

Univerzita Karlova  
Filosofická fakulta  
Ústav pro dějiny umění

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Anna Strnadlová

### **Tichá přátelství:**

Vladimír Fuka, Eva Fuková, Jiří Kolář, Zdeněk Urbánek, Jan Rychlík, Kamil  
Lhoták, Josef Schwarz-Červinka, Jan Hanč a Emanuel Frynta

—

### **Silent Friendships:**

Vladimír Fuka, Eva Fuková, Jiří Kolář, Zdeněk Urbánek, Jan Rychlík, Kamil  
Lhoták, Jan Hanč, Josef Schwarz-Červinka and Emanuel Frynta

školní rok:  
2018/2019

vedoucí práce:  
prof. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

Za vedení mé diplomové práce velice děkuji své školitelce prof. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D.  
Za prvotní inspiraci a hluboký základ v dětství se rodičí lásky a citu pro vizuální umění děkuji svým rodičům, za konzultace a poskytnutí některých materiálů pak Aleši Kisilovi. Velký dík za shovívavost během psaní patří rovněž Magdaléně Tomanové a PhDr. Martinu Kodlovi.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. července 2019

podpis

## **Abstrakt**

Období po únorovém puči roku 1948 znamenalo pro kulturní sféru u nás velké změny: skupiny a spolky byly rozpouštěny, umělcům, kteří se nechtěli vtěsnat do mezí socialistického realismu, nezbývalo nic jiného, než se před vnějším světem uzavřít v soukromí svých domovů a ateliérů. Po roce 1950 se ale v Praze zformovala skupina přátel kolem Jiřího Koláře, která sdílela stejné názory na politický i kulturní vývoj a navzdory různým uměleckým zaměřením každodenní prožitky zachycovala obrazem nebo písmem. Diplomová práce se zaměřuje právě na přátelství Jiřího Koláře, Vladimíra Fuky, Evy Fukové, Zdeňka Urbánka, Jana Rychlíka, Kamila Lhotáka, Jana Hanče, Josefa Schwarze-Červinky, Emanuela Frynty a dalších; snaží se vykreslit prožívanou situaci, jejich vzájemné inspirace a vztahy, a zejména pak nesmírně tvůrčí atmosféru, která v tomto přátelském kruhu vznikla. Jako materiál zkoumá zejména deníkové záznamy, kresby, koláže, básně a literární texty, jež v tomto ojedinělém svobodném a inspirativním prostředí společně a pro sebe navzájem každý z členů vytvářel.

## **Abstract**

The period after the February 1948 posed great changes for the cultural sphere, the groups and clubs were dissolved, artists who did not want to squeeze into the limits of socialist realism had no choice than to close themselves in the privacy of their homes and studios. After 1950, however, a group of friends around Jiří Kolář formed in Prague, who shared the same views on political and cultural development and, despite various artistic orientations, captured everyday experiences in pictures or texts. The thesis focuses on the friendship of Jiří Kolář, Vladimír Fuka, Eva Fuka, Zdeněk Urbánek, Jan Rychlík, Kamil LhoJan Hanč, Josef Schwarz-Červinka, Emanuel Frynta and others, and tries to portray this period of time, their mutual inspirations and relationships, and especially the extremely creative atmosphere, which was originated in this friendly circle. The thesis is based on diary entries, drawings, collages, poems and literary texts, which they created together and for each other in this unique, free and inspiring environment.

**Klíčová slova:**

umění 20. století  
neoficiální česká umělecká scéna  
50. léta  
socialismus  
sovětizace  
kultura  
skupina  
literatura  
deník  
kresba  
koláž  
poesie  
ateliér  
samizdat  
absurdita  
konfrontace

**Keywords:**

Art of the 20<sup>th</sup> Century  
Unofficial Czech Art Scene  
50's  
Socialism  
"Sovietization"  
Culture  
Group  
Literature  
Diary  
Drawing  
Collage  
Poetry  
Atelier  
Samizdat  
Absurdity  
Confrontation

# Obsah

1. Úvod.....	7
2. Politická situace 50. let.....	11
2. 1. Kulturní politika.....	14
3. Možnosti konfrontace – spolky a umělecké skupiny .....	18
4. Přátelství okruhu Jiřího Koláře a Vladimíra Fuky.....	21
4. 1. Příběh jednoho bytu .....	25
4. 1. 1. Lhoták a Fuka: Kadávry 50. let .....	26
4. 1. 2. Snář .....	28
4. 1. 3. Od surrealismus k rapportážím.....	29
4. 1. 4. Sourozenci .....	32
4. 1. 5. Lhotákova Amerika.....	32
4. 1. 6. Kávové kresby .....	33
4. 2. Magáč.....	36
4. 3. Pábitelé.....	37
5. Dny v roce – Nesnesitelná těžkost doby .....	41
6. Absurdita jako téma .....	44
7. Život v kavárnách .....	46
8. Závěr .....	49
9. Použitá literatura.....	53
10. Seznam obrazových vyobrazení.....	56
11. Obrazová příloha .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>

# 1. Úvod

První polovina 50. let znamenala v Československu dobu nejtěžší sovětizace, legislativně již ukotvená moc komunistů začala postupovat směrem k omezení svobody jednotlivců a znásobila sílu vynakládanou na „pročištění“ prostředí ve jménu ideologie. Napjatá atmosféra neustále hrozících restrikcí držela většinu občanů v bdělém strachu, svoboda slova a politického názoru přestaly existovat stejně jako svobodná možnost uznávat historické a kulturní hodnoty, které režim neuznal za následoványhodné. Cesty umění se mohly v této situaci ubírat jen dvěma směry. Prvním z nich byl oficiální socialistický realismus či elegantní akademismus, témata ničím neproblematická, nebo naopak jasně podporující ideologii vládnoucí strany. Druhou variantou pak bylo tvořit v ústraní, neoficiálně a bez možnosti prosazení a prezentace. Po několik prvních let po roce 1950 byl příběh neoficiálních dějin umění hlavně příběhem individualit, osamělých tvůrců, mezi nimiž nevznikala žádná pevnější pouta a umělecká uskupení. Skupiny, které byly aktivní během 40. let, byly zrušeny nebo se rozpadly, nové díky zákazu shromažďování vznikat nemohly.

Předkládaná diplomová práce se zabývá skupinou přátel kolem Jiřího Koláře a manželů Fukových, kteří se odmítli ztotožnit s principy výtvarné sověty a jejichž činnost lze i v této době charakterizovat jako skupinovou, přestože je nepojil žádný společný program ani oficiální status. Kromě Koláře a Fukových patřil do užšího kruhu umělců spisovatel Zdeněk Urbánek, malíř Kamil Lhoták, hudební skladatel Jan Rychlík, básníci Emanuel Frynta a Jan Hanč nebo překladatel Josef Schwarz-Červinka. Díky společnému náhledu na politickou a kulturní situaci, ironizující umělecké reflexi každodenní reality a snaze poukázat na absurditu doby byli v rámci své tvůrčí činnosti vystaveni každodennímu ohrožení. Přesto během jejich společných setkávání v soukromí bytů vznikala velice tvůrčí atmosféra, která poskytovala skupině přátel prostor pro konfrontaci názorů, reakci na dobovou situaci a pro výtvarné experimenty, ve kterých se vzájemně povzbuzovali a k nimž často spojovali své síly.

Situaci 50. let v uměleckém prostředí se podařilo poprvé celistvěji představit na výstavě *Roky ve dnech*.<sup>1</sup> Výstava spolu se stejnojmennou publikací, která k ní byla vydána, zaměřila svůj pohled na dosud neuspořádanou kapitolu různorodých proudů, stylů či přístupů, prezentovaných v souvislosti s poválečnou situací u nás spíše jednotlivci než skupinami a spolky. Zásadně tak přispěla ke znalosti umění mezi roky 1945 a 1957 a rovněž se pokusila

---

<sup>1</sup> *ROKY VE DNECH*. České umění 1945–1957, 28. 5. – 19. 9. 2010, Městská knihovna, kurátorka Marie Klimešová

vytyčit několik obecných rysů a námětů, které lze v solitérní tvorbě umělců v této době nalézt. V některých ze svých kapitol zmiňuje práce Vladimíra Fuky a především Jiřího Koláře, a zasazuje je do sjednocujících tematických kategorií. Skupinu přátel okolo Jiřího Koláře a Vladimíra Fuky v samém počátku 50. let a jejich společnou činnost ale prozatím opomíjí. Zásadním přínosem celé studie je však z hlediska mé práce především otevření tématu a jeho možností, stejně jako snaha o pochopení a utřídění roztržité umělecké scény, v níž téměř nelze - vzhledem k absenci skupin a sdružení - stavět na společných aktivitách a proudech. Vývoj pozdějšího umění pak představila výstava *Ohniska Znovuzrození. České umění 1956–1963* v roce 1994.<sup>2</sup>

Nejprve se ve své práci pokusím nastínit dobovou politickou situaci, protože právě ta zásadně definovala nejen podmínky kulturního vývoje a jeho možností, ale i život v jeho každodennosti. Následně se pak budu věnovat právě kulturní politice s důrazem na její proměny mezi lety 1948 a 1955, která definovala styl, existenci umělce, spolků a skupin a atmosféru uměleckého prostředí vůbec. Ve stručnosti se zaměřím na osud zásadních českých uměleckých spolkových institucí a pokusím se tak nastínit celkový kontext, ze kterého umění první poloviny 50. let vycházelo.

Tématem hlavní části diplomové práce bude okruh přátel kolem Jiřího Koláře a Vladimíra Fuky, kteří byli počátkem 50. let vedle Surrealistické skupiny jedinou jasněji vymezenou skupinou, i když neoficiální. Dosavadní literatura a odborná veřejnost reflektuje existenci tohoto kolektivu jen velmi okrajově, pokud vůbec, nepochybně i z důvodu absence dostatečného množství materiálů, ze kterých by bylo možno vycházet. Během setkávání tohoto uskupení panovala ovšem velice inspirativní atmosféra, v rámci které se přátelé neustále vzájemně povzbuzovali ke společné i individuální umělecké činnosti. Ve své práci se pokusím využít dostupný materiál a na pozadí rekonstrukce vzájemných vztahů a charakteru existence skupiny vytvořit ucelený obraz jejich tvůrčí práce. Ta spočívala především v deníkových záznamech, poesii, kresbách a kolážích, ale vzhledem k různorodosti kulturních odvětví, do kterých jednotliví členové tohoto přátelského uskupení patřili, přesahuje i do mnoha jiných uměleckých forem. Zároveň se pokusím poukázat na dobové a skupinové rysy, které jsou jejich tvorbě první poloviny 50. let společné.

Jedním ze základních pramenů pro diplomovou práci bude kreslený *Deník 1952* Vladimíra Fuky, který je (navzdory tomu, že se nedochoval v kompletní podobě) velice silnou

---

<sup>2</sup> OHNISKA ZNOVUZROZENÍ. *České umění 1956–1963*, 28. 7. - 23. 10. 1994, Městská knihovna, kurátorka Marie Judlová



výpovědí umělce o vnímání politické, kulturní i společenské situace u nás i ve světě a zároveň zprávou o jeho každodennosti. Drobné, ale sugestivní kresby na datovaných stránkách deníku jsou naplněné pocitem zoufalé absurdity střízlivého pozorovatele, jejich působnost je často ještě umocněna spojením dvou a více výjevů k sobě, aby vynikla ironie jejich vzájemné provázanosti. Deníkové kresby, které se budou prolínat celou mou prací, jsou komentovány několikaslavnými autorskými poznámkami.

Podobný charakter má psaný *Deník 1955* Jana Rychlíka, který si skladatel a hudebník vedl systematicky od 1. ledna do 20. dubna. Ač těžiště Rychlíkovy práce spočívalo v hudbě a nikoli literatuře, připojil se v této době k experimentům se žánrem deníku také. Ve svých textech, jakýchsi nedlouhých hloubavých záznamech, se často zabývá sny či různými poznámkami k mnoha oblastem vědy i umění. Reflexe politické situace je zde zřetelná méně než u Vladimíra Fuky, stejně jako Fuka v kresbách však i Rychlík často spoléhá na čtení „mezi řádky“ a mnohé příběhy a bajky, které v deníku zachycuje, jsou tak rovněž výpovědí o zoufalosti člověka v atmosféře poloviny 50. let.

Neméně významným materiálem jsou básnické deníky Jiřího Koláře. O charakteru doby i Kolářových pohnutkách vypovídá sbírka *Dny v roce* a její prozaická část *Roky ve dnech*, kterou napsal v únoru roku 1947, či *Očitý svědek*, básníkův deník z roku 1949. Pro účely této práce je však nejzásadnější *Přestupný rok*, který Kolář psal od 21. března do 20. prosince 1955 a který byl publikován až v roce 1996. Byl napsán již v době, kdy se skupina přátel scházela stále méně, a spíše než v soukromí bytů se jim stávaly místem setkávání kavárny, zejména pak Slavia. Na rozdíl od předchozích svazků je *Přestupný rok* komponovaný jako něco mezi literárním deníkem a knihou, která se rodí na základě života a času. Je tak vyvrcholením jeho práce s tímto žánrem, který se stal zhruba od konce války zásadním v jeho tvorbě a jehož důležitost prosazoval i u ostatních přátel.

Zajímavý je rovněž soubor *Události* Jana Hanče, který vyšel poprvé roku 1948. Žádný další text básníkovi za jeho života nevyšel. V roce 2017 byly vydány ještě *Dodatečné události*, jež nebyly součástí původního rukopisu z roku 1949 a byly nalezeny v pozůstalosti na volných listech. Přibližují nám mimo jiné i pocit stále více se stahující sítě socialismu a tíhu, s jakou na senzitivního osamělého literáta dopadala. Kromě těchto dvou souborů, které byly publikovány, ale Hanč vytvořil také třináct kolážových sešitů nesoucích stejný název – *Události*. K osobnosti Jana Hanče jsou jedněmi z nemnoha materiálů, které lze s charakterem skupinových experimentů a snah spojit, protože Hanč pravděpodobně většinu svých posledních rukopisů ze strachu spálil, když byl v roce 1953 předvolán k svědeckému výslechu ve věci zatčeného Jiřího Koláře.<sup>3</sup> Texty jsou blízké Kolářovým pokusům o prozaický záznam událostí v kombinaci s deníkovým zápisem a veršem, které ale Hanč navíc doplňoval množstvím výstřižků z novin

---

<sup>3</sup> Jan HANČ: *Události*. Faksimile kolážového vydání, doslov Michaela Špirita, Praha 2014, nepag.

a fotografií. Jeden Hančův sešit byl vydán Knihovnou Václava Havla v roce 2014 jako faksimile a je nesmírně zajímavou ukázkou jeho výtvarné ironie, rozbíjející zejména představu disciplinovaného občana socialistického státu.

Zvláštní kapitolu zdrojů, které jsem měla v této práci k dispozici, jsou vzpomínky či zápisky ze vzpomínek. Přestože je jejich svědectví velice cenné a bohaté, je třeba přistupovat k textům kriticky a s jistou shovívavostí. Výpovědi jednotlivých autorů se mnohdy liší i v líčení totožné situace.

Zajímavým zdrojem jsou dva svazky Zdeňka Urbánka. *Ztracená země* představuje Urbánkovy prózy od nejranějších až po ty nejpozdější. Urbánek v nich vzpomíná na některé události, vypráví příběhy a krátké medailony, ale na rozdíl od textů Hančových, jež navzdory básnivosti zůstávají oproštěné od autorské mystifikace, on své prózy koncipuje jako jakési příběhy, které ač jsou založené na reálném základu, často balancují na hranici pravdivosti. Druhou sbírkou jeho textů jsou *Stránky deníku*, které shrnují jeho vzpomínky ze života, zapsané zpětně v 80. letech. V obou knižně vydaných souborech je možné narazit na zmínky o existenci skupiny, její činnosti a atmosféře.

Stejně bohatým zdrojem jsou memoáry Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové s názvem *Let let (Pokus o rekapitulaci)*, které dvojice psala od počátku sedmdesátých let do roku 1985. Soubor obsahuje kolážovitě skládané deníkové zápisy, řazené podle let a prokládané útržky novinových zpráv, překladů básní či textů pozvánek a dalšího materiálu.

Byla bych ráda, aby práce osvětlila dosud opomíjenou kapitolu historie umění, zasadila skupinu přátel a její činnost pevně do kontextu kulturní situace u nás a přispěla tak k zásadnímu doplnění poněkud roztříštěné mozaiky uměleckého dění té doby. Zároveň se ale, pokud jde o biografické informace jednotlivých osob, jejich charakter, názorový nebo umělecký vývoj, nebudu zabývat staršími událostmi, než je rok 1948, abych se mohla plně soustředit na dotčené období první poloviny 50. let. Rovněž z jejich literárního díla se pokusím vybrat pouze ty části, které s tématem, o kterém tato diplomová práce pojednává, bezprostředně souvisejí.

## 2. Politická situace 50. let

Konec II. světové války a trauma, které si z ní mnoho lidí odnášelo, poskytly úrodnou půdu pro růst socialistických myšlenek o vládě lidu, třídní rovnosti a sociálních jistotách. Komunisté se už od konce války vytrvale připravovali na převzetí moci a hned v prvních poválečných volbách získali největší počet hlasů.<sup>4</sup> Postupně se jim dařilo dosazovat své příznivce mezi členy Národní bezpečnosti, armády i do dělnických organizací, v nichž obsadili zásadní pozice.

V červnu roku 1946 se předsedou vlády stal Klement Gottwald<sup>5</sup>, který využil nejednotnosti a válečné roztržičnosti demokratických stran i nerozhodného a nemocného prezidenta Edvarda Beneše. Přes sílící moc byla ovšem pozice komunistů stále nejistá. V únoru se československá vláda ocitla v krizi, bylo totiž odvoláno osm velitelů Národní bezpečnosti a na jejich místa dosazení komunisté, čímž se podařilo získat téměř absolutní moc nad udržováním pořádku v zemi. Vláda, která měla o problému jednat, ale jednání odsunula z důvodu nepřítomnosti ministra vnitra. Jako projev nesouhlasu s neřešením zásadní kritické situace podali ministři za tři nekomunistické strany demisi ve víře, že je prezident odmítne, jmenuje úřednickou vládu nebo vypíše předčasné volby.<sup>6</sup> Předseda vlády Klement Gottwald ale využil situace a navrhl prezidentu Benešovi přijetí demisí a jmenování nových členů dle jeho návrhu.<sup>7</sup> Na Staroměstském náměstí byla k této příležitosti svolána demonstrace vyzývající k řešení krize a prezident byl vystaven tlaku zaktivovaných dělnických hnutí, jejichž delegaci musel přijmout.<sup>8</sup> Nátlak se znásobil hrozbou mobilizace sovětských vojsk, pokud by se prezident nepodvolil vůli lidu. Národní bezpečnost začala využívat své moci a mnozí odpůrci Komunistické strany Československa byli zatýkáni.

Ve středu 25. února 1948 prezident Edvard Beneš přijal demisi a přistoupil na Gottwaldovo řešení dosazení nových, jím určených členů.<sup>9</sup> Dne 30. května se konaly volby do Národního shromáždění, které umožnily jen volbu z Národní fronty, tedy výhradně komunistů a jejich sympatizantů, nebo vhození bílého lístku na znamení nesouhlasu. Po těchto

---

<sup>4</sup> Václav VEBER: Osudové únorové dny, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2008, 51.

<sup>5</sup> Jiří KOCIÁN: Československo mezi dvěma totalitami, in: Dějiny českých zemí, Praha 2018, 496.

<sup>6</sup> Jonko TOTEV: Únor 1948. Převrat nebo legální převzetí moci, in: Totalita.cz, [http://www.totalita.cz/1948/1948\\_03.php](http://www.totalita.cz/1948/1948_03.php), vyhledáno 15. 9. 2018

<sup>7</sup> Jiří PERNES: Nastolení komunistického režimu v Československu a jeho první krize, in: Dějiny českých zemí, Praha 2018, 507.

<sup>8</sup> Ibidem, 507.

