

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra Výtvarné výchovy

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

OSTALGIE V ČESKÉM VÝTVARNÉM UMĚNÍ

OSTALGIE IN CZECH ART

Vedoucí diplomové práce: Dr. Dominika Sládková, M.A.

Autor diplomové práce: Markéta Huleová

ČESKÉ BUDĚJOVICE 2014

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne  
23. prosince 2014

Podpis

.....

### **Poděkování**

Především děkuji vedoucí diplomové práce Dr. Dominice Sládkové, M.A. za trpělivost a ochotu, se kterou snášela tvorbu této práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině za veškerou pomoc a psychickou podporu.

## **Anotace**

---

Diplomová práce Ostalgie v českém výtvarném umění shrnuje uměleckou tvorbu nedávné české historie padesátých a šedesátých let 20. století a zásadní pojem této české kulturní doby - socialistický realismus. V opozici, termínu socialistický realismus, stojí termín Ostalgie, moderní termín pro nostalgickou vzpomínku na dobu normalizace. Cílem teoretické části této práce je vysvětlení obou hlavních termínů a zaměření se na kulturní aspekty, které nám doba sociálně reálného života přinesla nebo se snažila odepřít. V praktické části navazují na teoretickou část v tvorbě plakátu, který je veden v retro – ostalgickém duchu.

Klíčová slova: socialistický realismus, modernita, ostalgie, plakát

## **Abstract**

---

This thesis Ostalgie in Czech art summarizes recent history of art aimed to fifties and sixties of the twentieth century and also the fundamental notion of Czech cultural time - socialist realism. In opposition to the term 'socialist realism', there is a term 'ostalgie', which is focused on a nostalgic memories during normalization. In the theoretical part of this thesis author presents and explains the two main terms and focuses on the cultural aspects which were brought or denied to the nation by to the socialistic system in those times. In the practical part the author follows the theoretical part, especially in creating posters, which is influenced by nostalgic spirit.

Keywords : socialist realism, modernity, nostalgia, poster

# Obsah

---

## I. Teoretická část

<b>1 Socialistický realismus</b> .....	<b>-9-</b>
1.1 Geneze socialistického realismu .....	-9-
1.2 Pojem realismus .....	-10-
1.3 Pojem socialismus a komunismus .....	-11-
1.3.1 Socialismus .....	-11-
1.3.2 Komunismus .....	-12-
1.4 Filosofické myšlenky marxismu a leninismu .....	-13-
<b>2 Československý socialistický realismus, umění let 1948 – 1958</b> .....	<b>-15-</b>
2.1 Architektura .....	-17-
2.2 Monumentální tvorba .....	-18-
2.3 Neoficiální tvorba 50. let vedle socialistického realismu .....	-18-
2.4 Průmyslový design .....	-20-
<b>3 Doba humanismu, umění let 1958 – 1968</b> .....	<b>-22-</b>
3.1 Výstava EXPO 58 .....	-22-
3.2 Výtvarné skupiny .....	-23-
3.3 Architektura .....	-25-
3.4 Informel .....	-25-
3.5 Grafické umění .....	-26-
3.6 Happening .....	-28-
3.7 Užité umění a průmyslový design .....	-29-
<b>4 Doba normalizace, umění let 1968 – 1989</b> .....	<b>-31-</b>
<b>5 Ostalgie</b> .....	<b>-34-</b>
5.1 Film a televize .....	-35-
5.2 Potravinářské a průmyslové produkty .....	-39-

<b>6 Závěr teoretické části .....</b>	<b>-44-</b>
6.1 Moderně sociálně reálné .....	-44-
6.2 Pohled na ostalgi v současné pedagogice .....	-46-
<b>II. Praktická část</b>	
<b>7 Plakát .....</b>	<b>-49-</b>
7.1 Počátky plakátu .....	-49-
7.2 Socialistický plakát .....	-52-
7.3 Tvorba vlastního plakátu .....	-54-
7.3.1 Postup práce .....	-55-
<b>Závěr .....</b>	<b>-58-</b>
<b>Seznam použité literatury .....</b>	<b>-59-</b>
<b>Přílohy .....</b>	<b>-69-</b>

# Úvod

---

Diplomová práce „Ostalgie ve výtvarném českém umění“ se zabývá reflexí problematiky kulturní politiky v bývalém totalitním Československu. Jde o reflexi z dnešního (n)ostalgického pohledu bez zatížení ideologickými závěry. Výhodou i nevýhodou zároveň je zde časový odstup, který již dnes činí více jak 60 let od počátku komunistického režimu a zároveň 25 let od jeho pádu a listopadové sametové revoluce. Nevýhodou časového odstupu je možnost zastření informací o tomto dosti problematičtém období.

Cílem teoretické části práce je ohlédnutí se za kulturním vývojem 50. a 60. let a nahlédnutí do let normalizace, tedy 70. a 80. let 20. století, jemuž dnes kontrastuje moderní pohled ostalgie. Doba vzniku umění a průmyslových produktů, po kterých se dnes (n)ostalgicky poohlídáme, byla velmi složitá. Je tedy nutné vedle historické kulturní exkurze připomenout zásadní pojmy, které významně ovlivňovaly jak kulturní tak veškeré společenské a politické dění a zároveň byly samotnou příčinou určitého vývoje jak společnosti, tak umění. Přiblížíme si tedy pojmy socialismus, komunismus a filosofii marxismu a leninismu. Vedle toho je ostalgie moderním výrazem pro nostalgickou vzpomínku na léta prožitá v éře komunismu, především dobu normalizační. U nás je známější a používanější výraz retro. Ostalgie se u nás projevuje ve výtvarném umění návratem především ve spotřebním průmyslu, filmu, znovuuvedení normalizační televizní zábavy a v neposlední řadě také v propagační marketingové grafice. Je to celková reakce trhu, která sleduje náladu společnosti a pozitivní reakce na znovuzavádění různých produktů, z dob normalizace, zpět na výsluní.

Praktická část této diplomové práce se v návaznosti na teoretickou část zaměří na tvorbu plakátu v retro – ostalgickém duchu, jeho vývoj a vybraná jména, která tuto zvláštní část výtvarného umění zastupují, v rámci doby moderní a socialistické. Závěrem bude shrnut celkový postup samotné praktické části a tou je samotná digitální tvorba plakátu.

Použitá literatura k této diplomové práci je velmi rozmanitá. Je totiž složité nalézt, i přes dlouhou dobu uplynulou od sametové revoluce, vhodnou literaturu, která by nebyla ideologicky zatížena. Samotné literatury je dostatek, je ovšem nutné mít maximální nadhled nad ideologickým, morálním a politickým hodnocením, které zde nalezneme. Seriózní literatury, která by shrnovala dané téma bez jakýchkoliv předsudků, je stále málo.

Ráda bych upozornila, že tato práce není a nemá být historickým mapováním kulturních dějin komunismu, tento úkol přísluší jiným.

# **I. Teoretická část**



# 1 Socialistický realismus

---

Socialistický realismus, zkráceně SORELA, je metoda umění a literatury. Budeme-li hledat hlavní specifika sořely, bude nutno hovořit o estetickém, uměleckém, ideologickém (marxismus – leninismus) i politickém (socialismus – komunismus) specifiku. I když mnoho umělců sořely odmítalo tvrzení, že je jednotvárné a naopak obhajovali mnohotvárnost sovětského umění<sup>1</sup>, ráda bych ukázala mnohé organické aspekty, které se nakonec všechny střetávají v jednom bodě a jsou důležité pro plné pochopení daného tématu.

Socialistický realismus se stal novým řešením vztahu umění – politická ideologie, je úzce spjat s dobou a společností, kde v poválečném období zvítězil socialismus, kde umění, kulturní svět i estetické myšlení a myšlení vůbec podlely marxisticko-leninské filosofii.

## 1.1 Geneze socialistického realismu

Socialistický realismus, jako nové myšlení, vyvíjí nový vztah socialistické koncepce vidění světa a společnosti. Termín socialistický realismus byl definován ve 30. letech (1932) a byl definován takto: „ *Druh umění zobrazující skutečnost ve světle socialistických ideálů a v zájmu třídního boje proletariátu.*“<sup>2</sup> Sořela se rozvinula mnohem dříve, než byla definována, a to jako literární směr v době posilujícího revolučního proletariátu v Rusku počátkem 20. století. Za zakladatelské dílo je považováno dílo spisovatele Maxima Gorkého *Matka* z roku 1905, Maxim Gorkij je tedy spojován se vznikem socialistického realismu jako uměleckého literárního směru. Další vývoj sořely můžeme chápat nejen jako reakci na rozmach socialismu, ale i jako reakci na jiné těžko uchopitelné umělecké směry tehdejší avantgardy – expresionismus, surrealismus, symbolismus.<sup>3</sup> Sořela využila základní princip realismu a tím zachovala a zesílila kritiku antiburžoazního ducha klasického realismu 19. století. Co je ale společným jmenovatelem umělců sořely? Všichni umělci této doby mohou být nazýváni socialistickými realisty proto, že jsou představiteli socialistického umění, že jsou jediného názoru na skutečnost a vývoj člověka v této skutečnosti, mají jednotnou formu a obsah díla, jednotnou tvůrčí metodu, ne však jednotnou na základě specifického uměleckého zobrazování. Socialistický realismus tedy může být synonymem, a často se tak stává, pojmu

---

<sup>1</sup> Srov. Ijezuitov, A. N. *Teoretické problémy socialistického realismu*, Lidové nakladatelství, 1986, s. 35 – 44.

<sup>2</sup> Cit. Suk, J. *Socialistický realismus*, in: [online].[10.5.2014]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad0901/119-122.pdf>, str. 119.

<sup>3</sup> Srov. Hnízdo, V. *Estetická kultura socialistické společnosti*, Vysoká škola politická ÚV KSČ, 1980, s. 110 – 111.

socialistické umění.<sup>4</sup> Obecná tvůrčí metoda sovělsky je zaměřená na specifické chápání člověka v jeho prostředí a v jeho vztazích. Estetický princip zobrazování může být realizován různými uměleckými prostředky, které jsou nevyčerpatelné. Teoretici sovělsky jako tvůrčí metody považují socialistický realismus jako novou kvalitu realismu samotného, hlavní princip této metody považují již svými základy za realistický.<sup>5</sup> Sovělsky, jako každé umění, má kořeny v minulosti a navazuje na její inspirační zdroje, zde tedy na základy již položeného realismu, který bude popsán v následujícím bodě realismu. Později se stala revolučním ideovým programem, který diktoval podobu kulturní politiky po dlouhá léta v celém východním sovětském bloku.

## 1.2 Pojem realismus

Realismus, tento pojem je používán na různých rovinách, v různých významech. V nejširším pojetí realismu jej chápeme jako princip přístupu ke skutečnosti, v tom nejužším pojetí jej známe jako konkrétní umělecký směr. Realismus jako umělecké zobrazování skutečnosti můžeme hledat již v pravěkých jeskyních, v antickém Řecku a Římě, v rané italské renesanci 15. století nebo holandském malířství 17. století. Pojem realismus je ovšem nejvíce spojován s uměleckým směrem francouzského umění realismu poloviny 19. století. Jeho základní znaky v 19. století byly objektivní přístup ke skutečnosti, víra v přítomnost a pokrok, což úzce souvisí s technickým a vědeckým pokrokem v tehdejší době. Z hlediska umělecké teorie je to umění s převahou objektivních složek, konkrétní, smysly postižitelné, principy objektivní reality. Vynechává subjektivní a stylizující složku.

Realismus v marxistické estetice byl vždy problémem vztahu díla a skutečnosti, který musí být nazírán jako něco, co vzešlo ze sféry lidského života a opět se to formou uměleckého díla do této sféry vrací. V marxistické estetice jde o reprodukci daných podob, znovu utváření je prostředkem specifického osvojování skutečnosti.<sup>6</sup> Realismus zde předpokládá určitý vztah umění ke skutečnosti a zakládá si na zobrazování objektivní pravdivé reality. „*Realismus znamená vedle pravdivosti podrobností pravdivé zobrazení typických charakterů za typických okolností*“<sup>7</sup>, říká Engels. Pravdivost podrobností, tím Engels myslí části utvářející umělecké dílo. Části jako jsou životní události, lidské vztahy, lidské charaktery, to co je všeobecně známé lidskému poznání. Pravdivost těchto podrobností uměleckého díla je ověřována působením přetvářené objektivní reality na samotného diváka. V socialistickém realismu jde o

<sup>4</sup> Srov. Ijezuitov, A. N. *Teoretické problémy socialistického realismu*, Lidové nakladatelství, 1986, s. 45 – 47.

<sup>5</sup> Srov. Ijezuitov, A. N. *Teoretické problémy socialistického realismu*, Lidové nakladatelství, 1986, s. 48.

<sup>6</sup> Srov. Šabouk, S. *Břehy realismu*, nakladatelství Svoboda – Praha, 1973, s. 28 – 33.

<sup>7</sup> Cit. Zykmond, V. *Co je realismus?*, nakladatelství Československý spisovatel, 1957, s. 7.

typizaci ideálů v rámci třídního boje a společenského kulturního dění.<sup>8</sup> Pravdivost umění je mnohotvárná a pravdivosti umění lze dosáhnout specifickými estetickými principy, pravdivost tedy není výsadou realistického umění. „...*Realismus, znamená nejen pravdivost podrobností, ale pravdivé podání typických charakterů za typických okolností.*“<sup>9</sup> píše Engels. Pravdivost dle ideálu socialistického realismu a dle definic sovětské ideologie kulturní politiky, je výchovná, mravní, zobrazuje nového hrdinu v jeho novém revolučním životě. Realistické dílo není jen „kopii“ skutečnosti, má odkrývat skutečné stránky reality a být věrnou nápodobou zachycených momentů. Dle Engelse je hlavním znakem realismu typizace. Dílo se snaží o reprodukci konkrétních situací zobrazením obecných podstatných rysů objektivní reality, usiluje o zobecnění, o podstatu jevu.<sup>10</sup> Později jsou definovány tyto znaky sorely – stranickost a lidovost.

Vedle realismu jsou i umělecké proudy nerealistické, kde se spíše než na objektivní zobrazování reality klade důraz na subjektivitu, ornamentalitu, stylizaci. I přesto, že marxistické umění tento trend odmítá, ani socialistický realismus absolutně nepotlačil subjektivní pohled tvůrce a působení na diváka.<sup>11</sup>

### 1.3 Pojem socialismu a komunismu

Již v úvodu jsem poznamenala, že na Sorelu je nutné nahlížet ze všech různých aspektů. Když ve 30. letech 20. století přijalo sovětské stranické vedení Socialistický realismus jako uměleckou doktrínu, nešlo pouze o „nový umělecký směr“, ale i o politickou propagandu a ovlivňování kulturní politiky – „...*socialistický realismus je druh umění sloužící straně a vládě a zobrazující skutečnost způsobem jim dostupným.*“<sup>12</sup> Je proto na místě vysvětlit pojmy, které v této době ovlivňovaly nejen politickou scénu.

#### 1.3.1 Socialismus

Socialistické myšlenky lze najít již u Platóna v díle *Ústava*, později v 17. století u Thomase Mora nebo v době osvícenství ve známé *Teorii společenské smlouvy* u Jeana Jacquese Rousseaua. Jako politický systém se začal socialismus formovat počátkem 19. století a byl reakcí na tehdejší průmyslovou revoluci a vzrůstající kapitalismus. Ve svém

---

<sup>8</sup> Srov. Zykmond, V. *Co je realismus?*, nakladatelství Československý spisovatel, 1957, s. 14 – 21.

<sup>9</sup> Cit. Ijezuitov, A. N. *Teoretické problémy socialistického realismu*, Lidové nakladatelství, 1986, s. 50.

<sup>10</sup> Srov. Hnízdo, V. *Estetická kultura socialistické společnosti*, Vysoká škola politická ÚV KSČ, 1980, s. 107 – 110.

<sup>11</sup> Srov. Zykmond, V. *Co je realismus?*, nakladatelství Československý spisovatel, 1957, s. 25 – 39.

<sup>12</sup> Cit. Suk, J. *Socialistický realismus*, in: [online].[10.5.2014]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad0901/119-122.pdf>, s. 119.

základu byl socialismus revoluční a utopistický. Jeho základem bylo odstranění kapitalistické tržní ekonomiky a snaha nahradit ji diametrálně odlišnou socialistickou ekonomikou postavenou na základech společného vlastnictví. Základním, nejvýznamnějším a nejznámějším představitelem tohoto principu byl Karl Marx.<sup>13</sup> Výchozími body socialismu jsou pospolitost, bratrství, sociální rovnost, zdůraznění základních potřeb, společenská třída a v neposlední řadě společné vlastnictví.

*Pospolitost* – základem je myšlenka lidí jako společenských tvorů, nutnost přirozenosti interakce lidských vztahů, socialismus zde dává důraz především na výchovu než na přirozenost lidského chování.

*Bratrství* – zde nejde o příbuzenský vztah, ale jakési neviditelné pouto „soudružství“, zde socialismus klade důraz na kolektivní práci, sounáležitost oproti konkurenci, která vede k nevraživosti a nepřátelství.

*Sociální rovnost* – hlavní hodnota socialismu, ovšem zde nejde o rovnost šancí, ale o rovnost výsledků, sociální rovnost jako záruka stability společnosti, nikdo nemá víc někdo méně, všichni se identifikují na stejné úrovni.

*Zdůraznění základních potřeb* – zde jde o uspokojení základních potřeb (jídlo, zdraví, bydlení, bezpečnost), uspokojení těchto potřeb vede k dobré účasti na veřejném životě a míra rovnosti je zde v rozdělování právě podle potřeb každého jedince a ne podle odvedené práce, socialismus zde dává přednost motivům morálním před materiálními.

*Společenská třída* – socialismus vždy považoval třídní společnost za zdroj společenských problémů, záměrem socialismu a především socialistické revoluce, která má vyvrcholit v komunismu je vytvoření beztřídní společnosti a bojovníky této revoluce jsou utlačovaní a kapitalisty vykořisťovaní dělníci, cílem bylo vytvoření sociálně a ekonomicky rovné společnosti.

*Společenské vlastnictví* – kolektivizací nebo znárodněním chce socialismus dosáhnout společného vlastnictví, vzniklé materiální hodnoty budou sloužit ku prospěchu všech, jde tedy o zrušení soukromého vlastnictví, které podle socialismu vede k závisti, nenasytnosti a sobectví.<sup>14</sup>

### **1.3.2 Komunismus**

Komunismus, stejně jako socialismus, se jako teoretický systém nejčastěji spojuje s dílem Karla Marxe. Socialismus přerozděluje pro blaho všech, dělnická třída je nástrojem

---

<sup>13</sup> Srov. Heywood, A. *Politologie*, nakladatelství Aleš Čeněk s.r.o., 2008, s. 76.

<sup>14</sup> Srov. Heywood, A. *Politologie*, nakladatelství Aleš Čeněk s.r.o., 2008, s. 78.

socialistické revoluce a komunismus je vrchol socialistické revoluce založen na společném vlastnictví, beztrždní společnosti, produkce je orientována na potřeby společnosti a stát jde stranou a uvolňuje místo spontánní harmonii a seberealizaci. Již samotné slovo komunismus pochází z latinského „*communis*“, a to znamená, společný či společenský<sup>15</sup>. Marxistická ideologie byla zásadně pozměněna leninismem a stalinismem<sup>16</sup>, a právě hlavní filosofií pozdějšího komunismu jsou marxismus-leninismus jako oficiální ideologická doktrína, absolutní vládní moc komunistické strany, komunistická strana ovlivňuje veškeré nepolitické instituce (ekonomické, výchovné, kulturní, volný čas...), ekonomika je založená na centrálním plánování a kolektivizaci pod absolutním dohledem komunistické strany.<sup>17</sup> Komunismus a komunistická ideologie opírající se o myšlenky marxismu – leninismu, vyšly ze socialismu, ale je chybné nadále tyto pojmy spojovat ba dokonce nazývat komunismus socialismem. Socialismus v pokročilé moderní době nemá nijak velké spojení s komunistickou ideologií a marxisticko – leninskou filosofickou ideologií popsanou níže.

#### **1.4 Filosofické myšlenky marxismu a leninismu**

Marxismus jsou filosofické myšlenky vzešlé z historického materialismu Karla Marxe. Materialismus, materiální podmínky, materiální závislost, materiální praxe, to vše, dle Marxe, ovlivňuje lidskou existenci. Z pohledu historického materialismu to vedlo ke vzniku kapitalismu, soukromého podnikání, dělby práce, směny zboží... A to vše potlačuje základní uspokojení člověka po poznání své vlastní potřeby a všestranné rozvinutí sebe sama, své vlastní materiální, hospodářské a sociální existence. V rámci kapitalistické společnosti je člověk nucen odevzdávat své výrobky do rukou někoho jiného a ty jsou dále směňovány za neodpovídající odměnu, vlastní existence člověka se stává pouhým prostředkem pro obstarávání jiných předmětů, nakonec i člověk nabízí sám sebe, svou pracovní schopnost. Toto materiální uspořádání společnosti může vést, a dle Marxe povede, k sociální revoluci.<sup>18</sup> Různé neřešitelné rozpory kapitalismu se staly nejmocnějším nástrojem dělnického hnutí v boji proti kapitalismu za vítězství socialistické třídy. Je nutné poznamenat, že Karl Marx touto filosofií reagoval na pohegelovské německé období, tedy na západní německou filosofii, stejně tak jeho materiální a sociální filosofie reaguje na hospodářský rozmach - průmyslovou revoluci zejména v Anglii a Francii v polovině 19. století. Mluvíme-li tedy o marxismu, jde čistě o západoevropskou filosofii Karla Marxe a ne o východní a už vůbec ne o ruskou

---

<sup>15</sup> Srov. Bochénski, J. M. *Marxismus – leninismus*, nakladatelství Olomouc, 1994, s. 16.

