

Jihočeská univerzita  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

POCTA JIŘÍMU KOLÁŘOVI

Autor práce: Jitka V. Hamerníková

Obor: ZUŠ

Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, akad. mal.

České Budějovice, 2012/2013

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, 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 Táboře dne 31. 12. 2012

Jitka V. Hamerníková

Ráda bych poděkovala své vedoucí diplomové práce doc. Lence Vilhelmové, akad. mal.  
za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

## Anotace

Tato diplomová práce je složena ze dvou částí – teoretické a praktické.

V teoretické části se snažím přiblížit život a dílo Jiřího Koláře a popsat techniky, kterými se zabýval. Zvláštní pozornost je věnována knize *Prométheova játra*, která tvoří pilíř této diplomové práce. Také se zmiňuji o jeho manželce, též výtvarnici, Běle Kolářové.

V praktické části vysvětluji své hlavní inspirační zdroje a průběh vzniku celého souboru koláží.

## Annotation

This thesis consists of two parts - theoretical and practical.

In the theoretical part I try to illustrate the life and work of Kolar and describe the techniques he used. Particular attention is paid to the book *Prometheus' Liver*, which is the subject of this diploma work. I also mention his artist wife, Běla Kolářová.

In the practical part, I explain my main sources of inspiration and the process of creating my collection of collages.

Obsah	
ÚVOD	6
1. TEORETICKÁ ČÁST	7
1.1 Životopis	7
1.1.1 Počátek	7
1.1.2 Mezi intelektuály	8
1.1.3 Změna režimu, změna života	9
1.1.4 Doba experimentů a hledání	12
1.1.5 Nová umělecká skupina a nový domov	12
1.1.6 Konec	14
1.2. Průřez tvorbou Jiřího Koláře	15
1.2.1 Básník mnoha tváří	17
1.2.2 První literární počiny	18
1.2.3 Po válce	19
1.2.4 Prométheova játra	22
1.2.5 Přerod	25
1.2.6 Experimenty	27
1.2.7 Zrod trojrozměrné koláže v Kolářově díle	31
1.2.8 Kolář jako Zeman, Zeman jako Kolář	33
1.3 Běla Kolářová	35
1.3.1 Klasická fotografie do roku 1961	35
1.3.2 Práce s negativem a fotogramy od roku 1961	36
1.3.3 Pohyb ve fotografii, rentgenogram od roku 1962	36
1.3.4 Koláže a asambláže	37
1.4 Význam Jiřího Koláře v kontextu historie koláže	38
2. PRAKTICKÁ ČÁST	39
2.1 Výběr tématu	39
2.2 Symbolická strana	40
2.3 Technická stránka realizace	45
3. ZÁVĚR	47
4. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	48
5. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	50

## ÚVOD

„Svět vás zasahuje přímo, roztrhává vás a znovu sestavuje. Proto k vyjádření tohoto stavu mi nejlepší připadala koláž.“<sup>1</sup>

Hned zkraje uvádím tuto příhodnou část odpovědi Jiřího Koláře z rozhovoru s Vladimírem Burdou. Dovolila bych si říci, že se s tímto názorem plně ztotožňuji a je také jedním z více důvodů proč mě technika koláže oslovuje.

O koláž jsem se začala více zajímat před pár lety v souvislosti s tvorbou Karla Teigea a Jindřicha Heislera. Volba tématu mé diplomové práce ale nakonec padla na Jiřího Koláře. A za to jsem nesmírně ráda. V průběhu této práce jsem se blíže seznámila s jeho osobností, životem, s jeho názory, s dobovými problémy...

Ze všech nashromážděných materiálů jsem nejvíce ocenila *Odpovědi* Jiřímu Padrtovi, které byly vydány společně ještě s několika Kolářovými literárními počiny. Protože je považuji za nejautentičtější zdroj, který se mi dostal do rukou, úryvky těchto odpovědí tvoří jakousi doplňkovou linii této práce. Pocta Jiřímu Kolářovi je tvořena z teoretické a z praktické části. Teoretickou část zprvu tvoří životopis, který považuji za nevýlučný. Přibližuje prostředí, ve kterém autor vyrůstal a které ho utvářelo, shrnuje důležité životní události. Další kapitola je věnována přímo jeho tvorbě. Tvorbě nejen výtvarné, ale i literární. Jak zmiňuji dále, tyto dvě „složky“ nelze od sebe plně oddělit. Jsou propojeny jako spojené nádoby. Alespoň co se týče myšlenkových východisek. Také jsem věnovala několik stran Běle Kolářové, celoživotní manželce Jiřího Koláře, která byla rovněž výtvarnicí. V její tvorbě je zčásti patrný manželův vliv. Dále jsem se snažila poukázat na význam Jiřího Koláře z výtvarného hlediska. Druhá, praktická část, je věnována mému počinu.

V této poctě se snažím nastítnit odpovědi na otázky typu: jakým způsobem můžeme nahlížet na tvorbu Jiřího Koláře, jakými klíčovými tématy se zabýval, čím obohatil techniku koláže či v čem tkví jeho význam...?

Cílem této práce není řešit nějaký zásadní vykonstruovaný problém, spíše mi šlo o volné prozkoumání autorovy osoby, nahlédnutí do jeho tvorby a do jeho myšlenkových pochodů. Pod tímto vlivem jsem vytvořila poctu v rozsahu pěti koláží velikosti A3 a koláž-objekt.

---

<sup>1</sup> CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

# 1. TEORETICKÁ ČÁST

## 1.1 Životopis

Jiří Kolář (obr.I) se narodil 24. září roku 1914 v jihočeském Protivíně. Do širokého povědomí mnoha lidí se zapsal nejen jako básník, ale také jako výtvarník. Je považován za jednu z významných osobností umění dvacátého století nejen u nás, ale i v zahraničí. Je znám po celém světě jako básník, překladatel, výtvarník, vynálezce nových výtvarných technik, experimentátor.

### 1.1.1 Počátek

Jiří Kolář se narodil v Protivíně. Matka byla švadlena, otec pekař. Brzy po jeho narození se rodina přestěhovala do hornického proletářského Kladna, kde prožil celé své dětství a mládí. Již od mládí Koláře vábila písmena a přál si vyučit se sazečem. K jeho smůle byla hospodářská krize a v tiskárně nepřijímali. Stalo se tedy, že si mladíka vzal do učení truhlář, který žil naproti přes chodbu. Po vyučení Kolář místo ztratil a následně žil většinou z podpor v nezaměstnanosti. I celá jeho rodina zůstala věrna svému proletářskému údělu: jedna sestra byla dělnicí, druhá si vzala truhláře, bratr se živil jako číšník. Sám Kolář prošel následovně mnoha zaměstnáními.<sup>2</sup>

V knize Roky ve dnech se můžeme dočíst v zápise ku desátému únoru 1947:

*„Kolik jsem měl zaměstnání? V sedmi letech jsem začal jako pekařský pomocník, potom jsem na výdělek česal ovoce, šlapal zelí, sbíral tenisové míčky, učil se truhlářem, psal indiánky a detektivky, byl nezaměstnaným, přidavačem na stavbách, redaktorem, sluhou, fukačem, kanalizačním dělníkem, poskokem, pomáhal jsem na polích a v lese, tahal káru, truhlařil, závozníčil, nádeničil u bagru, bednařil, tesařil, byl jsem hlídačem, číšníkem, spisovatelem, ošetřovatelem, mládežníkem, přicmrndával jsem v řeznictví, v holírně, v redakcích, byl jsem kolportérem, řečníkem, vedl jsem týdeník, redakci nakladatelství a píše básně.“<sup>3</sup>*

Kdy se poprvé ale objevila Kolářova vášeň pro poezii? Bylo jistě těžké objevit v tom dosud jiném světě, v kterém žil, existenci umění a poezie. Sestra z matčiny strany si kdysi opisovala do sešitů básně, mladý truhlářský učeň si v nich čítal a nad nimi jej

---

<sup>2</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, Arkýř, 1987. ISBN 80-85190-06-0. s. 42-43.

<sup>3</sup> KOLÁŘ, J. *Křestný list Ódy a variace Limb a jiné básně Sedm kantát Dny v roce Roky ve dnech*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0375-6. s. 478.

napadlo, že asi musí existovat i nějací básníci současní. Šel tedy do knihkupectví a tam se mu dostala do rukou knížka veršů Jaroslava Seiferta. Rozhodující zkušenost ale nastala, když Kolářovi bylo šestnáct let; v městské knihovně na Kladně objevil český překlad Marinettiho *Les mots en liberté*. Marinetti měl pro něho zásadní význam, uvedl totiž Koláře na cestu moderní poezie a dal první základ jeho tvůrčí metodě. Někdo by si mohl myslet, že proletářské mládí bez řádného intelektuálního vzdělání by mohlo být umělcovou slabinou. Naopak. Takovéto prostředí mu dalo míru, již mohl vždy bezpečně měřit hodnotu života, řeči, literatury, umění. Navíc jej chránilo proti jedům moderního umění: snobismu, lehkomyšlnosti, snadnosti. Chudí lidé znají cenu věcí. Nedostávají nic zadarmo, a co mají, to má pro ně přesnou hodnotu. Vědí kolik úsilí musí vynaložit, získali to za tolik a tolik hodin či dnů námahy a života. Také pro Jiřího Koláře zůstalo umění především poctivou prací, prací s věcmi, prací se slovy. Kolář byl neuvěřitelně houževnatý člověk, neustále něco tvořil nebo psal. Poezii bral stejně vážně jako život; a život stejně vážně jako poezii. „*Zdá se mi, že v umění přes všechnen nesouhlas a křik bude stále platit, že není důležitý výsledek, ale práce a obětované úsilí.*“<sup>4</sup> Futurismus a poté surrealismus mu otevřely cestu ke všem svobodám a dobrodružstvím, ale i při nich si zachoval vždy pevný řád chudoby: znalost ceny, kterou má skutečnost a které má lidské dílo v ní. Ze surrealismu čerpal podnět ke kolážím, i když jinak mu zůstala surrealistická introverze cizí.<sup>5</sup>

### 1.1.2 Mezi intelektuály

Své první koláže vystavil Kolář roku 1937 v pražském avantgardním divadle E.F. Buriana (spíše známé jako Děčko). Bylo jich dvanáct kusů a žádné z nich se nedochovaly kromě jediné, kterou později věnoval Chalupckému. Tyto koláže se od těch „dnešních“ Kolářových děl poměrně liší. Ke svému charakteristickému projevu se propracoval až o řadu let později. Někdy v této době se krátce věnoval i malbě a kresbě. Jak vidno první výtvarné pokusy mají počátek již ve třicátých letech. Přesto všechno se stále především věnoval poezii a literatuře. Literárně-výtvarný přechod nastává až v šedesátých letech.

---

<sup>4</sup> CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>5</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*, s. 443-44. Praha: Prostor, Arkýř, 1987. ISBN 80-85190-06-0.



František Halas sehrál v Kolářově životě významnou roli. Byl to on, kdo v Praze Koláře uvedl do literární společnosti a uměleckých kruhů. Jindřich Chaloupecký ve své studii *Příběh Jiřího Koláře* vzpomíná: „Setkal jsem se s Jiřím Kolářem v druhém roce poslední války. Přijel do Prahy s útlým rukopisem souboru veršů za básníkem Františkem Halasem, který tehdy redigoval v nakladatelství Václava Petra knihovničku debutů, *První knížky*. František se Kolářových veršů hned ujal a nadto se pokusil Koláře, který žil v provincii a v Praze nikoho neznal, uvést do literární společnosti. Ale mladí pražští básníci nechtěli s novým příchozím nic mít. Byl docela jiný než oni; zdál se jim primitivem. Halase to velmi mrzelo. Vždyť sám také byl původem proletář. Přišel tedy za mnou: nechtěl bych se s Kolářem seznámit aspoň já?“<sup>6</sup>

Roku 1941 vyšla s pomocí Františka Halase Kolářova první básnická sbírka *Křestný list*<sup>7</sup> (název vybral Halas), která shrnuje autorovu tvorbu z let 1937-1939.

V roce 1942 dochází ke vzniku, dnes již dobře známé, Skupiny 42. Mezi členy patřily takové osobnosti jako Jindřich Chaloupecký, Kamil Lhoták, Karel Souček, Ladislav Zívř, Jan Smetana, Ivan Blatný...

Když válka roku 1945 končí Kolář odchází z Kladna do Prahy, kde získává práci jako redaktor v nakladatelství Družstvo Dílo.

### 1.1.3 Změna režimu, změna života

V dokumentu pro Českou televizi se Běla Kolářová, mimo jiné, zmiňuje o prvním setkání s Jiřím Kolářem. Poprvé se setkali v nakladatelství Družstvo Dílo. Němci v té době rušili podniky včetně Mladých proudů, kde dostala Běla Helclová svou první práci jako účetní. Po zrušení tohoto podniku byla přeložena do nakladatelství Družstvo Dílo, kde Kolář již pracoval. Na první dojem ji nijak zvlášť nenadchl, zdál se jí být cynický a dle jejích vlastních slov, nebyl to, co by si od básníka představovala. Mimoto Kolářovým sloganem bylo, že žena má být doma, u kamen...<sup>8</sup>

Nicméně v roce 1949 se vzali, v roce 1968 rozvedli a poté znovu uzavřeli manželství a zůstali spolu až do konce života.

---

<sup>6</sup> CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, Arkýř, 1987. ISBN 80-85190-06-0. s. 40.

<sup>7</sup> Těto oficiální prvotiny předcházely tři texty, vydané dodatečně až v roce 2002, pod názvem S utkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem .

<sup>8</sup> Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Ještě jsem tady: Běla Kolářová* [online]. [cit. 2012-11-22]. Dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1059542845-jeste-jsem-tady/206562253100002-jeste-jsem-tady-bela-kolarova/video/>

Do roku 1949 stačil Kolář také napsat a vydat hned několik knih. V první polovině čtyřicátých let napsal první knihu metamorfózních básní s názvem *Limb a jiné básně*. V této době také hodně cestoval, vydal se na cesty do Paříže, Německa, Anglie a Škotska. Z těchto cest vznikly dvě knihy souběžných deníků, *Roky ve dnech* a *Dny v roce*. Poté ještě stihl napsat sbírku-deník *Očitý svědek*. Zlom v Kolářově životě nastal začátkem padesátých let. Jedná se o knihu *Prométheova játra*.

„*Osud básnické sbírky Prométheova játra byl pro období totality velmi příznačný. Kolář ji napsal v roce 1950, ale o jejím uveřejnění nemohla být ani řeč, protože řada básní přímo nebo nepřímo napadala komunistický režim. Rukopis sbírky tedy koloval pouze mezi jeho známými. Při domovní prohlídce u kritika Václava Černého objevila Kolářovy texty státní bezpečnost a básník strávil roku 1953 devět měsíců ve vyšetřovací vazbě a nakonec byl na stejné období odsouzen. Šlo o jediný případ, kdy byl v Čechách odsouzen spisovatel za nevydané texty! Roku 1969 měla sbírka konečně vyjít, ale jejímu vytištění zabránila nastupující normalizace. Poprvé byla publikována roku 1985 v exilovém nakladatelství manželů Škvoreckých v Torontu. Doma vyšla až roku 1990.*“<sup>9</sup>

Únor 1948 znamená pro Československo nástup komunistické diktatury, pro Koláře znamená mnoho problémů do budoucna...

