Olga Michálková

O životě, tvorbě, fotografii

David Bruner

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Praha, 2008

Olga Michálková

O životě, tvorbě, fotografii

Bakalářská diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: MgA. Ing. Evžen Sobek
Oponent: Doc. Mgr. Aleš Kuneš

David Bruner

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Praha, 2008

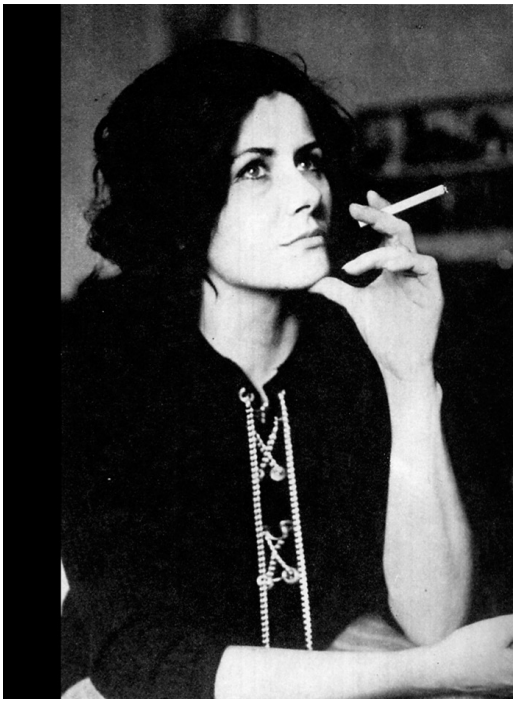
Děkuji za vedení práce MgA. Ing. Evženu Sobkovi. Za literaturu, inspiraci a čas podnětných konzultací děkuji Kateřině Klaricové a Janě Máchalové. Velice si jich vážím a jejich zájem a názory byly pro mne při práci neocenitelnými pomocníky.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a použil pouze citovanou literaturu.
Uvedená přímá řeč je citací autorky.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetových stránkách ITF.

V Praze 20. září 2008
David Bruner





Obsah:

ÚVOD 7

MLÁDÍ A TAK PODOBNĚ 8

NADŠENÝ FOTOAMATÉR 10

JE ROZHODNUTO 12

Olga a Móda - móda ve fotografiích Olgy Michálkové 12

Portrét v tvorbě Olgy Michálkové 15

Autoportrét 16

Akt aneb jak Olga Michálková k houslím přišla 17

Obrazová Publikace Karlova univerzita (1965) 18

Barevná fotografie 18

OLGA VE FILMU - VÁŠNIVÁ HEREČKA VŠEDNÍCH DNŮ 19

ZÁVĚR 20

VÝSTAVY 21

TEXTOVÁ PŘÍLOHA 22

I. Fotografie konce 50. let 23

II. Letmý úvod do situace módy 50 - 70. léta 24

III. Expo 1958 a co nastalo poté 26

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 28

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 29

ÚVOD

Poprvé jsem se setkal s Olgou Michálkovou v jejím bytě v prvním patře hradčanské vily v Mickiewiczově ulici číslo 2, která sousedí se známou vilou Františka Bílka.
Překvapila mě vitalitou nevídanou na její věk. Ve svých sedmdesáti třech letech právě dotočila scénu z připravovaného filmu Karla Janáka – Rafťáci.
Hned se rozhovořila o dalších plánech a o své velké vášni - se svou velkou vášní, o divadle a hraném filmu.

Postupně, jak můj zájem o její osobu umělkyně vzrůstal, stále častěji se mi vybavoval jeden z jejích autoportrétů. Na něm je Olga přepůlena zrcadlem a míří z obrazu Flexaretou přímo na nás. Každá polovina portrétu je jinou částí její osoby, která je zároveň rozmyslem i akcí, podobou i vnitřním cílem.
V pozadí je vidět kousek malby. Malý „fórek" dokreslí výborně scénu, v níž Olga fotografuje sebe samu a vkládá do obrazu ještě další lehce zneklidňující prvek. Je tu polovina jiné tváře.

Napadá mě, že když Olga mluví o svém dvojčeti, s kterým strávila pouze pár měsíců v kojeneckém věku, není to jen prázdné povídání na jedno z témat, na které se starší člověk upne v naději, že řečmi přiživované vzpomínky nevyhasnou. Že možná pro ni jeho nemocí záhy zmařený život měl později opravdu velký citový význam.
Možná to byl záměr, možná náhoda, prvek v kompozici či „fórek".
Opravdu byl hlavní hnací silou Olgy Michálkové v jejím životě pocit odpovědnosti za dva životy, jak říká? Nebo to byl jednoduše její „zdravý moravský kořínek"?
Nevím... Je ale jasné, že by stálo za to vrátit se na chvíli o půl století zpět a dát si schůzku s tou sympatickou začínající fotografkou.

Častokrát jsem ji zastihl ve smutné náladě. To jsme pak vedli řeči o všedních problémech, jako o nefungující karmě v jejím bytě první kategorie, o rozepřích se zaměstnankyněmi kanceláře Národní galerie sídlící ve vile o patro níž, či o tom, jak poplatit z ničeho dluh na nájemném, který se náhle objevil a nikdo nechápe odkud.

Nešlo se vracet a asi nikdo z nás mladších si nedovede představit, jak takové výlety do minulosti mohou být pro starého člověka skličující.
Když není ten správný čas, vlak do minulosti prostě nejede. Zbývá doufat a čekat...
Chvíle strávené s Olgou mi daly mnoho podnětů k zamyšlení nad lidským životem,
ale hlavní je, že do mého života vstoupila ona sama.
Její osobnost a důvěrné přátelství.

Někdy se mi stává, třeba v dopravním prostředku, že okolí prostoupí osoba, která svou pouhou přítomností zaplní celý okolní prostor a zároveň jej zvláštním způsobem koncentruje do sebe. Ostatní lidé na moment splynou s kulisami okolního prostředí a čas běží jinak.
Mívám touhu uchopit ten okamžik, nějakým způsobem, či jej popřít akcí, nějakým gestem, či oslovit tu osobu a zjistit víc.
Příště to udělám!

Je možné, že tento pocit nesdílím sám a třeba se to stává i jiným lidem. Pak tedy až pojedete po Praze tramvají třeba přes Letnou a přistoupí starší charismatická dáma, možná vás prostoupí podobný pocit a možná ta dáma bude právě Olga Michálková.

Olga Michálková pochází z Brna. Narodila se 26.3.1933 jako jedno z dvojčat, bratr však ve čtyřech měsících zemřel na zápal plic.
Její matka Anežka Pavelková byla dámskou krejčovou. Otec Josef Pavelka byl ředitelem nakladatelství s lékařskými knihami.
Má ještě o tři roky staršího bratra Jaroslava, který se stal v Praze architektem.

„Byla jsem postrach ulice, věčně rozbitá kolena, i když kromě rodičů mě vychovávaly jeptišky. Ty měly mast asi jako framikoin. U řádových sester vznikla jedna z mých přezdívek - Truc-holka“

Od čtrnácti let Olga hrála v ochotnickém spolku, který měl své působiště v divadle Svatoboj v Husovicích. Ve Svatoboji započala svou vysněnou kariéru herečky a spolupracovala s ochotnickým spolkem po celou dobu studií.*
V roce 1953 absolvovala Vyšší školu uměleckých řemesel a textilní tvorby, obor výšivka a krajka.
Jednoho dne ji přítelkyně Květa Michálková pozvala na Mikulášskou zábavu na pražskou UMPRUM, kde se setkala s jejím bratrem Jiřím. Viděli se ještě dvakrát. Po čtvrté pak šestnáctého ledna 1954 před oltářem na Staroměstské radnici.

„Otevři lidem srdce a oni se ti do něho vyserou.“
S tímto se s Olgou loučila matka, když odcházeli novomanželé Michálkovi nadobro z Brna do Prahy.

Olga odjela do Prahy rozhodnuta stát se herečkou. Jiří byl v té době zaměstnán jako asistent profesora Adolfa Hoffmeistera v atelieru grafiky na pražské Umělecko-průmyslové škole. Na UMPRUM vystudoval Jiří Michálek kreslený a loutkový film. Absolvoval krátkým filmem s hlavní postavou malé létavé holčičky Motýlice.
Podle Olgy byla později unesena „reklamotvůrci“ bez vlastních nápadů a zneužita v reklamě na prací prášek.
Budova Umělecko-průmyslové školy se stala v metropoli jejich prvním útočištěm. Obývali zde společně malou komůrku pod schody.
Olga se v budově školy poprvé seznámila s temnou komorou, když dostala na přivýdělek nazvětšovat fotografie z módní přehlídky Textilní tvorby.* *
V ÚBOKu pracovala jako módní návrhářka sestra manžela Jiřího. Olga jí vypomáhala při tvorbě nových textilních návrhů a vzorů látek.
Obr. 45b, str.35

* Pozn.: Divadlo Svatoboj bylo za války významným kulturním centrem. Neupoutalo totiž pozornost okupačních úřadů, a tak zde mohla pokračovat představení i během protektorátu.
Tehdejší významné kulturní centrum bylo ale v padesátých letech převedeno pod ZK ROH Zbrojovka a z kulturního centra se stalo mávnutím proutku centrum centralizované...
* *Pozn.: Textilní tvorba je později (1959) přejmenována na ÚBOK - ústav bytové a oděvní kultury. viz textová příloha příloha II

Šátek na obrázku je potištěn podle grafických návrhů, které Olga Michálková vytvořila pro světovou výstavu Expo58.*

Častokrát se účastnila módních přehlídek v Polsku, SSSR a v dalších zemích východního bloku jako manekýna.

Byl rok 1954 a Olga začala sama fotografovat. Nejprve fotografovala z půjčovny vypůjčeným fotoaparátem a již po roce obesílala svými fotografiemi kolektivní výstavy. První půjčený fotoaparát byla dvouoká Flexareta, teprve po prvních úspěších si v roce 1958 pořídila svůj vlastní středoformátový Praktisix.