<sup>9</sup> Alexej KUSÁK: Kultura a politika v Československu 1945-1956, Praha 1998, 237.

nedemokratických volbách 2. června ze zdravotních důvodů odstoupil prezident Edvard Beneš a na jeho místo nastoupil Klement Gottwald. Předsedou vlády se stal Antonín Zápotocký.

Už v březnu 1948 komunisté znárodnili podniky nad 50 zaměstnanců, čímž se pod jejich správou dostalo 95 % průmyslu.<sup>10</sup> Také rozdělili statky s rozlohou půdy nad 50 ha. V září 1948 byl schválen Zákon o táborech nucené práce, které byly zřízeny při uranových dolech (Vojna u Příbrami, Rovnost, Svornost, Bratrství u Jáchymova). Zároveň se však komunistická vláda po únorovém převratu snažila přednostně získat na svoji stranu co největší část československého dělnictva a dalších sociálních skupiny. Byla věnována velká pozornost vlivu na veřejnost a ohlasy, které jeho opatření vyvolávala.<sup>11</sup>

Zatímco běžely kampaně na zpopularizování strany, tajná policie budovala síť donašečů a udavačů. Hned v roce 1949 proběhly první politické procesy, v jejichž průběhu byli odsouzeni významní představitelé poraženého demokratického režimu, mezi nimi například generál Heliodor Píka. Následovaly procesy s tzv. vedením záškodnického spiknutí proti republice, do jehož čela byla postavena dr. Milada Horáková, bývalá národně socialistická poslankyně.<sup>12</sup> Procesy byly vykonstruované tak, aby co nejvíce šokovaly, vyznačovaly se mimořádnou krutostí, jejich oběti byly pečlivě vybírány.

Již od roku 1945 měli komunisté v rukou ministerstvo informací, tedy zejména skrze rozhlas vznikla možnost ovlivňovat objektivní informace a využívat ho především k vlastní propagandě. Hned v průběhu únorového převratu v roce 1948 zakázalo ministerstvo informací také dovoz západního tisku do Československa.<sup>13</sup> Byla zavedena cenzura, která pevně držela v rukou všechen československý tisk a vyřadila nepohodlné autory z knihoven.

Navzdory snaze režimu podmanit si veškeré obyvatelstvo měli samozřejmě komunisté velké množství odpůrců. Státní bezpečnosti se však skrze svou obrovskou moc dařilo tento odboj potlačovat a většina brzy skončila ve vězení či na popravišti.<sup>14</sup> Tajná policie preventivně zatýkala i ty občany, kteří se sice do odporu nezapojovali, byli ale v očích režimu jeho potenciálními odpůrci. Perzekuováni byli i jejich rodinní příslušníci. Systém se však dostával do krize, zpřetrhání obchodních vazeb se západem a Jugoslávií znamenalo úpadek na vnitřním trhu a hospodářství. Přídělový systém byl v počátku 50. let rozšířen na všechny potraviny a komodity, které byly dosud k dostání volně, před obchody rostly fronty a nespokojenost

---

<sup>10</sup> Jiří PERNES: Nastolení komunistického režimu v Československu a jeho první krize, in: Dějiny českých zemí, Praha 2018, 517.

<sup>11</sup> Ibidem, 519.

<sup>12</sup> Ibidem, 519.

<sup>13</sup> Idem, 519.

<sup>14</sup> Idem, 523.

obyvatel se zvětšovala.<sup>15</sup> Navíc gradovala nedůvěra i v řadách samotných komunistů. Stalinova snaha o odhalování třídního nepřítele měla za následek velké politické procesy a hledání zrádců, kteří se vetřeli do strany. V Československu bylo obžalováno čtrnáct vysoce postavených komunistických funkcionářů, včetně bývalého generálního tajemníka KSČ Rudolfa Slánského. Jedenáct z nich bylo odsouzeno k popravě, tři dostali trest doživotní vězení.<sup>16</sup> Celkem bylo na přelomu 40. a 50. let vykonáno přes 230 rozsudků smrti z politických důvodů a několik stovek obyvatel bylo uvězněno na mnoho let či na doživotí.<sup>17</sup>

V roce 1953 zemřel Stalin<sup>18</sup> a nové vedení Sovětského svazu odsoudilo kult osobnosti, který si diktátor za svého působení pečlivě budoval. Skončily výstavy darů lidu jeho osobě, skončila adorace jeho jména. Několik dní po něm zemřel i Klement Gottwald<sup>19</sup> a jako nový prezident byl dosazen Antonín Zápotocký, který úřad vykonával až do roku 1957.<sup>20</sup> Nové vedení Kremlu opustilo od neúměrných dotací zbrojního průmyslu a svou politiku orientovalo na mírové soužití států. Díky tomu se i v Československu situace zmírnila. Stát mohl větší částky investovat do sociální oblasti, díky měnové reformě v roce 1953 a snaze zmírnit její důsledky, se snižovaly ceny potravin. Ekonomická situace se uklidňovala a nálady veřejnosti se zlepšily.<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> Jiří PERNES: Nastolení komunistického režimu v Československu a jeho první krize, in: Dějiny českých zemí, Praha 2018, 525.

<sup>16</sup> Ibidem, 526.

<sup>17</sup> Prokop TOMEK: Oběti komunistického režimu, in: Policie České republiky, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, <https://www.policie.cz/clanek/obeti-komunistickeho-rezimu.aspx>, vyhledáno 14. 8. 2019

<sup>18</sup> Soudruh J. V. Stalin zemřel, in: *Rudé právo*. 6. 3. 1953, 1.

<sup>19</sup> Jiří PERNES: Nastolení komunistického režimu v Československu a jeho první krize, in: Dějiny českých zemí, Praha 2018, 526.

<sup>20</sup> Ibidem, 526.

<sup>21</sup> Ibidem, 529.

## 2. 1. Kulturní politika

Nová politická orientace východním směrem po roce 1948 měla dopad i na podobu kultury, výtvarného umění a života kolem něj. Nástup komunistického režimu znamenal konec avantgardy a maximální snahu o realistické zachycení socialistické společnosti s cílem názorně ukázat publiku krásu prostého lidu a krajiny proletariátu. Protože mezi lety 1945–1948 se hlavním cílem komunistické strany stalo upevnění moci a získání vlády, kultura byla v těchto letech především nástrojem k propagaci jejích cílů. Jakou podobu bude mít nová kulturní politika, představil už Sjezd národní kultury v dubnu 1948.<sup>22</sup> Hlavní řečníci – ministr informací Václav Kopecký, poslanec a literární kritik Ladislav Štoll a ministr školství a osvěty Zdeněk Nejedlý – byli však ještě ve svých projevech opatrní.<sup>23</sup> Nesnažili se autoritativně prosadit socialistický realismus, ale prezentovali ho pouze jako vzor hodný následování v kontrastu s nevhodností modernistických směrů, které označili za překonané. Liberalismus kulturně-politické koncepce byl ovšem jen zdánlivý. Primárním cílem bylo totiž nejprve udržovat příznivce režimu pohromadě. *„Proto jedním z hlavních momentů komunistické kulturní politiky byla snaha přesvědčit národ o tom, že její politika tvoří kontinuum s národními dějinami, že ideály komunismu jsou pouze vyústěním a nikoli převrácením národního osudu.“*<sup>24</sup> To byl i důvod, proč byl tolik zdůrazňován význam národních tradic, hodnoty slovanství, husitství a národního obrození. Cílem bylo samozřejmě posílení nacionalismu, pro potřeby politické manipulace nejurodnější půdy.

Zároveň byl odstartován sofistický plán znárodňování kulturních statků a sjednocování uměleckých spolků.<sup>25</sup> Zdeněk Nejedlý vydal manifest kulturních pracovníků a pozornost byla stočena na SSSR, kde byly hlavními estetickými hodnotami pod vedením J. V. Stalina monumentalita, historičnost a důraz na ideologickou rovinu.<sup>26</sup> Důležitou roli v kulturní politice hrála také Kulturní rada ÚV KSČ, která zastávala v letech 1948–1949 funkci koordinátora KSČ. Soustředila se na tvorbu strategie kulturní politiky a její realizaci pomocí stranického aparátu a státní administrativy. Kulturní radu zastupovali vrcholní představitelé československé kulturní politiky, jmenovitě Václav Kopecký, Gustav Bareš a Zdeněk Nejedlý.<sup>27</sup> Moderní výtvarné umění se více než jiné části kultury ocitlo po převzetí moci komunisty

---

<sup>22</sup> Jiří KNAPÍK: Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950, Praha 2004, 28.

<sup>23</sup> Ibidem, 55.

<sup>24</sup> Alexej KUSÁK: Kultura a politika v Československu 1945-1956, Praha 1998, 145.

<sup>25</sup> Pavlína MORGANOVÁ/Dagmar SVATOŠOVÁ/Jiří ŠEVČÍK (eds.): 1948-1956, in: České umění 1938-1989: (programy, kritické texty, dokumenty), Praha 2001, 105.

<sup>26</sup> Sandra ŠTEFANIKOVÁ: Mediální obraz českého výtvarného umění v letech 1956 až 1958 v dobovém tisku [online], Praha 2012, 16.

<sup>27</sup> Jiří KNAPÍK: Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950, Praha 2004, 133.

ve vážném ohrožení. Došlo k rychlému zvratu hodnot a do popředí se velmi rychle dostali malíři, které dosavadní výtvarná kritika oprávněně udržovala na okraji. Mezi ně se vmísili zastánci akademismu a mladí umělci, kteří se někdy z přesvědčení, někdy z existenčních důvodů nechali přinutit k tvorbě v duchu socialistického realismu. Václav Černý vycítil tento pro svobodu uměleckého projevu nepříznivý směr formování nové kulturní politiky již v roce 1946, když ho pojmenoval jako „soumrak kulturních bohů“.<sup>28</sup> Meziválečné snahy a těžce budovaná bezprostřednost moderního umění a abstrakce se opět staly nežádoucími a kultura se stala nástrojem politiky, prostředkem ideologické unifikace socialistické společnosti.<sup>29</sup>

V průběhu roku 1948 ale nastává zásadní obrat. Jistota nyní již pevně držených pozic umožnila zaměřit svou pozornost plně na využití kultury ke školení, prezentaci a převýchově občanů ve jménu nové ideologie. Bylo zapotřebí podpořit moc všeobecným vědomím a kultura, aktivující především lidské smysly, znamenala jeden ze zásadních prostředků v tomto procesu. Vznikla iluze, že právě ona může pomoci přimět obyvatele Československa k tomu, aby věřili komunistickým idejím, ale také aby plnili své budovatelské úkoly.<sup>30</sup>

Aby bylo možné dosáhnout zakořenění nových vizí a názorů hluboko do vědomí a chování mas, bylo třeba na rozdíl od přechodných opatrných postupů narušit kontinuitu tradice, návaznost na přechodný vývoj československé kultury a začít vše budovat znovu podle platné ideologie. Bylo zapotřebí, aby umělci ze dne na den proměnili svou tvorbu a osvojili si nový způsob myšlení. Namísto původně zdůrazňované návaznosti na vývoj kultury naší jim byla nabídnuta kontinuita s kulturou sovětskou, zejména pak s tou, která se zformulovala dle tezí A. A. Ždanova.<sup>31</sup> Ždanovova doktrína v kultuře, známá jako „ždanovismus“ nebo „ždanovština“, ovlivnila celou sovětskou kulturní produkci až do konce 50. let a projevila se i na umění v zemích pod vlivem Sovětského svazu. Takzvaný socialistický realismus sovětského umění se v ní dostal do nejkrajnější, zjednodušující a zcela dogmatické polohy.<sup>32</sup>

Zdeněk Nejedlý definoval nový směr umění jako nutnost změnit vztah ke skutečnosti. Ve svém projevu na Sjezdu národní kultury v dubnu 1948 zaútočil zejména na tři směry, které je potřeba zcela vymýtit: surrealismus, formalismus (kterým označuje abstraktní umění, jemuž někdy rozumíme jako tvaru, ale většinou není srozumitelné vůbec) a naturalismus.<sup>33</sup> Podstatou nové morálky se stala účast na zápase o novou společnost a kulturní politika nabrala těžce dogmatický směr. Umělecké dílo mělo být výrazem postoje umělce ke

---

<sup>28</sup> Václav ČERNÝ: *Boje a směry socialistické kultury*, Praha 1946, 8.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 133.

<sup>30</sup> Alexej KUSÁK: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha 1998, 261.

<sup>31</sup> *Ibidem*, 262.

<sup>32</sup> Andrej Alexandrovič ŽDANOV: *O umění*, Praha 1950.

<sup>33</sup> Alexej KUSÁK: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha 1998, 265.

společnosti, jeho ideologie a morálky. Kdo nesloužil socialistické společnosti, stával se nemorálním, zkaženým. Umělec začal být chápán jako produkující dělník a bylo třeba, aby se zbavil stavovských předsudků. Pak mohlo vznikat dílo nové, socialistické. Estetický kodex posuzoval nejen téma, ale také formální pojetí,<sup>34</sup> doporučovalo se zobrazovat patos práce, obdivuhodné činy dělníků, krajinu takovou, ze které je znatelná práce lidí a národní svéráz.<sup>35</sup>

V lednu roku 1950 přednesl Ladislav Štoll na pracovní konferenci Svazu československých spisovatelů svůj referát *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*.<sup>36</sup> V něm představil snahy o socialistickou literaturu od 20. let, tedy od doby, kdy vznikla Komunistická strana Československa, a svou pozornost zaměřil zejména na zemřelého Františka Halase. Zároveň ale zkritizoval nepoddajné české básníky a vyzdvihl tak jména, která jsou pro režim zvláště nebezpečná. Mezi nimi byl i Jiří Kolář, na nějž však hlavní kritiku přinesl až následující příspěvek Jiřího Tauerera, který byl při konferenci přednesen.<sup>37</sup> Moderní výtvarné umění se ocitlo zcela bez ochrany, Svaz výtvarných umělců převzal správu veškerých výstavních, publikačních a prodejních možností. Od května do září roku 1951 se v Jízdárně Pražského hradu, která se stala místem největších oficiálních výstav, konala I. přehlídka československého výtvarného umění,<sup>38</sup> která se stala symbolem dovršení dogmatického úsilí o proměnu československého výtvarnictví jako odnože sovětské produkce, a zároveň iniciovala novou organizační strukturu výtvarného života. V rámci tzv. „úkolových akcí“ začali být Svazem vybíráni umělci, kteří dostali možnost předložit pracovní plán a pokud jim byl schválen, obdrželi stipendium a mohli přikročit k realizaci. Dokončená díla pak byla kolektivně posuzována,<sup>39</sup> některá z nich následně přijata na oficiální výstavy. Tím byl samozřejmě posílen dohled nad dodržováním estetického kodexu poplatného režimu, jež se stal na úkor umělecké hodnoty základním měřítkem kvality výtvarné práce.

Počátkem 50. let byla tedy již pravidla oficiální umělecké tvorby pevně nastavena, stále se však zužovaly meze osobní i umělecké svobody. Vytvořilo se nesnesitelné klima útisku, strachu a neustálého podezřívání, nedůvěry a nejistoty.<sup>40</sup> Komunistické represe zasáhly mnohem víc než nacismus i do nejcitlivějšího soukromí ve snaze postihnout případné uznávání nevhodných hodnot politických, společenských nebo kulturních. Začalo být nebezpečné

---

<sup>34</sup> Alexej KUSÁK: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha 1998, 280–281.

<sup>35</sup> Josef CÍSAŘOVSKÝ: Významný úspěch v boji o realismus. Příspěvek k diskusi o našem výtvarnictví, In: *Výtvarné umění* 2, č. 2–3 (září 1951), příloha, 3–7.

<sup>36</sup> Marie KLIMEŠOVÁ: Neustálé zoufalství plodí lhostejnost, in: Jiří Kolář. *Úšklebek století*, Praha 2018, 44.

<sup>37</sup> *Ibidem*, 44.

<sup>38</sup> Alexej KUSÁK: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha 1998, 334.

<sup>39</sup> Vladimír ŠOTLA: Výtvarné úkoly – významný příspěvek k rozvoji našeho výtvarného umění, In: *Výtvarné umění* 2, č. 2–3 (září 1951), příloha, 31–34.

<sup>40</sup> Zdenek PRIMUS: *Vladimír Fuka. Cesta labyrintem*, Praha 1999, 56.



vlastnit literaturu, která byla propagandou označena za nežádoucí, i když šlo třeba o české klasiky, a stejně si vedlo i moderní výtvarné umění.

Po procesu s Rudolfem Slánským na konci roku 1952 začaly v kulturní sféře probíhat výrazné změny. Svaz výtvarných umělců zrušil svůj výbor české sekce, který ovládali nejmilitantnější levičáci, ovlivňující dosud z většiny politiku celého Svazu. Na několika pozicích došlo z iniciativy Vítězslava Nezvala a jeho skupiny k výměně dogmatiků za umírněné. Zločinnost levice, zhmotněná ve Slánského procesu, byla účinným argumentem i proti Klementu Gottwaldovi a jeho snahám zasáhnout do probíhajících změn v kulturní politice.<sup>41</sup>

Znatelné uvolnění nastalo zejména po Stalinově smrti v březnu roku 1953, ale názor, že je třeba uchovat si i v rámci respektu k socialistické ideologii také lidskou radost a vášeň, se ve výtvarném umění začal na rozdíl od literatury, která měla ve Svazu hodně zástupců, projevovat pomalu. Výstavní činnost se až do roku 1956 podřizovala stále stejně tvrdým podmínkám, dál probíhaly oficiální výstavy dogmatického socialistického realismu. Nicméně od poloviny 50. let se začaly množit pokusy o více či méně veřejné konfrontace mladých výtvarníků. V roce 1955 byla založena Galerie mladých v pražském domě U Řečických, která otevřela prostor monografickým výstavám české moderny. Stejnou náplň získala i Galerie Československého spisovatele na Národní třídě a postupně zde bylo možné shlédnout dílo autorů z hlediska režimu dosud nepřijatelných<sup>42</sup>. Zásadní zlom ale nastal až po roce 1957. Po Chruščovově projevu na XX. sjezdu KSSS v únoru 1956 proniklo znění jeho referátu *Kult osobnosti a jeho důsledky do zahraničí*<sup>43</sup>, následkem čehož začal režim zvolňovat svůj tlak v mnoha oblastech veřejného života, včetně výtvarného umění.

---

<sup>41</sup> Alexej KUSÁK: *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha 1998, 386.

<sup>42</sup> Marie KLIMEŠOVÁ: *První rok změny*, in: *Roky ve dnech. České umění 1945–1957*, Řevnice 2010, 389.

<sup>43</sup> *Ibidem*, 389.

### 3. Možnosti konfrontace – spolky a umělecké skupiny

Neblahý dopad měly politické změny také na existenci spolků, a to jak malých výtvarných skupin, které spojoval společný program a vnitřní souznění jejich členů, tak velkých tradičních spolků, které u nás byly po dlouhá desetiletí zásadními iniciátory a podporovateli kulturního i výstavního života. Sdružování občanů se stalo všeobecně nežádoucím, nástup komunistického režimu po vzoru Sovětského svazu začal po únoru 1948 podnikat postupné kroky k zavedení systému řízeného dohledu nad umělci a jejich tvorbou. Tam byli jednotliví umělci zařazováni podle oborů (spisovatelé, hudebníci, výtvarníci atd.) do jednotlivých svazů, které byly podřízeny centrálnímu vedení Komunistické strany Sovětského svazu a její ideologii. Tím byla zajištěna kontrola všech spolkových aktivit, včetně umělecké produkce, spolehlivými a prověřenými lidmi. Stejnému schématu začala být uzpůsobována

i československá umělecká seskupení; jednotnou institucí se u nás stal Ústřední svaz československých výtvarných umělců, který byl zřízen bezprostředně po převzetí moci komunisty a začal pomalu, ale jistě upevňovat svůj monopol. *„Svaz československých výtvarných umělců jako jediná vrcholná organizace přihlašuje se spontánně k aktivní a kladné spolupráci na vybudování života nové společnosti.“*<sup>44</sup>

Pod jeho správu byla shromážděna také veškerá výstavní a publikační činnost i prodejní možnosti v oblasti umění.<sup>45</sup> Prorežimně nejprestižnějším výstavním místem se postupně stala Jízdárna Pražského hradu, kde byly prezentovány i výsledky Úkolových prací. Přestože navenek tento způsob spolupráce vytvářel dojem možnosti sdílení a vyměňování zkušeností mezi umělci a zdání demokratických metod při výběru úkolu a práce, ve skutečnosti šlo o podrobení se stranické estetice a naprosté potlačení umělecké svobody a s ní i výtvarné kvality.

