

OSTRAVSKÁ UNIVERZITA V OSTRAVĚ
FILOSOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ A KULTURNÍHO DĚDICTVÍ

Sochař Petr Novák z Jaroměře

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autor práce: Monika Nováková
Vedoucí práce: Ph.D. Marie Šťastná, Ph.D.

2016

UNIVERSITY OF OSTRAVA
Faculty of Arts
Department of Art History and Cultural Heritage

Sculptor Petr Novák of Jaromer

THESIS

Author: Monika Nováková
Supervisor: PhDr. Marie Šťastná, Ph.D.

2016

ABSTRAKT

Bakalářská práce se věnuje osobnosti sochaře Petra Nováka z Jaroměře, jeho životu a genezi jeho tvorby. Důraz je kladen na celistvé pojednání o jeho dílu a vývoji jeho zaměření zahrnujícího ženskou figuru, pomníkovou tvorbu a hippickou plastiku.

Klíčová slova: Petr Novák z Jaroměře, sochař, sochařství, skulptura, plastika, žena, kůň, pomník, lyrika, inspirace, portrét, umění 80. let, umění 90. let, umění po roce 2000

ABSTRACT

This graduation thesis concerns with the personality of the sculptor Petr Novák of Jaromer, his life and the evolution of his creation. The special attention is given to the connection between his work and events in his life and development of his work's direction from decorative forms to monumental appearance.

Keywords: Petr Novák of Jaromer, sculptor, sculpture, plastic art, woman, horse, monument, lyric, symbolism, inspiration, portrait, art of 80s, art of 90s, art since 2000

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Já, níže podepsaný/á student/ka, tímto čestně prohlašuji, že text mnou odevzdané závěrečné práce v písemné podobě je totožný s textem závěrečné práce vloženým v databázi DIPL2.

Ostrava dne

.....
podpis studenta/ky

Poděkování

Děkuji vedoucí své bakalářské práce paní PhDr. Marii Šťastné, Ph.D. za odborné rady a pomoc.

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval/a samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal/a, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Ostravě dne

.

(podpis)

OBSAH

1 ÚVOD.....	8
1.2 Metodika práce.....	8
2 ŽIVOT.....	10
2.1 Dětství.....	10
2.2 Dospívání a tvůrčí počátky.....	11
2.3 Studium.....	14
2.4 První léta zpět v Jaroměři.....	16
2.5 Nová setkání.....	18
3 TVORBA.....	22
3.1 Myšlenky a principy tvorby.....	22
3.1.2 Tvorba Petra Nováka v kontextu okolní sochařské produkce	23
3.2 Absolvent akademie 1984-1991.....	25
3.3 Nové příležitosti 1991-2000.....	27
3.4 Cesta k monumentální tvorbě 2000-současnost.....	30
3.5 Monumentální tvorba.....	31
ZÁVĚR.....	35
RESUMÉ.....	36
SUMMARY.....	37
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	38
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ.....	39
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	40
SEZNAM VÝSTAV AUTORA.....	46
ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH.....	47

1 ÚVOD

Mé setkání s autorem, jeho dílem a světem proběhlo v létě 2015. Tehdy jsem při cestách po památkách východních Čech objevila v Josefově Petra Nováka, jeho ateliér a koně. Bělouš a hnědák stáli ve stínu vzrostlého stromu mezi zdmi bastionu Josefovské pevnosti. Před ateliérem stála pod širým nebem rozpracována busta a reliéf. Panoval zde klid horkého letního odpoledne. Ještě dříve, než jsem se samotným autorem mohla poprvé promluvit, zjišťovala jsem informace v bezprostředním okolí ateliéru. Jeden z místních obyvatel mi uvedl Petra Nováka jako autora, jakých dnes už není mnoho. Popisoval mi vzrušeně proces vzniku monumentálního díla z úhlu pohledu, ze kterého mohou místní obyvatelé tvorbu pozorovat. Zmínil také, ukazujíc plakát zavěšený na zdi budovy ateliéru, sochařovu výstavu v italských Benátkách, která proběhla v roce 2014. Situace se stávala stále pozoruhodnější.

Jakmile jsem dostala příležitost nahlédnout do ateliéru, kde probíhá tvůrčí proces, do galerie, kde má autor formou stálé expozice instalována svá díla, nabyla jsem přesvědčení, že zde vzniká umění, které je mi velmi blízké. Prvotním pojátkem společného rozhovoru s Petrem Novákem se stal kůň. Téma hippické plastiky vstoupilo do autorova života v devadesátých letech, kdy obdržel první zakázku tohoto charakteru. Zájem o přírodu mu byl vlastní již od dětství, ale teprve tato příležitost mu umožnila pochopit koně jako součást lidské kultury. Nutnost pracovat podle konkrétního koně patřícího objednavateli přivedla Petra Nováka do prostředí stájí, které jej fascinovalo natolik, že se sám stal jezdcem. Bronzový klusák Blue Paar v životní velikosti navíc zahájil etapu tvorby s vysokým zastoupením tématu koně, která trvá do dnešních dnů.

Objevu koně jako zvířete s výjimečným postavením v lidských dějinách, a tudíž hodného výjimečné autorovy pozornosti, předcházela život v sepětí s přírodou a vrozenou úctou k ní. Tak jako filosof vyjadřuje úctu k živému pomocí filosofie, Petr Novák jako sochař užívá svých prostředků k vyjádření úcty k životu sochou.

1.2 Metodika práce

Ve své bakalářské práci si kladu za cíl pojednat o tvorbě Petra Nováka z Jaroměře jakožto o souvislém celku a jeho proměnách v průběhu etap autorova života. Při periodizaci tvorby se opírám o klíčové

momenty jak pro autora, tak v případě prvního období pro celou výtvarnou scénu tehdejšího Československa – od let zakončení studia k roku 1989, který byl pro výtvarné umělce důležitým mezníkem. Druhou etapu vymezují léty 1991 a 2000, kdy došlo k proměnám charakteru práce vzniklé v rámci zakázek, ale i volné tvorby, neboť se domnívám, že jsou v tomto případě obě složky úzce propojeny. Došlo také k získání významných kontaktů, které měly vliv na průběh dalších tvůrčích let.

Třetí etapou je období od roku 2000 po rok 2016. Právě v létě 2016 má být odhalen monumentální pomník jezdecké srážky ve Střezeticích, k níž došlo roku 1866 během prusko-rakouské války. Snahy o realizaci pomníku sahají již do let před první světovou válkou.

V průběhu vzniku mé bakalářské práce jsem navštívila oba autorovy ateliéry v Jaroměři, kde žije a působí. Získala jsem výpovědi k různým fázím jeho života a tvorby a zjišťovala vlivy, které v jeho životě hrály klíčovou roli. Pro získání výpovědí jsem rovněž navštívila autorovu matku. Prohlédla jsem si prostředí Jaroměře, Josefova, Kuksu a Betléma, míst, která mají nepochybný vliv na jeho osobnost. Realizace jsem zkoumala in situ v místech jejich instalace i na fotografiích z autorova archivu.

Vzhledem ke skutečnosti, že osobnosti Petra Nováka nebyla dosud věnována pozornost formou samostatné monografie, pracuji s literaturou, která souvisí s prostředím, dobou autorova působení a s osobnostmi, které ho během života ovlivnily. Zdrojem informací jsou také katalogy autorových výstav a texty představující autora, jeho díla a osobnost, ať už se jedná o tiskoviny (především regionální periodika) nebo texty publikované na internetu.

Důležitým zdrojem informací jsou vzpomínky samotného autora a jeho spolužáků z obou škol, které absolvoval (Střední průmyslová škola kamenická a sochařská Hořice, Akademie výtvarných umění v Praze – ateliér Miloše Axmana a Stanislava Hanzíka). Ze vzpomínek a komentářů Petra Nováka, zaznamenaných formou audionahrávky nebo písemně, je možno sestavit mozaiku názorů a souvislostí, jak je může podat pouze

sám autor. Nevýhodou je pak pochopitelně skutečnost, že zde chybí kritika, srovnání, protínázor a tyto koreláty je třeba hledat jinde.

Formou nepublikovaných písemných zdrojů jsou zaznamenány také vzpomínky několika autorových spolužáků z již zmíněných škol. Avšak pro časovou náročnost sběru těchto informací se nejedná o příliš rozsáhlé záznamy, které by měly v celém měřítku práce velkou váhu.

Dílo je zachyceno na fotografiích Václava Nováka, který dokumentoval činnost a realizace svého syna od počátku jeho tvorby, a ve své práci se svolením Petra Nováka těchto fotografií užívám. Tyto fotografie z autorova archivu jsou cenné hlavně kvůli tomu, že lokace některých děl se změnily a nejsou přesně zaznamenány, takže pokus o nové zdokumentování by nemusel být úspěšný. Dále publikuji fotografie poskytnuté fotografem Ctiborem Košťálem a Milanem A. Malým.

2 ŽIVOT

2.1 Dětství

Petr Novák se narodil 4. května 1957 ve městě Jaroměř ve východních Čechách manželům Václavu Novákovi a Libuši Novákové (rozené Čertnerové). Své dětství a dospívání prožil v domě číslo 406 na ulici Žižkově v Jaroměři. Rodiče byli zaměstnáni jako úředníci, ale své životy zasvětili umění – otec jako fotograf, matka jako pěvkyně sopránistka. Dům byl naplněn hudbou. Libuše Nováková se při svém cvičení sama doprovázela na klavír a Václav Novák si rád pouštěl klasickou hudbu. Hudba se v tvůrčí fázi života Petra Nováka stává významnou součástí jeho pohledu na sochu – její rytmus, hloubky, tektoniku a celkové působení.

Václav Novák tvořil své fotografie v sepětí s krajinou, zvířaty a osobnostmi. Fotografoval Trutnovsko, Náchodsko a Krkonoše, kde se zaměřoval i na starousedlíky, kteří žili na první pohled běžný život zemědělců, ale měli mnohdy také intelektuální zájmy¹.

¹Věnovali se např. astrologii. Vzpomínky autora na otce. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (13. 12. 2015)

Někdy otec-fotograf přinesl domů volně žijící zvíře, které držel poté krátce v zajetí, aby si mírně přivyklo lidské přítomnosti a poté se jej vydal pustit do přírody. Ještě než jej opět vypustil do náruče krajiny, pořídil záběry, které by jindy nemohly vzniknout.

Stejná láska k přírodě se brzy projevila i u jeho syna. Petr Novák vlastnil encyklopedii brouků, které ve volné přírodě vyhledával a zkoumal. Nikdy však brouky nezabíjel a nepřipichoval do nějaké sbírky.

Úhly pohledu na cestu, kterou se v životě vydat, se mění u každého člověka. Také Petr Novák prošel již v dětství různými fázemi. Ve své hloubkové podstatě měly však tyto fáze rysy, jistá znamení, která je spojovala.

Když byly Petru Novákovi čtyři roky, zhlédl film Cesta do pravěku od Karla Zemana, který podnítil touhu po jakémsi návratu ke kořenům a k prvotnímu bytí. Kreslil a maloval pralidi lovící zvířata a v zarostlé zahradě domu, která evokovala Zahradu Jiřího Trnky, začal vytvářet předměty z hlíny. Dům autorovy rodiny, zahrada a přiléhající dílna na výrobu plechovek podlehly po roce 1948 znárodnění, a proto bylo okolí domu, osázené vzrostlými stromy a kdysi zdobené upravenou skalkou, v té době neudržované, zarostlé a v dětských očích připomínalo prales.