Komunistický režim neměl Koláře vůbec v lásce, nejen kvůli *Prométheovým játrům*, ale celkově se mu nezamlouvala jeho tvorba. Problémy s režimem měl ještě před nalezením Prométheových jater. Důkazem může být taková konference SČSS (Svaz československých spisovatelů), která se konala v neděli 22. ledna 1950 za účasti více jak dvou stovek českých i slovenských spisovatelů v Obecním domě v Praze. Účelem této pracovní konference bylo prodiskutovat „zásadní otázky české poezie“. Nemilosrdná kritika se tu snášela na ramena Jiřího Koláře a dalších spisovatelů ze všech stran. Dva dny po konferenci napsal značně zhnusený Kolář dopis svému příteli Františkovi.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> ELEKTRONICKÉ UČEBNICE. *Jiří Kolář* [online]. [cit. 2012-11-22]. Dostupné na WWW: <http://www.eucebnice.cz/literatura/kolar.html>

<sup>10</sup> S největší pravděpodobností se jedná o dopis adresovaný Františkovi Halasovi, ač byl touto dobou již rok po smrti. Tento dopis je psán jako deníkový záznam, kterým se Jiří Kolář tak často věnoval.

*„Drahý Františku,*

*až dnes mám sílu usednout ke stroji, ano, Vy jste to věděl, co z Vás udělají, bude-li to třeba, anebo až Vás nebudou potřebovat. (...)*

*Měl jste pravdu. Kdo nepoznal na vlastní kůži, nemůže vědět, co je za zvíře člověk, vystlaný jednou ideou, jednou lží. (...)*

*Byly to dvě hodiny stejně ubohého řvaní, dokument stejné neschopnosti napsat něco alespoň souvislého; jen nadávky, sprostota a recitování vytrhaných veršů bez ladu a skladu. Dověděl jsem se, nevím už pokolikáté, že jsem literární zrůda, kosmopolitická hyena, duševně vyšinutý, parazit literatury, který nemá se slovem básník nic společného, přísluhovač imperialismu, hniloba válečných štváčů, fašistický zmetek, člověk skrz naskrz prohnilý, pornograf, dvojče zrůd, jako je Elliot, Miller nebo Faulkner, jsem ten, který nenávidí život, který by nejraději viděl svět utopený v krvi svých bližních, trockista, nepřítel Sovětského svazu, lump proletář na třetí atd. (...)<sup>11</sup>*

Pro Koláře a další napadané to musela být skutečně nepříjemná situace. Jaké to je slyšet takovou kritiku přímo od „svých lidí“ básníků a literátů? Navíc vyřčenou veřejně, kde je vám takovýto názor nekompromisně naservírován jako fakt a ne jako téma k polemizování, kdy „ti druzí“ se skálopevným přesvědčením oznamují, co je a co není dobré. O to odvážnější se může jevit čin Vítězslava Nezvala, přívržence režimu každým coulem, který také veřejně vystoupil. Po všem vyřčeném se přímo zastal Františka Halase, Karla Teigehe i Jiřího Koláře. Ač zůstal přívržencem komunistického režimu až do konce života je nutno říci, že nejednou odvážně hájil své pranýřované kolegy.

Dalším faktorem vzbuzující nevoli ke Kolářově osobě ze strany levice bylo také denní posedávání v pražské kavárně Slavie s přáteli a kolegy, mezi které patřil například Kamil Lhoták, Josef Hiršal nebo Josef Čermák. Údajně zde bylo nainstalované nejslavnější odposlouchávací zařízení v Praze, o kterém věděl snad téměř každý. Samozřejmě nad pivem a mezi přáteli si člověk nedává takový pozor na jazyk a ledacos řekne. Navíc, Kolář rád provokoval...

---

<sup>11</sup> KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

#### 1.1.4 Doba experimentů a hledání

Do konce padesátých let stihl napsat či přeložit ještě několik knih a divadelních her. Jedná se o *Vršovický Ezop*, *Mistr Sun o básnickém umění*, *Nový epiktet* a divadelní hry *Chléb náš vezdejší* a *Mor v Athénách*.

Mezi roky 1959-1961 nastává postupný rozchod s verbální poezií. Vznikají *Básně ticha* a také první verze vizuální, evidentní poezie.

Následkem experimentů a snahy hledání nových možností vyjádření vznikají například tzv. typoskripty, cvokogramy, analfabetogramy, rebusy, otvorové, hloubkové, barevné, notové básně, básně erbovní, závěsné, žiletkové; objekty a asambláže. Toto můžeme brát jako prvotní odchod od verbálního k výtvarnému vyjádření.

V roce 1962 již naplno experimentoval na poli výtvarném a zkoumal kolážové metody, kterými se zabýval až dokonce života. Vytvořil tzv. roláž, proláž, chiasmáž, muchláž, dekoláž. Vznikly také ventiláže a stratifikace.

Kolář začal vystavovat v zahraničí, nejprve v Berlíně, kde se nejednalo o zcela samostatnou výstavu, ale o spoluúčast. První samostatná výstava v cizině se odehrála v Londýně.

Byl stále neuvěřitelně pracovitý a vynalézavý. Pokračoval ve zkoumání různých nových technik a postupů roztodivných názvů. Výsledkem byl například vznik reliéfních chiasmáží, zrcadlových koláží a asambláží, rozpínacích koláží, narativních koláží; vznikly vzorníky, modifikační roláže, zmizíky...

#### 1.1.5 Nová umělecká skupina a nový domov

V roce 1964 (některé zdroje uvádějí podzim 1963) dal Jiří Kolář podnět k založení nové umělecké skupiny Křížovatka.

*„Její členové hledali konfrontací odlišných výtvarných projevů, otevřenost světu moderní civilizace a vlivům světového umění. Hlásili se k dynamice moderní doby, technickým vynálezům a jejich formálnímu tvarosloví, ke světu, který nazývali „novou přírodou“, stvořenou přičiněním lidské vynalézavosti. Skupina vyhlášovala, že chce „čelit převaze romantického sentimentu a přemíře subjektivity, jako obraz k objektivním tendencím opřeným o důsledné principy konstruktivního pořádku, proporce a čísla.“<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> WIKIPEDIE. *Skupina Křížovatka* [online], poslední aktualizace 19. 9. 2012 v 08:04 [cit. 2012-11-13]. Dostupné na WWW: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina\\_K%C5%99i%C5%BEovatka](http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina_K%C5%99i%C5%BEovatka).

Mezi členy Křižovatky patřili Vladimír Burda, Richard Fremund, Jiří Kolář, Běla Kolářová, Karel Malich, Pavla Mautnerová, Vladislav Mirvald, Jiří Padrta<sup>13</sup> a Zdeněk Sýkora. Jejich první společná výstava se uskutečnila v březnu 1964 ve Špálově galerii. Vystavovali všichni výše zmínění kromě Jiřího Padrty. Další společná výstava Křižovatky s názvem „Nová citlivost“ se uskutečnila až čtyři roky po prvotině, tedy v roce 1968. Program druhé exhibice měl demonstrovat „novou citlivost“ vůči „novému řádu“, rozchod s organickou přírodou a nástup „nové přírody“ – technické civilizace.<sup>14</sup>

V průběhu šedesátých let byl Kolář v uměleckých kruzích již značně známou osobností, ve své vlastní zemi byl režimem přehlížen, ale za hranicemi se mu dostávalo zadostiučinění. Například jmenujme cenu na Bienále v Lignanau, cenu na X. Bienále v Sao Paulu nebo začátkem sedmdesátých let udělení ceny Gottfrieda Herdera na vídeňské univerzitě. Roku 1968 vyšla v nakladatelství DuMont úplně první monografie s textem M. Lamače a D. Mahlowa. Za další Kolářův mimořádný úspěch lze jistě považovat jeho úplně první výstavu v USA v polovině sedmdesátých let a to přímo v Solomon R. Guggenheim Museu v New Yorku. O čtyři roky později zde vystavoval znovu. Roku 1985 pořádá Solomon R. Guggenheim třetí Kolářovu výstavu.

*„Od šedesátých let uskutečnil přes tři sta výstav, vydal deset monografií a několik antologií, dále pak několik knih pro děti, katalogů a bibliofilů.“<sup>15</sup>*

Za důležité také považuji zmínit i méně příjemnou událost, a to mrtvici, která Koláře postihla druhého listopadu 1970.

Tento rok byl pro Koláře jistě psychicky náročný; sazba *Prométheových jater*, *Básní ticha*, *Roků ve dnech* a *Dnech v rocích* byla rozmetána. Další nepříjemností bylo zkonfiskování monografie *Jiří Kolář* od M. Lamače.

Roku 1977 se připojil k těm, kteří podepsali Chartu 77, režim toho rád využil a povolil Kolářovi vycestovat do západního Berlína.

*„V roce 1977 podepsal Chartu 77. O rok později obdržel pobytové stipendium Deutsche Akademische Austauschdienst na cestu do Berlína, odkud emigroval. Místo domu tedy*

---

<sup>13</sup> Jiří Padrta napsal o Jiřím Kolářovi studii *Básník nového vědomí* (1975)

<sup>14</sup> Srov. WIKIPEDIE. *Skupina Křižovatka* [online], poslední aktualizace 19. 9. 2012 v 08:04 [cit. 2012-11-13]. Dostupné na WWW: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina\\_K%C5%99i%C5%BEovatka](http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina_K%C5%99i%C5%BEovatka).

<sup>15</sup> ARTMUSEUM. *Jiří Kolář* [online], poslední aktualizace 31. 10. 2008 [cit. 2012-12-02], Artmuseum. Dostupné na WWW: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=524](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=524).

odjíždí Kolářovi do Paříže, kde se od roku 1980 usazují. V roce 1981 vytvořil cyklus *Pocta slečně Riviere* a realizuje svou první výstavu v Galerii Maeght v Paříži.

V roce 1982 zamítly Československé úřady Kolářovu žádost o prodloužení pobytu v Paříži a je odsouzen k roku vězení a propadnutí majetku. Kolář však místo návratu domu setrval ve Francii, kde roku 1984 získal francouzské občanství. V Paříži žil až do roku 1998. Mezitím vytvářel řadu cyklů svých koláží a vystavoval v pařížských galeriích. Kolářovo výtvarné dílo dosáhlo světového významu.<sup>16</sup>

V červnu roku 1990 Kolář podnikl svou první cestu do Prahy, po deseti letech života v zahraničí. O rok později se dočkal ceny Jaroslava Seiferta za sbírku *Prométheova játra* a navíc jeho knihy, které byly dříve zakázané, začaly znovu vycházet.

### 1.1.6 Konec

Ke stáří není tělesné zdraví zrovna nejspolehlivější a Kolář dostal druhou mrtvici. Po této události je mu od doktorů doporučeno, aby se raději trvale vrátil do Prahy. Následuje nešťastný pád a poranění páteře, od této chvíle byl víceméně upoután na lůžko. To se psal rok 1999. Od tohoto roku vzniká „poslední dílo“ Jiřího Koláře. Jde o jeho deníkové záznamy z let 1998-2002, které ještě stihl v červenci roku 2002 sám autorizovat.

V anotaci k těmto *Záznamům* se můžeme dočíst, že nejenže došlo k poranění páteře, ale také k částečnému ochrnutí nohou. Kolář se ale nevzdával, znovu se učil chodit a zkoušel psát. Tyto deníkové záznamy si začal zapisovat ještě za pobytu v Paříži. Bez jakékoli sebelítosti popisuje své stavy, pády z postele, bezmocnost, jak ho opouští tělo, jak se mu „svět rozpadá na střepy“. Objevuje se zde i touha stále něco tvořit. V deníku můžeme také nalézt nápady, které už bohužel nemá sílu realizovat. Jedná se o strohé, syrové zápisy reagující i na to, co se děje ve světě kolem; někdy jsou hravé, jindy plné hořkosti.<sup>17</sup>

Jiří Kolář umírá jedenáctého srpna 2002 v Praze po dlouhodobých zdravotních komplikacích.

---

<sup>16</sup> CREATIVO. *Jiří Kolář (1914-2002)* [online]. poslední aktualizace neuvedena [cit. 2012-12-02], Creativo. Dostupné na WWW: <http://www.creativoas.cz/jiri-kolar.php>.

<sup>17</sup> Srov. KOLÁŘ, J. *Záznamy*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-535-9.

## 1.2. Průřez tvorbou Jiřího Koláře

Dílo Jiřího Koláře je velmi rozsáhlé, obsáhlé a rozmanité. Důvodem jistě může být autorovo velké pracovní nasazení, díky kterému byl neskutečně produktivní. Jeho tvorba zasáhla do více uměleckých oborů. Někteří ho znají především jako básníka, jiní jako výtvarníka. V této práci věnuji pozornost jeho výtvarnému, ale z části i literárnímu dílu. Při detailnějším zkoumání jeho tvorby totiž zjistíme, že tyto dvě oblasti umění, kterým se celý život věnoval, jsou v jeho případě úzce spjaty (z hlediska tematického, z hlediska formy, z hlediska experimentu...) a těžko by se jedna bez druhé obešly. Navíc, při sledování Kolářových myšlenkových posunů se zdá být jeho vývoj od poezie k výtvarnictví naprosto logickou a přirozenou věcí. Sama technika koláže mu ležela v hlavě dávno předtím, než se dal na cestu výtvarnictví. Zkoušel vytvářet koláže textové.

Domnívám se, že nejsem natolik erudovanou osobou, abych si dovolila nějakým způsobem analyzovat či dokonce „hodnotit“ Kolářovo dílo. V této části mé práce se nicméně pokouším přiblížit a nastínit základní metody a formy Kolářovy tvorby, jeho myšlenkové pochody a experimenty, kterými byl doslova posedlý. Také se zde snažím alespoň z části objasnit onen literárně-výtvarný přechod.

Důležitým zdrojem při zkoumání autorovy tvorby mi byly, mimo jiné, *Odpovědi Jiřímu Padrtovi*<sup>18</sup>, které vyšly jako poslední část souboru knih *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení a Odpovědi*. Kolář zde odpovídá na otázky týkající se jeho tvorby s velkou upřímností a otevřeností. Dovolila bych si říci, že u většiny těchto odpovědí můžeme nalézt až filosofický přesah. Objasňuje zde své myšlenkové pochody a názory. Tyto odpovědi tedy považuji za velmi cenný zdroj informací a inspirace.

Každý, kdo se někdy setkal s tvorbou Jiřího Koláře mohl být na první pohled překvapen. Jeho literární jazyk i vizuální vyjadřování se zdá být „jiné“. Při četbě básní musí čtenář leckdy bedlivě sledovat každý řádek, neboť neobvyklý charakter a forma řeči velmi často odpoutává pozornost od obsahu. Zajímavá bývá také typografická úprava, která svou formou evokuje koláž ze slov, z úryvků vět. Tato „kolážovitost“ textu může tedy ještě přispívat k odvádění pozornosti od významové linie. Často také používá hovorovou řeč, která je spjatá se snahou o autenticitu. „*Hovorová řeč se liší od*

---

<sup>18</sup> V roce 1978 zhotovil Kolář koláž Pocta Jiřímu Padrtovi.