„Začala jsem mu pak říkat Praktikix, protože mi vždycky kixnul. “

Se středoformátovým „Praktikixem“ 6x6 cm fotografovala pak i nadále.

První vlastní fotografické zakázky Olga realizovala v jednopokojovém bytě v Karlově ulici, kam se manželé Michálkovi přestěhovali po ročním azylu v budově UMPRUMu. Byt byl malý, ale s velkými okny, za nimiž se čas od času rozzářila bílá kostelní zeď, která poskytovala nadšené fotografce výborné měké světlo.

*viz. textovápříloha III

NADŠENÝ FOTOAMATÉR

Dalo by se říci, že k fotografování se Olga Michálková dostala náhodou a zcela neplánovaně. Dívám-li se zpětně na fotografické dílo, které vytvořila, nelze opomenout kontext doby, ve které vznikalo. Je také velice důležité seznámit se s Olgou jako svéráznou autorkou s osobitým přístupem k tvorbě.

Olga je osobnost od základu solitérská, s jasným názorem na vše. Pro ni se stala tvorba nejvlastnější životní činností. Ve svém životě se kromě fotografie věnovala mnoha odvětvím na poli umění zejména grafice a malbě.
Když ovládla fotografický proces zvětšování, měla vyhráno. Smysl pro kompozici měla jako výtvarnice od přírody, stejně jako elán, se kterým se vrhala do nových věcí.

V samém centru prahy 50. let jí ulice poskytovaly nepřeberné množství námětů. Půjčenou Flexaretou tyto scény každodeního života zachycovala na svitkový film.
Prvním jejím velkým fotografickým námětem byla zvířata. Jimi byla obklopena v dětství a věřila, že má dar s nimi komunikovat. Nejlépe si rozuměla s kočkami a psy a své nové přátele ze zvířecího světa nacházela i v Praze.

Obrazové deníky přelomu padesátých a šedesátých let byly zaplňovány stále dokola fotografiemi propagujícími myšlenky socialismu.* Mezitím Olga fotografuje politicky nezatížený svět zvířat a dětí. Za zvířecími kamarády jezdí v létě do rodného Brna, odkud pochází většina prvních fotografií na téma kočky. Olga je postupně stále více fascinovaná temnou komorou a tráví v ní čím dál více času.

První roky v Praze byly v její volné Fotografické tvorbě velice plodné obdobím.
S manželem se po necelém roce přestěhují z azylového kumbálu v budově UMPRUM do malého bytu v domě „U Hada“ v Karlově ulici.

Manželství Michálkových nebylo z těch ideálních, zcela spokojených, prožité v poklidném kompromisu až k samému stáří. Přesvědčil ji svou rozpustilou povahou muže, jenž se cítí nejlépe ve velké společnosti. Umělec, asistent významného profesora Adolfa Hoffmeistera, jehož si sám profesor slavné umělecké školy vybral. Vždyť milencům stačilo setkat se třikrát, aby počtvrté řekla „Ano“.

Těžko říci, co později stálo za rozhodnutím Jiřího Michálka vyměnit místo v ateliéru slovutného profesora za funkci krajského inspektora pro kulturu.

Když jsem se ptal Olgy Michálkové, co to pro ni znamenalo být paní inspektorovou, řekla mi:
„Co to znamenalo pro mě? Výhoda cenzury přímo doma.
Nevýhoda? Být stále v pohotovosti pohostit Jiřího přátele. Jinak mi přišla funkce paní inspektorové celkem k smíchu.“

Ale zpět k začátkům...

*Viz. textová příloha I

Od roku 1958 putovaly její fotografie po mezinárodních výstavách - takzvaných salonech, jenž se konaly koncem padesátých let v Bratislavě a Budapešti.
Její fotografie jsou začleněny do expozice putovní výstavy Země živitelka v Dánsku, Hongkongu, NSR, USA.
dále
výstavy Československé fotografie (Polsko, Maďarsko, Bulharsko, Jugoslávie)
Fotosalóny Praha, Polsko, Jugoslávie
Pentaphoto - Ružomberok*

Poprvé Olga Michálková samostatně vystavovala na podzim roku 1960 v pražské galerii Fotochemy na Jungmannově náměstí.
Výstava obsahovala momenty zejména ze zvířecího. Olga prostřednictvím fotografií dává divákům možnost nahlédnout do světa čtyřnohých. Ti v něm však nejsou fotografkou přistiženi, ale stávají se jejími průvodci a umožňují nám prožít jejich svět s nimi.
Co pro Alenku bylo zrcadlo, je pro Olgu Flexareta. Zvířata jako by pro některé momenty přímo pózovala. Cesta za nimi ale někdy vede až za komín.
Při návratu zpět do ulic jsme poučeni souvislostmi tohoto opomíjeného světa s tím naším
- Hostinec u kocoura. / obr. 86
Fotografie z výstavy / obr. 83 - 89
Z galerie, která byla pro velký úspěch hostila aexpozici o týden déle, odváží fotografie na kočárku spolu s prvorozenou dcerou Pavlou.

Vzpomíná si:
„Nějaká pani se tenkrát smála a říkala: Je to by byla sranda, kdyby v tom kočárku bylo dítě. Tak začal můj zvyk. Za každého živáčka výstava.“

Tehdy si Olga pořídila zmiňovaný fotoaparát Praktisix 6x6 cm.
Syn Petr se narodil v roce 1964 a výstava byla tentokrát v Kabinetu Jaroslava Fukeho v Brně.
U příležitosti narození dcery Olgy v roce 1966 se konala výstava v Galerii Československých spisovatelů v Praze.

„Věšení plen na půdě pro mě byl trénink na další výstau výstavu.“

*Pozn.: Na mezinárodní výstavy tohoto typu posílali svá díla autoři z řad fotografů již ve třicátých letech minulého století. Tehdy byly tyto výstavy velice oblíbené, zejména amatérskými fotografy sdruženými ve fotografických klubech (to byl i případ Františka Drtikola). Později se nejznámějším takovým klubem u nás stal spolek Mánes.
Nicméně Olga Michálová nikdy nebyla členkou žádného fotoklubu, fotografické skupiny a podobně. To by popřelo její dráhu absolutního solitéra.

JE ROZHODNUTO

Z počátku šedesátých let se Olga profesionalizuje. Jako umělecká fotografka nejprve fotografuje módu pro časopis Odívání, později má celou rubriku v časopise Květy. Pokračovala v tvorbě textilních návrhů pro UBOK, realizovala zakázky reklamní fotografie pro Skloexport, Klenoty Praha a jiné podniky.

Olga a Móda - Móda ve fotografiích Olgy Michálkové

Móda provázela Olgu od dětství a byla s ní v úzkém kontaktu prostřednictvím své matky, která se živila jako dámská krejčová.

Olga byla zlobivá školačka a od studií šprýmař a vrchní tvůrce „nástěnkových fórů". Škola ji ale bavila. Nejraději kreslila návrhy a ve výtvarných předmětech pilně přinášela vše vždy v termínu a většinou přidala i nějaký ten „nadplán".
Nošení „nadplánů" se ale obecně v žákovském kolektivu moc nenosí, zato Olze nikdy nepřízeň nevadila a dokázala se zabavit sama.

Při škole hrála v ochotnickém spolku divadlo a vylepšovala divadelní kostýmy. Později nastoupila dráhu modelky na Mezinárodních kongresech módy, které pořádal závod Textilní tvorba*. Její přítelkyně, která byla v závodě návrhářkou, jí zařídila jako přivýdělek po přehlídkách zvětšování fotografií.

První dlouhodobou spolupráci profesionální úrovně navázala s časopisem Odívání, který vydává závod Textilní tvorba. Od začátku 60. let je jedním ze tří hlavních fotografů tohoto časopisu. (Vedle fotografů B.Parbuse, V.Radlického a V.Rozegnala).
Čtvrtletník Odívání vydávala ve spolupráci s Textilní tvorbouTisková, ediční a propagační služba ministerstva místního hospodářství od roku 1949.
V šedesátém devátém roce jí přichází nabídka z redakce Květů a Olga realizuje nový koncept. Vzniká rubrika s názvem Přehlídka zbraní Olgy Michálkové.
Hned při prvním vydání, kde se Olga představila s maketou pistole, vznikne problém se státní bezpečností a Olga musí doložit původ zbraně. Obr. 36
Na tvorbě rubriky spolupracovala s několika oblíbenými manekýnami, které prošly jejím osobitým školením.

„Jak s pimprletem jsem s nima musela hejbat, aby to nějak vypadalo!"

Sama si vždy manekýny pro fotografování vybírala, většinou na ulici. Když potkala zajímavý typ dívky, oslovila ji. Stálo to přesvědčování a námahu. Sama je vždy zaučovala a modelky pro své fotografie od začátku profesionální dráhy vždy sama líčila.
V Květech se jednalo o dvoustranu, kde Olga radí ženám, jak znevšednit dostupné nebo starší modely, nebo jak vytvořit něco zcela nového.

*Viz.: textová příloha II

V Květech č.25, ročník 1969, začala zostra:

„Emancipované ženy, chceme dále zvyšovat svoji nebezpečnost! Muže lze odzbrojit pouze rafinovanou psychologickou válkou!
Heslo: Móda.“[*]

Přehlídka zbraní přesně zapadá do dobové náladysedmdesátých let. Neinspiruje mladou generaci potrhlých šedesátých let. Oslovovala v ní ženy po třicítce, které tráví svůj volný čas klasicky o víkendech na chatách, nebo starostí o nově nabytou umakartovou domácnost.
Zatímco jejich manželé kdesi v koutě kuchyně vyrábějí z práce přineseného materiálu nový jedinečný dekorativní kousek čehosi, co se jistě bude hodit, jejich protějšky po večerech sedají k televizím s jehlicemi a špendlíky a štrykují zas kousek své vlastní zbraně.*

V průběhu šedesátých let realizuje četné zakázky na reklamní fotografie šperků a skla podle známého hesla: „Za vším hledej ženu“, tedy i za sklem ve kterém viděla vždy cosi ženského. A šperky, tenkrát samozřejmě jen ženskou záležitost, fotografovala výhradně na ženách.

