

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Neoficiální umění v ČSR po roce 1948 a jeho využití v galerijních programech

Bakalářská práce

Autor: Kateřina Rýznarová
Studijní program: UB7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Historie se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.
Oponent práce: PhDr. Katarína Přikrylová, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Kateřina Rýznarová
Studium:	P16P0099
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Historie se zaměřením na vzdělávání, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Název bakalářské práce:	Neoficiální umění v ČSR po roce 1948 a jeho využití v galerijních programech
Název bakalářské práce AJ:	Unofficial arts in the czechoslovak republic after the year 1948 And its use in the Gallery animation

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se věnuje tzv. neoficiálnímu umění v ČSR po roce 1948 a jeho možného využití v galerijních programech. Práce je koncipována do dvou základních částí: teoretické a praktické. V prvním oddílu teoretické části je upřesněn význam a projevy neoficiálního umění ve vybraném časovém období a jeho historický kontext. Druhá polovina teoretické části se zabývá galerijní pedagogikou a jejími jednotlivými druhy edukačních programů. Stěžejním bodem jsou galerijní programy, jejich komponenty a plánování. V praktické části bakalářské práce jsou čtenáři předkládány autorské pracovní listy, které jsou součástí návrhů konkrétních galerijních programů daného kulturního období.

FULKOVÁ, Marie, Galerijní a muzejní edukace. I II., Praha 2014. JUDLOVÁ, Marie, Ohniska znovuzrození, Praha 1995. KLIMEŠOVÁ, Marie, Roky ve dnech, Praha 2010. ŠVÁCHA, Rostislav, PLATOVSKÁ, Marie (ed.), Dějiny českého výtvarného umění V, 1939 1958, Praha 2005. ŠVÁCHA, Rostislav, PLATOVSKÁ, Marie (ed.), Dějiny českého výtvarného umění VI, 1958 2000, Praha 2007.

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

Oponent: PhDr. Katarína Přikrylová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 30.1.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala především paní Mgr. et Mgr. Kláře Zářecké, Ph.D. za její trpělivost, cenné rady a připomínky při vedení práce. Dále bych chtěla poděkovat za podporu své rodině a přátelům, především Kláře Mrázkové, Adéle Křenové a Janu Mottlovi.

Anotace

RÝZNAROVÁ, Kateřina. *Neoficiální umění v ČSR po roce 1948 a jeho využití v galerijních programech*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 99 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce sleduje vývoj neoficiálního umění z umělecko-historického hlediska po únorovém převratu v roce 1948 v Československé republice, která byla přejmenovaná roku 1960 na Československou socialistickou republiku. V rámci teoretické části je popsán umělecko-historický vývoj kulturní politiky státu mezi lety 1948–1968 a vymezeny pojmy oficiální a neoficiální umění. Hlavním tématem práce se stávají vybrané umělkyně a jejich tvorba. Získané teoretické znalosti jsou následně transformovány do galerijní animace, pro kterou jsou vytvořeny autorské pracovní a metodické listy.

Klíčová slova

Neoficiální umění, Československá republika, Československá socialistická republika, ženské umění, socialistický realismus, Běla Kolářová, Eva Kmentová, galerijní program, pracovní listy, metodické listy

Annotation

RÝZNAROVÁ, Kateřina, *Unofficial arts in the Czechoslovak Republic after the year 1948 And its use in the Gallery animation*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2019. 99 pp. Bachelor Degree Thesis.

Bachelor thesis describes evolution of unofficial art from artistic and historical perspective in period after the Czechoslovak coup in Czechoslovak Republic, which changes its name in 1960 into the Czechoslovak Socialist Republic. Theoretical part describes artistic and historical evolution of cultural policy between 1948 - 1968 and specifies the terms official and unofficial art. Main theme of the thesis are chosen artists and its work. Theoretical knowledge is transformed into gallery animation created into methodical sheets and worksheets.

Keywords

Unofficial art, Czechoslovak Republic, Czechoslovak Socialist Republic, woman art, socialist realism, Běla Kolářová, Eva Kmentová, gallery education, worksheets, methodology sheets

Obsah

Úvod.....	9
Rešerše literatury a tematicky zaměřených vzdělávacích galerijních programů	10
TEORETICKÁ ČÁST	13
1 Historický kontext.....	13
1.1 Stručná charakteristika kulturního vývoje v Sovětském svazu	13
1.2 Stručná charakteristika vývoje kultury v poválečném Československu.....	15
1.3 Stručná charakteristika vývoje kultury v Československé republice mezi lety 1948–1953	16
1.4 Stručná charakteristika vývoje kultury v Československé republice mezi lety 1953–1960	18
1.5 Stručná charakteristika vývoje kultury v Československé socialistické republice mezi lety 1960–1968	20
2 Oficiální umění v Československé republice	23
3 Neoficiální umění v Československé republice.....	25
3.1 Ženské autorky v neoficiální tvorbě	26
3.1.1 Běla Kolářová.....	28
3.1.2 Eva Kmentová.....	38
4 Galerijní pedagogika	49
4.1 Historie galerijní pedagogiky	49
4.2 Rozdělení galerijních edukačních programů	51
4.3 Galerijní animace.....	51
4.3.1 Osobnost galerijního pedagoga/žky	52

5 Příprava galerijní animace.....	53
5.1 Metodika galerijní animace	54
PRAKTICKÁ ČÁST.....	56
6 Tvorba galerijní animace	56
6.1 Metodický list pro galerijní animaci Neobyčejné předměty kolem nás	57
6.2 Metodický list pro galerijní animaci Krajina v nás	61
7 Pracovní listy	65
7.1 Tvorba.....	65
7.2 Popis pracovních listů.....	66
8 Praktická realizace animačního programů a pracovních listů v praxi a jejich hodnocení.....	67
Závěr.....	68
Zdroje	70
Elektronické zdroje	72
Seznam obrázků	73
Seznam příloh.....	75

Úvod

Tématem bakalářské práce je sledování umělecko-historického hlediska ve vývoji neoficiálního umění po komunistickém převratu v roce 1948 v Československé republice, přejmenované roku 1960 na Československou socialistickou republiku a transformace získaných informací do galerijního programu. Totalitní režim, který zde po roce 1948 panoval popíral přirozený lidský rozvoj, trestal za svobodné názory a cenzuroval vše, co nebylo podle jeho představ. Jediným oficiálním uměním se stala tvorba v rámci tzv. socialistického realismu, který lze považovat za politický konstrukt, implementovaný ze Sovětského svazu a čerpající z marxisticko-leninské ideologie. Díky značnému potlačování tvůrčí svobody se na druhé straně vytvářel prostor pro formování kultury tzv. „nežádoucí“ či neoficiální, která zaštitovala vše, co se nacházelo mimo oficiální proud.

Cílem předkládané bakalářské práce je nejen seznámit se na pozadí historického vývoje s transformací kulturní politiky komunistické strany a jejího vlivu na tvorbu v rámci neoficiální tvorby, ale především dokázat využít získané teoretické poznatky při vytváření galerijního programu.

Samotná práce je rozdělena na dvě základní části, a to na teoretickou a praktickou. Teoretická část se skládá ze dvou částí. První kapitola je věnována historicko-kulturnímu vývoji v Československé republice, která jak už bylo zmíněno, byla roku 1960 přejmenovaná na Československou socialistickou republiku. Díky širokému a komplikovanému úseku našich dějin se práce bude zabývat hlavně obdobím mezi únorem roku 1948, kdy proběhl komunistický převrat a začátkem roku 1968, kdy vypuklo tzv. Pražské jaro. Tato etapa se projevuje zajímavými a velkými kulturními skoky vycházející z uvolňování a utlačování umělecké svobody. Druhá kapitola je věnována oficiálnímu umění, které bylo plně podřízeno stranickému aparátu komunistické strany. Ta předepsala jako jedinou možnou tvorbu vycházející již ze zmíněného socialistického realismu. Třetí kapitola je věnována hlavnímu tématu práce, tedy neoficiálnímu umění mezi lety 1948–1968, které zahrnovalo vše, co nebylo vytvořeno v rámci oficiálního směru a bylo režimem potlačováno. V samotném neoficiálním umění se vyskytovalo velké množství odlišných proudů, směrů a autorů, z nichž jsou někteří v práci zmíněni. Hlavní váha je přikládána zvoleným autorkám, kterým jsou věnovány jednotlivé podkapitoly. Mezi vybranými umělkyněmi

je Běla Kolářová (1923–2010) a Eva Kmentová (1928–1980). Těmto autorkám, jejich tvorbě a životu se věnují podkapitoly 3.1.1 a 3.1.2. Ty vycházejí z podkapitoly číslo 3.1, která se věnuje ženskému umění v rámci neoficiální tvorby. V této kapitole jsou nastíněny společné rysy jejich tvorby a života. Právě jejich umělecké počiny budou základem galerijního programu vytvořeného v praktické části. Čtvrtá kapitola je věnována galerijní pedagogice. Oddíl je dále rozdělen do jednotlivých podkapitol, v nichž je představena historie galerijní pedagogiky a rozdělení galerijních edukačních programů. V rámci nich je vybrána galerijní animace, která je pak základem praktické části. Z ní dále vycházejí další podkapitola pojednávající o osobnosti galerijního pedagoga. Pátá a poslední kapitola teoretické části je věnována teoretickému základu pro tvorbu galerijních animací a její metodice. Nabyté teoretické poznatky pak budou sloužit jako základ pro praktickou část

Praktická část je zaměřena na návrh galerijních animací, jejichž metodické listy jsou přiloženy v podkapitolách 6.1 a 6.2. Popisu samotné tvorby pracovních listů je věnována kapitola 7. A v poslední části celé práce se nachází zhodnocení funkčnosti vytvořených animací a programů v praxi.

Rešerše literatury a tematicky zaměřených vzdělávacích galerijních programů

Téma vývoje kultury a umění v Československu mezi lety 1948–1968 je pro historiky a historiky umění poměrně lákavým tématem. Díky tomu se můžeme setkat s poměrně velkým množstvím odborné literatury, ze které je potřeba pečlivě vybírat. Výhodou i nevýhodou většího množství publikací a katalogů může být, že každý autor na problematiku nahlíží poněkud jiným úhlem. Mezi autory vycházejících spíše z politického pohledu na kulturu můžeme jmenovat historika Jiřího Knapíka a jeho monografie *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950*, *Vzajetí moci* a publikaci *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Dalšími neodmyslitelnými publikacemi, které slouží jako opěrný bod práce jsou *České umění 1938 – 1989*, *Programy, kritické texty, dokumenty* od trojice autorů - Jiřího Ševčíka, Pavlína Morganové a Dagmar Duškové, kde nalezneme velké množství programů, manifestů, projevů, a referátů. Druhou prací je monografie *Kultura a propaganda. Utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948–1953* od Veroniky Halamové, která poukazuje na úzké spojení kultury a propagandy. Z čistě uměleckého hlediska můžeme mezi základní přehledovou literaturu

zařadit *Dějiny českého výtvarného umění V. 1938–1958 a Dějiny českého výtvarného umění VI. 1958–2000* doplněnou katalogem výstavy *Československý socialistický realismus 1948-1958*. Tématu oficiální a neoficiální kultury se také dotýká sborník 4. sjezdu historiků umění na téma *Umění a kultura*. Mezi základní literaturu pojednávající o neoficiálním umění je publikace *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, v níž je vhodné zmínit především dva příspěvky *Alternativní kultura* od Josefa Alana a *České výtvarné umění druhé poloviny 20. století* od Marie Klimešové.

Dle mé rešerše zatím neexistuje žádná publikace, která by komplexněji pracovala s dílem či životem vybraných autorek. O Běle Kolářové zatím neexistuje její vlastní biografie a k jejímu životu a dílu existují pouze katalogy výstav. Katalog od Jiřího Valocha *Běla Kolářová* se tak stal spolu s dalším katalogem, vytvořeným k výstavě autorčiných děl v Muzeu Kampa, základní literaturou. Odborné literatury o Evě Kmentové je o něco více. Nejvíce jsem čerpala z publikace *TEĎ. Práce Evy Kmentové*. Tato obsáhlá biografie je plná soukromých fotografií doplněných pojednáními různých autorů. Obsahem je také plný přehled autorčina díla či její přepsaný deník.

Pro praktickou část práce byla tou nejzákladnější literaturou kniha od Radka Horáčka *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Dalšími publikacemi, které byly pro tuto část práce velice přínosné, jsou *Galerijní a muzejní edukace I. a Galerijní a muzejní edukace II.*, v nichž jsou představeny programy realizované v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a v Galerii Rudolfinum.

V rámci rešerše jsem se také soustředila na výstavy a programy vycházející z podobného tématu, autorek či časového období našich dějin. Ráda bych jako první zmínila galerijní programy realizované v rámci Galerie Středočeského kraje GASK a její programy určené pro druhý stupeň ZŠ. *Co se skrývá za „osmičkou“*, který stejně jako tato bakalářská práce čerpá z období mezi lety 1948–1968 s důrazem na neoficiální a neoficiální tvorbu. Další galerií, která byla jednou z prvních na našem území, jež při sobě vytvořila samostatné lektorské oddělení, je Národní galerie Praha. Mezi jejími programy ke stálým sbírkám bych zmínila *Hlavou i tělem*, který v rámci edukace pracuje i s pohybovou aktivitou a čerpá mimo jiné také z díla Evy Kmentové. Další institucí, jež se věnuje edukačním programům je Moravská galerie Brno, která nabízí velkou škálu programů pro všechny věkové kategorie. Za zmínku jistě stojí programy pro žáky středních škol s názvem

Umění ve století proměn: nové umění a především Umění pod dohledem, které slibují reflektování historického a politického vývoje umění 2. poloviny 20. století v části světa, kde byla kultura přísně cenzurována. Mezi další galerie, které aktivně pracují na své edukační činnosti se sledovaným, můžeme řadit Východočeskou galerii v Pardubicích a její animační program s názvem *Jedno místo prázdné*, který se zabývá českým uměním po roce 1950. Dále pak Galerii moderního umění v Hradci Králové, Galerii Rudolfinu, Museum Kampa nebo Muzeum umění Olomouc

TEORETICKÁ ČÁST

1 Historický kontext

V následujících kapitolách se pokusím o stručné přiblížení historického vývoje a kulturní politiky Československé republiky, která byla na základě nové ústavy ratifikované roku 1960 přejmenována na Československou socialistickou republiku. Z důvodu širokého časového rozpětí a složitostí vnitrostátního a také kulturního vývoje se budou následující kapitoly zabývat pouze obdobím mezi lety 1948 až 1968.

„Padesátá léta se stala pro budoucnost jakýmsi zvláštním a osudovým pojmem, který do jisté míry změnil zaběhlé postupy a vazby.“¹ Je skoro nemožné orientovat se ve všem, co se v tomto mezičase odehrálo: komunistický převrat, politické procesy, čistky probíhající jak ve všech odvětvích života. Především velice rychlé a nepřehledné střídání fází utuhování a uvolňování komunistické totality. Počátek 50. let lze chápat jako časový úsek nejradikálnější sovětizace, jak politického, tak hospodářského a kulturního života v Československu. Podle historiků je skoro nemožné výstižně popsat atmosféru, kterou se toto období vyznačovalo. V jednom se ale shodují. Navenek se projevovalo nadšeným budovatelským entuziazmem, na druhou stranu omezovalo vše nepohodlné a nezapadalo do stranického konceptu. Snažilo se vymýtit každyčkový projev jakékoliv individuality. Kult osobnosti Josifa Vissarionoviče Stalina (1878–1953) trval ještě po jeho smrti, k přerušení této linie došlo až po vystoupení Nikity Sergejeviče Chruščova (1894–1971) roku 1956, který tento kult odsoudil a pozvolna následovalo uvolnění atmosféry.²

1.1 Stručná charakteristika kulturního vývoje v Sovětském svazu

Abychom si dokázali představit, z jakého vzoru vycházela komunistická strana v Československu při transformaci kulturního života po únorovém převratu, musíme si nastínit situaci v Sovětském svazu. Již na počátku třicátých let, kdy byl silně upevňován socialismus,

¹ Marie, PLATOVSÁ – Rostislav. ŠVÁCHA (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958*, Praha 2005, s. 279.

² Tamtéž.

řídila se země Leninovým plánem na kulturní revoluci doprovázenou heslem: „*Přiblížit umění lidu a lid umění.*“³ Veškerá oblast kulturních a uměleckých aktivit byla podrobena zájmu stranického vedení, které ho využívalo jako nástroj vlastní propagandistické mašinérie.⁴ I přes počáteční odpor byli časem a pod silným nátlakem zapojeni malíři, architekti, spisovatelé, básníci i hudební skladatelé. Pro lepší kontrolu byla vytvořena pevná hierarchie celého aparátu s hlavní úlohou komunistické strany ve všech jejích patrech. Úkolem těchto organizací bylo neustálé kontrolování obsahu veškeré vytvářené umělecké tvorby. Díky tomu mohly oficiálně vznikat pouze ideově přípustná díla, především adorující budovatelskou činnost pracujícího lidu a jejich vůdců. Pro takovou tvorbu se vžil název socialistický realismus, vycházející z principu realistického znázorňování světa doplněné vizionářským pohledem na budoucnost.⁵ Ve výsledku to znamená vyobrazování idealizované socialistické skutečnosti podléhající ideálům strany. Revoluční moderní umění bylo v SSSR od roku 1932 považováno za formalistické, kosmopolitní, ale především jako reakční a sloužící k nekalým záměrům imperialistů.⁶

³ Valentina Grigorjevna, AZARKOVIČ, *Umění Sovětského svazu*, Praha 1988, s. 8.

⁴ Veronika, HALOMOVÁ, *Kultura a propaganda. Utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948–1953*, Ostrava 2014, s. 33.

I J.V. Stalin poukazoval na potřebu propagandy, kterou chápal jako jedinečný nástroj pro výchovu jedince. Jeho koncepce propagandy stavěla na třech základních bodech „1) obraně výdobytku socialismu, tedy veškerého pokrok, který nový systém přináší na poli hospodářského, politického i společenského vývoje směrem k beztrždní společnosti a spravedlivějšímu řádu, proti nepřátelským silám vně i uvnitř socialistické společnosti, 2) socialistickém budování jakožto aktivním zapojení do vytváření nových struktur a 3) již zmínění komunistické výchově mas, což d důsledku znamená rozšíření státní ideologie mezi všechny vrstvy obyvatelstva a její plnou integraci do všech oblastí každodenního života společnosti i jedince.“

⁵ Tereza, PETIŠKOVÁ, *Československý socialistický realismus 1948–1958*, Praha 2002, s.7.

Petišková tento pojem v katalogu výstavy *Československý socialistický realismus 1948–1958* definuje jako: Politický konstrukt, vycházející z marxismu-leninismu, přednesený Andrejem Alexandrovičem Ždanovem roku 1934. Základní prvkem sovětské socialistického realismu je zjednodušení, jak obrazu tak také tematického obsahu, jenž má přispět větší srozumitelnosti pro co nejširší publiku. Vše ve prospěch výchovné a propagační funkce umění. V rámci socialistického realismu se zrodil idealizovaný obrazu budoucí společnosti. Formálně čerpal z tradice ruské realistické tvorby 19 století. Tato definice bude pro práce klíčová a bude se z ní dále vycházet, Srov.

Veronika, HALAMOVÁ, *Kultura a propaganda. Utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948–1953*, Ostrava 2014, s.73

Zatím co Halamová poukazuje na rozdílnost pojetí v ČSR a v Sovětském svazu „*Sověti chápali socialistický realismus jako pravdivé zobrazení nové, socialistické skutečnosti a novou etapu v uměleckém poznání života. Jeho ústředním motivem byl pohyb, vnímaný v hrdinské perspektivě, pro nějž jsou dějiny pouhým materiálem*“

⁶ Marie, PLATOVSÁ – Rostislav, ŠVÁCHA (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958*, Praha 2005, s. 279

1.2 Stručná charakteristika vývoje kultury v poválečném Československu

Poválečné období 1945–1948 je obvykle označováno neutrálním pojmem třetí republika. Vyznačovala se zvláštní směsicí politických a hospodářských problémů a také na druhé straně prudkého rozmachu vědy a kultury. Základ rychlého vzestupu v těchto oborech můžeme najít především v obnovení činnosti vysokých škol v roce 1945. V umělecké sféře stojí za zmínku především Akademie výtvarných umění a Uměleckoprůmyslová škola, které se stala almou mater pro Evu Kmentovou a další významné autory její generace.⁷ Druhým důležitým bodem, který zapříčinil silný rozmach kultury, byla možnost aktivního kontaktu domácí scény se zahraničím. Díky němuž byl podnícen vývoj jednotlivých odvětví, který jako jediný mohl zajistit jejich konkurenceschopnost na trhu.

