

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut mezinárodních studií

**Edvard Oberfalcer**

**Insitní umění v ČSSR v interakci se  
společenskopolitickým prostředím na přelomu  
60. a 70. let**

*Bakalářská práce*

Praha 2010

Autor práce: **Edvard Oberfalcer**

Vedoucí práce: **PhDr. Anita Pelánová, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **17. 6. 2010**

Hodnocení:

## Bibliografický záznam

OBERFALCER, Edvard. *Insitní umění v ČSSR v interakci se společenskopolitickým prostředím v 60. a 70. letech*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií, 2010, 43 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Anita Pelánová, Ph.D.

## Annotation

This bachelor's thesis called „CSSR's insite art interacting with the sociopolitical environment to turn of 60's and 70's“ disserts on the development and status of “insite art” (it is a specific definition of naive art) in Czechoslovakia in 60's and 70's. The introduction of this bachelor's thesis is dedicated to the terminology and characteristics of insite painting. According to the terminological part, the original meaning or more accurately the content of insite art was affected in 60's which means that the term insite art does not mean only pure naive art itself but also for art brut and partly for folk art. Next part focuses on the history and development considering not only insite art, but also art brut and naive art. The main topic of this thesis is whether the insite art was affected by the situation in CSSR in 1968 and what was the attitude of political garniture. The bachelor's thesis is divided into 2 main parts which attempt to answer these questions. The first part deals with an analysis of insite art authors' stories. These stories can answer the question whether the atmosphere in 1968 had an influence on authors' activities or opportunities to exhibit their works. The second part is dedicated to the quantitative analysis of newspaper called Rudé právo that should give an answer considering the attitude of Czechoslovakian political garniture to insite art after August 1968. The last part deals with analysis of literature that concentrates with mentioned issues.

## Keywords

Czechoslovakia, insite art, naive art, Prague spring, Communist Establishment, Rudé právo, quantitative content analysis

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 21. 5. 2010

Edvard Oberfalcer

## **Poděkování**

Na tomto místě bych rád poděkoval paní doktorce Anitě Pelánové za odborné vedení mé bakalářské práce, za čas a pozornost, kterou této práci věnovala a za všechny cenné rady a připomínky, které mi v průběhu psaní poskytla. Dále bych chtěl poděkovat svým nejbližším především za jejich psychickou podporu, která mi v průběhu vypracovávání dodávala mnoho sil. V neposlední řadě bych chtěl poděkovat pracovníkům státního okresního archivu v Prachaticích za trpělivost a vřelost při poskytování zkoumaných materiálů.

## Obsah

<b>ÚVOD</b> .....	7
<b>1. INSITNÍ UMĚNÍ - TERMINOLOGIE A CHARAKTERISTIKA</b> .....	8
<b>2. HISTORIE INSITNÍHO UMĚNÍ</b> .....	11
2.1 INSITNÍ UMĚNÍ.....	12
2.2 NAIVNÍ UMĚNÍ.....	13
2.3 ART BRUT.....	15
<b>3. TVORBA</b> .....	16
3.1 MEDAILONKY.....	16
3.2 HYPOTÉZA.....	21
<b>4. ANALÝZA DENÍKU RUDÉ PRÁVO</b> .....	23
4.1 PROMĚNY RUDÉHO PRÁVA.....	23
4.2 ÚVOD DO PROBLEMATIKY ANALÝZY .....	25
4.3 VÝSLEDKY KVANTITATIVNÍ OBSAHOVÉ ANALÝZY .....	26
4.4 PRŮZKUM ČASOPISU TVORBA.....	30
<b>5. ROZBOR LITERATURY</b> .....	31
5.1 LITERATURA ZABÝVAJÍCÍ SE PŘÍMO INSITNÍM UMĚNÍM.....	31
5.2 LITERATURA OBSAHUJÍCÍ TÉMATIKU NAIVNÍHO A LIDOVÉHO UMĚNÍ VE ZKOUMANÉM OBDOBÍ....	32
5.3 SOUČASNÁ LITERATURA ZABÝVAJÍCÍ SE INSITNÍM, NAIVNÍM A ART BRUT UMĚNÍM .....	34
<b>ZÁVĚR</b> .....	36
<b>SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	38
<b>SUMMARY</b> .....	42

## Úvod

Téma své bakalářské práce Insitní umění v ČSSR v interakci se společenskopolitickým prostředím v 60. a 70. letech jsem si zvolil především pro jeho zajímavost. Při výběru tématu jsem vycházel ze základního požadavku řešit problematiku týkající se historie Československa. Před stanovením tématu bakalářské práce jsem v rámci předmětu Kultura a umění ve 20. století vypracoval seminární práci na téma art brut. Právě při jejím vypracovávání jsem poprvé narazil na problematiku insitního umění. Období přelomu 60. a 70. let jsem zvolil z důvodu vzniku insitního umění u nás, lépe řečeno vymezení této výtvarné skupiny a z důvodů politických změn vzniklých kolem roku 1968. Z odůvodnění výběru již částečně vyplývá, na co bych se chtěl zaměřit. V úvodu práce bych nejprve rád vysvětlil terminologii insitního umění. Přestože by se to mohlo zdát jako jednoduchý úkol, zjistil jsem, že pojem je různými autory vysvětlován jinak. Základní rozdíly mezi výkladem, co je to insitní umění najdeme mezi zakladateli pojmenování a současnými historiky umění. Tyto rozdíly se pokusím představit a zároveň k tomuto problému zaujmu své osobní stanovisko. Po kapitole zabývající se terminologií insitního umění bych se rád zmínil o jeho historii. Z té mne budou zajímat především počátky insitního umění v Československu, které sahají do období 60. let, a následný vývoj tohoto výtvarného směru až do první poloviny 70. let. V následující části bych se chtěl zaměřit především na to, jaké podmínky měli insitní umělci k tvorbě před rokem 1968 a po něm. Zda srpnové události roku 1968 v ČSR měly radikální vliv na výstavní činnost insitního umění nebo nikoli a zda tato doba přímo ovlivnila obsah tvorby. Odpovědi na tyto otázky bych chtěl najít průzkumem životních příběhů insitních umělců, přičemž nejvíce mne bude zajímat četnost výstav před rokem 1968 a po něm. Následující část by měla být více praktická. Pokusím se kvantitativní obsahovou analýzou denního tisku zjistit, jaký postoj zaujímala politická garnitura k insitnímu umění. Hlavním stranickým deníkem českých komunistů bylo Rudé právo, které podléhalo cenzuře, stejně jako většina oficiálních tiskovin. Proto se dá vyvodit, že režimem nechtěné aktivity byly v deníku buď odsouzeny, nebo zcela chyběly. Zaměřím se tedy na četnost výskytu informací zabývajících se insitním uměním v rozmezí čtyř let od roku 1967 až do roku 1970. Z výsledků kvantitativní analýzy se pokusím vyvodit závěry, v jakém světle stálo insitní umění před rokem 1968 i po něm. V kratším časovém úseku prozkoumám, stejnou metodou časopis Tvorba. V poslední části této

bakalářské práce bych rád udělal stručný rozbor literatury, kterou jsem v průběhu vypracovávání použil, nebo která se určitým způsobem dotýká řešené problematiky.

## 1. Insitní umění - terminologie a charakteristika

Současný akademický slovník cizích slov vysvětluje pojem insitní jako přídavné jméno využívané ve slovním spojení insitní umění,<sup>1</sup> nebo insitní malířství. Českými ekvivalenty jsou dle stejného slovníku přídavná jména: laický, neoborný, naivní. Myslím si, že bych měl vysvětlit i termíny laický a naivní. Termín laický znamená ve vztahu k pojmu insitní doslova „nezaložený na odborném vzdělání, školení, (...) neškolený, neoborný.“<sup>2</sup> A naivní umění lze chápat jako „umění vytvářené neškolenými umělci, charakteristické detailním realismem.“<sup>3</sup> Takto je tedy popisován termín v akademickém slovníku cizích slov vydaný v roce 2001. Termíny jsem se pokusil najít i ve slovníku cizích slov z roku 1966. Zatímco výklad termínu insitní zcela chybí a pojmu laický není nikterak rozsáhlý, naivní umění je vysvětleno možná ještě přesněji než ve slovníku novém: „n. umění [je (pozn. E. O.)] výt. druh laického, amatérského uměleckého projevu, který nedbá některých základních zákonů umělecké tvorby a ve výsledném účinku se blíží uměleckému cítění a projevu dětí;“<sup>4</sup>. Především je zajímavé, že ve starém výkladu je navíc ona zmínka o podobnosti mezi naivním a dětským projevem.

Abychom dále mohli pochopit, co se skrývá pod pojmem insitní umění, je třeba nahlédnout do odborné publikace zabývající se výtvarným uměním. Vybral jsem knihu Pavla Konečného *Umělci čistého srdce*, zabývající se tvorbou naivních, spiritistických a art brut umělců, ke které napsala úvodní pasáž historička umění a surrealistická malířka Alena Nádvorníková. Zmínil jsem dva nové pojmy - spiritistické a art brut umění. Tyto dva termíny zcela bezpochyby podle současného výkladu patří k insitnímu umění. Proč tomu tak je a co vlastně znamená pojem art brut vysvětluje Alena Nádvorníková takto: „Kategorie *art brut*, tedy umění v původním, surovém či syrovém stavu (autorem

---

<sup>1</sup> Věra Petráčková, Jiří Kraus et al., Akademický slovník cizích slov (Praha: Academia, 2001), 838.

<sup>2</sup> Ibid., 447.

<sup>3</sup> Ibid., 519.

<sup>4</sup> Ladislav Rejman. Slovník cizích slov. (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966), 243.



českého ekvivalentu je Karel Teige), kam jsou od poloviny 40. let 20. století, od dob Dubuffetových a Bretonových, zařazeny především výtvořivé duševně chorých a médiumit, tedy spiritistických médií, nejsou stejně jako kategorie umění naivního a lidového pevně ohraničeny – třebaže mají jednoznačně konzistentní jádro – a také švy mezi nimi jsou pružné a dovolují přesahy dokonce uvnitř díla jediného autora. Také to byl důvod, proč se v československém kontextu, v šedesátých letech, objevil pojem insitní umění, nový a poněkud arbitrární (vezmeme-li v úvahu stávající terminologii, včetně obecně přijímaného termínu art brut), pod jehož střechu se všechny tři proudy směstnaly, aniž by byly dostatečně odlišeny.<sup>5</sup>

Musím zde však zmínit ještě postoj Štefana Tkáče,<sup>6</sup> který byl v Československu propagátorem insitního umění v dobrém slova smyslu. Právě on zavedl v Československu pojem insitní umění a takto jej chápe a charakterizuje: „objavovat přirozenou svojbytnou tvorbu, znamená aktivitu k obrode emotívnej ľudskej energie, k obrode toho, čo je v človeku hlboko ľudske. Ide tu totiž k jadro umenia, o jeho prapôvodný význam, o umenie očistené od nánosů času a konvencií, o tvorbu nedefinovatelného poetična a emocionalita ... tvorba insitného umelca se rozvíja voľným tokom, neriadených prísnu logikou myšlienky, ale poháňaným rozpútanou imagináciou ... tvorba je tu ako najvyššia oslobodzujúca sila ... rodí sa z nezaťaženej tvorivej radosti (...).“<sup>7</sup> Štefan Tkáč dále poukazuje na dřívější pojmenování typu tvorby, odpovídající výše citované charakteristice: umělci čistého svatého srdce, nedělní malíři, primitivní, naivní umělci atd. načež tvrdí, že žádné není tak výstižné a také že dochází k mísení umělců profesionálních a nedělních v pojmu naivní umění. Proto nově pojmenoval tuto skupinu jako insitní umělci. Souhlasím s názorem, že ve skupině naivních výtvarníků se skutečně mísili naivní umělci sváteční i akademičtí. Ovšem je třeba podotknout, že k onomu prolínání docházelo spíše v terminologii. Návrat k prapůvodní naivní tvorbě byl trend, který zasáhl akademické malíře po celém světě, ale naivní akademici se přeci jenom dají rozeznat od naivních svátečních umělců především při pohledu na konkrétní dílo. Je tedy dobré vědět, že jsou „pseudo-naivní“ a naivní umělci. Podle prozkoumaných zdrojů Štefan Tkáč vůbec nepracoval s pojmem

---

<sup>5</sup> Anežka Šimková, eds., *Umělci čistého srdce - Naivní a lidové umění, art brut - Sbírka Pavla Konečného* (Velehrad: Ottobře 12, 2001), 8-9.

