návrhu nejvýznamnějších architektů a vybavená díly nejlepších umělců, designérů i řemeslníků. Použití kvalitních materiálů v době výstavby zajistilo uchování tohoto specifického „Gesamtkunstwerku“ do dnešních dnů.

Kongresové centrum Praha bylo projektováno jako Sjezdový palác pro účely KSČ (Komunistické strany Československa), vládnoucí totalitní strany. Výstavba začala roku 1976 a dokončena měla být v roce 1981, tak aby se mohla stát místem konání XVI. sjezdu KSČ. Otevření bylo naplánováno na 1. 4. 1981, ale aby se zabránilo vtipům, zda je nebo není otevření Paláce kultury a konání Sjezdu aprílovým vtipem, bylo otevření posunuto na čtvrtek 2. 4. 1981. Sjezd byl zahájený následující pondělí 6. 4. 1981 a trval do pátku. Došlo také k úpravě názvu budovy, která od počátku roku 1981 byla nazývaná Palác kultury (zkráceně a mírně posměšně Pakul). Umělecká díla, vytvořená pro Palác kultury datujeme většinou rokem 1980, protože dům byl v podstatě hotový už v tomto roce a do dubna 2. 4. 1981 probíhal zkušební provoz.

S ohledem na účel stavby se na projekt soustředila maximální pozornost. Navzdory upadajícímu hospodářskému rozvoji státu v období normalizace to mělo být ohromující místo, které mělo ukázat Československo jako moderní prosperující komunistickou zemi. Projekt realizovali architekti Vojenského projektového ústavu Jaroslav Mayer, Vladimír Ustohal, Antonín Vaněk a Josef Karlík. Hlavní výtvarný prvek byl pohled na Prahu. Stavba byla vybavená dvěma stovkami uměleckých a uměleckořemeslných děl, skvěle designovaným nábytkem. Umění bylo vždy součástí architektury a v Československu jeho uplatnění ve veřejných stavbách dokonce nařizoval zákon z roku 1965, podle něž na umění muselo být vynaložené 1-4% předpokládaných nákladů. Celková cena Paláce kultury dosáhla 2,5 mld československých korun. Příležitost zde dostali významní a zasloužilí tvůrci, stejně jako mladí a začínající. Důležitá byla i jejich politická loajalita s komunistickým režimem, i když v případě uměleckého řemesla dostali příležitost i mnozí, kteří režimem nesympatizovali.

Kancelářské prostory byly vybaveny grafikami a kresbami v počtu téměř 200ks. Jejich autoři patří mezi nejvýznamnější tvůrce, jejichž díla najdeme v předních českých galeriích. Z dlouhého seznamu je důležité uvést alespoň jména jako je František Hudeček, Josef Liesler, Karel Svolinský, Jiří Šalamoun, Alena Kučerová, Vladimír Suchánek. Kongresové centrum Praha spravuje skutečně jedinečný soubor kreseb a grafik vytvořených kolem roku 1980.



04

UMĚNÍ V EXTERIÉRU

VENKOVNÍ PRVKY OKOLO
KONGRESOVÉHO CENTRA

10

UMĚNÍ V INTERIÉRU

ČESKOSLOVENSKO JAKO
TEXTILNÍ VELMOC

30

UMĚNÍ V INTERIÉRU

SKLO, KERAMIKA, NÁBYTEK

40

UMĚNÍ V INTERIÉRU

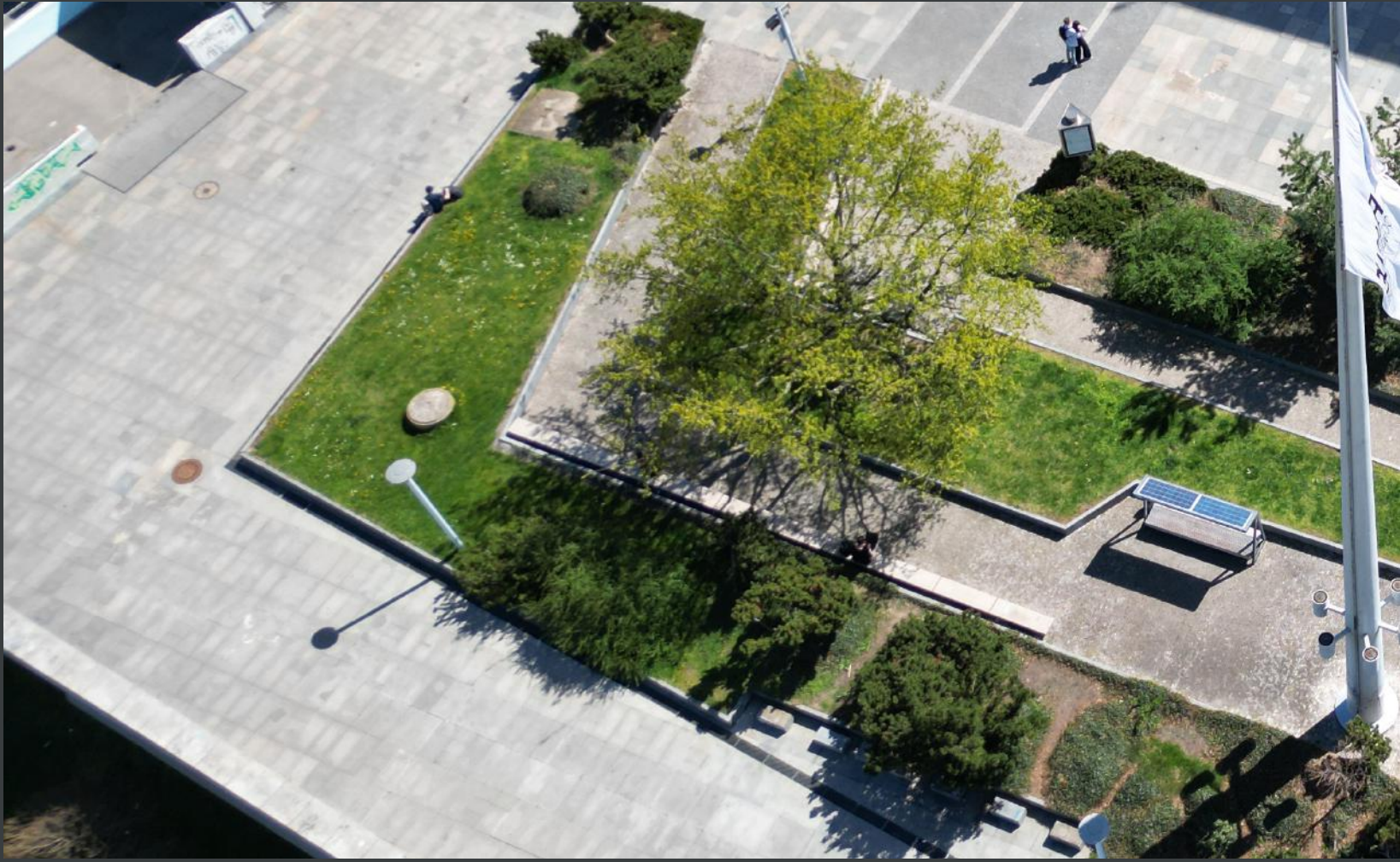
OBRAZY

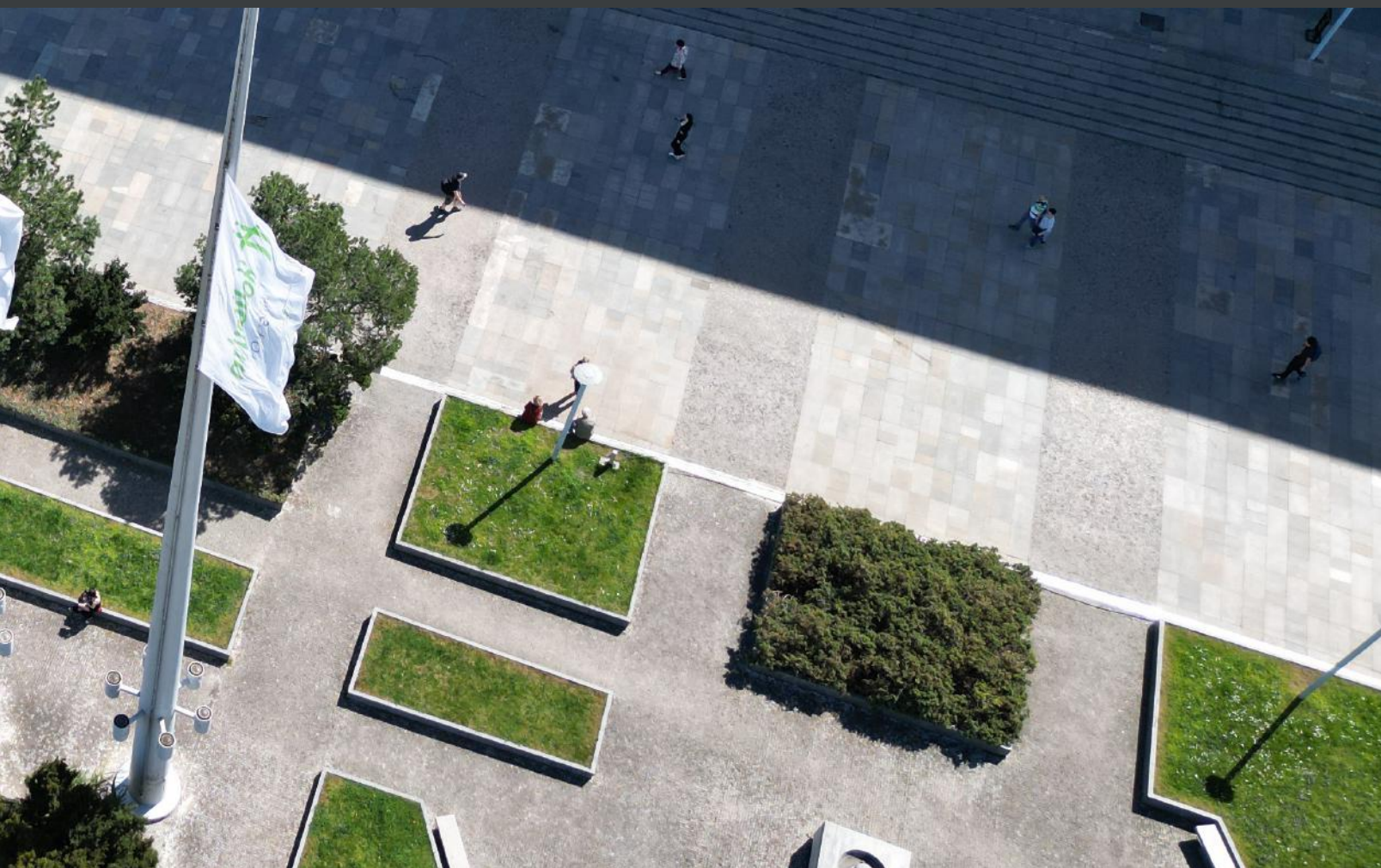
2025 Kongresové centrum Praha, a.s.

Texty: Mgr. Martina Lehmannová

Foto: archiv Kongresové centrum Praha, a.s.

Některá umělecká díla jsou zakonzervována
a uložena v depozitáři Kongresového centra
Praha. Nebylo možné vytvořit kvalitní fotodo-
kumentaci.





UMĚNÍ V EXTERIÉRU

BETONOVÉ PRVKY, SOCHY

První setkání: Umění mezi realitou a abstrakcí / totalitou a demokracií

Abstraktní umění rozvíjí myšlení a fantazii, nenabízí snadné jednoduché odpovědi, ale klade otázky a svou neuchopitelností provokuje. Proto v totalitních režimech nikdy nepatří k hlavním podporovaným směrům výtvarné tvorby. Československo byla ve druhé polovině 20. století zemí s umělci oficiálními a podporovanými a těmi, kteří měli velké problémy s prosazením své tvorby, protože s režimem nesouhlasili, nebo jejich tvorba neodpovídala představám soudruhů. Právě tito ale často našli uplatnění v architektonických realizacích a také v uměleckořemeslné tvorbě, které nebyly tak ostře sledované a vládla v nich větší svoboda.

Stavba politicky ostře sledovaného Paláce kultury se stala místem setkávání umělců režimem protěžovaných i zatraco-
vaných. Rozporuplnost doby můžeme číst hned ze dvou uměleckých děl, které se nacházejí (nacházely) před Palácem kultury – sousoší Radostný den na terase před budovou a opěrná zeď, která tuto terasu tvoří. Jejich autoři Stanislav Kolíbal a Jan Hána nemohli být odlišnější.

Radostný den

JAN HÁNA (1927-1994), STANISLAV HUBIČKA (1930-2018)

Jan Hána byl akademický sochař a rektor na Akademii výtvarných umění. Zručný figurální sochař zpracovával oficiální zakázky mnoha soch a pomníků oslavujících socialismus, komunismus a jeho představitele. Roku 1984 získal titul národní umělec k čemuž nepochybně přispělo i venezuelské ocenění pomníku latinskoamerického národního hrdiny Simóna Bolívara, umístěného v Dejvicích.

Radostný den je bronzová socha matky s kyticí šeříků v ruce zdvižené směrem k Nuselskému mostu. Před matkou níž stojí děvče s pohledem směřujícím k výstupu ze stanice metra. Abstraktní sokl je dodnes na místě, ale socha byla v roce 1998 odstraněna a dnes se nachází na dvoře hotelu Holiday Inn.

Jan Hána je také autorem tří bronzových figur umístěných v interiéru Paláce kultury.



Opěrná zed'

STANISLAV KOLÍBAL (*1925)

Sochař, malíř, ilustrátor a pedagog Stanislav Kolíbal patří k předním světovým umělcům, kteří ve druhé polovině 20. století utvářeli a prosazovali konceptuální uměleckou tvorbu a geometrickou abstrakci. V Československu nesměl v letech 1970-1989 vystavovat, ale podařilo se zrealizovat prezentaci jeho tvorby v zahraničí (1980 New York).

Jeho reliéfní zpracování opěrné zdi terasy před Kongresovým centrem Praha patří s délkou 111 metrů k nejrozsáhlejším sochařským dílům v Praze ale i na světě. Šikmé stěny betonového monolitu prý byly inspirovány českou kubistickou architekturou, jejíž nejvýznamnější realizace se nacházejí nedaleko Kongresového centra, pod Vyšehradem.

Kolíbala k práci přizval architekt Stanislav Hubička (1930-2018) autor Nuselského mostu (1973), který spolu s architektem Josefem Karlíkem navrhoval sokl pro sochu Radosný den Jana Hány.





Prameník

MIROSLAV VYSTRČIL (1924-2014)

Podobně jako Stanislav Kolíbal i další sochař, jehož Prameník nalezneme před Kongresovým centrem, nepatřil k sympatizantům komunistického režimu. Miroslav Vystrčil (1924-2014) byl sochař, medailér, šperkař a také navrhl řadu pozoruhodných plakátů. Člen Klubu konkré-
tistů, umělecké skupiny, jejíž členové svou tvorbu opírali o matematické principy. Prameník je vytvořený z jedno-
ho kusu nehodivského mramoru tvaru nízkého válce. V
horní ploše uprostřed se klikatí organicky tvarovaný zá-
řez, v němž tryská voda, po stranách jsou dvě leštěné
nerezové koule v nichž se zrcadí okolní svět. Všichni
obyvatelé i návštěvníci Prahy nepochybně osobně znají
a možná i použili jeho Pítka (1978) umístěné na Klárově
při výstupu ze stanice metra Malostranská a mnozí také
tři pítka na perónu na Nádraží Holešovice.