S prvním tvořením Petra Nováka měla spojitost také dílna na plechovky, která patřovala jeho dědečkovi. Velké množství plechových odstřížků se nabízelo jako materiál, ze kterého bylo lze tvořit.

V dětství procházel Petr Novák také fází, kdy chtěl být námořníkem. Snil o plavbách a psal si lodní deník, který bohatě ilustroval. Chlapcova zájmu o malování si brzy všiml malíř Jiří Škopek, který se přátelil s otcem Václavem Novákem, a upozornil na to, že by dítě mělo svůj talent a zájem rozvíjet. Tehdy začal Petr Novák navštěvovat základní lidovou školu umění, kde Jiří Škopek vyučoval.

Až do věku třinácti let Petr Novák váhal nad rozhodnutím, zda být přírodovědcem, nebo malířem, neboť jeho zaujetí přírodou bylo přinejmenším stejně silné jako zájem o výtvarné umění. Vše se změnilo až nad stránkami příběhu Michelangela v knize Kámen a bolest od Karla Schulze. Tehdy se Petr Novák rozhodl, že svůj život zasvětit sochařství.

Ve vlastních vzpomínkách Petr Novák rámuje své dětství zážitky sovětské okupace. Velmi silně si z ní v paměti uchoval zážitek odjištěného samopalu sovětského vojáka na břicho, když s otcem rozdávali v koloně tanků protiokupační letáky. Obdobím normalizace bylo dítě uvrženo do reality starostí dospělých lidí, zodpovědných za své přežití v této nesnadné době.

2.2 Dospívání a tvůrčí počátky

Po přípravě na základní lidové škole umění pod vedením Jiřího Škopka se Petr Novák rozhodl hlásit k přijímacím zkouškám na Střední průmyslovou školu kamenickou a sochařskou v Hořicích.

V záležitosti příprav se začal mladému autorovi věnovat malíř Karel Meisner. Dřívější učitel výtvarné výchovy a deskriptivy gymnázia v Jaroměři byl výtvarník s technickým vzděláním (ČVUT), který se ve svých obrazech nevyhýbal zobrazení lidských zásahů do krajiny. Petr Novák se však od dětství přikláněl k přírodě pohledem romantika. Karel Meisner předával mladému autorovi vědomosti z dějin umění, zadával mu mnohé úkoly z kresby i malby a výsledky jeho práce s ním poté konzultoval. V průběhu těchto let, ve kterých se budoucí akademický sochař s Karlem Meisnerem intenzivně setkával, vymodeloval svému učiteli portrét a po jeho smrti podle něj vytesal **žulovou bustu** (obr. 8).

Střední průmyslová škola kamenická a sochařská v Hořicích, na níž v roce 1972 začal Petr Novák studovat sochařství, byla v té době již téměř devadesát let fungující vzdělávací institucí dobrého jména. Tamním profesorem modelování byl tehdy sochař Jaroslav Kolomazník, absolvent Vysoké školy umělecko-průmyslové v ateliéru Jana Laudy a Vincence Makovského, který vkládal do svých studentů vysoké ideály – a výsledkem jeho vlivu byl ročník studentů zapálených pro umění nejen v době školních hodin, ale také ve svém volném čase. Na úvodní hodině modelování jim předčítal Rodinovy rady mladým umělcům a jejich vzdělání zakládal na hodnotách italské renesance. Získali u něj základ, který jim umožnil solidní šanci pro přijetí na akademii. Autor vzpomíná na

svého profesora a svůj ročník: „Byly to skutečně naprosto rozhodující čtyři roky, které mě utvrdily v představě, že jsem sochař. Mimo sochaření jsem tenkrát hodně maloval a s hladovostí mláděte zkoumal a promýšlel všechny možné moderní směry a zaníceně o nich diskutoval se spolužáky. Je třeba zdůraznit, že jsme byli zvláštní třída, protože nás nemusel nikdo hlídat a v odborných předmětech jsme pracovali s vervou.²“

Styl Jaroslava Kolomazníka se v průběhu doby proměňoval, ale své studenty vedl k obdivu k italské renesanci a na sochách Donatella, bustách Benedetta da Maiano nebo Francesca Lauraniho je učil, jak má vypadat dobře vystavěná, tektonicky přesvědčivá socha. Důležitou roli hrálo také okolí školy, které bylo osazeno četnými sochami studentů nebo sochami sympoziálními. Hořice jsou známé pro svůj vrch Gothard, který je doslova galerií shrnující různé styly a období.

Pro doplnění atmosféry jmenuji několik jmen z ročníku, ve kterém Petr Novák studoval. Například Martin Pokorný, který do Hořic přestoupil z gymnázia, sečtělý a i ve volném čase velmi tvůrčí, Vojtěch Adamec ml., syn sochaře Vojtěcha Adamce, který pracoval s touhou jednou se vyrovnat svému otci a později vytvořil svůj vlastní osobitý styl. Ondřej Doležal, který přes svůj talent nemohl pokračovat na akademii, protože jeho otec podepsal Chartu. „Honza Kotek si jako první z nás našel cestu ke spolužačkám, takže zatímco my jsme trávili večery v hospodách debatami o umění, on byl na svém privátě a sbíral erotické zážitky.³“

Se spolužáky z hořické školy, z nichž někteří pokračovali do stejného ateliéru i na akademii, má autor mnoho zážitků. Jeden ze spolužáků, Martin Pokorný, vzpomíná na společné bydlení ve starém mlýně na okraji Hořic a volný čas strávený sekáním do kamenů v lomu sv. Josefa. Vzpomínky upřesňuje Jan Kotek svou výpovědí o volnočasových aktivitách. „O prázdninách jsme zůstali ještě v Hořicích a v lomu sv. Josefa s některými spolužáky sekali každý svého trpaslíka.

²Autorovy vzpomínky na Hořice. NOVÁK, P. Nепublikovaný písemný zdroj (6. 4. 2016)

³Autorovy vzpomínky na spolužáky z Hořické školy. NOVÁK, P. Nепublikovaný ústní zdroj (13. 4. 2016)

Nazvali jsme tu akci trpasličím symposiem⁴. Petr se vrhal na kámen obrovskou silou a pár mohutnými ranami kladivem zarazil špičák do pískovce. Pak odhodil paličku a snažil se špičák z kamene vytrhnout, vypáčit, ale byl skvěle zaražený. Kámen Petrovi sedí, protože je to materiál, který se lehce nevzdává. Má pro něj cit i vytrvalost. Když byl trpaslík hotový, objevil se Péťa s dětským kočárkem, že jej převez. Byl to takový starý otevřený kočárek s malými kolečky. Zaparkoval vedle trpaslíka. Rozkročil se a zabral, trpaslík se překulil, kočárek jakoby zachroptěl a byla z něj placka.⁵“

Témata maturitních prací na hořické škole byly poplatné době, v níž tehdy národ žil. Studenti si mohli vybrat, zda chtějí zpracovávat téma „padesát let od založení komunistické strany“ nebo „patnáctý sjezd KSČ“. Někteří absolventi vyřešili zadání dobře sochařsky pojednaným dělnickým tématem, jiní, jako Petr Novák, vytvořili vlastní téma. Jeho prací byla busta usmívající se shlížející dívky podle jeho tehdejší přítelkyně⁶.

Jako absolvent Střední průmyslové školy kamenické v Hořicích se Petr Novák připravoval ke zkouškám na akademii. Při té příležitosti odjel žít a pracovat do Prahy. Nejdříve byl zaměstnán jako závozník Národní galerie. Toto pracovní místo sice přímo nerozvíjelo sochařské dovednosti, ale jelikož bylo pracovní náplní závozníků stavět a bourat výstavy, měl Petr Novák v době svého zaměstnání zde téměř po celou pracovní dobu na očích výtvarná díla jiných umělců.

Tehdy Petr Novák bydlel u své tety v domku na Praze-Ruzyni. Do práce jezdil na Pražský hrad, kde se závozníci Národní galerie scházeli v kanceláři ve Šternberském paláci. Kromě starosti o instalace výstav zbýval dostatek času k prohlédnutí všech stálých sbírek Národní galerie. Na Praze-Zbraslavi byla tenkrát Národní galerií instalována rozsáhlá sbírka československého sochařství od roku cca 1800 až po 60. léta 20. století. Tuto sbírku, jež dokázala pojmout a uchopit vše, co bylo na daném

4 Vernisáž se konala r. 1974 v lomu u sv. Josefa v Hořicích. JILEMNICKÝ, Alois: Kámen jako událost: Kulturněhistorický a společenský obraz první české školy sochařů a kameníků za sto let její existence 1884 – 1984. Praha: Československý kamenoprůmysl, Panorama, 1984, s. 222.

5Vzpomínky sochaře Jana Kotka. KOTEK, J. Nepublikovaný písemný zdroj (28. 2. 2016)

6Autorovy vzpomínky na Hořice. NOVÁK, P. Nepublikovaný písemný zdroj (6. 4. 2016)

období vývoje českého sochařství zásadní, později navštěvoval také celý sochařský ateliér z Akademie.

Po ročním zaměstnání na pozici závozníka získal Petr Novák místo ve stejném podniku jako jeho kamarád ze střední školy, Zbyněk Dočkal, který pracoval v Družstvu kámen. Sídlo podniku bylo na Smíchově ve dvou „boudách“ pod železničním mostem u Vltavy. První prací Petra Nováka ve zkušební době byla kuželka do zábradlí Mostu Legií. Následně pracovali na dekorativní váze z božanovského pískovce pro atiku Národního divadla.

Tenkrát společně se Zbyňkem Dočkalem bydleli v bytě na Havelské ulici v samém centru Prahy. Zbyňkova prateta, které byt patřil, byla tehdy na cestách v zahraničí, takže obývání bytu nebyl problém. Dům se však velmi brzy rozdělil na část, která mladé umělce a jejich večírky přijímala, a na část, která naopak jejich způsob života nesla hůře. Po návratu majitelky bytu převládl vliv stížností a dvěma přátelům nezbylo, než vzít za vděk lavici a značně poškozeným gaučem v šatně Družstva kámen u Vltavy na Smíchově. Nuzné podmínky, které skýtal život v šatně kamenické dílny, přinášely nevšední zážitky a poněkud romantickou atmosféru. Například najít rádio, které vydává zvuky jen proto, že je v něm usídlená myš, se jistě nepodaří každý den a všude.

2.3 Studium

Roku 1977 byl Petr Novák přijat na Akademii výtvarných umění a téhož roku v létě se rozhodl podniknout s přítelem Zbyňkem Dočkalem cestu do Itálie, po níž za svých studií na hořické škole velmi toužil. V době normalizace vedla k povolení vycestovat spletitá cesta, takže dojít vytyčeného cíle by nebylo možné bez potřebného štěstí. Do Itálie vycestovali vlakem a prvním cílem se dvěma mladým umělcům stal Řím.

V den zavřených muzeí si zajeli k moři. Během procházky po pláži zjistili, že se nacházejí kousek od Ardey, kde žil a tvořil Giacomo Manzù. V

Československu byl tento autor v té době velmi oblíbený a díky svému poetickému realismu inspiroval také studenty.