Postupně ovládla výborně práci ve vinohradském ateliéru. obr.41
Při práci používala žárovkové reflektory. Její vinohradský ateliér byl vybaven čtyřmi lampami s výkonem tři sta sta watů a jedním reflektorem o výkonu pět set W.
Olga ve své praxi záhy pochopila, že práce se světlem jedním z nějzákladnějších principů vzniku dobré fotografie.
Na jejích fotografiích je velice patrné, že citlivě a tvůrčím způsobem se světlem pracovala.
Cesta k této stránce fotografického řemesla vedla u Olgy přes mnohé zkoušky a experimenty v autoportrétu, který se stal její vlastní vysokou školou fotografie. Právě na autoportrétech si vyzkoušela chování světla, jak vypadá líčení na finální fotografii a jaké jsou možnosti filmového materiálu při zobrazení pleti, vlasů a struktur látek.* *

Hraný film byl stále její velkou vášní a inspirací, od mládí až do současnosti v něm spatřovala svou příští seberealizaci. Stále sledovala filmovou produkci a některé filmové prvky přenášela i do svých reklamních a módních fotografií.
Filmem se inspiruje při svícení ateliérových scén, když v nich přidává směrovaným svícením na dramatičnosti. Nebála se využít vyšších kontrastů, kdy na fotografiích vznikaly ve stínech, jen náznaky kresby, takto si dokázala výtvarně poradit i s nedostatkem místa v ateliéru, který nebyl z těch největších.
Jednoduché dekorace na jejích ateliérových fotografiích většinou spíše podtrhují výtvarný záměr, něž aby přímo odkazovali k určitému prostředí. Prostor pak vzniká světelnou a lineární skladbou černobílého obrazu, namísto toho, aby dekorace a prostor jako takový hrály v obraze významnou roli.

[*] Květy ročník 1969, č.25, str. 48, rubrika Přehlídka zbraní Olgy Michálkové
* *Viz kap . autoportrét str. 28-31
* * *pozn.: Rafinovanost a tvůrčí nasazení ji neopouští ani dnes při tvorbě doplňků, které v současnosti vytváří pro dvojici butiků Olga a Pavla v centru Prahy patřící jejím dvěma dcerám.

Často používala bílé „nekonečné“ pozadí jako grafik používá bílý papír. Grafické prvky pak na plátně tvoří pomocí linie jednoduchých předmětů jako například stočený papír nebo jen potrhané pozadí a podobně.
V ateliérové fotografii, a hlavně v její černobílé podobě, se orientovala výborně a dokázala výtvarně využít všech jejích předností. Lineární a grafické prvky pro své fotografie vyhledávala často i v exteriéru.

Přistupovala k fotografovaní jako režisér vlastních krátkých filmových příběhů. Snímky měly navodit atmosféru zápletky ze života a působit jako milá momentka.
Objevem Olgy Michálkové bylo fotografovaní módy na střechách Vinohrad a později i na těch malostranských. Šetřila každým záběrem a vše předem co nejdokonaleji režírovala.

„Když z dvanácti záběrů nebylo osm perfektních, bylo to pro mě plýtvání materiálem!“

Nerada se opakovala a věřila v nápad a intuici.

„Brala jsem každou zakázku jako výzvu! Samozřejmě nebylo jednoduché přijít vždy s něčím novým, musela jsem se hodně prát a snažit, když tu byl na módu Pan Kramer a sklo fotografoval Pan Brok s vynikající technikou!“

Šedesátá léta prožila Olga Michálková tvořivou prací v kombinaci se starostí o děti.
Od mládí si v sobě nesla obrovský a pevný řád jak v životě, v péči o své děti, tak i v práci.

Portrét v tvorbě Olgy Michálkové

Oblast fotografického portrétu tvoří vedle módní fotografie nejrozsáhlejší část archivu Olgy Michálkové. Věnovala se tomuto žánru profesionálně i ve své volné tvorbě.

> *„Portréty jsou moje parketa,“* říká o sobě Olga, když sedíme v jejím bytě a nad námi na stěně visí dvě autorské olejomalby. Malování ji nikdy zcela neopustilo, nejraději ze všeho malovala právě portréty. Pozdější vlastní fotografické výstavy doplňovala právě těmito obrazy a figurální grafikou.

Tvrdí o sobě, že prý má rentgenové oči, kterými vidí do duší.

První portréty fotografovala pro přátele svého manžela Jiřího. Když potom fotografovala módu na profesionální úrovni přicházeli i zakázkové portréty. Většinou byl zadavatelem některý z časopisů. Někdy to byli obyčejní lidé, kteří ji znali z doslechu a chtěli se od ní nechat portrétovat.
Dalo by se říci, že v této oblasti fotografické tvorby se Olga opravdu našla, zejména v sedmdesátých letech, když fotografovala herce pro film, nebo přímo v průběhu natáčení.*

Vrcholem její portrétní tvorby se stal soubor fotografických portrétů nazvaný Lidické ženy, který Olga vytvořila na přelomu roku 1976 a 1977 během Vánočních svátků. Fotografovala ženy přímo v prostředí po válce obnovených Lidic.
V atmosféře Vánoc bylo vyprávění těch které jen se štěstím přežily vyhlazení celé vesnice o to více bolestivé a smutné.**

Olga vyfotografovala v každém domě vždy jen několik záběrů. Velice citlivě s portrétovanými ženami komunikovala. V domácnostech, kde na stěnách visely portréty mužů jako symboly životní ztráty, zkázy, která nešla odvrátit, byla zvláštní bezčasová atmosféra.
Jaká síla v těchto ženách, která jim dala žít dál!

Kompletní soubor portrétů Lidické ženy vyšel v dubnovém čísle měsíčníku The Democratic Journalist*** roku 1979. Obr. strana 36.

*Viz. kapitola Olga a film

**Pozn: Útok nacisté uskutečnily 9. června 1942Tehdy bylo gestapem během dopoledních hodin na dvoře Horákova statku popraveno l73 mužů a chlapců od 16 let. Zbývající muži byli posléze pochytáni, odvezeni do Prahy a zastřeleni nedlouho po tragédii.
Všech 102 domů bylo srovnáno se zemí včetně barokního kostela sv. Martina.
Ženy a děti nacisté odváželi do koncentračního tábora v Ravensbrücku. Polovina z osmdesáti osmi odvlečených dětí pak putovala na práci do textilních továren v Lodži a polovina do vyhlazovacího tábora v Chełmu. Přežilo a do vlasti se vrátilo pouhých sedmnáct dětí.
Ti, co přežili a vrátili se, nikdy nezapomenou na události z 9. června, které jsou dodnes symbolem nelidské krutosti druhé světové války.

*** The Domokratic Journalist byl měsíčník vydávala International Organization of Journalist. Československá kancelář I.O.J tehdy sídlila v Pařížské ulici 9. Vycházel v Anglickém, Ruském, Francouzském a Španělském jazyce. Hlavním editorem časopisu byl koncem sedmdesátých letech Jiří kupka.

Autoportrét

Autoportrét obecně odkrývá intimní stránky vnitřního světa umělcovy osobnosti, umožňuje mu prožívat zpětně v kontextu autobiografických příběhů jeho vlastní životní pochody a poznávat tím sám sebe skrze jakýsi magický proces sebestvořování.

Autoportrét je specifickou tvorbou Olgy Michálkové, která nebyla nikdy nikde publikována ani prezentována na veřejnosti. Já jsem se k této působivé části archivu dostal vlastně náhodou a byl jsem nadšeným divákem, když jsem odkrýval tuto neznámou část autorčiny tvorby.

Její fotografie můžeme považovat za zdařilé světelné studie, či za noční hrátky jedné fotografky i jako pozoruhodné dílko. Rozhodně nám soubor autoportrétů odkryje více Olgu samotnou. Ve svých autoportrétech si prožívala proměny dle svých tajných přání.
Největší část souboru vytvořila Olga v šedesátých letech ve vinohradském ateliéru.
Věděla o pomíjivosti své ženské krásy i krásy ostatních žen, které fotografovala, o tom, že vnější krása může být ošemetná, nestálá, ryze povrchní věc.

„Vnější krása, ta jde do háje po prvním dítěti, po třech to je už úplně o něčem jiným! Ale ta vnitřní přetrvá.“

Olga zůstávala často večer sama doma. Manžel Jiří stále cestoval po středních Čechách, které měl na starost. Když necestoval, vyhledával společnost, kterou čas od času přivedl domů s sebou, což patřilo tak trochu k jeho práci.

Poté, co bylo vše, co se týkalo dětí, fotografických zakázek nebo domácnosti hotovo, brala do ruky fotoaparát a před jeho objektivem se proměňovala v jinou ženu.
Všechny části těch žen, které vzkřísila, stvořila jen pro jeden večer. Stylizovala oblečení, účesy a líčla se, poté hledala nejpůsobivější světelnou atmosféru, která by nejlépe vystihovala náladu i charakter osoby, kterou se právě stala.
Inspirací jí byly vlastní vnitřní pocity a touha stát se filmovou herečkou. Filmové a literární postavy, potom ztvárňovala pomocí fotografie.
Svůj herecký potenciál nechtěla nachtat bez využití a když nepřicházely nabídky od filmu, vytvářela své vlastní nejjkratší filmové příběhy - fotografie.