Prameník

JIŘÍ KRYŠTŮFEK (*1932)

Podobně jako Stanislav Kolíbal i další sochař, jehož Pra-
Autorem dalšího Prameníku je Jiří Kryštůfek (*1932) so-
chař, který svým dílem osciluje mezi figurou a abstrakcí,
vždy v mezních polohách. Prameník před Kongresovým
centrem je příkladem abstraktní části jeho tvorby. Tvar
na půdorysu čtverce má v horní části vysekanou kru-
hovou misku z níž vyrůstá těleso tvaru hříbu. Spojení
elementárních tvarů čtverce a kruhu je ve své výrazové
lapidárnosti silné a dává vyniknout kráse žilkování ne-
hodivského mramoru. V blízkosti Kongresového cent-
ra ještě najdeme velmi zdařilou bronzovou kašnu před
kostelem sv. Karla Velikého v areálu dnešního Muzea
policie. V údolí pod Nuselským mostem v parku Foli-
manka nedaleko Muzea policie je socha Svlékání, která
reprezentuje druhou polohu Kryštůfkovy tvorby repre-
zentovanou figurami mladých dívek.

Prameník

SLAVOJ NEJDL (1929-2007)

Třetí Prameník před Kongresovým centrem vytvořil sochař, medailér, mistr republiky ve čtyřboji na lyžích (slalom, sjezd, běh, skok) v roce 1954 Slavoj Nejdle (1929-2007). Jeho sochařské práce se vyznačují organickým tvarováním a stejně tak je tomu i v případě Prameníku. Jednoduchý a přitom krásný tvar, který působí až křehce, přitom je stejně jako ostatní dvě pítky vyroben z tvrdého nehodivského mramoru, který poznáme podle základní bílé barvy s charakteristickým neostrým šedým nebo šedohnědým šmouhováním. Jeho unikátním dílem jsou betonové reliéfy v interiéru obchodního domu DBK na Budějovické, zajímavá je i fasáda budovy pošty u stanice metra Pankrác. Naopak na stanici metra Hradčanská najdeme reliéf Veškerá moc v ČSSR patří pracujícímu lidu, na které asi moc hrdý nebyl.







UMĚNÍ V INTERIÉRU

GOBELÍNY, TAPISÉRIE

Umění v interiéru

ČESKOSLOVENSKO JAKO TEXTILNÍ VELMOC

Československo bylo ve 20. století zemí s velmi rozvinutou textilní výrobou. Hlavní centra textilní výroby byla na liberecku, královéhradecku a v Brně. Po roce 1948 byl průmysl znárodněn a v textilní obor se rozvíjel v několika 50 národních podnicích, které měly více jak 1200 provozoven. Ještě dnes si možná leckdo vzpomene na giganty jako byla brněnská Vlněna či Mosilana, VEBA, TIBA, JUTA, Texlen a mnohé další. Textilní průmysl zaměstnával na 180 000 lidí. Tato důležitá součást československého průmyslu byla hojně prezentovaná všude možně a nejenak tomu bylo i v Paláci kultury. Namísto metráže, průmyslových textilií, nebo strojně tkaných koberců se ale prezentace textilnictví odehrávala v poloze unikátních ručně vyráběných tapiserií a Art protisu.

Česká republika dodnes drží velmi významný unikát. Na našem území totiž více jak 100 let fungují dvě manufaktury na výrobu tapiserií a gobelínů. Tapiserie a gobelíny mají svůj původ v Belgii a Francii. Tapiserie vzniká podle obrazu, nebo výtvarného návrhu, který specialista převede do kartonu, kde každé křížení barevného útku s osnovou má jedno políčko. Karton se vloží za osnovu a tkalci (až do 19. století tapiserie tkali muži) nebo tkadleny podle tohoto kartonu pracují. Celou dobu vidí pouze rub tapiserie. Přední část se jim zjeví až po dokončení a sejmutí tapiserie ze stavu. Práce je to nesmírně náročná a přesnost a chyby nejsou vůbec připouštěny.

MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA VALAŠSKÉ MEZIŘÍČÍ, OD ROKU 1898

První vznikla už v roce 1898 a pod názvem Moravská gobelínová manufaktura ji najdete ve Valašském Meziříčí. Založil ji významný malíř Rudolf Schlattauer (1861-1915). Technika tkaní gobelínů ho zaujala během pobytu v Norsku, kde se léčil na tuberkulózu. Po návratu do střední Evropy se rozhodl, že tuto krásnou techniku přinese do svého rodného Valašska. První dílnu založil v Zašově, ale brzy se přestěhoval do Valašského Meziříčí. Roku 1908 byla dílna povýšena na školu. Gobelíny z Valašského meziříčí si kupovali po celou první polovinu 20. století do svých domovů nejen ti nejbohatší, ale především zástupci střední třídy z řad úředníků, lékařů nebo i umělců. Po roce 1948 byl podnik znárodněn a začleněn do národního podniku Ústředí uměleckých řemesel.

Od roku 1993 funguje jako Moravská gobelínová manufaktura pod vedením ředitele Jana T. Strýčka a soustředí se na výrobu tapiserií a koberců podle návrhů nejvýznamnějších současných umělců jako jsou Stanislav Kolíbal, Karel Malich, Jaroslav Róna, Petr Nikl, Vladimír Kokolia nebo Petr Kvíčala. Vedle výroby nových tapiserií a koberců se soustředí také na restaurování a konzervaci děl historických.



ATELIÉRY TAPISERIÍ JINDŘICHŮV HRADEC, OD ROKU 1910

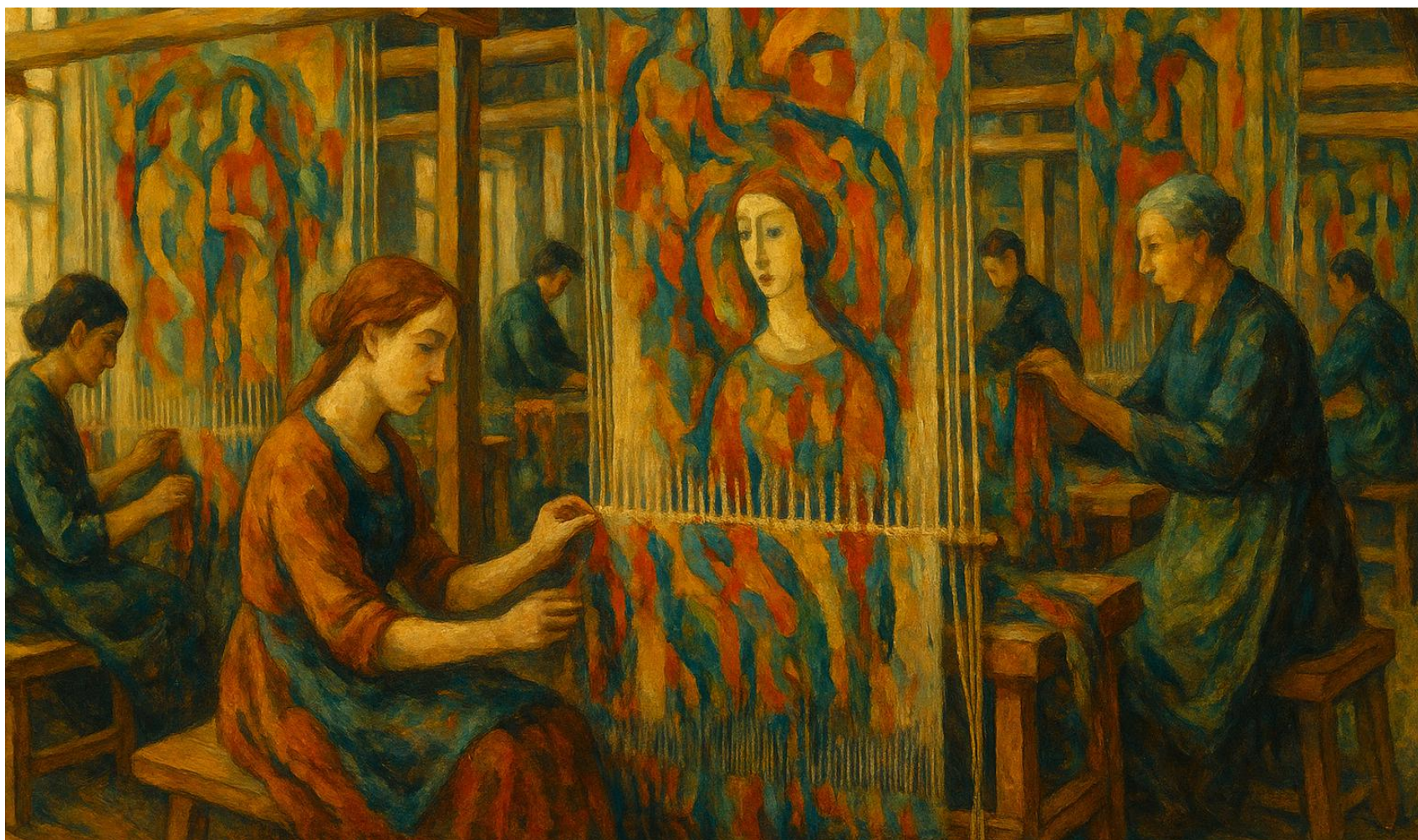
Druhou dílnu na výrobu tapiserií založila Marie Teinitzerová v roce 1910 v Jindřichově Hradci. Nejvýznamnější zakázkou dílen se stala výroba souboru tapiserií řemesel vytvořených podle návrhu Františka Kysely pro interiér Československého pavilonu na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925. Stejně jako Moravská gobelínová manufaktura se i dílna v Jindřichově Hradci stala součástí Ústředí uměleckých řemesel. Na počátku 60. let se zde tkaly tapiserie tzv. melírovací technikou, kterou zavedl akademický malíř Josef Müller. Sdružil barevný útek z více nití různých barevných odstínů a tím při tkaní dosáhly tkadleny jedinečných jemných barevných přechodů v každém bodě v celé ploše tapiserie (gobelínu). Je to světově unikátní způsob takovéto práce. Josef Müller také obrátil pozornost směrem k uchování historické dědictví tapiserií umístěných na československých hradech a zámcích od šedesátých let se v Jindřichově Hradci věnuje pozornost také restaurování historických tapiserií. V současnosti funguje dílna pod názvem Ateliéry tapiserií a vede je ředitel Jan Fidler. Ateliéry se v současné době soustředí zejména na restaurování historických tapiserií.

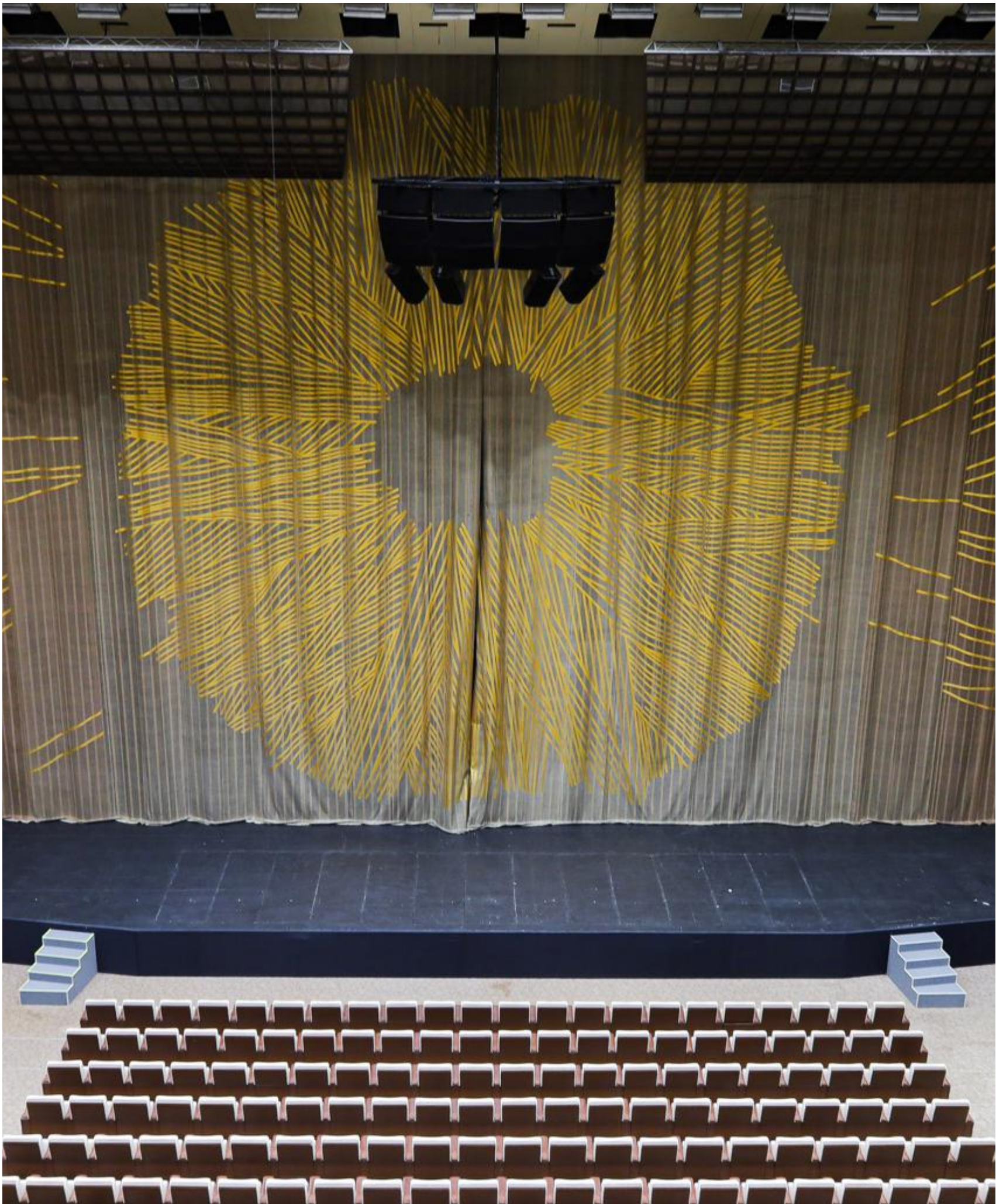
ÚSTŘEDÍ UMĚLECKÝCH ŘEMESEL, 1957

Ústředí uměleckých řemesel (ÚUŘ) zajišťovalo zachování řemeslných znalostí, technologických postupů nebo materiálů, kontinuitu dílen a podílely se na výzkumné a vývojové činnosti v různých oborech. Pod hlavičkou ÚUŘ byly sloučeny dílny textilní, sklářské, výroba mozaik, pozlacovači, štukatéři, kamnáři, keramici, řezbáři, truhláři, čalouníci, zámečníci. Organizace měla zřízenou komisi, která určovala směr vývoje a ovlivňovala vkus a estetiku široké veřejnosti v oblasti tvorby interiéru. Přímou se podíleli na státních zakázkách vybavování interiérů staveb jako byla divadla, kina, kulturní domy, lázeňské budovy a také například Palác kultury. Logo ÚUŘ najdeme na několika tapisériích v Paláci kultury. ÚUŘ vzniklo roku 1957 a jedním z prvních úkolů bylo zajištění uměleckořemeslných produktů pro interiéry Československého pavilonu na světové výstavě v Bruselu v roce 1958. Fungování ÚUŘ se řídilo zákonem o umělecké řemeslné práci a o lidové umělecké výrobě z roku 1957. Tento zákon byl zrušen roku 1992, státní podpora skončila a podnik se rozpadl.

ART PROLIS, 1964

Brnu se říkalo Moravský Manchester a právě v Brně také vyvinuli speciální výtvarnou textilní techniku Art protis, kterou je vyrobená opona Slunce v Kongresovém sále. Art protis je československým patentem vyvinutým brněnským Výzkumným ústavem vlnářským v roce 1964. Vlněné rouno bylo nekonečnou plochou stvořenou pro výtvarníky, kteří s ní zacházeli jako s výtvarným plátnem. Obrazy utvářeli kladením vrstev různobarevné vlny, vláken, textilií nebo potiskem, které speciální stroj hustě prošil a navždy spojil. Technika umožnila výrazné zlevnění výroby textilních obrazů. Zároveň tvůrci mohli být ve své práci kreativnější, než když stáli u malířských stojanů. Výtvarné komise schvalující díla uměleckořemeslná byly leckdy progresivnější než ty umělecké. Dnes existuje jediný stroj na výrobu Art protisu a pečuje o něj Střední škola umění a designu v Brně.