Roku 1946 přišly první poválečné volby do Národní fronty Čechů a Slováků přinášející možnost obyvatelům Československa rozhodnout se, jakým směrem se jejich země dále vydá. Z květnových voleb vyšla jako vítězná strana KSČ s 40, 17%, zatímco národní socialisté získali jen 23, 66% a cesta k socialismu se tak více přiblížila.⁸ V této spojitosti je dobré zmínit, že v těchto letech se komunistická strana vymezovala proti jakékoliv možnosti zavádění sovětského modelu v Československu, i přestože z dnešního pohledu je jasné, že to byl pouze politický tah. Strana stejně tak obraně využívala tradiční levicovou afinitu avantgardních umělců a takticky v průběhu třetí republiky podporovala jejich tvorbu.⁹ Velká část levicově smýšlejících umělců s nadšením vítala budovatelské záměry komunistické strany, a dokonce se přidala k „*Májovému poselství kulturních pracovníků českého lidu*“ uveřejněného v Rudém právu.¹⁰ Jako hlavní klady v ní spatřovali především vidinu nových perspektiv, pracovních příležitostí a pozic v nově se utvářející společnosti. KSČ v této době ještě respektovala osobitý styl umělců a stačilo jí, že se jednotliví umělci jako významné osobnosti veřejného dění, přihlašují k jejímu programu.¹¹

⁷ Marie, PLATOVSÁ – Rostislav, ŠVÁCHA (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958*, Praha 2005, s. 27.

⁸ Jan, RYCHLÍK – Vladimír, PEČNĚV, *Od minulosti k dnešku, Dějiny českých zemí*, Praha 2014, s. 514–515.

⁹ Marek, KREJČÍ, *Za nové umění! Boj o socialistický realismus jako pole vztahů mezi státem a umělci*. in: Ondřej, JAKUBEC – Radka, MILTOVÁ (edd.), *Umění a politika. Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2012, s. 55–65.

¹⁰ Marie, PLATOVSÁ – Rostislav, ŠVÁCHA (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958*, Praha 2005, s. 26.

¹¹ Tamtéž, s. 282.

1.3 Stručná charakteristika vývoje kultury v Československé republice mezi lety 1948–1953

Již koncem roku 1947 se ukazovala hluboká krize v Národní frontě, projevující se v neschopnosti vytvořit dohodu mezi jednotlivými stranami. V této situaci bylo čím dál tím jasnější, že KSČ usiluje o uchopení totální moci a hodlá nastolit režim podobný tomu sovětskému. Stav vyústil až k podání hromadné demise ministrů národně-socialistické, lidové a slovenské demokratické strany.¹² Jednotliví ministři byli následně nahrazeni novými, loajálními ministry ochotnými spolupracovat s komunistickou stranou. Cesta k ovládnutí veškeré moci v zemi byla otevřena. Únorový převrat tak udělal za nadějným vývojem československé poválečné kultury náhlou a tragickou tečku.¹³

Nejdůležitějším úkolem v rámci kulturní politiky¹⁴ (máme tím na mysli poezii, malbu, divadlo a film), kterou Československo dostalo v poúnorovém období, bylo formulování a vychování nového socialistického člověka.¹⁵ Ten měl být převychováván či vychován, především pomocí všudy přítomné propagandy. Ta měla být ve všech odvětvích (hlavní důraz byl kladen na rozhlas, tisk, filmová tvorba, a výtvarné umění), založena hlavně na jednoduchosti, přímému zacílení na emoce příjemce a častému opakování. Zmíněné základní body měly docílit oslovení co nejširšího počtu obyvatel.¹⁶ Pro nově nastolený režim se ústředním bodem, stejně jako v SSSR, stalo zavedení systému řízeného dozoru nad umělci, díky kterému měl stát lepší dohled nad jejich tvorbou. Ta musela splňovat určitá kritéria, (která nebyla prakticky nikdy předně definována) vycházející z řeči nazvané „*O nejpokrokovější literatuře světa*“ od Andreje Alexandroviče Ždanova (1896–1948), přednesené v roce 1934. Již v počátečním období, které je často označované jako „přechodné“ vyzýval Klement Gottwald (1896–1953) k zakládání tzv. Akčních výborů Národní fronty, které fungovaly také mezi

¹² Karel, KAPLAN, *Únor 1948. Komentované dokumenty*, Praha 2018, s. 9.

¹³ Marie, PLATOVSKÁ – Rostislav, ŠVÁCHA (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958*, Praha 2005, s. 279.

¹⁴ Jiří, KNAPÍK, *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha 2006, s. 7–8. Tato práce bude vycházet z definice pojmu „kulturní politiky“ formulovanou historikem Jirím Knapíkem, jako: „[...] soubor politických zásahů do fungování kulturních institucí, vytváření podmínek pro umělecky tvůrčí činnost. chování společnosti [...]“. Záměrem těchto zásahů měl být lepší dozor nad uměleckou tvorbou a její přizpůsobení politickým cílům Komunistické strany.

¹⁵ Daniela, NEČASOVÁ, *Nový socialistický člověk. Československo 1948–1956*, Brno 2018 s. 69.

¹⁶ Veronika, HALOMOVÁ, *Kultura a propaganda. Utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948–1953*, Ostrava 2014, s. 35.

umělci.¹⁷ Vzorem přitom bylo již fungující schéma Sovětské svazu, kde existovaly pouze závislé tvůrčí umělecké svazy podřízené centrálnímu vedení komunistické strany a její ideologii.¹⁸ Z výše uvedeného tedy vyplývá, že hlavní roli měl stranický aparát, tedy především sekretariát ÚV KSČ a státní orgány zastupované vládou a národním shromážděním, které byly fakticky ovládnuty komunistickou stranou. Jednotlivé svazy fungující pod akčními výbory byly tzv. převodovou pákou vedoucí ke zdárné realizaci stranických představ.¹⁹ Úkolem výborů bylo vytvořit stanovy pro činnost jednotlivých svazů a nominovat členy podle kádrového posudku, který posuzoval především postoj k socialistickému zřízení a ideologii. Akční výbory výtvarných sdružení společně založily na konci března 1948 celostátní organizaci *Svaz československých výtvarných umělců*, který vydal prohlášení, ke kterému byly postupně direktivně připojeny spolky jako například Mánes, Aleš, Marold a další. Ty pak následně ztrácely svou autonomii.²⁰ Svaz svým Provoláním k výtvarníkům vytyčil hlavní zásady umělecké tvorby, z nichž některé platily v upraveném znění až do roku 1989.²¹

V dubnu 1948 se konal pro kulturu přelomový *Sjezd Národní kultury*, kde vystoupili významní zahraniční hosté jako například Tristan Tzara (1896–1963) či Louis Armstrong (1901–1971), doplnění řadou nejvlivnějších komunistických představitelů jako byl například Václav Kopecký (1897–1961), Zdeněk Nejedlý (1878–1962) či Ladislav Štoll (1902–1981).²² Ti ve svých projevech zdůraznili, že role umělce v socialistickém státě je velice zodpovědná a významná. Následně potvrdili kulturní politiku strany s její novou orientací k hodnotám směřující ke klasickému národnímu umění. Programem umělecké tvorby se stal tzv. socialistický realismus, který se prozatím představoval jako jedna z možností k spojení modernosti a revolučního obsahu oficiální tvorby.²³ Umění mělo zůstat revoluční silou, ale stát v nekonfliktním vztahu se státem a jeho institucemi se zájmem usilovat společně o stejné cíle.

¹⁷ Jiří, KNAPÍK, *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950*, Praha 2004, s. 22.

¹⁸ Boris, GROYS, *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu*, Mnichov 1988, s. 56.

¹⁹ Jiří, KNAPÍK, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*, Praha 2002, s.18.

²⁰ Ivan, KNOBLOCH – Radim, VONDRÁČEK, *Design v českých zemích 1900–2000*, Praha 2016, s. 336.

²¹ Marie, PLATOVSKÁ – Rostislav, ŠVÁCHA (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958*, Praha 2005, s. 283.

²² Jiří, ŠEVČÍK – Pavlína, MORGANOVÁ – Dagmar, DUŠKOVÁ, *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 128.

²³ Tamtéž, s. 129–137.

Na přelomu léta a podzimu byly postupně zintenzivněny ideové požadavky a přichází k nastolení tzv. Ostrého kurzu.²⁴ Strana definitivně potlačila avantgardu a vyloučila odlišné názorové proudy.²⁵ Ve všech oblastech života a kultury se začala násilně prosazovat sovětská kulturní politika představená především v tezích Andreje A. Žukova, jimž se avantgardní umělci museli podřídít.²⁶ Doposud nezávislé kulturní a umělecké spolky zanikly a na jejich místě byly vytvořeny centralizované instituce, jako již zmíněné Akční výbory Národní fronty s úkolem provést čistky ve všech sférách umělecké tvorby.²⁷ Všechny tyto postupy vedoucí k rozkladu historické kontinuity českého umění založené na ověřené taktice stalinského režimu měly za následek, že česká kultura byla uzavřena do jakési karantény. Tato izolovanost pak usnadňovala vstřebávání ideologických kritérií a sovětského vlivu, na které byly náchylní především mladí umělci.²⁸ Nemale množství začínajících umělců podlelo díky atmosféře, která byla zaplněná strachem a nejistotou z všude přítomných represí, alespoň na nějakou dobu tlaku doby a přiklonili se k požadovanému způsobu tvorby.²⁹ V literatuře se můžeme také setkat s názorem, že až do roku 1949 se mohlo relativně velké skupině umělců milně zdát, že zachování moderní kultury v Československu je možné. A její respektování by mohlo být specifickým projevem československé cesty k socialismu. Brzy se ale ukázalo, že plán k řízení celé země bude bezpodmínečný ve všech sférách podřízen Moskvě.³⁰

1.4 Stručná charakteristika vývoje kultury v Československé republice mezi lety 1953–1960

Rok 1953 byl rokem velkých změn, 5. března umírá Josif Vissarionovič Stalin a jeho nástupcem je zvolen Nikita S. Chruščov. Nedlouho po smrti Stalina umírá také Klement Gottwald a novým prezidentem je Ústředním výborem KSČ zvolen na čtyři roky Antonín

²⁴ Jiří, KNAPÍK – Martin, FRANC a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967 I.*, Praha 2011, s. 22.

²⁵ Jiří, ŠEVČÍK – Pavlína, MORGANOVÁ – Dagmar, DUŠKOVÁ, *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 105.

²⁶ Jiří, KNAPÍK, *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1953*, Praha 2006, s. 34.

²⁷ Tamtéž, s. 22.

²⁸ Jiří, KNAPÍK – Martin, FRANC a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967 I.*, Praha 2011, s. 22.

²⁹ Mezi ně můžeme zařadit i Evu Kmentovou a například její díla *Dělník s ozubeným kolem* (1950) či *Horník a Hutník* (1953)

³⁰ Marie, PLATOVSKÁ – Rostislav, ŠVÁCHA (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958*, Praha 2005, s. 285.

Zápotocký (1884–1957), kterého po jeho smrti nahradí Antonín Novotný (1904–1975). Ten podobně jako Klement Gottwald zastával na určitou dobu funkci prvního tajemníka a hlavy státu.³¹ K tomuto aktu mu nejspíše dopomohly blízké vztahy s již zmíněným 1. tajemníkem Komunistické strany Sovětského svazu Nikitou Chruščovem. Oba muže spojovalo nejen vřelé vztahy, ale především stejné názory na změnu ve vedení komunistické strany. Chruščov, který se z části zapříčinil o zvolení Novotného prezidentem. Před tím přednesl významný projev, jenž silně ovlivnil, jak politické tak i společenské dění v zemích východního bloku. „*Kritika Stalinových politických praktik, pronesená Nikitou S. Chruščovem v únoru 1956 na XX. sjezdu KSSS, otrásla představami o správnosti stávajících metod, vrhla nepříznivé světlo na mocenské fungování a nepřímo tak přispěla k realizaci pokusů o liberalizaci komunistického režimu.*“³² Chruščovem vyvolaná vlna destalinizace způsobila v kulturní sféře uvolnění striktního socialisticko-realistického ztvárnění. V uměleckém prostředí se uvolnění vycházející z již zmíněného projevu projevovalo například bouráním monumentálních fresek, soch, pomníků, které měly připomínat velikost Stalinovy osoby a jeho vlády.³³ V ČSR můžeme jako jeden z nejznámějších příkladů zmínit zbourání Stalinova památníku na Letenské pláni, k němuž došlo v roce 1962.³⁴

Významným projevem počátků uvolňování, jak kulturní, tak celospolečenské sféry přicházející v roce 1956 je vymezení tzv. *Tvůrčích skupin* v rámci SČSVU. Ta je definovaná jako „*Volné ideové skupiny umělců, výtvarným názorem sobě blízkých, které by zejména výstavami a tvůrčími diskusemi uvedly v život svobodný boj názorů.*“³⁵ Mezi první takové tvůrčí skupiny můžeme jmenovat *Máj 57* a skupinu *Trasa*, které navazovaly na historii českého klasického modernismu.³⁶ Na novou situaci, která proběhla v kulturní politice státu, reagovala především nová generace výtvarných umělců s pokusem o prezentaci autentického a osobitého ztvárnění. Tento stav přinášel prostor pro rozvoj do té doby neakceptovatelného tzv. nerealistického umění. Stejně jako umělci v dalších zemích Východního bloku, například v Maďarsku a Polsku. I českoslovenští umělci začali více experimentovat s uměleckým stylem a projevem. Stavěli se tím přitom do přímého rozporu k marxistickým ideologům, kteří

³¹ Jan, RYCHLÍK – Vladimír, PEČNĚV, *Od minulosti k dnešku, Dějiny českých zemí*, Praha 2014, s. 539, 544.

³² Alena, BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*. disertační práce (Ph.D.), Olomouc 2016, s. 28.

³³ Jiří, VYKOUKAL – Bohuslav, LITERA – Miroslav, TEJCHMAN (edd.), *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*, Praha 2000, s. 377.

³⁴ Hana, PÍCHOVÁ, *Případ Stalin. Historická a literární studie Stalinova pomníku v Praze*, Praha 2014, s. 108.

³⁵ Vojtěch, LAHODA, *Máj 57, Trasa a obroda modernismu*. in: BREGANTOVÁ, Polana, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění. VI*, 1958–2000. s. 79.

³⁶ Členy skupiny Trasa byla i Eva Kmentová a její manžel Olbram Zoubek.

odsuzovali abstraktní formy pro horší čitelnost obsahové části díla jako nepřípustné a umělce vymykající se předešlé formě ostrakizovali.³⁷ V důsledku toho se někteří mladí umělci (po neúspěšné snaze vytvořit „Hnutí 1959“) roku 1960 dohodli na založení Bloku tvůrčích skupin.

Jak bylo zmíněno, ačkoliv Ústřední výbor KSČ nepřestal ani ve druhé polovině 50. let po umělcích požadovat tvorbu v rámci socialistického realismu, umělecké svazy se od tohoto požadavku v jisté míře odkláněly. Jedním z dílčích úspěchů vycházející z politické situace byla možnost účastnit se na zahraničních výstavách a představit české umění a design. Hlavním důvodem však nebyla vstřícnost strany, ale snaha prezentovat socialismus jako úspěšný na mezinárodním poli v době zuřící studené války. Nejúspěšnější mezinárodní prezentací české kultury byla roku 1958 Světová výstava EXPO v Bruselu, kde československá delegace sklídila obrovský úspěch.³⁸ Mohlo by se zdát, že kultura a umělci, kteří se díky této výstavě dostali do světového povědomí, získají možnost svobodnější produkce umění. Prostor pro uvolnění jejich tvorby byl pouze iluzí. Základním bodem kulturní politiky stále stálo marxisticko-leninské učení, ideologická čistota a čitelnost veškeré umělecké produkce.³⁹

1.5 Stručná charakteristika vývoje kultury v Československé socialistické republice mezi lety 1960–1968

*„Konsolidace režimu po roce 1956, označovaná v české historiografii zpravidla jako druhá vlna stalinismu či neostalinismu, našla svůj odraz i v nové ústavě ratifikované 11. července 1960.“*⁴⁰ Oficiálně bylo její vypracování zdůvodňováno tak, že výstavba socialismu byla v zemi plně dokončena a je tady potřeba nové aktuální ústavy. Podle níž byl také přijat návrh na změnu názvu na Československou socialistickou republiku. Obecně se můžeme setkat s názorem, že 60. léta se nesla ve znamení pozvolného uvolňování, vycházejícího především z hospodářsko-ekonomických problémů, které bylo podpořeno dalšími faktory. Důležité je uvědomit si, že přes veškeré projevy pozvolného uvolňování se strana nezřekla vedoucí pozice,

³⁷ Karel, KAPLAN, *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy 1956–1968: společnost a moc*, Praha 2008, s. 311.

³⁸ Ivan, KNOBLOCH – Radim, VONDRÁČEK, *Design v českých zemích 1900–2000*, Praha 2016, s. 343.

³⁹ Jiří, ŠEVŠÍK – Pavlína, MORGANOVÁ – Dagmar, DUŠKOVÁ, *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 232.

⁴⁰ Jan, RYCHLÍK – Vladimír, PEČNĚV, *Od minulosti k dnešku, Dějiny českých zemí*, Praha 2014, s. 546.

ale spolu se ztrátou pevných pozic již neměla tolik síly k tomu, aby ji dokázala udržet v takové míře jako dosud.⁴¹ Krize, se kterými se musel režim vypořádat, dávaly umělcům možnost pomalu posouvat hranice směrem ke svobodnější tvorbě. Na druhou stranu docházelo i k postupnému zesílení ideologického dozoru nad příslušníky svazů a k rozšíření pravomocí stranických orgánů, k čemuž přispělo především zpřísnění dohledu nad tvůrčími skupinami.

2.prosince 1960 se konal první sjezd Svazu československých výtvarných umělců. Zde byla ustavena rezoluce, na jejímž základě mělo vedení svazu právo neschválit založení nové skupiny. Díky tomu se v první polovině 60. let objevují tzv. oficiálně neuznané tvůrčí skupiny, z nichž některé podporoval především Blok tvůrčích skupin.⁴² Na přelomu roku 1960 a 1961 pomáhal se zveřejněním děl skupiny UB 12, která nedisponovala oficiálním statutem a tudíž složitě žádala o možnost přidělení výstavního termínu v některé z pražských galerií.⁴³ Možnost prezentace se naskytl v červnu 196, kdy byla skupina přizvána k spoluúčasti na výstavě nazvané Realizace instalované v Galerii Václava Špály v Praze. Z výše uvedeného je patrné, že již v první polovině 60. let disponoval Blok tvůrčích skupin velice silným vlivem ve svazu, jestliže dokázal v jednotlivých případech přesvědčit jeho vedení o poskytnutí podpory.⁴⁴

Vlna uvolnění vycházející z těchto „drobných ústupků“ může být dobře sledována na zvýšeném zájmu umělců o vstup do svazu, který se nyní jevil jako mnohem vstřícnější. Nárůst zájmu se ještě zvětšil po II. Sjezdu Svazu československých výtvarných umělců, kde byl předsedou svazu zvolen Adolf Hoffmeister (1902–1973). Za dobu jeho předsednictví se svaz otevíral západním kontaktům a v jeho průběhu jeho funkčního období postupně vzrůstala liberalizace kulturního života. Ve druhé polovině 60. let můžeme také pozorovat prudký nárůst státních dotací určených pro Svaz československých výtvarných umělců, směřovaný především na výstavní činnost.⁴⁵ Navýšení financí vycházelo především ze snahy překonat předchozí krizový stav v hospodaření svazu. Ve stejné době bylo v Praze povoleno otevření několika nových galerií. Jejich volnější působení vyplývalo v hlavní řadě z faktu, že jednotlivé galerie získaly možnost vytvářet si pomocí vlastních komisařů své výstavní plány. V praxi tak téměř

⁴¹ Josef, ALAN, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, in: Josef, ALAN, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s. 12.

⁴² V roce 1963 byla také vytvořena skupina Křižovatka, která nebyla také oficiálně neuznaná. Její členkou byla i Běla Kolářová se svým manželem Jiřím Kolářem.

⁴³ Jiří, ŠEVČÍK – Pavlína, MORGANOVÁ – Dagmar, DUŠKOVÁ, *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 237.

⁴⁴ Alena, BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*. disertační práce (Ph.D.), Olomouc 2016, s. 106–107.

⁴⁵ Jiří, KNAPÍK, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*, Praha 2002, s.102.

zaniklo zakazování výstav a minimalizovalo se také svěšování nevyhovujících děl.⁴⁶ Další posun v postupné liberalizaci mající kořeny již na počátku 60. let bylo usnesení vydané na Celostátní konferenci delegátů Svazu československých výtvarných umělců. Ta byla svolána v prosinci roku 1966, na jejímž základě byla komunistickou stranou rehabilitována tradice avantgardního umění. Jednalo se ze strany KSČ o velice významný krok, jelikož poprvé od únorového převratu v roce 1948 nestavěli avantgardu do opozice ke kulturně-politickému konceptu strany.

