



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Individualita a normalizace

aplikace teoretických poznatků v objektové realizaci

Individuality and normalization

Application of theoretical knowledge in artistic work in auctorial realization

Vypracoval: KOUBEK VÁCLAV

Vedoucí práce: dr. VEJSOVÁ VĚRA ak. mal.

České Budějovice 201

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval 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 bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných 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

.....

Podpis studenta/studentky

Na tomto místě bych rád poděkoval především vedoucí mé práce: dr. Věra Vejsová, ak. mal., za to, že vyslyšela prosbu o vedení této práce, za veškerou trpělivost, konzultace a rady při realizaci praktické části.

Anotace

Léta normalizace měla velký vliv na rozvoj lidské individuality, tedy i na rozvoj lidské osobnosti odrážející se ve výtvarném projevu.

Tato bakalářská práce *Individualita a normalizace* proto zkoumá tuto problematiku na pozadí základních historických událostí v Evropě a v naší zemi po 2. světové válce, které v Československu vyústily v období totalitního režimu a dobu normalizace. Na základě těchto poznatků na vybraných příkladech práce popisuje, jak byla v období totality u nás ovlivňována umělecká scéna, zejména svoboda tvůrčího projevu, která je se svobodným rozvojem individuality neoddelitelně spjatá. Praktická část práce je objektovou realizací na toto téma.

Klíčová slova

Normalizace, individualita, kreativita, svoboda, Komunismus, underground, disent, propaganda

Formát bibliografické citace práce

KOUBEK, Václav. *Individualita a normalizace*. České Budějovice, 2017.

Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: dr. Věře Vejsové, ak. mal.

Abstract

The years of normalization has had a large influence on progress of human individuality even on progress of human personality in fine art performance.

This bachelor work called „*Individuality and normalization*“ researches these problems on background of basic historical events in Europe and in our country after the second world war which led out in Czechoslovakia in the period of totalitarian regime and in the time of normalization. On base of these facts at chosen examples the work describes how the art scene was influenced in the period of totalitarian regime in our country especially the freedom of creative performance which is joint with the progress of individuality. The practical part of the bachelor work is objective realization of this issue.

Keywords:

Normalization, individuality, creativity, freedom, Communism, underground, dissent, propaganda

Obsah

Úvod.....	8
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1. Historický kontext.....	11
1.1. Stručná charakteristika situace v Evropě po 2. sv. válce..... aneb nebyli jsme v tom sami	11
1.2. Politická situace v Německu v letech 1945–1989..... aneb na kusy rozsekané Německo	12
1.3. Stručně o vývoji komunismu v ČSSR v letech 1948–1989..... aneb socialismus třikrát jinak.....	13
1.4. Stručná charakteristika situace v ČSSR v letech..... 1945–1957 aneb socialismus s velkým S.....	14
1.5. Stručná charakteristika situace ČSSR v letech 1957–1968..... aneb socialismus s lidskou tváří	16
1.6. Stručná charakteristika situace ČSSR v letech 1968–1989..... aneb Normalizovaný Socialismus.....	19
1.7. Stručná charakteristika situace ve východním bloku v..... 80. letech aneb zdi se bortí, režim padá	24
1.8. Stručná charakteristika situace v ČSSR v 80. letech..... aneb sametová Praha	25
2. Oficiální kultura vs. neoficiální kultura v ČSSR v období normalizace.....	26
2.1. Stručná charakteristika hudební scény v letech 1968–1989..... aneb nemusíš umět hrát na to, aby si mohl hrát.....	29
2.2. Stručná charakteristika literární tvorby v letech..... 1968–1989 aneb nepotřebuješ vydavatelství, abys vydával.....	32
3. Výtvarné umění v letech 1948–1989.....	36
3.1. Socialistický realismus jako oficiální výtvarný projev..... aneb sláva práci a pracujícím lidu.....	36

3.2. Umění jako propaganda v ostatních zemích.....	
aneb jinde, jindy a přes to stejně	39
3.3. Alternativní proudy ve výtvarném umění v letech	
1948–1968 aneb jak tvořit vším a ze všeho.....	41
3.4. Alternativní proudy ve výtvarném umění v letech	
1968–1989 aneb jak se nestát masou.....	45
II. PRAKTICKÁ ČÁST	51
4. Obsah a postup realizace objektu.....	52
4.1. Téma objektu: Sbohem, pane Rotterdamský.....	52
4.2. Přístup k realizaci objektu.....	53
4.3. Postup zhotovení figur	53
Závěr.....	55
Seznam použitých zdrojů	56
Seznam příloh.....	60
Přílohy.....	61
Zdroje příloh	96

Úvod

„Zahodte mozky, zahodte srdce, zahodte vše, co vás dělá člověkem, staňte se prasetem.“¹

Role a význam individuality člověka v naší společnosti je faktorem, jenž nám zaručuje svobodný postoj v životě každého z nás. Možnost našeho svobodného rozvoje a výběru je výsostným atributem existence vůbec. A uvědoměním si hodnoty této výsady a udržováním této svobodné volby zaručíme volný běh naší, dnes již demokratické, společnosti.

V této bakalářské práci s názvem Individualita a normalizace se zabýváme obdobím 1968 až 1989 na území Československa, kdy tento faktor, tedy lidská jedinečnost, byla díky tehdejšímu politickému režimu v jednom z největších ohrožení v dějinách Československa. Komunismus, který zde panoval, popíral lidský rozvoj, trestal za svobodné názory a cenzuroval vše, co svobodný lidský duch stvořil.

Zprvu prostý až naivní verš, jež jsme použili jako motto této bakalářské práce, je převzat z textu kapely Aktual a z koncertů The Plastic People of the Universe, kde tímto veršem vítala kapela své diváky. Tento verš vystihuje celkovou podstatu strategie útoku tehdejšího režimu na lidskou individualitu.

Jelikož každá problematika se nejlépe ilustruje na těch nejmarkantnějších případech, rozhodli jsme se tuto problematiku ilustrovat na výtvarném umění, které bylo v té době v jednom z největších střetů s tehdejším režimem.

V této bakalářské práci bychom rádi vysvětlili jednotlivé pojmy jako např. normalizace, individualita, propaganda a stručně shrnuli historický kontext té doby a nastínili na něm tehdejší atmosféru, dopad doby na společnost a podobu výtvarného umění. A to jak na oficiální, „masovou“ kulturu, tak na neoficiální, kulturu tzv. „podzemí“. Na základě dosažených poznatků bychom rádi zdůraznili význam individuality v historii i v kontextu dneška.

I dnes se můžeme ptát, zdali je lidská individualita dostatečně vyzdvihována, a to hlavně v sociální sféře, jež je jedním z hlavních determinantů naší osobnosti. Tedy například zdali je dnešní školství přizpůsobeno k tomu, vést své studenty k vlastním názorům a jestli sami studenti chtějí být sami sebou a dobrovolně se neřadit do společensky daných mas, jež nám společnost dnes a denně podsunuje.

¹ Chocholoušek, Ladislav. Atentát na kulturu, TV, ČST 1977

A tyto myšlenky bychom následně rádi aplikovali jako inspiraci při realizaci v praktické části bakalářské práce.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. Historický kontext

V následujících kapitolách se pokusíme stručně přiblížit události v Evropě a v naší zemi po 2. světové válce, které předcházely vzniku ČSSR, a dále přiblížit situaci po roce 1948 z pohledu ekonomického, politického, sociálního a kulturního u nás a v zahraničí.

1.1. Stručná charakteristika situace v Evropě po 2. sv. válce aneb nebyli jsme v tom sami

Nejdůležitější politické události minulého století měly vliv na vznik a rozvoj socialismu v některých státech Evropy včetně naší republiky.

Po druhé světové válce se Evropa stává středem pozornosti dvou velmocí a pomyslně se rozděluje takzvanou železnou oponou, která dělí Evropu na Stalinův ruský levicově smýšlející východ, jenž je neoficiálně označen jako tzv. Východní blok a na americký liberálně smýšlející západ tzv. Západní blok.

K tomuto rozdělení dochází po tom, co Americká vláda vytváří tzv. Marshallův plán, který zaručoval pomoc poválečné Evropě. Ten je však ze strany Sovětského svazu sabotován a následně je nahrazen Radou vzájemné hospodářské pomoci, která propojuje hospodářství a obchod, čímž zaručuje stálou ekonomiku Východního bloku. Ve vojenské oblasti vzniká pakt nazvaný Varšavská smlouva, který má za úkol sdružovat armády socialistického bloku pod hlavním vedením SSSR, čímž zaručuje „zvýšení obranyschopnosti proti válečným snahám imperialistických sil“². Moskva se tak stává řídicím centrem, čímž získává moc nad politikou i hospodářstvím v jednotlivých zemích Východního bloku.

SSSR se tak dostává i možnosti určovat politický vývoj v jednotlivých zemích. Nepřímo nařizuje převod soukromého sektoru pod stát, kolektivizovat zemědělství atd.³

Vytváří tak pevný model „loutkové vlády“, který postupně aplikuje na jednotlivé země Východního bloku. Těmi jsou Albánská lidová republika,

² Východní blok v letech 1946 – 1956 [online]. 2014 [cit. 2016-12-05]
<http://www.dejepis.com/ucebnice/vychodni-blok-v-letech-1946-1956/>

³ Tamtéž

Bulharská lidová republika, Československá socialistická republika, Maďarská Lidová republika, Polská lidová republika, Rumunská socialistická republika, Svaz sovětských socialistických republik a Německá demokratická republika.

Historický rozbor „rozvoje socialismu“ v těchto zemích by byl na samotnou studii. Pro lepší pochopení historického kontextu, ve kterém se poválečný život odvíjel, bude dobré stručně charakterizovat i situaci u našeho západního souseda, poraženého Německa.

1.2. Politická situace v Německu v letech 1945–1989 aneb na kusy rozsekané Německo

V červenci roku 1945 se Německo ocitá v bodě nula. Města jsou po druhé světové válce v troskách a zemi tíží chudoba a hlad. Vítězné země Velké trojky se schází na Postupimské konferenci. Za Sovětský svaz je zde Josef Stalin, za Spojené státy Harry Truman a Winston Churchill za Spojená království. Zde se domlouvají na poválečném uspořádání Německa. Nakonec se shodnou na demokratizaci, denacifikaci a demilitarizaci Německa. A dělí Německo na čtyři okupační pásma, podřízena spojenecké kontrolní radě složené z Velké trojky a Francie.

Roku 1947 byly podniknuty první pokusy o vytvoření nového demokratického státu, které však zkrachovaly díky nadcházející studené válce. V Sověty okupované zóně se rychle vytváří Moskvě věrná Komunistická strana, která obsazuje většinu postů ve vládě a postupně se stává totalitní. Naopak na Západě vznikají náznaky demokratické, liberální republiky a Amerika přichází s již zmíněným Marshallovým plánem, který má rekonstruovat Německou hospodářskou soběstačnost. Ten je však sovětským blokem sabotován a sám se přiklání k Varšavské smlouvě. Následujícího roku Sověti provádí jedenáctiměsíční blokádu Západního Berlína, a zamezují tak dovozu potravy a přívodu elektřiny do této oblasti. Američané spolu s Anglií však vytváří tzv. letecký most a letadla shazují namísto bomb na postiženou oblast balíky s jídlem.⁴ Sověti jsou nakonec donuceni blokádu ukončit. Atmosféra mezi jednotlivými bloky se stává nevyzpytatelná, a tak roku 1949 vzniká ze tří

⁴ Východní blok v letech 1946 – 1956 [online]. 2015 [cit. 2016-12-08]
<http://www.dejepis.com/ucebnice/vychodni-blok-v-letech-1946-1956/>

západních sektorů Spolková republika Německo (SRN) a z východního sektoru Německá demokratická republika (NDR).

Politika NDR se řídí podle Sovětského modelu, který určuje Sovětský svaz. SRN díky Marshallovu plánu ekonomicky vzkvétá a lidé raději volí politickou svobodu, které se jim v sovětském bloku nedostává. Nesvobodné volby a fatální pracovní podmínky vedou k velké dělnické stávce a 4. června vrcholí demonstrací, která je brutálně potlačena tanky Rudé armády. Tato atmosféra vede k tomu, že během 60. let odchází z Východního Německa na tři miliony obyvatel. Není to totiž tak těžké, jako v jiných zemích, v Berlíně nejsou hranice, stačilo přejít ulici a ocitli jste se v jiném světě. Willy Brandt, tehdejší starosta Západního Berlína, v jednom z projevů říká: „Svět nikdy nesmí zapomenout, jak stovky Němců opouští své domovy, lidé volí svými útekami proti režimu, který jim nedává možnost normální volby.“ Mimo to se Berlín stává hlavním městem studené války a shromažďuje se zde špionáž ze všech zemí. To se samozřejmě nelíbí Sovětskému Svazu a situaci se rozhodne změnit dne 13. srpna 1961 vztyčením dnes již legendární 165 km dlouhé Berlínské zdi, která definitivně rozděluje Evropu.⁵

Dotváří se tak tzv. železná opona. Tento pojem odvozený z oblasti divadla, kde se železnou oponou rozumí ohnivzdorná stěna mezi hledištěm a scénou, zcela vystihuje tehdejší atmosféru v Evropě, neboť díky „železné oponě“ se Evropa konečně rozděluje na celých 27 let na dvě izolované scény, tedy – východní, socialistický, nesvobodný blok a západní, demokratickou a svobodnou Evropu.

1.3. Stručně o vývoji komunismu v ČSSR v letech 1948–1989 aneb socialismus třikrát jinak

Píše-li se o socialismu v Československu v letech 1948–1989, nemůžeme shrnout celou tuto dobu jen pod universální a jednotící pojem totalitní režim či totalitní systém. Jako každý režim, i tento má svůj vývoj a své podoby, které se navzájem ovlivňují. Chceme-li tedy pochopit období normalizace, tedy období v rozmezí let 1968–1989, musíme se podívat na dobu, která normalizaci předcházela. Socialismus v Československu bychom tedy mohli rozdělit na tři

⁵ Berlínská zeď [online]. 2017 [cit. 2016-12-08]
https://cs.wikipedia.org/wiki/Berl%C3%ADnsk%C3%A1_ze%C4%8F

etapy. Léta padesátá jako léta komunistického teroru. Léta šedesátá jako léta liberalizace. A léta sedmdesátá jako dobu socialistické diktatury.⁶

V následujících kapitolách bychom tyto tři historické fáze stručně přiblížili.

1.4. Stručná charakteristika situace v ČSSR v letech 1945–1957 aneb socialismus s velkým S

Když americké a ruské armády roku 1945 osvobodily Československo, byl to po roce 1918 druhý impulz pro vznik nového, svobodného a fungujícího státu. Tehdejší prezident, Edvard Beneš, vydává své kontroverzní Benešovy dekrety, které vedou k odsunu cca tři milionů sudetských Němců, což český národ chápe jako odplatu za veškeré hrůzy, které nacistické Německo způsobilo. Němci jsou nuceni k odchodu z pohraničí.

Roku 1945 přichází první volby a Československý národ se musí rozhodnout, jakým směrem půjde.

Zrada Západu v podobě Mnichovské dohody z roku 1938, která vedla k odstoupení pohraničních území Československa (Sudet) Německu, byla jedním z mnoha důvodů, proč se český národ přiklonil k Východu, který vedl Sovětský svaz v čele se Stalinem. A tak roku 1945 v prvních poválečných volbách, je většinou obyvatel zvolena za vedoucí politickou sílu Komunistická strana (KSČ) a s ní strana Národně Socialistická. Předsedou vlády se stává Klement Gottwald, člen KSČ.

Zatímco se demokratická strana Národně socialistická rozpadá zevnitř, komunistická strana si s jasnou strategií a disciplínou upevňuje svůj postoj ve vládě. Postupně KSČ zabírá stále více vládních postů, čímž činí tlak jak na demokraty, tak na samotného Beneše. To vede k podání hromadné demise 12 z 25 členů ze strany demokratů, na jejichž místa jsou dosazeni komunisté. Toto období tlaku vrcholí podáním demise samotného Edvarda Beneše roku 1948 a ještě téhož roku se stává Gottwald prezidentem Československa.⁷

⁶ DRDA, Adam a Karel STRACHOTA. *Naše normalizace*. Praha: Člověk v tísní, 2011. ISBN 978-80-87456-11-8. str. 8

⁷ Přebat roku 1948 a 50. léta [online]. 2016 [cit. 2016-12-05]
<http://www.dejepis.com/ucebnice/prevat-roku-1948-a-50-leta/>

Tím vrcholí plán komunistické strany k uchopení veškeré moci v zemi. Československo se tak dostává z jedné totality do druhé.

Postupně se znárodňují podniky, tzn., že vedení veškerých podniků se převádí ze znalých podnikatelů a továrníků na neznalý dělnický lid v čele s odbory a majitelem firem se stává stát. Kolektivizuje se zemědělství, soukromé statky jsou převedeny pod stát pod hrozbou práce v uranových dolech (např. v Jáchymově či Příbrami), či hrozbou vězením. Z jednotlivých statků se tak stávají tzv. družstva neboli JZD. Zároveň vznikají tzv. časové plány, které striktně určují, kolik se má čeho vyprodukovat během roku. Důraz je po sovětském vzoru hlavně kladen na rozvoj těžkého průmyslu, zatímco lehký, spotřební průmysl, jenž je našemu státu ekonomicky nejpřínosnější, se postupně dostává do úpadku.

Hlavním cílem tehdejší vlády se stává likvidace prvorepublikových intelektuálních a podnikatelských elit. Začínají vykonstruované procesy, v nichž lidé, převážně politici, filozofové, ale i nejvyšší představení tehdejší církve, bývají obviněni ze spiknutí a velezrady proti státu. Následně tak končí ve vězeních (cca 240 tisíc lidí), již zmíněných dolech, či rovnou na popravištích (248). Symbolem těchto procesů se stává jméno Milady Horákové, političky a aktivistky bojující proti tehdejšímu režimu a za ideály T. G. Masaryka, popravené 27. června 1950 spolu s dalšími třemi odsouzenými. Na tento incident reagovala tehdejší světová scéna, mimo jiné i Albert Einstein, Winston Churchill nebo Eleanor Rooseveltová. Winston Churchill veřejně prohlásil: „Plně sdílím zármutek a rozhořčení, které cítíte při krutých soudních vraždách v Československu...“⁸

Po těchto procesech z Československa odchází stále více občanů. Emigruje se hlavně do zatím uceleného Německa. Na našem území však vzniká tzv. pohraniční pásmo o šířce 4 -10 km, hlídaného Pohraniční stráží a tvořenou systémem ostnatých drátů. Odchod z republiky bez patřičného povolení se tak stává prakticky nemožným.

Roku 1953 umírá Josif Vissarionovič Stalin a na jeho místo nastupuje Nikita Sergejevič Chruščov. Na sjezdu KSSS kritizuje Stalinovi zločiny ve svém projevu nazvaném *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*. Čímž se Chruščov stává předzvěstí zmírněných politických poměrů. Téhož roku umírá i náš prezident Gottwald a prezidentem Československa se stává Antonín Zápotocký.

⁸ Milada Horáková [online]. 2016 [cit. 2017-01-07]
https://cs.wikipedia.org/wiki/Milada_Hor%C3%A1kov%C3%A1

Jedním z jeho nejkontroverznějších činů byla měnová reforma roku 1953, která sice zabránila inflaci, ale občanské úspory znehodnotila na kurz 5:1. Ve společnosti tak dále vzrůstá nedůvěra v proklamovanou pokrokovost socialismu. Odpor lidí např. přerostl až do demonstrací v Plzni, které byly rozháněny armádou. Ve svém projevu pak Antonín Zápotocký (kdysi sám dělník), prohlásil: „nelze vytvářet kult dělníka, kterému je vše dovoleno.“⁹

1.5. Stručná charakteristika situace ČSSR v letech 1957–1968 aneb socialismus s lidskou tváří

Když roku 1957 umírá Antonín Zápotocký na infarkt, je následně Ústředním výborem KSČ zvolen na post prezidenta Antonín Novotný. K tomu aktu značně dopomohl Chruščov, který měl k Novotnému osobní sympatie a sdílel s Novotným stejné názory ohledně mírnější podoby vlády komunistů.¹⁰

Byť jen mírné změny v politické atmosféře se postupně projevovaly v oblasti kultury, například znovu začaly vycházet dříve direktivně zrušené Literární noviny (psali sem např. Milan Jungmann, Ludvík Vaculík, Jan Patočka a další.), které fungují jako prostor pro intelektuální diskusi tehdejších filosofických elit, kde mohly veřejně diskutovat o politických poměrech, čímž dopomáhaly k liberalizaci společnosti.

V kinematografii díky zrušené cenzuře vzniká po vzoru francouzského filmu tzv. Nová vlna s režiséry, jako je Miloš Forman, Juraj Herz, Jan Němec a další.

Roku 1958 rozhoduje vláda o zúčastnění se na Světové výstavě EXPO v Bruselu, s cílem ukázat vyspělost socialistického Československa. Českoslovenští umělci představují koncepci pavilonu nazvanou "Jeden den v Československu" a získávají nejvyšší ocenění Zlatá hvězda a dalších třináct ocenění, např. za nejlepší pavilon, za film Karla Zemana *Vynález zkázy*, Jan Lukas za fotografii, velký úspěch sklidilo i umělecké sklo a další. Velkou pozornost vzbudil divadelní koncept *Laterny Magiky*. Československé umění se tak dostává do světového povědomí a umělci v ČSSR to chápou jako pobídku pro svobodnou tvorbu. Tento

⁹ PERNES, Jiří. *Krise komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008. ISBN 978-80-7325-154-3. S. 92.

¹⁰ Antonin Novotný [online]. 2017 [cit. 2017-01-20]
https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Novotn%C3%BD

prostor je však pouze iluzorní, propagandistické umění, jenž představuje socialistický realismus, je stále vedoucím směrem. Neboť tento druh propagandy je potřebný v každém totalitním systému.