Opona Slunce

ALOIS FIŠÁREK (1906-1980)

Má několik nej, jedná se o největší umělecké dílo v Kongresovém centru Praha, největší Art protis na světě, zároveň je to ale dílo, které jeho autor neviděl dokončené. Předmětem našeho zájmu je opona Slunce v Kongresovém sále navržená Aloisem Fišárkem, významným československým malířem, ilustrátorem, výtvarným umělcem.

Opony divadel bývaly vždy nejdůležitějším výtvarným dílem v budovách divadel. Stovky diváků si je prohlížely večer co večer před představeními. Hynaisovu oponu v Národním divadle viděly miliony lidí. Oponu v kongresovém centru viděly tisíce, jméno autora ale asi neznají. Alois Fišárek (1906-1980) patří mezi tvůrce, kterým se skutečného docenění dostává až nyní a to především za jejich díla v architektuře a veřejném prostoru. Vystudoval malbu na pražské Akademii výtvarných umění. Patřil k velmi nadaným absolventům a už v pouhých 23 letech vystavoval společně se členy Spolku výtvarných umělců Mánes a o dva roky později byl přijat za řádného člena. Malování se věnoval naplno a pouštěl se do všech tematických žánrů, figura, krajina, zátíší.

Odvaha zkoušet různé cesty se mu vyplatila na sklonku 30. let, kdy se z Prahy odstěhoval do Opočna. Pracoval pro textilní závody bratrů Sochorů v Králově Dvoře, které se ve 30. letech staly největším československým výrobcem potiskovaného textilu. Fišárek v této etapě života využil zkušenosti získané v dětství prožitém v otcově krejčovské dílně v Prostějově a kreativně je uplatnil pro návrhy vzorů na látky. Nevydrželo mu to ale dlouho, roku 1942 začala továrna vyrábět pro letadla Junkers. Návrhy plošných textilií už ale natrvalo zůstaly součástí Fišárkova tvůrčího repertoáru. Když po válce byl podnik znárodněn a začleněn do národního podniku Textilní tiskárny, úpravy a barevy, později známé jako TIBA, tak se stal předsedou její výtvarné rady. A nebyla to jediná funkce, kterou získal. Pro Československo byl textilní průmysl strategickým odvětvím, a tak se na něj soustředila velká pozornost i ve školství a kultuře. Fišárek byl už v roce 1946 jmenován profesorem užité malby se zaměřením na textilní výrobu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, 1947–49 byl prvním předsedou Svazu československých výtvarných umělců, stal se uměleckým vedoucím Textilní tvorby, předsedou textilní sekce Ústavu bytové a oděvní kultury. Socialistické Československo podporovalo propojování umělecké a řemeslné tvorby a státem budované stavby byly vybavovány množstvím tapisérií a gobelínů.

První gobelín s názvem Písně a tance navrhl Fišárek pro hotel Internacional v pražských Dejvicích (1953). Pro československé velvyslanectví v Moskvě navrhl gobelín Masopust v jižních Čechách (1956) a jeho varianta byla vystavená i na Světové výstavě EXPO58 v Bruselu a spolu s dekorativním závěsem pro restauraci získal Zlatou medaili a Velkou cenu. Dotřetice použil motiv Masopustu ještě pro Latenu magiku (1959). Vynikající byl také návrh opony do vznikající budovy Janáčkova divadla v Brně s motivy z opery Liška Bystrouška z roku 1960. Schvalující komise sice návrh pro oponu nedoporučila, ale o pět let později podle návrhu utkala gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí gobelín, který dodnes zdobí foyer Janáčkova divadla.

O dvacet let později vytvořil návrh pro oponu pražského Paláce kultury. Unikátní dílo, které je ve své formě velmi lapidární, ale fascinující. Opona byla vytvořena technikou Art protis, která je československým patentem vyvinutým brněnským Výzkumným ústavem vlnářským v roce 1964. Vlněné rouno bylo nekonečnou plochou stvořenou pro výtvarníky, kteří s ní zacházeli jako s výtvarným plátnem. Obrazy utvářeli kladením vrstev různobarevné vlny, vláken, textilií nebo potiskem, které speciální stroj hustě prošil a navždy spojil. Technika umožnila výrazné zlevnění výroby textilních obrazů. Zároveň tvůrci mohli být ve své práci kreativnější, než když stáli u malířských stojanů. Výtvarné komise schvalující díla uměleckořemeslná byly leckdy progresivnější než ty umělecké. Fišárkovu oponu Slunce můžeme považovat za demonstraci možností využití Art protisu.

Motiv slunce je utvořený zlatými prýmkami, které jsou našité na vlněný podklad obrovitánských rozměrů dvakrát 15 x 20 metrů. Těžko budete hledat větší Art protis a těžko budete hledat i větší oponu. Alois Fišárek dokázal vytvořit dílo monumentální, a přesto jemné a éterické jako jsou samy sluneční paprsky. Světle modrá barva podkladu již za léta vyrudla, stále ale slouží svému účelu.



Opona Sposa

MARTIN SLADKÝ

Výtvarný návrh opony ve Společenském sále vytvořil akademický malíř Martin Sladký, který je dlouhodobě známý svým citlivým přístupem k monumentálnímu výtvarnému řešení interiérů. Opona představuje významné umělecké dílo zpracované technikou klasického tisku na samet, jehož celkové rozměry činí působivých 35 × 15 metrů. Dílo tak zaujímá dominantní pozici v prostoru sálu a svou velikostí i provedením podtrhuje jeho reprezentativní charakter. Opona je navržena s ohledem na provozní i estetické požadavky a splňuje bezpečnostní standardy díky speciální nehořlavé úpravě. Poslední ochranný nástřík byl aplikován v roce 2023, těsně předtím, než byla opona odborně demontována, uložena a zakonzervována v zázemí Společenského sálu, aby byla chráněna před opotřebením i nepříznivými podmínkami.

Součástí celkového výtvarného řešení je také látkový výkryt pozadí, jenž tvoří nedílný doplněk hlavní opony. Tento výkryt je vytvořen z individuálně navržené, strukturálně členěné textilie v neutrální barevnosti, aby harmonicky ladil s hlavním motivem a nerušil jeho výtvarné poselství. Rozměry výkrytu jsou 28 × 15 metrů a jeho materiálové provedení bylo zvoleno s ohledem na dlouhodobou stabilitu, vizuální čistotu a vhodné chování při osvětlování jevištní technikou.

Samotná opona je výsledkem náročné ruční práce, při níž byla použita tradiční technika ručního tisku a následná aplikace výtvarného motivu na modrý samet. Tato metoda umožňuje dosáhnout jemných detailů a hluboké barevnosti, kterou jiné technologie neposkytují. Nehořlavou úpravu materiálu provedla společnost Velveta Varnsdorf pomocí impregnace fosforečnanem amonným a močovinou. Tato úprava zajišťuje splnění přísných bezpečnostních norem a současně prodlužuje životnost textilie, aniž by nepříznivě ovlivnila její vzhled či strukturu.



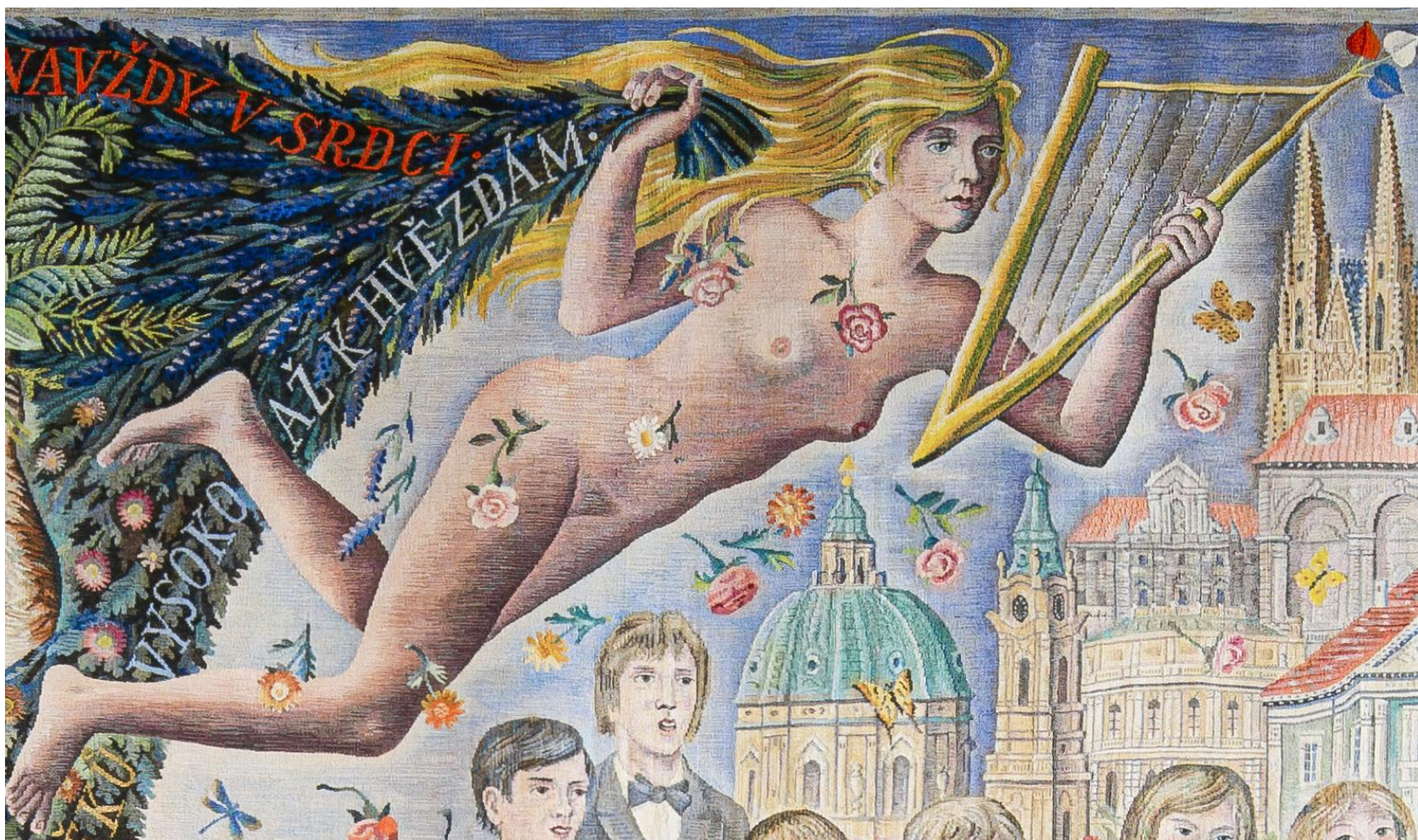
Tapiserie Praha hudební

CYRIL BOUDA (1901-1984)

Autorem tapiserie Praha hudební je malíř, grafik a ilustrátor Cyril Bouda (1901-1984), utkána byla v dílně v Jindřichově Hradci. Umění měl v genech, jeho otec učil kreslení na gymnáziu v Kladně, maminka byla sestrou sochaře Stanislava Suchardy a kmotrem se mu stal Mikoš Aleš. Cyril Bouda studoval na Uměleckoprůmyslové škole v ateliéru Františka Kysely, který byl mimo jiné autorem asi nejznámějšího cyklu tapiserií Řemesla, které v dílnách v Jindřichově Hradci utkali pro Mezinárodní výstavu dekorativních umění v Paříži v roce 1925. Mezi jeho blízké přátelé patřili další významní autoři návrhů pro tapiserie Antonín a Ludmila Kybalovi, za kterými často jezdil na chalupu do malebného Ptáčova u Třebíče a tam také potkal svoji druhou ženu. Dílo Cyrila Boudy známe všichni, aniž bychom o tom věděli. Ilustroval více jak 600 knih, zvláště pohádek pro děti a knihy básní, navrhl více jak 50 známek, pro katedrálu svatého Víta navrhl vitráže do tří oken. Cyril Bouda vytvořil návrhy několika tapiserií, z nichž nejznámější jsou Praha královna hudby a Praha hudební. Praha královna hudby je pozoruhodnou vedutou Prahy s pikantní historií. Vznikla ve dvou vydáních. V roce 1958 pro hotel International v Dejvicích,

kde zachycuje Stalinův pomník na Letné a pro budovu Národního shromáždění v roce 1960, po kritice zločinného stalinovského režimu, už bez pomníku. Tapiserie Praha hudební vznikala o dvacet let později. Na rozdíl o většiny výtvarných děl v Kongresovém centru, která jsou abstraktní nebo stylizovaná, je Praha hudební ve svém přístupu jedno z nejvíce realistických děl v budově. Ústřední postavou je múza milostné poezie a hudby Erató, která odhaluje oponu s nejvýznamnějšími hudebními autory Bedřichem Smetanou, Antonínem Dvořákem a Leošem Janáčkem s motivy jejich oper Prodaná nevěsta, Rusalka a Liška Bystrouška. Jevišťem pro jejich hudbu je Praha a její nejvýznamnější stavby, mezi nimiž nechybí ani Stavovské divadlo, Národní divadlo, Rudolfinum nebo Obecní dům. Níterné spojení města s hudbou popisuje na tapiserii text: „Praha odedávna ve svých zdech zachvívá se hudbou. Tomu, kdo ji jednou shlédl zpívá její jméno navždy v srdci, je sama písní zapředenou v čase, ať zní daleko do příštích věků vysoko až k hvězdám.“ Hudební interpreti jsou také reální. Bouda na tapiserii zachytil tehdejší nejvýznamnější osobnosti jako byli operní pěvec Eduard Haken v jeho roli Kecala z opery Prodaná nevěsta, dirigent České filharmonie Václav Neumann, houslista Josef Suk ml., klavírista Jan Panenka, violoncellista Josef Chuchro nebo Kühnův dětský sbor.



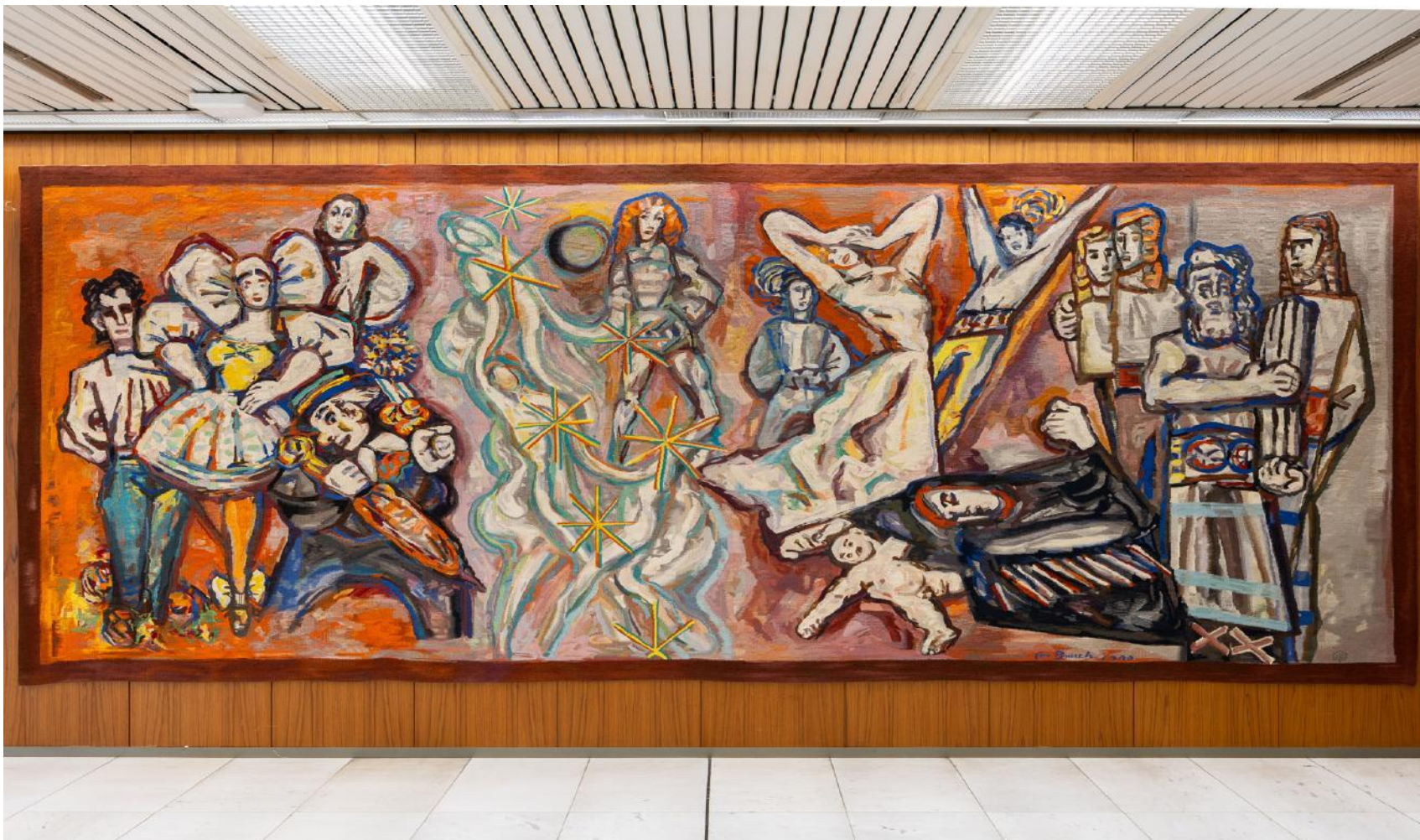


Tapiserie Praha divadelní

JAN BAUCH (1898-1995), JAROSLAV BOBEK (1925-2006)