Část souboru nalezeného v archivu Olgy Michálkové - obr. str. 29 - 31

Vždy měla na svět ženy jasný názor a ráda pozorovala sebe, přičemž při listování stránkami své osobnosti dopisovala koncepci svébytné psychologické nauky o ženách.
Autoportréty jsou, dle mého názoru, nedílnou součástí tvorby Olgy Michálkové a provázejí ji všemi obdobími jejího tvůrčího života. Jednotlivé fotografie pak skládají dohromady osobní příběh této fotografky.

Akt aneb jak Olga k houslím přišla

Když nalezneme o Olze zmínku v soudobém fotografickém tisku, je někdy dokonce zmiňována jako fotografka aktu, což je třeba uvést na pravou míru.

Olga přišla k fotografování aktu „jako slepý k houslím“. Napadá mě jen, co se tak může stát, když slepý přijde k houslím... Zahraje, nebo ne?
Olga zahrála a tato epizoda ji v posléze určila jako fotografku aktu.

„Bylajsem vyzvána Václavem Jírů a redakcí časopisu fotografie, aby přinesla nějaké akty, jako volnou tvorbu.
Řekla jsem si, že chlapům došly asi nápady. Nikdy by mě nenapadlo svlíkat baby! Nejsem úchyl!“

Pravdou je, že se jí podařilo několik velice zdařilých aktů, kterých si dodnes sama cení:
„Nejvíce mám ráda fotografii, které říkám Schýlená. Helena byla typ, který jsem hledala na reklamu šperků a ona mi připadala zvláštní a noblesní. Na akt byla oproti mně, jak se říká, s husí kůží.“
„Aktů mám v archívu opravdu málo.“

Akt „Schýlená” - obr. 72 je z roku 1962. Samotnému fotografování předcházela řada zkoušek, než Olga nalezla pro svůj akt dokonalou pózu s pažemi zarámovaným poprsím.

Tento krásný akt mám velice rád a nevzpomínám si, že bych někde viděl jeho obdobu. Půvabně poodhaluje intimitu ženy a tím ji zachovává její veliké kouzlo.
Líbí se mi také to jednoduché, přitom velice důmyslně zvolené světlo, které odraz zbytečně nekomplikuje. Fotografie také působí na první pohled velice klidně.

Není divu, že tento akt vystavovaný a publikovaný v katalozích výstav Olgu začlenil mezi fotografy, kteří se žánrem systematicky zabývají.

Obrazová Publikace Karlova univerzita (1965)

Obrazová publikace Karlova univerzita je zakázkovou prací Olgy Michálkové na které pracovala necelý jeden rok.
Kniha vyšla roku 1965 v nakladatelství Svoboda a obsahuje 101 černobílých fotografií a dvě barevné a je uceleným obrazovým průvodcem po budovách univerzity i sondou do studentského života uvnitř.

Téměř celý přebal knihy tvoří jedna jediná fotografie. Je to záběr z Karlovy ulice na průčelí gotického okna budovy Klementina. Na pravé straně je jednoduchou typografií vysázen verzálkami název univerzity.
Na předsádce je vyobrazena pětice vysokoškolských insignií. Následuje předmluva od Prof. Dr. F. Kafky (asi napsat celym jmenem) mapující chronologicky historii univerzity doplněná fotografiemi zakládací listiny a jiných zásadních dokumentů.

V publikaci najdeme mnoho technicky zdařilých snímků architektury interiéru, zvláště univerzitní knihovny a barokního sálu. Žánrové snímky z prostředí studentstva jsou vesměs ilustrativní a jistě výborně plní požadavek publikace, ale najdeme mezi nimi i několik vtipně komponovaných dokumentárních záběrů.
Bohužel nás dostatečně potrápí dvoustrana zachycující ceremonii ve velké aule s fotografií tehdy profesora hudebních věd, exministra Zdeňka Nejedlého.
Kniha vyšla v překladech do angličtiny a španělštiny.

Barevná fotografie

Když Olga Michálková založila namísto černobílého film barevný inverzní diapozitiv, setkala se ve svém okolí s nepochopením. Proč prý riskovat úspěch v černobílé fotografii a vyměnit jej za barevnou nejistotou?

„Jen se podívejte, vždyť svět je barevný!“ Smála se tehdy Olga.

Kromě a módních fotografií v obrazové příloze uvádím některé sendvičové montáže. Barevné montáže byly několikrát publikovány v časopisech Fotografie - leden 1965, Vida Checoslovacka březen 1980 a jiných. Byly také použity na výroční kalendáře závodu Škoda roku 1970.

Ačkoli její barevné módní fotografie si zachovaly velice dobrou úroveň, předešlou černobílou tvorbu nepřekonaly.

Olga a film - Vášnivá herečka všedních dnů.

Kdybychom chtěli natočit film o Olze Michálkové a měli jsme k dispozici její fotografický archiv nedalo by nám to ani moc velkou práci.
Soukromé fotografie jsou dělány jako film. Olga měla stále v mysli svou hereckou kariéru a jelikož nebylo v okolí jiného režiséra, ujímala se režírování sama. Dokonce i v jejím pohledu na svůj vlastní život je cosi režisérského.

Některé z fotografií jsou zařazeny v příloze. Obr. 81,82
Většina těchto fotografií vznikla ještě ve vinohradském ateliéru, další pak vznikaly ve
Kromě svého života hrála v řadě dalších filmů.

Filmografie:
1975 Hudba kolonád
- servírka

1976 Marečku, podejte mi pero!
- Hujerová švagrová

1977 „Já to tedy beru, šéfe...!“
Stránky z deníku (TV film)

1978 „Já už budu hodný, dědečku!“
- sousedka

1979 Panelstory aneb Jak se rodí sídliště

1981 V podstatě jsme normální
- sousedka Staňková

1983 Havran v panelovém domě,
- ciklistka

Faunovo velmi pozdní odpoledne (1983) .... role

1988 Pražská pětka - druhá povídka
- Bersidejsi

2005 Rafťáci
- Bába v koupelně

2007 Trapasy – TV seriál
- Účastnice mejdanu – střílí pistolí

2008 Děti noci – drama, režie Michaela Pavlátová
- Exceluje v roli bezdomovkyně

Závěr

V této práci jsem se pokusil nastínit osud jedné fotografky a umělkyně. Seznámil jsem se s ní, s jejím dílem i osobním příběhem.

Olga Michálková je příkladem dějinami opominutého solitéra, jakých mohou být v našem okolí stovky. Mnoho z nich, žijících autorů nám mladým mohou odkrýt tu část nedávné minulosti, ze které stále ještě v mnohém jako lidé, občané i autoři podvědomě vycházíme. Neseme s sebou její hendikepy a omyly zděděné v genomech našeho vlastního občanství a možná právě proto odpouštíme naší době tak snadno omyly současné.
Je nanejvýš přínosné znát tyto příběhy, které dosud mohou být vyprávěny zcela autenticky a zevnitř. Jsou tu proto, aby mám domohly k vytvoření vlastního názoru na tolik v současnosti diskutovanou dobu minulou.

Závěrem bych chtěl Olze Michálkové ještě jednou prát vše nejlepší k jejím nedávnému jubileu třikrát odžitých pětadvaceti let a popřát mnoho zdraví a šťastných chvil do další „pětadvacítky“.



Růže pro Olgu M. - Fotograf David Bruner modelka a styling Olga Michálková 2008

Výstavy

Skupinové výstavy a fotosalóny:

1958 –1960
Československá fotografie
– putovní výstava (Polsko, Maďarsko, Bulharsko, Jugoslávie)
Fotosalóny Praha, Polsko, Jugoslávie
Pentaphoto – Ružomberok

Samostatné výstavy:

1960 výstavní síň Fotochemy v Praze
1965 Kabinet J.Funkeho (dům pánů z Kunštátu) v Brně
1966 galerie Čs. spisovatelů v Praze
1977 galerie bratří Čapků v Praze
2006 galerie Milenium v Praze

Textová příloha 1

Fotografie konce 50. let

„V reálnosti a pravdivosti je morálnost fotografie,“ prohlásil ve dvacátých letech tenkrát levicově orientovaný teoretik Karel Teige. Tehdy nemohl tušit, jak bude později její reálnost manipulována a její pravdivost podřízena diktátu mocných.

Padesátá léta v komunistickém Československu byla léty hledání. Nová identita potřebovala nový oděv i nový výraz. A také nový fotografický obraz, který by měl co nejlépe, tj. nejrychleji a v nejvyšší možné míře, informovat lid (ve Flusserově významu informovat=přetvářet). Socialistická propaganda koncentrovaná v odborném měsíčníku „Nová fotografie” hlásá zásady, bez nichž nemůže vzniknout plnohodnotná nová fotografie.
Výsledný obraz musí být jasný a srozumitelný pro masy.

Fotografie vyzdvihovaná pro její reálnost a především pravdivost vyniká schopností zcela klamat společnost. Později s masovějším rozšířením televize se společně s filmem stala pro vládnoucí komunistickou stranu zbraní moci.

„Ani jeden malíř není schopen zachytit na plátně to, co vidí fotoaparát,” hlásal ve dvacátých letech minulého století Lenin.

Doslova byl fotografům v sovětském Rusku dán striktně formulovaný úkol: „Informovat, vychovávat, agitovat!“ V duchu Sovětské tradice centrálně řízené propagandy 20. let jsou fotografové vyzýváni psát novou fotografii nové dějiny. Stejně tak u nás v první polovině 50. let.

Všemožné snahy sesadit uměleckou fotografiii z pozice, kterou vybudovali výrazní představitelé předválečné a meziválečné fotografie a fotografické avantgardy. Ať už to byli sami fotografové jako Chochola, Štýrský, Toyen i teoretici fotografie Teige, Wiškovský.

Ideologický průšvih, ve kterém se československá fotografie ocitla reprezentuje kniha Františka Doležala nazvaná Théma v nové fotografii*.
Snímky, které nejlépe vyhovovaly novému tématu jsou pak publikovány v měsíčníku Nová fotografie, kde se inspirovala většina fotoamatérů.