V lednu 1968 se díky vzrůstajícím politickým a hospodářsko-ekonomickým problémům režimu prezidenta Novotného vláda rozhodla oddělit funkci prvního tajemníka ÚV KSČ a prezidenta republiky. Novotný, který v této době zastával obě funkce, byl odvolán z postu prvního tajemníka ÚV KSČ, kde byl nahrazen Alexandrem Dubčekem (1921–1992). 4. března 1968 je vedením KSČ rozhodnuto o zrušení cenzury. Díky tomuto rozhodnutí měly noviny, rozhlas i televize možnost začít informovat i o tématech, které byly do té doby označovány jako nevhodné. Osmnáct dní po zrušení cenzury odstoupil Antonín Novotný i z úřadu prezidenta republiky, kam byl národním shromážděním zvolen Ludvík Svoboda (1895–1979). Oba nově zvolení muži dál pokračovali ve směru vedoucí k liberálnějšího socialismu, který byl ukončen již v noci z 20. na 21. srpna vpádem vojsk Varšavské smlouvy.⁴⁷

⁴⁶ Alena, BINAROVÁ, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*. disertační práce (Ph.D.), Olomouc 2016, s. 107.

⁴⁷ Jan, RYCHLÍK – Vladimír, PEČNĚV, *Od minulosti k dnešku, Dějiny českých zemí*, Praha 2014, s. 556.

2 Oficiální umění v Československé republice

Kulturní volnost se stává po roce 1948 velice omezenou v důsledku historických událostí, které jsou popsány v přechozích kapitolách. Kultura se postupně dělila na kulturu oficiální, která vznikala v souladu s vládnoucí mocí a na kulturu neoficiální.⁴⁸ V této kapitole se soustředíme na tvorbu oficiální, kterou považoval režim za určitý prostředek nebo pomocníka strany, kterým lze ovlivňovat velké masy lidí. Celý systém byl vystavěn podle sovětského vzoru, mohl fungovat pouze zásluhou tří silně spjatých bodů, zmíněných již v předchozích kapitolách. Za prvé zásluhou centrálního řízení kulturních institucí a organizací státními orgány, a to na všech úrovních. A za druhé organizační zodpovědnosti jednotlivých tvůrčích svazů. Třetím, nejdůležitějším pilířem se stala vedoucí úloha komunistické strany.⁴⁹ Strana se tak stávala řídicím orgánem ve všech sférách kulturního života, disponující veškerými prostředky k jejímu ovládní. Již zmíněné umělecké organizace měly za úkol kontrolovat ideový obsah, výrazové prostředky a srozumitelnost umělecké tvorby. Srozumitelnost byla jednou z hlavních atributů oficiální kultury, protože pokud je něco srozumitelné a monumentální může to oslovit a ovlivnit široké masy lidí.⁵⁰

V umělecké tvorbě nedlouho po komunistickém převratu roku 1948 bylo již bez výhrad následováno sovětského příkladu. V Sovětském svazu definoval základy ve svých tezích „*O nejpokrokovější literatuře světa*“ A. A. Ždanov. Ty obsahovaly popis nové umělecké metody socialistického realismu. Tento umělecký konstrukt měl být v úzkém svazku spojen s komunistickým režimem a marxisticko-leninskou ideologií. Metoda se původně vztahovala zejména na literaturu, ale závaznou měla být pro všechny umělecké sféry. Základem nové inspirace pro uměleckou produkci měl být obyčejný pracující člověk – nový hrdina a jeho život.⁵¹ Umělecké dílo mělo vyjadřovat zájmy lidu a představovat tak nový vztah umění k životu.

V prostředí ČSR byl směr nastíněn komunistickým politikem a ideologem Ladislavem Štollem.⁵² Ten ve svých projevech upozornil, že umělcům není možné žádnou uměleckou

⁴⁸ Václav, KOUBEK, Václav, *Individualita a normalizace*, bakalářská práce (Bc.) České Budějovice 2017, s. 26.

⁴⁹ Josef, ALAN, *Alternativní kultura jako sociologické téma*, in: Josef, ALAN, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s. 12

⁵⁰ Tamtéž, s. 15.

⁵¹ Tereza, PETIŠKOVÁ, *Československý socialistický realismus 1948–1958*, (kat. výst.), Praha 2002, s. 7.

⁵² Jiří, KNAPÍK, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*, Praha 2002, s. 233.

formu předepisovat a je na každém umělci a jeho osobnosti, jak bude k tvorbě přistupovat.⁵³ Přesná charakteristika socialistického realismu tak nebyla nikdy pevně definována, každý měl tvořit podle vlastního svědomí. Byla ovšem vymezena vhodná témata na zpracování. Mezi ně můžeme řadit: historickou malbu čerpající hlavně z období husitství, Slovenské národní povstání, květnových a únorových událostí nebo bitev z 2. světové války. Zvláštní důležitost byla kladena na portrétní tvorbu zachycující obyčejného člověka či vůdce Sovětského svazu a Československé republiky.⁵⁴ Za další vhodná témata neporušující „pravidla“ socialistického realismu byly považovány výjevy z armádního života, krajinomalba a její specifická varianta zobrazující její socialistickou výstavbu či představbu.⁵⁵ I přes doporučené náměty si umělci kladli otázku „Jak máme tvořit?“ a dožadovali se přesnějších instrukcí. Nejasné odpovědi následně vytvářely strach z možné perzekuce za „špatné umění“.

Jestliže nebyla přesně určená forma, jakou měli výtvarníci tvořit v rámci oficiální tvorby, zcela nepřipustné umělecké projevy určeny byly. Za nejzkaženější bylo označované umění formalistické a naturalistické. „*Formalismem pak byly myšleny všechny avantgardní směry, které byly považovány za umění nesrozumitelné pro široké vrstvy lidí a pochopitelné jen pro určité vrstvy elit. Nejvíce odsuzováno bylo nezobrazivé umění – abstrakce.*“⁵⁶ V důsledku praktikování stalinské podoby socialistického realismu plného patosu, zákazů a akademické podoby, stávala se její forma pro většinu českých výtvarných umělců nepřipustná. Díky tomu se vytvářel prostor pro formování kultury tzv. „nežádoucí“ či neoficiální, která zaštitovala vše, co šlo mimo oficiální proud.

⁵³ Jiří, ŠEVČÍK – Pavlína, MORGANOVÁ – Dagmar, DUŠKOVÁ, *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 133.

⁵⁴ Mezi další často vyobrazované osobnosti můžeme zařadit byl Karl Marx (1818–1883) a Freidrich Engels (1820–1995)

⁵⁵ Tereza, PETIŠKOVÁ, *Československý socialistický realismus 1948–1958*, (kat. výst.), Praha 2002. s. 36.

⁵⁶ Markéta, PERINGEROVÁ, *Alena Čermáková. Malba 50. let*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Brno 2013, s.18

3 Neoficiální umění v Československé republice

Jak bylo zmíněno v předchozích kapitolách, jedním z podstatných atributů totalitního režimu bylo potlačování svobodného myšlení a tvorby. Snaha vládnoucí strany unifikovat a ovládnout veškerou tvorbu způsobila, že jako protipól se ve společnosti začalo objevovat velké množství umělců tvořících v rámci neoficiální kultury. Ta sice dlouho dobu stála na okraji společnosti, ale pro dlouhodobý vývoj byla její existence zásadní.

Celá neoficiální výtvarná kultura v poválečném období v Československu signifikantní svou stylovou různorodostí, protože prakticky pojímala vše, co se nacházelo mimo oficiální proud. Podle Klimešové ji, ale lze rozdělit do dvou základních směrů.⁵⁷ Z nichž měly jedno společné. Jejich výtvarné projevy pocházely z alternativního životního názoru, společenského stanoviska i životního stylu. Ty se zásadně lišily jak od ideologické doktríny, tak od běžné občanské zvyklosti.⁵⁸

„Pro první směr neoficiálního umění čtyřicátých, padesátých a šedesátých let hrály hlavní roli radikální občanské postoje. Jednotliví umělci toho „proudu“ odmítali přistoupit na jakékoliv kompromisy s vládnoucím režimem. Situace, které z takového postoje vplývaly, často vedly k zablokování veškerých tvůrčích aktivit, které byly ještě více vystupňované politickým tlakem či perzekucí.“⁵⁹ K nejvýraznějším výtvarníkům tohoto typu patřil malíř Mikuláš Medek (1926–1974) nebo grafik Vladimír Boudník (1924–1968). Oba umělci silně zapojovali do pouťových děl životní postoje a stáli tak v pevné opozici oficiálnímu směru. Vladimír Boudník vytvářel v českém prostředí naprosto ojedinělá díla a akce, často je označován jako protagonista evropského „informelu“. Jako nejznámější můžeme jmenovat jeho akce v pražských ulicích nebo aktivní grafické listy vytvořené v továrně ČKD.⁶⁰ Zatímco Medek vycházel ze surrealismu, v rámci něhož spolupracoval se skupinou kolem Karla Teiga na sbornících Znamení zvěrokruhu. Výrazný posun v jeho tvorbě nastal v 50. letech, kdy se díky tvorbě existenciálně cítěné figurace, stal hlavním představitelem české imaginativní

⁵⁷ Marie, KLIMEŠOVÁ, *České výtvarné umění druhé poloviny 20. let*, in: Josef, ALAN, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s. 378

⁵⁸ Marie, KLIMEŠOVÁ, *České výtvarné umění druhé poloviny 20. let*, in: Josef, ALAN, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s. 378.

⁵⁹ Marie, KLIMEŠOVÁ, *České výtvarné umění druhé poloviny 20. let*, in: Josef, ALAN, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s. 378

⁶⁰ Mahulena, NEŠLEHOVÁ, *Poselství jiného výrazu. Pojetí „informelu“ v českém prostředí 50. a první poloviny 60. let*, Praha 1997, s. 69–78.

malby. Právě díky otevřenému vystupování proti režimu, byla oběma autorům umožněna první veřejná výstava na území Československa až v roce 1963.⁶¹

Druhý směr alternativy v poválečném Československu, lze chápat jako ten, co se vyvíjel méně radikálně a neztotožňoval tvorbu a život tak silně. Pro tuto část neoficiálního umění se vžil pojem „šedá zóna“. Často se jednalo o čerstvé absolventy uměleckých škol, kteří hledali v nově nastoleném řádu záchytný bod, který by jim pomohl přežít. Ten často nacházeli v neorealismu, poetickém civilismu či navazovali na meziválečný modernismus, který ale zůstával obsahově velice krotký a civilní. Důvod takovéto tvorby můžeme hledat hlavně ve všudy přítomném strachu z represí (pracovních, osobních.). A ve snaze existenčně obstát a nabídnout tak svá díla, co možná nejširšímu publiku nebo získat státní zakázky. Svá osobitá díla často tvořili ve svých ateliérech, kde se snažili najít svůj osobní výraz. Mezi tento takzvaně druhý směr neoficiálního umění lze zařadit i Bělu Kolářovou (1923–2010) a Evu Kmentovou (1928–1980). Tyto autorky můžeme v dobovém kontextu 60. let chápat jako „prominentní“, které byly do alternativy vlivem okolností vtlačeny. „To, že v ní zůstaly, ovšem potvrzuje i jejich morální kvalitu.“⁶²

3.1 Ženské autorky v neoficiální tvorbě

V souvislosti s neoficiálním uměním a vybraných autorek: Běly Kolářové a Evy Kmentové je potřeba alespoň okrajově zmínit dva fenomény související s jejich tvorbou. Zprvé projevy „ženství“ v jejich uměleckých dílech. Nejedná se zde, ale o žádný „manifest ženskosti“ či feministický projev, ačkoliv ho v jejich dílech můžeme najít. Důvod vedoucí ke vzniku pojmu „ženské umění“, nemůžeme hledat v neinformovanosti žen o dění v západní Evropě a v Americe, ale v rozdílné společenské situaci. „*U nás byly ženy vystaveny stejné nepříteli jako muži, jejich umění nebylo méně důležité než u umělců opačného pohlaví.*“⁶³ A na rozdíl od západního světa, kde vznikaly různé feministické programy, se zde o pohlaví a rozdílnosti mužské a ženské role výrazně nemluvalo. Všem autorům zastupujícím neoficiální umění se jevilo jako mnohem důležitější postavit se společnému politickému nepříteli a totalitnímu

⁶¹ Jiří, ŠEVČÍK – Pavlína, MORGANOVÁ – Dagmar, DUŠKOVÁ, *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 490.

⁶² Marie, KLIMEŠOVÁ, *České výtvarné umění druhé poloviny 20. let*, in: Josef, ALAN, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s. 388.

⁶³ Jindřich, CHALUPECKÝ, *Nové umění v Čechách*, Jinočany 1994, s. 112.

režimu.⁶⁴ V šedesátých letech se tak v Československu zrodil pojem „ženské umění“. Ten do sebe soustředil veškerá díla vytvořená ženskými autorkami, která se nějak dotýkala specificky ženského pohledu na svět. Vybrané autorky nikdy společně nevytvořily žádný skupinový program, přesto se v jejich dílech vynořovaly společné rysy. Podle Jindřicha Chaloupeckého si byly ženské umělkyně mnohem více a intenzivněji vědomy své tělesnosti. *„Byly více jak mužští autoři vázány na svou soukromou existenci, což přidávalo jejich tvorbě autobiografický aspekt.“*⁶⁵ Byly to právě ženy, které do díla přinesly mnohem niternější intimnější a osobnější formu. *„Jejich umělecký projev se nestydí být více vyznáním než poznáním.“*⁶⁶

Druhým faktorem, který je potřeba zmínit je vliv partnerů. Obě vybrané autorky vytvářely se svými partnery umělecké manželské dvojice. Ať už se jednalo o Evu Kmentovou a Olbrama Zoubka (1926–2017) či manželé Bělu a Jiřího Kolářovi (1914–2002). Taková manželství jim přinášela jak své výhody, tak i nevýhody. Jejich partnerská pozice jim vytvořila vhodné podmínky pro práci a podporu, kde oba mohli sdílet názory o moderním umění a jeho významu. Na druhou stranu se, ale museli vyrovnávat se snahou o ukotvení své vlastní umělecké individuality, kterou mohla ohrožovat úzká spolupráce s partnerem. *„Některé z uvedených umělkyně si svou cestu razily od samotného počátku tvorby, jiné se ze stínu svého partnera musely vymanit.“*⁶⁷

⁶⁴ Adéla, BUŠTOVÁ, *Ranná tvorba ženských autorek generace dvacátého století v zrcadle umělecké kritiky 1955–1965*, bakalářská práce (Bc.), Brno 2007, s. 2.

⁶⁵ Anna, ROBAUSCHOVÁ, *Dotyky a otisky rukou, otisky lidského těla ve výtvarném umění*, bakalářská práce (Bc.) České Budějovice 2018, s. 33.

⁶⁶ Jiří, ŠETLÍK, *Cesty po ateliérech: 1976–1986*, Praha 1996, s. 196.

⁶⁷ Adéla, BUŠTOVÁ, *Ranná tvorba ženských autorek generace dvacátého století v zrcadle umělecké kritiky 1955–1965*, bakalářská práce (Bc.), Brno 2007, s. 3.

3.1.1 Běla Kolářová

„Když tušíte, že se někde uvnitř vás skrývá nějaká neznámá krajina, chcete ji poznat. Pro mě o ní vždycky přinášela zprávy výtvarná práce. Na ploše rozhodíte nějaké objekty a začnete s nimi pracovat. Okolní svět zmizí, ruce si hrají s předměty, kombinují jejich polohu, postavení, hledají výraz, na který jsou slova krátká. A naráz je to ono. Něco z vás se skrže ty ruce a objekty zhmotní. Něco z vás v poloze těch objektů zůstane.“⁶⁸

3.1.1.1 Život a tvorba

Běla Kolářová se narodila Alžbětě a Antonínu Helzlovým 24. března 1923 v Terezíně, kde její otec působil jako vojenský hudebník a náruživý kreslíř. Právě po něm také zdědila svůj výtvarný talent. Už jako malá si často ráda kreslila, ale nepřípadala si dost průbojná na to, aby uvažovala nad uměleckou kariérou. *"Měla bych bídu, nejsem dost průbojná."*⁶⁹ Na podzim 1929 začala navštěvovat základní školu v Orlických horách a o čtyři roky později se spolu s celou rodinou stěhovala do Újezdu nad Lesy. Další rok nastoupila mladičká Běla na vyhlášené dívčí reálné gymnázium v Praze ve Vodičkově ulici. Zde probíhalo šťastné období jejího dětství, které náhle ukončila smrt jejího otce a následné onemocnění tuberkulózou. I přes všechna strastiplná léta navštěvovala od roku 1938 soukromou obchodní školu.⁷⁰ V osmnácti letech ukončila studium, a ještě v tomto roce nastoupila do knihkupeckého a tiskařského družstva Mladé proudy, nedlouho po tom přejmenované na Dílo. Scházeli se tam národní socialisté a mladí umělci, kteří se vzhledli v ideách vycházejících z národního socialismu. V průběhu druhé světové války bylo družstvo nacisty zavřeno a Běla byla přinucena se přestěhovat do Zlína, kde začala pracovat v Baťových závodech. Zde se poprvé osobně setkala s budoucím manželem Jiřím Kolářem, členem skupiny 42, který přijel do Zlína sestavovat poválečný ediční program Díla.⁷¹ Svatba, která započala jejich dlouhou a společnou cestu se konala v roce 1949. Od té doby se stal Jiří Kolář neodmyslitelnou součástí své ženy. Měl velký vliv na její následnou tvorbu a Kolářová od něj okoukala určité postupy tvorby. Jejich soužití nebylo vůbec lehké.

⁶⁸ Jaroslav, FORMÁNEK – Jan, NEZBEDA, *Chci poznat tu neznámou krajinu v sobě*, dostupné online (<https://www.respekt.cz/tydenik/2007/42/chci-poznat-tu-neznamou-krajinu-v-sobe>) [citováno k 14. 5. 2019].

⁶⁹ Eva, BOBŮRKOVÁ, *Život ve stínu slavného muže*, dostupné online (<http://www.svet.czsk.net/clanky/osobnosti/kolarova.html>), [citováno k 15. 3. 2019].

⁷⁰ Zbyšek, MALÝ (ed.), *Slovník výtvarných českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000, Ka–Kom*, Opava 2000, s. 312.

⁷¹ Jiří, VALOCH, *Běla Kolářová*, (kat. výst.), Praha 2006, s. 101

Hned tři roky po svatbě čekala manžele těžká zkouška. V prosinci roku 1952 byl Jiří Kolář kvůli svému rukopisu básnické sbírky *Prométheova játra*, která byla radikální obžalobou totalitního režimu, zatčen a vyslýchán Státní bezpečností. Ve vazbě strávil celých devět měsíců a v roce 1953 byl amnestován.⁷² Kolářová stejného roku opět nastoupila do *Díla*, které se stalo součástí *Zemědělských novin*. O dva roky později získala od svého manžela Jiřího Koláře svůj první fotoaparát.

V roce 1956 se Běle Kolářové začínají vracet příznaky již jednou prodělané tuberkulózy. Tato nemoc se později stala příčinnou toho, že její manželství s Jiřím Kolářem zůstalo bezdětné. Díky nemoci začala plně využívat svůj volný čas k intenzivnímu poznávání fotografie jako uměleckého média.⁷³ V počátcích se její zájem zaměřil na fotografii zobrazující a klasickou. Fotografovala každodenní výjevy, které se jí naskytly při potulkách po pražské periférii. Upoutaly ji především hry dětí. V roce 1956 tak vzniká její první cyklus fotografií nazvaný *Dětské hry*.⁷⁴ Umění pro ni zatím bylo jen možností, jak uniknout ze všední reality.



Obr. 1: Běla Kolářová, *Dětské hry* (1956)

⁷² Zbyšek, MALÝ (ed.), *Slovník výtvarných českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000, Ka–Kom*, Opava 2000, s. 303.

⁷³ Aneta, KOHOUTOVÁ, *Život a dílo Běly Kolářové*, bakalářská práce (Bc.), Olomouc 2012, s. 13.

⁷⁴ Jiří, VALOCH, *Běla Kolářová*, (kat. výst.), Praha 2006, s. 12.