Tapiserie Praha divadelní je po umělecké stránce zdařilejší než její kolegyně Praha hudební. Pracuje více se stylizací, uměleckou zkratkou. Tematicky se ale dosti shodují. Praha divadelní představuje naše nejvýznamnější hudební díla a to konkrétně opery Prodaná nevěsta, Rusalka, Její pastorkyňa a Libuše. Jejich autoři Jan Bauch a Jaroslav Bobek, učitel a jeho žák, patří mezi významné české malíře 20. století. Jan Bauch studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a také na Akademii výtvarných umění, za první světové války narukoval a sloužil v Uhrách a Rumunsku. Mezi válkami byl velmi aktivní i v zahraničí. V roce 1946 vyučoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. V roce 1958 musel nedobrovolně odejít do penze za kritiku totalitního režimu, protestoval proti nesvobodě, násilí. Přesto v roce 1977 byl oceněn titulem Národní umělec a mohl se podílet na výzdobě Paláce kultury. V roce 1989 podepsal Několik vět, za což se dostal vedle Hany Zagorové do seznamu kritizovaných umělců v projevu Miloše Jakeše z Červeného Hrádku. Bauch se během svého života věnoval malbě, grafice, návrhům vitráží a v jeho díle vidíme velký důraz na užití pestrých ba

rev. Téma divadla a opery ho provázelo celý život. Už v roce 1936 namaloval obraz Její pastorkyňa, který dnes najdeme ve sbírkách Galerie výtvarného umění v Chebu. Kompozice výjevu na tapiserii toto dílo téměř doslova cituje. Stejně tak je to i s částí Prodaná nevěsta, která vychází z obrazu jež Bauch vytvořil v roce 1957. Jaroslav Bobek byl Bauchovým žákem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Podobně jako Bauch za první války měl i Bobek hluboký zážitek z druhé světové války, kdy byl totálně nasazený.



Tapiserie Božena Němcová

KVĚTA HAMSÍKOVÁ (*1921), MARKÉTA HÁLOVÁ

Pozoruhodná tapiserie představuje jednu z nejvýznamnějších českých literátek Boženu Němcovou. Autorka tapiserie stála před nesnadným úkolem, jak spisovatelku představit důstojně, bez zbytečného patosu a vytvořila dílo křehké a poetické. Soustředila se na to, co z obrazů a fotografií známe dobře, tedy na spisovatelčinu tvář, i ta je ale jakoby rozmazaná dobou která uplynula od doby, kdy žila. Figura je zpracovaná ještě více rozostřeně a rozplývá se ve svém okolí, stává se součástí celého světa a tedy i nás.

Pravá část zachycuje krajinu, snad východních Čech, odkud Němcová pocházela. Podle vlastních slov Květa Hamsíková chtěla zachytit Boženu Němcovou, kterou velmi obdivovala, „ne jako portrét, ale jako postavu, která vyjadřuje její myšlenky, touhy a práci, jako postavu v krajině, která přichází do naší současnosti a která nám má co říct.“ Autorka tapiserie Květa Hamsíková, patřila k velmi významným výtvarnicím. Studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru malby u profesora Aloise Fišárka. Už během studií projevovala zájem o textilní tvorbu a byla velkou obdivovatelkou Marie Teinitzerové, zakladatelky dílen na výrobu tapiserií v Jindřichově Hradci. Hned z počátku své kariéry získala ocenění za práce představené v Československém pavilonu v Bruselu v roce 1958. V 60. letech se začala věnovat autorské tvorbě a do tapiserie vnášela nové prvky, z plochy se snažila vystoupit do prostoru a to tak, že do tapiserií zatkávala různé materiály jako sisal, kožešiny nebo i kovy. Pozornost věnovala také art protisu a ve spolupráci s Výzkumným ústavem vlnářským v Brně pracovala i na vývoji varianty art protisu, kterou byl art taig. Její práce jsou zastoupené v řadě sbírek v Česku – Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Národní muzeum, ale také ve Victoria & Albert Museum v Londýně a jednu její tapiserii dokonce zakoupil Henry Rothschild. Mnoho prací také vytvořila pro československé ambasády.



Tapiserie Boj za mír (1980)

VĚRA DRNKOVÁ-ZÁŘECKÁ (*1922)

Vysloveně politicky angažovaných uměleckých děl najdeme v Kongresovém centru Praha překvapivě docela málo na to, že se jednalo o budovu postavenou pro sjezdy Komunistické strany Československa. Jedním z nich je tapiserie Boj za mír Věry Drmkové-Zářecké, nicméně politickou angažovanost bychom z jeho podoby na první pohled rozpoznali jen stěží. Autorka sama při popisu díla uvedla, že za ústřední motiv zvolila obrovský květ karafiátu, který podle ní symbolizuje úsilí socialistických států v boji o mír. Okvětní lístky karafiátu jsou zároveň rudými vlajkami. Pravá horní část tapiserie je pojednaná v modravých a hnědavých tónech a klidných horizontálních liniích jako pohled do krajiny českého středohoří a také s horou Říp, kterým prolíná dnes již těžko zřetelný motiv velké mírové holubice. Tapiserie je utkaná velmi precizní technikou a ačkoli na ní není značka, tak vznikla v dílnách ve Valašském Meziříčí, nebo v Jindřichově Hradci pod hlavičkou Ústředí uměleckých řemesel, pro což svědčí i nášivka o aplikaci ochrany proti molům Eulan, kterou tyto velké dílny dovážely ze západního Německa.

Věra Drmková-Zářecká patřila k velice talentovaným umělkyním. Vystudovala na Uměleckoprůmyslové škole v Praze malířství, měla nebyvalou možnost studovat na École des Art Décoratifs v Paříži a tato stáž ji po návratu na pražskou školu přivedla do ateliéru textilu Antonína Kybala. Navrhla mnoho tapiserií, jednu z nejzdařilejších s názvem Večerní krajina (1966) najdeme dodnes v interiéru Parkhotelu (dnes Mama Shelter v Holešovicích v Praze). O dva roky dříve navrhla Modrou tapiserii, která byla jako jeden ze státních darů předána prvnímu tajemníkovi Komunistické strany Sovětského svazu Nikitu Chruščovovi. Navrhovala i tapiserie pro Pražský hrad, budovy Československých ambasád, kulturní domy, Národní divadlo nebo Federální shromáždění.



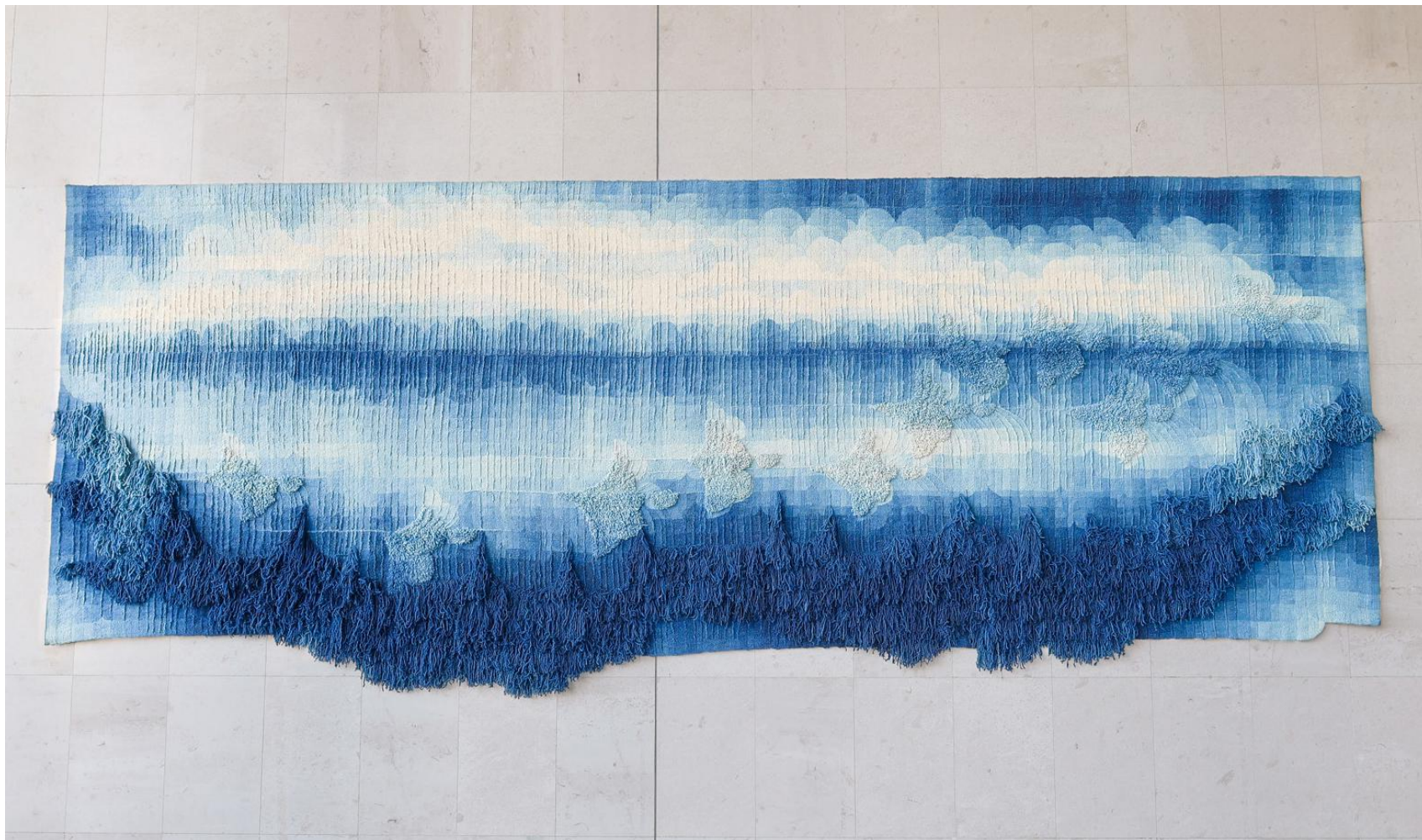
Tapiserie Jižní Čechy

JOSEF MÜLLER (1931-1994)

Krajina s množstvím rybníků, řek, romantická a zadumaná, tak můžeme číst charakteristiku jižních Čech ze stejnojmenné tapiserie navržené Josefem Müllerem. Tapiserie s množstvím modrých odstínů patří k nejpozoruhodnějším příkladům autorské tapiserie. Od 60. let se rozvíjely individuální přístupy ve zpracování, hladkou plochu definovanou pravidelným rytmem osnovy a útku ozvlášťovali textilní výtvarníci vynecháváním a nebo naopak přidáváním materiálu do plochy tapiserie.

Na tapiserii Jižní Čechy vymodeloval Josef Müller rozvlněný černý břeh rybníka nad nímž přelétá hejno ptáků. Josef Müller patřil k nejvýznamnějším textilním výtvarníkům druhé poloviny 20. století. Studoval v textilním ateliéru Antonína Kybala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové (dnes UMPRUM). Kybal ho doporučil v roce 1958 na pozici vedoucího dílny na výrobu tapiserií v Jindřichově Hradci. Pod vedením Müllera dílna realizovala pozoruhodná díla výjimečné kvality a získala si mezinárodní renomé. Sám Müller studoval ve Francii a rozvíjel kontakty po celém světě a cestu k autorské tapiserii s ním prošlapávala jeho žena Mileva, která sama mnoho tapiserií vytvořila.

V jindřichohradecké dílně se tkaly tapiserie pro sídlo firmy Volvo v Göteborgu, pro interiéry světových bankovních domů a dokonce také jeho tapisérie „Na cestě za sluncem II.“ (z roku 1972) umístěná v budově Hyatt Regency v San Franciscu kde se natáčel film The Towering Inferno (Skleněné peklo), kde se o ní opírá unavený hasič (Steve McQueen).

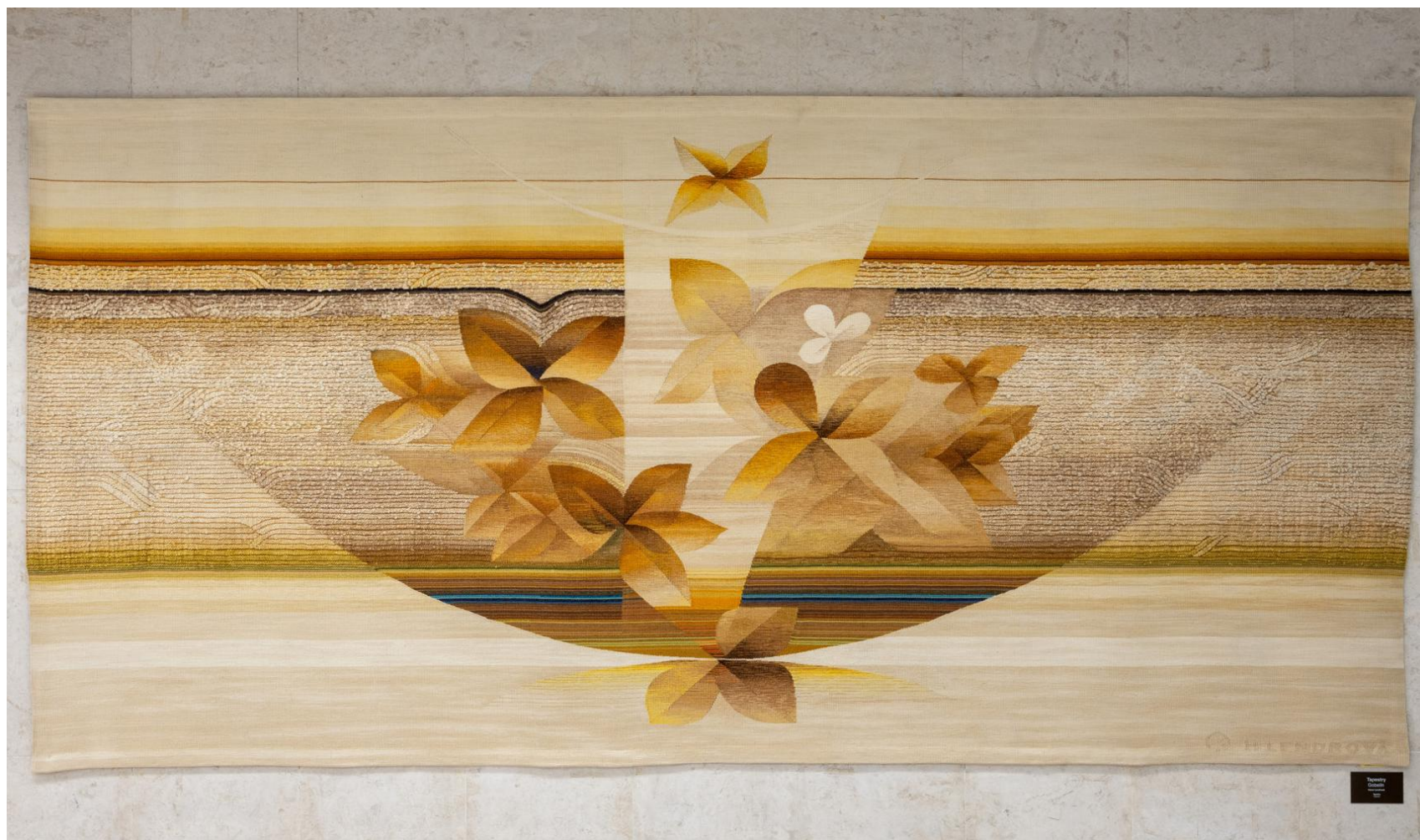


Tapiserie

HANA LENDROVÁ (1930-2018)

Tapiserie jemných béžových barev s florálními motivy posetými v ploše horizontálních linií s mísovitými motivy, patří k typickým dílům Hany Lendrové, které vynikají specifickou křehkostí a jemností. Tapiserie byla velmi pečlivě utkaná v dílně ve Valašském Meziříčí.