*řeči básníka asi jako pramen od vodovodu. Pořád teče voda. Řeč je ale pramenem jaksi čistým, zatímco vodovod mohu pustit, kdy chci. Mohu pít, kdy se mi zachce nebo kdy musím. Pramen teče neustále a lze k němu přistoupit kdykoliv, může k němu přistoupit kdokoliv, aniž by musel cokoli udělat. U básníka je to naopak.*<sup>19</sup>

Kolářovo dílo poskytuje bohaté možnosti k průzkumu tohoto neobvyklého jazyka, k poznání jeho struktury, k odhalení jeho zákonitostí. Je rozmanité, rozlehlé, jasné i nejasné, zrcadlí dobové problémy. S postupujícím časem se vnitřní problematika, její angažovanost a její úsilí o pravdivé svědectví nemění, nabývá jen nových forem, prohlubuje se a vnitřně obohacuje.<sup>20</sup>

Co se ale také v Kolářově tvorbě v průběhu let nemění je neustálá potřeba hledat nové možnosti, experimentovat, začínat znovu a jinak.

*„Zdá se, že experiment a odvaha v umění je pro falešně myslící lidi mnohem nebezpečnější než cokoli jiného. Začni přemýšlet po svém a jsi nebezpečnější než cokoli, co lze vyrobit. Všechna moc umění, a literatury především, spočívá opravdu jen v posunutí něčeho do nového pole vnímání.*<sup>21</sup>

*„Každý nový poznatek v umění, stejně jako ve vědě, rozšiřuje pole lidského vnímání a poznání. Tento noetický aspekt je pro mne primární.*<sup>22</sup>

Tato progresivnost ale nemusí nutně znamenat, jak by se mohlo zdát, ignoraci nebo opomíjení starého. Právě naopak, například v mnoha jeho kolážích můžeme vidět protínání starého světa s novým. Sám si je této dvojakosti samozřejmě velmi dobře vědom: *„Ono totiž vyloučit z myšlení-jako to udělali dadaisté při veškeré revolučnosti svého gesta a novosti věcí, o něž jim šlo-všechno staré, je nepochybně nesprávné. Řekl bych dokonce, že svou zkušenost bereme dnes spíše ze starého než z nového.*<sup>23</sup>

Neodmyslitelnou inspirací při hledání mu byli i jeho předchůdci, zejména Joyce a Eliot, které tak obdivoval. Zdá se to být logické, že se zhlédl v práci zrovna těchto dvou autorů, neboť je vidět, že všem třem ležela na srdci podobná témata a podobný způsob uvažování. *„Myslím si, že Joyce a Eliot byli chytřejší než všichni dadaisté a snad i Marinetti i Apollinaire dohromady.(...)Eliot, vezmeme-li ho z této stránky – a zde mám*

---

<sup>19</sup> KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

<sup>20</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 117. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>21</sup> KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

<sup>22</sup> Tamtéž.

<sup>23</sup> Tamtéž.



na mysl *Pustou zemi* -, vytvořil v literatuře první koláž, čehož se před ním nikdo neodvážil. Nikdo nepomyslel na to spojit minulé s přítomným a budoucím. Nikdo si neuvědomil před ním, že minulost komunikuje v nitru člověka do té míry s přítomností, že je schopna zcela nově ukázat lidský život. Joyceovi šlo vlastně o totéž.<sup>24</sup>

### 1.2.1 Básník mnoha tváří

Vždy se najde nějaký kritik nebo kdokoliv, kdo se pokouší umění a umělce onálepkovat, poslat do té správné škatule... Je však možné Koláře zaškatulkovat při vši jinakosti? Nebo vlastně, je správné jakékoliv kategorizování? Například Emanuel Frynta se o to přinejmenším pokouší v doslovu *Prométheových jater*.

Koláře charakterizuje jako básníka bytostného, jemuž je jedinou možností poezie krok směrem k neznámému, skrytému a nepředvídatelnému. Básník bytostný znamená tolik: mezi dobrými a velkými básníky čas od času objeví se takovýto básník, který všechno nepodezírané uvrhne v nejistotu, všechno zdánlivě stále usvědčí jako dočasnost, nově ustaví vztah ducha a tvaru, poměr života a slova. Anebo jednodušeji: dobrý básník vás přiměje konfrontovat se s jeho dílem, bytostný básník vás přinutí tázat se, co je poezie.<sup>25</sup>

Jiří Padrta ve své studii nazývá Koláře básníkem nového vědomí. Dle Padrty je Jiří Kolář zvláštním typem časově nečasového básníka, který žil po celá desetiletí tepem současnosti a který celou svou básnickou existencí vyzařoval ducha proměny, pocíťovaného ne jako pouhou potřebu změny osobního postoje a habitu, ale jako nutnost modifikace samotného smyslu básnictví. Jiří Kolář nevidí přítomnost a budoucnost umění jako pouhé další vytváření artefaktů, ale jako vynalézání a objevování prostřednictvím tvořivosti: „Umělec není právě dnes jako nikdy předtím ten, kdo vytváří, ale kdo při tvorbě objevuje. Tedy ne už jen vytvářet nebo už jen objevovat, ale vytvářet objevy!“<sup>26</sup>

*Jiří Kolář je svým dílem, ale i svou osobní existencí jedním z předchůdců nového typu příštího básníka. Jeho básnická tvorba naplňuje požadavek, který si vytyčil už někdy před dvaceti lety: „Přijmout proměnu a stát se začátkem něčeho zcela odlišného.“<sup>27</sup>*

A sám Kolář se ptá: „Napsals hudbu v obrazech a předpověděl novou řeč?“<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Tamtéž.

<sup>25</sup> Srov. KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*, s. 204-205. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

<sup>26</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 93-96. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>27</sup> CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

### 1.2.2 První literární počiny

Hned ze začátku, jako zajímavost, bych ráda uvedla Kolářovo neoficiální prvotinu s názvem *S utkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem* (obsahuje básně *Ústnice, Svícen a trakař, Růže večernice*), která byla vydána až v roce 2002 (rok Kolářovy smrti) v pražském nakladatelství PRIMUS. V ediční poznámce se dočteme: „*Tyto tři rané texty básníka a výtvarníka Jiřího Koláře, předcházející oficiální prvotině Křestný list (1941), zůstávaly čtenářské veřejnosti po léta neznámy; neobjevily se v žádné z autorových básnických knih, ba ani v desetisvazkovém Díle Jiřího Koláře, vydaném v letech 1992-2000 péčí editora Vladimíra Karfíka v nakladatelstvích Odeon, Český spisovatel, Mladá fronta a Paseka.*“<sup>29</sup>

„Básně *Ústnice, Svícen a trakař a Růže večernice* vznikly jako přímá reakce na erotické výboje Nezvalovy (*Sexuální nocturno*) a Halasovy (*Thyrso*). O generaci mladší Jiří Kolář byl v počátcích svého díla pod silným vlivem surrealismu. Svědčí o tom jak rukopisný román *Rudý havran*, tak první rané koláže prezentované v pražském Mozarteu. „Nezvalovský“ vliv Kolářovi ale dlouho nevydržel a na sklonku třicátých let přehodnotil svá východiska. Počínaje prvotinou *Křestný list* (1941) sílí v jeho verších, zvolna zbavovaných lyrismu a stále výrazněji se přimykajících k pojetí básně jako rytmicky členěné dějové prózy, poetika civilismu, čili „očitého svědectví“. V jeho rámci má autor roli nikoli zřídla poetických obrazů, ale média, které naslouchá a tlumočí příběhy druhých. Soubor *S utkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem* sleduje právě tento Kolářův tvůrčí přerod. A to hned svým titulem. Jestliže „*noc*“ patřila mezi nejčastěji používané pojmy ve slovníku surrealistů (surrealismus koření mimo jiné v romantismu), „*město*“ je synekdochou básnického i malířského civilismu Skupiny 42.“<sup>30</sup>

Dle datace lze zjistit, že svou neoficiální prvotinu napsal přibližně ve čtyřiašedesáti letech. Již zde lze pozorovat zárodky pozdějšího typického Kolářova vyjadřování.

---

<sup>28</sup> KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

<sup>29</sup> KOLÁŘ, J. *S utkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem*. Praha: PRIMUS, 2002. ISBN 80-86207-39-0.

<sup>30</sup> Srov. KOPÁČ, R. *Známa i méně známá literární erotika první republiky* [online]. 2010, č.1[cit. 2012-12-12]. Dostupné na WWW: <http://magazinuni.cz/literatura/az-se-me-srdce-trhalo/>.

Při sestavování oficiální prvotiny *Křestný list* stáli po boku Jiřího Koláře Jindřich Chaloupecký a František Halas. Ve své studii s názvem *Příběh Jiřího Koláře Chaloupecký* vzpomíná:

*„Brzy jsme se u Halase sešli a dali se rovnou všichni tři do sestavování Kolářovy první sbírky. Název jí dal Halas: Křestný list. Kolář byl tehdy plachý a nevymluvný hoch a plachá a nevymluvná byla i jeho poezie-na pohled jen útržky vět, tříšť slov:*

*Zpropadeně Meluzíno*

*Ty ještě nemáš večeri a já mám schůzku s kukuřičným polem*

*Dalo mi klíček od komůrky*

*Uvař rychle nějakou hvězdu*

*Poklidím lipám*

*Ale co hned překvapilo, byl zvláštní charakter Kolářovy řeči. Nebyla to řeč literatury, ani řeč hovorová. Využívala obyčejné řeči obyčejných lidí, která ještě není ustálena a vymezena normami řeči literární; zatímco se však obvykle u této řeči používá uvnitř řeči literární jako kontrastu, v Kolářově debutu tato řeč byla východiskem básně. Lidová řeč zaujala Koláře tím, že se stále vymyká funkci pouhého sdělovacího prostředku: je zároveň a nadto předmětem neustávající jazykové hry, která rozrušujíc vnější podobu řeči, oživuje její struktury a uchovává ji plastickou, aby ji mohla vracet do souvislosti se skutečností a životem.“<sup>31</sup>*

### **1.2.3 Po válce**

Téma války mělo pro Koláře velký význam. Hovorová řeč, osudovost, útržkovitá struktura básně, snaha o autentičnost, snaha o co nejpřesnější výpověď-to vše se v básních objevuje a je jakýmsi pilířem básnickovy tvorby. Válka a tragické osudy s ní spjaté měly jistě velký vliv na kohokoliv, o to víc na tak citlivého jedince, jakým Kolář jistě byl.

S koncem války skončila pro Koláře nesnadná léta. Brzy poté, co vyšel *Křestný list* opět pracoval jako truhlář. Naneštěstí při práci v dílně přišel o jeden článek palce na pravé ruce, poté ho okupační úřady poslaly na těžkou práci železniční vlečky. Nebyl by se

---

<sup>31</sup> CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, Arkýř, 1990. ISBN 80-85190-06-0.

odsud kdy dostal, nebýt zásahu jeho přátel ze Skupiny 42. Těm se podařilo podplatit vedoucího na pracovním úřadě souborem obrazů, které dali dohromady speciálně pro tento účel. Zbytek války točil Kolář pivo u jednoho známého v hospodě v Kladně. Na válku ale nikdy nezapomněl. Znovu se vrhl, tak jako všichni, do nového života pln naděje. V prvních dvou měsících míru sepsal *Sedm kantát*:<sup>32</sup>

*dlouho nebude potřeba vynalézati novou smrt,*

*nebude dlouho třeba vynalézati novou bolest,*

*ale zato lásku.*“<sup>33</sup>

Kolář píše: Sbírkou Černá lyra „měla být dějinami lidské podlosti, ukončenými svědectvími z koncentračních táborů“. Téma koncentračního tábora, nejpropastnější hlubina lidských běd, do níž kdy svrhl člověk člověka, mělo pro Koláře zvláštní význam. Před básníkem vyvstává fakt zdrcující tíhy lidského osudu. Otázkou je, jak takovéto téma pojmut: co z umění může obstát před tragédií Lidic a Oradouru?<sup>34</sup>

„*„Napřed jsem se pokusil vtáhnout tyto výpovědi,“ píše básník, „do mlhy literatury, ale brzy jsem poznal nesmyslnost svého počínání a rozhodl jsem se ponechat jim jejich autentičnost. Proto jsem také tyto básně nazýval autentickou poezií a proto bych si také přál, aby nebyly považovány za nic jiného (stejně jako zápisy z České suity) než za jakési knižní podání, neboť v těchto letech bylo mým největším přáním pomoci těm, kdo je zaznamenali, donést je dál.*““<sup>35</sup>

V Kolářově tvorbě jsou témata jako je autenticita, osudovost a jeho empatické sklony silně propojeny. V podstatě se jedná stále o to samé, jen je to rozdílně „škatulkováno“. Všechno tedy souvisí se vším.

Kolář se vciňuje v lidské osudy a věci ovládané touhou, jak sám říká, „být tam, kde je život nejtěžší, být s těmi, kdo jsou odsouzeni platit tím nejtěžším“, a stejně tak i prožívat osudy věcí. Příkladem může být fragment z jedné prózy *Jásajícího hřbitova*:<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 22. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>33</sup> CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>34</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 118. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>35</sup> CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>36</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 118-119. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

*„Učinil jsem se volantem, rybou, kloboukem, ohněm, knihou, psem, mincí i vodou a poznal jsem paměť toho všeho. Poznal jsem nejen tuto paměť, ale také vše, co toto hrálo v nitru lidí, v nitru svých majitelů i těch, jimž toto bylo přáním, v nitru lhostejných i v nitru takto opustivších. Poznal jsem, že věc jako zvíře, pták nebo myšlenka, neboť bylo pro mne stejně lehké učinit se nápadem, slovem, vzpomínkou jako utkvělou představou, je vždy tím, jen a jen tím, čím je člověku jeho vlastní mravnost, jeho lidskost, nebo jeho démon.“<sup>37</sup>*

Byl obdařen notnou dávkou empatie zacházel s věcmi jakoby měly vlastní duši, paměť a prožívaly svůj vlastní život. Materiálu se kterým pracuje dává prožít to, co zažívá člověk.

Kolářovým přesvědčením vždy bylo: osud člověka je osudem umění.

*„Vyslov tu nejpřísnější zásadu o jakémkoli lidském poznání a konání a nevyhneš se tomu, aby táž zásada neplatila také v umění.“<sup>38</sup>*

Co všechno tedy musí prožít moderní „báseň, obraz, socha, partitura, koláž, aby se přiblížily člověku“? Odpovědí je „bití, bičování, dření z kůže, trhání údů, pálení, řezání, pošlapání, probíjení, třísnění vším možným, slinami počínaje a výkaly konče“. Dle Koláře báseň napsaná, zmuchlaná, odhozená do koše a opět vyjmutá a vyrovnaná je už jinou básní, než byla původně. Byla poznamenána akcí, rozhodováním, soudem, zavržením, novým zkoumáním. Poznamenání je proto důležitým prvkem Kolářova eticko-estetického uvažování.<sup>39</sup>

#### **1.2.4 Prométheova játra**

Zvláštní pozornost bych ráda věnovala knize *Prométheova játra*. Nejen proto, že bývá označována za Kolářův nejvýznamnější počín, ale také proto, že jsem si tuto knihu zvolila jako ústřední téma mé praktické části.

Osud této knihy je značně pohnutý. Rukopis byl sepsán přibližně od ledna do prosince roku 1950, v době, kdy nebylo pomyšlení, že by mohl být zveřejněn jinak, než jako soukromá četba pro blízké přátele.