Do Ardey došli stopem, zůstali na benzinové pumpě, kde pili víno. Když se přiblížila noc, dostal pumpař starost, kde studenti přespí. *„U pumpy nebyly žádné kopy sena, ale pumpař ukázal na autobusovou zastávku, abychom měli střechu nad hlavou, kdyby náhodou pršelo. Potom vzal ubrusy ze stolů a my jsme si s nimi v zastávce ustlali. Ráno po nás pochopitelně pracující jedoucí do práce pokukovali, jak se vymotáváme z ubrusů.“*⁷

V Ardeyské galerii Giacomina Manzù strávili několik hodin. Zaměstnankyně galerie si povšimly jejich mimořádného zájmu a obdarovaly je katalogy Giacomových děl. Když se studenty zapředly konverzaci, vyslovil Petr Novák přání vidět také kopec, kde stálo sídlo a ateliér známého sochaře.

Ještě téhož dne bylo přátelům umožněno vidět nejen sídlo, ale také samotného sochaře. Získali příležitost s Giacomem Manzù rozmlouvat a podívat se do jeho ateliéru, kde poprvé spatřili techniku odlévání na ztracený vosk. *„Zacházel láskyplně s hlínou, figuru nedeformoval, nedenaturalizoval, jen ji nějak zjednodušil, aby se mohla naplnit poetickým nábojem jeho neopakovatelného vidění krásy světa. Už jako mladík jsem si uvědomoval největší klad Giacomova projevu, za který jsem považoval přirozenost. Obdivoval jsem nejen přirozený výraz jeho hlíny, ale taky pokračování té přirozenosti v bronz. Návštěva jeho slévárny mě nadobro ovlivnila v pojetí, jak má vypadat krásný odlitek.“*⁸

Po prohlídce odjeli do Říma a zbytek svého italského pobytu nocovali v zahradách nebo v přírodě, a to i po přejezdu do Florencie. Když se po prohlédnutí všech tamních kostelů a galerií obrátili na cestu domů, cítili, že je to naposledy, co se do Itálie podívali. Přesto se Petru Novákovi podařilo vyjet do Itálie ještě v roce 1988 v rámci organizovaného zájezdu mladých umělců.

⁷Autorovy vzpomínky na první cestu do Itálie. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (13. 12. 2015)

⁸Dojmy se setkáním s G. Manzù. NOVÁK, P. Nepublikovaný písemný zdroj (10. 4. 2016)

Po dvouleté přípravce se Petr Novák stal studentem sochařského ateliéru Stanislava Hanzíka. „Formálně byl ateliér veden politicky orientovaným Milošem Axmanem, který však svou funkci ve větším měřítku nechal vykonávat asistenta ateliéru, Stanislava Hanzíka. Přes figurativní zaměření ateliéru a Axmanovo vedení nedocházelo (dle slov Martina Pokorného, Petrova spolužáka) k výraznému směřování sochařských projevů směrem ke službě socialismu, mimo povinné kreslení dělníků v SONP Kladno. Mladí sochaři v ateliéru vesměs souhlasili s figurálním zaměřením, které s sebou mimo jiné neslo vliv plastiky dílny Matyáše Bernarda Brauna.⁹“ Studenti obdivovali Hanzíkův plastický projev, byl jimi vnímán jako pokračovatel silné linie českých sochařů, jakými byli Myslbek, Štursa, Lauda nebo Makovský. Jeho osobnost vyzařovala respekt a přirozenou autoritu. Kromě korektur se Stanislav Hanzík svým studentům věnoval také debatami, které tříbily jejich názory na umění i na samotný život umělce. Atmosféra těchto časů bývala však i neformální. Po vyučování se často sesedli studenti se svým mistrem v ateliéru a naslouchali jeho životním příběhům u sklenice vína nebo sami odešli do vinárny.

Stanislav Hanzík byl školen u Jana Laudy, Vincence Makovského a ve Francii na Ecolé des Beaux-Arts jej učil Ossip Zadkine, jehož poetika se promítá do kubismem ovlivněné části Hanzíkovy tvorby.

Na akademii byl každý student veden k tomu, aby našel a upevnil své vlastní stylové vyjádření. Petr Novák se nadále přidržoval figurálních forem, protože věřil, že klíč ke každému stylu vězí v pochopení řádu přírody. Po ukončení akademie a dalším italském pobytu se ještě více utvrdil v potřebě hlubokého studia živé skutečnosti.

Přivýdělkem při studiu byly studentovi akademie pomocné práce u jiných sochařů. Pracoval často s kamarádem Zbyňkem Dočkalem, stejně jako za časů před přijetím na akademii¹⁰.

2.4 První léta zpět v Jaroměři

⁹Vzpomínky na činnost v ateliéru. POKORNÝ, M. Nepublikovaný písemný zdroj (1. 3. 2016)

¹⁰ Zaměstnání před akademií. NOVÁK, P. Nepublikovaný písemný zdroj (7. 1. 2016)

Po akademii musel Petr Novák nastoupit na vojenskou službu ve Vajnorách u Bratislavy, kde se ve volných chvílích přes velmi nepříznivé kasárenské podmínky snažil věnovat sochařské tvorbě. Na vojně bydlel s malířem Pavlem Křížem, a když se vojenští nadřízení dozvěděli o dvou umělcích, svěřili jim starost o „síně tradic“ a přidělili jim aranžérskou místnost, kterou začali využívat jako provizorní ateliér. Vznikla zde díla menších rozměrů.

Do Jaroměře se autor vrací s tužbou tvořit v prostředí, které je mu vlastní a jehož byl vždy součástí. Tímto krokem se zříká plánu „dobývat“ scénu a trh, volí ryze niterní přístup. Distancuje se od atmosféry rušného velkoměsta a boje o postavení a zakázky. Stvrzuje svůj plán, svou myšlenku a vydává se meditovat do místa svých východisek.

Pronajímá si ateliér v zádomí historického náměstí. Prostor, který v minulosti sloužil jako krejčovský a modistický salon, byl světlý a měl své zvláštní kouzlo. K historii ateliéru neodmyslitelně patří také setkávání Klubu přátel výtvarného umění v Jaroměři.

Tento klub založil Petr Novák zcela spontánně z touhy po obnovení bohatého společenského života, který mu začal po opuštění Prahy chybět. Jakmile klub založil, zjistil, že stejnojmenná organizace již existuje na celém území státu. Klub pořádal přednášky, podnikal výlety s prohlídkami památek a galerií a došlo k obnovení pouti z Jaroměře do Betléma u Kuksu na Boží hod vánoční. Tím bylo navázáno na zvyk, o němž vyprávěla sochařka Marie Kulhánková, která v Betlémě obývala před válkou s manželem profesorem Josefem Wagnerem lesní ateliér přímo vedle sochy poustevníka Garina. V té době se každoročně scházeli místní obyvatelé zpívat koledy a rozsvěcovat svíce kolem Braunova reliéfu Příchodu tří králů.

Rok po návratu z vojny se Petr Novák oženil se svou dlouholetou partnerkou Táňou Nývltovou, se kterou žije dodnes a má s ní tři děti. V této době se pustil do intenzivní práce na veřejných zakázkách umožněných tehdejším zákonem o architektuře, což znamenalo, že u příležitosti novostavby veřejné budovy mohlo být financováno z vyčleněného procenta rozpočtu umělecké dílo. Přestože měl autor k

režimu negativní postoj, který nakonec vyústil v podpis opozičního svolání „Několik vět“, považuje dodnes tento zákon za velice prospěšný a lituje jeho zrušení.

Systém přidělování a schvalování zakázek pro umělce v komunistickém Československu podléhal specifickým pravidlům. Návrhy pro oficiální zakázky byly předváděny před komisi. Na tyto chvíle má Petr Novák silné vzpomínky.

Když komisi předložil skici pro svou vůbec první realizaci veřejné zakázky, **Truchlící ženu** do smuteční obřadní síně v Novém Městě nad Metují, zjistil, jak je mladý absolvent akademie u komise zkoušen. Předseda komise si vybral variantu návrhu, která se mu nejvíce líbila, a žádal model z hlíny, aby do něj ještě později mohli zasahovat. „Trochu jsem se otrásl, ale rozmyslel jsem si to. Model 3:1 jsem vymodeloval v hlíně a odlil jsem ho do betonu, abych jim dal výrazněji najevo svůj postoj. Takže jsem jim přinesl model ze stejného materiálu, jako je pevnost Dobrošov.¹¹“

Gesto vzdoru splnilo své poslání, komise již nechtěla návrh „v přímém přenosu“ měnit. Samozřejmě to neznamenal konec požadavků komise, chtěli také, aby autor předvedl své schopnosti práce se dřevem, neboť *Truchlící žena* měla být vyřezána z mahagonu. Po dodání třetinového mahagonového modelu naštěstí již nic nebránilo realizaci.

Ve stejné době získává autor také práci vyučujícího modelování na Pedagogické fakultě v Hradci Králové. Práce na částečný úvazek byla by ideálním obohacením příjmů mladého absolventa akademie, ale po dvou letech výuky vedení univerzity vyžadovalo přechod na plný úvazek. Kvůli svému odhodlání nesejít z nastoupené cesty sochaře se rozhodl nabídku práce na plný úvazek odmítnout.

Na čas strávený se studenty autor rád vzpomíná: „Když mé studentky, neboť ze dvanácti studentů bylo jedenáct dívek, modelovaly hlavu, modeloval jsem s nimi, aby viděly, že i sochař řeší při této práci

¹¹ Autor vzpomíná na schvalování díla. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (24. 3. 2016)

*stejně problémy jako ony. Studii figury jsme dělali stejně jako na akademii a každý si odnesl domů svou práci odlitou do sádry.*¹²“ Ještě roky po ukončení pracovního poměru na univerzitě podnikal s bývalými studentkami cesty do Kuksu a do Betléma za uměním. Bylo asi osudovým rozhodnutím, když sochař odmítl kariéru vysokoškolského profesora. Tenkrát tak učinil s myšlenkou, že se vzdává jistoty ve prospěch jistoty menší s možností tvořit, ale uplynul rok a s revolucí nastala doba pro umělce velmi těžko překonatelná. Je pravděpodobné, že by se k volné tvorbě nevrátil, kdyby nabízenou pozici na univerzitě přijal.

V roce 1988 se autorovi po dlouhých letech splnilo přání se znovu podívat do Itálie. Tentokrát však šlo o organizovaný čtrnáctidenní zájezd uspořádaný pro výtvarníky, aby načerpali poznání a inspiraci. Po akademii se cítil být zavázán velkým sochařům třicátých let, jakými byli Štursa, Wagner nebo Makovský, a na jejich základě se snažil stavět svůj vlastní výraz. Ale nové setkání s Donatellem, Michelangelem a renesancí vůbec jej přimělo k absolutní pokoře k jejich tvorbě a ke snaze o pochopení jejich principů¹³.

