

Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem



Katedra historie

Příběhy československých patentů v době normalizace

Stories of Czechoslovak Patents at the Time of Normalization

Diplomová práce

Vypracovala: Bc. Dana Chrástilová UHI - JO

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Jaroslav Rokoský, Ph.D.

Datum zadání: 30. 10. 2018

Datum odevzdání: 29. 4. 2020

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „**Příběhy československých patentů v době normalizace**“ vypracovala samostatně s použitím uvedených zdrojů a literatury.

V Ústí nad Labem, dne 29. 4. 2020

..... Podpis autora/autorky práce

Poděkování

Chtěla bych poděkovat mnoha lidem, kteří mne podporovali a neúnavně vedli touto prací. Především bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce, doktoru Jaroslavu Rokoskému za celkové vedení, mnohé konzultace a odborné rady při jejím zpracování. Mé poděkování patří především mé mamince Aleně Šlapákové, která se ke společným nelehkým vzpomínkám postavila statečně a svým příběhem položila základ této práce. Musím zde vyjádřit i vděk za možnost rozhovorů se všemi pamětníky, za jejich vstřícnost a osobní zaujetí.

Anotace

Doba utažená vzory východního bloku v sobě skrývá i mnoho příběhů lidské svobody, touhy po vymanění se z nalinkovaných procesů doby normalizace v Československu. Několik příběhů patentových uměleckých vzorů ukazuje odlišnou stránku tehdejšího života v socialismu. Je v nich ukrytá nespoutatelnost pokroku, ale i nepochopení, politiky a pocity zmaru. Pracovní cesty západním směrem podtrhovaly nerovnost podmínek uvnitř železné opony. Tvořivá práce potřebovala svobodného ducha, stejně jako je nutná dnes. Jak se s opakem vyrovnala tehdejší generace vynálezců, umělců a kreativců, názorně ukazují několik autentických příběhů nadaného českého vynálezce a jeho ženy.

Klíčová slova

Československý patent, Patentový úřad, autorské právo, autorské osvědčení, normalizace, vynález, vynálezeectví, umělec za normalizace, výtvarník, umělecké dílo

Annotation

The age of uptight ideals of the west block hides stories of human freedom and the desire to be free of the strict rules of the age of normalization in Czechoslovakia within itself. Many stories show the different side of life in the age of socialism. There is a hidden progress in them, as well as the misunderstanding of politics and feelings of despair. The business trips to the west really underline the unfair conditions behind the iron curtain. Creative work required a free spirit, just as it does today. How did the generation of inventors, artists and creatives respond to their environment back then? The perfect example of that is the authentic story of a talented Czech inventor and his wife.

Keywords

Czechoslovak patent, Patent Office, copyright, author's certificate, standardization, invention, artist, work of art

ÚVOD	6
1. PO TOČITÉM SCHODIŠTI NA KONCI 60. LET	12
1.1. OD NÁPADU K PRVNÍ REALIZACI	23
1.2. TOČITÉ SCHODIŠTĚ V NÁSLEDUJÍCÍCH LETECH	40
2. SOCIALISTICKÁ VÝSTAVBA V KAMENICKÉM ŠENOVĚ ROKU 1976.....	42
2.1. ZAPOMENUTÁ, A PŘESTO STÁLE PŘÍTOMNÁ DÍLA	44
3. KRITICKÝ ROK 1977.....	57
3.1. SMUTEČNÍ OBŘADNÍ SÍŇ V PODBOŘANECH	59
4. PATENT V PRŮBĚHU NORMALIZACE	63
4.1 OHÝBANÝ POLYSTYREN V INTERIÉRU HOTELU FLÓRA OLMOUC	78
4.4. BELGICKÉ ZAHRANIČNÍ ZKUŠENOSTI	88
4.4. PRAŽSKÁ RESTAURACE V BUDAPEŠTI	90
4.5. SCHVÁLENÝ, UZNANÝ A ODMÍTNUTÝ PATENT	94
5. ARTVAKUUM V UMĚLECKÉM TEXTILNÍM OBORU.....	98
5.1. INCHEBA BRATISLAVA	100
5.3. MUZEUM BOHUSLAVA MARTINŮ V POLIČCE.....	104
5.4. ARTVAKUUM VE SKLENĚNÉM PANELU	106
5.5. VELKÁ ZAKÁZKA PRO PRAŽSKÉ MINISTERSTVO ZDRAVOTNICTVÍ.....	107
6. SAMETOVÁ REVOLUCE OČIMA UMĚLCŮ	111
6.1. POREVOLUČNÍ ZMĚNY V PRÁCI VYNÁLEZCE	118
6.2. ARTVAKUUM V ZÁPADNÍM NĚMECKU	119
7. RYTECKÉ NÁSTROJE PO MNOHOLETÉ ZKUŠENOSTI	119
7.1. DIAMANTOVÉ RUČNÍ NÁSTROJE	122
ZÁVĚR	125
PRAMENY A LITERATURA	129

Úvod

Naděje a uvolnění šedesátých let minulého století mají mnoho společného s příběhy, ve kterých se pokusím najít způsob života vynálezce Václava Šlapáka a jeho ženy Aleny.¹ Výtvarníků na volné noze, kteří zásadně vybočovali z normálu každodenního života v „normalizačních“ letech v Československu. Součástí několikaletého výzkumu byly i změny, které v jejich práci proběhly těsně po sametové revoluci a přinesly mnohá nečekaná zklamání. Nahlédnout do světa výtvarného umění v patentovém právu v průběhu třiceti let znamenalo hledat nejen umělecký směr stimulovaný sovětskou nomenklaturou, ale projít i prostředí patentového úřadu a v neposlední řadě logicky poskládat politické souvislosti, které vše silně ovlivňovaly.

Velmi dlouho jsem si kladla otázku, jak uchopit osobnost člověka, který stál mimo běžná měřítka a byl formovaný dobou, ve které vyrůstal stejně jako všichni ostatní. Téma výtvarných patentů v době normalizace není dosud zpracované a tak jsem využila jedinečné příležitosti spojit vlastní zkušenost dcery vynálezce, která prožila celé dětství i dospívání v popisované době, s rozhovory pamětníků, kteří vynálezce Václava mají v živé paměti. Zrovna tak není nijak zpracována sociální stránka života lidí na „volné noze“, sociologické rozborů se vždy pouze velmi okrajově dotknou této velmi malé skupiny socialistických umělců, ale skupina vynálezců z výtvarné oblasti leží mimo tyto studie zcela. Téma podnikání za socialismu a jeho tehdejší reálné možnosti ve výtvarném světě na svou hloubkovou práci ještě čekají. Důvodem může být opravdu velmi malý počet občanů Československa, kteří žili tímto ojedinělým způsobem, jejich životní styl je dodnes pro mnohé tajemstvím. Většina pamětníků z jiných pracovních i společenských oblastí víceméně neměla ponětí o možnosti podnikání za během normalizace.

Mé předchozí studium umění a třicet let výtvarné praxe mi pomohly zorientovat se ve spleťtých kličkách událostí v uměleckém světě za normalizace.² Práci jsem strukturovala chronologicky od konce šedesátých let do prvních let po sametové revoluci z důvodu logického vyústění mnoha změn v životě mých rodičů, které úzce souvisely

¹ Alena Šlapáková roz. Marešová (1941) je pražská výtvarnice, v současné době stále aktivní grafička v důchodu, její manžel Václav Šlapák (1937 – 1996) byl pražský vynálezce a výtvarník, který působil v rámci celé ČSSR. Jeho patenty se realizovaly i v mnoha zemích východní i západní Evropy.

² Dana Chrástilová roz. Šlapáková (1971), autorka této práce, vystudovala pražskou SUPŠ v letech 1986 až 1991.

s politickými událostmi popisované doby. V řazení jednotlivých kapitol došlo od počátku práce k mnoha změnám z důvodu postupně se vrstvících obsahů na základě rozhovorů, které nebylo možné předpokládat. Některé zamýšlené kapitoly jsem musela z práce vyškrtnout úplně pro nedostatek podkladů (nežijící pamětník, skartace archivu, neexistující fond), ale mnohé jiné vznikly až v průběhu bádání, díky úžasným lidským příběhům, které úzce souvisely s manželi Šlapákovými.

Pamětníci tvoří podstatnou část této práce, zpracovat jejich výpovědi mi pomohly vynikající práce s teorií a praxí českých historiků a průkopníků orální historie Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho.³ Spontánní výpovědi pamětníků postupně vykreslily život vynálezce a výtvarníka Václava v tak živých barvách, že pevně věřím, že celá práce ukáže jedinečnost jeho života, který skončil příliš brzy. Ochota pamětníků podílet se na vzniku tohoto textu byla pro mne velmi inspirující, ale musím přiznat i v mnohém, pro mne jako dceru autorku, byly jejich vzpomínky těžké a obtížně zpracovatelné. Popsat život dvou lidí, kteří se více než ve sto procentech vášnivě věnovali pouze své práci, není pro dceru jednoduché konstatování. Nicméně život Václava a jeho ženy Alenky, mých rodičů, byl obdivuhodný a natolik jiný, že jsem se rozhodla najít způsob odpovědi v mnohých rozhovorech s jejich přáteli, rodinou i spolupracovníky. Jednotlivá setkání velmi často přesahovaly rámec této práce, ale k pochopení doby mi poskytly nesmírně cenné osobní pohledy a vzhledem k tomu, že archivních materiálů je v této úzce profilované oblasti nedostatek, staly se neocenitelnou součástí příběhu Václava Šlapáka.

Celou práci se prolínají vzpomínky Alenky Šlapákové, manželky vynálezce, která dokázala svým uceleným popisem mnoha událostí položit základ celého příběhu. Její znalost výtvarného světa umožnila rozklíčování velkého množství uměleckých technik, včetně mnoha jejich inovujících prvků a to i vysvětlením autorského práva z pohledu umělce. Všechny uvedené výtvarné techniky jsem si musela ověřit v rozhovorech s výtvarníky té doby, jelikož se mnohé z nich dnes již nepoužívají či jsou léty překonané. V této oblasti mi pomohl i nezaujatý pohled velmi kvalitně zpracované disertační práce historičky Aleny Binarové, jejíž práce se věnuje výtvarnému prostředí za komunistického režimu, jejich spolkům a svazům v celé šíři normalizace.⁴ Během let se mi podařilo najít

³ Miroslav VANĚK - Pavel MÜCKE, *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*, Praha 2015.

⁴ Historička Alena Binarová ve své práci analyzuje ekonomické a ideologické tlaky na umělecké svazy v totalitárním Československu. Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu, Disertační práce*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017.

několik z otcových přátel, kteří byli ochotní vzpomínat na mnohdy nelehká, dávno uplynulá léta. Zajímavá a rozporuplná je vzpomínka na neblaze proslulého „kata českého umění“ Miroslava Müllera, který práci manželů Šlapákových výrazným způsobem nasměroval a vzpomínku paní Aleny se mi podařilo podložit obsažným archivním materiálem z fondu KSČ v Národním archivu. Tento materiál i téma Miroslava Müllera je dosud nezpracované, ve fondu se nacházejí výpovědi mnohých svědků včetně velkého množství dopisového materiálu z Předsednictva ústředního výboru KSČ.

Všechny popisované patenty a projekty architektonického či výtvarného rázu jsem konfrontovala s pamětníky, kteří byli součástí uměleckého světa v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století. Na počátku prvního patentu stojí jméno českého vynikajícího klavíristy Josefa Páleníčka, rozhovor s ním již nebyl bohužel možný, ale jeho syn ve svých vzpomínkách pomohl otevřít dávno zapomenutou realizaci točitého schodiště.⁵ Zrovna tak vyprávění sousedky a kamarádky Milušky Pechové, která byla po celá dlouhá léta při většině projektů manželů Šlapákových, dokreslilo mnohé příběhy svým osobním zážitkem.⁶ Lidé z olomouckého hotelu Flóra, z muzea v Poličce, z bývalého ministerstva zdravotnictví a mnozí další ochotně a se zájmem poskytli ze svých archívů vše, co mohlo objasnit tehdejší způsob spolupráce, včetně dobových fotografií, které jsou součástí této práce. Mnohé objekty jsou v současné době uloženy v depozitech nebo bohužel i ztracené v porevolučních změnách.

Realizované výtvarné projekty v Kamenickém Šenově a v Podbořanech jsou z velké části dosud na svém původním místě, i když po revoluci 1989 změnily majitele. Některé z nich jsem osobně navštívila a díky jejich vstřícnosti se mi podařilo doplnit rodinný archiv o svědectví pamětníků, kteří si tehdejší události pamatují a poskytli i vypovídající fotodokumentaci včetně projektových materiálů. Podařilo se mi kontaktovat i osobně navštívit architekta Zdenka Bubníka, který před čtyřiceti lety díky nešťastnému nedorozumění přerušil spolupráci s Václavem. Díky tomuto setkání se vyřešil letitý bolavý a především nevyřešený konflikt mezi nimi. Práce tak získala unikátní snímky, informace i hloubku příběhu realizované stavby kaple v Podbořanech.⁷ Původní fotografické snímky jsou doplněné současnou podobou objektů tak, aby ukázaly svou proměnu v čase i v prostoru.

⁵ Josef Páleníček (1914–1991) byl český klavírní virtuos, hudební skladatel a profesor klavírní hry na pražské AMU. Významné bylo také jeho dlouholeté členství v Českém triu, zároveň byl zakladatelem Smetanova tria.

⁶ Miluše Pechová (1936) je sousedka a letitá kamarádka manželů Šlapákových.

⁷ Podbořany je obec v severozápadních Čechách v okrese Louny.

Tvrzení a vzpomínky pamětníků jsem si ve většině případů musela podložit studiem potřebné odborné literatury a dobových periodik, abych pochopila situaci v potřebném kontextu. Díky studiu dostupných dobových odborných časopisů *Vynálezy a zlepšovací návrhy* a *Vynálezy a objevy* zaměřených na problematiku ochrany průmyslového a duševního vlastnictví s patentovou problematikou vycházejících v průběhu normalizace jsem poskládala alespoň část mozaiky tehdejšího vynálezeckého práva a jeho politický směr. Odborné časopisy *Průmyslové vlastnictví*, *Právo a podnikání* a *Soudobé dějiny* mi pomohly v orientaci ohledně průmyslového vlastnictví a politických souvislostí v porevolučních letech, které zaznamenaly, nejen v tomto oboru, zásadní změny.

Využití dochovaných archivních materiálů přineslo již na počátku značné obtíže, jelikož je jich dochovaných velmi málo. Národní archiv má ve svých fondech (fond Český fond výtvarného umění Dílo, fond Svaz československých výtvarných umělců – Ústřední výbor, fond ÚV KSČ – fond oddělení kultury) obsažné množství materiálů k popisované době, nicméně fond výtvarných patentů neexistuje. Archivní materiály, z oblasti patentů, jsou z velké většiny v soukromém vlastnictví naší rodiny. Jelikož patentový úřad skartoval všechny materiály k vynálezům a patentům, které se po revoluci 1989 neaktivovaly v určený čas, a po smrti mého otce, díky naší neznalosti, propadla jejich platnost. V oblasti patentů a osvědčení pomohl i soukromý archiv Zdenka Baštýře⁸, dlouholetého Václavova přítele, který měl mnohaleté zkušenosti s patentovým právem v oblasti strojírenství, a některé patenty podávali společně. Zdeněk Baštýř a jeho archiv nastínil způsob, jak se Václav dokázal nebo spíše nedokázal zorientovat v porevolučních změnách v uvolněném patentovém světě. V této závěrečné části práce nastal největší problém s ověřováním faktů, jelikož jeho tehdejší nejbližší přátelé a spolupracovníci v mnoha případech již nežijí. Zatím tedy zůstala i prázdná a neobjasněná místa, způsobená jednak náhlou smrtí mého otce, ale i dobou rychlých a převratných změn v devadesátých letech dvacátého století.

Všechny posbírané materiály vykreslily osobnost Václava a jeho ženy Aleny jako těžko zařaditelné občany socialistického státu, kteří dokázali žít úplně jiným „svobodným“ způsobem v prostředí, které mělo opačný cíl, a to kontrolu celého systému bez výjimek. Během práce jsem se snažila konkretizovat podmínky jejich výtvarného povolání i neutuchající touhu po svobodě po celých dvacet let normalizace. Jak je možné,

⁸ Ing. Zdeněk Baštýř (1946) žije v současné době v Nalžovských horách, je to odborník nástrojař, který od poloviny osmdesátých let do roku 1996 spolupracoval s Václavem na mnoha jeho projektech.

že tuto jejich svobodnou volbu socialistický stát na prahu tvrdé nekompromisní normalizace vůbec umožnil? Pomocí nezávislých pohledů vynikajících autorů publikací na normalizační téma historiků Milana Šimečka⁹ a Milana Otáhal¹⁰ jsem se podívala na hloubku tehdejší nesvobody jednání. Mnohé jsem z vlastní zkušenosti znala, ale souhrn uplynulých politických událostí, které neblaze ovlivňovaly každodenní boj lidí za železnou oponou, mi pomohl snáze se orientovat v dané problematice. Otázka v názvu knihy, *Co byla normalizace?* vynikajících historiků Pavla Koláře¹¹ a Michala Pullmanna¹² společně s proběhlými rozhovory pamětníků udala směr práce za neodlučitelné přítomnosti tendencí doby.

Komu skutečně patřily patenty a vynálezy v socialistické společnosti, byla další z otázek, které jsem si na základě svého mnohaletého pátrání položila. Zároveň jsem si ale uvědomila hloubku a obsažnost této právní problematiky, která by sama o sobě potřebovala vlastní výzkum. Přesto jsem se však pokusila skrze příběhy několika patentů vynálezce Václava alespoň nahlédnout do tohoto úzce specifického světa. Velmi plodná byla konzultace s odborníkem na patentové právo Jiřím Effmertem, který mě nasměroval k prostudování potřebných právních dokumentů a odpovídajících výše zmíněných periodik. Magistra Kateřina Walterová analyzuje patentové informace a zaměřuje se na jejich využití v obchodním právu. Ve své diplomové práci osvětlila ochranu užitého vzoru pochopitelným způsobem a mohla jsem se díky ní lépe zorientovat v daném právním oboru.¹³ Vynikající český patentový zástupce Karel Čada ukazuje ve svých textech technické informace k patentům a užitným vzorům tak, že jsem z nich dokázala čerpat podstatné informace k této práci.¹⁴ Šíře patentového práva v jeho odborně zpracované učebnici včetně zmíněných paragrafů a ustanovení pouze dokresluje popisované období a nekladou si za cíl být podkladem pro další studium této problematiky.

⁹ Milan Šimečka (1930 - 1990) byl český a slovenský filosof, literární kritik a bývalý disident, který se zabýval obdobím normalizace.

¹⁰ Milan Otáhal (1928 - 2017) byl český historik soudobých dějin a taktéž bývalý disident zabývající se obdobím normalizace.

¹¹ Pavel Kolář (1974) je český historik a profesor Evropského univerzitního institutu ve Florencii, který se specializuje se na komparativní dějiny 19. a 20. století v české i evropské perspektivě.

¹² Michal Pullmann (1974) je český historik, který je v současné době děkanem FF UK. Věnuje se mimo jiné dějinám komunistických diktatur.

¹³ Kateřina WALTEROVÁ, *Patentové informace a jejich analýza*, Diplomová práce, Universita Karlova v Praze, Praha 2013.

¹⁴ Český a evropský patentový zástupce Karel Čada (1946). Karel ČADA, *Průmyslověprávní informace*, Praha 2002.

Skutečnost, že Václav Šlapák byl vynálezce „na volné noze“, a nemohl tudíž splňovat mnohé podmínky patentového práva o podávání inovací, návrhů i patentů pod záštitou socialistického podniku či družstva, z něj vytvořila téměř neuchopitelnou problematiku ke zkoumání. Všechny dohledané právní dokumenty popisují situace, jak se měl zachovat autor a tehdejší právní aparát v okamžiku zrodu nového nápadu. Zdá se, že vše směřovalo k jasnému cíli odměny za inovaci v rámci zaměstnaneckého poměru v procentuálních částkách mzdy. Ale vynálezce stojící mimo tento jasně nastavený systém nedosahoval na žádnou odměnu a ani zákon neurčoval výši takové odměny do „soukromého sektoru“. Nekladla jsem si za cíl tuto otázku z hlediska československého práva dovést k úplnému pochopení, ale v budoucnu bych se této otázce chtěla dál věnovat. Zcela jistě existují podobné příběhy v naší minulosti a stojí za prozkoumání.

Konec osmdesátých let představující postupné uvolnění směrem k podnikání sice nemělo zdaleka podobu dnešního systému, ale přesto pro výtvarníky a vynálezce znamenalo posun k lépe placeným i zajímavějším státním zakázkám. Revoluční dny roku 1989 potřebovaly v této studii celou šíři ověřování vyslovených názorů pamětníků, ale i mých vlastních vzpomínek. Využila jsem především velmi kvalitně zpracovanou sociologickou analýzu v knize historika a sociologa Ladislava Holého¹⁵ *Malý český člověk a skvělý český národ*, kde jsem mohla čerpat z bohatých zkušeností jeho terénního antropologického výzkumu. Ladislav Holý využil svého odstupu od normalizační reality, jelikož psal z jiného kulturního okruhu. Jeho emigrace do Velké Británie mu umožnila pohled zvenčí, který ale v mnohém potvrdil myšlenky a vzpomínky pamětníků, kteří často poprvé od sametové revoluce konkretizovali své zkušenosti s komunistickou diktaturou. Nicméně v jeho práci je znatelná absence přímé znalosti prostředí normalizace a leckdy jsou jeho tvrzení lehce nadsazená, posuzujeme-li je očima přímých účastníků.

Listopadové dny viděné očima výtvarníků, architektů a vynálezců ze Svazu a Fondu československých umělců bylo nutné porovnat se zprávami tehdejších událostí velmi podrobně popsanych v sebrané dokumentaci *Deset pražských dnů: 17.-27. listopad 1989: dokumentace*, které dali výborné úvodní slovo Václav Havel¹⁶, Zdeněk Sládek¹⁷ a Milan Otáhal.

¹⁵ Ladislav Holý (1933 – 1997) byl český sociální antropolog, který od roku 1973 působil ve Velké Británii.

¹⁶ Václav Havel (1936 – 2011) byl český dramatik, disident a kritik komunistického režimu. Byl posledním prezidentem ČSR a prvním prezidentem ČR.

¹⁷ Zdeněk Sládek (1926 – 2003) byl český historik, který se zabýval mimo jiné dějinami československo-sovětských vztahů.

Porevoluční roky byly pro Václava obtížné, nedokázal se plně přizpůsobit novým možnostem a jeho talent jakoby přeskakoval z odvětví na odvětví. Jeho přihlašované patenty byly podávané z naprosto protichůdných směrů. Od automobilového průmyslu přes design chirurgických nástrojů, k problematice lehčeného polystyrenu a zase zpět k novým technologiím v průmyslovém designu a strojírenství. Nikdo nedokázal zachytit rychlý proud jeho myšlenek, my všichni jsme pouze přihlíželi a drželi jeho nápadům palce.

1. Po točitém schodišti na konci 60. let

Od raného předválečného dětství byl Václavovi blízký svět úspěšného podnikání, jelikož se narodil jako nejstarší syn pražského krejčího, který své čtyři děti naučil vše potřebné z tohoto praktického řemesla. Václav Šlapák st. vybudoval svou krejčovskou dílnu v samém srdci Prahy, na Václavském náměstí, a díky své šikovnosti se prosadil i během válečných let, kdy musel zabezpečit své čtyři děti a šil pro německou mašinerii vojenské ošacení.¹⁸ Jeho syn Václav zdědil mnoho z jeho podnikavé a praktické povahy. Uměl velmi dobře šít, vyučil se opravářem šicích strojů a dva z jeho patentů byly i textilní povahy. Ovšem být synem úspěšného pražského podnikatele na počátku 50. let, kdy Václav potřeboval především kvalitní studium, bylo těžké. Studium, které by využilo jeho kreativitu, zručnost i schopnost velmi rychlé reakce, nebylo možné. Jeho talent zůstával z velké části až do konce šedesátých let nevyužitý.¹⁹

Rozvod a následné dohady Vaškových rodičů v poválečných letech nebyl snadný, jelikož s otcem odešly peníze a plat jeho maminky, která mohla pracovat pouze jako uklízečka, pro zbylou pětičlennou rodinu nestačil. Během krátké doby se dostali na hranici sociální bída, zatímco jejich otec Václav zůstal ještě na počátku padesátých let velmi bohatým pražským podnikatelem. Do rodiny rozpory rodičů přinesly nepochopení a těžké psychické vypětí i pro nejstaršího syna Václava, který v následujících letech pocítil následky otcova podnikání. Úspěšný a známý pražský krejčí musel svůj majetek i dílnu na Václavském náměstí odevzdat v roce 1953 „dobrovolně“ státu, čemuž předcházela převrat února roku 1948, kdy jedenáctiletého Václava mělo především

¹⁸ Rozhovor s Ludmilou Divišovou (1942), sestrou Václava Šlapáka, dne 3. 2. 2019 v Trutnově.

¹⁹ Více o nadání: Erika LANDAU, *Odvaha k nadání*, Praha 2007, s. 39.



Obrázek 1, Václav Šlapák 1987 (archiv autorky)

ovlivňovat zázemí rodiny a studium měšťanky v pražských Strašnicích. Komunistický puč zasáhl politicky do jeho mladého života a on velmi záhy pocítil hořkost socialistické rozvedené rodiny s buržoazním puncem.

V letech jeho dospívání si díky svému politickému profilu prošel mnohými obtížemi. Nemožnost studovat kvalitní střední a vysokou školu byla sice později přičítána jeho nepřizpůsobivé povaze, ale jak ukázaly pozdější studie historiků, děti bohatých podnikatelů měly dveře vzdělání ve většině případů zavřené. Následovaly mnohé náročné práce včetně nebezpečné práce v kladenských dolech, která zanechala na jeho zdraví trvalé

následky. V mladém Vaškovi se stupňovala nenávist ke státu, k režimu a v uvolnění šedesátých let viděl možnost, jak se nenechat řídit komunistickou stranou, která jeho rodinu udržovala v existencionální bídě. Jeho otec se se svou novou rodinou stal pouhým zaměstnancem své vlastní firmy a Václavova maminka skončila v maličkém žižkovském pavlačovém bytě té nejhorší kategorie.

Václav se při svém kádrovém profilu mohl vyučit „pouze“ jako opravář šicích strojů v Janečkárně pro Moděvu Praha.²⁰ K maturitě nikdy, díky perzekuci svého otce, nedošel a nemožnost dalšího studia se stala těžkou překážkou na cestě k uznání jeho budoucích vynálezů a patentů. Učňovská léta ukázala, že byl velmi nadaný a technicky natolik zručný, aby si ho vyhlédl i sám motocyklový král František Šťastný²¹ jako svého mechanika. Který jako jeden z prvních podporoval Václavovy nápady a ten snad i díky této zkušenosti věřil, že dokáže vyrobit vše, včetně modelů motorek, aut i jejich samotnou realizaci. Z jeho vlastních vzpomínek je zajímavý jeden moment, kdy ještě jako učeň vytvořil model JAWA 500 /půllitr/ pro družstvo Jawa, který „měl být nebo byl“ předán

²⁰ Moděva Praha měla v roce 1969 obchodní činnost související s výrobou, opravářskými a údržbářskými pracemi a se zajišťováním služeb šicích strojů. Václav Šlapák st. (otec Václava Šlapáka) byl pražský podnikatel, který musel v padesátých letech „dobrovolně“ odevzdat svou krejčovskou výrobu státu.

²¹ František Šťastný (1927-2000) byl slavný český silniční motocyklový závodník.

jako dar tehdejšímu prezidentovi Klementu Gottwaldovi.²² Zda se model opravdu dostal do rukou presidenta je v rodině dodnes diskutovanou, těžko ověřitelnou záhadou. Nicméně kreativita, nevšední nápady a téměř neuvěřitelná rychlost každé jeho realizace ho provázely po celý následující profesní i osobní život.

Povinnou vojenskou službu prožil Václav v pohnutém roce šestapadesátém v Českých Budějovicích, kdy se k nim dostávaly pouze neucelené zprávy o maďarských událostech.²³ Pravdu o povstání proti komunistické straně se ale tehdy nedozvěděli. Zajímavá je skutečnost, že se se svým „špatným“ původem dostal k leteckému pluku a při tříměsíčním vojenském cvičení na Slovensku byl přítomen plánované návštěvě sovětského generála, která ovlivnila následující měsíce a možná i roky Václavova života. Vojín Václav se totiž předvedl v trochu divoké roli při honu na přidělených vojenských nákladácích a místo pokárání byl postaven před generála, který si ho i přes tichý protest náčelníka pluku vyžádal do své osobní ochranky. Rodinné poměry ani špatný politický profil generála zjevně nezajímaly, a Václav tak strávil zbytek vojenské služby u kontrarozvědky jako řidič sovětských vysokých činitelů, čímž si svůj profil lehce poupravil a následující roky prožil jako mechanik šicích strojů.

Oženil se a po narození syna Václava v polovině šedesátých let musel zabezpečit svou rozrůstající se rodinu. Našel si své poslední oficiální zaměstnání u elektrických pecí v ČKD, které bylo sice o něco lépe placené, ale o to více nebezpečné. Pracoval pouze pro zabezpečení rodiny, ale profesně spokojený nebyl, jako mnoho jiných okolo něj. Nadšeně tedy vítal uvolnění a změny, které socialistická společnost během šedesátých let rozebíhla.

Paní Alenka v prvních společných letech stále více kreslila, navrhovala a také na „nátlak“ manžela odešla ze studia medicíny na vysoké škole. Přes jejich společného známého nastoupila jako propagační výtvarnice do Klementina netušíc, že to bude jediné poměrně krátce trvající zaměstnání. Koncem roku 1966 získali trojsměnou byt na

²² Vzpomínky paní Aleny Šlapákové nelze s jistotou potvrdit. Příběh slyšela svého muže mnohokrát vyprávět, ale jak vše bylo doopravdy? Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze; Josef JOZÍF pro časopis vyprávěl o závodu n.p. o především českém směru v podniku JAWA o snaze udržet se na předním místě ve vynálezecké i zlepšovatelské činnosti. Josef JOZÍF, *Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezecké a zlepšovatelství*, ročník 12, Praha 1985, s. 204, SNTL 5.

²³ Maďarské povstání v roce 1956 patří mezi nejvýznamnější projevy odporu proti komunistickým diktaturám ve střední a východní Evropě. Jan Adamec, *Maďarsko 1956 – od reformy socialismu k národnímu povstání*, [online]. [cit. 2020-01-03]. Dostupný z WWW: <<https://www.ustrcr.cz/data/pdf/publikace/securitas-imperii/no24/082-122.pdf>>.

tehdejší okraji Prahy v Hloubětíně, kde paní Alena nastoupila na půlroční mateřskou, kterou sice stát proplácel, ale uživit z toho alespoň část rodiny bylo náročné.

Uvolnění na konci roku 1967 přineslo mnoho změn, mezi nimi bylo do té doby tvrdě zakazované „soukromé podnikání“, které mělo zcela jinou podobu, než známe dnes. Lidé mohli začít podnikat pouze pod nějakým podnikem, neměli vlastní účetnictví ani odvody daní, vše bylo kryté socialistických družstvem nebo podnikem. Nicméně práce byla mnohem svobodnější než zaměstnanecký poměr. Václav Šlapák odešel na vlastní žádost z pevného pracovního poměru v ČKD Praha,²⁷ kde zastával zmíněnou práci u elektrických pecí. Jeden z mnoha důvodů, proč opustil zaměstnání, byl tlak ze strany KSČ ke vstupu do ROH, který Václav tvrdě odmítl a tím sebe i svou mladou rodinu postavil mimo veškeré socialistické výdobytky té doby. Neměl nárok na pracovní oblečení, podnikové obědy, a dokonce ani na vánoční kolekci pro svého synka. Rozhodl se tedy „podnikat“ jako taxikář s tím, že jeho bývalý podnik za něj platil daně i zdravotní pojištění a vyplácel minimální měsíční výplaty.

	1970	1980	1989
Průměrná měsíční mzda	2 244	2 987	3 497 ²⁴
Soukromý sektor a osobní vlastnictví ²⁵	0,9 %	0,5 %	0,2 %
Osoby ve vědě, výzkumu a vývoji ²⁶	152 788 obyvatel	167 794 obyvatel	172 332 obyvatel

Jejich syn měl teprve necelý rok života, když jeho rodiče v „nadějném“ roce 1967 koupili parcelu na okraji Prahy za své poslední peníze. Paní Alena na své první dítě po skončení mateřské dovolené nedostávala žádnou finanční podporu a nemohla tedy nijak přispět do rodinného rozpočtu, ale oba tehdy ještě upřímně věřili v nastartované politické změny v Československu.²⁸ Václav nutně potřeboval pro své nápady vhodné místo, kde

²⁴ *Statistická ročenka 1990*, autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1990, s. 203.

²⁵ *Historická statistická ročenka ČSSR*, autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1985, s. 57.

²⁶ Tamtéž, s. 147.

²⁷ Podnik Českomoravská-Kolben-Daněk (ČKD) byl založen 1871 a zrušen 1998, ve zmiňovaném roce 1967 byl součástí centrálně řízeného hospodářství.

²⁸ Nárok na mateřskou dovolenou se nezměnil ani v novém zákoníku práce z roku 1968. (Zákon č. 88/1968 Sb. Zákon o prodloužení mateřské dovolené o dávkách v mateřství a o přídavech na děti z nemocenského pojištění)

bude možné pracovně realizovat vynálezy a budoucí patenty. Naděje, kterou sdíleli s ostatními lidmi kolem sebe v první polovině následujícího roku, je vedla k odvážnému plánu stavby domu s velkými ateliéry a tolik potřebnou dílnou. Začínali bez jakékoli finanční podpory svých rodin, paní Alena své rodiče neměla od raného dětství a Václavovi zůstala pouze maminka, která sice v následujících letech výrazně pomohla při hlídání a výchově obou dětí, ale finančně stála na hranici životního minima. Průměrná měsíční mzda byla v roce 1970 téměř třikrát vyšší než jejich příjem a počet osob pracujících v soukromém sektoru se rok od roku snižoval.

Možnost soukromého podnikání na jaře 1968 dala Václavovi pocit, že vše bude jiné než dosud. Začít svobodně podnikat v socialistickém státě, kde reformy ani nestačily nabýt konkrétních podob na papíře, natož v reálném životě, bylo přinejmenším velice riskantní a existencionálně velmi nejisté. Jeden jediný necelý rok, kdy mohl uskutečnit svou práci směrem, který mu dával smysl, změnil trvale jeho postoj k zaměstnaneckému poměru. Po srpnové okupaci se Václav ani jeho žena do normální práce již nikdy nevrátili.

Paní Alena vzpomíná na jaro osmašedesátého jako na „*nádherný rok*“ a skutečnost, že definitivně skončil 21. srpna, jí na vzpomínce neubírá. Výtvarný svět se na tomto jaře výrazně uvolňoval. Vznikaly nezávislé spolky včetně spolku Kruh nezávislých výtvarných umělců.²⁹ Mnozí z nich cítili možnost vytvořit podobné nestranické výtvarné skupiny, které by sdružovaly výtvarníky stejného ražení, jako byli manželé Šlapákovi. Chtěli tzv. komunismus s lidskou tváří, požadovali demokratizaci společnosti a co především, chtěli zrušení cenzury včetně odstranění neustálé kontroly uměleckého světa v podobě uměleckých komisí.³⁰ Manželé Šlapákovi se ale v následujících dvaceti letech nesetkali s žádnou výše uvedenou změnou. Vše zůstalo pouze ve snech.

Jaro 1968 mělo stále ještě naději a manželům se podařilo koupit velmi starý ojetý sedmitunový tahač, se kterým chtěli při svém podnikání vozit i materiál na stavbu svého nového domu. Václav vůz přestavěl na nákladní TATRU 706. Vidina samostatné práce, možnost osvobodit se od socialistické povinnosti „práce pro všechny“ jim dala sílu jít jinou cestou než jejich sousedé. Skutečnost, že se opravdu již nikdy za celou dobu normalizace nenechali zaměstnat, je obdivuhodná. Nicméně tehdy na jaře

²⁹ Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu, Disertační práce*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 152-153.

³⁰ Tamtéž, s. 156-157.

osmašedesátého byli na samém počátku „práce na volné noze“, jak zněl neoficiální název jejich postavení ve společnosti. Nemohli tušit, že konec léta vše znovu zmaří a obrátí naruby.

Nákladní auto dávali dohromady ve volných chvílích na otevřeném parkovišti pražského hloubětínského sídliště, kde bydleli. Tam ovšem velmi rychle dorazila, na udání někoho ze sousedů, všímavá policie. Tenkrát vše dopadlo „dobře“, státní bezpečnost jim pouze oznámila, že „oni vše vědí“, ale že mohou v úpravách vozu dál pokračovat.³¹ Mladí manželé Šlapákoví dostali tímto jednoduchým způsobem lehké upozornění, že jsou všichni pod neustálou kontrolou státu. Upravený nákladní vůz museli i přes povolení StB nakonec odvézt na parcelu jejich budoucího domu. Pracovali společně s několika přáteli, paní Alena dělala závozníka a její manžel řídil vše ostatní.³² Práce to byla těžká a časově náročná. Když nejezdili pro druhé, jezdili pro sebe a stavěli nový dům úplně sami bez nedostupných řemeslníků. Když jim náhodou zbyla trocha času v nočních hodinách, vymýšleli různé výtvarné techniky, jako byly solitéry, dřevěné intarzie nebo skleněné mozaiky. Václav vyřezával ze dřeva designové tvary svých prvních modelů rukojetí k nožům a nástrojům, budoucího československého patentu. Paní Alena se snažila kresbou zachytit jeho neustálý přísun nápadů tak věrně, aby je mohl někdy později realizovat. Jejich hostavičtí sousedé hodnotili ve svých vzpomínkách pana Šlapáka jako nenahraditelného konzultanta a rádce, jelikož se tehdy stavělo pouze svépomocí a ne každý si uměl sám pomoci a zvládnout netypická řešení stavby.³³

Rok 1968 byl tedy pro manžele Šlapákoví pracovní velmi přínosný. Výtvarná práce zastupovala v jejich činnosti stále více prostoru, ale zatím nebyl ani jeden z nich registrovaný ve Svazu výtvarníků. Neměli tedy žádné informace o dění ve Svazu, které se na jaře 1968 veřejně přihlásilo reformnímu hnutí a tím „ohrozilo“ mnoho československých výtvarníků.³⁴ Informovanost tohoto typu nebyla součástí žádných dostupných médií. Pokud člověk neměl přímé přátele nebo známé, nedozvěděl se nic o reformaci ani o politice mimo veřejně prezentovanou mediální tvář socialismu. A tak

³¹ Státní bezpečnost (StB) 1945–1990; Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 20.12.2018 v Praze.

³² Bratři Zdeněk a Jiří Rábloví byli přátelé manželů Šlapákových, v popisované době žili v Solopyskách.

³³ Václav a Růžena Vránovi, Přemek Čech a bratři Bečvářovi byli v popisované době sousedi a přátelé z pražských Hostavic.