Dozor státních aparátů na projevy svobodného myšlení ilustrují události z 31. října 1967 na Strahovských kolejích. Zde v důsledku opakovaného výpadku elektřiny vzniká skupina demonstrantů, která se postupně rozšíří na 2000 lidí. Uvolněná atmosféra dává průchod emocím a lidé začínají diskutovat o studentské svobodě a svobodě podnikání. Dostávají se do konfliktu se samotným Novotným, který osobně na kolejích se studenty diskutuje. Demonstrace je nakonec brutálně rozehnána Sborem národní bezpečnosti.

Roku 1968 se vláda rozhoduje oddělit funkce prezidenta a prvního tajemníka ÚV KSČ. Na návrh Novotného se 5. ledna stává tajemníkem Alexandr Dubček.¹¹

Antonín Novotný pak 22. března odstupuje z úřadu prezidenta a zároveň i z politického života.

Do funkce prezidenta nastupuje Ludvík Svoboda, který spolu s Dubčkem pokračuje v praktikování liberálního socialismu. Např. v zákoně 84/1968 Sb. ze dne 26. června 1968 se praví, že „cenzura je nepřípustná“. Čímž dává právo svobodě tisku. Následuje právo shromažďování a další reformy, uvolňující tehdejší socialismus. Toto období reformních procesů je historiky nazývané jako tzv. Pražské jaro.

S Pražským jarem přichází doba „socialismu s lidskou tváří“. Avšak společnost toto dění mnohdy nevnímá jen jako mírnění totalitních praktik socialismu, nýbrž jako proces demokratizace, vedoucí k absolutní demokracii. Vzniká petice s názvem *Dva tisíce slov*, která vychází v Lidových novinách na popud spisovatele Ludvíka Vaculíka, kterou podepsalo více než sto tisíc občanů.¹²

Sovětský svaz dění v ČSSR bedlivě sleduje skrze noviny vycházející v Moskvě: „...věděli jsme, co se v Československu děje a bedlivě jsme to sledovali. Nešlo jenom o Čechy a Slováky, ale taky o nás. Doufali jsme, že naše politbyro nechá malé Československo tento experiment, socialismus s lidskou tváří, u sebe provést. Doufali jsme, že když se to povede, mohlo by se to postupně rozšířit na celý Východní blok. Vkládali jsme do nich veškeré naděje. Naprosto jsme je

¹¹ 60. léta v Československu, Pražské jaro 1968 [online]. 2016 [cit. 2016-12-07] <http://www.dejepis.com/ucebnice/60-leta-v-ceskoslovensku-prazske-jaro-1968/>

¹² 60. léta v Československu, Pražské jaro 1968 [online]. 2016 [cit. 2016-12-07] <http://www.dejepis.com/ucebnice/60-leta-v-ceskoslovensku-prazske-jaro-1968/>

milovali." To říká ruská historička a disidentka Ljudmila Alexejevová.¹³ Ruská vláda si však nechce nechat vzít své „kolonie“. A z veškerého dění v Československu je silně znepokojena.

Ruské vedení, v čele s nově zvoleným Leonidem Brežněvem do funkce předsedy Nejvyššího sovětu, tedy nominální hlavy státu, je totiž toho názoru, „že mírnění totální kontroly nad veškerým děním ve státu a vytváření prostoru pro základní druhy svobod vede jen a pouze k vyšší touze po větší svobodě. To by mohlo vést až k otázce svobodných nemanipulovaných voleb, jejichž výsledky by mohly vést k omezení úplné kontroly a moci státu.“¹⁴

Situace v ČSSR se dá z pohledu sovětských komunistů zastavit pouze jediným způsobem, a tak v roce 1968 vtrhávají v noci z 20. na 21. srpna vojska pěti států Varšavské smlouvy na území našeho státu. To dokládají i slova Eduarda Vorobjova, důstojníka jedné z jednotek ruské armády: „Západ chtěl svést Československo ze správné cesty socialismu a znepřátelit ho se Sovětským svazem, rozbít naši jednotu i celou Varšavskou smlouvu. To bylo vtlučeno do mě a já to vtlučoval do svých podřízených.“¹⁵ Tato propaganda spolu s faktem, že vojska vtrhla do ČSSR bez vypovězení války, zařídila, aby sami sovětsí vojáci věřili tomu, že ČSSR osvobozují. V té době zní z rozhlasu v Praze tato slova:

„Všemu lidu Československé socialistické republiky!

Včera, dne 20. srpna 1968, kolem 11. hodiny večer, překročila vojska Sovětského svazu, Polské lidové republiky, Německé demokratické republiky, Maďarské lidové republiky a Bulharské lidové republiky, státní hranice Československé socialistické republiky. Stalo se tak bez vědomí presidenta republiky, předsedy Národního shromáždění, předsedy vlády i prvního tajemníka ÚV KSČ a těchto orgánů.“¹⁶

V dopise Světové radě míru psaném Československým výborem obránců míru zní toto:

„Chtěli jsme svobodné, socialistické a demokratické Československo jako nedílnou součást socialistického tábora. Chtěli jsme socialismus hluboce lidský,

¹³ PAZDERKA, Josef. Invaze 1968: Ruský pohled. TV, ČT2, 21. srpna 2011, 20:20

¹⁴ Tamtéž

¹⁵ Tamtéž

¹⁶ Vzpomínky na osmašedesátý [online]. 2015 [cit. 2017-02-10]

<http://www.historickykaleidoskop.cz/4-2015/vzpominky-na-osmasedesaty.html>

kde si bude skutečně vládnout lid. Jsme členy Varšavského paktu, který nás měl chránit před agresí imperialismu, nechránil nás však ani před okupací přátel.“¹⁷

Celé české vedení státu je pak internováno v Moskvě a psychickým a někdy i fyzickým nátlakem nuceno k podepsání Moskevského protokolu, zařizujícího odvolání všech reforem Pražského jara. Vedení, až na Františka Kriegla, protokol podepisuje, čímž zaručuje poslušnost direktivám Sovětského svazu jako řídicího centra. Popírají tak celou svojí dosavadní politiku, schvalují vpád vojsk Varšavské smlouvy a souhlasí s tím, že dění v zemi bylo kontrarevoluční. Čímž zrazují nejen sebe, ale i celé Československo.

Pražské Jaro tak končí a s ním i „socialismus s lidskou tváří“, pokus o získání důvěry občanů v politiku KSČ se bortí a nastupuje třetí vlna tzv. budování socialismu, kterou bude charakterizovat tzv. normalizace.

1.6. Stručná charakteristika situace ČSSR v letech 1968–1989 aneb Normalizovaný Socialismus

Mimo vojska SSSR vojska ostatních států Varšavské smlouvy postupně republiku opouštějí. Vznikají ale posádková města, kde se „dočasně“ usazují ruští vojáci. A to až do roku 1991. Alexander Dubček je odvolán z funkce prvního tajemníka ÚV KSČ, a na jeho místo je zvolen Gustav Husák. Prezidentem zůstává Ludvík Svoboda. A nastupující období tzv. normalizace (pojem odvozený z Moskevského protokolu), proces, který postupně obnovuje totální kontrolu orgánů státní moci, společenských a kulturních organizací, myšlení a jednání jednotlivců.

V této atmosféře se 16. ledna 1969 na Václavském náměstí v Praze demonstrativně, na protest proti tomuto postupnému procesu opětného nástupu nesvobody, upaluje student Karlovy univerzity, Jan Palach. Následují ho Jan Zajíc, Josef Hlavatý a Evžen Plocek.

Nad těmito událostmi se však vláda ČSSR nepozastavuje a nadále pokračuje v normalizování politického režimu.

Gustav Husák v roce 1970 podepisuje tzv. *Poučení z krizového vývoje*, dokument vzniklý pod přímým vlivem Sovětského svazu, v němž ČSSR oficiálně konstatuje, že socialismus se v Československu od ledna 1968 nacházel v krizi

¹⁷ MACEK, Josef. Sedm pražských dnů: 21. - 27. srpen 1968 : dokumentace. Praha: Academia, 1990. ISBN 80-200-0237-5.

a že vstup vojsk Varšavské smlouvy a jejich pobyt na území ČSSR byl „bratrskou pomocí“. Dále zde stojí, že:

„Českoslovenští představitelé v tomto dokumentu vyjádřili své odhodlání dosáhnout normalizace poměrů v naší zemi na základě marxismu-leninismu, obnovit vedoucí úlohu strany a autoritu státní moci dělnické třídy, vyřadit kontrarevoluční organizace z politického života a upevnit mezinárodní svazky ČSSR se Sovětským svazem a dalšími socialistickými spojenci.“¹⁸

Postupně je rušena většina reforem, které během Pražského jara vznikly. V ČSSR je aplikován tzv. neostalinismus, sovětská verze komunistického režimu pro evropské země. Československo se vrací téměř do atmosféry, která panovala v padesátých letech.

Historik Jaroslav Cuhra říká: „Všechna klíčová pravidla a zákony se nerodily v normalizaci, Husák nebuduje nějaký jiný systém, pouze opráší a znovu uvádí do chodu systém, který byl vytvořen v padesátých a částečně šedesátých letech. A to obsahuje celou širokou řadu od kádrových pořádků, nomenklatury, až po trestní zákoník a řadu dalších věcí.“¹⁹

Ale díky létům šedesátým, kdy se k většině obyvatel dostaly základní informace o procesech z let padesátých, tuší, co by mohlo následovat, pokud se nepřizpůsobí režimu. Režim si je naopak díky Pražskému jaru vědom rizika, které občanská společnost představuje. Do zorného pole se tak dostávají desetitisíce lidí, kteří představují pro režim riziko. Většinou jsou to právě ti, kteří během Pražského jara vystoupili do popředí. Například signatáři petice Dva tisíce slov, liberální členové KSČ (jako Dubček, Kriegl, a další), spisovatelé (Jan Patočka, Pavel Kohout,...), atd. Postupně se zdokonalují způsoby, jak vše a všechny kontrolovat. Ty mají dva zásadní pilíře: zrekonstruovanou a efektivnější formu Státní tajné bezpečnosti (StB) a infiltraci jejích příslušníků do běžné populace.

„Všudypřítomnost a totalitní prorostlost všech oblastí života nějakou formou státního dozoru a dohledu se stala nejvýraznějším rysem doby.“²⁰

Probíhají tedy přísné prověrky, a to jak u všech zaměstnanců ve všech státních institucích a výrobních podnicích, tak i v řadách KSČ. Její členy má v nejvážnějších případech na starosti StB. Během těchto proverek byl vyvíjený psychický či fyzický nátlak. Výsledkem takovýchto proverek je následně tzv.

¹⁸ Normalizace [online]. 2017 [cit. 2017-02-12] <https://cs.wikipedia.org/wiki/Normalizace>

¹⁹ DRDA, Adam a Karel STRACHOTA. *Naše normalizace*. Praha: Člověk v tísni, 2011. ISBN 978-80-87456-11-8. str. 10.

²⁰ KABÁT, Jindřich. *Psychologie komunismu*. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-347-4.

kádrový posudek (od slova kádr neboli zdatný pracovník), dokument zaznamenávající způsobilost být občanem socialistické vlasti. Tento posudek obsahoval podrobný životopis, zejména pak postoj vůči tzv. přátelské pomoci spojeneckých vojsk v srpnu 1968, k socialismu, KSČ. Zachycoval i tzv. třídní původ, tedy zda je předpoklad pro loajalitu svedoucí silou společnosti, tedy s dělnickou třídou vedenou KSČ, společenské a politické angažování jedince a jiné aspekty zaručující loajalitu jedince vůči režimu. Dobrý posudek pak zaručoval pracovní postavení, přijetí na školu, povyšování v armádě, výjezdní doložky do západní ciziny atd. Kádrový posudek tedy prakticky rozhodoval o roli a postavení ve společnosti každého občana.

Následkem těchto prověrek je během 70. let z KSČ vyloučeno na půl milionu obyvatel. Stovky tisíc lidí jsou propuštěny z práce a vyloučeny ze studií. Probíhá i masivní emigrace intelektuálních elit ze země. Mnozí, kteří byli v době okupace mimo zemi, se už nevracejí ze svých dovolených. Jiní odchází do exilu. Do Německa, Ameriky, Austrálie, a jelikož jde převážně o vysokoškolsky vzdělané občany, je jim bezproblémově udělován azyl. Během let 1968–1989, tak odešlo okolo sto padesáti tisíc obyvatel.

Ti, kteří zůstávají v ČSSR, jsou silně diskriminováni. Je jim zakázáno vykonávat svoji původní profesi, studovat, publikovat, či dokonce veřejně vystupovat. Jsou pod neustálou kontrolou StB, běžné jsou domovní prohlídky, výslechy, sledování, atd. Z těchto důvodů se někteří uchylují do ústraní. Odchází pracovat do kotelen jako topiči, k cestářům jako zeměměřiči, apod.²¹

Režim se tak za pomoci vytvořené atmosféry strachu dokonale etabloval, ale zároveň tak podnítil vznik aktivního disentu (latinsky disent znamená odpůrce, či odpadlík), tajného společenství jasně se vymezující vůči establishmentu. „Disidentem se člověk nestává tak, že se jednoho dne rozhodne pro tuto svéráznou „kariéru“, ale proto, že vnitřní odpovědnost kombinovaná s celým komplexem vnějších okolností ho prostě do tohoto postavení uvrhne: je vyhozen z existujících struktur a postaven do konfrontace s nimi. Na začátku nebylo nic víc a nic míň než úmysl dělat dobře svou práci - a na konci je cejch nepřítele.“²² Nechápejme však disent jako jednotné společenství, nějakou jednotící formu manifestu. Disent má mnoho struktur. Jsou zde jak bývalí politici z KSČ vyloučení po roce 1968, filozofové vystupující proti režimu,

²¹ Normalizace v Československu [online]. 2015 [cit. 2017-01-09]
<http://www.dejepis.com/ucebnice/normalizace-v-ceskoslovensku-70-leta/>

²² HAVEL, Václav. O lidskou identitu: úvahy, fejetony, protesty, polemiky, prohlášení a rozhovory z let 1969-1979. 3. vyd. Praha: Rozmluvy, 1990. ISBN 0-946352-04-6 str. 52

členové perzekuované církve a mnoho umělců – básníků, spisovatelů, architektů, grafiků, sochařů, malířů. Tyto struktury si postupně vytvářely specifické formy odporu proti nátlaku oficiálních politických struktur, posléze se i počaly propojovat a své postoje prezentovat.

V těchto sférách se roku 1977 z různých impulzů začíná utvářet tzv. Charta 77. Mezi dva nejvýznamnější impulzy jejího vzniku můžeme uvést: za prvé, že na podzim roku 1976 vstoupily v platnost ČSSR ratifikované mezinárodní pakty o lidských právech podepsané v Helsinkách i komunistickými představiteli naší republiky, které ale byly státní mocí stále porušovány. Druhým impulzem byl soudní proces s rockovou skupinou The Plastic People of the Universe probíhající roku 1976, během něhož bylo zatčeno a stíháno 19 osob, z nichž nakonec čtyři byly odsouzeny (Vratislav Brabenec, Ivan Martin Jirous, Pavel Zajíček a Svatopluk Karásek). Hudební skupina již od počátku svého působení byla v konfrontaci s politickou mocí, čímž kolem ní vzniká nová generace disidentu, též nazývaného jako tzv. underground (z ang. podzemí), specifického tím, že členové byli převážně mladí lidé narození ve 40. letech 20. stol. a bez politické minulosti, tedy že nikdy nebyli politicky aktivní.

A právě tato fakta a soudní proces s těmito lidmi byl jedním z hlavních impulzů pro vznik Charty 77. „V tento mement si dosud izolované skupiny a iniciativy uvědomily, že tímto útokem proti hudebníkům byly napadeny všechny, že bylo napadeno to nejdůležitější - pokus a pravdivý projev, o pravdivý život a že se proto musí těchto mladých hudebníků zastat.“²³ Stalo se tak něco, co režim neočekával. Skupina vlasatých mladíků získala sympatizanty ve výrazně diferencovaných řadách disentu. Nejlépe to popisuje Václav Havel, když vypráví právě o dni, kdy se soud s Plasty konal. „Na chodbách soudní budovy, kde byli nakonec odsouzeni čtyři hlavní představitelé tohoto hudebního hnutí, byl vidět první odraz Charty 77. Byli tam nejrozumnější lidé: dvacetiletí vlasatí mládenci, bývalí členové předsednictva KSČ, přední umělečtí teoretici, kritici, profesori, spisovatelé a mnoho jiných. Bylo tam celé duchovní zázemí Charty 77, ze kterého později Charta vznikla.“²⁴

Následně se scházejí zástupci dosud izolované skupiny (bývalí politici Jiří Hájek, Zdeněk Mlynář, spisovatelé Ludvík Vaculík, Pavel Kohout, Václav Havel aj.) na tajných schůzích. Zde vzniká první prohlášení Charty 77. Během prvního

²³ Tamtéž

²⁴ HAVEL, Václav. O lidskou identitu: úvahy, fejetony, protesty, polemiky, prohlášení a rozhovory z let 1969-1979. 3. vyd. Praha: Rozmluvy, 1990. ISBN 0-946352-04-6 str. 54

týdne podepsalo tento text na 250 nejvýznamnějších představitelů jednotlivých skupin disentu (Např. katolický aktivista Václav Bedna, bývalý ministr školství Jiří Hájek, novinář Petr Uhl (1941, novinář) a další). Načež jsou během následujících dní pozatýkáni a pozavíráni jednotliví signatáři. Filozof Jan Patočka, jeden z mluvčích Charty, 13. března 1977 po osmihodinovém výslechu zemřel.

Stíhání signatářů probíhalo po celou dobu normalizace a způsoby policejní represe byly různé. Od vyhrožování na životu, vězení, nucené spolupráce s StB až po odebrané občanství.

Vzhledem k tématu této práce je velmi pozoruhodný projekt KSČ s názvem *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*. Jednalo se o petici, zformulovanou v roce 1977 oficiálními státními orgány tak, že předstírala spontánní vznik, iniciovaný lidmi z kulturní sféry. Je též nazývána jako Anticharta a jasně reagovala na vznik Charty 77. Zveřejněna byla 12. ledna 1977 v ústředním tiskovém orgánu KSČ, v novinách Rudé právo. Hlavní podpisový akt proběhl 28. ledna, kdy byli do Národního divadla pozváni všichni kulturně aktivní umělci, herci a ostatní známé osobnosti kulturního dění. Peticí, jež jim byla předložena k podepsání, měli odsouhlasit svojí loajalitu vůči režimu. Petici podepsalo na sedm tisíc umělců. Těm, kteří odmítli podepsat, bylo zakázáno vystupovat a věnovat se profesi, mimo jiné můžeme zmínit Vladimíra Mišíka, Táňu Fischerovou a Kristýnu Vlachovou. Jiní díky podepsání získali zpět po roce 1968 možnost publikování, jako např. Bohumil Hrabal. Jména umělců, kteří podepsali, následně byli publikováni v Rudém právu.

Dalším významným projektem, kterým se chtěl režim zbavit „nepřátelských živlů,“ byla na přelomu 70. a 80. let akce Asanace. Díky ní se za pomoci psychického i fyzického nátlaku režim snažil „Docílit úplného rozložení a izolace hlavních organizátorů akce Charta 77 od ostatních signatářů, u vytipovaných organizátorů této akce dosáhnout vystěhování z ČSSR.“ Jak zní z rozkazu ministra vnitra Jaromíra Obziny. Stát tak poskytl veškeré výjezdní doložky, aby mohl takový občan odcestovat, ale bez možnosti návratu. Takhle bylo donuceno k emigraci na 280 signatářů, což je okolo 15 % z celkového počtu signatářů. Například to byl Karel Sidon (dnes vrchní pražský rabín), Jaroslav Hutka (skladatel a písničkář) či Petr Cibulka (novinář a aktivista).

Tato situace trvala po celá sedmdesátá léta a část let osmdesátých. Politické změny se začaly dít až koncem let osmdesátých.

1.7. Stručná charakteristika situace ve východním bloku v 80. letech aneb zdi se bortí, režim padá

V roce 1985 se nově stává tajemníkem Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS) Michail Sergejevič Gorbačov, čímž se dostává i do čela státu. Gorbačov je první, kdo byl zvolen na tak významný post a narodil po Říjnové revoluci.

Ambiciózní Gorbačov se rozhodne reformovat stagnující KSSS a státní ekonomiku. Za dvě z jeho nejvýznamnějších reformů jsou považovány tzv. glasnost a perestrojka (Glasnost neboli otevřenost a perestrojka tedy přestavba). Tyto dvě reformy měly za cíl demokratizovat politický režim, obdobně jako tomu bylo v 50. letech.

Následkem toho klesá intenzita cenzury v SSSR, nově může být v polosvobodných volbách voleno z více kandidátů KS, nemohou však být zakládány nové politické strany, zmírňuje se zákon o soukromém vlastnictví a svobodném podnikání. Vznikají tak nové podniky, které obchodují se zahraničím, jsou však stále pod kontrolou státu.

Atmosféra se následně v jednotlivých zemích východního bloku začíná uvolňovat. A zaznívají první otevřené kritiky jak SSSR, tak celé KSSS. Gorbačovova moc a potažmo moc KSSS upadá. A v jednotlivých zemích začíná politická moc komunistických stran slábnout.

Tyto tendence vrcholí v roce 1989. Když 4. června v Polské lidové republice v prvních volbách vítězí politické uskupení Solidarita, v Polsku tak vzniká tzv. třetí republika, která se následně prohlašuje za demokratickou. 23. října 1989 následuje Maďarsko, které si roku 1990 v prvních svobodných volbách zvolilo liberální vládu.

V NDR 7. listopadu odstupuje vláda a 9. listopadu padá Berlínská zeď, symbol železné opony a lidé můžou svobodně přecházet mezi hranicemi NDR a NSR.