2.5 Nová setkání

Po převratu zůstali umělci, kteří dříve spoléhali na peníze ze státních zakázek, bez práce. Jedním z následků sametové revoluce bylo rušení zdánlivě nepotřebných zákonů. Svobodné společnosti například nepřišel už nadále potřebný stavební zákon ve svém původním znění, který zavazoval k vyčlenění až pěti procent každého rozpočtu výstavby veřejné budovy na uměleckou výzdobu. Zdálo se, že si společnost nyní dokázala představit nově vznikající stavby již bez kašny, mozaiky či umělecky vyzdobených tabulek skla. Tento fakt se velkou měrou dotkl umělců, kteří sice revolucí získali pomyslnou svobodu vyjadřování, ale zároveň přišli o jistotu zakázek od státu, takže paradoxně museli svou činnost omezit nebo dokonce ukončit a přeorientovat se směrem, který je

12 Pedagogické působení autora. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (13. 12. 2015)

13 Ovlivnění Itálií. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (13. 12. 2015)

uživí. Petr Novák nebyl z těch, kteří by novou situaci uchopili takto. Rozhodnut nadále přežít jako sochař, vzdal se sice pro nedostatek peněz svého jaroměřského ateliéru, ale pokračoval dále v ateliéru na zahradě domu svých rodičů.

Atmosféra doby, ať už byla jakákoliv, nebyla z důvodu majetkových nejistot vhodná pro vznik uměleckých děl. Příkladem náhlého zapůsobení pádu režimu je socha **Ida** (obr. 1), původně navržená pro lázně Běloves u Náchoda v rámci rekonstrukce podle architekta Mikšovského. **Ida**, která měla stát u prameníku, zůstala pouze v sádrové skice a lázně samotné po revoluci zchátraly bez obnovení plánů na rekonstrukci.

V největší nouzi, po vyčerpání úspor z předchozích zakázek, Petr Novák pracoval jako brigádník na restaurátorských zakázkách. Sám sice nikdy nepomyslel na pořízení restaurátorské licence, ale pod záštitou spolužáků z akademie, kteří jako restaurátoři pracovali poměrně často, mohl práci vykonávat. Jednalo se však pouze o krátké období. Cítil, jak mu na lešení při restaurování fasády radnice unikal čas, který potřeboval věnovat tvorbě.

Psal se rok 1992. Když se účastnil sochařského sympózia v rakouském Adnetu, na něž byl z řad československých sochařů vybrán, našel si také čas vyrazit na pár dní do Itálie. Mladý autor si na cesty nevzal ani batoh; na doklady, peněženku, jídlo a fotoaparát mu stačila skromná „síťovka“. Cestoval stopem italskými městy až do Vincenzy, města okrášleného dílem Andrei Palladia. Když se poté obrátil na cestu zpět, aby na sympóziu dokončil svou sochu, octl se na dálniční křižovatce v zákazu zastavení. Čekání na ochotného řidiče se už zdálo stopaři nekonečné, ale poté mu zastavil černý Fiat Uno a řidič ho sám vybídl, aby rychle nastoupil. Pojátkem rozhovoru se brzy stala hudba skladatele Maurice Ravella, která hrála řidiči, katolickému knězi, z přehrávače. Tu hudbu znal a měl rád i z dálniční křižovatky vyproštěný sochař a od chvíle, kdy si začali vyprávět o hudbě, se rozhovor již nezastavil, neboť se shledali dva milovníci hudby a umění. Katolický kněz dovezl sochaře až do Adnetu, kde se rozloučil slovy, že by pro svůj kostel sv. Jakuba potřeboval zhotovit reliéf a že se přijede do Adnetu podívat na jeho práci

na sympóziu. Ačkoliv Petr Novák nepočítal s tím, že by se kněz skutečně ukázal, o několik dní později přijel do Adnetu a tehdy začalo spojení s Itálií, které později autora dovedlo k dalším a větším realizacím, k navázání přátelství a nakonec také k jeho výstavě v italských Benátkách.

O několik let později, v roce 1997, přicházejí s jednou realizací do jeho života tvorové osudoví, kteří ovlivní jeho tvorbu, jeho volný čas a v neposlední řadě přivedou do jeho života i spoustu nových přátel a známých. *„Spolupracoval jsem s kovolitcem Lubošem Němečkem. Jednoho dne mi zavolaal, jestli bych nechtěl vymodelovat koně v životní velikosti. Samozřejmě – byla má odpověď, (...) jenže se mi nedovolal hned, byl jsem na dovolené a později už bylo oslovených sochařů více. Když objednavatel viděl, že je ve hře více sochařů, rozhodl se vyhlásit soutěž, při které si vybere z předložených modelů. Studovat téma jsem dojížděl za jeho klusákem do Lysé nad Labem, spřátelili jsme se a hlavně jsem začal objevovat svět koní. Dříve jsem si myslel, že kůň je stejně krásný jako pes nebo antilopa, ale zde jsem zjistil, že kůň je něco více než zvíře, že je kulturní symbol a hybatel lidské civilizace¹⁴.“*

I po vzniku první sochy koně pokračoval ve studiu hippické tematiky, a to včetně jízdy na koni. Jako většina adeptů jezdeckví se pohyboval v jezdeckých oddílech a v roce 2000 si koupil svého prvního vlastního koně. Byla jím plnokrevná klisna Nivnice, dcera významného francouzského pleménika Behistouna, který působil ve slavném napajedelském hřebčíně. Ve chvíli, kdy ji objevil, byla v rukou koňského handlíře a sloužila v turistické stáji. Její skutečný původ, věk a minulost pomohl objasnit až jeho známý, odhadce koní Otto Dlabola. Krása a temperament ušlechtilé klisny vedl ruku sochaře k mnohým realizacím v kameni i v bronzu a učitelkou jezdeckví mu byla až do vysokého věku sedmadvaceti let. *„Po jedné dlouhé vyjíždce jsem jí na louce před Josefovem povolil otěže a řekl jí, ať si dělá, co chce. Naskočila do cvalu a i po čtyřiceti kilometrech překonala plán tryskem. Tehdy jí bylo již pětadvacet let. Nebyla to klisna, která by se dala utahat. Byl jsem na ni velmi hrdý. Po městě jsme jeli vždy na volné otěži, ale ona šla sama od*

14 Cesta k tématu koní. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (16. 10. 2015)

sebe podsazená, protože se chtěla ukázat. Ve výlohách jsem viděl, jak vypadáme. Hlavu držela hrdě nahoře, krásně sebraná a vykračovala si. Byla to taková primadona. Tuto klisnu jsem měl velmi rád a možná, že i ona mě¹⁵.“

Byl to hřebčín v Napajedlech, hřebčín v Kladrubech a Slatiňanech nebo ředitel Vysoké jezdecké školy španělské ve Vídni Jaromír Oulehla, kdo se stali v následujících letech objednavateli plastik koní u Petra Nováka. A stalo se tak také proto, že má autor koně nastudovány nejen po stránce jejich zevnějšku, ale dlouhé roky s nimi žije a buduje s nimi přátelství. Díky svému zaměření na hippickou plastiku vystavil svá díla v roce 2006 ve Velké Chuchli.

Kolem roku 2000 prožívá autor rušné období. K pětisetletému výročí založení Nového Města nad Metují se na něj obrátil starosta s objednávkou sochy **Jana Černčického z Kácova** (obr. 3). Ve stejné době tvoří i **Masaryka pro Jaroměř** (obr. 4) a **Fontánu se sv. Zdislavou** (obr. 5).

Důležitou kapitolou v životě autora se staly jeho cesty do oblasti Benátska. Poznal přátele i objednavatele soch. „Na hořické škole jsem měl spolužáka Pavla Polku, který s sebou nosil gramofon, tašku s deskama a pouštěl sobě i ostatním klasickou hudbu, především Georga Friedricha Händela. Později založil Českou Händelovu společnost a s ní jezdil mimo jiné i do Benátska, kde udržoval známost s knížecím rodem Collalto, který společnost ubytoval na svém hradě v Suseganě. Jednou jsme s manželkou byli také pozvaní na tento pobyt, ale zdrželi jsme se na cestě do nočních hodin a v Suseganě už nebyl k zastížení majordomus, aby nás ubytoval. Přemýšleli jsme, kdo by nám poskytl náhradní ubytování. Pavel Polka si vzpomněl na sochaře z Benátska, jehož telefonní číslo mu před nějakou dobou napsala jeho kamarádka. Bylo po desáté hodině večer a sochař nám, i když nás vůbec neznal, nabídl ubytování. Jmenoval Gilberto Fossen¹⁶.“

15 Vzpomínky na Nivnici. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (13. 4. 2016)

1 6 Geneze výstavy v Benátkách. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (16. 10. 2015)

Gilberto Fossen a Petr Novák se stali přáteli a začali se pravidelně navštěvovat. Petr Novák za ním jezdil na sympozium Festa arte e natura, které spolu s přáteli Gilberto Fossen pořádá ve vesnici Costa Lunga na úpatí hor, a Gilberto navštěvuje jaroměřský ateliér. V roce 2005 v rámci sympozia vytvořil Petr Novák reliéf **Cavallo**, kterým se připojil k protestu proti transportům kamionů polských jatečných koní na italský trh. Na problematiku upozornil vytesáním nápisu v benátštině na zadní stranu bloku vápenitého pískovce. Na stejném sympoziu v roce 2011 vznikla kompozice **sv. Martina dělícího se o plášť se žebrákem** (obr. 13) pro předrománský kostelík v místě konání sympozia.

Osazení sochy byla přítomna také benátská poslankyně Laura Puppato, která přišla s nápadem uspořádat autorovi v benátském paláci Ferro Fini výstavu. Začaly přípravy, které trvaly čtyři roky. *„Nebylo to vůbec jednoduché, v paláci parlamentu Ferro Fini byli zvyklí vystavovat jen italské umělce, ale z kontextu mého působení v Itálii došli k tomu, že mě přijali za svého a výstavu chtěli uskutečnit. Musel jsem se však jednou polovinou finančně podílet na nákladech spojených s realizací výstavy. Příběh shánění financí je také sám o sobě zajímavý, ilustruje zájem Ministerstva kultury o žijící umělce a jejich prosazování v zahraničí, nakonec se ale díky soukromému sponzorovi a daru města Jaroměř podarilo výstavu uskutečnit¹⁷.“* V dubnu roku 2015 proběhla také výstava Ozvěny Itálie v knihovně Hradce Králové.

Na začátku roku 2016 byly získány finance pro odlití Pomníku padlým koním ve Střezeticích do bronzu, jehož odhalení je naplánováno na 1. července 2016. Autor pracuje také na realizacích pro soukromé objednatele. Svou tvorbu má trvale vystavenou ve vlastní galerii na Bastionu IV v Josefově.

3 Tvorba

1 7 Ibidem.

3.1 Myšlenky a principy tvorby

Petr Novák se ve většině svých děl zabývá lidskou figurou či portrétem, často se v jeho tvorbě objevuje také kůň, ať už jako samostatné téma nebo společně s člověkem. Figurální díla můžeme v základu rozdělit na větev lyrickou, kde hraje nejvýznamnější roli ženská figura, a reprezentační, která zahrnuje pomníky portrétující osobnosti z historie nejnovější, jejichž podoba je autorovi známa, a portréty ideální – hypotetické, které vyobrazují historickou osobnost. Jednotlivé kategorie se v určitých momentech navzájem prolínají.