Soukromým dokumentem dlouho nezůstal, průklepy „*Rodu Genorova*“ byly nalezeny a zabaveny roku 1953 při domovní prohlídce literárního historika a kritika Václava Černého. Byla to doba, kdy vrcholila stalinská perzekuční mánie. Obsah byl

---

<sup>37</sup> KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

<sup>38</sup> CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>39</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s.121. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

interpretován jako ilegální protistátní leták. Autor byl identifikován dle básně 3. oddílu básně *Věk náboženství*, kde se objevuje básníkovo jméno:

*„Opravdu, to je omyl, věřte, prosím vás, nikdy jsem vás neviděl, nejsem ničím vinen, já se jmenuji Kolář, mohu vás přesvědčit!*

*Kolář, ano, Kolář, přesvědčit, kámen by lépe nezapřel matku! – vykřikla s děsivým zasmáním,*

*Kolář, a jistě by mně chtěl nyní pomoci, svatoušek, neviňátko, budu si to pamatovat, jenom vy, jenom vy nezapomeňte, že jste mě potkal, vrahu vražednická! – a smála se na celé kolo.“<sup>40</sup>*

Kolář byl následně zatčen a odsouzen na devět měsíců, jak je již zmíněno v životopisu. Devět měsíců byl ve vyšetřovací vazbě a právě na tolik měsíců byl odsouzen, vyšetřovací vazba mu byla započítána do trestu a byl tedy následně propuštěn. Sám autor o tom nerad mluví. Úsečně poznamenává: „1953 jsem byl zavřen, ale brzy zase propuštěn“ a následně dodává: „Byl to pro mne rozhodující kus života.“<sup>41</sup>

Cesta *Prométheových jater* na veřejnost byla nadále dosti zdlouhavá. Poprvé oficiálně vychází až roku 1985 v Torontu v exilovém nakladatelství Sixty-Eight Publishers, což je neuvěřitelných patnáct let od jejího vzniku. U nás v Československu poprvé vychází roku 1990 (Československý spisovatel, Praha) na základě torontského textu.

*Prométheova játra*, jakýsi dokument doby, jsou rozdělena do třech oddílů: prolog - *Skutečná událost* (Rod Genorův), *Jásající hřbitov* (deníkové záznamy), epilog - *Každodenní komedie* (Rod Genorův) – navazuje na Skutečnou událost.

Deník (*Jásající hřbitov*) je v tomto případě rámován rozsáhlými básnickými skladbami (Rod Genorův).

Jedná se o směsici veršů, prózy, deníkových záznamů a krátkých příběhů. „*Slovesný materiál se dostává do pohybu, vyprávění se přerušuje a roztrhává, jeho kusy vstupují do sebe, mísí se, zaměňují, s dějem se matou i osoby, monolog ženy se vrací jako*

---

<sup>40</sup> KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

<sup>41</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*, s. 51. Praha: Prostor, Arkýř, 1990. ISBN 80-85190-06-0.

*monolog muže, útržek cizího hovoru se převrací v příběh vypravěčův(...) Texty připomínají útrpný sen, zmatený, přeházený, nesmyslný, dusivý(...).*<sup>42</sup>

V první části, ve *Skutečné události*, nacházíme v podstatě zveršovanou hospodskou výpověď muže, jakéhosi stvůrného zakladatele Rodu Genorů. Zde se setkává s takzvanou „samobásní“. Jedná se o další z mnoha Kolářových termínů. V doslovu vysvětluje: „*Nevím, není-li zbytečné hledat nějaké jméno nebo název pro způsob, který jsem užil při stavbě této básně, nevím také, má-li smysl vůbec dávat název nějakému, třeba nalezenému stylu, formě nebo stavbě; ale už mi přišlo na rty označení: „samobáseň“, a budu její architekturu takto nazývat.*“<sup>43</sup>

Jedná se tedy o báseň či prózu, do které je včleněna jiná, zjevně námětově, obsahově i tematicky rozdílná.

Třetí báseň, samobáseň, spojuje v jakési textové roláži první dva básnické texty. Výsledným celkem je prolínání lidských osudů, které jsou stejně tragické v době válečné, poválečné, v době jiného totalitního režimu... Různé tragédie a hrůzy člověka postihují kdykoliv, samozřejmě v době války je to viditelnější. Avšak člověka děsy, zlo, vnitřní tragika mohou postihnout nezávisle na vnějším světě. Imaginární i skutečné dialogy, monology, sdělení prostřednictvím někoho jiného jsou způsoby vyjádření této bolesti. Řeč se zadržává a slova se vrací v jiném kontextu s posunutým či změněným významem, slovo může pokaždé nabývat nového smyslu. S tím souvisí objevování lidského rodu i člověka jako jedince.<sup>44</sup>

Ve střední části knihy (*Jásající hřbitov*), kterou rámuje rozsáhlé básnické skladby se setkáváme s deníkovými zápisy skutečněnými v době od 10. ledna 1950 až po 18. prosince 1950, které jsou prokládány básněmi, dopisy, útržky hovorů lidí na ulici a různými odkazy na kulturní a politickou situaci své doby. Tato deníková forma dodává celému dílu punc skutečné věrohodnosti.

Poslední část *Prométheových jater* (*Každodenní komedie*) je tvořena ze čtyř básnických skladeb: *Povrchně o poezii*, *Věk náboženství*, *Nejmladší vnuk Genorův* a *Život chudší než smrt*. Je zde vidět návaznost k první části (*Skutečná událost*) a opět odkaz k próze Ladislava Klímy. I zde je znovu použita metoda proláže.

<sup>42</sup> CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, Arkýř, 1990. ISBN 80-85190-06-0.

<sup>43</sup> KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

<sup>44</sup> Srov. BAUER, M. *Jiří Kolář: Očitý svědek v zemi mrtvých* [online]. [cit. 2012-12-10]. Dostupné na WWW: [http://www.itvar.cz/prilohy/340/T14\\_01.pdf](http://www.itvar.cz/prilohy/340/T14_01.pdf).

Co se týče *Prométheových jater* Kolář si nebyl kupodivu sám sebou v kontextu s tímto dílem zcela jistý. Dokonce ho, řekněme, svědomí donutilo ke Skutečné události napsat doslov, kde se svým způsobem obhajuje a vysvětluje, jaké pohnutky vedly k sepsání této knihy. Tento doslov má být v podstatě vysvětlením a omluvou za vzniklé dílo!

Nepamatuje si přesně, kdy se ho zmocnila žádost napsat takto vymezenou báseň. Ví jen, že ji později posílilo náhodné přečtení novinového článku, v němž bylo cosi podobného „moderní básni“, do které byla všifrována špionážní zpráva. Rozhodl se sestavit „antologii osudovosti“; napsat cyklus, který si předběžně pojmenoval Rod Genorův, motivovaný děsivou prózou Ladislava Klímy „*Skutečná událost seběhnuvší se v Postmortalii*“. Navíc se ještě rozhodl zapojit povídku Žofie Nalkowské „*U trati*“. Tuto povídku znal více jak dva roky, ale po opětovném přečtení ho znovu zasáhla, tentokrát tak silně, že se bez rozmyšlení rozhodl napsat, či spíše sestavit ze slov a vět povídky samé báseň stejného obsahu. Kolář to pojal jako výzvu, jako pokus, jak je schopen zmoci se cizího námětu. Nejprve nebyl s výsledkem spokojen, ale přesto u původní verze setrval. Postupem hodin se rozhodl vzít jednu z napsaných básní, kterou měl v úmyslu použít do *Rodu Genorova*, a to z obavy, aby nemohl být jakkoli ovlivněn příběhem Nalkowské. Tento postup mu vyhovoval z těchto důvodů: a) konečně se sám pro sebe pokusil demonstrativně vyřešit problém dávno znepokojujícího poznání, že lidský osud není nikdy vysvětlitelný a postižitelný z jednoho bodu, poznatelný z jediné stránky, z jednoho postoje k životu, ale že jeho běh, jeho klokotání v sobě soustřeďuje klíč k porozumění a poznání života a osudu všech lidí v jeho čase žijících (opět téma osudovosti); b) mohl také demonstrovat, že báseň je mnohdy nevysvětlitelná právě jen pro naprosté soustředění na tyto osy, na kterých se otáčí lidský život, na třecí plochy mezi nimiž je osud neustále drcen, na toto poznání člověka, které tento život a osud činí tak nevyzpytatelným a velikým, že každé umělecké dílo může být jen intenzivním nebo mrtvým blesknutím tohoto nekonečného tajemství, na jehož začátku stojí smrt.<sup>45</sup>

Ke konci doslovu se dočítáme o básníkově strasti; nikdy za celých dvacet let psaní se nesešel s tak zoufalým stavem nedůvěry k sobě samému. Nejde o nedůvěru k schopnosti psát, ale o nedůvěru, co má nyní dělat! Jestli dílo nechat žít, nebo ho

---

<sup>45</sup> Srov. KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*, s. 34-35. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.



zničit... „Od prvního verše jsem se nepřestával dotazovat po smyslu své práce, dotazovat, kde jsem v sobě našel právo toto činit s cizím životem (vše se mně stalo čímsi živým, báseň přestala pro mne být básní, stala se bytostí), s životem tak vznešeným a osudem tak bolestným.(...)musím se přiznat, že jsem nikdy v životě nestál vůči sobě v postoji takového zbabělce(...)proč se opovažuji, proč chci zneškodnit a znetvořit něco tak lidského, proč to činím právě dnes, v době hrůz, proč činím v hodinách netvorností zřůdu ještě z toho posledního, co zbylo, co je lidské.“<sup>46</sup>

Dílo nicméně nezničil. Otázkou je, zda-li by tak ale učinil, kdyby tušil jaké obrovské problémy mu přinese do budoucna.

### 1.2.5 Přerod

Postupem času, přesněji někdy v polovině padesátých let, u Koláře nastává tzv. rozchod verbálního vyjadřování ve prospěch vizuálního. Nedá se říct, jak by si někdo mohl myslet, že by ze dne na den přestal psát a začal vytvářet koláže. To opravdu ne. Jak už jsem zmiňovala dříve, tyto dvě disciplíny jsou v Kolářově případě úzce spjaté a v podstatě se dá říct, že poezii nikdy neopustil, jenom jí navlékl jiný kabát. Ke Kolářovým typickým kolážím a metodám, tak jak jsou nejčastěji známy, vedla poměrně zdlouhavá cesta plná experimentů a hledání.

Důvodů proč se začal uchylovat jiným směrem a pokukovat po něčem jiném může být hned několik. Samo slovo jako takové mu přestalo stačit a zdálo se mu být nedostačujícím médiem k tomu, co se snažil vyjádřit. Možná zatoužil jednoduše změnit formu, vyzkoušet něco nového, což mohlo být logickým důsledkem jeho povahy experimentující. Navíc u umělců či jakkoliv tvořivých lidí není nic takového překvapující. Snadno nastane okamžik, kdy narazí dejme tomu na „hranice“ svých výrazových prostředků a nezbývá nic jiného než hledat, kam a jak se posunout dále. Není neobvyklé, že spousta umělecky činných lidí není vymezena pouze jedním oborem. Lze to vidět všude kolem: zpěvák-herc, herec-výtvarník, výtvarník-básník... spíše záleží čemu kdo dává v danou chvíli či v dané životní etapě přednost, s čím se kdo zosobňuje nejlépe...

---

<sup>46</sup> KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

„Myslím si, že každý tvůrce se jednoho dne musí chtít nechtě pokusit o to, čemu se říká převrat(...) Nikdo mě o to nežádal a nikdo se o nic podobného v mé práci ani nezajímal. Ale cítil jsem, že takovýto převrat musím uskutečnit, že na něj musím vsadit.“<sup>47</sup>

Kolář byl dávno přitahován k neslovesným druhům umění, k výtvarnictví (se kterým experimentoval již o mnoho let dříve) a k hudbě (například závěrečná část *Limbu* a jiných básní je vytvořena podle hudební osnovy). Zajímalo ho, že v těchto uměních na rozdíl od literatury rozhoduje forma. V *Rocích v dnech* zaznamená Kolář větu z jednoho dávného dopisu Jindřicha Chalupceckého: „Poezie zůstala daleko za malířstvím, o hudbě nemluvě.“

„Dostal jsem se k tomu, oč jsem usiloval od dávných let – osvobodil se od jazyka,“ říká později sám Kolář v rozhovoru s Vladimírem Burdou (1968). První krokem byly abstraktní básně psané psacím strojem mající kompozici složenou jen z písmen, číslic či interpunkčních znamének a prázdného místa kolem nich a mezi nimi (jedná se o „typoskripty“ vázané na strojopisný výkon). Kolář sám je také nazýval „básněmi ticha“ (obr.II, obr.III), „bezobsažnými básněmi“, „evidentní poezií“. Poté přišly bezeslovné rukopisy, „analfabetogramy“ a „cvokogramy“, tedy texty psané primitivem, který ještě neumí psát, nebo bláznem, který už neumí psát. Poslední variantou této abstraktní poezie byly koláže typografických prvků: „punktální básně“ a „destruované básně“. Všechny tyto názvy v uvozovkách jsou Kolářovou vlastní terminologií.

Asi nejvíce na srdci Kolářovi ležela „evidentní poezie“. Zdůrazňuje rozdíl mezi vizuální poezií futuristů a jejich následovníků, a svou poezií „evidentní“. Rozdíl spočívá v tom, že vizuální poezie se stále ještě opírá o slovo, kdežto „poezie evidentní“ již slova nepotřebuje; obrací se na čtenářovo vnímání bez jejich prostřednictví. A to je právě to ono! Kolář se tu vymkl z tradiční poezie. Ocítl se na pomezí výtvarnictví.<sup>48</sup>

Zkušenost básní ticha a evidentní poezie otevřela Kolářovi nesmírné možnosti. Bezpočet básníků, počínaje dadaisty přes surrealisty až po jeho současníky se dovolávalo slavného Schwittersova výroku o možnosti dělat poezii z čehokoliv, třeba i z obsahu koše na papír. Jiří Kolář byl ale jediný, kdo to nejen doslovně zkusil, ale i zašel až do nejrafinovanějších možností. Kolářovi se tímto otevřely oči pro všechno, co

<sup>47</sup> KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

<sup>48</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*, s. 54-56. Praha: Prostor, Arkýř, 1990. ISBN 80-85190-06-0.

dosud stálo mimo umění. Životy lidí, věcí a všechny jejich stopy kolem se náhle staly materiálem k básni.<sup>49</sup> „Vzrušovaly mě však nejenom věci, ale také pohledy na staveniště, na tovární halu, nádraží. Stejně jako pohled do okna obytné místnosti, do nitra přístroje, do nekonečna.(...) Tohle všechno mě vzrušovalo vždycky víc než sama malba a obraz.“<sup>50</sup>

### 1.2.6 Experimenty

Počátek Kolářových experimentů s obrazem můžeme hledat již v první polovině padesátých let. Příkladem mohou být takzvané „konfrontáže“ a „raportáže“. „Konfrontáž“ je založena na principu prosté opozice dvou obrazových faktů tvořící disparátní analogie; břicho zvířete z Rembrandtova Staženého vola a břicho jakéhosi elektronického přístroje. Naproti tomu „raportáž“ tvoří bezděčné a často absurdní dějové vazby dvou obrazových faktů; lovci mířící na hlavu Ingresova Dia. Z raportáží se později vyvinou příběhy, série obrazových dokumentů, kde každé dějství hrají jiné osoby, kde osudy jedněch se mísí s osudy druhých.<sup>51</sup> Názvy „raportáž“ a „konfrontáž“ samy napovídají, že Kolář zavzpomínal na metodu koláže o kterou se prve pokoušel již v roce 1938.<sup>52</sup>

Ve stavu jakési objevitelské tvůrčí euforie a posedlosti nalézá Kolář v neobyčejně šťastných letech 1961-1962 ze dne na den stále nové a nové možnosti. Experimentuje mnoha směry zároveň. V jednom pokračuje v „anatomickém“ zkoumání písmene, znaku a stránky. Přestože jde o trhání, pitvání, muchlání, porušení či přelepení, slovo destrukce jako označení Kolář odmítá: „Důležitou roli hrála u mne spíše práce anatomická než destrukční. To však je pojmenování jen teoretické. Leonardo musel rozřezat první mrtvolu, aby viděl, jak jsou v ní uloženy svaly. Já jsem musel rozřezat slovo, abych viděl, z čeho se skládá.“<sup>53</sup> Zároveň mu jde o to, co báseň snese. Musí totiž snést podle často citovaného Kolářova výroku, všechny rány, bolesti, mučení, příkoří i

---

<sup>49</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 73. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>50</sup> KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

<sup>51</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 120. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>52</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*, s. 57. Praha: Prostor, Arkýř, 1990. ISBN 80-85190-06-0.