Obr. 2: Běla Kolářová, *Dětské hry* (1956)

Klasická fotografie přestala autorce brzo stačit a zatoužila více experimentovat. Počátkem šedesátých let se vrhla do temné komory, která byla zřízena v jejich novém bytě. Zde zkoušela, co všechno lze vytvořit na citlivé vrstvě fotopapíru. Vytvářela takzvané umělé negativy, které můžeme rozdělit na dva druhy. „*První, v němž se předmět položený na celuloidu vloží pod čočku zvětšovacího přístroje a promítá se na bromitý papír.*“ Tento způsob experimentální fotografie autorka označovala jako vegetáče a fotokoláže. „*Druhý, zhotovený tak, že jeden nebo víc předmětů se otiskne do měkké vrstvy parafínu, rozetřeného na celuloidu.*“⁷⁵ Místo parafínu zkoušela využít také další materiály jako lepidla, tuše, olejové barvy či laky na nehty. Ve své experimentální fotografické tvorbě se již plně zaměřila na nejobyčejnější předměty, které nacházela každodenně kolem sebe.⁷⁶ Umělé negativy v následujícím roce vystřídaly práce pomocí světla. Snažila se spoutat paprsky světla v temné fotokomoře a následně tvořila pozoruhodné obrazce.⁷⁷ Opět jak bylo pro její tvorbu typické, používala předměty každodenní potřeby jako sítko, cedník či proděravený plech. Aby docílila maximální pravidelnosti záznamu světla, používala při své práci i rotační přístroj.⁷⁸ Taková díla pak označovala univerzálním

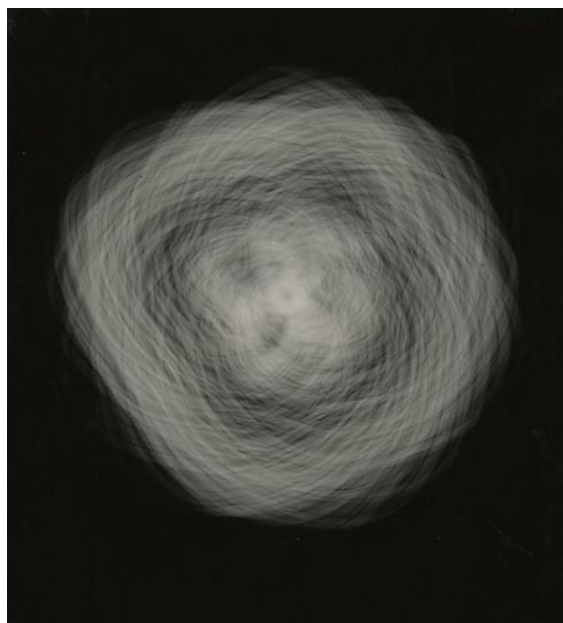
⁷⁵ Aneta, KOHOUTOVÁ, *Život a dílo Běly Kolářové*, bakalářská práce (Bc.), Olomouc 2012, s. 19.

⁷⁶ Taťána, PETRASOVÁ – Rostislav, ŠVÁCHA (edd.), *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*, Praha 2017, s. 861.

⁷⁷ Jiří, VALOCH, *Běla Kolářová*, (kat. výst.), Praha 2006, s. 15.

⁷⁸ Běla, KOLÁŘOVÁ, *Jedna z cest*, in: *Běla Kolářová* (kat. výst.), Praha 2008, s. 10.

názvem *Rentgenogram kruhu*. Experimentální fotografii postupem času doplnily aranžované fotografie a assembláže, které dotvořily významnou část její tvorby.⁷⁹ Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let byly jejím hlavním materiálem pro tvorbu assembláží patentky, kancelářské sponky, žiletky, ze kterých vytvářela tzv. *Vzorníky* či *Velká spínadla*.



Obr. 3: Běla Kolářová, *Rentgenogram kruhu* (1963)



Obr. 4: Běla Kolářová, *Vzorník* (1963)

⁷⁹ Jiří, VALOCH, *Běla Kolářová*, (kat. výst.), Praha 2006, s. 17.

Dalším materiálem, který často vkládala do svých děl, byly lidské vlasy, které tak započaly později zpracovávanou linii ženského světa. Mezi taková díla můžeme především zařadit: *Vlasy*, *Vlasové L* či *Spící Venuše*. Náměty všech jejích děl tak byly silně metaforické.⁸⁰



Obr. 5: Běla Kolářová, Vlasy (1964)



Obr. 6 : Běla Kolářová, Spící Venuše (1964)

⁸⁰ Jitka Vilma, HERMANÍKOVÁ, *Pocta Jiřímu Kolářovi*, magisterská diplomová práce (Mgr.), České Budějovice, 2013, s. 36



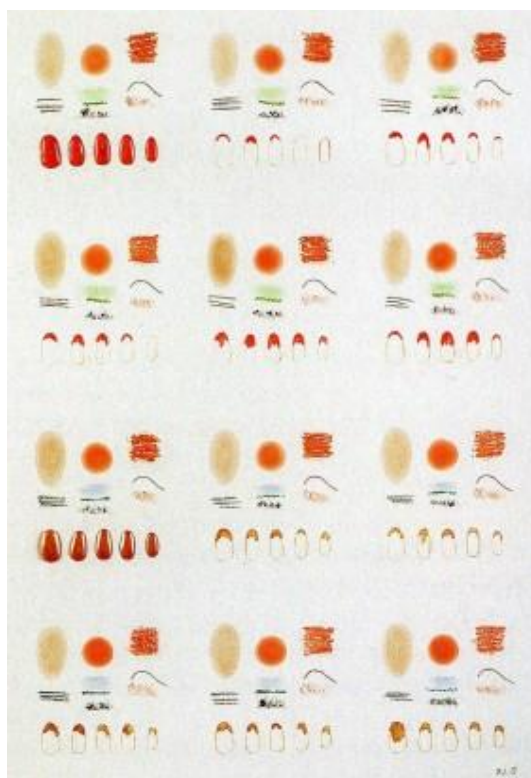
Obr. 7: Běla Kolářová, Vlasy (1963)



Obr. 8: Běla Kolářová, Vlasové L (1964)

Počáteční úspěchy pro její tvorbu se dostavily ve sledu několika výstav. Výstava, na níž bylo poprvé prezentováno její dílo, se uskutečnila v roce 1962 a nesla název Nová jména ve fotografii. Další výstava proběhla v roce 1964 společně s nově založenou skupinou Křižovatka,

u jejíhož založení stála i sama Kolářová.⁸¹ O dva roky později se uskutečnila její první samostatná výstava v Galerii na Karlově náměstí v Praze a ta představovala vrchol jejích asambláží. Používala v nich pro ni, již zmíněné a typické předměty denní potřeby jako sponky, perka, poutka a háčky, sirky, korálky. „*Dílo Běly Kolářové se však nesetkalo s velkým pochopením.*“⁸² Na její práce bylo pohlíženo poněkud skepticky. Během normalizace neměla možnost vystavovat na jediné výstavě a Jiřímu Kolářovi bylo zabráněno vydávat knihy.⁸³ V roce 1977 podepsal Jiří Kolář Chartu 77. Dva roky na to manželé odjeli do západního Berlína a následně do Paříže. Kolářová v této době opouštěla ve svém díle přesnost, geometričnost a linearitu. Vracela se k dávnějším pracím, ve kterých využívala lidských vlasů. V roce 1980 tak vznikaly asambláže jako *Smotky hnědých vlasů*, *Smotky havraních vlasů* či *Snová krajina*. Věnovala se také kresbě a malbě lícidly, z nichž vznikly menší soubory *Hledačky vši* a *Den za dnem jde a každý jiný*.



Obr. 9: Běla Kolářová, *Hledačky vši II*. (1980)

⁸¹ Marie, KLIMEŠOVÁ, *Ženské rastry Běly Kolářové*, in: Ondřej, ZATLOUKAL (ed.), *Experiment, řád, důvěrnost*, Olomouc 2006, s. 1

⁸² Aneta, KOHOUTOVÁ, *Život a dílo Běly Kolářové*, bakalářská práce (Bc.), Olomouc 2012, s. 24.

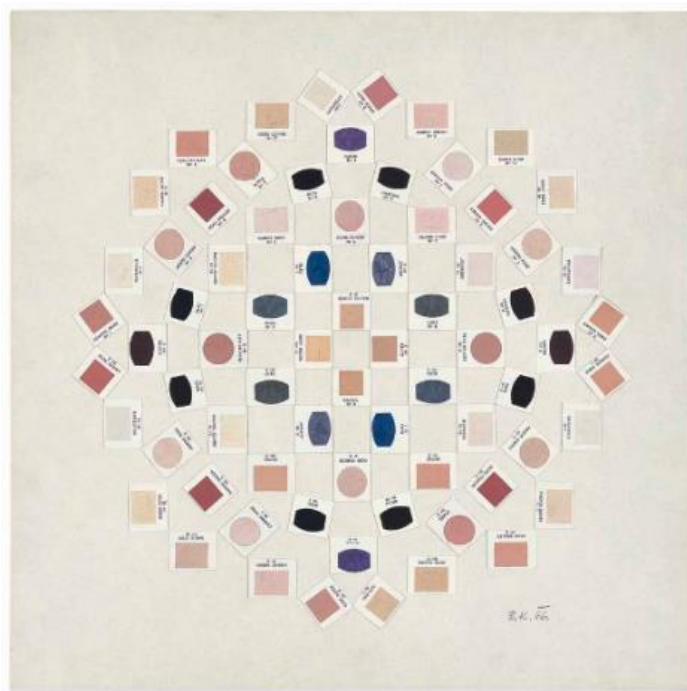
⁸³ Eva, BOBŮRKOVÁ, Eva, *Život ve stínu slavného muže*, dostupné online (<http://www.svet.czsk.net/clanky/osobnosti/kolarova.html>), [citováno k 15. 3. 2019].



Obr. 10: Běla Kolářová, Snová krajina (1980)



Obr. 11: Běla Kolářová, Dnes a denně semafony rtů(1979)

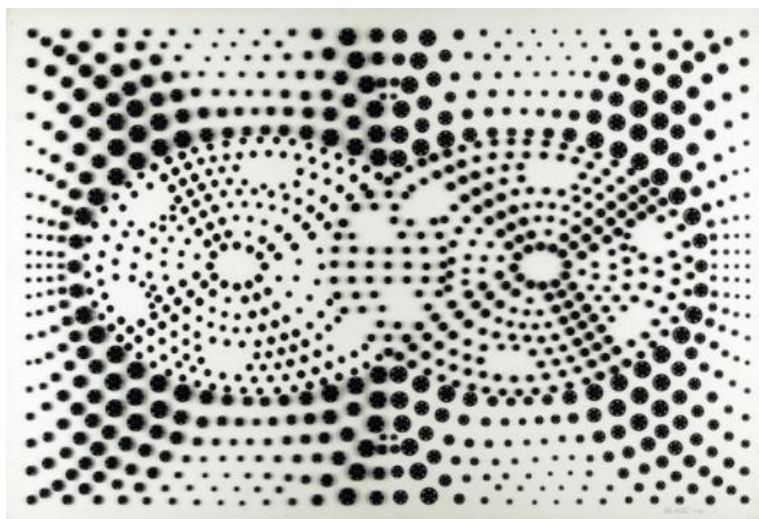


Obr. 12: Běla Kolářová, *Vzorník kosmetiky* (1979)

V těchto letech československé úřady Jiřímu Kolářovi nedovolily prodloužit pařížský pracovní pobyt, a naopak byl odsouzen za nedovolené zdržování se mimo území Československé republiky k vězení a ztrátě majetku. Na základě nevyřešeným majetkovým poměrům se Běla Kolářová vrátila v roce 1981 zpět do Československa, úřady jí, ale už nepovolily návrat za manželem. Ti mezi sebou směli komunikovat pouze prostřednictvím dopisů. Ve své tvorbě reagovala na tuto izolaci a bezmoc, metaforicky v podobě asambláží. Nejdominantnějším dílem tohoto období se stává *Životopis jedné patentky*. Běla Kolářová sama uváděla, že v tomto období samoty hledala něco dostatečně pracného, aby se dokázala zbavit pocitu osamění.⁸⁴ V roce 1985 jí bylo povoleno vycestovat za manželem do Paříže, kde začala pracovat s gumou. Výsledkem této práce se stala asambláž z roku 1996 *Nevymažeš ani černou, ani bílou*, kde si pohrávala s protiklady černé a bílé v kontrastu ostatních barev.⁸⁵

⁸⁴ Aneta, KOHOUTOVÁ, *Život a dílo Běly Kolářové*, bakalářská práce (Bc.), Olomouc 2012, s. 38.

⁸⁵ Jiří, VALOCH, *Běla Kolářová* (kat. výst.), Národní galerie, Praha 2006, s. 38–39.



Obr.13: Běla Kolářová, *Životopis jedné patentky VII* (1982)



Obr. 14: Běla Kolářová, *Nevymažeš ani černou ani bílou* (1996)

Roku 1999 se manželé Kolářovi vrátili zpět do Prahy, kde spolu žili společně až do 11. srpna 2002, kdy Jiří Kolář zemřel. Po smrti manžela zůstala Běla Kolářová v Praze. V roce 2007 byla její díla vystavena na uznávané výstavě Documenta v německém městě Kassel.⁸⁶ Teprve tato výstava odstartovala zájem o její tvorbu i v zahraničí.⁸⁷ Běla Kolářová umírá 12. dubna 2010 v Praze.

⁸⁶ Aneta, KOHOUTOVÁ, *Život a dílo Běly Kolářové*, bakalářská práce (Bc.), Olomouc 2012, s. 17.

⁸⁷ Helena, MUSILOVÁ (ed.), *Příliš mnoho zubů* (kat. výst.) Muzeum Kampa, Praha 2017, s. 60.

3.1.2 Eva Kmentová

„I teď jako v dětství, chodím po vyschlém dně rybníka a v malých mušličích hledám perlu. A když ji najdu, tak ji zas ztratím. A tak jako v dětství chodím po vyschlém dně rybníka a v malých mušličích hledám perlu.“⁸⁸

3.1.2.1 Život a tvorba

Eva Kmentová se narodila 6. ledna 1928 v Praze jako jedné dítě Marie a Františka Kmentových.⁸⁹ Její rodiče žili na Žižkově, dětství ale prožila převážně v nově postavené rodinné vile v Jevanech, kde žila svou milovanou babičkou. Eva tak cestovala z místa na místo, ale na obou místech se cítila doma. Milovala přírodu, vysedávání na stromech, sledování ptačích stop ve sněhu či běhání bosá po trávě ji ovlivnilo na celý život. Sama autorka napsala: *„Myslím že moje „umění“ vzniklo asi tak v šestém až dvanácté roce mého života. (Pak mě trvalo asi třicet let, než jsem se k němu „propracovala“ zpátky.)“⁹⁰*

Výtvarné geny zdědila Eva po rodičích, matka Marie malovala na hedvábí a porcelán. Otec František byl sochař, řezbář a profesor na Ústřední škole bytového průmyslu v Praze. Mezi lety 1943–1946 zde studovala také Běla. Práce v dílně ji, ale příliš nebavila. *„Modeloval jsem podle sádrových modelů ucho, hlavu, hlavu madony a jiné. Byla to otrava. Nic vlastního mě nenapadalo.“⁹¹* Již při studiu si, ale přivydělávala tvorbou užitého umění, například penály, dózy či bižuterie. Z toho také vyplývala její představa, že v budoucnu bude dělat průmyslový design. V roce 1946 úspěšně složila přijímací zkoušky na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kde nastoupila do ateliéru Jana Nušla (1900–1986). Zde tvořila především předměty denní potřeby a šperky, ale práce jí příliš nebavila.⁹² Proto o dva roky později přestoupila k profesoru Josefu Wagnerovi (1901–1957). Práce v jeho ateliéru byla pro mladou umělkyni osudovou. Setkala se zde s Věrou a Vladimírem Janouškovými, Miroslavem

⁸⁸ Eva, KMENTOVÁ, in: Ludmila, VACHTOVÁ (ed.), *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006, s. 274.

⁸⁹ Zbyšek, MALÝ (ed.), *Slovník výtvarných českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000, Ka–Kom*, Opava 2000, s. 237.

⁹⁰ Eva, KMENTOVÁ, in: Ludmila VACHTOVÁ (ed.), *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006, s. 269.

⁹¹ Eva, KMENTOVÁ, in: Ludmila VACHTOVÁ (ed.), *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006 s. 269.

⁹² Přesto si od Kmentové jeden ze šperků zakoupila i první dáma republiky paní Hana Benešová.

Chlupáčem (1920–2008), Zdeňkem Palcrem (1922–1996), Vladimírem Preclíkem (1929–2008) a také se svým budoucím manželem Olbramem Zoubkem.⁹³

Její studium na VŠUP silně poznamenal komunistický převrat v roce 1948. Ten ovlivnil i následující roky po složení státní zkoušky, kdy na nějakou dobu podlehla tlaku konvenčního způsobu tvorby.⁹⁴ Manželé se pokoušeli najít způsob, jak uspět. Neustále se snažili hledat spojence a skuliny zavedeného systému, protože „*Žít na volné noze vyžaduje dobré nervy a solidárně fungující síť zprostředkovatelů slušných zakázek a zajímavých soutěží.*“⁹⁵ Sama Kmentová, která po celá padesátá léta tvořila v rámci klasické modelace se již v druhé polovině padesátých let, začala vracet ke kontextu aktuálního moderního umění. Prvním podmětem bylo upuštění dřeva a následné zaujetí sádrou. Redukovala také tvary figury a soustředila se na smyslově působivou modelaci povrchu.⁹⁶



Obr. 15: Eva Kmentová, *Dělník s ozubeným kolem* (1950)

⁹³ Ludmila, VACHTOVÁ, in: Ludmila, VACHTOVÁ (ed.), *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006, s. 15.

⁹⁴ Toto období bylo dobou silného vnitřního boje velké většiny začínajících umělců. Ti často nevěděli, zda pracovat v rámci vytvořené doktríny, jejíž odraz, ale nesouhlasil s jejich vnitřním citěním.

⁹⁵ Ludmila, VACHTOVÁ, in: Ludmila, VACHTOVÁ (ed.), *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006, s. 14.

⁹⁶ Mahulena, NEŠLEHOVÁ, *Poselství jiného výrazu. Pojetí „informelu v českém prostředí 50. a první poloviny 60.let*, Praha 1997, s. 228.

V roce 1958 se oba manželé připojili k tvůrčí skupině Trasa.⁹⁷ Skupina navazovala především na historickou tradici kubismu a surrealismu. Z jejich společné výstavy v pražské galerii Fronta, kde Kmentová vystavila sousoší *Milenci*, které ihned bylo odstraněno. Stejně tak jako sochy Olbrama Zoubka. S odůvodněním, že „Pojetím člověka v jeho zkreslených proporcích urážejí lidskou důstojnost.“⁹⁸ Na další výstavě Trasy roku 1961 v Československém spisovateli již byla Kmentová popisována jako jedna z nejúspěšnějších autorek výstavy.⁹⁹ Období šedesátých let bylo pro dílo Kmentové zásadní. V roce 1963 se konala její první výstava. V Galerii mladých v Alšově síni umělecké Besedy v Praze představila tři cykly: *Ženy*, *Stromy*, *Těla*, které do jednoho celku spojovala myšlenka vycházející z antropomorfizace přírodních tvarů. „V jejím díle se spojuje neobyčejný smysl pro konstrukci, typický pro všechny členy Trasy, spolu se silným poetizačním cítěním, které zachraňuje sochařský projev před „nebezpečím tvarového

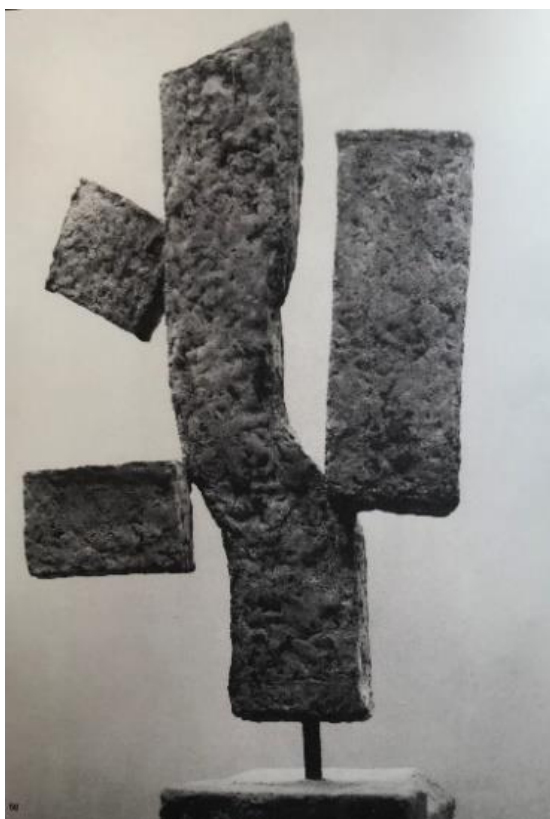


Obr. 16: Eva Kmentová, *Milenci* (1958)

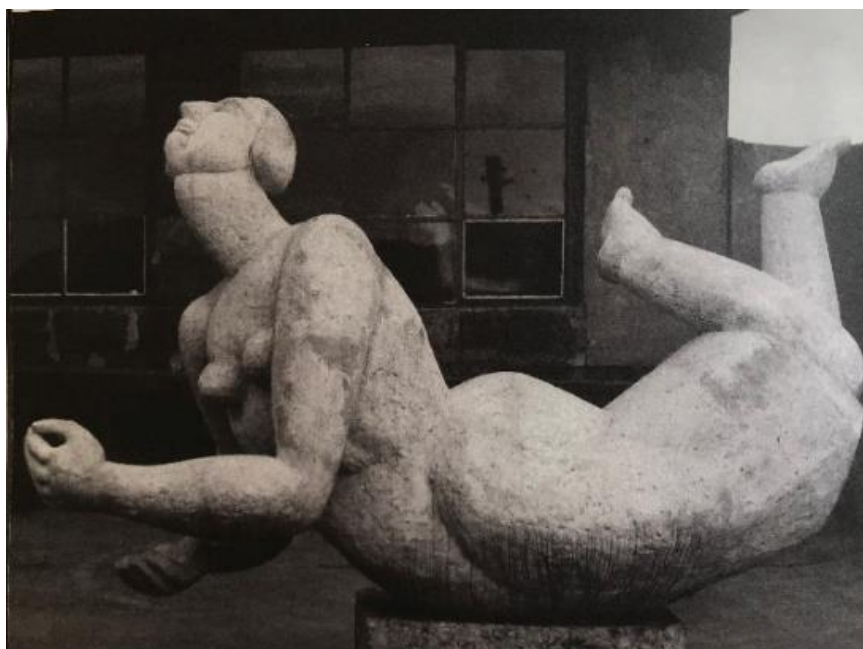
⁹⁷ Původně se chtěli přidat ke skupině Máj 57, ale nebyli přijati.