Hlavními tématy jsou mu lidé, především ženy. *„Žena je pro mě inkarnovaná bohyně, ale smysl muže je, aby se mohl podílet na nevyhnutí lidského rodu, aby mohl obdivovat a zbožňovat ženy. Mužská činnost vede k vykořisťování přírody, muž doluje kovy, zotročuje, vymýšlí stroje, ale žena je přírodě harmonickou složkou. Žena je spontánní, přirozená, vnímá skutečnost bezprostředně, ale muž vymýšlí k pochopení přírody metafyziku a logické konstrukce¹⁸.“* O něco později vstupuje do jeho světa kůň. Ať už jako solitér, nebo v interakci s člověkem. V kompozicích, kde se kůň a lidská bytost setkávají, pracuje vždy se vzájemným vztahem obou – zde je to kůň a člověk ve smyslu jejich vzájemného porozumění, výměny informací, hlubokého vztahu. Do své tvorby prosazuje ale i jiná zvířata.

Od počátku života provází autora hudba. Když vidí díla Matyáše Bernarda Brauna, dokáže přesně popsat, co při pohledu na utváření a výraz sochy slyší. Sám o vztahu mezi hudbou a hmotou sochy říká: *„Hudba je pro mě velmi důležitá, protože pro mě představuje jedinou možnost, jak zachytit a definovat skutečnost tak, jak vyvěrá ze svého pramene. Pokud má dílo hudební souvislosti, neboli, jak řekl Rodin, spojení otvorů s vypuklinami probíhají v rámci harmonie, v rámci kompozice a strukturálních souvislostí, je plastika podobná hudbě a je dobrá. Celá příroda je postavena na hudebních základech a hudba, která z přírody vychází, má v sobě ten princip také. Netýká se to jen promyšlené pomníkové kompozice, postavené na zlatých řezech a symetrii, ale také studie torza, kusu živé reality, těla – když do této studie těla dostaneme hudební souvislosti, najednou zavedeme o krásu.“*

18 Koně a ženy jako hlavní téma. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (18. 10. 2015)

Pouhá emocionální exprese se dostane mimo tuto krásu a umění nemá poté charakter stálosti a věčnosti¹⁹.“

Originalitu definuje autor ve svých úvahách jako dech Boží: *„Pokud sochař zapomene zcela na sebe a vyklidí svoji duši ve smyslu prázdnoty Mistra Eckharta, stane se troubou Boží, do které může duch světa silně zadout²⁰.“*

Nejraději pracuje s přírodním materiálem. Respektuje jeho fyzikální a estetické hodnoty. *„Kámen je krásný materiál, tak jak je. Vzbuzuje to v člověku ostych vzít kladivo a železo a do kamene křísnout. Bylo by to násilí, kdyby to nebylo milování. A u dřeva si ještě více lidí uvědomuje jeho růst a duši²¹.“* *„Když se díváme na ulitu šneka a krystal, vidíme na nich růst. A růst je daný jedině životem. Takhle vnímám svět, viděný například filosofií Jana Amose Komenského v protikladu k filosofii Reného Descarta, který tvrdil, že duše je jen v člověku. Já tvrdím, že živá duše je ve veškerých jsoucnech, tak, jak to myslel Komenský. Žiju ve světě živém²².“* Jeho přesvědčení, že materiály mají svůj život, vede často k organickému, jemnému zpracovávání soch a modelaci plastik. Materiál vždy zpracovává ručně; špičákem, zubákem nebo dlátem, aby překřížením směrů úderů docílil objemů a vyzarování života hmoty „zevnitř – ven“.

Kresbě a malbě se věnuje mimo běžnou sochařskou přípravu, kdy zaznamenává své bezprostřední myšlenky a studijní kresby figury nebo portréty, jen příležitostně. Využívá k tomu časové úseky při rekonvalescenci a má množství poznámek a nápadů na budoucnost, kdy je bude moci využít a zpracovat.

Od samého počátku tvůrčí činnosti zůstává autor věrný svým idejím. Navzdory složitým životním situacím nikdy nesešel z cesty, aby uspokojil materiální potřeby jinou než uměleckou tvorbou.

3.1.2 Tvorba Petra Nováka v kontextu okolní sochařské produkce

Konfrontace autorovy tvorby se současnou sochařskou produkcí by byla možná, ale komplikuje ji skutečnost, že jeho dílo je značně specifické, a má tedy jiná východiska. Proto se nabízí konfrontace s proudem, ve kterém působil jeho profesor na akademii, Stanislav Hanzík.

19 O hudbě v autorově tvorbě. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (13. 12. 2015)

20 Katalog výstavy. Benátky: Consiglio regionale del veneto, 2014, s. 120.

21 O přístupu k materiálům. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (16. 10. 2015)

22 O vnímání života ve hmotě. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (13. 12. 2015)

Tvorba Petra Nováka po absolutoriu akademie spadá do posledního desetiletí před pádem komunistické moci. V této době vznikaly v oficiálním umění různorodé realizace, protože došlo k mírnému uvolnění „normalizačního“ tlaku. Důležitou roli hrálo tehdy i ztvárnění ženského těla, které je hluboce tradičním tématem sochařství. Důvodem, proč byly ženy s takovou oblibou zobrazovány, bylo vysoké zastoupení mužů v sochařské generaci²³. Autoři hledali inspiraci v klasických předlohách (Venuše, Diana, Tři Grácie). Do veřejného prostoru pak byly osazovány idealizované ženské akty nebo postavy zahalené do mokré drapérie, v civilním oděvu a alegoricko-symbolická ztvárnění. Řada autorů se inspirovala stylizací podle Henryho Moora. Žena jako solitérní postava mohla vyjadřovat abstraktní hodnoty, mateřství, lásku, ale také radost, pracovitost a kvality budování socialistické rodiny a společnosti.

Petr Novák soustřeďuje svou tvorbu v této epoše na dívčí a ženskou postavu a vychází především z forem klasické a romantické tradice. Ženu staví do role půvabné a emocionální bytosti – *Dívka s drapérií* (1990, obr. 2), *Truchlící žena*. Přispěl také do kategorie děl, která vznikla na téma „mateřství“ a poukazovala na zájem státu pečovat o rodinu. Novodobé „madony s dítětem“ vyprávěly často jen příběh matky s dítětem na klíně, Petr Novák svému *Houpání* (obr. 5) vtiskl podobu nestrojené hravosti všedního života.

Pro část autorova díla zabývající se hippickou tematikou je nejvhodnější nahlížení v kontextu s historickým vývojem zachycení vztahu člověka a koně, který je většinou vyjádřen formou jezdeckého pomníku. V díle Petra Nováka najdeme do dnešních dnů mnohá zpracování dialogu koně a člověka, ať už člověka jedoucího na koni nebo vedoucího s koněm dialog „ze země“. Z nich dva náměty jsou provedeny v nadživotní velikosti, *Jezdecký pomník T. G. Masaryka* (2009, obr. 14) a *Pomník jezdecké srážky u Střezetic* (2014, obr. 18.). Ve voskovém modelu 10:1 je proveden soutěžní model *Jošta Lucemburského* (2012, obr. 16).

Jezdecká socha napříč stoletími usiluje o zobrazení individuality portrétované osobnosti, v naprosté většině případů vyjádřením síly jeho autority pomocí gesta jezdce a koně; koně na pomnících Gattamelaty od Donatella a Colleoniho od Verrocchia demonstrují sílu a energičnost, zatímco o povaze jezdce promlouvá jeho posazení, gesto a výraz. Stejně postupuje také Petr Novák, u něj ale přicházejí v úvahu i aspekty intelektu

23 KAROUS, Pavel: *Vetřelci a volavky: Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*. Praha: Arbor vitae, 2013, s. 90.

a velkorysosti, promítnutí vlastního vztahu ke koním; v jeho pojetí získává jezdecká socha další rozměr. **Jošt Lucemburský** je příkladem vyobrazení významné panovnické osobnosti, kdy na sebe pomník upozorňuje formou vertikály vzepjatého koně.

Současná forma pojetí jezdeckého pomníku je posunuta směrem dál od forem realismu, které mají za cíl hmotou jasně vyjádřit duševní hodnoty. Například **Svatý Václav** sochaře Davida Černého z roku 1999, zobrazující sv. Václava sedícího na břiše mrtvého koně, symbolicky vyjadřuje smrt původního uspořádání skutečností v českých zemích. „*Národnímu symbolu chcíp kůň, ale jede se dál, všechno je vlastně v pořádku. Něco se tu děje úplně špatně, ale všichni se tu tváříme, že je to přirozené*²⁴.“ Příkladem nejaktuálnějšího pojetí jezdeckého pomníku je **Jošt Lucemburský** Jaroslava Róny (2015, Brno). Zde je jinak chápáno vyrovnání se s potřebou umístění vertikály do prostoru, autor zvážil potřebu souznění s okolní výraznou architekturou a odhodlal se nadsadit a deformovat proporce – vznikla tak realizace odpovídající jeho subjektivnímu vnímání kontroverzního moravského markraběte.

Kde hledají jiní tvůrci prostor pro originalnost a experiment, Petru Novákovi vyhovuje hledání smyslu a rovnováhy. Drží se figurálního pojetí ve formách realismu, vychází z ověřených principů, které ctí a nepřetváří.

3.2 Absolvent akademie 1984-1991

Svá studia na akademii završil v roce 1984 diplomní sochou **Flétnistky**. Ta měla být původně součástí rozsáhlejší kompozice pomníku Bohuslava Martinů, tento projekt byl však příliš časově náročný, a tak se po konzultacích se Stanislavem Hanzíkem soustředil pouze na sochu Flétnistky. Původně mělo přitom jít o pomníkovou kompozici na půdorysu hyperboly, ideově zasazenou na plán v pohoří Vysočiny s jednotlivými sochami ze žuly. Bohuslav Martinů je autorovi spolu s několika dalšími skladateli zásadní hudební inspirací, proto zaujal mladého sochaře natolik, že mu chtěl na Vysočině, kde působil, vytvořit pomník. Skici některých částí pomníku se rozvíjely samostatně v jeho další volné tvorbě, což se týká například sousoší **Milenců** (obr. 6.).

Během vojny vznikla plastika dívky s kočkou, zvaná **Mír**, voskové figurky zvířátek na vánoční stromeček, portrét kolegy malíře Pavla Kříže, hlava kapitána Čápa a plastika **Dívky s lilií** (obr. 7), později odlitá do cínu a věnována prezidentu Václavu Havlovi při

2 4 POSPISZYL, Tomáš: David Černý – Promrdané roky III., Praha: Edice Respekt, 2009, s. 67.

návštěvě Jaroměře. Dívka s lilií vznikla podle autorovy manželky Táni. Když byli společně na návštěvě u mlynářky, v té době již starší ženy, postihl ji srdeční záchvat. Táňa ji vzkřísila a žena z vděku pro ni utrhlila lilii. Stojící postava Dívky s lilií evokuje vliv Josefa Wagnera a předklasické Řecko. Také je zde patrný zájem o gotiku. Esovité prohnutí figury je podpořeno natočením líce. Postava je štíhlá, vertikální, modelována jemně a skicovitě, s důrazem na vzájemnost proporcí těla květiny a těla dívky.

Po návratu do rodné Jaroměře vznikají první realizace pro veřejný prostor. Za minulého režimu byla většina autorů registrována ve Svazu Českých výtvarných umělců nebo Fondu Českého výtvarného umění. Petr Novák byl registrován ve Fondu a jako mladý sochař vyhledávající sebevyjádření toužil proměňovat soutěžní zadání v realizace – povětšinou spojené s architekturou.