<sup>53</sup> KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

slasti jako člověk.<sup>54</sup> I zde je opět vidět Kolářova všudypřítomná empatie a snaha postihnout univerzálnost. V jeho očích není věc jen pouhou věcí, naopak, Kolář se nám snaží ukázat, že taková věc skrývá mnohem víc, než může být na první pohled patrné, že se nám může tak jako jemu pod rukama měnit v bytost.

Jiná skupina prací je založena na čistých nálezech a na využití principu náhody. Což může být lehce překvapivé vzhledem k předchozím pracím, které měl do detailu promyšlené a některé, například *Prométheova játra*, také značně vykonstruované. V poli experimentů se ale meze nekladou a tudíž je povinností autora překračovat svůj vlastní stín a pouštět se do neznámých, dosud neprobádaných končin.

Další postup, v rámci experimentů, je založen na čistém nalézání. K občasným nálezům, ať už obrazových básní, koláží nebo předmětů, docházelo v Kolářově tvorbě sporadicky už dříve. Šlo o věci či obrázkové reprodukce nasycené lidskou přítomností, poznamenané a někdy doslova „zjizvené“ dlouhým používáním. K takovýmto čistým nálezům vytrženým z toku všednodennosti patří například Téměř upálená kniha, nalezená po válce kdesi v troskách kostela nebo sdrátovaný starý kameninový hrnek na kávu... Kolář tyto předměty většinou nechává bez jakékoliv další úpravy, někdy dojde k úpravě ve jménu básnické artikulace s ironicko-absurdním nebo symbolickým smyslem (Počítadlo-čepel žiletek nahrazují počítací kuličky).

Ke konci roku 1961 popisuje Jiří Kolář všechno, co mu přijde pod ruku; od úctů, formulářů, tiskopisů, vzorníků, reprodukcí přes módní prospekty až po různé nalezené předměty. Dělá to proto, aby poznačil věci a jejich obrazy stopami konkrétní přítomnosti člověka. Koláře vždycky zajímal každý kus papíru popsany cizím rukopisem. Starý kus papíru, ale i anonymní pohozená škrábanice nebo papír, na němž lidé v papírnictví zkoušejí pera, to vše byly pro něho hotové nalezené básně.<sup>55</sup>

Mezi lety 1962-1963 už tedy těží ze svého objevu neverbálního psaní a používá předměty z nichž tyto obrazové texty sestavuje. Nejsou ale organizovány způsobem výtvarného díla, bývají to zauzlované provazy samy nebo s vevázanými předměty; jindy to jsou útržky tkanin označené abstraktními znaky. Důležité ale je, že tyto významové prvky jsou vždy řazeny jeden za druhým, tedy lineárním způsobem, jako by šlo o šifru. I tyto způsoby tvorby nazývá Kolář stále „básněmi“ a přidává jim různé přívlastky jako „uzlové“, „předmětové“, „žiletkové“. Tento vyjadřovací postup je pro Jiřího Koláře

---

<sup>54</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 73. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>55</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 74-77. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

daleko výmluvnější ve své rozptýlenosti a neurčitosti. V této chvíli literaturu opouští definitivně.

Tyto kompozice zůstaly v Kolářově díle epizodou a na další jeho tvorbu neměly vliv. Dále postupuje téměř výlučně v technice koláže. Začal s ní roku 1958, kdy se jeho přítel vrátil z bruselské světové výstavy a přinesl zprávy o tom, co se děje ve světě. Kolář byl zaujat možnostmi koláže a hned přišel s novými náměty mezi své přátele, výtvarníky, kteří se mu ale vysmáli. I tak se rozhodl začít dělat koláže sám a to hned způsobem, který byl od počátku značně odlišný od všech dosavadních způsobů. I v tomto případě si vymyslel nové názvy: „roláž“, „chiasmáž“, „proláž“, „stratifie“, „muchláž“.<sup>56</sup>

Roláž – může být použita v obrazu i v textu (viz. Prométheova játra), (Obr. V)

Kolář sám říká, že roláž mu pomohla vidět skutečnost vždy nejméně ve dvou dimenzích a poukázala na možnost zmnožovat ji. Roláže jsou sestaveny z přeházených prvků vzniklých pravidelným a přesným rozřezáním materiálu na pruhy či čtverce. Například jeden a týž profil, silueta jsou použitím dvou a více reprodukcí dvoj-až mnohonásobně zopakovány, zdeformovány na výšku či šířku.

Nejedná se o pouhou optickou hru s realitou, z hlediska symboliky roláž představuje náhodný a křehký obraz lidí a věcí, který se může snadno rozbít a rozložit na části. Představuje to, jak každé slovo, každá věc, každá podoba může mít tolik významů, kolik chceme - stačí jen malé posunutí a obraz se mění.

Jedná se patrně o Kolářovu nejpropracovanější techniku. Roláž je velmi podobná technice proláží, jsou to rodné sestry. Kolář je vymyslel téměř současně a navíc jsou spolu často spřízněny a kombinovány.<sup>57</sup>

Proláž (od slova prolínati), (Obr. IV)

Původním názvem proláže byla magritáž. Magritta Kolář považoval za vzor: „já jsem jen zaměnil štětec za skalpel“. Typické je prolínání prostorů, které je vždy zároveň prolínáním významových sfér. A právě tento rys umožňuje proláží velikou variabilitu; najdeme tu metaforické hříčky, rébusy, grotesky, podobenství i složité komentáře běhu světa a lidských osudů. Nejklasičtější typem proláže je obrys (siluety motýlů, brouků, větví s ovocem, krav, koní...) s měnícím se vnitřkem. Proláž má velmi často vtip a

<sup>56</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*, s. 58-59. Praha: Prostor, Arkýř, 1990. ISBN 80-85190-06-0.

<sup>57</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 83. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

pohrává si s imaginací. Vzniká kráva, která sežrala Picassa, gigantický lidský nos klusající v břiše koně, usmívající se křesla...<sup>58</sup>

Chiasmáž (odvození názvu z řečtiny, hemžení), (Obr. VI)

Chiasmáž znamená koláž sestavenou z množství natrhaných kousků a výstřížků. Tyto malé části se různě protínají, leckdy mají geometrický řád.

Původ chiasmáže se dá hledat již ve verbální poezii, kde lze zpozorovat Kolářovu fascinaci kupení slov: „Fascinuje mne hemžení lidí, dav vycházející ze stadiónu. Prvotní je chaos, ale pohyb mu dává směr. Při pohledu z letadla bychom viděli proudy vytvářející obrazce.“<sup>59</sup>

Stratifikace (Obr. VII)

Stratifikace je metoda, v níž idea poznamenání se mísí s ideou vrstvení. Vzniká vrstvením různobarevných papírů na sebe, které se pak prořezávají. Stratifikace je metaforou geologie osudů a zároveň zjeveného i nezjeveného v člověku.<sup>60</sup>

*„Stratifikace nechtěla být nikdy obrazem, protože její filosofie, tak jak jsem ji kdysi definoval, měla mi pomoci odhalit, kolik vrstev zjeveného i nezjeveného v sobě nosíme. Všimněme si, kolik věcí musíme odhodit. Jak hluboko musíme do sebe sestoupit-abychom byli právi cokoli rozhodujícího učinit.“<sup>61</sup>*

V souvislosti s touto metodou bych ráda vzpomněla i na jiné umělce, konkrétně na Adrienu Šimotovou (narozena 1926), která byla Kolářova vrstevnice. Používala podobný ne-li stejný postup. Ráda pracovala s papírem, textilem a vrstvami. Stejně jako Kolář materiál muchlá, protrhává, různě tvaruje a poznamenává. Často užívá metodu frotáže<sup>62</sup> a perforace (proděravění). S Kolářem měla společné nejen některé technické postupy, ale částečně i téma tvorby; hluboký zájem o člověka. I když v případě Šimotové se jedná o více niterní intimní přístup (na rozdíl od Koláře, kterého zajímá spíše celek, univerzálnost, osudovost...).

Muchláž (od slova muchlati), (Obr. VIII)

<sup>58</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 130-131. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>59</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 132. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>60</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 122. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>61</sup> KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

<sup>62</sup> Frotáž je výtvarná technika, kdy se otiskem přenáší povrch struktury.

Jedná se o klasickou Kolářovo metodu, k níž se vrací poměrně často. Je však jedinou , kde se akt destrukce fixuje, aniž by z něho vzešel nový celek. Jedná se o základní akt Kolářovo tvorby: rozrušení ustáleného sémantického celku.<sup>63</sup> Nejlépe provádět ji s navlhčeným papírem.

*„Každý spisovatel zná, co to je napsat tři čtyři verze textu a všechny hodit zmačkané do koše. Jednou se mi stalo totéž. Když jsem dal nový papír do stroje napadlo mě, jestli první verze toho, co chci napsat-ta pohozená verze-, byla opravdu k zahození. Když jsem ji vybral z koše a trochu urovnal, blesklo mi hlavou, co textu chybělo-totíž ono umačkání.(...)každý z nás má v sobě dost okamžiků, kdy se cosi zhroutilo, s čím musí dále chtít nechtě žít-ostatně nežije vůbec každý z nás něčím zříceným sám v sobě?“<sup>64</sup>*

### 1.2.7 Zrod trojrozměrné koláže v Kolářově díle

Kdo si myslí, že v technice koláže nelze zajít dál, než zašel Jiří Kolář těmito experimenty, ten se mýlí! Lze jít dál. A to přímo z prostoru dvourozměrného do prostoru trojrozměrného. S koláží klasického formátu dokázal neuvěřitelné věci a v podstatě ji povýšil na koláž s velkým K. V případě trojrozměrné koláže došel tam, kam nikdo z jeho kolegů. Své objekty hnal až do absurdních rozměrů a myslím, že není od věci říci, že se nezalekl jakéhokoliv formátu a tvaru. Polepoval vše; boty, knihy, siluety, které si vytvářel, jablka obřích rozměrů, která si nechával speciálně k tomuto účelu vyrobít, kuchyňské potřeby, valchy,dětské hračky, formy na bábovky... Stejně jako u předešlých koláží, ani u těchto nechybí vtip, nápaditost, obrovská invence, magičnost a originalita. Jeho trojrozměrné koláže nemají v Evropě obdoby.

Zhruba od první poloviny šedesátých let se začnou poprvé v tvorbě Jiřího Koláře objevovat koláže, jejichž podkladem jsou všelijaké předměty. Zprvu se jedná hlavně o prosté domácí náradí jako je kolík, vařečka, mlýnek na maso, laciná soška... Nejde o náhodu, tyto předměty jsou jakýmsi inventářem chudého světa Kolářova mládí.<sup>65</sup> Sám autor vysvětluje v rozhovoru z prosince 1972, že mu šlo o docela prosté zviditelnění vztahů člověka a věci. O to, jak jsou věci, a to ze všeho nejobyčejnější, poznamenány

<sup>63</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 122-1123. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>64</sup> KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

<sup>65</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 39. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

stopami našeho života. Na druhou stranu také upozorňuje, že někdy nelze věci zanášet symboly, že je třeba nechat je tak, jak jsou...<sup>66</sup>

O několik let později se výběr předmětů na polepování o poznání rozšiřuje a objekty dosahují čím dál větších rozměrů. „*Když jsem býval v dětství nemocen, zavalovaly mě obrovsky zvětšené věci. V mém vědomí zůstaly proto gigantické předměty symbolem čehosi, co člověka zavalí. Například bolesti, ale také myšlenka, která tě posedne. Proto mne vždy zajímaly Magrittovy obrazy, v nichž jablko nebo růže vyplňují celý pokoj.*“<sup>67</sup>

Kolář si například sám vytváří siluety zvířat, postav; nepracuje tedy už jen s tím, co nalezne a co ho obklopuje, ale sám udává směr. Inspirací je mu jeho vlastní *Vršovický Ezop* (1954-1957), obsahující bajky ne o zvířatech chovající se jako lidi, ale o lidech chovajících se jako zvířata. Ezop naruby. Vytváří velké oboustranně polepené siluety a objekty, které jsou volně zasazeny do přírody. Pták, lev, jelen, čáp, kolík na prádlo, Goethe, Rousseau, jablko, kniha-všichni znázorňují skryté alegorie. Lev je síla, jelen je ztepilost, čáp přináší moderní umění. Pták znamená terč (kdo se vznáší bude sestřelen). Rousseau a Goethe tu představují dva typy umělců. Rousseau jako andělská duše s paletou polepenou notami. Goethe polepen malými Goethy se tu stává básníkem, jenž prochází staletími. Kolík na prádlo polepený Biblí kralickou, symbol něčeho, co drží něco dohromady.

Kolář si tu vytvořil svou osobní mytologii plnou významů, jež jsou více či méně shodné s tou obecnou.<sup>68</sup> To je jeden z příkladů mnoha Kolářových trojrozměrných počinů. V jeho výtvarném díle se také často objevuje motiv jablka (Obr. IX), který ho pronásleduje napříč tvorbou. V trojrozměrných kolážích dosahuje až absurdních mamutích (Norimberské jablko<sup>69</sup>) rozměrů. Pro volbu motivu jablka se objevuje toto vysvětlení: a) jedná se o prastarý mytologický symbol-Vyhnání z ráje, b) rodiče při Kolářově narození vysadili jablůnku, je tu tedy i rozměr osobní.

---

<sup>66</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 88. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>67</sup> CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>68</sup> Srov. CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*, s. 141-142. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

<sup>69</sup> Jedná se o největší Kolářův objekt a nejspíš i o největší objekt moderního umění vůbec. Z prostoru, kde vzniklo nemůže být pro své rozměry ani vystěhováno.



### 1.2.8 Kolář jako Zeman, Zeman jako Kolář

Souvislost s tvorbou Jiřího Koláře v rámci trojrozměrné koláže můžeme například najít i u slavného českého filmaře Karla Zemana.<sup>70</sup> Několik paralel je možno vystopovat jak v díle tak i v osobním životě těchto dvou velikánů.

Karel Zeman (3.11. 1910-5.4.1989) je nejčastěji označován jako geniální filmař, výtvarník, režisér, průkopník trikových filmů... Zeman byl nesmírně pokrokový a inovativní filmař, dokázal převést na plátno své fantazie za pomoci dosud nevídaných postupů, které si z velké části vymýšlel sám. Dovedl zanimovat jak dvourozměrný tak trojrozměrný obraz. Svými postupy a filmy předběhl dobu. Na jeho filmech je vidět poctivá práce, veliká dávka fantazie, láska k dětskému vnímání světa.