<sup>6</sup> Štefan Tkáč žil v letech 1931-1989 a je úzce spjat s insitním uměním.

art brut, ani s Teigeho ekvivalentem. Dále si můžeme všimnout, že vlastně do insitního označení přímo nezařazuje umění lidové. Došlo tedy ke zkreslení významu? Já si myslím, že Alena Nádvorníková zařadila do insitního umění i umění lidové z toho důvodu, že docházelo k „míchání“ těchto skupin (naivní s lidovým, art brut s naivním, art brut s lidovým). Proto budu s pojmem lidové umění pracovat (především jej využiji v praktické části, tedy v analýze Rudého práva), ale samotný směr lidového umění, které z dnešního pohledu má jasné hranice, příliš rozebírat nebudu. Myslím si, že ani Štefan Tkáč nechtěl, aby došlo k takové deformační kategorizaci tří uměleckých skupin pod jednu, ale jelikož se tak stalo, musím s tím tak pracovat.

Insitní umění tedy prakticky zastřešuje tvorbu lidovou, naivní a art brut.<sup>8</sup> Myslím si, že je třeba si představit širší význam pojmu art brut. Jako první použil tento termín francouzský malíř a sochař Jean Dubuffet v roce 1945.<sup>9</sup> Tento pojem lze přeložit jako umění v surovém, původním stavu. Jean Dubuffet zařazoval do své sbírky art brut díla samouků, lidí na okraji společnosti, mediumiků, mentálně postižených nebo pacientů ústavů pro choromyslné. Art brut má mnoho společných znaků s expresionismem, ale velice se liší v celkovém pojetí tvorby. Zatímco různé výtvarné avantgardy 20. století se podřizují kulturním trendům a vzájemně na sebe reagují, art brut zůstává stále stejně syrovým v každé době a na stále se měnící avantgardy se neohlíží. „Projevy art brut nejsou, podobně jako u symbolismu či surrealismu, podřízeny stylové jednotě, která by byla založena na jednotě výtvarné řeči v jejích formálních aspektech.“<sup>10</sup> Důvodem, proč jsem chtěl alespoň takovouto formou vyložit termín art brut, je to, že se tato skupina umělců v šedesátých ani sedmdesátých letech pod tímto označením neprezentovala. Je důležité zdůraznit slova Aleny Nádvorníkové, že došlo ke splnutí tří směrů pod jednu skupinu. Zatímco pro naivní a lidové umění to platí částečně, tak pro art brut téměř stoprocentně. Nebylo to pouze zavedením nové terminologie, tedy termínu insitní umění do uměleckých kruhů, ale příčinou je množství společných prvků. Neplatí to u lidového umění, které má jasně stanovená pravidla, především čerpá

---

<sup>7</sup> Katarína Čierna et al., eds., *Insita: 8. trienále insitného umenia : 23. jún - 30. september 2007 = 8th Triennial of Self-Taught Art : 23 June - 30 September 2007 Slovenská národná galéria* (Bratislava: Slovenská národná galéria, 2007), 7.

<sup>8</sup> Raději budu využívat původní pojem Jeana Dubuffeta art brut, neboť je dle mého názoru reprezentativnější a používanější oproti později vymyšleným ekvivalentům.

<sup>9</sup> Anglické synonymum pro art brut - outsider art vymyslel v roce 1972 umělecký kritik Roger Cardinal.

<sup>10</sup> Alena Nádvorníková, *Art brut v českých zemích - mediumici, solitéři, psychotici* (Praha: Arbor vitae, 2008), 11.

z tradice a historické kultury. Je tedy celkem dobře rozeznatelné a především ohraničené od zbylých dvou pilířů. Ty se již částečně prolínají, mají společné prvky a stávají se tak zaměnitelnými. Je to problematika přetrvávající do dneška a předpokládám, že i do budoucna. Jde totiž o to, že aby mohl být autor zařazen do art brut, musí nést společné prvky s naivním uměním jako je neodbornost až dětinskost výtvarného projevu. Navíc musí být jasné, že autor tvořil třeba v agónii, v nevědomí, nebo byl nějak duševně nemocný. Pokud toto není zřejmé od začátku a výtvarník o svých praktikách tvorby s nikým nehovoří, snadno se stane, že bude zahrnut mezi naivní umělce.

V šedesátých i sedmdesátých letech umělci art brut u nás teoreticky neexistovali. Důvodem bylo politické klima: zatímco proti reprezentantům art brut (spiritistům) politický režim aktivně zasahoval, výtvarné projevy duševně chorých zas nepodporoval. Je ale důležité říci, že prakticky umělci art brut tvořili i vystavovali, byli však zařazeni do kategorie lidového nebo naivního umění. Myslím si, že terminologickou část bych již mohl uzavřít. V následující kapitole se budu zabývat historií směru insitního umění.

## 2. Historie insitního umění

Nyní bych rád představil historii insitního umění. Jak jsem již zmínil v kapitole věnované nejednotné terminologii spojené s insitním uměním, zmíním se o historii samotného insitního umění a poté jeho dílčích podskupinách. Měl bych znovu připomenout, že pojem insitní umění měl být pouze ekvivalentem naivního (neškoleného) umění, ovšem z důvodu podobnosti děl naivního umění s lidovým uměním a art brut (s touto kategorií, nebo lépe řečeno označením se navíc vůbec nepracovalo), došlo k mísení těchto tří skupin do jedné, tedy do insitní. Dějiny samotného insitního umění, od zavedení pojmu na kulturní scénu, u nás začínají v 60. letech 20. století. Jeho historie je úzce spjatá se vznikem mezinárodní kulturní akce „Triennale insitního umění“ a především ona tvoří jeho minulost. Poté se pokusím představit naivní umění, ale nedá se říci, že půjde o jeho historii, neboť mi vyvstává otázka - má naivní umění historii? Je samozřejmé, že má svoji minulost, ale nepřirovnal bych jí k minulosti uměleckého stylu, nýbrž třeba k minulosti milostného aktu. Co tím myslím, rozeberu v příslušné části, ve které dále upřesním, kdo vlastně je naivní umělec. Art brut má své jádro původu od naivního umění částečně odlišné. Zatímco

původní jádro tvorby psychotiků by se dalo přirovnat k naivnímu umění, tvorba mediumiků má podle mého názoru jiný charakter. Připadá mi více tendenční a méně spjatá s primárními potřebami člověka. Lidové umění, které bylo míseno s uměním naivním i art brut, zde popisovat nebudu, jelikož charakteristika, terminologie a vývoj je jednak příliš rozsáhlý, ale také si myslím, že snad každý si dokáže pod pojmem lidové umění cosi vybavit. Dalším důvodem je to, že jeho blízkost s insitním uměním je spíše okrajová.<sup>11</sup>

## **2.1 Insitní umění**

Insitní umění má svoji vlastní historii, v níž je důležitým mezníkem rok 1966, kdy se zrodila nová mezinárodní výstavní tradice „Triennale insitního umění“. Za vznikem trienále, které pořádala Slovenská národní galerie v Bratislavě, stál Štefan Tkáč. Na Slovensku byl celkově hluboce zakořeněný pozitivní vztah k domácí tvorbě, zvláště pak k té tradiční a neškolené. Dalším z důvodů, kvůli nimž se Štefan Tkáč rozhodl věnovat pozornost tomuto druhu umění, byla vlna světového zájmu o insitní projevy. Jedním z důvodů, které k tomuto zájmu vedly, byla nepochybně kulturní skepse pramenící ze dvou světových válek vedených. Hluboká nedůvěra v moc vysoké kultury a vzdělání vyvolala zájem o umění, které vznikalo v podmínkách nedotčených civilizací nebo akademickým školením: v první polovině 20. století se setkáváme s inspirací uměním pocházejícím z oblastí mimo anticko-křesťanskou civilizaci, po druhé světové válce se do zorného pole jak umělců, tak i teoretiků dostává umění předhistorické umění, pocházející z „dětského“ věku lidstva.<sup>12</sup> Na prvním trienále 1966 byla vystavována díla umělců z 22 států světa, přičemž nejzajímavější díla pocházela z Francie, Ameriky a Polska. Zatímco expozici prvního ročníku Triennale insitního umění sestavovala Slovenská národní galerie sama, skladbu druhého ročníku v roce 1969 si již každá zúčastněná krajina určila sama. Na druhém trienále vystavovali zástupci 21 států z Evropy, Afriky a Severní a Jižní Ameriky: podnětná byla „(...) široko koncipovaná expozícia, ktorá sa zaoberala hľadaním hraničných prejavov a spoločných koreňov insitného umenia vo vzťahu k výtvarnej tvorbe detí, kmeňovému umeniu Afriky a

---

<sup>11</sup> Jen některé práce insitních, nebo art brut umělců byly zařazeny do kategorie lidového umění a ještě méně, snad vůbec, tomu bylo naopak.

<sup>12</sup> Znamý umělec Pablo Picasso se inspiroval africkou kulturou, zatímco stejně uznávaný umělec Jackson Pollock čerpal inspiraci v umění amerických indiánů.

Oceánie, umeniu duševne chorých a ľudovému umeniu.“<sup>13</sup> Ještě třetí trienále se konalo ve správném termínu roku 1972. Na něm byla vystavena díla vzniklá v širokém časovém rozpětí (počínaje etiopskými díly navazujícími na byzantské a koptské tradice). Součástí všech ročníků Trienále insitního umění byla také mezinárodní konference, jejíž účastníci řešili otázky terminologie a vymezení insitního umění a jeho postavení v současném světě z hlediska různých oborů (psychologie, sociologie, etnologie a dalších). Na těchto konferencích tak byly tematizovány hranice mezi naivní, lidovou a amatérskou tvorbou. V této souvislosti také došlo k rozšíření pojmu insitního umění na art brut.

Čtvrtý ročník Trienále insitního umění, který měl proběhnout v roce 1975, se již nekonal. V období normalizace byla tato kulturní aktivita, zkoumající v pravém smyslu svobodné a ničemu nepodléhající projevy, ukončena.<sup>14</sup>

Bratislava – a obecně vzato vlastně Československo – přispěla v 60. a počátkem 70. let k světovému zájmu o insitní umění. První průkopnický ročník trienále dokázal, že Československo má a ctí své insitní umělce a je schopné tento výtvarný projev reflektovat na vysoké odborné úrovni. Okupace vojsky varšavského paktu v srpnu 1968 však předznamenaly brzké ukončení slibného vývoje. Díky setrvačnosti přípravných prací se sice ještě dva ročníky včetně navazujících konferencí uskutečnily, pokračovat v této tradici již možné nebylo.

## **2.2 Naivní umění**

I když jsem již částečně naivní umění představoval z terminologického hlediska, musím jej ještě představit z toho výtvarného. Kdo je vlastně naivní umělec? Sběratel naivního umění Anton Kollár charakterizuje naivního umělce jako osobu vyššího věku, solitéra bez ambicí s nezaměnitelným rukopisem a vnitřní potřebou tvořit. Vnitřní potřeba tvořit nevychází ze žádných ambicí stát se slavným ani z touhy vydělat si tím peníze. Naivní umělci se se svými výtvary jen těžko loučí. Naivní umělec nemá výtvarné vzdělání. Stoprocentně naivní umělec žije spíše v ústraní společnosti a kulturní svět na něj má jen minimální vliv. Anton Kollár tvrdí, že naivní umělec se ve společnosti vyskytuje v poměru jeden ku milionu. „Obecně je rozšířena domněnka, že naivní malíř je každý,

---

<sup>13</sup> Katarína Čierna et al., eds., „Insita: 8. trienále insitného umenia“, 8-9.

<sup>14</sup> Čtvrté trienále mohlo být uspořádáno až po pádu komunistického režimu. Mezinárodní ohlas získal čtvrtý ročník výstavy insitního umění (výstava až do dneška nese název Insita) uskutečněný v Bratislavě

kdo maluje a nemá žádné výtvarné vzdělání, resp. kdo maluje a neumí to. Existuje několik kategorií výtvarných děl vytvořených lidmi bez výtvarného vzdělání. Patří sem: dětská kresba a malba, amatérská tvorba, lidové umění, umění primitivních národů, tvorba mediální a art brut (syrové umění), výtvarné projevy osob duševně nemocných (vyjma profesionálních výtvarníků),<sup>15</sup> také slabomyslných, umění autodidaktiků a skutečně naivní umění. (...) V naprosto převážné většině případů lze však autora výtvarných artefaktů dobře zařadit do jedné kategorie.“<sup>16</sup> V šedesátých a sedmdesátých letech si však nikdo s přesnou identifikací a zařazováním umělců do uměleckých skupin hlavu nedělal.<sup>17</sup> Vznikl pojem insitní umění, který, jak již víme, měl přesněji vymezit skutečné naivní umělce, místo toho však došlo k přilítí oleje do „kategorizačního ohně“. Výstavy vznikaly především pod označením lidového, naivního a insitního umění. Umělci tak byli, co se týká dnešního kategorizačního rozdělení, pomícháni. Dějiny naivního umění nelze vykládat jako například dějiny kubismu. Mezi nimi je totiž jeden fatální rozdíl. Zatímco kubismus vznikl v reakci na světové dění, jeho počátky jsou jasně definovatelné, je zřejmý jeho vývoj, transformace a úpadek, u naivního umění tomu tak není. Naivní umělci tvořili již v letech dávných, ale až ve dvacátém století si získali svoji pozornost. Vývoj tohoto odvětví vlastně neexistuje, neboť naivní malíři neberou v potaz uměleckou ani jinou scénu. V úvodní části jsem naivní umění přirovnal k milostnému aktu. Spatřuji zde totiž několik paralel. Asi nejvýstižnější je jejich podobnost ve vnitřní touze, která aktéry pudí k „akci“. Podobný je i vývoj těchto aktivit, který je v základu stejný, tedy že činnost a potřeba zůstává stejná a jediné, co se mění, je využívaný materiál. Historii naivního umění můžeme objevit v životních příbězích samotných umělců. Proto bych rád v některé další části této práce představil vybrané životní příběhy naivních umělců, ze kterých bude patrné jejich ukotvení ve společnosti ve zkoumaném období.