1.8. Stručná charakteristika situace v ČSSR v 80. letech aneb sametová Praha

Tak jako v celém východním bloku, se v polovině 80. let i v ČSSR uvolňují politické podmínky, přes to však byla situace stabilní a režim jí měl zcela pod kontrolou, avšak pouze do doby, kdy měla ČSSR schválit tzv. perestrojku. Prezident Gustav Husák spolu s Milošem Jakešem, generálním tajemníkem KSČ, jsou ale zastánci konzervativní formy socialismu a perestrojku moc vřele nevítají. ČSSR je ale natolik na Moskvě závislá, že se i těmto reformám nemohou vzepřít. Avšak reformy zavádějí s menší důsledností a časovým zpožděním. Pobouřená společnost je však vidět po celém Československu. Probíhají demonstrace, a to hlavně u příležitostí výročí upálení Jana Palacha, okupace země vojsky Varšavské smlouvy. Dokladem této společenské situace je výpověď Václava Havla z roku 2009, kdy uvedl, jak i zástupci státní moci věděli už před listopadem, že je s režimem amen: „Sebrali mě estébáci, tak, jak nám to obvykle o svátcích dělali, abychom nezlobili. Seděl jsem se dvěma z nich v autě a jeden se mě ptá: „Tak co, pane Havel. Kdy to praskne?““²⁵

Nastává tak 17. listopad a na Albertově se u příležitosti 50. výročí uzavření vysokých škol nacisty a úmrtí Jana Opletala shromažďuje skupina 600 demonstrantů. Při této demonstraci jsou také přítomné ozbrojené jednotky, těm je však zakázáno použití násilí. Následně se však demonstrace navyšuje na 10 000 obyvatel, převážně studentů. V důsledku čehož ozbrojené jednotky porušují původní dohodu a násilně demonstraci rozhánějí.

Zpráva o tomto zákroku proti studentům, vyvolává značné pohoršení u širší veřejnosti, která vyhlašuje stávky a vyžaduje prošetření celého zákroku. Z tohoto popudu se schází Václav Havel jako symbol Charty 77 s dalšími členy opozice a zakládá společenské uspořádání s názvem Občanské fórum.²⁶ To vyjádřilo nespokojenost s vládnoucími strukturami státu, požadovalo odstoupení některých politiků a propuštění politických vězňů a zastoupila tak širokou veřejnost.

Následně vysoké školy vyhlašují stávku a po celé republice propukají další demonstrace. Zároveň zaznívají první manifestace Občanského fóra, a 21.

²⁵ HAVEL, Václav. O lidskou identitu: úvahy, fejetony, protesty, polemiky, prohlášení a rozhovory z let 1969-1979. 3. vyd. Praha: Rozmluvy, 1990. ISBN 0-946352-04-6 str. 70

²⁶ 80. léta, Sametová revoluce [online]. 2016 [cit. 2017-01-20]
<http://www.dejepis.com/ucebnice/80-leta-sametova-revoluce/>

listopadu poprvé veřejně promlouvá Václav Havel. Demonstrace se tak přesouvají na Letnou, kde okolo 800 000 obyvatel vyjadřuje podporu požadavkům Občanského fóra.

27. listopadu je podpora utvrzována avizovanou generální stávkou. Ke generální stávce se přidávají i dělníci ČKD a stranický aparát tak viditelně ztrácí i podporu dělníků, v jejichž jménu oficiálně vládl.

Reakce vlády na tyto posledních dni byly pouhým pokusem o zmírnění společenského napětí, uspokojení Občanského fóra a zároveň o zachování komunistické vlády. Miloš Jakeš s celým ústředním výborem KSČ odstupuje z funkce a Gustav Husák volí nový výbor, ten však Občanské fórum neschvaluje. Marián Čalfa je pověřen k jednání o složení nové ne zcela komunistické vlády, která je 10. prosince Gustavem Husákem potvrzena, a následně podává demisi na post prezidenta. V následujících dnech jsou otevřené hranice a je umožněn návrat lidem žijících v emigraci. Dále jsou rozpuštěny Lidové milice a Alexandr Dubček se stává předsedou Federálního shromáždění.

Nejvýraznější události tzv. sametová revoluce vrcholí 29. prosince na Pražském hradě, kde je ve Vladislavském sále Václav Havel, jako integrující osobnost všech názorových složek disentu a nově vzniklého Občanského fóra, zvolen prezidentem.²⁷

2. Oficiální kultura vs. neoficiální kultura v ČSSR v období normalizace

Kulturní pluralita se po roce 1948 stává značně omezenou a v důsledku historických událostí, které jsme si popsali výše, se postupně rozdělila na kulturu oficiální, tedy tu, která vznikala v souladu s vládnoucí mocí, a na kulturu neoficiální. K tomuto dělení dopomohl fakt, že komunistický režim považoval kulturu za jistou formu „zbraně“, dopomáhající establishmentu k udržení moci, tedy jako ideologickou propagandu. Za hlavní mechanismy určené k regulaci kultury politickou mocí můžeme považovat tyto tři faktory: vedoucí úloha KSČ, centrální řízení všech úrovní kulturních institucí a organizací státními orgány,

²⁷ 80. léta, Sametová revoluce [online]. 2016 [cit. 2017-01-20] <http://www.dejepis.com/ucebnice/80-leta-sametova-revoluce/>

v umělecké sféře pak i jednotlivých tvůrčích svazů.²⁸ Stát se tak stává řídicím orgánem kultury a má potřebné nástroje k ovlivňování všech tvůrčích výstupů v rovině ideologické i estetické.

Prvotním cílem bylo ovládnutí správy u organizací, které zaštiťovaly kulturní život (nakladatelství, filmový průmysl, divadla atd.) a do ní dosadit politicky spolehlivé jedince, v podstatě pouze členy KSČ. Tak získává úplnou kontrolu nad uměleckou produkcí, která má být optimisticky budovatelskou a zároveň formálně srozumitelná. Jednoduchost a prvoplánovost v dovedné propagandě je vždy účinná. Většinová společnost, loajální vůči režimu, se postupně ztotožňuje s vyobrazovanou „realitou“. Tato kulturní a myšlenková izolace byla utvrzována všemi možnými formami a pronikala do všech sfér života společnosti i jednotlivců.²⁹

Jak jsme již zmínili, u kultury oficiální je neodmyslitelným atributem její masovost, která měla za cíl vzbuzovat a podporovat sympatii lidí vůči režimu. Masa jedince nejen sjednocuje, ten se cítí jako součást velkého celku, kolektivu a to může být vnímáno velmi pozitivně. Ale Jedinec v mase mizí, ztrácí svou samostatnost, autonomii a to už je vlastně útok na hranice lidské individuality. Od takto kolektivizovaného jedince se očekává, že také začne jednat a myslet v souladu s masou.³⁰ Jedinec tak ztrácí svobodnou vůli a stává se subjektem politiky, režimu a jeho norem. Ty „zavazují členy skupiny k určitým postojům uvnitř celkového postoje skupiny: mají aspektovat axiomy víry skupiny, tedy i její zvláštní schéma reality a zvláštní logiku, zkrátka mají usilovat o určité postoje jako „dobré“ a jiné zavrhnout jako „špatné“.“³¹

V důsledku totalitní moci nad kulturou, určující jasnou podobu umění „žádaného“, přirozeně vzniká i kultura označená jako „nežádoucí“. Tuto kulturu můžeme označit též jako neoficiální, či novějším, dnes již ustálenějším pojmem - alternativní, která zaštiťuje vše, co šlo mimo oficiální proud. Do této kategorie však nespadá jen nová produkce (doboví spisovatelé, výtvarníci, hudebníci, aj.), ale i výrazné tvůrčí osobnosti, příslušníci starších generací intelektuálů, kteří nezapadali do norem oficiální kultury.

²⁸ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 12.

²⁹ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. Str. 13.

³⁰ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. Str. 15.

³¹ BROCH, Hermann a Paul Michael LÜTZELER. Teorie masového šílenství: příspěvky k psychologii politiky. Přeložil Milan VÁŇA. Praha: Academia, 2013. Europa. ISBN 978-80-200-2260-8. Str. 240.

Můžeme tedy říci, že společným rysem různorodých projevů svobodného intelektu byl fakt, že z určitého důvodu stanuly v konfrontaci s ideologií establishmentu. Ten se projevoval hlavně ostražitostí a nedůvěrou (opodstatněnou, jak se později ukázalo a v různých historických obdobích neustále ukazuje), vůči veškeré kulturní inovaci a umění s těmito tendencemi bylo automaticky označené za nebezpečné. Všechno nové bylo podezřelé, jako by v sobě skrývalo neznámé, záludné, nepředvídatelné a v zásadě nepřátelské nebezpečí.³² V důsledku toho byla oficiální kultura konzervativní, až zpátečnická, čímž potlačovala jak lidskou kreativitu, tak svobodné duchovní aktivity, které neodmyslitelně patří k umění.

V praxi pak veškeré projevy svobodného myšlení a kreativity režim označoval za protistátní činnost a trestal ji nesčetnými druhy represí v padesátých letech a znovu po roce 1968, kdy si znovu uvědomil, jak je pro něj svobodná kultura nebezpečná.

Vznikají různá neoficiální opoziční hnutí, která fungují pro umělce mnohdy jako nové umělecké zázemí – opoziční proudy disentu a nově tzv. underground. Jeho známý představitel Egon Bondy, spisovatel a jedna z důležitých osobností působících v undergroundu, říká: „Underground se od disentu vykrytalizoval úplně jinak. Jednak tady byl generační rozdíl, a potom oni neměli k lidem z disentu valnou důvěru právě pro jejich bezprostřední minulost. Zatím co disent, ten ronil slzy a pořád lkal nad svým osudem, nad zničenými kariérami, které měli kulminovat po roce 1968, protože to byli vesměs lidé, kteří v předcházejících letech tyli z toho komunistického režimu..., tak underground se veselil, neměl co ztratit. Underground byli všechno kluci od lopaty, který už sociálně nemohli klesnout níž.“³³ Underground tedy přichází s nově nastupující generací mladých lidí, kteří jsou nepoznamenáni děním před rokem 1968, tedy bez politického životopisu. Ivan Martin Jirous, teoretik undergroundu, definuje underground takto: „Společenství vzájemné záchrany lidí, kteří chtějí žít jinak, v jejichž hodnotovém žebříčku stojí výše touha po ukojení duchovních potřeb než snaha o dosažení hmotného zabezpečení, jak ji je nabízí establishment za cenu zřeknutí se všeho, co činí člověka neopakovatelnou

³² BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 17

³³ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 20

individualitou svobodné bytosti.³⁴ Underground je tedy spíše intelektuální směr, než politické hnutí. Naopak, underground se distancuje od politiky a snahy o její destrukci. Nesnaží se změnit společenské poměry. Pouze vytváří svobodné prostředí nezávislé na politickém dění, v němž se jeho členi mohou svobodně realizovat. Politické hnutí z něj dělá až samotný režim, který proti členům vystupuje. Tím docílí pouze pevnějšího a organizovanějšího uskupení, které po několik desetiletí razilo heslo „žít svobodně i v době nesvobody“. V undergroundu tedy postupem času vzniká velmi výrazná a osobitá kultura, která jí jasně odlišuje od kultury nejen oficiální. Následujících kapitoly přiblíží některé projevy této kultury a zároveň ji porovnají s kulturou establishmentu.

2.1. Stručná charakteristika hudební scény v letech 1968–1989 aneb nemusíš umět hrát na to, aby si mohl hrát

Byla to právě hudba, která stála na počátku hnutí undergroundu a byla jednou z největších složek této kultury. Chceme-li tedy pochopit celé kulturní dění v letech 1968-1989, měli bychom začít právě zde.

Celá 60. léta jsou symbolem nových hudebních směrů a celý Západ se pohybuje v rytmu populární hudby a rocku. Z Anglie zní první songy psychedelických Beatles v čele s Johnem Lennonem a Amerika má své hnutí „květinové kultury“ - hippie. Hudba zažívá explozi mladých experimentálních kapel a západní hudební průmysl si uvědomuje, že člověk nemusí umět hrát, na to aby hrál, a aby se prodával. Vznikají kapely jako: The Velvet Underground spojená s Andy Warholem, The Doors v čele s Jimem Morrisonem, The Fugs, Jefferson Airplane, Frank Zappa a mnoho dalších. Jejich nahrávky se objevují na černém trhu ilegálních burz i v ČSSR. Československá hudební scéna se na tuto kulturu postupně adaptuje, netrvá dlouho a vznikají první kapely, hrající v tomto rytmu. Byly to například bigbeatové kapely jako Hells Devils, Golden Kids a mnoho dalších. Vzniká tím tzv. druhé české hudební obrození.

Československá mládež se této kultuře brzy přizpůsobuje a v Praze můžeme vidět první skupinky mladých rockerů s dlouhými vlasy a oblečených do džín, což byly jasné atributy amerických hippie a kapitalismu.

³⁴ OTÁHAL, Milan. Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011. Česká společnost po roce 1945. ISBN 978-80-7285-137-9 str. 117

Tento vliv západní kultury na mládež je pro režim nebezpečný a uvědomuje si možnou ztrátu její loajality. Veškerá hudební produkce je usměrňována a posléze cenzurována. V počátku 70. let vláda vydává zákon o tzv. přehrávkách. Tento zákon měl zaručit absolutní kontrolu nad hudební produkcí. V praxi vypadal zákon tak, že jednotlivé kapely vystupovaly před porotou v krajských kulturních agendách, a ta rozhodovala, zdali udělí či neudělí povolení ke koncertování spolu s profesionálním statutem. Mezi hlavní podmínky pro udělení takových povolení byl např. obsah textů i název kapely v češtině či slovenštině, nikoliv v angličtině, styl hraní a znalost hudební teorie, celkový vzhled účinkujících a hlavně kádrový posudek jednotlivých členů a znalost politických reálií ze socialistického bloku.

Na konci let 60. a počátku let 70. tak vzniká bariéra mezi hudbu institucionalizovanou, a neoficiální. Ta, která je pod kontrolou KSČ je nucena ustupovat podmínkám režimu, zde můžeme zmínit např. kapely Olympic, Brontosauři, Zelenáči, Banjo band a další, čímž se tyto kapely sice legitimizují, ale zároveň komercializují. Opozice odmítá na dohled režimu přistoupit. Formuje se tak velmi specifický hudební směr, jež teoretik Ivan Jirous nazývá Třetím hudebním obrozením. V této souvislosti musíme připomenout kapelu The Primitives Group, která stála na počátku hudebního Undergroundu. „V komerčním moři duchovní bídy, do něhož se jedna za druhou nořily oficiálně přijímané kapely, nebylo možno The Primitives Group přehlédnout. Byla to drsná a surová skupina, na hony vzdálená jakékoliv uhlazenosti, spíše podvědomě usilující o pravý opak. Neměla svůj původní repertoár; ale osvědčila dokonalý cit pro hodnoty, hrající skladby Jimi Hendrixe, Erica Burdona, The Grateful Dead, The Pretty Things, The Doors, The Mothers of Invention, The Fugs... byla to především orientace na jeden směr současné hudby tzv. psychedelic sound“³⁵, Čímž se jasně vymyká oficiální kultuře.

Když se kapela roku 1969 rozpadá, navazuje na ni kapela The Plastic People of the Universe, která se okamžitě stává hudebním kultem a pokračuje v tradici psychedelic sound. Působení skladeb je umocňováno vizuálními prostředky, skrze něž Plastic People navazují na činnost The Primitives Group. Na scéně hoří ohně, obsluhované kostýmovanými ohňostrůjci, členové kapel hrají pomalování v obličejích, ve skladbě *Kulový blesk* vystupuje plivač ohně. Na

³⁵ JIROUS, Ivan Martin a Michael ŠPIRIT. Magorův zápisník. Praha: Torst, 1997. ISBN 8072150332. str. 174

premiéře Vesmírné symfonie v Klubu výtvarných umělců v Mánesu obětují Plastici bohu Marsu slepici.³⁶

Všechny tyto aspekty zaručují na již zmíněné přehrávce ztrátu profesionálního statutu a kapela, která se nehodlá přizpůsobit, je zakázáno nadále účinkovat. Avšak kapela (ve složení Milana Mejly Hlavsy, Jiřího Kabeše, Josefa Janíčka a Vratislava Brabence) pokračuje s koncertováním nadále a odchází do ilegálního „podzemí“.

Jako další, kteří odešli do těchto sfér, můžeme zmínit kapely Sen noci svatojánské band se sochařem Karlem Neprašem, DG 307 v čele s básníkem Pavlem Zajíčkem, skupina Aktual s performerem Milanem Knížákem, který doprovázel svůj zpěv zvukem vrtaček, motocyklů a kladiv, a mnoho další kapel.

Vystoupení z oficiálního proudu sebou neslo značné existenční riziko, zákaz nahrávání a koncertování v oficiálních institucích. Ilegální koncertování bylo klasifikováno jako vandalismus, výtržnictví a pobuřování veřejnosti. Což bylo postihováno sankcemi od pokut až po zadržování ve vazbě. Neohlášené koncerty spadaly pod zákon o zákazu sdružování a mohly tak být rozházeny násilím. Což bylo běžné zakončení těchto koncertů, které se z velkých měst odsunuly na venkov, kde nebyl takový dohled. Koncerty se ohlašovaly mezi známými z „podzemí“, čímž se vědomí o koncertu dostalo mezi cca 300 lidí a probíhaly převážně v hospodách. Takových koncertů proběhlo deset do roka, a tak byla jejich příprava značně propracována jak po stránce vizuální, tak hudební.

Underground se postupem času stává fenoménem a jeho vliv na společnost, převážně na mládež, bylo možné vidět všude. Stále více mladých lidí si nechává narůstat dlouhé vlasy jako symbol boje proti establishmentu a přední osobnosti undergroundu se jim stávají vzorem. Vliv undergroundu na společnost byl tedy významný a režim si byl tohoto nebezpečí vědom. Známý je zásah roku 1976 v Bojanovicích na Jirousově svatbě, kterou doprovázelo na deset hudebních skupin a dorazilo na 400 lidí. V souvislosti s tím bylo vyšetřováno na sto osob a dvacet uvězněno. S nimi byl uspořádán soudní proces, v němž byli exemplárně potrestáni čtyři účinkující festivalu, manažer Plastic People Martin Jirous na 18 měsíců, Pavel Zajíček, člen DG 307, na 12 měsíců, písničkář Svatopluk Karásek a saxofonista Vratislav Brabenec na 8 měsíců nepodmíněně.

³⁶ JIROUS, Ivan Martin a Michael ŠPIRIT. Magorův zápisník. Praha: Torst, 1997. ISBN 8072150332. str. 177

Výsledkem byla zmanipulovaná reportáž nazývaná *Proces s Plastic People* promítána ve večerních zprávách v celostátní televizi. Reportáže takového typu pak fungovali jako propaganda proti kapitalismu.

Povědomí o tomto dění, představující novou revoltu mladých lidí proti režimu, se postupem času rozšiřuje a v následujících letech se spektrum alternativní scény značně rozrůstá. Vznikají tak nové kapely jako Psí Vojáci v čele s Filipem Topolem, Národní třída, Dybbuk, Jasná páka, Extempore, Dunaj a mnoho dalších. Hudební scéna v ČSSR je pestřejší o další hudební styly vymykající se stylu syrových Plastiků, a vznikají tak v ČSSR i první subkultury, jako punk, metal, gotik a další.

Od tohoto momentu se kulturní pluralita v ČSSR značně rozšiřuje. Alternativní scéna se stává směsí hudebních a estetických teorií, sociálních postojů a marketingových triků, které se navzájem prolínají do úplné nečitelnosti. Je na každém, co si z toho pro sebe vybere.³⁷ Tím se vymezuje tzv. „nová vlna“ od vrcholné doby undergroundu 70. let.

2.2. Stručná charakteristika literární tvorby v letech 1968–1989 aneb nepotřebuješ vydavatelství, abys vydával

Hlavním determinantem ve vývoj literatury v letech normalizace je znovu zavedený zákon o cenzuře (lat. Cenzor, znamená úředník dohlížející na morálku), spadajícího pod Úřad pro tisk a informace. Zaručoval absolutní kontrolu nad předávanými informacemi. Publikována je tedy pouze režimem schválená literatura povolených autorů, ale paralelně vzniká i literatura, která je označována jako literatura neoficiální, ilegální a protizákonná, nepodléhající cenzuře. Pro neoficiální literaturu Východního bloku je nejrozšířenějším a nejvýstižnějším pojmem samizdatová literatura. Pojem samizdat je podle některých pramenů stejně starý jako Sovětský svaz a za první samizdatový text bývá pokládán protestní dopis moskevského pravoslavného patriarchy, napsaný brzy po tzv. Říjnové revoluci.³⁸ Název vzniká jako ironická obdoba sovětského

³⁷ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 243

³⁸ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 493

nakladatelství Gosizdat, což v českém překladu znamená samo-nakladatelství.³⁹ Tento název prakticky vystihuje i samotný jev. Jako definici samizdatu můžeme použít například slova Viléma Prečana, který za samizdat pokládá „písemná díla dokumentárního nebo literárního charakteru, sepsaná a rozmnožená v Československu jednotlivci nebo skupinami osob, která v zemi svého vzniku nemohla být z cenzurních důvodů publikována či rozšiřována oficiálními sdělovacími prostředky.“⁴⁰

Takto postižení jsou autoři, kteří se z jistých důvodů vymykali normám daných režimem. Ať už z důvodu emigrace, svojí účastí jako signatáři petic Dva tisíce slov (Ludvík Vaculík,...) Charty 77 (Václav Havel, Ivan Klíma,...) či nevhodným obsahem konkrétních děl. Dále sem mohla spadat již dříve vydávaná díla, která byla nově prohlášena za nevhodná. Prakticky sem spadaly všechny žánry - beletrie, politické, technické, zemědělské texty i dětská literatura, jako např. Rychlé šípy Jaroslava Foglara. Tato díla byla stahována z knihoven a následně skartována ve stoupách. V roce 1982 bylo napočítáno na čtyři sta takto perzekuovaných autorů a na 10 000 titulů.