⁹⁸ Jindřich, VÁVRA, *Historika s Trasou*. Výtvarné práce, č. 14, 1968, s. 6.

⁹⁹ Adéla, BUŠTOVÁ, *Ranná tvorba ženských autorek generace dvacátého století v zrcadle umělecké kritiky 1955–1965*, bakalářská práce (Bc.), Brno 2007, s. 32.



Obr. 17: Eva Kmentová, Strom I. (1961)



Obr. 18: Eva Kmentová, Žena na slunci (1958)

experimentování“ a dodává obsah. “¹⁰⁰ Již výběr námětu vyvracel zaběhlé postupy klasického sochařství. V 60. letech také získala několik možností tvořit sochařská díla pro architekturu.¹⁰¹ Mezi nejvýznamnější můžeme zařadit podíl na řešení kanceláří pro Československé aerolinie v různých městech světa (Londýn, Bělehrad, Sofia, Washington, Stockholm..) či plastiku znázorňující stopy lyží pro Hotel ve Špindlerově Mlýně.

Eva s Olbramem v této době sdíleli téměř vše, včetně ateliéru. Kmentová přestávala vnímat, co jsou opravdu její vlastní myšlenky a inspirační podmínky jejího tvůrčího jednání a v čem se pouze pohybuje ve vrženém stínu svého muže. V roce 1963 získala svůj vlastní ateliér v Kalinově ulici 15 a místo si ihned zamilovala. Měla své vlastní Doupě, do deníku si zaznamenala „*Když je člověk sám, udělá více práce.*“¹⁰² Šťastnému období přispělo i setkání s Jindřichem Chalupěckým (1910–1990), který měl silný vliv na její pozdější tvorbu. Okolo roku 1965 začala v sochařské práci využívat frotáže a posléze otisk. Nejprve různých předmětů, a to především přírodnin. Dřívka, oblázky, listy či větve samostatně odlévala a vkládala do plochy a vytvářela z nich reliéfy. Ty často nesly jednoduché názvy jako Otisk dřev někdy doplněný čísly.



Obr. 19: Eva Kmentová, *Otisky dřev* (1965)

¹⁰⁰ Adéla, BUŠTOVÁ, *Ranná tvorba ženských autorek generace dvacátého století v zrcadle umělecké kritiky 1955–1965*, bakalářská práce (Bc.), Brno 2007, s. 37

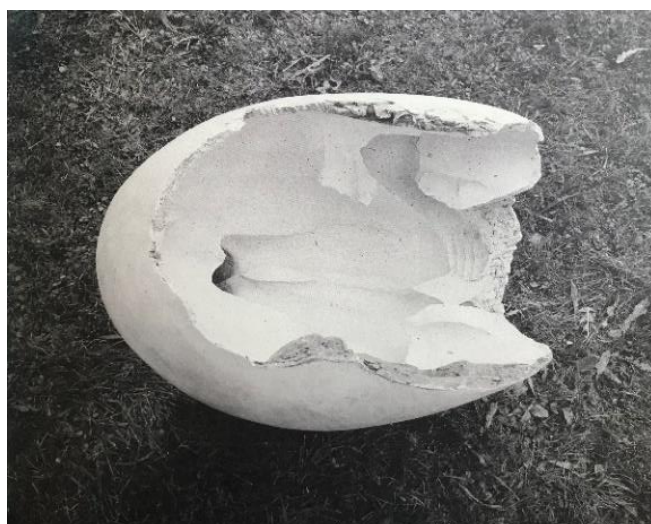
¹⁰¹ Zbyšek, MALÝ (ed.), *Slovník výtvarných českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000, Ka–Kom*, Opava 2000, s. 237

¹⁰² Ludmila, VACHTOVÁ, in: Ludmila, VACHTOVÁ (ed.), *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006, s. 17.



Obr. 20: Eva Kmentová, *Otisky dřev* (1965)

Časem se jí začaly zdát její odlitky přírodnin příliš estetické a neosobní, proto začala do reliéfů zapojovat i tělo. Porušovala tak hranici mezi jejím tělem, její duší a jejím uměním. V dalších již třírozměrných dílech využívala svoje zkušenosti z počátků své samostatné a velice řemeslné tvorby. V dílech můžeme na první pohled vidět vše, co je pro její tvorbu typické: člověk a příroda. Nejvíce viditelné to je v nádherném sádrovém odlitku lidského těla ve tvaru vejce s názvem *Lidské vejce*.¹⁰³ Pro Kmentovou mohlo být tělo krajinou, dlaně mohly evokovat křídla motýlů jako v díle *Sbírka motýlů*, prsty zase výhonky rostlin. Cokoliv mohlo být čímkoliv.¹⁰⁴



Obr.21: Eva Kmentová, *Lidské vejce* (1968)

¹⁰³ Jiří, ŠETLÍK, *Cesty po ateliérech: 1976–1986*, Praha 1996, s. 66.

¹⁰⁴ Jindřich, CHALUPECKÝ, *Na hranicích umění. Několik příběhů*, Praha 1990, s. 129.



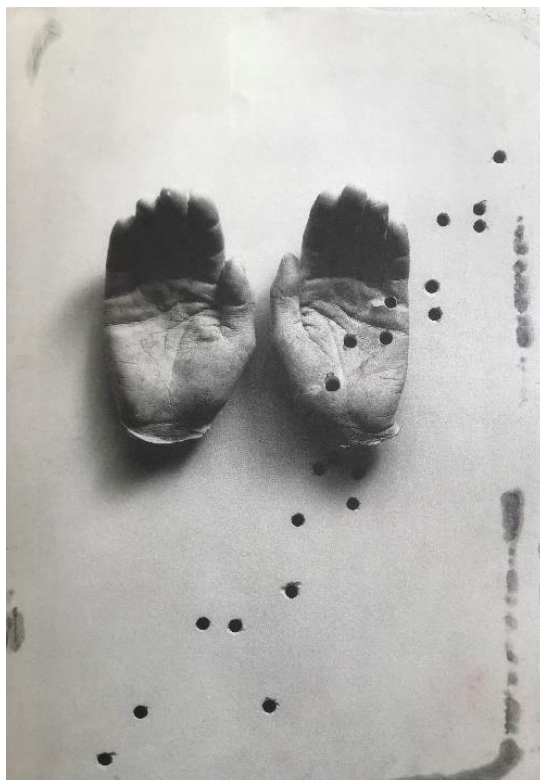
Obr.22: Eva Kmentová, *Modrý motýl* (1969)

Po roce 1968 začalo její dílo mnohem více vyjadřovat postoj k aktuální politické situaci. V roce 1968 vytvořila jednu z jejích vrcholných plastik pojmenovanou Ruce. Jednalo se o dlaně obrácené naven, složené k sobě k obranému gestu. Ruce vzdávající se, ale proděravěné střelbou. Celou plastiku lze chápat jako alegorii na zmařený konec 60. let, ve kterých se cítila volná. Plastiky podobných témat jako zlo či utrpení, můžeme nelézt ještě mezi lety 1970–1973, kdy se jednalo především o otisky pěstí, vztyčených prstů či desky s nápisem Proč či Ne. Podtext těchto desek můžeme chápat jako reakci na nemožnost vyslovit ne či nesouhlasit s totalitním režimem. V období, kdy jí postupně ubývalo zakázek, musela se s manželem opět pustit do restaurování. Velice špatně také nesla nesmyslné postihy přátel, které znevažovaly těžce vydobyté pozice, které byly zničeny zaváděním umělecké nivelizace. V březnu 1970 uspořádala Eva velice slavnou jednodenní výstavu Stopy. Vznikla z podnětu Jindřicha Chaloupeckého a divák v ní sledoval otisky stop kráčejících nohou, které mířily výstavním sálem k oknu. „*Kam zmizel ten, kdo tu stopy zanechal? Možná odešel, skočil z okna, nebo odletěl?*“¹⁰⁵

¹⁰⁵ Ondřej, HORÁK – Jiří, FRANTA – David, BÖHM, *Průvodce neklidným územím*, Praha 2016, s. 165.



Obr.23: Eva Kmentová, Tři pěsti (1971)



Obr.24: Eva Kmentová, Ruce (1968)

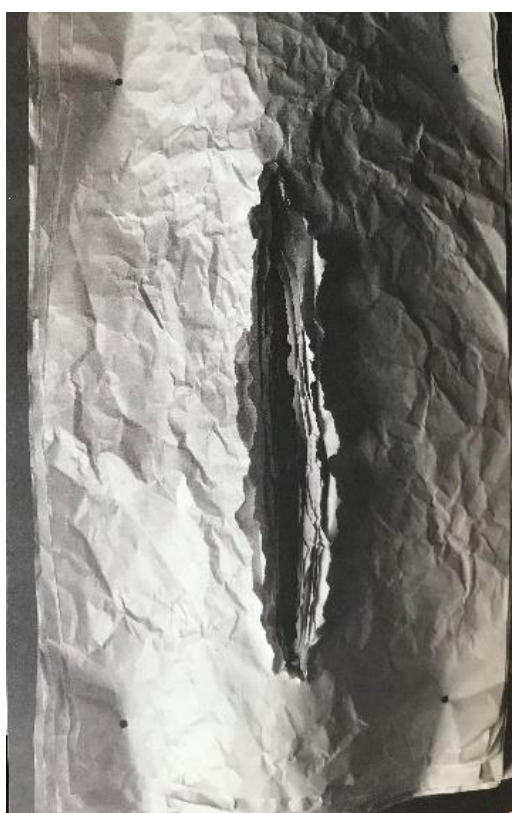


Obr.25: Eva Kmentová, Prsty (1974)



Obr.26: Eva Kmentová, Stopy (1970)

V roce 1972 si autorka vyhlédla nový ateliér, který později nazvala Stodolou. Původně statek křížovníků s červenou hvězdou se Kmentová snažila za pomoci manžela a přátel přebudovat. Bohužel kolem poloviny 70. let zasáhla Evu Kmentovou dlouhá nemoc. V následujících letech často střídala pobyt v nemocnici, doma či v ateliéru a hodně kreslila. Díky ubývající síle také přešla ze sádry k jinému materiálu, a to k papíru, který různě mačkala, lepila, trhala a prořezávala. Kmentová si zapsala: „*Papír je bílý a poddajný. Mačkáním se zlidštuje. Je to dál svět mého nejbližšího okolí, mých malých setkání.*“¹⁰⁶ Vytvářela z jeho vrstev buď koláže, nebo jemné plastiky. Ty jsou ve tvaru květů, listů nebo štěrbin, nohou, chodidel či portrétů.



Obr.27: Eva Kmentová, *Velká štěrbina* (1975)

¹⁰⁶ Eva, KMENTOVÁ, *Texty Evy Kmentové*, in: Jindřich CHALUPECKÝ, *Eva Kmentová :in memoriam*, Praha 1982, s. 69.



Obr.28: Eva Kmentová, Nepojmenováno (1977)

Prolínání přírody a těla v jejím díle bylo silné vždycky, ale po její nemoci se ještě více umocnilo.¹⁰⁷ Díla, kde pracovala s papírem, časem ztratily svou původní krásu nebo se zcela zničily. Díky tomu, že nepracovala pro věčnost, práce ji ještě více bavila. Postupem času se její práce omezila pouze na kresbu a psaní dopisů. Eva Kmentová umírá 8. dubna 1980 v nemocnici na Karlově náměstí.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Jiří ŠETLÍK, *Cesty po ateliérech: 1976–1986*, Praha 1996, s. 66

¹⁰⁸ Ludmila, VACHTOVÁ, in: Ludmila, VACHTOVÁ (ed.), *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006, s. 20.

4 Galerijní pedagogika

Termín galerijní pedagogika se může zdát poněkud sporný, především pokud si uvědomíme, že na rozdíl od českého prostředí, kde se pro velké galerijní sbírky běžně používá pojem galerie. V Americe či západní Evropě se tento pojem se stejným významem často nahrazuje slovem muzeum. V českém prostředí se tak intuitivně používá ve spojení s výtvarným uměním pojem galerijní pedagogika, zatím co v oblasti západní Evropy a zámorí se uvádí termín muzejní pedagogika.¹⁰⁹

„V celkovém kontextu však musíme muzejní a galerijní pedagogiku chápat jako vědní obor, jehož doménou je galerijní praxe či galerijní edukace, obsahující všechny její výchovně vzdělávací aktivity, metody a prostředky, které galerie za účelem své vzdělávací role uskutečňuje.“¹¹⁰

4.1 Historie galerijní pedagogiky

Počátky novodobého zprostředkovaného umění můžeme hledat již mezi šamany v pravěkých společnostech, řadou filozofů, mecenášů, sběratelů, historiků umění či učitelů umění. Ti všichni tvořili mezičlánek spojující umělecká díla s veřejností. Dalším důležitým krokem směřující k dnešní podobě galerijní pedagogiky se stala snaha o otevírání míst, které by umožňovali prezentaci umění na veřejnosti. Začátky prvních specializovaných a veřejně přístupných galerií, tak jak je chápeme v dnešní době, můžeme nalézt při zveřejnění sbírky rodiny Medicejských roku 1743. I další původně soukromé sbírky panovníků a šlechty byly v průběhu 18. a 19. století zpřístupněny širokým vrstvám obyvatelstva a veřejnost se tak mohla dostat do styku s uměním, které do té doby bylo dostupné výhradně jejím majitelům či jejich přátelům.¹¹¹ Díky tomu, že muzejní prostory byly v 19. a na počátku 20. století často zahlceny veškerými exponáty, které galerie vlastnila, bylo pro návštěvníky velice složité takovou expozici pochopit. Muzea postupem času začala s laiky komunikovat pomocí komentovaných

¹⁰⁹ Zbyněk, FIŠER – Vladimír, HAVLÍK – Radek, HORÁČEK, *Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinárně tvůrčího procesu*, Brno 2010, s. 161.

¹¹⁰ Jana, JIROUSOVÁ, *Historie muzejní a galerijní pedagogiky v díle významných angloamerických odborníků* dizertační práce, Olomouc 2018, s. 9.

¹¹¹ Radek, HORÁČEK, *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*, Brno 1998, s.40

prohlídek a besed. Průkopníkem didaktického přednášek byl ředitel hamburské Kunsthalle Alfred Lichtwark (1852–1914), který pořádal na přelomu 19. a 20. století edukační programy pro děti a mládež, které vedl k rozvíjení schopnosti vnímání uměleckého díla.¹¹² Na těchto základech pak vznikaly po druhé světové válce v Západní Evropě a v Severní Americe výtvarné ateliéry, které spadaly pod velká muzea a galerie. „Přibližně od 60. let můžeme mluvit o profesionalizace zprostředkovaného umění.“¹¹³

Podstatně odlišná situace panovala v galerijní a muzejní praxi před rokem 1989 v Československu, kdy klasická muzea a galerie tvořila pouze řada obrazů či vitrín, doplněné informačními texty. Tato podoba měla daleko od interaktivního pojetí výstavních expozic a sbírek. Přesto i zde se mohly najít výjimky, příkladem může být Národní galerie v Praze, kde vzniklo již v roce 1965 samostatné lektorské oddělení. Opravdový rozvoj galerijní pedagogiky na našem území můžeme datovat až od roku 1989. Od devadesátých let mohly být realizovány výstavní projekty prezentující do té doby zakázané či neoficiální tvůrce.¹¹⁴

Nyní se galerijní pedagogika stává v zahraničí i u nás silně se rozvíjejícím se oborem. Hlavním středobodem se stává účastník, jehož vede specializovaný galerijní pracovník. Nebývalý rozvoj galerijní pedagogiky v posledních desetiletích lze doložit především na rozšiřování edukačních oddělení ve všech světových galeriích, které vytvářejí širokou nabídkou programů určenou pro odbornou i laickou veřejnost. „Vývoj programů tak prošel od klasických přednášek k aktivizaci návštěvníků metodicky propracovanými, interaktivními a zážitkovými programy, které pracují s různými interpretacemi uměleckého díla, kombinují diskusi a tvůrčí aktivity. Tento diskurs představuje galerii jako místo otevřené pro zážitek, duchovní obohacení, vzdělávání, vlastní tvorbu a vzájemné respektující sdílení umění.“¹¹⁵

¹¹² Lucie, JAGOŠOVÁ – Vladimír, JŮVA – Lenka, MRÁZOVÁ, *Muzejní pedagogika: metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*, Brno 2010. s. 24.

¹¹³ Kristýna, MAREŠOVÁ, *Galerijní animace ve školních lavicích. Využití principů galerijní animace ve výuce dějin umění na střední škole*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Brno 2011, s. 8.

¹¹⁴ Olga, DOLÁKOVÁ, *Vzdělávací funkce muzeí a galerií se zaměřením na středoškolské publikum*, diplomová magisterská práce, Brno 2018, s. 40.

¹¹⁵ *Oddělení vzdělávání a programů pro veřejnost*, Národní galerie v Praze, dostupné online (<http://www.ngprague.cz/oddeleni-vzdelavani-a-programu-pro-verejnost>), [citováno k 2. 5. 2019].

4.2 Rozdělení galerijních edukačních programů

Teoretické programy

Mezi základní typy řadíme především přednášky, prohlídky s průvodcem, besedy, diskusní setkání. Tento typ programů je jeden z nejstarších a na přípravu nejjednodušší formou doprovodných akcí umožňující galeriím komunikovat s návštěvníkem. Základem programu se stává výklad a práce s teoretickými znalostmi, které umožní divákům obohacení pouhého pozorování. Teoretický výklad musí splňovat čtyři základní požadavky. Za prvé musí být odborně správný, za druhé musí být obsahově přizpůsobený typu návštěvníka a v neposlední řadě srozumitelný a umožnit diskusní otázky.

Praktické programy

Stejně jako teoretické programy se i praktické opírají o teoretické znalosti, ale hlavním bodem se zde stává praktická činnost účastníků. Ti se pomocí tvůrčích etud vytvářených ve specializovaných ateliérech osvojí znalosti o vystavených dílech, autorovi či obecně o umění. Ten typ probíhající zpravidla v delším časovém úseku, zahrnuje praktické kurzy, ateliéry, tvůrčí dílny aj.

Smíšené programy

Jejich podstata tkví v tom, že praktická činnost a teoretická aktivita je v určité rovnováze jejich poměr se odvíjí od konkrétních výstav a typu návštěvníků. Typickým příkladem jsou galerijní animace. V nichž základní zásadou se je, že diváci nejsou pouhými posluchači, ale stávají se aktivními tvůrci..¹¹⁶

4.3 Galerijní animace

Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole typickou a nejčastěji používanou formou smíšených programů je tzv. galerijní animace. Pojem byl přejat z francouzského, anglického a amerického prostředí a označuje proces kontaktu návštěvníka s výtvarným dílem, který ho vede prostřednictvím zážitku k bohatšímu poznání navazujících na sledované výtvarné dílo. Základní cíle galerijní animace podle Horáčka jsou:

¹¹⁶ Radek, HORÁČEK, *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*, Brno 1998, s. 63–71.

- probuzení zájmu o umění
- citový zážitek
- osvojování informací o vývojových etapách dějin umění
- rozvíjení a procvičování „čtení“ hodnot a významů umělceva sdělení.¹¹⁷

Typickým znakem animací je kombinace dvou složek, tedy teoretického výkladu a praktických úkolů. Jejich poměr není nijak určen, ale je důležité, aby se vzájemně doplňovaly a byly spolu v rovnováze. Struktura animace záleží pouze na galerijním pedagogovi, který ho podle potřeb (například věku) návštěvníků může upravovat. Praktická část animace může mít různé podoby a odehrávat se na různých místech, například i v galerii. Můžeme se setkat s aktivitami probíhajícími přímo na výstavě před exponáty, kdy většinou návštěvníci vyplňují tištěné pracovní listy, či tvoří menší díla za pomoci fix, pastelek nebo tužek. V jiných případech se může jednat o plnohodnotnou výtvarnou aktivitu, zde je často nutné provádět činnost ve specializovaném ateliéru, který by mohl být pro tyto účely galerií speciálně vytvořen. Na takovou činnost je potřeba vyhradit delší čas než na činnosti probíhající přímo ve výstavě. Druhou složkou galerijní animace je část teoretická, a i v tomto případě záleží na věkovém složení skupiny.¹¹⁸ Horáček uvádí, že čím je účastník starší, tím delší si může galerijní pedagog dovolit odborný výklad.¹¹⁹ Ideální je se zmínit pouze o vybraných výtvarných dílech, či nejdůležitějších dobových meznících, které můžou nastínit historický kontext doby, v kterém byl umělecký předmět vytvořen.