³⁴ Svaz výtvarníků se k reformnímu proudu, tj. k celospolečenskému reformnímu hnutí motivovanému výměnou stranických představitelů v lednu 1968, přihlásil veřejně. Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 150.

manželé Šlapákovi místo politických aktivit rozváželi během celého dne různé stavební materiály na „kšeft“. Po nocích paní Alena zpracovávala výtvarné zakázky pod družstvem Triga Kyje, které bylo zastřešené Národním výborem Prahy 9. Nebyla nikde zaměstnaná, což byla situace, která byla prezentována v socialistické společnosti jako nemožná. Přesto to tak bylo. Její nová a nepříliš dobře placená práce spočívala v reklamním sítotisku při výrobě poutačů. Činnost to byla díky používaným chemikáliím značně nebezpečná, zatímco její muž se snažil přispět do rodinného rozpočtu nočním taxikářením. Malého synka hlídala babička, protože jinak by ze svých skrovných „soukromých“ příjmů vůbec nevyšli. Stát jim sice povolil podnikání, ale jejich příjmy, které měl pod neustálou kontrolou, byly mnohem nižší než z běžného zaměstnání.³⁵

V srpnu osmašedesátého v Praze „*nikdo nic nevěděl*“ říká paní Alenka.³⁶ Pouze věřili, doufali, že uvolňující trend, který se pomalu prosazoval, bude pokračovat. Proto v pondělí devatenáctého srpna odvezli bez jakýchkoli obav malého synka do Staré Boleslavi k jeho strýci a tetě na několikadenní prázdniny. Chtěli vymalovat byt, a tak byla jejich vana plná připravené barvy, když o páté hodině zrána začal někdo usilovně mlátit do jejich dveří.³⁷ Soused, jenž byl redaktorem pražských novin, za dveřmi během bušení nahlas plakal a křičel: „*Ty syčáci nás přepadli!!!*“³⁸ Snažil se vysvětlit situaci a zároveň je varovat. „*Utíkejte, Šlapákovi, nakupovat, nebude žádné jídlo!*“ Jako by se válečné dny, které prožívali jako malé děti, vrátili.³⁹ Před obchody s potravinami byly několikasetmetrové fronty, lidé skupovali vše, co našli v regálech. Jídlo se stalo z hodiny na hodinu prioritou. „*Když jsem byl 21.srpna 1968 ráno na ulici, viděl jsem ženy, vedené pradávným pudem, řadit se před obchodem do fronty...*“, potvrzuje slova paní Aleny historik Milan Šimečka.⁴⁰

V těch prvních dnech po obsazení byla nejhorší neznalost situace, lidé napjatě poslouchali český rozhlas, který se stěhoval z místa na místo. Slova byla prokládána československou hymnou v okamžicích, kdy je znovu a znovu sovětsí osvoboditelé objevili a nekompromisně rozehnali. Český rozhlas hlásil střelbu na ulicích Vinohradské

³⁵ Průměrný peněžní příjem domácnosti byl v roce 1970 – 2244,- / 1980 – 2987,- / 1989 – 3497,- *Statistická ročenka 1990*, autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1990, s. 203.

³⁶ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

³⁷ 04.30 21. srpna 1968 Čs. rozhlas v Praze zahájil ranní provoz. Vysílal provolání PÚV KSČ a další zprávy a komentáře ke vstupu cizích vojsk. Chronologie událostí 20. a 21. srpna 1968, [online]. [cit. 2019-10-01]. Dostupný z WWW: < <https://www.ustrcr.cz/uvod/srpen-1968/srpen-1968-chronologie/> >.

³⁸ V noci na 21. srpen 1968 proběhla Invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa.

³⁹ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

⁴⁰ Milan ŠIMEČKA, *Konec nehybnosti*, Praha 1990, s. 117.

ulice poblíž rozhlasu, v prvních dnech udával i počty mrtvých a zraněných.⁴¹ Paní Alena chtěla jít do davu v centru Prahy také pomáhat, jen s velkou námahou se podařilo Václavovi zastavit svou mladou ženu a nasměrovat její obavy k situaci, že nemají doma dvouletého syna. Bylo jim jasné, že dostat se k němu může být v současné vyhrocené situaci téměř neřešitelný problém. Do hasičárny ve Staré Boleslavi, kde sloužil Alenin o mnoho let starší bratr Mirek, se nemohli ani dovolat, jelikož bylo na mnoha místech republiky přerušené telefonní spojení. Tušili s nepříjemnou jistotou, že vojáci boleslavskou zbrojnicí pravděpodobně obsadili.

Opustit Prahu bylo přísně zakázané, nikde se nedalo projet. Okupanti pouštěli pouze zásobovací vozy, a tak výtvarnice Alena namalovala velkou ceduli, která jim na nákladáku pomohla projet severní část Prahy. Raději si nepřipouštěli, jak velký by to byl malér, kdyby je někdo zkontroloval. Do Boleslavi se po několika oklikách v pořádku dostali, jenže jak předpokládali, celá hasičárna byla obsazená ruskými vojáky. Strach, který pociťovali o syna, se ještě znásobil, když se malý Vašík vydal mezi vojáky a nadšeně je tahal za samopaly. To už paní Alenka vydržet nemohla, vrhla se mezi vojáky a nadávala jim do „fašistů“. Václav se jí snažil uklidnit, společně chytili Vašíka a začali vnímat zmatenou situaci kolem sebe. Vojáci byli z Kavkazu v černých uniformách a napjatě poslouchali, co na ně ti Češi křičí. Zasáhl jejich plukovník, který je okamžitě odvelel stranou, tak aby nemohli poslouchat nenávistnou řeč. Paní Alena si vzpomíná na nepochopení ruských vojáků. Proč je nikdo nevítá!? Manželům Šlapákovým se zázrakem podařilo i s dítětem dorazit zpět do Prahy a strávit následující týden doslova v úkrytu svého bytu. Z oken pozorovali vojáky se samopaly na protější stráni Hloubětína.

Uběhlo několik nepříjemných dní, kdy nevěděli, co se děje, protože československé rádio již vysílalo pouze lživé upravené informace, stejné jako v televizi.⁴² Podcenili situaci a odjeli přes centrum Prahy do Podolí za svými přáteli z Výzkumného ústavu. „*Cesta byla ale bohužel naprosto katastrofální, všude byla hnízda okupačních vojáků a jediné, co jsme vnímali, byla obava o holý život...*“ popisuje tehdejší událost paní Alena. Po této nepříjemné zkušenosti již nikam nevyjížděli, nepracovali a pouze čekali stejně jako jejich sousedi a přátelé. Nemožnost znát pravdu byla otřesná, a to zdaleka netušili, že se podrobnosti oněch klíčových dní dozvědí až po listopadu 1989.

⁴¹ V 8.30 ráno 21. srpna 1968 bylo obsazeno studio Čs. rozhlasu ve Vinohradské třídě.

⁴² Usnesením č. 292 z 30. srpna 1968 vláda rozhodla o zřízení Úřadu pro tisk a informace (ÚTI), který měl hlavní úkol a tím bylo „usměrňování zpravodajství a publicistiky čs. tisku, rozhlasu a televize“ v jasně daném prosovětském stylu; Ivo PEJČOCH a Prokop TOMEK, *Černá kniha sovětské okupace: Sovětská armáda v Československu a její oběti 1968-199*, Praha 2018.

Situace se v zemi pomalu uklidňovala. Svobodné podnikání, které se rozeběhlo v předchozím roce, ještě nějaký ten měsíc pokračovalo. Po vpádu vojsk Varšavské smlouvy nastalo ovšem postupné znovuzavedení cenzury, která přišla hned po podpisu Moskevského protokolu.⁴³ Ideály Pražského jara přežívaly mezi lidmi ještě mnoho měsíců, ale naděje postupně ustupovala do pozadí.⁴⁴

Mezitím se sdělovací prostředky díky zákonu, který striktně ukončil možnost svobodného vyjadřování v tisku, včetně periodik, staly pouhým nástrojem komunistické moci.⁴⁵ Výtvarníci i ostatní umělci zaznamenali změnu ve Svazu československých výtvarných umělců, jelikož na časově předem nedefinovanou dobu, přišli o svá sídla v Praze, která byla obsazená vojenským zábořem.⁴⁶ Zároveň byla přerušena komunikace se složkami státu politického rázu. Tyto dva zásahy způsobily nefunkčnost činnosti svazů. Stejnou skutečnost potvrdila i pamětnice paní Alena, přestože oni sami ještě nebyli ve Svazu umělců, ale mnoho jejich přátel ano, a panika z nejisté budoucnosti se šířila velmi rychle.⁴⁷ V září téhož roku přijal parlament zákon, kterým ukončil možnost svobodného vyjadřování v oblasti sdělovacích prostředků včetně periodického tisku i časopisů SČSVU.⁴⁸ Co nikdo v umělecké sféře nečekal, bylo tvrdé a nekompromisní přerušení všech vazeb mezi západem a východem.⁴⁹ Umělecký svět, kde volnost a svoboda tvorby byla a stále je základní složkou jejich každodenní práce, byl ochromený a v budoucích letech narůstající tlak vedl k omezení jeho smyslu. Zároveň se postupně projevoval

⁴³ Cenzura byla zavedena 30. srpna 1968 zřízením Úřadu pro tisk a informace, který řešit tiskové restriktce již od počátku září téhož roku.

⁴⁴ Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 168.

⁴⁵ Jarmila CYSAŘOVÁ, *Koordináční výbor, tvůrčí svazy a moc 1968–1972*, Praha 2003, s. 45. Květa JECHOVÁ, *K historii Koordináčního výboru tvůrčích svazů 1968–1969*, In: Jindřich PECKA–Vilém PREČAN, *Proměny pražského jara. Sborník studií a dokumentů o nekapitulantských postojích v československé společnosti 1968–69*, Brno 1993, s. 106. Jiří VYKOUKAL–Bohuslav LITERA–Miroslav TEJCHMAN, *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*, Praha 2000, s. 389.

⁴⁶ Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 167; Milan OTÁHAL, *Česká společnost na počátku tzv. normalizace*, In: Oldřich TŮMA–Tomáš VILÍMEK (eds.), *Pět studií k dějinám české společnosti po roce 1945*, Praha 2008, s. 15; Milan OTÁHAL, *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*, Praha 2011, s. 15.

⁴⁷ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

⁴⁸ Svaz československých výtvarných umělců (SČSVU) byl funkční do roku 1972. Právní předchůdci unie výtvarných umělců české republiky, [online]. [cit. 2019-12-01]. Dostupný z WWW: <http://www.uvucr.cz/archiv/pravni_predchudci_uvucr.html>.

⁴⁹ Jiří ZEMÁNEK, *Od luminodynamismu k médiu videa*, In: Polana BREGANTOVÁ–Rostislav ŠVÁCHA–Marie PLATOVSKÁ a kol., *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*, Praha 2007, s. 537.

nedostatek zdravé konkurence a tolik potřebného srovnání se světem za železnou oponou.

Když Václav Šlapák na počátku 70. let oficiálně vstoupil do světa vynálezectví a patentových vzorů, zůstal víceméně bez možnosti porovnávat své poznatky se západními vynálezci. Věděl, že má v mnoha oborech talent proniknout pod povrch věcí. Ovšem tato nemožnost v něm vzbuzovala často i klamné domněnky, že jeho změny v průmyslových či výtvarných oblastech jsou naprosto jedinečné, a jak se později ukázalo, některé jeho zamýšlené patenty byly v západním světě již rozpracované nebo naopak jeho nápad předběhl západní výzkum, ale rychlost realizace patentování měla mimo socialistický blok jinou dimenzi. Český vynálezce téměř neměl šanci zjistit úroveň dané problematiky, pokud nedostal pracovní povolení k odjezdu západním směrem, a i poté zápasil podobně jako Václav s jazykovou bariérou. Vysvětlit komukoli vynález je obtížné i v rodné řeči.

Umělecké svazy a jejich členové byli pod neustálým dohledem vládnoucí strany z pochopitelného důvodu, byli jedním ze zásadních zdrojů reformního hnutí.⁵⁰ Jak uvedla paní Alena: „*Vlastně jsem ani dost dobře nevěděla, jak je možné, že nás nechali svobodně pracovat.*“ V jejich slovech nebyl strach ze sledování, spíše jejich tehdejší neznalost politického dění. Co ale velmi dobře čeští výtvarníci i vynálezci zaznamenali, byly nesmyslně jmenované umělecké odborné komise,⁵¹ a do nichž byli jmenováni straničtí neodborníci, kteří mnohdy vůbec nerozuměli překládaným návrhům, ale bez jejich souhlasu nikdo nemohl nic vystavit ani oficiálně prodat.⁵² S tím přišlo i na jaře 1971 rozhodnutí k likvidaci dosavadního SČSVU a k ustanovení nového, plně stranicky kontrolovaného SČVU.⁵³ Proběhlá svazová čistka snížila zásadním způsobem počty

⁵⁰ Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 181.

⁵¹ Ministerstvo dne 5.12.1969 odňalo všem uměleckým svazům právo na jmenování odborných komisí do uměleckých fondů na základě nařízení 159/1969 Sb.

⁵² §6 Vyhláška č. 149/1961 Sb. „*Umělecké komise jsou složeny ze zástupců organizací, při nichž jsou zřízeny, nebo pro kterou jsou činné, ze zástupců Svazu čs. výtvarných umělců, popř. podle povahy úkolů též ze zástupců Svazu architektů ČSSR (dále jen "Svazy") a jiných uměleckých institucí, a dále ze zástupců příslušných orgánů KSČ, ROH, popř. ČSM.*“

⁵³ Svaz českých výtvarných umělců (dále jen SČVU) - jeho stanovy byly schváleny Ministerstvem vnitra ČSR 21.12.1970 pod čj. VS/3 – 1238/70. Ustavující sjezd druhého Svazu českých výtvarných umělců se konal 20. prosince 1972; K organizaci SČVU „*Návrh stanov svazu českých výtvarných umělců*“, *Výtvarná práce*, roč. 19, 1971, č. 5, s. 1–3. Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 192.

umělců ve Svazech.⁵⁴

	Před čístkou	Po čistce
Svaz českých spisovatelů ⁵⁵	492	124
Svaz českých výtvarných umělců	3687	294

Umělecký svět dostal nový cíleně směřovaný smysl ukázky vysoké hmotné úrovně socialistického modelu světa. Umělci a vynálezci všech směrů byli pro normalizační Československo důležití. Strana prosazovala umění pouze pomocí hmotných symbolů, které jí paradoxně nahrávaly. KSČ na počátku normalizace příliš nerozšiřovala své řady a pečlivou kontrolou uměleckého světa zajistila také slabé sílení nebezpečné opozice. Čistky, které proběhly v řadách KSČ, měly silně odstrašující pozici pro všechny ostatní.⁵⁶ Zůstaly pouze malé skupinky intelektuálů, které stály víceméně osamoceně, jak potvrdily skutečněné rozhovory s pamětníky – umělci. Lidé a přátelé manželů Šlapákových podle slov paní Aleny, ale i paní Milušky a dalších výtvarníků, nevěděli o nikom z okruhu blízkých, kdo by se veřejně postavil systému. Když k tomu přidáme skutečnost, že byli v nižším středním věku, žili v Praze a pracovali „svobodně“, je opravdu k zamyšlení, jak silně dokázal komunistický systém potlačit v lidech revoltu a přinést po roce 1968 i zvláštní druh stability, která ale stála na pochybných základech

⁵⁴ Přehled počtu příslušníků svazů spisovatelů a svazů výtvarníků před tzv. čístkou a po čistce. Datováno ke dni 1. 12. 1972. Pavlína MORGANOVÁ–Dagmar SVATOŠOVÁ–Jiří ŠEVČÍK a kol., *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 460; Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 197. Jarmila CYSAŘOVÁ, *Koordináční výbor, tvůrčí svazy a moc 1968–1972*, Praha 2003, s. 79; Jan MERVART, *Kultura v karanténě: Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*, Praha 2015, s. 73.

⁵⁵ Svaz českých spisovatelů (1972–1989)

⁵⁶ V ČSR bylo ze strany vyloučeno 67 147 členů a členství bylo zrušeno u 259 670 členů, celkem tedy mezi lety 1968 a 1969 odešlo z KSČ 28 %.

celkové rezignace společnosti. Podpora veřejnosti již nebyla důležitá, jak trefně napsal historik Zdeněk Doskočil.⁵⁷

1.1. Od nápadu k první realizaci

Točité schodiště, řešené velmi inovativním způsobem, započalo cestu k prvnímu patentu Václava Šlapáka. Své nápady stavěl doma „na koleni“ nebo u známých po zahradách a sháněl všemožné materiály po vrakovistiších či bazarech, jelikož peníze na nové neměl a tehdy se ani většina řemeslných materiálů nikde oficiálně koupit nedala.

Naštěstí se kolem něj vždy našli nadšenci, kteří ho podpořili, když už ne finančně, tak alespoň svou vírou v jeho schopnosti. Jako jistý Václav ze Zbraslavi, jemuž postavil na zahradě Fiata 500 v době, kdy sehnat jakoukoli součástku do auta byl nadlidský úkol.⁵⁸ Mezi jeho obdivovatele patřili lidé i „z druhého břehu“ přiznává paní Alena.. Mezi nimi najdeme jméno tehdejšího politicky vlivného hospodářského kriminalisty Miroslava Mrni, který Václava obdivoval a držel nad ním ochrannou ruku.⁵⁹ Vzpomínám si na něj i na jeho milou ženu, když v ateliéru rodičů povídali, kouřili a pili kávu za kávu. Václav ale musel uživit svou rozrůstající se rodinu, a tak spravoval nejen auta, ale i pračky, hrací hodiny, žehličky a vše, co se dalo i „nedalo“ opravit či upravit. Byly to drobné příspěvky do rodinného rozpočtu, který byl neúprosný, a bez lidí, kteří během následujících let Václava podporovali nejen svým přátelstvím, ale i nezištnou pomocí a příležitostnými zaplacenými zakázkami, by bez zaměstnaneckého platu nemohl uživit sebe ani rodinu.⁶⁰

Jednou z nich bylo zmiňované točité schodiště, jehož původní záměr bylo vytvoření nestandardního řešení pomocí řezu trubky na dvě zrcadlově stejné poloviny.⁶¹ Václav navrhl inovativní řešení, které později použil i ve svém hostavickém domě, kde se zrcadlová polovina využila v druhé polovině dvojdomu. Byla vyrobena i varianta jeden

⁵⁷ Zdeněk DOSKOČIL, *Duben 1969: anatomie jednoho mocenského zvratu*, Brno 2006, s. 347.

⁵⁸ Václav Krása ze Zbraslavi byl kamarád Václava Šlapáka podle slov jeho ženy Aleny. Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

⁵⁹ Miroslav Mrňa (1945) byl pražský hospodářský kriminalista, který se svou manželkou navštěvoval pražský ateliér manželů Šlapákových v sedmdesátých letech. Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

⁶⁰ Jan Šamonil z Mostu a Ing. arch. Karel Pech z Prahy byli dlouholetí přátelé Václava Šlapáka.

⁶¹ Schodiště bylo řešené pro dům v Bratčicích; V roce 1969 se manželé Miluše a Karel Pechovi seznámili na letní dovolené v Itálii s manželi Šlapákovými, kde vzhledem proběhlému srpnu 1968 přijímali Českoslováky velmi dobře, byla to jejich poslední dovolená v západních zemích. Přáteli zůstali po celý následující život. Rozhovor s Miluší Pechovou (1936), sousedkou a letitou kamarádkou manželů Šlapákových, dne 15.2.2019 v Praze.

a půl násobku řezu schodiště s tím, že zrcadlově navazovalo nad odpočívadlem. Tato první schodiště nejsou bohužel dodnes dokončena, nikdy u nich nebyly doplněny výplně zábradlí z původního záměru. Až o mnoho let později po sametové revoluci, se realizovaly výplně schodišť pro německé zakázky. Schodiště s dubovými schodnicemi je dodnes využíváno jako opěrný bod středu domu, jelikož je řez trubky zapuštěný hluboko do země.⁶² Přestože se první zhotovená schodiště v 70. letech úplně nedokončila, byli první majitelé nadčasového řešení schodiště tak nadšení, že i díky nim se v realizacích v následujících letech pokračovalo.⁶³

Léto 1969 před uzavřením hranic strávili manželé Šlapákové svou poslední dovolenou na „západě“ v Itálii. Tušili, že se situace v Československu zhoršuje, a navíc jim ve stejné době policie, bez jakéhokoli vysvětlení, vzala jejich pracovně cenné nákladní auto a tímto krokem jim znemožnila podnikání, kterým si dosud vydělávali na živobytí. Oba onemocněli těžkou chřipkou a naprostý nedostatek peněz je dovedl téměř pod hranici chudoby. Paní Alena byla navíc znovu těhotná a práce se sítotiskem byla nebezpečná jak pro ni, tak pro nenarozené druhé dítě.⁶⁴ Aby přežili, museli prodat i druhé auto Tatra 603 a využít poslední možnosti, nočního taxikářství s nově zakoupenou „Simkou“.⁶⁵ Podnikání v Československu bylo ve všech směrech postupně velmi cíleně likvidováno. Jenže velmi záhy přišel Václav i o licenci taxikáře a paní Alena nemohla pokračovat v sítotisku, jelikož přestalo fungovat družstvo Triga Kyje.⁶⁶ Ocitli se oba bez práce a na hranici sociálního minima se udrželi pouze díky nově uznaným dvouletým přídávům na mateřské dovolené po mém narození.⁶⁷ Přišla jsem na svět do velmi nejistých podmínek smutné doby, kdy můj otec hledal práci (fušky), kde se dalo. Sousedi se na něj zlobili, že udržuje rodinu v bídě, ale Václav trval na svém, že bude dělat „svobodné povolání“, že způsob musí pouze najít.⁶⁸

⁶² Hloubka zapuštění trubky je 0,5 m.

⁶³ Rozhovor s Miluší Pechovou (1936), sousedkou a letitou kamarádkou manželů Šlapákových, dne 15.2.2019 v Praze; Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

⁶⁴ Druhé dítě narozené v září 1971 je autorkou této práce.

⁶⁵ Francouzské auto SIMCA 1301

⁶⁶ Družstvo Triga Kyje přestalo fungovat v roce 1972. Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

⁶⁷ V roce 1971 byl vydán Zákon č. 107/1971 Sb. jímž byl přiznán příspěvek na jedno dítě 500 Kč, ale pouze do jednoho roku dítěte, poté se žena vracela do zaměstnání. Pokud měla mít žena nárok na příspěvek, musela mít odpracováno alespoň 270 dnů za poslední dva roky. Porodnost se díky přídávám postupně zvedla. Následující ročníky byly populačně velmi silné.

⁶⁸ Zákon č. 65/1965 Sb., Zákoník práce. Změna pracovní doby podle novely zákona v roce 1966 snížila sice počet pracovních hodin na 46 za týden a dva roky poté zkrátila pracovní týden na 5 dní, nicméně velké množství předem nedefinovaných přesčasů tvořilo časově velmi vytížené zaměstnance.

Paní Alenka na mateřské dovolené hledala práci ve svém výtvarném oboru, kde se dalo. Nemohla jen tak zůstat doma a nevydělávat. Všude kolem ní se promítaly důsledky vysoké zaměstnanosti žen tím, že klesal počet dětí v rodinách, a to až do konce normalizace. Normalizační „Osvobozená domácnost“ nesplnila svá očekávání v mnoha směrech. Socialistická domácnost zůstávala stále stejná a stále na bedrech pracujících žen a matek.⁶⁹ Také paní Alena patřila mezi stejnou generaci, která chtěla mít pocit ekonomické nezávislosti na mužích. Ale zrovna tak si uvědomovala, že rodina s malými dětmi a matkou v plném pracovním procesu nemůže být funkční, jak později potvrdil mezinárodní komparativní sociologický projekt, který svou pozornost zaměřil na socialistické ženy v domácnosti. Samy sebe ženy tehdy v rámci projektu hodnotily sice tak, že rodina trpí, pokud je matka zaměstnaná na plný úvazek, ale pocit ekonomické závislosti a nedocení žen v domácnosti stejně převažuje.⁷⁰ Ženy byly pracovně nejen velmi vytížené, a to i podle slov historika Oldřicha Tůmy i dotázaných pamětníků, byly především nespokojené s nemožností vše časově zvládat.⁷¹ Československá vláda počítala s každou socialistickou ženou v plném pracovním procesu, o to víc je zajímavá skutečnost, že Alena Šlapáková mohla a dokázala přes všechny těžkosti zůstat doma „nezaměstnaná“ jako výtvarnice.

*„Totalitní stát drží v rukou mocnější nástroj: všichni občané jsou jeho zaměstnanci a on je může bez problému přesouvat po stupnici odměn, dobré odměňovat a nehodné trestat.“*⁷² Údaje posledních čtyř let normalizace potvrzovaly hlubokou všeobecnou nespokojenost s normalizačním režimem, který podle historika Milana Otáhalu přestal plnit základní podmínku „společenské smlouvy“.⁷³

Manželé Šlapákoví se na konci 60. let ocitli bez řádného zaměstnání a tím i všech výhod socialismu. Umělecké svazy pro ně byly nedostupné a na vlastní kůži zažili zamítnutí zákona o vlastnictví podniků a ukončení nesmělého pokusu o vytvoření

⁶⁹ Oldřich TŮMA, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008, s. 70-71.

⁷⁰ Ženy v domácnosti (české země) byly v letech 1950 ve 100 %, 1960 v 63,9 %, 1970 ve 33 % a roku 1980 již jen ve 14,1 %. *Historická statistická ročenka ČSSR*, Autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1985, s. 26.; Oldřich TŮMA, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008, s. 65, 72-73.

⁷¹ Oldřich TŮMA, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008, s. 67; Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze., Rozhovor s Miluší Pechovou (1936), sousedkou a letitou kamarádkou manželů Šlapákových, dne 15.2.2019 v Praze.

⁷² Milan ŠIMEČKA, *Obnovení pořádku*, Brno 1990, s. 76.

⁷³ Milan OTÁHAL, *Opozice, moc, společnost 1969-1989: příspěvek k dějinám "normalizace"*, Praha 1994, s. 55.

prostoru pro své soukromé podnikání. Nepomohly ani snahy ROH, které se snažilo o pokrokové změny ve spolupráci s uměleckými svazy a jejich koordinačním výborem.

⁷⁴ Jak píše historik Oldřich Tůma o tehdejší činnosti hnutí, ROH mělo záměr směřující k tomu, aby se tvůrčí činnost v Československu rozvinula v masové hnutí podle zákona č. 6/1952 Sb.⁷⁵

Jenže rok 1972 ukončil veškeré pokusy odborových svazů ve společnosti a vrátil vše do původního stavu před rok 1968. ROH se stalo opět pouze okrajovou organizací, která nemohla a také nepomohla bývalým „podnikatelům“ z velmi krátkého období „svobody“.⁷⁶ Manželé Šlapákoví za následujících dvacet let nikdy nevyužili jeho zdánlivě prospěšnou funkci v sociální, kulturní a politické rovině. Naopak si po roce 1969 hledali jinou „svobodnou“ práci a Václav tvrdě odmítl návrat k „normálnímu“ zaměstnání. Zde nastává zajímavý moment, kde se potkává socialistická tendence absolutní kontroly každého svého občana přes zaměstnanecký poměr a několika málo procent lidí, kteří se postavili mimo. Evidentně jim to bylo až listopadu 1989 umožněno.

Když známý klavírista Josef Páleníček potřeboval zrealizovat profesionální hudební pokoj ve své vile na Cibulce, oslovil Václava Šlapáka. Tehdy bylo nutné postavit takové točité schodiště, po kterém bude možné vystěhovat cenné a zároveň velmi těžké koncertní křídlo. Václav vyřešil návrh prostoru domu pomocí roury na plyn, která měla 53 cm v průměru podle standartu. Snažil se svou představu vysvětlit své ženě, ale jeho vize byla velmi často těžko zachytitelná. Přes papírové modely, nákresy a vysvětlování, vznikly první návrhy a později i model, který se stal základem první realizace točitých schodů. Trubka byla spirálovitě rozříznuta, tak aby tvořila dvě protilehlá schodiště (levotočivé a pravotočivé) a možná realizace byla přizpůsobitelná různé výšce podlaží s tím, že stačil výpočet potřebných stupňů schodnic. Navrhované řešení nebylo jasné vůbec nikomu a zpočátku nikdo nevěřil, že je proveditelné.

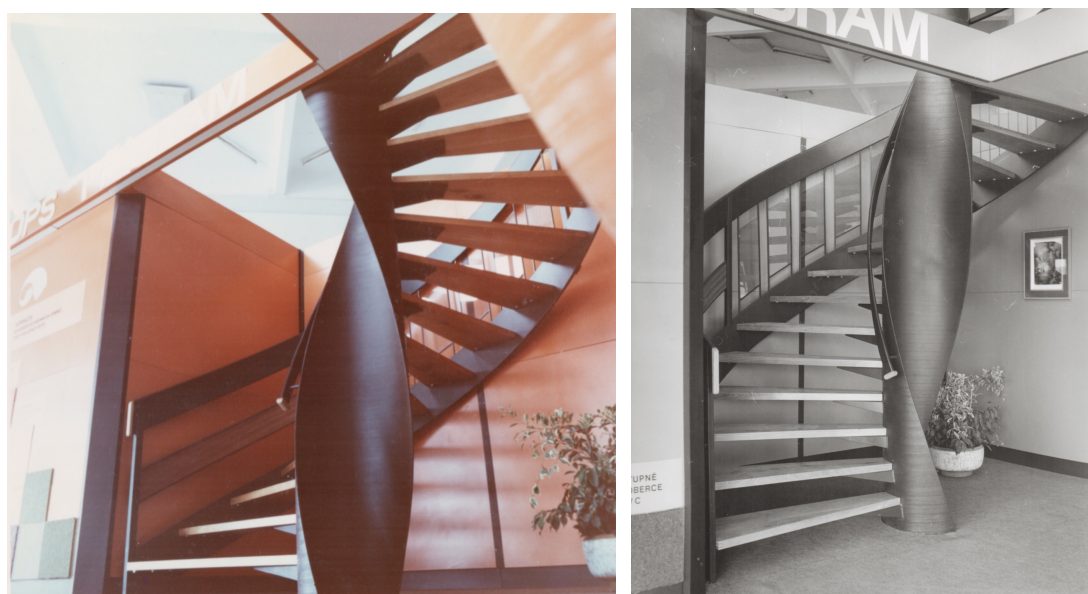
Celá rodina Páleníčků byla přítomna základnímu řezu autogenem, který Václav podle svědků provedl naprosto pevnou rukou. Jak jeho syn Jan po čtyřiceti letech řekl:

⁷⁴ ROH – revoluční odborové hnutí. Z područí strany se ROH vymanilo jen v letech 1968–1969, kdy se zapojilo do politického obrodného procesu a požadovalo demokratické svobody. Hledalo cestu nejen k účasti na správě podniků, ale i svou novou identitu a znovuzískání důvěry členské základny. Nově založené samostatných odbory v jednotlivých odvětvích byli krátkodobě nezávislé na politickém vedení státu, ale pouze v uvedených letech. Oldřich TŮMA, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008, s. 82-84.

⁷⁵ Zákon č. 6/1952 Sb.

⁷⁶ Oldřich TŮMA, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008, s. 88.

„...bylo to neuvěřitelné, opravdu to křídlo do patra dostali...“.⁷⁷ Václav se nezalekl ani takto problematické zakázky, kdy hrozila velmi vážná nehoda při případném neúspěchu. Autogenem navažené trny s dubovými schodnicemi a přivažené zábradlí muselo projít zátěžovou zkouškou, při které klavírista Páleníček prý utekl z domu pryč.⁷⁸ Váha těžkého klavírního křídla plus váha čtyř mužů dostatečně prověřila nové, ještě tehdy komisi neschválené, točité schodiště natolik, že se zrodila cesta k patentovanému řešení. Točité schodiště se povedlo a díky tomu manželé Šlapákoví získali několik dalších zakázek, tentokrát již přes Uměleckou komisi v Praze.



Obrázek 2, Točité schodiště, patent Václava Šlapáka 1972 (archiv autorky).

V následujících 70. letech bylo soukromé podnikání v normalizačním Československu v celkem rychlém sletu událostí zcela potlačeno. Přesto existovala skupina lidí, která stála mimo a ve svém „podnikání“ pokračovala. Jenže za jakou cenu? Paní Alena smutným hlasem uvedla „*Sháněli jsme neustále kontakty a zakázky a místo razítka v občance jsme s sebou vozili smlouvy o vykonaném uměleckém díle, aby nás nezavřeli pro příživnictví, jak to v dobách normalizace chodilo*“.⁷⁹ Snažili se dostat do Svazu výtvarných umělců a tím legalizovat svou výtvarnou činnost, bohužel ve stejné

⁷⁷ Jan Páleníček (1957) je synem Josefa Páleníčka. Je to vynikající český violoncellista a zakladatel a vedoucí současného Smetanova tria. Zmiňovaná vila na Cibulce je prodaná více než 20 let (Trojdílná 20, Košíře), tehdy se zde dělala i knihovna s kovovou konstrukcí, elegantní. Telefonický rozhovor s Janem Páleníčkem dne 6.4.2019 v Praze.

⁷⁸ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

⁷⁹ Tamtéž.

době vstoupila v platnost normalizační „stopka“. Přijímání do svazů bylo na deset let pozastaveno z politických důvodů. Manželé Šlapákoví se stali umělci bez oficiálního statusu a bez možnosti veřejné prezentace a prodeje svých děl, jelikož prodej uměleckého či autorského díla nebyl možný jinak než podle Vyhlášky ministerstva školství a kultury.⁸⁰

Umělci tak sice mohli pokračovat ve své činnosti, předstupovat před uměleckou komisi a pobírat za svou práci téměř minimální mzdu, ale ti, kteří nemohli vstoupit do Svazu umělců, neměli žádné zákonné zdravotní pojištění a ani jiné sociální výhody či jistoty.⁸¹ V socialistickém státě, kde „každý“ měl zajištěné zaměstnání a sociální zabezpečení, vidíme sice velmi malé, ale přesto určité procento obyvatel, kteří „dobrovolně“ stáli mimo. Manželé Šlapákoví pracovali tedy nepojištěni a velmi se, zcela pochopitelně, obávali jakkoli onemocnět.

Strach se ukázal být oprávněný. Václava odvezli do léčebny, když se v roce 1973 nakazil tuberkulózou s tím, že si veškeré náklady na své léčení musí uhradit sám. Nemocenské pojištění tvořilo zvláštní položku z celkových sociálních dávek, z nemocenské bylo hrazeno kromě vlastní nemoci pojištěnce také ošetřování člena rodiny a přídatky na děti.⁸² Snížením ekonomického růstu poklesly a stagnovaly i sociální výdaje. Zdravotnická zařízení v sedmdesátých letech spadala striktně pod národní výbory a centrální plánování, neměla žádnou právní ani ekonomickou samostatnost.⁸³ Jak o několik let později poukázala Charta 77 ve svém dokumentu zpracovaném týmem lékařů na dobré stránky zdravotnictví, ale i na ty nedostatečné. Ukázala v jasném světle protekci, černý trh i rozdílnost péče pro vojsko, politické vedení a jejich rodiny.⁸⁴ Manželé Šlapákoví poznali vše výše uvedené během následujících let díky své „dobrovolné spolupráci“ s představitelem tehdejší moci Miroslavem Müllerem.⁸⁵

⁸⁰ Vyhláška ministerstva školství a kultury č. 149/61 Sb. §3 mimo jiné uvádí že prodej uměleckého díla můžou pouze majitelé těchto děl, pokud jejich prodej neprovádějí po živnostensku; Alena Binarová ve své práci uvádí stejný problém jako Alena Šlapáková Obidová: „*Svaz výtvarníků zapadal do širšího cenzurního mechanismu komunistického režimu, jelikož pouze jeho příslušníci mohli získat status oficiálního umělce; ostatní umělci se museli obejít bez sociálního zabezpečení a jejich tvorba většinou bez možnosti veřejné prezentace.*“ Alena BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 210–211.

⁸¹ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

⁸² *Fakta o sociální situaci v České republice*, Český statistický úřad, Praha 1997, s. 235–263.

⁸³ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějím a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969–1993*, Praha 2012, s. 204.

⁸⁴ Dokument Charty 77 č. 14/1984 Zdraví je součástí práva na život, adresovaný České národní radě a ministerstvu zdravotnictví. In: Listy, roč. XIV/1984, příloha č. 6., [online]. [cit. 2019-13-02]. Dostupný z WWW: < <http://www.ceskenarodnilisty.cz/e-knihy/hlasy-k-ceskym-dejinam.pdf> >.

⁸⁵ Více v kapitole 4.1.

Státem dotované ceny potravin a služeb nekončily často u potřebných rodin, ale naopak u těch lépe situovaných.⁸⁶ Dvě malé děti a rodina bez jakékoli sociální podpory státu, to je zcela jiný obraz socialistické společnosti, než jaký známe z tehdejších médií. Rodina výtvarníků Šlapákových přežila díky babičce, která hlídala děti a držela vše psychicky nad vodou. Paní Alena uvádí: „*Byly to velmi těžké týdny, počítali jsme snad každou korunu a nevěděli jsme, kdy a jak vše skončí.*“⁸⁷

Václav zůstal několik měsíců v léčebně a rozdělané zakázky musela paní Alena dokončit sama a tehdejší odvážné rozhodnutí obrátit se přímo na zástupce ministra kultury jim změnilo v mnoha ohledech život. Kde v sobě vzala odvahu k tomuto přímému kroku dodnes neví, ale ministr dokázal jedním jediným telefonátem zajistit vstup Václava, i přes normalizační stopku, do Svazu umělců a dosáhnout tím na nemocenskou. Ta sice nebyla nijak vysoká, ale vztahovala se na celou jeho rodinu. Díky tomu nemuseli uhradit léčebnu a mohli začít oficiálně pracovat jako umělci. Postupně získali i možnost účastnit se socialistických soutěží, i když zde byla také striktní pravidla, jak mohla komunistická strana pomocí jasně daných cílů a idejí dosáhnout kontrolovaného směru uměleckého záměru.⁸⁸

Jak vyplývá ze zkušeností manželů Šlapákových i z práce historika Jiřího Mikeše, každá soutěž měla „jasná“ pravidla, byl daný způsob, jak docílit autorství podle socialistického záměru.⁸⁹ Na otázku, zda se Šlapákové cítili režimem svázáni, zda museli tvořit podle ideových měřítek, jsem ale nedostala úplně negativní reakci. Tvořit mohli svobodně, ale prodat směli jen to povolené. Pokud živili rodinu a v jejich případě nebyl nikdo z nich „normálně“ zaměstnaný, pak režim ovládal i je, přestože si to přímo neuvědomovali.

Ladislav Holý na podobné téma napsal, že základem života se stala oddanost vůči společnosti na úkor rodiny a přátel.⁹⁰ Hranice se tehdy mezi veřejným a soukromým životem prohlubovala, tyto dvě kategorie byly víceméně striktně oddělené a jen málokdo

⁸⁶ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 179.

⁸⁷ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

⁸⁸ Socialistické soutěže, brigády, tábory, dovolené a jiné podobné „vymoženosti“ vedli k jasnému cíli kontroly strany nad občanem. Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 28.

⁸⁹ Jiří MIKEŠ, *Svaz českých výtvarných umělců v době normalizace*, Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2013, s. 12-15.

⁹⁰ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 29.

je překračoval.⁹¹ Byly výjimky a to mezi intelektuály, kteří se mezi sebou přátelili i mimo svůj pracovní svět. Možným důvodem je jejich větší spokojenost s prací a profesí, pokud ji mohli vykonávat.⁹² Kontrast vyvstával při vzrůstající rozdílnosti úzké mocenské skupiny, která v rukou držela politickou i sociální moc. Počet osob, který rozhodovaly o dění v Československu, byl příliš malý a mezi lidmi převládal pocit bezmoci.⁹³ Historik Šimečka poukazoval na lež jako všude přítomnou realitu socialismu.⁹⁴ Lhát se vyplatí, lhát se musí. „*Stát lže a já též.*“ Doma je to jiné, tam je „vnitřní“ morálka a je nutné nelhat.⁹⁵ Přátelství, zdvořilost a slušnost jako by fungovaly pouze ve vlastním domě. Umělci, kteří byli „doma“ stále, žili zdánlivě v menší společenské lži. Nesetkávali se s nedostatkem „všeho“ uvedeného na pracovišti ani v ústavech, ale stejně jako jiní, a pravděpodobně i více, znali různé úřady a instituce, které povolovaly jejich činnost, a vnímali tedy nepříjemnou, neochotnou tvář společenské lži.⁹⁶ Co se řeklo doma, o tom se venku nemluvilo. Smutná hesla doby, ve které vyrůstala generace dnešní ekonomicky silné populace.

„*Politika přestala již na počátku normalizace předstírat, že jí jde o národní zájem, a jejím hlavním cílem se staly peníze, které končily na výplatních páskách lidí bez svědomí.*“ píše Šimečka a dodává „*Vznikla tak nepsaná společenská smlouva, podle které si strana a stát budou dělat své a lid si také bude dělat své.*“⁹⁷ Manželé Šlapákoví spadali do kategorie umělců, kteří plnili tzv. úkolové zakázky, které měly pokrýt „potřeby“ méně významných umělců. Nicméně i v těchto případech byli oslovováni pouze ti registrovaní ve Svazu umělců nebo ve Fondu umělců a kdo stál „mimo“, neměl žádnou zakázku a tím ani živobytí.⁹⁸ Jednoduchý způsob, jak regulovat ideově kontrolovanou sféru umění. Obchod s uměním se ale neuskutečňoval pouze přes ČSVU a ČFVU (plus jeho prodejny Díla), ale i přes Národní galerii a Art Centrum.⁹⁹ Umělci v různé formě kombinovali

⁹¹ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 29.