Tito autoři pak mají na vybranou ze dvou možností: přestat s publikační činností, či se vydat cestou samizdatu. Zvláštní zmínku zaslouží autoři, kteří nedali k publikaci v domácím samizdatu souhlas (Milan Kundera), nebo výjimečné případy dvojí publikace – jak strojopisné, tak „oficiální“ (Bohumil Hrabá, Jaroslav Seifert, v překladatelském světě Jiří Pechar).⁴¹

Samizdat, či strojopis, pak v praxi obnášel malý náklad, doma přepisovaných knih na psacím stroji za pomoci průklepového papíru, díky němuž se dalo udělat kolem 7-15 kopií, kdy poslední už byla těžko rozeznatelná. Takto množené knihy byly následně šířeny mezi důsledně zvolenou skupinku čtenářů, kteří mohli knihy přepisovat a posílat dál. Z toho důvodu se často vyskytují anonymní samizdaty, či samizdaty podepisované pod pseudonymy. Za samizdaty lze také považovat magnetofonové pásky či videozáznamy. Ty měly tu výhodu, že je bylo jednodušší množit, čímž byli o něco rozšířenější než samizdaty písemné. Zde šlo převážně o hudební nahrávky, mluvená slova, nahrávky z bytových přednášek (např. Jiřího Němce, Jana Patočky).

³⁹ Samizdat století, antologie [online]. 2003 [cit. 2017-03-01]<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10759/samizdat-stoleti-antologie>

⁴⁰ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 494

⁴¹ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 266

Tato forma neoficiální publikační činnosti si postupem času vytváří svůj vlastní systém a později vznikají i celé edice, které se již literárně nějak vymezují. Mezi nejznámější patří například časopis Vokno (František Stárek), Revolver Revue, Petlice (Ludvík Vaculík), Expedice (Havlovi) a další.

Tato činnost s sebou nesla značné riziko a přistižení „opisovatelé“ byli postihováni různými sankcemi. Např. František Stárek byl odsouzen za psaní edice Vokno na 2,5 roku, podle paragrafu 100, tedy seznámení s pobuřujícím textem více než dvou osob. Dále můžeme zmínit například Jiřího Gruntoráda, který byl vězněn po dobu čtyř let za šíření poezie Bohuslava Reynka. Soudce během soudu prohlásil: „Nicméně i nezávadného textu lze použít k nepřátelské propagandě proti našemu socialistickému společenskému řádu, jak ostatně ukázal i rok 1968. U sbírky Pieta je zejména v úvodní básni líčena krajina a její nálady velmi chmurně, stejně tak ve sbírce Setba samot, v níž lze poukázat na básně Žalář, Krysa v parku a jiné.“

Rozsáhlou část svobodné literární produkce tvořila právě původní a přeložená poezie, která nám v této kapitole může posloužit jako příklad literární, názorové i generační rozmanitosti nezávislé knižní produkce.⁴² S ohledem na téma této práce je to neoddiskutovatelný doklad o schopnosti silných individualit myslet, jednat a tvořit svobodně.

Zatímco v oficiálním proudu vycházela budovatelská poezie Miroslava Floriana, Františka Nechvátala, Donáta Šajnera, Ivana Skály a dalších s pevnou formou a prvoplánovou poetičností, na straně druhé vzniká proud, který záměrně narušuje tuto poetiku svojí až anti-poetičností.

Zde bychom měli zmínit jméno Zbyňka Fišera alias Egona Bondyho, který značně poznamenal celou mladou generaci básníků. Vytváří imaginární generační most mezi literaturou před rokem 1968 s mladou generací. Tím se sám stává jistým undergroundovým lektorem. Mladou generaci seznamuje s poezií Františka Gellnera, Vítězslava Nezvala, Josefa Kainara, Iva Vodsedálka a mimo jiné i svojí poezií, kterou si kapela The Plastic People of the Universe přebírá jako své texty. Např. Bondyho text pro PPU:

⁴² BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 279

Okolo okna

hvězdy jdou

a měsíc stojí nade mnou

a tvoje oči pitomé

je vidět tmou

vzduchem lítaj jepice

v tom kalném svitu měsíce

mě bolí břicho po víně

*i palice*⁴³

Na této básni můžeme vidět všechny atributy undergroundové poezie. Slovní primitivitu, naturalitu a slovní údernost. To vše inspiruje nastupující generaci básníků jako I. M. Jirous, Pavel Zajíček, J. H. Krchovský, a další. Martin Machovec, přední teoretik undergroundové literatury, říká: „Nemůžeme najít žádný invariant undergroundové poezie. Ale zvláštní je, že v té pestrobarevnosti je vysledovatelný nějaký tón, nějaká podobnost, která tyto básníky nějak spojuje. Nepochybně je to dáno tím, že společně sdíleli podobnou sociální situaci ve společnosti, že sdílejí to vyvržení a ghetto-obrazně řečeno- v něčem to podobné ghettu opravdu bylo a to je ovlivňovalo.“⁴⁴

Již na textech Egona Bondyho pro „Plastiky“ můžeme ukázat jasné spojení literatury s hudbou. Tento aspekt se stává pro poezii v letech normalizace specifickým. Zde můžeme zmínit např. Jaroslava Hutku, Karla Kryla, Vlastimila Třešňáka, Vladimíra Mišíka, Václava Koubka a mnoho dalších. Pro tyto autory je specifické, že jejich texty nejsou tak provokativní a primitivní, jako texty např. Plastiků, ale naopak jsou propracované a výrazně poetické, avšak svým obsahem jasně spadají pod underground.⁴⁵

Dále bychom měli zmínit velký vliv západní literatury na československou prózu, a to hlavně představiteli hnutí amerických Beat generation, vzniklých v padesátých letech. V čele s autory jako je Jack Kerouac (*Na cestě, Dharmoví tuláci*), William Burroughs (*Nahý oběd*), Allan Ginsberg (*Kvílení a jiné básně*, (mimo jiné i *Král majálesu* (básnická sbírka reagující na vyhoštění z Československa, odpor k totalitnímu režimu a sympatii k českým

⁴³ Část I. - umělecká činnost [online]. 2013[cit. 2017-03-10] <http://www.underground.cz/index.php?page=1-hk01>

⁴⁴ SLAVÍK, Petr. Alternativní kultura - Poezie v podzemí. TV, ČT2, 25. červenec 2009

⁴⁵ Písničkáři [online]. 2008 [cit. 2017-04-20]. Dostupné z: <https://www.odmaturuj.cz/literatura/pisnickari/>

studentům)), či Charles Bukowski (*Všechny řítě světa i ta má*) a další. Celé toto hnutí bylo reakcí na konzumní životní styl středních vrstev v USA. Středostavovské hodnoty v době Eisenhowerovi vlády (díky níž byl Allan Ginsberg za svoje básně Kvílení předveden před soud), touze po svobodném projevu a životu mladé generace neodpovídaly. Mezi takto ovlivněné autory můžeme například zařadit Jáchyma Topola (*Anděl*), Jana Pelce (*...A bude hůř*), či básníky Václav Hraběte (*Blues pro bláznivou holku*), či Milana Koča (*Hora láv*) a další.

3. Výtvarné umění v letech 1948–1989

Politické události v Československu od roku 1948 rozdělily, stejně tak jako v jiných oblastech kultury (jak jsme již zmiňovali výše), i výtvarnou kulturu na dvě základní skupiny: na oficiálně reprezentativní, charakteristické především socialistickým realismem a na skupinu veřejně nepřijatelnou a nepodporovanou.⁴⁶ Ve výtvarném umění v letech 1948 -1989 tak vzniká polarita mezi těmito dvěma skupinami.

Následující kapitola se podrobněji zaměří na to, co charakterizuje obě zmíněné skupiny.

3.1. Socialistický realismus jako oficiální výtvarný projev aneb sláva práci a pracujícímu lidu

Za počátek socialistického realismu můžeme považovat rok 1934, kdy na I. všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě byl za oficiální a jediný přijatelný umělecký směr Sovětského svazu prohlášen socialistický realismus, jehož základní rysy jsou stranickost, prezentaci oficiální ideologie a srozumitelnost pro masy. To bylo i měřítkem kvality takovýchto děl. Končí dlouhodobá diskuze, trvající od počátku 20. stol. ohledně uměleckého směru, který bude nejlépe sloužit bolševické revoluci. Končí tak levicové, ale svobodné experimentování s moderními směry, v té době převážně abstraktními.

⁴⁶ ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X. str. 447

Oficiálně prosazený umělecký směr si dává za cíl usměrňovat a vychovávat společnost, oslavovat stát a socialismus. Tématika takových děl se tedy stává poněkud strohá. Zobrazování bývají političtí vůdci, muži a ženy při práci, sport. Vše je zobrazováno naturalisticky, s výrazným idealismem. Lidé bývají mladí, svalnatí a usměvaví, vyobrazování v hrdinských pózách, často třímající srp a kladivo – symboly spojení moci dělníků a rolníků. Neodmyslitelným atributem těchto děl je jejich monumentalita a barevnostní štedrost.⁴⁷ Za Sovětský svaz tak můžeme zmínit v té době tvořícího např. malíře Isaaka Brodskijho, Arkadije Plastova, Alexandra Gerasimova, sochařku Věru Muchinovou a Nikolaje Andrejeva, či grafika Dmitrije Moora.

Dalším významným datem vztahující se k prosazování socialistického realismu je rok 1946, kdy se zvýšil tlak státu na striktní dodržování předepsaných norem. Státními orgány byla vykonávána kontrola jakéhokoli vlivu na umění ze strany západu. Nonkonformním umělcům vymykajícím se těmto normám, je zakázán vstup do Svazu sovětských umělců, který zaštiťoval umělce. Vyloučení z tohoto svazu např. obnášelo zákaz propagační činnosti, vývoz svých děl ze země a mnoho dalších perzekucí.

Značná část takto poznamenaných umělců volí tvůrčí svobodu a odchází do exilu, v té době převážně USA. Jako příklad můžeme zmínit Vitalije Komara a Alexandra Melamida, kteří si následně v USA vytváří velmi specifický výtvarný styl satiry, který parafrázuje socialistický realismus.

Avšak tato propagandisticky socialistická tematika v československém umění má své místo již dávno před rokem 1934. Můžeme to vidět např. u umělce Otty Gutfreunda, jehož jedno tvůrčí období nazývané jako tzv. civilismus je spojeno s tematikou běžného života a práce, např. komorní sousoší *Průmysl*, či *Obchod*. Dále to lze vidět na práci sochaře Jana Laudy a jeho socha *Myčka* zobrazuje ženu, drhnoucí podlahu.

Avšak skutečný, politickou strukturou podporovaný socialistický realismus přichází do Československa po roce 1948. Ve sborníku *Umění Sovětského svazu* se píše: Revoluce odstranila bariéru mezi prací a uměním a jako jeden ze svých nejdůležitějších cílů vytyčila požadavek, aby byly lidu navraceny všechny nesmírné duchovní hodnoty, které lidstvo vytvořilo. S geniální prostotou formuloval V. I. Lenin „strategický úkol“ kulturní revoluce

⁴⁷ DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8. str. 168

v oblasti umění: přiblížit umění lidu a lid umění.⁴⁸ Umění se tak obrací čelem k masám a to ve své nejmonumentálnější podobě. Příklad toho, jak si Komunistická strana v ČSSR představovala aplikaci této myšlenky, je Stalinův pomník na pražské Letné z 50. let od sochaře Otakara Švece.

Pomník byl odhalen krátce po Stalinově smrti pod heslem „Svému osvoboditeli – československý lid“, měřil 15,5 m do výšky, 12 m do šířky a 22 m do délky, na jeho realizaci bylo zapotřebí 17 tisíc tun materiálu (převážně žuly, železa a betonu), čímž se stal největším sousoším v Evropě. Náklady na stavbu byly sto čtyřicet milionů korun. (Zajímavostí je, že na místě tohoto pomníku měl původně stát pomník T. G. Masaryka, na jehož návrzích pracovali ti samí autoři.)

Na pomníku byla podle pravidel socialistického realismu vyobrazena řada stojících postav, představujících pracující lid, v čele s J. Stalinem. Pomník byl odhalen roku 1955, chvíli před nástupem Chruščova. Když Chruščov otevřeně zkritizoval Stalinův kult osobnosti, rozhodli se českoslovenští komunisté pomník zlikvidovat. Stalo se tak roku 1962, za pomoci částečného odpalu. Pomník tak svojí funkci plnil pouhých sedm let. Sochař Otakar Švec byl za návrh pomníku značně kritizován a prakticky vystrnaděn z uměleckých kruhů. V důsledku psychického vyčerpání roku 1954 páchá Švecova manželka sebevraždu a následujícího roku 1955 i samotný Otakar Švec.

Socialistický realismus (dále SR) byl i po roce 1956 a již zmíněných Chruščovových projevech oficiálním výtvarným stylem. Ale tlak vynakládaný na umělce, kteří se vymykali těmto tendencím, už nebyl tak silný, což se projevilo již na zmíněné výstavě Expo 58 v Bruselu, kde vystavovalo mnoho umělců zaměřených mimo SR. Můžeme se domnívat, že silný důvod k tomuto uvolnění dodal nejen onen projev, ale i ekonomické tlaky a nutnost prezentovat země socialismu v zemích Západního bloku.

Výrazná změna přichází v sedmdesátých letech, kdy SR nabírá naprosto jiného směru. Zatímco první etapa SR, kdy se na tento směr klade významný důraz trvající po dvacet let, v druhé etapě šlo o nepřírozený, uměle prosazený návrat k situaci padesátých let, který naprosto potlačil výsledky společenského a kulturního rozkvětu let šedesátých. V důsledku čehož můžeme v nově nastolené normalizované společnosti pozorovat, že tvorba i organizační práce postrádaly nadšení a víru v socialistické utopie i řemeslnou kvalitu a můžeme ho nově obecně charakterizovat jako nevýrazný, konzervativní, rozvolněný

⁴⁸ AZARKOVIČ, Valentina Grigor'jevna. *Umění Sovětského svazu*. Praha: Odeon, 1988 str. 8

realismus lyrického, tradicionalistického nebo expresivního zaměření. Důraz se převážně klade na tradiční řemeslné provedení.⁴⁹

V této souvislosti je významný také rok 1969, kdy organizace Český fond výtvarného umění, která doposud zaštiťovala umělce a vyřizovala jim jistá profesní privilegia, přestává být samostatnou organizací a nově spadá pod přímou správu ministerstva kultury jako „ideově tvůrčí, socialistická organizace“ a dává si za cíl „sjednotit politické smýšlení členů, při zachování různorodosti autorských přístupů“ snažících zdůraznit v obsahové stránce angažovanost, pozitivní ladění, srozumitelnost a sepětí výtvarného umění s architekturou.⁵⁰

Přesto se mnoho „schválených“ umělců, tedy členů Svazu českých výtvarných umělců, přestává angažovat ve státních zakázkách a raději odchází od ideologické tematiky k apolitické tematice, kterou si žádal společenský trh. Převážně šlo o motivy rodinného života, světa dětí, žánry krajiny nebo zátiší.

Mnoho umělců však zůstává věrných politické tematice SR s cílem prezentovat komunistickou ideologii. Avšak na rozdíl od „původního“ SR bylo zpracování děl na hraně moderny, častá byla formální inspirace např. impresionisty. Z té doby můžeme například zmínit autory jako Alenu Čermákovou, Adolfa Záborského, Josefa Brože a Karla Součka.

3.2. Umění jako propaganda v ostatních zemích aneb jinde, jindy a přes to stejně

Mluvíme-li o socialistickém realismu jako o propagandistickém umění, zmíníme jiné příklady, kdy umění propagovalo politické uspořádání. Je to umění Třetí říše v nacistickém Německu a americký regionalismus. Jedná se sice o politické protipóly, mají však některé rysy shodné.

Cílem obou je prosazovat záměry politického režimu, který v zemi panoval. Umění těchto směrů mívá jasné pilíře: srozumitelnost - pro masový záběr diváků, optimismus, utvrzující víru v režim a prezentaci správné ideologie, spojené se stranickostí. V důsledku těchto pravidel jsou díla značně realistická

⁴⁹ ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X. str. 447

⁵⁰ ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X. str. 450

a řemeslně na vysoké úrovni, například po vzoru antického umění a neoklasicismu. Zobrazován je převážně člověk a jeho běžný život.⁵¹

V umění Třetí říše nacismus v počátcích značně podporoval expresionismus jako národní styl. Obdivované bylo například dílo Edvarda Muncha. (Ale i renesančního Albrechta Dürera). Zlom přichází roku 1936, kdy jsou moderní styly v Německu prohlášeny za nesrozumitelné a úpadkové. Mnoho umělců tedy emigruje do Ameriky. Joseph Goebbels, ministr propagandy vydává manifest Co je a co není moderní umění, v němž definuje vhodné umění pro německý národ, které „nemá být jen dobré, musí se jevit i národně podmíněné, nebo lépe řečeno, jen umění, které samo čerpá z plného národního charakteru, může být nakonec dobré a něco znamenat pro národ, pro který je vytvořeno.“⁵² Následně je odstraněno z muzeí značné množství děl a následně zlikvidováno. Některá díla jsou ponechána jako odstrašující příklad, a následně jsou nahrazena díly schválenými režimem, vystavených v nově uspořádaných institucích, spadajících pod správu státu. Schválená jsou díla např. Huberta Lanzingera, který vyobrazuje německé vojáky v hrdinských, až nadpřirozených pózách. Postavy mají árijské rysy a svalnatá těla. Většinou jsou vyobrazovány na venkově při práci. Architektura je pod vlivem A. Speera, který se pouští do přestavby Berlína jako centra Německé říše, kámen nahrazuje mramorem. Za zmínku stojí rok 1937, kdy je uspořádaná výstava tzv. „Zvrhlého umění“, s účelem moderní umění ponížít. Bylo zde vystaveno na 112 prací moderních umělců, čímž se stala jednou z největších a nejprestižnějších výstav moderního umění v dosavadních dějinách.

Americký regionalismus reaguje na nastupující hospodářskou krizi ve 20. let. Zaměřuje se tedy na vyobrazování slunečného a hospodářsky plodného venkova jako ideálního prostředí pro život, město je naopak zobrazováno jako pochmurné, prázdné a bez života. Americký regionalismus svou ideologií podporuje patriotismus a i zde jsou viditelné prvky státní propagandy. Za zmínku stojí obraz Americká gotika malíře Granta Wooda, zobrazující americkou rodinu puritánů, který představuje jak pracující lid, tak intelektuály. Obraz se stal národním idolem, oslavujícím vytrvalost tvrdě pracujících Američanů

⁵¹ DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8. str. 168

⁵² Umění třetí říše [online]. 2013 [cit. 2017-03-05] <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/umeni-treti-rise/>

v období krize.⁵³ Dále zde můžeme zmínit jména jako Thomas Hart, Norman Rockwell. Ten svým obrazem Osvobození od chudoby zobrazuje šťastnou venkovskou rodinu u stolu plného jídla. Tématika, podporující jistou formu vlastenectví tak řadí americký regionalismus k dalším směrům propagandistického umění.

3.3. Alternativní proudy ve výtvarném umění v letech 1948–1968 aneb jak tvořit vším a ze všeho

Celá alternativní výtvarná kultura v poválečném období je v Československu značně různorodá. Avšak práce mají jedno společné - výtvarné projevy vyvěrají z alternativního životního názoru, společenského postoje i životního stylu. Liší se zásadně jak od ideologické doktríny, tak od běžné občanské normy.⁵⁴

Ale i v této oblasti tu působí vlivy zpoza železné opony. Ve čtyřicátých a padesátých letech se vyvinul výrazný malířský směr, který pojmenoval francouzský spisovatel, sochař a jazzový hudebník, Michel Tapié, jako informel.⁵⁵

Informel přichází s novým výtvarným projevem, který sdružuje dva nové proudy - a to materiálovou tvorbu, která otvírá cestu novým, často neobvyklým materiálům a tzv. tašismus, který se soustředil na expresivitu umělcova projevu. Strukturální abstrakce, jak se také jinak informel nazývá, je tak prvním poválečným směrem, který dává autorům možnost novou formou sdělovat své zkušenosti. Informel je tak specifický svým individualismem, autenticitou, spontánností a citovým i fyzickým nasazením v procesu tvorby, která odráží umělcovo nitro.⁵⁶

Jako nejsilnější výtvarné osobnosti přelomu čtyřicátých a padesátých let představující tento směr u nás, můžeme zmínit grafika Vladimíra Boudníka (1924-1968), či malíře Mikuláše Medka (1926-1974). Ti svým spojením tvorby

⁵³ DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8. str. 165

⁵⁴ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 378

⁵⁵ DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8. str. 184

⁵⁶ DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8. str. 184

a životního postoje jasně naplňují tendence alternativních umělců, kteří tvořili pevnou opozici oficiálnímu umění.

Můžeme si blíže všimnout života a díla Vladimíra Boudníka, jež je poměrně dobře zdokumentováno. Existuje jeho korespondence, deníky, různé publikace a psal o něm i Bohumil Hrabal v knize *Něžný barbar*.

Tvorba Vladimíra Boudníka je značně poznamenána jeho obdivem k technice. V mládí se vyučil strojařem, za druhé světové války byl nasazen v Německu a po válce vystudoval grafickou školu. Po studiích v padesátých letech nastoupil jako pracovník v Kladenských ocelárnách, což ho poznamenalo na celý život. Zde i získával materiál pro svou tvorbu. Převážně šlo o odštížky plechu, zlomené pilníky, matky, šrouby, kusy slitin a mnoho dalšího. Tento „odpad“ pak vlisovával, vtloukal do plechových plátů, který následně perforoval autogenem, rydly, kladivem atd. Tuto matrici za pomoci barvy a satinyčky přenášel na papír. Tyto tisky často mnohdy znovu dotvářel za pomoci uhlů a tuší. Tuto techniku, jejímž výsledkem byly grafické abstrakce, nazýval aktivní grafikou, která později přerostla v osobitý směr tzv. explozionalismus. Boudník ho manifestoval ve svých třech knihách, které samizdatově publikoval. Zde například konstatuje: „Obraz musí být filmovým pásmem o nesčíslném množství napětí a psychologických explozí zhuštěných do nehybné plochy a předvedených v nekonečné pásmo v nekonečně krátkém čase. Pohyb filmového pásu je zde nahrazen pohybem divákovy představitosti a fantasmie.“⁵⁷ Tyto názory pak aplikoval ve svých happeninzích, v nichž demonstroval explozionalismus veřejnosti. Happeningy probíhaly tak, že Boudník na ulici za přítomnosti kolemjdoucích odhaloval na oprýskaných zdech segmenty, které následně dokresloval v konkrétní obraz. Pozoruhodná je dvojmost těchto akcí. Na jedné straně jde o akt velké imaginace, autorské svobody a autenticity a na straně druhé kreslí Boudník při těchto demonstracích na zdi realistické obrazytěla, tváře, zvířata.⁵⁸ Tyto faktory, jak životní, tak názorové, byly v jasném rozporu jak s oficiálním výtvarným proudem, tak s celkovou komunistickou ideologií. Boudník během života mohl uspořádat jen pár malých výstav v oficiálních galeriích na území ČSSR, publikační činnost v zahraničí mu však povolena nebyla. Výjimkou bylo angažmá na světové výstavě Expo 1958 v Bruselu, kde sklídl obrovský úspěch. Následně vchází do světového povědomí

⁵⁷ VALIŠOVÁ, Pavlína. *Manifesty explozionalismu Vladimíra Boudníka: diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta Filozofická, 2005. Vedoucí práce PhDr. Alena POMAJZLOVÁ

⁵⁸ BITRICH, Tomáš, a kol. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 380

a jeho práce jsou vystavovány ve Varšavě, v Lublani, či New Yorku. Na tyto výstavy mu je však zakázáno vycestovat. Dnes je Boudníkova tvorba světově uznávaná a zastupuje vrcholnou formu informelu.