4.3.1 Osobnost galerijního pedagoga/žky

Dříve se profese galerijního pedagoga/žky je v galeriích označována velice různě. Mohli jsme se setkat jak s označením galerijní pedagog, tak s pojmem animátor umění, či lektor. Dnes se můžeme setkat s již ustáleným pojmem pedagog či edukátor v kultuře. Tohoto člověka, lze chápat jako osobu pověřenou komunikací a kontaktem s veřejností prostřednictvím tvorby

¹¹⁷ Radek, HORÁČEK, *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*, Brno 1998, s. 72.

¹¹⁸ Petra, DURNOVÁ, *Postupy galerijního pedagoga při tvorbě galerijní animace*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Brno 2017, s. 34–37.

¹¹⁹ Radek, HORÁČEK, *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*, Brno 1998, s. 70.

programů. Profesně jde obvykle o absolventy pedagogických nebo filosofických fakult se zaměřením na dějiny umění. „Právě výtvarný pedagog se svými znalostmi z dějin výtvarného umění, se schopností prakticky využívat různé výtvarné techniky, ale také se znalostmi psychologie a komunikačními dovednostmi je nejvhodnějším typem pro tuto práci.“¹²⁰ Jak bylo tedy zmíněno, pedagog umění musí zvládat ve své práci především dvě základní složky. Na jednu stranu mít kvalitní teoretický základ ke konkrétní výstavě a na druhou být prakticky zručný při tvorbě doprovodných aktivit, díky kterým dokáže vtáhnout návštěvníky do programu. A v neposlední řadě by měl každý galerijní pedagog zvládat tzv. didaktickou transformaci. Tento pojem označuje proces, během kterého pedagog vychází ze svých znalostí, ale dokáže je transformovat tak, aby bylo srozumitelné i ostatním. „K tomu je potřeba vycházet ze zkušeností a způsobu myšlení návštěvníků. Jde o to, spojit obsah a aktivizující činnost návštěvníků tak, aby došlo k porozumění a motivaci plně se zapojit do připraveného plánu.“¹²¹ Vždy je potřeba brát ohled na věk, pohlaví, profesní a sociální strukturu skupiny účastníků.

5 Příprava galerijní animace

Plán připravovaného animačního programu je vhodné sepsat do podoby metodického listu, který lze chápat jako jakýsi scénář, kde jsou jasně vymezeny stanovené kroky pro postup lektora. Lektor by si hned na začátku tvorby jakéhokoliv programu měl jasně vytyčit pro jakou věkovou a sociální skupinu bude program vytvářet a jakého cíle chce, aby bylo animací dosaženo. Na základě takto předem stanovených podmínek, pak může dále vybírat i díla, která budou pro návštěvníky uchopitelná a přínosná.

Obvykle se můžeme setkat s postupem, kdy je celá animace koncipována do předem prověřených kroků.

1. „přivítání, posazení do kruhu, seznámení a zahřívací aktivita - část iniciační
2. výklad
3. aktivita

¹²⁰ Radek, HORÁČEK, *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*, Brno 1998, s. 110.

¹²¹ Petra, DURNOVÁ, *Postupy galerijního pedagoga při tvorbě galerijní animace*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Brno 2017, s. 27.

4. závěrečná reflexe. ¹²²

Nutno ale říct, že je na samotném lektorovi jak program pojme a jakým aktivitám dá s přihlédnutím na složení skupiny větší váhu. Horáček uvádí, že čím je účastník starší, tím delší si může galerijní pedagog dovolit odborný výklad a zmenšit prostor pro výtvarnou aktivitu.¹²³ Teoretický výklad by při animačním programu neměl být pouze přednáškou. Lektor by měl pomocí „systému návodných otázek, na něž účastníci odpovídají, dosáhnout jejich aktivizace a zájmu o téma.¹²⁴ Tato aktivizace a motivace značně usnadní další část programu a praktická aktivita. Tato činnost by měla dosáhnout upevnění teoretických poznatků nabytých v průběhu části teoretické. „*U kratších výtvarných etud je třeba si důrazněji uvědomovat, že drobné výtvarné činnosti při animaci zpravidla nemají vést k vytvoření autentických výtvarných děl, ale spíše má jít o různé pokusy, kterými lze prozkoumat nebo si ověřit něco z toho, co vytvořil vystavující umělec.*“¹²⁵ Závěr animace obvykle stojí na diskusi účastníků a jejich hodnocení programu. Jen nutné, aby na sebe jednotlivé část programu navazovaly a vzájemně ze sebe vycházely. Jen tak může mít program edukační hodnotu, v níž návštěvníci vidí smysluplný přínos.

5.1 Metodika galerijní animace

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, při přípravě je důležité vytvořit metodiku galerijní animace, která bude sloužit jako návod pro postup práce lektora.

„Metodika by měla obsahovat:

1. *název programu – zajímavý název, který upoutá*
2. *anotace – motivace, na co se můžeme těšit, o čem program bude*
3. *cíl programu*
4. *hlavní představitelé – s jakými umělci se setkáme*
5. *teoretická část – jakými díly se budeme zabývat*

¹²² Ivona, BARTOŠOVÁ, *Galerijní animace v GASK*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Plzeň 2011, s. 24.

¹²³ Radek, HORÁČEK, *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*, Brno 1998, s. 70.

¹²⁴ Radek, HORÁČEK, *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*, Brno 1998, s. 76

¹²⁵ Tamtéž, s. 75

6. *pro koho je program určen – věková skupina návštěvníků*
7. *místo konání*
8. *doba trvání*
9. *materiál a pomůcky*
10. *výstupy programu– jak bude program ukončen*
11. *praktická část v galerii – scénář programu: úvod, příklady exponátů ve výstavě a informace o nich, popis výtvarné činnosti* ¹²⁶

¹²⁶ Petra, DURNOVÁ, Petra, *Postupy galerijního pedagoga při tvorbě galerijní animace*, magisterská diplomová Práce (Mgr.), Brno 2017, s. 61.

PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část bakalářské práce se skládá ze dvou hlavních kapitol, které vycházejí z informací zjištěných v rámci teoretické části práce. První oddíl se v rámci 6. kapitoly věnuje tvorbě galerijních programů, které čerpají ze života a díla obou autorek. Pro každý program je vytvořen v kapitole 6.1 a 6.2 pracovní a metodický list. V něm jsou vytyčeny cíle, cílová skupina, téma, potřebný materiál, pomůcky a další významné činitele, na které je potřeba brát zřetel při tvorbě programu. V rámci každého metodického listu je podrobně popsán plán průběhu celého programu, který je zpravidla rozdělen na dvě části. První část se vždy odehrává přímo v galerii před exponáty a zde jsou použity autorské pracovní listy. Druhá část programu se pak odehrává ve společenské místnosti v Červeném Kostelci, kde je realizováno větší praktické dílo. Kapitola číslo 7 se věnuje již zmíněným pracovním listům, jejich popis a postup realizace je popsán v podkapitolách 7.1 a 7.2. V úplném závěru, v kapitole 8, je rozebrán průběh galerijního programu *Neobyčejné věci kolem nás* vycházející ze života a tvorby Běly Kolářové. Tento program byl vyzkoušen přímo v praxi a umožňuje tak získání přímých výsledků celé bakalářské práce.

6 Tvorba galerijní animace

Základní body, které musí být před počátkem tvorby animace přesně definovány jsou: cílová skupina a téma. Jak již bylo v práci několikrát zmíněno, hlavním tématem galerijní animace budou vybrané autorky, které byly představeny v podkapitolách 3.1.1 a 3.1.2. Cílem animací je snažit se návštěvníkovi přiblížit jejich život a tvorbu, opírající se o dobový kulturně-historický kontext. Programy budou tvořeny pro cílovou skupinu návštěvníků v 8. nebo 9. třídě. Tuto věkovou skupinu jsem vybrala na základě své volnočasové aktivity, kterou je vedení uměleckého zájmového kroužku. Celý průběh animace je podrobně zapsán do metodických listů, které by měly zajistit lepší orientaci. Nejen mojí, ale také dalších galerijních či pedagogických pracovníků, které by předložené galerijní programy spolu s pracovními listy chtěli využít.

6.1 Metodický list pro galerijní animaci Neobyčejné předměty kolem nás

NÁZEV: Neobyčejné předměty kolem nás

ANOTACE:

Animace názvem *Neobyčejné předměty kolem nás* si dává za cíl seznámit návštěvníky s umělkyní Bělu Kolářovou a prostřednictvím jejího života návštěvníkům odkrýt kulturně-historický vývoj Československa po roce 1948. Program má přivést návštěvníky k zamyšlení se nad situací, kterou museli umělci prožívat průběhu doby, kdy nemohli svobodně tvořit. První část proběhne formou přednášky a následné moderované diskuze, kterou podpoří pracovní listy, které mají za cíl nově získané informace upevnit. Po této části programu následuje výtvarná aktivita, při které si návštěvníci vyzkouší vytvořit vlastní asambláž.

CÍL PROGRAMU:

Cílem programu je seznámit návštěvníky pomocí pracovních listů s umělkyní Bělou Kolářovou s jejím životem, tvorbou a dobou ve které pracovala. Program by měl přinést osvojení kulturně-historických souvislostí a podpořit rozvoj dětské kreativity.

HLAVNÍ PŘEDSTAVITEL:

Běla Kolářová

DÍLA

Vlasy 1963, Vlasy 1964, Vlasové L 1964, Spící Venuše 1964

CÍLOVÁ SKUPINA:

8. a 9. třída základní školy

MÍSTO KONÁNÍ PROGRAMU:

1. část v Moravské galerii Brno
2. část Společenská místnost Červený Kostelec

CELKOVÁ DOBA TRVÁNÍ:

1. část 60 minut
2. část 90 minut

MATERIÁL A POMŮCKY

Materiál – vlasy, bílý papír, patenty, kancelářské sponky a svorky, laky na nehty, hřebíky, špendlíky...

Pomůcky – mobilní telefon, přenosná tiskárna, lepidlo, nůžky, tužky, kružítko...

VÝSTUPY PROGRAMU

Teoretické výstupy

- Znalost životopisu a díla Běly Kolářové a kulturně-historického vývoje po únorovém převratu v roce 1948 v Československé republice
- Znalost základní terminologie navazující na život autorky (asambláž, komponovaná fotografie, vzorník...).

Praktické výstupy

- Vypracované pracovní listy.
- Tvorba fotografií vycházející z díla autorky (Vlasy 1963, Vlasy 1964, Vlasové L 1964, Spící Venuše 1964).
- Asambláž inspirovaná dílem autorky, vytvořená z předmětů každodenní potřeby.

1.ČÁST

	AKTIVITA
1	Lektor přivítá návštěvníky a představí jim cíle programu.
2	Lektor dovede návštěvníky do expozice, kde jim začne pokládat aktivizační otázky typu: „Jste tady poprvé?“ „Byli jste už někdy v galerii?“ „Znáte nějaké umělce? Malíře nebo třeba sochaře?“ „Myslíte si, že se věci, které máte každodenně kolem sebe, dají využít i v umění?“ „Viděli jste někdy takové předměty zakomponované do uměleckého díla? Zkuste tady v tomto patře najít dílo, které by tyto předměty využívalo.
3	Představení Běly Kolářové a historického kontextu jejího díla.
4	Rozdání pracovních listů Následuje čas na samostatnou práci s pracovním listem. Lektor v průběhu práce s listy prochází mezi návštěvníky, aby jim byl vždy schopný pomoci či poradit.
5	1. Praktická část (pracovního listu) Jeden z úkolů v pracovním listu se zabývá aranžováním vlasů. Ty se aranžují na bílém papíře do libovolných obrazců. Inspirací jsou autorčina díla: Vlasy 1963, Vlasy 1964, Vlasové L 1964, Spící Venuše 1964. Vyfotografované aranžované snímky se následně nechají vytisknout na přenosné tiskárně, vystříhnou a nalepí do pracovního listu.
6	Závěrečné zhodnocení zrealizovaných aktivit. Na konci programu motivování na 2. polovinu praktické části programu.

2.ČÁST

1	Lektor přivítá návštěvníky. Ty sebou mají podle předešlé dohody pracovní listy, které obdrželi v Moravské galerii v Brně.
2	Návštěvníci mají během aktivizační metody volného psaní 5 minut na to, aby napsali v souvislých větách vše, co si vybaví při vzpomínce na minulou návštěvu galerie. Na základě vypsání myšlenek probíhá diskuze (ta se odvíjí od konkrétních vět).
3	Na základě asambláží vytvořených z předmětů denní potřeby spatřených v Moravské galerii v Brně započne druhá část praktické aktivity. Návštěvníci mají pomocí předmětů (patenty, kancelářské sponky a svorky, laky na nehty, připínáčky, špendlíky, barevné lepící papírky...) vytvořit asambláž. Je na nich, zda budou věci pouze intuitivně na papír pokládat nebo využijí geometrii. Za pomoci pravítek a kružítek vytvoří souměrné rozložení.
4	Závěrečné shrnutí a zhodnocení zrealizovaných aktivit.

6.2 Metodický list pro galerijní animaci *Krajina v nás*

NÁZEV: *Krajina v nás*

ANOTACE:

Animace s názvem *Krajina v nás* si dává za cíl seznámit návštěvníky s umělkyní Evou Kmentovou a prostřednictvím jejího života návštěvníkům odkrýt kulturně-historický vývoj Československa po roce 1948. Program má vtáhnout návštěvníky do doby, kdy nebylo možné svobodně tvořit a vcítit se do situace, kteří umělci prožívali. Leitmotivem celého programu je spojení těla, mysli a krajiny, které jsou nejvýraznějším motivem tvorby Evy Kmentové. V průběhu první části edukace budou návštěvníkům oporou autorské pracovní listy, které je mají za úkol upevnit nově získané informace a v druhé polovině programu ho navedou k vlastní výtvarné činnosti. Největší pozornost bude věnována tělu, které budeme obkreslovat, dokreslovat a obtiskávat do keramické hlíny.

CÍL PROGRAMU:

Cílem programu je seznámit návštěvníky pomocí pracovních listů s umělkyní Evou Kmentovou, jejím životem, tvorbou a dobou ve které pracovala. Program by měl přinést osvojení kulturně-historických souvislostí a podpořit rozvoj dětské kreativity.

HLAVNÍ PŘEDSTAVITEL:

Eva Kmentová

CÍLOVÁ SKUPINA:

8. a 9. třída základní školy

MÍSTO KONÁNÍ PROGRAMU:

1. část v Galerii hlavního města Prahy
2. část Společenská místnost Červený Kostelec

CELKOVÁ DOBA TRVÁNÍ:

3. část 60 minut
4. 90 minut

MATERIÁL A POMŮCKY

1.část galerijního programu

Materiál – hedvábný papír

Pomůcky – tužky, gummy, fixy, pastelky, lepidla, nůžky...

2.část galerijního programu

Materiál – keramická hlína

Pomůcky – váleček, nožík, štětce, temperové barvy

DÍLA

Eva Kmentová - Postava (1977), Sbíрка motýlů (1968), Dlaně-motýl (1968), Modrý motýl (1968).

VÝSTUPY PROGRAMU

Teoretické výstupy

- Znalost životopisu a díla Evy Kmentové a kulturně-historického vývoje po únorovém převratu v roce 1948 v Československé republice
- Znalost základní terminologie (muchláž, sádra, odlitek ...)

Praktické výstupy

- Vypracované pracovní listy
- Tvorba muchláže inspirované autorčiným dílem (Postava 1977)
- Drobná plastika vytvořená otiskem těla a inspirovaná dílem autorky (Sbíрка motýlů 1968, Dlaně –motýl 1968 a Modrý motýl 1968)

1.ČÁST

	AKTIVITA
1	Lektor přivítá všechny návštěvníky. Seznámí je s galerií, jejími prostory a představí jim cíle programu.
2	Lektor dovede návštěvníky do expozice, kde jim začne pokládat aktivizační otázky typu: „Jste tady poprvé?“ „Byli jste už někdy v galerii?“ „Znáte nějaké umělce? Sochaře nebo třeba malíře?“ „Setkali jste se někdy se zapojením těla do výtvarného procesu?“ „Viděli jste ho někdy zakomponované do uměleckého díla? Atd. Ovšem výběr aktivizačních otázek je hlavně na lektorovi, který je upraví pro konkrétní skupinu návštěvníků.
3	Představení Evy Kmentové a historického kontextu jejího díla.
4	Rozdání pracovních listů. Následuje čas na samostatnou práci na pracovních listech. Lektor v průběhu práce s listy prochází mezi návštěvníky, aby jim byl vždy schopný pomoci či poradit.
5	1. Praktická část (pracovního listu) Posledním úkolem pracovního listu je vytvořit snovou krajinu, kterou mají návštěvníci vytvořit pomocí muchláže. Na konci pracovních listů najde každý návštěvník papír, který libovolně zmačká a posléze narovná. Po jeho zmačkání je návštěvníkovým úkolem, hledat ve vytvořených záhybech a liniích zlomu fantaskní krajinu. Tyto linie pak obtáhne. Návštěvník si výsledné dílo nalepí na poslední stranu pracovního listu.
6	Závěrečná reflexe zrealizovaných aktivit proběhne pomocí metody Pět prstů. Na konci programu motivování na 2. polovinu praktické části programu.

2.ČÁST

1	Lektor přivítá návštěvníky. Ty sebou mají podle předešlé dohody pracovní listy, které obdrželi v Galerii hlavního města Prahy
2	Návštěvníci mají během aktivizační metody, tzv. Abecedáře 5 minut na to, aby vytvořili ke každému počátečnímu písmenu (základní heslem je jméno autorky- Běla Kolářová) alespoň jedno slovo související s minulou návštěvou galerie. Může se jednat o pocity z výstavy či o nově získané teoretické znalosti. Na základě vypsanych slov pak probíhá moderovaná diskuze.
3	Návštěvníkům se představí další díla – Sbirka motýlů (1968), Dlaně-motýl (1968) a Modrý motýl (1968). Ty vystupují pouze jako inspirační zdroj a lektor musí dbát na to, aby návštěvníci umělecká díla autorky pouze nereprodukovali.
4	Návštěvníci mají za úkol pomocí otiskování či mačkání hlíny svým tělem vytvořit drobnou plastiku fantaskních či reálných zvířat. Výsledná díla se nechají uschnout a poté se polychromují pomocí temperových barev a dokreslují.
5	Závěrečné shrnutí a zhodnocení zrealizovaných aktivit.

7 Pracovní listy

Pracovní listy jsou jednou z nejčastěji využívaných pomůcek v rámci galerijní pedagogiky. Obvykle jsou vytvořeny výtvarným pedagogem pro konkrétní výstavu či dílo. Při tvorbě pracovního listu musí autor především zohlednit pro koho list vytváří, tedy jaká je jeho cílová skupina. Dalším a neméně důležitým bodem při tvorbě listu je nutnost stanovení cíle. Pracovní list pro galerijní program má obvykle tvořivý charakter, je možné do něj psát, stříhat, lepit či dokreslovat. Zpravidla také obsahuje základní informace k dílu, autorovi či celé výstavě. Jeho hlavním úkolem je motivovat návštěvníka ke konkrétním činnostem, díky kterým bude upozorněn na nejdůležitější fakta a spojitosti. Pracovní list by měl být ucelený, činnosti by měly být různorodé, ale zároveň by na sebe měly jednotlivé úkoly logicky navazovat.¹²⁷

7.1 Tvorba

Pracovní listy byly navrženy jako brožura velikosti A4 spojená skřipci, které umožní pohodlnou manipulaci s listy, které se tak dají volně přehazovat či vyndávat. Úkoly jsou logicky rozmístěny a jejich pořadí vychází z osobní návštěvy galerií, kterou jsem provedla před jejich vytvořením. Samotné listy jsou zrealizovány v programu Adobe Illustrator CS6, kde byl vytvořen vzhled, struktura stránek, tak také styl a fond písma. Písmo bylo zvoleno bezpatkové Calibri, které je vhodné díky své dobré čitelnosti. Samotný vzhled pracovních listů je jednoduchý a čistý, aby měli návštěvníci možnost kreativně pracovat, rozvíjet své myšlenky a představivost. Hotové pracovní listy byly nakonec exportovány z programu Adobe Illustrator CS6 do formátu PDF, který umožňuje vytisknout pracovní listy do konečné podoby. Jejich výsledný vzhled je přiložen v příloze A: Pracovní listy pro galerijní animaci *Neobyčejné předměty kolem nás* a příloze B: Pracovní listy pro galerijní animaci *Krajina v nás*.

¹²⁷ Katarína, GALAJDOVÁ, *Možnosti mimoškolního vzdělávání*, Hradec Králové, 2009, s. 104.