⁹² Tamtéž, s. 30.

⁹³ Tamtéž, s. 31.

⁹⁴ Milan ŠIMEČKA, *Konec nehybnosti*, Praha 1990.

⁹⁵ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 31.

⁹⁶ Tamtéž, s. 32.

⁹⁷ Tamtéž, s. 104-105.

⁹⁸ Československý svaz výtvarných umělců (dále jen ČSVU) a Český fond výtvarných umělců (dále jen ČFVU), Prodejny Dílo; Jiří MIKEŠ, *Svaz českých výtvarných umělců v době normalizace*, Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2013, s. 16.

⁹⁹ Tamtéž, s. 118; Roku 1965 byl založen podnik Art Centrum, jehož hlavní funkcí bylo pořádání prodejních výstav výtvarného umění v zahraničí. vlastnilo Art Centrum monopol na zahraniční obchod současného výtvarného umění a soustředilo se plně na úkol získání nových deviz. Alena BINAROVÁ,

všechny dostupné možnosti, ale bez těch správných stranických známostí neměli šanci dostat velkou státní zakázku.

A tak Václav Šlapák doslova bojoval o přežití v normalizačním Československu. Hledání cenově i obsahově zajímavých zakázek, které zároveň podléhaly absolutní kontrole a cenzuře KSČ, bylo velmi obtížné. Veškeré zakázky byly státní a k těm měli přístup pouze někteří umělci. Samozřejmě jako v každé době byly i malé soukromé akce nebo prodeje uměleckých děl, o kterých stát nevěděl, ale z těch střípků se nedalo uživit ani sebe, natož rodinu. Cenzura v totalitních systémech, jako bylo tehdejší Československo, byla součástí vládní politiky a sloužila k téměř dokonalé manipulaci všech složek obyvatelstva. Co a jakou silou „poutalo“ obyvatele k normalizačnímu režimu, nebylo dosud komplexně zpracováno historiky.¹⁰⁰ Lidé měli mít přístup pouze k takovým zprávám a idejím, které vyprodukoval a posvětil socialistický stát. Odpovídají tomu i výpovědi očitých pamětníků, ti vyprávějí o své neznalosti skutečných poměrů ve státě. Něco málo dokázali odposlouchat ze zahraničních rádií, ale na počátku normalizace se k pravdivým informacím téměř nedostali. Cenzura byla plošná a zahrnovala jak školství, vědu, tak i umělecké vrstvy, a to velmi účinnou propagandou, proti které se téměř nedalo bránit.¹⁰¹

Základním problémem svobody bylo vlastnictví státu všech institucí včetně uměleckých svazů, spolků, galerií i muzeí. Kontrola normalizátorů probíhala ve všech směrech a její pozornost byla zaměřena především na média, která mohla zásadně ovlivňovat názory obyvatelstva a tím byla československá tisková kancelář, rozhlas, celostátní tisk i televize. Všechny ostatní nezávislé kanály byly zrušeny.¹⁰² Jedinou možností, jak zůstat „v obraze“, byly samizdatové a exilové publikace nebo poslech zmiňovaného zahraničního rozhlasu.¹⁰³ Ovšem riziko takového poslechu odrazovalo většinu obyvatelstva, včetně výtvarníků. Václav čas od času poslouchal Hlas Ameriky, ale až v pozdějších osmdesátých letech. Velmi živě diskutoval na vyřčená témata se svými přáteli, ale pouze v soukromí svého domu a jeho děti nesměly mluvit o ničem, co od rodičů slyšely.

Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017, s. 133.

¹⁰⁰ Oldřich TŮMA, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008, s. 27.

¹⁰¹ Adam DRDA, *Příběhy bezpráví–Nástroje normalizační moci*, Praha 2012, s. 198.

¹⁰² Tamtéž, s. 200.

¹⁰³ Hlas Ameriky – vysílání v českém jazyce bylo od roku 1942. Svobodná Evropa – vysílání od roku 1949.

Přesto, přes všechna nesmyslná omezení, manželé Šlapákovi po srpnu 1968 nikdy vážně neuvažovali o útěku na západ, kde by mnohem snáze uplatnili své výtvarné i technické schopnosti. Proč zůstali ve své rodné zemi a přizpůsobili se, ač neradi, tendencím doby? Paní Alenka k tomu velmi prostě řekla: „*Byli jsme tady doma*“.¹⁰⁴ Tvořili dál, sice již nikdy svobodně, ale pokud mlčeli a nestavěli se přímo proti stále silněji utahovanému režimu, mohli zůstat umělci na „svobodné noze“. Během let zaznamenali několik odchodů svých známých z KSČ i z republiky. Mnoho lidí po čistce na počátku normalizace nemělo šanci najít odpovídající práci, většina z nich skončila „u lopat“ nebo v zaměstnáních, kde se nemohli nijak realizovat. Normalizační komise je odsoudila jako zrádce, se kterými bylo nebezpečné udržovat kontakt, natož přátelství bez rizika stejného postihu.

Čemu se ale nikdo z umělců nevyhnul, byla všude přítomná cenzura nově vzniklých uměleckých komisí, ve kterých povětšinou seděli politicky angažovaní komunisté bez potřebného výtvarného vzdělání.¹⁰⁵ Byly oblasti, kde se za dvacet normalizačních let podařilo prosadit kvalitní nápady jednotlivců, jež měli odvahu obcházet zákony, hledat klíčky a stát jednou nohou mimo zákon. Historik a politolog Rudolf Kučera k tomu trefně poznamenal: „*Podle mého názoru československou společnost ovládla ideologie přežití. Lidé chtěli co nejnornálněji existovat v každodenním životě a postupně zjišťovali, že k tomu mají jistý prostor, pokud přijmou podmínky.*“¹⁰⁶ Stejně krédo vyplývá i z vyprávění paní Aleny a nelze se ani divit, přežití je základní lidská reakce v každé době. Výtvarníci, jako byli manželé Šlapákovi, mohli za určitých podmínek pracovat v západních státech, ale jako pojistka posloužily jejich děti, které musely zůstat v Československu.

Období normalizace lze ale definovat obtížně.¹⁰⁷ Konstatování Adama Drdy: „...o navrácení československé gubernie, která přestala být pod kontrolou, zpátky na sovětský řetěz...“,¹⁰⁸ je výstižné. Pojem normalizace lze tedy vysvětlit návratem do „normálu“, což je otázka spíše filozofická. Nicméně poprvé v tomto kontextu zazněl

¹⁰⁴ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

¹⁰⁵ „Cenzura postihovala i divadlo, krásnou literaturu a výtvarné umění.“ Adam DRDA, *Příběhy bezpráví–Nástroje normalizační moci*, Praha 2012, s. 199.

¹⁰⁶ Rozhovor s historikem a politologem Rudolfem Kučerou, Adam DRDA, *Příběhy bezpráví–Nástroje normalizační moci*, Praha 2012, s. 16.

¹⁰⁷ Pojem normalizace zazněl poprvé v Moskevském protokolu ze dne 27.8.1968 vydaným jako Protokol o jednání delegace ČSSR a SSSR ve dnech 23. – 26. 8. 1968.

¹⁰⁸ Adam DRDA, *Naše normalizace: jeden svět na školách, příběhy bezpráví*, Praha 2011, s. 8–9.

pojem teprve v Moskevském protokolu ze srpna 1968. Prokazovat loajalitu režimu se v následujících letech stalo životně zásadní otázkou, stát si bral nejbližší příbuzné jako rukojmí a s tím se nedalo svobodně žít, pokud se člověk rozhodl zůstat.¹⁰⁹ Položená otázka, co je to normalizace, by tedy spíše měla znít, co byla norma a co se stalo její součástí. Spisovatel Lubomír Martínek napsal „*Je to doba, kdy se biologické přežívání stalo normou...*“.¹¹⁰

Šlo tedy opravdu pouze o přežití? Myslím si, že dlouhodobá mystifikace a lži nemohly většině zdravých lidí stačit, jakoby pouze díky přetvářce přežili. Pojem „normalizace“ měl sloužit „*už jen jako výzva k oboustranně výhodné smlouvě o přetvářce*“ napsal filozof Miroslav Petříček.¹¹¹ Jenže kdy a před kým se umělci přetvařovali? Co tvořili a proč se raději podvolili režimu? Potřeba uživit své rodiny nemohla být jejich jediným motorem, tak nápady, inovace, půvab nového nevznikají, je zapotřebí mnohem víc. A když se k tomu přidá heslo „kdo nekrade, okrádá rodinu“, máme dokonalý obraz společnosti se svým typickým postojem všedního života.

Po roce 1968 nastala změna v určování hlavního nepřítele socialismu, stal se jím každý, kdo měl co do činění s reformačním proudem. Postupně zmizel pojem třídního kritéria a byl nahrazen výše uvedeným. Problém byl ovšem se ztotožněním se s veřejností, které nenastalo a vedlo ke konečnému pádu celého systému.¹¹² Historička Lenka Kalinová položila stejnou otázku, jako jsem měla na počátku této práce „*Jak je možné, že se společnost po vzepětí v roce 1968 mohla v dalších měsících a letech vzdát?*“¹¹³ Slova Václava Havla potrhují smysl pro odpovědnost každého jedince „*...všichni jsme – byť každý v jiné míře – za chod totalitní mašinérie odpovědni, nikdo nejsme jen jejími oběťmi, ale všichni jsme zároveň i jejími spolutvůrci.*“¹¹⁴

Protože existence monopolu pro masovou komunikaci umožnila vládnoucí straně Československa ovládnutí celostátního povědomí lidí. Z dnešního pohledu byl pouze mírně narušován zahraničními a samizdatovými vstupy. Ale potvrzená skutečnost,

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 10.

¹¹⁰ Lubomír MARTÍNEK, Adam DRDA, *Naše normalizace: jeden svět na školách, příběhy bezpráví*, Praha 2011, s. 17.

¹¹¹ Miroslav PETŘÍČEK, Adam DRDA, *Naše normalizace: jeden svět na školách, příběhy bezpráví*, Praha 2011, s. 8–9.

¹¹² Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969–1993*, Praha 2012, s. 29.

¹¹³ Tamtéž, s. 34.

¹¹⁴ Václav HAVEL, *Novoroční projev*, Praha 1990.

že mladí „svobodní“ výtvarníci pracující v pražském prostředí, pracující i na „západě“, věděli úplné minimum z tehdejšího politického dění, ukazuje na opravdu děsivý nedostatek zájmu manželů Šlapákových o celkovou situaci vůbec.¹¹⁵ Výraz historika Drdy: „...*bezprávní pracující řízení Moskvou*“, vystihuje tehdejší náladu společnosti. Temná normalizační atmosféra trvala celá sedmdesátá léta až do poloviny osmdesátých.¹¹⁶ Existovala silná averze vůči každému, kdo by se mohl stát „elitou“ národa, ať už to byl vědec, vynálezce nebo kdokoli přemýšlel víc, než bylo běžné.¹¹⁷ Cokoli patentovat bylo v očích mnoha těžko přijatelné, proč si vyhrazovat vlastnické právo v socialistické republice? Nemělo by vše sloužit všem?

Po srpnu 1968 se nálada mezi lidmi postupně měnila, ti, kteří měli z počátku odvalu a vykřikovali mezi tanky odvážné hlášky, postupně mizeli.¹¹⁸ Jedni umírali a ti, kteří neutekli, ztišili své hlasy a zmizeli ze scény do tichého soukromí svých domovů. Televize přestala vysílat dokumenty o současnosti, nahradili je propagandistické filmy se sovětskou tematikou. Odpověď na otázku „*Co pro Vás bylo na počátku normalizace nejsilnější, ...?*“ Marie Rút Křížková řekla: „... *prostě to byla hrozně smutná doba.*“¹¹⁹ a ekonom a publicista Pavel Kohout to jen rozvedl: „*Socialismus je naprosto beznadějně technicky zaostalý. Zaostávání se navíc nedaří zmírňovat – naopak, prohlubuje se každým rokem.*“¹²⁰

Socialistický model v Československu byl závislý na situaci v sovětském bloku.¹²¹ Odrážel se v něm vývoj jak v politickém, tak i hospodářském a uměleckém směru. Alena Šlapáková vzpomíná na situaci po srpnu 68: „*Sovětský svaz přestal být naším vzorem, lidé se zlobili obecně, měli jsme naději v Dubčekovi, který byl mladý, nebál se mluvit, byl to ovšem stále proruský směr.*“ Uvědomovali si, že se nemohou od SSSR odtrhnout, pocíťovali jeho obrovskou sílu, ale neměli pocit reálného nebezpečí. Procítěně

¹¹⁵ Nikdy nezapomenu na své rozhořčení v roce 1996, kdy náš známý Američan, žijící v Praze již čtvrtým rokem prohlásil: „*Chtěl bych vidět Vaše hlavní město, mohli bychom tam zajet?*“ Nechápatě jsem se na něj dívala a čekala vysvětlení. „*Moskvu přece!*“ Jeho slova mě ranila do hloubky duše, ovšem pochopení jeho požadavku bylo kruté právě v tom, že měl pravdu. Jeho neznalost změn po listopadu 1989 byla věc druhá.

¹¹⁶ Milan Elleder, Adam DRDA, *Naše normalizace: jeden svět na školách, příběhy bezpráví*, Praha 2011, s. 36.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 38.

¹¹⁸ Ljuba Václavová, Adam DRDA, *Naše normalizace: jeden svět na školách, příběhy bezpráví*, Praha 2011, s. 42.

¹¹⁹ Marie Rút Křížková, Adam DRDA, *Naše normalizace: jeden svět na školách, příběhy bezpráví*, Praha 2011, s. 48.

¹²⁰ Pavel Kohout, Adam DRDA, *Naše normalizace: jeden svět na školách, příběhy bezpráví*, Praha 2011, s. 83.

¹²¹ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 23.

ve vyprávění pokračuje „*Právě proto to bylo bráno jako zrada, lidé nasazovali životy zcela spontánně, neměli strach, neznali zkušenosti z 50. let, mnoho z nich vůbec neznalo obecnou historii západu.*“¹²²

Během posledních let před počátkem normalizace bylo příliš mnoho lidí na západě, viděli jiný svět, jiné možnosti a už nebylo možné „ututlat“ tak obrovský rozdíl.¹²³ Jak již bylo řečeno, politická situace přestala Šlapákovy zajímat brzy po srpnu 1968. Tehdy pociťovali hlubokou beznaděj, nadávali společně s ostatními, ale politické dění v republice je nadále nezajímalo.¹²⁴

Všichni cítili, že vzor východního bloku byl sice pro umělce stále převažující, ale výtvarníci Alena a Václav nehledali důsledky celého politického vývoje, který následoval po pokusu o vnitřní reformu. Pouze tušili, jak moc je sovětský svaz je zradil, a že aktivně podporoval všechny protireformační skupiny, se dozvěděli o mnoho let později.¹²⁵

Pro ně byl důležitý moment rozhodnutí státu zrušit veškeré samostatně stojící ekonomické subjekty kvůli zavedení přísné kontroly veřejného prostoru v rámci centrálně plánovaného hospodářství.¹²⁶ Nemohli nadále podnikat, nemohli svobodně tvořit díla pro veřejnost a pociťovali i občasnou negativní reakci, která byla směřována právě na uměleckou obec, která mohla žít jinak a vymykala se pravidlům své doby. V očích veřejnosti byli umělci, podle článků komunistických novin, lépe finančně zabezpečeni a byli spojováni s činnostmi disidentů či chartistů.¹²⁷ Lze ovšem pouze předpokládat, že výběr podobných názorů probíhal podle jasného plánu diskreditovat určitou skupinu obyvatelstva. Lidé se v opozici neprojevovali veřejně, ale diskutovali v letech mezi 1972 až 1977 soukromě ve skupinách, a to ještě pouze většinou v profesních seskupeních, výtvarníci nevyjímaje.

Dvacet let obnovy centrálního československého uspořádání lze rozdělit na několik odlišných období.¹²⁸ Měsíce po srpnu 1968 byly symbolické úsilím občanského hnutí, které trvalo na prosazování reformního programu. Byly to měsíce občanské statečnosti, kdy veřejné sdělovací prostředky i mnoho známých osobností volalo

¹²² Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ Kalinová na toto téma napsala „*Předcházející pokus o vnitřní reformy, narazil na vnější zásah spojený v odporu protireformačních skupin, které byly podporované ze sovětského svazu.*“ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 24.

¹²⁶ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 28.

¹²⁷ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 40.

¹²⁸ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 35.

po mírovém odporu proti ozbrojeným jednotkám pěti zemí. Odpor narůstal, byť klidnou formou do masových forem, které nemohli ignorovat aktéři stojící na druhé straně reformy.¹²⁹ Pojem normalizace lze charakterizovat jako velkou proměnu společnosti a její mentality, kdy se proměnily formy represí, které již byly „civilizovanější“.¹³⁰ Uvození tohoto pojmu je zcela na místě, jelikož dlouholeté tresty vězněním či tresty smrti nahradilo sledování, výslechy a neustálé prověrky nepohodlných obyvatel z různých společenských tříd.

Cílem těchto represí bylo vyvolání strachu z jakéhokoli odporu a především mělo vést k celkovému mentálnímu podrobení lidí všech věkových skupin. Charakteristickým rysem normalizace byla byrokraticky příkazní diktatura, která se ve všem opírala o Sovětský svaz. Až do listopadu 1989 nevzniklo žádné vážnější reformní hnutí, jelikož jakýkoli pokus o reformu byl prohlášen za kontrarevoluci a jediné, co zbylo, byla opozice, která stála mimo KSČ.¹³¹ Opoziční silou se staly jednotlivé skupiny disentu, které neměly výhradně politický cíl, ale dialog, který našel svůj výraz v Chartě 77. Ovšem probíhající lidová nespokojenost mas se až do revoluce nespojila s disentem v jeden proud, ten stál „mimo“ porozumění většiny národa.¹³²

Likvidace odporu probíhala na všech stupních, a to i v politické špičce, kde byli v masové čistce „odstranění“ nejen všichni aktéři reformy, ale i ti, kteří nebyli dostatečně horliví při jejím potlačování.¹³³ Ovládnutím sdělovacích prostředků slábla soudržnost veřejnosti, a jelikož byl cílem rozpad reformy, společnost postupně rezignovala.¹³⁴ Od masového terorismu se přešlo k „civilizovanému“ násilí způsobem snad mnohem zákeřnějším, jelikož působilo zevnitř ven. Lidé se rychle učili, co nemají říkat, kdežto v poválečných letech jim bylo říkáno, co říkat mají.¹³⁵ Rozdíl vnitřní manipulace byl zásadní, izoloval ve společnosti intelektuály i umělce, a jelikož socialistická společnost mohla fungovat jen díky tomu, že stát byl jediným zaměstnavatelem, nebylo v něm pro tyto osobnosti „místo“.¹³⁶ ÚV KSČ rozhodovalo o postupech a pádech každého jedince

¹²⁹ Tamtéž, s. 36.

¹³⁰ Tamtéž, s. 38.

¹³¹ Milan OTÁHAL, *Opozice, moc, společnost 1969-1989: příspěvek k dějinám "normalizace"*, Praha 1994, s. 121.

¹³² Tamtéž, s. 122.

¹³³ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 39.

¹³⁴ Tamtéž, s. 43.

¹³⁵ Jacques RUPNIK, *Jiná Evropa*, Praha 1992, s. 258-259.

¹³⁶ Tamtéž, s. 258.

totalitní společnosti včetně svobodomyšlných vynálezců a tím zásadně omezovalo jejich tvořivost.

Jednotlivé umělecké svazy se snažily udržet reformní nálady, ale postupně byly umlčovány stejně jako jiné organizace. Vedení byla nahrazována a tím se změnila i jejich struktura. Mnohé zanikly úplně.¹³⁷ Změnila se i nálada lidí, většina obyvatel již nestála jako dřív u stánků s novinami. Nečekali na nové a důležité zprávy publicistů, lidé se přestali zajímat o veřejné dění celkově, protože ho nemohli jakkoli ovlivnit.¹³⁸ Úzce s tím souvisela ztráta osobní svobody pro mnoho obviněných a odsouzených po srpnu 1968, strach nadále provázel každodennost a bylo mnohem bezpečnější nic nevědět a ani nevidět.

Ke skupinám, které se přizpůsobily změnám mnohem pomaleji, patřily především tvůrčí svazy, vědci, novináři a studenti.¹³⁹ Vládní garnitura, která nastoupila na počátku sedmdesátých let, byla konfrontována s výše uvedenými skupinami „nepřizpůsobivých“ občanů, kteří protestovali proti potlačování reformních snah i proti nastupujícímu konzumu společnosti.¹⁴⁰ Vláda musela přistoupit ke zklidňujícím krokům směrem k veřejnosti. Uklidnění situace v sociální rovině mělo nutný vývoj především tam, kde neměli lidé co ztratit.¹⁴¹ „Problém“ se vyřešil způsobem určitých sociálních kompenzací za nemožnost podílet se na politické rovině a na svých vlastních zájmech. Jenže situace byla na počátku sedmdesátých let jiná než v padesátých, kdy se vše násilím a vyhrožováním potlačit podařilo.¹⁴² Výtvarné umění, které stálo až do počátku padesátých let na kontinuálním historickém vývoji, muselo poměrně v krátké době zpřetrhat veškeré kořeny a pouta v západním směru a zcela se poddat probíhající rusifikaci.¹⁴³

Cíl byl jasně definovaný v politickém plánu KSČ, veškeré umění musí podporovat komunistické vize. Kult osobnosti se stal základním kamenem všech uměleckých odvětví, inspirace socialistického realismu byla až hrozivě totalitní.¹⁴⁴ V sedmdesátých letech již v zásadě nešlo o ideologii dokonalého socialistického státu, ale o napodobování

¹³⁷ Květa JECHOVÁ, *K historii Koordinačního výboru tvůrčích svazů 1968-1969*, Sborník studií a dokumentů o nekapitulantských postojích v československé společnosti., Doplněk Brno 1993.

¹³⁸ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 45.

¹³⁹ Tamtéž, s. 59.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 60.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 60-61.

¹⁴² Tamtéž, s. 61.

¹⁴³ Jacques RUPNIK, *Jiná Evropa*, Praha 1992, s. 214-215.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 218.

sovětského umění.¹⁴⁵ To bylo součástí velkého cíle vytvoření socialistického pohledu na svět. Krajní zpolitizování kultury vyvolávalo silný tlak na umělce, kteří se chtěli vyhnout tíživé nesmyslné kontrole a toužili tvořit svobodně.¹⁴⁶

Jak je tedy možné, že se lidé podvolili a byli ochotní přijmout staré pořádky? Tato situace se projevila i v okolních státech, kde po revolučním vzepjetí dochází k rezignaci a podvolení se, a to nejen v socialistickém bloku.¹⁴⁷ Směr života většiny obyvatel měl být jasně orientovaný na soukromí, vše veřejné se postupně mělo stát nedostupné a tím i nezajímavé. Stabilizační nařízení postupně ovlivnila ekonomickou situaci ve všech oblastech života.¹⁴⁸ Výše mezd byla omezována cenovým moratorium, které se vztahovalo i na společenské organizace včetně uměleckých svazů.¹⁴⁹ Rozdíl ekonomiky i civilizační úrovně západu a východního bloku se v sedmdesátých a osmdesátých letech výrazně prohluboval, jelikož se opět prosadilo plánované hospodářství podle sovětského vzoru.¹⁵⁰

Skupina inteligence zabývající se tvůrčí prací tak tvrdě zaznamenala zásadní změny ve svém svébytném postavení ve společnosti. Umělci a inteligence byli odsunuti do role lidí bez plných práv,¹⁵¹ bez možnosti se prosadit bez schválení příslušných uměleckých komisí, získat jakoukoli zakázku bez posvěcení státních orgánů. Další nařízení z počátku 70. let ukládala prokazování veškerých zdrojů svých příjmů tzv. svobodných povolání včetně přísných kontrol možného „příživnictví“.¹⁵² Doba popisovaných let přinesla trend zaměstnanosti vyššího počtu žen, než bylo v předchozích letech běžné, a to jednak z nutnosti, protože platy mužů byly relativně nízké a bylo zapotřebí dvou platů v jedné domácnosti,¹⁵³ jednak z důvodů plánovaného hospodářství, kde byl dán jasný cíl v celkové „plné“ zaměstnanosti veškerého produktivního

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 219.

¹⁴⁶ Jacques RUPNIK, *Jiná Evropa*, Praha 1992, s. 221.

¹⁴⁷ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 61.

¹⁴⁸ Nařízení vlády č. 168/1969 ze dne 23.12.1969 Sb. o přechodném zákazu zvyšování cen, což byl závažný zásah do regulace zásadních procesů pro ekonomiku. Později zrušen předpisem 136/1973 Sb., [online]. [cit. 2019-13-02]. Dostupný z WWW: < <http://www.zakony.cz/zakony/1969/101/zakon-168-1969-Sb-SB1969168> >.

¹⁴⁹ Vyhláška ministerstva práce a sociálních věcí č. 174 ze dne 30.12.1969, [online]. [cit. 2019-13-02]. Dostupný z WWW: < <https://www.epravo.cz/vyhledavani-aspi/?Id=31562&Section=1&IdPara=1&ParaC=2> >.

¹⁵⁰ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 81.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 84.

¹⁵² Nařízení č. 21 ze dne 25. listopadu 1970, „o povinnostech organizací a občanů při zabezpečení práce občanů“. Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 85.

¹⁵³ Tamtéž, s. 115.

obyvatelstva včetně žen. Václav Šlapák byl nejen na volné noze, ale dokonce i jeho žena Alena patřila do skupiny obyvatel se svobodným povoláním, a tato skutečnost zařadila rodinu na zcela jinou kolej než bylo běžné.

Rodina Šlapákových nemohla díky svému výjimečně jinému postavení dosáhnout ani na služby dotované státem, jako bylo závodní stravování, lázeňská péče, různé druhy rekreace či příspěvky na bydlení nebo výstavbu formou půjček. V sedmdesátých letech byla snaha vyrovnat ztrátu svobody zvýšením sociálních standardů pro pracující v podnicích, a to především pro rodiny s dětmi, formou využívání možnosti společné rekreace, jesle, školky, služby pro volný čas apod.¹⁵⁴ V roce 1970 činil průměrný peněžní příjem domácnosti 2 244 Kčs, o deset později se nepatrně zvedl na 2 987 Kčs a v roce 1989 dosáhl 3 497 Kč.¹⁵⁵ Příjem manželů Šlapákových byl hluboko pod tímto průměrem.¹⁵⁶

Přerozdělovací systém byl pro mnoho tehdejších obyvatel pohodlný. Měli zajištěnou práci a vzdělání, které potřebovali pro své povolání. Relativně nízké plošné příjmy orientovaly společnost do šedi průměrnosti a k celkové smutné uniformitě. Ale tento systém nebyl pro všechny stejný. V platově vyšší skupině byla poměrně malá část politicky vedoucích činitelů s tím, že se většina obyvatel uměle držela ve střední platové třídě.¹⁵⁷ Sociální procesy se i přes pozdější názory o bezčasovosti či stagnaci měnily sice o něco pomaleji než v západních zemích, ale informace proudící z různých zdrojů vyspělých zemí ukazovaly rostoucí rozdíl způsobu života.¹⁵⁸ Doba se měnila i v oblastech vzdělání a následných nástupů do zaměstnání. Ti, kteří v padesátých letech nemohli studovat stejně jako Václav Šlapák kvůli špatnému „kádrovému“ posudku, byli někteří nyní ve vedoucích pozicích podniků a doporučovali mladé lidi k doplnění vzdělání, k maturitě i na vysoké školy.¹⁵⁹ Husákov režim toleroval mladé lidi mnohem více než předchozí vlády, nicméně tlak toho, co se může a nemůže, byl stále silný.

Jako dítě by byl Václav Šlapák podle dnešní terminologie nadané dítě s handicapem, tato formulace ovšem v době jeho studia nebyla v tehdejší Československu známa. Děti, které školou prošly s rozkolísanými známkami a jejich

¹⁵⁴ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 179.

¹⁵⁵ *Statistická ročenka 1990*, autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1990, s. 203.

¹⁵⁶ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

¹⁵⁷ Lenka KALINOVÁ, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012, s. 187.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 194-95.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 195.

vývoj bylo velmi těžké označit za normální, byly vyřazené nejen z akademického vzdělání, ale většinou nedosáhly dál než k učňovské knížce. Potenciál těchto lidí byl a je velmi často zbytečně nevyužitý. Vynálezce Václav sice dokázal svým intelektem obejít systém, ale jeho nedostatečné vzdělání ho až konce života sráželo na kolena.¹⁶⁰ Přes všechny uvedené politické překážky počínající normalizace začal Vašek podávat přihlášky ke svým vynálezům a hledal cestu, jak své patenty oficiálně prosadit.

1.2. Točité schodiště v následujících letech

Točité schodiště u Páleníčků mělo velký úspěch, a tak se při jeho druhé realizaci v hostavických domech podala patentní přihláška s podrobnou fotodokumentací a technickými výkresy, která úspěšně prošla patentním řízením, které pomocí úspěšné rešerše potvrdilo autenticitu vynálezu.

Když se o čtrnáct let později příbramská továrna připravovala k účasti na Brněnském strojírenském veletrhu, zařadila výrobu schodiště do svého programu. Úspěšně byla podána přihláška k autorskému osvědčení a příbramská strojírenská fabrika začala vyrábět s Václavovým souhlasem schodiště sériově s tím, že za patent ale nedostane zapláceno. Fabrika předvedla první realizovaná schodiště na podzim 1986 na Brněnském strojírenském veletrhu, kde za patentové řešení dostal Václav Šlapák první cenu.¹⁶¹

Pro výstavní prostory byla vyrobena dvě zrcadlově stejná schodiště, jedno využitelné v interiéru a druhé v exteriéru. Ve výstavní hale BVV stála obě schodiště zajímavě řešená v prostoru vedle sebe. Byl to velký úspěch a Václavovi se otevřela perspektivní cesta k dalším patentům v této strojírenské oblasti, ale bohužel došlo k vážným neshodám kvůli finančnímu ohodnocení, které spolupráci ukončily. Václav se nedokázal přenést přes smutný fakt, že za svůj patent nemůže být v socialistickém systému ohodnocen.

Schodiště se po revoluci ve zmiňované fabrice vyrábělo dál, ale již bez vědomí autora. Spolupráce se zmiňovanou fabrikou sice skončila nedorozuměním, ale Václavův

¹⁶⁰ Psycholožka Šárka Portešová velmi podrobně rozkrývá problematiku nadaných dětí s handicapem. Šárka PORTEŠOVÁ, *Rozumově nadané děti s dyslexií*, Praha 2011, s. 15.

¹⁶¹ Brněnské veletrhy a výstavy (dále jen BVV); Veletrh 1986 byl pro manžele Šlapákovy úspěšný i díky paní Aleně, která se umístila se na prvním místě v obalové technice léčivých čajů.

vývoj tímto směrem pokračoval i na počátku 90. let ve spojení s dalším patentem v podobě Artvakua.¹⁶²



Obrázek 3, Točité schodiště 1986 na BVV, patent Václava Šlapáka z roku 1972 (archiv autorky)

¹⁶² Více v 5. kapitole

2. Socialistická výstavba v Kamenickém Šenově roku 1976

Přestože bylo soukromé vlastnictví v sedmdesátých letech v Československu zcela zlikvidováno, manželé Šlapákovi dál vytrvávali přes všechny těžkosti ve svém stylu práce.¹⁶³ Nechtěli se zapojit do pracovním procesu, chtěli dál zůstat „svobodní“ bez kontroly státu a strany a dařilo se jim to. Jak moc byla jejich snaha naivní, není otázkou této práce. V jejich bezprostředním okolí mělo odstranění celého soukromého vlastnictví dalekosáhlé důsledky, jedním z nich byla absolutní nutnost všech občanů pracovat ve státních nebo družstevních podnicích. Manželé tak zůstávali v podobném postavení zdánlivě sami. Těch několik málo procent umělců, kteří žili podobným způsobem, jim nemohly přinést existencionální jistotu, natož oporu. Vnímali postupnou změnu morálky ve společnosti jakoby zvenčí, protože nepatřili do žádného pracovního kolektivu.

Nevnímali ale jakékoli přímé odsouzení svých sousedů. Co se dělo za závěsy okolních domů, nevěděli, jako ostatně téměř nikdo. Jejich okna zářila do svého okolí do časných ranních hodin včetně sobot i nedělí, Václav nechodil jako jiní do místní hospody. Kromě pracovních styků nevytvářel úzká sousedská přátelství z prostého důvodu, neměl na nic takového čas. Jak výstižně popsal Holý „...*neexistují jednotlivci a rodiny, pouze společnost*“ => *vytvářela se kolektivní společnost, která jednotlivce buď přijímala, nebo odvrhovala.*“¹⁶⁴ Výtvarníci nebyli jiní, zrovna tak hromadili hmotné majetky a jejich stylové dovolené také měly ukazovat úspěšnou socialistickou tvář. Národ jako by se v průběhu normalizace rozpadl na masu pracujících se stejnými společenskými podmínkami pro život. Šlapákovi nebyli jiní, jen na své dovolené jezdili jednou za čtyři roky, víc času jim věnovat nechtěli.

Milan Šimečka výstižně napsal: „*Občan jako stát považuje lež za prospěšnou taktiku.*“¹⁶⁵ Výtvarníci pro ostatní občany symbolizovali svobodu a jinakost, jenže byli součástí normálních rodin stejně jako všichni ostatní. Snažili se chránit své blízké i za

¹⁶³ Soukromé vlastnictví bylo v ČSR zcela zlikvidováno, v roce 1970 (1950 – 27,3 %) zůstalo pouhých 2,5 % v soukromém sektoru a podíl na tvorbě národního důchodu klesl na 0,8 % v 1965 a 1970.

Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 26.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 27.

¹⁶⁵ Milan ŠIMEČKA, *Obnovení pořádku*, Brno 1990, s. 142.

cenu nezájmu o cokoli mimo úzkou rodinnou sféru. Jenže lidé na „volné noze“ měli pouze jiný životní rytmus, ale i oni ještě v polovině osmdesátých let, podle výsledků výzkumu, věřili v lepší socialismus.

Rozkrádání socialistického majetku se bohužel za normalizace stalo „normou“. Všem známé heslo „*Kdo nekrade, okrádá rodinu*“ ilustrovalo naprosto zřejmě morální konsens doby. Potvrdila ho i paní Alenka, jen k tomu ale dodala, že nebyli nikde zaměstnaní a neměli tedy ani žádné možnosti, kde si brát socialistický majetek.¹⁶⁶ Neznali ani tehdejší vnímání času, který měli jejich sousedé rozdělený na pracovní a privátní. Sociální antropolog Ladislav Holý k tomu dodává, že vše, co se dalo „zařídít“ v pracovní době, bylo upřednostněno, a ti, kteří vzhledem k povaze své práce toto zařídít nedokázali, se cítili vykořisťováni.¹⁶⁷

Počátkem sedmdesátých let se znovu otevřela stránka idealizace, budování socialismu a vytvoření člověka, který bude ryzí a pevný. Měl to být lék na ekonomickou a morální krizi, jež byla způsobena tím, že se nepovedlo vykořenit „buržoazní přežitky“ dob minulých.¹⁶⁸ Svobodné povolání patřilo svým založením do těžko hlídané sféry a je vlastně s podivem, že bylo umožněno. Zcizování majetku, času a vnitřní neaktivita se během dvaceti let stala jakousi „vnitřní emigrací“ nebo jinak řečeno, stáhnutím se do soukromí. Důchod se stal pro většinu jejich známých vidinou klidu, jelikož lidé mohli nadobro opustit veřejnou „hlídanou“ sféru. Manželé Šlapákoví měli do důchodu daleko a otázka, jak budou na stáří zabezpečeni, je netížila.

Politika na konci sedmdesátých let v socialistickém Československu přestala předstírat, že jí jde o národní zájem. Šlo pouze o dobrý výdělek, kádrový konsens ukazoval, že omezenost má vyšší úspěšnost než vzdělanost. A nepsaná společenská smlouva o tom, že strana si bude dělat své a lidé taky, přinesla hluboké rozpolcení ve společnosti. Komunistická strana již nevyžadovala oddanost, chtěla pouze respektování svých pravidel, že se „jakoby“ buduje socialistická společnost, „jakoby“ se dodržují pravidla a „jakoby“ celý systém dokonale funguje. Ovšem skutečný život společnosti

¹⁶⁶ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

¹⁶⁷ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 33.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 34-35.

ovládly povětšinou pouze praktické zájmy, jak se mít dobře.¹⁶⁹ Nezáměr o politické dění nebyl stylem života pouze manželů Šlapákových, ale jak postupně pronikla do celé společnosti netečnost ke všemu veřejnému, zůstalo vše, co nesouviselo s rodinou, s přáteli a s prací, oddělené od běžného života. Téměř každý si hleděl svého vlastního prospěchu, hlavně nebýt vidět ani slyšet.¹⁷⁰

2.1. Zapomenutá, a přesto stále přítomná díla

Psal se rok 1976 a nový podnik sklárna Lustry Kamenický Šenov vypsala poptávku na velký plastický znak a betonovou velkoplošnou plastiku před hlavní vchod podniku. Podle tehdejšího zákona (tzv. Hlava 5), bylo nezbytné z celkových stavebních nákladů nového projektu vždy vložit na realizaci uměleckého díla na pozemku stavby 5 až 10 % ceny. Pražští výtvarníci Šlapákovci vytvořili, na doporučení hlavního architekta sklárny Karla Pecha,¹⁷¹ návrhy a sádrové modely, které posléze schválila pražská umělecká komise Svazu výtvarných umělců.

Schvalování uměleckou komisí probíhalo na různých stupních úrovní po celém Československu, ale manželé Šlapákovci předstupovali většinou před komisí v Platýzu na Národní třídě nebo v pražském Mánesu, kde se řešila jejich finanční stránka včetně sociálního zabezpečení. Komise byly složené z umělců všech oborů a ze stranických kádrů, kteří neměli s uměleckou kvalitou nic společného. Vše probíhalo pod kontrolou ministerstva kultury v podobě účasti vedoucího odboru kultury Miloslava Jiráňka, který se zúčastňoval každé schůze Svazu umělců a přeneseně vzato i každé aktivitě Fondu umělců.¹⁷² Komise rozhodovala o odborné způsobilosti umělce, který předložil návrhy zamýšleného uměleckého díla či technického řešení v případech Václava Šlapáka. Jejich ortel byl ve většině případů jak kladných, tak záporných ponižující svým direktivně neodborným způsobem. Pokud došlo ke schválení návrhu člena Svazu umělců, výtvarník

¹⁶⁹ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 36.

¹⁷⁰ Milan ŠIMEČKA, *Konec nehybnosti*. Praha 1990, s. 105-6.

¹⁷¹ Karel Pech byl hlavním projektantem společnosti Uniprojekt a doporučil manželé Šlapákovci k vytvoření znaku a plastiky, zaručil se za jejich profesionalitu. Ke konci popisované práce se nepohodli kvůli vyplacení 10 % černé provize. Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

¹⁷² Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze. Jiří MIKEŠ, *Svaz českých výtvarných umělců v době normalizace*, Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2013, s. 11.

musel odevzdat 30 % z domluvené ceny díla nebo z navržené ceny od investora (podniku). Před komise mohl předstupovat i nečlen Svazu umělců, jehož veškeré oficiální příjmy šly opět pouze přes Fond umělců, ale s tím rozdílem, že nečlen neměl nárok na zdravotní pojištění.

V sedmdesátých letech současně vzrůstaly nároky na ideově uměleckou úroveň tvorby. Spolupráce architekta s umělcem získala nový směr i ve spojení s urbanistikou.¹⁷³ Straně šlo o sílu ovlivňování podvědomí široké veřejnosti, a tak se cíleně začala výtvarná díla umisťovat do vnitrobloků, sídlišť, náměstí a dalších veřejných prostor. Funkčnost socialistické tvorby měla být začleněna do společnosti a její ideová dominanta se měla stát zrcadlem doby.

Sklárna v Kamenickém Šenově požadovala znak, který bude odrážet její profesní zaměření. Autorkou návrhu plastiky byla paní Alena. Úspěšně schválený sádrový model následoval další asi 30 cm vysoký model z plechu, který ale umělecká komise neschválila se slovy „*Proč jste z toho udělal šperk?*“¹⁷⁴ a autoři museli návrh zjednodušit a předělat. Komise poslední verzi uznala a technicky náročná práce na samotném díle probíhala téměř celé dva roky v jejich pražském ateliéru.