Za podobných okolností, jako V. Boudník tvořily desítky dalších umělců, např. malířka Adriena Šimotová (1926–2014), malíř Pavel Brázda (1926), malířka Věru Novákovou (1928), malíř Alén Diviš (1990–1956), sochař Zdeněk Palcr (1927–1996), grafik Jiří Kolář (1914–2002) a mnoho dalších autorů, kteří byli ze strany státu značně omezováni a perzekuováni.

Významným datem pro nové posuny v umění v ČSSR byl rok 1956, kdy proběhla Celostátní konference delegátů Ústředního svazu československých výtvarných umělců, která rozhodla o vytvoření dvou samostatných výběrových svazů, Svazu československých architektů a Svazu československých výtvarných umělců. Součástí nové struktury měly být „volné ideové skupiny umělců, výtvarným názorem sobě blízkých, které by zejména výstavami a tvůrčími diskuzemi uvedly v život svobodný boj názorů.“⁵⁹

Na to přirozeně autoři nespádající pod oficiální Umělecký spolek reagovali vlastními výtvarnými skupinami. Nově vznikající skupiny, které se postupně utvářely, se tak odklání od „ideových skupin“, které představovaly socialistický realismus, k „tvůrčím skupinám“, které představovaly svobodný výtvarný projev. Vytvářeli tak opozici monolitnímu výtvarnému uskupení, tedy výběrovému Svazu československých výtvarných umělců. Např. skupina M57 na oficiální proud reagovala takto: „Nechceme vytvářet díla zakrývající svou formální dokonalostí prázdnotu nebo vyčítané pokrytectví.“⁶⁰

Vytvářením skupin zároveň autoři navazovali na moderní a avantgardní umělce první poloviny 20. stol., neboť sdružování se do skupin bylo výrazným symbolem modernistických aktivit, fungovaly avantgardní skupiny jako např. De Stijl, Der Blaue Reiter, Die Brücke, Nová věčnost, či česká skupina Osma. Důvodem takového skupinářství byla obhajoba vlastních tezí a manifestů jako utopistických nástrojů pohybu uvnitř moderního umění. Druhý důvod k zakládání skupin v padesátých a šedesátých letech byl ryze praktický a dobový. Na rozdíl od jednotlivých výtvarníků měla skupina obvykle jednodušší pozici při

⁵⁹ ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X. str. 79

⁶⁰ Tamtéž

přípravě výstavy, která vždy musela projít schvalovací procedurou ve Svazu i v různých místních politických orgánech.⁶¹

Za dvě prvotní výtvarné skupiny působící v Československu a reagující na situaci v něm, můžeme zmínit zaprvé skupinu Máj, se členy jako Ladislav Dydek, Zbyněk Sekal, Richard Fremund, či později s autory Theodorem Pištěkem, či Janem a Evou Švankmajerovými. A druhou skupinu Trasa, zastoupenou např. Olbramem Zoubkem, Evou Kmentovou, Jitkou Válou. Tyto dvě skupiny byly významným impulzem pro vznik mnoha mladých skupin, jako M57 s Jiřím Novákem, skupinu Šmidrové s Karlem Neprašem, Bedřichem Dlouhým, či skupinu Etapa s Josefem Klimešem a mnoho dalších.

Výraznou aktivitou těchto autorů pak byly tzv. Konfrontace, tedy převážně neoficiální výstavy, pořádané v alternativních prostorech ateliérů, rozbouraných domů atd. Na těchto výstavách se pak předváděli noví autoři či skupiny. Za nejvýznamnější můžeme považovat Konfrontaci I. a Konfrontaci II. z roku 1960, na nichž byla představena budoucí skupina D s Vladimírem Boudníkem, Mikulášem Medkem, Alešem Veselým, Janem Koblasou, Josefem Istlerem, Zbyškem Sionem, která představila informel širší veřejnosti. „František Šmejkal a Věra Linhartová zahrnuli tvorbu umělců patřících k různorodým podobám českého informelu pod pojem „imaginativní umění“, výstava pro Alšovu jihočeskou galerii však byla zakázána, podobně jako řada dalších monografických výstav na počátku šedesátých let (Jiří Balcar, Robert Piesen, ad.) V sedmdesátých a osmdesátých letech znovu patřili protagonisté Konfrontací k nejméně tolerovaným autorům a zdá se, že imaginativnost anebo expresivní spiritualita jejich výpovědi zůstala pro režim na konci sedmdesátých let stejně nepřijatelná.“⁶²

V důsledku těchto sankcí se mnoho autorů uzavírá ve svých ateliérech a vydávají se na cestu hledání osobitého výtvarného projevu, jímž by reagovali na stav společnosti. Dnes se tato část alternativy nazývá „šedá zóna“, neboť tito autoři veřejně nevystupovali a snažili se vydobýt určitý prostor, který by nevyžadoval životní ani tvůrčí kompromisy, čímž se postupem času dostávají na hranici životního minima. Za zmínku v tomto ohledu stojí např. Bohuslav

⁶¹ ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X. str. 103

⁶² BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 387

Reynek (1892–1971), Josef Váchal (1884–1969), ad.⁶³ tedy autoři, kteří již zažili tlak v letech padesátých a do „šedé zóny“ vešli dobrovolně.

Dále zde byli autoři, kteří původně zvolili vstup do „šedé zóny“ avšak různé příčiny způsobily, že se časem stali součástí „podzemí“. Převážně šlo o autory let šedesátých, tedy ty, kteří již navázali kontakty v zahraničí a jejich živobytí tak nebylo závislé na státních zakázkách, jako např. Karel Malich, Adriena Šimotová, Karel Nepraš, atd.

Výrazné uvolnění poměrů nastalo roku 1964, kdy nastala změna ve vedení Svazu československých výtvarných umělců. Na místo předsedy byl zvolen Adolf Hoffmeister a Jiří Kotalík jako ředitel Národní galerie. Tyto dvě osobnosti nově dosazené na významné, kulturní posty, představovaly pro české výtvarné umění jistou liberalizaci.

To zaznamenali autoři tzv. umění akce, tedy autoři, kteří se vyjadřovali za pomoci happeningu, či obecněji řečeno performance, inspirací jim byli světoví autoři jako např. Yayoi Kusama, Yves Klein, či Allan Kaprow. Z těchto autorů akce stojí za zmínku Milan Knížák (z kapely Aktual), Zorka Ságlová (sestra I. M. Jirouse), Eugen Brikcius, Jan Steklík, ad. Tvorba těchto autorů je spojena s určitou sociální skupinou a byla vyjádřením radikálního životního postoje na hranici rituálu a reflektovala klíčovou situaci šedesátých let - krizi klasického uměleckého projevu a hledání nového typu umělecké komunikace v aktivaci jejich účastníků.⁶⁴ Jako příklady jejich aktivit můžeme uvést např. Knížákovu *Procházkou po Novém Světě - Demonstrace pro všechny smysly*, *Kladení plen u Sudoměře*, či *Házení míčů do průhonického rybníka* od Zorky Ságlové, úzce spojené s kapelou The Plastic People of the Universe. Dnes na tyto autory navazuje svou tvorbou např. David Černý, Roman Týc, či skupina Ztohoven.

3.4. Alternativní proudy ve výtvarném umění v letech 1968–1989 aneb jak se nestát masou

Na počátku sedmdesátých let došlo k obecnému útlumu veřejných výtvarných aktivit. Autoři spojení s lety šedesátými, kteří nebyli ochotni sympatizovat s nově nastoleným pořádkem, odešli do ústraní. S nimi odchází

⁶³ Tamtéž

⁶⁴ BITRICH, Tomáš, a kol. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 390

i významní teoretici jako Jindřich Chalupecký, Zdeněk Felix a významní kritici. Mladá generace autorů, která získala významnější postavení koncem let šedesátých, byla vyloučena z veřejného a kulturního života.

V důsledku toho nastal celkový útlum výtvarné produkce, doprovázený masivním odchodem umělců do exilu, odešel např. Jan Koblasa, Jiří Valenta, Zbyněk Sekal. V následujících letech umřel Vladimír Boudník, Mikuláš Medek, Jiří Balcar.

Na Filozofické fakultě University Karlovy se od roku 1970 nesmí přednášet dějiny umění 20. století., čímž se přednášky stěhují do soukromých bytů, kde přednášel např. Jindřich Chalupecký, Čestmír Kafka, Eva Petrová, ad.

Zároveň jsou z knihoven odstraněny katalogy současných umělců jak českých, tak zahraničních. Ty, které se podařilo zachránit před slisováním, přecházejí do soukromého vlastnictví, odkud jsou šířeny za pomoci samizdatu. Přístup k informacím ze zahraničí se stal téměř nemožným. Výtvarná díla moderních umělců byla odstraněna z expozic státních galerií.

Veřejnost tak byla izolována a zbavena veškerých informací, týkajících se posledních sedmdesáti let výtvarného umění, což vedlo i samotné umělce k tíživé izolaci. Ta se projevuje v existencionální tematice děl, i v soukromém životě autorů, uzavírajících se do společenství nejbližších přátel.

Velký význam pro budoucí vývoj umění v Československu sehrál právě již zmiňovaný Jindřich Chalupecký, který se - ač se vůči němu mnoho umělců vymezovalo - snažil kontaktovat mladou generaci a seznamoval ji s generací starších umělců a vštěpoval umělcům morální závazek, který měl v době atrofie etických kritérií velký význam.⁶⁵ Vedlo to i k obnově činnosti některých výtvarných skupin z padesátých a šedesátých let, např. již zmíněná Trasa, či UB 12, z níž znovu vyšly osobnosti jako Adriena Šimotová, Stanislav Kolíbal, či teoretik Jaromír Zemina. Mladí autoři usilující o kontakt s těmito autory však museli být osobně doporučení, neboť zájem o seznámení byl jinak přijímán jako podezřelý a považován za čin StB. V důsledku těchto nejistot byl kontakt mladých autorů se starší generací značně omezený.

Například to lze vidět u již zmíněného undergroundu, potažmo společenství okolo The Plastic People of the Universe a postavy Ivana Martina Jirouse, vystudovaného teoretika umění, který zároveň určoval vzhled kapely a scénografický doprovod. Izolace undergroundu zapříčinila jistý naivismus

⁶⁵ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 395

a konzervatismus děl autorů jako Jan Šafránek, Pavel Zajíček, Vlastimil Třešňák, ad. S undergroundem jsou však také pojena jména Karla Nepraše, Nadi Plíškové, Zorky Ságlové a skupiny s názvem Křížovnická škola čistého humoru bez vtipu.

Významnou roli ve výtvarné scéně po roce 1975 sehráli i noví autoři tzv. body-artu a performance, jako Petr Štembera, Jan Mlčoch, Karel Miler a Jiří Kovanda, jejichž tematikou byla krutost a sebepoškozování, doprovázené posvátným až rituálním charakterem, čímž ověřovali meze vlastního těla. Za zmínku stojí např. akce *Štěpování* P. Štembery, který se pokusil o naroubování keře do otevřené rány vlastní paže. Velký vliv na vývoj body-artu v osmdesátých letech sehrálo pražské seznámení se s východním divadlem, převážně hrami tzv. stylu butó, zde můžeme např. zmínit jméno Tomáše Rullera. Tyto akce byly pro oficiální kulturu ČSSR zcela nepřijatelná a autoři byli tedy odkázáni k soukromým demonstracím těchto konceptů, kde se zároveň propojovali s dalšími uměleckými okruhy - fotografií, divadlem a literaturou.⁶⁶

Následné výstavy se nesly ve stejném duchu jako před rokem 1968, výstavy se odsunuly do neoficiálních prostorů soukromých bytů, ateliérů, či rozbouraných budov.

Potřeba mladých umělců vzájemného kontaktu a porovnání svých děl vyústila koncem 70. let k nové vlně Konfrontací. Starší generace však neměla odvahu do těchto výstav vstupovat, neboť bývaly na poslední chvíli likvidovány a díla zabavena (Např. výstava Margity Titlové v rozbouraném veletržním paláci, Knížáka v Lidovém domě a mnoho dalších). Někteří umělci, např. Adriena Šimotová, Stanislav Kolíbal, Čestmír Kafka a Jiří Načeradský i přes tento risk s mladými lidmi vystavovali a dávali tak těmto akcím jistou váhu. Návštěvnost těchto akcí však byla značně omezena. Informace o akcích se šířily převážně ústně, mezi známými. Jen výjimečně byly akce doprovázené pozvánkami, natištěnými doma v soukromí. Významným pokusem o propojení mladé generace s generací tvůrců šedesátých let byla výstava v Městském kulturním středisku na Dobříši v roce 1980, nazvaná *Prostor člověka*, na níž vystavovala i Magdalena Jetelová a Jiří Beránek. Získání oficiálního prostoru se podařilo proto, že centrální orgány přece jenom neobsáhly všechna místa v síti malých výstavních síní a kulturních středisek, která se v 80. letech vytvořila. V důsledku toho se k dílům nedostávali pouze zasvěcení, ale také širší veřejnost a tento druh

⁶⁶ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 398

tvorby mohl vejít v jistou konfrontaci s novými diváky.⁶⁷ Významnou akcí byly také tzv. Malostranské dvorky. Výstava byla oficiálně uspořádána, ale v den zahájení zrušena. Avšak díky své povaze – rozptýlení exponátů v mnoho lokalitách, nemohla být zlikvidována naráz, a proto trvala několik dní. Význam měl její rozsah a zahájení, doprovázené několika happeningy, které přilákaly širokou veřejnost.

Následují výstavy na tenisových dvorcích TJ Sparty v pražské Stromovce a symposium na Chmelnici v Mutějovicích skončily také likvidací. V Mutějovicích byla dokonce díla na rozkaz ministerstva vnitra zemědělci zničena za pomoci ohně a traktorů. Přímá likvidace však nebyla tak častá, výstavy byli převážně zakazovány ještě před otevřením veřejnosti.

Průlom přišel spolu se změnou vedení Galerie hl. města Prahy, kde v roce 1982 získala pozici Hana Rousová. Na nově se koncipovaných Konfrontacích se objevují mladí postmoderní umělci jako Vladimír Skrepl, Michael Rittstein, Vladimír Kokolia a hlavně skupina Tvrdohlavých - František Skála, Jaroslav Róna, Petr Nikl, Jiří David, Michael Gabriel a další.

Skutečnost, že tyto akce nebyly likvidovány, signalizovala jednak proměnu společenského klimatu, ale také jiný generační postoj účastníků. Přicházela nová generace - pragmatičtější, dravější, méně zatížena historií, s oporou u nás právě objeveného postmodernismu. Neusilující o úzké vazby k o něco starší generaci.⁶⁸

V důsledku této situace se řada teoretiků rozhodla uspořádat výstavu *Prostor, architektura, výtvarné umění*, obsahující na tři sta umělců. Výstava je však následně zakázána.

Značná část umělců během těchto let žije z existenčního minima, jediná možnost výdělků jsou např. restaurátorské práce v historických objektech, ilustrační a grafická práce. Významnou roli ve vývoji výtvarného umění také hrála technologická stránka. Nedostatek trvanlivých materiálů většinou vedla umělce k práci se sádkou, papírem, látkami, k používání různých alternativ barev, tedy ke snadno dostupným a finančně nenáročným materiálům. U některých umělců to podnítilo vznik jejich osobitého projevu např. papírmaše Adriany Šimotové.

⁶⁷ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 407

⁶⁸ BITRICH, Tomáš, a kol. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 413

O umění v letech normalizace je dokumentace těchto děl a autorů problematická. Významnou roli hrála až charitativní práce např. Hany Hamplové, Martina Poláka, Jana Ságla ad., kteří za pomoci amatérských snímků vytvářeli sborníky a katalogy, které následně samizdatově šířili.

Jak jsme již zmiňovali v úvodu, možnost našeho svobodného rozvoje a výběru je výsostným atributem lidské existence vůbec.

Svoboda vlastního názoru a projevu je v důsledku toho jedním z nejvýznamnějších aspektů rozvíjejících naší osobnost, je pro člověka přirozenou potřebou.

Znemožníme-li člověku svobodný rozvoj sama sebe nekonečným procesem omezení doprovázeného množstvím sankcí, vyvoláme v něm především pocit méněcennosti doprovázený slabostí a bezmocí. Nedostatek svobodné seberealizace může vést ke dvěma situacím.⁶⁹

Za první - časem získáme dokonalý prototyp člověka, který se přizpůsobí. Není vzpurný vůči omezením, které ho potkají, podřídí se. Jako osobnost stagnuje.

Za druhé - člověk přijme tato omezení jako motivační prvek, hledá možnosti a řešení, která rozvoji jeho vlastní individuality umožní.

Konkrétní příklady jsou součástí historie naší země a její kultury. Komunistický režim, který panoval v ČSSR od roku 1948–1989, striktně požadoval respekt nastavených a individualitu omezujících pravidel.

Tato pravidla přijali lidé, jejichž životní cíle nebyly v přímém konfliktu s pravidly vládnoucí strany. Dále ti, kteří své potřeby přizpůsobili těmto pravidlům, třeba z myšlenkové pohodlnosti nebo z mnoha různých druhů výhod, které politický režim svým přívržencům nabízel.

Lidé, kteří nebyli ochotni přizpůsobit své potřeby a cíle těmto pravidlům se dostávali s režimem do konfliktu. Většinou to jsou tvůrčí osobnosti, tedy lidé projevující se vysokou úrovní kreativity. Kreativita se projevuje vysokou potřebou po realizaci. V praxi se pak kreativita dále projevuje podle E. Ullricha takto: poznávat předměty v nových vztazích a originálním způsobem (originalita), smysluplně je používat neobvyklým způsobem (flexibilita), vidět nové problémy tam, kde zdánlivě nejsou (senzitivita), odchylovat se od navyklých schémat myšlení a nepojímat nic jako pevné (proměnnost) a vyvíjet z norem vyplývající ideje i proti odporu prostředí (nonkonformismus), jestliže se

⁶⁹ DRAPELA, Victor J. Přehled teorií osobnosti. 4. vyd. Přeložil Karel BALCAR. Praha: Portál, 1997. ISBN 80-7178-766-3. str. 46

to vyplatí, nacházet něco nového, co představuje obohacení kultury a společnosti.⁷⁰ Takto projevující se osobnost pak stanula v protipólu vůči pravidlům nastolených komunistickým režimem.

V oblasti výtvarného umění se kreativita může projevovat v potřebě vlastního svobodného výrazu (umělecký rukopis), jenž se může vymýkat režimem dané podobě (socialistického realismu). Dále v potřebě svobodného a všestranného utváření své osobnosti, (např. odrážející se ve volbě tematiky děl, ne vždy propagujících ideologii režimu). A také ve svobodném vyjadřování, tedy propagaci svých názorů a děl.

Pro bezproblémový chod totalitního státu vyžadoval režim životní styl v mechanickém stereotypu co největšího počtu lidí. Význam tvůrčí osobnosti pak spočívá v tom, že díky své potřebě svobodného vyjadřování vnáší do stereotypního života jistou pluralitu názorů. Umožňuje srovnání existujícího s vytvořením vlastního, individuálního já. Dokáže samostatně zhodnotit vše, co je jí předkládáno a vytvořit si vlastní názor, který vždy nemusí být shodný s názorem většiny. Neboť bezmyšlenkovité a pohodlné přebírání cizích názorů nahrává totalitě.

Komunistický režim si byl vědom nebezpečí, které vyvěrá z lidské jedinečnosti a to byl důvod, proč veškeré náznaky individuality pronásledoval a postihoval tresty v podobě vězení, dolů, či dokonce smrti. Míra represí však také byla zároveň mírou významu těchto pronásledovaných osobností. Díky tomu si alespoň část většinové společnosti uvědomovala svojí vlastní nesvobodu.

⁷⁰ NAKONEČNÝ, Milan. Úvod do psychologie. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-0993-0. str. 88

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4. Obsah a postup realizace objektu

V následující kapitole popíšeme postup realizace objektu s názvem „Sbohem pane Rotterdamský“. Nastíníme myšlenkový pochod, jenž předcházela výsledné formě a obsahu. A zároveň vysvětlíme význam této skulptury. V poslední části textu pak popíšeme pracovní postup a problematiku, jež realizaci doprovázela.

Koncept předpokládané realizace počítal s tím, že se bude snažit aplikovat způsob tvorby zmiňovaných autorů. Protože podmínky a okolnosti jejich tvorby byly velmi specifické. Autoři ne jenom z finančních důvodů volili alternativní materiály a postupy. Zvolili jsme tedy i my finančně nenáročnou modelářskou sádku a kovovou konstrukci matrace jako recyklát.

Sádkové figurky muže a ženy v realizovaném objektu představují určitý segment společnosti. Unifikovaná forma symbolizuje ztrátu individuality, pouze jednotlivé defekty můžou naznačovat jisté odlišnosti.

Konstrukce pružiny může symbolizovat tehdejší režim, evokuje klec, do níž jsou tyto individuality uzavřeny. Ornamentální strukturu můžeme vnímat i jako symbol pravidel, která vyžadují přizpůsobení se jednotlivce celku.

4.1. Téma objektu: Sbohem, pane Rotterdamský

Erasmus Rotterdamský ve své nejznámější knize *Chvála bláznivosti* (*Encomium moriae*, 1509) klade důraz na význam jedinečnosti, která tvoří člověka originálním.⁷¹

Z historického hlediska musíme připomínat dobu normalizace v ČSSR. Toto oficiální označení programu vládní moci naprosto jasně říká, že komunistická strana chce zbavit člověka vlastního, individuálního uvažování a tím mocenskými prostředky z populace vytvořit normalizovanou, odindividualizovanou, ovladatelnou masu. Přesto, nebo právě proto se u nás vytvořily opoziční skupiny, které těmto tlakům dokázaly odolat a vytvářet tzv. ostrůvky svobody.

Ale i dnešní doba masové výroby produktů mediálních i průmyslových a jednotných vizuálních stylů tento faktor jedinečnosti jaksi postrádá. A tak se slabší jedinci stávají jistou uniformní masou, nepostrádající možnosti rozletu. Je

⁷¹ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus: *Chvála bláznivosti*, 2.vyd., Praha: Mladá fronta, 1986

to forma odosobnění lidstva. Masu nudnou, bez fantazie a odvahy kní, masu manipulovatelnou a potenciálně nebezpečnou.

Tak tedy sbohem pane Rotterdamský, sbohem bláznivosti, která nás tvoří jedinečnými.

Objekt může pozorovatel přijímat jako impulz k zamyšlení. Dále může sloužit jako inspirace studentům humanitních oborů, kteří by měli být nositeli samostatného a originálního myšlení.

4.2. Přístup k realizaci objektu

Na počátku realizace vždy bývají studijní skici, na nichž je zaznamenáno, jak má výsledek vypadat a napomáhá to krozvržení objektu do prostoru. Takovéto skici pak mohou být jak ve formě kresebné, tak i ve formě plastického modelu.

Skici zároveň zachycují myšlenkový proces hledání toho, jak si výsledek představujeme. Skici vytvářejí varianty řešení předpokládané realizace práce, čímž jasně vypovídají o individuálním přístupu a kreativě tvůrčí osoby.

4.3. Postup zhotovení figur

V našem případě to lze vidět na vývoji stylizace figurek muže a ženy, které představují určitou část společnosti, proto bude potřeba větší množství těchto figurek. Ve výsledku jsme se při stylizaci inspirovali obrazy a sochami z období socialistického Československa, protože mají vazbu na zvolené téma.

Ve chvíli, kdy jsme si jisti tím, jak by měl výsledek vypadat, připravíme si skici na viditelné místo, abychom si mohli podle nich korigovat jednotlivé tvary a objemy, které máme na kresbě v detailu.

Dále si připravíme modelářskou hlinu a nástroje, tedy špachtle, očka a plechové destičky. Zároveň je důležité mít stále u sebe tzv. obkročák, tedy měřidlo, díky němuž si můžeme porovnávat jednotlivé proporce. To je činnost, kterou nesmíme podcenit a při modelaci je zcela nezbytná.

Dále je zapotřebí si vytvořit konstrukci, např. v podobě svazku špejlí pevně přidělaných k desce, které nám budou držet hmotu figury. (výška 25 cm)

Zpracovanou hlinu nanese na již zmíněnou konstrukci a zpevníme. Během tohoto procesu již vytváříme základní proporce, které průběžně korigujeme. Na konec vytváříme detaily.

K výrobě dvoudílné formy jsme použili sádro. Pokud máme sádrovou formu odstraněnou z hliněného modelu, můžeme se modelu zbavit, neboť ho už nadále nebudeme potřebovat. Formu následně vyčistíme, čímž se zbavíme zbytku nečistot po hlině.

Máme-li formu čistou a suchou zkontrolujeme, zdali jsou opravdu všechny úhly otevřené a sádrový odlitek půjde vyndat.

Tyto dvě vyčištěné a vymazané části následně přiložíme k sobě tak, aby předem připravené značky na sebe navazovaly. A svážeme je k sobě. Takto připravenou formu již můžeme vylít čerstvě namíchanou sádro. Když je sádra suchá vložíme do spár plíšek a formu rozdělíme. Pakliže formy od sebe nejdou oddělit, jsou uvnitř úhly, které tomu zamezují.

Model necháme proschnout a formu vyčistíme. Vyschlý model můžeme retušovat, tzn., že ho zbavíme všech znečištění, které nám zbyly po odlití.

Při odlévání figur vznikl problém v partiích krku a nohou, které musely být rozšířeny. Takovým způsobem jsme vytvořili potřebný počet odlitků.

Následující proces musel vyřešit adjustaci odlitých figurek. Jako matrice pro prostorovou kompozici posloužila železná konstrukce pérové matrace. Její struktura vlastně evokuje jakousi klec, stísněný, uzavřený, omezující prostor uzavírající jednotlivé figurky. Toho jsme docílili tak, že jsme železná péra za pomoci dřevěných klínů roztahovali od sebe a figurky do nich uzavírali. Vyjmutím klínu se pak figurka do „klece“ zafixovala. Je ale důležité zmínit, že struktura konstrukce umožňuje variabilitu komponování figurek, čili objekt může být interaktivní a povzbuzovat individuální kreativitu. Když jsme zafixovali všechny figurky, protáhli jsme horními oky dvě karabiny, za něž jsme skulpturu následně postavili.

Problémů, které jsme museli během realizace řešit, bylo více. V konečné fázi to byl způsob instalace celého objektu. Váha objektu znesnadňovala manipulaci.

Závěr

Hlavním záměrem této bakalářské práce bylo na pozadí základních historických událostí v Evropě nastínit období normalizace v Československu a ukázat, jakým způsobem byla v této době ovlivňována umělecká scéna. Blíže se zaměřila na její vybranou část, na níž ukazuje, jak komunistický režim zasahoval do vývoje literatury, hudby a výtvarného umění a jak nakládal s projevy svobodného individuálního ducha. Tím práce dokládá význam těch autorů, kteří tvořili mimo oficiální proud.

Tyto poznatky následně převádí v praktické části do reálného objektu v podobě realizovaného objektu s názvem „Sbohem pane Rotterdamský“. Zároveň v této části uvádí postup práce - myšlenkový proces doložený skicami a problematiku realizace.

Téma práce bylo vybráno na základě přímých životních zkušeností a osobních kontaktů s autory z oblasti výtvarné i hudební i z oblasti kultury ovlivněných obdobími nesvobody.

Dále bylo téma vybráno proto, že toto studium je přípravou na dráhu pedagoga. Pedagog by měl být povinován rozvíjet u dětí jejich vlastní názory a pohled na svět. Doba normalizace je dobrý příklad toho, jak může být svobodný a samostatný rozvoj osobnosti potlačován. Tato práce zároveň poukazuje na to, jak je důležité stále motivovat snahu o rozvoj svobodné lidské individuality.

Téma práce může velmi dobře propojit vyučované předměty na druhém stupni základních škol a být inspirací pro různé druhy výtvarných realizací na druhém stupni základních uměleckých škol.

Seznam použitých zdrojů

Monografické zdroje

1. AZARKOVIČ, Valentina Grigor'jevna. *Umění Sovětského svazu*. Praha: Odeon, 1988
2. BITRICH, Tomáš, a kol. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*, 1.vyd., Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-449-1. str. 380
3. BROCH, Hermann a Paul Michael LÜTZELER. *Teorie masového šílenství: příspěvky k psychologii politiky*. Přeložil Milan VÁŇA. Praha: Academia, 2013. Europa. ISBN 978-80-200-2260-8.
4. DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8.
5. DRDA, Adam a Karel STRACHOTA. *Naše normalizace*. Praha: Člověk v tísni, 2011. ISBN 978-80-87456-11-8.
6. HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-303-X.
7. HAVEL, Václav. *O lidskou identitu: úvahy, fejetony, protesty, polemiky, prohlášení a rozhovory z let 1969-1979*. 3. vyd. Praha: Rozmluvy, 1990. ISBN 0-946352-04-6
8. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: Nakladatelství H a H, 1999. ISBN 80-86022-61-7.
9. JIROUS, Ivan Martin a Michael ŠPIRIT. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. ISBN 8072150332.
10. KABÁT, Jindřich. *Psychologie komunismu*. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-347-4.
11. MACEK, Josef. *Sedm pražských dnů: 21.-27. srpen 1968 : dokumentace*. Praha: Academia, 1990. ISBN 80-200-0237-5.
12. NAKONEČNÝ, Milan. *Úvod do psychologie*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-0993-0.
13. OTÁHAL, Milan. *Deset pražských dnů: 17. - 27. listopad 1989 : dokumentace*. Praha: Academia, 1990. ISBN 80-200-0340-1.

14. OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011. Česká společnost po roce 1945. ISBN 978-80-7285-137-9.
15. PERNES, Jiří. *Krize komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008. ISBN 978-80-7325-154-3. S. 92
16. PILAŘ, Martin: *Underground*, 2.vyd., Brno: Host, 2002, ISBN 80-7294-045-5.
17. ROTTERDAMSKÝ, Erasmus: *Chvála bláznivosti*, 2.vyd., Praha: Mladá fronta, 1986
18. ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X.
19. VALIŠOVÁ, Pavlína. *Manifesty explosionismu Vladimíra Boudníka*: diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta Filozofická, 2005. Vedoucí práce PhDr. Alena POMAJSZLOVÁ

Elektronické zdroje

1. Písničkáři [online]. 2008 [cit. 2017-04-20]. Dostupné z:
<https://www.odmaturuj.cz/literatura/pisnickari/>
2. České umění po 2. světové válce [online]. 2006 [cit. 2017-02-25]. Dostupné z:
http://www.maka.webzdarma.cz/statnice/du_du19
3. Umění třetí říše [online]. 2013 [cit. 2017-03-05] Dostupné z:
<http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/umeni-treti-rise/>
4. Normalizace [online]. 2017 [cit. 2017-02-12] Dostupné z:
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Normalizace>
5. Vzpomínky na osmašedesátý [online]. 2015 [cit. 2017-02-10] Dostupné z:
<http://www.historickykaleidoskop.cz/4-2015/vzpominky-na-osmasedesaty.html>
6. Antonín Novotný [online]. 2017 [cit. 2017-01-20] Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_Novotn%C3%BD
7. Milada Horáková [online]. 2016 [cit. 2017-01-07] Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Milada_Hor%C3%A1kov%C3%A1
8. Východní blok v letech 1946 – 1956 [online]. 2014 [cit. 2016-12-05] Dostupné z:
<http://www.dejepis.com/ucebnice/vychodni-blok-v-letech-1946-1956/>
9. Část I. - umělecká činnost [online]. 2013 [cit. 2017-03-10] Dostupné z:
<http://www.under-ground.cz/index.php?page=1-hk01>
10. Samizdat století, antologie [online]. 2003 [cit. 2017-03-01] Dostupné z:
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10759/samizdat-stoleti-antologie>
11. 80. léta, Sametová revoluce [online]. 2016 [cit. 2017-01-20] Dostupné z:
<http://www.dejepis.com/ucebnice/80-leta-sametova-revoluce/>
12. Berlínská zeď [online]. 2017 [cit. 2016-12-08] Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Berl%C3%ADnsk%C3%A1_ze%C4%8F

13. Východní blok v letech 1946 – 1956 [online]. 2015 [cit. 2016-12-08] Dostupné z: <http://www.dejepis.com/ucebnice/vychodni-blok-v-letech-1946-1956/>
14. Normalizace v Československu [online]. 2015 [cit. 2017-01-09] Dostupné z: <http://www.dejepis.com/ucebnice/normalizace-v-ceskoslovensku-70-leta/>
15. Převrat roku 1948 a 50. léta [online]. 2016 [cit. 2016-12-05] Dostupné z: <http://www.dejepis.com/ucebnice/prevrat-roku-1948-a-50-leta/>
16. 60. léta v Československu, Pražské jaro 1968 [online]. 2016 [cit. 2016-12-07] Dostupné z: <http://www.dejepis.com/ucebnice/60-leta-v-ceskoslovensku-prazske-jaro-1968/>

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	61
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....	78
Přílohy III. Inspirace.....	89
Přílohy IV. Autorské realizace na obdobné téma z roku 2015.....	92
Přílohy V. Návrhové skici.....	93

Přílohy

I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr.1 Isaak Brodskij /Lenin a manifestace, 1919



Obr. 2 Věra Muchinová / Dělník a kolchoznice, 1937



Obr. 3 Otto Gutfreund / Průmysl, 1923



Obr. 4 Otakar Švec / Stalinův pomník, 1955



Obr. 5 Hubert Lanzinger / Nositel standardy



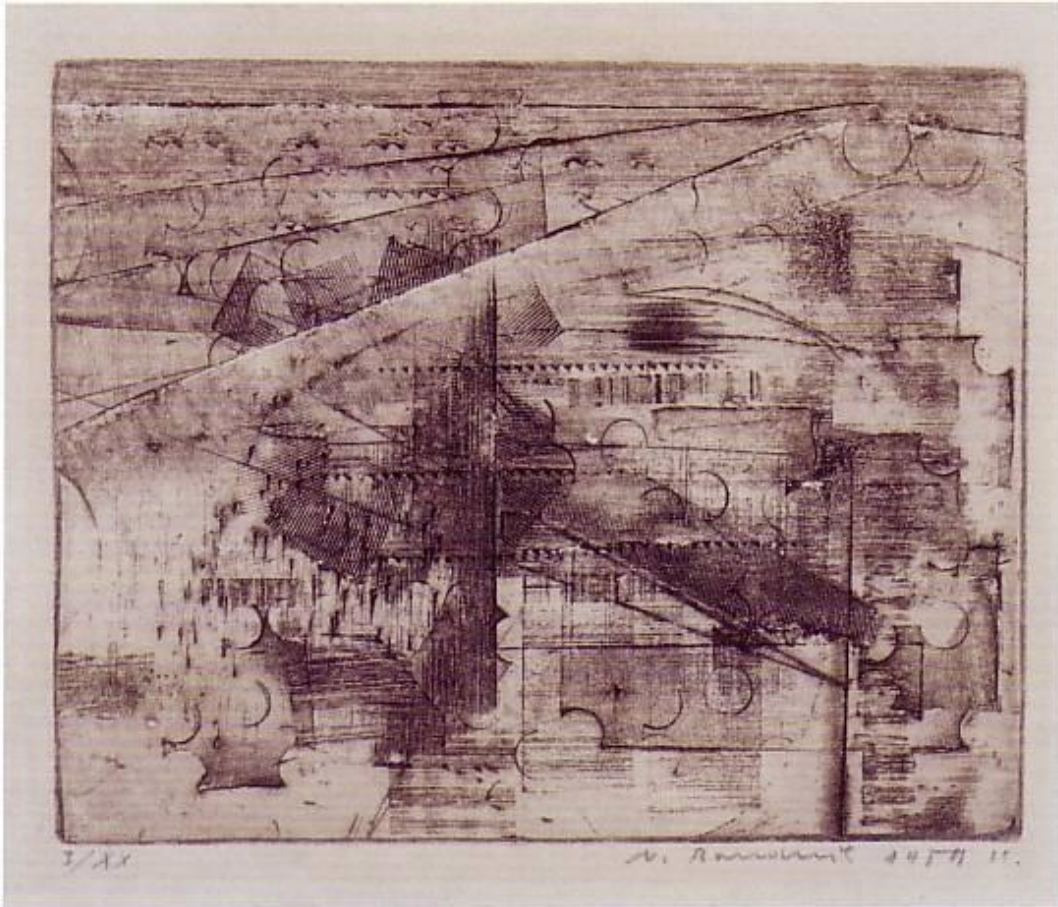
Obr. 6 Norman Rockwell / Osvobození od chudoby



Obr. 7 Bohuslav Reynek / Kočka na zdi II., 1957



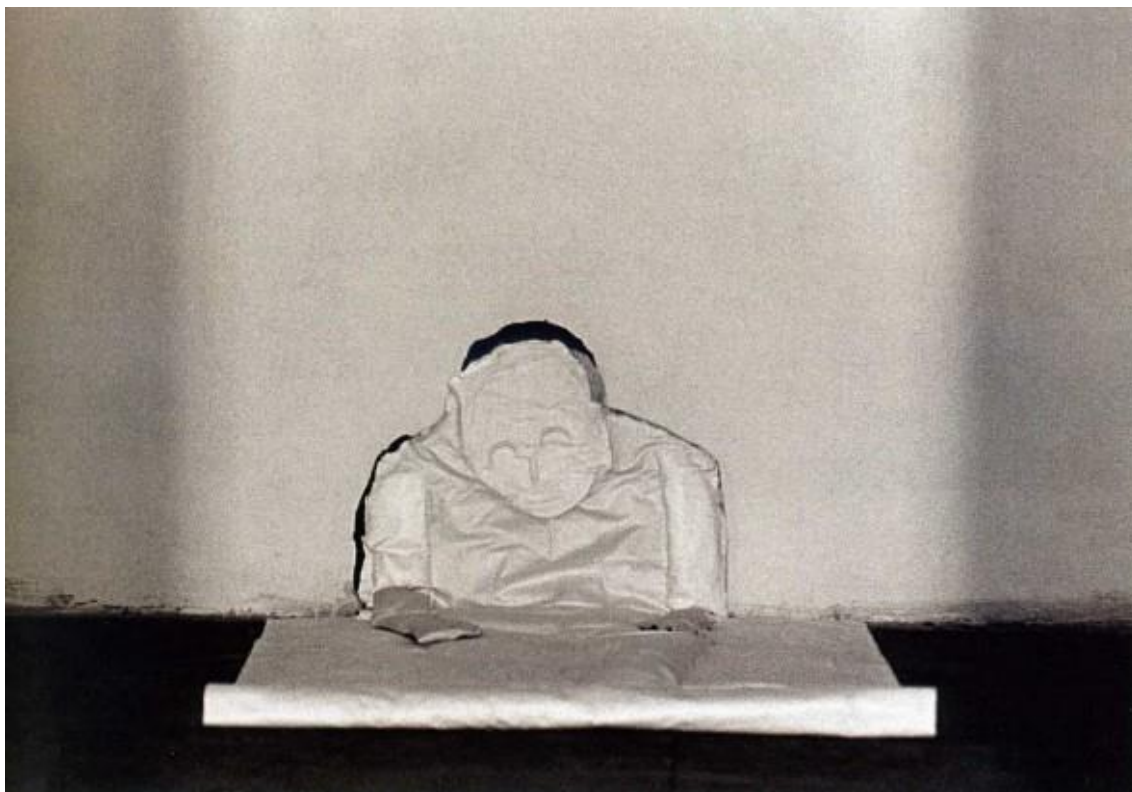
Obr. 8 Josef Váchal / Elementární plán vášní a pudů



Obr. 9 Vladimír Boudník / Aktivní grafika, 1959



Obr. 10 Mikuláš Medek / Kompozice pro interiér Československých aerolinií



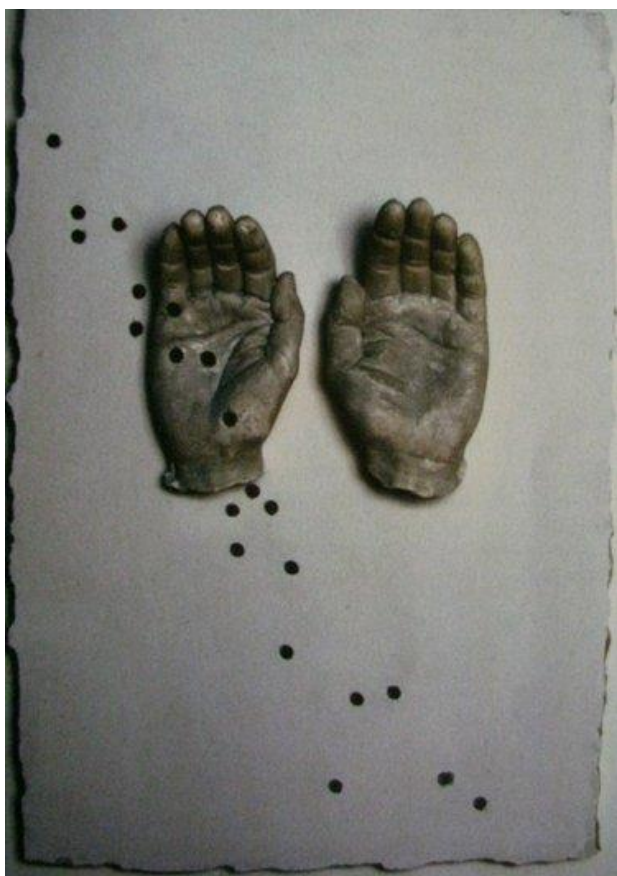
Obr. 11 Adriana Šimotová / Osamělost 1977



Obr. 12 Jiří Kolář / Jablko, 60.léta



Obr. 13 Olbram Zoubek / Adam a Eva



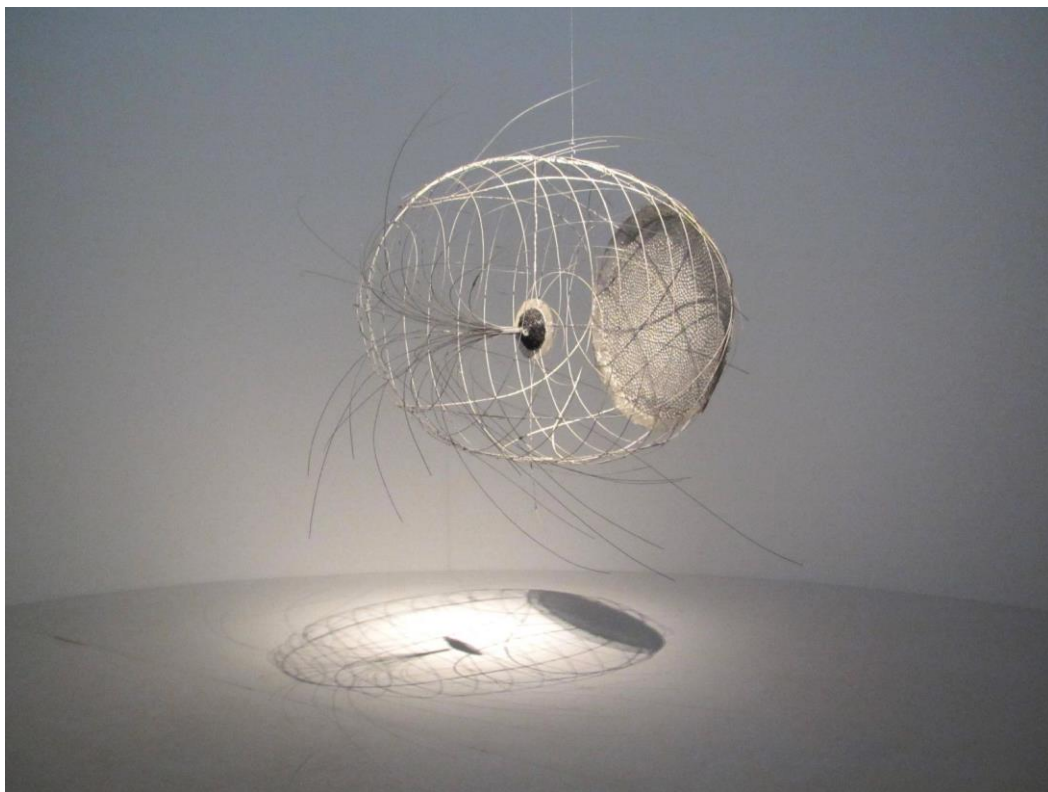
Obr.14 Eva Kmentová / Ruce



Obr. 15 Karel Nepraš / Velký dialog, 1966



Obr. 16 Aleš Veselý / Židle-Usurpátor, 1965



Obr. 17 Karel Malich / Lidsko-kosmická soulož, 1984-1988



Obr. 18 Jan Koblasa / Základy geometrie, 1961



Obr. 19 Milan Knížák / Demonstrace jednoho, 1964



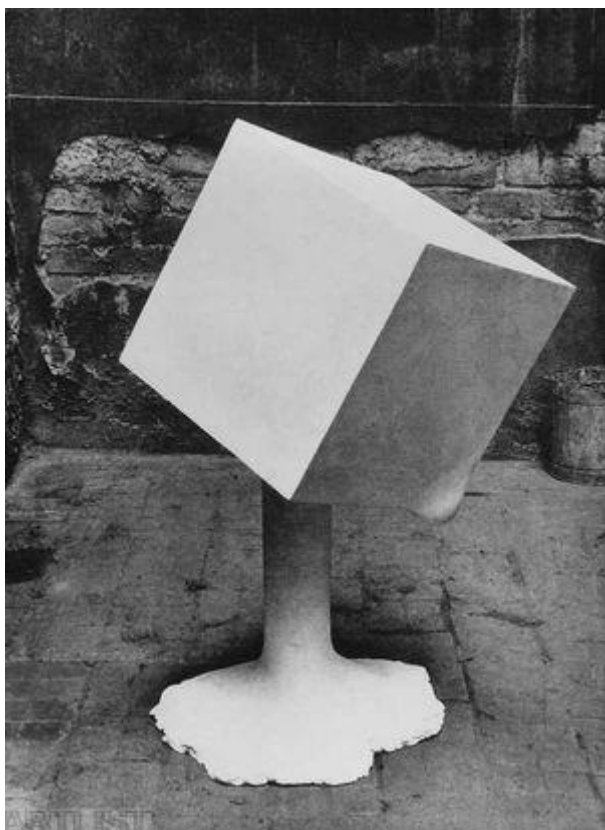
Obr. 20 Zorka Ságlová / Kladení plín u Sudoměře, 1970



Obr. 21 Petr Štembera / Štěpování, 1975



Obr. 22 Jan Mlčoch / Zavěšení - velký spánek, 1974



Obr. 23 Stanislav Kolíbal / Mizející tvar, 1966



Obr. 24 Jiří Načeradský/ Bez názvu, 1967



Obr. 25 Čestmír Kafka / Hmoty, trávy, 1983



Obr. 26 Magdalena Jetelová / Židle, 1981



Obr. 27 Jiří Beránek / Obětiště, 1987



Obr. 28 Vladimír Skrepl / Bez názvu, 1984



Obr. 29 Michael Rittstein / Levitace našikmo, 1982



Obr. 30 Vladimír Kokolia / Přesnídávka, 1985



Obr. 31 Umělecká skupina Tvrdohlaví



Obr. 32 František Skála / Datel, 1987



Obr. 33 Jaroslav Róna / Žena – idol, 1985



Obr. 34 Petr Nikl / Motýl, 1989

II. Fotodokumentace praktické části



Obr. 35 Dvoudílná forma



Obr. 36 Vymazání formy mýdlovou hmotou



Obr. 37 Svázání formy



Obr. 38 Utěsnění mezer hlínou



Obr. 39 Rozložená forma s odlitkem



Obr. 40 Vyjmutý odlitek



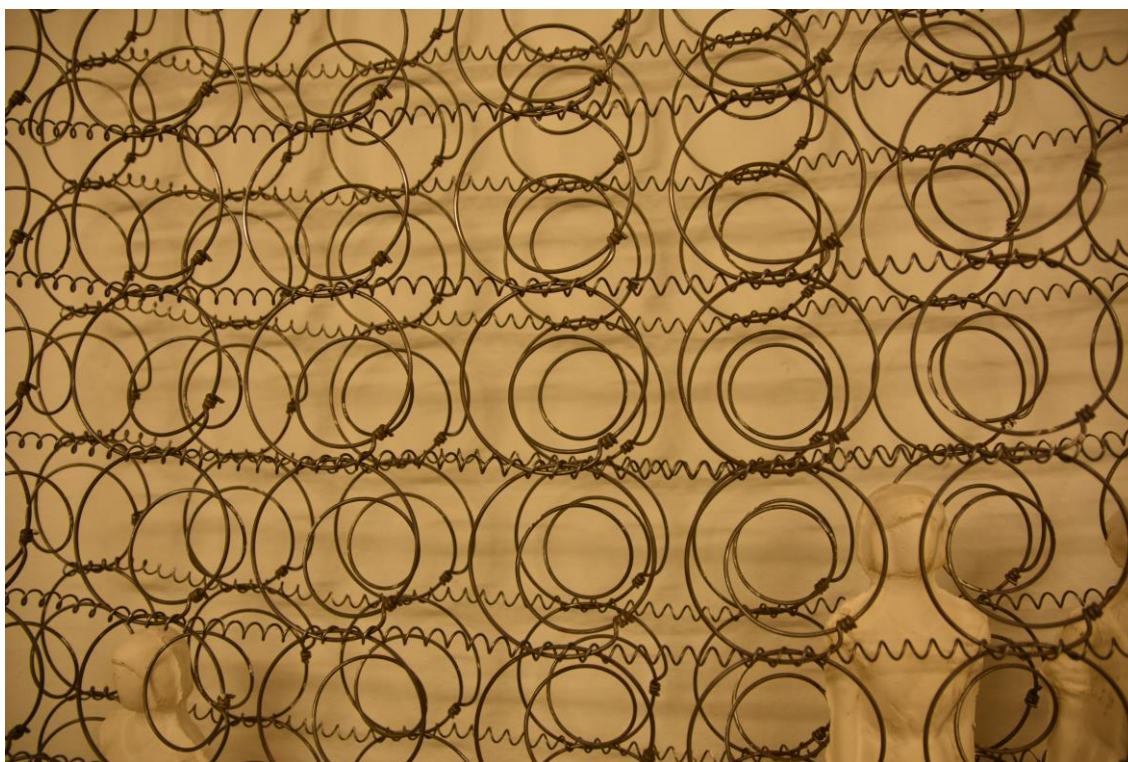
Obr. 41 Figurka muže



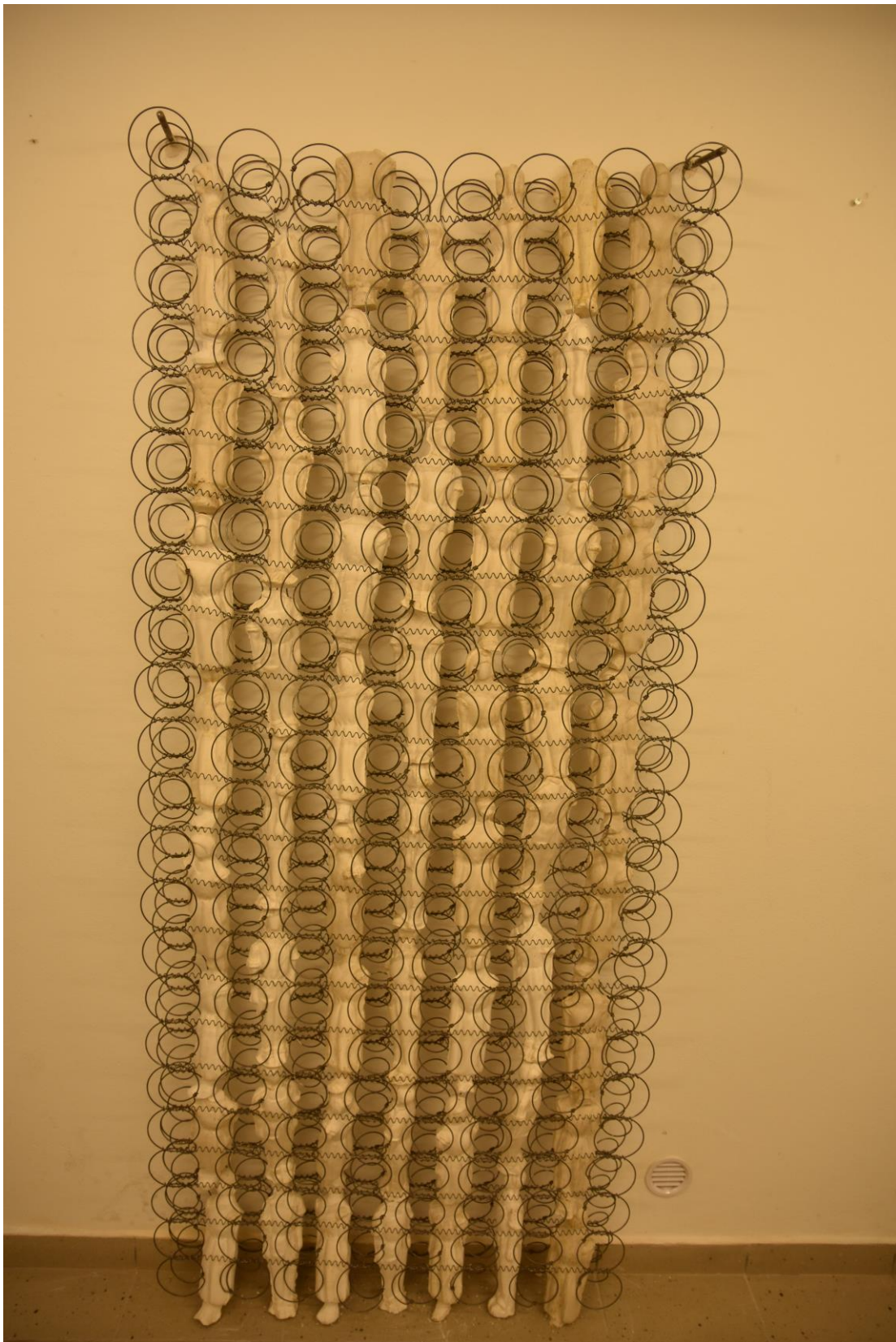
Obr. 42 Figurka ženy



Obr. 43 Různé typy odlitku



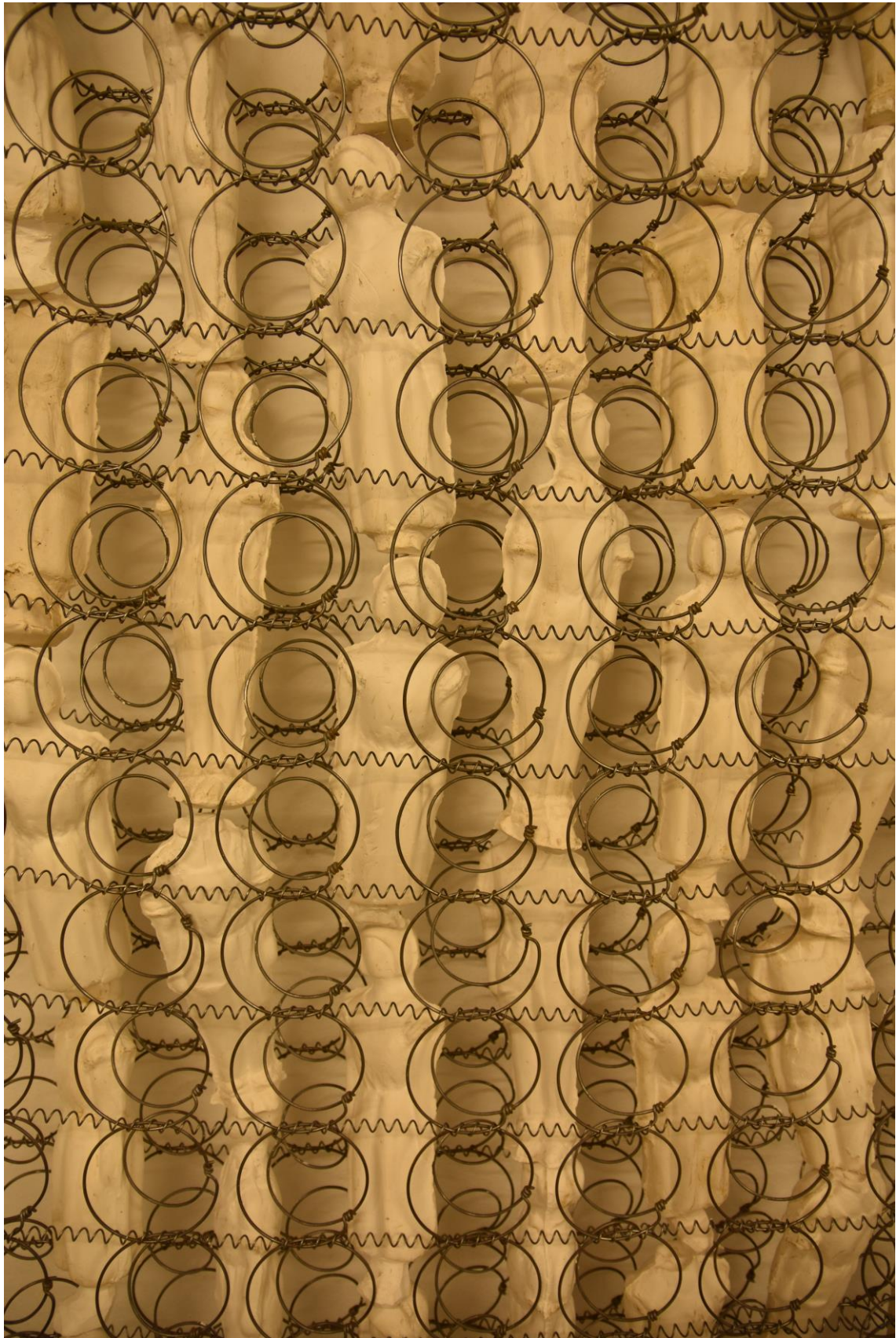
Obr. 44 Detail struktury „klece“



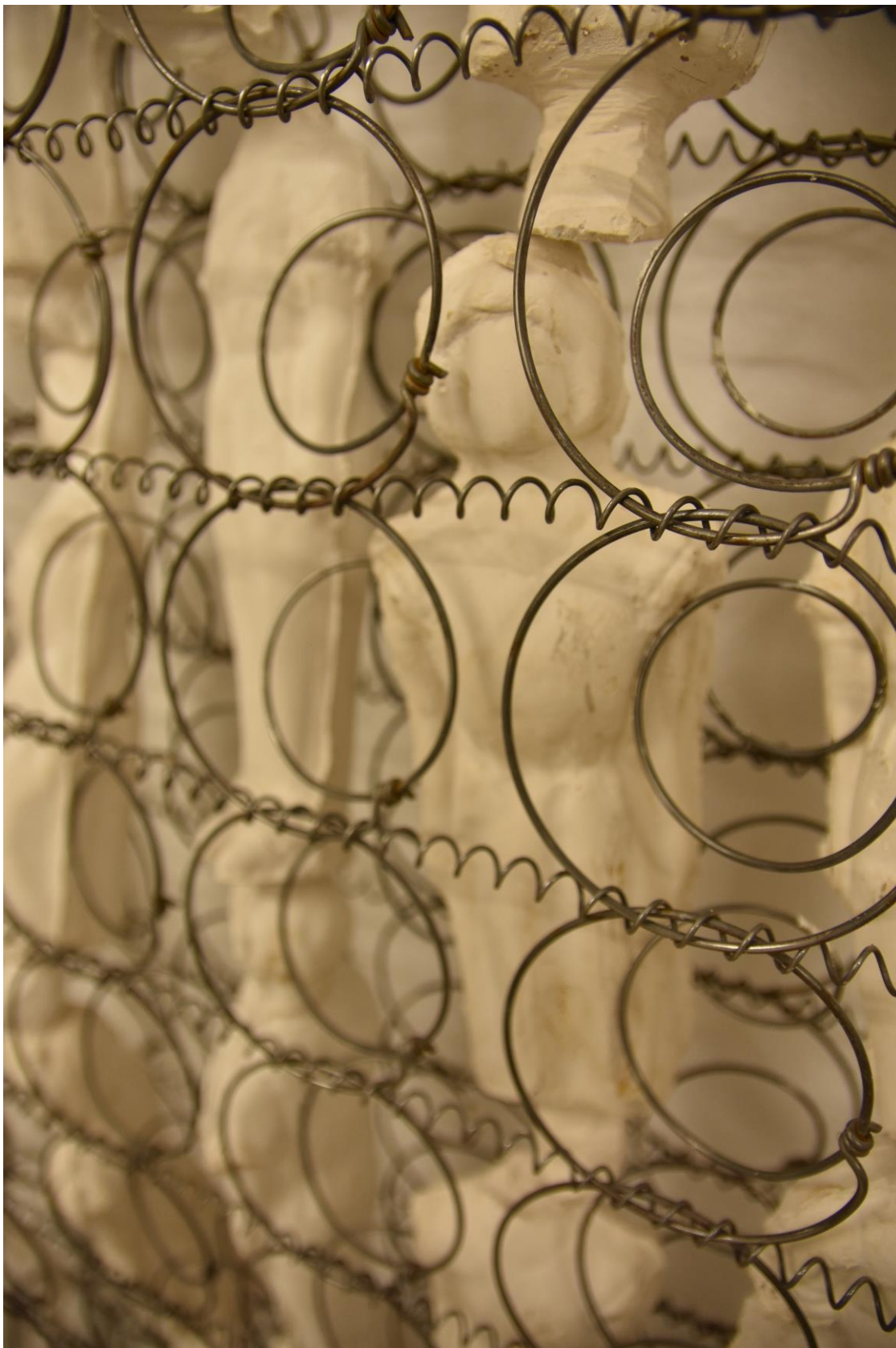
Obr. 45 Konečná instalace I.



Obr. 46. Konečná instalace II.



Obr. 46 Detail objektu



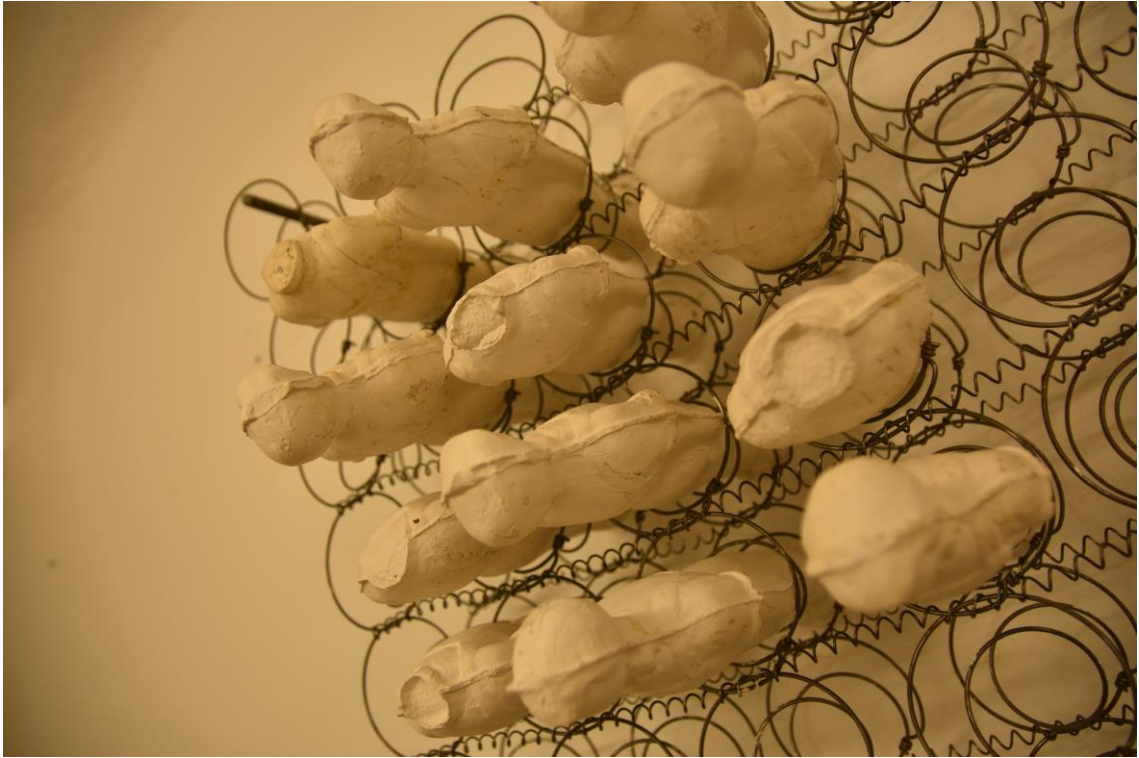
Obr. 47 Detail objektu II.