7.2 Popis pracovních listů

Pracovní listy jsou uspořádány do 6–7 listů, z nichž jeden je volný, připravený na výtvarnou aktivitu. V listech doplňující program *Neobyčejné předměty kolem nás* zaměřený na Bělu Kolářovou se nachází sedm rozdílně pojatých úkolů, které mají návštěvníka vzdělat a namotivovat ho na druhou část animace. Například první úkol je zaměřený na historický kontext vycházející z autorčina života. Návštěvníci mají za úkol zakreslit významná data autorčina života do časové osy a doplnit je informacemi, kdo byl například prezidentem, co se v jednotlivých etapách v Československu odehrávalo. Další úkoly jsou zaměřeny na předměty denní potřeby. U úkolu číslo 2. je návštěvníci přetransformují do uměleckého díla, zatímco v úkolech 5. mají na reprodukcích poznat z jakých předmětů je asambláž vytvořena. Ve třetím úkole mají návštěvníci odpovědět na otázku „Proč byl Jiří Kolář zatčen za básnickou sbírku *Prometheova játra*? K odpovědi může posloužit přiložená ukázka z básnické sbírky. Poslední úkol s číslem 8. se vztahuje k exponátu, který se nachází v galerii. Tím se mají návštěvníci inspirovat a vytvořit ve trojicích pomocí vlasů komponované fotografie.

Pro program *Krajina v nás* je vytvořeno šest pracovních listů se šesti různými úkoly. V závěru brožury je k nim připojen ještě jeden čistý list, sloužící pro závěrečnou aktivitu. První úkol je obdobný úkolu z pracovních listů k programu *Neobyčejné předměty kolem nás*, kdy mají návštěvníci zanést významná data z autorčina života na časovou osu. Druhým úkolem je vytvořit krátký dialog mezi postavami z plastiky *Milenci*, kterou autorka vytvořila se svým manželem. V rámci životopisu se návštěvníci dozvěděli, že autorka během 60. let zjednodušovala tvary svých soch. Návštěvníci mají za úkol postupovat opačně. Přiloženou reprodukcí sochy *Žena na slunci* mají za úkol přetvořit do realističtější podoby, která by více vyhovovala socialistickému realismu. V rámci úkolu číslo čtyři mají návštěvníci zavzpomínat na své dětství, stejně jako to často dělala Eva Kmentová a nakreslit své nejoblíbenější místo. Další úkol obsahuje detaily děl, které byly vytvořeny pomocí otisku. Návštěvník má za úkol identifikovat část otisknutého těla, či poznat, že se jedná o botu. Poslední úkol se opět vztahuje k exponátu, který se nachází v galerii, která je pro program vybrána. Dílem se mají návštěvníci inspirovat a vytvořit pomocí přiloženého papíru muchláž. V té mají po narovnání hledat fantaskní krajinu.

8 Praktická realizace animačního programu a pracovních listů v praxi a jejich hodnocení

Vyzkoušení animačního programu *Neobyčejné předměty kolem nás* a pracovních listů proběhlo ve skupině 6 dětí. Jednalo se o tři patnáctileté a dvě čtrnáctileté dívky a jednoho čtrnáctiletého chlapce, kteří navštěvují výtvarný kroužek v Červeném Kostelci. Před navštívením galerie byli seznámeni s programem a jeho cíli.

Při příchodu do galerie byli zavedeni do příslušné expozice, kde jim byl představen život a dílo Běly Kolářové s důrazem na historické spojitosti. Tato část trvala přibližně 12 minuta a poté proběhla aktivita s pracovními listy, na jejichž vypracování měli návštěvníci přibližně 40 minut. Při dalším opakování animace bych čas přednášky zkrátila, protože v závěru ztráceli někteří návštěvníci pozornost. Na pracovních listech pracoval každý návštěvník samostatně. Bylo zajímavé pozorovat jejich přístup k jednotlivým úkolům. První úkol zabral všem nejvíce času a museli se na něj velmi soustředit. Díky tomu byly odpovědi velice podrobné a relativně faktograficky správné. Při vypracovávání druhého úkolu byli všichni podstatněji rychlejší, přesto výsledným dílům nechyběla fantazie. V pracovních listech tak můžeme najít budovy ve tvaru zubního kartáčku či koláže z tvrdých rohlíků. Pro vypracování třetího úkolu se ukázala zásadní předchozí přednáška a přiložený úryvek z básnické sbírky, z které většina návštěvníků čerpala. Překvapivě se jako zásadní problém se ukázal úkol číslo čtyři, se kterým si někteří návštěvníci nevěděli rady a při dalším využití pracovního listu bych se pokusila úkol přeformulovat. Při závěrečném hodnocení se projeví jako nejoblíbenější pátý a šestý úkol, zvláště pak úkol poslední. Vypracované listy naleznete v příloze D.

V druhé části animace, která se konala v Červeném Kostelci, se sešli až na jednu dívku všichni účastníci první části programu. Hned v úvodu proběhla aktivizační metoda volného psaní, která trvala přibližně 5 minut. V rámci této aktivity měli návštěvníci v souvislých větách napsat vše, co se jim vybaví při vzpomínce na minulou návštěvu galerie. Výsledné věty byly poměrně rozdílné. Někdo se soustředil spíše na výlet jako celek, zatímco další návštěvník překvapivě vypisoval všemožné faktografické údaje. Různorodost myšlenek se však projevila jako velice přínosná pro další fázi, kterou byla moderovaná diskuze, která trvala dalších 5 minut. Po ní se přešlo na hlavní bod celého programu - asambláže z předmětů každodenní potřeby. Pro tuto aktivitu byly na stole připraveny různé druhy materiálů (patenty, kancelářské sponky, svorky, špendlíky, lepící barevné papírky, peříčka, připínáčky...) a pomůcek. Někteří účastníci se hned po vybrání komponentů intuitivně pustili do jeho příkládání na papír. Všimla jsem si, že tento

typ návštěvníka přikládal větší důležitost barevné kompozici před tvarovou. Na rozdíl od tohoto typu e menší část návštěvníků hned na počátku pustila do pečlivého geometrického vyměrování plochy a až druhotně řešila jeho barevnou kompozici. Výsledky díky různým přístupům k práci byly velice rozmanité. V závěru programu proběhlo shrnutí a hodnocení celého animačního programu. Všichni aktéři hodnotili program velice pozitivně i průběhu aktivit bylo vidět, že je práce baví.

Závěr

Bakalářská práce byla soustředěna na využití neoficiálního umění v rámci galerijní animace. První kapitolu a její podkapitoly teoretické části lze považovat za sondu do kulturního vývoje Československé republiky. Jejím cílem však nebylo vyčerpávajícím způsobem zhodnotit celou problematiku transformace kulturní politiky státu mezi lety 1948–1968, ale získat potřebné informace, které by mohly posloužit jako teoretická opora při tvorbě galerijní animace a pracovních listů. Dále byl nastíněn význam a projevy oficiálního umění, které bylo pod přísným dohledem stranického aparátu komunistické strany, který toleroval tvorbu pouze v rámci socialistického realismu. Třetí kapitola práce se věnovala neoficiálnímu umění, které mělo velké množství podob, protože zahrnovalo vše, co nebylo vytvořeno v rámci oficiálního proudu tvorby a bylo tak režimem potlačováno. Z této kapitoly byly vybrány dvě autorky, které se staly hlavním motivem praktické části bakalářské práce. Umělkyním jsou věnovány dvě samostatné kapitoly, jejichž důkladné zpracování mi umožnilo vytvořit galerijní animaci a pracovní listy. Považuji je tedy v rámci bakalářské práce jako zásadní. Čtvrtá kapitola teoretické části je věnována galerijní pedagogice, kde se jako zásadní ukázala kapitola pět, na jejímž teoretickém základě bylo možné vytvořit metodický list.

V rámci praktické části byly vytvořeny metodické a pracovní list, které jsou zaměřené na život a dílo dvou českých umělkyň. První je Běla Kolářová, která je především známá díky svým asamblážím, v nich využívala především předměty denní potřeby. V tomto duchu je vytvořena galerijní animace s názvem *Neobyčejné předměty kolem nás*. Tento program byl zrealizován s menší skupinou návštěvníků v Moravské galerii v Brně a následně také v Červeném Kostelci. Ze závěrečného hodnocení galerijní animace se ukázalo, že nejoblíbenější aktivitou se stala aranžovaná fotografie vytvořená pomocí vlasů. Druhou autorkou je Eva Kmentová, která často využívá pro svou tvorbu kombinaci lidského těla,

přírody a sádry. Galerijní program s názvem *Krajina v nás* nebyl na rozdíl od předešlého, bohužel zrealizován. Vytvořené metodické a pracovní listy mohou být volně použity dalšími pedagogy a edukátory v kultuře.

Psaní a zpracovávání této bakalářské práce se pro mě stalo velice obohacující jak po stránce dovedností, tak praktické. V galerijní animaci bych ráda i nadále pokračovala a vytvořila i další projekty s novými autorkami neoficiálního umění, protože si myslím, že i přes velký potenciál není téma dostatečně využito. To se ukázalo i v rámci rešerše galerijních programů.

Zdroje

Literární zdroje

- ALAN, Josef, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001.
- AZARKOVIČ, Valentina Grigorjevna, *Umění Sovětského svazu*, Praha 1988.
- BARTOŠOVÁ, Ivona, *Galerijní animace v GASK*, magisterská diplomová práce (Mgr.) Západočeská univerzita, Plzeň 2011.
- BINAROVÁ, Alena, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, disertační práce (Ph.D.), Univerzita Palackého, Olomouc 2016.
- BUŠTOVÁ, Adéla, *Ranná tvorba ženských autorek generace dvacátého století v zrcadle umělecké kritiky 1955–1965*, bakalářská práce (Bc.), Masarykova univerzita, Brno 2007.
- DOLÁKOVÁ, Olga, *Vzdělávací funkce muzeí a galerií se zaměřením na středoškolské publikum*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Brno 2018.
- DURNOVÁ, Petra, *Postupy galerijního pedagoga při tvorbě galerijní animace*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Brno 2017.
- FIŠER, Zbyněk – HAVLÍK, Vladimír – HORÁČEK, Radek, *Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinárně tvůrčího procesu*, Brno 2010.
- GALAJDOVÁ, Katarína, *Možnosti mimoškolního vzdělávání*, Hradec Králové 2009.
- GROYS, Boris, *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu*, Mnichov 1988.
- HALOMOVÁ, Veronika, *Kultura a propaganda. Utváření nové společnosti v komunistickém Československu v letech 1948–1953*, Ostrava 2014.
- HERMANÍKOVÁ, Jitka Vilma, *Pocta Jiřímu Kolářovi*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Jihočeská univerzita, České Budějovice 2013.
- HORÁČEK, Radek, *Galerijní animace a zprostředkované umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*, Brno 1998.
- HORÁK, Ondřej – FRANTA, Jiří – BÖHM, David, *Průvodce neklidným územím*, Praha 2016
- CHALUPECKÝ, Jindřich, *Na hranicích umění. Několik příběhů*, Praha 1990.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, *Nové umění v Čechách*, Jinočany 1994.

- JAGOŠOVÁ, Lucie – JŮVA, Vladimír – MRÁZOVÁ, Lenka, *Muzejní pedagogika: metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*, Brno 2010.
- JIROUSOVÁ, Jana, *Historie muzejní a galerijní pedagogiky v díle významných angloamerických odborníků*, dizertační práce (Ph.D.), Univerzita Palackého, Olomouc 2018.
- KAPLAN, Karel, *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy 1956–1968: společnost a moc*, Praha 2008.
- KAPLAN, Karel, *Únor 1948. Komentované dokumenty*, Praha 2018.
- KNAPÍK, Jiří, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*, Praha 2002.
- KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin, FRANC a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967. I.*, Praha 2011.
- KNAPÍK, Jiří, *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950*, Praha 2004.
- KNOBLOCH, Ivan – VONDRÁČEK, Radim, *Design v českých zemích 1900–2000*, Praha 2016.
- KOHOUTOVÁ, Aneta, *Život a dílo Běly Kolářové*, bakalářská práce (Bc.), Univerzita Palackého, Olomouc 2012.
- KOUBEK, Václav, *Individualita a normalizace*, bakalářská práce (Bc.), Jihočeská univerzita, České Budějovice 2017.
- JAKUBEC, Ondřej – MILTOVÁ, Radka (edd.), *Umění a politika. Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2012.
- MALÝ, Zbyšek (ed.), *Slovník výtvarných českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000, Ka–Kom*, Opava 2000.
- MAREŠOVÁ, Kristýna, *Galerijní animace ve školních lavicích. Využití principů galerijní animace ve výuce dějin umění na střední škole*, magisterská diplomová práce (Mgr.), Masarykova univerzita, Brno 2011.
- MUSILOVÁ, Helena (ed.), *Příliš mnoho zubů* (kat. výst.), Praha 2017.
- NEČASOVÁ, Daniela, *Nový socialistický člověk. Československo 1948–1956*, Brno 2018.
- NEŠLEHOVÁ, Mahulena, *Poselství jiného výrazu. Pojetí „informelu v českém prostředí 50. a první poloviny 60.let*, Praha 1997.
- PETIŠKOVÁ, Tereza, *Československý socialistický realismus 1948–1958*, Praha 2002.

- PETRASOVÁ, Taťána – ŠVÁCHA, Rostislav (edd)., *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*, Praha 2017.
- PÍCHOVÁ, Hana, *Případ Stalin. Historická a literární studie Stalinova pomníku v Praze*, Praha 2014.
- PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav (edd)., *Dějiny českého výtvarného umění V. 1939–1958*, Praha 2005.
- ROBAUSCHOVÁ, Anna, *Dotyky a otisky rukou, otisky lidského těla ve výtvarném umění*, bakalářská práce (Bc.), Jihočeská univerzita, České Budějovice 2018.
- RYCHLÍK, Jan – PEČNĚV, Vladimír, *Od minulosti k dnešku, Dějiny českých zemí*, Praha 2014.
- ŠETLÍK, Jiří, *Cesty po ateliérech: 1976–1986*, Praha 1996.
- ŠEVČÍK, Jiří – MORGANOVÁ, Pavlína – DUŠKOVÁ, Dagmar, *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001.
- VACHTOVÁ, Ludmila (ed)., *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006.
- VALOCH, Jiří, *Běla Kolářová*, (kat. výst.), Praha 2006.
- VÁVRA, Jindřich, *Historika s Trasou*. Výtvarné práce, č. 14, 1968.
- VYKOUKAL Jiří – LITERA, Bohuslav – TEJCHMAN, Miroslav (edd)., *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*, Praha 2000.
- ZATLOUKAL, Ondřej (ed)., *Experiment, řád, důvěrnost*, Olomouc 2006.

Elektronické zdroje

- BOBŮRKOVÁ, Eva, *Život ve stínu slavného muže*, dostupné online (<http://www.svet.czsk.net/clanky/osobnosti/kolarova.html>), [citováno k 15. 3. 2019].
- FORMÁNEK, Jaroslav – NEZBEDA, Jan, *Chci poznat tu neznámou krajinu v sobě*, dostupné online (<https://www.respekt.cz/tydenik/2007/42/chci-poznat-tu-neznamou-krajinu-v-sobe>), [citováno k 14. 5. 2019].
- *Oddělení vzdělávání a programů pro veřejnost*, Národní galerie v Praze, dostupné online (<http://www.ngprague.cz/oddeleni-vzdelavani-a-programu-pro-verejnost>), [citováno k 2. 5. 2019].

Seznam obrázků

Obr. 1: Běla Kolářová, Dětské hry (1956) Dostupné z: <http://en.isabart.org/person/287>

Obr. 2: Běla Kolářová, Dětské hry (1956) Dostupné z: <http://www.e-newspeak.eu/bela-kolarova-experimenty/>

Obr. 3: Běla Kolářová, Rentgenogram kruhu (1963) Dostupné z: <http://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?search=kol%C3%A1%C5%99ov%C3%A1&>

Obr. 4: Běla Kolářová, Vzorník (1963) Dostupné z: <http://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?search=kol%C3%A1%C5%99ov%C3%A1&>

Obr. 5: Běla Kolářová, Vlasy (1964) Dostupné z: <http://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?search=kol%C3%A1%C5%99ov%C3%A1&>

Obr. 6: Běla Kolářová, Spící Venuše (1964) Dostupné z: <http://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?search=kol%C3%A1%C5%99ov%C3%A1&>

Obr. 7: Běla Kolářová, Vlasy (1963) Dostupné z: <http://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?search=kol%C3%A1%C5%99ov%C3%A1&>

Obr. 8: Běla Kolářová, Vlasové L (1964) Dostupné z: <http://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?search=kol%C3%A1%C5%99ov%C3%A1&>

Obr. 9: Běla Kolářová, Hledačky vší II (1980) Dostupné z: <http://en.isabart.org/person/287/works>

Obr. 10: Běla Kolářová, Snová krajina (1980) Dostupné z: <https://www.artlist.cz/en/works/snova-krajina-101974/>

Obr. 11: Běla Kolářová, Dnes a denně semaforey rtů (1979) Dostupné z: http://cead.space/index.php/Detail/people/id:21/lang/cs_CZ/view/biography

Obr. 12: Běla Kolářová, Vzorník kosmetiky (1979) Dostupné z: http://cead.space/index.php/Detail/people/id:21/lang/cs_CZ/view/biography

Obr. 13: Běla Kolářová, Životopis jedné patentky (1982) Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/377739487492969286/?lp=true>

Obr. 14: Běla Kolářová, Nevymažeš černou ani bílou (1996) Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/kolarova-bela-nevymazes-ani-cernou-ani-bilou-110849/>

- Obr. 15** Eva Kmentová, Dělník s ozubeným kolem (1950) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006.
- Obr. 16** Eva Kmentová, Milenci (1958) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006.
- Obr. 17** Eva Kmentová, Strom I (1961) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006.
- Obr. 18** Eva Kmentová, Žena na slunci (1958) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006.
- Obr. 19** Eva Kmentová, Otisky dřev (1965), Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 20** Eva Kmentová, Otisky dřev (1965), Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 21** Eva Kmentová, Lidské vejce (1968) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 22** Eva Kmentová, Modrý motýl (1969) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 23** Eva Kmentová, Tři pěsti (1971) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 24** Eva Kmentová, Ruce (1968) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 25** Eva Kmentová, Prsty (1974) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 26** Eva Kmentová, Stopy (1970) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 27** Eva Kmentová, Velká štěrbina (1975) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006
- Obr. 28** Eva Kmentová, Nepojmenováno (1977) Dostupné z: VACHTLOVÁ, Ludmila – BREGANTOVÁ, Polana Ludmila (ed.) *TEĎ. Práce Evy Kmentové*, Praha 2006

Seznam příloh

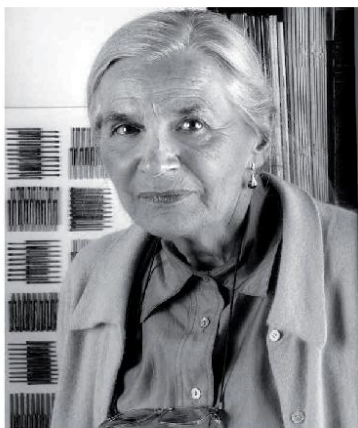
Příloha A: Pracovní listy pro galerijní animaci *Neobyčejné předměty kolem nás* – zdroj autorky

Příloha B: Pracovní listy pro galerijní animaci *Krajina v nás* – zdroj autorky

Příloha C: Vypracované pracovní listy – zdroj autorky

Příloha D: Vytvořené asambláže – zdroj autorky





BĚLA KOLÁŘOVÁ

- 12. března 1929** se narodila v Terezíně
- 1934–1938** studovala na dívčím reálném gymnáziu
- 1938** nastoupila na soukromou obchodní školu
- 1941** začala pracovat v knihařském a tiskařském družstvu Díla, které bylo roku 1943 zavřeno nacisty
- 1943** nastoupila do Batových závodů ve Zlíně
- září 1945** se vrátila zpátky do tiskařské družstva Díla
- 25. 2. 1948** proběhl únorový komunistický převrat
- 1949** se provdala za Jiřího Koláře
- 1952** Jiří Kolář byl zatčen a vyslýchán STB za rukopis Prometheova játra
- 1952** získala od svého manžela první fotoaparát
- 60. letech** vytvořila velké množství vzorníků, rentgenogramu a asabláží
- 1977** Jiří Kolář podepsal Chartu 77
- 1980** manželé Kolářovi se přestěhovali do Paříže
- 1981** Jiří Kolář byl v Československu odsouzen, díky čemuž se nemohl vrátit zpátky do Československa
- 1981** přijela do Prahy, vrátit se zpátky do Paříže jí už nebylo dovoleno, s manželem komunikovala prostřednictvím dopisů
- 1985** získává povolení vycestovat za manželem
- 1999** manželé se společně vrací do Prahy
- 12. 2. 2010** Běla Kolářová umírá

1) Pečlivě si znovu pročti životopis Běly Kolářové a doplň do časové osy významná data jejího života. Víš, co se v Československu v jednotlivých etapách (1918-1938), (1938-1939), (1939-1945), (1945-1948), (1948-1960), (1960-1989), (1989- 1992), (1993-) dělo a kdo byl prezidentem?

2) Jaké předměty používáš každé ráno nebo večer? Myslíš, že by se daly využít do výtvarného díla? Nakresli je a potom z nich zkus vytvořit umělecké dílo. Můžeš je přetvořit do sochy, obrazu nebo z nich vytvořit součást architektury.