Závěrečná instalace několikatunového objektu, která spočívala v zavěšení na čelo fabriky a uvedla tím úspěšné zahájení jejího provozu, probíhala v přítomnosti mnoha místních i pražských představitelů jak umění, tak i tehdejší politiky.¹⁷⁵ Ale jelikož tuto úspěšnou zakázku následovaly další realizace, které se v Kamenickém Šenově zachovaly, je možné si prohlédnout sice nyní již chátrající a po renovaci volající rozměrnou betonovou plastiku, kterou v roce 1977 vytvořili manželé Šlapákové.

Výtvarný návrh osmi nástěnných vlysů pro betonovou plastiku navrhl a výtvarně zpracoval český sochař Václav Irmanov v rámci „mezinárodní“ spolupráce a Šlapákové byli „pouze“ spoluautory známého sochaře. Zde se rozcházejí vzpomínky Aleny s výpovědí vnučky umělce Irmanova, podle jejích slov byl její dědeček na indexu a nemohl oficiálně sám sochařská díla vystavovat ani vytvářet, a tak musel „pouze“ spolupracovat s umělci, kteří měli členství ve Fondu či Svazu umělců.¹⁷⁶

¹⁷³ Jiří KALAŠ, *České výtvarné umění v architektuře 1945–1985*, Praha 1985, s. 13.

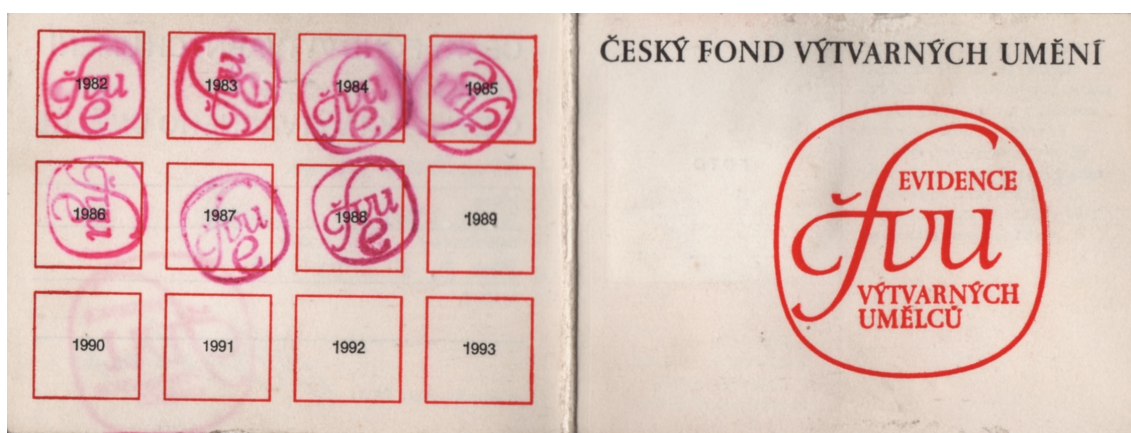
¹⁷⁴ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

¹⁷⁵ V současnosti již není možné třímetrový nástěnný znak vidět, jelikož byl po revolučních změnách roku 1989 sundán a uložen neznámo kde. Rozhovor s představiteli současné firmy Precioza dne 12.12.2018 v Kamenickém Šenově.

¹⁷⁶ Český sochař, zpěvák a herec ruského původu Václav Vjačeslav Irmanov (1919–1995). Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze; Rozhovor s Annou Irmanovovou, vnučkou umělce dne 28.11.2019 v Praze; Paměť národa – dcera umělce Kateřina Irmanovová, [online]. [cit. 2019-10-10]. Dostupný z WWW:<<https://www.pametnaroda.cz/cs/irmanovova-katerina-20180405-0>>.



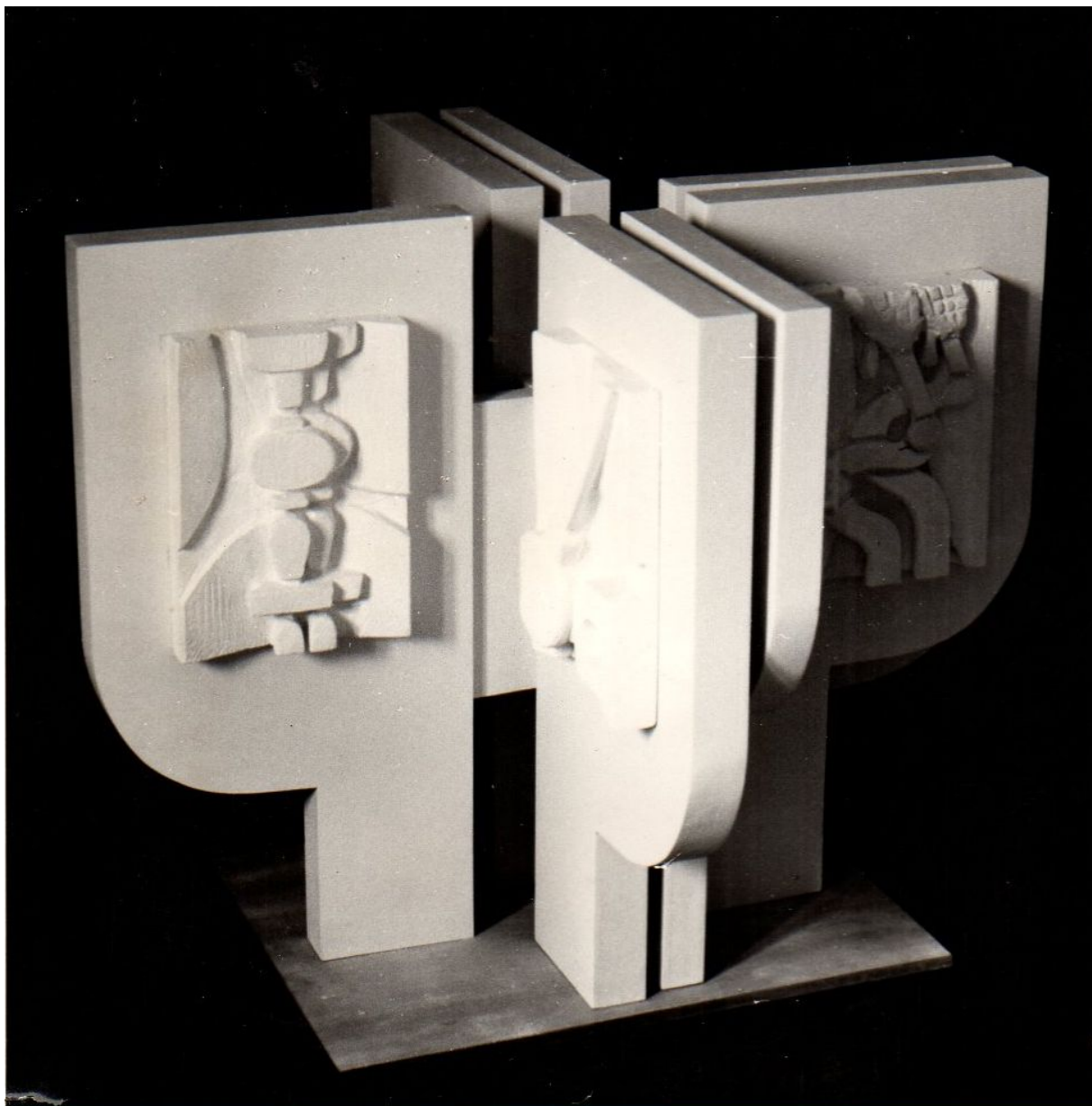
Obrázek 4, Průkaz ČFVU (archiv Aleny Šlapákové)



Obrázek 5, Průkaz ČFVU zadní strana (archiv Aleny Šlapákové)

Václav Šlapák vytvořil atypické a na tehdejší dobu odvážné technické řešení, které bylo vysoce finančně ohodnocené.¹⁷⁷ Tehdy znovu v pražském ateliéru vyrobil za pomoci nové technologie, kterou později chtěl patentovat, čtyřmetrové betonové ruce v pěti vrstvách nad sebou. Nikdo z pražské výtvarné komise nevěřil, že se podaří vrstvy od sebe oddělit a postavit v prostoru na určeném místě. Výroba i náročná instalace byla úspěšná a dodnes stojí na stejném betonovém základu, kam byla po svém převozu umístěna a slavnostně prezentována.

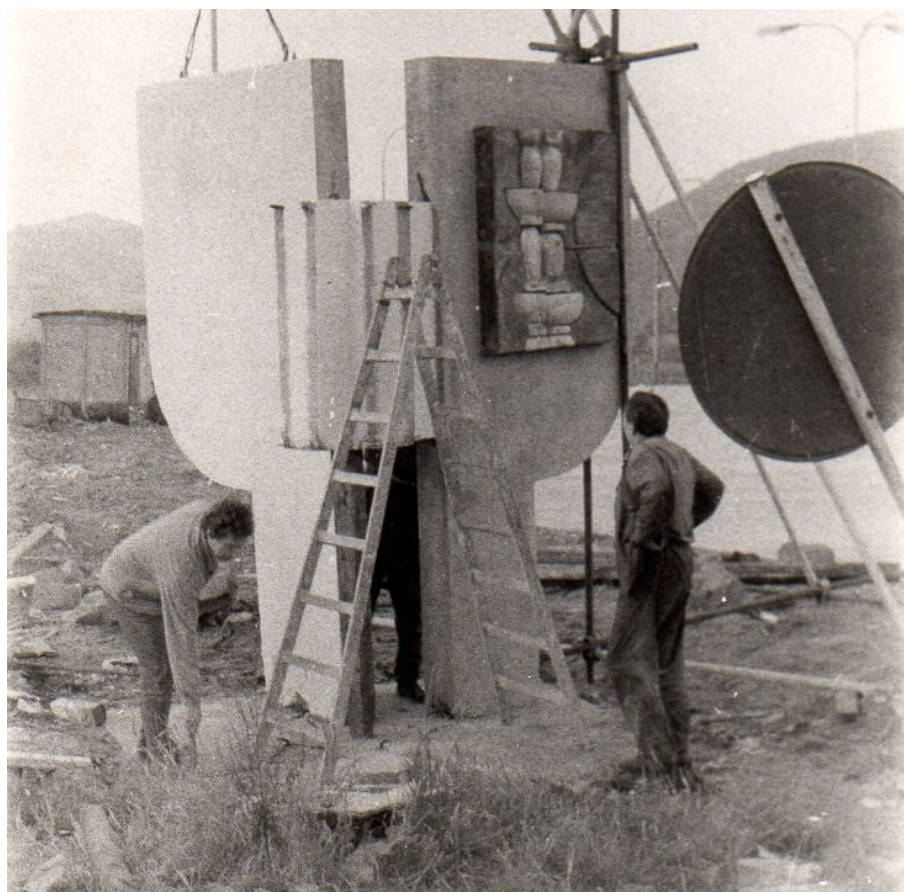
¹⁷⁷ Podle vzpomínek (nepodložených fakturací) Aleny Šlapákové se jednalo asi zakázku za 500 tisíc korun československých s tím, že platba byla rozdělena do tří částí (Fond výtvarných umělců 10 %, autor návrhu sochař Václav Irmanov 30 %, manželé Šlapákoví 60%). Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.



Obrázek 6, Sádrový model plastiky umístěné před fabrikou Lustry Kamenický Šenov



Obrázek 7, Instalace plastiky před fabrikou 1976 (archiv autorky)



Obrázek 8, Lustry Kamenický Šenov v roce 1977. Vlevo Architekt Radko Bubník (archiv autorky), vpravo sochař Václav Irmanov (autora identifikovala jeho vnučka Anna Irmanovová dne 29.11.2019)



Obrázek 8, Stav plastiky (severovýchodní strana) stojící



*Obrázek 9, Stav plastiky (jižní strana) stojící před společností Preciosa v Kamenickém Šenově v prosinci 2018.
(archiv autorky)*



Obrázek 10, Degradace materiálu ve spodní části plastiky před společností Preciosa v Kamenickém Šenově v prosinci 2018. (archiv autorky)



Obrázek 11, Degradace materiálu v horní části plastiky před společností Preciosa v Kamenickém Šenově v prosinci 2018. (archiv autorky)

Betonová plastika v současné době vykazuje notné opotřebení materiálu ve spodních částech „rukou“. Železobeton postupně degraduje a časem hrozí celkové zřícení objektu. Keramické dlaždice s tematickými motivy si za uplynulé roky vytvořily sympatickou patinu a bylo by zajisté škoda, kdyby toto působivé výtvarné dílo z dob normalizace podlehl zkáze. Problém je pravděpodobně ve vlastnictví díla, které původně patřilo k fabrice Lustry Kamenický Šenov a dnes spadá pozemek, na kterém plastika stojí, městu Kamenický Šenov. Snad se podaří najít způsob, jak dílo zrestaurovat a zachovat pro budoucí generace.

Kamenický Šenov procházel v roce 1977 výstavbou nového sídliště a díky předchozímu úspěchu manželů Šlapákových místní ONV zadala poptávku přes architekta Bubníka na prostorovou kovovou plastiku do městského parku. Zároveň s ní byla poptána i velkoplošná dřevěná 2,5 metrů dlouhá intarzie do nové restaurace (dnes restaurace Skleník). Zakázky musely být opět schválené přes uměleckou komisi, ale tentokrát v Liberci. Realizace v městském parku vyžadovala spolupráci s architektem Radko Bubníkem, který pomáhal i s převozem a instalací.¹⁷⁸ Jeho slova jsou i nyní plná obdivu „*hvězda byla úžasná, zvedali jsme spodek i vršek jeřábem a zapadla do sebe na milimetry, to bylo neuvěřitelné!*“¹⁷⁹

¹⁷⁸ Spolupráce mezi architektem a výtvarníkem byla často řešená tzv. černou 10 % provizí.“ Vzpomíná výtvarnice. Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

¹⁷⁹ Rozhovor s Radko Bubníkem (1944), dne 21.10.2019 v Praze.



Obrázek 12, Prostorová plastika umístěná na pražském pozemku manželů Šlapákových v roce 1977. (archiv autorky)



Obrázek 13, Doprava plastiky v roce 1977 do Kamenického Šenova. (archiv autorky)



*Obrázek 14, Umístění plastiky v roce 1977 do parku v Kamenickém Šenově. Vlevo je výtvarnice Alena Šlapáková.
(archiv autorky)*

Výška železné svařované plastiky je lehce přes tři metry a její impozantní tvar dodnes budí zájem kolemjdoucích. Původní povrch byl sypaný drcenými kamínky, takže celá plastika působila jako kamenná. Dnes je díky místním nadšencům nově vybroušená a natřená sytým bílým nátěrem, který financovala společnost Preciosa, na jejímž pozemku dílo stojí. Vedle zmiňovaného pozemku byl postaven hostinec pod vedením architekta Radko Bubníka přes podnikovou zakázku podniku Architektonická služba.¹⁸⁰ V sedmdesátých letech mohl architekt pracovat pro určitý podnik a zároveň vést projekty, u kterých musel sám postavit tým a naplnit 3 % podmínku výtvarné realizace u každé stavby. Přizval tedy ke spolupráci manžele Šlapákovy, se kterými se přátelil.

¹⁸⁰ Ing. arch. Radko Bubník (1944), rozhovor dne 21.10.2019 v Praze.



Obrázek 15, Plastika v Kamenickém Šenově byla v roce 2016 zrestaurována a nově natřena bílou barvou. Svařené spoje plastiky jsou dodnes pevné a nejeví žádné známky opotřebení. (prosinec 2018 – archiv autorky)

Paní Alena navrhla velkoplošnou dřevěnou intarzii, které musela být schválena uměleckou komisí v Liberci. Ta způsob ztvárnění ocenila a výtvarnice mohla za technické pomoci svého manžela dva a půl metrový obraz vytvořit. Dílo se vydařilo a stalo se obdivovaným kouskem v Kamenickém Šenově. Za uplynulých čtyřicet let prošla místní restaurace mnohou rekonstrukcí a po revoluci měnila i samotné majitele, ale intarzie zůstává stále na svém původním místě. Bohužel i zde je vidět zub času a obraz by nutně potřeboval zrestaurovat. Jeho barvy ztmavly a pravděpodobně zoxidoval i použitý závěrečný lak.



Obrázek 16, Původní fotografie hotové intarzie v roce 1977. (archiv autorky)



Obrázek 16, Nově instalovaná intarzie v restauraci na sídlišti v Kamenickém Šenově v roce 1977. (archiv autorky)



Obrázek 17, Stav intarzie v prosinci 2018 v restauraci Skleník v Kamenickém Šenově. (archiv autorky)



Obrázek 18, Stav intarzie v prosinci 2018 v restauraci Skleník v Kamenickém Šenově. (archiv autorky)

V ložné žláti jsou natvrzlé tekliny v dřevěných dílcích. (archiv autorky)

3. Kritický rok 1977

Opozice zůstávala v několika nezávislých iniciativách (Charta 77, VONS, Nezávislé sdružení, České děti, Hnutí za občanskou svobodu, Jazzová sekce, Společnost přátel USA, Ekologická sekce a dalších). Komunistická strana reagovala na činnost asi dvaceti takovýchto skupin pochopitelně negativně, snažila se snižovat počet jejich členů, ale pocit, že okolní státy mají mnohem vyšší počty opozice koncem osmdesátých let, udržovala stranu víceméně v klidu. Malý okruh intelektuálů neměl příliš velkou podporu dělníků a „obyčejných lidí“.¹⁸¹ Provolání československých uměleckých svazů, které odsoudilo podpisy chartistů, ukázalo nefunkčnost této části inteligence národa.¹⁸²

Otázka roku 1977 a podpisů Charty byla pro oslovené pamětníky velkou neznámou.¹⁸³ Charta tehdy sdružovala jen pár stovek lidí a bez masového ohlasu neměla z pohledu západu ani reálnou šanci na úspěch. Manželé Šlapákoví o možnosti podepsat a připojit se tím k myšlenkám jim vlastním nevěděli. Václav pouze chtěl své nápady patentovat, aby se dostaly do výroby, ale znali pouze stejnou bezmoc, jako byl pohled státu zevnitř, který ukazoval strach většiny lidí ze ztráty zaměstnání, obavu o vzdělání svých dětí i o ztrátu vlastní identity. To, že zbyl pouze ostrůvek nezávislého myšlení, svobodné kultury neprojevované veřejně, který věřil, že jednou snad budou moci znovu svobodně dýchat, netušili.¹⁸⁴ Oni sami byli již několik let ve Svazu umělců, který byl svým způsobem skupinou, kde podobný způsob života vytvářel pocit rodiny.¹⁸⁵ Ale, jak uvádí německý sociolog Detlef Pollack příklady ve svých pracích, vznikla pasivita velké části obyvatel v socialismu, kteří žili pod trvalým útlakem. O jejich nucené reakci ve vzniklé situaci, kde ne vždy dochází k protestu, ale lidé se naopak stáhnou do svých existenčních jistot a vytvoří skupiny zdánlivě pasivní.¹⁸⁶ Lze to nazvat i útekem „do *privátna*“ jako aspekt opozičního jednání.¹⁸⁷

¹⁸¹ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 39-40.

¹⁸² Milan OTÁHAL, *Opozice, moc, společnost 1969-1989: příspěvek k dějinám "normalizace"*, Praha 1994, s. 33-41.

¹⁸³ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze; Rozhovor s Miluší Pechovou (1936), sousedkou a letitou kamarádkou manželů Šlapákových, dne 15.2.2019 v Praze.

¹⁸⁴ Milan ŠIMEČKA, *Konec nehybnost*, Praha 1990, s. 111-112.

¹⁸⁵ *Deset pražských dnů: 17.-27. listopad 1989: dokumentace*, autor úvodu Václav HAVEL - Zdeněk SLÁDEK - Milan OTÁHAL, Praha 1990.

¹⁸⁶ Oldřich TŮMA, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008, s. 244-225.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 248.

Hlavně odpovědnost vůči nové generaci vedl mnohé k podpisu Charty 77. Slovně to trefně vyjádřila Věra Jirousová „*Nebudu-li mlčet ke křivdě a bezpráví, když se zrovna děje, ohrozím svoje děti v přítomnosti, budu-li však mlčet, ohrozím jejich budoucnost.*“¹⁸⁸ Jak připomněl Milan Otáhal Grausův výrok „*že nejde jenom o to událost pochopit, ale zhodnotit ji, pronést svůj názor.*“¹⁸⁹ V Chartě 77 nešlo tolik o obsah provolání, jako o to připojit svůj hlas k nesouhlasu s režimem „*My s vámi nesouhlasíme.*“¹⁹⁰ Pokud někdo podepsal Chartu 77, velmi rychle poznal různé formy represí, jako bylo zabavení telefonu, poškozování automobilu, vyzvánění zvonku uprostřed noci, denní sledování či odebrání technického průkazu nebo i opakující se prokazování například invalidního důchodu apod. To vše dokázalo velmi znepríjemnit život.¹⁹¹ Přestože Charta 77 vyslovovala názor většiny umělců, mnoho z nich podle výpovědi pamětníků o ní nemělo ani povědomí.¹⁹²

Patentování vlastních nápadů muselo procházet velmi jemným sítím cenzury jak vlastní, tak posléze komisní. Autor, jako byl Vašek, se naučil procházet systémem bez přílišné provokace, jelikož si byl vědom svého postavení na hraně společnosti. Systém autocenzury také popisuje na základě rozhovorů s pamětníky novinář Dušan Veselý „*Za léta praxe bylo každému jasné, co je přípustné a co ne.*“¹⁹³ Vybudovaný respekt z požadavků „*shůry*“ vyvolával zároveň strach z podpisu jak Charty, tak i Anticharty, jež měla rychlou a z pohledu KSČ úspěšnou propagandu.¹⁹⁴ Obava ze ztráty výhod, které měli v podobě svobodného povolání umělci, vedla buď k podpisu zmíněné anticharty, nebo pokud to bylo možné, k distanci od všeho včetně informací jako v případě manželů Šlapákových. Jak řekla Gertruda Sekaninová Čákrťová „*...i po srpnu 68 se dalo udělat hodně, ale nakonec převládla zbabělost a pasivita.*“¹⁹⁵

¹⁸⁸ Eva KANTŮRKOVÁ, *Sešly jsme se v této knize*, Köhl 1980, s. 94.

¹⁸⁹ Oldřich TŮMA, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008, s. 12.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 20.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 22.

¹⁹² „Žádný politický, filozofický i vědecký názor nebo umělecký projev jen trochu se vymykající úzkému rámci oficiální ideologie či estetiky nemůže být zveřejněn“ Z textu: Charta 77, 1.ledna 1977.

¹⁹³ Dušan Veselý (1944) je český žurnalista zabývající se mimo jiné pracemi o cenzurních praktikách v novinářské fotografii. Příběhy bezpráví, JSNS, s. 203, [online]. [cit. 2019-23-08]. Dostupný z WWW: <https://www.jsns.cz/nove/pdf/nastroje_normalizacni_moci_web.pdf>; Jan LUKEŠ, *Diagnóza času-Český a slovenský poválečný film*, Praha 2013, s. 170.

¹⁹⁴ Anticharta se začala podepisovat již v lednu 1977; Obzina v březnu 1977 pronesl „*Nebýt silné kampaně proti Chartě 77, mohlo by ji podepsat na milion lidí, protože byla srozumitelná.*“ Adam DRDA, *Příběhy bezpráví-Nástroje normalizační moci*, Praha 2012 s. 170. Jaromír Obzina (1929–2003) byl ministrem vnitra v letech 1973–1983.

¹⁹⁵ Eva KANTŮRKOVÁ, *Sešly jsme se v této knize*, Praha 1991, s. 59.

Podle slov chartistky Libuše Šilhánové bylo mnoho lidí, kteří stejně jako manželé Šlapákovi o Chartě nevěděli opravdu nic.¹⁹⁶ Abychom pochopili popisovanou dobu, musíme vědět, že malá skupinka lidí o tisíci a více členech na konci sedmdesátých let byla pouhým a zároveň nesmírně odvážným ostrůvkem, kde se podmínky ke změnám rodily, i když neměly mnoho naděje na přežití. Byla tam naděje, zájem o druhé, a především odvaha stát si za svými názory přes všechny perzekuce, které z podpisu Charty plynuly. Osobní lidskou svobodu bere Libuše Šilhánová jako základní kámen na cestě za svobodou národa i státu.¹⁹⁷ Patřit k Chartě dodávalo každému členu úžasnou sílu, popisuje Eva Kantůrková v roce 1990 dobu již minulou.¹⁹⁸ Olga Havlová v rozhovorech s Evou Kantůrkovou na toto téma v říjnu 1979 řekla velmi trefnou větu: „*Moc chrání jen sebe, cítí se ohrožená čímkoli.*“¹⁹⁹

Paní Alena měla v průběhu normalizace pocit, že je správné zůstat s manželem mimo politiku, jelikož jim unikalo smysl mluvit o věcech jinými rozhodnutými. Marta Kubišová vyslovila stejnou myšlenku, jen opačně: „*Politiku lze nenávidět, pohrdat jí nebo naopak se v ní občansky se angažovat...*“ a dodala, že politiku nedělají politici sami pro sebe, což je i můj osobní názor, ale týká se nás všech.²⁰⁰ Eva Kantůrková doplnila slogan Palackého, kterým kritizoval rakouskou vládu: „*Byli jsme i před Rakouskem, budeme i po něm.*“ na „*Žili jsme za totality, žijeme i po ní.*“²⁰¹ Slova, která napsala, že se jí před revolucí vlastně psalo líp,²⁰² jsou hodně podobná slovům vynálezce Václava Šlapáka, který často v 90. letech říkal, že dokud byl pod tlakem režimu, v tzv. profesní izolaci, mohl své myšlenky paradoxně prosadit snáze.

3.1. Smuteční obřadní síň v Podbořanech

Zakázka z Podbořan šla oficiálně přes architekta Radko Bubníka,²⁰³ který pracoval pro Architektonickou službu,²⁰⁴ což byla podřízená složka podniku Dílo a zajišťovala

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 143.

¹⁹⁷ Eva KANTŮRKOVÁ, *Sešly jsme se v této knize*, Praha 1991, s. 144.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 178.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 11.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 171-172.

²⁰¹ Tamtéž, s. 176.

²⁰² Tamtéž, s. 179.

²⁰³ Rozhovor s Radko Bubníkem (1944), dne 21.10.2019 v Praze.

²⁰⁴ Vladislava ŘÍHOVÁ–Zuzana KŘENKOVÁ, *Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo, Pisemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa*,

spolupráci a následnou realizaci architektů s výtvarnými umělci. Architekt Bubník vedl více zakázek v Podbořanech a po předchozí výborné zkušenosti z instalace plastik v Kamenickém Šenově, oslovil manžele Šlapákovy a společnou kooperací vytvořili naprosto jedinečný návrh obřadní síně. Vypracované netypické řešení a precizní sádrový model byly schváleny architektonickou komisí. Bohužel tehdy došlo mezi nimi k vážnému osobnímu nedorozumění, které spolupráci trvale ukončilo. Šlo o nutnost podpisu architekta na prováděcím projektu, kde zdánlivě nebyli uvedeni manželé Šlapákovy jako spoluautoři. Ovšem jak dokazuje kopie daného dokumentu, realita byla jiná. Kapli dokončil Radko Bubník sám a jak mi po více než čtyřiceti letech řekl, nebylo možné cokoli Vaškovi vysvětlit. Bohužel teprve náš rozhovor udělal v situaci jasno a tehdejší domnělá křivda byla snad napravena pro obě strany. Radko Bubník Václava velmi obdivoval, v jeho slovech zaznívá údiv nad jeho „šikovností, nesmírnou pracovitostí a kreativitou“ ještě dnes, když mi popisoval, jak můj otec „prostě otočil pilot celé kaple a já ho poslechl“.²⁰⁵ Výsledek tohoto neobvyklého řešení je vidět z dalekého okolí kaple.

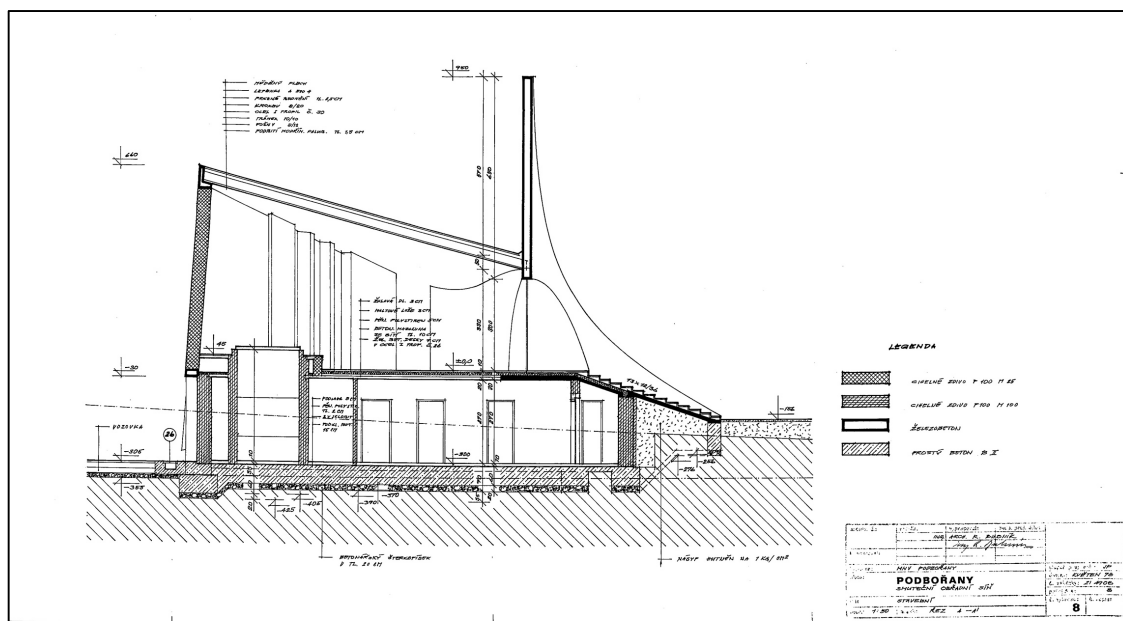


Obrázek 19, Stav obřadní síně po jejím dokončení v roce 1980. (archiv Ing. arch. Radko Bubníka)

Opuscula historiae artium: časopis Semináře dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2016. Roč. 65, č. 1, 2, 197 s. 105.

²⁰⁵ Rozhovor s Radko Bubníkem (1944), dne 21.10.2019 v Praze.

Celá budova síně je postavena z cihel, ale parabolická věž kaple je z železobetonu litého do bednění až na místě stavby. Interiér měla zdobit mozaika z autorské dílny manželů Šlapákových, ale po nešťastném ukončení vzájemné spolupráce ji nakonec



Obrázek 20, Stavební řez kaple (archiv Ing. arch. Radko Bubníka)

zhotovil výtvarník Radomír Kolář, který vytvářel státní zakázky aniž by byl na „volné noze“.²⁰⁶ Existuje možná varianta kaple, kde měl být vložen kříž, pokud se režim uvolní natolik, aby to vůbec bylo možné. Dodnes se však tato upravená varianta nerealizovala. Architektonické řešení bylo ve své době nadčasové svým neobvyklým zpracováním železobetonu formou křivek v prostoru.

Dnes je kaple funkční, ale uplynulý čas a lidský vandalismus si vzaly svůj díl. Střecha byla původně z krásného měděného plechu, nyní je to pouhá nepěkně vypadající lepenka. Velkoprostorové žulové schodiště nahradily prosté betonové stupně, po kterých se ke kapli při mnoha příležitostech stoupá k dosud krásnému portálu.²⁰⁷

²⁰⁶ Radomír Kolář byl český výtvarný umělec (1924-1993).

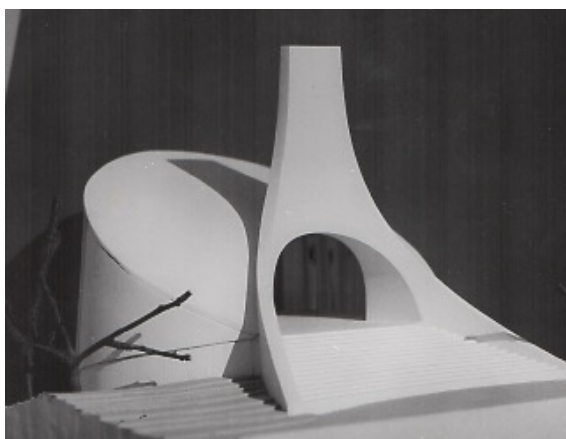
²⁰⁷ Ing. arch. Radko Bubník (1944), rozhovor dne 21.10.2019 v Praze; Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.



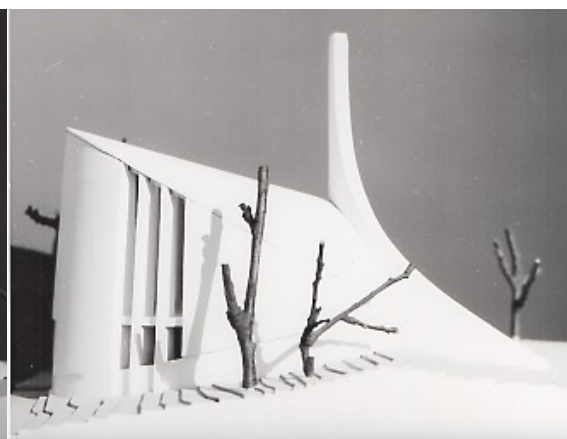
*Obrázek 21, Stav obřadní síně (štít) v prosinci 2018.
(archiv autorky)*



*Obrázek 224, Stav obřadní síně (boční a zadní
technická část) v prosinci 2018. (archiv autorky)*



*Obrázek 235, Sádrový model (čelní strana) předložené
umělecké komisi v roce 1977. (archiv autorky)*



*Obrázek 246, Sádrový model (boční strana) předložené
umělecké komisi v roce 1977. (archiv autorky)*

4. Patent v průběhu normalizace

K pochopení normalizačního patentového práva je zapotřebí nahlédnout do hlubší minulosti alespoň krátkým exkurzem. Patentní Monopolní zákon z roku 1624 za krále Jakuba I. v Anglii byl velmi dlouhou dobu považován za první na světě. Patenty se udělovaly na nové výrobky nebo postupy ve výrobě, a to pouze skutečnému a prvnímu vynálezci na dobu čtrnácti let od udělení. Žádný schválený patent nesměl být v rozporu se zákonem a nesměl poškozovat obecný zájem, zároveň byl vydáván pouze ve smyslu privilegia.²⁰⁸ Pro feudální panovníky bylo hospodářskou výhodou, pokud měl na svém území dobře prosperující pokrokovou řemeslnou výrobu, tím spíše výrobu s inovací stávajícího výrobku, která měla jednak přidanou hodnotu sama o sobě a vrůstající obchodní potenciál.²⁰⁹

Patenty se vydávaly v mnoha oborech lidské činnosti a byly děleny do různých skupin. V zásadě se principy udělování patentů od 17. století dodržují ve většině zemí Evropy podobně a mají zajistit svým autorům právo využívat své novátorství v plném rozsahu. Dodnes platí dvě základní vlastnosti průmyslových práv, a tím jsou lokální omezení pro dané území, kde je vynález registrován a časové omezení, které limituje délku ochrany. Tím je zajištěn hnací motor pokroku dodnes.

V českých zemích vstoupil v platnost říšský zákon na konci 19. století o ochraně vynálezů, který se bez podstatných změn transformoval na zákon nového Československého státu v roce 1919.²¹⁰ Po 28. říjnu 1918 převzalo Československo díky recepčnímu zákonu rakouský právní řád, ovšem nikoli v oblasti patentů. Zde došlo k recepci zákonem č. 30/1897 k zákonu č. 305/1919 Sb. o ochraně vynálezů s tím, že byl právní návrh doplněn o poznámku, že v budoucnu bude nutná reforma.²¹¹ Zákon se celkové změny za První republiky nedočkal a platil až do 1. dubna 1952.²¹² Ochranu zabezpečoval zákon č. 469/1919 Sb. a zároveň s ním vznikla ochrana na základě zápisu u živnostenských a obchodních komor v dané příslušnosti.²¹³ Těmito recepčními zákony se podařilo úspěšně a plynule navázat na již existující právní ochranu a zároveň sjednotit

²⁰⁸ Antonín RINGL, *Z historie ochrany vynálezů, objevů a průmyslových vzorů*, s. 82-84, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987.

²⁰⁹ Průmyslové právo v praxi, [cit. 2018-30-09]. Dostupný z WWW: <

<http://www.odbornecasopisy.cz/elektro/casopis/tema/prumyslove-pravo-v-praxi-1-cast--10104>>.

²¹⁰ Říšský zákon č. 30/1897 o ochraně vynálezů se transformoval na zákon č. 305/1919 Sb.

²¹¹ 90 let Patentového úřadu v Praze=90 years Patent Office in Prague: 1919-2009, Praha 2009, s. 10-11.

²¹² Tamtéž, s. 27.

²¹³ Tamtéž, s. 12-13.

právní řád pro celé území první republiky.²¹⁴ Ovšem situace v podávání a uplatňování vynálezů nebyla ani ke konci První republiky uspokojivá, zprávu o ní máme doloženou díky pamětnímu spisu z konce roku 1937, kde jsou zcela jasně vymezeny všechny stávající překážky.²¹⁵

Právní dualismus byl obnoven za mnichovského diktátu i za německé okupace. Patentový úřad dostal v roce 1940 zákaz přijímat přihlášky vynálezů, pouze Berlín měl k patentování plné oprávnění.²¹⁶ Celá řada nových či vylepšujících řešení byla ukládána pro „lepší časy“. Ty ovšem po válce měly natolik krátké trvání, že mnoho československých vynálezců odešlo do západních zemí, kde své vynálezy patentovali snáze. Úřad byl znovu sjednocen až zákony č. 7/1952 o přechodných opatřeních v oboru patentu a zákonem č. 6/1952 o vynálezech a zlepšovacích námětech s tím, že o rozhodnutí udělení patentu na vynález má ve své kompetenci od 1. dubna 1952 Úřad pro vynálezy a zlepšovací náměty, ten podle následujících zákonů působil i ve věcech ochranných známek a chráněných vzorů.²¹⁷ Po únoru 1948 se výrazně snížil zájem přihlašovatelů ze zahraničí, proto Patentový Úřad v Československu od roku 1952 posiloval organizační a kontrolní útvary.²¹⁸ Nově vytvořil oddělení pro tematické plánování, oddělení realizace vynálezů apod. Snažil se propagovat zlepšovatelství i vydávání souborů vynálezů a zlepšovacích návrhů k rozšíření do dalších podniků.

Obecně platná tvůrčí metoda byla uměleckým směrem udaným po roce 1948. Vzrůstaly nároky na ideově uměleckou úroveň tvorby. Spolupráce architekta s umělcem získala nový směr i ve spojení s urbanistikou.²¹⁹ Šlo především o důležitost ovlivňování podvědomí obyvatelstva, jelikož výtvarná díla byla zcela záměrně umísťována uvnitř městských bloků, sídlišť i náměstí měst všech velikostí, a to mělo za následek velké obecenstvo, které tvořilo ideový základ socialistického státu. Funkčnost nové tvorby měla být začleněna do společnosti a stát se ideovou dominantou doby. Pravomoc měly v rukou výtvarné rady při krajských národních výborech a umělecké komise Českého fondu výtvarných umění, ty hlídaly ideovost a rozhodovaly o vhodnosti záměru i správnosti využití finančních prostředků.²²⁰ Společenské objednávky jednotlivých podniků, sídlišť, areálů podniků, ale i zakázky ve školství, na úřadech byly zařazovány do plánů investiční

²¹⁴ Tamtéž, s. 15.

²¹⁵ Tamtéž, s. 28.

²¹⁶ Tamtéž, s. 95.

²¹⁷ *90 let Patentového úřadu v Praze = 90 years Patent Office in Prague: 1919-2009*, Praha 2009, s. 16.

²¹⁸ Patentový úřad (dále jen Úřad)

²¹⁹ Jiří KARBAŠ, *České výtvarné umění v architektuře 1945–1985*, Praha 1985, s. 13.

²²⁰ Tamtéž, s. 18.

výstavby.²²¹ Paradoxem doby byl dostatek státních zakázek pro výtvarníky, kteří nebyli v přímém rozporu s režimem.