<sup>16</sup> Srov. Heywood, A. *Politologie*, nakladatelství Aleš Čeněk s.r.o., 2008, s. 57.

<sup>17</sup> Srov. Heywood, A. *Politologie*, nakladatelství Aleš Čeněk s.r.o., 2008, s. 229.

<sup>18</sup> Srov. Blecha, I. *Filosofie*, nakladatelství Olomouc s.r.o., 2004, s. 181-183.

filosofii. Marxismus je samostatná filosofická perioda druhej poloviny 19. storočia a jeho základy poslужili jako nástavba pro ideologii Vladimira Iljiče Lenina, kde bylo dosáhnuto maximálního zjednodušení a schematizace historického materialismu, kterou ve 30. letech 20. storočia převzal Stalin a přichozí sovětská éra.<sup>19</sup>

Leninismus je marxistická filosofie doplněná o učení taktice v proletářské revoluci a stranickém zasazení v komunistické společnosti. Tato filosofie byla utopistickým socialismem a vedla k diktatuře jediné strany. Leninskou socialistickou filosofii převzal Stalin v éře 1931 – 1947 a stanovil podstatné rysy filosofické i sociologické části marxisticko-leninské filosofie. Po roce 1947 byl výklad stranických klasiků rozdělen do tří bodů – jádro víry, spekulativní nadstavba a okrajová oblast. Jádro víry obsahuje základní výroky jako Bůh neexistuje, kapitalismus je morálně špatný a komunismus je lékem proti všemu. Spekulativní nadstavba je filosoficky abstraktní směs o existenci dialektické logiky či náhodné nutnosti. Okrajová oblast obsahuje otázky na hraně ideologie, např. zda existuje pravdivost teorie relativity. Ovšem po celou dobu socialistické diktatury byla hlavní ideologie – jádro víry nedotknutelné a přísně dogmatické.<sup>20</sup> Obecně nám tedy marxisticko-leninská filosofie představuje filosofické myšlenky uspořádání přírody, společnosti, teorii poznání, programy vědeckého bádání a principy taktiky třídního boje proletariátu ke svržení kapitalismu a vítězství socialistické společnosti. Jak uvádí Lunačarskij: „...*marxismus není myslitelný bez leninismu...dnes nelze mluvit o skutečném marxismu bez leninismu... nelze být leninistou a nebyt marxistou, to se rozumí samo sebou, neboť veškerá teorie i praxe V.I.Lenina a jeho strany stojí na marxismu.*“<sup>21</sup> Lunačarskij popisuje a vysvětluje leninismus jako další nutné stádium Marxova učení. Marx a Engels působili myšlenkou socialistické revoluce před samotnou revolucí, v období, kdy se proletariát chystal k samotné revoluci, ale samotná revoluce nebyla nutností. Leninismus je zde tedy dovršením teorie proletářské revoluce a převzetí moci jedním režimem.

---

<sup>19</sup> Srov. Bochénski, J. M. *Marxismus – leninismus*, nakladatelství Olomouc, 1994, s. 35 – 38.

<sup>20</sup> Srov. Bochénski, J. M. *Marxismus – leninismus*, nakladatelství Olomouc, 1994, s. 44 – 53.

<sup>21</sup> Cit. Lunačarskij, A. V. *Pozitivní estetika*, nakladatelství Československý spisovatel, 1972, s. 151.

## 2 Československý socialistický realismus, umění let 1948 – 1958

---

Umění socialistického realismu je spojováno především s dobou „první“ komunistické éry u nás. Povahu a podobu umění určoval politický program.

Sorela a socialismus celkově si zakládaly na monumentálních formách s jednoduchým obsahem, který byl určen široké veřejnosti. Měl podněcovat výchovnou a propagační funkci umění. Ambicí této monumentálnosti bylo přetrvat dlouhá staletí. Námětově se zde rodil nový idealizovaný obraz života, jako hlavní hrdina čestný dělník jako bojovník třídního zápasu a jako tvůrce vyspělého společného průmyslu, v pozadí žena jako rovnocenný soudruh.<sup>22</sup> Socialistický realismus je pojem uměleckého zaměření především v 50. letech 20. století jako synonymum oficiální tvorby. Socialistický realismus stalinské politiky u nás představuje nucený import vzorů bez většího vlastního uměleckého výrazu. Padesátá léta jsou pro českou kulturu i život obdobím strachu, represe, centrální kontroly, diktování akademismu a ztotožňování generalissima s bohem.<sup>23</sup> Pro velkou část českých umělců byl tento způsob nepřijatelný, zpochybňovali socialistický realismus a považovali jeho ideologickou stránku za příliš tíživou pro umění jako takové. Hlavním zdrojem pro české výtvarné umění, v podobě socialistického realismu, se staly texty Andreje Alexandroviče Ždanova, „*autoritativního interpreta Stalinových myšlenek*“<sup>24</sup>. Sorela se dle myšlenek a interpretace Ždanovského vyznačuje:

- optimismem
- zobrazením skutečnosti v jejím revolučním vývoji
- ideovým přetvořením pravdivé a historické skutečnosti tak, aby mohla působit výchovně
- třídním a tendenčním charakterem
- revoluční romantikou
- zobrazením hrdiny a socialistické budoucnosti
- použitím libovolného historického žánru, slohu, formy nebo metody tvorby
- kvalitou a mistrovstvím děl, za které umělec aktivně bojuje<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Srov. Petišková, T. *Československý socialistický realismus*, nakladatelství Praha – Gallery, 2002, s. 7 – 8.

<sup>23</sup> Srov. Petišková, T. *Československý socialistický realismus*, nakladatelství Praha – Gallery, 2002, s. 9 – 11.

<sup>24</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 342.

<sup>25</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 342-343.

V roce 1947 byl český divák i umělecký svět poprvé přímo konfrontován s dílem sovětského socialistického realismu na výstavě na Slovanském ostrově v Praze.<sup>26</sup> Ovšem pro českou kulturní společnost byla tato výstava zklamáním, nesplnila očekávání příchodu nového výtvarného směru po krizi avantgardy. Po roce 1948 vznikla svazová organizace na zadávání zakázek SČSVU (Svaz československých výtvarných umělců), která napomáhala rychlejšímu vzniku děl v novém socialisticky realistickém směru. Prostor pro prezentaci jiných děl, než těch vybraných a schválených svazem, skončil. Členství ve svazu byla jediná právně přijatelná možnost, jak oficiálně vystavovat a věnovat se profesionální dráze ve výtvarném umění. Výtvarná díla schvalovala komise, pokud komise nějaké dílo nepřijala, hrozilo umělci vyloučení ze svazu a tedy konec umělecké činnosti. Prosazování socialistického realismu souviselo s politickou mocí a s jejím upevňováním v myšlení a životě obyčejných lidí, upevňování socialismu bylo zřejmé na každé konferenci či v každém diskuzním článku. Toto desetiletí centralizace české kulturní scény lze rozdělit do třech krátkých období:

1. 1948 – 1949 období založení SČSVU, v tomto období se teprve utvářela představa o socialistickém realismu a umělci se vypořádávali s mnohými změnami, národní kultura zde udržovala jistou naději ve vznik vlastního, z avantgardy vzniklého socialistického realismu
2. 1950 – 1952 období první a druhé celostátní konference SČSVU, veškerá výtvarná aktivita podléhala striktně socialistickému realismu i přes lehké uvolnění nastavené doktríny v době politického uvolnění po smrti J.V.Stalina a K.Gotwalda
3. 1953 – 1958 toto období pokračovalo v lehce uvolněném duchu, vznikaly tvůrčí skupiny a prosazovaly se snahy o podporu mladých umělců<sup>27</sup>

Dobové socialistické umění bylo rozděleno do několika kategorií tak, aby vyhovovalo dobové ideologii a pomáhalo budovat správné socialistické myšlení. Výtvarné umění bylo daleko za architekturou i monumentální tvorbou<sup>28</sup>, ovšem to co se tvořilo, bylo pod dohledem režimu rozděleno do několika kategorií a to: tematická malba, portrét, plastika, kresba, grafika, ilustrace a užité umění. Všechna díla vznikala podle přísných pravidel Stalinské teorie umění. Celkem velké obliby u nás dosáhla technika mozaiky a sgrafita<sup>29</sup>. Zvláštní místo

---

<sup>26</sup> Jednalo se o výstavu Alexandra a Sergeje Gerasimových, Alexandra Dejneký a Arkadije Plastova – obrazy národních umělců Sovětského svazu, výstava u příležitosti osmi set letého výročí založení Moskvy, in. Petišková, T. *Československý socialistický realismus*, nakladatelství Praha – Gallery, 2002, s. 22.

<sup>27</sup> Srov. Petišková, T. *Československý socialistický realismus*, nakladatelství Praha – Gallery, 2002, s. 25 – 31.

<sup>28</sup> Architektura a monumentální tvorba byla v marxisticko-leninské estetice považována za nejdůležitější žánr v umělecké tvorbě.

<sup>29</sup> Velmi reprezentativní je Sín Rudé armády na Vítkově.



ve výtvarném umění měly dva obory a to: muzeální umění a armádní umění. Muzeální umění bylo odvozeno od tematické malby a mělo za úkol představit divákovi důležité historické děje s přesným politickým a ideologickým výkladem. Armádní umění bylo pečlivě řízeno a kontrolováno. Obrazy oslavovaly válečné úspěchy osvobozující armády, ruskou tradici a významné vojevůdce.<sup>30</sup> S užitého umění se velmi dobře dařilo plakátu, v této době ideální umělecko – ideový prostředek propagandy socialistických myšlenek. Plakát má informačně propagační účel, oslovuje širokou veřejnost – masu občanů, upoutává pozornost jednoduchým sdělením, agituje jednoduchou myšlenku srozumitelným spojením textu a obrazu. Účinným způsobem manipuluje s veřejným míněním s použitím různých gest (lidové ztvárnění a postavení generalissima, odhodlaný výraz dělníka, zat'atá pěst ženy dělnice...), ikonickým a alegorickým zobrazením. Oficiální tvorba a především plnění ideového modelu výtvarné práce se dařilo umělcům jako Alena Čermáková, Václav Junk, Jiří Horník, Jaromír Šoř, Adolf Zábranský nebo Jan Čumpelík.

## 2.1 Architektura socialistického realismu

Architektura a monumentální tvorba stála v popředí zájmu sorely. Jak již bylo poznamenáno, všechny umělecké žánry měly přesně vymezená kritéria, přesně podle sovětské ideologie a specifické stalinovské, realistické idey. A architektura nebyla výjimkou. „*Uměleckost, vysoké mistrovství, vysoká ideovost a stranickost*“<sup>31</sup>, taková měla být architektura. Tyto vágní ideologické body dávaly příležitost ke kritice, především v nelogických soudech stranickosti a ideologické stránky architektury samotné. I přes neschopnost ucelení představy toho, jak má přesně vypadat architektura socialistického realismu, tak nám zanechala mnohem zajímavější komplexy bytových domů a urbanistické řešení satelitní bytové otázky poválečných padesátých let, než budoucí výstavba panelákových sídlišť od šedesátých let. Nejvýznamnější satelitní urbanistické celky byly budované na Ostravsku, Havířově, Karviné. Hlavním architektem zde byl Vladimír Meduna. Urbanistické plány pro výstavbu takových satelitních celků měly představovat „*jakýsi architektonický ráj pro pracující lid*“<sup>32</sup>. Z dalších měst a staveb můžeme uvést Most a architekta Jaroslava Pokorného, Ostrov nad Ohří a architekta Jaroslava Krauze, Příbram a architektky Luboše Korečka a Václava Hlinského, výškové domy v Kladně a architektky Josefa Havlíčka, Karla Filsaka a Karla Buteníčka, Hotel Jalta v Praze a architekta Antonína Tenzera,

<sup>30</sup> Srov. Petišková, T. *Československý socialistický realismus*, nakladatelství Praha – Gallery, 2002, s. 35 – 67.

<sup>31</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 307.

<sup>32</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 320.

Grandhotel International v Praze a architekta Františka Jeřábka, Síň Rudé armády na Vítkově od architekta Jana Zázvorcky.<sup>33</sup>

## 2.2 Monumentální tvorba socialistického realismu

Monumentální tvorba byla vytvářena jednotně s architekturou. Měla představovat „adekvátní formu zobrazení nových velkých myšlenek socialismu“<sup>34</sup> Monumentální reprezentativní mozaiku nalezneme v Síni Rudé armády na Vítkově, vytvořil ji Vladimír Sychra. Další monumentální mozaika byla vytvořena pro Slovanskou zemědělskou výstavu v Praze, vytvořili ji Václav Junek, Karl Putz, Jan Podhajský a Jiří Horník. Z monumentální obrazové tvorby nemůžeme opomenout kultovní dílo socialistického realismu, obraz Děkuvzdání Josifu Vissarionovičovi Stalinovi československým lidem. Na tomto díle se podíleli malíři Jan Čumpelík, Alena Čermáková a Jaromír Šoř. Další z projevů monumentální tvorby v podobě sochařské, byl pomník Josifa Vissarionoviče Stalina na pražské Letenské pláni. Na tvorbě se podíleli sochař Otakar Švec, malíř Adolf Zábranský a architekti Jiří a Věra Štursovi. Třiceti metrová plastika byla po dlouhém čekání vystavena v roce 1955 a po pěti letech<sup>35</sup> byla odstraněna.<sup>36</sup>

## 2.3 Neoficiální umělecká tvorba 50. let vedle socialistického realismu

Vedle programového umění sorely nalezneme i mnoho dalších uměleckých proudů, které to ovšem neměly tak jednoduché. Mnozí umělci se vydali sice cestou ztvárnění reality – realismu, avšak jejich kladný vztah ke skutečnosti kontrastoval s negativním vztahem k ideologii a kulturní devastací českého uměleckého prostředí od počátku 50. let.<sup>37</sup> To mělo neblahý dopad na jejich možnost prezentace a i tvorby, v době kdy začali nejen politické, ale i kulturní čistky. Padesátá léta jsou pro mnohé rudě vyznávajícím optimismem, poválečná víra v kolektivní naději lepších zítřků v socialistickou budoucnost. Poválečné společenské přesvědčení o potřebě sociální rovnosti a novém uspořádání veškerých životních jistot pomalu a plíživě vystřídala deziluze, vystřízlivění do světa šedi, politických monster procesů, kulturní programové čistky a potlačování existencialistické svobody člověka. V umění je tedy oficiálně schválen pouze socialistický realismus. Ostatní tvorba je spojována

<sup>33</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 295-320.

<sup>34</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 346.

<sup>35</sup> Po zrušení a odsouzení kultu osobnosti Chruščovovem.

<sup>36</sup> Srov. Petišková, T. a kol. *Socialistický realismus Československo 1948-1989*, nakladatelství Nadační fond Elentheria – Praha, 2008, s. 17-18.

<sup>37</sup> Srov. Klimešová, M. *Roky ve dnech*, nakladatelství Arbor vitae, 2010, s. 277 – 278.

s tvorbou předválečnou a dále s tvorbou, která se objevila v uvolněnějších 60. letech. Absolutně vyloučen byl existencialismus, abstraktivismus a surrealismus. Tyto směry byly považovány za protirealistické, tedy i protisocialistické. Jejich sklon k vyjadřování fantazie a odklon od reality, byl prezentován jako ideologická zbraň kapitalistického režimu.<sup>38</sup> Umělci vyjadřující sympatie těmto směrům byli tvrdě pronásledováni a perzekuováni. Patřili mezi ně Karel Teige, Toyen, Jindřich Heisler. Ti zůstali nakonec v exilu ve Francii, za nesnadných podmínek, odříznuti od domova. Na domácí scéně se takto sešli Josef Istler, Mikuláš Medek a Emila Medková, Václav Tikal, Libor Fára a Anna Fárová a další. Transformace kulturní politiky byla postupně realizována již od konce 2. světové války, tedy po roce 1945. S komunistickým převratem, v únoru 1948, byla kultura (a veškeré politické i společenské sféry) podrobena socialistické ideologii. Ve výtvarné kultuře započal proces formující novou společenskou realitu. V této temné a těžké době se mnoho umělců jalo přijmout oficiální doktrínu sovětské, ovšem skrytě to byli tiší zastánci neoficiálního moderního umění. Přes tyto umělce se do sovětské skrytě a nepřímou dostávali „drobečky“ modernismu. Moderní směr „socialistického neofauvismu“ zde reprezentuje například Václav Rabas a Vincent Beneš. Melancholický realismus v krajinách Otakara Nejedlého nebo Karla Holana. Impresionisticky laděné prvky v oficiální tvorbě nalezneme u Ludvíka Kuby. Zvláštní místo zde má ilustrace a dílo Josefa Lady. Ilustrace se v 50. letech vyšplhala na vysokou úroveň a pravidelně se představovala na velkých socialistických přehlídkách. Vedle Josefa Lady zde vystavovali i Adolf Zábranský, Antonín Pelc a Jiří Trnka.<sup>39</sup> Z avantgardně smýšlejících umělců jsou uznáváni Karel Pokorný, Vincenc Makovský, Otakar Švec, Vladimír Sychra, představitelé oficiální tvorby první republiky Max Švabinský, Otakar Španiel a Willy Nowak.<sup>40</sup>

V neoficiální moderní tvorbě padesátých let nalezneme zobrazování různých bestíí, trnů, bodlin protínající celá těla, metaforické zobrazení agrese doby, společenský strach. Často jsou tyto interpretace v dílech spojená s osobní zkušeností samotného umělce.<sup>41</sup> Tyto témata nalezneme například u Mikuláše Medka, jeho díla z počátku 50. let vyjadřují hrůzu z konfrontace s totalitou. Podobně jako díla Emily Medkové, Stanislava Podhrázského, Josef Istlera a dalších. Na počátku 50. let se také uplatnili někteří členové výtvarné válečné Skupiny 42. Skupina vznikla v 30. letech, klíčové a nejstarší osobnosti této skupiny jsou František Gross, František Hudeček a Ladislav Zívř. Dalšími členy byli Ivan Blatný, Miroslav Hák, Jan

---

<sup>38</sup> Srov. Petříček, in. Klimešová, M. *Roky ve dnech*, nakladatelství Arbor vitae, 2010, s. 8 – 14.

<sup>39</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 387-407.

<sup>40</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 343.

<sup>41</sup> Srov. Klimešová, M. *Roky ve dnech*, nakladatelství Arbor vitae, 2010, s. 141 – 142.

Hanč, Jiřina Hauková, František Hudeček, Jindřich Chalupecký, Josef Kainar, Jiří Kolář, Jiří Kotalík, Jan Kotík, Kamil Lhoták, Bohumír Matal, Jan Smetana, Karel Souček.<sup>42</sup> Geneze výtvarného projevu skupiny šla přes působení kubismu (ten byl nejvlivnější), surrealismu (různá syntetická východiska), neoklasicismu a poetismu. Interpretace města, periferie, každodennosti tak, jak ho vyjadřovali členové Skupiny 42, byla inspirující pro mnohé mladé umělce 50. let. V dílech se mladí umělci snažili pojmout a vyrovnat s totalitním prostředím, ideologií i malicherností obyčejného života. Mladší generace ustoupila od zobrazování města s prožitkem existence člověka a metafyzické kvality místa (tak jak to vyjadřovala starší generace, existencialismus a svoboda člověka, byla pro starší generaci Skupiny 42 vyrovnáním se s válečným konfliktem, odporem k době protektorátu a pro některé výpovědi o přežití v koncentračním táboře), ale našla si různé žánrové výjevy s vyobrazením ponuré temné atmosféry, pohledy na život v jakémsi šedém oparu.<sup>43</sup> Konec skupiny přišel s rokem 1948, kdy se změnou režimu přišla i politicky názorová změna u některých členů. František Gross, Karel Souček i František Hudeček se snažili uplatnit v prorežimních zakázkách.

## 2.4 Průmyslový design

Sklo a keramika 50. let v Československu jsou pod diktátem funkčnosti a až po ní jde na řadu výběr materiálu a dekoru. Hlavní zde byla myšlenka využití předmětu v každodenním životě, jednalo se především o jídelní a nápojové soupravy.<sup>44</sup>

Československý design čerpal dlouho do 50. let z dědictví funkcionalismu, a to především v bytovém vybavení nově řešených bytových výstavbách, ale i funkcionalistický nábytek první poloviny 50. let se postupně začal zaoblovat, dekor koberců a tkanin zaplavují vlnky a kapky. Průmyslový design padesátých let byl konstruován v továrnách pražské Kovotechny. Charakteristickým rysem byl organický směr a biologická morfologie, která se objevuje v dekoru, stejně tak tvary jsou především organické, čisté, bez velkých luxusních detailů. Zde se prosadil například Miloš Hájek s vysavačem Pluto a Jupiter, radiopřijímačem Tesla Minor, mixérem Elektropraga, žehličkami a další. Dále zde byla monopolní výroba z továren Tesla. V automobilovém průmyslu vznikl v padesátých letech první československý skútr Čezeta, který navrhl Jaroslav Fant. Dále například osobní vůz Tatra T 603, konstruováno v Tatra Smíchov. První design vozu navrhl František Kardaus, další úpravu designu pro nastávající modely provedl Zdeněk Kovář, ten se podílel i na tvaru kabiny pro nákladní automobil Tatra

<sup>42</sup> Srov. Klimešová, M. *Věci umění, věci doby, Skupina 42*, nakladatelství Arbor vitae, 2011, s. 9 – 10.