O sjednocování umělců do Svazu se staraly tzv. Akční výbory,<sup>46</sup> které měly na starost i likvidaci dosavadních uměleckých sdružení. Sdružení, které se svým programem neshodovaly s estetickým názorem nového režimu, nebyly náhle pro komunistické Československo vyhovující. Žádný orgán je sice oficiálně přímo nezakázal, ale ty nejvýraznější a nejméně pohodlné byly dobrovolně rozpuštěny, nebo na ně byl vytvářen takový tlak, že se pro názorové neshody členů a nepříznivou situaci pro výstavní i spolkovou činnost samy rozpadly.

---

<sup>44</sup> Provolání Svazu československých výtvarných umělců, in: Volné směry XL, 1947-1948, Praha, 146.

<sup>45</sup> Alexej KUSÁK: Kultura a politika v Československu 1945-1956, Praha 1998, 334.

<sup>46</sup> Jiří KNAPÍK: Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950, Praha 2004, 28.

Skupiny, které během II. světové války působily v ilegalitě, se po jejím konci dočkaly možnosti opět svobodně tvořit a vystupovat. Jmenovitě se jednalo o Skupinu Ra nebo Skupinu 42. Právě tato menší uskupení velmi rychle z různých důvodů podlehla novým událostem a rozpadla se. Například ve Skupině 42 došlo k roztržce už koncem února 1948, kdy se František Gross připojil k estetickým názorům nového režimu, a tím podpořil rozklad skupinového programu i přátelství. I jiní členové se postupně více či méně na nějaký čas ztotožnili s popisným realismem, ať už v malbě, nebo ilustraci. Ne každý byl s to vytrvat ve svých hodnotách a nepodrobit se vlivu vnějších okolností a požadavků.<sup>47</sup> Uskupení se rozpadala pro názorové neshody členů, stejně jako pro frustraci z nemožnosti se dále společně prezentovat. Na několik dlouhých let byla existence skupin oficiálně zcela přerušena.

V následujících letech byly postupně zasaženy také spolky, které byly zejména v meziválečné době zásadními platformami uměleckého života a zázemím desítek umělců. Materiální základna všech spolků přešla pod Svaz,<sup>48</sup> a přestaly tedy existovat jako nezávislé právní subjekty; přesto se členům mnoha z nich dařilo ještě několik let vystupovat na půdě Svazu jako specifická uzavřená společenství, která se spolu se spolkovou identifikací domáhala specifických práv výstavních i vydavatelských.

Takovou výjimku tvořilo jen osm pražských uměleckých spolků, totiž Jednota umělců výtvarných, Umělecká beseda, S. V. U. Mánes, Aleš, Purkyně, Štursa, Kruh výtvarných umělkyně a Sdružení grafiků Hollar. Ty byly sloučeny s oblastními středisky Svazu výtvarných umělců v Praze, ale nikoli přímo zrušeny.

S. V. U. Mánes například dlouho odolával nátlakům, nakonec byl ale prohlášen za rozpuštěný v roce 1956. Navzdory realitě se tomu tak ale po právní stránce nikdy nestalo, čehož si byl Mánes vědom, protože o jeho zrušení mohla rozhodnout pouze jeho valná hromada.

Umělecká beseda, která již tradičně sdružovala tři umělecké obory – poezii, malbu a hudbu – získala oproti ostatním spolkům možnost začlenění do oficiální kultury komunistického Československa. Výjimka pramenila z podpory, která jí byla poskytována ze strany vlivného Zdeňka Nejedlého, respektive podpory Komunistické strany Československa. Umělecká beseda přišla o ediční činnost ve výtvarném odboru, bylo ukončeno vydávání *Života*, které už nebylo obnoveno. Ještě do roku 1950 byly pořádány členské výstavy, ale již v režii Svazu československých výtvarných umělců. Když slavila Beseda v roce 1953 výročí 90 let od založení, nebylo již možné uspořádat žádnou reprezentativní výstavu; podařilo

---

<sup>47</sup> Marie KLIMEŠOVÁ: *Věci umění, věci doby. Skupina 42*, Plzeň 2011, 172.

<sup>48</sup> Eva PETROVÁ: *Umělecká beseda 1863-2003*, Praha 2003, str. 51.

se zrealizovat jen cyklus koncertů, ale středem pozornosti již byl přehlídka socialistického realismu v Jízdárně Pražského hradu.<sup>49</sup> Rozpuštěna byla oficiálně až v roce 1972.

Mnozí se ve své tvorbě vraceli k meziválečné avantgardě a jejich indoktrinace byla z ideologického hlediska nedostatečná. Postupné zaostření na tyto umělce vyvrcholilo v roce 1952, kdy došlo k reorganizaci Svazu s cílem výrazného snížení počtu členů a zpřísnění pravidel pro přijímání nových. Na zasedání ÚV KSČ v prosinci 1953 konstatoval první tajemník Antonín Novotný, že je nutné zřídit výběrový svaz výtvarníků „očištěný od neuměleckých živelů“. Tím došlo v řadách členů Svazu k čistkám a ještě silnější dogmatizaci oficiálního umění. Právě v této etapě kolem roku 1952 byla realizována nejradikálnější díla socialistického realismu – Čumpelíkovo *Díkuvzdání českého a slovenského lidu generalissimu Stalinovi* nebo Švecův pomník Stalina v Praze.

Neoficiální umělecká scéna přelomu 40. a 50. let, či lépe řečeno umělecké snahy mimo hlavní proud socialistického realismu, zůstaly v této době spíše příběhem jednotlivých osobností. Skupinová spolupráce byla režimem potlačena, a pokud bychom měli mluvit o jakýchkoli hromadnějších pokusech o experiment a nezávislé umění, lze kromě skupiny přátel kolem Koláře a Fuky zmínit snad jen Karla Teigeho a posléze Vratislava Effenbergera, jejichž iniciativou se držela v aktivní činnosti Surrealistická skupina.

Teprve v polovině 50. let se uskutečnily některé pokusy o opětovné prezentace neoficiálního umění. Transformace Svazu československých výtvarných umělců zareagovala rychle na ochabující byrokratický tlak a legalizovala existenci některých přátelských kruhů založením prvních tvůrčích skupin.<sup>50</sup> Nastalo postupné uvolňování klimatu a pronikání informací o vývoji západního výtvarného umění mezi místní kulturní obec.<sup>51</sup> V následujících letech pak spolu začaly některé první oficiální tvůrčí skupiny veřejně vystupovat – Trasa 54, Máj 57 a mnoho dalších.

---

<sup>49</sup> Eva PETROVÁ: Umělecká beseda 1863-2003, Praha 2003, str. 50-51

<sup>50</sup> Marie KLIMEŠOVÁ: První rok změny, in: Roky ve dnech. České umění 1945–1957, Řevnice 2010, 389.

<sup>51</sup> Alexej KUSÁK: Kultura a politika v Československu 1945-1956, Praha 1998, 421.

## 4. Přátelství okruhu Jiřího Koláře a Vladimíra Fuky

Na počátku 50. let se skrze uměleckou i lidskou blízkost utvořila pevná skupina přátel, kteří v pravidelném setkávání a sdílení prožitků každodennosti nacházeli východisko ze svíravosti všedních dnů. Snaha vytvořit v časech nejtvrdší sovětské prostředí pro názorovou nezávislost, vnitřní svobodu a konfrontaci byla iniciativou velice odvážnou a vzácnou, o to více, pokud se jí podařilo naplnit a realizovat i z hlediska výtvarného.

Navzdory nepříznivosti osudu i doby, nebo právě díky ní, vznikla počátkem 50. let během pravidelného setkávání přátel v intimní atmosféře bytů některého z nich velice tvůrčí a inspirativní atmosféra. Jiří Kolář<sup>52</sup> a Kamil Lhoták<sup>53</sup>, se znali již ze Skupiny 42, která v té době už neexistovala. Přátelství Lhotáka s o mnoho mladším malířem Vladimírem Fukou<sup>54</sup> je obvykle sledováno až od samého konce 40. let, ale jejich umělecká spolupráce a Fukova blízkost k poetice Skupiny 42 měla pravděpodobně kořeny již v letech dřívějších. Historik umění Arsen Pohribný uvádí, že Kolář měl doma ve sbírce městský výjev, který byl společným dílem Lhotáka a Fuky a který lze datovat již do poloviny let 40.<sup>55</sup> Pravděpodobně se jedná o obraz, který publikovala Marie Bergmanová v katalogu výstavy *Jiří Kolář sběratel*, kde je bez názvu vročen do druhé poloviny 40. let.<sup>56</sup> Plátno, jemuž dominují dvě postavy, mužská otočená k divákovi a ženská, jež stojí zády, v sobě spojuje jak některá místa a symboly Prahy, tak typické prvky Lhotákových (zejména raných) i Fukových obrazů, zároveň však vychází z estetiky Skupiny 42. [1] S Vladimírem Fukou byla samozřejmě spojena jeho žena, fotografka Eva<sup>57</sup>, a celoživotní přátelství (ne tak hlasité, ale o to hlubší) ho pojilo také s básníkem a překladatelem Emanuelem Fryntou<sup>58</sup>. [2] Postupně se tak za různých okolností připojily postavy z různých odvětví české kultury, které sdílely společné zájmy a názory – překladatel a spisovatel Zdeněk Urbánek<sup>59</sup>, Josef Schwarz, známý z válečného londýnského vysílání jako Josef Červinka<sup>60</sup>, skladatel Jan Rychlík<sup>61</sup>, nebo básník Jan Hanč<sup>62</sup>. Většinou se znali již

---

<sup>52</sup> Jiří Kolář (1914–2002): básník, autor experimentální a vizuální poezie, dramatik, překladatel, sběratel umění a mecenáš samizdatové literatury a mladých umělců

<sup>53</sup> Kamil Lhoták (1912–1990), malíř, grafik a ilustrátor, jeden ze zakládajících členů Skupiny 42

<sup>54</sup> Vladimír Fuka (1926–1977), typograf, ilustrátor, grafik a malíř, od roku 1967 v USA

<sup>55</sup> Arsen POHRIBNÝ: U básníka Jiřího Koláře... In: *Zlatý máj: časopis o dětské literatuře a umění*, č. 10, Praha 1964, 472.

<sup>56</sup> *Jiří Kolář sběratel*, 19. 11. 2010 – 3. 3. 2011, Národní galerie v Praze, Veletržní palác, kurátorka Marie Bergmanová ve spolupráci s Marií Klimešovou

<sup>57</sup> Eva Fuková (1927–2015): fotografka s malířským vzděláním

<sup>58</sup> Emanuel Frynta (1923–1975): překladatel z ruštiny a básník, uschoval po Fukově emigraci jeho *Deník 1952*

<sup>59</sup> Zdeněk Urbánek (1917–2008): spisovatel, překladatel, vysokoškolský pedagog, signatář Charty 77

<sup>60</sup> Josef Schwarz-Červinka (1915–2003): rozhlasový režisér, herec a překladatel

<sup>61</sup> Jan Rychlík (1916–1964): skladatel v oboru jazzovém, ale i klasickém

<sup>62</sup> Jan Hanč (1916–1963): básník a prozaik, představitel Skupiny 42, v mládí se věnoval lehké atletice

z dřívějších let. Přátelství Fuky s Urbánkem lze sledovat nejpozději od roku 1949, kdy Fuka vytvořil pro druhé vydání Urbánkova textu *Hrdina obou pólů. Život Roalda Amundsena* dvanáct ilustrací, kvašů na papíře. Kniha však nakonec vyšla s ilustracemi Karla Pekárka a originály Fukových prací zůstaly v Urbánkově soukromé sbírce.

Mnohá přátelství ale započala díky Jiřímu Kolářovi. Například o Janu Hančovi píše básník a překladatel Josef Hiršal<sup>63</sup>: „*Poprvé jsem jej viděl u Jirky Koláře v osmačtyřicátém. Kolář tehdy bydlil ještě jako svobodný v Opletalce, a protože si nestál zrovna nejlíp, věnoval mu Hanč pěkné zánovní tvídové sako, které si přivezl z obchodní cesty (byl zaměstnán u jakési ovocnářské firmy) z Jugoslávie. Tehdy byl Hanč ještě plný života a vyprávěl zážitky z berlínské olympiády v šestatřicátém roce, na které startoval jako mladý československý sprintér.*“<sup>64</sup> Právě Hiršal se k pevnému jádru skupiny také čas od času připojoval, stejně jako kladenský malíř Karel Souček<sup>65</sup> nebo spisovatel Bohumil Hrabal<sup>66</sup>. Řečnické duo Lhoták-Rychlík bavilo ostatní svým jiskrným humorem a nekonečnými slovními přestřelkami. „*S Kamilem Lhotákem byli jeden čas kamarádi nerozluční, denně si posílali telegramy. Vzájemně se spolu doplňovali v sršivém vtipu.*“<sup>67</sup> Josef Hiršal popisuje Rychlíka takto: „*Ten je jako vždy ve výtečné náladě, vypráví anekdoty, zajímavosti z oblasti hudby, literatury, matematiky i lingvistiky. Jeho zájmy jsou neobyčejně široké. Od klasické, jazzové, moderní i exotické hudby přes překlady Franze Kafky a Ringa Lardnera, matematické teorie množin a grup až k jihočeským lidovým písním a folkóru vůbec.*“<sup>68</sup>

Sílu individualit nepochybně povzbuzoval k neustálé činnosti právě Jiří Kolář, který se stal iniciátorem mnohých aktivit této neoficiální skupiny. „*Kolář měl i jinak spoustu nápadů a nešetřil jimi. Každého jimi postrkoval. Někdo je bral, jiný ne. Ale když Kolář dostal vnuknutí či podnět, chopil se ho po svém a s nesmírnou houževnatostí až posedlou.*“<sup>69</sup> Sám psal soustavně své básnické deníky s přesvědčením, že v době totality, procesů, poprav a lží nelze činit nic jiného, než zaznamenávat svědectví pro budoucnost. A k tomu také své přátele neustále vyzýval. „*Týdně jsme přinášeli své deníky a opravdu jsme to dodržovali. Přišla jsem tak na některé věci, na které bych se jinak nepodívala a nevšimla si jich,*“<sup>70</sup> vzpomíná Eva Fuková. Pro Koláře samotného musela být skupina přátel novou krví do žil; prožitá deziluze po nastoupení režimu a nepřátelství vůči jeho literatuře po roce 1948 uvrhla Koláře do soukromí domova, intenzivního zájmu o světové dění zprostředkované skrze vlny

---

<sup>63</sup> Josef Hiršal (1920–2003)

<sup>64</sup> Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ: 1962, in: Let let, Praha 2007, 335.

<sup>65</sup> Karel Souček (1915–1982): malíř, grafik, ilustrátor a pedagog

<sup>66</sup> Bohumil Hrabal (1914–1997): prozaik, jeden z nejvýznamnějších spisovatelů druhé poloviny 20. století

<sup>67</sup> Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ: 1964, in: Let let, Praha 2007, 438.

<sup>68</sup> Ibidem, 57.

<sup>69</sup> Josef HIRŠAL: Vínek vzpomínek, Praha 1991, 297.

<sup>70</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 55.

rozhlasového vysílání a pravděpodobně i depresí. Zároveň ale v té době velice soustředěně pracoval na dvou básnických sbírkách (*Očitý svědek*, 1949 a *Prométheova játra*, 1950), které se staly jedněmi z nejsilnějších uměleckých výpovědí své doby.<sup>71</sup>

Přátelé se v různém složení setkávali zejména v průběhu let 1951 a 1952 skoro denně. [3] Největší účasti se však těšily večery sobotní.<sup>72</sup> Vyprávěly se o každodenních zážitcích a zkušenostech, diskutovalo se o literatuře, hudbě, výtvarném umění, kreslilo se, psalo, překládalo nebo se vzájemně předčítalo z vlastní, domácí i zahraniční tvorby. Vznikl mezi nimi prostor pro sdílení, kritiku a konfrontaci.

Z jejich společné činnosti není dochováno mnoho. Vše, co po sobě zanechali Fukovi ve svém bytě, zmizelo po jejich emigraci do New Yorku v roce 1967. Eva Fuková fotografovala v té době převážně na Leicu, jejíž negativy se stářím zcela rozsypany, takže ani fotografické vzpomínky na tyto vzácné okamžiky nezůstaly až na výjimky dochovány.<sup>73</sup> Veškeré materiály i dokumenty, které společně s přáteli vytvářeli, byly nebezpečné pro všechny zúčastněné už ve chvíli, kdy vznikaly, a proto i u ostatních členů tohoto ojedinělého a odvážného tvůrčího uskupení jen těžko naleznout něco, co by se s tímto obdobím a jejich společnou prací dalo s určitostí spojit. Zásadním výtvarným artefaktem je kreslený *Deník 1952* Vladimíra Fuky. Přestože mu v této práci nebude věnována samostatná kapitola, protože byl již dostatečně analyzován v doslovu svého knižního vydání Janem Rousem<sup>74</sup>, je jedním ze stěžejních zdrojů. Shrnuje v sobě totiž mnoho z charakteristických rysů, které lze v práci skupiny specifikovat. Jde o dochovaný svazek 123 datovaných listů s kresbami a novinovými výstřižky, doplněnými krátkými autorskými komentáři. Sešit byl původně nazván „*Kresby*“ a bohužel není kompletní. Mnoho listů v průběhu celého roku chybí. *Deník 1952* není však zdaleka jediným výsledkem Fukovy snahy kresebných denních výstupů. V pozůstalosti Zdeňka Urbánka se nachází Fukův skicák z roku 1954, který je místy svým charakterem a několikaslovnými komentáři rovněž blízký reportážnímu zachycování skutečnosti, jako je tomu v *Deníku 1952*. Některé kresby reagují na rozhlasové události vysílané na Svobodné Evropě, jiné zachycují zážitky autora i jeho přátel. Všeobecně lze ale říci, že skicák z roku 1954 již neusiluje o to apelovat na diváka zobrazovanou absurditou a závažností reality.

Většina vytvořených materiálů je však dnes nezvěstná. Z toho, co bylo pro dnešní dny zachováno, ale vyplývá několik velice specifických rysů, které jsou společné nejen této skupině

---

<sup>71</sup> Marek SUK: „Jsem člověk, který se těžko podvoluje“, Proces s Jiřím Kolářem v roce 1953, in: Česká literatura 4/2013, 549.

<sup>72</sup> Dalibor MALINA: Eva Fuková: Vzpomínky ze zavřených dveří. In: Texty, č. 37, 2005, nepag.

<sup>73</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 57.

<sup>74</sup> Jan ROUS: Úzkostlivý labyrint (doslov), in: Vladimír FUKA: Deník 1952, Praha 2010, nepag.

kolem Jiřího Koláře a manželů Fukových, ale rovněž mnohým dalším uměleckým snahám těchto let.