Úřad řídil také tematické plánování na úrovni podniků, ale i generálních ředitelství, ve kterých byly tehdy sdruženy podniky stejného zaměření. V padesátých letech pracoval více ideologicky, i když se velké části věnoval zvyšování počtu podávaných zlepšovacích návrhů a přihlášek vynálezů na všech úrovních. Útvary průzkumu vynálezů a ochranných známek podle slov Jiřího Effmerta „*jely spíše setrvačností*“.²²² Rozhodujícím kritériem v popisovaných letech byl především počet přihlášek vynálezů, na něž se udělovala autorská osvědčení, kdežto kvalita vynálezu se sledovala pouze okrajově. Vládní nařízení č. 48/1953 Sb. upravilo zvláštní režim pro podávání přihlášek vynálezů „*aby byl zajištěn nepřetržitý růst a zdokonalování socialistické výroby na základě nejvyšší techniky*“.²²³ Úpravy z roku 1957 přinesly požadovanou příznivou změnu, zde se tehdy poprvé vymezil předmět práva jako takového.

V usnesení vlády se oceňovala práce vynálezců a zlepšovatelů, ale byl zdůrazněn fakt, že četnost a rozvoj by se měl zvýšit, tak aby odpovídal potřebám národního hospodářství.²²⁴ Bylo upozorněno na značné rozdíly v kvalitě i využití jednotlivých patentů a vznesen požadavek v rámci 6. pětiletého plánu na zabezpečení růstu technických vynálezů o 2 až 2,5 % ročně. Přechod na sovětský model plánovitého řízení se dovršil i v popisovaném systému, postupně došlo i k přechodu od patentu k autorskému osvědčení. To bylo přijato i do Pařížské unijní dohody roku 1967 a v československém právu došlo k jeho převzetí.²²⁵

Zlepšovací návrhy se měly v objemu zvýšit o 5 až 6 % ročně.²²⁶ Tehdejší místopředseda vlády J. Korčák a P. Colotka měli dohled nad provedením prověrek uvedeného zákona²²⁷ z roku 1972 a zajistit plnění vytyčených úkolů, a to zejména v oblasti využívání vynálezů a zlepšovacích návrhů. Měla být jednak kontrolována

²²¹ Tamtéž, s. 19.

²²² Korespondence ze 14. března 2018 s Jiřím Effmertem (Patentový zástupce zapsaný v rejstříku Komory patentových zástupců dne 21. října 1991.)

²²³ Nařízení vlády č. 48/1953 Sb., dne 20.8. 2018, <http://www.epi.sk/zzcr/1953-48>

²²⁴ Usnesení č. 296/1975 ze dne 16. října 1975 ke zprávě o stavu vynálezectví a zlepšovatelství: s. 166-168; Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky, Praha 1987.

²²⁵ 90 let Patentového úřadu v Praze = 90 years Patent Office in Prague: 1919-2009, Praha 2009, s. 30.

²²⁶ Usnesení č. 296/1975 ze dne 16. října 1975 ke zprávě o stavu vynálezectví a zlepšovatelství: s. 166. Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky, Praha 1987.

²²⁷ Zákon č. 84/1972 Sb

kvalita jejich úrovně a zároveň zajištěna jejich ochrana včetně práv a zájmů autorů.²²⁸ Šlo především o rychlejší produktivitu a efektivitu využití jednotlivých vynálezů a zlepšovacích návrhů, měly se více morálně oceňovat a odměňovat podle stupně obtížnosti.²²⁹

V usnesení o tři roky později bylo přidáno konstatování, že existují značné rezervy v rozvoji technické tvůrčí práce. V usnesení bylo uloženo, jak místopředsedům, tak i ministrům a vedoucím federálních orgánů zařadit vynálezy a zlepšovací návrhy do plánů rozvoje a tím zabezpečit jejich rychlejší efektivní využívání. Měli se kromě dodržování termínů 7. pětiletky připravit výchova budoucích odborníků a základen pro úspěšný výzkumný program. Byla požadována krácení doby řízení přihlášek patentů i zlepšovacích návrhů.²³⁰

Usnesení konstatovalo dynamický rozvoj vynálezectví a zlepšovatelství, ale s poukázáním, že rozsah a rychlost využívání opětne nedostačuje potřebám ekonomiky. Usnesení zdůraznilo povinnost rozvoje výše uvedeného a nutnost dostatečné stimulace nejen autorů, ale i řídicích pracovníků v zaostávajících organizacích.²³¹ Podle směrnice rozvoje vynálezectví a zlepšovatelství v 8. pětiletce se měla rozvíjet tvorba směrem k urychlené realizaci podle tematického plánování.²³² S tím, že důraz byl kladen na překročení světové úrovně při zvýšené technické úrovni.

Vynálezy nových technických řešení měly být podporovány především v oblastech průmyslového spotřebního zboží.²³³ Úřad zajišťoval pravidelnou účast vynálezců na státních výstavách, jednou z nich byl INVEX v areálu Brněnských veletrhů a výstav, kde bylo přes 1500 českých a přes 600 zahraničních exponátů. Na výstavách

²²⁸ Usnesení č. 296/1975 ze dne 16. října 1975 ke zprávě o stavu vynálezectví a zlepšovatelství: s. 167. Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky, Praha 1987.

²²⁹ Tamtéž.

²³⁰ Usnesení č. 224/1978 ze dne 7. září 1978 o stavu a vývoji vynálezectví a zlepšovatelství za léta 1976 a 1977 a o opatřeních k jeho rozvoji v dalších letech 6. pětiletky: s. 169-171. Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky, Praha 1987.

²³¹ Usnesení č. 348/1981 ze dne 10. prosince 1981 o programu dalšího rozvoje vynálezectví a zlepšovatelství v období 7. pětiletky: s. 172-174. Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky, Praha 1987.

²³² Směrnice rozvoje vynálezectví a zlepšovatelství v 8. pětiletce.: s. 175. Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky, Praha 1987.

²³³ Směrnice rozvoje vynálezectví a zlepšovatelství v 8. pětiletce.: s. 176. Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky, Praha 1987.

probíhaly odborné přednášky, ale i z oblasti právní problematiky vynálezectví a zlepšovatelství.²³⁴

Autorem je podle tohoto zákona ten, kdo vlastní tvůrčí prací vytvořil vynález, zlepšovací návrh nebo průmyslový vzor. Spoluautory jsou uznáni ti, kteří se na tvůrčí práci podíleli rovným dílem na všech právech a povinnostech. Úřad se řídil zákony, které stanovily jeho kompetence a upravoval zejména činnost Úřadu ve směru organizování podmínek pro vynálezce a zlepšovatele v politickém smyslu, a podceňoval úpravy v odborné poloze řízení.²³⁵

V usnesení o tři roky později bylo přidáno konstatování, že existují značné rezervy v rozvoji technické tvůrčí práce. Bylo zde uloženo jak místopředsedům, tak i ministrům a vedoucím federálních orgánů zařadit vynálezy a zlepšovací návrhy do plánů rozvoje a tím zabezpečit jejich rychlejší efektivní využívání. Měla se kromě dodržování termínů 7. pětiletky připravit na výchovu budoucích odborníků a základen pro úspěšný výzkumný program. Bylo požadováno výrazné krácení doby řízení přihlášek patentů i zlepšovacích návrhů.²³⁶

ČSSR	1970	1980	1989
Vynálezy počet udělených patentů ²³⁷	4 500	8 620	5 990
Odměny vyplacené vynálezci ²³⁸	20 007 v tisících	45 283 ²³⁹	108 676 ²⁴⁰
Zlepšovací návrhy počet zavedených zlepšovacích návrhů ²⁴¹	52 737 (55 857) ²⁴²	151 842 ²⁴³ (156 659) ²⁴⁴	128 230 ²⁴⁵
Odměny vyplacené zlepšovatelům	64 605 v tisících	279 215	418 975 ²⁴⁶

²³⁴ Francis JUPA, *INVEX 84 – týden plný inovací*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 12, Praha 1985, s. 30, SNTL 5.

²³⁷ *Statistická ročenka ČSSR*, Autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha: 1971, s. 152.

²³⁸ Tamtéž, s. 152.

²³⁹ Tamtéž, s. 253.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 259.

Tehdy se konstatoval dynamický rozvoj vynálezeckví a zlepšovatelství, ale s poukázáním, že rozsah a rychlost využívání opět nedostačuje potřebám socialistické ekonomiky. Usnesení zdůraznilo povinnost rozvoje výše uvedeného a nutnost dostatečné stimulace nejen autorů, ale i řídicích pracovníků v zaostávajících organizacích.²⁴⁷ V roce 1969 byl vytvořen nový útvar II. instance – odvolací oddělení, které projednávalo zrušení patentů. Častým důvodem bylo udání nesplnění podmínek světové novosti a technického pokroku, ovšem velmi často za tím stála snaha podniků, jak nezaplatit finanční vyrovnání majiteli patentu.²⁴⁸

Ochranné známky se až do revoluce 1989 zapisovaly ručně do knihy zápisů, kdy se slovní ochranná známka zapsala rovnou a obrazové známky se co nejpřesněji zakreslovaly do stejné knihy.²⁴⁹ Po revoluci se počet přihlašovaných ochranných známek zvýšil ze čtyř set na deset tisíc ročně z důvodů zájmu začínajících podnikatelů a privatizovaných firem.²⁵⁰ Zájem veřejnosti byl oproti minulosti obrovský, a tak se během následujících let muselo přistoupit k elektronickému zpracování údajů o ochranných známkách.²⁵¹ Podařilo se například vytvořit „galerii“ obrázků, která urychlila vyhledávání a porovnávání. Následovala kompletní databáze mezinárodních ochranných známek a vše se zrychlilo natolik, že se řešerše vytvářely na počkání.²⁵²

Podle směrnice rozvoje vynálezeckví a zlepšovatelství v 8. přístelce se měla rozvíjet tvorba směrem k urychlené realizaci podle tematického plánování.²⁵³ S tím, že důraz byl kladen na překročení světové úrovně při zvýšené technické úrovni. Vynálezy nových technických řešení měly být podporovány především v oblastech průmyslového

²³⁹ Tamtéž, s. 253.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 259.

²⁴¹ *Historická statistická ročenka ČSSR*, autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1971, s. 152.

²⁴² *Statistická ročenka ČSSR*, autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1980, s. 252.

²⁴³ Tamtéž, s. 252.

²⁴⁴ *Statistická ročenka ČSSR*, autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1989, s. 257.

²⁴⁵ *Statistická ročenka 1990*, autor úvodu Vladimír MIČKA, Praha 1990, s. 259.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 259.

²⁴⁷ Usnesení č. 348/1981 ze dne 10. prosince 1981 o programu dalšího rozvoje vynálezeckví a zlepšovatelství v období 7. pětiletky: s. 172-174. *Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky*, Praha 1987.

²⁴⁸ *90 let Patentového úřadu v Praze = 90 years Patent Office in Prague: 1919-2009*, Praha 2009, s. 64.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 67.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 69.

²⁵¹ Tamtéž, s. 70.

²⁵² Tamtéž, s. 70.

²⁵³ Směrnice rozvoje vynálezeckví a zlepšovatelství v 8. přístelce.: s. 175. *Zákon č. 84/1972 Sb., o objevech, vynálezech, zlepšovacích návrzích a průmyslových vzorech a jeho prováděcí vyhlášky*, Praha 1987.

spotřebního zboží.²⁵⁴ Zákon č. 84/1972 Sb., který nabyl platnosti 1. ledna 1973, byl podepsán prezidentem Svobodou a předsedou vlády Štrougalem. Upravoval osobní a majetková práva i povinnosti občanů Československé republiky.²⁵⁵ Jeho autorem je podle tohoto zákona ten, kdo vlastní tvůrčí prací vytvořil vynález, zlepšovací návrh nebo průmyslový vzor. Spoluautory jsou uznáni ti, kteří se na tvůrčí práci podíleli rovným dílem na všech právech a povinnostech.

Také nebylo možno kvalitu práce Úřadu porovnat s úspěšností českých přihlášek v zahraničí, jelikož počty českých patentů, směřujících k ochraně i v zahraničí, byly nízké a statisticky téměř bezvýznamné. Jiří Effmert se nicméně domnívá, že nehledě na to, odborná úroveň průzkumu přihlášek vynálezů v tehdejší době byla na našem Úřadě stále na výši, provedeme-li srovnání se státy bývalé RVHP. Úřad se staral o výchovu odborníků s tím, že fungovala výuka na tříletém, resp. dvouletém Institutu průmyslové právní ochrany se špičkovými přednášejícími, osvěta pro veřejnost i pracovníky Úřadu. Po sametové revoluci na Úřadě mohli zůstat prakticky všichni referenti průzkumu vynálezů, zatímco všechny útvary organizující vynálezeectví a zlepšovatelství z politického pohledu byly zrušeny.

V této práci se zaměřuji pouze na část klasifikace československého průmyslového designu, která byla rozdělena do pěti procesů: design výrobků, výrobní organismus, obor, systém a životní prostředí, kde platily stejné zákonitosti a především kritéria na základě výkresové dokumentace.²⁵⁶ Jelikož se na procesu většinou podílelo mnoho profesí, musely být změny do výroby přesně procesovány. Technická invence určená funkčností a doprovázena výkresovou dokumentací byla doplněna ve stejné míře uměleckou invencí, jež pracovala s barvou, tvarem a estetikou. Tyto dva hlavní směry byly vkládány do každého díla.²⁵⁷

Náklady na financování objevů, vynálezů, průmyslových vzorů či zlepšovacích návrhů byly upraveny přepisy federálního ministerstva financí.²⁵⁸ Pod tyto předpisy spadaly náklady na přihlašování v Československu i v zahraničí, na průzkum novosti, na odměny, na náklady za výkresy, modely a prototypy a náklady na rozpracování, zkoušení

²⁵⁴ Tamtéž, s. 176.

²⁵⁵ Ludvík Svoboda byl 7. prezidentem 1968–1975, Alois Indra byl členem předsednictva ÚV KSČ v letech 1971–1989, Lubomír Štrougal byl předseda federální československé vlády v letech 1970–1988.

²⁵⁶ *Průmyslové vzory a průmyslový design*, s. 531, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 17, Praha 1989, SNTL 12.

²⁵⁷ *Průmyslové vzory a průmyslový design*, s. 532, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 17, Praha 1989, SNTL 12.

²⁵⁸ Vyhláškou č. 141/1971 Sb.

a další technické postupy. Odměny autorům se financovaly ze státního rozpočtu nebo ze státních rozpočtů České nebo Slovenské republiky.²⁵⁹

Podle zákona náležela odměna autorovi patentu vždy, a to nejpozději do šesti měsíců.²⁶⁰ Z praxe vynálezce Václava Šlapáka je ovšem zřejmé, že odměnu za své patenty nedostal nikdy. Tento rozpor není bohužel již možné posoudit ani prokázat. Základní podmínkou stanovení odměny bylo v roce 1986 udělení osvědčení na průmyslový vzor a využití vzoru (výroba) a výše závisela na společenském prospěchu jak pro danou organizaci, tak pro celé hospodářství.²⁶¹ Pravděpodobnost nesrovnalostí při udělování odměn vynálezci, kteří nespádali pod žádnou socialistickou organizaci, jako byl Václav, je sice nasnadě, ale jak již bylo řečeno, je to pouhá nepodložená domněnka. Přihlášky průmyslového vzoru byly podle slov Evy Tesařové nepřehledné a systém vložených originálních fotografií do poštovní obálky byl pro všechny zúčastněné matoucí.²⁶²

²⁵⁹ Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 2, Praha 1974, s. 23, SNTL 5. <https://www.epravo.cz/vyhledavani-aspi/?Id=32019&Section=1&IdPara=1&ParaC=2>

²⁶⁰ Odměny podle § 117 zákona č. 84/1972 Sb. <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1972-84#hlava2>

²⁶¹ Zákon č. 27/1986 Sb. § 98, § 116–119 a ve vyhlášce Úřadu pro vynálezy a objevy.

²⁶² Eva TESAŘOVÁ, *Ke spolupráci úřadu pro vynálezy a objevy s organizacemi a autory průmyslových vzorů*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 334, SNTL 9.



Číslo spisu: PV 1983-130

Strana 1/2

Údaje byly získány dne: 10.08.2018 14:48. Poslední aktualizace databáze: ÚPV-ČR 10.08.2018

UPOZORNĚNÍ: tento výpis má pouze informativní charakter a údaje pro jeho vytvoření byly získány na síti Internet. Domníváte-li se, že obsahuje chyby, obraťte se prosím na Úřad průmyslového vlastnictví.

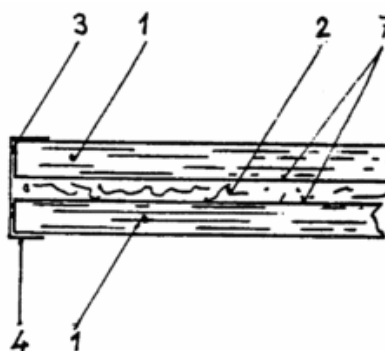
Základní bibliografie

(21)	Číslo přihlášky	1983-130
(11)	Číslo dokumentu	281208
(22)	Datum přihlášení	07.01.1983
(54)	Název	CS: Dekorativní prvek
(71/73)	Přihlašovatel/Majitel	Šlapák, Václav, Praha 9, Česká republika
(72/75)	Původce	Václav Šlapák, Praha 9, Česká republika
	Zástupce	ing. Antonín Forejt, U Mrázovky 8d, 150 00 Praha 5, Česká republika
(51)	MPT	B44F1/06, B44C3/00
(40)	Datum zveřejnění	13.04.1994
(47)	Datum udělení patentu	21.05.1996
(24)	Datum publikace patentu ve	17.07.1996
	Stav	Zaniklý dokument
	Druh	PV národní s žádostí o udělení patentu

Anotace

- (57) **CS:**
Dekorativní prvek sestávající ze dvou desek z transparentního materiálu, mezi kterými je upraven dekor vytvořený z volně skládaných nebo vrstvených netkaných textilních i umělých vláken a/nebo rouna vytvořeného z těchto vláken, přičemž desky jsou po obvodě navzájem hermeticky spojeny. Dekorativní prvek podle vynálezu lze s výhodou použít pro výtvarné účely, dekorativní účely a jako náhrada za umělecké sklo jako je například leptané, pískované, broušené nebo malované sklo.

Obrázek



Obrázek 257, ukázka patentového vzoru z roku 1983

Autoři vynálezů museli až na výjimky respektovat skutečnost podle zákona. Jejich vynálezy se po udělení patentu staly přístupné všem socialistickým organizacím jako zákonné licence.²⁶³ Antonín Ringl poukazuje na skutečnost, že pokud autor převedl smluvně svůj patent na určitou socialistickou organizaci, pak již neměl právo na odměnu.²⁶⁴ Podle § 55 mohl úřad povolit nucenou licenci, a to nejdříve po čtyřech letech od udělení patentu. O pět let později se v článku o právu k podání přihlášky podrobně rozebírá problematika rozdílu mezi osvědčením a patentem v roce 1987. Pokud byl průmyslový vzor vytvořen v rámci pracovních povinností pracovního poměru, pak se udělovalo výhradně osvědčení a vzor se stal národním majetkem k využívání všech socialistických organizací.²⁶⁵ Průmyslový vzor, který se přihlašoval do zahraničí, musel být nejprve přihlášen v ČSSR a popis s vyobrazením předmětu přihlášky musel být shodný s československou přihláškou.²⁶⁶ Patentový úřad měl za úkol sledovat vhodnost států, kam ochrana směřovala podle dané vyhlášky.²⁶⁷

Vynález jako takový lze definovat podle terminologie poloviny sedmdesátých let 20. století přibližně takto „*Vynález se odlišuje od známého stavu techniky a vymezuje rozsah právní ochrany technického řešení.*“ Velmi důležitou složkou každého vynálezu je popis podle vyhlášky, kde musí autor k popisu doložit výkresové materiály, které jsou podle stanovených právních norem daného státu.²⁶⁸ V tomto bodě nastával u Václava Šlapáka opakovaný problém s jeho nedostatečným vzděláním, kdy musel vždy zastřešit své autorství odborníkem s příslušným razítkem v dané technické oblasti.

Předměty, které byly vystavované na výstavách na území ČSR měly právo přednosti, což v praxi znamenalo, že vystavovaný předmět bude do následujících tří měsíců přihlášen jako vynález nebo jako průmyslový vzor.²⁶⁹ Předmět, který byl přihlášen, se musel ve všech bodech shodovat s vystavovaným. Zákon vymezující

²⁶³ § 53 odst. 4 zákona č. 84/1972 Sb. (průmyslové vzory - § 106 odst. 4 cit. zákona)

²⁶⁴ Antonín RINGL, *Právní vztahy k vynálezu nebo k průmyslovému vzoru, na nějž byl uveden patent, kterého nabyla socialistická organizace*, s. 271, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 2, Praha 1974, SNTL 7.

²⁶⁵ Marie VALEŠOVÁ, *Průmyslový design a průmyslové vzory*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 329, SNTL 9.

²⁶⁶ V roce 1987

²⁶⁷ § 2c vyhlášky č. 28/1986 Sb. *Právo přihlásit průmyslový vzor k ochraně do zahraničí*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 329, SNTL 9.

²⁶⁸ Vyhláška č. 104/1972 Sb., § 13 (popis vynálezu) Robert MOTYČKA, *Patentové informace a jejich využití v denní praxi*, s. 384, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 2, Praha 1974, SNTL 10.

²⁶⁹ Podle § 32 vyhlášky č. 141/1971 Sb. mohl přiznat právo přednosti (výstavní priorita).

výstavní priority z roku 1957²⁷⁰ se prakticky nezměnil ani ve zmiňovaném roce 1973.²⁷¹ Vyhláška č. 104/1972 Sb. uvádí ohledně výkresové dokumentace toto: „*Podstata vynálezu se znázorní, je-li třeba, schematickým zobrazením technického principu a všech znaků, na nichž je vynález založen, nikoliv však podrobným výrobním výkresem.*“ Rozhodnutí, zda musel či nemusel autor dokládat schematické znázornění náleželo Úřadu pro vynálezy a objevy.²⁷² Z dokumentace Václava Šlapáka je tato povinnost zřejmá, a přitom poplatek za každou přihlášku průmyslového vzoru byl dvěstěkorun, což byla v době normalizace poměrně vysoká cena.²⁷³

Technické výkresy tvořily nenahraditelnou základnu nových pokrokových vynálezů a také byly prvním požadavkem odborného referenta státní expertizy přihlášeného řešení. Výkresy zjednodušovaly a někdy i podmiňovaly kvalitní technický průzkum tak, aby bylo řešení uznáno pro světovou novost, ale i pro svou pokrokovost. Oba požadavky tvoří nezbytný základ celé této problematiky. V průběhu řízení se výkresová dokumentace velmi často doplňovala nebo i opravovala, ale pouze ve smyslu zúžení informací, nikoli v jeho navyšování. Výkresy se tak staly součástí ochranného dokumentu každé patentové literatury, jelikož díky zásadám technického kreslení se mohlo snadno komunikovat po téměř celém světě i beze slov.²⁷⁴ Úřad pro vynálezy a objevy²⁷⁵ vydal např. v roce 1986 článek o vyšší potřebě efektivnosti využívání patentů, který i přes více než 8 % roční nárůst téhož roku nestačil k naplnění plánů hospodářského významu.²⁷⁶

Pojem průmyslového designu je dnes veřejnosti snad více známý než v popisovaných normalizačních letech. Tehdy byl stejně jako dnes podle slov Marie

²⁷⁰ Zákon č. 34/1957 Sb.

²⁷¹ *Výklad ustanovení o výstavní prioritě*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 1, Praha 1973, s. 563, SNTL 12.

²⁷² Emil JENERÁL, *Výkres jako náležitost přihlášek vynálezů*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 1, Praha 1977, s. 30, SNTL 1.

²⁷³ *Ukázka Přihlášky průmyslového vzoru*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 391, SNTL 10.

²⁷⁴ Emil JENERÁL, *Výkres jako náležitost přihlášek vynálezů*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 5, Praha 1977, s. 31, SNTL 1.

²⁷⁵ Názvy patentového úřadu v průběhu let: Úřad pro vynálezy a zlepšovací náměty (1952-1953), Úřad pro vynálezy (1953-1956), Úřad pro vynálezy a normalizaci (1956-1957), Státní úřad pro vynálezy a normalizaci (1957-1959), Úřad pro patenty a vynálezy (1959-1973), Úřad pro vynálezy a objevy (1973-1989), Federální úřad pro vynálezy (1989-1992)

²⁷⁶ Francis JUPA, *K problematice urychleného využívání vynálezů*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 390, SNTL 10.

Valešové, která měla v tomto odvětví na starost k. p. Škoda Plzeň,²⁷⁷ přítomen v každém novém výrobku jako jeho nezbytná součást.²⁷⁸ Z mnoha rozhovorů si uvědomuji neznalost tohoto faktu pro většinu „normálních“ lidí i v roce 2019. Přitom novost inovace musela předvídat změny a zůstat zároveň použitelná i ve své praktické stránce. Výtvarný návrh předmětu, jinak řečeno *průmyslový design*, je součástí prolínajících se oborů a to technických, strojírenských, výrobních, výtvarných i obchodních a mnoha dalších. Hodnocení konečných spotřebitelů bylo a je závislé i na vzhledu výrobku a často design tvoří jedno z hlavních kritérií úspěšnosti.

V letech	Názvy patentového úřadu
1952 - 1953	Úřad pro vynálezy a zlepšovací náměty
1953 - 1956	Úřad pro vynálezy
1956 - 1957	Úřad pro vynálezy a normalizaci
1957 - 1959	Státní úřad pro vynálezy a normalizaci
1959 - 1973	Úřad pro patenty a vynálezy
1973 - 1989	Úřad pro vynálezy a objevy
1989 - 1992	Federální úřad pro vynálezy
1993 - 2020	Úřad průmyslového vlastnictví

Úroveň vzdělání v průmyslovém designu se na konci osmdesátých let 20. století zvýšilo, jenže bohužel nedospělo až do výroby. Absolventi středních i vysokých škol většinou nenašli uplatnění v průmyslových podnicích a v konkurenčním srovnání české výrobky díky tomu většinou neobstály. Většina designérů našla uplatnění v užité nebo volné výtvarné tvorbě a jejich potenciál pro design spotřebních či komerčních předmětů nebyl využitý.²⁷⁹

V září roku 1988 konstatoval Jan Jiříček, že se probíhající změny v ekonomice musejí odrazit v konkurenceschopnosti českého průmyslového designu.²⁸⁰ Externí výtvarníci průmyslové designu, jako byl i Václav Šlapák, spolupracovali se

²⁷⁷ Koncernový podnik Škoda Plzeň (k. p. Škoda Plzeň)

²⁷⁸ Marie VALEŠOVÁ, *Průmyslový design a průmyslové vzory*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 325, SNTL 9.

²⁷⁹ Alexius APPL, *Výtvarný návrh předmětu a průmyslový vzor*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 339, SNTL 9.

²⁸⁰ Jan JIŘÍČEK, *Design – jeden z určujících momentů pro spotřebitele*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství, ročník 16, Praha 1988, s. 306, SNTL 9.

socialistickými podniky prostřednictvím ČFVU.²⁸¹ Ochrana výtvarného návrhu předmětu, který byl určen pro sériovou výrobu, musel být chráněn stejně jako technické řešení. Pohled zvenčí často vedl ke zjednodušenému názoru, že průmyslový design řeší pouze komerční kvalitu bez návaznosti na estetiku a funkčnost. Právní ochrana v těchto případech nebyla jednoduchá, jelikož se zde prolínalo mnoho hledisek. Muselo se počítat se změnami v technologii, ve využití kvality materiálu i změny poptávky na trhu.²⁸²

Václav se vždy snažil řešit všechny uvedené aspekty, to ho ale bohužel často dovedlo do slepé uličky. Výrobky vzniklé „na koleně“ byly sice plně funkční, inovované a někdy i naprosto novátorské, ovšem výroba v tehdejším Československu měla svůj hodně omezený limit. Změny navrhované při pozdější výrobě bylo nutné konzultovat s autorem, což vedlo k častému nepochopení obou stran. Doba, která probíhala mezi návrhem a konečnou realizací designu byla tak dlouhá (v řádech měsíců až let), že výplata odměny často vůbec neproběhla.²⁸³ V roce 1973 byl na katedře architektury založen speciální ateliér, který řešil stále více atraktivní výtvarnou podobu užitných předmětů spotřebního zboží v lehkém průmyslu a na druhém pólu stáli lidé jako pan Šlapák, který byl napříč mnoha vrstvami společnosti oslovován pane architektke s tím, že většina jeho spolupracovníků netušila, že tento uznávaný designer nemá ani maturitu. Vzdělání by nemělo být určující, protože pokud není potřebná invence, cit a zároveň důslednost pro detail, jak v estetickém, tak i v užitném smyslu v daném oboru, pak žádný patent nenajde své místo.

Autor mohl na konci osmdesátých let 20. století nakládat se svým průmyslovým vzorem pouze v rozsahu zákona, který tato pravidla určoval, vše řešil ve své pravomoci Úřad pro vynálezy a objevy.²⁸⁴ Pokud by došlo k porušení autorského práva majitele patentu, měl autor možnost se hájit přes příslušný soud.²⁸⁵ Novela zákona o hospodářských stycích se zahraničím proběhla až roku 1988. Nadále se mělo hospodařit podle zásad samofinancování s tím, že si stát zachoval zásadní vliv. Zahraničně obchodní

²⁸¹ ČFVU byl Český fond výtvarných umělců. Alexius APPL, *Výtvarný návrh předmětu a průmyslový vzor*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 337, SNTL 9.

²⁸² Tamtéž, s. 338.

²⁸³ Alexius APPL, *Výtvarný návrh předmětu a průmyslový vzor*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 339, SNTL 9.

²⁸⁴ *Právo nakládat průmyslovým vzorem*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 330-332, SNTL 9.

²⁸⁵ *Právo nakládat průmyslovým vzorem*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeectví a zlepšovatelství, ročník 15, Praha 1987, s. 331, SNTL 9.

činnost povolovalo federální ministerstvo zahraničního obchodu.²⁸⁶ Povolení ohledně obchodu v zahraničí v předrevolučním Československu vznikala poprvé v historii tehdejšího socialistického státu formou přímých vztahů bez monopolu podniku Polytechna. Nové oprávnění k obchodování s licencemi dostal i podnik ÚV SSM Zenit Centrum, přes které manželé Šlapákové zajišťovali práce v západních zemích.²⁸⁷

Lze říci, že se zvýšila samostatnost a odpovědnost tímto směrem zaměřených podniků.²⁸⁸ Podniky zahraničního obchodu nebyly již státními podniky, ale zakládat je mohlo pouze ministerstvo zahraničního obchodu. Zjednodušilo se i nakládání s průmyslovými právy ve státních podnicích, které získaly nezávislost při rozhodování o dovozu a vývozu všech licencí.²⁸⁹ Právo nakládat s vlastním dílem bylo omezeno podle ustanovení § 20 autorského zákona, které stanovovalo formu užití poskytnutí práva svého díla do zahraničí pouze přes určenou organizaci a ta nebyla povinna toto jednání zprostředkovat. Po novele zákona z roku 1990 mohli autoři a umělci svá práva směrem do zahraničí vykonávat přímo nebo se mohli nechat zastupovat podle vlastního rozhodnutí.²⁹⁰

Teprve až rok 1990 znovu poukázal na nezpochybnitelný fakt popření patentového systému ze sedmdesátých let, který ovšem pouze navazoval na úpravy z let padesátých,²⁹¹ kdy byla ukončena legitimita patentového práva s počátkem Druhé republiky. Znovu obnovení proběhlo až po sametové revoluci, kdy se započalo se znovuvytvořením zákona o vynálezech, průmyslových vzorech a zlepšovacích návrzích.²⁹² Patentové právo mělo na počátku 90. let zodpovědět otázku, jaké vynálezy jsou patentovatelné a jaké budou mít subjekty rozhodovací pravomoci a hmotnou odpovědnost. Důležité bylo znovurozdělení práva na veřejné a soukromé, což mělo vést k nápravě definice v právní rovině a k přesné definici vlastnického práva k vynálezu.²⁹³

²⁸⁶ Jiří EFFMERT, *Novela zákona o hospodářských stycích se zahraničím a průmyslová práva*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství, ročník 17, Praha 1989, s. 285, SNTL 7.

²⁸⁷ Tamtéž, s. 285-286.

²⁸⁸ Tamtéž, s. 289.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 288.

²⁹⁰ Autorský zákon č.35/1965 byl novelizován zákonem č. 89/1990 Sb., Milena Opltová, *Novela autorského zákona*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství, ročník 18, Praha 1990, s. 417 - 418, SNTL 11.

²⁹¹ Vladimír PÍTRA, *K některým aktuálním otázkám patentového práva*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství, ročník 18, Praha 1990, s. 386, SNTL 10.

²⁹² Tamtéž, s. 387-388.

²⁹³ Vladimír PÍTRA, *K některým aktuálním otázkám patentového práva*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství, ročník 18, Praha 1990, s. 386-388, SNTL 10.

Pokud se soustředíme na význam patentu jako takového, pak ho lze definovat následovně. Je to forma právní ochrany vynálezu, který splňuje zákonné normy podléhající ochraně. Autor či majitel patentu využívá výlučného práva chráněný vynález vyrábět, prodávat, používat a poskytovat jiným osobám souhlas ke stejnému na základě licenční smlouvy. Také má právo převodu patentu na jinou osobu. Vynález, na který byl udělen patent, nesmí být bez souhlasu autora či majitele využíván třetí osobou nebo nabízen k prodeji. Toto se rovněž týká i výrobních postupů vyplývajících z vynálezu.²⁹⁴

Výraz „*malý patent*“ se přiřazuje k předmětům s nižší vynálezeckou úrovní nebo s menším ekonomickým významem. Ochrana užitého vzoru je stejná jako u patentu s rozdílem požadavku na jeho úroveň řešení, ale je zde vyloučen veškerý způsob výroby a pracovní činnost, včetně biologických reproduktivních materiálů.²⁹⁵ Patentové spisy obsahují technické informace se vztahem k patentu s tím, že se jedná o souhrn veškerých výsledků činnosti z vývoje, z výzkumu nebo i z tvůrčí činnosti, jež byly přihlášeny k ochraně.²⁹⁶

Smysl vytvoření každého nového patentu lze nalézt až při jeho využití, jinak zůstává pouze v informativní formě bezcenný. Ovšem pochopení skutečnosti, že doba, kdy vynálezce byl automaticky majitelem patentu, byla již dávno od dob Edisona a průmyslové revoluce pryč a to z důvodu tržní ekonomiky. Autor vynálezu, který není v zaměstnaneckém poměru, ale pracoval samostatně, mohl svůj vynález prodat za cenu, kterou si určil.²⁹⁷ To byla ovšem teprve cesta, kterou se patentové právo mělo vydat k současné podobě.

Úřad průmyslového vlastnictví si v současnosti klade za úkol svými službami napomáhat efektivní spolupráci výzkumu a vývoje. Snaží se především naplnit svůj hlavní úkol, který spočívá v kvalitním provádění všech rozhodovacích procesů při poskytování ochrany předmětů v oblasti průmyslového vlastnictví.²⁹⁸ Úkol po roce 1989 byl především ve zrušení nesmyslných agend z dob socialismu, jako bylo plánování

²⁹⁴ Kateřina WALTEROVÁ, *Patentové informace a jejich analýza*, Diplomová práce, Universita Karlova v Praze, Praha 2013, s. 12.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 15.

²⁹⁶ Čada uvádí, že až 70 % technických informací je publikováno pouze v patentových dokumentech, přičemž podstatná část z nich již nikde jinde není publikována. Karel ČADA, *Průmyslověprávní informace*, Praha 2002; Kateřina WALTEROVÁ, *Patentové informace a jejich analýza*, Diplomová práce, Universita Karlova v Praze, Praha 2013, s. 16.

²⁹⁷ Vladimír PÍTRA, *K některým aktuálním otázkám patentového práva*, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství, ročník 18, Praha 1990, s. 387, SNTL 10.

²⁹⁸ Josef KRATOCHVÍL, *Úřad průmyslového vlastnictví v roce 2017*, časopis Průmyslové vlastnictví 2018, roč. 28, s.13.

tvorby vynálezů a zlepšovacích návrhů, různé tematické úkoly a v neposlední řadě jejich kontrola v podnicích. Vše se muselo postupně přizpůsobit požadavkům tržního hospodářství s požadavky systému právní ochrany stejně jako v západoevropských zemích a ve Spojených státech.²⁹⁹ Zároveň s tím přišla v roce 1993 nutnost rozdělení úřadu podle požadavků nově vzniklé České republiky na dvě nezávislé národní instituce podle pravidla 2/3 pro Čechy a 1/3 pro Slováky.³⁰⁰ V roce 1990 obnovil patentový zákon klasické patentové právo s výhradními právy majitele patentu, v roce 1992 byl zaveden zákon na ochranu užitého vzoru.³⁰¹

I když byla normalizace doba autorských osvědčení a plánované tvorby vynálezů, politická deformace se examinátorů příliš nedotkla a zůstala na vysoké úrovni západních standardů té doby.³⁰² Paragrafy v době normalizace byly pro patentový úřad více než důkladně byrokraticky propracovány, ten tuto dobu „*přežil docela dobře a tiše po rakousku*“, aby se po listopadu 1989 stále ještě vědělo, co je to patent.³⁰³

4.1 Ohýbaný polystyren v interiéru hotelu Flóra Olomouc

Zakázku v olomouckém hotelu Flóra předcházely události, které je zapotřebí podrobněji popsat, především z důvodu následujících změn v životě výtvarníků Šlapákových. Jedna z mnoha realizací točitého schodiště proběhla pro vedoucího oddělení TOSu,³⁰⁴ kde díky jeho řediteli měl Václav možnost řešit interiér jejich podnikové chaty v Peci pod Sněžkou. V posledním roce sedmdesátých let se díky této práci dostali ke spolupráci s obávaným vedoucím kultury ÚV KSČ Miroslavem Müllerem, který shodou okolností v témže roce zakoupil starou, památkově chráněnou chalupu na severu Čech.³⁰⁵ Jeho nespokojenost s nápady oslovených národních umělců ho přiměla k pozvání Václava ke konzultaci a tím započalo období zajímavé náročné práce, ale i „chůze“ po tenkém politickém ledě.

²⁹⁹ 90 let Patentového úřadu v Praze = 90 years Patent Office in Prague: 1919-2009, Praha 2009, s. 41.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 52.

³⁰¹ Tamtéž, s. 54–55.

³⁰² Tamtéž, s. 54.

³⁰³ Tamtéž, s. 92.

³⁰⁴ TOS Čelákovice, n. p. se zaměřoval na výrobu soustruhů, vrtaček a ozubárenských strojů.

³⁰⁵ Miroslav Müller (1926–1997) byl vedoucím oddělení kultury Československa v letech 1972–1986, člen ideologické komise ÚV KSČ, přezdívaný „kat české kultury“, jeho zmiňovaná chalupa stála v blízkosti Mařenic u Cvikova.

Postava Miroslava Müllera byla podle doložených faktů klíčová pro ideologii kulturního života v Československu od roku 1972 až do sametové revoluce.³⁰⁶ Jeho moc zasahovala v celé šíři tehdejší kultury, pravděpodobně díky známosti s Leonidem Brežněvem.³⁰⁷ Alena vzpomíná na smutnou větu z tehdejší doby „*Müller libovolně dosazoval či likvidoval umělce pouhým náznakem svého palce.*“³⁰⁸ a jak v podobném duchu Hulík napsal „*Müllera se všichni včetně Husáka báli.*“³⁰⁹ Také Poláček vzpomíná „*Jednou větou mohl zničit kariéru nebo zajistit výborný kšeft. Umělce často a rád urážel, ale přesto s ním bylo třeba vyjít po dobrém.*“³¹⁰

Tehdy to byla obrovská výzva práci přijmout nebo nepřijmout a Václav ji přijal. Jeho nestandardní představy o přestavbě zcivilizované myslivny ze začátku minulého století předčily očekávání, Müller mu nechal celou realizaci chalupy k dispozici, od návrhů po konečnou stavbu. Nutno podotknout, že tomu nikdo nevěřil, což byl pro Václava ten nejsprávnější motiv. Žádné peníze, žádné výhody, byla to šance dokázat, že se vyrovná i těm, kteří měli před svým jménem tituly a uznání. Ani dnes, kdy by se podobná akce politicky odsoudila, by se za to tehdejší výtvarník nestyděl. Müller chtěl pro svou chalupu víc než jen architektonické řešení, chtěl umělecké inovativní dílo, pravděpodobně protože se sám cítil umělcem.³¹¹

Publicista Jaroslav Císař v Literárních novinách napsal „..., že Müller patří k nejbohatším lidem v republice, protože mu skoro všichni umělci, kteří po něm něco chtěli, nosili „pozornosti“.“³¹² Manželé Šlapákoví nebyli v KSČ angažováni a bylo jim „jedno“, že majitelem objektu je jeden z nejmocnějších mužů tehdejšího režimu. Byla to pro ně jen zajímavá práce a motivující výzva, a jak ve vzpomínkách popsala Alena,

³⁰⁶ Hulík popisuje osobnost vedoucího kultury „*Müller patřil do okruhu obávaných normalizačních kádřů, jejichž moc byla téměř neomezená.*“ Štěpán HULÍK, *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*, Praha 2011, s. 122.