<sup>43</sup> Srov. Klimešová, M. *Roky ve dnech*, nakladatelství Arbor vitae, 2010, s. 169 – 173.

<sup>44</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 459-462.

138. Pro Tatra Kopřivnice navrhl celkový design autobusu Škoda 706 RTO Otakar Diblík. Dalšími designéry spotřebního průmyslu byli například Alois Michtr nebo Zdeněk Sekora.<sup>45</sup> V druhé polovině 50. let se design Československa ubíral spíše střízlivějším provedením a zpracováním. Hlavním rysem se stala lineárnost a abstrakce, hlavní úlohu zde hrál ornament. Materiál ovládly bakelit, umakart, plexisklo, laminát a PVC.

---

<sup>45</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění V.*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005, s. 443-456.

### 3 Doba humanismu, umění let 1958 - 1968

---

Od počátku 50. let 20. století byl v Československu budován komunistický režim, vznikaly mocenské orgány a to i na úrovni kulturní, jak jsem již popsala v kapitole socialistického realismu. Pro umění to znamenalo dobu nesvobody, izolace, ústupky režimu. Mnohé osobnosti uměleckého světa byly pronásledovány režimem, měly zákaz jakéhokoliv veřejného vystavování svých děl. Někteří umělci se režimu přizpůsobili, mnozí však raději na nějakou dobu svou uměleckou práci přerušili. Mladí umělci, vystudovaní těsně po 2. světové válce, měli velmi těžkou cestu na výtvarnou scénu, pokud se nepřizpůsobili výtvarnému programu socialistického realismu. Počátek 50. let byl dogmatický s naprostou izolací od okolního světa, přelom 50. a 60. let a samotná léta šedesátá jsou považována za dobu uvolnění. Možnost více cestovat, navazovat kontakty, pořádat mezinárodní akce, větší svoboda slova a možnost svobodnější diskuze, to vše přineslo smělé experimentování a hledání nových tvůrčích metod. Fungovala zde i výtvarná a názorová konfrontace mezi uměleckými disciplínami, které se tak mohly navzájem ovlivňovat. Velké vystřízlivění přišlo koncem šedesátých let v srpnu 1968, kdy byla násilně ukončena doba kulturního i společenského optimismu a idealismu. S rokem 1970, kdy nastalo naprosté uzavření se okolnímu světu, začala dvacetiletá doba kulturní, politické i společenské represe a úplný konec jakékoliv umělecké integrace.<sup>46</sup>

#### 3.1 Výstava EXPO 58

Umělecký optimismus konce padesátých let je spojován s výstavou Expo 1958 v Bruselu. Účast na Brussele výstavě měla význam pro „*mírové soutěžení mezi západními a socialistickými zeměmi*“<sup>47</sup> Československý pavilon, složený z děl tehdejších umělců a architektů, měl za úkol reprezentovat jeden den v Československu. I přestože „*pomyslná osa – práce – odpočinek – kultura*“<sup>48</sup> vyznívá přesně jako socialisticko-realistická propaganda, povedlo se tvůrcům Československého pavilonu oprostít od ideologie a představit světu „*obecně lidské stránky*“<sup>49</sup> tohoto záměru. Architekti František Cubra, Josef Hrubý a Zdeněk Pokorný a scénografové František Tröstr a Josef Svoboda vytvořili v Bruselu fantaskní iluzi Československého života. I přesto, že taková reprezentace se velmi málo blížila pravdě o

---

<sup>46</sup> Srov. Neumann, I., Drury, R. *Soustředěný pohled*, nakladatelství Rady galerií České republiky, 2007, s. 5-17; Holešovský, K., Křížová, A. *Užití umění šedesátých let ze sbírek Moravské galerie*, nakladatelství Moravské galerie, 1996, s. 5-7.

<sup>47</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 32.

<sup>48</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 33.

<sup>49</sup> Cit. Tamtéž.

životě v Československu konce 50. let, měla výstava význam a smysl jako „předobraz“ dynamicky se vyvíjející se společnosti v socialistickém prostředí. Nové myšlenky, nové technické řešení, nové tvary budoucích 10 let. Pro mnohé umělce znamenala tato výstava vůbec první možnost vycestovat a seznámit se soudobou západní kulturou a navázání nových kontaktů.

### 3.2 Výtvarné skupiny

K umělecké integraci na domácí scéně přispívaly nově vzniklé umělecké skupiny, které měly od konce 50. let nahrazovat zaniklé výtvarné spolky. Tyto umělecké skupiny měly spojoval umělce všech odvětví. Měla to být pozitivní organizace malířů, sochařů, architektů, průmyslových výtvarníků. Zároveň měla tato organizace předcházet ideovým kulturním neúspěchům na krajských i celostátních uměleckých výstavách. Postavení vzniklých skupin bylo řízeno přísnými stanovami pro ideové zakotvení socialistického realismu a socialistické výchovy společnosti v marxisticko-leninských myšlenkách. Na přelomu 50. a 60. let, v době reorganizace a uvolnění se začaly zdůrazňovat potřeby samostatnosti skupin. O tyto diskuze se nejvíce zasadili noví mladí umělci, kteří neměli moc jiných šancí jak uspět na umělecké scéně, pokud nechtěli programově přijmout doktrínu socialistického realismu. V roce 1956 bylo ve stanovách SČVU zakotveno volné sdružování tvůrčích skupin, které zajišťovalo jejím členům i právo samostatně vystavovat. Nesmíme však zapomenout, že ani tímto krokem nebyla zrušena cenzura a stále platil zákaz vystavování děl pro registrované umělce a umělce vedené jako „nepřítel státu“. Pro tyto výtvarníky bylo téměř absolutně nemožné se jakkoliv veřejně prosadit. Průkopnickou skupinou ve spojení „režim – volná tvorba“ byla skupina Máj 57. Vznik skupiny započal již v roce 1956, budoucí jádro skupiny vytvořili umělci Jiří Martin, Jitka Kolínská, Robert Piesen a Richard Fremund. Prostředník mezi skupinou a režimem byl Ladislav Dydek, jako člen svazu zaštiťoval ty umělce, kteří se do svazu nedostali. V rámci přátelských vztahů byli do skupiny přivedeni a přizváni další umělci, grafik Jiří Rathouský, Dora Nováková, Jaromír Skřivánek, Vojtěch Nolče, František Chaun. To je první okruh umělců nově vznikající skupiny, druhý okruh byl tvořen ze studentů Uměleckoprůmyslové školy v Praze. Osazení skupiny se různě měnilo a ne všichni umělci byli účastni první výstavě a ne všichni umělci se skupinou, po první výstavě, dál spolupracovali. Jiní umělci nemohli, kvůli zásahům režimu, vůbec se skupinou spolupracovat, i když chtěli. Roku 1956 bylo zažádáno o uznání této skupiny, skupina byla uznána roku 1957, těsně před první výstavou. Název skupiny byl odvozen právě od první výstavy a to podle roku a měsíce, kdy se konala.

Výstava se konala v Obecním domě v Praze 31. 5. 1957, oficiálně byla ohlášena výstava skupiny Květen 57, která zahajuje „mladé umění“, ovšem katalog výstavy byl již předtištěn s názvem Máj 57. Umělecký program skupiny neexistoval<sup>50</sup>, skupina byla volným seskupením mladých výtvarníků, kteří se snažili o otevřený a svobodný výtvarný projev. Pro některé umělce bylo inspirující umění kubistické s expresivním výrazem, dále díla moderních světových umělců Vincenta van Gogha, Paula Cézanna, Henriho Matisse a Pabla Picassa. V jednom zásadním bodě se všichni umělci ve skupině názorově scházeli, a to v negativním postoji proti tvorbě programového socialistického realismu, „*bezduché umělecké produkci*“, skupina „*odsuzovala činnost porot, které hodnotili umění podle jeho vztahu ke skutečnosti*.“<sup>51</sup> Odstoupením od direktivního způsobu tvorby a stranění se výběru děl pomocí oficiální poroty, tím představuje skupina Máj 57 svou novost a modernost.<sup>52</sup> Od roku 1957 podnikla skupina několik dalších výstav, výstavu v paláci Dunaj v roce 1958, výstavu v Poděbradech roku 1961 (ta byla po třech dnech uzavřena z údajného pobuřování a skandálního zapůsobení na společnost). Poslední skupinová výstava 1964 znamenala nejen změnu názvu, již vynechali označení 57, ale i změnu výtvarného projevu a splnění svých průkopnických ambicí. Od roku 1964 mnozí členové vystavovali převážně samostatně nebo v menších skupinách, to trvalo do srpna 1968. V 60. letech vzniklo mnoho dalších tvůrčích skupin, pro většinu mladých umělců to byl jediný způsob jak se prosadit a jak vystavovat. Tito umělci i vzniklé skupiny navazovali převážně na poválečný modernismus. Jako například Skupina MS, Skupina Mánes či skupina UB 12, která vznikla v roce 1960. Kořeny této skupiny sahají až do 30. let k přátelství Václava Bošτίka a Jiřího Mrázka, který časem přivedl svou manželku Daisy Mrázkovou. Okruh skupiny se postupně rozrostl o Jiřího Johna, Adrienu Šimotovou, Stanislava Kolíbala, Vlastu Prachatickou a Václava Bartovského.<sup>53</sup> Roku 1959 se konala první výstava Skupiny M (M podle vinárny Makarská na Malé Straně). Tvorbu této skupiny lze shrnout takto „*každodenní modernost, ... modernistické, klasické principy malby a sochařství se nově aplikovaly na každodenní současnost...*“<sup>54</sup> Skupina Etapa nebo skupina G představují tradiční motivy jako akt, stylizovaný portrét, figurální kompozici, lyrickou a intimní estetiku všedního

---

<sup>50</sup> V oficiálním dopise Ústřednímu výboru svazu byla předložena společná východiska skupiny, tak aby vyhovovala předepsaným ideovým stanovám socialistického realismu a aby mohla být skupina oficiálně uznána, ovšem ty nebyly umělci uznávány.

<sup>51</sup> Cit. Primusová, A., Klímešová, M. *Skupina Máj 57, úsilí o uměleckou svobodu na přelomu 50. A 60. let*, nakladatelství Art D – Praha, 2007, s. 25.

<sup>52</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 81.

<sup>53</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 99-103.

<sup>54</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 104.



dne, města a ulice. Kontrastem může být skupina Radar, která je představitelem motivů modernosti a pokroku jako blaha pro lidstvo.<sup>55</sup> Další vzniklé skupiny jsou například Trasa 54, Proměna, Bilance, Parabola, Brno 57, Konfrontace a mnohé jiné. Je to i ukázka toho, jak se režimu nepodařil úplný cenzurní zásah a snaha o úplné ovládnutí výtvarné kultury.<sup>56</sup>

### 3.3 Architektura

Architektura 60. let v sobě nese dvě hodnoty, vysokou hodnotu soliterních budov a vedle toho kontrast hromadné výstavby sídlištního urbanismu. Po roce 1956 byla sorela téměř vytlačena, ovšem ideologie že architektura východního bloku bude „*socialistická svým obsahem a národní formou*“<sup>57</sup> zůstala. Opustilo se od palácovitého klasicistního stylu a přešlo se k vyjadřování moderními funkcionalistickými prostředky. Takovým reprezentantem je město Brno. Zde v 60. letech vyrostlo několik výstavních pavilonů, hotely a interhotely například interhotel Continental architektů Zdeňka Řiháka a Aloise Semela nebo International architektů Arnošta Krejsy, Miloše Kramoliše a Zdeňky Kopecké. Dále samostatné domy od architekta Miloše Kramoliše a experimentální domy od architekta Františka Zounky. Stejně zajímavým centrem socialistické moderní architektury je město Zlín nebo Ostrava. V hlavním městě Praha jde o reprezentaci věžových budov například tehdejší budova Strojimportu. Tyto budovy představovaly střídmější funkcionalistickou architekturu. Za vrchol tehdejších funkcionalistů je považována budova rektorátu Univerzity Karlovy od architekta Jaroslava Fragnera.<sup>58</sup> Po roce 1958 (po usnesení na IX. sjezdu KSČ) měla být postupně vyřešena bytová otázka v Československu. Sídlíštní urbanismus měl být přístupný všem sociálním vrstvám. Takto vzniklá architektura měla být rychlým řešením a hlavně levným řešením, náklady se snižovaly díky prefabrikovaným dílům. Estetičnost původních sociálně funkcionalistických vizí se úplně vytratila.<sup>59</sup>

### 3.4 Informel

Jedním z „nových směrů“ moderního umění 60. let je informel. Informelní umění je spontánní abstraktní, avantgardní, nepředmětné umění, experimentální, expresivní, s použitím

---

<sup>55</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 108 - 121.

<sup>56</sup> Srov. Primusová, A., Klimešová, M. *Skupina Máj 57, úsilí o uměleckou svobodu na přelomu 50. a 60. let*, nakladatelství Art D – Praha, 2007, s. 11-79.

<sup>57</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 42.

<sup>58</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 38 - 41.

<sup>59</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 45 - 51.

často netradičních materiálů. Počátky této nepředemětné tvorby jsou u nás čitelné již ve 20. letech a to v tvorbě Toyen a Jindřicha Štýrského. Dále práce Františka Hudečka, Františka Grosse a Vincenta Makovského a mladších členů Skupiny Ra. Informelní koncepce nového abstraktního vyjádření byla ukončena s únorem 1948 a následnými kulturními represemi. Nově se tedy probouzí koncem 50. let, oproti západním zemím ovšem již se zpožděním. Po roce 1959 můžeme sledovat nástup expresivní naléhavosti, rozmach nefigurativních tendencí, abstraktní expresionismus, expresivně vypjatou materiálovou malbu. Kulturní uvolnění počátku 60. let a optimismus po výstavě EXPO 58 přinesl nový pohled na jedince. Vývoj nových koncepcí souvisel s individualitou prožívanou s existencí intimity proti všem předsudkům a idealizaci totalitní doby. Informelní tvorba představovala novou tvůrčí imaginaci, „základními prvky výrazu se na ploše plátka staly psychogram gesta..., transformace hmot uskutečňované vnitřní silou,... individuální dimenze,... české projevy směřovaly ke konfiguracím, symbolům, seskupování a zmnožování významových vrstev hmotných struktur v celky.“<sup>60</sup> Na zcela ojedinělé místo informelní tvorby se řadí díla strukturální grafiky Vladimíra Boudníka a jeho osobité pojetí umění a tvorby popsané ve třech manifestech explosionismu. Dále můžeme do informelní tvorby zařadit malíře Jana Kotlíka, s jeho expresivní abstrakcí a objevováním „společného nervu organického a anorganického světa“<sup>61</sup>. Symbolické existenciální obsahy informelní tvorby nalezneme například u Antonína Tomalíka, Čestmíra Janoška nebo Jiřího Balcara. Další významnou osobností je Mikuláš Medek, který se vedle Vladimíra Boudníka podílí na tvorbě abstraktních informelních struktur v podobě texturální malby. Zde můžeme jmenovat i Jana Koblasu, Roberta Piesena a mnohé další. Materiální expresivní strukturální tvorby reprezentuje například Antonín Tomalík, Theodor Pištěk, Václav Mergl, zakotvil zde také Čestmír Kafka a mnoho jiných umělců.<sup>62</sup>

### 3.5 Grafické umění

V grafickém umění 60. let převládají abstraktními, organické a geometrickými tvary, je ovlivněno POP-Artem a vyjádřeno s apokalyptickým podtextem temné doby. Za jednu z nejvýznamnějších osobností grafické tvorby a to strukturální grafiky, je považován **Vladimír Boudník**. Na počátku 50. let tvořil různé poetické symboly, magické květiny,

---

<sup>60</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 127.

<sup>61</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 129.

<sup>62</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 123-141.

plachetnice s vlaječkami. Od roku 1956 se objevují první monotypy a prvky aktivní grafiky. Koncem 50. let pořádal různé akce na ulicích, demonstroval zde malířské akce přímo na zdech budov s přímou konfrontací kolemjdoucích. Během let 1948 – 1951 napsal 3 manifesty explosionismu. Název tohoto nového směru byl zřejmě špatným pojmenováním existencialismu. Výtvarně se jednalo o experimentální surrealistickou metodu dotvoření skvrn, neurčitých podob a náhodných tvarů. V metodě explosionismu spojuje asociaci s vlastní zkušeností, zbavení se osobní netečnosti a lhostejnosti k okolí, zbavení se předsudků ve společnosti, to povede lidi k většímu štěstí a otevřenosti, k pochopení ostatních. Individualita je pro velkou společnost zkázou. Explosionismus je tvůrčí metodou a je určená všem, každý může být umělcem, každý „*má možnost proměnit si barevné škály omítek zdí v nejkrásnější obrazárny.*“<sup>63</sup> Vladimír Boudník vytvářel monotypy, dekalky, kresby a využíval k tomu mnohokrát velmi náhodné technické postupy i materiály. Jako dělník, zaměstnanec továrny u soustruhu, používal k tvorbě materiály, se kterými pracoval, tento materiál ho naprosto fascinoval - různé špony, jehly, hřebíky, hoblinky kovu, plechy, ozubená kolečka, stopy nožů a zubů na odřezcích plechu, průmyslové laky, útržky textilií či kousky smirkového papíru. Boudníkovo dílo je autentickou výpovědí života a práce v továrně, představuje aktivní výpověď pocitů. Vladimír Boudník netoužil po velkém uznání umělce, byl umělcem ve své vlastní podstatě a se svým dílem chtěl být co nejblíže obyčejným lidem. S dílem nešel do ateliéru a výstavní síně, ale na ulici. Dílo Vladimíra Boudníka ovlivnilo mnohé umělce, například i dílo Josefa Hampla. Stejně jako Vladimír Boudník pracoval v továrně. Boudník seznámil Hampla s postupy jeho práce a materiály se kterými pracoval. Hampl si později našel svůj vlastní směr a umělecký výraz a to v negativním tisku. Dále vytvářel otisky zkorodovaných plechů, později jeho dílo začalo směřovat k minimalistickému a konstruktivnímu pojetí. Z úplně jiného pohledu vytvářel svá díla Zdeněk Sýkora. Na počátku si prošel surrealistickým a kubistickým obdobím, poté byl silně ovlivněn dílem Henriho Matisse. Po roce 1960 se věnoval převážně geometrické tvorbě, ve které se odrážel jeho velký zájem o nové technologie a nová média.<sup>64</sup> Mezi jiné grafiky ovlivněné dílem Vladimíra Boudníka můžeme jmenovat například Vladimíra Bouše, Vladislava Merharta nebo Oldřicha Hameru.

---

<sup>63</sup> Cit. Chalupecký, J. *Na hranicích umění*, nakladatelství Prostor – Praha, 1990, s. 14.

<sup>64</sup> Srov. Machalický, J. *Česká grafika šedesátých let*, nakladatelství Národní galerie, 1994, s. 6 - 50.

### 3.6 Happening

Dalším zajímavým okruhem výtvarného umění 60. let je happening – akční umění a figurace. Figurativní umění v 60. letech bylo u nás zpočátku ovlivněno pop artem. Umělci však nenapodobovali americký či britský styl pop artu, pouze ironicky parodovali tento konzumní reklamní styl. Tyto tendence nalezneme u děl Milana Knížáka, Jiřího Balcara nebo v grafikách Naděždy Plíškové, kde je viditelné spojení pop artu a dadaismu. K dalším autorům figurativní tvorby první poloviny 60. let patří Věra Janoušková, Olbram Zoubek, Jaroslav Vožniak, Bedřich Dlouhý, Karel Nepraš, Jiří Načeradský a další. V námětech figurativní tvorby těchto umělců nalezneme *„hodnotovou krizi konce 60. let: prázdná silueta, opuštěný člověk vydaný agresí světa...“*<sup>65</sup> V druhé polovině 60. let se ve figurativní tvorbě uplatnila malba Jiřího Načeradského. Jeho tvorba byla ovlivněna raným Picassem, později seznámení s informální tvorbou a tvorbou Jeana Dubuffeta. Další významnou postavou je Jiří Sopko a Rudolf Němec, který si velmi oblíbil techniku otisků lidského těla přímo na plátna.