Hana Lendrová vystudovala na přelomu 40. a 50. let 20. století Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze v ateliéru u Antonína Kybala. Spolu s mnoha dalšími kolegy vystavovala v Československém pavilonu na světové výstavě v Bruselu v roce 1958. Během své kariéry spolupracovala s řadou architektů na výtvarném řešení mnoha veřejných interiérů, navrhovala opony do divadel ve Zlíně, Kolíně, do kulturních domů ale také třeba tapiserie pro interiéry Ústavu jaderného výzkumu v Řeži.



Tapiserie Květ (1980)

JINDŘICH ŠVEC (*1927)

Tapiserie Květ je pozoruhodná tím, že zaujme teprve na druhý pohled. Dnes ji najdeme nedaleko vchodu č. 10, kudy rychle procházíme a nemáme čas je na tapiserii lépe podívat. Původně byla navržena pro Salónek konferenčního sálu ve 4. patře. Drobný prostor se stěnami z tmavých desek z dubového dřeva s překrásnou strukturou tato světlá tapiserie oživovala a rozjasňovala. To že byla dlouhá léta v tomto tmavém prostoru bez přístupu denního světla je také důvodem, proč má velmi dobře zachovanou barevnost. Dnes je mnohem více vystavena slunečním paprskům a ty na textil nemají dobrý vliv, barvy při dlouhém vystavení slunci šisují. Původní umístění také vysvětluje poněkud zvláštní kompozici. Motiv květu totiž není uprostřed, ale v horní polovině, je to proto, že spodní část tapiserie byla překrytá stolem. Plocha je pojednaná v jemných valérech odstínů béžové barvy s lehkými akcenty dalších barev. Samotný květ je pojednaný v odstínech červené a hnědé. Tvarem připomíná kaleidoskop, je rozložený do facet s motivy drobnějších rostlin, květů, ptáků. Tapiserie vyniká precizností svého zpracování, které pod hlavičkou Ústředí uměleckých řemesel realizovala dílna ve Valašském Meziříčí.

Autor návrhu, Jindřich Švec, byl významný český malíř a textilní výtvarník. Vystudoval Státní grafickou školu v Praze a posléze pokračoval na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze v ateliéru malby jehož vedoucí byl profesor Alois Fišárek. Věnoval se užitému umění, designu textilu (potištěné textilie se stylizovanými přírodními motivy), tvorbě art protisů, gobelínů, tapisérií a pracím pro architekturu.



Tapiserie Lunárium

JAN MĚŠŤAN

Kdysi pestrobarevná tapiserie ztratila po letech expozice na slunci mnoho ze svých barev. Je to úděl tapiserií a vůbec všech textilních děl. Tato tapiserie, jakoby se šisováním barev přibližovala svému jménu – Lunárium. Měsíc je přeci stříbrný a jeho noční svit skutečně neevokuje pestrobarevnou škálu. Původní barevnost ale byla pestřejší, jak můžeme zjistit ze zadní strany tapiserie. Při pohledu na rubovou část odhalíme ještě jednu zajímavost. Tato tapiserie byla vyrobena jako experimentální dílo a to nikoli v jedné z významných dílen (Moravská gobelínová manufaktury ve Valašském Meziříčí, nebo Ateliéry tapiserií v Jindřichově Hradci) ale v ateliéru. Osnova tapiserie je lýková ve své době se jednalo o oblíbený materiál jak mezi umělci, tak mezi širokou veřejností, každá druhá rodina měla doma přinejmenším drhaný závěs na kytky. Osnova je ale řídká a časem se hodně prověsila. Autorem tohoto experimentálního díla byl textilní výtvarník, malíř, grafik a restaurátor Jan Měšťan (1939-2019). Po ukončení středoškolských studií se ale hned nestal umělcem. Naopak jeho směřování bylo velmi exaktní – stal se geodetem a pracoval jako zeměměřič. Teprve v letech 1964-1970 vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (dnes UMPRUM) a v letech 1966 a 1968 pobyl na stáži ve Stuttgartu a v Ženevě. Ještě za studií získal mnohá ocenění: Zlatá medaile LVT v roce 1962, Diploma di merito, XIII. Mostra Internazionale Tesilev roce 1965 a cena za stejnokroj hostesek na EXPO 1968 v Montrealu na světové výstavě v Kanadě. V 70 letech pracoval v textilních továrnách jako barvič, kreslič a designér. Nejvýznamnější objekty jeho tvorby představovaly tapiserie. Dodnes je najdeme v některých interiérech z období 70. a 80. let 20. století. Jeho tapiserie, vesměs abstraktní, mají dva podstatné zdroje inspirace – přírodu a svět moderní techniky a civilizace, a také dvě základní polohy realizace: jednu, která citlivě využívá schopnosti textilie vytvářet bohaté strukturální kombinace, druhou, která se záměrně přidržuje přísné geometrie. Jan Měšťan působil také jako pedagog. V roce 1994 založil Atelier textilního výtvarnictví na Institutu výtvarné kultury (dnes Fakulta umění a designu) Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.



Koberec pro prezidentský salónek

FRANTIŠEK RAUŠ (1926-2001)

Pro nejvýznamnější prostory Paláce kultury vznikaly nejen tapiserie ale také originální návrhy koberců. Pro Prezidentský salónek (dnes salónek před Loží A Kongresového sálu v 2. patře) byl utkáán koberec podle návrhu výtvarníka Františka Rauše. Koberec s vysokým vlasem dekoroval motivy listů našeho národního stromu lípy, kterým dal monumentální rozměry. Prezidentský salónek byl vybavený velkými, pohodlnými křesly, stěny pokrývala tmavá dubová dýha nebo béžová tapeta, na níž byl umístěný obraz Dusno od Josefa Brože. V roce 2002 se v tomto salónku během summitu NATO v Praze setkal prezident Václav Havel s americkým prezidentem Georgem W. Bushem.

František Rauš vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, celý život se věnoval textilní tvorbě a bytové architektuře a pracoval jako designech v Ústavu bytové a oděvní kultury (ÚBOK) v Praze.

Koberec ručně vázaný

HANA BLAŽKOVÁ-CHAROUZOVÁ (1926*)

Modrý koberec s červenými květinovými motivy navrhla česká textilní výtvarnice Hana Blažková-Charouzová. Studovala u Karla Lidického a Cyrila Boudy. Ve své tvorbě se zaměřovala na navrhování bytového textilu, autorských závěsů, dekorativních látek a vázaných i tkaných koberců poetické tematiky a akcentované barevnosti. Uloženo v depozitáři.



Táflování - dřevěný reliéf

KLÁRA PATAKI (*1930)

Tři monumentální dřevěné reliéfy umístěné na vnější stěně Konferenčního sálu ve 4. patře vytvořila pro Kongresové centrum slovenská sochařka Klára Pataki. Ač je umělecké dílo vyryté do dřeva, tak je spojené s tematikou textilu a je další oslavou textilní výroby, která byla v socialistickém Československu jedním z nejdůležitějších průmyslových odvětví. Textilnictví bylo v Paláci kultury uctěno a také zdůrazněno velmi početně, protože textil byl významným vývozním artiklem. Na panelech reliéfu zachytila Klára Pataki ženy, muže i děti, snad tkalce a jejich zákazníky, kteří buď představují a nebo zkoumají dlouhé pruhy látek.

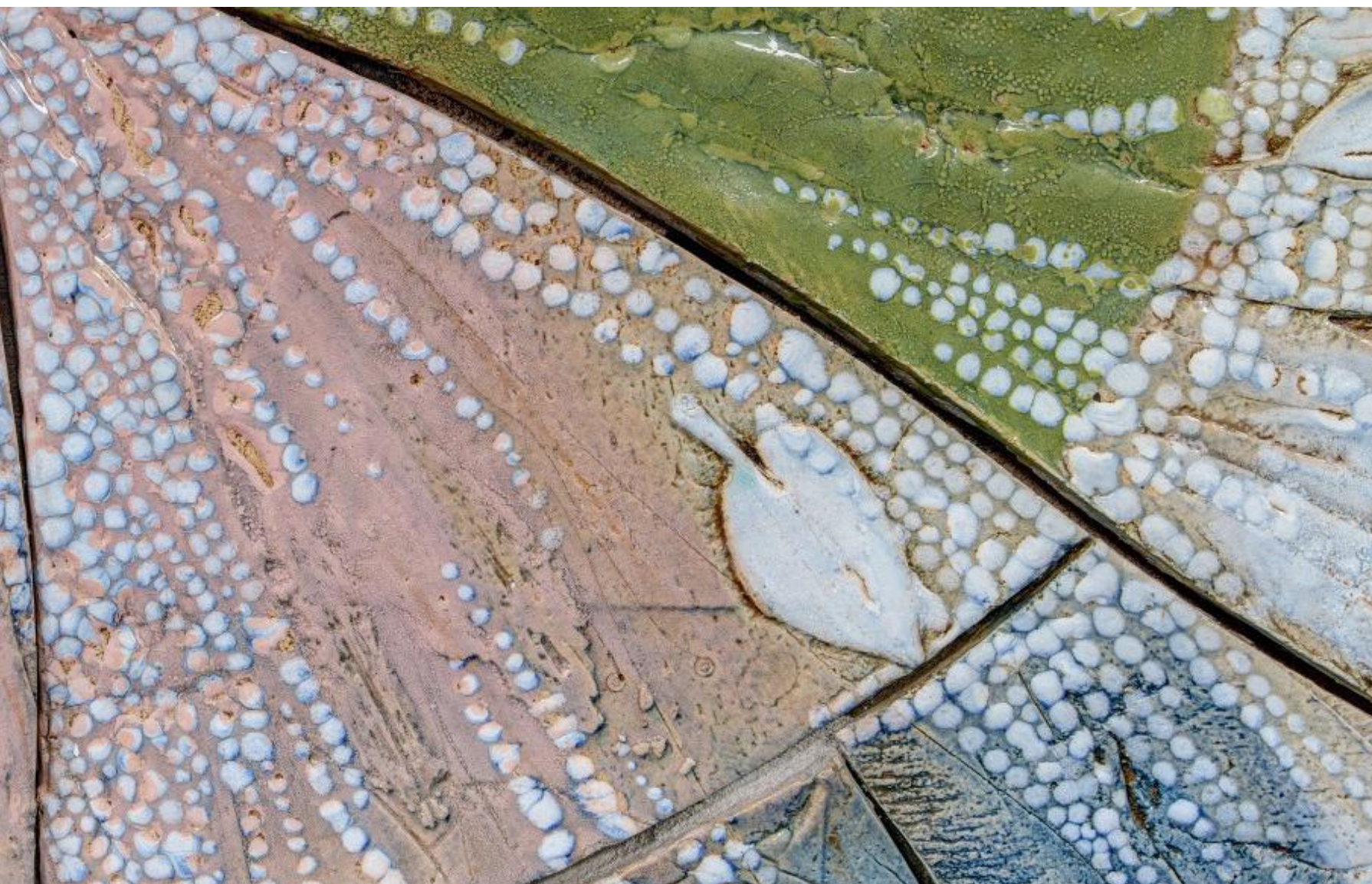
Klára Pataki, československá sochařka, studovala po roce 1949 Pedagogickou fakultu Univerzity Komenského a Vysokou školu výtvarných umění v Bratislavě v ateliéru monumentálního sochařství Frani Štefunka. Většinu své tvorby byla soustředěná na zpracování ženské figury a od velmi konkrétních forem dospěla postupem času k zajímavé stylizaci. Postavu ženy zkoumala v kontextu různých historických témat, která zpracovávala ve dřevě, ale také vytvořila celou řadu velmi pozoruhodných tušových kreseb. Velkou sbírkou jejího díla spravuje Slovenská národní galerie a s mnoha sochami, které vytvořila se setkáme po celém Slovensku.

Klára Pataki byla autorkou mnoha sousoší partyzánů, vojáků, budovatelů, tyto politicky angažované zakázky byly významnou součástí její tvorby a snad možná proto byla také vybrána jako jediná zástupkyně slovenských umělců mezi autory, kteří se podíleli na výzdobě Paláce kultury.









UMĚNÍ V INTERIÉRU

SKLO, KERAMIKA, NÁBYTEK

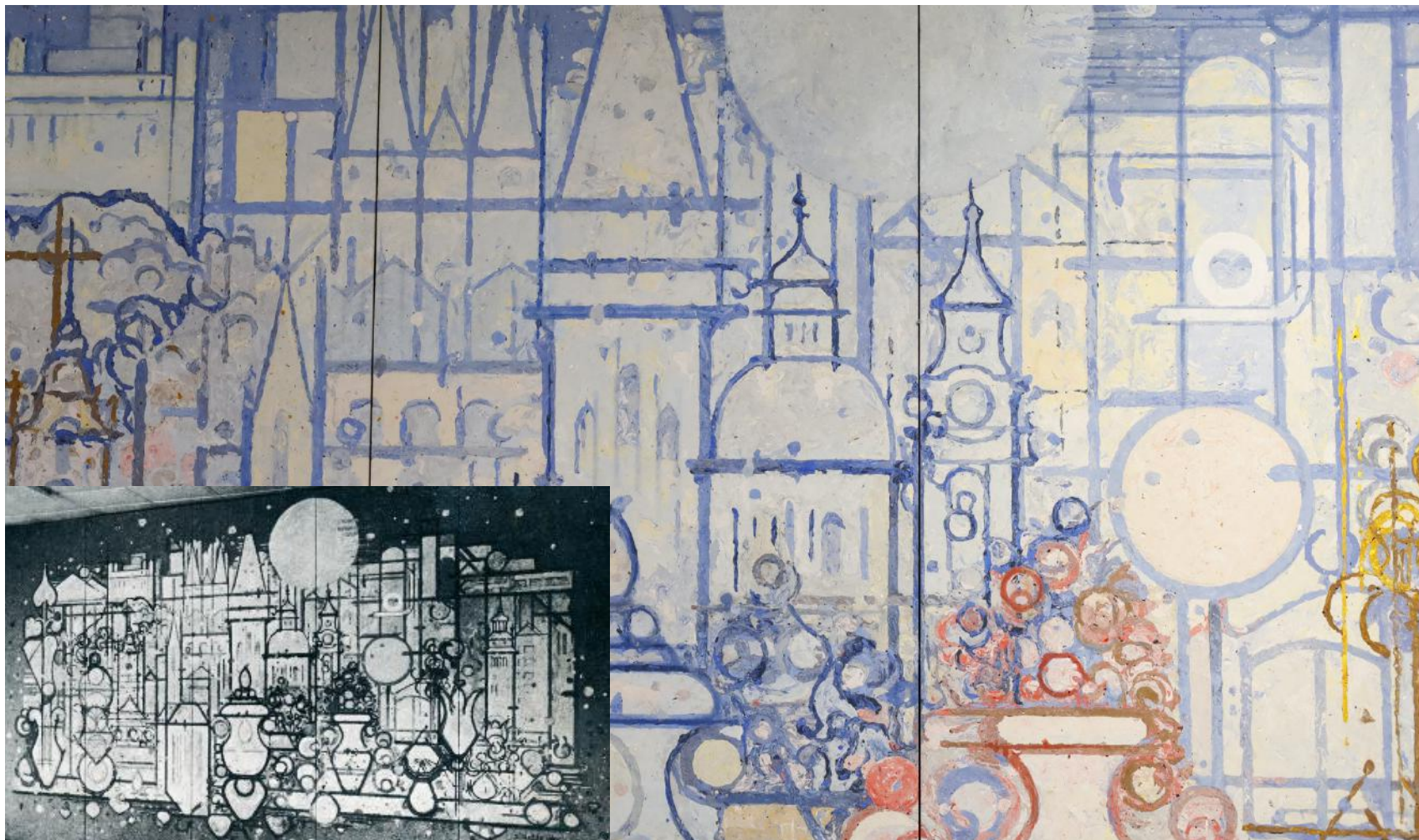
Štukolustro Československo

STANISLAV JEŽEK (1904-2001)

Jedním z největších uměleckých děl v prostorách Kongresového centra v Praze je dekorativní stěna Československo od Stanislava Ježka. Se svými rozměry 308x600 cm je skutečně monumentální. Československo představuje zejména ikonograficky charakteristickými motivy. Uprostřed neomylně rozeznáme chrám sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze, věže kostelů a radnic. Vedle historicky významných budov zachytil Ježek na stěně také průmyslovou architekturu vysokých pecí Ostravy. Pro zpracování díla použil pozoruhodnou techniku známou jako štukolustro, benátský štuk, nebo umělý mramor.