---

v roce 1994. Od té doby se tato událost pravidelně opakuje, většinou po třech letech, s výjimkou 7. ročníku konaného v roce 2004.

<sup>15</sup> Později se dočteme v definici art brut, že do něj patří výtvoři duševně nemocných, takže zmínění této skupiny považují za zbytečné.

<sup>16</sup> Anton Kollár, *Jak jsem sbíral a poznával naivní umění* (Boskovice: Albert, 2007), 8.

<sup>17</sup> Narazil jsem na jednu kvalitní knihu o naivním umění. Jmenuje se „Naivní umění v Československu“, byla vydaná v roce 1967 a napsali ji autoři Pohribný a Tkáč. Pátral jsem ve vědecké knihovně v Českých Budějovicích a zatímco literatury zabývající se tematikou lidového umění bylo skutečně dost, tak kniha vydaná v 60. - 70. letech zabývající se naivním uměním byla pouze tato jediná.

### 2.3 *Art brut*

Do tvorby art brut dnes zařazujeme především díla mediumiků (spiritistické umění) a tvorbu duševně chorých. Řekl bych, že v českém prostředí je důkladněji zpracované spiritistické umění, jehož tradice na našem území byla započata na konci 19. století. Art brut u nás vzkvétá za první republiky, kdy má v tvorbě volnou ruku. K prvnímu odsouzení art brut dochází za německé okupace, kdy jej nacisté odsoudili a zařadili ho do tzv. „zvrhlého umění“<sup>18</sup>. „Skoro smrtelnou ránu spiritismu zasadil Únor 1948, (...) spiritisty označili za reakční živly rozšiřující moderní „opium lidstva“, zlikvidovali jejich sdružení, zakázali tiskoviny a pronásledovali nejzapálenější stoupence.“<sup>19</sup> Celkově se art brut stáhlo do pozadí a zájem o tento druh umění se dostavil až v šedesátých letech. Nešlo však o prezentaci art brut, ale o insitní umění. Jak již víme, do insitního umění bylo zařazeno umění lidové, naivní a art brut a to i přes to, že každý z těchto proudů se od sebe odlišuje.<sup>20</sup> „(...)lidovému umění [se] přikládal nepřiměřený, zkreslený význam, zabarvený ideologicky a propagandisticky. Za lidové bylo pokládáno kdeco a ve jménu lidovosti, podobně jako v šedesátých letech i později ve jménu naivismu, bylo zcela opominuto art brut.“<sup>21</sup> Každopádně pro umělce českého art brut to mělo jeden přínos, neboť pod pláštěm naivního umění byly vystavovány jejich práce, které by pod označením art brut, nebo dokonce umění mediumiků, či psychotiků, nikdy za normalizace vystavovány nebyly. Umění art brut se smělo vystavovat znovu až po revoluci a širší zájem o toto umění se začíná projevovat až v dnešní době. Rozdíl mezi lidovým uměním a art brut je především ve smyslu tvorby a v technice. Díla umělce art brut jsou vedena především psychickým stavem umělce, který ke své tvorbě využívá netradiční techniky, často se vyjadřuje v symbolech a archetypech. Lidoví umělci spíše využívají tradiční techniky a je pro ně charakteristická řemeslnická zručnost.

---

<sup>18</sup> „Z moci úřední, posvěceno vůdcovým výnosem, nastalo záhy po vyhlášení války masové vyvražďování desetitisíců pacientů psychiatrických a sociálních ústavů. Program „euthanasie“ duševně nemocných byl nazván „Akce T4“. Zdroj: „Euthanasie“, PRINZHORNOVA SBÍRKA; art brut z legendární kolekce německého psychiatra, <http://www.artbrut.cz/index.php?clanek=euthanasie> (staženo 14.4.2010). Usmrceno bylo cca 160000 pacientů.

<sup>19</sup> Alena Nádvořníková, „Art brut v českých zemích“, 25.

<sup>20</sup> Odlišuje se nejen charakteristickými prvky v tvorbě, ale také prostředím, ve kterém vznikaly. Lidové umění, které mělo silné zázemí hlavně na území Slovenska, vznikalo především na venkově. Naivistické umění vznikalo v maloměstském prostředí a umění v surovém stavu především ve větších městech a psychiatrických léčebnách.

<sup>21</sup> Anežka Šimková, eds., „Umělci čistého srdce“, 9.

### 3. Tvorba

V této části práce bych chtěl představit autory, kteří jsou dnes zařazeni v kategorii naivní umění nebo art brut. Budou mne zajímat především umělci, kteří tvořili nebo vystavovali hlavně v šedesátých a sedmdesátých letech. Odůvodnění, proč zařazují medailonky umělců, je zcela jasné. Na jejich životních příbězích bude patrné, jaké měli tito umělci zázemí, jak fungovali a existovali před srpnovými a po srpnových událostech. Budu se zajímat o to, jestli vystavovali před rokem 1968 a pokud ano, tak zda jejich výstavní činnost třeba v důsledku politických změn skončila nebo zaznamenala nějakou radikální změnu. Aby tato prezentace umělců nepůsobila příliš stroze, vždy se v krátkosti zmíním o jejich povolání nebo o něčem zajímavém z jejich života.

#### 3.1 Medailonky

##### Václav Beránek

Narodil se v Bezděkově u Havlíčkova Brodu roku 1915 a zemřel v Jihlavě v roce 1982. Většinu svého života byl zaměstnáván jako dělník na železnici. Výtvarné činnosti se věnoval od dětství, ale pravidelně začal malovat teprve v roce 1965. Nejpůsobivější naivitou působí jeho obrazy s tematikou víl, lesních žinek, divoženek s lehkou dávkou erotiky. „Není proto divu, že pro výstavu naivního umění z Čech a Moravy v Brně v roce 1968 byl zvolen název jeho obrazu „*Rusalka vystupující z tůně*“.“<sup>22</sup> Beránek poté vystavoval na mnoha tuzemských i zahraničních (Paříž, Montreal, Lugano, Zagreb...) výstavách a jeho jméno můžeme spatřit i ve Světové encyklopedii naivního umění. Svoji první samostatnou výstavu měl Václav Beránek v Olomouci v roce 1981.

##### Matej Čupec

Narodil se na Slovensku v Štiavniku u Bytče v roce 1904 a zemřel v Horní Štubni v roce 1978. Celý život pracoval jako pekař a výtvarné tvorbě se začal věnovat až v polovině 60. let. Nejdříve vyráběl dřevěné plastiky, ale od roku 1970 se věnoval i opracovávání kamene, což z něho dělá unikát mezi Slovenskými řezbáři. „Jeho dílo

---

<sup>22</sup> Anton Kollár, „Jak jsem sbíral a poznával naivní umění“, 76.



začalo být známé širší veřejnosti po výstavě slovenské lidové plastiky na Bratislavském hradě v roce 1971, kde byl významně zastoupen.<sup>23</sup> Přestože je zařazený mezi lidovými umělci, jeho tvorba se podstatně vymyká a laik by mohl přisoudit původ Čupcových sošek ne střednímu Slovensku, ale Velikonočním ostrovům.

### **Josef Heja**

Narodil se v malé vesničce Hovězí u Vsetína roku 1902 a zemřel v roce 1985. Celý život pracoval jako rolník. Nejprve začal zhotovovat ze dřeva předměty denní potřeby, ale svoji zručnost využil při tvorbě plastik (především výjevy venkovského, ale i zbožného života) až po roce 1965, kdy se začal této práci soustavně věnovat. Jeho díla jsou charakteristická náznakovostí, křehkostí výrazu, strohou barevností a citem pro detail. Již v roce 1966 se zúčastnil výstavy amatérské tvořivosti uspořádané ve Valašském Meziříčí. V roce 1973 se v Českých Budějovicích konala výstava „Dřevo ve všech podobách“, na které Heja získal první cenu. Jeho plastiky našly své místo mezi sběrateli, muzei a galeriemi.

### **Josef Chwala**

Narodil se v Prachaticích roku 1906 a zemřel v roce 1985 v Kůsově u Stach. Absolvoval pouze čtyři třídy německé obecné školy a vyzkoušel mnoho, především pomocných, profesí. Výrobě plastik se soustavně věnoval od roku 1965.<sup>24</sup> Tvorba je charakteristická motivy (čerpal především z vlastní fantazie, ale také z náboženské a historické tematiky) a jejich syrovým a kolorovaným ztvárněním. Chwalovy plastiky byly vystaveny v Monteralu na EXPO 67 a poté je od něho do svých sbírek kupovalo Národní muzeum v Praze a Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích. Rodné Prachatice projevíly zájem o jeho tvorbu až po jeho smrti.

### **Marie Kodovská**

Narodila se u Uherského Brodu v roce 1912 a zemřela v Rýmařově v roce 1992. Od narození měla pochroumanou pravou ruku, přesto pracovala jako zemědělská a textilní dělnice až do roku 1955, kdy získala nárok na invalidní důchod. Na popud své dcery začala v roce 1964 malovat a kreslit, přičemž využívala mnoho technik. „Pro obrazy

---

<sup>23</sup> Anežka Šimková, eds., „Umělci čistého srdce“, 27.

<sup>24</sup> Kollár Anton ve své knize píše rok 1966.

Marie Kodovské je typická osobitá expresivní barevnost. Vznikaly převážně z vnitřního citového přetlaku ovlivněny snem a zjitřenou autorčinou fantazií.<sup>25</sup> Z této charakteristiky jasně vyplývá, že Kodovská nepatří do kategorie naivního umění, ale do skupiny art brut. Kodovská měla několik samostatných výstav (1972 Rýmařov, 1974 Sovinec, 1976 Olomouc a další), ale také se účastnila hromadných přehlídek naivního umění jak v Československu, tak ve světě (1975 Norimberk, 1977 Madrid, 1979 Boston, 1980 Tokio, Berlín, Paříž a v další světová města).

### **Františka Kudelová**

Narodila se v roce 1912 v malé vesničce u Uherského Brodu a zemřela v Kroměříži roku 1997. Nejprve pracovala na statku, ale v roce 1932 odešla do brněnského kláštera, kde se stala řádovou sestrou. V roce 1942 byla hospitalizována na psychiatrické klinice v Brně a po roce byla převezena do psychiatrické léčebny v Kroměříži. Její tvůrčí činnost počala v roce 1951 a skončila až v roce 1995, kdy přišla o zrak. Její tvorba překročila hranice léčebny na začátku 80. let, kdy měla několik samostatných i společných výstav.

### **Václav Kudera**

Narodil se v roce 1895 v Novém Bydžově, kde také v roce 1987 zemřel. První světovou válku prožil jako voják a po ní se věnoval řemeslu krejčího, ale také provozoval soukromou hudební školu. Zároveň se věnoval malování a vyřezávání. Jeho sochařská dráha počala odchodem do důchodu v roce 1955. Jeho styl je jedinečný, neboť jeho práce spočívá v jednoduchém opracování kamene. Ztvárňoval všelikeré různé náměty od mytologických postav, přes podobizny uměleckých génů, až po své sousedy. Svoji první samostatnou výstavu měl Václav Kudera v roce 1966 v Hradci Králové.

### **Cecilie Marková**

Narodila se v městě Kyjov roku 1911 a ve stejném městě také zemřela v roce 1998. Marková se vyučila modistkou a poté pracovala v oděvním průmyslu. Marková patří svoji tvorbou mezi mediumiky. „Kreslit začala dopoledne 18. října 1938 v deset hodin. Původní impuls přerostl v naléhavé nutkání v roce 1940, kdy nečekaně ovdověla. Kresba se jí tehdy stala v samotě prostředkem komunikace s fyzicky nepřítomnou

---

<sup>25</sup> Anežka Šimková, eds., „Umělci čistého srdce“, 45.

blízkou bytostí a jediným podstatným smyslem života.“<sup>26</sup> Vždy když začínala malovat nevěděla co vznikne a zajímavostí je, že pokaždé začne svůj obraz malovat od levého horního rohu k pravému dolnímu rohu. Poprvé vystavovala svoji imaginativní tvorbu v Kyjově roku 1950, kde se konala výstava lidové tvořivosti.<sup>27</sup> Poté byla díla Markové vystavena na mnoha tuzemských i zahraničních výstavách, a to jak samostatných, tak společných. V roce 1971, kdy Markové bylo 60 let, o ní ostravská televize natočila dokumentární snímek. Její obrázky vlastní mnoho českých, ale také zahraničních galerií (například ve Švýcarsku), většinu své tvorby rozdala.