Happening neboli akční umění známe již z tvorby Vladimíra Boudníka. Formování akčního umění v pozdějších 60. letech má u nás na svědomí Milan Knížák. Vladimír Boudník znal Milana Knížáka a znal i jeho první happeningové akce, na jeho práci dokonce kladně upozorňoval své kolegy a přátele, ovšem sám se nikdy Knížákových akcí neúčastnil. Milan Knížák se narodil v roce 1940 v Plzni. Po absolvování gymnázia v Plané byl přijat na vysokou školu pedagogickou, toto studium bylo neúspěšné. Dále se několikrát marně snažil o přijetí na Akademii výtvarných umění. Tyto snahy přerušila povinná vojenská služba. Po návratu z vojenské služby začal vytvářet Milan Knížák své první „akce“ na ulicích. Následně byl konečně přijat na Akademii výtvarného umění, ovšem ani toto studium nemělo dlouhého trvání a později byl vyloučen.<sup>66</sup> Od tvorby samotné to nikterak Milana Knížáka neodradilo a postupně se jeho tvorba formovala, Milan Knížák začal umění a díla chápat jako malá dramata – akce, která dílo sama vytváří a vypráví. Knížák začal tvořit různé instalace z nepotřebného materiálu a dával mu novou nevšední podobu a hodnotu. Tyto seskupené předměty měly ozvláštnit všednost a každodennost, se kterou byste se jinak dál na tom samém místě potkávali kdykoliv jindy. V roce 1964 založil Milan Knížák SKUPINU AKTUAL, členy byli Milan Knížák, Soňa Švecová, Jan Maria Mach, Vít Mach a Jan Trtílek, *„mladí lidé různých profesí, pořádali v bytě Milana Knížáka na Novém Světě na Hradčanech takzvané „seance“ kde bylo instalováno prostředí z nejružnějších předmětů, hrána hudba pro nehráče*

<sup>65</sup> Cit. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 149.

<sup>66</sup> Srov. Knížák, M. *Bez důvodu*, nakladatelství Litera Praha, 1996, s. 14 – 17.

a hovořeno o nejrůznějších filosofiích.<sup>67</sup> Skupina se absolutně distancovala od strukturální abstrakce avantgardního umění a vytvářela pouze akční umění, Milan Knížák začal rozšiřovat své plošné instalace na samotné akce přímo na ulicích. Už vás pouze neoslovovalo dílo seskupené a vystavené kdekoliv na ulici, už jste byli zapojeni přímo do samotného dění a tvorby díla samotného. Tyto akce měly ozvláštnit obyčejné všední situace.<sup>68</sup> Skupina také vydávala vlastní časopis, vyšla tři čísla, první dvě se jmenovala „Aktuální umění“ a poslední se jmenovalo „Nutná činnost“. Roku 1966 se název skupiny mění na KLUB AKTUAL a se ze skupiny stane přesně nedefinované hnutí AKTUAL. Pro své umělecké akce, vytvářené přímo na ulicích, byli členové Aktualu často v zájmu policie, samotné akce byly často rozehnaný, zrušeny nebo alespoň sledovány. Vedoucí člen Aktualu Milan Knížák byl roku 1965 pozván skupinou Fluxus do Spojených států Amerických. Na toto pozvání odcestoval až v roce 1968, v roce 1969 za ním odcestoval i Jan Maria Mach. Po návratu v roce 1970 je Milan Knížák pod neustálým dohledem policie, skupina Aktual definitivně končí své seskupení v roce 1973.<sup>69</sup>

### 3.7 Užité umění a průmyslový design

Oblast užitého umění se celkem dobře minula pozornosti státního kulturního dohledu, tvořil se zde tedy prostor pro tvorbu sochařů a keramiků, kteří by jinak byli nevyhovující pro režim a programovou kulturní tvorbu. Netvořili zde monumentální díla, ale jedná se hlavně o díla malé tvorby, jako jsou sklo výroba, medaile či šperky. Užité umění v 60. letech šlo dvěma směry a to, tvorbou dekorativních užitkových předmětů pro interiéry (textilní výroba, keramická a sklo výroba – vázy, mísy, popelníky, kávové a čajové soupravy...). Druhým směrem byla tvorba pro architekturu, doplnění exteriéru (mozaiky, předělovací skleněné stěny). V keramickém průmyslu doznávaly tendence dekorativismu, naturalismu a funkcionalismu. V monumentální tvorbě zůstávala orientace na reliéfy, obklady, ozdobné stěny pro exteriér i interiér. V malé tvorbě se dobře dařilo medailérství, které navazovalo na svou tradici a předešlý vývoj. Mnoho mladých tvůrců medailérské tvorby vychoval Otakar Spaniel, z jeho ateliéru vzešli umělci Karel Lidický, Jiří Prádler, Milan Knobloch, Vratislav Housa a jiní. Umělci v medailérské tvorbě byli omezeni pouze velikostí, ale jinak měli celkem volnost jak v obsahu, tak i ve formě zpracování. Objevíme zde expresivní trojrozměrné zpracování s hlubokými vrypy (Adolf Havelka) nebo naopak hladký mírný reliéf (Jiří

<sup>67</sup> Cit. Knížák, M. *Bez důvodu*, nakladatelství Litera Praha, 1996, s. 53.

<sup>68</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 241-252.

<sup>69</sup> Srov. Knížák, M. *Bez důvodu*, nakladatelství Litera Praha, 1996, s. 53 – 55.

Harcuba). Námětů bylo nepřeborné množství, od intimity, vyjadřování pocitů, impresí, postojů a vzpomínek různou metaforou po akty a portréty. K zajímavým tématům patří vytvoření historické kolekce medailí s portréty mapující významné osobnosti české historie. Na vytvoření této kolekce se podíleli Milan Knobloch, Vlastislav Housa, Jan Václav Straka, Adolf a Eva Havelkovi a další. V sklářském průmyslu se dostalo největšího zájmu lisovanému sklu, v období 60. let zde doznívají prvky funkcionalismu a geometrické tvary. Předměty tohoto období se staly běžným spotřebním předmětem a bytovým doplňkem. Lisovanému sklu se věnovali například Miloš Filip, Václav Hanuš nebo Adolf Matura. Dále se ve sklářském průmyslu dobře uplatnila skleněná plastika, která byla využívána jak pro interiéry, tak pro doplnění exteriéru za účelem propojení prostorových vazeb. Umělci Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, využívali pro skleněnou plastiku nerovnosti skla, bublin a jiných nečistot. Dosáhli tak vytvoření živého prostoru ve skle. S geometrickou abstrakcí obohatil sklářský průmysl například Václav Cigler. Používal různé překrývání skleněných ploch, broušený materiál a uplatňování světelných efektů na skle.<sup>70</sup>

Průmyslový design v šedesátých letech začal vývojově a technologicky zaostávat oproti západní Evropě. Zakázky byly kontrolované a schvalované komisí Českého fondu výtvarných umělců (ČFVU). Dobré zakázky byly zajištěny jen pro ty výtvarníky, kteří se stali členy Tvůrčího svazu průmyslových výtvarníků. V plánovitém hospodářství, ekonomice i politice fungovalo vše pod dohledem institucí. Tyto instituce zajišťovaly odborný dohled pro zvyšování kvality produktů, estetické hodnoty a výroby samotné. Pro tyto účely vznikla roku 1964 Rada výtvarné kultury výroby (RVKV), ta byla dále ve spolupráci s Ústavem bytové kultury (ÚBOK) a s Ústavem rozvoje technických informací a v neposlední řadě s Československým střediskem výstavby architektury (ČSVA). Tvarosloví produktů muselo odpovídat životní úrovni socialistického pracujícího lidu, šlo tedy o jednoduchou formu, geometrické tvary se zaměřením na výrobky denní spotřeby. Průmyslový design 60. let v Československu nezažil ono konzumní opojení jako například Itálie, kde bylo v šedesátých letech dosaženo největšího pokroku ve zpracování plastové hmoty. Plast se zde stal absolutním fenoménem a umožňoval úplně nový pohled na tvarovost, barevnost a funkčnost nových hmot a jeho ideového konceptu v prostoru exteriéru i interiéru.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Srov. Holešovský, K., Křížová, A. *Užitě umění šedesátých let ze sbírek Moravské galerie*, nakladatelství Moravská galerie, 1996, s. 6 - 127.

<sup>71</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 320 – 327.

## 4 Doba normalizace, umění let 1968 – 1989

---

Celkem optimistickou dobu 60. let zakončilo velké vystřízlivění 21. srpna 1968. Vládnoucí socialistické „elitní“ vrstvě se zdál průběh šedesátých let poněkud nebezpečný a bylo potřeba tento šířící se trend zmírnit a zajistit návrat ke starým pořádkům. Dobu po srpnu 1968, po brutálním potlačení svobodné občanské vůle vnitřními silami státu, nazýváme dobou normalizace. Návrat ke starým společenským a kulturním poměrům zajišťovali zákazy, policejní zásahy, pronásledování, a to především různých intelektuálů a kulturních představitelů, kteří se nehodlali vzdát těžce nabyté svobody v 60. letech. Opět byl zaveden absolutní dohled nad kulturní obcí a její politicko-ideologické centrální řízení. Byla ukončena činnost tvůrčích skupin a zakázáno jakékoliv seskupování, byly zrušeny umělecké svazy vzniklé na počátku šedesátých let z důvodu zaujímání „kontrarevolučních postojů“. V roce 1970 byl vytvořen nový umělecký svaz se správným ideologickým a politickým přesvědčením. „Neoficiální“ umělci, vyřazení z veřejného uměleckého zájmu, se scházeli kolem osobnosti Jindřicha Chaloupeckého. Schůzky sloužili k výměně názorů, seznamování či dohodě o různých aktivitách. Umělci se scházeli různě po kavárnách, ovšem všudypřítomní udavači a očka tajné služby je donutili k rozhodnutí scházet se v samotných ateliérech. V těchto místech, během budoucích 20 let, vzniklo mnoho různých akcí, výstav, skupin a různých protirežimních myšlenek. Jednou z takových akcí, upozorňující na tlaky režimu proti společnosti, bylo sepsání a podepsání Charty 77. Charta 77 je dokument, který vznikl z důvodu upozornění na porušování lidských práv ze strany vládnoucí politické moci v Československu. Prvními mluvčími Charty 77 byli Jan Patočka, Václav Havel a Jiří Hájek. Manifestační prohlášení Charty 77 bylo zveřejněno 1. ledna 1977. Obsahem textu je zdůraznění, že se nejedná o základnu opoziční politické moci, ale o občanskou iniciativu, která upozorňuje na porušování mezinárodně přijatého paktu o *mezinárodních občanských a politických právech a mezinárodních hospodářských, sociálních a kulturních právech*, které byly v Československu přijaty a podepsány v roce 1968 a stvrzeny v Helsinkách 1975 s platností od roku 1976. Reakcí vládnoucího režimu na toto prohlášení bylo, vedle tvrdého stíhání všech signatářů Charty 77, sepsání a zveřejnění takzvané anticharty. Na 28. ledna 1977 bylo svoláno shromáždění umělců a kulturních představitelů k podepsání této Anticharty „za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru.“<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Cit. Ševčík, J.; Morganová, P.; Dušková, D. *České umění 1938 – 1989*, nakladatelství Academia Praha, 2001, s. 369; otisk textu Charty 77 a anticharty tamtéž, s. 365 – 372.

Kultura po roce 1968 byla tedy rozdělena na tu oficiální a na tu veřejně nepřijatelnou. Pokusy a snahy o jakýsi návrat k ideologické kultuře z let padesátých byl ale velmi umělý a nepřirozený. Snaha o návrat reprezentativní státní kultury a návrat samotné sorely postrádala nadšení, které v 50. letech bylo více patrné. Nyní se oficiální umění spíše podřídilo společenské poptávce a bylo toliko nevýrazné, tradiční, spíše s apolitickými náměty.<sup>73</sup>

Neoficiální kulturní scéna a nové hnutí undergroundu se nesnažily zaujmout jakékoliv politické postoje proti režimu. Jejich cílem bylo vytváření nové existenciální kultury. V 70. letech se již v těchto neoficiálních ateliérových skupinách diskutovalo o krizi, či dokonce konci, moderního umění. Umění směřovalo k akci, expresivitě a performanci, tématicky zde byl návrat apokalyptických vizí, patologických úzkostí a transcendence. Neschopnost moderního umění otevřít se své transcendenci popisuje Jindřich Chaloupecký ve své eseji *Konec moderní doby*<sup>74</sup>. Dle Chaloupeckého je umělec v těchto letech vyděděncem, rezignujícím na úspěch společnosti, zároveň umění a kultura se musí vzdát svého veřejného působení, nechtít reformovat společnost a osvobodit se od společenských závazků. Dále Chaloupecký popisuje v textech *O umění a transcendenci*<sup>75</sup> ztrátu lidského vědomí o tom, co je za tímto vědomím. V umění jde o ztrátu umělecké zkušenosti, kterou Chaloupecký staví na stejnou úroveň jako ztrátu zkušenosti náboženské. Obě tyto zkušenosti jsou na stejném přesahu vědomí, ovšem s rozdílnou symbolikou. Umění se nesnaží tlumočit a měnit názory, tak jako náboženství, které se snaží být vzorem pro život. Moderní umění je tedy výrazem transcendentní iniciativy, vymyká se systému, je nad ním a dle Chaloupeckého, jde o umění avantgardní.

80. léta a přicházející postmoderní umění opět způsobilo rozvrat uměleckých hodnot. Umělecké dílo ztratilo funkci, že je a musí být nástrojem poznání, ztratila se existenciální i transcendentní tíha uměleckého díla. Postmodernismus, toto označení se u nás poprvé objevilo v literatuře v roce 1970. Postmodernismus není termín ryze evropský, ale vznikl v americké kulturní oblasti, a to především jako kritický směr moderní architektury první poloviny 60. let, kterou charakterizuje funkcionalismus a purismus. Takto prezentovaný se absolutně odklání od avantgardního umění, které je zodpovědné za destrukci etiky a nihilistický relativismus.<sup>76</sup> Evropské postmoderní umění reaguje na avantgardní umění a jeho

---

<sup>73</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 447 – 448.

<sup>74</sup> Srov. Ševčík, J.; Morganová, P.; Dušková, D. *České umění 1938 – 1989*, nakladatelství Academia Praha, 2001, otisk části Chaloupeckého eseje, s. 339 – 340.

<sup>75</sup> Srov. Ševčík, J.; Morganová, P.; Dušková, D. *České umění 1938 – 1989*, nakladatelství Academia Praha, 2001, otisk části textu *O umění a transcendenci*, s. 383 – 387.

<sup>76</sup> Srov. Lyotard, J. F. *O postmodernismu*, nakladatelství Filosofický ústav AV ČR, 1993, s. 5 – 7.



subjektivitu, odlučuje se od niternosti a hledání pravdy. Postmoderní ideály lze ovšem stále těžko uchopit a definovat, kvůli malému dějinnému odstupu. V 80. letech již slábnoucí režim nedokázal zamezovat všem kulturním neoficiálním akcím alternativní kultury, tak se umělci a jejich díla začala objevovat v galeriích a přístupné širší veřejnosti.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Srov. Kol. autorů *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007, s. 369 – 385.

## 5 Ostalgie

---

Ostalgie, pojem který vznikl v Německu a zapříčinil mnoho vášnivých diskusí. Jde o spojení dvou německých slov „osten“- východ a „nostalgie“- nostalgie a vyjadřuje nostalgické vzpomínky na život reálného socialismu.<sup>78</sup> Tento termín je mnohdy špatně chápán jako teskné vzpomínky po celkovém životě za dob totalitní nadvlády. Není tomu tak, všechny stránky společenského života i politického a ekonomického nebyly lehké ovšem do ostalgie je zahrnovat nebudeme. Jde o vzpomínky na život osobní, každodenní, kulturní a konzumní. Vzpomínky na věci a produkty, které lidi obklopovaly každý den, zlepšovaly jim náladu či pohodu všedního dne. Produkty, které byly po roce 1989 nahrazeny komerčními reklamními produkty ze západu. Ostalgie je především „*jakýmsi zábavním hraním s příchutí zakázaného ovoce*“<sup>79</sup> a považovat lidi, kteří si pamatují cokoliv pozitivního z dob totality za morálně zkažené je přehnané. Ostalgie je „*pozitivně zbarvený vztah k některému jevu nebo přímo konzumnímu zboží spojovaného s érou země zařazené do takzvaného sovětského bloku.*“<sup>80</sup> Jde tedy o vzpomínky a produkty ne spojené s dobovou ideologií, ale pro společnost s uznávanými dobovými poměry v oblasti konzumu. Ostalgici se nesnaží moralizovat a soudit dobu normalizace, ale naopak se poohlížejí za historií produktů, toho nejzákladnějšího, co vytvářelo konzumní prostředí. Ostalgie je poohlédnutí se za minulostí z jiného úhlu pohledu než z historiografických faktů velkých dějin, ovšem ani na tyto fakta bychom neměli zapomenout a neměli bychom je nechat tiše odplout v zapomnění. Stejně jako je nacismus zdokumentován, prostudován a odsouzen, tak bychom měli najít cestu k vypořádání se s minulostí čtyřicetileté nadvlády komunismu. Tato totalitní nadvláda trvala mnohonásobně déle než nacismus a „zvláštním způsobem“ se na ní od počátku podílela převážná většina obyvatelstva. Pro naší moderní konzumní dobu je ostalgie připomenutím té lepší stránky, méně bolestivým pro většinu společnosti, přesto zůstává ostalgie vždy velmi kontroverzním tématem. Téma, které vzpomíná a dnes i propaguje<sup>81</sup> život předlistopadové éry, je pobuřující především pro lidi stíhané tehdejším režimem, disidenty či lidi systematicky vězněné především po roce 1968. Tito lidé se často sami zabývají dějinami komunistické nadvlády

---

<sup>78</sup> Srov. ABZ slovník, in: [online].[11.3.2013]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/ostalgie>.

<sup>79</sup> Cit. Franc, M., ed. Kunštád, D.; Mrklas, L. *Historická reflexe minulosti aneb „ostalgie“ v Německu a Česku*, nakladatelství Cevro Institut, o.p.s. Jalma, 2009, s. 13.

<sup>80</sup> Cit. Franc, M., ed. Gjuríčová, A.; Kopeček, D. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, nakladatelství Paseka – Litomyšl, 2008, s. 194.

<sup>81</sup> Myšleno v rámci marketingových a reklamních tahů dnešní komerční doby, ne ve smyslu propagace socialismu.

v bývalém Československu a odmítají názor, že by zde v době před rokem 1989 existovala jakákoliv forma konzumu.<sup>82</sup>

Fenomén ostalgie vznikl v bývalém východním Německu (NDR) a rozpoutaly ho novodobé filmy, především německý *Good Bye, Lenin*. U nás pak filmy jako *Šakalí léta*.<sup>83</sup> Postupně se tento jev rozšířil i na další země bývalého sovětského bloku, ostalgie zakořenila v Polsku, v bývalé Jugoslávii jde o směr Yugo-nostalgie, v České republice znám jako retro styl. V české historii jde o konzumní kulturu let 1948 – 1989 a to především léta sedmdesátá a osmdesátá. Odborných publikací na toto téma a období je velmi málo a z valné většiny obsahují politicky ideologickou propagandu socialistických myšlenek, což prakticky vylučuje snahy o vytvoření reálného, pravdivého obrazu všedního i kulturního života. Filmových zpracování a literárních záznamů je již více, ale i zde hraje velkou roli politická propaganda.

## 5.1 Film a televize

Mnoho filmů bylo na dlouhou dobu zavřeno v barrandovském ateliéru a čekaly na své znovuoobjevení dlouhá léta. Takovéto filmy natáčeli režiséři a scénáristi takzvané „nové filmové vlny“. Tato nová vlna filmařů se u nás objevila v 50. letech jako syntéza dialektické situace, kterou tvořily čtyři faktory poválečného vývoje, a to:

- znárodnění
- zestátnění estetiky
- založení pražské FAMU v roce 1947
- ztráta zájmu o český domácí film

A i přes nové moderní filmařské a technické vybavení, různá školení nových mladých filmařů a nového zázemí, nemohly tyto faktory překlenout tolik estetických a politických omezení, která se zde objevila po válce. Po následném převzetí absolutní moci komunisty v únoru 1948, byly na filmaře vzneseny další dva zásadní požadavky<sup>84</sup>:

1. filmy, alespoň většina, musejí být ze současnosti
2. filmy musejí zdůrazňovat výchovné aspekty uměleckého díla a musejí mít propagační hodnotu

---

<sup>82</sup> Srov. Franc, M., ed. Gjuríčová, A.; Kopeček, D. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, nakladatelství Paseka – Litomyšl, 2008, s. 193 – 194.

<sup>83</sup> Srov. Kunštád, D.; Mrklas, L. *Historická reflexe minulosti aneb „ostalgie“ v Německu a Česku*, nakladatelství Cevro Institut, o.p.s. Jalma, 2009, s. 9-10.

<sup>84</sup> Srov. Škvorecký, J. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991, s. 45-48.