Technika, která se rozvíjela zejména v Itálii (stucco lustro), se k nám dostala v průběhu 17. a 18. století společně s italskými mistry, kteří přicházeli do Čech a na Moravu stavět zámky a kostely pro šlechtu a církev. Štukolustro je vlastně sádrová omítka vytvořená hnětením různobarevných kusů, které se nepravidelně spojují a vytvoří tak mramorovou strukturu. Povrch se několikrát přebrousí a vyleští upraví včelím voskem a terpentýnem, takže je plocha velmi odolná. V minulosti se jednalo o levnou náhražku drahého mramoru. V dnešní době je naopak levnější zajistit pro interiér mramor, výroba štukolustra je náročná na lidskou práci a cena štukolustra převyšuje cenu mramoru.

Stanislav Ježek pocházel z Moravy, studoval v Praze na Státní uměleckoprůmyslové škole a po jejím absolvování šel na Akademii výtvarných umění. Patřil k výrazným talentům své generace a velmi brzy měl příležitost cestovat do zahraničí. Velký vliv na jeho tvorbu měla stáž v ateliéru Františka Kupky v Paříži v roce 1936. Na počátku své dráhy se věnoval především figurální malbě, postupně přidával další motivy. Stále cestoval a tak v jeho tvorbě najdeme množství měst, přístavů, krajín.

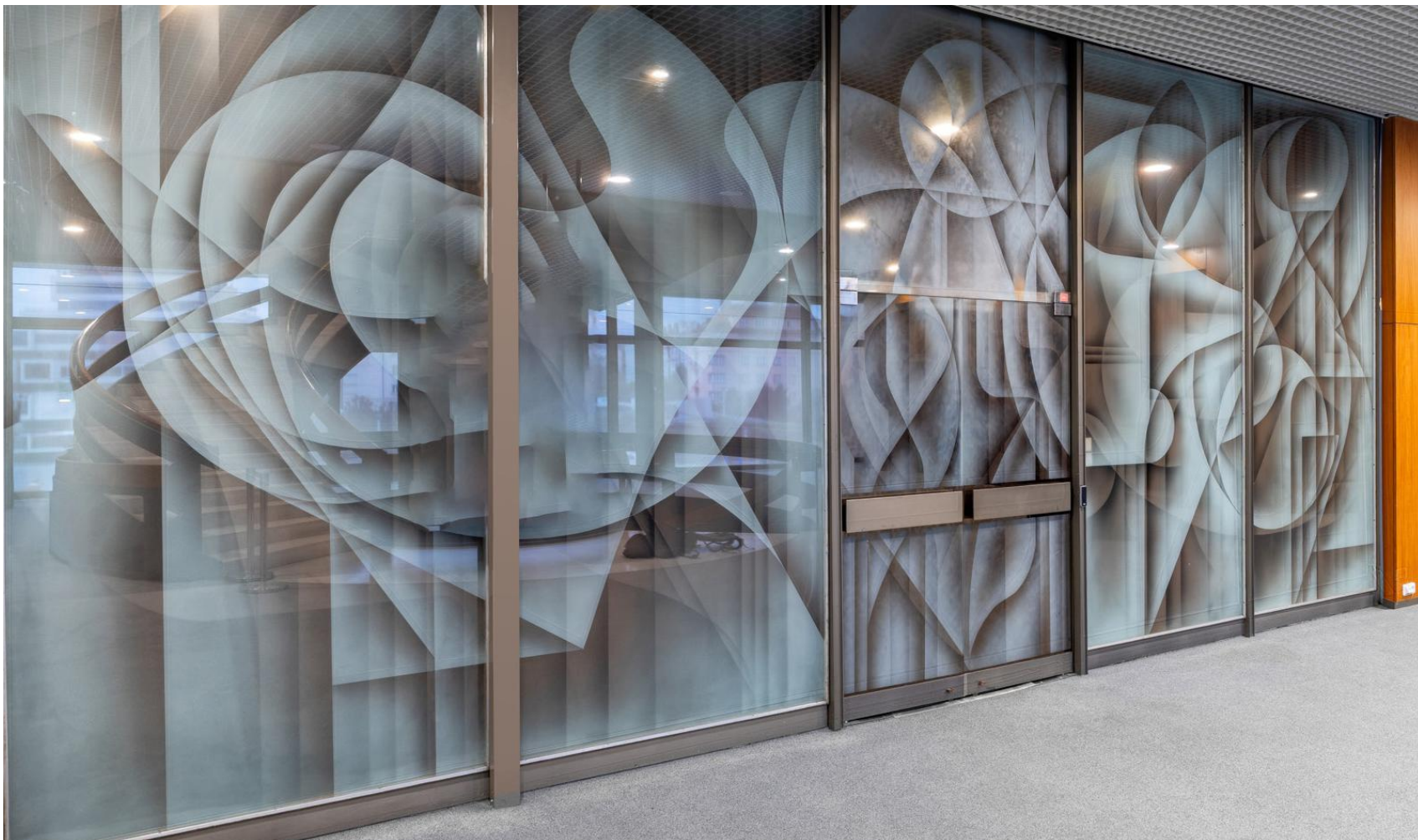


Skleněné stěny

STANISLAV KOSTKA (*1939)

Při příchodu do Kongresového centra si návštěvníci možná neuvědomí, jak je budova prosvětlená. Obrovská skleněná plocha se otevírá na severní straně a poskytuje nádherný výhled na město a panorama Hradčan. Stejně tak se otevírají velké průhledy na jižní straně, odkud je výhled na pražskou čtvrť Pankrác. Od poloviny 70. let se čtvrť prudce rozvíjela, vyrůstaly na ní mrakodrapy, kde sídlily tzv. podniky zahraničního obchodu jako byl Motokov na Pankráci nebo Centrotex a Pražského povstání. Tyto obří skleněné fasády bylo možné realizovat díky skvělému sklářskému průmyslu. Sklo bylo použité na fasádách i na příčky přednáškových sálů, jež měly také poskytovat výhledy. Ovšem v případě sálů na jižní straně budovy byly skleněné stěny zpracovány sklářskými výtvarníky Stanislavem Kostkou v 1. patře a Františkem Buranem ve 2. patře (ty se ale nedochovaly). Stanislav Kostka plochu pokryl geometrickými motivy, kruhy, křivkami i přímými liniemi, které ji kaleidoskopicky rozkládají do drobnějších částí, podobně jako, podobně jako to na tapiserii Živly předvedli Rudolf Riedlbauch a Ludmila Kaprasová.

Kutnohorský rodák Stanislav Kostka patří k našim významným sklářským výtvarníkům. Studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole sklářské v Železném Brodě a pak pokračoval na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde studoval v ateliér skla u profesora Stanislava Libenského (s manželkou Jaroslavou Brychtovou vytvořili tavenou skleněnou plastiku Žena s holubicí v hlavním foyer). Kostka proslul jako především skleněnými plastikami realizovanými nejrůznějšími technikami a rád s nimi experimentoval.



Keramický obklad

HELENA SAMOHELOVÁ (*1941)

Monumentální keramické obklady geometrických tvarů patří uměleckým dílům, které potkáváme denně a možná je už ani nevnímáme. Takovými jsou i díla Heleny Samohelové. K těm, které potkáváme nejčastěji, patří keramický obklad na stanici metra Můstek u výstupu na Jungmannovo náměstí z roku 1985. Další velkou stěnu vytvořila o pět let dříve pro interiéry Kongresového centra Praha. Geometrické motivy připomínají hry skládání fragmentů tvarů do jejich celků, nebo umělecká díla Zdeňka Sýkory, který jednotlivé elementy řadil vedle sebe podle výpočtů počítače. Její tvorba pro veřejný prostor na první pohled působí až nenápadně, vždy ale vhodně doplňuje prostor v němž se nachází.

Helena Samohelová vystudovala Střední uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Po několika letech praxe, kdy pracovala jako restaurátorka v Ústředí uměleckých řemesel, pokračovala ve studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru keramiky. Ve své tvorbě pracovala zejména s geometrickými motivy, využívala při tom různé průmyslové prefabrikáty, které dokázala povýšit na umělecké dílo.



Keramický vlys

MARTA TABERYOVÁ (1930-2019)

Doba, kdy vznikalo Kongresové centrum v Praze přála rozvoji řemesel. Významné postavení měla i umělecká keramika. Keramické reliéfy se objevovaly na řadě veřejných staveb a stále se s nimi všichni pravidelně setkáváme v prostorách pražského metra. Od těch let se na takové výsluní už nedostala a snad se někdy dočkáme její rehabilitace. Zatím je ale stále trend spíše proti keramice. S tímto se setkala také Marta Taberyová, jejíž keramická díla byla na mnoha místech odstraněna, nebo zakryta, jako keramický reliéf Pohled do krajiny na Smíchovském nádraží. I keramický reliéf v Kongresovém centru není dobře přístupný. Jedná se ale o jedno z jejích nejlepších děl. Připomíná pohled na rozkvetlou louku přes kterou přelétají motýli a tváře, které v nich můžeme najít dávají dílu lehce surrealistický nádech.

Marta Taberyová pocházela z Olomouce. Nejprve ji zaujalo sklo, jehož tvorbu studovala na Střední průmyslové škole sklářské v Železném Brodě. Pak se ale shlédla v keramice, která se stala její celoživotní vášní. Studovala na Střední průmyslové škole keramické v Praze, poté na přelomu 40. a 50. let si rozšířila studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Vytvořila více jak 140 keramických stěn po celé České republice a také v zahraničí. Vytvářela také sochy a ilustrace. V Praze její dílo můžeme obdivovat například ve Stavovském divadle.



Květinové záhony a květináče

MARTA TABERYOVÁ (1930-2019)

Doba, kdy vznikalo Kongresové centrum v Praze přála rozvoji řemesel. Významné postavení měla i umělecká keramika. Keramické reliéfy se objevovaly na řadě veřejných staveb a stále se s nimi všichni pravidelně setkáváme v prostorách pražského metra. Od těch let se na takové výsluní už nedostala a snad se někdy dočkáme její rehabilitace. Zatím je ale stále trend spíše proti keramice. S tímto se setkala také Marta Taberyová, jejíž keramická díla byla na mnoha místech odstraněna, nebo zakryta, jako keramický reliéf Pohled do krajiny na Smíchovském nádraží. I keramický reliéf v Kongresovém centru není dobře přístupný. Jedná se ale o jedno z jejích nejlepších děl. Připomíná pohled na rozkvetlou louku přes kterou přelétají motýli a tváře, které v nich můžeme najít dávají dílu lehce surrealistický nádech.

Marta Taberyová pocházela z Olomouce. Nejprve ji zaujalo sklo, jehož tvorbu studovala na Střední průmyslové škole sklářské v Železném Brodě. Pak se ale shlédla v keramice, která se stala její celoživotní vášní. Studovala na Střední průmyslové škole keramické v Praze, poté na přelomu 40. a 50. let si rozšířila studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Vytvořila více jak 140 keramických stěn po celé České republice a také v zahraničí. Vytvářela také sochy a ilustrace. V Praze její dílo můžeme obdivovat například ve Stavovském divadle.



Křesla a stolky

FRANTIŠEK VRÁNA (1934-2013)

Monumentální stavba Paláce kultury byla vybavená nejen uměleckými díly. Velmi intenzivně se pracovalo také na návrzích nábytku. Tímto úkolem byl pověřený národní podnik Výzkumný a vývojový ústav nábytkářský v Brně, který do roku 1989 zodpovídal za řešení úkolů vybavení většiny státních budov. Na návrzích nábytku pracoval celý tým, mnoho kusů se ale do dnešních dnů nedochovalo, byly opouštěny a vyměněny za nové vybavení. Dodnes ale v prostorách Kongresového centra Praha na několika místech najdeme nábytek, který navrhoval architekt František Vrána a jeho příjmení se stalo milou součástí pojmenování těchto nábytkových kusů. Dochovaný je hned celý set: křeslo, sofa, konferenční stůl a lehátko. Tvarově vychází z proslulého návrhu křesla Le Grand Confort, které v roce 1928 navrhl jeden z nejvýznamnějších architektů a designérů 20. století Le Corbusier, jehož tvorby si architekt František Vrána nesmírně vážil. Když Le Corbusier navrhoval křeslo Le Grand Confort otočil zažitý způsob a na místo toho aby konstrukci křesla obaloval čalouněním, tak vytvořil kovový rám, do něhož jsou vkládány jednotlivé polštáře. František Vrána postupoval stejně. Ohýbaná chromová trubka tvoří konstrukci v níž jsou vloženy polštáře. To ostatně také pomohlo křeslu a sofa „přežít“ až do současnosti, protože vyjímatelné polštáře je možné snadno jednou za čas přecalounit. František Vrána tak vytvořil nejen vizuálně ale i prakticky nadčasové dílo.

František Vrána pocházel z české nábytkářské Mekky a totiž z Bystřice pod Hostýnem, kde dodnes sídlí továrna na výrobu nábytku z ohýbaného bukového dřeva TON, která navazuje na továrnu založenou v roce 1861 Michaellem Thonetem. Studoval na Vyšší uměleckoprůmyslové škole v Brně a odtud pokračoval do Prahy na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou do ateliéru architekta Smetany. Od roku 1962 působil ve Výzkumném a vývojovém ústavu nábytkářském v Brně a vytvořil stovky návrhů židlí, stolů, skříní, dětského nábytku ale i interiérů, zejména knihoven. Ve svých návrzích vždy myslel na uživatele, jeho komfort, pohodlí, ale také správné sezení a snadnou výrobu i údržbu.



Křesla

ANTONÍN ŠUMAN, národní podnik TON

Česká republika v současné době je největším výrobcem nábytku z ohýbaného bukového dřeva. Tuto technologii zavedl do průmyslové výroby v polovině 19. století Michael Thonet, který ze své centrály ve Vídni hledal nejvhodnější místa pro založení továrny s dostatkem bukových lesů a našel je na východní Moravě v Koryčanech a v Bystřici pod Hostýnem, kde v roce 1948 vzniklo sídlo národního podniku TON (Továrna ohýbaného nábytku). Od roku 1954 bylo v TONu zřízeno oddělení tvarového vývoje, které mělo přicházet s novými modely. Podnikovými designéry se stali Antonín Šuman, Radomír Hofman a Josef Macek, kterým se podařilo navázat na technologii ohýbání dřeva a řemeslné dovednosti pracovníků, kteří v thonetovské tradici pokračovali i v novém podniku.