### **Mrázek Hořický**

Narodil se v Hořicích v Podkrkonoší roku 1906 a zemřel v Černošicích u Prahy v roce 1984. Po vyučení se tkalcem vystřídal mnoho zaměstnání. Přestože se pohyboval v akademických kruzích, neboť stál modelem v Akademii výtvarných umění v Praze a také Uměleckoprůmyslové škole, zůstal akademickým prostředím „neposkrvněn“. Jeho první malířská díla vznikla již v roce 1938. Od šedesátých let Hořický vystavoval své obrazy na mnoha kolektivních výstavách naivního umění po celém Československu. Jeho jméno figurovalo mezi vystavujícími v Montrealu na EXPO 67. V sedmdesátých letech měl dvě samostatné výstavy v Olomouci, první v roce 1970 a druhou o devět let později.

### **Savas Karakevas**

Narodil se v Řecku roku 1924 a v roce 1947 emigroval do Československa. Po čase se usadil v Brně. Bohužel nevím, jak a kde Karakevas vystavoval, ale zaujal mne příběh, jak chtěl od něj Anton Kollár koupit obraz „21. srpen v Praze“. Když Kollár spatřil tento obraz při první návštěvě Karakevase, okamžitě jej zaujal. Je na něm město, kterým protéká řeka, na které plují lidé na loďkách. Přes řeku vedou tři mosty, na tom prostředním stojí socha jezdce na bílém koni. Z městských domů vyčuhuje mnoho věží. Na jedné straně řeky jsou nashromáždění lidé, přičemž z druhého břehu přijíždějí tanky. Pan Kollár se nejprve domníval, že jde o Prahu na konci druhé světové války, ale pak si uvědomil, že je to Praha a 21. srpen 1968. Nepřesnost zobrazení Prahy způsobená

---

<sup>26</sup> Ibid., 61.

<sup>27</sup> Ani poprvé, ani naposledy si zde můžeme povšimnout, jaká byla skutečná praxe art brut. Zatímco spiritisté byli po únoru 1948 perzekuováni, spiritistická, nebo chcete-li mediální tvorba, byla bez větších „štráchů“ zařazena do lidového umění, případně do naivního a získala si svoji oblibu.

částečně tím, že Karakevas nikdy Prahu nenavštívil, panu Kollárovi nedala a tak se jej zeptal na podrobnosti: „Když jsem se při první návštěvě ptal na rozpory obrazu, jen se usmíval. Nevěděl, zda mi může důvěřovat. Brzy mi však řekl, oč jde. Byl z okupace skutečně nešťastný, a jako komunista bolestně zklamán, nejraději by byl tehdy z Československa odjel.“<sup>28</sup>

### **Antonín Řehák**

Narodil se v roce 1902 ve Svatém Kopečku u Olomouce, kde i zemřel v roce 1970. Antonín Řehák za svůj život okusil mnoho profesí. Již od školních let rád maloval i kreslil, ale také rád vyráběl plastiky ze dřeva, sádry nebo papíru. Svě vášni malovat se soustavně věnoval od počátku 60. let. Jeho obrazy byly u nás poprvé vystaveny na celostátní úrovni v roce 1963 a na mezinárodní úrovni na EXPO 67 v Montrealu. Poté byly jeho obrazy součástí všech výstav československého naivního umění jak u nás, tak v zahraničí.

### **Natalie Schmidtová**

Narodila se v Rusku v roce 1895 a zemřela roku 1981 ve vesnici Rozsochy u Žďáru. Do Čech se dostala díky svému manželovi Hugo Schmidtovi, se kterým se poznala, když byl za první války v ruském zajetí. Vzali se v roce 1918 a usídlili se v blízkosti Bystřice nad Pernštejnem. Z vnitřní potřeby malovala od roku 1944. Její tvorba je charakteristická zkratkovitostí, velkou fantazií, exotičností. Svě náměty k malbě hledala ve svém dětství, také ve svých zážitcích a tužbách. „Natalie měla bujnou představivost a dovedla ji s lehkostí pětiletého dítěte sladit se svými zkušenostmi do půvabného celku.“<sup>29</sup> Její díla byla součástí více jak sta výstav. Svoji první samostatnou výstavu měla již v roce 1946 a o rok později vystavovala v Paříži. V šedesátých a sedmdesátých letech byla součástí snad všech výstav naivního umění u nás a zároveň její díla putovala po světových výstavách. Svoji tvorbu také představila na EXPO 67. Anton Kollár považuje Annu Schmidtovou za největší osobnost českého naivního malířství.

---

<sup>28</sup> Anton Kollár, „Jak jsem sbíral a poznával naivní umění“, 32. Obraz je umístěn na straně 55.

<sup>29</sup>Ibid., 21.

## Ondrej Šteberl

Narodil se ve slovenském Pezinoku roku 1897 a zemřel v Bratislavě 1977. Většinu svého života pracoval jako poštovní doručovatel a po odchodu do důchodu v roce 1965 se soustavně věnoval malířství. Jeho tvorba je charakteristická tvarovou deformací, plochým vyobrazováním, nemíchanými barvami a kontrastní lineárností. „Je básnivým doručovatelem křehkých vzpomínek, snů a ztišených fantazií, oslovující diváka svou autenticitou a otevřeností.“<sup>30</sup>

## Anna Zemánková

Narodila se v Olomouci roku 1908 a zemřela v Mníšku pod Brdy v roce 1986. Pocházela z dobře situované rodiny. Po absolvování střední školy pro dentisty pracovala nějaký čas v oboru. Poté se věnovala výchově vlastních tří dětí. Nejspíše v důsledku životních útrap (ve skutečnosti mohla mít dětí pět, ale dvě nepřežily) se u paní Zemánkové v druhé polovině 40. let objevily deprese. Lék proti těžkostem našla v kresbě a malbě, při které využívá především tužku, pastely, tempery. „Její výtvarná kombinatorika je udivující: spojuje na první pohled nespojitelné, výsledkem jsou imaginativní útvary, které nesou pečeť mediální inspirace. S mediumními výtvy má společný vytvářecí automatismus a víru v duchovní obsah skutečnosti, již její dílo reflektuje.“<sup>31</sup> Své práce ukázala veřejnosti nejprve u sebe doma v roce 1964 (stejnou akci opakovala ještě v roce 1966 a 1968), následně vystavovala v roce 1965 v Praze, pak po delší odmlce v roce 1980 v Olomouci. Díla Anny Zemánkové byla zastoupena na významných světových přehlídkách art brut v roce 1979 v Londýně a 1990 v Tokiu.

## 3.2 Hypotéza

Snažil jsem se představit část insitních umělců, kteří tvořili a vystavovali v období 60. a 70. let. Vybral jsem umělce z různých sociálních vrstev a různého prostředí, tedy chudé, bohaté, měšťany i vesničany. Všichni umělci patřili do skupiny insitních umělců, tedy alespoň v tom smyslu, jak byli zařazováni v oné době. Z průzkumu životních příběhů těchto umělců mi vyplývá několik závěrů. Byla to jasně 60. léta, která odstartovala boom naivního umění v Československu. To, že většina naivních umělců začala vystavovat v polovině 60. let, neznamenal, že se najednou vyrojili a chtěli být

---

<sup>30</sup> Anežka Šimková, eds., „Umělci čistého srdce“, 83.

<sup>31</sup> Ibid., 89.

vystavování, ale že byli objeveni a výstavy jejich děl byly žádané. Krásně si zde můžeme demonstrovat, jak a kdy došlo k míchání jednotlivých směrů. Matej Čupec, naivní sochař, byl poprvé představen na výstavě lidového umění, čímž se dostal do širšího povědomí, ale zároveň také došlo k jeho chybnému zařazení. Svoji imaginativní tvorbu vystavovala Cecilie Marková také na výstavě lidové tvořivosti, a to již v 50. letech. Uvědomme si, že členové spiritismu byli u nás perzekuováni. A pokračujme dále, Marková, Zemánková, Kodovská a další autoři art brut, ti všichni vystavovali a byli označeni za umělce naivní. Neříkám, že to je špatně, neboť kdyby získali „nálepku“ spiritisty, tak by jistě nevystavovali a mohl by být na ně vyvíjen určitý tlak. Na druhou stranu si myslím, že většina dnes uznávaných syrových malířů žádné spiritistické seance nepořádala a pro režim bylo jednodušší je zařadit do jiné umělecké skupiny a nechat je v klidu. Vraťme se tedy k té původní myšlence, tedy že tímto způsobem došlo k pomíchání umění naivního s lidovým, lidového se syrovým a syrového s naivním. Ve skutečnosti byly prezentovány skupiny dvě, naivní a lidová a v každé z nich se mohly objevit tři různé druhy umění. Pojd'me ale dále: „mělo srpnové dění roku 1968 vliv na insitní umění?“ Odpověď zní ano i ne. Mělo částečný vliv na tvorbu jednotlivých umělců, že třeba tyto události výtvarně vyobrazili, nebo na jejich smýšlení, obojí se projevilo u Savase Karakevase. Co se týká četnosti výstav, tak nikterak nepolevovaly. Vždyť ani nemohly, neboť provázanost insitního umění s lidovým to prostě nedovolovala. Mělo to však vliv na jednu konkrétní mezinárodní událost, jejíž historii jsem již zmiňoval, zákaz „Trienále insitního umění“. Zde ten důvod zákazu vidím v tom, že se jednalo o nepolitickou mezinárodní událost, na které byli přítomní jak zástupci ze zemí Východního bloku, tak ze zemí Západu. Především konference, která byla součástí trienále, mohla na režim působit zvláště nebezpečně. Shrňme tedy ještě jednou mé závěry. Šedesátá léta znamenala pro insitní umění období rozkvětu. Po roce 1968 nedošlo k radikálním změnám v tomto kulturním odvětví a insitní umění tak stále zůstávalo svými příznivci oblíbené, což dokazuje celkem vysoký počet výstav i vystavovatelů. V žádné literatuře jsem nezaznamenal, že by insitní umělci, a to ani umělci art brut, byli v tomto období režimem pronásledováni, či perzekuováni.<sup>32</sup> V důsledku normalizace však došlo k zákazu Trienále insitního umění po roce 1972.

---

<sup>32</sup> Narazil jsem pouze na jednu zmínku o režimní šikaně naivního umělce. Josef Chwala ve svém dopise Pavlu Konečnému z roku 1973 píše: „Rok 1947 sem delal naši Tovarne to us to měli Česi zabrane lidova strana tak jsem moji vyplatu spravne obdrsel ale to netrvalo dlouho as přes rok a pak to zabrali Komunisti a pak sem dostal vyplatu jenom 50% roce 1955 me nutili Komunisti abich sel na 1 Maj pruvodu ale ja jim to odmitl tak me Druhijo Maje ihne a jinou praci me nedali nes v lese delat (...)“. Citováno z: Konečný,

## 4. Analýza deníku Rudé právo

V této kapitole bych se chtěl věnovat obsahové analýze Rudého práva, ústředního deníku Komunistické strany Československa. Nejprve bych rád popsal, jak v období kolem roku 1968 deník fungoval, především jak reagoval na události kolem srpna 1968. Poté představím svůj výzkum. Nejprve se zmíním, proč chci provádět analýzu Rudého práva a co budu chtít zjistit. Dále popíši svůj postup při provádění výzkumu. V poslední části zmíním výsledky analýzy a pokusím se z nich vyvodit závěry.

### 4.1 Proměny Rudého práva

Pokud mám popsat změny, nebo spíš vývoj deníku Rudého práva v letech 1967-1969, musím lehce zmínit i předchozí období. Po únorovém převratu 1948 se komunisté zmocnili nejen politické moci, ale také kontroly nad médii. Po sovětském vzoru tak ovládli média, která pak využili k utužení moci. „S cílem upevňovat (udržovat) mocenský monopol KSC, založený (...) i na poslušné rezignaci neinformovaných občanů, pracovala média nepřetržitě po celou dobu trvání komunistické moci. Tuto kontinuitu totalitního modelu ovšem výrazně narušily události roku 1968.“<sup>33</sup> K uvolňování situace docházelo již v průběhu 60. let a komunistický režim na to reagoval například vydáním zákona o periodickém tisku z roku 1966, který měl pomoci udržet státní dohled nad médii, ale v roce 1968 jej již mnoho novinářů ignorovalo. K úplnému uvolnění došlo v průběhu Pražského jara, neboť již na konci února se ústřední výbor KSC vyslovil pro zrušení předběžné cenzury tisku a v průběhu pár měsíců, přesně na konci června, byla cenzura v Československu zrušena. Z toho plynulo, že média mohla psát o návrzích reformního křídla KSC a podporovat je. To mělo vliv na čtenáře, kteří tak sami vycítili dobu mnoha změn. To neušlo pozornosti SSSR a jeho satelitů, které vnímaly obrodný proces v ČSR s velkou nedůvěrou a od února 1968 kritizovaly jeho vedení.