„Filmaři se pustili do práce s velkou vervou (...), těžko říci do jaké míry byla katastrofální žeň prvních dvou let sorely plodem cynického plnění státních zakázek, a nakolik se na všeobecném estetickém zpitomění podíleli naivní nadšenci. Jisté je, že oba druhy lidí na díle spolupracovali.“<sup>85</sup> Nejlepším filmovým dílem sorely byla veselohra (která ovšem paradoxně neměla nic ve své podstatě ze základu socialistického filmu, a proto byla velmi pozitivně přijata) *Císařův pekař a Pekařův císař* od Martina Friče. Scénář napsal Jan Werich a Jiří Brdečka, který se později proslavil parodií na americké westerny filmem *Limonádový Joe*. Další zajímavé filmové díla (některá pouze pro barrandovský trezor) natočil režisér Alfred Radok. Natáčel „dobré filmy zřetelně nad tehdejším průměrem, ale sotva to bylo to, co Radok, založením velmi vážný umělec, chtěl, ale nemohl dělat (...). V roce 1952 natočil *Divotvorný klobouk* a v roce 1956 komedii *Dědeček automobil*.“<sup>86</sup> U Alfréda Radoka získávali praxi budoucí filmaři velkých jmen, například Miloš Forman, Ivan Passer nebo Vladimír Svitáček. Film, který jako první a snad jediný, absolutně splňuje stranický požadavek zachycovat současnost v zápase o budoucnost a znázorněný problém brát ze skutečného života nikoli z filmařských pouček, byl film Vojtěcha Jasného *Všichni dobří rodáci*. V roce 1969 za tento film obdržel Vojtěch Jasný cenu za režii na filmovém festivalu v Cannes. Dalším zdařilým filmem byl první český filmový muzikál *Chmel Side Story* neboli *Starci na chmelu*, režírovaný Ladislavem Rychnou a scénář napsal v roce 1964 Vratislav Blažek, pro kterého je tento film vrcholným dílem. „Film byl (a stále je) svěží a svižnou podívanou, plnou rockové hudby (...), film se vůbec proměnil v jakýsi manifest mladé generace, která později podporovala Dubčeka právě proto, že i on položil důraz na otázku lidského charakteru“<sup>87</sup> stejně jako scénárista a režisér v tomto filmu.

Dnes velmi uznávaný v Americe žijící český režisér, scénárista i herec, začínající svou kariéru v 60. letech po boku Alfréda Radoka, je Miloš Forman. Před odchodem do USA v roce 1968, kdy odjel na jaře 1968 natáčet film do USA a po srpnové invazi se již nevrátil, zrežíroval několik zásadních filmů pro novou českou filmovou vlnu. Filmy *Konkurs* (1963), *Černý Petr* (1963), *Hoří, má panenko!* (1968) či *Lásky jedné plavovlásky* (1965). Miloš Forman byl kritizován lidmi, kteří chtěli, aby umění bylo službou politiky. Velký skandál nejen u filmové kritiky, ale i u samotného prezidenta Novotného vyvolal film *Hoří, má panenko!*. Dlouho tento film nemohl jít do distribuce. Film, který surově bez přetvářky

---

<sup>85</sup> Cit. Škvorecký, J. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991, s. 49.

<sup>86</sup> Cit. Škvorecký, J. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991, s. 55.

<sup>87</sup> Cit. Škvorecký, J. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991, s. 66.

ukazuje hloupost, bezohlednost a hroší kůži lidí. Nikdo nechtěl přijmout takto přímý zarážející obraz socialistické společnosti. Celý film je metaforou na tehdejší politickou situaci. Všechny Formanovy filmy se vyznačují nekompromisním, nevybíravým černým humorem, který u nás ani v 60. letech nebyl vítaným filmovým prvkem. S Milošem Formanem spolupracovali režiséři Ivan Passer a Jaroslav Papoušek. Po jeho odjezdu do Ameriky natočili několik vlastních filmů. Jaroslav Papoušek natočil pro svou kariéru nejzásadnější dílo, známou a dodnes velmi oblíbenou komedii *Ecce Homo Homolka* (1969), ve volném pokračování *Hogo Fogo Homolka* (1970) a *Homolka a Tobolka* (1972). Známý příběh o maloměšťáctví, rodince žijící ve vlastním malém světě nevzdělanosti s neustálými domácími žabomyšími válkami.

Jak píše Josef Škvorecký: „*Stala se jednou z vůdčích revolučních osobností filmařů Nové vlny, a vůbec první významnou českou režisérkou (...), v pravé feministické tradici spojila intenzivní intelektuální úsilí s ženským smyslem pro krásu a formu...*“<sup>88</sup>. Řeč je o Věře Chytilové, která natočila v 60. letech například film *Pytel blech* (1962), *O něčem jiném* (1963) nebo film *Sedmikrásky* (1966). Dodnes v jejích filmech vidíme odkrývání kontroverzních témat, které nám zprostředkovává obrazem viděným čistě ženskýma očima.

Další významnou osobností filmařské nové vlny 60. let se stal Jan Němec. Režisér a scénárista, který byl po roce 1970 donucen opustit Československo a dlouhá léta žil nuceně v exilu, zpět se vrátil po pádu komunistického režimu v roce 1989. Jan Němec napsal mnoho scénářů, „*psal téměř rychleji, než mu je bdělí strážci nad filmem stačili házet na hlavu...*“<sup>89</sup>. Ve spojení s Ester Krumbachovou vytvořil jeden z nejzávažnějších snímků jako filmař nové vlny film *O slavnosti a hostech* (1966), „*spojil se zde Němcův razantní odpor ke společenskému zlu s Esterinou elegantní jedovatostí a výrazným ženským smyslem.*“<sup>90</sup>

Jiří Menzel dnes již oscarový režisér, světově uznávaný a spoluzakladatel české generace filmové nové vlny 60. let patří mezi další velká jména. Jeho první celovečerní film byly *Ostře sledované vlaky* (1966) podle předlohy Bohumila Hrabala. Další známé klasické filmy z režie Jiřího Menzela jsou *Rozmarné léto* (1968), *Zločin v šantánu* (1968), *Skřivánci na niti* (1969), *Postřižiny* (1980), *Na samotě u lesa* (1976) nebo *Slavnosti sněženek* (1983).

Z filmového světa z doby normalizace je mnoho dalších jmen režisérů a scénáristů známých i méně známých, které by se dali vyjmenovat ve spojení s generací nové filmové

---

<sup>88</sup> Cit. Škvorecký, J. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991, s. 121.

<sup>89</sup> Cit. Škvorecký, J. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991, s. 129.

<sup>90</sup> Cit. Škvorecký, J. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991, s. 129.

vlny, kteří provedli esteticko-filosofickou revoluci v českém socialistickém filmovém světě. Mnoho filmů, i zde jmenovaných, bylo po roce 1970 na dlouhou dobu zavřeno do již zmiňovaného barrandovského trezoru a zde čekaly většinou do roku 1989 na své znovuuvedení na filmová plátna nebo spíše již do televizních obrazovek.<sup>91</sup>

Po roce 1989 se roztrhl pytel s komerčními pořady na nových soukromých televizních programech (Nova a TV Premiera dnes Prima), a to především z americké komerční produkce. Náhlá přesycenost televizního trhu těmito pořady, podnítila divácký zájem o návrat archivních zábavních pořadů, seriálů a filmů normalizační televize. Tento trend zájmu veřejnosti o návrat pořadů z doby před listopadem 1989, byl nejvíce bolestným pro televizní pracovníky perzekuované po roce 1968.<sup>92</sup> Ovšem nové konkurenční prostředí na poli televizní sledovanosti nešlo opomenout. Nová televize Nova vysílala pouze importovanou americkou komerční zábavu, ale Česká televize a tehdy TV Premiera uvedly ve svém programu divácky žádané archivní programy. Česká televize je s větší opatrností zařadila mimo hlavní vysílací čas, spíše jako sobotní odpolední vysílání. TV Premiéra se ničeho nezalekla a bez zábran uvedla normalizační seriály v hlavním vysílacím čase. Nejostřejší diskuze a i kritika za vysílání, se vedla po odvysílání dvou seriálů a to: Třicet případů majora Zemana a Žena za pultem. Vysílání seriálu Třicet případů majora Zemana odsoudili především političtí vězni z důvodu prezentace politicky podbarvených a velmi překroucených kauz a samotné účasti pracovníků STB při přípravě seriálu. Z těchto důvodů uváděla Česká televize před každým odvysílaným dílem dokument, který měl objasnit, jak to vše bylo ve skutečnosti. Seriál Žena za pultem byl kritizován ne z důvodu námětu, ale kvůli samotné hrdince a to ženě, která ji představovala, paní Jiřině Švorcové. Tato herečka byla kritizována za to, že i po listopadu 1989 zůstala věrna ideálům komunistické strany a nadále ji aktivně podporovala.<sup>93</sup> Dále byly odvysílány seriály Byl jednou jeden dům, Synové a dcery Jakuba Skláře, Chlapci a chlapi, Inženýrská Odyssea, zábavní pořad Televarieté a jiné. Velký divácký zájem o tyto seriály a pořady se přisuzuje přitažlivosti hereckého obsazení, dobré řemeslné zpracování, starší generace oceňuje zájem o „malého člověka“, ale i již zmíněná příchut' zakázaného ovoce, co se týče kritizovaných seriálů. V případě seriálu Třicet případů majora Zemana je zde divácký

---

<sup>91</sup> Srov. Škvorecký, J. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991, s. 45 - 186.

<sup>92</sup> Mnoho z těchto lidí zastávali opět zodpovědná místa v Československé dnes České televizi a konzumní normalizační zábavu považovala za vrchol pokleslého kýče, srov. Franc, M., ed. Gjuríčová, A.; Kopeček, D. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, nakladatelství Paseka – Litomyšl, 2008, s. 196.

<sup>93</sup> Srov. Franc, M., ed. Gjuríčová, A.; Kopeček, D. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, nakladatelství Paseka – Litomyšl, 2008, s. 195 – 198.

zájem pro dobrý detektivní příběh se špetkou působivého hororu, ideologický politický podtext je zde divácky opomíjen. Jinou roli představují pohádky a pořady pro děti natáčené před listopadem 1989. Pohádky jako *Pyšná princezna*, *Princezna se zlatou hvězdou na čele*, *Tři oříšky pro Popelku* nebo ruský *Mrazík*, se staly tradičním doplněním každoročního vánočního televizního vysílání. Pro diváky to představuje tradici, pohodu a sváteční zimní klid. Naprosto nedotknutelným a neposkvřeným se stal pořad, a to pořad pro děti, *Večerníček*. Stejně jako produkty spotřebního průmyslu je prezentován jako tradiční česká figurka. *Večerníček* se u nás poprvé objevil v roce 1963 pod názvem *Stříbrné zrcátko*, večerníček se stal *Večerníčkem* 2. ledna 1965 a od roku 1973 můžeme sledovat *Večerníček* denně.<sup>94</sup> Mnoho pozitivních ohlasů mají novodobé komerční seriály *Vyprávěj* nebo TV magazín *Retro*, uváděné Českou televizí. U těchto pořadů je velká oblíbenost především proto, že nejsou historickými dokumenty ani originálními dobovými seriály, pouze využívají retro motivů a historických dobových úseků. Z filmů můžeme jmenovat díla pana Hřebejka, jako jsou *Šakalí léta*, *Pupendo* nebo *Pelíšky*.

## 5.2 Potravinářské a průmyslové produkty

V Německu se stala ostalgie téměř posedlostí, značky a produkty sedmdesátých a osmdesátých let zaplňují internetové diskuze, články o retro a stávají se opět součástí každodenního života. Návrat *Vita Coly* připomíná u nás návrat *Kofoly*, která vede celou svou reklamní kampaň v retro stylu, regály zaplňují zubní pasty *Rot-Weiss*, prací prášky *Spee*, objevuje se zelený panáček na semaforech u přechodů pro chodce *Ampelmännchen*, vozidlo značky *Trabant* a další. Tento trend v zemích bývalého východního bloku výrazně ovlivňuje skutečnost, že mnoho produktů a výrobků je považováno za ztracené, a tak se stávají (n)ostalgičkou vzpomínkou. Mnoho výrobků opravdu po roce 1989 zmizelo z regálů, ale další z nich jsou stále k dostání, jen ne v takové míře jako dříve. Přesněji řečeno, na vrchol prodejních regálů se dostalo reklamní „západní“ zboží a zboží dominující v předlistopadové éře se objevuje v níže posazených regálech obchodních řetězců na méně viditelném místě.<sup>95</sup> Vztah lidí k výrobkům spotřebního průmyslu u nás nevyvolává tolik konfliktů jako znovuuvedení televizních pořadů a seriálů předlistopadové éry. Produkty spotřebního a potravinářského průmyslu nejsou chápány jako originály uváděné zpět na trh, ale jako produkty prezentované s originální tradiční recepturou, například *Vitacit*, *Kofola* nebo *Pedro*.

<sup>94</sup> Srov. Česká televize, in: [online]. [14.6.2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/0-vecernicek/5626-historie-vecernicku/>.

<sup>95</sup> Srov. Franc, M., ed. Gjuríčová, A.; Kopeček, D. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, nakladatelství Paseka – Litomyšl, 2008, s. 205.

Pedro, Vitacit i Kofola byly českou variantou určitého západního výrobku. Můžeme je tedy považovat za náhražku. Tehdy šlo o snahu soběstačnosti a omezení dovozu spotřebního a potravinářského zboží z kapitalistických zemí. Žvýkačka Pedro, ve své době jediná dostupná žvýkačka u nás, zmizela po roce 1989 z trhu úplně. Vitacit se i nadále vyrábí, ale prodává ovšem v malé míře.

Limonádový produkt Kofola, který ve své době měl být napodobeninou americké Coca-coly, zažil velký návrat na přední pozice potravinářského trhu.<sup>96</sup> Reklamní marketing využil retro (n)ostalgické pocity spojené s tradiční českou recepturou a tento tah vyšel Kofole na jedničku. Žádný zákazník, kupující si dnes balení Kofoly, si nespojuje Kofolu s nepříjemnými vzpomínkami na předlistopadovou éru, ale naopak se vzpomínkou, jak Kofola nebyla nikterak chutná a každý snil o Coca-cole, vedle toho něco v povědomí zákazníkovi našeptává „...*když ji miluješ, není co řešit...*“<sup>97</sup>. Vzniku Kofoly předcházela zásadní „stranický úkol“, a to zefektivnění využití zbytků z výroby pražené kávy. Tyto zbytky totiž obsahovaly stále kofein, jak tedy využít tento surový produkt? Tento problém dostal za úkol vyřešit, a také ho vyřešil, „*tým z Výzkumného ústavu léčivých rostlin v Praze. Psal se rok 1957 a zadání přišlo z nejvyšších stranických míst. Po dvouletém výzkumu se na světě objevil sirup kofol*“<sup>98</sup> Design prvních lahví a etiket sklídl nebývalý úspěch na výstavě EXPO 58 a první Kofola se začala stáčet v roce 1960. Vedle Kofoly se na domácí trh úspěšně vrací takzvaná „malinovka“, za dob socialismu to bylo velké rozhodování mezi žlutou a červenou limonádou, tedy s příchutí pomeranče nebo právě maliny. Roku 1968 zažila limonádová produkce velký zvrat v dějinách Československa. Toho roku „*se v závodě brněnské Fruty v Modřicích začala vyrábět podle americké licence česká verze Coca-coly... Dát si pravou kokakolu, to v tehdejších poměrech nebyla jen otázka uhašené žízně, jak ji nabízely reklamy v zahraničí. Šlo o vyjádření společenského postavení. Na uzavřeném trhu země ve východním bloku se najednou objevilo něco, co neoddiskutovatelně ztělesňovalo americký způsob života.*“<sup>99</sup>

Pokud něčeho bylo za socialismu málo, tak to rozhodně nemůžeme říct o produkci cukrovinek a zvláště čokolády. Jen na okraj, firma Sfinx, která za socialismu vyráběla například známé Kočičí jazýčky, „*je dnes největší továrnou svého druhu ve střední Evropě.*“<sup>100</sup> Většina cukrovinek u nás byla známá a vyráběna ještě před únorem 1948. Poté prošla výroba cukrovinek, jako všechna ostatní odvětví, znárodněním a reorganizací. Ze

---

<sup>96</sup> Srov. Franc, M., ed. Gjuríčová, A.; Kopeček, D. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, nakladatelství Paseka – Litomyšl, 2008, s. 207 – 209.

<sup>97</sup> Reklamní marketingový slogan Kofoly Original a.s. známý z televizních reklam a obalů Kofoly.

<sup>98</sup> Cit. Petrov, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství Jota s.r.o., 2013, s. 106.

<sup>99</sup> Cit. Petrov, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství Jota s.r.o., 2013, s. 107.

<sup>100</sup> Cit. Petrov, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství Jota s.r.o., 2013, s. 64.



sladkostí, které přetrvaly dodnes a stále se těší velké oblibě a často je dostávají děti pouze za odměnu, můžeme jmenovat lískooříškovou čokoládu Orion, Studentskou pečeť nebo mezinárodně ohodnocené<sup>101</sup> tyčinky Milena a Kofila. V obchodních regálech jsou stálicemi Kočičí jazýčky od firmy Sfinx, tyčinky Deli z továrny Orion, Lentilky, které se opět vrací z plastových sáčků do tradičního trubičkového obalu z papíru, sušenky Disko, Esíčka a nezapomenutelná Tatranka a mnoho dalších.

Z mlékárenského průmyslu patří k tradičním Československým sýrům Eidam, Ementál a Moravský bochník. Vedle těchto tvrdých sýrů zde stojí velký konkurenční mléčný výrobek, co se spotřeby týče, a to sýr tavený. Heslo „jezte sýry, jsou zdravé“ z nás v době socialismu udělalo rekordmany v pojídání a spotřebě tavených sýrů. Mezi nejznámější a dodnes velmi oblíbené patří Lipno, Madeta, Maratonec či Olympic. „*Kuriozitou svého času byl tavený sýr v tubě Camp z Velkého Valtínova. Použitelný byl jen za pěkného počasí, protože když klesly teploty, tuhl natolik, že ho nebylo možné z tuby vytlačit.*“<sup>102</sup> Dnešní „král sýrů“ Sedlčanský Hermelín, dříve prodáváný jako Camembert, je tu již od roku 1945. Z počátku jeho výroba byla převážně ruční a vyráběl se v Sedlci u Tábora, až po několika letech se výroba přesunula do Sedlčan. Nelze opomenout ještě jeden sýrový kousek mlékárenského průmyslu, velmi oblíbeného dodnes a tím je smetanový sýr Lučina. Po zhlédnutí pohádky *At' žijí duchové*, toužilo snad každé dítě jít a koupit si Pribináček. Tento smetanový krém se u nás začal vyrábět v roce 1954 v mlékárenském závodu v Příbyslavi. Po rozšíření receptu mezi ostatní mlékárenské závody vznikaly smetanové krémy různých druhů, příchutí a názvů. Dnes jsou na trhu stále Pribináček a jihočeský Lipánek. Vedle smetanových krémů neopomeneme jmenovat i tvarohové krémy, které se těší stejné oblibě. Dodnes na pultech obchodů lze zakoupit Termix, který se úplně poprvé objevil v roce 1975 ve Zlíně (dříve Gottwaldov) a od roku 1976 se vyrábí v Poděbradech.<sup>103</sup>

Socialistický ideál krásy? U žen samozřejmě rolnice či dělnice. Ovšem jak skloubit „povrchnost“ s dobovým ideálem poraženého maloměšťáctví?! Základní potřebnou hygienu nezpochybňoval nikdo, ale zkrášlovací dámská kosmetika si musela počkat až do 70. let na svůj větší nástup do domácích koupelen a dámských kabelek. Mnoho kosmetiky se samozřejmě vyrábělo, mýdla a krémy byly samozřejmostí, se znárodněním se některé kosmetické produkty vytratily, ale na přelomu 60.-70. let se opět vrátily. Toaletní mýdlo bylo

---

<sup>101</sup> Ohodnocené na potravinářské olympiádě v Bruselu roku 1962; in. Petrov, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství Jota s.r.o., 2013.

<sup>102</sup> Cit. Petrov, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství Jota s.r.o., 2013, s. 26.

<sup>103</sup> Srov. Petrov, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství Jota s.r.o., 2013, s. 10 – 113.

vždy prezentováno jako základ osobní hygieny, známou značkou i mimo hranice Československa s hlubokou tradicí, bylo mýdlo Elida. Vedle toaletních mýdel vyráběla tato značka i další kosmetické přípravky, například březový šampon na vlasy. Mýdlo vedle primární funkce mycího prostředku bylo i zajímavým dárkem. Ty luxusnější, více gramážová mýdla, se prodávala v luxusních obalech a kazetách. Dodnes jistě nalezneme v mnoha domácích šatních skříních malá mýdla v pěkných krabičkách mezi hromádkami oblečení. Tento zvyk jak příjemně provonět oblečení, jistě přetrval v mnoha domácnostech. Od roku 1966 mohly ženy opustit dosti nekomfortní způsob tužení účesu pomocí piva či cukerného roztoku. Toho roku totiž vznikl první aerosolový lak na vlasy - spray Lybar. V sedmdesátých letech se zde objevil velký konkurent Lybaru a to lak na vlasy Taft. Od sedmdesátých let se pod značkou Astrid vyráběly již licencované značky Nivea a Schwarzkopf. Vedle krémů značek Astrid a Nivea se začal rozšiřovat sortiment o toaletní mýdla, koupelové pěny a dokonce opalovací krémy, které se vyráběly v bratislavské Kozmetice. Kromě šamponů na vlasy značky Swarzkopf se začaly vyrábět tónovací tužidla Color, přelivy Color Shampoo, a to vše pod řadou Palette. Výroba aerosolové kosmetiky neznamenal pouze výrobu laků na vlasy, ale také příliv intimsprejů a deodorantů, značek Lybar, Nivea nebo Chang. Různé druhy deodorantů se později objevily i v kuličkové formě.<sup>104</sup>

Na svou retro tradici vsadila i značka Botas. Tenisky, které obouval téměř každý, běžný produkt. Dnes luxusní teniska za odpovídající cenu. Značka Botas si zakládá na tradici a reklama na retro designu, ovšem mají novou výrobní technologii. Z hračkářského průmyslu stojí za připomenutí stavebnice Merkur, která dnes úspěšně stojí v konkurenci plastové asijské produkci dětských hraček. *„Dobře známý je příběh o tom, kterak se součástky Merkur pod rukama akademika Otto Wichterleho složily o Vánocích 1961 – tehdy ho prodávala broumovská firma Kovopodnik... dnes ji vyrábí společnost Merkertorys a s úspěchem ji pordává nejen u nás, ale i ve spoustě dalších zemích.“*<sup>105</sup>

Pudink Naturamil, mycí prostředek Jar, paštika Májka, nezapomenutelná Céčka nebo postavička Sandokana a mnoho dalších výrobků a produktů jsou (n)ostalgičkou vzpomínkou. Všechny jmenované i nejmenované produkty mají jedno společné, vzpomínku. Příjemnou vzpomínku na dobu dětství nebo mládí. Diskuze o ostalgií plní především lidé narozeni v šedesátých a sedmdesátých letech. Diskuze pomíjejí politické a ideologické pozadí této doby, vždy jde především o humorné vzpomínání na ten či onen výrobek, ať už měl či neměl

---

<sup>104</sup> Srov. Petrov, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství Jota s.r.o., 2013, s. 144-171.

<sup>105</sup> Cit. Petrov, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství Jota s.r.o., 2013, s. 193.

vyšší či nižší kvalitu. Dnešní marketing ví, že pokud v reklamě vsadí na (n)ostalgickou vzpomínku, bude mít úspěch. To nás dnes vede k novému zkoumání nové konzumní společnosti. Jak uvádí Franc, pochopit toto nové chování a konzum ve vztahu k novému politickému systému je větší výzva než „*snahy dát ostalgické debaty do jakési morální klatby a snažit se přesvědčit občany, že si pamatují něco jiného, než si pamatují.*“<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Cit. Franc, M., ed. Gjuríčová, A.; Kopeček, D. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, nakladatelství Paseka – Litomyšl, 2008, s. 216.

## 6. Závěr teoretické části

---

*Otázka: „Jaký je rozdíl mezi malířem impresionistickým, expresionistickým a malířem socialistického realismu?“ Odpověď: „Impresionista maluje, co vidí, expresionista co cítí a socialistický realista co slyší.“*

*Jan Werich, politická anekdota*

### 6.1 Moderně sociálně reálné

Když budeme hledat samotný počátek modernity, můžeme se ohlédnout ještě dál než k počátku 20. století. *„Moderní umění bývá přechasto charakterizováno jako projev krize současné kultury a společnosti. Takováto charakteristika je oprávněna jen potud, pokud není projevem zášti vůči jakémukoliv živému umění a jen tehdy, je-li provázena vědomím, kolik snahy o rekonstrukci světa hodnot je právě v umění moderním a jak silné je v jeho zdánlivém chaosu úsilí o řád, ovšem dynamický.“*<sup>107</sup> Moderní umění chápeme jako vyjádření kultury moderní společnosti, jako reakci na nové společenské problematiky, nové způsoby vyjadřování, nové metody, nové společenské a mravní hodnoty. Takovéto změny se ve společnosti děly dříve a dějí dodnes. Humanistický obrat v renesanci vymanění umělce z církevních předpisů a povýšení umělce na svobodného tvůrce. Následně nastupující manýrismus, kde se stupňovala fantazie, citovost a subjektivismus. Do popředí bylo vpuštěno svobodné vidění a svobodně zkoumající rozumové smysly bez zábran společenských konvencí. Renesance vyústila v manýristické období v idealistické originalitě. Jak popisuje Květoslav Chvatík, *„...subjektivitě a psychocentrismu manýristického období byla postavena hráz v posledním velkém slohu inspirovaného katolicismem, a to v baroku, které využívalo senzualismu a realismu z předchozího období ke zvýšení účinku náboženské emfáze“* a dále poznamenává *„problematika nabývá po strohém racionalismu a občanském patosu revoluční buržoazie, převlečeném do antického kostýmu v klasicismu a empiru, příznačné podoby.“*<sup>108</sup> Moderní umění je zde reakcí na historicismus 19. století, proti plochosti, iluzionismu a uhlazenosti akademismu. Moderní umění je umění krize, pokusem dobít jádro přírodní i lidské skutečnosti i za cenu izolace publika. Moderní umění počátku 20. století je umění hledající nové jistoty v období rozbitém válkami a revolucemi, v období rozpadu buržoazní

---

<sup>107</sup> Cit. Mukařovský, J.; in. Chvatík, K. *Strukturalismus a avantgarda*, nakladatelství Československý spisovatel, 1970, s. 20.

<sup>108</sup> Cit. Chvatík, K. *Strukturalismus a avantgarda*, nakladatelství Československý spisovatel, 1970, s. 24.

společnosti.<sup>109</sup> Krize umění není jeho úpadkem, pouze poukazuje na zrod nových hodnot společenských, mravních, vědeckých, tak i uměleckých. Po druhé světové válce se moderní umění stává výrazem životního stylu buržoazie, především té západní a Americké, na straně druhé vystupuje moderní umění v nové racionalistické společenské budoucnosti. Významní umělci této se dávají na novou uměleckou cestu, hledání nové jednoty, cílů a hodnot umění v novém třídním uspořádání. Touto novou ideou, estetickou funkcí a cestou v umění je avantgarda. Květoslav Chvatík popisuje avantgardu jako rovnocennou část umělecké tvorby vedle nově přicházejícího realismu.<sup>110</sup> Ovšem nová marxistická teorie estetiky měla jiný názor a jiný úkol. Jejím úkolem bylo naopak bojovat proti všem těmto úpadkovitým plodům moderní ideologie. Pojmy jako modernismus, avantgardní, abstraktní či surrealistické, dekadentní a formalistické, považuje marxistická estetika za úpadek buržoazní společnosti. Bylo tedy nutné nastolit nové estetické koncepce, vyhovující revolučnímu dělnickému hnutí v souladu s reálnými podmínkami uměleckých a společenských zájmů dělnické socialistické třídy. Z počátku je ruské umění a nová idea vzorem revoluce v umění, později se ruská revoluční kultura neidentifikuje se západoevropskou kulturou, ale stává se jejím kritikem.<sup>111</sup> Ruská umělecká avantgarda počátku 20. století není totožná s avantgardou politickou a státní estetikou pozdější doby především od 50. let 20. století, která vyústila v socialistický realismus. Tato doba přinesla *velké umění* založené na zvláštních symbolech. Na symbolech realismu, který se potácí někde mezi akademismem a kýčem, „*když moc má jméno strana, realismus se svým neoklasickým doplňkem triumfuje nad experimentální avantgardou tím, že ji hanobí a zakazuje.*“<sup>112</sup> Tvorba tohoto umění byla postavena na symbolech strachu z režimu, kdo se uvolil s ním spolupracovat „*měl výčitky svědomí z toho, že slouží moci, jako kdyby jeho umění mělo nějaký význam, když se přece jeho moc projevuje na jiném poli.*“<sup>113</sup> Měl snad Canova nebo J.L.David výčitky svědomí, když ve službách Napoleona tvořili velké umění své doby, dovolil by si jim dnes někdo tuto volbu vyčítat?! Pouze zůstali věrni svému uměleckému přesvědčení. Moderní umění, umění revolučních ideologií i postmoderní umění jsou uzavřené kapitoly samy do sebe a nemohou se poměřovat s žádným jiným uměním minulého období. „*Staré a moderní umění se k sobě otočily zády, jako by již nepatřily do téže*

---

<sup>109</sup> Srov. Chvatík, K. *Strukturalismus a avantgarda*, nakladatelství Československý spisovatel, 1970, s. 25-28.

<sup>110</sup> Srov. Chvatík, K. *Strukturalismus a avantgarda*, nakladatelství Československý spisovatel, 1970, s. 38-39.

<sup>111</sup> Srov. Štoll, L. *O modernosti a modernismu v umění*, nakladatelství Československý spisovatel, 1974, s. 15-47.

<sup>112</sup> Cit. Lyotard, J. F. *O postmodernismu*, nakladatelství Filosofický ústav AV ČR, 1993, s. 21.

<sup>113</sup> Cit. Clair, J. *Úvahy o stavu výtvarného umění, kritika modernity; Odpovědnost umělce, Avantgardy mezi strachem a rozumem*, nakladatelství Barrister & Principal, 2006, s. 57.

*historie ...*<sup>114</sup> Když psal Brentjes Burchard svou práci o renesančním slohu jako dokonalém moderním umění, které bude určující pro další nová století, zarazil se v okamžiku nástupu prvního „ismu“. Uvědomil si, že je vše špatně, že už nemá co říci, že právě naopak nastupující nové směry budou určující pro moderní dobu a novou diskusi o modernitě. Svou rozepsanou práci nikdy nedokončil a debaty nad moderním uměním přenechal mladší generaci, lépe chápající nově vznikající dobu a společnost. Moderní a modernita umění je věc známá od počátku uměleckého vyjadřování. Moderní je mezistupeň mezi uměním uplynulým a uměním doby, která by měla přijít. Nebylo hodnocením doby staré a nové, ale spíše obrazem dvou existenčních postojů vývoje společnosti v daném historickém období. Teprve kolem poloviny 19. století začala být termínu moderní připisována nejvyšší hodnota a v nové době počátku 20. století přichází i nová hodnocení, nová estetická kritéria poměrování hodnoty děl ziskem a podřízení se společenskému vkusu, zalíbení ve směsici čehokoliv. Takové je moderní umění, když moc má jméno kapitál.

## **6.2 Pohled na ostalgiu v současné pedagogice**

Již dávno dorostla generace, která nepoznala dobu reálného socialismu. A i přes velký časový odstup od pádu komunistického režimu, zde máme řadu žáků a studentů podivující se nad způsobem života v normalizační době, často bohužel doprovázená neznalostí alespoň základních faktů, jako co se dělo v únoru 1948, srpnu 1968 a listopadu 1989. Pedagogové stále hledají správný způsob, jak komunismus studentům popsat a bohužel dosavadní osnovy i učebnice jim stále moc vsříc nevycházejí. Ani nové reformy v 90. letech a následně v roce 2001 nezaručily a nepřinesly zásadní změny v prostoru pro výklad dlouhodobě zanedbávaných dějin 20. století. Je tedy pouze na samotném pedagogovi, jak se zhostí výuky naší nedávné historie ať už v dějepise, občanské výchově nebo kulturním vzdělávání v hudební a výtvarné výchově. I přes veškeré nové liberalizační pedagogické snahy v našem školství, si mnozí pedagogové základních i středních škol netroufnou vést hodinu volněji, s kombinací více učebnic a dnes dostupných IT technologií a tím dát studentům možnost vybrat si, kde pro ně bude daná látka – téma lépe uchopitelné. Je nepopíratelné, že totalitní režimy budou vždy patřit do české národní historie a je potřeba zajistit, aby dnešní generace nevnímala čtyřicet let komunistické nadvlády mlhavě, tak jako ji předešlá generace s tichostí přijala. Zde samozřejmě vyvstane otázka, jak přesně vyložit studentům, že komunismus nelze banalizovat, když v našem vládním systému má strana KSČ stále velké zastoupení a i po

---

<sup>114</sup> Cit. Clair, J. *Úvahy o stavu výtvarného umění, kritika modernity; Odpovědnost umělce, Avantgardy mezi strachem a rozumem*, nakladatelství Barrister & Principal, 2006, s. 32.

listopadu 1989 se udržela na přední politické scéně. Komunistická strana v České republice je stále na příklonu doleva, je ovšem nutné vědět, že ne ve všech evropských zemích tomu tak je a v mnohých evropských zemích byl komunismus dělnickou třídou odmítnut. Bohužel stále se setkáváme s pokusy dnešních komunistů zabránit kolektivní korekci českého vědomí a nového pohledu na nedávnou historii. České školství dělá pomalé, ale velmi důležité kroky k prolomení dezinterpretace nedávné národní historie. Velkou nutností bude vypořádání se s působením čtyřicetiletého dědictví totality na naši společnost a důkladně prostudovat, osvětlit a morálně odsoudit všechny komunistické zločiny a nesnažit se nechat tuto historii odplout v zapomnění. Jiné diskuze se mohou vést o tom, jaká společenská nálada po druhé světové válce vedla společnost k přijetí nového budovatelského kolektivního vědomí v lepší socialistickou budoucnost.<sup>115</sup> Zřejmě málokdo v té době považoval Moskvu za budoucího pachatele stejným totalitních hrůz, páchaných na civilní společnosti, jako nacistický Berlín. Tato diskuse již ovšem spadá do jiných politických a společenských otázek.

---

<sup>115</sup> Srov. Drda, A., Dudek, P. *Kdo ve stínu čeká na moc, čeští komunisté po roce listopadu 1989*, nakladatelství Paseka, 2006, s. 83-192.

# **II. Praktická část**



## 7. Plakát

---

Výchozí prací k diplomové práci je plakát. Plakát, reklamní poutače, reklamní vývěsky, reklamní letáky jsou dnes běžnou součástí našeho prostředí a není dne, kdy bychom nebyli konfrontováni s touto kategorií výtvarného umění. Jak píše Josef Kroutvor plakát je *dítě ulice*. I když používá grafické prvky nelze ho jednoduše přiřadit ke grafice ani typografii. Plakát je samotný prvek složený z kolektivního vědomí, osobních pocitů, reagující na nálady společnosti. Plakát tedy utváří atmosféra doby a sociologická fakta, což jsou prvky velmi nestálé a proměnné.<sup>116</sup> Úkolem plakátu je propagace, působení na široký okruh lidí. Sdělení musí být poutavé, čitelné a jednoduché. Výtvarné řešení se váže na sladění výtvarného řešení s konkrétní informací.

### 7.1 Počátky plakátu

Plakátu<sup>117</sup> by nebylo bez litografie neboli kamenotisku, s kterou přichází v 18. století Alois Senefelder, přesněji v roce 1796 a to s černobílou litografickou technologií. V roce 1837 se již objevuje barevná technika litografie. Nezbytnou součástí plakátu je samozřejmě i typografie a s příchodem prvních fotografií v roce 1839, zdá se býti forma pro plakátovou tvorbu kompletní.

Počátek 19. století je charakteristický velkým hospodářským a průmyslovým rozmachem. Stále se objevuje něco nového a možnosti technické reprodukce zmnožování informací v žurnalistice či informativních letácích absolutně vyhovují nové moderní době. První plakátová tvorba se podobala spíše cedulím a vývěskám, byl to nejrychlejší způsob různých veřejných upozornění a oznámení. S uměleckou formou tyto plakáty neměly příliš společného. Plakát je zrozen životem na ulici, zprvu jde spíše o pouhé odlišení díky typografii, později se začne přidávat i ornament a dekor a plakát dostane novou tvář. Plakátová tvorba je spojena se symbolikou ulice, novou sociologií města a psychologií davu. O to méně s klasickým uměleckým dílem. Jeho vznik a vývoj je reakcí na rychlý nástup a rozvoj nové techniky, vědy, žurnalistiky a nového městského způsobu života, tyto věci utvářeli plakát více než samotná umělecká estetika. První plakáty nalezneme v ulicích Londýna, k většímu rozmachu a nakonec skutečnému vzniku plakátové tvorby došlo v Paříži. „*Ve čtyřicátých a padesátých letech se objevují na pařížských zdech, první barevné obrazové*

---

<sup>116</sup> Srov. Kroutvor, J.; ed. Gronský, L.; Perůtka, M.; Soukup, M. *Flashback, Český a slovenský plakát*, nakladatelství Muzeum umění Olomouc, 2004, s. 12.

<sup>117</sup> Srov. Kroutvor, J. *Poselství ulice, z dějin plakátu a proměn doby*, nakladatelství Comet – Praha, 1991, s. 8 – 87.

*plakáty, jež propagují šitou konfekci, hračky, likéry či knihy, zvou do divadla, na cirkusové představení či lákají Pařížany do nových obchodních domů.*<sup>118</sup> První takové plakáty tvořil Jean Alexis Rouchon. Další velkou osobností první plakátové tvorby je Jules Chéret. Jules Chéret zcela pochopil sílu komerčního sdělení, které viděl při návštěvě Londýna, ale jeho plakáty jsou na vyšší umělecké úrovni než Londýnské, mají samozřejmě zaujmout, ale i obveselit kolemjdoucí chodce. Chéret používá jemné pastelové barvy, výjevy tanečnicků – tanečnic, harlekýnů. V jeho plakátech je zachycena síla dobových salónů, kabaretů, tančiren, módy a pouličního pařížského života konce 19. století. Další významnou osobností první plakátové tvorby se stal Henri Toulouse Lautrec, když v roce 1891 vytvořil svůj první plakát pro tančírnu Moulin Rouge. *„Henri Toulouse Lautrec je zcela osobitý tvůrce, v jehož díle nejdeme ohlas secese, ale i počátky moderního umění. Díky boudelairovskému smyslu pro žurnalismus dne měl Toulouse Lautrec pro plakát všechny předpoklady. Zajímal se o velké aféry, obdivoval sport (...), znal rub a líc své doby, znal Paříž i její podsvětí, celé jeho dílo je prosyceno životem ulice a města.*<sup>119</sup>

Velké jméno nejen pro plakátovou tvorbu přelomu 19. a 20. století, ale i pro českou výtvarnou scénu (i přesto, že v této době nebyl v českém výtvarném prostředí doceněn), je jméno Alfonse Muchy. Alfons Mucha žil od roku 1887 v Paříži. Jeho první plakát, vytvořen právě zde, byl nanejvýš úspěšný, šlo o plakát *Gismonda* pro představení *Sarah Bernhardtové* a na pařížských ulicích se objevil 1. ledna 1895. Mucha používá na svých plakátech absolutně odlišnou dekorativní estetiku a plánovité uspořádání než Henri Toulouse Lautrec. Muchova umělecká inspirace vychází z byzantského umění, které sám Mucha považoval za základ slovanského umění. Další nezvyklé východisko je protáhlý formát Muchovo plakátů. Ten vychází z japonských svitků, které ho uchvátili při pařížské výstavě v roce 1890. Mucha vytvořil pro Sarah Bernhardtovou mnoho dalších, stejně úspěšných plakátů, jako byl plakát *Gismonda*. Později začal zasahovat i do tvorby šperků, dekorací a kostýmů pro její představení. Muchovo plakát vždy ovládá žena, krásná, atraktivní, žena jako symbol tehdejší doby (a i dnes se tento ženský symbol krásy a intimity hojně využívá v reklamních plakátech s velkým komerčním úspěchem). Z českého prostředí byl nejbliže Muchovi Luděk Marold, oba žijící v Paříži. Český plakát je zde svázán s Paříží až do 30. let 20. století.

Český secesní plakát konce 19. Století a počátku 20. Století přináší několik jmen: Arnošt Hofbauer, Oldřich Homoláč, Viktor Oliva, Emil Orlik, Viktor Stretti, Karel Šimůnek nebo

---

<sup>118</sup> Cit. Kroutvor, J. *Poselství ulice, z dějin plakátu a proměn doby*, nakladatelství Comet – Praha, 1991, s. 11.

<sup>119</sup> Cit. Tamtéž, s. 13.

František Kysela. Secesní plakát byl spojen s malbou, ve 20. letech 20. století se začíná dávat přednost spojení s grafikou, která více vyhovuje stylizaci a tištěnému slovu.

Český moderní plakát dvacátých a třicátých let podává svědectví o nově nastupujících uměleckých formách. Kubismus, kuboexpresionismus a expresionismus jsou skvělé formy pro přesné vystižení kabaretního a salónního pražského života. Atmosféra křepčících žen, prosáklá alkoholem a erotikou vystupuje přímo z plakátu. Tato moderní estetika se odklání od secesního ornamentu a nově se snaží oslovit nejen obrazem, ale i novým grafickým řešením a uspořádáním plánů na plakátu. Česká nálada po první světové válce není nijak optimistická, vznik nové samostatné republiky jako Československého státu nijak nepřehluší bídnou hospodářskou krizi po válce. Tato nálada se odráží do veškeré umělecké tvorby, i té plakátové, která skrývá neklid a úzkost ve výrazně expresionistických výrazech umělecké tvorby. S expresionistickou plakátovou tvorbou jsou spojena tyto jména Václav Špála, Václav Mašek, Longena, Vlastislav Hofman. Vedle nich stojí výrazná postava Josefa Čapka, který s „*Václavem Špálou dospějí až k umění národnímu, obsah díla zcela promění expresivní formu.*“<sup>120</sup> Josef Čapek uplatnil své nadání nejen v plakátové tvorbě, ale i v tvorbě knižních obálek a dalších grafických výtvorech menšího formátu. V plakátové tvorbě se Čapek odklání od zbytečných dekorativních detailů, důležité je demonstrovat hlavní myšlenku, zjednodušený text i obraz pro co nejúčinnější oslovení publika. „*V nejsyrovější podobě nacházíme expresionismus u Longena (...). Malíř a pohotový karikaturista patřil k členům Osmy (...). Longenovy stručné plakáty reagují na okamžitou potřebu malého divadla a dovedeme si představit, že vznikaly zcela spontánně ze dne na den.*“<sup>121</sup>

Roku 1920 vzniká český fenomén moderního umění s ohromnou publikační činností a to svaz Devětsil. Mluvčím Devětsilu byl Karel Teige „*teoretik umění, autor manifestů a programových studií, neúnavný informátor ve styku s cizinou. Plakát se stal součástí devětsilské poetiky a Teige mu věnoval jistě ne bezvýznamnou pozornost.*“<sup>122</sup> Plakát a s ním spojená reklamní činnost měla u Devětsilu neodmyslitelnou funkci, reklama je již spojena s moderní všudypřítomnou skutečností a v novém umění se s ní musí počítat. Česká i evropská společenská a hospodářská situace podněcuje vznik avantgardního umění a to vede k novým estetickým požadavkům na moderní umění a plakátovou tvorbu. Expresionismus a kubismus se odsouvá do pozadí a mladí umělci Devětsilu vytvářejí spíše optimistické, hravé a vtipné formy plakátu s čistou barevností a jasnou koncepcí. Působí zde futuristické a

---

<sup>120</sup> Cit. Kroutvor, J. *Poselství ulice, z dějin plakátu a proměn doby*, nakladatelství Comet – Praha, 1991, s. 51.

<sup>121</sup> Cit. Tamtéž, s. 55.

<sup>122</sup> Cit. Tamtéž, s. 59.

dadaistické prvky, text se uvolňuje z řádku do volné plochy, používají se výrazné až dráždivé barvy, objevují se abstraktní linie. Takto popisuje funkci moderního plakátu Teige: „*I teoretická úvaha má podobu typografické básně, hlavní myšlenky jsou vyjádřeny hesly bez dalšího vysvětlování. Nová funkce obrazu je praktická a propagační, grafika je letákem. Moderní umění je spojené s aktivní, revoluční změnou společnosti a je mu cizí každý idealismus a estétství.*“<sup>123</sup> Moderní plakát je tedy hlavně dobrou reklamou a poté až tím vším ostatním.

V plakátové tvorbě konce 20. let 20. století se objevuje jméno Františka Zelenky, scénický výtvarník divadelní sekce Devětsilu *Osvobozeného divadla*, dále také grafik programů, tištěných textů a plakátů. František Zelenka nevytvářel plakáty jen pro Osvobozené divadlo, vytvořil plakáty i pro divadlo Národní, Stavovské a Vinohradské. Zelenkova tvorba je vtipná, optimistická, barevná, používá stylizaci formou karikatury až abstrakce.

S příchodem filmu a nové společenské zábavy – návštěvy biografu, přichází i nová forma plakátu. „*Filmový plakát je sentimentální a melodramatický či dramaticko – efektní, vulgární i prudérní – podle potřeby.*“<sup>124</sup> Zde se uplatňují *kýčovitě* plakáty Václava Čutky.

Poslední změnu v umění vůbec, před vypuknutím druhé světové války, má na svědomí příchod funkcionalismu, který se promítne i v plakátové tvorbě. Plakát je zde očištěn od jakékoliv dekorace, vytváří novou čistou formu vizuální komunikace.

## 7.2 Socialistický plakát

Již v teoretické části této práce, jsme si představili umění, které přišlo v padesátých letech s nástupem socialismu a totalitního uchopení moci v únoru 1948. V této kulturní devastaci má plakát<sup>125</sup> jedinou úlohu a to být prostředkem a nástrojem moci jako *plakát bojující*. Plakát, který vždy vycházel z pouličního života, ztratil své zázemí rozvrácením základních struktur města. Reklamní forma plakátu byla také ztracena, protože vedle centrálně plánované ekonomiky byla bezpředmětná. Následná šedesátá léta a Chruščevova kritika Stalinova kultu, byla jen malým krůčkem k obnovení a nápravě plakátové tvorby a propagační grafiky. Propagační grafikové hledají jednoduché symboly, které by hovořily jasně a stručně. Kresba je zjednodušená, plakát se často skládá z různých barevných ploch, často se využívá techniky

---

<sup>123</sup> Cit. Kroutvor, J. *Poselství ulice, z dějin plakátu a proměn doby*, nakladatelství Comet – Praha, 1991, s. 61.

<sup>124</sup> Cit. Tamtéž, s. 73.

<sup>125</sup> Totalitní plakát, srov. Kroutvor, J. *Poselství ulice, z dějin plakátu a proměn doby*, nakladatelství Comet – Praha, 1991, s. 125 – 149; Gronský, L.; Perůtka, M.; Soukup, M. *Flashback, Český a slovenský plakát*, nakladatelství Muzeum umění Olomouc, 2004, s. 12 – 22.

koláže i v typografii, kde se skládají a vystřihují různé typy písmen a konečný výsledek je podobný mozaice.

Velký rozmach zažil v šedesátých letech filmový plakát. Zde se mohli realizovat různí umělci, i když jejich specializací nebyla výlučně plakátová tvorba. Byli to například Jiří Balcar, Karel Vaca, Karel Teissig, Bedřich Dlouhý, Zdeněk Palcr nebo Jan Kubíček. Výraznou osobností je zde právě Jiří Balcar, a to nejen v plakátové tvorbě. V jeho tvorbě nalezneme postupné ovlivnění informelem a pop-artem. Různé technologické koláže, černobílé kompozice s mnoha různými detaily vytvářel Pavel Brom s manželkou Dagmar. Pavel Brom pracoval pro divadlo Za branou. Další zajímavou osobností je Libor Fára, ten nejprve tvořil pro divadlo Na zábradlí, později pro Činoherní klub. Používal techniku koláže, typografické montáže a fotomontáže, byl strukturálně ovlivněn Boudníkovou grafikou a obrazy Medkovými.

S novou filmovou vlnou přichází i nový filmový plakát. Velmi výrazný plakát byl vytvořen pro první český filmový muzikál *Starci na chmelu*, který vytvořil Jiří Rathouský. Nový filmový plakát šedesátých let se liší od divadelního, který stále často používá jen kresbu, koláže či fotomontáže. Nové filmové plakáty vytvářeli například Josef Vyleťal nebo Karel Machálek. Josef Vyleťal používal snové symboly, halucinační objekty, grafická plakátová tvorba se mísí s malířským zpracováním, do kterého je vetkána kresebná linka. Karel Machálek představuje plakátovou tvorbu formou mystifikace, s dokonalou kresbou, propracovanými detaily a subjektivními drobnostmi. Pod filmovým plakátem nalezneme další zajímavá jména jako Jiří Šalamoun nebo Vratislav Hlavatý, který vytvořil krásné plakáty pro filmy Víta Olmery *Bony a klid* a *Jako jed*.

Sedmdesátá léta přináší například tato jména plakátové tvorby Antonín Sládek nebo Milana Grygara. Antonín Sládek vytvořil známý plakát k písni *Yellow Submarine – Žluté ponorce* od Beatles, který se stal manifestem nové mladé generace. Oblíbený ilustrátor sedmdesátých a osmdesátých let Jiří Šalamoun se uplatnil nejen jako knižní grafik, ale i jako dobrý tvůrce plakátu, který byl převážně ilustrovaný a objevoval se u filmů převážně s dětskou tematikou.

Osmdesátá léta jsou již protkaná náladou přicházejícího konce socialistické totalitní éry. Zde jsou zajímavou kapitolou plakáty Karla Saudka, který jako formu použil komiks. Konec osmdesátých let a budoucí léta devadesátá ukazovala na nový civilizační a technický vývoj, který se promítal do grafického oboru. S příchodem nové reprodukční technologie a prvních *computerů* se nabízelo experimentování s typografií a písmem, vytváření různých vizuálních průhledů a labyrintů.

Může se zdát, že práce na plakátech díky novým grafickým možnostem, jsou lehčí než dříve. Ale na konci 20. století se objevuje nová překážka této doby a tou je marketing, který u nás byl pod tíhou cenzury dosud tvrdě potlačován. Nové komerční požadavky na upoutání diváka jsou vysoké a často odsouvají do absolutního pozadí uměleckou formu tvůrce plakátu.

### **7.3 Tvorba vlastního plakátu**

Pro vytvoření výsledné praktické části, tvorbu plakátu, jsem si vybrala použití počítačové grafiky. Počítačová grafika nám dnes nabízí nepřeberné množství možností grafických úprav bitmapové grafiky, vektorové grafiky až po trojrozměrné a čtyřrozměrné zpracování virtuální reality. Pro vytvoření vlastního plakátu jsem pracovala s použitím především bitmapové grafiky.

Bitmapová grafika umožňuje různé zpracování obrázků nebo fotografií. Je velmi náročná na kvalitu zpracovávaného obrázku, kde hraje velkou roli rozlišení a barevná hloubka obrázku. Nekvalitní obrázek nelze použít pro velkoformátové zpracování a úpravy, protože se velmi snižuje kvalita takového obrázku a vzniká viditelný takzvaný rastr bitmap. Bitmapa je každý obrázek získaný pomocí digitálního fotoaparátu nebo skenováním do počítače. Takový obrázek je složen z „mapy bitů“ tedy obrázkových bodů. Tyto obrázkové body jsou složeny do pixelového rozhraní, které tvoří konečnou mozaiku bitmap – obrázkových bodů. Pixely je možné vidět při maximálním zvětšení obrázku, poté vidíme tuto mozaiku jednotlivých bitmap i to, že každá bitmapa má svou přesně danou barvu a přesnou polohu. Pro zpracování bitmapové grafiky se nejčastěji používá program Adobe Photoshop, tento program jsem si i já zvolila pro zpracování obrázků pro vytvářené plakáty. Jeho využití je četné, nejčastěji se používá pro úpravu a retušování fotografií a obrázků. Velmi dobře se dá využít i pro přípravu různých grafik prezentovaných na internetu, grafik vytvořených pro tisk a zvládá i základní práci vektorové grafiky a tou jsou tvorba křivek pomocí kreslení cest. Adobe Photoshop umožňuje rychlý import, takto připravených křivek, do programu pro zpracování vektorové grafiky Adobe Illustrator. Samozřejmostí je zvládnutí editace textu, ale pokud by se jednalo o zpracování většího textového pole, je vhodné využít jiných grafických programů například QuarkXPress, do kterého se velmi jednoduše importují připravené grafické podklady v bitmapovém grafickém programu a text zde zpracujete zvlášť, bez ohrožení ztráty kvality vytvořeného obrázku nebo nadměrné velikosti budoucího souboru. Barevný model v bitmapové grafice popisuje složení výchozí použité barvy. Základním barevným modelem je BITMAP – černo bílý barevný model. Následuje GRAY SCALE – odstíny šedé

v barevném rozsahu 0% - bílá až 100% - černá, další model je již opravdu barevný a nazývá se INDEX COLOR – barevný model o rozsahu 256 různých barev. Dostáváme se k nejpoužívanějším barevným modelům a těmi jsou RGB a CMYK. RGB barevný model je složen ze tří základních barev Red – Green – Blue tedy Červená – Zelená – Modrá. Každý barevný odstín v modelu RGB vzniká různým procentuálním spojením každé ze tří barev. RGB barevný model se používá u fotografií a obrázků určených pro zobrazování na monitoru počítače. Pro tiskovou kvalitu obrázku nebo fotografie se používá barevný model CMYK, který virtuálně napodobuje míchání tiskařských barev. Tento barevný model je také tvořen třemi základními barvami s jednou barvou přidanou. Základní barvy modelu CMYK jsou Cyan – Magenta – Yellow tedy Azurová – Purpurová – Žlutá. Přidaná hodnota je zde v barvě Black – Černá, tím zde zaniká možnost namíchat v tomto barevném modelu čistě bílou barvu, takto bílou barvu zde tvoří pozadí - list papíru, na který se výsledný obrázek bude tisknout.<sup>126</sup>

Vektorová grafika se liší od bitmapové tím, že zpracovává grafiku v předem daných útvarech pomocí křivek a pohyblivých bodů. Spojením dvou bodů vznikne přímka, spojením několika přímek vznikají složité tvary, spojením křivek do uzavřeného obrazu vznikne plocha, kterou lze různě barevně zpracovávat. Tímto využitím křivek v Adobe Photoshop lze nakreslit jednoduché i složité obrázky. U vektorové grafiky se nezhoršuje kvalita obrázku zvětšováním formátu a každý používaný objekt lze zpracovávat odděleně. Zpracování přímo fotografií ve vektorové grafice lze, ale výrazně se snižuje rychlost zpracování, protože se zvyšuje náročnost a na operační paměť a procesor. Programy pro zpracování vektorové grafiky jsou například Adobe Illustrator, Corel Draw nebo Inkscape.

### 7.3.1 Postup práce

Pro tvorbu plakátu pomocí počítačové grafiky jsem zvolila program Adobe Photoshop CS3. V plakátu jsem použila zpracování fotografií, práci s barevnou plochou, vrstvami, tvorbu cest, prolnutí objektů a základní efekty.

Důležitá je zde práce s vrstvou. Pokud potřebujete v Adobe Photoshop vrstvit, barevně upravovat, rozdělovat, prolnout či překrýt různé barevné plochy nebo fotografie nevyhnete se práci s vrstvami. Soubor vždy obsahuje základní vrstvu, kterou nelze odstranit, další vrstvy jsou již různě pohyblivé, lze je přesouvat, měnit pozadí, viditelnost. Na každé vrstvě lze používat jiných efektů, kreslení, úpravu textového pole, transformaci, měnit barvu, vytvářet a upravovat cesty, a to vše nezávisle na okolních vrstvách, především vrstvě základní. Vrstvy

---

<sup>126</sup> Srov. Kol. autorů, *Adobe Photoshop CS a CS2, jednoduše, srozumitelně, názorně*, nakladatelství Computer Press a.s., 2005, s. 198 – 203, s. 8 – 20.

lze nechat viditelné nebo je skrýt, což mi umožní změnu či návrat k různým variantám zpracování původního obrázku, aniž bych musela nenávratně určité pracovní kroky mazat a následně složitě vytvářet nanovo. Velmi dobrou funkcí vrstev je možnost pojmenování, barevného označení nebo uzamčení. V přehledné liště vrstev, kde vidíme všechny vytvořené vrstvy, je dobré pro vlastní orientaci si vždy každou vrstvu pojmenovat nebo barevně označit. Uzamčením vrstvy se vyhneme nechtěným změnám polohy, barvy či úplné náhodné odstranění vrstvy nebo objektu. Pomocí zámku lze svázat několik vrstev dohromady, následně pak můžeme všechny svázané vrstvy upravovat najednou jako jednu.

Další důležitý krok, který jsem často využívala je tvorba cest. Tedy využití tvorby vektorové grafiky v rastrovém programu Adobe Photoshop. Cesta je křivka vytvořená mezi nejméně dvěma kotevními body. Nejjednodušší způsob vytvoření cesty je pomocí nástroje kouzelná hůlka nebo magnetické laso. Pro mou práci jsem využívala přímou samostatnou tvorbu cesty, a to pomocí nástroje pero. Nástroj pero má několik funkcí – vytvoření základního pevného kotevního bodu, pero pro zrušení kotevního bodu, pero pro přidání kotevního bodu a pero pro úpravu kotevních bodů. Kotevní bod je pevný, hladký nebo rohový. Pevný kotevní bod slouží k základnímu ohraničení kresleného nebo obkreslovaného objektu. Hladký kotevní bod slouží k plynulému zakřivení vytvářených křivek, rohový kotevní bod slouží k ostrému zakřivení vytvářené křivky. Vytvořenou cestu lze zaplnit barevnou výplní, ohraničit ji motivem z nabídky nástroje štětec nebo na ni můžeme umístit text. Já jsem využívala nástroj tvorby cest pro různé úpravy použitých fotografií, různých způsobů oříznutí původního obrázku a změn v pozadí na různých vrstvách pro vznik průhledů a následných prolnutí objektů. Pro možnost oříznutí či ohraničení cesty a následnou možnost změny výplně nebo různých možností prolnutí objektů a pozadí, se pracuje s cestou tak, že ji v liště cesta uložíte, je zde samozřejmě možnost vlastního pojmenování pro lepší orientaci, pokud vytváříte několik různých cest. Po uložení vybrané cesty je lze vyplnit barvou pomocí nástrojů na spodní hraně lišty cesta. Pokud chceme vytvářet složitější akce s cestou je nutné použití nástroje výběr a doplněk. Pomocí nástroje výběr jsem upravovala především ořezávání fotografií nebo vybrané části používaného textu, takto upravené objekty jsem následně vyplňovala barvou, vytvářela různé formy průhlednosti nebo naopak maximálního překrytí a prolínala pomocí efektů do ostatních vrstev pozadí. Nástroj výběr má i možnost pevného ohraničení ve tvaru obdélník, čtverec, kruh a lze mu jednoduchou cestou upravovat okraje pro prolnutí obsahu výběru do pozadí. Toto prolnutí způsobíte úpravou číselné hodnoty obrazových bodů.



Práce s textem není v programu Adobe Photoshop nikterak složitá, ale nedoporučuje se zpracovávat zde velké množství textu náročného na editaci. Při vytvoření textového pole se automaticky vytvoří samostatná textová vrstva, ve které se samostatně upravuje celý text, tato vrstva se i samostatně automaticky pojmenuje podle právě napsaného textu a má příhodnou ikonu pro odlišení od ostatních vrstev. Pro editaci textu nám slouží lišta s názvem vlastnosti textu, kde můžeme libovolně upravovat typ fontu, velikost, sazbu, řádkování, barvu... Ve své práci jsem využila minimum textu, spíše bylo záměrem využití tvaru jednoduchého bezpatkového fontu pro průhledy do ostatních vrstev nebo použití písmen jako šablony pro různé barevné vyplnění.

Základní inspirací pro vytvoření souboru retro – ostalgických plakátů, byla fascinace dobou normalizace po uvedení seriálu Vyprávěj, týdeníku Retro na veřejnoprávní televizi ČT1 a následné četné domácí diskuse k takto prezentované realitě sociálně reálného života za dob českého socialismu. Následně jsem se seznámila s pojmem ostalgie a četnými diskuzemi k tomuto tématu. Osobně jsem dobou totality téměř nepolíbená – byly mi 2 roky, když se konala sametová revoluce v listopadu 1989. I z toho důvodu jsou pro mou práci stěžejní různě získané informace diskuzemi s pamětníky (kterými jsou samozřejmě moji prarodiče a rodiče), následně informace získané v literatuře, kde se snažím najít pravdivé bližší přiblížení doby, ve které žili právě naši rodiče a prarodiče. V současné komerční době na nás marketing čím dál častěji útočí symboly a hesly retro tradice. V tu chvíli se takový trend stane velmi módním a často lidé přestanou vnímat to, že nabízené „retro zboží“ a „retro symboly“ postrádají právě onu ostalgickou retro formu. V případě seriálu Vyprávěj nebo týdeníku Retro máme možnost zahlédnout mnoho symbolů všedního i svátečního socialistického života, dobového nábytku, bytových doplňků, textilií, tapet, průmyslového zboží, které převážná většina naší společnosti rychle po revoluci vyměnila za importované „západní zboží“.

## Závěr

---

Klíčovým pojmem v této práci je nostalgie skrytá v moderním pojmu ostalgie. Stesk, poohlédnutí se, touha návratu, touha po obnovení, připomenutí doby nedávné, na kterou má většina naší společnosti stále velmi čerstvé vzpomínky. V ostalgii jsme se poohlédli za konzumním životem doby normalizační, vedle tohoto řízeného konzumu zde stojí řízený reálně sociální kulturní život, kde byl hlavním pojmem socialistický realismus, který byl tvrdě prosazován hlavně v 50. letech 20. století. Socialistický realismus je pojem známý již od 20. let 20. století, jak jsme si popsali v úvodních kapitolách, tento umělecký styl, zprvu pouze literární, byl měněn postupně zároveň se změnami společenskými, filosofickými a politickými, které nastaly po druhé světové válce. V teoretické části mé práce jsem se zaměřila právě na kulturní období socialistického realismu 50. a 60. let. I když se může zdát, že druhý hlavní pojem ostalgie je zaměřen jen na konzum, právě doba socialistického realismu je tou naší kulturní nostalgii, která by měla být více připomenuta, ať už měla jakoukoliv podobu. Ukázali jsme si, že i v době společenské a kulturní nestability lze importovat do izolované země světové kulturní prvky.

V praktické části jsem se věnovala shrnutí tvorby plakátu. Plakát se stal konečným praktickým výsledkem této práce, čímž jsem chtěla navázat na moderní retro – ostalgickou náladu dnešní společnosti. Různé retro prvky se dnes objevují především v propagačním marketingu a snaží se nám prodat různé průmyslové potravinářské výrobky s nostalgickou vzpomínkou. V tvorbě vlastních plakátů jsem se nechala inspirovat jednoduchým stylem plakátů z dob totality a zároveň jsem se snažila o propojení s používanými grafickými triky a technikami dnešní doby počítačového designu.

## Seznam použité literatury

---

### I. Primární literatura

KUNŠTÁD, D.; MRKLAS, L. *Historická reflexe minulosti aneb „ostalgie“ v Německu a Česku*, nakladatelství Cevro Institut, o.p.s. Jalma, 2009, 56 s. ISBN 978-80-87125-09-0.

