

**TICHÁ PŘÁTELSTVÍ: VLADIMÍR FUKA, EVA FUKOVÁ, JIŘÍ KOLÁŘ,  
ZDENĚK URBÁNEK, JAN RYCHLÍK, KAMIL LHOTÁK, JOSEF  
SCHWARZ-ČERVINKA, JAN HANČ A EMANUEL FRYNTA<sup>1</sup>**

ANNA STRNADLOVÁ

Ústav pro dějiny umění FF UK; anna.strnadel@gmail.com

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

The period after February 1948 meant great change for the cultural sphere in Czechoslovakia. The art groups and clubs were dissolved; artists who did not want to squeeze into the limits of socialist realism had no choice other than to close themselves in the privacy of their homes and studios. However, after 1950, a group of friends formed around Jiří Kolář in Prague, having shared the same views on political and cultural development and, despite various artistic orientations, captured everyday experience in pictures or texts. This article focuses on the friendship of Jiří Kolář, Vladimír Fuka, Eva Fuka, Zdeněk Urbánek, Jan Rychlík, Kamil Lhoták, Jan 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. This 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.

**Keywords:** 20th century art – unofficial Czech art scene – 1950s – socialism – sovietization – culture – group – friendship – literature – diary – drawing – collage – poetry – studio – samizdat – absurdity – confrontation

Období první poloviny padesátých let zanechalo na roztráštěné umělecké scéně mnoho prostoru pro bádání a opětovné skládání poztrácených částí mozaiky. V Československu znamenalo toto historické období 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 následovníhodné. 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

<sup>1</sup> Text je částí diplomové práce vedené prof. Marií Klimešovou.

aktivní během čtyřicátých let, byly zrušeny, nebo se rozpadly, nové kvůli zákazu shromažďování vznikat nemohly.

Jednou z výjimečných kolektivních uměleckých aktivit je v této době skupina přátel, mezi jejíž hlavní aktéry patřili vedle Jiřího Koláře a manželů Fukových zejména Zdeněk Urbánek, Jan Rychlík, Kamil Lhoták, Josef Schwarz-Červinka, Jan Hanč a Emanuel Frynta. Díky společnému náhledu na politickou a kulturní situaci, ironizující umělecké reflexi každodenní reality a snaze poukázat na absurditu doby byl celý kolektiv vystaven každodennímu ohrožení. Přesto během jejich společných setkávání (někdy i každodenních) v soukromí bytů vznikala intenzivní tvůrčí atmosféra, která poskytovala skupině přátel prostor pro konfrontaci názorů, pro reakci na dobovou situaci a pro výtvarné experimenty, ve kterých se vzájemně povzbuzovali a k nimž často spojovali své síly. Přestože je velká část materiálů, které společně vytvořili, nezvestná, podařilo se najít relativně velké množství výtvarných i literárních prací, které názorně představují charakter jejich tvůrčích snah, zejména pak právě těch kolektivních. Zásadními zdroji a výsledky jejich práce, které je možné za tímto účelem sledovat, jsou především deníkové záznamy, poesie, kresby a koláže, několik olejů a autorské knihy či sešity.

Jiří Kolář a Kamil Lhoták se znali již ze Skupiny 42, která v té době už neexistovala. Přátelství Lhotáka s o mnoho mladším malířem Vladimírem Fukou obvykle sledujeme až od samého konce čtyřicátých let, ale jejich umělecká spolupráce a Fukova tehdejší blízkost k poetice Skupiny 42 měly pravděpodobně kořeny již v letech dřívějších. S Vladimírem Fukou byla samozřejmě spojena jeho žena, fotografka Eva Fuková, a celoživotní přátelství (ne tak hlasité, ale o to hlubší) ho pojilo také s básníkem a překladatelem Emanuelem Fryntou. Fukovo přátelství s Urbánkem lze sledovat nejpозději od roku 1949, kdy první z nich vytvořil pro druhé vydání Urbánkova textu *Hrdina obou pólů: Život Roalda Amundsena* dvanáct ilustrací, kvašů na papíře. Zdeněk Urbánek se s Jiřím Kolářem znal pravděpodobně již od roku 1941, kdy Kolář vytvořil dvě raritní koláže přímo reagující na Urbánkovu první sbírku lyrických próz *Jitřenka smutku*.<sup>2</sup> Během čtyřicátých let se pak Urbánek připojil ke Kolářovu okruhu. Řečnické duo Lhoták – Rychlík bavilo ostatní svým jiskrným humorem a nekonečnými slovními přestřelkami a Rychlíkova aktivita ve skupině se odrazila i v jeho hudebním díle, protože k několika svým skladbám využil překlady či texty přátel Koláře, Hiršala či Emanuela Frynty. Postupně se tak za různých okolností připojily postavy z různých odvětví české kultury, které sdílely společné zájmy a názory – z těch nejdůležitějších Josef Schwarz, známý z válečného londýnského vysílání jako Josef Červinka, či básník Jan Hanč.