---

P., str. 94. Chwala tedy nebyl perzekuován z důvodu výtvarné činnosti. Část jeho životního příběhu uvádím spíše jako zajímavost a je slušné se zmínit, že vystudoval pouze čtyři třídy obecné německé školy v Prachaticích. Samotný fakt, že odmítl účast prvomájového průvodu, svědčí o tom, že to nebyl úplný „mimoň“. Anežka Šimková, eds., „Umělci čistého srdce“, 94.

<sup>33</sup> Jakub Končelík a Tomáš Trampota, *Rudé právo v kontextu reformy konce 60. let; metodické poznámky ke kvantitativní analýze*. (Praha: FSV UK, 2006), 5, [http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/164\\_008\\_Koncelik\\_trampota.pdf](http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/164_008_Koncelik_trampota.pdf).

Rudé právo (RP) bylo úzce spojené s ÚV KSČ, neboť jeho šéfredaktor byl přítomný na jednáních předsednictva ÚV.<sup>34</sup> To zaručovalo jak šéfredaktorovu loajalitu, tak také „správnou“ (podle výkladu KSČ) interpretaci politických kroků a celkově to zaručovalo systematickou komunistickou propagandu. V důsledku Pražského jara však došlo k vymaňování se RP z přímé podřízenosti ÚV KSČ, což se nelíbilo ani reformnímu křídlu. „Nově objevená odvaha novinářů spolu s otevíráním zapovězených témat a s nevídaným společenským uvolňováním vedly k realizování mediálních obsahů, které přímo pojmenovávaly problematické prvky státní správy a zasahovaly tak do politického provozu. Funkcionáři zvyklí dosud jen na pokyny z vyšších míst se cítili ohrožení a vnímali mediální kritiku jako produkt nové informační politiky.“<sup>35</sup> Přestože RP psalo volněji a svobodomyšlněji, svoji přízeň a náklonnost k ÚV KSČ stále částečně dodržovalo. Období změn nastalo 21. srpna 1968, kdy v důsledku reformu intervenovaly do ČSR armády Varšavské smlouvy. Proreformní komunistické křídlo ztratilo svoji moc, kterou naopak získalo antireformní prosovětské křídlo. Tím došlo „ (...) k zásadní změně ve vývoji postavení médií a k ústupu zpět k úplné reglementaci. V průběhu podzimu a zimy 1968 ještě média neakceptovala a obcházela systém předpokládající opětovné ukotvení závislosti médií na rozhodování KSČ zprostředkovaném správními institucemi, model předdefinovaný nově se etabloující mocí, ta ale média dostala pod svou kontrolu již s prvními lety normalizace.“<sup>36</sup> Rudé právo během srpnových dnů, stejně jako ostatní média, odsuzovalo vojenskou intervenci, to ovšem bylo zcela v souladu se stanoviskem ÚV KSČ. Dne 3. září RP „zajelo do starých kolejí“ a věrně tak stálo na straně konzervativních politiků. Znamenalo to návrat k totalitnímu systému. Instrumentem této restaurace moci KSČ se stalo „Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti“, na jehož základě došlo v médiích k personálním čistkám. Jejich smyslem byla záruka, že v budoucnu budou vydávány pouze články a informace, podporující novou vládní politiku. To v praxi znamenalo, že buď média informovala o událostech se „správnou“ politickou formulací a zabarvením, nebo o neškodných, neutrálních tématech.

---

<sup>34</sup> Od roku 1958 do září roku 1968 byl šéfredaktorem Oldřich Švestka, po kádrových čistkách nastoupil na místo šéfredaktora Rudého práva Jiří Sekera.

<sup>35</sup> Jakub Končelík, *Média Pražského jara; zrod reformu a demokratizace novinářské práce*, (Praha: Národní muzeum v Praze, 2008), 69, [https://publication.fsv.cuni.cz/attachments/388\\_clanek%20jaro.pdf](https://publication.fsv.cuni.cz/attachments/388_clanek%20jaro.pdf)

<sup>36</sup> Jakub Končelík a Tomáš Trampota, *Rudé právo v kontextu reformu konce 60. let; metodické poznámky ke kvantitativní analýze*. (Praha: FSV UK, 2006), 6, [http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/164\\_008\\_Koncelik\\_trampota.pdf](http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/164_008_Koncelik_trampota.pdf).



## 4.2 Úvod do problematiky analýzy

Ve své analýze Rudého práva bych chtěl zjistit, zda měly srpnové události roku 1968 nějaký vliv na informování o insitním umění. Chci zjistit, v jakém množství deník Rudé právo pojednával o insitním umění před srpnem 1968 a jak po něm. K tomuto průzkumu jsem zvolil metodu kvantitativní obsahové analýzy. Nejprve jsem si vymezil časové období, které budu zkoumat. Z důvodů politické a společenské pestrosti roku 1968 jsem zkoumal období let 1967-1970, tedy zhruba jeden a půl roku před srpnem 1968 a dva a půl roku po něm. Periodikum Rudé právo jsem si vybral především z toho důvodu, že bylo úzce spjaté s ÚV KSČ a myslím si, že z konečných výsledků analýzy bychom mohli vyčíst i oficiální ideologický postoj politické garnitury k insitnímu umění. Poté je třeba vymezit zkoumanou oblast, v našem případě rubriku. Rudé právo v tomto období mělo tři rubriky, které přísně výběrově informovaly o dění na současné kulturní scéně. Byly to rubriky Kultura,<sup>37</sup> která se zabývala především kulturní scénou v ČSR, další Světem kultury a umění,<sup>38</sup> která pojednávala jak o kultuře a uměním u nás, tak i ve světě. Poslední rubrika Výstavy, která vycházela v posledních týdenních novinách (až do září vycházely nedělní noviny, po té vycházely jen šestkrát týdně a rubrika Výstavy byla většinou v sobotním vydání) informovala čtenáře o právě probíhajících výstavách. V průzkumu mne budou zajímat první dvě rubriky, tedy Kultura a Světem kultury a umění. Rubriku Výstavy jsem do průzkumu nezařadil především z toho důvodu, že si myslím, že analýzou dvou výše zmíněných rubrik zjistím postoj RP (politického aparátu) k insitnímu umění spíše, neboť do těchto rubrik šéfredaktor přispíval pouze nepravidelně. Důležité je vybrat si prvky, které budu sledovat. Jelikož z dnešního pohledu můžeme říci, že ve zkoumaném období pojem insitní se nerovnal pouze pojmu naivní, ale že se v tomto směru míchalo ještě umění lidové a art brut, budou mne zajímat všechny tyto termíny. Budu tedy sledovat termíny insitní, naivní, lidový a art brut, v různých kombinacích ve spojení s kulturou. Při výskytu termínu jej zaznamenám do archu, který bude rozdělený na jednotlivé měsíce v roce. Z výsledků poté sestavím graf. Celkově bude kvantitativní analýza časově náročná, neboť budu procházet všechny

---

<sup>37</sup> Tato rubrika se většinou nacházela na páté straně přes jednu třetinu stránky úplně vpravo. V posledním víkendovém vydání se vyskytovala na různých stranách, většinou však blízko přehledu výstav a převážně zabírala celou jednu stranu novin. Ne zřídka se stávalo, že nějaký den rubrika zcela chyběla a to především v pondělním vydání, které z celého týdne obsahovalo nejmenší počet stran.

<sup>38</sup> Tato rubrika figurovala většinou na druhé straně Rudého práva a neměla své pevné místo výskytu oproti rubrice Kultura. Jednalo se o krátké zprávy, které byly na začátku vždy označeny černou šesticípou hvězdičkou. Také tato rubrika občas v novinách zcela chyběla, například oproti sportovní rubrice.

výtisky Rudého práva v období čtyř let. Tím získám kvalitní výsledky, ze kterých budu moci vyvodit závěry. Důvod, proč jsem si vybral kvantitativní metodu, spočívá především v tom, že pro účely této práce je objektivnější a je méně zatížena terminologickými nejasnostmi.

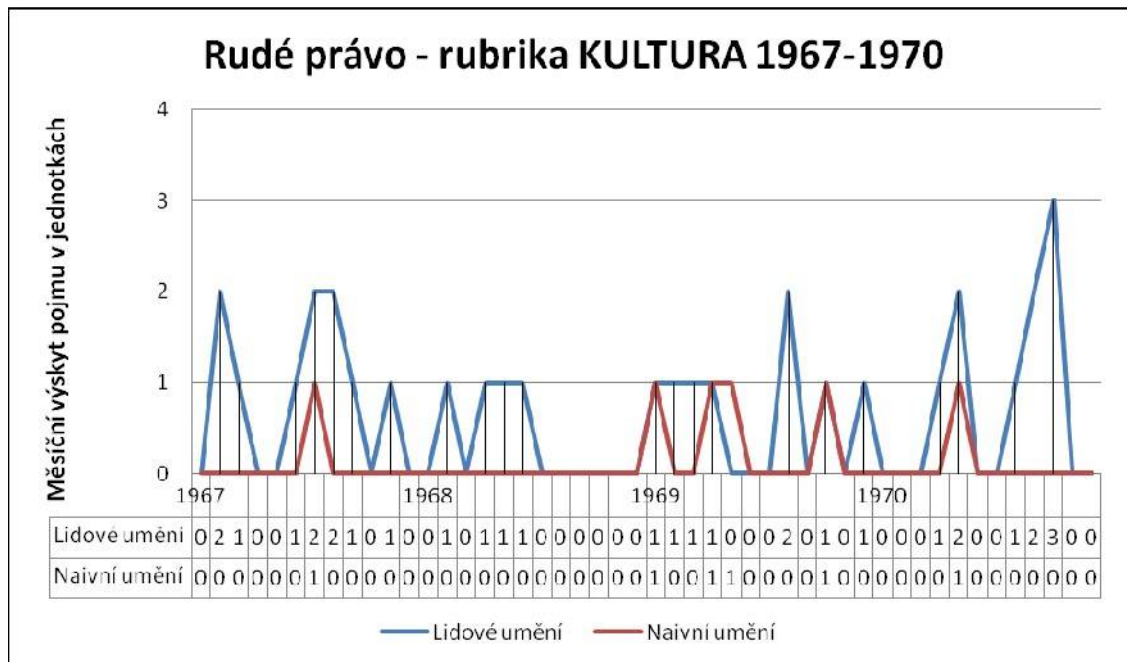
### **4.3 Výsledky kvantitativní obsahové analýzy**

V této části bych rád představil výsledky svého výzkumu. Nejprve musím upřesnit informace ohledně sběru dat. Z původních čtyř termínů (insitní, naivní, lidové a art brut), které jsem chtěl monitorovat, se v novinách objevovaly pouze dva: lidové a naivní. Termíny insitní umění a art brut se ve dvou zkoumaných rubrikách neobjevily za celé čtyři roky ani jednou. Do záznamového archu jsem si poznamenával počet výskytu termínů. Pokud se termín v jedné zprávě (ne rubrice) opakoval vícekrát, zaznamenal jsem jej pouze jednou z toho důvodu, že tak získáme objektivnější výsledky co se týká četnosti výskytu zpráv zabývajících se zkoumaným kulturním odvětvím. Při zaznamenávání pojmu naivní se nevyskytl žádný problém, oproti termínu „lidové“. Můj požadavek byl, aby zkoumaný pojem figuroval ve zprávě týkající se lidového umění.<sup>39</sup> Záznamový arch jsem rozdělil na čtyři roky s příslušným počtem měsíců. Při průzkumu článků jsem zjistil, že se celkem často objevuje pojem folklór, který má sice blízko k lidovému umění, ale do svého průzkumu jsem ho nezahrnul: diktátorské režimy se z mnoha důvodů (k nimž patří mj. falešné sblížení s lidem, ostentativní vyzdvihování „zdravého“ kořene ve srovnání s deformovaným modernismem apod.) vyznačují podporováním folkloru a lidových tradic. Od insitního umění, jak bylo v úvodu definováno, se folklór zásadně liší. Nyní se podívejme na výsledné grafy analýzy obou rubrik.