Prvním dobovým rysem je fakt, že velká část umělců vytvářela díla pouze pro velmi úzký okruh diváků, zejména z řad přátel a známých. Odpadá ambice prosazení se a prezentace v širším povědomí, díla často zůstávají technikou, formátem i obsahem ve formě jakýchsi privatissim, komorních prací, které jsou určeny očím pouze nejužšího okruhu tvůrce. Je to dáno převážně faktem, že se většina umělců, kteří se odmítli podřídit proudu socialistického realismu, nemohla oficiálně umělecky realizovat. Zastávali podřadná povolání, živili se prací v továrnách nebo měli možnost pracovat pouze na zakázkách, v nichž nebylo možné dát průchod jejich individuálnímu výtvarnému názoru (mnozí z nich například restaurovali památky). Na vlastní výtvarnou činnost tedy nezbyvalo mnoho času, energie ani peněz, a protože neměli možnost vystavovat, hnací silou pro jejich práci se často stával mikrosvět a tvůrčí atmosféra, kterou si uchovali díky vazbám se stejně smýšlejícími přáteli. Jejich práce vznikala a žila v tichu a tajnosti, často doprovázena množstvím deníkových záznamů, které jim jako jediné poskytovaly médium k vyslovení svých vnitřních pohnutek, každodenních prožitků a názorů. Zejména v tvorbě Jiřího Koláře zastává deník zhruba od konce války jedno z nejdůležitějších míst jeho práce. A díky němu se fenomén deníkových zápisů propisuje výrazně i do činnosti okruhu přátel. „*Deník nesmí být vytrhávání a prezentování toho, co se domnívám, že je pro určitý čas podstatné, co se mi podařilo zvládnout, ale musí být přiznáním ke všemu, co pro mne život znamenal a co jsem byl schopen z něho vyrvat.*“<sup>75</sup> Deník přátelů po Kolářově vzoru zaplňují záznamy, básněmi, krátkými prózami, ale nově také množstvím kreseb, vlepených výstřížků z novin, fotografií. Pod konkrétními daty a dny tak na jednotlivých stránkách deníků vznikají jakási umělecká grafická díla.

Druhým specifikem je důraznost na jednotlivé dny. Fenomémem se stává deník, záznamy jsou velmi precizně datované, každý jednotlivý den z týdne, který autoři úzkostlivě k datu připisují, se stává důležitým. Snad je to symbol jakéhosi sebezpřesvědčování o životě, o vlastní existenci a každodenním přežití v tomto světě plném neustálého napětí, strachu, nejistoty a ohrožení, snad zdůraznění toho, jak se dny útlaku bolestně pomalu střídají. I kresby jsou jasně přiřazovány ke dnům, jako by jejich autoři záměrně zaostřovali svou pozornost na jednotlivosti, aby se pak skrze konkrétní detail opět vrátili k celku a kritice situace v mnohem širších souvislostech.

Třetím rysem, který je vlastní především právě tomu, co vznikalo v okruhu Jiřího Koláře a Vladimíra Fuky, je jakási absurdita, která se prolíná jejich tvorbou jak výtvarnou, tak literární. Jde o snahu ironizovat dobové dění, často protichůdné příkazy a zákazy, názory a situace, které umělci zachycují v kolážích, kresbách, deníkových záznamech, próze i poesii.

---

<sup>75</sup> Jiří KOLÁŘ: Přestupný rok: deník, 28. duben – čtvrtek 1955. Deník jako forma, Praha 1996, 90.



Absurdnost reality se často proplétá mezi jejich řádky jako prvek nenápadný, jakýsi přidaný děj, čitelný v příbězích bajek, přirovnáních či v automatických verších. Pro skupinu scházející se v letenském bytě Fukových se nejpříznačnějším výtvarným vyjádřením absurdity stávají právě koláže, jejichž techniky umožňují klást vedle sebe zdánlivě nesouvisející vyobrazení, propojená právě touto linkou zoufalé deprimovanosti.

#### 4. 1. Příběh jednoho bytu

Fukovi se potkali jako spolužáci na Akademii výtvarných umění v roce 1945, jakmile se opět vysokoškolské dveře otevřely svým studentům. O dva roky později spolu odjeli na půlroční studijní pobyt do Bulharska, po návratu do Prahy je ale překvapil politický vývoj, který se mezitím posunul o řádný kus doleva. Vladimír Fuka opustil Akademii, Eva ji dokončila v roce 1950, ale už v té době věděla, že malba pro ni není tím, co hledala. Fuka zároveň dostal příležitost získat ateliér, Fukovi se vzali a zakotvili v rozděleném bytě na Letenském náměstí 4, ve velkém pokoji s arkýřem, který jim byl domovem i ateliérem a který se stal jedním ze zásadních míst setkávání okruhu jejich přátel.<sup>76</sup>

V roce 1951 údajně zatelefonoval k Fukům do ateliéru básník Jiří Kolář a ohlásil se k pětadvacetiletému Fukovi na návštěvu. Podle několika zdrojů se do této chvíle Fuka s Kolářem neznali, ale Kolář, kterého tehdy k Fukovi doprovodili přátelé Karel Souček a Kamil Lhoták,<sup>77</sup> jež Kolář znal už ze Skupiny 42, zřejmě vytušil, že mladý malíř bude zajímavou a vnitřně spřízněnou osobností. Ke zmíněné návštěvě se připojil i Zdeněk Urbánek.<sup>78</sup> Zapsaná svědectví o tomto setkání se liší ve specifikaci času i jeho účastníků, zejména proto, že většina záznamů vychází ze vzpomínek zachycených o mnoho let později. Zdeněk Urbánek však ve svém doslovu k výboru díla Emanuela Frynty popisuje velice výstižně atmosféru doby, ze které se skupina zrodila: *„Bylo to kolem roku 1950, za času oné sovětské rulety, kdy kdokoliv mohl být zatčen, vězněn, za doprovodu mučení vyslýchán, ve zmanipulovaném procesu odsouzen na libovolný počet let od dvaceti výš, nebo k smrti.“*<sup>79</sup>

Někdy se přátelé scházeli i u Urbánků, u Kamila Lhotáka či u Josefa Schwarze-Červinky, občas i u někoho jiného. ale zejména kvůli roční dceři a velikosti ateliéru se nejčastějším

<sup>76</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 37.

<sup>77</sup> Prokop TOMEK: Svět zjevovaný na matnici, In: Paměť a dějiny, č. 3, 2015, 50.

<sup>78</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 43.

<sup>79</sup> Zdeněk URBÁNEK: Nesmělý dobrodruh, in: Emanuel Frynta: Závratné pomyšlení, Československý spisovatel, Praha 1993, 191–192.

kotvištěm stal právě byt Fukových. Jedno ze setkání ze samého počátku 50. let, které se konalo u Kamila Lhotáka, zachycuje fotografie z archivu Zdeňka Urbánka. [4] Přestože by se dala fotografická dokumentace očekávat bohatší, je bohužel jedním z mála dochovaných snímků, výborně však vystihují atmosféru těchto chvil.

#### 4. 1. 1. Lhoták a Fuka: Kadávry 50. let

Lhoták už tehdy s Fukou intenzivně spolupracoval na surrealistických experimentech – tzv. *cadavre exquis*. Z pokusů francouzských surrealistů vzniklá hra, či technika vytváření uměleckého díla, na kterém se podílí bez jednotné koncepce více autorů, vynikala absurdními kompozicemi na sebe nenavazujících, a přesto navázaných prvků. Fuka s Lhotákem si ji velmi oblíbili a uplatňovali zejména v kresbě a malbě. Lhoták kadávry vytvářel již o jedenáct let dříve s Františkem Grosse<sup>80</sup> a s o mnoho mladším Fukou, který již nebyl generačně surrealismem 30. let dotčen, na ně plynule navázal, jistě nejen pro tvůrčí soulad této dvojice. Nejpůvodnější způsob vytváření kadávru je ovšem patrný zejména z deseti společných kreseb, které jsou dnes známy. Z roku 1951 je dochována černobílá kresba polopostavy, z jejíž spodní části, tedy nohou v trenýrkách, vychází pruhovaný rukáv s paží držící pentli levitujícího věnce. [5] Doprostřed prázdného prostranství s horami a domy na pozadí skládají tvůrci roztodivné předměty a postavy, a i přes neomezené možnosti imaginace stále dosahují typicky „lhotákovsko-fukovského“ působení celé kresby. Pro Fuku znamenaly tyto kresebné experimenty nepochybně hlavně možnost vyzkoušet si kolektivní práci a pohrát si s metodou volného, automatického budování výsledného námětu.

Kromě kreseb je ovšem z roku 1951 známo pět olejů. Dva se nacházejí ve sbírkách Národní galerie, dva ve sbírkách soukromých a jeden v Museu Kampa. Z dosud známé pěti maleb uvádím za účelem práce tři.

Jednou z olejů kadávru, který společně vytvořili, je podivný stroj, postavený na černé kovové konstrukci, s červeným tělem, ze kterého vychází lampa, či snad amplión, tyčící se vysoko nad krajinou. [6] Krásným detailem je z korun stromů vyčnívající část starého billboardu s nápisem FL SPECIAL 1951, nesoucím v sobě iniciály tvůrců – Fuka/Lhoták a rok vytvoření obrazu.

Radikálněji surrealistický je *Cadavre* ze stejného roku [7], na němž nám dvojice umělců představuje tentokrát nad zemí levitující spojení jakéhosi stylizovaného suzafonu postaveného na desce či knize s letopočtem 1246 na hřbetu, z jejíž spodní plochy se krouťí neklidně hadí ocásky držící na svém konci harfu napojenou opět na neznámý přístroj s ústím trumpet.

---

<sup>80</sup> Eva PETROVÁ: Kreslíř, In: Zdenek PRIMUS: Vladimír Fuka. Cesta labyrintem, Praha 1999, 172.

Měsíční krajina je kompromisem mezi Lhotákem a Dalím, napjatá atmosféra surrealistického nebe je v obraze citelnější než v oleji prvním.

Třetím příkladem spolupráce Lhotáka s Fukou je obraz *Výstava Efeles (FL3)*, který je již původnímu smyslu kadávru námětově trochu vzdálen, i když pravděpodobně vznikl na stejném principu. Nachází se v pozůstalosti Zdeňka Urbánka, není přesně datován, ale lze ho zařadit do první poloviny 50. let, nejspíše rovněž do roku 1951. [8] Název obrazu vychází z nápisu na dřevěné ohradě a reaguje na fonetické čtení společné signatury autorů (FLS – Fuka Lhoták Special). Pod náním „Výstava Efeles“ je připsáno „Žofín od 1. 11. 1956“. Některé předchozí kadávry jsou signovány a datovány právě tak nenápadně na jakési ceduli či plakátu, který je součástí námětu malby, přesto však uvádějí pravdivé informace autorství i data vzniku. Tentokrát však lze předpokládat, že obraz nevznikl v roce 1956, ale že nápis odkazuje k fiktivní společné výstavě. Je otázka, zda šlo o pouhou mystifikaci či tajné přání. Malba zachycuje kompozičně i námětově roztodivnou momentku. Pozadí krajinné scenerie dominuje stadion, částečně zaplněný lidmi, blíže k divákovi stojí za dřevěnou ohradou polepenou plakáty cirkusová maringotka. V popředí zase z dýmu ohně vyplouvá ryba, muži zkoumají jakousi malou ponorku, na prostřeném stole někdo zapomněl svazek lejster, plachta bílého stanu stále není vypnuta. Tvář muže u dolní hranice obrazu snad patří Václavu Bartovskému<sup>81</sup>. Urbánkův syn Michal v publikaci vydané k nedožitým 100. narozeninám Zdeňka Urbánka vzpomíná, že obraz vznikl právě v bytě u Urbánkových, kde byl rozpracovaný umístěn na malířském stojanu. S časovým odstupem k němu oba umělci střídavě přistupovali a reagovali v malbě jeden na druhého.<sup>82</sup>

Kadávry jsou pravděpodobně první výtvarnou spoluprací členů budoucího okruhu přátel, a i přes Fukův stejnoměrný autorský vklad nesou jasnou výrazovost Lhotákova malířského rukopisu. Zejména zmíněné oleje nasvědčují faktu, že mladý Fuka byl poetikou Skupiny 42 velice silně ovlivněn a muselo být pro něj bezpochyby na jednu stranu ctí, na druhou stranu velkou výzvou spolupracovat na společných obrazech s jedním z jejích hlavních protagonistů.

Konfrontace uměleckých prací mezi přáteli generovala i výsledky poněkud humorného charakteru. Pokud jde o dvojici Lhoták-Fuka, v pozůstalosti Zdeňka Urbánka se nachází práce, která dokazuje vzájemnou reakčnost jednoho na druhého. Lhoták v roce 1948 namaloval obraz *Dědeček s vnučkou na závodní dráze (Závodní dráha)*, olej zobrazující dědečka, jedoucího na kole po rozlehlém cyklistickém závodisti, jemuž přihlíží drobná postavička vnučky. [9] Na Lhotákovu neměníci se tematiku a na kole kroužícího kolečka zareagoval s vtipem ve skicáku z roku 1954 právě Vladimír Fuka, který obraz doprovodil tušovou kresbou. Věrně

<sup>81</sup> Václav Bartovský (1903–1961): malíř, výtvarný publicista.

<sup>82</sup> Adam HNOJIL: Kabinet intelektuála, In: Zdeněk Urbánek 100, Praha 2017, 209.

zopakoval prostředí cyklistické dráhy, zmožený dědeček se však ve Fukově kresbě usadil na židli doprostřed prostoru, kde odpočívá s lokty opřenými o kolena. Kresbu doprovodil názvem „...*Pane Lhoták, už mě jich bolely nohy...*“ [10]

#### 4. 1. 2. Snář

V letenském ateliéru u Fukových se postupně začala scházet skupina přátel téměř denně. Kromě zmíněného Jiřího Koláře a Kamila Lhotáka se pravidelnými návštěvníky stali Jan Rychlík, Josef Schwarz-Červinka, a občasně také přicházel básník Jan Hanč nebo Emanuel Frynta,<sup>83</sup> jehož s Vladimírem Fukou pojilo úzké přátelství a kterému dnes vděčíme za existenci Fukova *Deníku 1952*. Z jejich společných setkávání se zrodilo neobyčejně tvůrčí prostředí, úrodná půda pro konfrontace názorů, přístupů, myšlenek, snů a idejí. Uprostřed času tvrdého socialismu se v soukromí ateliéru propojilo několik výjimečných intelektů, jejichž jména jsou dnes významně zapsána do mnoha odvětví české kultury. Rodily se nové myšlenky a postupy.

V létě roku 1951 odjela Eva Fuková s čerstvě narozenou dcerou Ivanou na Soláň do Beskyd, kde si její otec František Podešva postavil dům s ateliérem a kde sama prožila část dětství. Našla tam staré časopisy, mezi nimi i Alšův *Snář*, který ji inspiroval k využití ostatních časopisových fotografií a vytvoření *Snáře* vlastního. Na jeden list papíru začala klást dvě fotografie a pod ně psala heslo, které nemuselo nutně souviset s jejich obsahem.<sup>84</sup> Uprostřed beskydských hor tak vytvořila první výtvarné konfrontace, kompozice myšlenek a dějů, výtvarné poetiky i významů. *Snář* Evy Fukové se nám do dnešních dnů bohužel nedochoval, pravděpodobně zmizel mezi mnoha dalšími materiály po emigraci manželů Fukových v roce 1967.<sup>85</sup>

*Snář* přivezla Eva Fuková do Prahy a v kruhu přátel se okamžitě setkal s nadšenou odezvou. Eva se jím nadobro etablovala mezi ostatními členy skupiny a stala se její plnohodnotnou součástí, která dokáže inspirovat ostatní členy k dalším pokusům a aktivitám.<sup>86</sup> Vladimír Fuka začal počátkem následujícího roku vytvářet svůj *Deník 1952*, soubor kreseb, výstřižků a komentářů, které reflektují okolní dění jak světové, tak místní. Dílo deptaného pozorovatele je důkazem jeho nekompromisního kritického vnímání veřejného dění a zároveň

---

<sup>83</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 47.

<sup>84</sup> Ibidem, 43.

<sup>85</sup> Prokop TOMEK: Svět zjevovaný na matnici, In: Paměť a dějiny, č. 3, 2015, 53.

<sup>86</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 47.

unikátním svědectvím těžkosti a absurdity doby, momentů každodenního života, reportážním vhledem do těžkého času první poloviny 50. let.

#### 4. 1. 3. Od surrealismus k rapportážím

Není dnes už možné pevně určit, zda-li byl prvotním impulzem pro některé druhy koláží, které skupina začala přibližně v této době vytvářet, právě Fukové *Snář*, nebo zda tomu bylo naopak, ale v reakci na pravidelný zvyk předkládat při společných setkáních nové a nové deníkové záznamy začali Jiří Kolář se Zdeňkem Urbánkem vytvářet koláže, zejména konfrontáže a rapportáže. Je možné, že Kolář vytvořil své první konfrontáže již dříve, plynule totiž navazovaly na jeho fotomontáže a nalezené koláže, které lze sledovat dokonce již od roku 1949.<sup>87</sup> Zdeněk Urbánek, ač je dnes známý spíše jako překladatel, spisovatel a autor mnoha článků k tématu divadla a filmu, se v okruhu přátel angažoval výtvarnou prací stejně jako překlady britské poesie, ve kterých se doplňovali s Kolářem. Ale i k Fukovým měl Urbánek velmi blízko, ve vlastních vzpomínkách zmiňuje, že mladý Fuka na více než rok citově vzplanul k jeho ženě Věře, zatímco Eva Fuková zase pevně přilnula k překladateli, od něhož ji definitivně odloučil až útěk do New Yorku.<sup>88</sup> Během jedné z probdělých nocí v letenském ateliéru ve společnosti Lhotáka, Rychlíka a Schwarze se zrodila myšlenka navázat na surrealistickou koláž a něčím ji nahradit. Následující den odpoledne se všichni sešli v bytě Zdeňka Urbánka, který jim ukázal dvě reprodukce k sobě přiložené, jež bez jakéhokoli zásahu vytvořily svým spojením nový příběh.<sup>89</sup> *„Když jsem kdysi kolem roku 1950 od čtvrtka do čtvrtka (to byl den deníkových schůzek) nic pořádného nedokázal napsat ani přeložit, jednou ve středu večer jsem vzal nashromážděné cizí i místní obrázkové časopisy, nůžky, lepidlo, kladívkové čtvrtky a začal jsem sestavovat dvojice nebo větší počty obrázků v něco, čemu jsem hned či později dával jména. [...] První byly konfrontáže, ostrá srovnání dvou různých morálně společenských pohledů na stejnou věc. Rapportáže vznikly jako jejich přirozená i komplikovanější odnož: na dřevorytu v dávných Illustrated London News dámy a dívky nadšeně mávají z balkónu – ve směru jejich pohledu je přilepena touž technikou zobrazená ulice zpustošená válkou. Nebo dvě reprodukce fotografií: na jedné se busta muže s torzovitě uraženými pažemi jakoby truchlivě dívá kamsi dolů – do ohniska jeho pohledu jsou nalepeni tři muži sklonění nad otevřeným kufrem se svazky bankovek. Obojí je žert*

<sup>87</sup> Marie KLIMEŠOVÁ: Neustálé zoufalství plodí lhostejnost, in: Jiří Kolář. Úšklebek století, Praha 2018, 41.

<sup>88</sup> Zdeněk URBÁNEK: Stránky z deníku, Brno 2003, 22.

<sup>89</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 47.

*i vážnost.*<sup>90</sup> Vynalezená konfrontáž a rapportáž se stala předmětem zkoumání a experimentů skupiny. I Vladimír Fuka uplatňoval jejich principy ve svém *Deníku 1952*, i když k němu nevyužíval jako techniku koláž fotografickou, ale kresebnou. Zásadním se však pro konfrontáž stalo spojení dvou odlišných scén, které navzdory původní kontrastnosti mohly vytvořit novou souvislost. V rapportáži, která svými tématy často reagovala na současnou situaci, se pak nové souvislosti rozvíjely i do formy naznačené dějovosti či příběhu, mnohdy ironizujícího, děsivého a v atmosféře 50. let velice odvážného. S velkým nadšením se nová technika setkala zejména u Jiřího Koláře, který ji záhy začal aktivně rozvíjet a stal se jejím nejužší tvůrcem. Syrovost a obnaženost uměleckého projevu mu byla vlastní i v literární tvorbě, práce s vizuálním materiálem si však žádala ještě vnímavější náhled a hlubší intelektuálnost diváka, díky čemuž práce unikly pozornost Státní bezpečnosti, když byl Kolář v roce 1953 vyslýchán.<sup>91</sup> Nové metody koláže rozvíjel Kolář ještě mnoho let poté.<sup>92</sup> „Zvlášt' mě těšil objev chiasmáží, jež sice jsou jen rozvinutím konfrontáží a rapportáží do mnoha vzájemně vztažných obrázků, ale právě tím jsou aspoň částečným zhmotněním nároků minutu co minutu kladených na lidské vědomí a rozum,<sup>93</sup>“ vzpomíná na experimenty s výstřižky Zdeněk Urbánek.