V polovině padesátých let pod záplavami obrázků oslavujících velkolepé projekty, jež jsou v oficiálním tisku prezentovány formou obrazově nezajímavých reportáží, které tvoří nespočet variací na jedno téma, tvoří nezávislí solitéři, jejichž pohled je zcela odlišný. Jsou to noví romantikové, kteří v atmosféře jednotícího budovatelského nadšení touží mít svůj pohled na svět a pomocí fotoaparátu jej zachytit.

Daniela Mrázková v knize Cesty Československé fotografie označuje tuto tvorbu „Poezií všedního dne” a charakterizuje ji trefně jako „poetizaci skutečnosti ve Wolkerovském stylu”.**
První fotografie vyvléknuté obsahově i obrazově z propagandistických pout prezentuje na svých stránkách časopis Vlasta a večerník Večerní Praha, založený roku 1955 Janem Zelenkou. Fotografem a obrazovým redaktorem je zde Erich Einhorn.
Právě ve Večerní Praze začíná renesance fotografického vidění v duchu humanistického dokumentu, kterému patří fotografický západní svět.

Mrákotné oči fotografům otevře až pilotní kniha knižnice Umělecká fotografie, totiž monografie Hanri Cartiera-Bressona, kterou vydalo Státní nakladatelství krásné literatury v roce 1958. Toto je jen nástin dění v československé fotografii v době, kdy Olga Michálková začíná fotografovat.

*Doležal František: Thema v nové fotografii: Praha Osvěta vyšlo r. 1952

**Mrázková Daniela, Remeš Vladimír. Cesty československé fotografie. Praha: Mladá fronta 1989. str. 154

Textová příloha 2

Letmý úvod do situace módy 50 - 70. léta

Oděv je citlivým výrazem svobody a tvůrčí síly individua a jeho vztahu k druhým lidem a k celé společnosti.
Móda je bezprostředním výrazem dynamického rozvoje společnosti a rozmanitosti jejích vnitřních napětí a vztahů.*

„Před válkou úspěšná, výborně fungující a hustá síť krejčovských salonů a oděvních domů byla rozbita a v těžké poválečné situaci se jen těžko vzpamatovávala. V oblékání fungoval jednoduchý styl zaměřený především na úspornost a praktičnost."**

Po šoku, a to i válečném, často nastala euforie, kterou nastartoval revoluční kolekcí Christian Dior v Paříži v roce 1947. Touto kolekcí probudil svět módy z poválečného koma a vzkřísil v ní pocit předválečného blahobytu.
Později byl tento trend znám pod pojmem „New Look", který pochází od americké editorky Harpers Bazaaru Carmel Snow.

„Bohužel rozcestník mezi východem a západem byl již vztyčen a tímto z pohledu dějin módy dostal jen konkrétní formu."***

U nás byly po roce 1945 znárodněny všechny podniky s více než 500 zaměstnanci. Po roce 1948 již pod státní správu spadal každý podnik nad 50 zaměstnanců a během dalších čtyř let byly postupně zlikvidovány všechny soukromé podnikatelské subjekty.
Důsledně se pracovalo na ideologizaci módy a ostré kritice ,,buržoazního" západu, zejména v časopise Tvar a politických úvodnících časopisu Žena a móda (tehdy jediném módním časopise). Nové uspořádání však nefungovalo. Poptávka byla doslova po čemkoli. Nedostatek pracovníků a roky trvající ideologické tápání při hledání toho správného oděvu brzdilo výrobu a působilo velké mezery na trhu. Přídělový lístkový systém fungoval až do roku 1953.

Státní podnik založený v roce 1949 pod názvem Textilní tvorba měl za úkol nově vzniklé podniky koordinovat, vytvářet nové tuzemské a exportní kolekce a ohlídat jak výtvarnou úroveň a kvalitu oděvů, tak i jejich ideologickou čistotu. Vzorové závody a modelárny sídlily v Praze, jejich pobočky vznikly v Prostějově a v Brně.

Textilní tvorbě se podařilo zaměstnat bývalé krejčí ze zrušených salónů a absolventy Umělecko-průmyslové školy z ateliéru Hedviky Vlkové, bývalé návrhářky v textilní tvorbě, ti však neměl zkušenost z výroby.
Oděvní ateliér na textilní katedře byl otevřen v roce 1949 a měl spolu s později otevřenými ateliéry tkaných textilií, filmového tisku a krajky produkovat pět uvědomělých absolventů ročně.
Textilní tvorba se starala i o publikační činnost v časopise Žena a móda a pořádala Mezinárodní soutěž v odíváni později zvanou Mezinárodní kongres módy, který měl za úkol pozvednout úroveň odívání v komunistických zemích. Pravidelně se ho účastnil Sovětský svaz, Polsko, NDR, Rumunsko a Albánie.

Roku 1958 proběhla plošná reorganizace průmyslu zaměřeného na spotřební zboží, která se dotkla i textilní tvorby. Ta je rozšířena a pokračuje pod názvem ÚBOK (Ústav bytové a oděvní kultury), jehož funkcí je starat se o vytváření jednotného stylu socialistické kultury.

* Hlaváčová, Konstantina. Česká móda 1940-1970-Zrcadlo doby. Praha: Olympia, 2004. str.
** tamtéž str.
*** tamtéž str.

S oděvy na velmi dobré úrovni se čtenářky setkávaly na stránkách časopisu Žena a móda sice často, ale většinou se jednalo o produkty oděvních domů znárodněných po roce 1948.
To byl například Rosenbaum, či salon Podolská, na něž dosáhli pouze ti nejuvědomělejší, nebo lépe řečeno jejich manželky. Zde se šilo oblečení třeba pro tehdejší první dámu Martu Gottwaldovou.

S nedostatky na pultech obchodů se ženy vyrovnávaly buď svépomocí. Znamenalo to šít doma, či u domácích švadlen, což bylo vcelku cenově dostupné, na rozdíl od zakázkových krejčovství, ale probíhalo tajně, neboť švadleny neměly k takové činnosti povolení. Některé kusy se přešívaly, či kombinovaly. Vysoká byla také poptávka po večerních kurzech šití, které vesměs organizovaly kulturní domy. Zatímco pařížský vládce módních trendů Dior v roce 1953 zkracuje sukně a barví punčochy, časopis Žena a móda obdivuje tepláky a hlásí vzrůst výroby o sto procent.

K posunu dochází až po XX. sjezdu KSSČ v roce 1956. Stalin byl tři roky mrtev a Chruščov vyzývá ke vzkřišení Leninových myšlenek.
Na stránkách Ženy a módy se objevují články uznávající konec slepé cesty hledání socialistického oděvu a antipatie k západní módě.
„Hledání a tvoření naší módní linie se neobešlo bez omylů a názorového tápání...“ píše se v úvodu jednoho z článků. *

Toho, co československá móda zameškala, bylo opravdu mnoho. V roce 1957 umírá Christian Dior a v Paříži, jež si zatím stále udržuje své prvenství jako inspirační zdroj pro celý západní svět, se začínají rozeznívat nová jména jako Pierre Cardin, Yves Saint Lauren, Gabrielle Chanelová či syn slavného italského krejčího Emanuel Ungaro.

Pro českou módu začalo nové období, kdy se opět mohla inspirovat západem, narážela však na absolutní zpustlost oděvního průmyslu.
Na poptávku po módních trendech vznikající větší informovaností veřejnosti, odpovídaly státní orgány otevřením Domu módy v Praze roku 1956, který měl reagovat na nově vznikající vlivy ve spolupráci s Módními závody Darexu a ostatními částmi módního odvětví.
V roce 1965 se Československo jako jediná socialistická země účastnila X. mezinárodního Salónu dámského odívání v Paříži a o rok později proběhla přehlídka Diorova salónu v Praze, která se pro mnohé místní návrhře stala zlomem v jejich tvorbě.

Když svět šel do šedesátých let

Podle módních historiků byla šedesátá léta nejrevolučnějším obdobím v dějinách světové módy. Je ale pravdou, že tato revoluce byla z velké části způsobena celkovou atmosférou doby, ve které hraje móda jednu z významných rolí. Její nová tvář podstatně omládla, když se ideálem krásy se stala Twiggy, nevyspělá lolita s širokýma očima.

Z povalečného nárůstu porodnosti vyrostla generace mladých koupěchtivých zákazníků. Odhad byl 70 milionů teenagerů, kteří měli peníze a hodlali si je pořádně užít.
Do těchto let byla móda pro mladé okrajovou, ale nyní přebírá vedení právě ona. Mladí vymýšlejí svou vlastní módu, chtějí vyjádřit oblečením názor, sebevědomou mladost a to že žijí dobou.

*Žena a móda. 6/1957 článek Módní linie

Zajetá kolej pařížské haute couture je v momentě starou úzkokolejkou a všichni přesedají do extravagantních Jaguárů či Rolls-Roiců, ve kterých zní rocková muzika a míří nakupovat šaty na víkend do Londýnských butiků na Carnaby street.

Nejslavnějším z butiků je Bazzar novátorky Mary Quantové, který otevírá nejprve v Paříži v roce 1955. Ta se jako první nechala inspirovat módou z ulice a objevila pro svět minisukně. Rokem minisukní se stal rok 1966.
Sestřih hlavy jako houba pochází od kadeřníka Mary Quantové Vidal Sassoona, který stříhal členy populární skupiny The Beatles.

Toto označení pro mladé svůdkyně přišlo do Evropy se stejnojmenným románem Vladimíra Nabokova v roce 1959.

Noví výstřední návrháři vycházeli z londýnské líhně talentů St. Martin´s College of art and design (Antonio Berardi, Owen Gaster, Tristian Weber)
Kultovním filmem doby se stala Antonioniho Zvětšenina, s hlavní postavou Davida Hemmingse inspirovanou fotografujícím Davidem Baelym, předním fotografem anglického časopisu Vogue, se svým: „Hadry jsou pořád jenom hadry“.