V pouhých sedmnácti letech se rozhodl vycestovat do Francie za svým snem, studovat reklamní výtvarnictví. Velmi ho zajímala animace, své první animační pokusy skloubil s reklamou na mýdlo. Když se vrátil zpět do Československa stal se úspěšným vedoucím reklamního oddělení Domu služeb v Brně, tak úspěšným, že si ho všiml režisér Elmar Klos. A tady začíná jeho filmová kariéra. Zeman byl stejně jako Kolář neutuchajícím experimentátor hledající stále nové a nové možnosti a způsoby vyjádření své vize. A stejně jako Kolář byl víceméně autodidaktik, samouk. Prvním celovečerním dílem se stala Cesta do pravěku (1955), která byla prvním filmem kombinující hned několik složek najednou: hranou, animovanou a loutkovou. Inspiraci čerpal Zeman ze svých oblíbených ilustrací od Zdeňka Buriana. Záměrem filmu bylo natočit dobový dokument, triky byly používány, aby vypadaly co nejpřirozeněji a co nejméně rušivě, aby vše bylo uvěřitelné. Zajímavý je způsob vytváření této věrohodnosti. Obraz, který vidí divák jako jednotný celek se skládal z několika vrstev. Skládá se z více expozic. Nejdříve se například klasicky nahrají herci plující po řece, poté se dodělá pomocí animace prostředí. Tyto dvě složky se poté spojí v jeden celek. Také tu vzniká hra s perspektivou a to v rámci takzvaných dokreslovaček. Vzniká optický klam. Před kameru jsou například vloženy drobné předměty nebo obrazy, které ve výsledném celku při vhodném umístění působí mnohonásobně větší a mohou být použity jako součást prostředí v dále. Tímto poskládáním jednotlivých vrstev nám vzniká jakási trojrozměrná

---

<sup>70</sup> Nedávno uplynulo sto let od jeho narození. V říjnu 2012 vzniklo v Praze vůbec první Muzeum Karla Zemana.

koláž poskládaná z několika vrstev. Ve výsledném celku působící jako jednotný obraz. Základní kámen této techniky položila právě *Cesta do pravěku* (Obr. X).

### 1.3 Běla Kolářová

Běla Kolářová. Výtvarnice, fotografka, členka skupiny Křižovatka, manželka Jiřího Koláře. Jedna z našich nejoriginálnějších umělkyň dvacátého století bývá často označována jako „žena, ve stínu svého muže“. Milan Knížák se dokonce nechal slyšet: *„Běla Kolářová dělala věci z předmětů denní potřeby, ale nesmírně inteligentní, nesmírně monumentální a já se osobně domnívám, že řada věcí možná přežije díla jejího manžela.“*<sup>71</sup>

Vliv na její tvorbu můžeme nepochybně hledat právě u Koláře, ledač od něho okoukala a dá se říci, že přejímala některé jeho postupy. Vždy ale s nimi nakládala velmi osobitě, po svém. Jejímu dílu také nechybí originalita, vtip, systematickosti, nápaditost a velmi osobitý styl.

Nejdříve ji zaujala fotografie zobrazující, kterou později zavrhl a dále se věnovala převážně fotografickým experimentům, různým druhům koláží a asambláží sestavovaných povětšinou z předmětů denní potřeby, předmětů, které nás běžně obklopují a téměř každý je najde doma.

Narodila se 24. března 1923 v Terezíně, zemřela 12. dubna 2010 v Praze. Za svůj sedmaosmdesát let dlouhý život, stejně jako většina obyvatel Československa, zažila válku, okupaci, normalizaci a následně i emigraci do Francie. Po normalizaci byly práce manželů Kolářových v Československu zakázány. I když sama byla pro komunistický režim menší „zlo“ než její muž, i tak spadala mezi osoby „nežádoucí“.

Jiřího Koláře potkala ve čtyřicátých letech díky své práci v nakladatelství.

#### 1.3.1 Klasická fotografie do roku 1961

Za umělkyni se začala Běla Kolářová považovat od poloviny padesátých let minulého století (1956). V této době se její zájem zaměřil na fotografii klasickou, zobrazující. Fotografovala různé výjevy, které se jí naskytly při potulkách po pražské periférii, a to především hry dětí. Téma periferie ji, stejně jako Skupinu 42 (nikdy ale členkou této skupiny nebyla), fascinovalo pro svou spontaneitu, pro život, který není předstíraný, který je opravdový. Mezi její přítelkyně patřily například fotografky Eva Fuková nebo Emila Medková.

---

<sup>71</sup> Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Zemřela Běla Kolářová, žena ve stínu svého muže* [online]. Posl. úpravy 13. 04. 2010 [cit. 2012-12-20]. Dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/86854-zemrela-bela-kolarova-zena-ve-stinu-sveho-muze/>.

### 1.3.2 Práce s negativem a fotogramy od roku 1961

Klasická fotografie přestala autorce brzo stačit a svůj zájem přenesla na fotografii experimentální. Zajímal se o práci Mana Raye. Právě u něho našla fascinaci, která se promítla do její další tvorby: experimenty s fotogramy, na které volně navázala.

Zde můžeme najít počátek hledání a experimentů, které jsou pro tvorbu Kolářové tak typické. Počátkem šedesátých let (1961) se vrhla do temné komory, kde zkoušela, co všechno lze vytvořit na citlivé vrstvě papíru jen za pomoci zvětšovacího přístroje. Vytvářela trvalé umělé negativy z celuloidových destiček, potírala je parafínem a do toho vkládala drobné předměty. K tvorbě negativů také používala typicky ženské propriety jako jsou laky na nehty či negativy samotné různě prostříhávala. Ve své fotografické tvorbě se zaměřila na nejobyčejnější nejbanálnější předměty, na zlomky každodennosti, které nacházela kolem sebe. Věci, které byly snadno dostupné. Šlo například o kancelářské sponky, žiletky, ptačí pera... Náměty jejích děl jsou často velice silně metaforické. Do takovýchto banálních zátiší, které vytvářela vkládala poctu modernímu umění. Jsou tam zašifrovány odkazy k několika významným malířům, nalezneme v nich variace na Jacksona Pollocka, Kandinského a podobně. Nedá se tedy říct, že by to byly pouze obrázky každodennosti.<sup>72</sup>

### 1.3.3 Pohyb ve fotografii, rentgenogram od roku 1962

Kolářová dále zkoumala další možnosti exploatace světla. Světelný paprsek, který vycházel ze zvětšovacího přístroje ohraničovala buď maskou, nebo malým objektem s průsvitnými otvory, či lisovanými skly, a následně ho promítala na papír. Tímto postupem vznikly fotokoláže a fotoroláže, někdy byl obraz negativu ještě doplněn další světelnou kresbou. Mezi další techniky, kterým se Běla Kolářová věnovala, patřily takzvané rentgenogramy kruhů. Přímo ve zvětšováku hýbala s předměty a tím vznikaly světelné kompozice. Pro rentgenogramy kruhů využívala rotace, paprsek zde působil buď přímo na fotopapír, kde vznikl originál fotogramu, anebo na fotodesku, kterou je možno dále kopírovat. Tento způsob práce nazývala "kresba světlem". Během dvou let (1961-1963) tak vznikly například cykly: Stopy, Vegetáže, Fotokoláže, Rentgenogramy kruhu. V další fázi své práce ve fotokomoře využívá již existujících děl jiných fotografů

---

<sup>72</sup> Srov. ČESKÁ TELEVIZE. *Stopa Běly Kolářové zdobí Fotograf Gallery*, 17. 01. 2012 [online]. [cit. 2012-12-20]. Dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/160843-stopa-bely-kolarove-zdobi-fotograf-gallery/>.

pro cyklus derealizovaných portrétů (1964). V tomto samém roce se vrátila k fotoaparátu. Sestavovala k ofotografování soubory nejrůznějších drobných objektů a vlasů. K předcházejícím pracím takto přibyly cykly aranžované fotografie a vlasy.<sup>73</sup>

#### **1.3.4 Koláže a asambláže**

Postupně Kolářové přestala stačit nejen fotografie jako taková, ale i experimenty s ní. Při fotografování aranžovaných objektů si uvědomila, že hry stínů na objektech se pod různými úhly dopadu světla mění. Fotoaparát nemůže zachytit vše současně. Tady autorka narazila na hranice možnosti fotografie. Nezbylo nic jiného, než ukázat předměty v jejich realitě. Autorka se uchyluje ke kolážím a asamblážím (Obr.XI, Obr. XII), začíná objekty lepit. Jako první asambláže vznikly řady vzorníků, jež spolu s fotografiemi vystavila v roce 1966. Jednalo se o autorčinu první samostatnou výstavu, která proběhla v Galerii na Karlově náměstí v Praze.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Srov. EDITIONS REVUE K. *Běla Kolářová*, s.60. Praha: TORST ve spolupráci s Revue K, 1993. ISBN 80-85639-15-7.

<sup>74</sup> Tamtéž.

#### 1.4 Význam Jiřího Koláře v kontextu historie koláže

Za vynálezce koláže, ve všeobecném slova smyslu, považujeme povětšinou Maxe Ernsta (1891-1976). Ernst jako příslušník dadaismu a později i příznivec surrealismu prezentoval své koláže na několika Dada výstavách. Také je považován za objevitele frotáže. Některé zdroje ale přikládají prvenství Picassovi nebo Braqueovi, což je z určitého úhlu pohledu pravdou. Jako první totiž zapojili do svých děl různé hmotné materiály jako jsou kusy tapet, kusy novin, útržky plátna, hrací karty...

Jejich postup práce se nazývá *papiers collés* a spočíval ve vlepování těchto útržků novin, voskovaného plátna, tapet, nálepek...do obrazů zátiší. Později Picasso, Braque a Gris využili možnou reliéfnost dřeva, plechu, prostorově složeného papíru... Tento postup zobecněl a byl přijat i jinými směry než kubismem. Futuristé přiložili důraz na písmo a typografii. Dadaisté zapojili prvek ironie a sarkasmu. V surrealismu se stala koláž široce rozšířenou metodou, protože odpovídala surrealistickému principu objektivní náhody, asociační představivosti. Koláž se uplatnila v mnoha směrech, například i v pop-artu.<sup>75</sup>

Není žádným překvapením, že se stala tak oblíbenou technikou mnoha tvůrců napříč uměleckými styly. Jako médium je koláž velmi variabilní, hravá, skýtá prostor pro nejrůznější možnosti a kombinace.

Mezi naše nejnámější představitele, využívající metodu koláže, patří například: Emil Filla (*papiers collés*), Vojtěch Preissig (jako první k sobě skládal otisky různých materiálů, experimentoval s asambláží), Marie Čermínová aka Toyen, Jindřich Štýrský, Jindřich Heisler, Karel Teige.

Jiří Kolář zaujímá v technice koláže zásadní postavení. Jeho přínos je obrovský. A to jak na poli dvourozměrné tak i trojrozměrné koláže. Jeho preciznost, propracovanost, odvaha pustit se do jakéhokoliv formátu, neustálé experimenty posouvající hranice zobrazování, množství nových technik – to vše ho dělá na poli umění výjimečným. Jiří Kolář je považován za jednoho z nejvýraznějších umělců 20. století a to nejen v našem měřítku domácím, ale i ve světovém.

---

<sup>75</sup> Srov. BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník*, s. 176. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.

## 2. PRAKTICKÁ ČÁST

### 2.1 Výběr tématu

V této části, praktické části, mé práce se pokouším objasnit svá myšlenková východiska a své myšlenkové pochody týkající se realizace mého zadání, což jest vytvořit pěti listů koláží velikosti A3 plus objekt s koláží. Samozřejmostí je návaznost na tvorbu Jiřího Koláře.

Po konečném zadání tématu mé diplomové práce, Pocta Jiřímu Kolářovi, jsem začala přemýšlet jak toto téma co nejlépe pojmut. Po prostudování a následném nasáknutím všech možných Kolářových koláží a objektů jsem začala trpět obavou, abych nevědomky nesklouzla k nechtěnému nepovedenému „kopírování“ jeho tvorby. Naštěstí v průběhu realizace se, troufám si říci, nic takového nestalo. Nebo mám alespoň ten pocit.

Prvním problémem vyvstal hned ze začátku a to; čeho by se mělo oněch pět koláží a objekt týkat, jaké zvolit téma, má-li to tvořit ucelený tematický soubor na sebe navazující či každý list pojmut jinak... Po nějakém čase stráveném tápáním jsem si shromáždila všechnu dostupnou literaturu napsanou Jiřím Kolářem v naději, že snad zde dojdou onoho potřebného osvětlení. A stalo se. Po přečtení, prohlédnutí (*Básně ticha*) všech materiálů jsem učinila rozhodnutí. Rozhodla jsem se inspirovat se Skutečnou událostí, první částí *Prométheových jater*. To, co mě na této „samobásni“ nejprve zaujalo byla její skladba, kde je patrné, že se jedná o jakousi koláž textů. Další věcí byl její jasně-nejasný obsah. Celkově po přečtení jsem měla dojem, že vše dává smysl, ale při bližším zkoumání, snaží-li se člověk sledovat významovou linii, začne se značně ztrácet a pochybovat, pochopil-li text vůbec správně. Text je psán tak, že čtenář si pro jeho neúplnou konkrétnost vlastně může ještě vytvořit svou vlastní vedlejší významovou verzi, ač to nemuselo být autorovým záměrem. Kolář nám podává text naprosto přímočaře, hned od začátku vpadneme do probíhajícího děje bez úvodu, vysvětlení. Čtenář je nucen klást si otázky. Samotnému Koláři ležela na srdci schopnost dívat se na jedno téma z různých úhlů pohledů a pozměňovat ho, což je v tomto případě patrné.

Také mě fascinovala ona více či méně zjevná zrůdnost a šílenství hlavní postavy, což je ještě podtrhnuto užitím hovorové řeči. Navíc přečtení samotné povídky *U trati* od Žofie Nalkowské v původním znění mě velmi zasáhlo (stejně tak i Koláře a jistě i mnoho dalších čtenářů). Tato povídka, řečeno s trochou nadsázky, může v člověku téměř

vyvolat sociální fobii. A to díky celkové situaci, ve které se ocitá hlavní postava versus jednání většiny přihlížejících lidí. Pro představu uvádím kousek textu:

„*Hlouček lidí u svahu náspu vzbuzoval pozornost. Přibýval k němu stále někdo nový. Ležela uprostřed lidí, ale s pomocí nepočítala. Ležela jako na lovu raněná zvěř, kterou zapomněli dobít. Byla opilá, dřímala. Nepřekonatelná byla moc, která ji od nich oddělovala kruhem strachu.(...)Pootevřeným okem viděla, jak strážník vyňal revolver z pouzdra a podal jej neznámému. Lidé, kterých opodál stál celý hlouček, viděli, jak se nad ní sklonil. Zaslechli výstřel a pohoršeně se odvrátili.*“<sup>76</sup>

Po neodcházejícím zaujetí těmito texty jsem se tedy konečně rozhodla, že vytvořím ke Skutečné události sérii koláží a objekt ilustračního charakteru.

Pro větší přehlednost postupu práce rozdělují následující text na technickou stránku a významovou stránku.