Jedinou dosud známou společnou prací Zdeňka Urbánka, Vladimíra Fuky a Jiřího Koláře je arch s rapportáží, který byl vystaven na výstavě *Jiří Kolář: letmá pocta*.<sup>94</sup> [11] Čtyři černobílé fotografie před námi rozvíjí příběh evokující jakousi záškodnickou činnost dvojice mužů. Zatímco na prvním snímku je můžeme vidět v přípravách, druhý už zachycuje zbořené domy v liduprázdné ulici. Útěk pachatelů je však neúspěšný a na čtvrtém obrázku jsou již odváděni četníky. Není jasné, na základě jakých okolností tato unikátní společná práce vznikla, je však signována zkratkou U. F. K. a přesně datována 23. 4. 1952 a je tak jedinečným dokladem práce této trojice.

V Urbánkově pozůstalosti se nachází například jeho konfrontáž *Z knihy osudu*, která představuje dav hystericky reagující na sochu světce s písmem. [12] Mezi další koláže, jež lze u Urbánka spojit s obdobím 50. let patří například *Procházka po nábřeží po Gershwinovi*, zrcadlící panorama Hradčan ve vodní hladině Vltavy, jež se ale v odrazu mění na stověžatý New York. [13] Komentář odkazuje na George Gershwinu, amerického nejen jazzového skladatele, jehož evergreeny nazpívali i Ella Fitzgerald či Frank Sinatra. Je možné, že hudební

<sup>90</sup> Zdeněk URBÁNEK: *Ztracená země: kniha próz*, Praha 1992, 482.

<sup>91</sup> Marie KLIMEŠOVÁ: *Neustálé zoufalství plodí lhostejnost*, in: Jiří Kolář. *Úšklebek století*, Praha 2018, 41.

<sup>92</sup> Aleš KISIL: *Eva Fuka. Pábení*, Praha 2013, 47.

<sup>93</sup> Zdeněk URBÁNEK: *Ztracená země: kniha próz*, Praha 1992, 482.

<sup>94</sup> *Jiří Kolář: hommage furtif / Jiří Kolář: letmá pocta*, 27. 1. – 2. 3. 2003, Galerie 35, Francouzský institut v Praze, kurátorka Marie Klimešová

tematika souvisí s postavou Jana Rychlíka, jež dokázal zejména o jazzu poutavě vyprávět, pouštěl přátelům hudební ukázky a žánru se věnoval i na odborné úrovni.

V archivu Jiřího Koláře je rovněž zachováno PF 1953, které Urbánek Kolářovi věnoval. [14] Dvoulist s názvem *Západ slunce* je poněkud depresivním novoročním přáním, stojí totiž na trojici černobílých fotografických reprodukcí s uvedenou tematiku. První zobrazuje ženu sklánějící se nad tváří umírajícího či mrtvého muže, druhá rozbouřenou mořskou hladinu s odrazem posledních slunečních paprsků, třetí pak pro změnu moře vojenských čepic, tedy armádu kráčející čelem k západu. Černý humor či krutý pesimismus přání koresponduje s tvorbou skupiny, zároveň by však mohl být reakcí na zprávy o Stalinově zdravotním stavu, tušeném skrze informace o lékařských spiknutích.<sup>95</sup> Možná bylo novoroční přání přáním západu Stalinova slunce, o němž tušili, že se blíží.

Je rovněž známo několik konfrontází a rapportází Jiřího Koláře. Kolář měl velký archiv materiálů, výstřížků a reprodukcí z nejrůznějších zdrojů, ze kterých pak své koláže vytvářel. Vlastní životní zkušenost již druhé diktatury způsobila, že se specifikem jeho tvorby stala syrovost a mnohdy drsná nahota uměleckého projevu, ať už literárního, nebo výtvarného.<sup>96</sup> Snad proto mu konfrontáže a rapportáže poskytly možnost vyjádření, které mu bylo velmi blízké a umožňovalo mu nahradit absenci slov stejně úderným prostředkem vizuálním. Ve sbírce Jana a Medy Mládkových se nachází několik prací právě z let 1951 a 1952. Velice typická je pro charakter práce skupiny v této době koláž *Pustá Země* z roku 1952 [15], která je jakousi mozaikou fotografií obrazů krajiny a města, jež jsou proti sobě postavené v kontrastu, ale spojuje je stejná atmosféra prázdnoty, destrukce, pustoty. Konfrontáž *Spáči* [16] ze stejného roku je už ovšem prací výpravnější. Stejná mozaika fotografií nám představuje celou škálu spáčů v různých podmínkách, přehled však končí výjevem z kostnice. V publikaci k výstavě *Roky ve dnech* je rovněž reprodukována Kolářova konfrontáž *Každý ukazuje jinam* z roku 1951 [17], jež představuje nejtypičtější způsob jeho práce, totiž konfrontaci historických výjevů a starých obrazů s jinými, časově i místně odlišnými. Vytvořené dílo se v tomto případě stává vyzdvižením absurdity lidských charakterů a reflexí jednoho z rysů chování, který Kolář sledoval ve společnosti. Další ukázkou konfrontáže, tentokrát ironizující mužův úděl ve vztahu k ženě, je práce *Milostný příběh*, rovněž z roku 1952, která zachycuje i uvolněnější polohu Kolářovy tvorby a snad i atmosféru ve skupině přátel. [18] Kolářův hluboký intelektuální vstup do přátelské diskuse a spolupráce byl totiž rovněž střídán odlehčenými disciplínami, ať už vyprávěním historek či humornými díly výtvarnými i literárními.

<sup>95</sup> Odhalení záškodnické skupiny lékařů v Sovětském svazu. *Rudé právo*. 14. 1. 1953, 3.

<sup>96</sup> Marie KLIMEŠOVÁ: Neustálé zoufalství plodí lhostejnost, in: Jiří Kolář. Úšklebek století, Praha 2018, 41.

#### 4. 1. 4. Sourozenci

Nemožností vytvářet a prezentovat větší umělecká díla získaly velikou oblibu drobné autorské knihy. Ve společnosti přátel Jiřího Koláře a manželů Fukových vycházela většina členů z literárního prostředí, o to blíže k tomuto médium měli. Práce, které vznikaly bez ambice na publikování, poskytovaly prostor vytvářet celistvé dílo s jednotným konceptem i možnost experimentovat a uplatňovat různé umělecké disciplíny.

Jednou z ukázek kolektivní kooperace více osob při tvorbě jedné autorské knihy je sešit *Sourozenci* Vladimíra Fuky, Zdeňka Urbánka a Evy Fukové, který se zachoval v Urbánkově pozůstalosti. Není datován, vznikl však pravděpodobně během první poloviny 50. let. Výrazově velice moderní práce kombinuje fotografii a text a na šestnácti stranách rozehrává experimentální vizuální hru. [19] Nelze bezpečně oddělit, kdo z autorů vytvořil kterou část, jediný jasně definovatelný je Fukův typografický vklad.

Tvrdá kartonová obálka s prostým nápisem „Sourozenci“ nás uvádí k titulnímu listu, jež prozrazuje autorství Zdeňka Urbánka. Zatímco celostránkové fotografie (je otázkou, které jsou Urbánkovy a které Evy Fukové) nám představují situaci, jejich drobný výřez s komentářem na protilehlých stranách nás vrací do pocitu nejistoty, podezření, ale také prostoru pro představivost. Černobílý snímek košil, pověšených za zavřeným oknem, prosvěcuje denní světlo. „*Jen pro sny, které ted' skončily*“. Komentář je doprovázen výřezem z původní fotografie – zbyla z ní pouze klika na okně. Co za sebou zavřela? Další z dvoustran sešitu zobrazuje fotografii kolejí v krajině, ubíhajících kamsi do dále, kde mizí za zatáčkou. „*Ztracená země*“. Kam vedou koleje a co je napsáno na ceduli tyčící se vpravo od nich, která je vystřižena na volném listu? Snad je v nich zhmotněno stejné přání jako na první straně Fukova *Deníku 1952*, kde se s komentářem „*Přání Nového roku*“<sup>97</sup> žene krajinou vlak do daleké Paříže. [20]

Práce je výjimečně křehkým artefaktem uměleckých snah skupiny. Ilustruje totiž, jakým způsobem hledali její členové možnosti realizace a jak zajímavých výsledků dokázali dosáhnout, přestože byly určeny pouze pro velice úzký okruh diváků.

#### 4. 1. 5. Lhotákova Amerika

Během roku 1951 vytvořil Kamil Lhoták znatelně menší počet volných prací. Pracoval však velice intenzivně na albu *Amerika*, jež mělo čítat 400 obrázků. [21] Je příznačné, že si Lhoták v nejtěžším čase počátku padesátých let zvolil zemi, která byla symbolem svobody a snu, v němž se zhmotňoval svět pokroku a nevyčerpatelných možností. Práce vzhledem

---

<sup>97</sup> Vladimír FUKA: *Deník 1952*, kresba č. 1, nepag.



k politickým okolnostem nebyla publikována, za Lhotákova života vyšlo tiskem z celku pouze osm listů v revue *Světová literatura*<sup>98</sup> jako volný doprovod básně Carla Sandburga *Dobré jitro, Ameriko*.<sup>99</sup> Důležitý je ale jejich charakter, který není nikterak cizí Lhotákově kresebnému výtvarnému jazyku, nápadně se ovšem svým konceptem podobá konfrontážím a pracím, které v té době vytvářel v kresbě hlavně Vladimír Fuka, ale i Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek. Je to dáno zejména tím, že jednotlivé kresby formátu 9,5 × 8 cm jsou složeny vždy do čtveřic na jeden list bez jakýchkoli rozestupů, čím vzniká čtyřdílný celek. Drobné příběhy, které si lze čtením jednotlivých kresbiček domýšlet, nejsou v tomto případě hlavním cílem práce, jako je tomu u konfrontáží. Přesto však Lhoták zachycuje momenty z poválečné Ameriky na pomezí srdečné nostalgie a tiché satiry a ironie. Kreslené album vysněného světa je nepochybnou reakcí na dění ve skupině jak z hlediska výběru tématu, které jistě reaguje na některé z Kolářových či Schwarzových domácích překladů, tak na Fukovo aktivní poslouchání Svobodné Evropy, skrze jejíž zprávy sledoval zahraničního dění. Lhoták se v těchto letech výrazně orientoval právě na ilustrace, jež mu umožňovaly se alespoň částečně realizovat. Určitou roli hrála v cyklu *Amerika* jistě i snaha vyvarovat se od konce 40. let práci na knihách ruských autorů a zaměřit se zejména na výtvarné doprovody literatury americké, která u nás mohla vycházet. Vzdálený svět, do kterého se Lhoták nikdy nepodíval, byl zprostředkovaně skrze řádky knih pro malíře jistě uchvacující.

#### 4. 1. 6. Kávové kresby

Zásadní součástí všech setkání se stala nedostatková černá káva. Artikel, který byl v dané době jen těžko sehnatelným a tudíž velmi vzácným, nebyl samozřejmostí. Pro demonstraci toho, jak obtížné bylo již v roce 1948 obstarat dobrou kávu, uvádím příklad z archivu italského bohemisty a překladatele Angela Maria Ripellina<sup>100</sup>, který byl velmi úzce navázán na pražskou uměleckou scénu. Právě zde se zachovala korespondence mezi Vladimírem Holanem<sup>101</sup> a A. M. Ripellinim, která dokládá, že Ripellini poslal Holanovi z Říma kávu<sup>102</sup>, která se mu ovšem vrátila z hranic: *„Milý Holane, čekal jsem už na Vaši odpověď, kde potvrdíte příjem kávy, a místo toho bohužel dneska došel mi vrácený balíček z hranic. Je to nesnesitelně pitomé. To znamená, že se nám tento experiment nepovedl. Zkusíme jinak: až přijede do Říma čsl. diplomatický kurýr, pošlu tu kávu po něm a vy si to potom laskavě vyzvednete v Ministerstvu*

<sup>98</sup> Světová literatura, ročník 1957, číslo 2.

<sup>99</sup> báseň přeložili W. Beranová a J. Kolář

<sup>100</sup> Angelo Maria Ripellino (1923–1978): italský slavista, básník, překladatel z češtiny a ruštiny, spisovatel, autor několika studií o české literatuře a kultuře vůbec.

<sup>101</sup> Vladimír Holan (1905–1980): jeden z nejvýznamnějších českých básníků a překladatelů 20. století.

*zahraničí v Černínském paláci*<sup>103</sup> Kurýr ovšem nikdy nedorazil, zůstal zavřený na pražském Pankráci.<sup>104</sup> Kávu nakonec po pěti měsících zmařených pokusů převezl pro Holana tiskový attaché pan Gavora na pražské Ministerstvo informací. Pošta nepřijímala nic.<sup>105</sup>

Přesto se právě káva těšila ve společnosti přátel Jiřího Koláře a manželů Fukových velké oblibě. Konzumovali ji s velkou obřadností, a právě díky ní zůstávali bdělí k dlouhým debatám a názorovým výměnám hluboko do nočních hodin. Nezískala by však nikdy tak významnou pozici v existenci tohoto okruhu, kdyby ji někteří z nich neužili jako zdroj a předmět inspirace ke svým pracím.

Fuka v *Deníku 1952* k datu 27. 1. 1952 kreslí šest zanechaných šálků od kávy, které mezi nedopalky cigaret a po stole rozsypaným popelem vzpomínají na setkávání Koláře, Fuky a dalších v letenském bytě. Kresbu doprovází komentářem „*Tento týden jsme se jeden den neviděli...*“.<sup>106</sup> [22] Stejný námět zachycuje i Eva Fuková na své fotografii *Káva pro pábitele* z roku 1955.<sup>107</sup> [23]

Káva inspirovala Vladimíra Fuku i k vytvoření cyklu tzv. kávových kreseb, který se sice v soukromé sbírce dochoval dodnes, ale obecně nebyl dosud v rámci Fukovy tvorby prakticky reflektován. Několik z nich bylo vystaveno na výstavě *Vladimír Fuka. Vyskladněno/vystaveno... a zase naopak* v Galerii Smečky na přelomu let 2007 a 2008. Jedná se o celek drobných prací na papíře, ve kterých Fuka technikou kolorované kresby, někdy i v kombinaci s koláží, zachycuje tematiku kávy tak, jak ji měl v té době možnost vnímat ve veřejném prostoru i v soukromí při kávových dýcháncích. Ilustruje na nich svůj sen o kávovém světě útržky nálepek z kávových obalů, rozsypanými kávovými zrnky na stránkách novin či reklamními poutači.

Formátově komorních pracích z cyklu *Káva* [24] je dnes známo celkem devatenáct. V teplé hnědožluté atmosféře zachycuje Fuka zlatě se lesknoucí mlýnky na kafe, džezvu, pojízdný stánek i zataženou roletu kavárny, na níž se odrážejí stíny příliš brzkých návštěvníků. Také námět novin se v kresbách objevuje opakovaně, zvyk přečíst u kávy denní tisk k této kultuře neodmyslitelně patřil.

Jakýsi smutek nad umírající prvorepublikovou tradicí kavárenské kultury vyjadřují kresby, které výřezově zachycují interiéry kaváren s jejich velkými zrcadly, šerem, které kouřem dýmu získává šedomodrý odstín, a prázdnými stolky a židlemi, ze kterých jako kdyby někdo vstal jen před malou chvílí a zanechal je opuštěné. Zvláštní je i barevná kresba servírky

---

<sup>103</sup> Annalisa COSENTINO (ed.): „Do vlasti české“, dopis z 21. 9. 1948, Praha 2018, 39.

<sup>104</sup> Ibidem, 52.

<sup>105</sup> Ibidem, 52.

<sup>106</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 40, nepag.

<sup>107</sup> viz kapitola 4. 3. *Pábitele*

v modrých šatech, která je k divákovi zády a svým tělem zakrývá tvář muže, jenž dosedl na židli, aby si objednal. Budou mít kávu pro anonymního hosta? A proč je na jedné z kreseb zachycen černý vůz stojící před kavárnou, viděný přes sklo? Nebo jen projíždí? Cyklus samozřejmě nelze číst v souvislostech, jedná se o samostatné kresby, zachycení Fukova „kávového“ snění, a zdá se, že navzdory možným asociacím s dobovými okolnostmi v nich nelze hledat žádné další významy.

## 4. 2. Magáč

Ze setkávání a tvoření postupně vznikl magazín zvaný „Magáč“, který by bylo možno chápat jako zásadní společný počin skupiny; bohužel se nám ale pro dnešní dny nedochoval. Jednalo se především o pokusnou formu jakéhosi mnohoobsažného plátku, jehož základem se stala snaha shromáždit, co kdo z okruhu přátel napsal, přeložil, nakreslil či zkrátka vytvořil, a právě časopis se měl stát místem reprezentace této tiché konfrontace tvůrčích přístupů.<sup>108</sup> Nejaktivnějším editorem byl podle vzpomínek Evy Fukové Zdeněk Urbánek.<sup>109</sup> Informace o časopisu se různí. Zdeněk Primus v knize *Vladimír Fuka. Cesta labyrintem* uvádí, že ke skutečnému vydání *Magazínu* zvaného „Magáč“ nakonec nikdy nedošlo.<sup>110</sup> Pokud mluvíme o vydání, je nutné si v tomto případě uvědomit, že je jím označeno definitivní uzavření sešitu a jeho případná distribuce mezi přáteli, částečně ve smyslu samizdatu. Eva Fuková zase vzpomíná, že nakonec vytvořili více exemplářů,<sup>111</sup> které jsou ale, zdá se, pro dnešní dny nenávratně ztraceny. Zdeněk Urbánek píše ve své vzpomínkové knize *Ztracená země* o jakémisi „struženém deníku“, kterým by mohl být nejspíše myšlen právě *Magáč*. „*Ten [sdružený deník] v uvedené době dobrovolně i s osvobodivým potěšením, ale především z přátelského i politicko-esteticky přísného podnětu Jiřího Koláře týden za týdnem ustanovovala a mezi sebou konfrontovala skupina, o níž lze z odstupu let říci, že se spontánně shromáždila a skrytě jednala na ochranu zbylého zdravého rozumu v době, kdy držitelům moci chyběl zcela a polomocní či bezmocní se ve velkém počtu přizpůsobovali.*“<sup>112</sup> Označení „sdružený deník“ možná nejlépe vystihuje formu, jakou nejspíše *Magáč* měl. Zdá se totiž, že jeho účelem bylo především shrnout aktivitu skupiny do jediného sešitu a vytvořit tak další autorskou knihu jako kroniku jejich neoficiálních setkávání.

Nejpravděpodobněji *Magáč* raději zmizel po Kolářově zatčení v roce 1953.<sup>113</sup> Více jich nevzniklo pravděpodobně z důvodu klesající intenzity společných setkávání. „*Je ironií, že relativně soudržnou skupinku, jež zvláště po Stalinově smrti nadějeplně připravovala, čemu jsme příliš obecně říkali Magazín a co obrysově nabývalo podoby čehosi mezi Minotaure, Musaionem a Listy pro umění a filozofii, obohacenými o ilustrace, deníky a aktuality, dost rychle rozprášilo mírné uvolnění publikačních možností po roce 1956.*“<sup>114</sup>

<sup>108</sup> Josef SCHWARZ-ČERVINKA: *Trpělivě obnošené tělo*, Torst, Praha 2003, 102.

<sup>109</sup> Dalibor MALINA: Eva Fuková: *Vzpomínky ze zavřených dveří*. In: *Texty*, č. 37, 2005, nepag.

<sup>110</sup> Eva PETROVÁ: *Kreslíř*, In: Zdeněk PRIMUS: *Vladimír Fuka. Cesta labyrintem*, Praha 1999, 172.

<sup>111</sup> Dalibor MALINA: Eva Fuková: *Vzpomínky ze zavřených dveří*. In: *Texty*, č. 37, 2005, nepag.