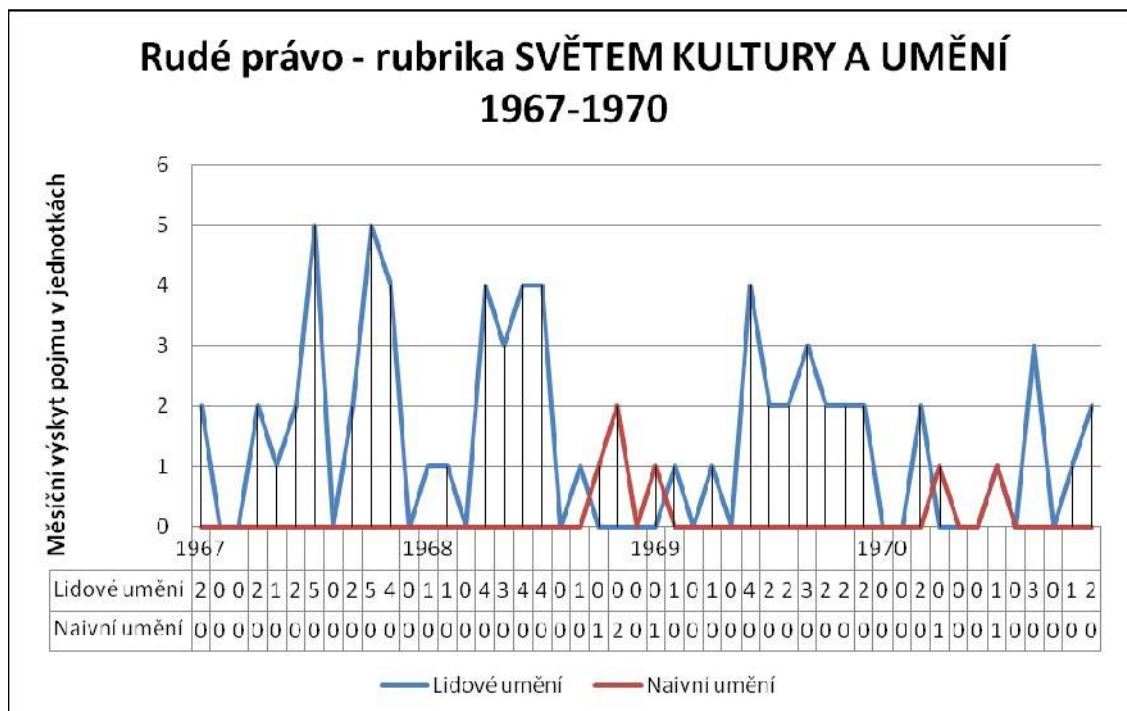
---

<sup>39</sup> Proto jsem do archu nezaznamenával pojmy: lidová knihovna, lidová armáda, lidová republika, orchestr lidových nástrojů (vyřadil jsem jej ze započtení z toho důvodu, že v orchestru mohli hrát profesionální hudebníci), lidová univerzita, nebo také lidová škola umění.

Graf č.1:



Graf č.2:



Vodorovná osa x představuje zkoumané období. Je rozdělena na 48 měsíců. V řádcích pod ní jsou uvedeny údaje o výskytu.<sup>40</sup> Čísla pod osou x odpovídají měsíčnímu výskytu analyzovaných pojmů a grafickému znázornění nad osou x a ve

<sup>40</sup> V grafu se můžeme orientovat podle prostředních čísel roku zkoumaného období. Máme-li letopočet 1968, tak kolonka, ve které se nachází čísla 96, odpovídá měsíci leden. Poté je třeba další měsíce odpočítávat.

skutečnosti se přenášejí na osu y. Úplně v dolní části je umístěna legenda grafu. V obou grafech odpovídá modrá linie četnosti měsíčního výskytu pojmů týkajících se lidového umění a červená znázorňuje výskyt pojmů umění naivního. Osa y znázorňuje četnost měsíční výskytu pojmů v jednotkách.

Nyní okomentuji nejprve každý graf zvlášť. Graf č. 1 nám ukazuje četnost výskytu termínu týkajícího se lidového (řikejme mu pracovně údaj L jako lidové) a naivního umění (údaj N jako naivní) v rubrice Kultura v období čtyř let. Při prvním pohledu na graf můžeme zpozorovat jasnou početní převahu výskytu termínů lidového umění oproti naivnímu. Údaj L se v roce 1967 vyskytuje desetkrát častěji oproti údaji N. Po celý rok 1968 se v Rudém právu v rubrice Kultura termín N vůbec nevyskytl, ale i termín L zaznamenal 60% úbytek. Rok 1969 znamenal pro oba termíny oživení a v procentuálním vzrůstu si více polepšil termín N. Rok 1970 znamenal pro N snížení výskytu a pro L lehké navýšení. Z těchto výsledků můžeme vyvodit, že jasně v rubrice Kultura převažuje jednoznačně výskyt zpráv, které se zabývají lidovým uměním. To se ovšem dalo očekávat, neboť lidové umění bylo dle mého názoru vedle socialistického realismu druhým nejdůležitějším (možná vůbec nejdůležitějším) a nejpodporovanějším kulturním odvětvím komunistického režimu. Naivní umění bylo podle mého názoru vnímáno jako odvětví lidového umění a z toho důvodu musel vzniknout početní rozdíl výskytu termínů ve prospěch umění lidového. Celkově se ale zprávy o umění jak lidovém, tak i naivním v rubrice Kultura objevovaly v nízkém počtu (termín L se objevil maximálně třikrát v měsíci září roku 1970 a termín N se v jednom měsíci nevyskytl více jak jednou). Zprávy o výtvarném umění se vyskytovaly v daleko menším počtu v porovnání s články o filmech a televizních pořadech. Podíváme-li se na graf, jistě nás zaujme nulový výskyt obou termínů v období srpen až prosinec roku 1968. Kdybychom spojili horní hranice výskytu termínů od roku 1967 do roku 1970, vznikla by nám hyperbola svědčící o klesajícím zájmu o lidové a naivní umění v letech 1967-1968 a následný vzrůst v období 1969-1970. Z toho lze vyvodit, že v důsledku politických změn roku 1968 došlo ke změně zájmů a zájem o kulturní tradice ustoupil aktuálnější problematice. V rámci normalizace probíhala ideologická konsolidace také v oblasti kultury a insitní umění bylo v novinách opět předmětem zájmu. V této souvislosti je příznačné, že v rubrice Kultura vycházely politické články. V předsrpnovém období 1968 se často vyskytují proreformní články. Například: 24. 3. 1968 „Kulturnost znamená demokratičnost!“, 18. 8. 1968 „Kultura a sociální zájmy“ a další jiné. Po srpnu 1968 se poměry zvrátily a v rubrice Kultura vycházely antireformní

politické texty a výzvy jako například: 7. 9., 17. 9., 19. 9. 1968 „Zůstaneme s Lidem“, 18. 9. 1968 „Normalizace a matení pojmů“, 4. 11. 1969 „Stále na stejné vlně“, 19. 11. 1969 „Připojil jsem svůj podpis“, 25. 11. 1969 „Rozhovor s umělcem, který podepsal“ a mnoho dalších.

Z uvedených zjištění lze dospět k závěru, že kultura v ČSSR ve zkoumaném období nebyla nikdy apolitická. Politická garnitura měla vždy celkem zásadní vliv na veřejnou prezentaci umění a utváření obecného mínění.

Nyní rozeberu graf č. 2, na kterém je znázorněna měsíční četnost výskytu termínů týkajících se insitního umění. Je sestaven úplně stejným způsobem jako graf č. 1. včetně legend a zkoumá stejné parametry, ovšem vztahuje se na rubriku Světem umění a kultury. Zprávy v této rubrice jsou strohé až heslovité. Podíváme-li se na graf, tak opět je čtenář daleko častěji obeznámen s informacemi o lidovém umění oproti naivnímu. Od počátku roku 1967 až do srpnových událostí roku 1968 se celkem v hojném počtu v rubrice objevovaly zmínky o lidové kultuře, zatímco o naivním umění jsem nezaregistroval ani jednu zmínku.<sup>41</sup> Ovšem srpnové události roku 1968 vývoj proměnily. Četnost zpráv o lidové kultuře rapidně klesla a tento stav, kdy se v jednom měsíci objevila informace o lidovém umění jednou nebo vůbec, přetrvával až do května 1969. Naopak o naivním umění jsme se poprvé ve zkoumaném časovém úseku mohli dočíst až v září 1968. V říjnu stejného roku bylo naivní umění zmíněné dokonce dvakrát. Otázkou ovšem je, proč. V Rudém právu dne 5. 10. 1968 stálo: „ODDĚLENÍ NAIVNÍHO UMĚNÍ jediné v českých zemích založené v minulém roce v Galerii výtvarného umění v Litoměřicích připravuje svoji první výstavu.“ Z této zprávy se dá tedy vyvodit, že v Litoměřicích byla v říjnu otevřena výstava, jejíž přípravy nutně musely začít ještě před srpnem 1968), a protože to byla jedna z důležitějších událostí v oblasti umění, tak si tato událost získala pozornost médií. Jedině ideologickými důvody lze ovšem vysvětlit skutečnost, že RP v roce 1969 vůbec neinformovalo o bratislavském „Trienále insitního umění“. V průběhu normalizace došlo opět k příznačnému navýšení příspěvků pojednávajících o lidovém umění.

Porovnáme-li oba grafy vzájemně, zjistím nikoli nepodstatné rozdíly. Rubrika Kultura pojednávala o kultuře a umění obsáhlejší způsobem oproti rubrice Světem kultury a umění, ale celková četnost zpráv, respektive zmíněných témat, byla nižší:

---

<sup>41</sup> Jen lehce odbočím když zmíním, že v průběhu roku 1967 si získalo celkem velkou míru pozornosti médií EXPO 67.

dostavilo se nepřehlédnutelné okleštění, ochuzení, monotematicnost. Tím bych vysvětlil početní převahu termínů lidového umění v rubrice Světem kultury, obsahující pouze zmínky o kulturních akcích spojených s lidovou tematikou.

Významný je ovšem zejména pokles výskytu zpráv o insitním umění po srpnu roku 1968 v obou rubrikách. Provázen byl tento jev naopak zvýšeným podílem politických proslovů a proklamací. V tomto případě nešlo o persekuci jednoho konkrétního výtvarného projevu, ale o celkovou změnu společenského klimatu.

Jak již bylo řečeno, lidové umění bylo režimem podporováno a ani s ním do jisté míry spřízněné insitní umění nebylo nijak výrazně pronásledováno. O otázce, proč RP ani jednou za čtyři roky v žádné se svých kulturních rubrik termín insitní umění nepoužilo, lze pouze spekulovat: mohla za tím stát konzervativní nechut' neoakademického vkusu vůči evidentně neškolenému projevu, nebo xenofobní averze vůči cizímu slovu, ale také staromilská nedůvěra k uměleckým experimentům či dokonce obavy z toho, že „lid“ by tento elitářský snobismus nepochopil.

#### **4.4 Průzkum časopisu Tvorba**

Jeho celý název zní „Tvorba – časopis (týdenník) pro politiku, vědu a kulturu“, což ho předurčuje k tomu, aby se stal rovněž předmětem zájmu tohoto výzkumu. Po přestávce začala Tvorba znovu vycházet v červnu 1969, a proto se zaměříme na čísla vydaná do konce tohoto kalendářního roku. Již letmé prolistování prvních čísel signalizuje, že se jedná o týdeník stojící ve službách komunistické vlády. Zdá se být takřka neuvěřitelné, že by o tento časopis mohli mít čtenáři zájímající se o kulturní statky skutečně zájem. V poměru celkového počtu zpráv v jednom čísle (podle mě) vždy jednoznačně převažovaly ideologické stati. Byly psány propagandistickým stylem a vždy se zastávaly politiky konzervativních komunistů. Toto tvrzení si lze ověřit například na zářijových číslech: „Srpnové události jednoznačně ukázaly, že už dnes máme sami dost sil, abychom nedopustili vytváření nových krizí, abychom se nedali izolovat od našich jediných přirozených spojenců v ostatních socialistických zemích, především v Sovětském svazu.“ Tvorba, 3. září 1969, článek „Srpnová poučení“, strana 3. Jednalo se o reakci na neklidné srpnové období, kdy tomu bylo rok od sovětské invaze. Dne 21. srpna vyšli lidé do ulic a protestovali jak proti sovětské okupaci, tak i proti novému politickému kurzu ÚV KSČ. Demonstrace byla tvrdě potlačena a formulace „dnes máme sami dost sil“ ve skutečnosti měla znamenat, že již nebylo třeba „bratrské pomoci“ varšavských vojsk. Již samotné názvy jednotlivých článků se podobaly

politickým deklaracím (například „Kultura je vyslancem země“, 17. září 1969, „Strana a umění“ 26. listopadu 1969, „Na okraj naší kulturní politiky“ 22. října 1969 a další). V časopise jsem hledal články, které by se zabývaly insitním nebo lidovým uměním. V čísle 11 ze dne 12. listopadu 1969 jsem na straně 11 objevil článek „Zvláštní umění“, vydaný jako redakční příspěvek (bez autora). Poměrně nestranně a apoliticky je v něm stručně nastíněn vývoj naivního umění u nás. Referuje o putovní výstavě naivního umění, která zrovna byla představena v Liberci. Pod textem je otištěn obraz Aloise Beneše „Ráj“. Více článků, které by se zabývaly insitním nebo lidovým uměním, jsem v Tvorbě neobjevil. Tento ojedinělý příspěvek však může svědčit také o tom, že insitní umění, v evropských galeriích hojně vystavované a atraktivní pro diváky i sběratele, vyvolávalo vzrůstající zájem také u nás a nebylo možné je zcela ignorovat.