## **2.2 Symbolická strana**

Všech pět listů i objekt jsem se snažila pojmout jako volné ilustrace textu. Chtěla bych upozornit, že jsem se nepokoušela o ilustrativní doslovnost, ale spíše o volnější zobrazení, které by mohlo odpovídat nebo by mohlo být přiřazeno nejen ke konkrétnějším pasážím textu, ze kterých jsem koneckonců chtít nechtít musela vycházet, ale i celkově k libovolným úsekům. Každá osoba, která by se rozhodla o vizuální zobrazení *Skutečné události* by jistě postupovala naprosto jinak a jsem si jistá, že by vznikla díla sobě velice nepodobná. Záleží na osobnosti každého zvlášť, čím by byl kdo nejvíce v textu zasažen, co by koho nejvíce zaujalo, upoutalo apod. Já osobně jsem byla po technické stránce „limitována“ pouze technikou koláže a přihlédnutím ke způsobu tvorby Jiřího Koláře.

Jako první bych ráda uvedla významovou stránku mého počínu. Jak už jsem se zmínila, vycházela jsem z první části textů *Prométheových jater*. V textu jsem si vyhledala několik stěžejních záchytných bodů, od kterých jsem se mohla následovně „odpíchnout“. Záchytnými body myslím několik, pro mě klíčových úryvků vět, u kterých jsem byla zaujata stávající situací nebo možnou symbolikou.

Nyní se pokusím vysvětlit, co se na každé z pěti koláží a objektu nachází, s jakým úryvkem textu se mohou pojit, co znázorňují, co mě vedlo k výběru toho či onoho a

---

<sup>76</sup> KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.



jaký byl přibližný průběh mých myšlenkových pochodů. Zkrátka, proč tento soubor koláží vypadá, tak jak vypadá.

Ráda bych ještě řekla, že u těchto koláží není nutná žádná posloupnost, co se týče umístění. Každá koláž může v textu zaujímat samostatné místo, aniž by musela být nutně podpořená přítomností jiné. Proto není nikterak důležité v jakém sledu jsou následně prezentovány. Pořadí, ve kterém jsou zde vloženy je tedy víceméně náhodné a není třeba v něm hledat něco více. Tím ale samozřejmě nechci říct, že by spolu nesouvisely nebo že by zde nebyl záměr určité významové a vizuální souvislosti.

Všechny koláže jsou propojeny několika společnými prvky. Jako odkaz na Jiřího Koláře jsem použila jednu z jeho oblíbených technik; chiasmáž - trhání materiálu na kousky. Plochy polepené těmito útržky vytvořily buď základní podklad, se kterým jsem dále pracovala a nebo podklad, ze kterého jsem vystříhovala siluety věcí, lidí. U dvou koláží se objevuje společná červená podkladová čtverka. Odstín červené je mírně tmavší, aby nepůsobil příliš kontrastně a křiklavě. Tuto barvu jsem zvolila především z výtvarného hlediska, z roviny významu může evokovat barvu krve. Krev se v textu neobjevuje příliš zjevně, ale spíše skrytě. Násilí je ve Skutečné události všudypřítomné, doslovně i v náznaku.

Dalším společným motivem, který se vyskytuje na více kolážích a který níže vysvětlím jsou mouchy a apoštolové.

Koláž č.1 je prostá, znázorňuje dvě mužské siluety sedící u stolu. V knize se celé vyprávění *Rodu Genorova* odehrává v jakési hospodě, kde u stolu sedí muž/posluchač a představitel rodu Genorů/vypravěč.

Ukázka:

*„Seděli jsme sami. Po stolech se proháněl vítr. Každý raději vešel dovnitř, do restaurace.“<sup>77</sup>*

Koláž č.2: V textu se mnohokrát blázen/vypravěč zmiňuje o mouchách a dvanácti masařkách, které si pěstuje. Dokonce promlouvá k neviditelné bytosti po svém boku, z jeho slov později vyplyne, že mluví k neviditelné masaře Mařence, se kterou si povídá jako by byla člověk, jakoby šlo o jeho ženu, o které vypráví. Z obsahu je patrná

---

<sup>77</sup> KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

symbolika dvanácti masařek jako dvanácti apoštolů. V souvislosti s nimi se objevuje náboženská tematika; je zde také zmínka o muším vykupiteli a o Něm/o Ježíši.

Ukázka:

*„Pěstuji si dvanáct masařek, tak, pro zábavu. Už jsou veliké jako kočky. Bylo jich třináct. Jedna se nevydařila. Nepřekonatelná byla moc, která ji od nich oddělovala kruhem strachu. Ležela jako na lovu raněná zvěř, kterou zapomněli dobít.(...) Po těch slovech se napřímil, poposed s židlí, abych lépe viděl na jeho Neviditelnou.“<sup>78</sup>*

Tato symbolika much spojená s náboženstvím mě velmi nadchla, proto jsem se rozhodla použít toto spojení jako hlavní motiv. Navíc moucha je vděčným objektem i po grafické stránce.

Z hlediska symboliky má moucha své místo v mnoha kulturách. Například na Dálném Východě byla uctívána jako zvláštní forma zjevení lidské duše. V Sýrii a Persii představovala zradu, spiknutí, nosila neštěstí, smůlu a hanbu. Moucha také symbolizovala kacíře. V průběhu 16. a 17. století byla považována za moralizující symbol smrti, lidského konce a pomíjivosti věcí. V 15. století byla moucha zobrazována na pašijových výjevech, sedící buď přímo na Kristově mrtvém těle nebo na lebce Adamově pod křížem.<sup>79</sup>

Moucha není představitelem nijak zvlášť příjemných věcí. Mě osobně evokuje něco zkaženého, nacházejícího se v rozkladu.

A nyní k samotné koláži. Celá čtvrtka je polepená útržky obsahující text z knihy, kterou jsem si koupila v městské knihovně ve výprodeji za tímto účelem. V labyrintu kousků vět jsem červenou akrylovou barvou zakroužkovala, přeškrtnala několik slov týkající se obsahu Skutečné události. Zbytek plochy je doplněn třemi černými mouchami oblézající „zkažená“ slova.

Koláž č.3 je polepena útržky tentokrát novinovými. Na podkladu jsou nalepeny siluety dvanácti apoštolů, na svatozář jsem použila stránky s potiskem ohně.

Ukázka:

*„Pij, a nečum na nás jako tele v porodnici! pobídl opět neviditelnou a mluvil dál: A jak tak pozoruji těch dvanáct apoštolů, myslím si, že utrpení jako žalářování naučí stejně*

---

<sup>78</sup> Tamtéž.

<sup>79</sup> Srov. PANOCHOVÁ, I. *Guercinovo ET IN ARCADIA EGO: Poznámky k výkladům*, [online]. [cit. 2012-12-22]. Dostupné na WWW: <http://www.umeni-art.cz/cz/soubory/Panochova.htm>

*tak mouchy jako lidi hovnu. To uměl jen On, a po něm žádný z učedníků, jak odešel On, všichni se rozešli, byl konec.*“<sup>80</sup>

Koláž č.4 Na další koláži je vyobrazena silueta střelné zbraně polepená obličejí náhodných lidí z novin. Kolem ní se srocují mouchy, oblézají ji, vylézají i z formátu papíru. Podkladem je znovu červená čtvrtka. Střelná zbraň se v textu objevuje několikrát v různé formě; jednou se jedná o policejní zbraň, podruhé o soukromý revolver, potřetí o pušku.

Ukázka:

*„Táhl jsem to sní ještě rok, až mi jeden známý poradil: „Nebud' blázen, pusť do ní německou myš!“ Napil jsem se piva, abych zahnal děs jeho slov.(...)Neodpověděl jsem mu hned, šel jsem do almary, vyndal pušku, namířil na tu jeho rodinku a povídám: „Ven! Nebo vám nachystám takovou budoucnost, jaká vám patří, neřádi neřádní!(...)Zastřelte mne! Proboha bez rozmýšlení střílejte! Jsem zvíře, zastřelte mne místo nich!“*<sup>81</sup>

Koláž č.5 Zde je znovu podklad tvořen z útržků knihy. Na podkladu je nalepena plošná imitace talíře se zvětšenou mouchou uprostřed. Moucha je tvořena různými druhy masa, které jsem vystříhala z letáků s potravinami.

Ukázka:

*„Znovu se napil a mluvil dál: - Zapomněla lítat, ale zesílily jim nohy. Myslím si, že jednou jednu podříznu, uvařím, upeču a zjistím, jaké má masíčko. Byl by to pokrok, moci tak pěstovat mouchy ve velkém, k jídlu, ne?(...)Muší stehýnko; Už se na to těším, Mařka nám něco zahraje na housličky.*“<sup>82</sup>

Koláž č.6 - objekt. Jako trojrozměrnou koláž jsem si vybrala polepit talíř. Volně jsem tak navázala na koláž číslo pět. Talíř je polepen natrhanými reprodukcemi apoštolů. Zde jsem barevnost nijak nepromýšlela, nechala jsem to náhodě. Hlavně proto, že výběr z materiálů znázorňující apoštoly byl značně omezený. Pracovala jsem například s těmito reprodukcemi: Leonardo da Vinci: *Poslední večeře*, Caravaggio: *Nevěřící*

---

<sup>80</sup> KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

<sup>81</sup> Tamtéž.

<sup>82</sup> Tamtéž.

*Tomáš, Gerard van Honthorst: Nevěřící Tomáš, Duccio di Buoninsegna: Svatý Tomáš se stává věřícím, Simon Ushakov: Poslední večeře ...a několika dalšími.*

Do talíře se nakonec položí dvanáct much, které jsem pro jistotu zafixovala silným lakem na vlasy. A jídlo je připravené!

### 2.3 Technická stránka realizace

Co se týče technické stránky celého souboru, postupovala jsem víceméně stejně. Letáky (nevoskovaný papír), noviny a kniha tvoří hlavní materiál, ze kterého jsou koláže poskládány. Knihu jsem si koupila ve výprodeji v městské knihovně. Vybírala jsem podle kvality a zabarvení stránek, podle fontu, podle velikosti písmen. Musím přiznat, že když nastala chvíle pro trhání stran, nebyla jsem zrovna nadšena. Knihy mám nesmírně ráda a zpočátku se mi přičilo něco takového udělat. Uklidnila jsem se tím, že jde jen o jakousi transformaci a kniha může být eventuelně ráda, že dostane další rozměr.

Koláž č.1 (Obr. 1) Nejprve jsem si nakreslila na papír siluetu dvou mužů sedících u stolu. Papír jsem polepila útržky textů a následně vystříhla. Spodní linie je tvořena z okrajových kousků té samé knihy. Jako lepidlo jsem použila lepidlo Herkules. Je použito i u ostatních koláží.

Koláž č.2 (Obr. 2) Mouchy jsou na plochu nastříkala přes šablony, které jsem si vyrobila pro tento účel. Použila jsem černý matný email ve spreji. Na zaškrtnutá slova byla použita akrylová barva-odstín Crimson Red, kterou jsem nanášela pomocí slepeného štětečku. Slepeného proto, aby štětiny držely pohromadě a aby nevytvářely nechtěné vedlejší stopy.

Koláž č.3 (Obr. 3) je vytvořena výhradně z novinového materiálu. Tento typ papíru mi přišel vhodný pro své vlastnosti. Je matný, dobře se lepí, je snadno dostupný. Navíc některý novinový papír časem mění svou barvu a takzvaně dozrává, což může později vytvořit zajímavý efekt.

Koláž č.4 (Obr. 4) I zde jsem si nejprve předkreslila siluetu pistole, poté ji polepila neznámými tvářemi z novin. Mouchy jsou buď nastříkány přes šablonu černým sprejem a nebo jsou domalovány červenou akrylovou barvou.

Koláž č.5 (Obr. 5) tvoří více vrstev. Podklad je složen z kousků textu. Na něm je nalepen „talíř“, který je složen z dvou kruhových částí slepených dohromady. Moucha je polepená různými druhy mas a masových výrobků z letáků.

Koláž č.6 -objekt. (Obr.6) Talíř je polepen reprodukcemi apoštolů. Původně jsem tyto reprodukce měla v plánu vytisknout inkoustovou tiskárnou, ale kvůli větší náchylnosti k poškození (například nechtěný kontakt s vodou) jsem nakonec zvolila tiskárnu laserovou. Menší problém nastal při trhání obrázků, neboť laserová tiskárna tvoří lesklejší a jakoby povrchnější tisk. Při trhání se u jednotlivých kousků objevovaly nežádoucí bílé plochy papíru, které jsem následně musela očistit ručně nebo nůžtičkami. Mouchy, které jsou do talíře vloženy jsem sbírala průběžně celé léto a podzim. Žádnou bych se osobně neodhodlala zabít, tudíž jsem pravidelně jezdila na chatu a sesbírávala odpadané kousky pod okny.

### 3. ZÁVĚR

Záměrem této diplomové práce bylo komplexně prozkoumat osobu a tvorbu Jiřího Koláře a technikou koláže složit tomuto umělci poctu. K dispozici jsem měla mnoho materiálů ať už v knižním nebo v internetovém podání. V první části práce jsem se pokusila zmapovat život a dílo Jiřího Koláře, poukázat na jeho význam a na jeho neutuchající touhu experimentovat, hledat a rozvíjet techniku koláže a tak využívat nová řešení. Jednu kapitolu jsem také věnovala výtvarnici Běle Kolářové. Při zkoumání zdrojů jsem narazila na mnoho zajímavých informací a hodnotných názorů, ve kterých jsem našla inspiraci (nejen pro tvorbu praktické části) a z kterých jsem si, doufám, něco odnesla. Po čase stráveném v „přítomnosti“ Jiřího Koláře se pro mě stal ještě zajímavější osobností než kdy dříve a jsem velmi ráda, že volba tématu mé závěrečné práce padla právě na něho.

Druhá, praktická část, kterou považuji za stěžejní, je tvořena ze souboru šesti koláží. Pět koláží je dvourozměrných, jedna koláž je trojrozměrná. Tato tvorba mě stála mnoho trpělivosti. Lepení a střihání všech kousků, ač se to na první pohled nemusí zdát, trvalo hodiny a hodiny. Dá se tedy říci, že přínosem této práce pro mou osobu byl i trénink trpělivosti.

V mých kolážích jsem skloubila dvě Kolářovy stránky - výtvarnou a literární. Tím jsem si chtěla vytvořit pevnější základ pro poctu jako takovou. Text *Prométheových jater* jsem si vybrala pro jeho rozmanitost. V knize mě velmi zaujala náboženská symbolika a symbolika much, kterých jsem se chopila jako stěžejního zobrazení. Tuto literární proláž považuji za velmi vděčný materiál k výtvarnému zpracování.

Osoba Jiřího Koláře je neodmyslitelně zapsána do historie umění a jistě nejsem první ani poslední, kdo se pokusil tomuto umělci složit poctu. Sám Kolář vytvořil celou řadu různých poct. Doufám tedy jen, že by se necítil být mým skromným počinem uražen...

#### 4. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

ARTMUSEUM. *Jiří Kolář* [online]. poslední aktualizace 31. 10. 2008 [cit. 2012-12-02], Artmuseum. Dostupné na WWW:

[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=524](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=524).

BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. ISBN 978-80-200-1909-7.

BAUER, M. *Jiří Kolář: Očitý svědek v zemi mrtvých* [online]. [cit. 2012-12-10].

Dostupné na WWW: [http://www.itvar.cz/prilohy/340/T14\\_01.pdf](http://www.itvar.cz/prilohy/340/T14_01.pdf)

CREATIVO. *Jiří Kolář (1914-2002)* [online]. poslední aktualizace neuvedena [cit. 2012-12-02], Creativo. Dostupné na WWW: <http://www.creativoas.cz/jiri-kolar.php>.