<sup>112</sup> Zdeněk URBÁNEK: *Ztracená země: kniha próz*, Praha 1992, 479.

<sup>113</sup> Dalibor MALINA: Eva Fuková: *Vzpomínky ze zavřených dveří*. In: *Texty*, č. 37, 2005, nepag.

<sup>114</sup> Zdeněk URBÁNEK: *Ztracená země: kniha próz*, Praha 1992, 480.

### 4. 3. Pábitelé

Uprostřed těžkosti první poloviny 50. let vznikl v přátelském kruhu ojedinělý ostrov svobody. Politicko-společenská situace sice způsobovala všeobecnou stagnaci tvůrčích aktivit většiny umělců, v okruhu přátel se však živě diskutovalo, inspirovalo, kritizovalo, předčítalo z deníků a vznikala nová, někdy i společná díla. Kromě vizuálního umění, které skrze neustálé experimenty společně vytvářeli, byla však skupina soudržná i díky dalším aktivitám, nejen uměleckým. Josef Schwarz-Červinka překládal pro tuto bytovou příležitost povídky Franze Kafky a sám je přátelům předčítal. Dramatickou Schwarzovu „one-man“ inscenaci zachytila na jedné z fotografií i Eva Fuková v roce 1953 a napjatost povídky *Ortel* změnila za hledáčkem fotoaparátu v mrazivou hru světla a stínů. [25] Literatura a její přednes, už vzhledem k zaměření většiny členů skupiny, hrála při sobotních setkáních velkou roli. I Josef Hiršal ve svých vzpomínkách zachycuje jeden z momentů, kdy se náplň setkávání stávala inspirací a popouzela k další vlastní práci a experimentům. „*Pepík Schwarz předčítal z Lacinova Čtení o psaní. A prozaické zpracování tématu Šel dráteník po ulici mne zlákalo. Hned v neděli jsem se pokusil o podobnou věc: o literární imitaci. Začal jsem lyrický cyklus nazvaný Párkář a věnovaný Jiřímu Kolářovi.*“<sup>115</sup>

Jaroslav Vrchlický na sklonku svého života, omezen v řeči, vynalezl pojem „pábení“, jímž nahrazoval slovo kouření. Právě slovo „pábení“ zaujalo Kamila Lhotáka s Františkem Hrubínem. Nejprve ho užívali mezi sebou, později se okruh přátel, kteří pábení zařadili do slovníku, rozšířil. Novým významem absurdních, groteskně ztřeštěných, naivních a zároveň neuchopitelně geniálních historek a vyprávění<sup>116</sup> ho naplnil zejména spisovatel Bohumil Hrabal, oblíbě se ovšem tato disciplína pábení těšila i v kruhu přátel Jiřího Koláře, Vladimíra Fuky a dalších, kteří se scházeli v letenském bytě. Pábitel se rozuměl člověk osudem povznesený a zároveň jím smýkaný, člověk s vlastní touhou a ideou, s jakýmsi vznešeným bláznovstvím.<sup>117</sup> Navzdory tomu, že Hrabal se setkání účastnil jen velmi zřídka, pábení se stalo radostnou disciplínou dlouhých večerů a nocí.<sup>118</sup>

Každý týden přátelé přinášeli na setkání své deníky, aby přečetli ostatním své záznamy a ukázali své práce.<sup>119</sup> Na sdílení každodenních prožitků a jejich uměleckých interpretací

---

<sup>115</sup> Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ: 1954, in: Let let, Praha 2007, 76.

<sup>116</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 51.

<sup>117</sup> Ibidem, 51.

<sup>118</sup> Emanuel FRYNTA: Bez názvu, in: Aleš Kisil: Eva Fuka, Praha 2013, nepag.

<sup>119</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení Praha 2013, 49.

odkazuje i Fukova kresba z *Deníku 1952* „JK. mě přečetl svůj 40. deníkový záznam“<sup>120</sup>, kterou si Fuka zaznamenal 13. 2. a která zmiňuje Jiřího Koláře. [26] Fuka zobrazuje v šeru na chodníku stojící dva muže v klobouku a zahalené v baloňácích, kteří navzdory tomu, že stojí pro diváka v popředí, jako by se skrývali spíše za rohem domu, který se v pravé straně kresby láme v jinou ulici. O čem pojednával Kolářův 40. deníkový záznam, dnes těžko dohledáme. Téměř jistě však před sebou máme ilustraci k obsahu deníkového zápisu, inspirovanou právě sdílením, které bylo zásadním principem fungování skupiny a její umělecké produkce.

Společné aktivity skupiny přátel byly do velké míry uzavřené do prostoru bytů. V době procesů byl oficiální zákaz shromažďování a v kavárnách hrozilo, že je vyslechnou všudypřítomní příslušníci Státní bezpečnosti, kteří se i tak potulovali pod okny jejich domovů a znesnadňovali scházení se a následné odcházení. Společné aktivity tím však zdaleka nekončily. Pořádali výlety, zejména na kolech, chodili na výstavy. Fuka si do *Deníku 1952* dne 23. 1. zaznamenává, že byl s Kolářem a Lhotákem na výstavě Chittussiho, Kosárka, J. E. Purkyně, Schikanedera a Mikoláše Alše. [27] Návštěvu výstavy (pravděpodobně v pražském Rudolfinu) v historizujícím interiéru zachycuje v tušové kresbě. Na společné vycházky poukazuje i černobílá fotografie *Tři Evy* Fukové z roku 1954 [28], kterou lze velmi dobře spojit s křehkou básní Jana Hanče, jež mimo jiné vypovídá mnoho o charakteru doby, pro umělce usilující o experiment a svobodu vyjádření tolik melancholické, a zároveň je zajímavým oxymóronem k nutkové potřebě nejen tohoto okruhu přátel jasně datovat jednotlivé dny svých deníkových záznamů a hledat tak ztracený smysl času.

*„Co s časem, který se vleče*

*V němž dny a měsíce ztratily význam*

*Pro opuštěné tři chodce*

*Zavěšené do rámeč melancolie“<sup>121</sup>*

Pokud jde o osud Jana Hanče, po souboru *Události*, který mu vyšel v roce 1948, se básník na mnoho let odmlčel. Nejen kvůli nové politické situaci, protože pro režim neznamenal takové zhmotnění anti-socialistických experimentálních myšlenek jako například Jiří Kolář, ale spíše proto, že se uzavřel ve snaze koncentrovat se co nejvíce na třibení jazykového i žánrového tvaru. Osamocení ho částečně vyjímala i z přátelského kruhu scházejícího se u Fukových v ateliéru, kde býval jen vzácným hostem.

<sup>120</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 74, nepag.

<sup>121</sup> Aleš KISIL: Eva Fuková. Pábení, Praha 2013, nepag.

Blízké přátelství pojilo Vladimíra Fuku i s malířem Karlem Součkem, který byl zejména v počátku rovněž účastníkem jejich společných setkávání a patřil mezi pábitelé. V těchto letech ale vyučoval výtvarnou výchovu v Rakovníku, takže byl hostem jen občasným. K datu 8. srpna 1952 nakreslil Vladimír Fuka do svého deníku tuší noční panorama krajiny osvětlené měsícem se dvěma siluetami. Kresbu doplňuje komentářem „s K. S. na Beskydech“.<sup>122</sup> [29] Poukazuje tím na časté cesty manželů Fukových na Soláň k rodičům Evy, kam ke společným výletům magickou krajinou beskydských hor brávali i své přátele. Tím však výlety celé skupiny nekončily. V pozůstalosti Zdeňka Urbánka se zachoval Fukův památeční soubor kreseb, věnovaný „*Jiřímu Kolářovi na paměť pootavského slavička v létě 1954*“ s názvem *Písecké zrcadlo*. [30] Pětice kreseb tužkou a titulní list, uvádějící improvizovanou vzpomínkovou knihu, odkazuje nejspíše k letnímu skupinovému výjezdu. Na první straně můžeme v kruhových miniaturách sledovat výjevy koupání, karet, šálku kávy, vidíme dva jezdce na motocyklu, poutníky kráčející přes historický písecký most, a pak znovu, čtyři dospělé postavy a jedna dětská, pronásledované vlastními stíny kdesi na cestě. Siluety přátel sedící v trávě najdeme i na dalším listu souboru. Skici kreslené ze vzpomínek jsou půvabným dokumentem společně stráveného času.

Nejen výlety společné, které přátelé pořádali se stávaly inspirací k pábitelským kresbám, historkám a akcím. Roku 1956 věnoval Vladimír Fuka Zdeňkovi Urbánkovi cyklus šestnácti barevných kreseb, které vznikly pravděpodobně na základě Urbánkova vyprávění o svých vlastních cestách. [31] Fuka v úvodním listu k cyklu píše: „*Vážení přáteli, předávám do Vašeho majetku cyklus: šestnácti barevných kreseb, které jsem jako očitý svědek posbíral při Vašich šestisetosmaosmdesáti kilometrech. Věřím, že některá z příštích cest nebude již omezena přiděleným prostorem v němž žijeme... - jinak bych byl nucen podat na příslušných místech návrh: nové dopravní značky, která by byla napříště zasazena na všech výpadových silnicích v celém obvodu města a tak připomínala i jiným současnou situaci.*“ Je evidentní, že soubor vznikl na základě Fukovy vlastní představitosti po způsobu zcela pábitelském. Dominantním námětem celého cyklu jsou cesty či silnice, některé kresby však nasvědčují tomu, že se Urbánek na svém motocyklu vypravil snad kamsi do Itálie. Či to byla vzhledem k době pouhá fantasmie a výprava ryze pábitelská?

V roce 1955 si také Jan Rychlík do svého deníku zapsal poněkud pábitelskou historku o návštěvě známého. Mimo jiné svědčí zápis také o neupadajícím zvyku vzájemně se navštěvovat, přestože se přátelé v té době již častěji setkávali v pražských kavárnách:

---

<sup>122</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 260, nepag.

6. dubna 1955

*„Včera byl u nás na návštěvě zaměstnanec n. p. Turista, dříve Čedok, Vítězslav Černý, kdysi známý pod jménem Bimbo, král potápek. Především se rozvedl s druhou ženou. Vyprávěl svérázným a své povaze přizpůsobeným pražským nářečím různé historie pražského podsvětí, žerty, životopisy a povahopisy různých osobností nekalé pověsti [...]. Jeho výklad vyslechli se zájmem Josef Schwarz s chotí, kteří byli také u nás. Paní Schwarzová tvrdí, že něco podobného v životě předtím nezažila.“<sup>123</sup>*

---

<sup>123</sup> Jan RYCHLÍK: Deník 1955, Praha 2006, 68–69.



## 5. Dny v roce – Nesnesitelná těžkost doby

Zejména Vladimír Fuka, ale také Jan Rychlík, Jiří Kolář a další reflektovali na stránkách deníků situace a okamžiky, které jasně odrážejí proměnu dobových rysů k horšímu. Místy s ironií se objevují zápisy či kresby, které zachycují dopady pravidel socialismu na prostředí, ve kterém se pohybovali. Nabízí tak především možnost nahlédnout do smutné reality tehdejších dnů, která je z materiálů jasně citelná stejně jako melancholie autorů, a prožívající tvrdý odraz dogmatické ideologie nejen na kulturní scéně.

Jiří Kolář již v roce 1947 píše k datu 15. února do své deníkové básnické sbírky *Dny v roce* verše, jež jasně vystihují závažnost situace.

*„Vezmi stát po státu,  
národ po národu,  
světadíl po světadílu  
a vezmi člověka po člověku;  
nikdy v dějinách lidstva  
nebyla svoboda ohrožena tak jako dnes.“<sup>124</sup>*

Jakési podobenství, vyjadřující vnitřní pocit z žití, či snad spíše snahy o něj, si zaznamenal ve svém *Deníku* 1955 k datu 21. ledna i Jan Rychlík: *„Plyneme jako po vodě. Po řece. Vidíme a cítíme kolem sebe ubíhat břehy. Nikdo z nás nemůže udělat tempo proti proudu, tím méně vpřed po proudu. Pamatujeme si pěkné i ošklivé věci, které jsme minuli a zanechali na vzdálených už březích. Někde byla voda tak příjemná, jinde zas plná nečistoty. Přeme se za plavby o to, zda jsme schopni se pohybovat aspoň do strany, když nemůžeme vpřed ani vzad. Někteří z nás tvrdí, že můžeme a že tím také ovlivníme svůj kurs, neboť velmi záleží na tom, kudy v řece poplujem.“<sup>125</sup>*

Komunisté vytáhli do boje proti modernímu umění s ještě větší intenzitou než nacisté. Nezávislost byla nežádoucí, a to i v uměleckém projevu, ždanovovské doktríny jasně definovaly možnosti výtvarného jazyka. Moderní umění zmizelo, nebo zmizet mělo a zejména nemělo vznikat. Ti, kteří měli doma některé zástupce české výtvarné moderny, raději obrazy svěšovali, aby se vyhnuli případným komplikacím s návštěvami. Tuto žalostnou situaci reflektuje v jednom ze svých deníkových záznamů i Vladimír Fuka. Ke dni 18. 1. 1952 kreslí tužkou s komentářem *„navštívil jsem přítele advokáta...“<sup>126</sup>* interiér, na jehož stěnách zbyly jen

<sup>124</sup> Jiří KOLÁŘ: *Dny v roce. Básně 1946–1947*, Praha 1948, 109.

<sup>125</sup> Jan RYCHLÍK: *Deník 1955*, Praha 2006, 26.

<sup>126</sup> Vladimír FUKA: *Deník 1952*, kresba. č. 27, nepag.

hřebíky a vybledlá místa po obrazech, které na nich dříve visely. Strach z možného postihu ze strany státu byl všudypřítomný. [32]

Dopad požadavků socialistického realismu na umění zachytil Fuka znovu ve 148. kresbě ze svého *Deníku 1952* s datem 14. 4. [33] Skupina umělců přišla předložit své obrazy na III. Krajské středisko SČSVU Mánes, o čemž svědčí vlepený nápis na ploše zasedacího stolu v prvním plánu kresby. Všechny jejich výtvořiny zobrazují stromy nebo tváře socialismu. Pod kresbu připsal Fuka „*Také mě poslali pozvánku na úkolové práce a členskou výstavu...*“.<sup>127</sup> Dále je k deníkovému záznamu přilepen výstřižek ze strojopisných podmínek této členské výstavy, který mluví o jejích hlavních heslech, tedy boji za mír, budování socialismu, boji dělnické třídy a pro druhou úkolovou akci pak připomíná nutnost předložit porotě svůj návrh či skicu s provedeným detailem malířského díla, čili hlavou, či u krajinářů například stromem. Celý výjev v sobě zhmotňuje zoufalství ze stavu poměrů v SVU Mánes a zejména pak úrovně, jaké české výtvarné umění dosáhlo, ale i s jistou ironií nahlíženou malost umělců, kteří se úkolových prací ujali a nyní stojí se strachem z neúspěchu před komisí jeden vedle druhého, přinášející téměř totožné výsledky bez jakékoli tvůrčí invence.

Miroslav Petříček do kapitoly *Padesátá* v knize *Roky ve dnech* napsal: „*Léta padesátá [...] byla viditelná jen jako mezičas, který by snad bylo nejlépe zapomenout, protože to je čas nějak nešťastný, rozbitý, zlomený a rozštěpený mezi oficiální hlučností a vynuceným mlčením [...]*“.<sup>128</sup> Zajímavý je oxymoron oficiální hlučnosti a vynuceného mlčení, které Petříček v textu používá. Je totiž velice příznačný pro dobový pocit, který je mimo jiné zachycen i v práci okruhu přátel. Dne 10. 5. 1952 zaznamenává Fuka do svého kresleného deníku báseň Jana Hanče:

*„... Kolem Tebe hrobové ticho*

*Nebo plno řevu*

*Co čumíš?*

*Hni kostrou berane!*

*Řev nebo hrobové ticho*

*A nebe bylo nehybné...“*<sup>129</sup>

Hančovu báseň doprovází Fuka trojicí ilustrací. Pravděpodobně letenská pláň je zde ztvárněna jako panorama prázdna, s majestátními obelisky a monstrózním pomníkem, na jehož špici se skví rudá hvězda. Na dalším obrázku osamělý chodec kráčí bílou plochou, kdesi v pozadí

<sup>127</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 148, nepag.

<sup>128</sup> Miroslav PETŘÍČEK: Padesátá, In: Marie KLIMEŠOVÁ: Roky ve dnech. České umění 1945–1957, Řevnice 2010, 9.

<sup>129</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba 174.

lemovanou stromy, a v kontrastu s všudypřítomným tichem pak poslední rámeček zaplňují zástupy, nikde nekončící dav, slitá masa těl a neurčitých transparentů. V prostých tazích perem se Fukovi daří v prostoru zachytit tísnivost hluku i ticha přítomnosti zcela sugestivně, že je obojí cítit až kdesi v nitru. Trauma z tohoto dobového pocitu se propsalo do jeho záznamů každodennosti natolik, že je zachycuje i na několika dalších kresbách, konkrétně v podobě ampliůnů. Ty například v kresbě z 27. července [34] expanzivně zaplňují plochu výjevů jako velké černé skvrny na slunci. O čtyři dny později zase Fuka ve svém *Deníku 1952* staví do ironizujícího kontrastu auto s megafony na střeše, které evidentně narušuje jinak poklidnou atmosféru vesnické návsi, jíž dosud rušilo jen kejhání hus procházejících se po cestě. [35]

Fuka velmi často poslouchal vysílání Svobodné Evropy. Skrze informace z éteru si tvořil i v této nesvobodné době obraz o situaci v Evropě a ve světě. Reflexe událostí se pak stávala i častým tématem jeho deníkových kreseb, v nichž dění zachycoval se sobě vlastní ironií a kritickým náhledem. K datu 28. 12. 1952 se váže hned několik deníkových ilustrací. Poslední z nich je mozaikou obrázků z jednotlivých měst, z Lyonu, Bruselu, Vídně či Paříže, tak jak o nich slýchal z rozhlasu. Jedno z okének je ovšem šrafováním rozostřené a obraz se ztrácí – „rušené vysílání“.<sup>130</sup> [36] Možnost poslouchat Svobodnou Evropu, která měla od roku 1951 svou pobočku v Mnichově, začala mizet a s ní i vhléd do okolního světa. Drobný detail Fukova kresleného záznamu zachycuje definitivní zavření i posledního otevřeného okna na západ a stává se tak momentem pro Fuku velice frustrujícího signálu k uvědomění si postupující nesvobody těchto let.

V deníku Jana Rychlíka z roku 1955 najdeme 18. února záznam, který neskrytě popisuje jeho zoufalství z přivírání očí před problémy doby, díky kterému mnoho lidí v těchto letech přežívalo ve snaze nějak „proplout“ bez výrazných problémů, udělat drobné ústupky, sklonit hlavu a jít rychle dál. „*Lidé žijí v kruhu svých rodin a čekají, až se něco stane. Něco se bude dít. Ale co? Mají pocity jako indiáni, kteří se dovídají, že se blíží conquista na území jejich kmenů, a částečně se i tak chovají. Každý doufá, že vyvázne jaksí na vlastní pěst. Mluví o těch, kteří conquistadorům nechtějí pochlebovat a získávat jejich přízeň. Dávají tedy, když musí, malé dary. Mají předplacený deník a chodí do divadel a kin. Žít se přece musí. Je tu však stále ta naléhavá otázka, co se bude dít. Jistě se bude něco dít. Ti indiánkové nejenže nevědí, co chtějí, ale oni nevědí, co nechtějí, a to je mnohem horší.*“<sup>131</sup>

<sup>130</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 394, nepag.

<sup>131</sup> Jan RYCHLÍK: Deník 1955, Praha 2006, 39.

## 6. Absurdita jako téma

Možná mimovolně, možná vědomě přinesla skupina přátel svou výtvarnou reakcí na dobovou situaci nový prvek – absurditu. Stalo se z ní téma, které se prolíná v průběhu několika let tvorbou každého z nich, vykreslené s maximální konkrétností a věcností. Doba sama generovala tolik absurdních situací a momentů, že nebylo třeba příliš hledat, stačilo se dívat. Vděčným prostředkem k zachycení absurdity se stala konfrontáž, ať už lepená či kreslená. Dala divákovi možnost podívat se najednou na několik dějových linek, které se jejím prostřednictvím rozvíjejí, a nechat je vyznít individuálně každému, kdo je studuje.