Truchlící žena (obr. 4) pro obřadní síň v Novém Městě nad Metují (1987), v pozměněné podobě vzniká také **Flétnistka** pro ZUŠ v Novém městě nad Metují. **Alegorie řeky Úpy** (1987, obr. 3) pro Čističku odpadních vod v Bohuslavicích nad Úpou, pískovcová skulptura, patří k několika dílům, které autor výrazněji stylizoval. Díváme se na torzo ženského těla, ležící v propnutí napůl pohlcené a uhlažené vlnami, které připomínají mokrou drapérii. Kamení je ponechána výraznější přirozená struktura s viditelnými stopami po opracování špičákem.

Houpání (obr. 5) pro kulturní středisko města Broumov vzniklo pro zadání tématu „matka s dítětem“. Sochař dlouho přemýšlel, jak toto téma uchopit, aby bylo v jeho pojetí něco nového, ale zároveň se chtěl přidržet lidskosti, oslavy každodennosti, která se týká každého člověka, který foyer kulturního střediska navštíví. Námět pro kompozici se objevil, když přijela na návštěvu prababička a na svůj nárt posadila autorovu dvouletou neteř, houpala ji a držela ji za ruce. Kompozice nemá ani přímo horizontální, ani vertikální podobu, takže nenarušuje prostor určení, který je klenutý širokou plochou klenbou. Schválení návrhu neproběhlo napoprvé, předsedou komise byl Ladislav Zemánek, který si představoval realizaci tématu ve stylu Henryho Moora, který byl pro něj samotného tehdy velkou inspirací²⁵. Nakonec však i díky zbytku komise obhájil Petr Novák své uchopení tématu a **Houpání** vyřezal ze dřeva. Postava matky oděná do dlouhých šatů sedí na pravouhlém, lavici evokujícím soklu. Laskavě a s úsměvem shlíží na své malé dítě, které se houpe na jejím nártu. Scéna působí uvolněným a každodenním dojmem, emoce jsou všem, kteří se ve svém životě alespoň vzdáleně dotkli mateřství, vlastní. **Houpání** bylo také odlito

²⁵ Vzpomínky na schvalování zakázky. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (24. 3. 2016)

do bronzu. Pro tento materiál vyznívá pojetí více Wagnerovsky, vážněji a subtilněji, než v harmonizaci pro dřevo.

Dívka s drapérií (1990, obr. 2), která vznikla k architektuře textilky Tepna Červený Kostelec, je typickým příkladem dekorativní realizace. Autor vyzdvihuje inspiraci klasickým Řeckem, dívčíným kontrapostem a drapérií zde modeluje světlo a stín, aby byl výsledný dojem plný plasticity. Rastr povrchu drapérie nechává vystoupit ponecháním stop dláta; tím dostává divák sochy dojem skutečnosti látky, toho, že je i v tomto kameni utkaná a lze ji vzít do dlaně a promnout její strukturu stejně tak, jako se jí dotýkají ruce dívky.

Ve chvíli, kdy se Petr Novák v roce 1988 po letech opět setkal s renesančním odkazem Itálie, byl jím znovu uchvácen a toužil promítnout úctu k renesanci a k řádu přírody do své vlastní tvorby. Ponořil se tedy do podrobného studia skutečnosti. Toto rozpoložení dalo vzniknout dílu **Rozhodnutí**. Ve studii mužského aktu provedeného v lipovém dřevě, který svým postojem signalizuje vnitřní rozpor a napětí, se odráží inspirace díly klasické renesance, zejména Davidem²⁶.

Důležitou částí jeho tvorby v prvním období je série bust, která vznikla za účelem získání stipendia na téma sochařského portréту. Autor pro tento cyklus modeloval hlavy svých rodinných příslušníků a obyvatel svého města. „Modeloval jsem hlavy svých dětí, své sousedky, kterou jsem měl rád, protože na podzim, když přiletěli havrani, navařila jim hrnec brambor a krmila je, dále například josefovského mistra zbrojíře, který stále nosil rakouskou čepici a vyráběl skvostné repliky zbraní (...).²⁷“

3.3 Nové příležitosti 1991-2000

V roce 1991 se Petr Novák zúčastnil sochařského sympozia v Králíkách. Sympozium, jehož první ročník připadl právě na srpen toho roku, bylo uspořádáno se záměrem oživení kralického mramoru. Jako účastník Petr Novák vytvořil sochu **Moravy** (obr. 17), dnes umístěnou ve

26 Ovlivnění Itálií. NOVÁK, P. Nепublikovaný ústní zdroj (13. 12. 2015)

27 Vyprávění o sochařském stipendiu NOVÁK, P. Nепublikovaný ústní zdroj (13. 4. 2016)

foyeru kulturního domu v Králíkách. Akt klečící dívky v životní velikosti je oslavou krásy ženského těla. Zaoblené, elegantní tvary těla a cítění pohybu – vnitřního napětí na povrchu těla poukazují na inspiraci díly Štursovými; smyslné napětí těla Melancholického děvčete.

V roce 1994 navázal na své portrétní zaměření a vymodeloval **bustu T. G. Masaryka** (zničeno 2009) pro park v Jaroměři. Dříve zde stávala busta T. G. M. provedená podle modelu Jana Štursy jeho studentkou Marií Kulhánkovou. Za okupace byla ukryta před zničením a zpět osazena až po skončení války. Komunisté však projevíli velmi rázně odpor vůči osobnosti prvního československého prezidenta a hlavu z carrarského mramoru silným úderem železné palice do spánku oddělili od poprsí, aby ji kutáleli parkem a shodili do Labe. Samotná hlava byla tehdy objevena rybářem na břehu a ukryta²⁸.

Po roce 1989 se sice podařilo dát opět k sobě hlavu a poprsí, nicméně pro značné poškození byly uloženy do Josefovského muzea a Petr Novák byl požádán o vyhotovení bronzové busty v nadživotní velikosti. Tvořil ji pro již existující podstavec po původním dílu. K vyrovnání se s mohutností soklu použil drapérii Masarykova kabátu a naddimenzoval také šíři jeho ramen.

Přímou inspiraci antikou reflektuje torzo ženského těla **Duše**, která vznikla během let v několika variantách. Poprvé však v roce 1995 v pískovci na hrob spisovatele Zdeňka Němečka. V exilu dlouho žijící spisovatel byl pochován v New Yorku a na hřbitov na pražském Vyšehradě byly jeho ostatky převezeny až druhotně. Objednavatelem byla spisovatelova vnučka, která viděla v r. 1994 odhalení bronzové busty T. G. Masaryka v parku v Josefově, kde se s Petrem Novákem seznámila a požádala jej o zhotovení funerální plastiky. Inspiraci k Duši autor našel v torzu *Psyché*, jejíž kopii vlastní ve sbírkách antického umění muzeum v Hostinném, kde ji také samotný autor viděl. Inspirace se projevuje podobným zkosením postavy a natočením hlavy.

Druhá polovina devadesátých let přinesla po dlouhé době zakázku spjatou se vznikem architektury. Pro gymnázium v Kutné Hoře byla objednána socha pro reprezentativní dotvoření prostranství před vstupem. Původní návrh série karyatid byl pro rozpočet zadavatele příliš nákladný – vznikl tedy návrh jediné sochy.

28 Příběh busty T. G. M., NOVÁK, P. Nepublikovaný písemný zdroj (22. 4. 2016)

Duše stromu (1996, obr. 10) je 240 cm vysoká kompozice z carrarského mramoru, zpodobněná jako žena, která ještě před malým okamžikem byla součástí kmene, o který se nyní opírá. Její ruce, chodidla a vlasy se svou strukturou od dřeva oddělují právě v zachyceném okamžiku. Inspirací kompozice byl Petru Novákovi noční pohled na keře černého bezu. Úhly, které mezi sebou větve nespoutaně rostoucí dřeviny svírají, připomněly gotickou kružbu a daly vzniknout návrhu spojení těla ženy s rostlinou. Kompozice v některých aspektech výrazně připomíná Štursovu plastiku *Před koupáním v moři*. Štursa ztvárnil propojení hmot těla a vlny – v případě Duše stromu je onou „vlnou“ kmen dřeviny. Prvek „propojení“ lidské figury s těly stromů a zvířat prostupuje autorovou tvorbou dodnes.

Po dokončení *Duše stromu* však pro finanční komplikace na straně klienta nikdy neodjela na místo svého původního určení. Přibližně deset let čekala na nového majitele, kterým se stal soukromý sběratel z Prahy, na jehož pozemku nyní stojí²⁹.

Přelomový moment nastal pro autorovu tvorbu již o rok později. Tehdy se s několika dalšími autory zapojil do soutěže na realizaci bronzové sochy **klusajícího koně v životní velikosti** pro soukromého objednavatele na zahradu rodinného domu v Praze. Již během přípravy soutěžního návrhu a skic navštěvoval autor amerického klusáka Blue Paara v jeho prostředí ve stáji a věnoval se studiím anatomie a výrazu koně. Se svým modelem soutěž vyhrál, mohl se tedy pustit do realizace. V přítomnosti koní začal trávit ještě více času.

Vedle samotné anatomie koně poznával také jeho charakter a zjišťoval, jak moc se kůň od ostatních zvířat liší, především svou účastí na dějinách lidstva. Zatímco většina zvířat v historii žila divoce, pásala se na prostranstvích, které jim vyhradil člověk, nebo pomáhala s jeho obživou, byl to kůň, kdo pomáhal lidem při cestování, kdo jej vezl do nespočetných bitev a kdo mu poskytoval zábavu ve volném čase. Zvíře, které bylo vyšlechtěno do tolika rozdílných plemen, přičemž ta byla různého zeměpisného původu a rozličného poslání, se při uvědomění toho všeho

29 Příběh Duše stromu. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (15. 10. 2015)

stalo v očích autora součástí lidské kultury. Prostředí okolo těchto ušlechtilých zvířat jej naprosto uchvátilo.

Tuto první realizaci koně v rámci nové kapitoly díla nelze zařadit mezi velmi významné, právě proto, že byla první. Později Petr Novák pronikl do problematiky anatomie koně hlouběji, a tím získali jeho další koně na větší přesvědčivosti a živosti. Téma koně jej vesměs během dalších let přivedlo k jeho nejvýznamnějším dílům.

V devadesátých letech vznikají díla sakrálního charakteru. Kontakty v Itálii získal na začátku desetiletí, a postupně tak osadil **reliéf se svatým Jakubem** do kostela sv. Jakuba v Pianoru (1996), **reliéf se svatým Lukášem** do kostela sv. Lukáše v Bologni (1998) a o rok později tamtéž osazuje oktogonální **Baptisterium** pro křest proselytů. Když dostával sochař zadání, ukázala mu architektka návrh, na kterém byla každá kamenná stěna zvlášť. Tehdy se jednohlasně shodli na skutečnosti, že by bazén vypadal daleko lépe z jednoho jediného kusu kamene³¹. V Bologni se ovšem netěší oblibě carrarský mramor známý tím, že není problematické v lomu vytěžit kámen potřebné velikosti. Přezdívali ho „ledem“ pro jeho chladnou barvu a upřednostňují kameny teplé barevné škály. Vhodný kámen nakonec našel v Teplicích, a tak se stal materiálem vyvrhelý tepelský trachyt.