³⁰⁷ Leonid Iljič Brežněv (1906–1982) byl politik a nejvyšší představitel SSSR v období 1964–1982; podle vzpomínek paní Aleny i autora *Kinematografie zapomnění* Štěpána Hulíka. *Vzpomínky Aleny Šlapákové*; Štěpán HULÍK, *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*, Praha 2011, s. 175, s. 389.

³⁰⁸ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

³⁰⁹ Štěpán HULÍK, *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*, Praha 2011, s. 389.

³¹⁰ Tomáš POLÁČEK, *Vládcí české pop-music*, Magazín DNES, Praha 2003.

³¹¹ Během normalizace vydával příběhy, humoresky i romány pod pseudonymem Miroslav Kapek. Jeho prvotinou se stala Elvíra v lázních. NA Praha, Martin Samek, Veselý textař z ÚV, léto 1988 (nezařazený článek). Kritiku tohoto autora můžeme vidět ve slovech Pavla Kohouta „...se pokládá všeobecně za diktátora nad českou a slovenskou kulturou.“ Svědectví: čtvrtletník pro politiku a kulturu. Roč. 14. Paříž: Svědectví, 1977, s. 269. Také textoval některé písně Kroky Františka Janečka pod pseudonymem Miloslav Melen. Tomáš PILÁT–Věra CHYTILOVÁ, *Věra Chytilová zblízka*, Praha 2010.

³¹² Jaroslav CÍSAŘ, *O soumraku polobohů*, Literární noviny, Brno 2013.

„řekla bych, že to byla práce dost nebezpečná, ale nikdo z nás nevěděl, co by se stalo, kdyby Václav své sliby nesplnil.“³¹³

Jediné, čím Müller financoval úpravy své chalupy byl „*dokonalý servis*“ v podobě jídla, o jakém se jim v normalizačním Československu ani nesnilo, a proplácení nákladů na provoz auta. Já sama si vzpomínám na byt u Müllerů doma, kde paní Eva psala na lístek podrobný nákup jejich osobnímu řidiči. Vzpomínku šestiletého dítěte potvrdila a doplnila paní Alena, s tím, že Müllerovi objednávali potraviny, které v republice nebyly ke koupi od konce První republiky. *„Nedostatkový pracovní materiál i řemeslníci museli být okamžitě k ruce, velkému soudruhovi stačilo jen zvednout telefon.“* Ale finanční odměna za práci na chalupě nebyla domluvená žádná, před ani po dokončení práce. vzpomíná paní Alena.

Těžké práce na úpravách domu bylo mnoho, ale taky podle paní Aleny zažili upřímnou radost z dobře odvedeného díla. Chalupa získala zpět svou bývalou krásu. Václav nejen vymýšlel nemožné „zázraky“, ale on je dováděl, navzdory své neklidné povaze, i k úspěšnému a všemi obdivovanému cíli. Jeho žena ho nikdy předtím ani potom neviděla tak šťastného. Bohužel ale také poznali velmi zblízka zkažený svět mocných pod rudou hlavičkou, na který nebylo snadné se s mlčením dívat. Mlčet ale museli mnoho následujících let. Báli se o práci, o své děti i o samotnou existenci.

Během popisovaných měsíců práce přišly přes Müllerovu intervenci i další lukrativní nabídky. Václav měl dokonce zasednout v obávané umělecké komisi SČVU, aby prý „*svým entusiasmem pročistil vzduch*“. Špatný politický profil a nedokončené vzdělání najednou nevalily. Odmítl. Nabízeli mu originály vzácných obrazů, ale nikdy je nepřijal. Manželé Šlapákoví nic takového nechtěli, chtěli jen uznání a platbu za odvedenou práci. Zapláceno nikdy nedostali. Pro ně byl důležitý pouze výsledek.

Chalupa dostala zpátky svou dávnou podobu, nádherné pískovcové zárubně, zazděné klenby a krásný trámový strop v obnovené velké seknici. Atypická byla i původní černá kuchyně. Obnovili překrásný pískovcový vchod do sklepa, změnili k nepoznání starou stodolu, aby vyniklo její nádherně zachované zdivo. Výsledek stál z jejich pohledu za všechnu dřinu nezaplacené práce. Alena vzpomíná: „*...na ohromný výraz a vykulené oči manželů Müllerových, když poprvé přijeli na svou chalupu, a překvapení hostů, kteří přijeli na návštěvu.*“ Šlapákoví nevzpomínali na obávaného Müllera ve zlém, obdobně jako publicista Jiří Peňás: „*Víte ale, já ho trochu poznal, takže vím, že to nebyl zlý člověk.*

³¹³ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

*Nebyla to kreatura. On také některé věci zachránil.*³¹⁴ Václav si zasloužené „vítězství“ a svůj vstup do uměleckého světa vychutnával. Ale protekci z nejvyšších míst nedokázal nikdy využít, za což byl po sametové revoluci jen rád. Díky Müllerovi poznali mnoho nových lidí z oboru a zakázky se zdály být na spadnutí. Václavova náročná povaha, plná nepochopení a úzkosti z neustálého kolotoče, kdo je autorem a kdo dal „*razítko*“ přinesla místo zaslouženého úspěchu velká životní zklamání. Vše popisované předcházelo velmi zajímavé zakázce v Olomouci, kde se uplatnil nový československý patent a kde jeho nová technologie znovu ukázala výjimečnost uvažování.

Podzim roku 1982 přinesl možnost navrhnout a posléze vytvořit stropy v nově postaveném hotelu Flóra v Olomouci³¹⁵ ve spolupráci s architektem Jiřím Soukupem,³¹⁶ který vytvářel velmi netradičně pojaté skleněné lustry. Jeho tvorbu bylo možné vidět v hotelových komplexech v celém Československu, a jelikož pro svá originální stropní svítidla potřeboval umělecky zajímavý strop, vynálezce Šlapák přišel s dosud nikde prezentovaným nápadem. Na míru ohýbaný nehořlavý polystyren,³¹⁷ zpevněný různými povrchy do požadovaného tvaru, který bylo možno zpracovat i bez využití strojů velkých



Obrázek 268, Hotel Flóra Olomouc 1982, ohýbaný polystyren využitý na stropu baru. (archiv autorky)

³¹⁴ Jiří PEŇÁS, *Posel zvláštních zpráv*, Týden–moderní zpravodajský týdeník, Praha 2008.

³¹⁵ Hotel Flora byl postaven v roce 1982 a nachází se v blízkosti historického centra města v ulici Krapkova.

³¹⁶ Ing. arch. Jiřího Soukupa se nepodařilo dohledat, informace je doložena pouze ze vzpomínek pamětníků.

³¹⁷ Nehořlavý polystyren má v současnosti zkratku XPS (extrudovaný polystyren).

fabrik. Ten se ve stavebnictví sice používal již několik let, ale způsob, jak ho ohýbat, nebyl dosud známý. Václav se rozhodl najít řešení, zkoumal trh, materiály a principy možné výroby. Různě tvarovaný polystyren byl známý pouze ve formě výlisků, které ale nebyly vhodné pro výtvarné zpracování z hlediska výrobní náročnosti a i z hlediska poměrně vysoké ceny. Způsob zpracování navržený Václavem byl možný i v ateliérovém prostředí.

Václavovo prostorové inovativní vidění bylo potřeba převést do návrhu a modelu, aby byla možná prezentace zamýšlených objektů. Vznikly první vzorky ohýbaného polystyrenu a na jejich základě byla připravena sada vhodných návrhů stropních dílů, které dostaly velmi kreativní podobu ve tvaru květů, listů a jiných přírodních útvarů podle návrhů paní Aleny. Dokonale a přesně vytvořené papírové modely stropů technikou kaširování pro celý hotelový objekt musely být představené u umělecké komise v Olomouci.³¹⁸ Tam svou práci prezentovali společně s architektem Soukupem a hlavním projektantem architektem Vejmolou, aby se naplnilo vládní nařízení o spolupráci architekta s výtvarníkem podle platných norem včetně provizí, ale paní Alena vzpomínala trochu jinak „*Zadarmo to samozřejmě nebylo, ale tak to prostě chodilo, jenom to tehdy nebyla oficiální provize.*“³¹⁹ Provize byly domluvené pouze slovně a předány osobně v obálce.

Ovšem objednávka záměru byla pouze počátkem možného úspěchu. Bylo nutné přesvědčit olomouckou komisi Svazu výtvarných umělců o možné realizovatelnosti záměru. Komise chtěla přesný technický popis výroby, jeho uchycení tak, aby vše odpovídalo normám o bezpečnosti, přece jen se jednalo o stropy v hotelu. Olomoucká umělecká komise návrh stropů schválila s viditelným nadšením pro originalitu řešení a zároveň určila pravidla financování podle příslušného ceníku³²⁰ s tím, že třicet procent

³¹⁸ Technika kaširování je forma nanášení jednotlivých vrstev např. papíru na podkladový materiál.

³¹⁹ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

; „*Výtvarná díla tvořící součást architektonického řešení staveb a veřejných prostranství rozmnožují a posilují svými uměleckými hodnotami ideově emocionální působení architektonických celků a přispívají tak k prohlubování ideově estetické výchovy lidu a ke zvyšování kulturní úrovně jeho životního prostředí.*“ Usnesení Vlády československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č. 355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě.

³²⁰ „*Spolupráce architekta s ostatními výtvarnými umělci bude financována a honorována podle příslušných ustanovení ceníku projektových a inženýrských prací, jakožto samostatně ohodnocovaná činnost. Ceník projektových a inženýrských prací vydá Státní komise pro investiční výstavbu do 31. prosince 1965.*“ Usnesení Vlády československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č. 355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě.

ze schválené ceny, půl milionu korun, dostali manželé Šlapákoví v hotovosti (v obálce).³²¹

Termín dokončení hotelu extrémně spěchal a všichni ze zúčastněných si uvědomovali, že tato výtvarně technická práce pro celý hotel je s největší pravděpodobností nad jejich síly. Počátkem osmdesátých let nebyl k dispozici téměř žádný kvalitní materiál a všichni řemeslníci, projektanti i architekti si v rámci celého hotelu pomáhali, jak uměli.³²² Pamětníci si dodnes pamatují i náročnou výrobu ohýbaného prostorového polystyrenu i na vytvoření raznice, která byla doslova „za pár korun“.³²³ Polystyrenové stropní dílce byly polepovány textilií a natírány betonovou směsí. Působily masivně a přitom zůstaly velmi lehké a snadno montovatelné.

Jenže celá práce byla limitovaná vzdáleností mezi pražským ateliérem, kde se vše tvořilo, a olomouckým hotelem. Bylo to náročné jak časově, tak i fyzicky. Mikrobus IMV jim zajišťoval prostor, kde mohli převážet stropní dílce, a neměl nijak velkou spotřebu. Celá výroba probíhala v prostorách soukromého domu v Hostavicích, kde pomáhali i přátelé z jejich okolí. Několikrát týdně musel Václav navštěvovat olomoucký hotel, zároveň probíhaly práce na dalších a dalších návrzích. Vytvářely se zkušební kusy a vše bylo nutné konzultovat jak s architektem Vejmolou, který zastupoval vedení hotelu, tak s hlavním architektem. Vejmolka byl velmi spokojený a nechal celkovou realizaci stropů v ruce manželů Šlapákových. Vedení hotelu spolupracovalo rychle a dobře, poskytlo manželům a jejich spolupracovníkům ubytování v hotelu.

Skleněné lustry instaloval výtvarník Soukup sám a práce se také díky tomu dotahovala na poslední chvíli. Ani praktickou paní Miluši tehdy nenapadlo, že stropy budou velmi obtížně čistitelné a skleněné lustry při svém náhodném rozbití nenahraditelné. Jejich tehdejší spolupracovnice vzpomínala „*Václav uměl vše, rozuměl snad opravdu všemu, ale byl velmi sebestředný a v práci konfliktní. Očekával, že všichni mají stejný záběr jako on a že budou stejně nadšeně dvacet hodin denně pracovat. Těžce nesl, že nemohl studovat a že mu v práci bránila absence titulu, stále chtěl být „někdo“ i za cenu obětování výchovy svých dvou dětí.*“ Podle jejích slov i svou ženu Alenu „*donutil*“, aby své umělecké práce prodávala mnohem levněji než ostatní umělci ve

³²¹ Bankovní převody ještě nebyly běžnou praxí.

³²² Emailová korespondence ze dne 12.2.2019 s Mgr. Evou Hruškovou (General Manager hotelu Flóra).

³²³ Tamtéž.

stejném grafickém oboru, aby si zajistila prodej v mnohem větším měřítku, ale díky tomu se nestala nikdy součástí pražského uměleckého světa.³²⁴

V hotelu při závěrečných pracích doslova padali únavou a nevyspáním. Bohužel si vše přineslo i těžké zdravotní komplikace autora projektu. Václav závažně onemocněl pouhé dva dny před slavnostním otevřením hotelu, jehož hlavní součástí bylo zasedání krajského výboru KSČ. Nedokončit hotelové stropy prostě nešlo, a tak mezitím, kdy Václav ulehl v hotelovém pokoji s vysokými horečkami, stropy dodělávala paní Alena sama jen s pomocí své kamarádky Miluše a souseda Rudy Parouška. Poslední hodiny dokončovací prací probíhaly opravdu hekticky, montovali stropní panely a pod nimi již uklízečky „pulírovaly“ hotel. Nakonec se vše stihlo i bez nemocného autora, který vše proležel v hotelovém pokoji. Paní Alena vzpomíná: „*Ještě jsem stála na lešení a pode mnou už luxovali, dodnes nechápu, kde se ve mně vzala síla. Zvládli jsme to, soudruzi si oddechli.*“³²⁵ Salónky byly hotové, ale hlavní vstupní sál potřeboval několik posledních zásahů a bez Václava to zbylo na jeho ženu, která si s tím musela poradit.

Stropy i lustry měly velký úspěch. Krajský sjezd KSČ proběhl podle všech očekávání a manželé si z této práce odnesli nejen finanční ohodnocení, ale i slib budoucích zakázek po celé republice v podobném stylu. Tento záměr se ovšem nikdy nesplnil, kromě jedné menší zakázky v hotelovém olomouckém baru, kde se vytvořily vstupní dveře a obraz na schodiště technikou Artvakua. Výsledkem olomoucké dvouleté práce bylo podání patentu na ohýbaný polystyren, kde se použily stávající vzorky. Dokumentace k patentu se vyladila na základě zkušeností z hotelu a odměnou za náročnou práci se stal zakoupený vysněný automobil SAAB 2000, který s nimi zůstal až do sametové revoluce.

³²⁴ Rozhovor s Miluší Pechovou (1936), sousedkou a letitou kamarádkou manželů Šlapákových, dne 15.2.2019 v Praze.

³²⁵ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

funkční členění

Lůžková část hotelu Flora sestává z devítipodlažního vertikálního bloku tvaru nepravidelného čtyřlístku, který vystupuje z dvoupodlažní horizontální podnože, v níž jsou umístěna společensko-stravovací střediska, vstupní hotelové prostory a hospodářské provozy. V každém lůžkovém podlaží je situováno 20 pokojů, prostory pro pokojské a sklady prádla. Dispozici přízemí určuje ústřední patrová hala navazující na vstup do hotelu, recepci a výtahové jádro, a dále blok společenských a obytných středisek. Ve výhledu je i zřízení společensko-zábavního střediska v suterénu budovy hotelu.



konstrukce

Pro stavbu hotelu Flora byly použity 3 stavební technologie: lůžková část je montována systémem panelové technologie T06-B, používaným v bytové výstavbě. Železobetonový montovaný skelet MS-OB byl použit ve společenské a hospodářské části hotelu, společensko-výrobní podnož lůžkového bloku je betonována typovým bedněním "DOKA". K sortimentu prvků používaných v bytové výstavbě patří i použitá hygienická jádra. Realizace tohoto hotelu dokazuje, že i při použití systémů běžných pro bytovou panelovou výstavbu lze vytvořit účelnou hotelovou dispozici. Pokoje jsou zařízeny bílým typovým nábytkem ÚP Bučovice.



Obrázek 279, V hotelu Flora byla instalovaná výtvarná díla a dekorace motivovaná květinovou tematikou popisují všeobecné informace v tehdejší časopise o bydlení.



Obrázek 280, Hotel Flóra Olomouc 1982, příprava hotelového stropu (vlevo Václav Šlapák). (archiv autorky)



Obrázek 291, Hotel Flóra Olomouc 1982, ohýbaný polystyren využitý v jídelně hotelu. (archiv autorky)

Součástí nového patentu byla i inovativní povrchová úprava, kdy se na ohnutý polystyren nanesl stavební mul, natřel se speciálně připravenou betonovou směsí, na kterou se nanášela latexová vrstva, do níž se vsypávaly drobné bílé a šedé sekané kamínky a drť ze žluté kamenné směsi. „*Na pohled to bylo velmi zajímavé.*“ vzpomíná současná manažerka hotelu Eva Hrušková. Ovšem dodává, že obtížná byla údržba v praxi, která toto období na počátku 90. let zažila. Její popis je výmluvný „*...nejhorší byla očista tohoto stropu, každý čtvrt rok nastávalo sundávání skleněných koulí, umývání, nasazování, otírání prachu včetně nátěru ohýbaného polystyrenu, ale to už je dnes historie.*“³²⁶

O rok později bylo možné vidět jejich další úspěšnou realizaci Václavova patentu Artvakuum opět v hotelu Flóra, kde se technicky i výtvarně řešily dveře do hotelového baru a obraz na schodiště. Zároveň byl součástí zakázky i další tvarovaný strop také v baru technikou výše zmiňovaného ohýbaného polystyrenu.³²⁷



Obrázek 302, Artvakuum ve dveřích do Clubu Flóra. (archiv autorky)

V devadesátých letech prošel hotel Flóra rozsáhlou rekonstrukcí, ke kavárně byl přistaven sál Narcis a kavárna se dnes jmenuje sál Iris. Prostory, kde byly umělecké stropy, jsou dnes využívány pro konferenční klientelu nebo společenské akce.

³²⁶ Emailová korespondence ze dne 12.2.2019 s Mgr. Evou Hruškovou (General Manager hotelu Flóra).

³²⁷ Více v kapitole 4.1.

Stropy byly v 90. letech sundány a uloženy do depozitu hotelu. Ale vraťme se do poloviny osmdesátých let do období prvních zkušeností českého vynálezce v zahraničí.

4.4. Belgické zahraniční zkušenosti

Při příležitosti prezentace Škoda 120 Rapid v roce 1984,³²⁸ kdy se otevírala česká filiálka, přišel do Art Centrum³²⁹ požadavek k manželům Šlapákovým, aby realizovali znak Škoda pro exteriér nové pobočky. Pro české výtvarníky to byla zajímavá výzva, kde mohli poprvé uplatnit v zahraničí patent ohýbaného polystyrenu. Veškeré návrhy připravila paní Alena na nestandardním požadavku jejího manžela s tím, že technické řešení bude mít pevnou kovovou výstuhu, aby bylo možné obří znak instalovat na exteriérovou zeď pavilonu. Vytvořený znak měl 1,2 metru a jeho váha byla pouhých 50 kg, celý projekt se vyráběl opět v pražském ateliéru. Po náročném dokončení se na střeše osobního auta odvážel až do vzdáleného belgického města.



Obrázek 313, Zakázka přes Artcentrum, znak Škoda v belgické filiále
(realizace znaku v pražském ateliéru manželů Šlapákových). (archiv autorky)

³²⁸ Domácí název byl Škoda 120 Garde, ten byl pro frankofonní země nepřijatelný.

³²⁹ Art Centrum bylo československé středisko výtvarných umění pro mezinárodní obchod a organizaci výstavnictví. Zajišťovalo prodej děl, výstavy, převody autorských práv apod. Založené bylo v roce 1964 a podle slov Mirka Vodrážky, mělo přímou spojitost s agenty StB. Mirek VODRÁŽKA, *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*, Praha 2019, s. 118-119.



Obrázek 324, Manželé Šlapákoví při převozu znaku z Prahy do Belgie. (archiv autorky)

Na slavnostní otevření měla odjet celá skupina výtvarníků – sklářů, kteří měli připravit pavilon pro prezentaci české výroby aut Škoda. Bohužel místo nich odjeli straničtí vedoucí Art Centra s tím, že plochy zvládnou připravit sami a „*zabijí dvě mouchy jednou ranou.*“ vzpomíná paní Alena. Jenže všestranná kontrola zahraničních akcí nemohla být po polovině osmdesátých let již čistě totalitní.³³⁰ Zrovna tak působila i snaha vměšování se do oborů, kterým tito „straničí“ nerozuměli, a výsledek byl naprosto fatální.

V pavilonu měli instalovat zrcadlovou plochu tak, aby se auta odrážela v několika násobném počtu. Nejenže práci neuměli a pokazili vše, co se dalo, ale i jejich naprosto nevhodné chování bylo ostudou. Odhalené krádeže v místním kávovém automatu způsobily logickou nevraživost vůči přítomným Čechům. Výsledek byl katastrofální! Do této situace přijeli manželé Šlapákoví s překladatelkou Art Centra Jitkou Svobodovou. Ta vše zastřešovala po jazykové stránce a Václav se pokusil nastalou situaci řešit, i když se to jejich instalace znaku Škoda netýkalo.

³³⁰ Uvedl Vondráška jinými slovy „...jelikož žádný systém nemohl a nemůže předpokládat dokonalou plošnost kontroly...“ Mirek VODRÁŽKA, *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*, Praha 2019, s. 46.

Na úpěnlivou žádost organizátorů, přiletělo tehdejší vedení Art Centra, aby situaci napravili. Jenže neexistoval žádný jednoduchý způsob, jak vše bez kolize zvládnout. Vedení muselo nechat celé zrcadlové panely strhat a nová výroba včetně instalace místních sklářů se české expedici výrazně prodražila, ale výsledek byl naštěstí profesionální a ostuda, která Československu hrozila, byla zažehnána.

Důsledky pro viníky se nikdy nedozvěděli. Instalace znaku proběhla bezproblémově. Konstrukce byla velmi pevně ukotvená na kovových trnech a zpevněná stavební pěnou. Dokončené dílo mělo u zahraničních zadavatelů úspěch a jeho nestandardní povrchová úprava bílými sypanými drcenými kamínky vynikla svou jedinečností.

4.4. Pražská restaurace v Budapešti

Manželé Šlapákoví sice ve své práci, díky apolitickému smýšlení, nezažili represivní chování používané proti „zakázaným umělcům“,³³¹ ale i oni vnímali tlak, který na ně byl nepřímo vyvíjen. Strach je provázel celé roky a práce v zahraničí nebyla jednoduchá po všech stránkách. Provázel je strach ze ztráty výtvarné práce, přidávala se k tomu i obava o své děti a jejich studia v Československu, kdyby cokoli v zahraničí nevyšlo podle představ tehdejšího ČFVU. Jak trefně píše Jiří Mikeš ve své diplomové práci *„Výtvarník v uvedené době by bez Díla, resp. ČFVU, který Dílo vlastnil, neprodal ani zmačkaný papír.“*³³² To byla tvrdá a po dlouhá léta neměnná realita československých výtvarníků.



Obrázek 335, Zakázka přes Art Centrum, znak Škoda v belgické filiáce. (archiv autorky)

³³¹ „Neoficiální umění“ a zakázání umělci neměli v době Normalizace šanci vystavovat v žádné státní výstavní síni, galerii a ani nemohli prodat svá díla jinak než „na černo“ s rizikem tvrdého postihu.

³³² Jiří MIKEŠ, *Svaz českých výtvarných umělců v době normalizace*, Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2013, s. 37.



Obrázek 346, Model restauračního zařízení pro restauraci v Budapešti – 1985 (Archiv autorky)

Nicméně další zajímavá poptávka z Art Centrum byla pro pražskou restauraci Švejk v Budapešti a požadovala realizaci patentu Artvakuum včetně úpravy stropů díky zkušenosti v olomouckém hotelu Flóra. V roce 1985 tomu předcházela neúspěšná akce v Paříži, kam byly připraveny vzorky atypických židlí pro kompletní vybavení interiéru pražské restaurace v Paříži. Obložení stěn kavárny měly tvořit skleněné výtvarně řešené bloky v technice Artvakuum. Paní Alena vzpomíná: „Vytvořil se krásný model, kde si můj muž pohrával s miniaturními židličkami ze dřeva, za které by se nestyděl žádný špičkový modelář. Nastavovali jsme noci, aby se práce stihla do našeho odjezdu do Paříže. Model měl veliký úspěch, ale realizace se nekonala.“³³³

Přišla nová poptávka na plasticky řešené stropy v pražské pivnici Švejk v Budapešti a venkovní reklamní vývěsný emblém. Modely, výroba všech interiérových prvků i exteriérového znaku Prahy (obr. 44) byly připravovány v pražském ateliéru a posléze velmi náročně převáženy do Budapešti.³³⁴ Maďarské hlavní město působilo

³³³ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

³³⁴ „Ochranné známky jsou nezastupitelnou součástí propagace, pokud prošly domácí a mezinárodní registrací, slouží i jako ochrana z hlediska práva.“ Obrazová značka, ochranná známka, písmová značka: katalog výstavy Praha 23. května - 18. června 1989, Praha 1989, s. 1–4. „Práce grafika – designéra vycházela z požadavků autora, doby i směru, který určoval výrobek.“ Ochranné značky musely odpovídat zákonným ustanovením, které vymezoval zákon č. 174/1988 Sb. § 2 o ochranných známkách, kde je jasná daná podmínka o nutné odlišitelnosti označeného výrobku či služby. Zákon č. 174/1988 Sb. o ochranných známkách, [online]. [cit. 2018-20-08]. Dostupný z WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1988-174>>; Zrovna tak musí odpovídat vyhlášce č. 187/1988 Sb. o

v polovině osmdesátých let zcela jinak než česká města, zachovalo si ráz živého obchodu a drobného podnikání včetně znatelného politického liberalismu. Obchody byly plné exotického zboží, které nakupovali čeští návštěvníci s pocitem smutku, že tímto směrem se Československo asi nikdy nepohne.

Veškeré zahraniční platby výtvarníků pracujících v zahraničí probíhaly opět pouze přes Art Centrum, ale paní Alena si již nepamatuje domluvenou ani proplacenou částku.³³⁵ Zakázka byla i přes mnohé neshody mezi manželi Šlapákovými úspěšně dokončena a byla jejich poslední společnou prací. Paní Alena se vydala novou vlastní cestou barevné litografie a užité grafiky.



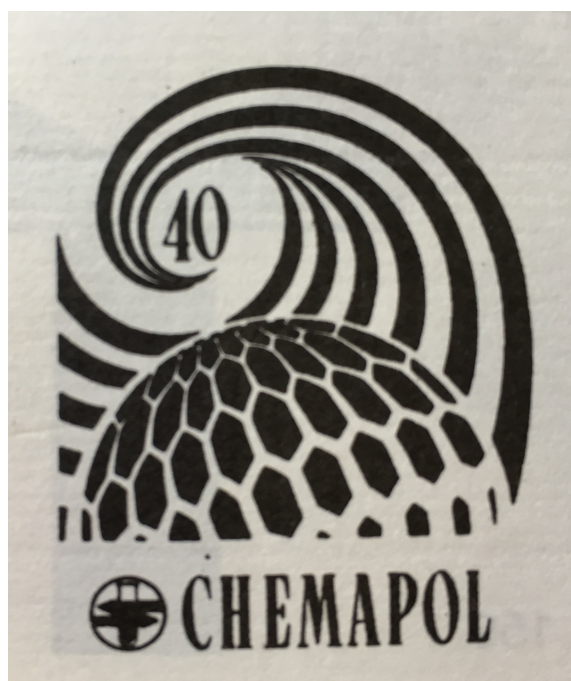
Obrázek 357, Návrh a realizace Restaurace Švejk v Budapešti - 1985 (archiv autorky)

řízení ve věcech ochranných známek. Vyhláška č. 187/1988 Sb. Úřadu pro vynálezy a objevy o řízení ve věcech ochranných známek, [online]. [cit. 2018-20-08]. Dostupný z WWW: <
<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1988-187>>; , [online]. [cit. 2018-20-08]. Dostupný z WWW: <
<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1988-187>>.

³³⁵ Art Centrum sráželo až 35 % ze zahraničního smluvního honoráře a vyplácelo je pouze v tuzexové měně, autoři se k zahraniční měně oficiálně dostali až po listopadu 1989. Mírek VODRÁŽKA, *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*, Praha 2019, s. 120.



Obrázek 368, 161 Pražská pivnice V Budapešti, značka, Obrazová značka, ochranná známka, písmová značka:
[katalog výstavy Praha 23. května - 18. června 1989. Praha: Svaz českých výtvarných umělců, [1989], zn. 161.



Obrázek 379, 161 Pražská pivnice V Budapešti, značka, Obrazová značka, ochranná známka, písmová značka:
[katalog výstavy Praha 23. května - 18. června 1989. Praha: Svaz českých výtvarných umělců, [1989], zn. 161.

4.5. Schválený, uznaný a odmítnutý patent

Mezinárodní rok míru probíhal v roce 1986 v Československu formou mnoha výstav a sympozií. Veřejné umělecké zakázky se v mnoha případech stále ještě týkaly odhalování pomníků na oslavu sovětské spolupráce.³³⁶ Ovšem k podobným zakázkám se manželé Šlapákovi nedostali a ani po jejich realizaci nijak netoužili, ač byly lépe honorovány a po jejich úspěšném dokončení většinou následovaly další. Tématika těchto zakázek měla povětšinou politický podtext a přesně nalinkovaný styl tvorby. Vašek ani Alena se nechtěli podvolit umění bez svobodné volby svého námětu, a tak zůstávali u malých, pro stát pravděpodobně nezajímavých zakázek.

V této souvislosti se může období jakéhosi politického uvolnění zdát prapodivné, ale opravdu začalo vznikat jakési podivné polopodnikání za asistence Národních výborů. Inspirace a možnost podnikat byla odrazem probíhající Gorbačovovy perestrojky, která sice umožnila díky družstevnímu zákonu uvolnění, ale soukromé podnikání zůstalo nadále tabu a bez podpory státu nemělo vytvořené podmínky.³³⁷ V Československu připomínalo návrat uvolnění šedesátých let, a tak Václav znovu jako tehdy dokázal najít kolem sebe lidi, kteří měli možnost tohoto uvolnění využít. Jednoho pro svůj zamýšlený patent lehčeného karavanu z nich našel v osobě předsedy moravského zemědělského družstva Radomíra Talandy.³³⁸ Vzpomínám si na jejich nekonečné diskuze o tom, co by šlo a nešlo dělat, jak díky družstvu rozjet výrobu a jak začít podnikat. Jenže situace nebyla zdaleka tak růžová, jak se zprvu zdálo. Kapacita družstva prostě nemohla stačit na výrobu lehčeného karavanu. Bylo by zapotřebí vybavení a kapacit alespoň středně velké fabriky, ale doba k tomuto kroku ještě nedozrála. Někdy docházelo k nepříjemné situaci posouzení předmětu přihlášky dvěma organizacemi s protikladným výsledkem jako v případě Václava Šlapáka ohledně karavanu.³³⁹

³³⁶ Například odhalení pomníku V. I. Lenina v České Lípě Panorama českého výtvarného umění, Praha: Svaz českých výtvarných umělců a Český fond výtvarných umění v nakladatelství Panorama, 1986-1989, s. 152–154.

³³⁷ Michail Sergejevič Gorbačov (1931), generální tajemník ÚV KSSS v letech 1985 až 1991.

³³⁸ Předseda družstva Ing. Radomír Talanda (1957) jednal dle § 90/1988 Sb. Zákona o zemědělském družstevnictví; „Jednotné zemědělské družstvo je socialistickou organizací. Družstvo je dobrovolným sdružením členů k provozování zemědělské, jakož i potravinářské výroby a jiné činnosti; svou podnikatelskou činnost provozuje v souladu se státním plánem hospodářského a sociálního rozvoje, zásadou úplného chozrasčotu a zásadou družstevní demokracie.“

³³⁹ Eva Tesařová, *Ke spolupráci úřadu pro vynálezy a objevy s organizacemi a autory průmyslových vzorů, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství*, ročník 15, Praha 1987, s. 334, SNTL 9.



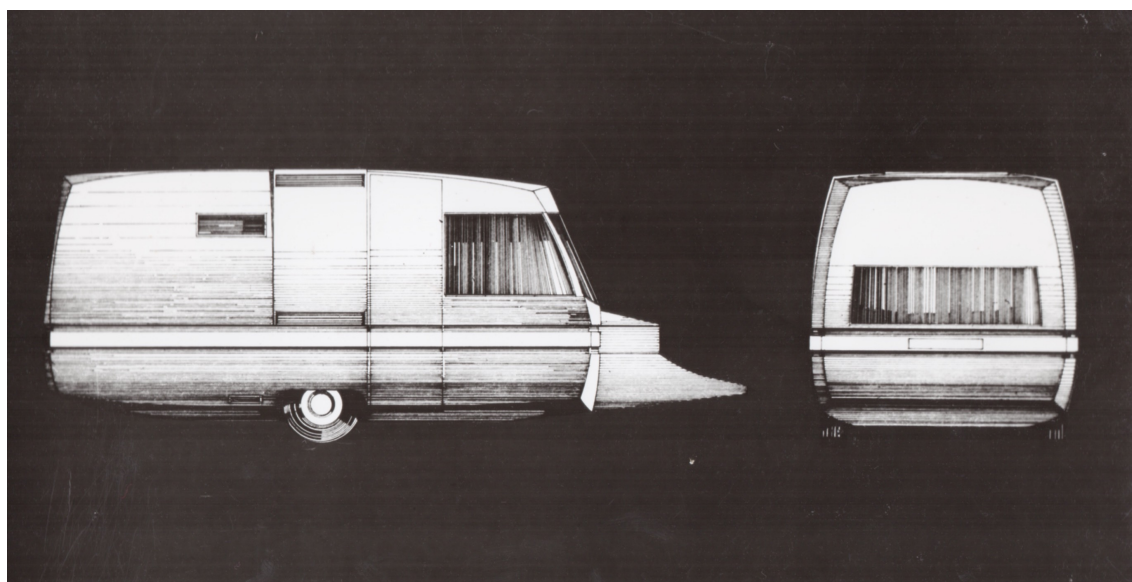
Obrázek 4038, Model karavanu Václava Šlapáka – 1984 (archiv autorky)

Mnoho let předtím pracoval Václav na nových modelech přívěsného karavanu za auto, kde se snažil využít sendvičů z ohýbaného polystyrénu použitého v olomouckém hotelu. Ale najít výrobce takto průmyslově náročného projektu se podařilo ve zmiňovaném roce. Moravské družstvo se zavázalo ke spolupráci k výrobě, pokud bude patent karavanu schválen. Návrh karavanu, který měl oproti běžně vyráběným tehdejším typům mnohem lehčí provedení, měl neuvěřitelných sedmadvacet význakových patentovatelných bodů.³⁴⁰ Krásný, do nejmenších detailů vypracovaný, model byl předložen Umělecké komisi v Bratislavě ke schválení a celý projekt včetně uznané objednávky ze jmenovaného družstva byl schválen. Jenže Pražská komise patent neschválila pro jeho nerealizovatelnost, a tak k výrobě tohoto patentu nikdy nedošlo.

Paní Alena uvedla: „*Model byl ovšem prezentován i v novinách jako výjimečný, a to opravdu byl, kdyby došlo k realizaci, byl by Vašek slavný.*“ Odmítnutí bylo pro Václava velmi složité. Nemohl dovést svůj patent do konečné průmyslové realizace, přestože se dostal i do novinových zpráv a model moderního kulatého tvaru karavanu z ohýbaného polystyrenu ve formě sendviče byl obdivován. Tehdy veřejnost zaujala i umakartová plocha z obou stran polystyrenu, díky němuž byly stěny naprosto přesné a pevné. Také netradiční úprava interiéru byla nadčasová, dovnitř karavanu se vešel plně

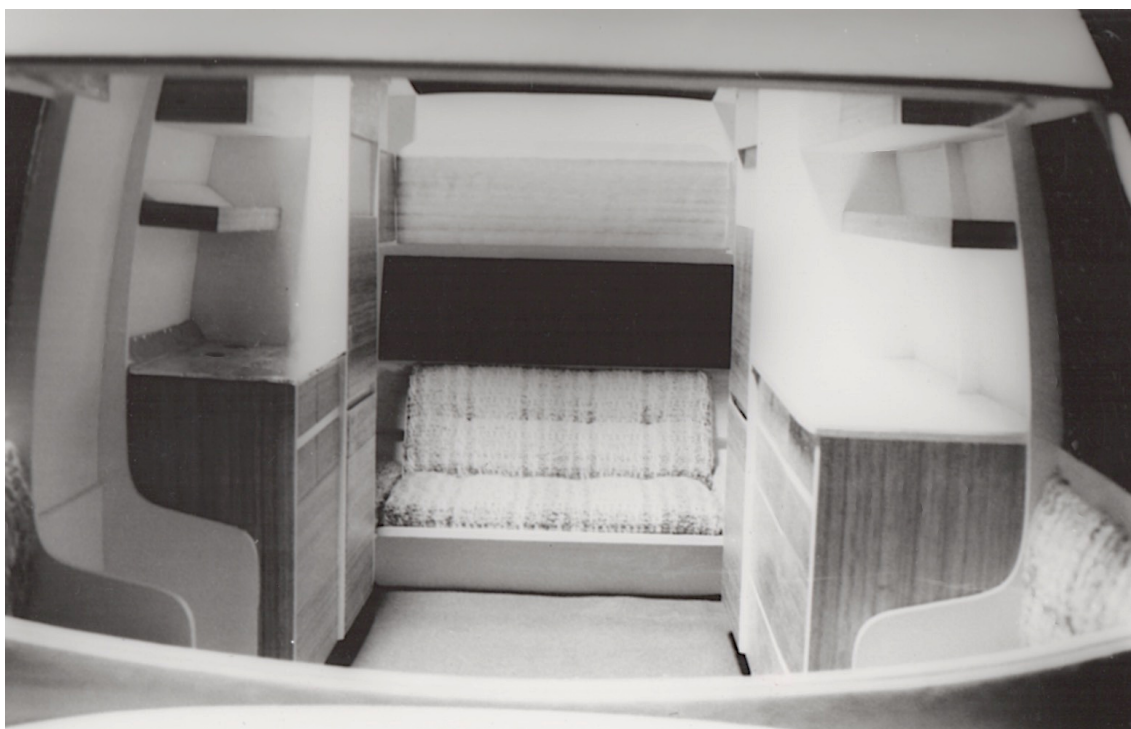
³⁴⁰ Forma a obsah patentových nároků se dnes neliší: „*Patentové nároky vymezují předmět, pro který se požaduje ochrana, uvedením technických znaků vynálezu. Je-li to vhodné, obsahují patentové nároky: b) význakovou část, uvozenou výrazem „vyznačený tím, že...“ nebo „vyznačený...“, která stanoví ty technické znaky, pro které se ve spojení se znaky uvedenými v písmenu (a) požaduje ochrana.*“ Rozhodnutí stížnostního senátu EpÚ o přípustnosti tzv. pyramidálních nároků, čas. Průmyslové vlastnictví 2/2015, s. 171.

vybavený kuchyňský kout se sklopným stolem a lavicemi. Byla zde malá, ale funkční koupelna a mnoho úložného prostoru. Hlavní výhodou byla již zmiňovaná mnohem nižší váha, než měly tehdejší karavany, ale přes všechn obdiv i schválení slovenskou komisí se výrobu nikdy nepodařilo prosadit. Václav se snažil najít i jiné výrobce. Oslovil Slušovické zemědělské družstvo, které v roce 1988 proslulo svou jedinečností, ale ani tam se realizace po mnoha jednáních nezdařila.³⁴¹



Obrázek 391, Návrh - model karavanu Václava Šlapáka – 1984 (archiv autorky)

³⁴¹ Také Milan Šimečka vzpomíná na rozhovor s družstevním šéfem Slušovic, kde cítil jedinou naději na změnu v systému na konci roku 1988. Milan ŠIMEČKA, *Konec nehybnosti*, Praha 1990, s. 158.