28. 12. vlepil Fuka do svého *Deníku 1952* výstřižek z novin, který chycuje štědrovečerní rozhlasový projev Antonína Zápotockého. Obsahuje naprosto absurdní vysvětlení, proč vymizela tradice Betléma a jesliček s Ježíškem v každé domácnosti. Jako důvod Zápotocký uvádí názor, že chlév a jeho prostředí symbolizovalo gesto bohatých vůči chudým, které jim mělo sdělit, že pokud mohl žít v ubohých podmínkách chléva Spasitel, mohou tam žít i oni. „*Tak mluvili k chudým a pracujícím bohatí a mocní.*“<sup>132</sup> [37] Časy se ovšem mění, teď jsou si všichni rovni a symbolu jesliček – obrazu kapitalistického panství – není třeba.

Jan Rychlík zaznamenal ve svém Deník 1955 k 1. únoru zprávu z Polska. „*V Polsku propustili tři nejvyšší osobnosti ministerstva bezpečnosti. Jeden dokonce bude souzen, neboť je obžalován ze zneužití úřední moci a používání vyšetřovacích metod, které jsou zakázány. Jaké jsou to metody? [...] Snad vyšetřované týral. To však musil dělat zřejmě beze svědků, neboť jinak by se vydával nebezpečí, že to na něho někdo prozradí na vyšších místech. Co bychom si pomyslili o ministerstvu, kde by kdo věděl, že jsou vyšetřovaní týráni? [...] Byl tedy obžalovaný zřejmě odvážný člověk. Na svou pěst si týrá tajně vyšetřované proti předpisům. Avšak lapili vlka. Dobře bude od nynějška v Polsku vyšetřovaným.*“<sup>133</sup> Ironické podání celé zprávy je nepřehlédnutelné. Rychlík si byl dobře vědom toho, že ve vyšetřovacích místnostech dochází k leččemu. Pro nedostatek důkazového materiálu byl výslech zásadním zdrojem informací a bylo tedy ze zatčených třeba získat odpovědi i za cenu užití násilí fyzického a psychického. Týrání bohužel patřilo mezi jednu z častých vyšetřovacích metod, přestože prezentace navenek byla jiná.<sup>134</sup> Rychlíkova nedůvěra v pevnost dodržování zákonných metod při vyslýchání obžalovaných je z textu evidentní. Absurdní vyznění celé

<sup>132</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 392, nepag.

<sup>133</sup> Jan RYCHLÍK: Deník 1955, Praha 2006, 29.

<sup>134</sup> Metody a způsoby vyšetřování Státní bezpečnosti, in: Úvodní studie, Politická vězni, <http://www.politictivezni.cz/metody-a-zpusoby-vysetrovani-statni-bezpecnosti.html>, vyhledáno 18. 11. 2019

zprávy podtrhuje poslední větou komentáře, která je jakýmsi sarkastickým zvoláním, ironizujícím smutnou realitu.

Fronty, zejména na potraviny, byly samozřejmě typickým jevem v komunistickém systému. Fuka narazil na absurditu neustálého tvoření front ve svém *Deníku 1952* dvakrát. Poprvé 26. 1. 1952 „*Režim průvodů a front...*“<sup>135</sup>, potom znovu 15. 9. („*nákup zboží od 11 hod...*“<sup>136</sup>). [38+39] V první kresbě zachytil situaci absurdní, nikoliv však ojedinělou, totiž po městské třídě se valící dav průvodu, vedle nějž se kolem domu souběžně kupí lidské postavičky v nekonečné a za rohem mizející frontě do obchodu. Se sobě vlastní kreslířskou lehkostí a ironií zobrazil dva nejčastější důvody srocování obyvatel. Druhá kresba představuje řadu žen, trpělivě seřazených do řady před obchodem. Všechny pokorně drží své kabelky, všechny si přes ruku přehodily kabát, všechny čekají frontu do Bazaru, ve kterém se od 11 hodin vykupuje zboží. O jejich absurditě a zákaznických úlovcích píše o několik let později ve svém *Přestupném roce* i Jiří Kolář: „*FRONTA před řeznictvím, Z krámu vypadne stará paní, div mě neporazí. Pospíchá několik drobných kroků přede mnou a zahne do prvního průchodu. Když jsem tam došel, měla tašku postavenou na dlaždicích, prohlíží kvalitu masa. Listuje v kotletách, přičichává, je spokojená, ale neopatrná, nevím, co dělala, najednou jí všechno mase vypadlo z rukou. Nenadává, sbírá je laskavými prsty, ale trochu zneklidněná, jako by se bála, že někdo uvidí, jaké má bohatství.*“<sup>137</sup>

Kromě zachycení absurdity fungování dobového světa se ovšem v některých kresbách objevuje také výrazná beznaděj a smutek. Ve Fukově *Deníku 1952* se k datu 20. 2. objevuje kolorovaná kresba přístavní scény, v jejímž středu stojí k divákovi zády oblečená ženská postava, zahalená do bílého oděvu. Fuka kresbu doprovází přípisem „... *Matka Maria Richiello očekává již sedmý rok den po dni v benátském přístavu svého syna ze sovětského zajetí.*“<sup>138</sup>

[40]

Je evidentní, že forma deníku, ať už kresleného, lepeného či psaného, umožňovala jeho autorům soukromou reakci na okolnosti života, politický systém i fungování společnosti. Bezeslovný výtvarný projev umožňoval snad ještě výrazněji než text zachycení čehosi nevysloveného, tušeného, absurdního.

<sup>135</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 37, nepag.

<sup>136</sup> Ibidem, kresba č. 299, nepag.

<sup>137</sup> Jiří KOLÁŘ: Přestupný rok: deník, 4. duben – pondělí 1955, Praha 1996, 35-36.

<sup>138</sup> Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 87, nepag.

## 7. Život v kavárnách

Na konci roku 1952 byl zatčen Jiří Kolář, při domovní prohlídce u Václava Černého objevila Státní bezpečnost strojopis sbírky *Prométheova játra* z roku 1950.<sup>139</sup> Kolář strávil devět měsíců ve vazbě. V případě vyslyšali i Jana Hanče a Kamila Lhotáka. Kolář byl nakonec propuštěn. Smrt Stalina v březnu roku 1953 způsobila nejistotu v dalším směřování systému a politických cílech, naštěstí tak ale uvolnila také napjatou situaci dogmatického socialismu. Nicméně setkávání přátel se od té doby uskutečňovalo častěji v kavárnách, zejména v kavárně Slavia. Právě zde byl Kolář častým hostem, v literatuře se v souvislosti s tímto podnikem s výhledem na řeku dokonce objevuje termín „Kolářův stůl“. V roce 1955 si básník k datu 1. dubna - pátek zapsal: „*SLAVIA. Mluveno poeticky, rackové jako vytrhané listy z knihy jara žebrají na chodnících. Kostí strom a dráty. Vltava rozčuchaná a nemytá – ale z mostu stále někdo hledí dolů, přitahován čímsi, co ji neopouští ani dnes, línou, nevzhlednou a rozbodávanou studeným větrem.*“<sup>140</sup>

Setkávání však začala měnit podobu i charakter. Ke Kolářovi přisedaly mnohé další tváře české kultury a členové původní skupiny se objevovali jen zřídka, stále méně pravidelně. Veřejný život kavárny rozměňoval jejich sepjetí a rozbíjel soukromí, které bylo v předchozích letech tolik nosné. Bohumila Grögerová vzpomíná k roku 1954 v knize *Let let*, kterou napsala spolu s Josef Hiršalem, na Koláře a doby Slavie. Vystihuje v několika řádcích Kolářovo charisma, které mělo magnetický vliv na lidi v jeho okolí: „*Později, když už mne bereš s sebou do Slavie ke stolu, kam mimo Koláře a tebe chodívá Kamil Lhoták, Emanuel Frynta, Vladimír Fuka, pan Čebiš a Jan Vladislav, si pozvolna začínám zvykat na jeho sopečnatou činnost, zaujatost, vášnivou nesmlouvavost, současně však i na jeho osobitý způsob mluvy a starodávného kavalírství. Táhnou se za ním nejrůznější lidi.*“<sup>141</sup> Z té doby také pochází několik fotografií, na kterých je společnost okolo kavárenského stolku zachycena. [41]

Nejen Slavia však byla místem setkávání nyní už rozličného kruhu přátel a známých. Jan Rychlík píše do svého Deníku 1955 k datu 5. ledna: „*Při dnešní schůzce v kavárně Belvedere, kde jsme se sešli s Kamilem Lhotákem a Františkem Stránským a Josefem Schwarzem, přišel k našemu stolu mladistvě vypadající šedesátník, sochař Otakar Švec. Představil jsem ho Stránskému a Schwarzovi, které neznal. Nebyli jsme nikterak rádi, že přisedl, neboť je dost nudný. Vypadá, jako by neměl na světě přítelíčka, a snad poslední dobou ani nemá. Ruce a ústa*

<sup>139</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 59.

<sup>140</sup> Jiří KOLÁŘ: Přestupný rok: deník, 1. dubna – pátek 1955, Praha 1996, 26.

<sup>141</sup> Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ: Let let, Praha 2007, 79.

*se mu neustále třesou, snad z nervózy nebo ze stáří, nebo z obojího. [...] Před časem spáchala jeho žena sebevraždu. Celkem vzato nám pokazil odpoledne.*<sup>142</sup>

Po Chruščovově kritice Stalinova kultu osobnosti nastalo mírné uvolnění poměrů, Vladimír Fuka se začalo realizovat na československé a především mezinárodní scéně jako úspěšný ilustrátor. V roce 1954 vytvořil své první plátno *Labyrint*, geometrické bludiště vyhloubené do povrchu země.<sup>143</sup> O dva roky později opustili manželé Fukovi letenský ateliér a odstěhovali se do bytu v Bubenči.<sup>144</sup> Díky Fukovu vzrůstajícímu úspěchu na poli knižní ilustrace začali manželé cestovat po Evropě.<sup>145</sup>

Také názorové nesrovnalosti a Kolářova nekompromisní kritika rozdělovala na různé dlouhý čas jednotlivé členy skupiny. Dle vzpomínek Josefa Hiršala na rok 1958 docházel do Slavie k mramorovému stolku stále Kolář, Fuka a Frynta. Lhoták chodil už jen řídce. Hiršal zde ukázal Kolářovi nově vydanou knihu humoristických povídek *Amerika se směje*, kterou Lhoták ilustroval. Je evidentní, že obrazová příloha vznikla v chvatu, Kolář však před Lhotákem dílo otevřeně zkritizoval, že je nedokončené a že by malíř takové věci neměl vůbec pouštět z ruky. Lhoták si to nenechal líbit a od skupiny se zcela oddělil, společných setkání s Kolářem se přestal účastnit.<sup>146</sup>

Josef Hiršal o konci skupiny píše: „*Společné sobotní večery pozvolna skomírají, společnost se týden od týdne zužuje a rozpadá. Náhodně se seskupila začátkem roku padesát jedna a vydržela přes tvrdou dobu stalinských let. Přenesla nás přes ni křídla anekdot a vtipů. Pomohla ironie a černý humor. Zvláště Honza Rychlík a Kamil Lhoták fascinovali, udivovali a přímo rozchechtávali komentáři a postřehy dějů a událostí v mistrovském duetu.*“<sup>147</sup> Je tedy evidentní, že životnost spontánního uskupení splnila svůj účel a roli v životě každého z členů, ale spolu s ubíhajícím časem a změnami kulturních i politických poměrů se nachýlila ke svému přirozenému konci.

K roku 1961 najdeme v Hiršalově souboru vzpomínek *Let let* zmínku, že po rozchodu Koláře se Lhotákem se původní společnost značně rozpadla. Kolář sedával ve Slavii denně sám, skryt za cizojazyčnými novinami, které zde byly ke čtení. K němu se přidávali osobnosti nové, mezi jinými Karel Malich, Zdeněk Sýkora, občas Richard Fremund. Častým společníkem zůstal

<sup>142</sup> Jan RYCHLÍK: Deník 1955, Praha 2006, 11.

<sup>143</sup> Zdenek PRIMUS: Vladimír Fuka. Cesta labyrintem, Praha 1999, 96.

<sup>144</sup> Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení, Praha 2013, 109.

<sup>145</sup> Zdenek PRIMUS: Vladimír Fuka. Cesta labyrintem, Praha 1999, 82.

<sup>146</sup> Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ: Let let, Praha 2007, 227.

<sup>147</sup> Josef HIRŠAL / Bohumila Grögerová: Let let (Pokus o rekapitulaci), in: Rozmluvy, Praha 1993, 112.

jen Fuka, který byl rovněž pobouřen, že je Lhoták nyní schopen nakreslit do dětské knížky pionýra či raketu s nápisem CCCP.<sup>148</sup> Doba i názory se měnily.

Společná činnost skupiny se definitivně vytrácí v první polovině 60. let, kdy se už většina členů mohla alespoň částečně veřejně realizovat. Zdeněk Urbánek překládal pro Národní divadlo *Hamleta*, ale z jara 1957 ho zaskočila tubera a na rok ho vytrhla ze společenského života.<sup>149</sup> Jan Hanč zemřel v létě roku 1963 na rakovinu, také Jan Rychlík podlehl nečekaně v zimě následujícího roku infarktu v kavárně Belveder. Pozdější spolupráce některých z přátel přetrvávala převážně v provedení knižních publikací. Jiří Kolář s Vladimírem Fukou vytvořili v roce 1961 knihu *Nápady pana Apríla* v o pět let později knihu *V sedmém nebi*, která mezi světovými kapacitami knižní ilustrace získala v Bologni na veletrhu Zlatou medaili. Fukův *Deník 1952* se dochoval jen díky hrdinné péči Fryntových, kteří ho měli až do revoluce ukrytý v kuchyni v almaře, protože manželé Fukovi emigrovali v roce 1967 do USA a není známo, co se stalo s věcmi, které po sobě zanechali ve svém ateliéru.

---

<sup>148</sup> Josef HIRŠAL / Bohumila GRÖGEROVÁ: *Let let*, Praha 2007, 298.

<sup>149</sup> Zdeněk URBÁNEK: *Ztracená země: kniha próz*, Praha 1992, 480.



## 8. Závěr

Období první poloviny 50. let zanechalo na roztržité umělecké scéně mnoho prostoru pro bádání a opětovné skládání poztrácených částí mozaiky. Cílem mé práce bylo pokusit se rekonstruovat alespoň jednu část tohoto obrazu a zaměřit se na existenci neoficiálního tvůrčího kolektivu, který se v této době shromáždil kolem Jiřího Koláře a manželů Fukových. V počátku mne k tématu přivedla jen letmá zmínka o jejich setkávání, jakých jsem následně objevila ještě mnoho, žádná však téma nerozpracovávala do podrobností. Pokusila jsem se tedy zaměřit právě na skupinu přátel, která se v nelehkém čase 50. let pravidelně scházela, a zaměřit se na jejich vztahy, atmosféru, která se i díky jednotlivým osobnostem během společně stráveného času vytvořila a zejména pak uměleckou tvorbu, která se mezi nimi těšila velké oblibě. Mezi hlavní aktéry tohoto uskupení patřil vedle Koláře a manželů Fukových zejména Zdeněk Urbánek, Jan Rychlík, Kamil Lhoták, Josef Schwarz-Červinka, Jan Hanč a Emanuel Frynta. Během jejich pravidelného (někdy i každodenního) setkávání v soukromí bytů vzniklo velice svobodné tvůrčí prostředí, otevřené vzájemné konfrontaci a sdílení. Přestože je velká část materiálů, které společně vytvořili, nezvěstná, navzdory původní skepsi se podařilo najít a shromáždit práce, které velice názorně představují charakter jejich tvůrčích snah, zejména pak právě těch kolektivních.

Nejzásadnějším pramenem ke sledování výtvarných i jiných aktivit skupiny se dle předpokladu stal *Deník 1952* Vladimíra Fuky. Tento soubor kreseb se ukázal jako natolik zajímavý, že by zasloužil samostatný rozbor, analyzující jednotlivé zdroje inspirace a námětů. Vedle něj se ovšem ukázala jako stěžejní publikace, která vyšla k nedožitým 100. narozeninám Zdeňka Urbánka (*Zdeněk Urbánek 100*), a která shrnuje některé dostupné materiály z jeho archivu. Velká část z nich se dá spojit právě s obdobím existence této neoficiální skupiny a jejich aktivitami. Paradoxně nejméně se oproti předpokladu daly využít deníkové záznamy Jana Hanče, shrnuté v souboru *Události a Dodatečné události*, které jsou hlavně jeho vlastním hledáním nových možností jazyka a psaného výrazu. Některé momenty rovněž zachytila na fotografiích Eva Fuková, i když se ukázalo, že snímků z té doby není dochováno mnoho. Velice důležitými se ale ukázaly její rozhovory, které sice vznikly až po roce 2000, ale zdá se, že vypovídají o zkoumané době věrohodněji, než vzpomínky jiné. Bohatým zdrojem se rovněž stal vzpomínkový soubor Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, kteří - i když později, ale přesto - zaznamenali mnoho společných chvil skupiny, zejména z období po roce 1954.

Pokud jsem se již v úvodu po prvotním zkoumání pokoušela analyzovat zásadní aspekty uměleckých výsledků této skupiny, všechny se v jednotlivých dílech potvrdily více než se dalo očekávat. Přestože politická situace té doby způsobila, že se ani jeden z členů nemohl naplno realizovat ve své profesi, uzavřený přátelský okruh jim nahradil prostor pro konfrontaci, diskusi a částečně i vlastní tvorbu. Je zajímavé sledovat, jak inspirativní atmosféra v kruhu těchto přátel vznikla a jak pevně bylo nutno trvat na pravidelných uměleckých výsledcích a tím iniciovat vznik stále nových prací. Oproti původnímu dojmu, že se jednalo o kolektiv utvořený především kolem Vladimíra Fuky se ukázalo, že hlavním aktérem jak z hlediska přátelských vazeb, tak po stránce výtvarné byl Jiří Kolář, jež tuto roli zastával i v mnoha jiných uskutenčeních v průběhu celého svého života. Pokusila jsem se jakožto kontext k vzniklým pracím částečně rekonstruovat i postoje, lidské role a přístupy, které jednotlivé postavy zastávaly i z hlediska sociálního fungování skupiny. Podařilo se identifikovat první práci, která stojí na začátku přátelství Vladimíra Fuky s Kamilem Lhotákem, totiž obraz, který měl ve své sbírce Jiří Kolář a který pochází nejspíše již z období kolem poloviny 40. let. Nad přátelstvím Zdeňka Urbánka, který ve skupině zastával rovněž roli plodného umělce (po stránce výtvarné i literární) s Vladimírem Fukou se stále vznášejí mnoho otázek. Mnohé vzpomínky však pěkně vykreslují všestranný talent a veselou postavu Jana Rychlíka, který byl pevnou součástí skupiny, navzdory tomu, že se do její výtvarné aktivity pravděpodobně nezapojoval. Velkou měrou také k doplnění souboru děl, spojených se skupinovými aktivitami přispěla svými fotografiemi Eva Fuková. Skrze postupné zkoumání dostupných pramenů vyšlo také najevo, že snaha o neustálou aktivitu a zároveň vzájemná nekompromisní kritika občas generovala ve skupině vnitřní spory a přátelé se zejména po prvních dvou letech intenzivního scházení různě rozdělovali a zase spojovali ke společné práci.

Nejintenzivnější spolupráci lze sledovat v průběhu roku 1951 a 1952, nejčastěji na půdě ateliéru Vladimíra a Evy Fukových, zároveň se ale ukázalo, že pravidelné schůzky se přesouvaly také mezi bytem Zdeňka Urbánka, Kamila Lhotáka a dalších. Jejich společné aktivity zůstaly zhmotněné v kresbách, fotografiích, deníkových záznamech, a v literární i umělecké spolupráci vůbec. Jedním ze symbolů pospolu stráveného času se stala káva, artikulace nedostatkový a velmi vážený, který stojí jak inspirace za několika díly, se skupinou spojenými. V první řadě je to dosud neznámý cyklus drobných kolorovaných kreseb s názvem *Káva* Vladimíra Fuky pravděpodobně z roku 1951, jež významně rozšiřuje znalost Fukova kresebného díla vůbec. Devatenáct archů s drobnými výjevy z kávového světa nás zavádí do snů a vzpomínek, které si Fuka uchoval z dob minulých, zároveň ale nesou rysy současných prožitků a situace. Ke kávě se ovšem váže i kresba ve Fukově *Deníku 1952* a zároveň fotografie jeho ženy Evy Fukové – *Káva pro pábitele*.

Zásadním médiem pro reflexi života a zachycení denních zkušeností se stal pro celý okruh přátel deník, který otevřel možnost soukromě experimentovat jak na poli výtvarném, tak literárním. Z kreslených deníků to byl především ten Vladimíra Fuky, ukázalo se ovšem, že i *Magáč*, časopis, který skupina vytvářela kolektivně a který se pro dnešní dny nedochoval, zřejmě nesl podobu kolektivního deníku. Shromažďoval výtvarné, literární i jiné příspěvky každého z nich, byl místem pro kresby, koláže, výstřižky novinových článků, překlady, literární skici i každodenní postřehy. Právě k deníkům se váže jeden z rysů, který je nejen v 50. letech společný nejen práci tohoto kolektivu, ale celé generaci. Je jím snaha datovat jednotlivé dny, jež byla neoddelitelně spojena s deníkovou formou. Zároveň se ale podařilo ukázat, že konkrétní dataci chápali i jako obranu před pomalu plynoucím časem, pokus konkretizovat okamžiky vlastního žití a přesvědčení o vlastní existenci.

Zcela novou formou, která nebyla v počátku práce patrná, je autorská kniha. Částečně se váže k deníkům, zároveň se ale dochovalo několik prací, které mají rysy uceleného uměleckého díla. Autorské knihy byly vytvářeny za účelem zachycení vzpomínek, často také pouze ve snaze udělat radost sobě i ostatním tímto drobným výtvarným experimentem, který jim nahrazoval způsob realizace v době, kdy nemohli volně publikovat. Ve sbírce Zdeňka Urbánka se dochovalo dílo *Sourozenci*, které spolu vytvořili Vladimír Fuka, Urbánek a Eva Fuková. Kombinuje typografii, několikáslovné komentáře a fotografie, skrze něž rozehrává tichou hru jinotajů a imaginace. Dalším autorským celkem je Fukův soubor *Písecké zrcadlo* z roku 1954, několik kresebných listů, které vznikly s dedikací Jiřímu Kolářovi jako vzpomínka na letní výlety po jižních Čechách. Zároveň Fuka pro Urbánka vytvořil v roce 1956 památeční sérii kvašů na téma 688 km, které Urbánek ujel pravděpodobně na svém motocyklu, a o nichž věděl Fuka z vyprávění. Tyto autorské počiny, uvedené vždy několika řádky, objasňující jejich původ, jsou velice unikátním momentem společné činnosti přátel, protože poukazují na neutuchající tvůrčí aktivitu a snahu o experiment a umělecké vyjádření, ale zejména pak radost, s jakou práce vznikaly, i když jen pro velmi úzký okruh diváků.

Zajímavé je rovněž sledování prudké reakčnosti na politickou a kulturní situaci nejen v Československu, ale i v západní Evropě. Zejména v tvorbě Vladimíra Fuky se hlas Svobodné Evropy výrazně propisoval do motivů a témat, které ve svých pracích ztvárňoval. Spolu s reflexí okolního dění se v tvorbě jednotlivých osobností kolektivu objevila jistá absurdita, kterou ve světě kolem sebe pozorovali, zobrazovaná v kresbách, kolážích i zachycená v psaném projevu. Doba sama generovala tolik protichůdných momentů, nařízení a situací, že nebylo třeba příliš hledat. Nejvýrazněji se však absurditu dařilo zachytit v konfrontáčních

a rapportážích, tedy dvou technikách koláže, které se pravděpodobně ve spolupráci Koláře, Urbánka a Evy Fukové počátkem 50. let vyvinuly. V této věci se nepodařilo ujasnit, zda stál na počátku konfrontáží Fukové *Snář*, či reakce Zdeňka Urbánka na nutnost přinést na jedno ze setkání novou práci, díky níž techniku objevil, nebo přirozený vývoj Kolářových koláží, ale podařilo se alespoň představit možné varianty. Názorných příkladů prací, kdy jsou dvě a více reprodukcí různého stáří i tématu lepeny vedle sebe a vzniká tak souvislost nová, apelující či ironizující, lze nejvíce nalézt v díle Jiřího Koláře. V Urbánkově sbírce jsem ovšem narazila rovněž na několik zástupných děl a stejně tak se konfrontáže a rapportáže promítly do výtvarného zpracování Fukova *Deníku 1952*.

Cílem mé práce bylo pokusit se ujasnit a rekonstruovat způsob práce a fungování této neoficiální skupiny. Podařilo se nashromáždit adekvátní množství materiálu, z něhož některý byl již v jiných souvislostech publikován, jiný však vůbec. Ten představuje reprezentativní vzorek jejich tvorby a ilustruje atmosféru doby i charakter skupinového snažení. Podařilo se poprvé celistvěji představit kolektiv přátel jako jedno z mála jasně vymežitelných tvůrčích uskupení. Protože je však velká část prací stále nezvěstná, téma zůstává otevřené k dalšímu bádání.

## 9. Použitá literatura

### Knižní publikace:

- COSENTINO, Annalisa (ed.): „Do vlasti české“ Z korespondence Angela M. Ripellina, Institut pro studium literatury, o. p. s., Praha 2018
- ČERNÝ, Václav: Boje a směry socialistické kultury, Fr. Borový, Praha 1946
- HANČ, Jan: Události. Faksimile kolážového vydání, doslov Michaela Špirita, Knihovna Václava Havla, o.p.s., Praha 2014
- HIRŠAL Josef / GRÖGEROVÁ, Bohumila: Let let (Pokus o rekapitulaci), Rozmluvy, Praha 1993
- HIRŠAL, Josef / GRÖGEROVÁ, Bohumila: Let let, Torst, Praha 2007
- HNOJIL, Adam: Kabinet intelektuála, In: Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017
- KISIL, Aleš: Eva Fuka. Pábení, Leica Gallery, Praha 2013
- KLIMEŠOVÁ, Marie: Jiří Kolář. Úšklebek století, Národní galerie, Praha 2018
- KLIMEŠOVÁ, Marie: První rok změny, in: Roky ve dnech. České umění 1945–1957, Arbor Vitae, Řevnice 2010
- KLIMEŠOVÁ, Marie: Věci umění, věci doby. Skupina 42, Arbor vitae / Západočeská galerie, Plzeň 2011
- KNAPÍK, Jiří: Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950, Libri, Praha 2004
- KOCIÁN, Jiří: Československo mezi dvěma totalitami, in: Dějiny českých zemí, Univerzita Karlova – nakladatelství Karolinum, Praha 2018
- KOLÁŘ Jiří: Přestupný rok: deník 1955, Mladá Fronta, Praha 1996
- KOLÁŘ, Jiří: Dny v roce. Básně 1946–1947, Fr. Borový, Praha 1948
- KUSÁK, Alexej: Kultura a politika v Československu 1945-1956, Torst, Praha 1998
- MORGANOVÁ, Pavlína / SVATOŠOVÁ, Dagmar / ŠEVČÍK, Jiří (eds.): 1948-1956, in: České umění 1938-1989: (programy, kritické texty, dokumenty), VVP AVU, Praha 2001
- PERNES, Jiří: Nastolení komunistického režimu v Československu a jeho první krize, in: Dějiny českých zemí, Univerzita Karlova – nakladatelství Karolinum, Praha 2018
- PETROVÁ, Eva: Kreslíř, In: PRIMUS, Zdenek: Vladimír Fuka. Cesta labyrintem, Art et fact, Praha 1999
- PETROVÁ, Eva: Umělecká beseda 1863-2003, Galerie hl. města Prahy, Praha 2003
- PETŘÍČEK, Miroslav: Padesátá, In: KLIMEŠOVÁ, Marie: Roky ve dnech. České umění 1945–1957, Arbor Vitae, Řevnice 2010

- PRIMUS, Zdenek: Vladimír Fuka. Cesta labyrintem, Praha 1999, Art et fact, Praha 1999
- ROUS, Jan: Úzkostlivý labyrint (doslov), in: FUKA, Vladimír: Deník 1952, Plus, Praha 2010
- RYCHLÍK, Jan: Deník 1955, Společnost pro Revolver Revue, Praha 2006
- SCHWARZ-ČERVINKA, Josef: Trpělivě obnošené tělo, Torst, Praha 2003
- ŠTEFANIKOVÁ, Sandra: Mediální obraz českého výtvarného umění v letech 1956 až 1958 v dobovém tisku [online], Praha 2012
- URBÁNEK, Zdeněk: Nesmělý dobrodruh, in: FRYNTA, Emanuel: Závratné pomyšlení, Československý spisovatel, Praha 1993
- URBÁNEK, Zdeněk: Stránky z deníku, Brno 2003
- URBÁNEK, Zdeněk: Ztracená země: kniha próz, Praha 1992
- VEBER, Václav: Osudové únorové dny, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2008
- ŽDANOV, Andrej Alexandrovič: *O umění*, Orbis, Praha 1950

#### Periodika:

- CÍSAŘOVSKÝ, Josef: Významný úspěch v boji o realismus. Příspěvek k diskusi o našem výtvarnictví, In: *Výtvarné umění 2*, č. 2–3 (září 1951)
- MALINA, Dalibor: Eva Fuková: Vzpomínky ze zavřených dveří. In: *Texty*, č. 37, 2005
- POHRIBNÝ, Arsen: U básníka Jiřího Koláře... In: *Zlatý máj*: časopis o dětské literatuře a umění, č. 10, Praha 1964
- SUK, Marek: „Jsem člověk, který se těžko podvoluje“, Proces s Jiřím Kolářem v roce 1953, in: *Česká literatura 4/2013*
- ŠOTLA, Vladimír: Výtvarné úkoly – významný příspěvek k rozvoji našeho výtvarného umění, In: *Výtvarné umění 2*, č. 2–3 (září 1951)
- TOMEK, Prokop: Svět zjevovaný na matnici, In: *Paměť a dějiny*, č. 3, 2015
- (bez autora): Odhalení záškodnické skupiny lékařů v Sovětském svazu. *Rudé právo*. 14. 1. 1953
- (bez autora): Provolání Svazu československých výtvarných umělců, in: *Volné směry XL*, 1947-1948
- (bez autora): Soudruh J. V. Stalin zemřel, in: *Rudé právo*. 6. 3. 1953

### Internetové zdroje:

- TOMEK, Prokop: Oběti komunistického režimu, in: Policie České republiky, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, <https://www.policie.cz/clanek/obeti-komunistickeho-rezimu.aspx>, vyhledáno 14. 8. 2019
- TOTEV, Jonko: Únor 1948. Převrat nebo legální převzetí moci, in: Totalita.cz, [http://www.totalita.cz/1948/1948\\_03.php](http://www.totalita.cz/1948/1948_03.php), vyhledáno 15. 9. 2018
- (bez autora): Metody a způsoby vyšetřování Státní bezpečnosti, in: Úvodní studie, Politických vězňi, <http://www.politictivezni.cz/metody-a-zpusoby-vysetrovani-statni-bezpecnosti.html>, vyhledáno 18. 11. 2019

## 10. Seznam obrazových vyobrazení

**[1] Kamil Lhoták+Vladimír Fuka: Bez názvu**

olej na plátně, druhá polovina 40. let 20. století, 28 × 44,5 cm, sbírka Jiřího Koláře  
reprodukováno: Marie BERGMANOVÁ: Jiří Kolář sběratel, Gallery, Praha 2001

**[2] Eva Fuková: Zdeněk Urbánek, Ada Fryntová, Vladimír Fuka a Emanuel Frynta na výletě v Siřemi**

fotografie, druhá polovina 50. let 20. století  
reprodukováno: Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení. Leica Gallery, Praha 2013, 50.

**[3] Zdeněk Urbánek, Josef Schwarz-Červinka, Jan Rychlík**

fotografie, počátek 50. let 20. století  
reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 78.

**[4] Jiří Kolář, Jan Rychlík, Kamil Bednář, František Hrubín, Josef Schwarz-Červinka, Zdeněk Urbánek v ateliéru Kamila Lhotáka**

fotografie, počátek 50. let 20. století  
reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 77.

**[5] Kamil Lhoták+Vladimír Fuka: kresba kadávru**

tužka na papíře, 1951  
reprodukováno: Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení. Leica Gallery, Praha 2013, 47.

**[6] Kamil Lhoták+Vladimír Fuka: Cadavre (FL SPECIAL)**

olej na kartonu, 1951, 43 × 35 cm, sbírka Národní galerie v Praze  
reprodukováno: Jakub SLUKA (a spol.): Kamil Lhoták – Retrospektiva, Retro Gallery, Praha 2018, 43.

**[7] Kamil Lhoták+Vladimír Fuka: Cadavre**

olej na kartonu, 1951, 40 × 31 cm, soukromá sbírka  
reprodukováno: Luboš HLAVÁČEK AUGUSTIN: Kamil Lhoták, Academia, Praha 2000, 158.

**[8] Kamil Lhoták+Vladimír Fuka: Výstava Efeles (FLS)**

olej na dřevěné desce, kolem roku 1951, 33,5 × 41,3 cm, sbírka Zdeňka Urbánka  
reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 343.



**[9] Kamil Lhoták: Cyklistický stadion – Alcyon (Dědeček s vnučkou na závodní dráze)**  
olej na plátně, 1948, 95 × 110 cm, soukromá sbírka  
Reprodukováno: Libor ŠTEFFEK: Kamil Lhoták. Obrazy. Libor Šteffek, Praha 2017, 182.

**[10] Vladimír Fuka: skicák z roku 1952 (Pane Lhoták, už mě jich bolely nohy...)**  
tužka na papíře, 1954, 28,5 × 20,5 cm, sbírka Zdeňka Urbánka  
reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 284.

**[11] Zdeněk Urbánek+Vladimír Fuka+Jiří Kolář: U.F.K.**  
koláž na papíře, 23. 4. 1952, 31,1 × 21,2 cm  
reprodukováno: Marie KLIMEŠOVÁ: Jiří Kolář. Letmá pocta, Galerie 35, Praha 2003.

**[12] Zdeněk Urbánek: Z knihy osudu**  
koláž na papíře, 50. léta 20. století, 22 × 25 cm, sbírka Zdeňka Urbánka  
reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 212.

**[13] Zdeněk Urbánek: Procházka po nábřeží po Gershwinovi,**  
koláž na papíře, 1955, 10,5 × 14,5 cm, sbírka Zdeňka Urbánka  
reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 211.

**[14] Zdeněk Urbánek: PF 1953**  
koláž na papíře, 1953, pravděpodobně 14,8 × 21 cm, sbírka Jiřího Koláře  
nepreprodukováno

**[15] Jiří Kolář: Spáči**  
koláž na papíře, 1952, 30 × 21 cm, sbírka J. a M. Mládkových  
reprodukováno: Marie KLIMEŠOVÁ: Jiří Kolář. Úšklebek století, Národní galerie, Praha 2018

**[16] Jiří Kolář: Pustá země**  
koláž na papíře, 1952, 30 × 21 cm, sbírka J. a M. Mládkových  
reprodukováno: Marie KLIMEŠOVÁ: Jiří Kolář. Úšklebek století, Národní galerie, Praha 2018

**[17] Jiří Kolář: Každý ukazuje jinam**  
konfrontáž na kartonu, 1951, 30 × 21,4 cm, soukromá sbírka  
reprodukováno: Marie KLIMEŠOVÁ: Roky ve dnech. České umění 1945–1957, Arbor Vitae, Řevnice 2010, 311.

**[18] Jiří Kolář: Milostný příběh**

konfrontáž na papíře, 1952

reprodukováno: Marie KLIMEŠOVÁ: Jiří Kolář. Úšklebek století, Národní galerie, Praha 2018

**[19] Vladimír Fuka+Zdeněk Urbánek+Eva Fuková: Sourozenci**

autorská fotografická kniha, 50. léta 20. století, 20 × 17 cm, sbírka Zdeňka Urbánka

reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 313–329.

**[20] Vladimír Fuka: Přání k Novému roku**

kresba tužkou na papíře, 1952, 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 1, Plus, Praha 2010, nepag.

**[21] Kamil Lhoták: Amerika**

kresba tuší na papíře, 1951, 24 × 19 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Kamil Lhoták. Amerika, Knupp Gallery, Praha 2018.

**[22] Vladimír Fuka: Tento týden jsme se jeden den neviděli**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 40, Plus, Praha 2010, nepag.

**[23] Eva Fuková: Káva pro pábitele**

fotografie, 1955

reprodukováno: Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení. Leica Gallery, Praha 2013, 84.

**[24] Vladimír Fuka: cyklus Káva**

komb. tech. (koláž, kolorovaná kresba) papíře, počátek 50. let 20. století, cca 12 × 8 cm,

soukromá sbírka

nereprodukováno

**[25] Eva Fuková: Josef Schwarz Červinka čte Kafkův Ortel**

fotografie, 1953

reprodukováno: Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení. Leica Gallery, Praha 2013, 47.

**[26] Vladimír Fuka: JK mě přečetl svůj 40. deníkový záznam**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 74, Plus, Praha 2010, nepag.

**[27] Vladimír Fuka: opět Chittussi, Kosárek, Purkyně, Pinkas, Schikaneder a hlavně Mikeš Aleš – s Kolářem, Lhotákem**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 33, Plus, Praha 2010, nepag.

**[28] Eva Fuková: Tři**

fotografie, 1954

reprodukováno: Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení. Leica Gallery, Praha 2013, 98.

**[29] Vladimír Fuka: s K. S. v Beskydech**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 260, Plus, Praha 2010, nepag.

**[30] Vladimír Fuka: Písecké zrcadlo (Jiřímu Kolářovi)**

tužka na papíře, 1954, 16,5 × 10,5 cm, sbírka Zdeňka Urbánka

reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 275–276.

**[31] Vladimír Fuka: 16 kreseb pro Zdeňka Urbánka**

kvaš na papíře, 1956, 20 × 12 cm, sbírka Zdeňka Urbánka

reprodukováno: Daniel RES (ed.): Zdeněk Urbánek 100, FTV, Praha 2017, 292–296.

**[32] Vladimír Fuka: navštívil jsem přítele advokáta...**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 27, Plus, Praha 2010, nepag.

**[33] Vladimír Fuka: Také mě poslali pozvánku na úkolové práce a členskou výstavu...**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 148, Plus, Praha 2010, nepag.

**[34] Vladimír Fuka: bez názvu**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 248, Plus, Praha 2010, nepag.

**[35] Vladimír Fuka: venkov...**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 252, Plus, Praha 2010, nepag.

**[36] Vladimír Fuka: Rušené vysílání**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 394, Plus, Praha 2010, nepag.

**[37] Vladimír Fuka: bez názvu**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 392, Plus, Praha 2010, nepag.

**[38] Vladimír Fuka: Režim průvodů a front...**

kresba tužkou na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 37, Plus, Praha 2010, nepag.

**[39] Vladimír Fuka: nákup zboží od 11 hod...**

kresba tuší na papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 299, Plus, Praha 2010, nepag.

**[40] Vladimír Fuka: Matka Maria Richiello...**

Kolorovaná kresba papíře, 1952 30 × 21 cm, soukromá sbírka

reprodukováno: Vladimír FUKA: Deník 1952, kresba č. 87, Plus, Praha 2010, nepag.

**[41] Eva Fuková: Kamil Lhoták, Jiří Kolář, Vladimír Fuka v kavárně**

fotografie, po roce 1953

reprodukováno: Aleš KISIL: Eva Fuka. Pábení. Leica Gallery, Praha 2013, 47.