Anglie se znovu stávala středem světové pozornost. Vděčnost vlády vyvrcholila vyznamenáním fenomenální skupiny The Beatles řádem britského impéria v říjnu roku 1965, pouhé tři roky po vydání prvního singlu Love Me Do.
Společností v Anglii i Spojených státech cloumala „Flowers Power“ hippies komunity, která se bouřila proti americké intervenci ve Vietnamu, Niel Armstrong s Edwinem A. Aldrinem se procházeli po Měsíci, v britském a americkém Vogue se objevovaly články o mimosmyslovém vnímání a transcendentálních meditacích, pomocí nichž jogín Mahariši Maheš ukazoval cestu do indického ráje...

Textová příloha 3

Expo 1958 a co nastalo poté

Svou koncepcí na téma jeden den v Československu naše expozice předčila všechny ostatní, dokonce i americký nebo sovětský pavilon. Na expozici pracovali mi jiných přední čeští scénografové František Tröster a Josef Svoboda. Hlavně jejichž zásluhou je expozice považována za první naše enviromentální dílo.
Přehlídky se zúčastnil výběr z řad umělců starší generace meziválečné avantgardy i absolventů vysokých uměleckých škol UMPRUM a AVU.
Budovu Československého pavilonu o ploše 6000 čtverečních metrů výstavní plochy tenkrát projektovala trojice architektů Cubr, Hrubý, Pokorný. Ta pak získala dvě významná ocenění a po skončení veletrhu byla převezena na pražské výstaviště. Bohužel vyhořela v říjnu 1991 do základu tak, že nebylo možné ji zrekonstruovat.

Expo přineslo velké naděje. Mluvilo se o otevírání Československa světu. Požadavky tvůrců seskupených kolem Adolfa Hoffmeistera, aby oceněné výrobky byly zařazeny do běžné výroby, nebyly vyslyšeny s odůvodněním, že jsou netypické a jejich začleňováním do výrobních procesů by se neúměrně zbrzdilo plnění pětiletého plánu.
Ve výrobě se podařilo prosadit pouze zlomek z celkového počtu vystavených předmětů, jednalo se hlavně o exponáty z dílen sklářské dvojice Libeňský-Brichtová.
Tím byl režimem dovršen obraz československého Expa, jako Potěmkinovy vesnice s rybníkem, ve kterém utonuly naděje československých umělců a designérů a tím i socialistického spotřebitele. Ten však zlomen nebyl a samozřejmě věděl „po česku“, co si s tím počít.

Podle názoru mnohých, bez československého úspěchu na Expu by populace rodinného kutila či umělce tvořícího duch tzv. Bruselského stylu nenaplnila svůj osud v takové míře.

Možná to byla vitráž nazvaná Slunce, vzduch, voda Stanislava Kotíka, označována jako první abstraktní vitráž, kterou se zde podařilo vystavit, nebo trojrozměrná expozice Brichtové, co inspirovalo domácí tvůrce k horečnému tvoření barevných mozaiek na fasádách venkovských domů a chat či k tvorbě barevných svařovaných plůtků a zahradních branek.

Tuto vlnu lidové tvořivosti, která nově vzniká od konce padesátých let v československých zemích, mapuje výstava pořádaná sdružením Domácí umění, jenž proběhla letos v březnu v Ústí nad Labem. Výstava se stejným názvem Domácí umění se zabývá tvorbou běžného člověka doby socializmu, kdy z nedostatku dekorativního zboží na pultech obchodů se lidé nechali inspirovat hlavně předměty z Expa 58 a která později ožila svým vlastním životem a nechala vzniknout fenoménu lidové tvorby bez jakéhokoli dějinného, či kulturního kontextu.

Dobu charakterizuje výborně v úvodu k výstavě Domácí umění její kurátor Pavel Veselý alias Pavlo de Sax:
„Vždyť být umělcem se zdálo být tak jednoduché a snadné, stačilo vzít svářecí drát nebo překližku či klubíčko chemlonu a v koutě kuchyně při troše snahy mohlo vzniknout umělecké dílko. Právě slovo „snaha“ je patrně nejcharakterističtějším pro tato dílka.

Snaha vytvořit něco hezkého a zároveň snaha vytvořit něco užitečného, snaha o zkrášlení svého příbytku a snaha vytvořit něco uměleckého... Folklór se stěhoval do skanzenů, lidové umění odtržené od řemeslné zručnosti žilo už jen v rukách odcházejících mistrů a kult náboženský, ze kterého velká většina lidové kultury čerpala, byl mýcen.

Nahlédněme do dětských pokojíků do doby, kdy z nich odlétali strážní andělé a místo nich přilétali Broučci a Ferdové s lucerničkami, do časů, kdy Pokémoni ještě nebyli na světě a Spiderman byl daleko. Do doby, kdy z kuchyně nad stolem zmizel svatý kout s Ježíšem a místo něj se objevil salutující Švejk z drátu. V obýváku na televizi stál svícen v lidově bruselském stylu a vedle na stolku vázička s krabičkou z celofánu a staniolu - památka z vojny - na kterou mířil Egri Bikavér* z překližkového děla.“*

*Maďarské víno

*Veselý Pavel. katalog z výstavy: Domácí umění. DESIGNBLOK´07. říjen 2007

Seznam použíté literatury

Knihy:

Máchalová, Jana. Móda 20.století: Praha. Nakladatelství Lidové noviny, 2003.
Hlaváčová, Konstantina. Česká móda 1940-1970-Zrcadlo doby: Praha. Olympia, 2004. Městská knihovna v Praze
Blackman Cally. 100 years of fashion illustration: London. Laurence King, 2007. knihovna VŠUP
François Boucher, Yvonne Deslandres. 20,000 years of fashion: the history of costume and personal adornment: New York. Abrams 1987 knihovna VŠUP

Mrázková Daniela, Remeš Vladimír. Cesty československé fotografie: Praha. Mladá fronta 1989
Birgus Vladimír, Scheufler Pavel. Fotografie v českých zemích 1839 - 1999: Grada Publishing, Praha 1999

Časopisy:

Odívání. váz. ročníky 1960-1970: Praha. Orbis n.p. Knihovna Uměleckoprůmyslového muzea
Květy: ročník 1969
1970 - 1979 váz. knihovna Uměleckoprůmyslového muzea

Katalogy:

Olga Michálková - fotografie a kresby: SČVU listopad 1977
Jiří Michálek obrazy/grafika: SČVU říjen 1981,
knihovna Uměleckoprůmyslového muzea
Domácí umění: DESIGNBLOK´07. říjen 2007
50 let českého užitého umění a průmyslového výtvarnictví : mezníky vývoje v letech 1918-1968: Praha. Mánes. 1969. knihovna Uměleckoprůmyslového muzea