Stěny baptisteria zdobí sedm reliéfů – pět z nového a dva ze starého zákona, všechny vybírané podle možností plastického ztvárnění. Zajímavostí je sochařův autoportrét na reliéfu Jonáše. Výzdoby novostavby boloňského kostela se účastnili také dva ze spolužáků Petra Nováka na akademii, malíři Pavel Šlégl a Petr Štěpán, kteří vytvořili mozaiku do interiéru kostela a další obrazy.

3.4 Cesta k monumentální tvorbě 2000 - současnost

Rok 2000 přináší příležitosti realizací pro Nové Město nad Metují. Vše začíná pískovcovým **Prameníkem s polibkem**. Zdánlivě nenápadný, v soklu skrytý prameník s ženským obličejem vybízí k napití,

31 O baptisteriu. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (15. 10. 2015)

které je zároveň i políbením, neboť pramen tryská přímo z úst ženy. Prameny vlasů, které se vinou kolem obličeje prameníku tvoří reliéfem rytmizovaný rám a spolu se stylizací provedení evokují secesní dekorativnost.

Další sochou osazenou v Novém městě nad Metují se stává v roce 2001 pomník **Janu Černčickému z Kácova** (obr. 11), který Nové město v roce 1501 fundoval. Je příkladem autorovy obliby v zobrazování zvířat v rámci figurálního námětu. U nohou šlechtice stojí chrt, v renesanci mezi vznešenými oblíbený pes, a to jak pro svou eleganci, tak pro své využití na lovu. Petr Novák sám chrta chová, jde o zvíře i jemu blízké. Postava, komponována v kontrapostu s výrazným gestem, poukazuje na vliv M. B. Brauna, který autora celoživotně provází.

V roce 2003 se autor navrácí k tématu ženy v jedné ze svých větších realizací. Pro domov důchodců v Černožicích, který je pod církevní správou, osazuje **Fontánu se svatou Zdislavou** (obr. 12) z bronzu a pískovce. Žena jako téma autorovi nejbližší figuruje také na této fontáně. Svaté Zdislavě, která podle legend léčila svými doteky, zde rukama proteče všechna voda. Žena, zde zahalená do roucha řeholnice, má velmi půvabnou postavu a přívětivý výraz tváře. Vůči masivnímu pískovci působí postava jemným dojmem a její gesto dopředu napřažených rukou koresponduje s tvarem podstavce.

V roce 2003 zpracovává Petr Novák opět téma **T. G. Masaryka** (obr. 9), čímž navazuje na bustu z roku 1994, tentokrát se však jedná o celou postavu. Masaryk je zde oděn do svého typického volnočasového oděvu jezdeckého saka, kalhot a jemu tolik oblíbených vysokých jezdeckých bot s ostruhami. Stojí pevně, ale zamyšleně. Výraz jeho tváře a postavy plně odpovídá jeho přízvisku „prezident – myslitel“. Podoba Masaryka se odvíjí od zapsaného výroku Karla Čapka v Hovorech z Lán, kde říká, že když vytvořit prezidentovi sochu, tak nejlépe oděného v jeho svébytné lánské uniformě, jezdeckém saku, kalhotách a botách.

Italské kostely nezůstávají jedinými, pro které vzešly z ateliéru jaroměřského autora solitéry či součásti sakrální výzdoby interiéru. V roce 2007 tvoří ze supíkovického mramoru **busty papežů Pia X. a Jana**

Pavla II. pro baziliku minor v Jablonném v Podještědí. K majestátu barokní stavby s mohutnou kupolí vznikly busty pojaté sochařsky ve stylu barokního období. Emoční a duchovní náboj sochař procítil nejen ve výrazech samotných vrcholných představitelů církve, ale také v jejich oděvu a rozevláté drapérii, která tvarově promlouvá s jejich pokrývkami hlavy – tiárami, a tvoří tak kompozici přirozeně vyplňující prostor oválných nik, kde jsou busty umístěny.

3.4.1 Monumentální tvorba

Když v roce 2001 došlo k odhalení **náhrobku Emila Zátopka**, byl Petr Novák redaktorem Mladé fronty dotázán, jaký úkol by považoval za svou nejvyšší metu, a sochař ihned znal svou odpověď – přál si pracovat na **jezdeckém pomníku prezidenta Masaryka** (obr. 15)³². O několik dní později byl lidmi z Masarykova muzea v Rakovníku a v Lánech pozván, aby se zúčastnil diskuze o možnosti postavení sochy, čímž začala devět let trvající práce na soše. Duchovními rodiči pomníku byli tehdejší ředitel muzea František Povolný a Magdalena Mikesková.

Jednalo se v dějinách již o třetí pokus – v roce 1938 sbírala finance na pomník *Společnost pro zbudování pomníku prezidenta Osvoboditele v Lánech*, ale plány zmařila druhá světová válka. Po válce roku 1948 se společnost opět sešla, ale komunistický puč učinil přítrž veškerému úsilí a až do roku 1968 nebyly připomínky TGM na veřejném prostranství v bezpečí. V šedesátých letech se na okamžik vrátila naděje, jenže přišla normalizace, a společnost pro realizaci byla rozpuštěna.

Prvotní Novákovou skicou byl kůň v pohybu. Dynamický klus dával vyniknout autorově nastudování pohybu koně a návrh působil energicky a majestátně. Byl tedy celým výborem odsouhlasen a počítalo se s jeho realizací, tehdy se psal rok 2002. Muzeum se ovšem ocitlo ve finančních nesnázích, a tak byl plán na postavení pomníku odložen. Mezitím v roce 2003 v Jaroměři sochař postavil Masarykovi figurální pomník, dotovaný darem politického vězně Jana Šrámka. Ve volných chvílích se věnoval

32 MIKESKOVÁ, Magdalena a kol.: Jezdecká socha T. G. Masaryka v Lánech. Rakovník: Muzeum T. G. M. Rakovník, 2010, s. 28.

dalšímu promýšlení jezdeckého pomníku. Nalezl myšlenkovou polohu, v níž ztvárnil Masaryka jako člověka povahy hluboké, rozvážné a dobrosrdečné, dále pak představu sžití člověka s koněm vyplývající z vlastní zkušenosti. Vznikla skica zcela odlišná od té původní. Masaryk se na vyjížděci zamyslel, svého koně zpomalil do kroku, zastavil, dal koni volné otěže a dovolil mu, aby se pásł. Oba si v tomto okamžiku dopřávali chvíli odpočinku: kůň se mohl napást – takto se podařilo skloubit polohu jezdce, laskavého člověka a myslitele, jakým Masaryk byl. Tento návrh se setkal u ředitele muzea s velmi kladným přijetím a nakonec byl upřednostněn před ostatními návrhy, takže klidový okamžik ve spojení člověka a koně se nakonec stal onou v bronzu provedenou myšlenkou.

Voskový model 1:5, představený veřejnosti, se setkal s dvojí kritikou: jedni chtěli Masaryka vidět jako rázného vojevůdce na vysokém podstavci, aby budil respekt, a druzí se ohrazovali proti tomu, že se kůň pod jezdce může pást. Ale v tom tkvěl onen princip, T. G. Masaryk nechával svého koně se pást, byla to jeho velkorysost, nechat Hektorovi chvíli volna, zatímco on sám filosofoval. A protože zde v okolí lánského zámku býval Masaryk viděn jako volnočasový jezdec na koni, není pomník vynášen mohutným podstavcem, ale jemným pásem pískovce, který vyrovnával terén prostoru před muzeem.

Pomník byl vytvořen v mírně nadživotní velikosti, zvětšení oproti přesné životní velikosti bylo přitom o 20 %. Prezidentova osobního koně, teplokrevného valacha Hektora, Petr Novák modeloval podle anglického plnokrevníka Laccariho a modelem pro Masaryka byl Pavel Mack, drezurní jezdec ze Slatiňan. Hektor, teplokrevník cvičený pro vojenské účely, byl typickou ukázkou koně elegantního, ale mohutného a majestátného. Laccari je oproti tomu zástupcem plemene velmi elegantního, ovšem často subtilnějšího vzezření. V bronzě pak zvláště vynikají detaily stavby jeho těla, pro plemeno tolik typické – čímž jsou výrazné svaly a šlachy.

Masarykův sed na koni je položen mezi jeho vlastní typický sed a sed akademický. Modelace tváře připomíná plastickou, expresivní a procítěnou modelaci Vincence Makovského a portrét je tímto způsobem mírně stylizován. Výraz v Masarykově tváři odráží hluboké zamyšlení.

Slunce, které svítí jezdcí do tváře, jej přimělo mírně zahmouřit oči. Muž přemýšlí a hledí do krajiny, ve které se svým koněm rád trávil alespoň hodinu denně. Devítiletá práce na pomníku byla završena v roce 2010 jeho březnovým odhalením.

Ještě před dokončením Masarykova jezdeckého pomníku se na Petra Nováka obrátili členové Komitétu 1866 s myšlenkou na vybudování **Pomníku padlým koním** (obr. 18) v bitvě u Střezetic roku 1866. Stejně jako v případě Masaryka, vznikl i tento záměr vybudovat pomník již mnohem dříve – pomníky padlým z prusko-rakouské války se stavěly již v devadesátých letech 19. století a v roce 1913 vznikl výbor pro realizaci pomníku věnovaného srážce jízdy u Střezetic. Záměrem bylo „*krví nasáklou půdu u Střezetic ke vzpomínce na slavnou jezdeckou bitvu ozdobit velkým pomníkem*³³.“ Opět to byl ale vývoj dějin, který nedovolil plány uskutečnit, Komitét však tenkrát zakoupil pozemek, který podnítil současné členy spolku obnovit činnost kolem tohoto záměru.

Petr Novák tuto příležitost uvítal s odhodláním pomoci vytvořit místo důstojné piety, které vede k zamyšlení nad úlohou koní ve válce a nad hodnotou života člověka i koně. „*Obvykle nezískávám práci soutěží, protože komise se vždy rozdělují na tábory, jedné části se můj návrh líbí a druhá řekne, že není moderní. Střezetický pomník jsem tedy rovněž soutěží nezískal, ale jednoduše za mnou přišli členové Komitétu 1866. Řekli, že vědí, jak ztvárňují koně a chtěli by udělat pomník padlým koním. (...) Když přišla řeč na vzezření pomníku, rozdělili se opět na dva tábory; jedna z nich chtěla pomník co nejdrastičtější, aby vzbuzoval hrůzu, druhá půlka chtěla pomník jako pietu za padlé koně. Přiklonil jsem se k této části Komitétu*³⁴.“

Pomník vznikl pod neustálou hrozbou nedostatku finančních zdrojů. Během tří let po odlití sádrového modelu se sháněly prostředky na realizaci v bronz. Mezitím ale byly na místě plánovaného osazení

33 Web Komitétu 1866. Online, cit. 3. března 2011, dostupné na http://pomnikjezdeckesrazky.1866.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=53

34 Vznik pomníku padlým koním. NOVÁK, P. Nepublikovaný ústní zdroj (18. 10. 2015)

pomníku provedeny nezbytné terénní úpravy a v listopadu 2015 byl model odvezen do slévárny.