ČESKÁ TELEVIZE. *Ještě jsem tady: Běla Kolářová* [online]. [cit. 2012-11-22].

Dostupné na WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1059542845-jeste-jsem-tady/206562253100002-jeste-jsem-tady-bela-kolarova/video/>

ČESKÁ TELEVIZE. *Stopa Běly Kolářové zdobí Fotograf Gallery*, 17. 01. 2012

[online]. [cit. 2012-12-20]. Dostupné na WWW:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/160843-stopa-bely-kolarove-zdobi-fotograf-gallery/>.

ČESKÁ TELEVIZE. *Zemřela Běla Kolářová, žena ve stínu svého muže* [online]. Posl.

úpravy 13. 04. 2010 [cit. 2012-12-20]. Dostupné na WWW:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/86854-zemrela-bela-kolarova-zena-ve-stinu-sveho-muze/>.

EDITIONS REVUE K. *Běla Kolářová*, s.60. Praha: TORST ve spolupráci s Revue K, 1993. ISBN 80-85639-15-7.



ELEKTRONICKÉ UČEBNICE. *Jiří Kolář* [online]. [cit. 2012-11-22]. Dostupné na WWW: <http://www.eucebnice.cz/literatura/kolar.html>

CHALUPECKÝ, J. et al. *Jiří Kolář*. Praha: Odeon, 1993. ISBN 80-207-0427-2.

CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění*, s. 58-59. Praha: Prostor, Arkýř, 1990. ISBN 80-85190-06-0.

PANOCHOVÁ, I. *Guercinovo ET IN ARCADIA EGO: Poznámky k výkladům*, [online]. [cit. 2012-12-22]. Dostupné na WWW: <http://www.umeni-art.cz/cz/soubory/Panochova.htm>

KOLÁŘ, J. *Mistr Sun o básnickém umění, Nový Epiktet, Návod k upotřebení, Odpovědi*. Český Těšín: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0261-6.

KOLÁŘ, J. *Křestný list Ódy a variace Limb a jiné básně Sedm kantát Dny v roce Roky ve dnech*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0375-6.

KOLÁŘ, J. *Prométheova játra*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0266-8.

KOLÁŘ, J. *S utkvělou myšlenkou na město a noc s jejím tělem*. Praha: PRIMUS, 2002. ISBN 80-86207-39-0.

KOLÁŘ, J. *Záznamy*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-535-9.

KOPÁČ, R. *Známá i méně známá literární erotika první republiky* [online]. 2010, č.1 [cit. 2012-12-12]. Dostupné na WWW: <http://magazinuni.cz/literatura/az-se-me-srdce-trhalo/>.

WIKIPEDIE. *Skupina Křižovatka* [online], poslední aktualizace 19. 9. 2012 v 08:04 [cit. 2012-11-13]. Dostupné na WWW: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina\\_K%C5%99i%C5%BEovatka](http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina_K%C5%99i%C5%BEovatka).

## 5. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH:

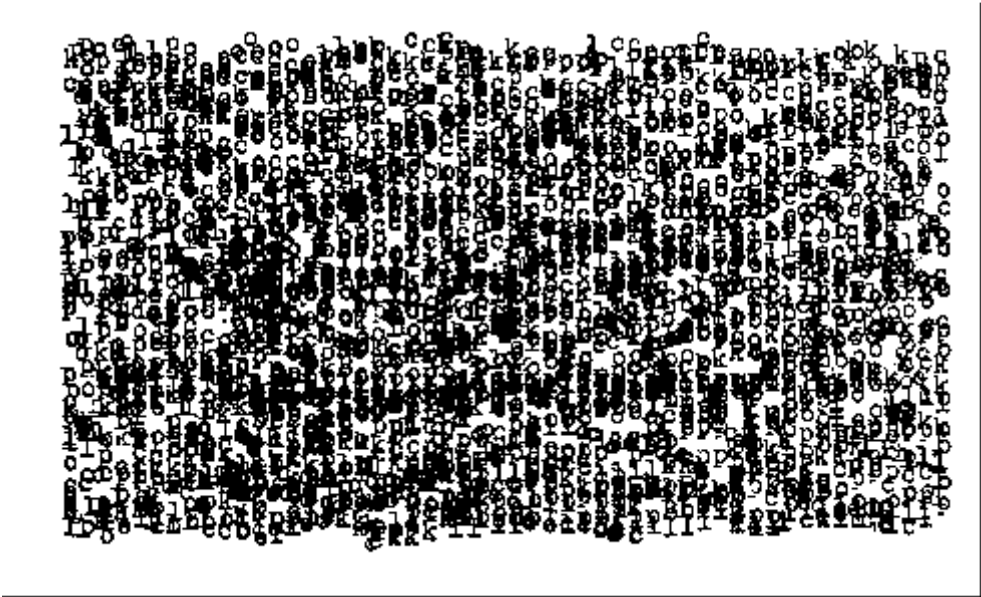
Obr. I	Jan Lukas - <i>Jiří Kolář na Radio City Hall</i>
Obr. II	Jiří Kolář – <i>Básně ticha</i>
Obr. III	Jiří Kolář – <i>Básně ticha</i>
Obr. IV	Jiří Kolář – <i>Hlava</i>
Obr V	Jiří Kolář – <i>Zátiší se džbánem</i>
Obr VI	Jiří Kolář – <i>Ponoření – vynoření</i>
Obr. VII	Jiří Kolář – <i>Návrat ztracené dcery</i>
Obr. VIII	Jiří Kolář – <i>Z leporela Kafkova Praha</i>
Obr. IX	Jiří Kolář – <i>Na počátku bylo slovo</i>
Obr. X	Fotografie z natáčení <i>Cesty do pravěku</i>
Obr. XI	Běla Kolářová – <i>Negativ – pozitiv</i>
Obr. XII	Běla Kolářová – <i>Kompozice barevných sirek</i>

### Vlastní práce:

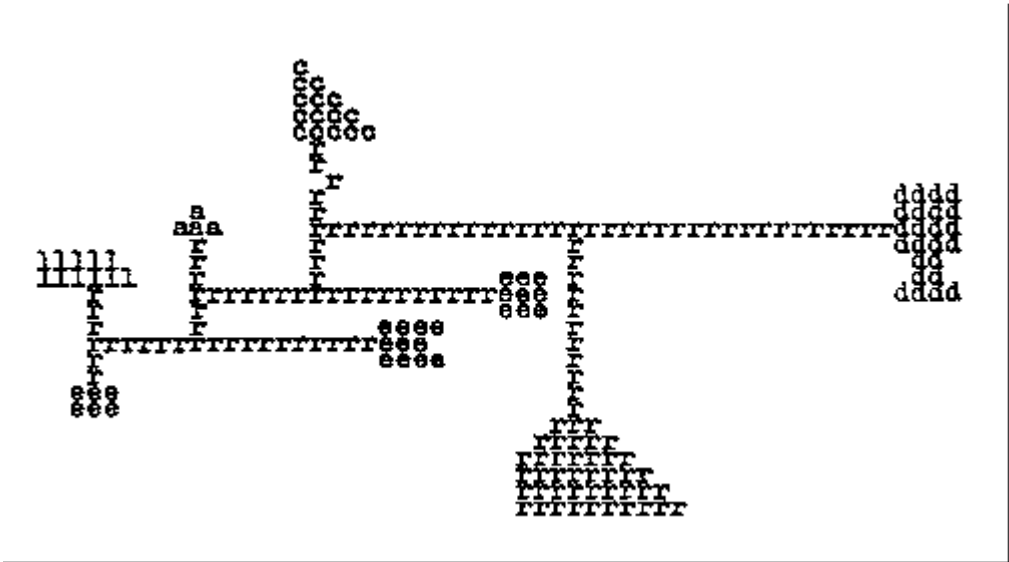
- Obr. 1
- Obr. 2
- Obr. 3
- Obr. 4
- Obr. 5
- Obr. 6



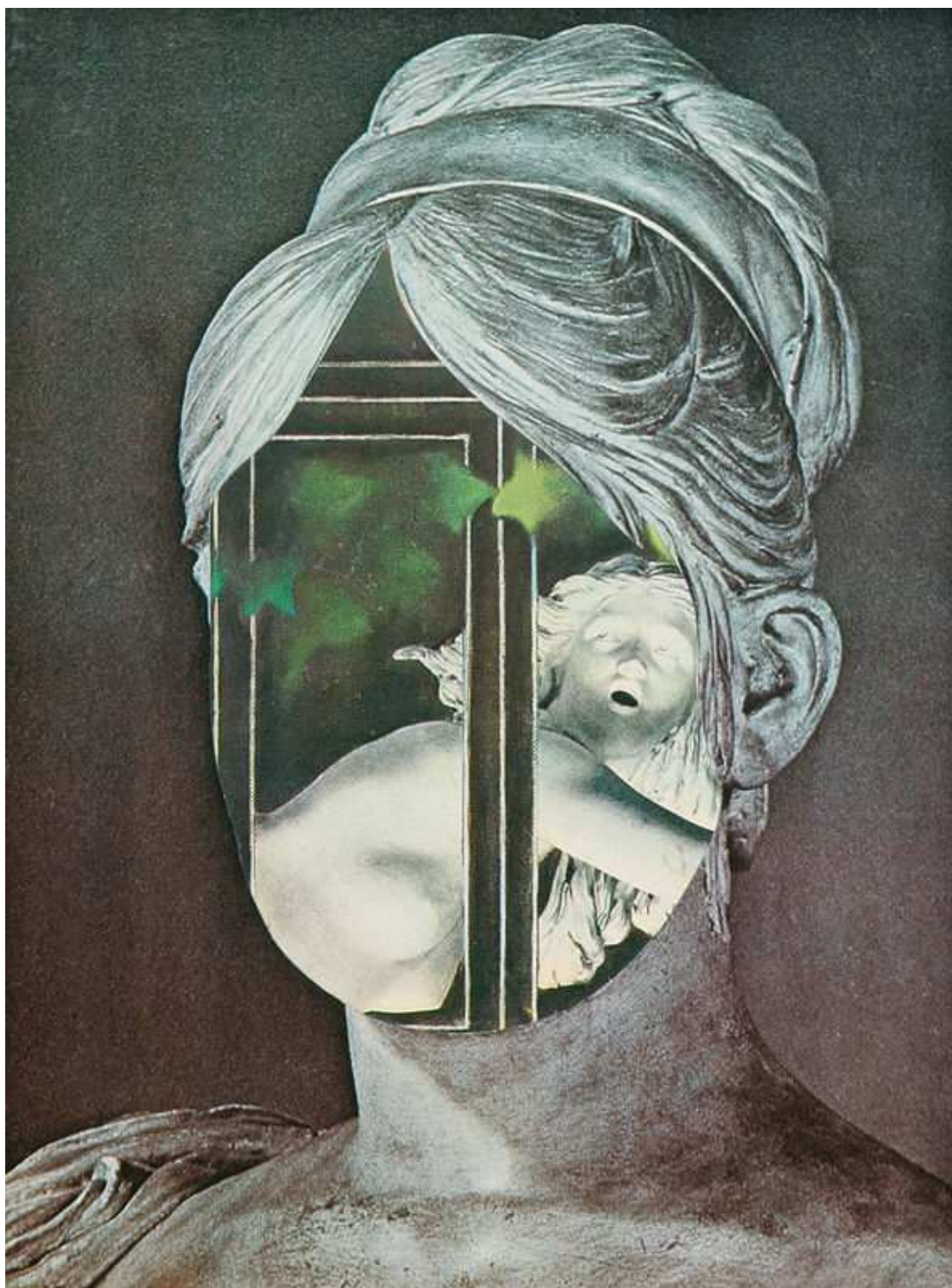
Obr. I Jan Lukas - *Jiří Kolář na Radio City Hall* (1970, fotografie)



Obr.II. Jiří Kolář – *Pollock* (Básně ticha – typoskrypt, 1970)



Obr.III. Jiří Kolář – *Calder* (Básně ticha – typoskrypt, 1970)



Obr. IV Jiří Kolář – *Hlava* (proláz, 1989)



Obr. V Jiří Kolář – *Zátiší se džbánem* (roláž, 1965)



Obr. VI Jiří Kolář – *Ponoření – vymoření* (chiasmáz, 1981)



Obr. VII Jiří Kolář – *Návrat ztracené dcery* (stratifie, 1977)



Obr. VIII Jiří Kolář – *Z leporela Kafkova Praha* (muchláž, 1973)

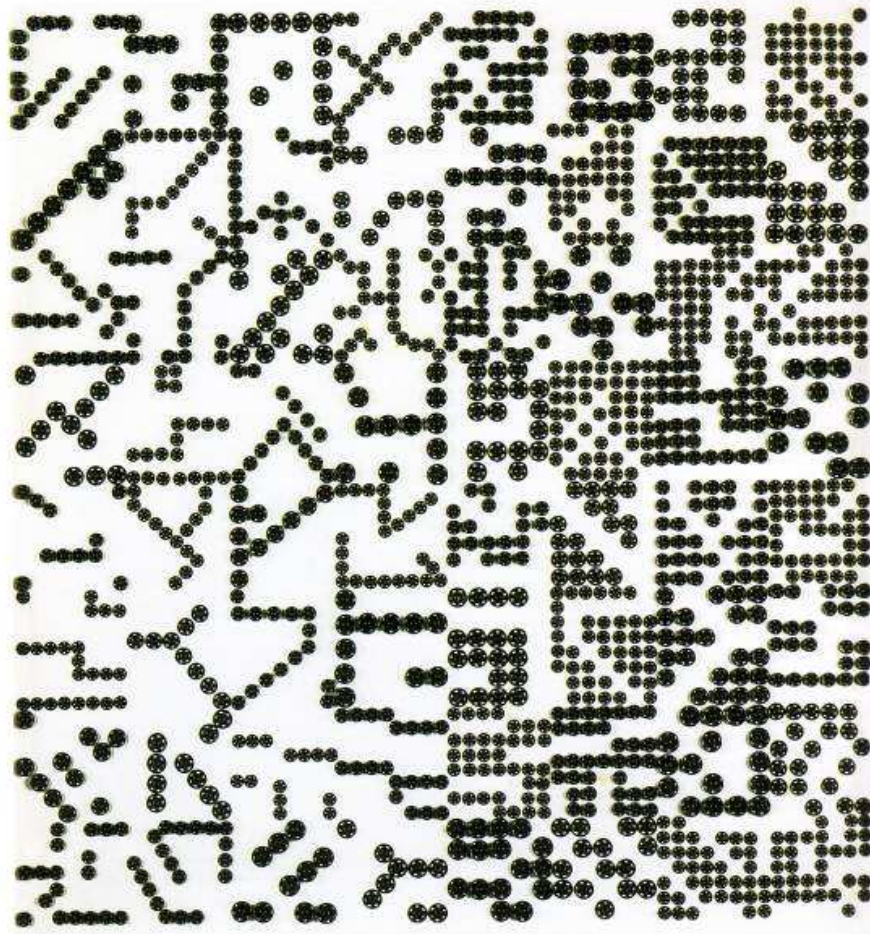


Obr. IX Jiří Kolář – *Na počátku bylo slovo* (koláž-objekt, 1968)





Obr. X Fotografie z natáčení *Cesty do pravěku*, 1955



Obr. XI Běla Kolářová – *Negativ – pozitiv* (asambláž, 1965)



Obr. XII Běla Kolářová – *Kompozice barevných sirek* (asambláž, 1966)





Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr.