

Anna Zemánková

7.12. 2021–16.1. 2022

Kurátor: Lukas Hofmann

Centrum pro současné umění FUTURA

(Fotografie: Jan Kolský)

Krásnější než příroda – Dílo Anny:

Anna Zemánková nám nikdy nezanechala srozumitelný návod, jak číst její dílo. Inspirace přicházela odněkud z hlubin nitra, spíše automatickým než racionálním procesem. Jakmile ruka nakreslila jeden tvar, ten ovlivnil všechny tvary příští. Autorka sama tvrdila, že zdroj vnuknutí nedokáže přesně lokalizovat, ale jistě jí pomohl odpoutat se od hmoty a harmonizovat duši. Přestože tato fakta připomínají spiritistické umění - na mysli vytane například Hilma af Klint - Zemánková se nevyjadřovala o nějaké duchovní síle. Jako autodidaktka musela najít vlastní metodu – důvěra ve vlastní vynalézavost se pak stala jedním z jejích hnacích motorů i zdrojem pýchy.

Nabízí se mnoho důvodů, proč Zemánková konstatovala, že stále tvoří jen květiny. Zřejmě k nim cítila přirozenou afinitu, a obklopovala se jimi i jejich verzemi z plastu. Můžeme se domnívat, že její preferenci ovlivnily i hanácké kroje, herbáře a památníky, nebo třeba dekorativní secesní křivky. Ale již letmé zhlédnutí nás ubezpečuje, že tyto květiny neutvořila zemská matérie. Mnohdy vibrují až zlověstnou tajemností, v kresbách pozorujeme tu a tam tělesa a útvary z vesmíru (pevně prý věřila v mimozemské civilizace). Často není jasné, jestli stojíme tváří v tvář reprezentacím předmětů o několik řádů menších nebo větších – sledujeme-li tkáně a dělicí se buňky, mořské řasy a amorfní prvky, anebo planetární exploze. Mentální vegetace tu vzdoruje zákonům fyziky, a jediné, co ji poutá k zemi, je to, že opravdu velmi často roste zdola nahoru. Jinak ale spíš funguje ve vzduchoprázdnu než ve vlhkém vzduchu.

Zemánková si důsledně zakládala na tom, aby každý námět byl jedinečný a nikdy se neopakoval. Je vskutku udivující, kolika permutací může člověk dosáhnout, když využívá ideu rostliny jako tvůrčí materiál. Přestože mi stále jde hlava kolem, když výstavou procházím, tohle přeplnění vnímám jako specifickou, plodivou kvalitu jejího díla, kterou emanují její kresby, malby a koláže, a která vede k určitému vyvtělení. Různí autoři se ve svých interpretacích přímo zabývali ontologickými procesy, libidinální touhou sebe-oplodňování. Svět rostlin totiž přirozeně takové potenciály skýtá. Ovšem hmota Zemánkové je jaksi neživotná či nadpozemská, lákavější a šťavnatější než příroda sama, a tím chvílemi i hříšná.

Kdybychom Annu potkali na ulici nebo navštívili, asi bychom ji nepovažovali za bůhvíjak sofistikovanou ženu – doma v Nuslích si vytvořila ‚pohádkové království‘, obklopena kýčovitými předměty a záplavou nejen pravých, ale i umělých květin. Ve svém životním prostoru totiž preferovala konvenční krásu. V umělecké praxi tomu je naopak – v kreativním projevu působí odvážněji a imaginativně. Je podivuhodné, že se tyto dva estetické koncepty mohly tak důkladně rozštěpit, a dát vzniknout umění jako posvátné nádobě, do které ukládala svoje tvůrčí napětí a spirituální exaltovanost. Ke stejnému rozkolu mezi

autorkou – ‚běžnou ženou‘ – a jejím výjimečným dílem dochází v takřka nadlidském soustředění mnohdy potřebném k produkci desetitisíců teček a čárek v detailech kreseb, které vždy tvořila bez chyb a šmouh, se zručností a důsledností podobnou její původní práci dentistky.

Na počátku umělkyně pracovala s tužkou a temperou, akvarelem, pak se suchým pastelem, mastnou křídou a pastelkami. Detaily zaznamenávala nejdřív inkoustem, pak propiskou a mikrofíxem. Jednu dobu kresby potírala kuchyňským olejem, aby je zafixovala – neuvědomila si tehdy, že se nasákne a zanechá kolem kontur nevábnou skvrnu. Komponovala koláže s ústřížky papíru. Všívala do nich korálky či flitry. Na polystyrenovém podkladu propíchovala jehlou papír a protlačovala jej za užití slepotisku tupými předměty, tyto výstupky pak fixovala v reliéfu. Škrobila, stříhala a pomalovávala umělý satén.

Tohle všechno se odehrávalo na jejím kuchyňském stole.

Stát se sama sebou – Život Anny:

Snad jen v detailech tu člověk pozná, že je nakreslila ruka staršího, umělecky neškoleného člověka. Anna Zemánková (1908-1986) již v mládí malovala krajiny podle pohlednic a projevovala zájem studovat umění, místo toho se ale na radu rodičů vyučila zubní technikou a založila si ordinaci v Olomouci. Ve věku asi čtyřiceti let se přestěhovala s mužem a dětmi z Moravy do pražských Dejvic. Roku 1960 její synové našli na půdě kufřík plný maleb, a když zjistili, že je tvořila ona, přiměli ji, aby se ke tvorbě navrátila. Cítili totiž, že jejich matka prochází osobní krizí – zažívala dlouhodobé neuspokojení, děti už dávno vylétly z hnízda a nevyžadovaly její péči, vztah s manželem také nebyl harmonický. Dusila v sobě obrovské množství nahuštěné energie, která potřebovala explodovat.

Tvorba se pro Zemánkovou záhy stala formou arteterapie, které propadla. Podobně jako u jiných představitelů kategorie jménem *art brut*, do níž bývá řazena, se naléhavá touha po kreativní realizaci dostavila nečekaně – nikoli v mládí, ale až ve středním věku. Byla prostředkem sebezáchovy i rozkoše – minuciózní práce přinášela spokojenost, a dokonce hlubší potenciál ‚stát se sama sebou‘. Pravidelně vstávala kolem čtyř hodin ráno a za poslechu klasické hudby počínala kreslit. V tichu, bez hudebního doprovodu, nemohla tvořit. Z těchto ranních seancí někde mezi nocí a dnem, snem a bděním, se stal pravidelný rituál. Ruka nejdřív obsahovala kontury největších objemů, pak se uchýlila k tvarování menších celků, a nakonec ke kraje nejmenších detailů. Dentistická praxe se tehdy projevila na miniaturních detailech – takřka filigránových výplních a arabeskách jejích děl.

Umění se stávalo stále výraznějším středobodem jejího života. S dětinskou vervou se hroužila do vynalézání nových technik, a své kreace toužila vystavovat. U sebe doma organizovala *Dny otevřených dveří*, na něž zvala sousedy, a také přátele svých dětí z uměleckého světa. Obrazy při nich věšela na stěny, na improvizované nástěnky i na skříně. Když jí byla v důsledku cukrovky na sklonku života amputována nejdřív jedna a pak i druhá noha, přestěhovala se do domu důchodců v Mníšku pod Brdy, kde kvůli omezenému prostoru a motorickým schopnostem vytvářela až do poslední chvíle stále miniaturnější dílka.

Atlas toho všeho – Rámování Anny:

Obrazy Zemánkové se obvykle ocitají ve formálnějším prostředí, v kontextu spíše moderního umění a *art brut*, než toho současného. Často bývají oděné do paspart, rámu, a vystavené pod sklem. Zde je potkáváme nahé, a tím poněkud odlehčenější a mladistvější. Díky takové nahotě lépe vystupuje pravda o okolnostech jejich vzniku – díky nejružnějším skvrnám a nečistotám na jejich okrajích – stejně jako fakt, že se některá díla stejných cyklů lehce liší velikostí, apod. Výstava tak mimovolně tematizuje aspekt institučního rámování – a to jak ve filozofickém, tak v doslovném smyslu. Projekt se podobá více antologii než retrospektivě. Spíš než psaním encyklopedického hesla je snahou vyprávět smyslový příběh bez objektivovatelných kritérií, ilustrovat (a popravdě i umocnit dojem) vývoj od konkrétních tvarů po abstrahovanější znaky, od tempery a akvarelu směrem k pastelům a jiným technikám, který se ukončuje v klenuté místnosti díly, charakteristickými použitím syntetických materiálů a plasticky vystupujícími do prostoru. Nástěnka a stůl snad připomenou i okolnosti vzniku děl na kuchyňském stole a ‚nástěnkování‘ při *Dnech otevřených dveří*.

První místnost vnímám jako zpředmětnění ontologie – obraz buněčného dělení červa v jablku je předurčen k tomu, aby výstavu uváděl. Dvě čtveřice děl z raných 60. let nabízejí k porovnání konkrétnější a statickou, takřka herbářovou linii, v opozici proti abstraktnější a dynamické linii plné konfliktu, vyplazující na nás ohnivé, jedovaté jazyky. Máme zde možnost poprvé a naposledy pozorovat akvarel – techniku, od níž autorka záhy upustila.

Druhou místnost pod skleněnou střešou uvádějí dva pastely, vytvořené jako podobenství narození dvou synů – Slavomíra a Bohumila. Poprvé mají příležitost viset pospolu a působit jako memento mateřství, které autorka sama vnímala jako své klíčové poslání. Na sloupech místnosti nacházíme čtyři totemické, filigranské kresby s uchvacujícími detaily, kterých se alespoň občas dotkne slunce. Dřevěnou nástěnku u světla zabydleli mimo jiné roztrápacení motýli, kteří dosud nebyli jinde vystaveni.

Největší místnosti dominují pastely z druhé poloviny 60. let – tato technika svou širokou barevnou škálou dovozovala jednoduché vrstvení, pevnou linku a dobrou kontrolu. Tento poddajný materiál měla Zemánková v mimořádné oblibě. Měla v té době již zelený zákal, při němž se postupně hrany vidění rozpíjejí v temnotě, a podobně tomu i zde prosvětluje střed kreseb. Bravurně kreslí křivky květin, jako by to byly magické štíty či petrifikovaná zvířata.

Malá, hybridní místnost evokuje potmělou kosmickou kajutu infikovanou mimozemskými prvky a plody slizu. Kresby se vyznačují postupným zjednodušováním znaku, zaoblováním tvaru. Dřevěná prkénka, původně pocházející z dekorativní stěny jejího nuselského bytu, jakoby promlouvala jazykem run.

V chodbě visí čtyři obrazy zřejmě inspirované kubismem, a to spíš vizuálně než obsahově. Zemánková neměla vytvořený vztah k dějinám umění, můžeme si ale představit, že byla z televize seznámena s velikány typu Picassa a v jednu chvíli se vskutku vydala směrem geometrizace v abstrakci, tyto pokusy ale byly epigonské, a brzy od nich upustila.

Posléze autorka začala pracovat hlavně s umělým saténem, který barvila a lepila na papír. V klenuté místnosti nalézáme příklady této praxe na šestici rozjařených herbářových novotvarů. Monumentální díla zadní stěny představují vrchol její práce s papírem, který třepí, vrství, ohýbá a zručně modeluje. Tři práce háčkované z umělého lýka dokonce vystupují ze svého formátu, a zdánlivě se odpoutávají od plochy. Celou výstavu nakonec symbolicky shrnuje hnědá pastelová kresba, jejíž póry obnažují rostlinný atlas toho všeho.

–Lukas Hofmann