3) Od roku 1948 byl v Československu budován komunismus a umění (výtvarné umění, film i literatura) podléhalo cenzuře. Roku 1953 byl zatčen a vyslýchán manžel Běly Kolářové Jiří, za básnickou sbírku Prométheova játra, jehož úryvek máš dole. Přečti si ho a zkus napsat, proč by za něj mohl být zatčen.

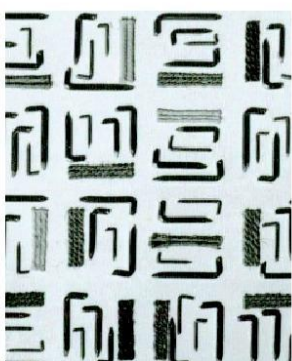
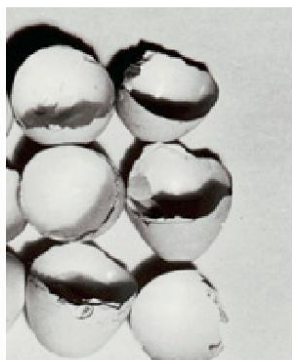
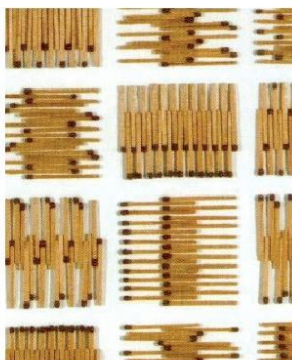
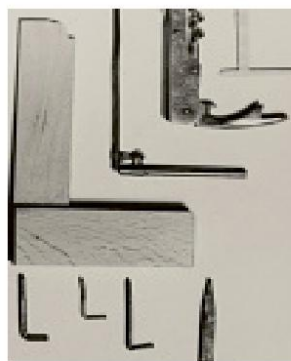
Jsou lidé, kteří musí neustále něco pro lidstvo dělat. A když nemají co, tak vraždí.

Vraždí proto, že někdo kýchl, že má na nose uhra, že nosí pěkné zuby, že nekulhá, že není slepý, že má dvacet dětí, že mívá v kapsách ruce, že hraje dobře karty, že chodí do kostela, že miluje... Bože, chraň mne všech těchto lidí, chraň mne těchto průměrných lidí, to jsou ta zvířata, to jsou diktátory, těm se staví zaživa pomníky, to jsou nedotknutelní, to jsou vůdcové národů a tříd, to jsou mudrci, to jsou skákající do ohně, to jsou odvážlivci, to jsou neotřesitelní ve své víře, to jsou kovaní, to jsou odevzdaní, to jsou věrní, to jsou lvi, to jsou pýcha lidstva, předvoj civilizace, avantgarda, to jsou vlastenci, to jsou milionáři, to jsou ministři, to jsou hlídači u píchaček, to jsou puntičkáři, to jsou četníci, to jsou domovnice v městských výborech, to jsou beránci, to jsou nesmírně hodní lidé, to jsou vrahové, to jsou ti, kdo nikdy nezklamou, dřiči do úpadu, to jsou politici, to jsou předáci, to jsou poliři, to jsou nejlepší dělníci, sentimentální tátové, jedináčci, literáti, vojáci z povolání, funkcionáři všeho druhu, to jsou primadony, Bože, chraň mne prostitutů těla i ducha!

4) V rámci životopisu jsme se dozvěděli, že Běla získala svůj první fotoaparát od svého manžela. První soubor fotografií, který nafotila se týkal dětských her. Pozorně si jednotlivé ukázky prohlédni a napiš pár rozdílů mezi dětstvím vyobrazeným na fotografii a tím, které si zažil/a ty.



5) Víš, co za výtvarnou techniku je asambláž? Je to výtvarné dílo vytvořené spojením různých předmětů a materiálů naaranžovaných na plochu, taková trojrozměrná obdoba koláže. Tvorba Běly Kolářové je takových asambláží plná. Jen se koukni! Na jejích dílech můžeme vidět věci, které měla každý den ve své blízkosti. Poznáš z čeho jsou tyto asambláže vytvořené?



6) Běla Kolářová do svého díla také často zapojovala linii ženského světa, která se v dílech projevovala především používáním kresby líčidly. Poznáš, jakými líčidly jsme se nechali inspirovat a použili jsme je do tohoto úkolu?



7) Poslední úkol se vztahuje k výtvarnému dílu, které máš před sebou. Autorka zde spojila assembláž, o které jsme si řekli při úkolu číslo 5 a ženský svět z cvičení 6. Líčidla nahradila vlasy, které komponovala do geometrických obrazců často inspirovaných kaligrafií. Obrazce pak dále fotografovala do komponovaných snímků. Tuto aktivitu si zde vyzkoušíme taky. Na další straně najdeš prázdný list papíru, na který pomocí ostatních návštěvníků zkus naaražovat svoje vlasy. S prací ti pomůže lektorka, která bude k dispozici při focení a vytištění fotografií. Následné kompozice nalep sem.



Eva Kmentová



EVA KMENTOVÁ

6. ledna 192 se narodila v Praze

1943–1946 studovala na Ústřední škole bytového průmyslu v Praze

1946–1951 nastoupila na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze

25. 2. 1948 proběhl únorový komunistický převrat

1951–1963 pracovala ve společném ateliéru s Olbramem Zoubkem na Židovských pecích

60. letech vytvářela sochařská díla pro architekturu a redukovala tvary

1952 se provdala za Olbrama Zoubka

1958 se stala členkou skupiny Trasa

1963 poprvé sama vystavovala v Galerii mladých v Alšově síni

1963 získala samostatný ateliér v Kalinově ulici, který pojmenovala Doupě

v druhé polovině 60. let začala ve své tvorbě využívat frotáže a otisk

1968 vytvořila plastiku Ruce

Březen 1970 uspořádala jednodenní výstavu Stopy ve Špálově galerii

1972 začala pracovat na rekonstrukci nového ateliéru, který posléze pojmenovala Stodola

v polovině 70. let ji zasáhla těžká nemoc, díky které začala tvořit z papíru

1985 dostala cenu Jindřicha Chalupického

8. 4. 20180 Eva Kmentová umírá

1) Pečlivě si znovu pročti životopis Běly Kolářové a doplň do časové osy významná data jejího života. Víš, co se v Československu v jednotlivých etapách (1918-1938), (1938-1939), (1939-1945), (1945-1948), (1948-1960), (1960-1989), (1989- 1992), (1993-) dělo a kdo byl prezidentem?

2) Tuto sochu s názvem *Milenci* vytvořila Eva Kmentová ve spolupráci se svým manželem Olbramem Zoubkem. O čem si myslíš, že si Milenci povídají? Zkus pro tyto dvě postavy vytvořit krátký scénář.



3) Zjistili jsme, že Eva Kmentová začala v 60. letech redukovat tvary svých soch. A my si to zkusíme opačně. Zkus dílo autorky *Žena na slunci*, překreslit do více realistické podoby.

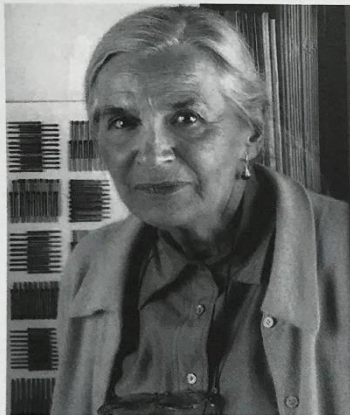


4) Velkou a celoživotní inspirací bylo pro Evu Komnetovu její dětství a příroda, ve které si hrála. Zavzpomínej také na svoje dětství a oblíbené místo, kde sis hrál/a a nakresli ho.

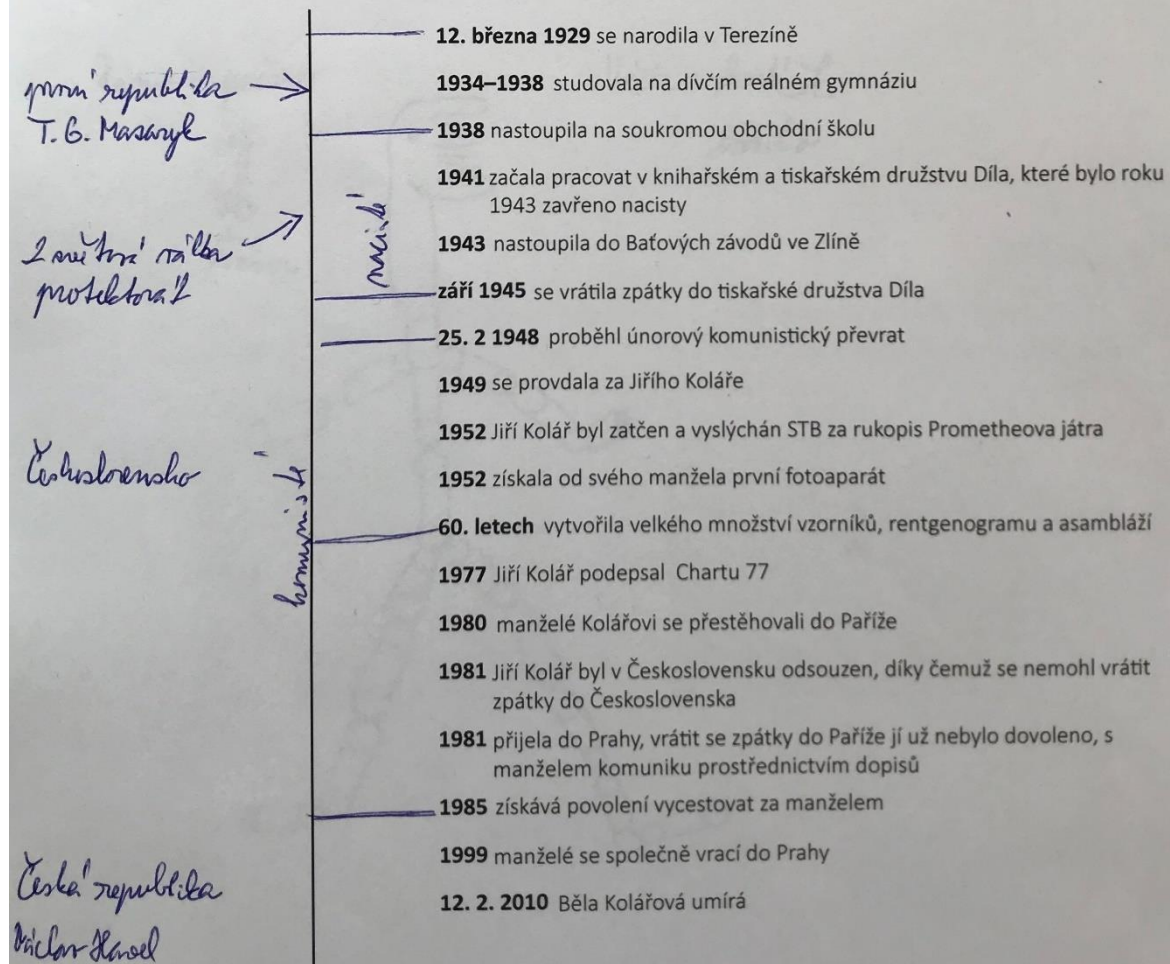
5) Eva Kmentová ve svých sochách často používala otisky těla, okolních předmětů i přírodnin. Poznáš, co pro otisk použila?



6) Poslední úkol se vztahuje k výtvarnému dílu, které máš před sebou. Autorka zde pomocí bílého zmuchlaného papíru vytvořila lidskou postavu. My se necháme inspirovat zmuchlaným papírem, v jehož ohybech budeme hledat fanktaskní krajinu. Na další straně najdeš hedvábný papír, který podle libosti zmačkej. Až budeš mít hotovo, rozbal papír a uhlad'. Ted můžeš začít hledat v jeho záhybech krajinu a zvýrazni ji centropenem.



BĚLA KOLÁŘOVÁ



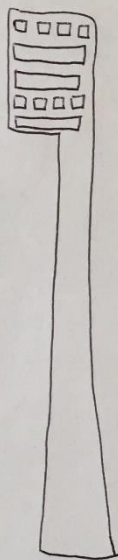
1) Pečlivě si znovu pročti životopis Běly Kolářové a doplň do časové osy významná data jejího života. Víš, co se v Československu v jednotlivých etapách (1918-1938), (1938-1939), (1939-1945), (1945-1948), (1948-1960), (1960-1989), (1989- 1992), (1993-) dělo a kdo byl prezidentem?

1918 - J. G. Masaryk, První republika, 1948 - Klement Gottwald
1989 - Václav Havel Komunistický převrat

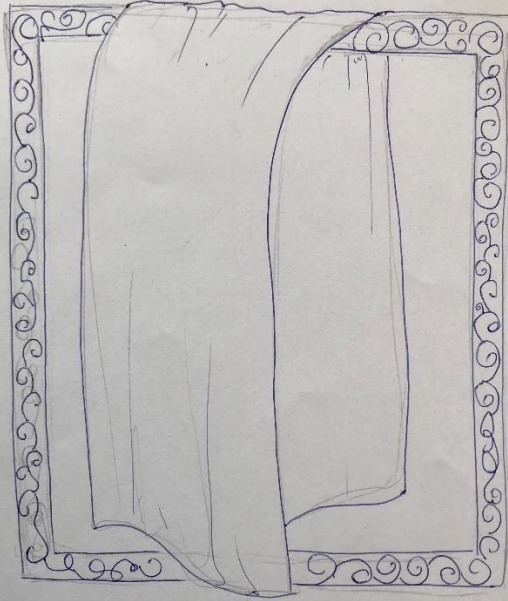
2) Jaké předměty používáš každé ráno nebo večer? Myslíš, že by se daly využít do výtvarného díla? Nakresli je a potom z nich zkus vytvořit umělecké dílo. Můžeš je přetvořit do sochy, obrazu nebo z nich vytvořit součást architektury.

kartáček na zuby

hotel, restauraci, vysílač, rozhledna

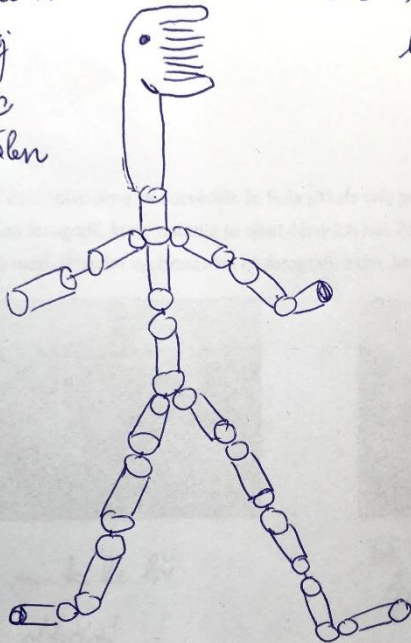


konkrétní věci, gamicho, různé kování, pasta, kámen, píseň, rybník



Zámo: pecivo
oj
ke
kolen

Věc: kování
kova



3) Od roku 1948 byl v Československu budován komunismus a umění (výtvarné umění, film i literatura) podléhalo cenzuře. Roku 1953 byl zatčen a vyslýchán manžel Běly Kolářové Jiří, za básnickou sbírku Prométheova játra, jehož úryvek máš dole. Přečti si ho a zkus napsat, proč by za něj mohl být zatčen.

Jsou lidé, kteří musí neustále něco pro lidstvo dělat. A když nemají co, tak vraždí.

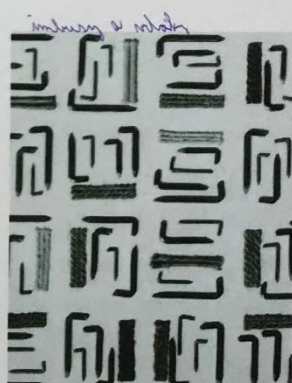
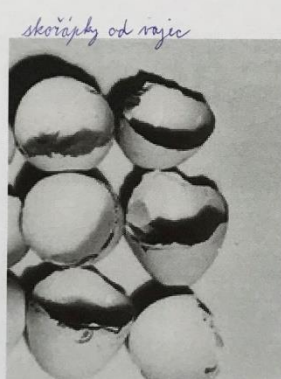
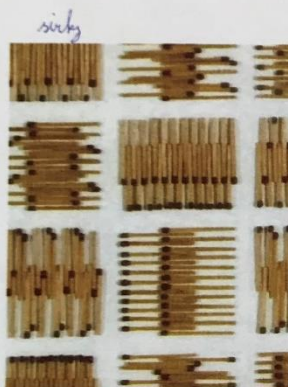
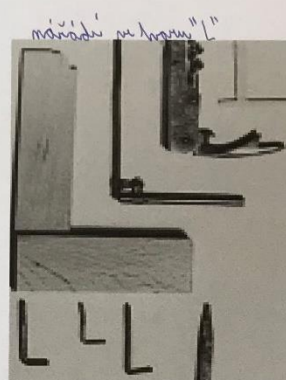
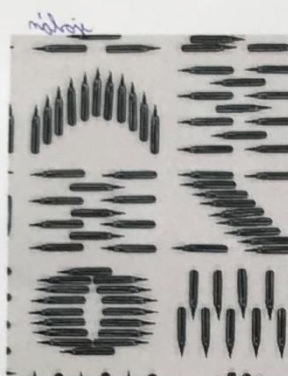
Vraždí proto, že někdo kýchl, že má na nose uha, že nosí pěkné zuby, že nekulhá, že není slepý, že má dvacet dětí, že mívá v kapsách ruče, že hraje dobře karty, že chodí do kostela, že miluje... Bože, chraň mne všech těchto lidí, chraň mne těchto průměrných lidí, to jsou ta zvířata, to jsou diktátoři, těm se stává zaživa pomníky, to jsou nedotknutelní, to jsou vůdcové národů a tříd, to jsou mudrci, to jsou skákající do ohně, to jsou odvážlivci, to jsou neotřesitelní ve své víře, to jsou kovani, to jsou odevzdání, to jsou věrní, to jsou lvi, to jsou pýcha lidstva, předvoj civilizace, avantgarda, to jsou vlastenci, to jsou milionáři, to jsou ministři, to jsou hlídači u píchaček, to jsou puntičkáři, to jsou četníci, to jsou domovnice v městských výborech, to jsou beránci, to jsou nesmírně hodní lidé, to jsou vrahové, to jsou ti, kdo nikdy nezklamou, dřiči do úpadu, to jsou politici, to jsou předáci, to jsou poliři, to jsou nejlepší dělníci, sentimentální tátové, jedináčci, literáti, vojáci z povolání, funkcionáři všeho druhu, to jsou primadony, Bože, chraň mne prostitutů těla i ducha!

*Komunistům se teď nelíbí protože kam mluví
o tom jak je ta doba krásná*

4) V rámci životopisu jsme se dozvěděli, že Běla získala svůj první fotoaparát od svého manžela. První soubor fotografií, který nafotila se týkal dětských her. Pozorně si jednotlivé ukázky prohlédni a napiš pár rozdílů mezi dětstvím vyobrazeným na fotografií a tím, které si zažil/a ty.



5) Víš, co za výtvarnou techniku je asambláž? Je to výtvarné dílo vytvořené spojením různých předmětů a materiálů naaranžovaných na plochu, taková trojrozměrná obdoba koláže. Tvorba Běly Kolářové je takových asambláží plná. Jen se koukni! Na jejich dílech můžeme vidět věci, které měla každý den ve své blízkosti. Poznáš z čeho jsou tyto asambláže vytvořené?



6) Běla Kolářová do svého díla také často zapojovala linii ženského světa, která se v dílech projevovala především používáním kresby líčidly. Poznáš, jakými líčidly jsme se nechali inspirovat a použili jsme je do tohoto úkolu?



7) Poslední úkol se vztahuje k výtvarnému dílu, které máš před sebou. Autorka zde spojila asambláž, o které jsme si řekli při úkolu číslo 5 a ženský svět z cvičení 6. Líčidla nahradila vlasy, které komponovala do geometrických obrazců často inspirovaných kaligrafií. Obrazce pak dále fotografovala do komponovaných snímků. Tuto aktivitu si zde vyzkoušíme taky. Na další straně najdeš prázdný list papíru, na který pomocí ostatních návštěvníků zkus naaražovat svoje vlasy. S prací ti pomůže lektorka, která bude k dispozici při focení a vytištění fotografií. Následné kompozice nalep sem.



7) Poslední úkol se vztahuje k výtvarnému dílu, které máš před sebou. Autorka zde spojila asambláž, o které jsme si řekli při úkolu číslo 5 a ženský svět z cvičení 6. Líčidla nahradila vlasy, které komponovala do geometrických obrazců často inspirovaných kaligrafií. Obrazce pak dále fotografovala do komponovaných snímků. Tuto aktivitu si zde vyzkoušíme taky. Na další straně najdeš prázdný list papíru, na který pomocí ostatních návštěvníků zkus naaražovat svoje vlasy. S prací ti pomůže lektorka, která bude k dispozici při focení a vytištění fotografií. Následné kompozice nalep sem.



Příloha D: Vytvořené asambláže