Především to byl Antonín Šuman, kterého je možné při troše nadsázky označit za mága designu ohýbaného nábytku. Dokonale znal vlastnosti materiálu i výrobu, vytvářel elegantní a stylotvorné návrhy, které sbíraly ceny na Trienále v Miláně (1961) a na světových výstavách v Bruselu (1958) a Montrealu (1967).

V roce 1976 vytvořil křeslo č. E 4307, které vyniká pevností a díky tomu našlo uplatnění v celé řadě veřejných prostor. V roce 1979 bylo zařazeno mezi nejlepší výrobky roku. Dodnes ho najdeme v prostorách Parlamentu České republiky, na Univerzitě Karlově, v divadlech, kulturních domech, kancelářích a také v Kongresovém centru v Praze a to v základním modelu křesílka a také lavice.



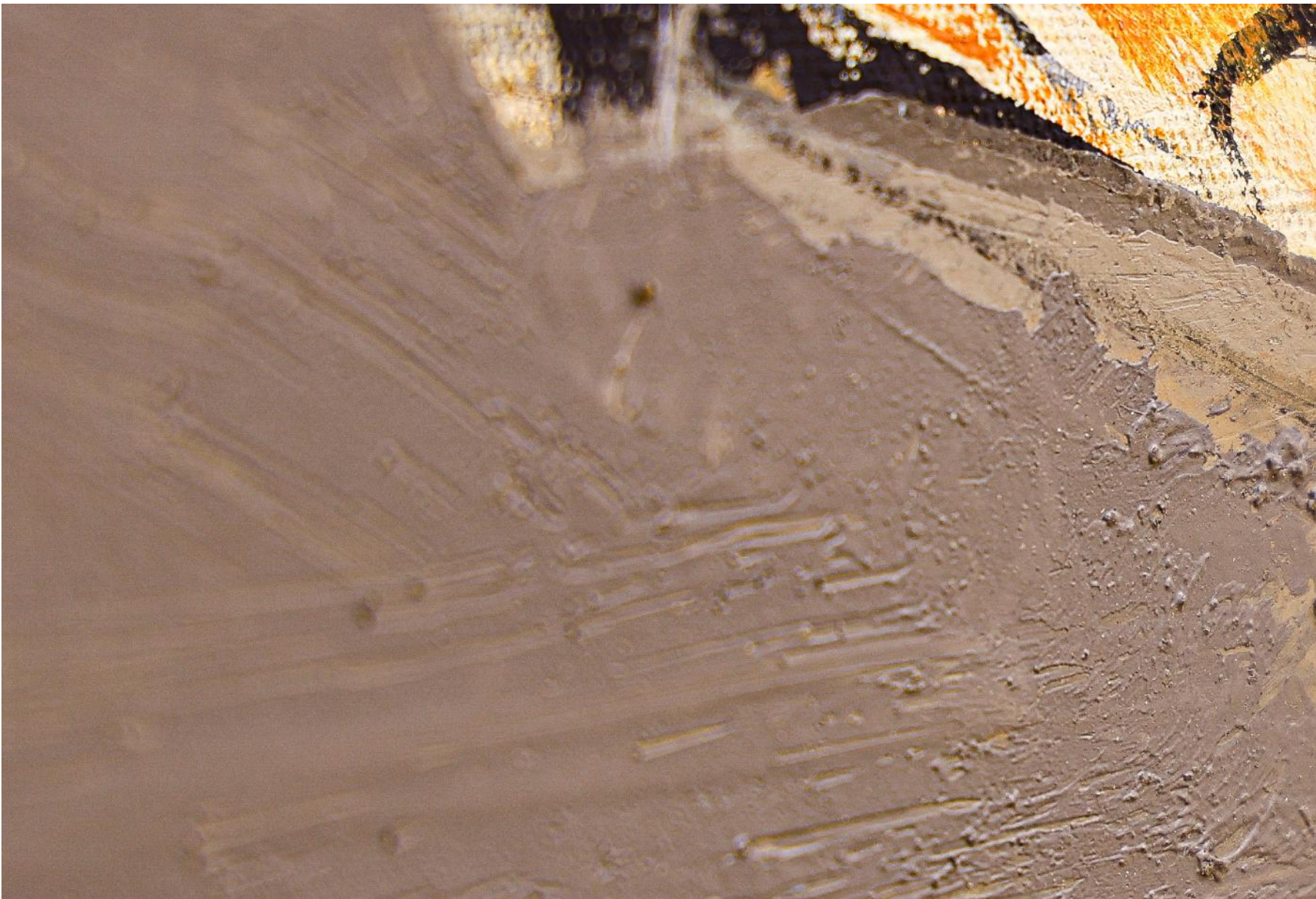
Zvonkohra

LAETITIA A MARIE DYTRYCHOVÁ

Na počátku 90. let 20. století přibyla do interiérů Kongresového centra Praha Zvonkohra vyrobená ve věhlasné české zvonářské dílně Tomášková – Dytrychová sídlící v Brodku u Přerova. Dílna zde byla založena už v roce 1950 Josefem a Laetitií Dytrychovými. Josef náhle zemřel a výrobu převzala jeho žena a dodnes je firma vedena ženami. Výjimečná kvalita jejich práce je známá po celém světě a zvony z Brodku u Přerova najdeme v japonské Hirošimě, Austrálii, USA, Vietnamu, Jihoafrické republice, v téměř všech státech Evropské unie. Největší zvon o váze 6200 kg vyrobili pro Košice, nejvýznamnějším klientem byl papež Jan Pavel II. Výjimečná kvalita zvonářské práce rodiny Dytrychových získala mnoho ocenění a produkce je stále vystavovaná v Muzeu Jana Amose Komenského v Přerově. Disciplínou velmi náročnou na přesnost lití i ladění jsou zvonkohry, kde musí být dosaženo harmonického souzvuku jednotlivých zvonů.

Zvon je odlitkem ze zvonoviny, což je druh cínového bronzu, konkrétně jde o slitinu z 78% o měď a 22% o cín. Ve slitině není obsažen žádný jiný kov, ačkoli se někdy říká, že zvon má stříbrný tón, ten je dán výhradně kvalitou práce a naladěním.







UMĚNÍ V INTERIÉRU

OBRAZY

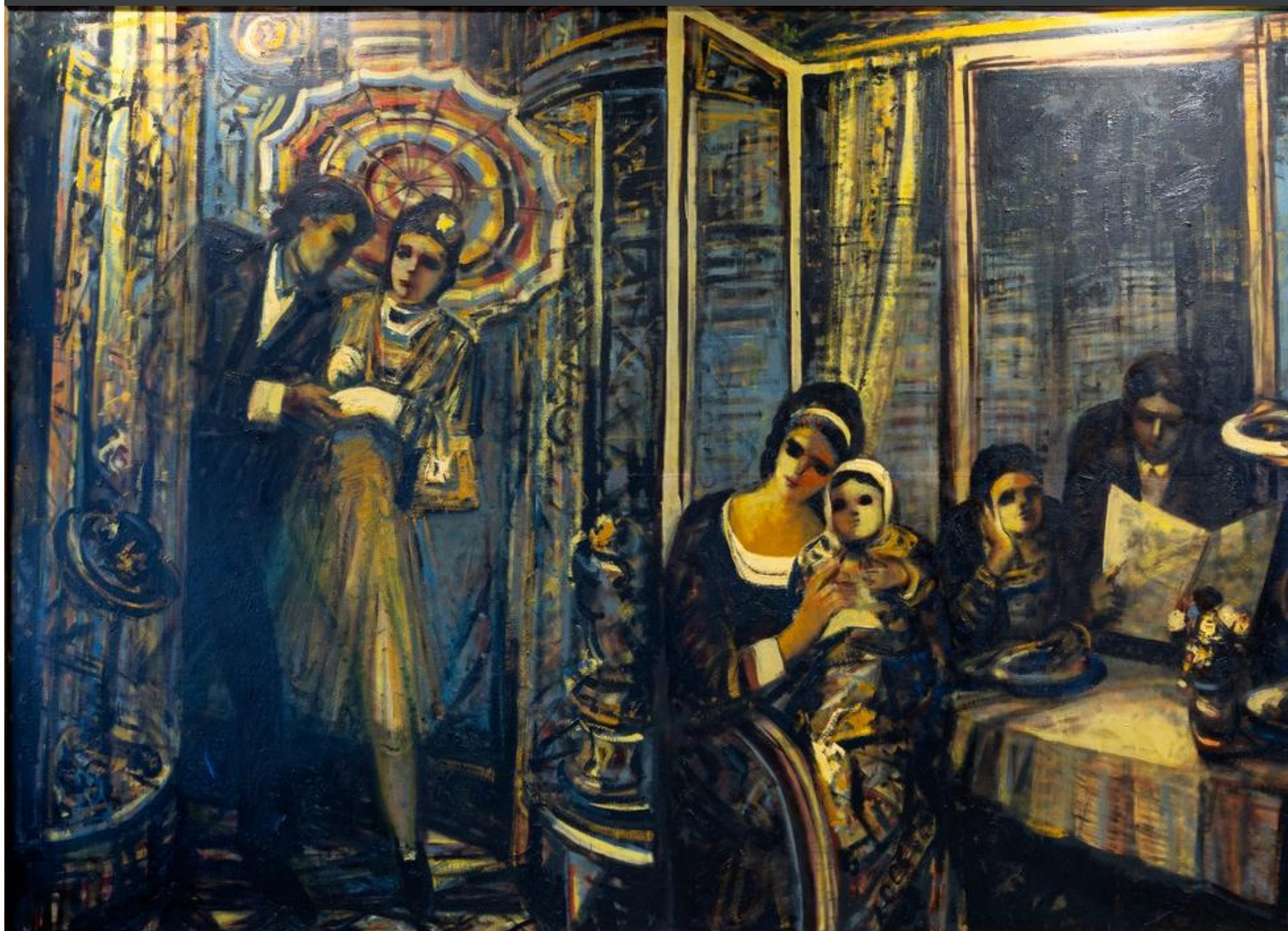
Obráz Rodina

KAREL SOUČEK (1915 - 1982)

Interiéry Kongresového centra byly vybaveny jedinečnými tapiseriemi, art protisy, skleněnými či kovovými plastikami, dřevěnými reliéfy, zkrátka především uměleckořemeslnými předměty. Velkoformátových obrazů zdaleka nebylo tolik. Jeden z nich vytvořil Karel Souček.

Karel Souček (1915 Kročehlavy -1982 Kladno) byl vynikající malíř, člen komunistické strany, předseda Svazu českých výtvarných umělců a také Národní umělec. Měl tedy nejlepší předpoklady podílet se na tvorbě pro Palác kultury. Levicové směřování ale pro Karla Součka nebylo žebříkem vedoucím k postavení a moci, nýbrž přirozenou součástí jeho osobnosti, věřil, že je nutné dosáhnout ve společnosti sociální spravedlnosti. Pocházel z chudých poměrů, otec brzy zemřel a o rodinu se starala pouze matka. Mladý Karel Souček se musel vyučit něčemu praktickému, a tak se stal lakýrníkem a malířem pokojů. Když mu bylo 20 let nastoupil na Uměleckoprůmyslovou školu a o dva roky později se dostal na Akademii výtvarných umění. V roce 1939 ale byly vysoké školy zavřeny a Souček dostudoval až v roce 1945.

Za války se setkal s mladými umělci, kteří podobně jako on hledali inspiraci v tématech, která viděli kolem sebe, na ulicích, v pasážích, obchodech, fascinovala je prostá každodennost, všední věci, lidská práce – tento směr známe pod označe-



ním civilismus. Založili velice významnou „Skupinu 42“ s hlavním teoretikem Jindřichem Chalupeckým, jehož jméno od roku 1990 nese prestižní cena pro mladé výtvarné umělce a umělkyně do 35 let. Skupina 42 byla po nástupu komunistů k moci v roce 1948 zrušena a pro Karla Součka to znamenalo také ztrátu prestižního zaměstnání asistenta na Akademii výtvarných umění. Znovu ho živila profese lakýrníka. Výtvarnému umění se věnoval jako učitel na škole v Rakovníku a doma v Kročehlavech maloval „do šuplíku“.

Teprve ve druhé polovině 50 let se mu podařilo znovu prosadit. Díky jeho talentu byl přizván k práci na Československém pavilonu v Bruselu 1958, získal zlatou medaili. Vrátil se na Akademii výtvarných umění, nyní již jako vedoucí speciálního ateliéru figurální malby. Následoval úspěch za úspěchem – cena na bienále v brazilském Sao Paulu, Národní cena Guggenheimovy nadace v New Yorku, cestoval do Paříže a do Londýna. K civilistním tématům se přidala i náboženská, střídání životních úspěchů a proher také patrně vneslo do Součkovy tvorby fascinaci tématem Dona Quijota. Tuto knihu dokonce ilustroval, byť jeho ilustrace nikdy nevyšly.

V sedmdesátých letech vytvořil Karel Souček mnoho uměleckých děl odpovídajících politické poptávce své doby Lidice, triptych Osvobození, pro Kulturní dům v Kladně navrhl mozaiku Kladenská scenérie. Pro Palác kultury ale namaloval docela nepolitické dílo s názvem „Rodina“. Jedná se o jeden z jeho nejrozměrnějších obrazů. Kompozičně je rozdělený na tři části jako by mělo jít o další z triptychů, kterých vytvořil nespočet. Muž, hlava rodiny, čte noviny. Je v centru kompozice, ale ve stínu poněkud upozaděný, hlavními aktérkami příběhu jsou ženy. Jedna poslouchá čtení, další nese na stůl talíř s jídlem.



Poslední žena, podobně jako sochy Madon drží a ukazuje nám malé dítě symbolizující budoucnost a k ní se přirozeně stáčí pozornost. Dívka s kytkou ve vlasech je k nám zády, můžeme jen hádat, na co myslí. Snad její příběh se rozvíjí po stranách, v prostorách obchodní pasáže, jež může být místem pro milenecké dostaveníčko. Nebo se předmětem touhy mohou stát nové šaty, zakoupené třeba z platu aranžérky. Prostě emancipovaná žena!



Kongresové centrum Praha spravuje pozoruhodný soubor obrazů, kreseb a grafik z druhé poloviny 70. let 20. století. Několik velkoformátových malovaných obrazů a desítky drobnějších grafik byly zakoupeny pravděpodobně pro vybavení kancelářů a dnes je najdeme z větší části uložené v depozitáři.

Jména mnoha autorů patří k těm nejvýznamnějším a jejich díla jsou zastoupena v předních institucích, jako je Národní galerie Praha, Moravská galerie v Brně a další. Připomeneme jména jako František Hudeček, Josef Liesler, Pavel Mühlbauer, Karel Svoboda, Jiří Šalamoun, Alena Kučerová, Vladimír Suchánek. Petr Šmaha a další.



Dílo - podnik Českého fondu výtvarných umění

Na zadních stranách mnoha obrazů i grafik najdeme štítky se značkou Dílo a údaji: jméno autora, název díla, technika a materiál, rozměr. Dílo bylo ve druhé polovině 20. století velmi důležitým podnikem, který zajišťoval distribuci výtvarných děl a to jak obrazů, tak uměleckého řemesla, posuzování jejich úrovně, pořádání výstav soudobého umění a také pomoc při zařizování dílen a realizaci některých záměrů.

Pro umělce tato organizace byla velmi důležitou, protože zajišťovala oficiální obchod s uměním. Dílo bylo součástí Českého fondu výtvarných umění. Dílo mělo mnoho poboček po celém Československu a patřily k hojně navštěvovaným všemi, kteří v šedi sériové výroby hledali pro svůj byt něco originálního.

Dílo bylo také zásobnicí, z níž se vybíraly práce pro vybavení různých státních staveb, jako byl i Palác kultury.