obr. 1 autoportrét
kolem 1960



obr. 2 autoportrét
kolem 1960



obr. 3 autoportrét
kolem 1960



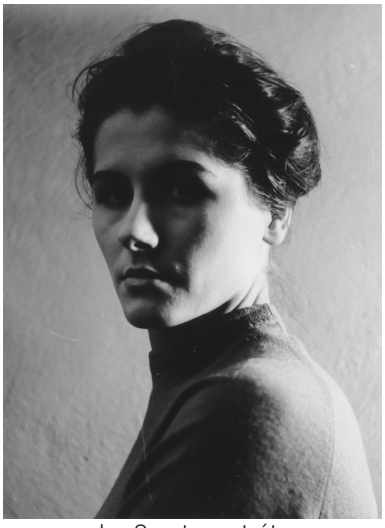
obr. 5 autoportrét
kolem 1960



obr. 6 autoportrét
kolem 1960



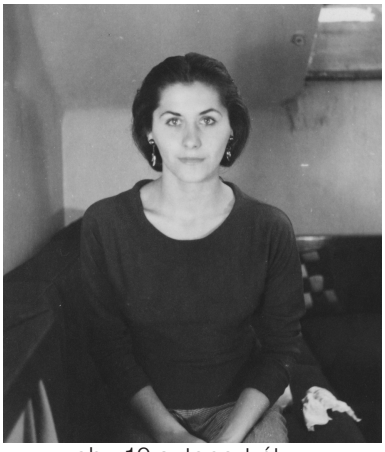
obr. 7 autoportrét
kolem 1960



obr. 8 autoportrét
kolem 1960



obr. 9 autoportrét
kolem 1960



obr. 10 autoportrét
kolem 1960



obr. 11 autoportrét
kolem 1960



obr. 12 autoportrét
kolem 1960



obr. 13 autoportrét
kolem 1960



obr. 14 autoportrét
kolem 1960



obr. 15 autoportrét
kolem 1960



obr. 16 autoportrét
kolem 1960



obr. 17 autoportrét
kolem 1960



obr. 18 autoportrét
kolem 1960



obr. 19 autoportrét
kolem 1960



obr. 20 autoportrét
kolem 1960



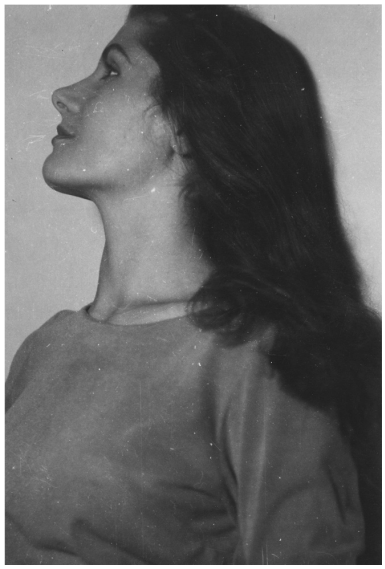
obr. 21 autoportrét
kolem 1960



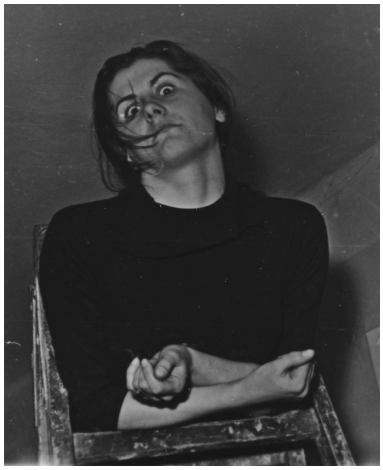
obr. 22 autoportrét
kolem 1960



obr. 23 autoportrét
kolem 1960



obr. 24 autoportrét
kolem 1960



obr. 25 autoportrét
kolem 1960



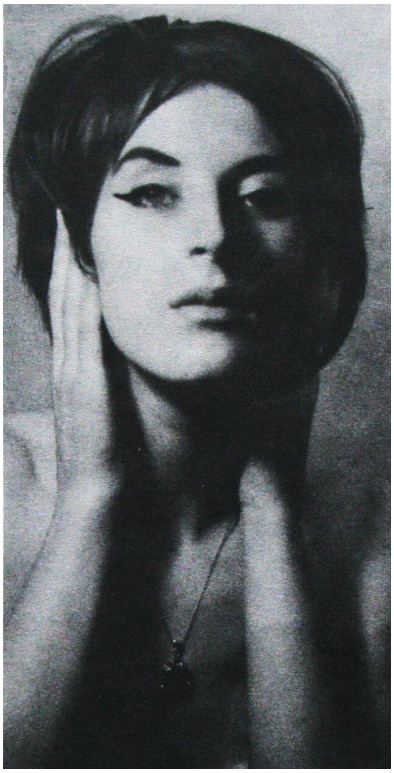
obr. 26 autoportrét
kolem 1960



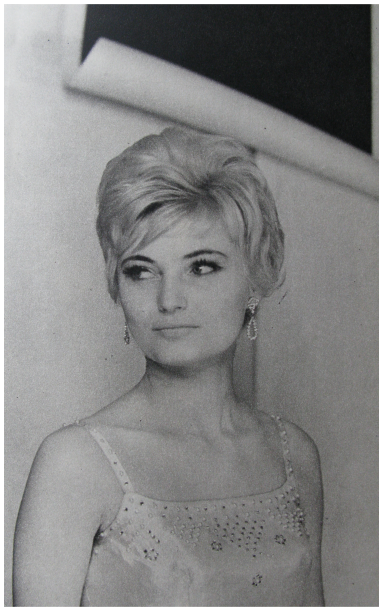
obr.27 módní fotografie



obr.28 módní fotografie



obr.29 módní fotografie



obr.30 módní fotografie



obr.31 módní fotografie



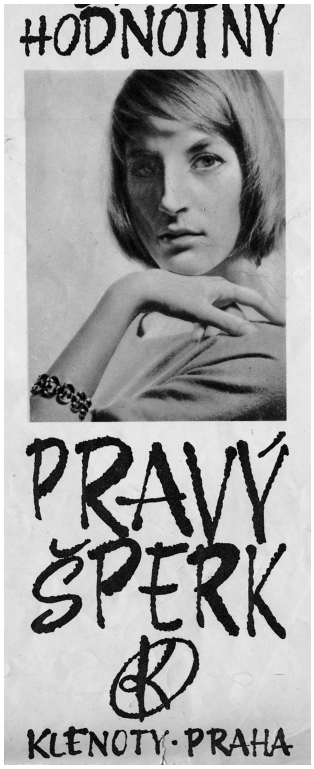
obr.32 módní fotografie



obr.33 módní fotografie



obr.33 módní fotografie



obr.34 plakát



obr.35 reklamní fotografie



obr.36 Přehlídka zbraní Olgy Michálkové - Květy 25 /1969



obr.37 módní fotografie



obr.38 módní fotografie



obr.39 módní fotografie



obr.40 módní fotografie



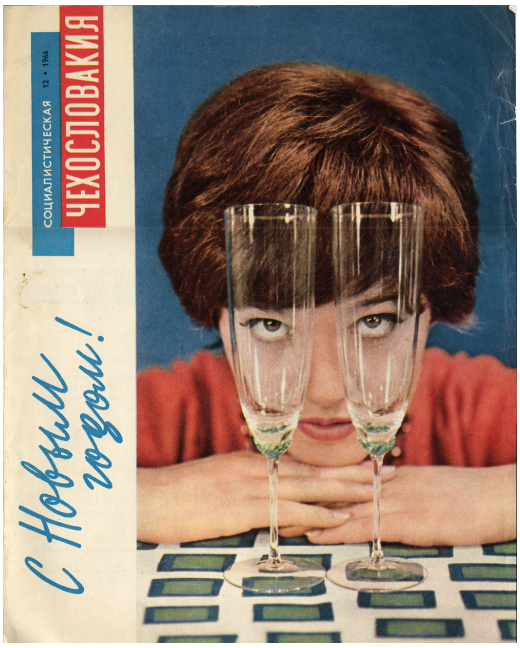
obr.41 módní fotografie



obr.42 reklamní fotografie



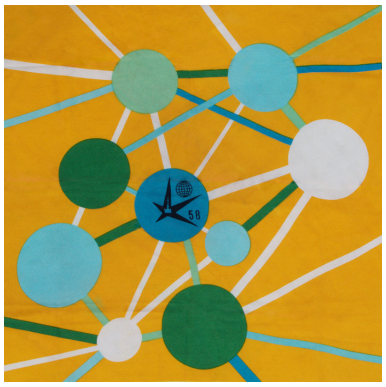
obr.43 módní fotografie



obr.44 reklamní fotografie



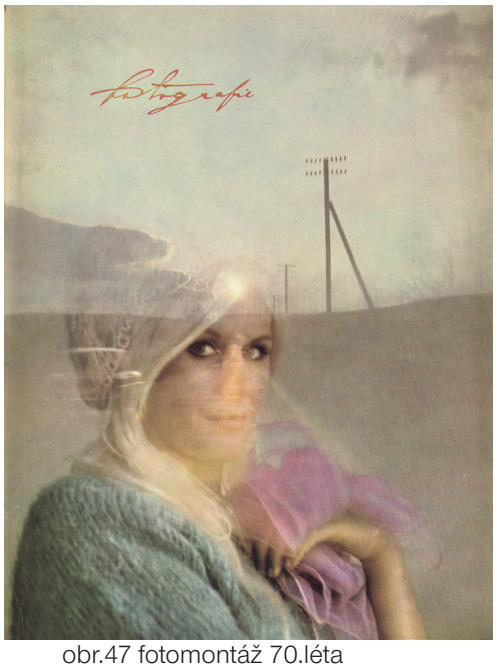
obr.45a módní fotografie



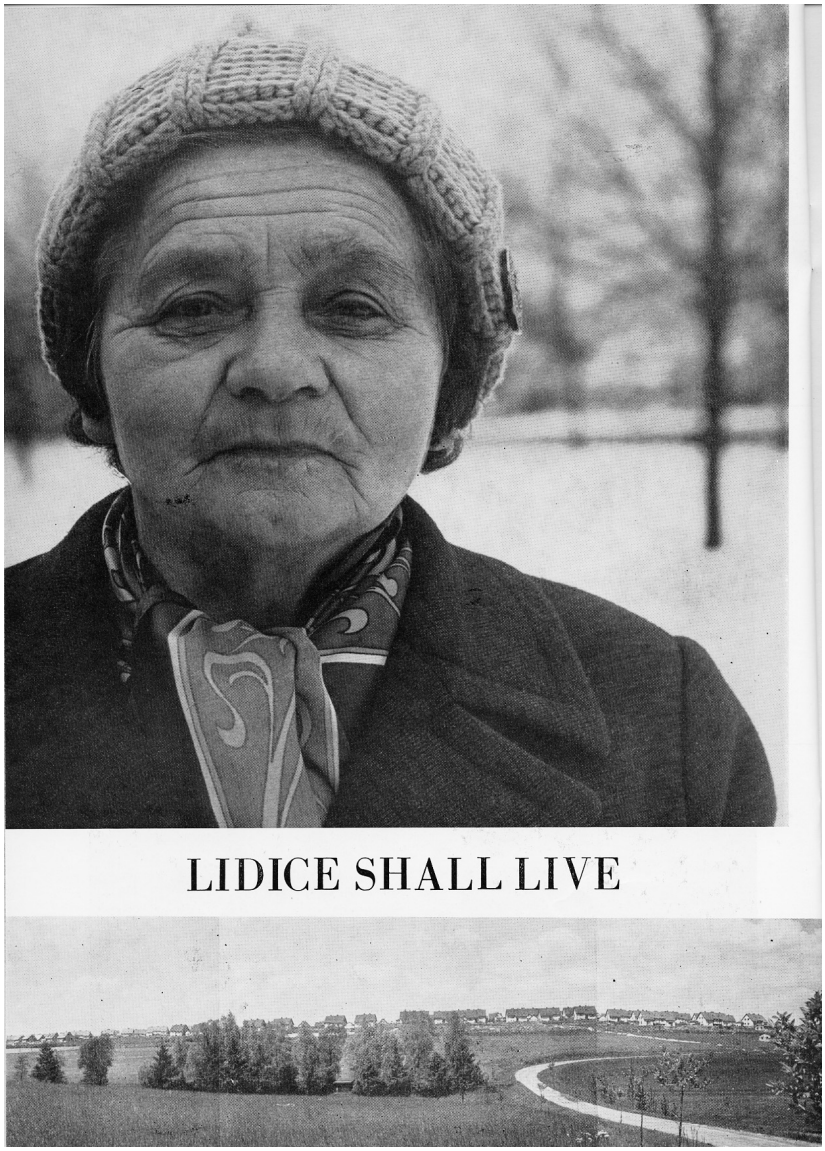
obr.45b Atomium
Textilní návrh



obr.46 fotomontáž 70.léta



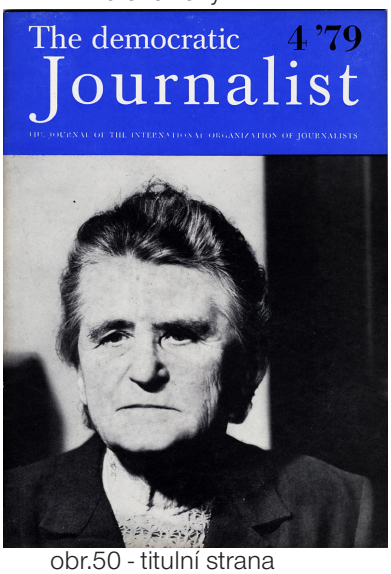
obr.47 fotomontáž 70.léta
titulní strana čas. Fotografie 1969