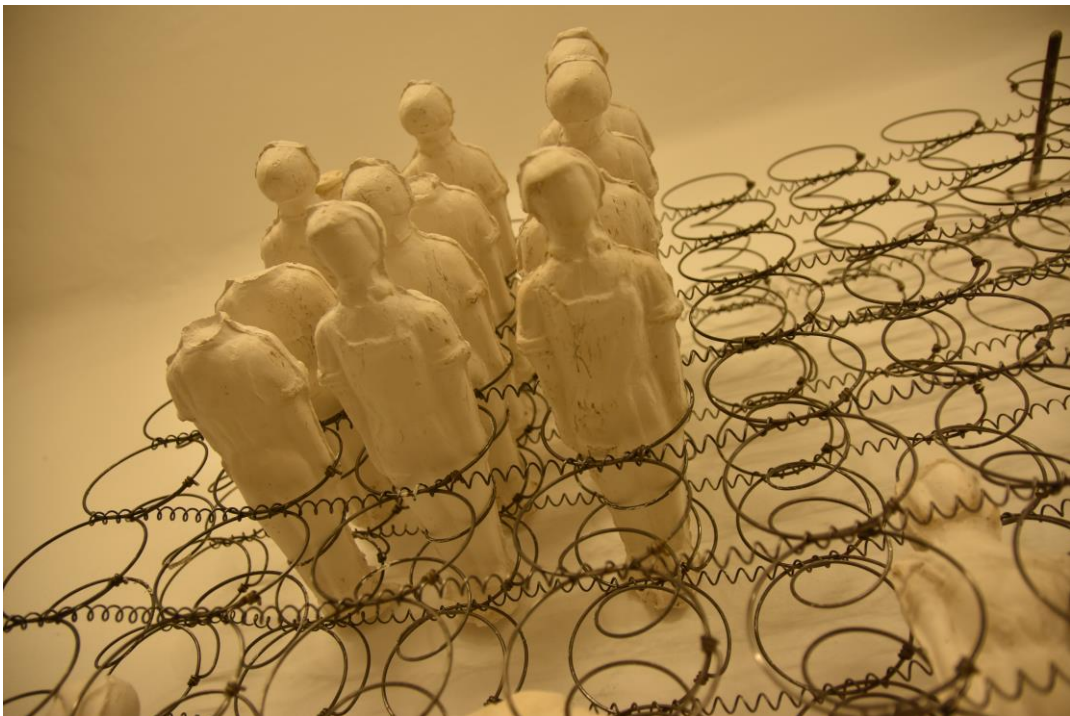
Obr. 48 Možnost instalace I.



Obr. 49 Možnost instalace II.



Obr. 50 Možnost Instalace III.



Obr. 51 Možnost instalace IV.

III. Inspirace



Obr. 52 Způsob stylizace figury od Libuše Niklové



Obr. 53 Hračky z let socialistického Československa



Obr. 54 Boris-Vladimirski / Růže pro Stalina



Obr. 55 Kim Jong-il Kim Il-sung



Obr. 56 Sovětská socha na Zeleném mostě, Vilnius

IV. Autorská realizace na obdobné téma z roku 2015

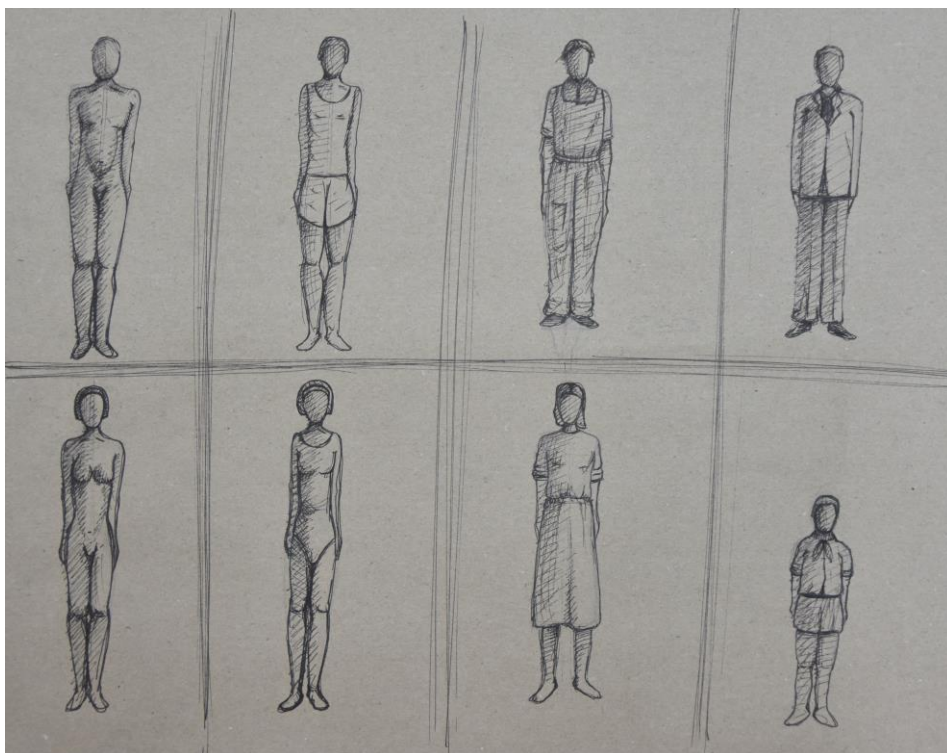


Obr. 57 Objekt vytvořen pro projekt Dopis nevinnému

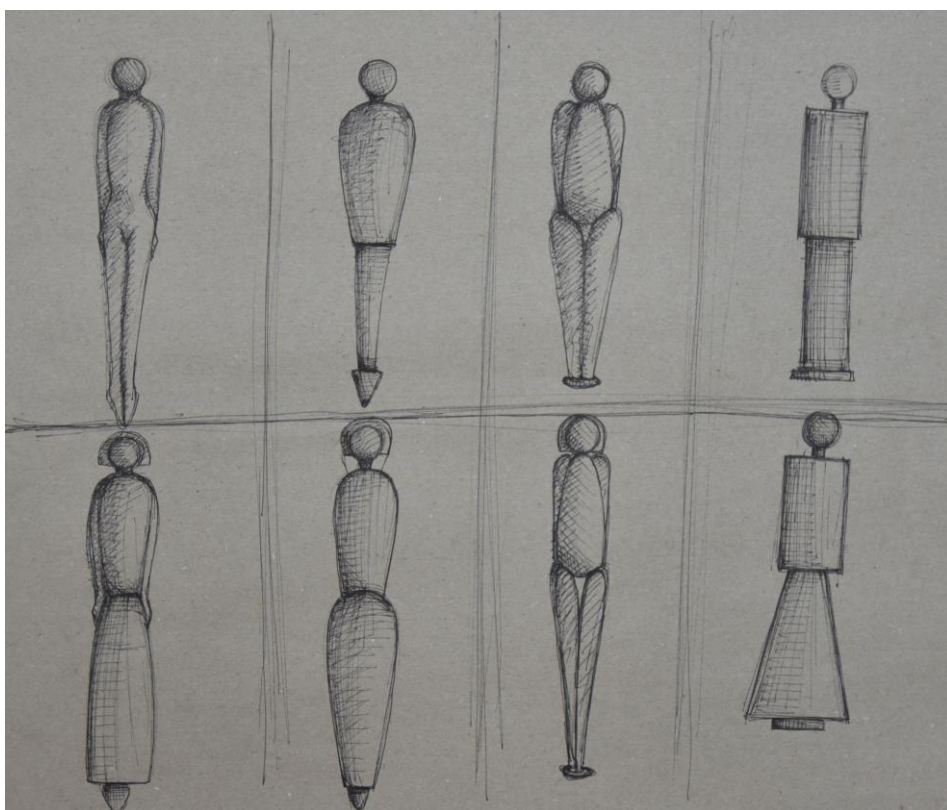


Obr. 58 Objekt vytvořen pro projekt Dopis nevinnému (detail)

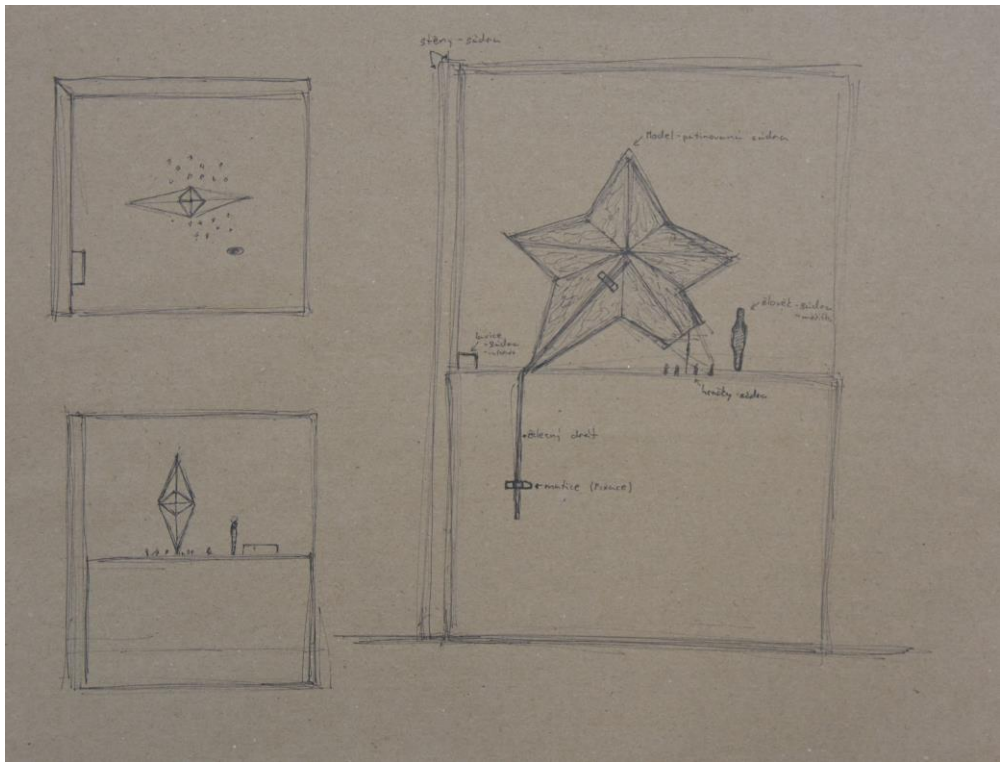
V. Návrhové skici



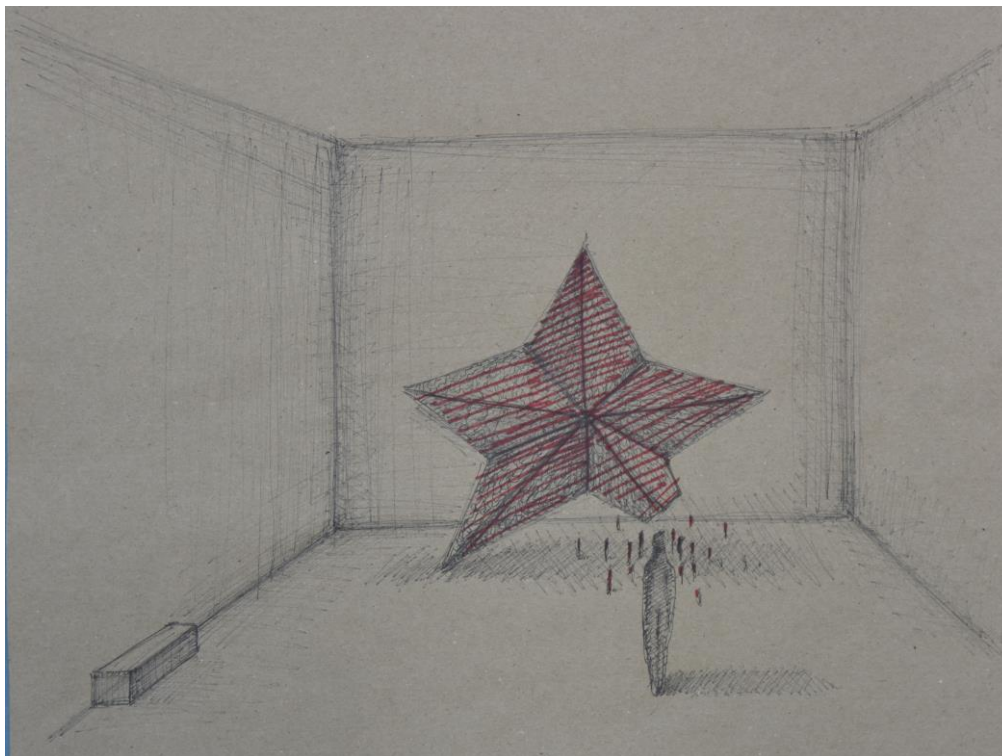
Obr. 60 Skica č. I



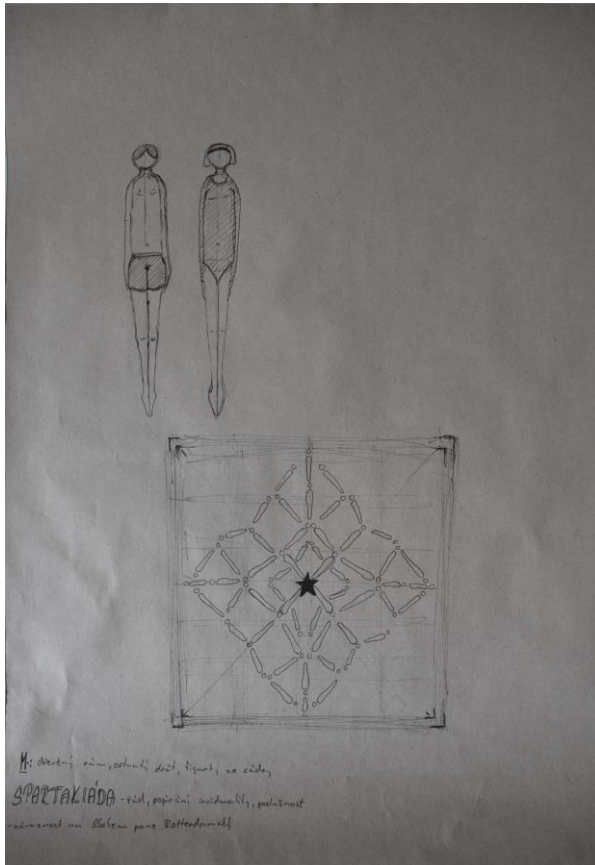
Obr. 61 Skica č. II



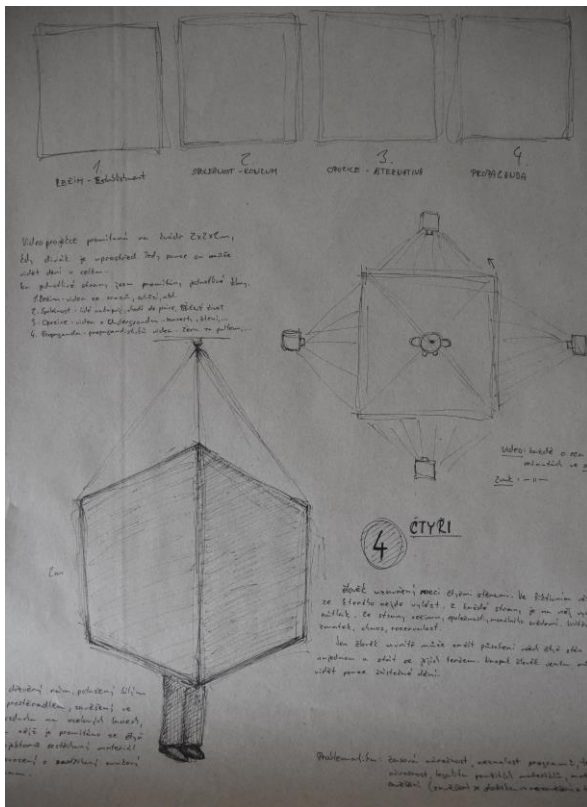
Obr. 62 Skica č. III



Obr. 63 Skica č. IV



Obr. 64 Skica č. V



Obr. 65 Skica č. VI

Zdroje příloh

Přílohy I.

Obr.1 Isaak Brodskij /Lenin a manifestace, 1919

Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/2032830-stetec-jako-zbran-ruske-umeni-po-rijnove-revoluci-vystavuji-v-londyne>

Obr.2 Věra Muchinová / Dělník a kolchoznice, 1937

Dostupné z: <http://staratel.com/pictures/ruspaint/big/428-1.htm>

Obr. 3 Otto Gutfreund / Průmysl, 1923

Dostupné z: <http://www.isabart.org/person/2384/works>

Obr. 4 Otakar Švec / Stalinův pomník, 1955

Dostupné z: <http://www.praguecityline.cz/prazske-pamatky/stalinuv-pomnik>

Obr. 5 Hubert Lanzinger / Nositel standardy

Dostupné z: <https://www.ushmm.org/information/press/press-kits/traveling-exhibitions/state-of-deception/hubert-lanzinger-der-bannertraeger-the-standard-bearer>

Obr. 6 Norman Rockwell / Osvobození od chudoby

https://blogs.baylor.edu/david_a_smith/2015/09/20/fdr-norman-rockwell-and-the-four-freedoms/

Obr. 7 Bohuslav Reynek / Kočka na zdi II., 1957

Dostupné z: <http://ghmp.cz/bohuslav-reynek-1892-1971/>

Obr. 8 Josef Váchal / Elementární plán vášní a pudů

Dostupné z: <http://sophisticagallery.cz/vachal-josef-1884-1969/>

Obr. 9 Vladimír Boudník / Aktivní grafika, 1959

Dostupné z: https://cz.pinterest.com/jcardiellm_arq/vladimir-boudnik/

Obr. 10 Mikuláš Medek / Kompozice pro interiér Československých aerolinií

Dostupné z: <http://art.ihned.cz/umeni/c1-64893960-european-arts-aukce-medek>

Obr. 11 Adriena Šimotová / Osamělost 1977

Dostupné z: <http://en.isabart.org/person/245/works>

Obr. 12 Jiří Kolář / Jablko, 60.léta

Dostupné z: <http://www.artribune.com/attualita/2016/08/o-mele-tte-di-mele-un-percorso-fra-arte-e-cucina-carlo-aldo-spinelli-doctor-gourmeta/>

Obr. 13 Olbram Zoubek / Adam a Eva

Dostupné z: <http://www.sypka.cz/adam-eva-a-had/a12/d6954/>
Obr. 14 Eva Kmentová / Ruce
Dostupné z: <http://sophisticagallery.cz/kmentova-eva-1928-1980/>
Obr. 15 Karel Nepraš / Velký dialog, 1966
Dostupné z: <http://pictify.saatchigallery.com/143287/karel-nepra-dialog>
Obr. 16 Aleš Veselý / Židle-Usurpátor, 1965
Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1098953-ales-vesely-formuluje-promeny-prostoru>
Obr. 17 Karel Malich / Lidsko-kosmická soulož, 1984-1988
Dostupné z: <http://www.beinmag.com/cs/article/karel-malich-energeticke-plastiky-z-dratku-v-harmonii-s-prirodou>
Obr. 18 Jan Koblasa / Základy geometrie, 1961
Dostupné z: http://www.galerieart.cz/koblasa_vystava_2008_2.htm
Obr. 19 Milan Knížák / Demonstrace jednoho, 1964
Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/223-obrady/192-akce/219-demonstrace/234-demonstrace-jednoho-1964/>
Obr. 20 Zorka Ságlová / Kladení plín u Sudoměře, 1970
Dostupné z: <http://www.earch.cz/cs/akce/landscape-festival-praha-2014>
Obr. 21 Petr Štembera / Štěpování, 1975
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/en/works/stepovani-100105/>
Obr. 22 Jan Mlčoch / Zavěšení - velký spánek, 1974
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/jan-mlcoch-3299/>
Obr. 23 Stanislav Kolíbal / Mizející tvar, 1966
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/stanislav-kolibal-937/>
Obr. 24 Jiří Načeradský/ Bez názvu, 1967
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/bez-nazvu-110710/>
Obr. 25 Čestmír Kafka / Hmoty, trávy, 1983
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/z-cyklu-hmoty-travy-diptych-109171/>
Obr. 26 Magdalena Jetelová / Židle, 1981
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/zidle-3979/>
Obr. 27 Jiří Beránek / Obětiště, 1987
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/obetiste-7115/>
Obr. 28 Vladimír Skrepl / Bez názvu, 1984
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/bez-nazvu-2559/>
Obr. 29 Michael Rittstein / Levitace našikmo, 1982
Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/levitace-nasikmo-2806/>

Obr. 30 Vladimír Kokolia / Přesnídávka, 1985

Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/presnidavka-7283/>

Obr. 31 Umělecká skupina Tvrdohlaví

Dostupné z: <https://artalkweb.wordpress.com/author/silvie11/page/22/>

Obr. 32 František Skála / Datel, 1987

Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/datel-275/>

Obr. 33 Jaroslav Róna / Žena – idol, 1985

Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/zena-idol-5596/>

Obr. 34 Petr Nikl / Motýl, 1989

Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/motyl-1044/>

Přílohy III.

Obr. 52 Způsob stylizace figury od Libuše Niklové

Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/udalosti/13819-napadite-retro-hracky-libuse-niklove-vystavuje-upm.html>

Obr. 53 Hračky z let socialistického Československa

Dostupné z: <http://www.gavu.cz/anna-vystydova-tohle-byla-moje-nejmilejsi-panenka/>

Obr. 54 Boris-Vladimirski / Růže pro Stalina

Dostupné z: <http://art-now-and-then.blogspot.cz/2016/02/boris-vladimirski.html?m=1>

Obr. 55 Kim Jong-il Kim Il-sung

Dostupné z: <http://www.asiablog.it/2012/05/11/un-eroe-nordcoreano/>

Obr. 56 Sovětská socha na Zeleném mostě, Vilnius

Dostupné z:

http://www.cloudydaze.co.uk/gallery/v/HolidaysDaysOut/CitiesAndPlaces/Travels/EasternEurope07/Vilnius/Vilnius_Soviet_Statues_on_Green_Bridge.jpg.html