	JMÉNO AUTORA
	NÁZEV DÍLA
	TECHNIKA A MATERIÁL
	ROZMĚR

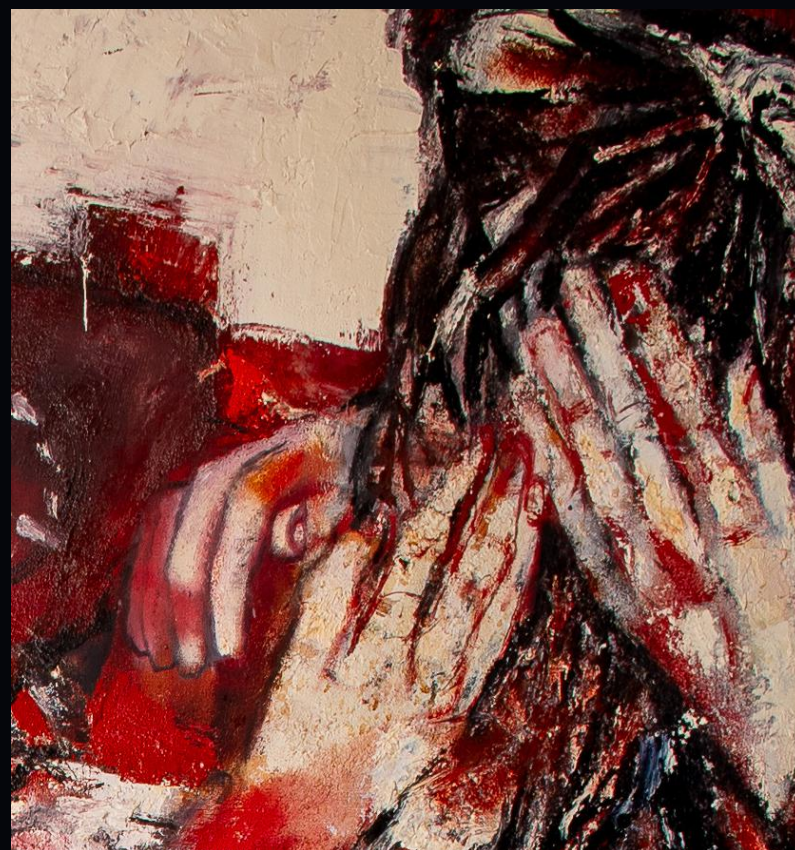
Obraz Telefon IV

PETR ŠMAHA (*1945)

Telefonní budky, zapomenutý fenomén ulic 20. století, bývaly místem komunikace, člověk se v nich ale tu a tam schoval před deštěm a nebo pro polibek. Líbající se dvojice byla inspirací obrazu Telefon IV malíři Petrovi Šmahovi. Autor pocházel z Brna, vystudoval Školu uměleckých řemesel v Brně a pak pražskou Akademii výtvarných umění. Jeho tvorba je velmi expresivní a to jak technikou tak použitím barev.

V době vzniku obrazu se v jeho malbě hodně objevovaly fragmenty interiérů, krajin, často až na pomezí abstraktních kompozic, a jejich součástí byli lidé. I na tomto obraze spíše jen tušíme prostor, kde se scéna odehrává. Ani dvojice milenců není zjevná na první pohled a teprve až při podrobnějším pohledu objevíme část mužské postavy, která jakoby milence z úkrytu sledovala.

Možná se do obrazu promítá také realita konce 70. let, kdy Státní bezpečnost sledovala celou řadu lidí odporujících nebo kritizujících komunistický režim.



Obraz Růže pro servírku II. (Pivnice / Plzeňský prazdroj)

JOSEF JÍRA (1929-2005)

Expresivní dílo jakoby dávalo nahlédnout do českých hospod. Bílé propadlé tváře štamgastů, zažloutlé stěny a v kontrastu s tím něžná a zároveň ztrápená a unavená servírka a tálkem plných půllitrů piva. Růže, podávaná jedním z hostů, jí snad možná víc překáží v práci, než by ji těšila.

Josef Jíra na tomto obraze představil svou sugestivní expresionistickou malbu. Za tento styl tvorby ho oceňoval i přední československý teoretik umění Jindřich Chalupecký. Jíra vystudoval šperkařskou školu v Trutnově a po ní pokračoval na Akademii výtvarných umění v Praze. V 60. letech měl možnost cestovat po světě a intenzivně jí využíval, procestoval země západní i východní. Byl členem Skupiny M 57, SČUG Hollar a SVU Mánes.

Obraz má i dva alternativní názvy, které malíř napsal na zadní stranu plátna.

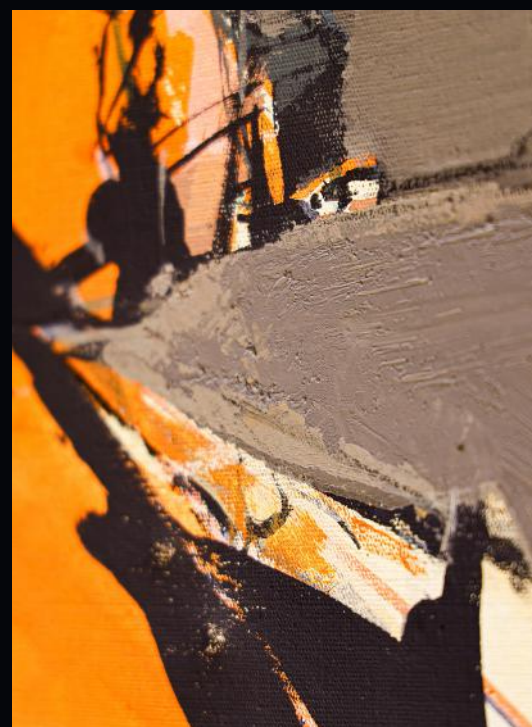


Obráz Ulice II

PAVEL MÜHLBAUER (*1949)

Obráz se zvláštní barevnou atmosférou, která vzniká za dlouhých letních večerů a svět v ní vypadá téměř neskutečný. Oranžově svítící cesta lemovaná lavičkami, patníky a sloupy lamp, které ještě nezačaly svítit ale vytváření ostré dlouhé stíny. Vzdálený horizont se už utápí v temných barvách a modelaci krajiny můžeme jen tušit.

Autor obrazu Pavel Mühlbauer patří mezi významné české malíře. Vystudoval na Akademii výtvarných umění. Jeho životním tématem je krajina a z ní si často vybírá diagonální kompozice, které přenáší na svá plátna a dodává jim tak dynamiku. Obrazy se také vyznačují zářivými barvami a nemusí jít o oranžovou, jako v případě obrazu Ulice II, ale často jsou to svítivé odstíny zelené a modré. Pro inspiraci se rád vrací do rodné Sušice.



Obraz Česači chmele

MARTIN SLADKÝ (1920-2015)

Obraz Česači chmele patří do skupiny sociálně i politicky angažovaných děl, nevyniká nijak ani svou kompozicí, ani výtvarným zpracováním, čím ale je skutečně zvláštní je technika. Autor zde experimentoval s technikou nazývanou enkaustika. Jedná se o malířskou techniku antického původu, barevné pigmenty byly spojovány nikoli vodou (akvarel, tempera), nebo olejem (olej), ale voskem. Vosk dodával barvám speciální vnitřní jas. Malíři s ním rádi experimentovali, zejména ve 20. a 30. letech 20. století. Obrazy malované technikou enkaustiky jsou ale velmi citlivé na teplo, světlo a také při nevhodném uložení v prašném prostředí se prach do vosku zažere a obraz slepne.

Martin Sladký působil jako malíř a mozaikář. Věnoval se sociálním tématům, na svých obrazech zachycoval různé dělnické profese, velice často se věnoval právě tematice česání chmele a chmelové brigády. Mnohem zajímavější jsou jeho realizace mozaik z roku 1978 v pražském metru na stanicích Dejvická (Plameny revoluce, Dynamika revoluce, dnes v interiérech stánků vestavěných do vestibulu stanice), Staroměstská (Únor 1948, dnes nepřístupná).



Obráz Rodící se zeleň

JAN SMETANA (1918-1998)

Obráz živý, plný energie vytvořil Jan Smetana už v roce 1979. V té době se věnoval malbám abstraktních krajin. Malbu vytvářel nejen štětcem, ale také otisky barvy na nanesené na látku a doplňoval ji lineární malbou, která prosvítá zejména ze žluté plochy. Černá linka odděluje barevné plochy a struktury.

Jan Smetana patří mezi významné české výtvarníky, od roku 1942 byl členem Skupiny 42, tehdy se věnoval především sociálním tématům z městských periferií. Po nástupu komunismu se přiklonil k více neutrálním motivům krajin, ale postupně se opět „vrátil do města“. Velmi na něho zapůsobil krátký pobyt v Paříži. Od roku 1967 vyučoval na Akademii výtvarných umění v Praze.

V roce 1978 získal vyznamenání Za zásluhy o výstavbu.

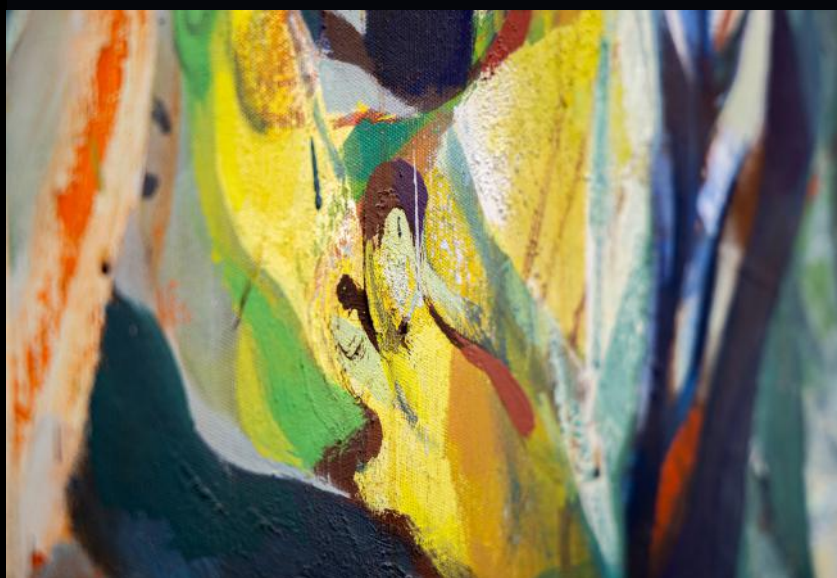


Obraz Tancovačka

RUDOLF RIEDELBAUCH (*1944)

Obraz tancovačka patří k typickým dílům Rudolfa Riedlbaucha. Často se nechával okouzlit motivy masopustů, poutí, cirkusů, muzik a různých lidových veselí, často zobrazoval také hudebníky, houslisty, flétnisty. Jeho specifický malířský styl rozkládání tvarů do menších ploch dodával obrazům velkou dynamiku a energii. Zároveň jakoby sám byl kouzelník, který dokáže v jedné ploše zmrazit celou velkou scénu s mnoha lidmi, jejichž tváře, ruce a nohy jsou přes sebe a vedle sebe komprimované na jeho plátně. Svůj přístup uplatnil také v návrhu tapisérie Živly, kterou pro Palác kultury realizoval společně s Ludmilou Kaprasovou.

Rudolf Riedlbauch patří k významným českým umělcům. Absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze, dokonce zde i krátce učil, ale velkou část své kariéry spojil s Fakultou architektury ČVUT v Praze. Snad proto se nebál monumentálních prací, jako byla například freska o rozměrech 3x15 m realizovaná v interiéru České zemědělské univerzity v Praze, nebo další fresky které vytvořil pro kavárnu Slávia, nebo jeden ze salonků v hotelu Fórum (dnes Corinthia Towers). Inklinoval k figurální a krajinářské malbě.



Obráz Siesta

JOSEF PECA (1923-1982)

Sbírka umění Kongresového centra Praha je tvořena uměleckými díly převážně tendujícími k abstrakci. Obráz Siesta od Josefa Peca je jedním z nemnoha děl zobrazujících člověka. Josef Peca patřil mezi významné české figuralisty a portrétisty. Z jeho tvorby je patrné zaujetí a inspirace díly meziválečné avantgardy.

Dívka s kočkou na klíně odpočívá v tmavé místnosti. Můžeme jen tušit, že se scéna odehrává v horkém letním dni – za dívkou je možné nahlédnout otevřeným oknem ven do krajiny modelované odstíny oranžové a červené barvy.



Obraz Velkozakladač

FRANTIŠEK GROSS (1909-1985)

Stroje fascinovaly umělce od 19. století. Mají svoji specifickou estetiku oscilující v širokém rozpětí mezi ošklivostí a krásou, strnulou popisností a poetikou. Ve druhé polovině 20. století u nás patřila tematika strojů k politicky žadaným a umění mělo plnit úkol oslavy socialistického průmyslu.

Obraz Velkozakladač patří k tématům spojeným s budováním socialismu, těžkého průmyslu a těžby uhlí v severních a západních Čechách. Zachycuje jeden z mnoha povrchových dolů na hnědé uhlí té oblasti. Jeho autor, malíř František Gross podobných obrazů vytvořil bezpočet. Téma ho zaujalo už v době mezi válkami a pak jako člena Skupiny 42. Po válce se ještě víc prohloubil jeho příklon k levici, od nekritického obdivu a zaujetí ale posléze získal určitý odstup. Do jeho obrazů se čím dál víc promítala jistá šibalská ironie a bohatá imaginace. Stroje se v jeho díle začaly proměňovat do podob až absurdních mechanismů, nebo naopak byly zachycovány až s dětskou pečlivostí, jako je tomu v případě Velkozakladače ze sbírky KCP.

František Gross studoval na Českém vysokém učení technickém a po té na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Vystavoval už od 30. let. Za války byl členem Skupiny 42. Maloval krajiny, stroje. Jeho obrazy a grafiky najdeme ve sbírkách Národní galerie Praha, Moravské galerie v Brně, Galerie výtvarného umění v Ostravě ad.



Obráz Krajina z Mostecka

QUIDO FOJTÍK (1926-1995)

Impresionisticky pojatá malba zachycuje průmyslovou krajinu Mostecka v optimistickém duchu, který byl dosti vzdálený realitě přelomu 70. a 80. let. Tento rukopis byl typický pro autora obrazu Quida Fojtíka.

Vystudoval výtvarnou výchovu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy a pokračoval na Akademii výtvarných umění. V 60. letech měl možnost navštívit Francii, která se nadlouho stala jeho inspirací ať v technice malby, nebo v tématech. Byl autorem plakátů propagujících v Československu vysílané francouzské filmy. V 70. letech v jeho práci převážily politicky angažované náměty, zachycoval vznikající sídliště, Nuselský nebo Barandovský most, krajiny průmyslových oblastí, vedle toho najdeme v jeho tvorbě i zátiší s kyticemi.

Po roce 1980 vyučoval malbu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Jeho díla najdeme ve sbírce Galerie hlavního města Prahy.



Obraz Žižkov

VLASTIMIL BENEŠ (1919-1981)

Vlastimil Beneš na tomto obraze skvěle zachytil specifickou poetiku Žižkova, periférie Prahy obydlené dělníky, proletariátem. Tato čtvrť nikdy nepatřila k těm honosným a malíř jí záměrně zachytil tak, že téměř nezobrazuje fasády domů, ale kompozici staví tak, že jakoby nahlížíme do nehostinných vnitrobloků pavlačových domů, tak typických pro Žižkov. Vertikály fasád dekorují pouze komíny na střechách a celé kompozici vévodí jeden vysoký tovární komín.

Ten dal obrazu jeho německé jméno „Fabrik in der Stadt“, které napsal autor na rám zadní strany obrazu, snad možná proto, že měl na obraz kupce z Německa, možná právě tento obraz vystavoval na III. Mezinárodním trienále realistické malby v Sofii v roce 1979, kde získal hlavní cenu.

Vlastimil Beneš byl rodilý Žižkovák, po studiích na gymnáziu se zapsal na historii na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Po uzavření vysokých škol pracoval jako dělník v loděnicích a byl na nucených pracích v Německu. Zároveň se ale věnoval kresbě a malbě. Po válce maloval dál a začal spolupracovat s divadly a v roce 1959 získal Velkou cenu benátského filmového Bienále za výtvarnou spolupráci na loutkovém filmu „Johannes doctor Faustus“ (režie Alfréd Radok). Jeho díla najdeme ve sbírce Národní galerie Praha, Muzea hlavního města Praha nebo v Gekkoso Galery v Tokiu. Často vystavoval i v zahraničí.



**Kde
umění
*spojuje.***