## 5. Rozbor literatury

V této části práce bych se rád zmínil o literatuře, se kterou jsem přišel do styku při zkoumání tématu mé práce. Ne všechnu literaturu, kterou zde zmíním, jsem využil při vypracovávání předchozích částí – můj výběr byl určen časovým vymezením práce. Publikace uvádím chronologicky podle data vydání: pod znaménkem ● vždy uvedu název, autora a rok vydání publikaci (přesnou citaci pramenu uvedu v seznamu literatury) a následně pod znaménkem ❖ knihu v krátkosti charakterizuji, případně zmíním její zajímavosti, přednosti nebo nedostatky.

### 5.1 Literatura zabývající se přímo insitním uměním

- Štefan Tkáč, *Insita : Bulletin insitného umenia*, (Brno: Obzor, 1971).
- Štefan Tkáč, *Insita : Bulletin insitného genia*, (Brno: Obzor, 1971).
- Zlatica Končeková, *3. trienále insitného umenia : [Katalóg Medzinárodnej výstavy]*, (Bratislava: Obzor, 1972).
- ❖ Tyto tři publikace, zabývající se insitním uměním, byly napsány v úzké souvislosti s výstavou a konferencí „Trienále insitního umění“. Původní slovenský text je doplněn překladem do několika jazyků (angličtiny, francouzštiny, ruštiny). O historii a současné podobě insitního umění zde referují Štefan Tkáč, Ján Hráško, Josef Čapek (od již zesnulého autora byl zařazen text „Maliari z ľud'u“). Nalezneme zde i texty zahraničních autorů, například Jeana Dubuffeta (francouzského malíře a

autora termínu art brut). Štefan Tkáč se věnuje insitnímu umění v širších časových i geografických souvislostech jako fenoménu světového umění. Musím vyzdvihnout obsah publikací, neboť se dočteme o historii naivního umění, terminologii, o vývoji Trienále insitního umění, publikacích a dalších tématech spjatých s insitním uměním. Pro moji práci je však důležitá literatura naivního a lidového umění, neboť jsem nepostřehl, že by v Čechách vyšla publikace zabývající se insitním uměním, přestože si zde naivní umění získalo svoji oblibu.

## **5.2 Literatura obsahující tematiku naivního a lidového umění ve zkoumaném období**

- Igor Zhoř, *Člověk a výtvarné umění* (Praha: Orbis, 1963).
- ❖ Kniha mimo jiné pojednává o tom, co je amatérské umění a jaké mají plnit funkce výtvarné kroužky.
  
- Jitka Staňková, *Lidové výtvarné umění - Čechy a Morava* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967).
- ❖ Syntetizující práce o lidovém výtvarném umění, napsaná bez ideologických klišé. Naivním umění se ovšem nezabývá.
  
- Arsen Pohribný a Štefan Tkáč, *Naivní umění v Československu* (Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967).
- ❖ V této knize se dočteme o naivním umění bez jakýchkoliv ideologií, čímž se zásadně liší od publikací vydaných po roce 1968. Komplexně pojatá kniha obsahuje kapitoly věnované historii, nejrůznějším výrazovým polohám a terminologii naivního (insitního) umění. Text autorské dvojice je doplněn monografickými kapitolkami jednotlivých umělcům.
  
- *Marxismus a kultura: antologie z děl klasiků marxismu-leninismu k otázkám kultury a umění. Díl I.* (Vysoká škola politická ÚV KSČ: 1971).
- ❖ Sborník nejrůznějších textů, obsahující historické texty, byl zamýšlen jako příručka pro pracovníky pracující v kultuře, jimž měl sloužit mj. jako závazný literární vzor, terminologický rezervoár a předloha, jak hodnotit umění z hlediska třídního boje.



- *Lidové výtvarné umění* (Brno: Knihovna Jiřího Mahena, 1974).
- ❖ Tato příručka obsahuje přehled vydané literatury o československém lidovém výtvarném umění od roku 1925 až do roku vydání publikace.
  
- Dana Vepřková, *Metodika výtvarné práce v ústavech sociální péče pro duševně postižené* (Praha: Ministerstvo práce a sociálních věcí, 1974).
- ❖ Svým způsobem kuriózní publikace: autorka se vůbec nezabývá různými typy postižení, ale přistupuje k duševně postiženým jako k dětem a místo arteterapeutických cvičení doporučuje didaktické postupy pro děti.
  
- *K některým aktuálním otázkám amatérského výtvarnictví* (Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1976).
- ❖ Jedná se o sborník obsahující práce čtyř autorů, kteří se navzájem liší. Je třeba zdůraznit, že co autor, to jiný pohled. Dva příspěvky jsou hodně ideologicky zabarvené a metodologicky nehodnotné. Zbylé dva příspěvky jsou kvalitní a je možné z nich vyčíst dobový pohled na lidové umění.
  
- *Ústava Československé socialistické republiky - ústavní zákon o československé federaci - ústavní zákon o postavení národnosti v ČSSR* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976).
- ❖ Jedná se o text ústavy ČSSR z roku 1960. V hlavě první (Společenské zřízení), článku 16 je zaneseno, že stát má podporovat vědu a umění a to vše v duchu marxismu-leninismu. Ústava tak zaručuje státní podporu umění, ta je ovšem omezena (podmíněna) ideologií.
  
- *Lidové umění a dnešek* (Brno: Blok, 1977).
- ❖ Kniha obsahuje projevy přednesené na III. strážnickém sympoziu. Hlavním tématem je sice folklor, ale první část je věnována idey lidového umění a jeho souvislostem s marxistickou ideologií. V knize se objevují i formulace, zda zájem o folklor a lidové umění není útekem do minulosti.

- Iva Maříková, *Postoje české veřejnosti k výtvarnému umění, galeriím a výstavám* (Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1979).
- ❖ Tato kniha obsahuje statistické údaje, které vznikly z průzkumu návštěvnosti a znalostí návštěvníků expozic výtvarného umění v roce 1975. Dozvíme se, jaké skupiny lidí jeví zájem o výtvarné umění a co pro ně znamenalo. Ve výsledcích bylo vždy zásadní, jaké měl dotázaný vzdělání, a podle toho byli dotázaní kategorizováni. Vesměs vycházelo, že lidé s vyšším vzděláním přikládali výtvarnému umění větší důležitost, než lidé bez vzdělání. Ze statistik se dá vyčíst postoj veřejnosti k výtvarnému umění.
  
- Eva Matyášová, *Naivní malířství* (Praha: Odeon, 1986).
- ❖ Tato publikace vnímá prolínání amatérského umění s naivním (vesměs vše splývá v amatérské). Jasně zmiňuje velký zájem o toto umění především v letech 1966-1972. Autorka reflektovala terminologické nejasnosti jak v textu, tak i v obrazových přílohách, do nichž zařadila jak skutečně naivní, tak i naivizující umělce a reprezentanty art brut.

### **5.3 Současná literatura zabývající se insitním, naivním a art brut uměním**

- Antonín Jiráček, *Zrcadlo srdce, zrcadlo duše* (Plzeň: Pilsen PRESS, 2000).
- ❖ Publikace se opět věnuje naivním umělcům (někteří na pomezí naivního a art brut). Obsahuje životopisné medailonky doplněné ukázkami tvorby. V úvodní části se dočteme o historii naivního umění na území ČSR.
  
- Anežka Šimková, eds., *Umělci čistého srdce - Naivní a lidové umění, art brut - Sbírka Pavla Konečného* (Velehrad: Ottobre 12, 2001).
- ❖ Publikace se zabývá vývojem umění insitního, naivního i art brut a pokouší se o terminologické vymezení. Text doprovázejí monografické medailonky jednotlivých umělců a texty dopisů, které zastoupení umělci adresovali Pavlovi Konečnému, sběrateli insitního umění.

- Katarína Čierna et al., eds., *Insita 2004* (Bratislava: Slovenská národná galéria, 2004).
- ❖ Tato publikace vznikla v interakci se „7. Trienále insitního umění“. Mimo představení vystavovaných autorů se dočteme o vývoji insitního umění a to v celosvětovém pojetí (v 60. letech je Bratislava centrem insitního umění).
  
- Miloslav Bařina a Ivo Chocholáč, *Spiritismus v Podkrkonoší* (Nová Paka: FTČ, 2004).
- ❖ Tato publikace se zabývá především historií spiritismu na území ČSR. Mapuje jeho rozvoj od 19. století, kdy se u nás poprvé objevil, a jeho pokles během druhé světové války a po ní. Autoři zmiňují, že spiritisté po 2. světové válce byli perzekuováni a jejich publikace vycházely v samizdatech. Spiritističtí umělci jsou zařazováni do kategorie art, která v Československu neexistovala, takže se vyskytovali v kategorii insitního, respektive naivního nebo lidového umění.
  
- Katarína Čierna et al., eds., *Insita: 8. trienále insitného genia* (Bratislava: Slovenská národná galéria, 2007).
- ❖ Kniha pojednává o historii Trienále insitního umění v Bratislavě (1966, 1969, 1972) a o vývoji po té. Dále se dočteme o celkovém pojetí insitního umění v celosvětovém měřítku.
  
- Anton Kollár, *Jak jsem sbíral a poznával naivní umění* (Boskovice: Albert, 2007).
- ❖ V této knize se dočteme o vzniku, vývoji a terminologii naivního umění a částečně i umění insitního. Kniha je napsána sběratelem naivního umění, který začal sbírat tyto artefakty v 70. letech. Osobně se setkával s naivními umělci a jejich výpovědi v této knize publikoval. Ze životních příběhů naivních malířů můžeme vyhodnotit jejich postavení ve společnosti. V knize jsou opět zařazeni i umělci art brut.
  
- Alena Nádvorníková, *Art brut v českých zemích - mediumici, solitéři, psychotici* (Praha: Arbor vitae, 2008).
- ❖ Kniha pojednává výhradně o umělecké skupině art brut, s nimiž se Nádvorníková sblížila v 70. letech, kdy žila na čas ve Francii.

- Pavel Konečný, *Umělci čistého srdce II - pocta Anně Zemánkové* (Olomouc: Národní památkový ústav, 2008).
- ❖ V publikaci se dočteme lehce o historii umění naivního a art brut, větší část je ale věnovaná portrétům umělců, ve kterých můžeme vyčíst lidské osudy, svědectví a atmosféru prostředí a doby ve které tvořili. Nechybí názorné ukázky tvorby.

## Závěr

Shrňme si nyní závěry a výsledky této bakalářské práce. V první části jsem se zabýval terminologií insitního umění. Zatímco dnešní historici umění charakterizují insitní umění jako umění naivní dohromady s art brut a občas i s lidovým uměním, je důležité říci, že původní záměr autora pojmu insitní umění Štefana Tkáče byl zcela jiný než sloučit několik druhů umění dohromady. Štefan Tkáč vysvětlil vznik nového pojmu insitní. Chtěl tak vytvořit jasnou dělicí čáru mezi čistým naivním a pseudonaivním uměním. Právě čisté naivní malíře zařadil do skupiny insitního umění, ve které měli být pouze oni. V době, kdy se Evropa zajímala o insitní umění a kdy se třibila terminologie (art brut inspirace surovým, esteticky nereflektovaným uměním u Dubuffetta) panovala nejistota – kam s insitním uměním? Folklor to přímo nebyl, vystavovat naivní neškolené umění v galerijním prostředí bylo v mnoha ohledech riskantní, protože se to vymykalo ideologické kontrole. Ale „naivní“ optika se přesto cenila (třeba Karel Chaba). Ovšem současný pohled na naivní umění šedesátých let, které bylo ve výstavních síních pomíchané s uměním art brut a občas také s lidovým uměním, zapříčinil nejspíše dnešní zkreslený výklad pojmu insitní umění. Osobně zastávám názor, že by se insitní umění mělo dnes vykládat podle původní idey Štefana Tkáče. Pokud jsem však chtěl zmapovat kompletní vývoj insitního umění, musel jsem představit i ty skupiny, které se v insitním umění mísily a pracovat s nimi.

V další části jsem se věnoval historii insitního umění, kde jsem nejprve představil jeho vznik. Poté jsem se zabýval kulturní akcí s ním přímo spojenou „Triennale insitního umění“. V následující části jsem poněkud jiným způsobem pojednal o naivním a art brut umění. Naivní umění, které vlastně funguje jako částečný ekvivalent pojmu insitní umění jsem představil spíše po obsahové stránce, neboť vlastnosti tohoto umění jsou společné s insitním. Art brut jsem představil z pohledu historického. Zajímalo mne, jakou má toto odvětví u nás historii a jaký byl k němu u nás postoj jak veřejnosti, tak politického aparátu. Závěry z této části jsou takové, že insitní

umění mělo svoji základnu především na slovenském území v Bratislavě. Z kapitoly zabývající se art brut mi vyplynulo, že toto výtvarné odvětví se v důsledku persekuce spiritistů v Československu přidružilo k umění naivnímu, čímž získalo svoji legitimitu.