Obrázek 402, Model karavanu (interiér), autor Václav Šlapák. (archiv autorky)



Obrázek 413, Model karavanu (přední pohled), autor Václav Šlapák. (archiv autorky)

Poslední možnost k prosazení karavanu se nabídla podivným způsobem. Přes Klub architektů, kam manželé Šlapákové svým zaměřením „patřili“, byla v roce 1987 domluvena výstava, kde se měl mimo jiné prezentovat model karavanu. Výstava měla proběhnout na Novodvorské policejní škole v uzavřeném kruhu příslušníků StB. Paní Alena vzpomíná „*Nejdříve jsme to odmítli, ale varovali nás, že toto se neodmítá!*“ Tehdy jsem se zúčastnila i já ve svých šestnácti letech, pamatuji se, že nás všechny při vstupu do budovy několikrát prověřili a legitimovali. Bylo to divné uzavřené prostředí „*jinych lidí*“, pocit ohrožení byl všudypřítomný. Úsměvy a obdiv k prezentovanému modelu karavanu přinesly mnoho slibů, ze kterých opět nikdy nic nebylo. Výroba karavanu byla i pro mocné v této předrevoluční době příliš složitá. Václava to ale nezlomilo, čekaly ho další práce v Paříži, v Belgii a posléze i v Budapešti ve spolupráci s dalším architektem, tentokrát z pražských Vinohrad.³⁴²

5. Artvakuum v uměleckém textilním oboru

Musíme se znovu vrátit na počátek osmdesátých let, kdy byly roky po pracovní stránce pro manžele Šlapákovy „*nabitě k prasknutí*.“ jak řekla velmi emotivně paní Alena. Ona sama tehdy „*objevila*“ barevnou litografii v umělecké tiskárně v pražské Říčnické ulici a vytiskla svůj první grafický list a vůbec netušila, že barevná litografie se stane na dlouhá léta pracovní náplní jejího života.³⁴³ Václav nový směr své ženy podporoval a paní Alena vzpomíná „*Vlastně to byla jeho zásluha, že jsem se vůbec odhodlala vstoupit do světa plného mistrů této skvělé techniky.*“³⁴⁴

³⁴² Ing. arch. Jiří Slavík (1948).

³⁴³ Litografická dílna v Říčnické ulici funguje od roku 1935 dodnes. Ve zmiňovaných osmdesátých letech byla na vrcholu zájmu ve svém oboru jak ze strany českých a slovenských autorů, tak i zahraničních grafiků.

³⁴⁴ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

Ve stejné době začala Alena intenzivně navštěvovat textilní továrnu v Brně a v severočeské Kdyni, kde se ponořila do pro ní nové a zajímavé techniky netkaných tapisérií Art Protis a Ara Dekor.³⁴⁵ Svět textilního výtvarnictví měl v Československu hluboké kořeny a originalita brněnského Artprotisu a kdyňského Aradekoru byla světově známá, obě techniky měly československý patent a dnes jsou bohužel již téměř zapomenutou technikou. Netkaný textil ve formě mnohobarevných vláken poskytoval těmto technikách zcela jiné rozměry než ostatní výtvarné směry.

Tyto dvě výjimečné výtvarné techniky přivedly Václava a Alenu k novému nápadu a později k propracované technologii vkládání textilních vláken mezi dvě skla. Vznikl zcela nový umělecký produkt Artvakuum, za který byl Václavovi Šlapákovi udělen další československý patent.³⁴⁶ A pokud zůstaneme u textilních vynálezů, pak nemohu v krátkosti opomenout jejich seznámení s pražskou výtvarnicí Otýlií Borskou, zabývající se paličkovanou krajkou.³⁴⁷ Václava technika zaujala svou jedinečností a vymyslel pro výtvarnici novou technologii s netradičním způsobem paličkování. Jeho nápad byl velmi originální a praktický. Vzniklo mnoho vzorků a na jejich základě byla podána nová přihláška na autorské osvědčení.



Obrázek 424, Technika Artvakuum a její autor Václav Šlapák

Václav ve svém „*textilním období*“ navrhl novou techniku

vpichování textilních vláken do polystyrenových desek pojednaných jako obrazy, které se musely být chráněné sklem v rámu. Technika se dodnes vyznačuje skládáním volně

³⁴⁵ Art Protis je originální textilní technika vyvinutá na počátku 60. let v brněnském Výzkumném ústavu vlnářském, patentovaná byla v roce 1967. Aradekor je obdobná umělecká technika tapisérie založená na systému proplétacího stroje Arachne v severočeské Kdyni.

³⁴⁶ Artvakuum byla nová umělecká technika, která spočívala ve vkládání textilních vláken formou obrazu mezi dvě až čtyři skla, která byla vakuována a byla využitelná i interiéru i v exteriéru.

³⁴⁷ Otýlie Borská (1925) je vynikající česká textilní výtvarnice.

ložených barevných vláken umístěných mezi dvě skleněné desky různé velikosti a tloušťky. Zároveň s touto technikou vznikl nový způsob paspartování grafik do polystyrenu, které se poměrně rychle rozšířilo mezi ostatní výtvarníky. Materiál nakupovali manželé Šlapákoví v brněnském ateliéru Art Protisu, kde se pracovalo s velmi kvalitními vlákny vhodnými pro nově vznikající techniku. Podobná textilní vlákna se nikde jinde zakoupit nedala.

Václav inovoval textilní techniku Art Protis nezvyklým způsobem. Zasadil mezi silné desky skla textilní vlákna tak, že vznikly prostorové skleněné obrazy, které byly využitelné mnoha různými způsoby. Například se použily místo stěn v interiéru, venkovní i vnitřní dveře získaly prostorový 3 D efekt. Vznikaly tak různě řešené výlohy obchodů, kanceláří, ale i soukromých domů. Jeho točitá schodiště získala konečně po mnoho letech velmi atypická skleněná zábradlí s textilní výtvarnou výplní, a aby toho nebylo málo, tvořily se i autorské vitrážové obrazy. Adjustáž těchto technik byla technicky poměrně náročná a po náhlé smrti autora zanikla.

První vzorky Artvakuum byly oficiálně uznané v roce 1983. Podnik Art Centrum sídlící v Praze na Veleslavíně podalo požadavek z Arabských emirátů na skleněné stěny s různými motivy textilních obrazů. Tehdy se připravily tři rozsáhlé vzorky ve velikosti cca 1,5 m s podmínkou, že objednávka následné realizace pokryje celkové náklady. Vzorky byly po vzájemné dohodě letecky zaslány do Spojených arabských emirátů. Tím krokem ale bohužel celá komunikace skončila. Zakázka se nikdy nerealizovala a ani nezaplatila.

5.1. Incheba Bratislava

Stejný rok přinesl i možnost velmi zajímavé zakázky ve spolupráci s výtvarníky Iris a Milanem Kolářovými v salónu INCHEBA Bratislava.³⁴⁸ Jednalo se o velkoplošné řešení československého pavilonu technikou Artvakuum, které muselo projít schválením umělecké komise Svazu výtvarných umělců přímo v Bratislavě, která byla velmi odlišná od pražské komise svou akční progresivitou.³⁴⁹ Zakázku domluvil a zastřešil Milan Kolář díky své pozici grafika ve společnosti Chemapol, která měla v bratislavském pavilonu

³⁴⁸ Podnik zahraničního obchodu PZO Incheba Bratislava byl založen 1967; Rozhovor s Milanem Kolářem ze dne 14.2.2019 v Praze.

³⁴⁹ Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 149/61 Sb., Vyhláška Ministerstva financí z 18. 11. 1966 č. 91/Sb.

svůj stánek jako mnoho jiných státních podniků a reprezentativní vzhled stánku byl pro něj zásadní.³⁵⁰ Výtvarné návrhy pro plochy 3 m x 2,5 m navrhl a nakreslil pražský grafik Milan Kolář. Realizace textilních vláken mezi skla zpracovala paní Alena s jeho ženou textilní výtvarnicí Iris Kolářovou³⁵¹ a Václav Šlapák měl na starosti technickou výrobu vakuovaného skla a odborný dozor celé stavby stánku.

Ale jak vzpomíná Milan na tehdejší dobu: „...*spolupráce s Václavem nebyla nikdy dobrá...*“³⁵², jelikož řešení Artvakuum nebylo ještě technicky dotažené ani patentované, ale celá zodpovědnost za dokonalý výsledek byla na straně grafika Milana Koláře a ten pochopitelně provozní starosti nesl těžce. Velkoplošná skla budoucího stánku se odvážela pouze osobním autem na poslední chvíli a díky silnému dešti se celá umělecky zpracovaná skla zevnitř zamlžila. Kompletace byla krizová. Vzhled celého stánku Chemapolu hrozil ostudou pro všechny zúčastněné, naštěstí se v poslední chvíli vše podařilo zachránit díky pohotovému zásahu autora řešení. Skla se vyčistila a vlákna se nijak neponičila, nicméně situace to byla velmi vyhrocená a mezi všemi zúčastněními vzniklo napětí, které přetrvávalo v dalších letech.

Za tuto novou a netradiční výtvarnou techniku získali společně zlatou medaili za výtvarné provedení Incheby Bratislava, a Václav se i díky tomuto úspěchu rozhodl techniku Artvakuum patentovat, přestože pražský Svaz odmítl novou techniku se sklem z důvodu, že manželé Šlapákoví nebyli skláři.

³⁵⁰ Podnik Chemapol měl výhradní právo na dovoz nafty. Zanikl v roce 1999.

³⁵¹ Iris Kolářová (1944) je česká textilní výtvarnice žijící v Praze.

³⁵² Rozhovor s Milanem Kolářem ze dne 14. 2. 2019 v Praze.



*Obrázek 435, Alena Šlapáková v roce 1983, autorka návrhu Artvakuum
pro výstavní prostor pavilonu Chemapolu. (archiv autorky)*



Obrázek 446, Instalace výstavního pavilonu Chemapolu 1983. (archiv autorky)



Obrázek 457, Výstavní pavilon Chemapol na Incheba Bratislava 1983. (archiv autorky)

Spolupráce s Milanem Kolářem pokračovala v naprosto odlišném oboru. Václav přišel na způsob, jak realizovat užitnou nástavbu osobního automobilu, kde by se opět použil patent ohýbaného polystyrénu. Jako zkušební vůz použili automobil se zadním otvíráním, ale ke konečnému řešení se nikdy nedostali.³⁵³ Vznikla celá řada vzorků, které

³⁵³ Rozhovor s Milanem Kolářem, ze dne 14.2.2019 v Praze.

fascinovali automobilové nadšence v širokém okolí včetně mnoha grafických návrhů nástavby, jenž svým designem předstihovaly svou dobu. Bohužel díky neshodám mezi autory mnohaměsíční vývoj nástavby opět skončil nezdarem. Připravované patentové řešení se díky Václavově neklidné povaze, řešící vše až v krizových momentech, neuskutečnilo a spolupráce přinesla jen nepříjemnou atmosféru mezi autory.



*Obrázek 468, Jeden z mnoha návrhů
Milana Koláře
pro nástavbu na osobní automobil
(archiv autorky)*

5.3. Muzeum Bohuslava Martinů v Poličce

Kromě zakázky na stánku v Bratislavě dostali manželé Šlapákoví ve stejném období poměrně velkou zakázku v muzeu známého muzikanta Bohuslava Martinů v Poličce,³⁵⁴ kde se měly využít jejich dva československé patenty. Zasedací síň měla být vyzdobena velkou nástěnnou plastikou a jednotlivé stěny skleněnými panely technikou Artvakuum s tematikou historického města Poličky.



Obrázek 479, Instalace plošného díla v hudebním salonu na zeď v Muzeu a galerii Polička 1983. (archiv autorky)

³⁵⁴ V roce 1984 byla k 25. výročí úmrtí skladatele slavnostně zpřístupněna expozice "Památník Bohuslava Martinů" a při její příležitosti byly provedeny uvedené úpravy interiéru.

Společně vymysleli návrh velkoplošné plastiky a paní Alena pracovala na jednotlivých výtvarných návrzích s vlákny ve skleněných panelech, práce se zúčastnil i jejich syn Vašek. V průčelí stěny byla vytvořena plastika z ohýbaného polystyrenu pokrytého hrubší drtí kamínků, v jehož středu byla zakomponována velkoplošná obrazovka. Čtyři okna byla kryta pojízdnými skleněnými panely Artvakuum s abstraktními motivy, které jsou dodnes dochovány a uloženy v muzejním archivu. Na vstupní stěně byl pevný panel s motivem kostelní věže, kde se narodil Bohuslav Martinů.³⁵⁵ O několik let později dodalo Art Centrum pro Městské muzeum a galerii Polička výtvarné řešení hudební a promítací síně, která byla zrušena až v roce 2008.



Obrázek 5048, Propagační fotografie s Artvakuum v pozadí Městského muzea a galerie Polička 1992, fotograf Mojmir Strouhal. (archiv Městského muzea a galerie Polička)

³⁵⁵ Korespondence s Davidem Junkem, který je pověřen řízením organizace Městské muzeum a galerie Polička ze dne 30.1.2019.



Obrázek 491, Miroslav Doležal, člen ND v pořadu o M. Burešovi, 1993. (archiv Městského muzea a galerie Polička)

5.4. Artvakuum ve skleněném panelu

Práce v západním Německu lákala české výtvarníky především z důvodu prestiže západní zahraniční prezentace. Vycestovat tímto směrem mohli jen v případě, že dostali pracovní povolení a v případě manželů Šlapákových, také pokud nechali svou nezletilou dceru doma jako záruku návratu do republiky. V roce 1986 přišla na základě vzorků Artvakua, znovu přes Art Centrum, zakázka na výrobu skleněných obrazů do interiéru rodinného domu v NSR. Jednotlivé panely navrhla a výtvarně zpracovala paní Alena.

Technická výroba skel probíhala v pražském ateliéru, kde panely Václav „na koleně“ sám vyrobil a v Německu i nainstaloval. Realizace se líbila, dokonce dostali zapláceno slovy paní Aleny: „i nějaké ty marky navíc“, což pochopitelně velmi ocenili. Všechny zakázky přes Art Centrum měly být vypláceny pouze formou odběrních poukazů (bonů), kterými mohli autoři výtvarných děl platit jen ve vybraných obchodech a za minimum zboží na českém trhu.³⁵⁶ Částky, které dostávaly proplacené v této měně,

³⁵⁶ Odběrních poukazy (bony) se využívaly pro platby v Zahraničním obchodu Tuzex, nebyly směnitelné a platily pouze na území Československa, zrušeny byly po listopadu 1989.

byly mnohem nižší než jejich hodnota na trhu práce v zahraničí, ale až do sametové revoluce se s tím museli manželé Šlapákové pouze smířit.

V textilním oboru zaznamenala úspěch i Václavova vpichovaná technika obrazů speciálně upraveným „vypichovátkem“ s dvojí jehlou, kde se využívaly stejná vlákna jako pro AraDekor a Art Protis. Nestandardní textilní obrazy se líbily natolik, že paní Alena uvedla: *„nestačila jsem zavážet galerie svými originály, prodávaly se celé výstavy...“* Tato technika zasáhla i mne, měla jsem své první úspěšné výstavy a díky podpoře svých rodičů jsem mohla začít ještě jako nezletilá pracovat jako výtvarnice. Druhá polovina osmdesátých let byla pro manželé Šlapákové z hlediska prodeje výtvarných děl velmi úspěšná, byla to doba nárůstu vývozu uměleckých děl především do západního Německa.

5.5. Velká zakázka pro pražské Ministerstvo zdravotnictví

Rok 1987 přinesl změnu podmínek pro „soukromé“ podnikání, které bylo možné pouze přes tehdejší národní výbory. Manželé Šlapákové dostali velmi zajímavou zakázku z Ministerstva zdravotnictví, přestože jejich patent Artvakuum nebyl komisí SČVU v té době ještě uznán. Technika byla sice od roku 1983 kvalifikována jako československý patent³⁵⁷, ale umělecká komise se hájila tvrzením, že manželé Šlapákové nejsou skláři a nemají žádný akademický titul, který je potřebný k podobné práci. Tato práce v sobě sice nesla prvky sklářského umění, ale spíše povahy čistě řemeslné, která spočívala v pečlivém ukotvení skel a vytvoření vakuového prostředí pro vkládaná vlákna. Patent Artvakuum byl opřený také o textilní znalosti, kterých oba manželé měli z uplynulých let mnoho.

Komise tehdy odmítla schválit pro jmenovanou zakázku popisovaný patent, ale doba konce osmdesátých let se opravdu měnila. Práce byla sepsána pomocí smlouvy o vykonané práci bez schválení komise, což by v předchozích letech nebylo vůbec možné. Smlouva umožnila půlroční realizaci velkých prosklených oken zasedací síně směrem do pražské ulice Wilhelma Piecka a rozměrného skleněného obrazu do jejího čela.³⁵⁸

³⁵⁷ Úřad průmyslového vlastnictví, Číslo spisu: PV 1983-130

³⁵⁸ Pražská ulice Wilhelma Piecka byla roku 1990 přejmenována na ulici Korunní.

Návrhy uměleckého ztvárnění skleněného Artvakua navrhla i výtvarně vytvořila opět paní Alena, zatímco její muž připravoval náročné technické zpracování celého projektu.

Ministerstvo zdravotnictví zde sídlilo od roku 1969 a pět let po sametové revoluci bylo přemístěno do jiné části Prahy.³⁵⁹ Velká okna v průčelí domu s Artvakuem jsou dodnes ve stejném stavu jako před třiceti lety, pouze barevnost vláken poněkud zesvětlala. Policejní archivář, který má v současnosti sál a další prostory ve své režii, neměl o historii zasedacího sálu žádnou informaci. Velký skleněný obraz, který zdobil čelní stěnu v zasedací místnosti na původním místě, již není a zatím se nepodařilo zjistit kdo a kdy ho sundal, případně přemístil.



Obrázek 502, Pohled z ulice Wilhelma Piecka (dnešní Korunní) na budovu Ministerstva zdravotnictví v č. 98, Praha 2 v osmdesátých letech 20. století. (archiv autorky)

³⁵⁹ Od roku 1994 zde sídlí Městská policie hlavního města Prahy.



Obrázek 513, Vnitřní rekonstrukce sálu v budově Ministerstva zdravotnictví roku 1987. (archiv autorky)



Obrázek 524, Současný stav zasedací místnosti v lednu 2019. (archiv autorky)



Obrázek 535, Stav zasedací místnosti v lednu 2019, detail Artvakua. (archiv autorky)



Obrázek 56, Pohled z ulice Korunní na budova bývalého Ministerstva zdravotnictví v č. 98, Praha 2 v lednu 2019.
(archiv autorky)

6. Sametová revoluce očima umělců

Opravdu smutný obraz konce osmdesátých let z centra normalizační Prahy probudil mé vlastní vzpomínky svými slovy britský filozof a politolog Roger Scruton³⁶⁰: „*Tiché jakoby prázdné šedé ulice města, zaprášené výlohy s výmluvnými hesly typu „Ať žije přátelství se sovětským lidem!“ ...prozrazovaly neúčast na životě kolem nás.*“ Doslova vše bylo smutné a bez života. Byla jsem na prahu dospělosti a život v centru Prahy mi připadal „normální“. Jiný jsem neznala. Moje poslední vzpomínka na socialismus je z prodejny zeleniny naproti tehdejšímu Nádraží střed. Psal se listopad 1989 a v regálech jsem ke svačině do školy našla zbytky cibule a starou mrkev. Nikdy na ten pohled prázdnoty v policích nezapomenu právě proto, že mi to tehdy přišlo zcela normální.

Zrovna tak umělecká díla, která jsme vídali na ulicích, v parcích i uprostřed sídlišť i tehdy, podle pražského výtvarníka Jiřího Šetlíka, vyzývaly diváka ke spolupráci, oslovovaly jej a chtěly po něm reakci.³⁶¹ Dnes nelze odsoudit všechny normalizační práce jako nezajímavé objekty. Nesly a stále nesou naši minulost, jakkoli překonanou. Bohužel mnoho z nich se stalo, zcela pochopitelně, po změně systému předmětem opovržení a neporozumění. Kde můžeme nalézt autory velkoformátových plastik, ke kterým se po sametové revoluci dodnes nikdo nehlásil?

Ve velké části socialistických zemí se „většina obyčejných lidí“ před proměnou společnosti nestala ani disidenty, ani lidmi kritizujícími tehdejší politickou scénu.³⁶² Dokonce ani popisovaní výtvarníci, kteří měli možnost pracovat za socialistickými hranicemi směrem na západ, nestáli přímo proti systému. Nebyli spokojení, nadávali na všechno a na všechny stejně jako jejich sousedé, ale neudělali až do prvního revolučního listopadového týdne nic. Ani jejich pohled na české disidenty se příliš nelišil od obecné lhostejnosti. Ptala jsem se pamětníků podobnou otázkou jako historici Kolář a Pullmann specializující se na tuto část československé minulosti: „*Proč lidé pronásledování disidentů z velké části schvalovali nebo byli lhostejní?*“³⁶³ Podle nich si tyto otázky pokládají lidé stále a jejich pohled ukazuje nutnost vnímat popisované

³⁶⁰ Roger Scruton, Adam DRDA, *Naše normalizace: jeden svět na školách*, příběhy bezpráví, Praha 2011, s. 164–167.

³⁶¹ Jiří ŠETLÍK, *Cesty po ateliérech 1976–1986*, Praha 1996, s. 48.

³⁶² Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 23.

³⁶³ Tamtéž, s. 23–25.

události v kontextu doby pohledem na „normální“ každodenní život.³⁶⁴ Jednoduchá a zarážející odpověď paní Alenky zněla: „*Vlastně nás to nezajímalo.*“³⁶⁵

Hluboká morální, duchovní, ekologická, sociální, ekonomická a politická krize vyústila opravdu až v předvečer generální stávky 1989.³⁶⁶ Zrovna tak nelze přehlédnout historický fakt, že válečná generace volila ve volbách 1946 se 40 % převahou KSČ a masová podpora této strany byla pro ně „důkazem“ správného směru. Socialismus sám sebe prohlašoval za první spravedlivý sociální řád v historii až do listopadu 1989.³⁶⁷ Mnoho z pamětníků, se kterými probíhaly rozhovory, hájili v určitých sociálních směrech komunistický režim. Sami výtvarníci přiznali, že se jim paradoxně v předchozím režimu tvořilo snadněji.

Lidové demonstrace, které propukly v roce 1988 a počátkem roku 1989, byly pro vládu i pro veřejnost překvapením. Zrovna tak i pro manžele Šlapákovy, žijící v centru pražského uměleckého dění. Spektrum stávkujících bylo od počátku neuvěřitelně pestré, podle dostupných pozdějších průzkumů je dnes zřejmé, že šlo o průřez celou společností, která odmítala tehdejší společenský řád.³⁶⁸ Umělecké svazy a komise, kde se soustředila většina jejich známých a přátel, nebyly výjimkou.³⁶⁹ Sociolog a antropolog Ladislav Holý porovnává české rovnostářství s nezávislostí jedince jako individualismus s vírou, že jednotlivci jsou stejní.³⁷⁰ Paradox české společnosti velmi dobře znaly umělecké skupiny, a neváhaly se zapojit do revolučních tendencí v samých počátcích. Společně se studenty vyšli do ulic a pomohli na straně nové politické strany OF „vyhrát“ sametovou revoluci.³⁷¹ Pomohli najít účinný způsob, jak za pomoci uměleckých svazů, který byly funkční po celém Československu, informovat co nejširší masy obyvatelstva.³⁷²

³⁶⁴ Pavel KOLÁŘ– Michal PULLMANN, *Co byla normalizace?*, Praha 2016, s. 45.

³⁶⁵ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 21.7.2018 v Praze.

³⁶⁶ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 23.

³⁶⁷ Tamtéž, s. 24-25.

³⁶⁸ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 42.

³⁶⁹ V květnu 1989 sledovala komise ÚV KSČ dění v uměleckých svazech s rostoucími obavami, podle jejich pozorování se objevovaly negativistické nálady, zvyšující se kritika režimu, polemiky a časté diskuze. SÚA – A ÚV KSČ, komise pro otázky kultury a umění, zasedání 25. května 1989, KU 147/24.

³⁷⁰ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, 78.

³⁷¹ OF bylo politické občanské forum, které vzniklo 19. 11. 1989, které odmítalo totalitní komunistický režim a které se v roce 1991 transformovalo do politických stran ODS (Občanské demokratické strany) a OH (Občanského hnutí).

³⁷² Milan OTÁHAL, *Opozice, moc, společnost 1969-1989: příspěvek k dějinám "normalizace"*, Praha 1994, s. 108.

Lze souhlasit s slovy Šimečky, že normalizace skončila v lednu a únoru 1989, kdy došlo ke kulminaci národního vědomí, které se již nepodařilo zastavit.³⁷³ Jenže politiku nebývá zvykem studovat z kulturního pohledu. Z obecného pohledu se zdá, že podléhá striktnímu a čistě racionálnímu principu, kde vychází z ekonomické síly a mocenských vztahů jako takových.³⁷⁴ Také Holý ukazuje politiku jako výraz kulturního systému, kde jeho předpoklady ovlivňují na vnitřní rovině každé politické jednání společnosti.³⁷⁵ Zaměřuje se na sledování symbolů, mýtů a tradic československé historie v kontextu českého národního vědomí.³⁷⁶ Pojem diskurz je v jeho interpretaci projevem sociálně utvářené komunikace, a to nejen v jediné formě, ale v mnoha pohledech, které byly v popředí zájmu po „sametové revoluci“. Konkrétně se jednalo o diskurzy tržního hospodářství, moderní české historie, různých forem vlastnictví a mnohých dalších sociokulturních oblastí.³⁷⁷ Pád komunismu a následná transformace společnosti uvedla tyto diskurzy do popředí. Česká kultura má stejně jako jiné evropské kultury sklon být přetvářena v dobových diskurzech s tím, že ji Češi sami vnímají jako svou trvalou a často i neměnnou tradici. Postkomunistická tradice se zároveň staví do protikladu současného trendu kultury a vytváří se tak dvojí výklad české identity.³⁷⁸ Antropolog Ladislav Holý se zamýšlí nad otázkou české identity sice i z pohledu česko-slovenských vztahů, ale jde mu především o otázku českého nacionalismu, která postavila v porevoluční době oba národy proti sobě.³⁷⁹

Česká národní identita se podle Ladislava Holého utvářela ještě před vznikem komunistického Československa, odsunem Němců a Maďarů v pětáctýřicátém si Češi Slováci museli ujasnit vlastní národnostní identitu v celé její „důležitosti“.³⁸⁰ Po sametové revoluci se znovu otevřela otázka češství a Holý pro svou etnografii vybral několik událostí, a to: pražské demonstrace v roce 1988 a 1989, události v listopadu 1989,

³⁷³ Milan ŠIMEČKA, *Konec nehybnosti*, Praha 1990, s. 177.

³⁷⁴ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 10.

³⁷⁵ Tamtéž, s. 10.

³⁷⁶ Tamtéž, s. 11.

³⁷⁷ Vyhláška č. 69/1975 Sb. Vyhláška ministra zahraničních věcí o Úmluvě o zřízení Světové organizace duševního vlastnictví, podepsané ve Stockholmu dne 14. července 1967, ČESKO. Vyhláška č. 80/1985 Sb. In: *Zákony pro lidi.cz*, [online]. [cit. 2019-05-08]. Dostupný z WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1985-80>>; Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 12; Znění 22.12.1970 - 31.05.1984, [online]. [cit. 2019-01-03]. Dostupný z WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1975-69/zneni-19701222>>.

³⁷⁸ Ladislav HOLÝ, *Malý český člověk a skvělý český národ, Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010, s. 13.

³⁷⁹ Tamtéž, s. 14.

³⁸⁰ Tamtéž, s. 15.

politická jednání o struktuře postkomunistické republiky a diskurz o nezávislém českém státu.³⁸¹ Česká národní identita byla hnacím motorem sametové revoluce a nebyla „*pouhým*“ výsledkem pádu komunismu. Co ale znamená být Čechem v kontextu nedávné české historie objasňuje, jeho antropologická studie.³⁸²

Revoluce byla nevyhnutelná. Lidé ani tak nenadávali víc nebo výrazně jinak, ale politické napětí v Československu sílilo. Manželé Šlapákoví, kteří byli celé roky apolitičtí, věděli zrovna tak jako jejich přátelé a sousedé o změnách v Polsku v podobě Lecha Valenci, dozvídali se z různých zdrojů o progresivních názorech Michaela Gorbačova. A všechny tyto novinky spojené s dokumentárními filmy a návštěvami na západě v nich vyvolávaly pocit nutnosti změny. „*Jakékoli změny!*“ zdůraznila paní Alena: „*Bylo to čekání na vysvobození*“.³⁸³ Chtěli svobodně cestovat, unavovalo je neustálé žádání o vízum a zdlouhavá povolení, která dostat nemuseli a také často nedostali. Přáli si podnikatelskou éru První republiky, kterou si pamatovali z vyprávění svých rodičů. KSČ nevnímali zdaleka tak zmanipulovaně, ale zároveň ze své zkušenosti věděli, že politická špička se má o mnoho lépe než většina československého obyvatelstva. I oni je brali jako nepsanou vrchnost, která je bohatá, mocná a nechtěli s nimi mít nic společného. Díky svým zahraničním výjezdům mohli v minulosti několikrát zůstat na západě, ale stále se cítili Čechy a nechtěli utíkat.

Doba se v osmdesátých letech postupně lehce uvolňovala, koncem osmdesátých let bylo zavedeno „podnikání“ pod Národním výborem, jak již bylo zmíněno v jiných souvislostech. Toto povolení samotné výtvarníky, a nejen Šlapákovy, udivovalo a přineslo jim mnoho změn do jejich umělecké práce. Manželé Šlapákoví nevěděli ani například o skutečnost, že Československo mělo nulové podnikání jako víceméně jediné z východního bloku, kromě SSSR. Jejich politická nestrannost, lze říci i nezájem, pramenil podle paní Aleny z naprosté nemožnosti cokoli změnit od roku 1968. Kvůli dětem se naučili mlčet a nás děti naučili mlčet o všem, co se doma probírá. Lhaní na mnoho způsobů.

Pražskou demonstraci, která proběhla v lednu 1989, vůbec nezaznamenali ani oni a ani nikdo z jejich známých, tedy pokud to sami netajili. Přečetli si pouze pozdější článek v novinách, který vše pouze zběžně popisoval. Nevěřili, že by se něco mohlo změnit. Své poměrně časté cesty na západ brali jako pouhou náhodu, i jiní výtvarníci kolem nich tam

³⁸¹ Tamtéž, 17.

³⁸² Tamtéž, 17-18.

³⁸³ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

pracovali nebo měli podobné zakázky. Ovšem do očí bijící rozdíl v životní úrovni byl obrovský. Jako příklad uvedla paní Alena: „...v belgickém obchodě Baumax dostal Vašek téměř mrtvici, nemohl pochopit, že by si mohl cokoli z nabízeného nářadí a strojů koupit.“ Pokud by tedy měl na takové výdaje finance, ale to s platem českého výtvarníka nepřicházelo vůbec v úvahu. Donutit tehdy Václava, aby z popisovaného obchodu odešel, bylo velmi náročné. I já si osobně pamatuji, jak roztrpčený přijel můj táta domů a nadával. Zůstal v něm hluboký vztek vůči státu obecně a tehdy po dlouhých letech i nahlas vyslovený odpor proti KSČ.

V Československu na konci osmdesátých let nebyly v obchodech žádné řemeslné nástroje, natož takové, se kterými by se dalo doma cokoli smysluplného vyrábět. Vše se shánělo pod rukou přes známé, kteří dokázali něco „vynést“ z podniků, kde pracovali, nebo na černém trhu. Ale i tak bylo všeho podobného žalostně málo. Přes všechn vztek, který pociťovali, ale Šlapákoví nikdy nešli před 17. listopadem do veřejných demonstrací, a pokud si paní Alena pamatuje, ani nikdo z jejich blízkého uměleckého i sousedského okolí.

Setkávali se s ostatními pražskými výtvarníky v Mánesu i v Klubu architektů, kde se hovory čím dál více stáčely počátkem roku 1989 do ostrých diskuzí o Gorbačovovi a možných změnách i v republice.³⁸⁴ Politika byla podle jejich slov „prohnilá“. Běžná věta té doby byla „je to na spadnutí“. Očekávali „jiskru“ od národa, jak to nazývali, stejně jako v osmašedesátém, který valná většina z nich zažila. Ale vlastně nevěřili možnému úspěchu, a tak je listopad 1989 velice zaskočil.³⁸⁵

Informace o dění z pátku sedmnáctého se Šlapákoví dozvěděli až následujícího pondělí v klubu Mánes, kam byli telefonicky svoláni všichni členi Svazu československých umělců. Veřejně vystoupil architekt Reilich, tehdejší nejmenovaný mluvčí Svazu umělců a přednesl návrh na schválení petice deseti bodů, z nichž paní Alena jmenovala jeden z těch nejzákladnějších: „...neschvalujeme KSČ...“.³⁸⁶ Dva dny poté se budova Mánesu zaplnila malíři, sochaři i architekty všech generací, aby jindy víceméně

³⁸⁴ V roce 1987 se znovuotevření Mánesa, aby se zde znovu mohly konat pražské komise, zároveň proběhla oslava stoletého založení SVU Mánes. Předsedou Svazu výtvarných umělců byl v té době akademický sochař Jan Simota. *Panorama českého výtvarného umění*, Praha: Svaz českých výtvarných umělců a Český fond výtvarných umění v nakladatelství Panorama, 1986-1989, s. 154.

³⁸⁵ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 21.7.2018 v Praze.

³⁸⁶ Tamtéž.

tiché prostory zněly mnohými vzrušenými hlasy, které diskutovaly nad vzniklou nenadálou situací.³⁸⁷

Téměř tisíc pět set shromážděných výtvarníků v Mánesu trvalo na požadavcích OF. Všichni přítomní výtvarníci včetně manželů Šlapákových podepsali prohlášení zároveň s dokumentem Dva tisíce slov. Paní Alena vzpomíná „... *na obrovský strach, který jsme nemohli potlačit ničím jiným než akcí, a tak jsme se všichni vydali do ulic Prahy...*“ tím se všichni přítomní oficiálně připojili ke generální stávce.³⁸⁸

Když výtvarníci došli na Václavské náměstí, byly ještě dopolední hodiny a jejich podivný průvod sledovalo mnoho kolemstojících, ze kterých se tu a tam někdo přidal. Postupně se přidávaly vysoké i střední školy, mezi nimi i já a můj bratr Vašek. Sledovali jsme střechy domů, báli jsme se odstřelovačů a nevěděli, jak zareaguje československá vláda. Dospělí měli strach především o své děti ztracené kdesi v davu. Neuvěřitelné množství lidí se nahrnulo na Václavské náměstí, které ještě nebylo v pondělí dvacátého listopadu ozvučené. Pouze tlampače přenášely slova budoucího prezidenta Václava Havla, lidé na jeho reprodukováná slova reagovali výkřiky, v nichž požadovali změnu, a co především, zrušení KSČ. Nebyly slyšet výkřiky o pomstě, o trestech a až mnohem později bylo zřejmé, že o činnosti KSČ vědělo pouze několik málo zasvěcených. Tehdy většina stávkujících chtěla „pouze“ radikální změnu.³⁸⁹

Mnoho výtvarníků a pracovníků Národního muzea, Umělecko-průmyslového muzea, Národní galerie a dalších uměleckých institucí vydalo jednotné prohlášení, jejichž stanoviska podpořila i řada dělnictva z pražských závodů.³⁹⁰ Již dvacátého pátého listopadu vydal akční výbor výtvarníků zásadní prohlášení, kde mimo jiné oznámili, že se připojí ke generální stávce dne 27.11.89.³⁹¹ Velmi rychle vznikala nová střediska, jako byla Špálova galerie na Národní třídě nebo prodejna Diplomat³⁹², kde se tiskly prohlášení a letáky, které se potom distribuovaly dál mezi studenty Vysokých i středních uměleckých škol, a ti je rozváželi ve spolupráci s taxikáři, ale i s dobrovolnými řidiči po mnoha městech republiky.

³⁸⁷ Bylo to 23. listopadu 1989, *Deset pražských dnů: 17.-27. listopad 1989: dokumentace*, autor úvodu Václav HAVEL - Zdeněk SLÁDEK - Milan OTÁHAL, Praha 1990, s. 329.

³⁸⁸ Tamtéž, s. 542.

³⁸⁹ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, manželkou Václava Šlapáka, dne 20.12.2018 v Praze.

³⁹⁰ *Deset pražských dnů: 17.-27. listopad 1989: dokumentace*. Autor úvodu Václav HAVEL, autor úvodu Zdeněk SLÁDEK, autor úvodu Milan OTÁHAL, Praha 1990, s. 330.

³⁹¹ Tamtéž, s. 482.

³⁹² Tamtéž, s. 542.

Další dva dny probíhaly téměř totožně, až třetí den přišla změna ve formě špalíru z Poldy Kladno a tato nečekaná posila celkově změnila náladu. „*Máme vyhráno! Dělníci se přidali.*“ Konečně bylo ozvučené celé náměstí a do šumu hlasů se ozval hlas Marty Kubišové, lidé včetně přítomných výtvarníků začali věřit, že by to tentokrát mohlo vyjít. Manželé Šlapákoví jezdili každý den společně se svými známými do centra Prahy a pouze naslouchali politickým třenicím na Letné, kde Štrougal hájil svá stanoviska. Spory tehdy probíhaly i mezi Jakešem, předsedou ÚV KSČ, a Václavem Havlem. Celý týden mnoho lidí vůbec nepracovalo. Až přišla tolik očekávaná zpráva o změně vlády.

Fond umělců se po sametové revoluci začal pomalu rozpadat. Přestaly se vyplácet výplaty za prodeje děl v galeriích Dílo a paní Alena přišla v té době o celkem vysoké částky z prodeje grafických listů, které se jí nikdy nenahradily. Nikdo netušil, jak bude dál fungovat zmiňovaný podnik Dílo. Všude byl pouze zmatek, a to až do roku 1993, kdy Fond výtvarných umělců ukončil svou činnost a všichni, kdo chtěli zůstat u svobodného povolání, přecházeli na živnostenské listy nebo mohli zůstat pod autorským zákonem.

Jenže státní zakázky najednou zmizely, zadavatelů veřejných výtvarných děl hromadně ubylo. Zákonná procenta z každé stavby na výtvarná díla také nebyla a výtvarníci si museli vše začít shánět sami. Ale skončila také činnost uměleckých komisí, a to byla obrovská úleva pro každého umělce. Uvolnil se styl umělecké práce, najednou byla vidět díla zakázaných umělců, která léta nikdo neviděl. Bohužel se zároveň začal rozkrádat Fond výtvarných umělců, kde byly uloženy vysoké částky v uměleckých předmětech.

Pomalu začínaly fungovat zakázky ze známosti a měnily se tváře, jména a během několika prvních let nebylo nic tak jako dříve. Státní i zahraniční zakázky bolestivě chyběly do rodinného rozpočtu manželů Šlapákových, nebylo je čím nahradit. Paní Alena se postupně prosadila ve volné grafice, kde její barevné litografické listy putovaly z výstavy na výstavu a sklízely úspěch i finance. Václav nesl porevoluční změny mnohem hůře, bylo až neuvěřitelné, že mu tak dlouho očekávaná umělecká i vynálezecká svoboda přinesla spíše starosti a neznámou nejistotu. Bojoval s ní celých následujících šest let, kdy se snažil podávat mnoho patentů a vynálezů, které byly stále nadčasové, jen jejich výrobu ve většině případů rozeběhnout nedokázal.