Pozemek určený pro pomník se nachází na původním bitevním poli a je mírně zvlněný. Vhodnou tak byla kompozice s nápadnou kontrastní vertikálou, nebo naopak kompozice kopírující horizontální terén.

Po zpracování několika skic, které byly východiskem jedné či druhé varianty, zvítězila skica zobrazující raněného koně, kterého se jeho jezdec snaží postavit na nohy, aby ho odvedl z bitevní vřavy. V této verzi je celková kompozice nízkým trojúhelníkem, jehož vrcholem je ucho koně a vyrovnáním přilba vojáka. Okamžik, který je zde zhmotněn, zachycuje neštěstí i naději. Voják, kyrysník v dlouhém vojenském plášti zde drží hlavu svého koně, ušlechtilého shagya araba, který byl v té době pro svou obratnost vedle jiných plemen v armádě používán, neboť oproti plnokrevnému arabskému koni je robustnější, ale stále obratný a především velmi inteligentní a vytrvalý.

Divák se zde ocitá v okamžiku zastaveného času. Kolem sousoší stále probíhá bitva a lze si jen domýšlet, jak celý příběh, vyprávěný napětím svalů raněného zvířete a symbolickým gestem člověka, skončí.

ZÁVĚR

Petr Novák z Jaroměře je tvůrcem, který v dnešní době vyniká uplatněním realismu ve své tvorbě a spojuje jej s řádem přirozenosti.

Při svém postupu zkoumání in situ a v autorově ateliéru jsem dospěla k závěru, že autor dbá harmonie nejen v jejich utváření, ale také na souznění sochy a jejího okolí, ať už jde o zařazení do architektury nebo do přírodního prostředí. Nejčastějšími náměty jeho tvorby jsou koně a ženy pro jejich přirozenost, spontánnost a půvab.

V této bakalářské práci sleduji vývoj námětů jeho tvorby od let studií přes jeho ranou tvorbu absolventa akademie v době několika posledních let tvoření umělců pro státní zakázky a nalézání nových kontaktů v zahraničí, zejména v Itálii, k níž si vytvořil silnou vazbu, jež v roce 2014 vyústila v jeho výstavu v italských Benátkách. Souběžně s tímto vývojem se stal autorem mnohých realizací na území České republiky a v uplynulém desetiletí osadil do prostoru mimo jiné několik významných pomníků, jejichž společným pojítkem je realistické pojetí s důrazem na myšlenkový obsah.

RESUMÉ

Petr Novák z Jaroměře se jako sochař od samého počátku své tvorby vyvíjí v blízkém vztahu s přírodou. Kořeny autorova vztahu k sochařství leží v jeho rodišti a domově, Královéhradeckém kraji, kde se nesmazatelně zapsal odkaz Matyáše Bernarda Brauna, jeho dílny a následníků. Tato skutečnost společně se vztahem jeho rodičů k umění položila základ jeho rozhodnutí stát se sochařem. V průběhu let studií a tvorby se styl Petra Nováka vyvinul v symbolistně lyrický projev, do kterého vkládá principy rovnováhy a harmonie, aby byla jeho socha v co nejblížejším souznění s přírodou. Materiály, se kterými pracuje, jsou nejčastěji dřevo, kámen a bronz, všechny ctí jako živoucí jsoucna, a tím jeho práce dostává další přidanou hodnotu.

Nejvýraznějšími tématy jeho tvorby jsou ženy a koně, je však autorem také mužských portrétů a monumentálních figur. Dialog mezi člověkem a koněm je ovšem nejčastějším společným pojítkem jeho soch.

V průběhu života uspořádal řadu autorských a kolektivních výstav, z nichž nejvýznamnější dosud proběhla v roce 2014 v paláci benátského parlamentu Ferro Fini v Itálii.

Mým cílem bylo popsat autorovu tvorbu a její vývoj v návaznosti na vývoj jeho života a zachytit nejvýraznější momenty. Pokusila jsem se také srovnat jeho dílo se souběžnou sochařskou produkcí a určit polohu přibližného zařazení.

SUMMARY

Petr Novak of Jaromer develops right from the start of his sculpture creation a close relationship to the nature. The source of his relationship to sculpture lies in his hometown Jaromer in the eastern region of Bohemia, where Matyas Bernard Braun and his workshop left an unforgettable trace of baroque work in the landscape. This condition together with relationship of his parents to art, such as photography and music, laid main basis for his decision to become a sculptor. During the years of his studies and his work Petr Novak's style developed into a symbolistic lyrical expression, into which he transfers the principles of balance and harmony, so that his sculptures are as close to nature as possible. He prefers to work with materials such as wood, stone and bronze and he respects every one of them as a living being, what gives his works a deeper meaning.

His main topic of his creations are women and horses, but his works also includes men sculptures and monumental figures. The most frequent link of his sculptures between the human and the horse is their dialog.

Over the years he arranged a range of his own and collective exhibitions, but his most important one so far was held in 2014 in Palazzo Ferro Fini in Venice, Italy.

My aim was to describe the authors work and its progress in connection to his life development and record his most significant moments. I attempted to compare his works simulate to other sculptural productions and to determine the position of his approximate categorization.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

1. **MALÁ, Alena.** Slovník českých výtvarných umělců 1950-2002, 10., Nov.-Pat. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall Ostrava, 2002.
2. **MIKESKOVÁ, Magdalena a kol.:** Jezdecká socha T.G.M. V Lánech. Lány: Muzeum T.G.M, 2010.
3. **BALEKA, Jan.** Výtvarné umění: výkladový slovník. Praha: Academia, 1997.
4. **VOLAVKA, Vojtěch.** O soše I. Úvod do historické technologie a teorie sochařství. Praha: SNKLU 1959.
5. **WITTLICH, Petr.** České sochařství ve XX. Století. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
6. **UHLÍŘ, Jiří.** Osobnosti Jaroměře, Liberec: Nakladatelství Bor, 2012.
7. **UHLÍŘ, Jiří:** *Akademický sochař Petr Novák (* 4. 5. 1957).* In: FRAŇKOVÁ, Marcela (ed.): Rodným krajem. Vlastivědný sborník kraje Aloise Jiráska. Červený Kostelec. číslo 50-2015. S. 41-44.
8. **TŘEŠTÍK, Michael.** Sochy v Praze 1980-2000: současné umění v Pražském veřejném prostoru. Praha: Kdo je kdo, 2000.
9. Ohniska znovuzrození: české umění 1956-1963. Katalog výstavy v Městské knihovně v Praze, 28. 7. - 30. 10. 1994. Praha: Galerie hl. m. Prahy ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR, 1994.
10. **JILEMNICKÝ, Alois:** Kámen jako událost: Kulturněhistorický a společenský obraz první české školy sochařů a kameníků za sto let její existence 1884 - 1984. Praha: Československý kamenoprůmysl, Panorama, 1984.
11. **POSPISZYL, Tomáš:** David Černý - Promrdané roky III., Praha: Edice Respekt, 2009, s. 67.
12. **KAROUS, Pavel:** Vetřelci a volavky: Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989). Praha: Arbor vitae, 2013,
 1. Oficiální webová stránka komitétu 1866.
www.pomnikjezdeckesrazky.1866.cz [Online] [Citace: 3. března 2011]

dostupné na http://pomnikjezdeckesrazky.1866.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=53

2. **NOVÁK, Petr.** Nepublikovaný ústní zdroj. 2015, 2016
3. **NOVÁKOVÁ, Libuše.** Nepublikovaný ústní zdroj. 2015
4. **KOTEK, Jan.** Nepublikovaný písemný zdroj. 2015
5. **POKORNÝ, Martin.** Nepublikovaný písemný zdroj. 2016

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ

SONP Kladenské železářny
Kladno

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1, Ida, 35 cm, sádra, 1989, foto Václav Novák



Obr. 2, Dívka s drapérií, 120 cm, hořícký pískovec, 1990
foto Václav Novák



Obr. 3, Alegorie řeky Úpy, pískovec, 204 cm, 1987, foto Václav Novák



Obr. 4 1987 Truchlící žena, mahagon, 180cm.
Rozlučková obřadní síň, Nové město n. M.,
foto Václav Novák



Obr. 5 „Houpání“, dřevo 80. léta, foto Václav Novák



Obr. 6 Milenci, 80. léta 20. století, skica, foto Václav Novák



Obr. 7, Dívka s lilii, bronz, 80. léta, foto Václav Novák



Obr. 8, busta Karla Meisnera, 80. Léta žula, foto Václav Novák



Obr. 9, figurální pomník T. G. Masaryka,
2003, 370 cm. Bronz, Bojanovský pískovec, foto Václav Novák



Obr. 10 Duše stromu, 1996,
carrarský mramor, 240 cm, foto Ctibor Košťál



Obr. 11 Jan Černický z Kácova, 2001, bronz, pískovec,
425 cm. Foto Ctibor Košťál



Obr.12, Fontána se sv. Zdislavou, 2003, životní velikost, bronz, pískovec,
foto Libor Košťál



Obr. 13, sv. Martin, slivenecký mramor,, 2011, 112 cm, foto Ctibor Košťál



Obr. 15, skica k pomníku T. G. M., pálená hlína po roce 2000, foto Milan A. Malý.



Obr. 14, Jezdecký pomník T. G. M., bronz, pískovec po roce 2009, foto Milan A. Malý



Obr. 16 Jošt Lucemburský, soutěžní model 1:10, vosk, 2012. Foto autorka.



Obr. 17 skica k pomníku padlým koním Střezetice, pálená hlína, foto archiv Petra Nováka z Jaroměře.



Obr. 18, Pomník padlým koním u Střezetice, sádrový model 1:1, 2012, foto Ctibor Košťál.

SEZNAM samostatných a kolektivních výstav

Samostatné výstavy

- 1986 – Petr Novák: Plastiky a kresby, Oblastní galerie výtvarného umění v Náchodě,
1996 – Sochařský portrét, Malá výstavní síň, Náchod
2004 – botanická zahrada Mendelovy univerzity v Brně
2006 – atrium Mendelovy univerzity v Brně
2010 – Mnichov, veletrh koní
2010 – Mladá Boleslav, galerie automobilky Škoda
2012 – Pardubice, město koní, galerie Mázhaus, Pardubice
2014 – L'albero, il cavallo e la roccia i miei fratelli dell' anima, Palazzo Ferro Fini, Benátky, Itálie
2015 – Ozvěny Itálie, knihovna Hradce Králové

Kolektivní výstavy

- 1987 – Okresní galerie, Jičín
1994 – Socha v kameni (k poctě Josefa Wagnera), Vojanovy sady, Praha
2001-2002 – 4. Salon obce architektů, Veletržní Palác v Praze 7
2006 – Dostihové závodiště Velká Chuchle, Praha
2014 – Království za koně, Galerie města Pardubic
2015 – Soutěž tří portrétů: Václav Havel, Antonín Holý, Jan Kaplický, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Jihlava (Jihlava)
2015 – Soutěž tří portrétů: Václav Havel, Antonín Holý, Jan Kaplický, Městské muzeum Hořice, Hořice (Jičín)
2015 – Galerie Antonia Canovy, Possagno, Itálie

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Autor je zastoupen v soukromých sbírkách v České republice, v Itálii, v Rakousku, Německu a v Kanadě, ve Velké Británii.

SEZNAM PŘÍLOH