MACHALICKÝ, J. *Česká grafika šedesátých let*, nakladatelství Národní galerie, 1994, 79 s. ISBN 80-7035-063-6.

KAROUS, P. *Vetřelci a volavky: výtvarné umění ve veřejném prostoru 70. a 80. let v Praze*, nakladatelství Praha – Pavel Karous, 2011.

BLECHA, I. *Filosofie*, nakladatelství Olomouc s.r.o., 2004, 279 s. ISBN 80-7182-147-0

HEYWOOD, A. *Politologie*, nakladatelství Aleš Čeněk s.r.o., 2008, 537 s. ISBN 978-80-7380-115-1

PETIŠKOVÁ, T. *Československý socialistický realismus 1948 – 1958*, nakladatelství Praha – Gallery, 2002, 101 s. ISBN 80-86010-61-9.

GJURIČOVÁ, A.; KOPEČEK, D. *Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989*, nakladatelství Paseka – Litomyšl, 2008, 320 s. ISBN 978-80-7185-876-8.

BOCHÉNSKI, J. M. *Marxismus-leninismus*, nakladatelství Olomouc – Velehrad, 1994, 159 s. ISBN 80-901614-5-6.

ZYKMUND, V. *Co je realismus?*, nakladatelství Československý spisovatel, 1957, 75 s.

IJEZUITOV, A. N. *Teoretické problémy socialistického realismu*, Lidové nakladatelství – Praha, 1986, 216 s.

LUNAČARSKIJ, A. V. *Pozitivní estetika*, nakladatelství Československý spisovatel, 1972, 320 s.

HÁJEK, J. *Boje o realismus*, nakladatelství Československý spisovatel, 1979, 195 s.

MARKOV, D. F. *Geneze socialistického realismu*, nakladatelství Československý spisovatel, 1973, 267 s.

NEUMANN, I.; DRURY, R. *Soustředěný pohled / Focused view, grafika 60. let ze sbírek galerií*, nakladatelství Rady galerií České republiky – Praha, 2007, 179 s. ISBN 978-80-903422-2-4.

PRIMUSOVÁ, A.; KLIMEŠOVÁ, M., *Skupina Máj 57, úsilí o uměleckou svobodu na přelomu 50. a 60. let*, nakladatelství ART D – Praha, 2007, 141 s. ISBN 978-80-903876-1-4.

HOLEŠOVSKÝ, K.; KRÍŽOVÁ, A., *Užitě umění šedesátých let ze sbírek Moravské galerie v Brně*, nakladatelství Moravská galerie – Brno, 1996, 183 s. ISBN 80-7027-053-5.

KLIMEŠOVÁ, M. *Roky ve dnech, české umění 1945 – 1957*, nakladatelství Arbor vitae, 2010, 422 s. ISBN 978-80-87164-35-8.

KLIMEŠOVÁ, M. *Věci umění, věci doby, Skupina 42*, nakladatelství Arbor vitae, 2011, 183 s. ISBN 978-80-87164-70-9.

PEŠAT, Z.; PETROVÁ, E. *Skupina 42*, nakladatelství Atlantis – Brno, 2000, ISBN 80-7108-209-0

MERHAUT, V. *Zápisky o Vladimíru Boudníkovi*, nakladatelství Společnost pro Revolver revue, 2004, 397 s. ISBN 80-903061-1-X.

CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*, nakladatelství Prostor – Praha, 1990, 158 s. ISBN 80-85190-06-0.

MERHAUT, V.; KROUTVOR, J. *Vladimír Boudník a přátelé*, nakladatelství Ztichlá Klika – Praha, 1996, 64 s.

PETIŠKOVÁ, T. a kol. *Socialistický realismus Československo 1948 – 1989*, nakladatelství Nadační fond Elentheria – Praha, 2008, 180 s. ISBN 978-80-254-3382-9.

KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění V, 1939 – 1958*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2005. 525 s. ISBN 80-200-1390-3.

KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 1958 – 2000*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007. 527 s. ISBN 978-80-200-1487-X.

KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění VI/2, 1958 – 2000*, nakladatelství Ústav dějin umění AVČR, 2007. 1140 s. ISBN 978-80-200-1488-8.

ŠEVČÍK, J.; MORGANOVÁ, P.; DUŠKOVÁ, D. *České umění 1938 – 1989, programy, kritické texty, dokumenty*, nakladatelství Academia Praha, 2001. 520 s. ISBN 80-200-0930-2.

DRDA, A.; DUDEK, P. *Kdo ve stínu čeká na moc, čeští komunisté po listopadu 1989*, nakladatelství PASEKA, 2006. 244 s. ISBN 80-7185-802-1.

PETROV, M. *Retro ČS, Co bylo (a nebylo) za reálného socialismu*, nakladatelství JOTA s.r.o., 2013, 245 s. ISBN 978-80-7462-422-3.

KNÍŽÁK, M. *Bez důvodu*, nakladatelství Litera Praha, 1996, 244 s. ISBN 80-85854-02-3.

LYOTARD, J. F. *O postmodernismu*, Filosofický ústav AV ČR, 1993. 208 s. ISBN 80-7007-047-1.

ŠKVORECKÝ, J. *Všichni ti bystrí mladí muži a ženy, osobní historie českého filmu*, nakladatelství Horizont, 1991. 256 s. ISBN 80-7012-055-X.

GRÓNSKÝ, L.; PERŮTKA, M.; SOUKUP, M. *Flashback, Český a slovenský plakát 1959 – 1989*, nakladatelství Muzeum umění Olomouc, 2004. 218 s. ISBN 80-85227-59-2.

KROUTVOR, J. *Poselství ulice, z dějin plakátu a proměn doby*, nakladatelství COMET – Praha, 1991. 163 s.

ŠTOLL, L. *O modernosti a modernismu v umění*, Československý spisovatel Praha, 1974. 156 s. ISBN 22-047-74.

CLAIR, J. *Úvahy o stavu výtvarného umění, kritika modernity; Odpovědnost umělce, Avantgardy mezi strachem a rozumem*, nakladatelství Barrister & Principal - Brno, 2006. 226 s. ISBN 80-7364-038-4.

DEVĚTSIL, *Revoluční sborník, Edice skrytá modernita*, nakladatelství Akropolis Praha, 2010. 247 s. ISBN 978-80-87310-22-9.

FABEL, K. *Současná typografie*, nakladatelství Odeon, 1981, 71 s. ISBN 01-508-81.

VLČEK, T. *Současný plakát*, nakladatelství Odeon, 1976. 71 s. ISBN 01-520-76.

NEJEDLÝ, Z. *Co je kultura a umění*, nakladatelství politické literatury – Praha, 1963. 61 s.

CHVATÍK, K. *Strukturalismus a avantgarda*, nakladatelství Československý spisovatel – Praha, 1970. 148 s. ISBN 22-094-70.

KOLEKTIV AUTORŮ, *Adobe Photoshop CS a CS2, jednoduše, srozumitelně, názorně*, nakladatelství Computer Press a.s., 2005. 207 s. ISBN 80-251-0829-5.

ŠABOUK, S. *Břehy realismu*, nakladatelství Svoboda – Praha, 1973, 322 s.

HNÍZDO, V. *Estetická výchova a rozvoj socialistického vědomí*, nakladatelství Horizont – Praha, 1988, 29 s.

## **II. Sekundární literatura**

KROUTVOR, J. *Potíže s dějinami*, nakladatelství PROSTOR, 1990. 152 s. ISBN 80-85190-01-X.

CHALUPECKÝ, J. *Tíha doby, stati o časových souvislostech a situacích kultury 1968 – 1988*, nakladatelství VOTOBIA v Olomouci, 1997. 180 s. ISBN 80-7198-175-3.

JÜNGLING, P.; ŽANTOVSKÝ, P. *Milan Knížák osobně (nejsem jako oni)*, nakladatelství VOTOBIA Praha 2003, 133 s. ISBN 80-7220-137-9

KNÍŽÁK, M. *Dav se mýlí vždycky*, nakladatelství NAUMA Brno, 2004. 280 s. ISBN 80-86258-50-5

KOPAL, P. *Film a dějiny 2*, nakladatelství CASABLANCA 2009, 350 s. ISBN 978-80-903756-9-7

KOPAL, P.; TEIGELSON, K. *Film a dějiny 3*, nakladatelství CASABLANCA 2012, 564 s. ISBN 978-80-87292-15-0

ŠEVČÍK, J.; MORGANOVÁ, P.; NEKVIDOVÁ, T.; SVATOŠOVÁ, D. *České umění 1980 – 2010, texty, dokumenty*, nakladatelství Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, Praha 2011, 980 s. ISBN 978-80-87108-27-7

PRIMUS, Z. A KOL. *Vladimír Boudník, mezi avantgardou a undergroundem*, nakladatelství Gallery – Praha, 2004, 351 s. ISBN 80-86010-77-5.

MERHART, V. *Grafik Vladimír Boudník*, nakladatelství Torst – Praha, 2009, 402 s. ISBN 978-80-7215-382-4.

HNÍZDO, V. *Estetická kultura socialistické společnosti*, nakladatelství Vysoká škola politická ÚV KSČ – Praha, 1980.

LANGEROVÁ, M.; VOJVODÍK, J.; TIPPNEROVÁ, A.; HRDLIČKA, J. *Symboly obludností, mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40. - 60. let.*, nakladatelství Malvern, 2009, 510 s. ISBN 978-80-86702-66-7

WYE, D. *Artist & Prints, Masterworks from the museum of Modern Art*, nakladatelství Museum of Modern Art – New York, 2004, 288 s. ISBN 0-87070-125-8.

KÜNNE, C. *Adobe Photoshop: Úprava barev*, nakladatelství Computer Press – Brno, 2007, 118 s. ISBN 978-80-2581-1578-7.

KÜNNE, C. *Adobe Photoshop: Vrstvy*, nakladatelství Computer Press – Brno, 2007, 110 s. ISBN 978-80-251-1560-2.



### III. Internetové zdroje

Online článek CHVATÍK, K. *Poznámky k diskusi o socialistickém realismu*. [online]. [cit.10.5.2014]. Dostupné z:

<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/chvatik.pdf>

Online článek SUK, J. *Socialistický realismus a entartete Kunst, Paměť a dějiny (2009)*. [online]. [cit.10.5.2014]. Dostupné z:

<http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad0901/119-122.pdf>

Webové stránky ABZ slovník. [online]. [cit.11.3.2013]. Dostupné z:

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/ostalgie>

Webové stránky České televize, *týdeník Retro*. [online]. [cit.10.3.2013]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10176269182-retro/>

Webové stránky České televize. [online]. [cit.14.6.2014]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/0-vecernicek/5626-historie-vecernicku/>

Webové stránky České televize, online zpravodajství *Socialistický realismus*. [online]. [cit.10.5.2014]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/historie-cs/141282-socialisticky-realismus/>

### IV. Zdroje obrazové přílohy

**Obr. 1:** Jan Čumpelík, Alena Čermáková a Jaromír Šoř – Děkuvzdání J.V.Stalinovi československým lidem. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:

<http://cl.ff.cuni.cz/sorela/mytologizace03.htm>

**Obr. 2:** Síň Rudé armády na Vítkově. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:

<http://www.fototuristika.cz/tips/detail/465>

**Obr. 3:** Hotel Jalta. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:

<http://www.archiweb.cz/news.php?type=&action=show&id=5376>

**Obr. 4:** Grandhotel International v Praze od architekta Františka Jeřábka. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:

<http://fud.ujep.cz/katedry/katedra-uziteho-umeni-a-designu/evropske-vytvarne-umeni-pod-vlivem-totalitnich-ideologii/temata/epocha-stalinske-kultury/cssr-pro-roce-1948/architektura-plastika>

**Obr. 5:** logo výstavy EXPO 58. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:

[http://www.geocaching.com/geocache/GC2K415\\_expo-58-v2?guid=85404319-56ed-42d1-9627-0e5bb2ddacf2](http://www.geocaching.com/geocache/GC2K415_expo-58-v2?guid=85404319-56ed-42d1-9627-0e5bb2ddacf2)

**Obr. 6:** Tatra T603. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:

[http://www.conceptcarz.com/view/photo/580008,18641/1958-Tatra-T-603\\_photo.aspx](http://www.conceptcarz.com/view/photo/580008,18641/1958-Tatra-T-603_photo.aspx)

**Obr. 7:** Autobus škoda RTO 760. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:

[http://www.csadplzen.cz/?ob=rto&ls1=menu\\_muzeum](http://www.csadplzen.cz/?ob=rto&ls1=menu_muzeum)

**Obr. 8:** Autobus škoda RTO 760 Jihotrans České Budějovice. [online]. [cit.4.12.2014].

Dostupné z: [http://www.fotodoprava.com/czechbus12\\_foto1.htm](http://www.fotodoprava.com/czechbus12_foto1.htm)

**Obr. 9:** plakát Starci na chmelu - Jiří Rathouský. [online]. [cit.15.12.2014]. Dostupné z:

[http://www.terryhoponozky.cz/web/search?x=0&y=0&search\\_field=Starci%20na%20chmelu](http://www.terryhoponozky.cz/web/search?x=0&y=0&search_field=Starci%20na%20chmelu)

**Obr. 10:** plakát Lásky jedné plavovlásky - Zdeněk Palcr. [online]. [cit.15.12.2014]. Dostupné

z:

[http://www.senscritique.com/film/Les\\_Amours\\_d\\_une\\_blonde/453761](http://www.senscritique.com/film/Les_Amours_d_une_blonde/453761)

**Obr. 11:** Karel Vaca filmový plakát. [online]. [cit.15.12.2014]. Dostupné z:

[http://www.filmovy-plakat.cz/index.php?menuid=2040&templ=template\\_articles.inc](http://www.filmovy-plakat.cz/index.php?menuid=2040&templ=template_articles.inc)

**Obr. 12:** plakát Ostře sledované vlaky - František Zálešák. [online]. [cit.15.12.2014].

Dostupné z:

<http://www.regilexikon.com/menzel/menzel.php>

**Obr. 13:** plakát Strach - Richard Fremund. [online]. [cit.15.12.2014]. Dostupné z:  
<http://www.terryhoponozky.cz/poster/10624-strach>

**Obr. 14:** plakát Něžná - Josef Vyleťal. [online]. [cit.15.12.2014]. Dostupné z:  
<http://www.nostalghia.cz/pages/andele/bresson/plakaty.php>

**Obr. 15:** plakát Silnice - Jiří Balcar. [online]. [cit.15.12.2014]. Dostupné z:  
[http://www.filmovy-plakat.cz/index.php?menuid=2010&templ=template\\_articles.inc](http://www.filmovy-plakat.cz/index.php?menuid=2010&templ=template_articles.inc)

**Obr. 16:** Mýdlo Elida. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:  
[http://ekonomika.idnes.cz/foto.aspx?galerie=drog&foto=STR16e8c9\\_IMG\\_1055.jpg&order=P&skip=](http://ekonomika.idnes.cz/foto.aspx?galerie=drog&foto=STR16e8c9_IMG_1055.jpg&order=P&skip=)

**Obr. 17:** Céčka. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:  
<http://www.jenzeny.cz/zabava/retro-hracky-vzpominate-1113.html>

**Obr. 18:** Merkur. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:  
<http://www.jenzeny.cz/zabava/retro-hracky-vzpominate-1113.html>

**Obr. 19:** Igraček. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:  
<http://www.jenzeny.cz/zabava/retro-hracky-vzpominate-1113.html>

**Obr. 20:** Pedro. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:  
<http://blog.florentyna.cz/2008/05/06/retro-sladkosti-plne-nostalgie/>

**Obr. 21:** Vita Cola. [online]. [cit.10.2.2013]. Dostupné z:  
[http://www.allmystery.de/i/tb3ef61\\_blechschild\\_vitacola.jpg](http://www.allmystery.de/i/tb3ef61_blechschild_vitacola.jpg)

**Obr. 22:** Kofola - logo. [online]. [cit.15.3.2013]. Dostupné z:  
<http://firma.kofola.cz/50-logo.html>

**Obr. 23:** Kofola retro černobílá. [online]. [cit.4.12.2014]. Dostupné z:  
<http://img.cz.prg.cmestatic.com/media/images/440xX/Aug2009/541930.jpg?d41d>

**Obr. 24:** Trabant. [online]. [cit.15.3.2014]. Dostupné z:

<http://www.trabant.cz/galerie.php?list=01:02&dir=data/pro/p601-1965-hycomat/&pos=0>

**Obr. 25:** Botas. [online]. [cit.15.3.2014]. Dostupné z:

<http://www.botas.cz/Produkt/OD41526-7-026/33c-rainbow-maker/72#.UUcKWbDg-Q0>

**Obr. 26:** Večerníček. [online]. [cit.18.3.2014]. Dostupné z:

<http://img.karaoketexty.cz/img/artists/16438/vecernicek-140290.jpg>

## Přílohy

---

- 1. Doprovodné obrázky k textu ..... - 70 -**
- 2. Praktická práce – plakát ..... - 76 -**

## 1. Doprovodné obrázky k textu



**Obr. 1** – Jan Čumpelík, Alena Čermáková, Jaromír Šhoř



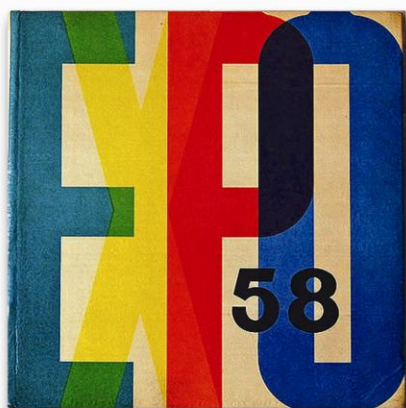
**Obr. 2** – Sín Rudé armády na Vítkově



**Obr. 3** – Hotel Jalta



**Obr. 4** – Grandhotel International



**Obr. 5** – logo Expo 58



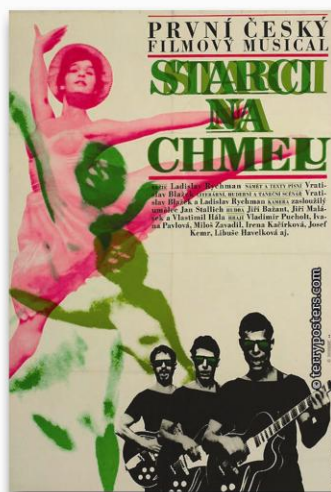
**Obr. 6** – Tatra T603



**Obr. 7** – Autobus RTO 760



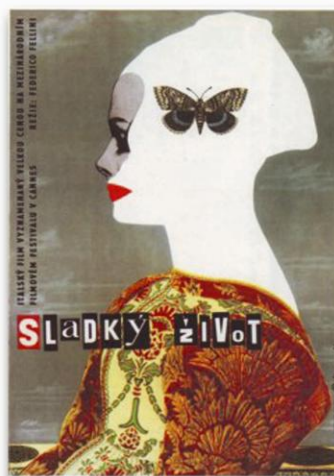
**Obr. 8** – Autobus RTO 760



**Obr. 9** – plakát Jiří Rathouský



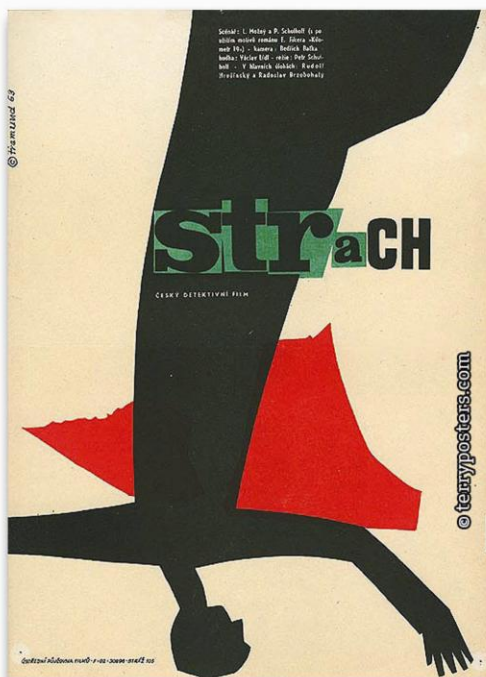
Obr. 10 – plakát Zdeněk Palcr



Obr. 11 – plakát Karel Vaca



Obr. 12 – plakát František Zálešák



Obr. 13 – plakát Richard Fremund





Obr. 14 – plakát Josef Vyleťal



Obr. 15 – plakát Jiří Balcar



Obr. 16 – mýdlo Elida



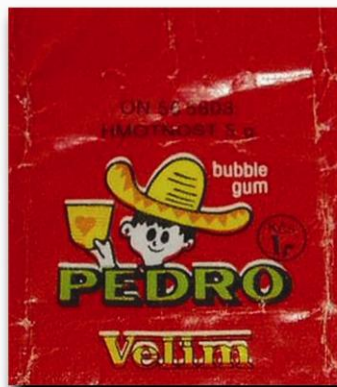
Obr. 17 – Céčka



Obr. 18 – Merkur



Obr. 19 – Igraček



Obr. 20 – žvýkačka Pedro



Obr. 21 – Vita Cola



Obr. 22 – logo Kofola



Obr. 23 – Kofola



Obr. 24 – Trabant



Obr. 25 – Večerníček

## 2. Praktická práce – plakát