6.1. Porevoluční změny v práci vynálezce

Sametová revoluce a s ní spojené události změnilы postoj Václava Šlapáka ke své práci. Jeho věčná touha něco dokázat, proslavit se jako designér a vynálezce mu v letech, které uvolnily podnikání a otevřely se v patentovém právu světu podlomila nohy. Něco se v něm zlomilo. Jeho žena vzpomíná: „*Už ho nebavilo žádné řemeslo, jako by se za ně styděl, chtěl víc, chtěl přeskočit těžké začátky podnikání.*“³⁹³ Již na přelomu let 1989 a 1990 dostali nabídku vystavovat v Ottawě přes české emigranty Hruškovy z Kanady, souhlasili. Výstava byla dotována vládním grantem. Realizace probíhala přímo v Otawě, kde měla paní Alena výstavu grafických listů, Art Protisů a Ara Dekorů. Byla to doba plná úspěchů, v cizině byly otevřené dveře pro každého českého umělce.

V Kanadě se Václav seznámil s českými emigranty, se kterými dlouze diskutoval o svých nápadech, a zpět do Čech si přivezl jeden kanadský patent v oblasti úspory spotřeby pohonných hmot. Ve velmi krátké době ho inovoval a nabídl jakési automobilové společnosti, která ho odkoupila na tu dobu za velmi slušné peníze a vyplatila mu půl milionu korun, což byla pouhá pětina dohodnuté částky. Na počátku devadesátých let ještě vše musela schválit pražská komise, ale nakonec prošel pouze grafický návrh značky a zamýšlený patent se nakonec nepodal. Václav nevěděl, jak se orientovat ve smlouvách, které se snažil sám upravovat, nikomu nevěřil. Jenže bez znalosti práva neměl žádnou reálnou šanci sepsat právoplatnou smlouvu.

V roce 1992 velmi vážně onemocněl a nikdo v té době netušil, že za necelé čtyři roky zemře na rakovinu plic. Byla to doba převratných změn, rodily se různé nové společnosti, z nichž mnohé neměly solidní pověst. Podnikatelské praktiky v porevolučním Československu nikdo neznal a málokdo je uměl rozpoznat.

Václav tehdy požadoval doplacení peněz za poslední zakázku, ale bylo mu nekompromisně sděleno: „...*, aby se rozhodl...bud' peníze, nebo život jeho blízkých.*“ Jeho to trvale zlomilo. V dravých podnikatelských kruzích devadesátých let se orientovat nedokázal. To, v co doufal, že nová doba mu pomůže realizovat jeho sny, se ukázalo být ještě horší, normálním řemeslníkem už být neuměl, ani nemohl a jeho syn s ním pracovat odmítal. Paní Alena smutně vzpomíná: „*Myslím, že totálně ztratil půdu pod nohama, a místo, aby se podřídil, rezignoval a uzavřel se do sebe.*“

³⁹³ Rozhovor s Alenou Šlapákovou Obidovou, dne 20.12.2018 v Praze.

6.2. Artvakuum v Západním Německu

Po sametové revoluci se v bývalém východním Německu začala stavět nová satelitní městečka a český patent Artvakuum byl pro tamější stavitele a investory velmi atraktivní. Václav dostal zajímavou nabídku ukázkové realizace v nově postaveném rodinném domě v Chemnicz. Součástí poptávky byl návrh dřevěného schodiště na míru, se kterým si v malém prostoru zřejmě německý dodavatel nevěděl za poměrně nízkých nákladů na dům rady. Schodiště mělo mít výtvarně řešené zábradlí ze skla s Artvakuem a bonusem byl jeden textilní obraz Artvakuuu do každé koupelny.

Mělo se jednat o dlouhodobou spolupráci, kdy vše konečně po dlouhých letech vypadalo pro Václava v pořádku. Česká republika skýtala v polovině 90. let netušené možnosti podnikání a vynálezci mohli bez jakýchkoli překážek nabízet své patenty do výroby jak u nás, tak i v zahraničí. Václav tehdy naposledy odjel do sousedního Německa vyměřovat jednotlivá schodiště a domlouvát časový horizont práce. Vrátil se nadšený s vidinou výborně placené práce, kde se ve velkém budou prezentovat jeho uznané československé patenty. Velkou výhodou byla paradoxně i jeho jazyková bariéra. Václav neuměl ani slovo německy a nemohl se tedy s německými zadavateli přit ani jim nabízet nesplnitelné vize. Jenže paní Alenka musela tuto zajímavou práci s těžkým srdcem odmítnout, jelikož schválená nabídka pro celé německé městečko přišla pouhé dva dny po jeho nenadálé smrti.

7. Rytecké nástroje po mnoholeté zkušenosti

Anatomické zpracování rukojetí nástrojů provázelo Václava celou jeho pracovní vynálezeckou kariéru. Počátek tohoto patentu se pravděpodobně podle slov paní Aleny nachází v šedesátých letech, kdy oba začínali pracovat s dřevěnou dýhou, která je velmi náročná jak na přesné tahy rukou, tak i na absolutní ostrost nástroje, kterým se vytváří potřebný tvar uměleckého obrazu. Václav tehdy neustále inovoval tvarovaná dřevěná držadla speciálních nožů pro intarzii tak, aby byla anatomická a zároveň univerzální pro každou ruku.



Obrázek 547, Rukojeti anatomicky řešených ryteckých nástrojů, patent Václava Šlapáka (archiv autorky)

S technikou prosekávání materiálu díky speciální kovu Radeko se setkal v dobách svého zaměstnání v textilním průmyslu, kde nože dokáží proseknout velmi přesným řezem několik látek najednou. Využil tehdejší zkušenosti, jen je svým osobitým způsobem přenesl do jiného oboru. Již na konci šedesátých let vznikl první nůž se speciálně upraveným dřevěným držadlem, který se o mnoho let později stal základem nového československého patentu. Dalším vzorkem byl po několika letech poté vyškrabávací nůž pro litografickou práci na kameni, kde dlouhodobá jemná a pečlivá práce potřebovala komfort pro výtvarníka v podobě individuálního dokonalého tvaru držadla, který se stal později také součástí návrhu jiného patentu.

Jenže sehnat oficiálně ke koupit cokoli nestandardního bylo i v osmdesátých letech téměř nemožné a shánět speciální střenky pro své inovované nástroje by byl téměř předem prohraný boj. Můj otec měl štěstí na zajímavé lidi, při svém hledání potkal Zdeňka Baštýře, nástrojáře z pražského podniku.³⁹⁴ Velmi záhy spolu navázali těsnou spoluprací a přátelství, které přetrvalo až do Václavovy smrti. Během následujících let řešili společně výrobu diamantových nástrojů a Vaškův další z mnoha nápadů v oblasti technologie zpeněného betonu, kterému říkali pracovní kuličkonbeton.

Zdeněk vzpomíná na svého kamaráda slovy: „...*byl to rapl, nápady se mu v hlavě rodily tak rychle, že je nestíhal dokončit ani on sám, ...byl velmi chytrý, společenský, ...byl to můj nejlepší kamarád.*“³⁹⁵ Dokázal se podle něj pro své přátele doslova obětovat,

³⁹⁴ Rozhovor se Zdeňkem Baštýřem (1946) dne 10. 1. 2018 v Nalžovských Horách u Horažďovic.

³⁹⁵ Tamtéž.

ale jeho myšlenky byly rychlejší než jakákoli slova. „*Pamatuji se, že jsem mu často říkal: vrať se zpátky.*“ popisuje dávno uplynulé rozhovory Zdeněk.³⁹⁶ Václav popisoval své nápady rukama i nohama, většina lidí vůbec nechápala tok jeho uvažování. Postupem let, kdy mu patenty „proplouvaly rukama“ a jeho potenciál byl stále nevyužitý, se začal bát o své nápady. Pravděpodobně trpěl stihomamem, že mu může kdokoli ukrást jeho vize dříve, než budou zapatentované. Neustále řešil své know-how a s ním spojený problém, jak ho schovat. Zdeněk ho v těchto chvílích vnímal takto: „*...on neměl nikoho jiného stejného vedle sebe. Když se na provozu fabriky³⁹⁷ řešil nějaký problém, který Václav náhodně viděl, lidé se hned seběhli, aby ho mohli aspoň vidět „inovovat“ a mluvit.*“³⁹⁸ A mluvit můj otec uměl, hodiny a hodiny diskutoval, přednášel, ukazoval a díky své impulsivnosti na sebe strhával veškerou pozornost. Zdeňkova žena Alenka také vzpomínala: „*...mluvil, mluvil a mezitím své nápady potkával na cestě.*“³⁹⁹

Jen ve vážných situacích dokázal s velmi chladnou hlavou řešit nastalé problémy. Bohužel se na něm podepsala nemožnost dostatečného vzdělání. Částečně v tom byla politika komunistického režimu, kde nemohl studovat syn podnikatele, ale taky byl problémem Vašek sám sobě. Podle slov pamětníků mu jeho neobvyklou inteligenci mnoho lidí neodpustilo, bojovali s ním, odsuzovali a on neznal způsob, jak se bránit.

Václav se Zdeňkem se stali spoluautoři některých posledních vynálezů. Nikdy podle slov Zdeňka nezaznamenali žádné těžkosti v patentovém procesu, jelikož dle zákona měli všichni stejné postavení účastníka v řízení.⁴⁰⁰ Na patentovém úřadě měl Václav zastání také ve svém dobrém příteli v Antonínu Forejtovi, který stál u mnoha jeho patentů i v roli spoluautora.⁴⁰¹ Na počátku devadesátých let bylo pro Václava obtížné vyznat se v nových pravidlech žádostí o patenty či patentové vzory, bez pomoci svých

³⁹⁶ Tamtéž.

³⁹⁷ Spolupracovali s fabrikou na výrobu nástrojů – Sedlčany KDS a s fabrikou Hlinsko – diamantové pilníky.

³⁹⁸ Průcha a kol. uvádějí, že „*nadání, synonymum talent, je dosud málo prozkoumaný, a proto obtížně definovaný jev. Znamená schopnosti člověka pro takové výkony určitých činností intelektuálního nebo fyzického charakteru, které se mohou jevit jako výjimečné ve srovnání s běžnou populací. Podle některých teorií je nadání přirozenou vlastností každého jedince (každý má dispozice k něčemu). V pedagogickém pojetí převládá tradiční představa o nadání jako o výjimečné složce osobnosti některých jedinců, zejm. nadání intelektuálního typu.*“ Jan PRŮCHA–Eliška WALTEROVÁ–Jiří MAREŠ, *Pedagogický slovník*, Praha 2003, s. 131.

³⁹⁹ Rozhovor s Alenou Baštýřovou 1.10.2018 v Nalžovských Horách u Horažďovic.

⁴⁰⁰ Majetkové vypořádání z uplatnění daného vynálezu bylo ustanoveno dle zákona č. 84/1972 Sb. s tím, že se spoluautoři podílejí stejným dílem, pokud se nedohodnou jinak nebo to neurčí soud.

Vladimír PÍTRA, *Vztahy mezi spoluautory objevů, vynálezů, zlepšovacích návrhů, promyslových vzorů a řešitelů tematických úkolů při odměňování*, s. 19, Vynálezy a zlepšovatelství, ročník 2, Praha 1974, SNTL 1. ekonomické a právní otázky vynálezců a zlepšovatelství, ročník 2, Praha 1974, SNTL 1.

⁴⁰¹ Ing. Antonín Forejt (zemřel 1997) dlouhá léta pracoval na patentovém úřadě před i po roce 1989.

přátel by v tomto směru nemohl pokročit vůbec. Nový systém přinesl i požadavky na znalost obchodních a výrobních smluv, kterými bylo nutné své nápady chránit. Jenže, zde se Václavům strach o „zcizení“ jeho nápadů projevil nejvýrazněji a přinesl mnoho neřešitelných situací, které mu ubíraly chuť do práce i do života.

7.1. Diamantové ruční nástroje

Ergonomicko-designerský přístup k tvarování chirurgických nástrojů byl u nás poprvé uveden sochařem Vincencem Makovským⁴⁰², který pracoval, stejně jako Václav Šlapák o dvacet let později, s fyziologií ruky. Zda vycházel z jeho poznatků, můžeme pouze přepokládat, ale vzhledem k povaze pražského vynálezce je to spíše nepravděpodobné. Václava fascinovaly dokonalé tvary, byl přesvědčený o nikdy nekončících možnostech tvarování nástrojů. Chtěl pro každého člověka naprosto specifický design, přičemž vycházel z pouhého pozorování činnosti jedince.



Obrázek 558, Rukojeti ryteckých nástrojů, patent Václava Šlapáka (archiv autorky)

⁴⁰² Vincenc MAKOVSKÝ (1900 – 1966) byl český akademický sochař a průmyslový designér. Ve svém článku se o něj okrajově zmiňuje Marie Valešová, *Průmyslový design a průmyslové vzory, Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezeckví a zlepšovatelství*, ročník 15, Praha 1987, s. 325, SNTL 9.

Typickým příkladem je spolupráce s neurochirurgem Milanem Šetlíkem,⁴⁰³ který na Václava vzpomínal slovy: „*Pro mě byl geniální. Měl obrovské spektrum nápadů, ale chtěl stále nové a nové věci a ty předešlé nápady nedotáhl z různých důvodů do konce.*“⁴⁰⁴ Jejich společná vize byla založená na výrobě a propagaci chirurgických nástrojů. Chtěli prosadit galvanicky pokovené chirurgické jehly pro jednorázové použití s tím že špičky nástrojů byly pokovené diamantovým prachem, který zaručoval naprosto jedinečnou tvrdost daného nástroje a jeho výměna byla otázkou několika korun.⁴⁰⁵ Dosavadní praxe výměny nástrojů byla o tisících korunách. Vynález měl obrovský potenciál i v zemích třetího světa, kde byl a dosud je problém nových chirurgických nástrojů díky jejich vysoké ceně i problematické sterilizaci v náročném prostředí.

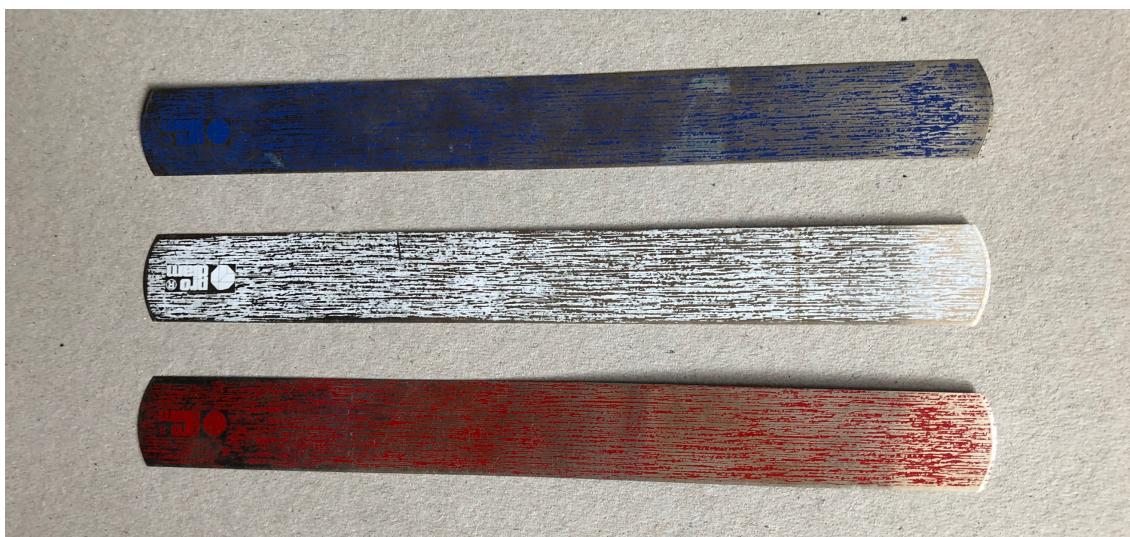
Největší problém, na který tehdy narazili, nebyla výroba, ta se dala v polovině devadesátých let zajistit poměrně snadno, ale investor. Milan Šetlík hledal různé cesty, jak vynález prosadit. Vzorky, které mu Václav dal k dispozici na vyzkoušení, byly z jeho pohledu nadčasové a dodnes se bohužel nevyrábějí. Nástrojař Zdeněk Baštýř měl připravenou výrobu, která úzce souvisela s ryteckými nástroji, které vyvíjeli společně již několik let.⁴⁰⁶ Začali používat i pásové brusky pro celé využití výrobního programu včetně ručního broušení nástrojů. Využití diamantového prachu pro chirurgické nástroje bylo v českém prostředí něco zcela nového.

⁴⁰³ Pražský neurochirurg Milan Šetlík.

⁴⁰⁴ Rozhovor s Milanem Šetlíkem dne 12.11.2018 v Praze v nemocnici Motol.

⁴⁰⁵ Cena za jednorázový nástroj byla propočítaná na cca 3 Kč v roce 1996.

⁴⁰⁶ Galvanické pokovování vytváří na povrchu, který postrádá odolnost vůči oděru nebo není protikorozní, vrstvu s požadovanými vlastnostmi.



*Obrázek 569, Galvanicky nanesená barva (diamantový prášek má různou hrubost),
patent Václava Šlapáka (archiv autorky)*

V roce 1993 se na podobném základě zaregistrovala značka Prodiam, která pokračuje ve způsobu tvarovaného nánosu, což je zjednodušeně řečeno galvanicky nanesená barva sítotiskem. Tam, kde barva chybí, je diamantový prášek různé hrubosti podle původního Václavova nápadu.⁴⁰⁷ Jeho žena Alena vzpomínala na anatomicky řešené tvary různých nástrojů, které vycházely ze stejné myšlenky.⁴⁰⁸ Vše se zdálo být na nejlepší cestě k úspěchu, ale celý projekt náhle skončil ze zcela jiného důvodu. Václav zemřel a bez jeho vedení a neuvěřitelné vitality se většina jeho patentů v praxi dál neprosadila.

⁴⁰⁷ Rozhovor s Alenou Baštýřovou a Zdeňkem Baštýřem dne 10. 1. 2018 v Nalžovských Horách u Horažďovic.

⁴⁰⁸ Rozhovor s Alenou Baštýřovou dne 10. 1. 2018 v Nalžovských Horách u Horažďovic.

Závěr

Snaha zůstat objektivním historikem po celou dobu několikaleté práce byla nakonec obtížnější, než jsem předpokládala. Věděla jsem, že nebude snadné nahlédnout skrze práci svých rodičů až na dno všech rodinných krizí, ale hloubka pochopení mnohých těžkostí, které zažívali vinou komunistického režimu v Československu, byla přesto ohromující.

Dnes na konci prvního dvacetiletí nového století naše rodina nepokračuje v žádném československém patentu Václava Šlapáka. Jeho nápady a nadčasové vize sice zůstaly v mnoha vzpomínkách lidí, kteří prošli jeho životem, ale nastupující generace práci svého zvědavého a neuvěřitelně schopného předka víceméně až do přečtení této práce neznali. Pokusila jsem se tímto způsobem napravit smutnou pravdu o rychlosti zapomnění každé minulosti, pokud není smysluplně předávána dál, a odpovědět na otázku, která se nabízela od počátku výzkumu.

Jak je možné, že komunistický systém v době tvrdé normalizace umožnil nekvalifikovanému vynálezci na volné noze patentovat své inovace? Socialistický stát nutně potřeboval plnit stanovené patentové normy, aby došlo ke splnění vytyčených hospodářských plánů. Byly stanoveny normy přesně definující procenta vynálezů, patentů i osvědčení v každém odvětví socialistické výroby a tlak na jejich plnění byl velký. Je samozřejmě paradoxní stanovit normu v takto těžce definovatelném směru lidské činnosti. Ano, společnost může předpokládat určitý vědecký posun v každém oboru v průběhu času, ale vytvořit z něčeho takového tabulku a trvat na jejím plnění, je absurdní. Jenže ta stejná společnost neumožnila Václavovi studium v takové míře, aby mohl vyvíjet své nápady oficiální cestou. Jeho nechuť a lze říci i vztek vůči komunistickému režimu byly tak veliké, že dokázal nemožné. On ani jeho žena Alenka se již nikdy po srpnu 1968 nenechali zaměstnat a oba šli svou vlastní osamělou cestou plnou nápadů i lidí kolem sebe.

Dohledat všechny patenty Václava Šlapáka a nalézt technické podrobnosti k jejich vývoji, bylo velmi náročné, a to především z důvodu neexistence potřebných materiálů v archivu. Patentový úřad nearchivuje všechny patenty a osvědčení, které prošly přijímacím procesem v době normalizace, archivuje pouze ty patenty, za které byly řádně zaplacený poplatky za udržování v platnosti, což se v případě vynálezů Václava Šlapáka nestalo. Měla jsem tedy k dispozici pouze zachovaná torza jednotlivých patentů z rodinné

pozůstalosti včetně několika málo vzorků z výroby a několik zachovalých dobových fotografií a výkresů, které jsou ve většině případů bez datace a popisu.

Postupným hledáním dávno realizovaných projektů z období mezi lety 1968 až 1996, kdy při jednotlivých návštěvách vyplouvaly další a další souvislosti, jsem se dostávala k pamětníkům jejichž jména vyplouvala na povrch paměti paní Alenky i mé až po jejich vyslovení. Díky těmto velmi inspirujícím setkáním z okruhu blízkých přátel a spolupracovníků, jsem dokázala postupně poskládat alespoň část mozaiky Václavova neuvěřitelného množství nápadů, výrobních procesů a realizací v širokém spektru výtvarné i průmyslové oblasti. Každý rozhovor ovšem ukázal novým směrem a nebylo možné všechny tyto odbočky sledovat, vybrala jsem tedy pouze několik významnějších projektů.

Vzpomínky pamětníků byly často velmi emotivního rázu, Václav zjevně probouzel v lidech touhu něco změnit, jít dopředu a nenechat se spoutat žádnými pravidly. Jeho často používaným heslem bylo: „*Pravidla jsou od toho, aby se obcházela.*“ Byl to člověk, který pouze pracoval, jeho nápady byly jeho život. On sám nikdy nesportoval, nechodil na výlety, ani do divadel. Já jako dítě i dospívající jsem ho viděla neustále pracovat skloněného nad měnící se prací v jeho dílně nebo v ateliéru dlouho do noci. K tomu všemu dokázal stále diskutovat nad tématy, které momentálně řešil, s mnoha lidmi, kteří za ním každý den přicházeli.

Činnost patentového úřadu byla v době normalizace velmi odborná s minimálními zásahy státu. Úřad měl, na základě všech rozhovorů během výzkumu, vynikající úroveň, a to i v personální rovině. Václav a Alenka měli mnoho problémů s posuzováním jejich výtvarné práce díky uměleckým komisím, ale přihlašování československého patentu nepřinášelo v konečném důsledku žádné překážky. Bohužel ale uznání patentu či osvědčení nestačilo k naplnění smyslu života vynálezce. On chtěl své patenty vidět ve výrobě, chtěl, aby všichni uznali jeho schopnosti, a to se nestalo. Bylo k tomu mnoho důvodů, jedním z nich byl opravdu socialistický stát, který neměl žádnou variantu pro vynálezce na volné noze. Patent bez ochrany podniku nebo fabriky se neměl kde prosadit. Nebylo víceméně možné najít výrobu, a pokud ano, jako v případě točitého schodiště, musel se Václav vzdát práva na jakoukoli odměnu i účasti na výrobě. Dalším důvodem bylo nedostatečné vzdělání, kdy bez řádných akademických titulů nebral v mnoha ohledech Václava v konečné fázi před výrobou nikdo vážně a s potřebným respektem. Václav Šlapák nesnesl pomyslení, že na něj kdokoli kouká kvůli vzdělání spatra, a doslova vždy vybuchl vztekem, kterým si uzavřel mnohé dveře, za nimiž stáli lidé

s dostatečnou pozicí mu pomoci. Důležitým důvodem byl také fakt, že Václav sice vlastnil československý patent, ale nemohl s ním nijak nakládat. Nemohl ho prodat, a vlastně ze své soukromé pozice ani oficiálně nabídnout socialistickému podniku, který by, podle slov mnoha, chtěl jeho nápady, ale kombinací všech uvedených důvodů to nebylo možné.

Z nejmenované diskuze jsem vybrala velmi příhodnou hlášku, „...*nikdo z normalizačních let nevyšel nezasažen...*“ a musím s ní souhlasit, je to smutná pravda. Také manželé Šlapákovi v mnohém uhýbali politickému systému a nikdy se mu nepostavili čelem. Důvodů bylo mnoho. Strach o své děti, existencionální obava a také svou nezanedbatelnou roli hrála touha pracovat ve vysněném oboru. Tím, že nechtěli utéct za hranice státu a chtěli pracovat doma v Československu, ukázali svoji vlasteneckou hodnotu, ale také prožili těžké roky výtvarníků ve světě, kteří doma nadávají a navenek mlčí.

Patentovat či nepatentovat? Je to opravdu přirozený logický krok každého vynálezce? Rychlost patentového řízení, cena, a především obava ze zastarání vlastní invence vede i v dnešní době ke stejným otázkám, jaké si rok za rokem pokládal Václav Šlapák v době minulé. Zdá se, že pouze vnímal obavy, kdy a za jakých podmínek dojde k uskutečnění a legalizování jeho nového patentu. Neustále sháněl výrobce a narážel stále dokola na korupci socialistického státu. Také ho brzdil nedostatek vhodných kontaktů mezi stranicky mocnými vedoucími podniků, kteří měli v rukou moc nový patent podpořit nebo zcela zastavit. Jak najít kompromis mezi touhou pracovat ve svém oboru a nepřijmout socialistickou realitu za svou? Václav Šlapák se na toto téma velmi často tvrdě a nekompromisně přel s každým, kdo měl „odvahu“ s ním diskutovat.

Václav Šlapák nebyl výjimkou, stále doufal, že společnost musí pochopit, že cesta vpřed tímto způsobem nevede. Stále dokola přesvědčoval lidi kolem sebe, nepoužíval politicky zabarvená odsouzení doby, ale kritizoval nepružnost a neschopnost vidět za práh svého domu. Vnímal tvrdou pravdu, že se lež stala součástí i jeho každodenního života. Musel neustále volit slova, aby dokázal doslova přežít a najít práci, která by uživila jeho rodinu. Lži přicházely ze všech míst státu, a pokud manželé Šlapákovi chtěli a pracovali za hranicemi státu, museli v mnohém mlčet. Okolí, ve kterém žili, je kupodivu přijímalo bez viditelných protestů. Vníмали je pouze jako „*divné*“ umělce, kteří žijí velmi odlišný způsob života.

Možnost vlastní realizace výtvarných patentů za hranicemi československého státu na ně měla pozitivní, ale také velmi negativní dopad. Jejich rozhled se

se samozřejmou jistotou ve vyprávění pamětnice Alenky nesmírně navyšoval. Ukazoval jim nové směry a obohacoval i jejich práci v rámci hranic republiky. Ale zrovna takovou silou jim bral iluze o smysluplnosti socialismu za železnou oponou a postupně v nich probouzel odpor a lze říci i opodstatněný vztek vůči komunistické straně. Nejistota, kterou manželé pocítovali při každé zahraniční zakázce v západních zemích, byla pro jejich život velmi nezdravá. Václava dovedla až k podlomení jeho psychického stavu a s velkou pravděpodobností díky neustálému stresu dospěl k příliš brzké smrti ve svých pouhých padesáti devíti letech života.

Porevoluční dění mezi umělci mělo různé tendence, ovšem ne vždy pozitivní. Nástup podnikání byl pro nezkušenou generaci manželů Šlapákových složitý v mnoha směrech. Nikdo z nich neznal správné postupy při podepisování nových soukromých zakázek, neorientovali se ani v obchodním právu. Uvolnění doby po sametové revoluci ukázalo obrovský nárůst přihlašovaných patentů a osvědčení. Lidé jako Václav již nestáli před nesplnitelnými podmínkami neprofesionálních uměleckých komisí, posuzujících originalitu věcí, o kterých neměli žádné povědomí. Mohli podávat na patentový úřad své inovace, ale Václav Šlapák se již nikdy nedokázal plně zapojit. Doba, kterou prožil od padesátých let, kdy nemohl studovat, přes šedesátá léta nadšení a důvěry v lepší život k normalizační šedi, mu postupně vzalo veškerou odvahu a chuť žít. Ale jeho odkaz žije dál v jeho dětech, vnoučatech a dnes již i pravnoučatech, která nesou nespoutanou krev vynálezce dál. Věřím, že touto prací jsem dokázala alespoň poodhrnout roušku, pro většinu lidí naprosto neznámého světa, uměleckého vynálezeckví a průmyslových designových patentů.

Některé z československých patentů Václava Šlapáka (uznané i neuznané)

1. 1973 Dvojitě zasklený konstrukční dílec (uznaný)
2. 1982 Střešní nosič zavazadel a předmětů pro automobily (uznaný)
3. 1983 Dekorativní prvek (Artvakuum) (uznaný)
4. 1984 Tažní zařízení za automobily s demontovatelnou funkční částí (uznaný)
5. 1986 Točité schodiště (uznaný)
6. 1986 Karavan (neuznaný)
7. 1992 Zařízení pro magnetickou úpravu kapalin a plynů (uznaný)

8. 1994 Diamantové ruční nástroje (uznaný)
9. 1995 Polystyren (neuznaný)

Prameny a literatura

Archivní prameny

Národní archiv

- fond Český fond výtvarného umění Dílo
- fond KSČ – Ústřední výbor 1945–1989
- fond Oddělení kulturně-propagační a ideologické Předsednictvo 1962–1966
- fond Svaz československých výtvarných umělců – Ústřední výbor
- fond ÚV KSČ – fond oddělení kultury

Moravský zemský archiv

- fond Brněnské výstavy a veletrhy (BVV) 1950-1990

Soukromý archiv autorky

- Patentová osvědčení Václava Šlapáka
- Fotografie z pozůstalosti Václava Šlapáka
- Současné fotografie z funkčních realizací
- Návrhy, smlouvy a plány z pozůstalosti autora

Soukromý archiv Zdeňka Baštýře

- Vzorové patentů (rytecké nástroje, galvanické plátky)

Soukromý archiv Radko Bubníka

- Fotografie ze společné realizace Smuteční síně Podbořany
- Autorský návrh - Smuteční síň Podbořany (jednostupňový projekt)

Archiv Městského muzea a galerie Polička

- Fotografie, dobový časopis

Vzpomínky pamětníků

- Rozhovory s Alenou Šlapákovou Obidovou (manželka) dne 21.7.2018 v Praze a dne 20.12.2018 v Praze
- Rozhovor s Zdeňkem Baštýřem a jeho ženou Alenou Baštýřovou dne 10. 1. 2018 v Nalžovských Horách u Horažďovic
- Rozhovor s neurochirurgem Michalem Šetlíkem dne 12.11.2018 v Praze v nemocnici Motol

- Rozhovor s výtvarníky Iris a Milanem Kolářovými ze dne 14. 2. 2019 v Praze
- Rozhovor s Annou Irmanovovou dne 29.11.2019 v Praze
- Rozhovor s Miluší Pechovou dne 15.2.2019 v Praze
- Rozhovor s violoncellistou Janem Páleníčkem dne 6.4.2019 v Praze
- Rozhovor s Ludmilou Divišovou (sestra) dne 3. 2. 2019 v Trutnově
- Rozhovor s architektem Radko Bubníkem dne 21.10.2019 v Praze
- Rozhovor s představiteli současné firmy Precioza dne 12.12.2018 v Kamenickém Šenově
- E-mailová korespondence s Jiřím Effmertem ze 14. března 2018
- E-mailová korespondence s Mgr. Evou Hruškovou ze dne 12.2.2019 (General Manager hotelu Flóra)
- E-mailová korespondence s Davidem Junkem ze dne 30.1.2019 (Městské muzeum a galerie Polička)

Časopisy

- Právo a podnikání – 1992 až 1996
- Průmyslové vlastnictví – 2015, 2018
- Soudobé dějiny – 1993 až 1995
- Vynálezy a objevy – 1986
- Vynálezy a zlepšovací návrhy – 1973, 1974, 1977, 1987, 1989, 1990

Odborná literatura

- *90 let Patentového úřadu v Praze: 1919-2009*, Praha 2009.
- BARTOŠ Aleš, ČADA Karel a HAJN Petr, *Autorské právo v otázkách a odpovědích*, Praha 2003.
- BINAROVÁ Alena, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956-1972*, Disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2017.
- BOHÁČEK Martin a JAKL Ladislav, *Právo duševního vlastnictví*, Praha 2002.
- CYSAŘOVÁ Jarmila, *Koordinační výbor, tvůrčí svazy a moc 1968–1972*, Praha 2003.
- ČADA Karel, *Chránit / nechránit, to je otázka: výsledky výzkumu a vývoje, jejich ochrana a komercializace*, Plzeň 2014.
- *Česká výtvarná scéna 1969–1985, umění zastaveného času*, Katalog výstavy, Praha 1996.
- DOSKOČIL Zdeněk, *Duben 1969: anatomie jednoho mocenského zvratu*, Brno 2006.
- DRDA Adam, *Naše normalizace: jeden svět na školách, příběhy bezpráví*, Praha 2011.
- HÁK Jan, MACEK Jiří a BISKUPOVÁ Eva, *Úvod ke studiu patentového práva*, Plzeň 2012.
- HARTL Pavel a HARTLOVÁ Helena, *Psychologický slovník*, Praha 2000.
- HAVEL Václav, *Novoroční projev 1990*.
- HOLÝ Ladislav, *Malý český člověk a skvělý český národ: Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*, Praha 2010.
- HORÁČEK Roman, ČADA Karel a HAJN Petr, *Práva k průmyslovému vlastnictví*, Praha 2011.

- HORÁČEK Roman, MACEK Jiří a BISKUPOVÁ Eva, *Sbírka správních a soudních rozhodnutí ve věcech průmyslového vlastnictví*, Praha 2011.
- JANKOVIČOVÁ Sabina, ALT Hynek a KUDĚJ Jan, *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*, Řevnice 2013.
- JECHOVÁ Květa, *K historii Koordinačního výboru tvůrčích svazů 1968-1969, Sborník studií a dokumentů o nekapitulantských postojích v československé společnosti.*, Brno 1993.
- JOZÍF Josef, *Vynálezy a zlepšovací návrhy: časopis pro politické, ekonomické a právní otázky vynálezectví a zlepšovatelství*, ročník 12, Praha 1985.
- KALAŠ Jiří, *České výtvarné umění v architektuře 1945–1985*, Praha 1985.
- KALINOVÁ Lenka, *Konec nadějí a nová očekávání, K dějinám české společnosti 1969-1993*, Praha 2012.
- KARBAŠ Jiří, *České výtvarné umění v architektuře 1945–1985*, Praha 1985.
- KOLÁŘ Pavel–PULLMANN Michal, *Co byla normalizace?* Praha 2016.
- *Komunistické právo v Československu: kapitoly z dějin bezpráví*. Editor Michal BOBEK, editor Pavel MOLEK, editor Vojtěch ŠIMÍČEK, Brno 2009.
- LANDAU Erika, *Odvaha k nadání*, Praha 2007.
- MERVART Jan, *Kultura v karanténě: Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*, Praha 2015.
- MIKEŠ Jiří, *Svaz českých výtvarných umělců v době normalizace*, Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2013.
- MORGANOVÁ Pavlína – SVATOŠOVÁ Dagmar – ŠEVČÍK Jiří a kol., *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001.
- *Občanské právo hmotné*. Sv. 3, Díl čtvrtý, Rodinné právo, Díl pátý, Autorské a patentové právo.
- OTÁHAL Milan, *Normalizace 1969–1989: příspěvek ke stavu bádání*, Praha 2002.
- OTÁHAL Milan, *O vztahu společnosti k normalizačnímu vedení*. In TŮMA, Oldřich – VILÍMEK, Tomáš a kol.: *Česká společnost v 70. a 80. letech: sociální a ekonomické aspekty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012.
- OTÁHAL Milan, *Opozice, moc, společnost 1969–1989: příspěvek k dějinám „normalizace“*, Praha 1994.
- OTÁHAL Milan, *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*, Praha 2011.
- OTÁHAL Milan, *Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunismu*, Brno 1999.
- *Panorama českého výtvarného umění, Praha: Svaz českých výtvarných umělců a Český fond výtvarných umění v nakladatelství Panorama, 1986-1989.*
- PAŽOUT Jaroslav, *Trestněprávní perzekuce odpůrců režimu v období tzv. normalizace (1969–1989) – faktor stability a indikátor rozkladu komunistického režimu*, Praha 2012.
- PEJČOCH Ivo a TOMEK Prokop, *Černá kniha sovětské okupace: Sovětská armáda v Československu a její oběti 1968-199*, Praha 2018.
- PRŮCHA J.– WALTEROVÁ E. – MAREŠ J., *Pedagogický slovník*, Praha 2003.
- RADVANOVÁ Senta a KŘÍŽ Jan, *Občanské právo hmotné*, Praha 2009.
- RINGL Antonín a PÍTRA Vladimír, *Vynálezecké právo*, Praha 1981.
- ROYT Jan, *Výtvarné dílo a jeho kontextuální vklad jako doplněk výuky dějepisu*, MĀRC Josef a kolektiv, *Dějepisné výzvy mezioborovým vztahům: (stupíněk, jeviště, plátno)*, Ústí nad Labem 2010.

- RUPNIK Jacques, *Jiná Evropa*, Praha 1992.
- ŘÍHOVÁ Vladislava – KŘENKOVÁ Zuzana, *Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo, Pisemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa*, Opuscula historiae artium: časopis Semináře dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno : Masarykova univerzita, 2016.
- SUK Jiří, *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize : (od listopadu 1989 do června 1990)*, Praha 2003.
- ŠETLÍK Jiří, *Cesty po ateliérech 1976-1986*, Praha 1996.
- ŠIMEČKA Milan a POSPÍŠIL Josef, *Obnovení pořádku*, Brno 1990.
- ŠIMEČKA Milan, *Konec nehybnosti*, Praha 1990.
- ŠIMEČKA Milan, *Kruhová obrana*, Praha 1985.
- TŮMA Oldřich, *Historik v soudobých dějinách, Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*, Praha 2008.
- VANĚK Miroslav-MÜCKE Pavel- PELIKÁNOVÁ Hana, *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*, Praha 2007.
- VANĚK Miroslav-MÜCKE Pavel, *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie. 2., přepracované a doplněné vydání*, Praha 2015.
- VODRÁŽKA Mirek, *Výtvarné umění a jeho subverzní role v období normalizace*, Praha 2019.
- WALTEROVÁ Kateřina, *Patentové informace a jejich analýza*, Diplomová práce, Universita Karlova v Praze, Praha 2013.
- ZÁBRŠ Aleš, *Patentové právo ČSFR*, Praha 1992.
- ZEMÁNEK Jiří, *Od luminodynamismu k médiu videa*. In: BREGANTOVÁ, Polana – ŠVÁCHA, Rostislav – Marie PLATOVSKÁ a kol.: *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*, Praha 2007.

Internetové zdroje

- <http://www.bubinekrevolveru.cz/clovek-mohl-jen-tusit-jaka-je-vsechno-levarna-ad-vytvarne-komise-v-dobe-normalizace>
- http://www.uvucr.cz/archiv/pravni_predchudci_uvucr.html
- http://toc.nkp.cz/NKC/200908/contents/nkc20091965762_1.pdf
- <https://www.ustrcr.cz/publikace/securitas-imperii-26-012015/>
- <http://www.usd.cas.cz/publikace/ceska-spolecnost-v-70-a-80-letech-socialni-a-ekonomicke-aspekty-ceska-spolecnost-po-roce-1945/>

Zákony, vyhlášky a usnesení

- Zákon č. 6/1952 Sb.
- Zákon č. 34/1957 Sb.
- Autorský zákon č.35/1965 Sb.
- Zákon č. 84/1972 Sb.
- Zákon č. 27/1986 Sb.
- Zákon č. 174/1988 Sb.
- Zákon č. 89/1990 Sb.
- Zákon č. 14/1993 Sb.
- Vyhláška č. 141/1971 Sb.
- Vyhláška č. 69/1975 Sb.
- Vyhláška Ministerstva školství a kultury č. 1961/149 Sb.
- Vyhláška Ministerstva financí č. 1966/91 Sb.
- Vyhláška č. 80/1985 Sb.
- Vyhláška č. 187/1988 Sb.
- Vyhláška č. 550/1990 Sb.
- Usnesení č. 296/1975
- Usnesení č. 224/1978
- Usnesení č. 348/1981

Zkratky

- SČSVU - Svaz československých výtvarných umělců
- SČVU - Svaz českých výtvarných umělců
- ČFVU - Český fond výtvarných umění
- BVV - Brněnské veletrhy a výstavy