V následující části jsem se věnoval životním příběhům jednotlivých insitních umělců z pohledu dnešní charakteristiky (především tvorba naivní a art brut), ze kterých jsem chtěl vyčíst, jaký na ně měly vliv změny roku 1968. V první řadě je třeba zmínit, že v této části bylo doloženo, že ve skutečnosti neexistovalo čisté naivní umění, neboť se určitým způsobem mísilo s lidovým uměním nebo art brut. Buď bylo naivní umění vystavováno na výstavách s lidovým uměním, nebo byli mezi naivní umělce řazeni umělci art brut. Ze životních příběhů jsem vyvodil, že kulturní a politické změny v Československu roku 1968 měly na insitní umění minimální vliv. Usoudil jsem tak jednak z četnosti pořádaných výstav děl těchto autorů, která se žádným radikálním způsobem nezměnila. S některými insitními umělci byl dokonce po roce 1968 natočen dokumentární film, například v roce 1971 s Cecilíí Markovou, kterou dnes dokonce řadíme mezi mediumiky. Období roku 1968 mělo i minimální vliv na samotné insitní umělce. To můžeme částečně vysvětlit tím, že jejich politická angažovanost byla téměř nulová a jejich hlavní zájem byl věnován vlastní zálibě v tvorbě. Jediný insitní autor, který byl ovlivněn vpádem varšavských vojsk do Československa, byl Savas Karakevas. Ten srpnové události naivně a zkresleně vyobrazil na svém obraze. Celkově jsem při vypracovávání této kapitoly nabyt dojmu, že insitní umění nebylo režimem nijak perzekuované, ale spíše naopak. Obliba u široké veřejnosti a celkem vysoký počet výstav to potvrzuje. Můj osobní názor, proč tomu tak bylo, je takový, že insitní umění bylo hodně blízké lidovému umění, které bylo režimem silně podporované. Právě tato státní podpora lidového umění se zřejmě přenesla i na umění insitní.

Kvantitativní obsahová analýza dobového denního tisku je praktickou částí této bakalářské práce. Z analýzy stranického deníku Rudé právo jsem vyvodil několik závěrů. Jednak, že v českém tisku se nepoužíval termín insitní umění. Z toho tudíž vyplynulo, že při kvantitativní analýze jsem sledoval výskyt termínů spjatých s naivním a lidovým uměním. Výsledky analýzy jasně ukázaly početní převahu lidového umění nad naivním. Změny ve výskytu zpráv lze pozorovat v obou zkoumaných rubrikách a termínech v srpnovém období roku 1968, kdy došlo k rapidnímu poklesu četnosti zpráv. Tento úbytek však nevidím v zanevření na toto umění, ale v upření pozornosti na jiné události. Vývoj v roce 1969 a 1970 dokazuje, výskyt zpráv o naivním i lidovém umění se stabilizoval a byl srovnatelný s výskytem v roce 1967 a dokonce z grafů vyplývá, že

četnost zpráv zabývajících se naivním uměním byla od roku 1969 vyšší. Z toho opět plyne, že naivní umění bylo režimem spíše podporované než perzekuované. Toto tvrzení podporuje i kratší průzkum časopisu *Tvorba*, ve kterém jsem objevil pozitivně laděný článek pojednávající o naivním umění.

V poslední části bakalářské práce jsem se věnoval rozboru literatury dotýkající se problematiky insitního umění. Zjistil jsem, že přímo literatura zabývajících se insitním uměním se vyskytovala pouze na Slovensku. V Čechách se objevovala literatura pojednávající o naivním umění, a to v nepříliš velkém rozsahu oproti literatuře pojednávající o lidovém umění. Do rozboru literatury jsem také zařadil publikace, ze kterých je dle mého názoru možné vyčíst postoj veřejnosti a politického aparátu k výtvarnému umění celkově. Literatura o naivním umění byla promíchána s uměním *art brut*. V literatuře o lidovém umění se občas vyskytl artefakt, který bychom zařadili spíše do kategorie naivního umění, nebo *art brut*. Zájem o umění projevovali více lidé s vyšším vzděláním, kteří mu přisuzovali větší význam. Politická situace se podepsala na pojetí literatury. Od roku 1968 byla literatura zabývajících se výtvarným uměním daleko více ideologizovaná.

Insitní umění v Československu na přelomu 60. a 70. let má zvláštní postavení. Zvláštnost mu dodává problematičtější terminologie, která zřejmě fungovala rozdílně na území Slovenska a Česka. Zájem o toto umění v Československu rostl od počátku 60. let a poté přetrvával bez větších změn i v letech 70. Politický aparát k tomuto výtvarnému směru zaujímal kladný postoj.

## Seznam pramenů a použité literatury

### Knižní publikace:

Anežka Šimková, eds., *Umělci čistého srdce - Naivní a lidové umění, art brut - Sbíрка Pavla Konečného* (Velehrad: Ottobre 12, 2001).

Pavel Konečný et al., eds., *Umělci čistého srdce II - pocta Anně Zemánkové* (Olomouc: Národní památkový ústav, 2008).

Miloslav Bařina a Ivo Chocholáč, *Spiritismus v Podkrkonoší* (Nová Paka: FTČ, 2004).

Alena Nádvorníková, *Art brut v českých zemích - mediumici, solitéři, psychotici* (Praha: Arbor vitae, 2008).

Antonín Jiráček, *Zrcadlo srdce, zrcadlo duše* (Plzeň: Pilsen PRESS, 2000).

Katarína Čierna et al., eds., *Insita 2004* (Bratislava: Slovenská národná galéria, 2004).

Katarína Čierna et al., eds., *Insita: 8. trienále insitného umenia : 23. jún - 30. september 2007 = 8th Triennial of Self-Taught Art : 23 June - 30 September 2007 Slovenská národná galéria* (Bratislava: Slovenská národná galéria, 2007).

Iva Maříková, *Postoje české veřejnosti k výtvarnému umění, galeriím a výstavám* (Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1979).

Anton Kollár, *Jak jsem sbíral a poznával naivní umění* (Boskovice: Albert, 2007).

*K některým aktuálním otázkám amatérského výtvarnictví* (Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1976).

Arsen Pohribný a Štefan Tkáč, *Naivní umění v Československu* (Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1967).

*Lidové výtvarné umění* (Brno: Knihovna Jiřího Mahena, 1974).

Eva Matyášová, *Naivní malířství* (Praha: Odeon, 1986).

Jitka Staňková, *Lidové výtvarné umění - Čechy a Morava* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967).

Dana Vepřková, *Metodika výtvarné práce v ústavech sociální péče pro duševně postižené* (Praha: Ministerstvo práce a sociálních věcí, 1974).

Věra Petráčková, Jiří Kraus et al., *Akademický slovník cizích slov* (Praha: Academia, 2001).

Ladislav Rejman. *Slovník cizích slov*. (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1966).

Zlatica Končeková, *3. trienále insitního umenia : [Katalóg Medzinárodnej výstavy] : Slovenská národná galéria, Bratislava - september - október 1972* (Bratislava: Obzor, 1972).

Štefan Tkáč, *Insita : Bulletin insitného umenia*, (Brno: Obzor, 1971).

Štefan Tkáč, *Insita : Bulletin insitného umenia*, (Brno: Obzor, 1971).

*Marxismus a kultura: antologie z děl klasiků marxismu-leninismu k otázkám kultury a umění. Díl I.* (Vysoká škola politická ÚV KSČ: 1971).

*Ústava Československé socialistické republiky - ústavní zákon o československé federaci - ústavní zákon o postavení národností v ČSSR* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976).

*Lidové umění a dnešek* (Brno: Blok, 1977).

Igor Zhoř, *Člověk a výtvarné umění* (Praha: Orbis, 1963).

### **Dobový tisk:**

Denní tisk *Rudé právo* - období 1. 1. 1967 – 31. 12. 1970.

Týdenní časopis *Tvorba* - období 25. 6. 1969 – 22. 12. 1969.

### **Elektronické zdroje:**

Jakub Končelík a Tomáš Trampota, *Rudé právo v kontextu reforem konce 60. let; metodické poznámky ke kvantitativní analýze*. Pražské sociálně vědní studie. Mediální řada, MED-008 (Praha: FSV UK, 2006),

[http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/164\\_008\\_Koncelik\\_trampota.pdf](http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/164_008_Koncelik_trampota.pdf).



Jakub Končelík, *Média Pražského jara; zrod reforem a demokratizace novinářské práce*, in Sborník Národního muzea v Praze; Řada C – Literární historie, vol.53, no. 1-4., (Praha: Národní muzeum v Praze, 2008), 65-70,  
[https://publication.fsv.cuni.cz/attachments/388\\_clanek%20jaro.pdf](https://publication.fsv.cuni.cz/attachments/388_clanek%20jaro.pdf).

„Časová osa“, PRINZHORNOVA SBÍRKA; art brut z legendární kolekce německého psychiatra, <http://www.artbrut.cz/index.php?clanek=casova-osa> (staženo 14.4.2010).

„Dubuffet a art brut“, PRINZHORNOVA SBÍRKA; art brut z legendární kolekce německého psychiatra, <http://www.artbrut.cz/index.php?clanek=definice> (staženo 14.4.2010).

„Euthanasie“, PRINZHORNOVA SBÍRKA; art brut z legendární kolekce německého psychiatra, <http://www.artbrut.cz/index.php?clanek=euthanasie> (staženo 14.4.2010).

„Jean Dubuffet“, ArtMuseum, [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=500](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=500) (staženo 15.4.2010).

„Insita – Trienále insitného umenia.“, Slovensko kultúrny profil, <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=7981> (staženo 2.5.2010).

„Kvantitativní obsahová analýza“, Revue pro média, <http://fss.muni.cz/rpm-blog/index.php?/archives/115-Slovník-Kvantitativni-obsahova-analyza.html> (staženo 27.3.2010).

## Summary

Although contemporary historiographers characterize wishful thinking “insite art“ (it is a specific definition of naive art) as naive art along with art brut and sometimes with popular art, it is important to stress that the initial intention of Štefan Tkáč, author of the term wishful thinking insite art, was entirely different than merging of several types of arts. Štefan Tkáč’s intention was to create a clear dividing line between a clear naive and pseudo-naive art. However, the present sight of naive art of the 60ties, which was mixed with art brut, and sometimes also with popular art, in exhibition halls, most probably resulted in today’s distorted interpretation of the term of wishful thinking insite art. Wishful thinking insite art had its basis especially on the Slovak territory, namely in the town of Bratislava. Due to persecution of Spiritists in Czechoslovakia art brut affiliated with naive art, thus leading to its legitimacy.

Based on the life stories I drew conclusion that both cultural and political changes in Czechoslovakia of 1968 had minimum influence on the wishful thinking insite art. My overall opinion is that wishful thinking insite art was not persecuted by the regime, rather on the contrary. This is confirmed by its popularity with the general public and by a quite high number of exhibitions. My personal point of view, why this was the case, is that wishful thinking insite art was very close to popular art, which was strongly supported by the regime. And namely this state support of popular art was apparently transmitted also to wishful thinking insite art.

Based on the analysis of the party daily Rudé právo I drew several conclusions as follows. The Czech press did not use the term wishful thinking insite art. This resulted in the fact that upon quantitative analysis I traced occurrence of terms linked with naive and popular art. The results of the analysis clearly proved quantitative predominance of popular art over naive art. Changes in presence of reports can be observed in both surveyed sections and dates of August 1968, when very fast decrease of the frequency of reports occurred. I do not think that such decrease was due to conceived hatred for this art, but in the focus of attention to other events. Development of 1969 and 1970 proves that frequency of reports dealing with naive art was much higher since 1969 than in the previous two years. Again we can draw a conclusion from this that naive art was rather supported by the regime than persecuted. This statement can be also proved by a short research of Tvorba journal, in which I found a positively tuned article on naive art.

Literature dealing with wishful thinking insite art appeared only in Slovakia. In Bohemia only literature dealing with naive art within a moderate extent versus literature dealing with popular art appeared. In the analysis of literature I incorporated publications, from which, according to my opinion, it is possible to determine opinion of the public and political apparatus on overhaul fine arts. Literature on naive art was mixed with art brut. In the literature on popular art an artifact, which we would rather incorporate to the category of naive art than to art brut, appeared from time to time. People with higher education showed more interest in art and these people also assigned more importance to this art. Political situation influenced approach to literature. Since 1968 literature dealing with fine arts was much more influenced by ideology.

Wishful thinking insite art in Czechoslovakia at the end of the 60ties and in the beginning of the 70ties holds a specific position. This specific feature is based upon questionable terminology, which is likely to operate differently in Slovakia and in Bohemia. Since the beginning of the 60ties interest in this art was growing and afterwards persisted also in the 70ties. Political apparatus had positive attitude to these fine arts.