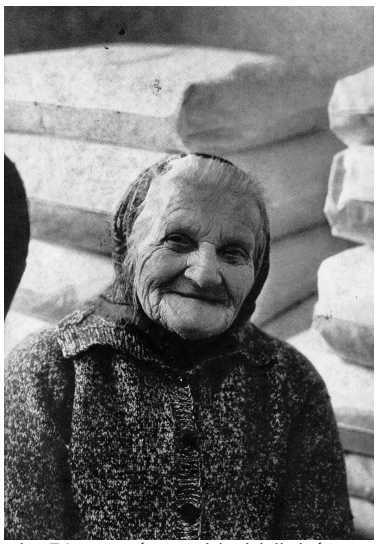
obr.48- úvodní fotografie k článku Lidice shal live



obr.49 portrét z cyklu Lidické ženy



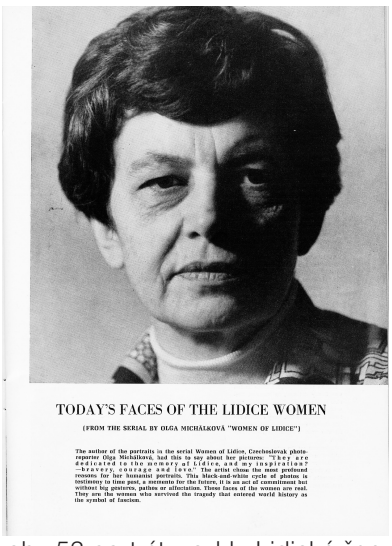
obr.50 - titulní strana



obr.51 portrét z cyklu Lidické



obr.52 portrét z cyklu Lidické ženy



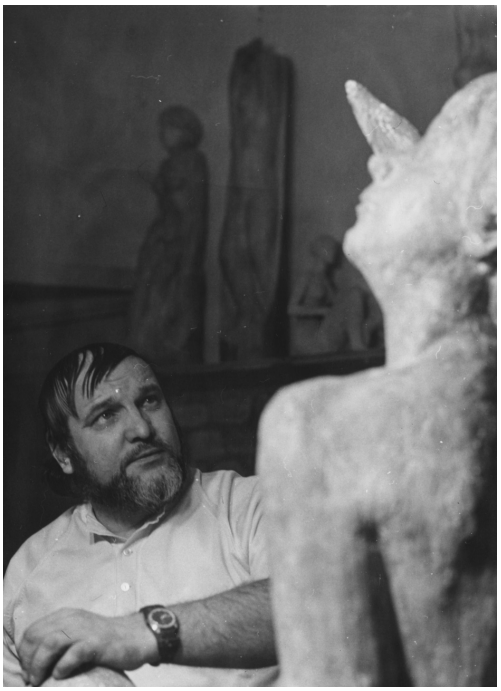
obr. 53 portrét z cyklu Lidické ženy


obr. 54 portrét


obr. 56 portrét - Jiřina Šejbalová


obr. 58 portrét - Blanka Bohdanová


obr. 55 portrét


obr. 57 portrét sochaře


obr. 59 portrét - malířka P. Řerníčková



obr. 60 portrét - Jiřina Jirásková



obr. 61 portrét



obr. 62 portrét



obr. 63 portrét



obr. 64 portrét - Hana Maciuchová
- fotografie z natáčení



obr. 65 Baletky 60. léta



obr. 66 Baletky 60. léta



obr. 67 Baletky 60. léta



obr. 68 Baletky 60. léta



obr. 69 Baletky 60. léta



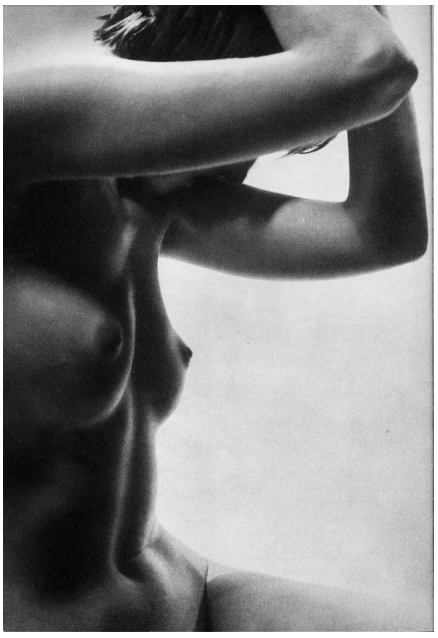
obr. 70 Baletky 60. léta



obr. 72 Akt



obr. 73 Akt



obr. 74 Akt

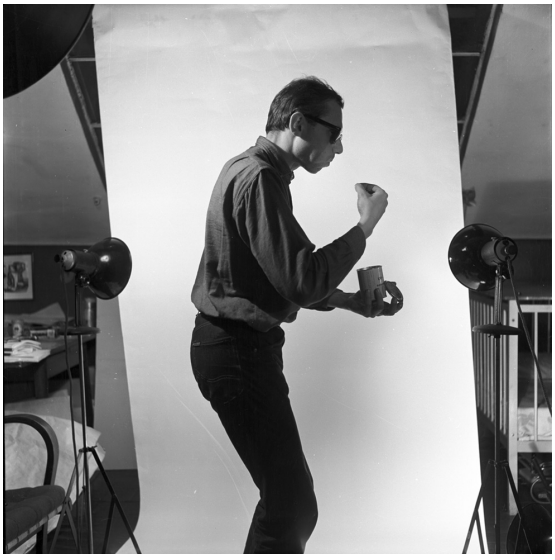


obr. 75 Akt



obr. 76 Akt

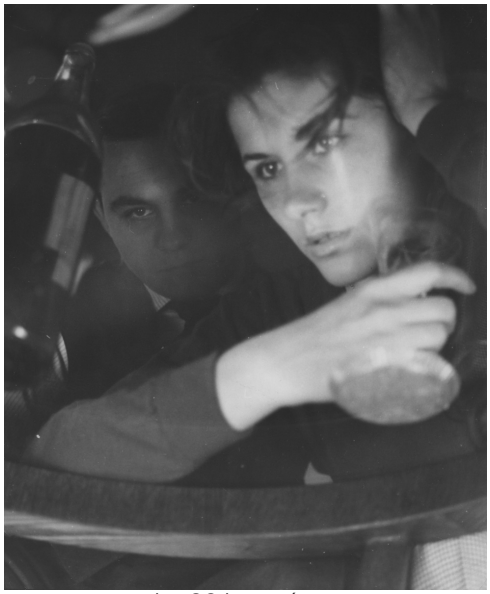

obr. 77 bez názvu


obr. 78 bez názvu


obr. 79 bez názvu


obr. 80 bez názvu


obr. 81 bez názvu


obr. 82 bez názvu



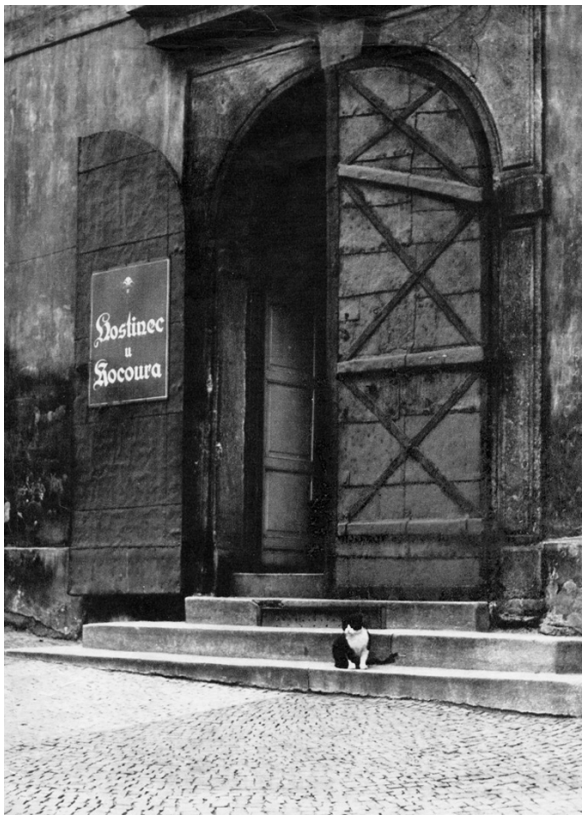
obr. 83 Kočky 50. - 60. léta



obr. 84 Kočky 50. - 60. léta



obr. 85 Kočky 50. - 60. léta



obr. 86 Kočky 50. - 60. léta



obr. 87 Kočky 5 0. - 60. léta



obr. 88 bez názvu 50. - 60. léta



obr. 89 bez názvu 50. - 60. léta



obr. 90 bez názvu 50. - 60. léta



obr. 91 bez názvu 50. - 60. léta



obr. 92 bez názvu 50. - 60. léta



obr. 93 bez názvu 50. - 60. léta


obr. 94 bez názvu 50. - 60. léta


obr. 95 bez názvu 50. - 60. léta


obr. 96 bez názvu 50. - 60. léta


obr. 97 bez názvu 50. - 60. léta


obr. 98 bez názvu 50. - 60. léta