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>3</sup> Sám psal soustavně své básnické deníky s přesvědčením, že v době totality, procesů, poprav a lži 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>4</sup>

<sup>2</sup> Daniel Res (ed.): Jiří Kolář, in: *Zdeněk Urbánek 100*, Praha 2017, s. 332.

<sup>3</sup> Josef Hiršal, *Vínek vzpomínek*, Praha 1991, s. 297.

<sup>4</sup> Aleš Kisil, *Eva Fuoka. Pábení*, Praha 2013, s. 55.

vzpomíná Eva Fuková. Pro Koláře samotného muselo být skupinové přátelství novou krví do žil; prožitá deziluze po nastoupení totalitního režimu a nepřátelství vůči jeho literatuře po roce 1948 uvrhly Koláře do soukromí domova a vnitřní i vnější uzavřenosti. Zbýval mu jen intenzivní zájem o světové dění, zprostředkované skrze vlny rozhlasu. Zároveň ale v té době soustředěně pracoval na dvou básnických sbírkách (*Očitý svědek*, 1949, a *Prométheova játra*, 1950), které patří k nejsilnějším uměleckým výpovědím své doby.<sup>5</sup>

Jedním ze základních pramenů pro sledování kolektivu přátel kolem Koláře a manželů Fukových je kreslený *Deník 1952* Vladimíra Fuky, který je (navzdory tomu, že se nedochoval v kompletní podobě) silnou 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 několikasklovnými 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 Fuky 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 padesátých 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 již zmíněný *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. Spíše než 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 stalinského 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*. Patří k nemnohým materiálům, kterými lze osobnost Jana Hanče s charakterem skupinových experimentů a snah spojit, protože Hanč pravděpodobně většinu svých posledních rukopisů ze strachu spálil, když byl v roce 1953 před-

<sup>5</sup> Marek Suk, „Jsem člověk, který se těžko podvoluje“, Proces s Jiřím Kolářem v roce 1953, in: *Česká literatura* LXI, 2013, s. 549.

volán k svědeckému výslechu ve věci zatčeného Jiřího Koláře.<sup>6</sup> Texty jsou blízké Kolářovým pokusům o prozaický záznam událostí v kombinaci s deníkovým zápisem a veršem, které ale Hanč navíc doplňoval množstvím výstřížků z novin 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 kapitolou zdrojů, které jsem měla 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 ličené totožné situaci.

Zajímavé jsou dva svazky textů 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 založeny na reálném základu, často balancují na hranici pravdivosti. Druhou sbírkou jeho textů jsou *Stránky deníku*, které shrnují jeho vzpomínky ze života, zapsané zpětně v osmdesátých letech. V obou knižně vydaných souborech je možné narazit na zmínky o existenci skupiny, její činnosti a atmosféře. Vedle nich se stěžejní zdá být publikace, která vyšla k nedožitým stým narozeninám Zdeňka Urbánka (*Zdeňk Urbánek 100*) a která shrnuje některé dostupné výtvarné materiály z jeho archivu. Velká část z nich se dá spojit právě s obdobím existence této neoficiální skupiny a jejich aktivitami.

Stejně bohatým zdrojem jsou pak 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.

## Lhoták a Fuka: Kadávry padesátých let

Nejranější a zároveň svým charakterem nejvýraznější práce, které lze spojit s aktivitami členů tohoto přátelského uskupení, jsou kadávry, které vytvořili Vladimír Fuka s Kamilem Lhotákem. Šlo o hru vzniklou z francouzských surrealistických experimentů – tzv. *cadavre exquis*. Technika vytváření uměleckého díla, na kterém se podílelo 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.

Za první společné dílo dvojice Lhoták – Fuka lze považovat obraz, který publikovala Marie Bergmanová v katalogu výstavy *Jiří Kolář sběratel* a který je bez názvu vročen do druhé poloviny čtyřicátých let.<sup>7</sup> Nejpůvodnější způsob vytváření kadávru ovšem

<sup>6</sup> Jan Hanč, *Události*. Faksimile kolážového vydání, doslov Michaela Špirita, Praha 2014, nepag.

<sup>7</sup> *Jiří Kolář sběratel*, 19. 11. 2010 – 3. 3. 2011, Národní galerie v Praze, Veletržní palác, kurátorka Marie Bergmanová ve spolupráci s Marií Klimešovou.

obsahuje zejména deset společných kreseb, které jsou dnes známy a z nichž některé jsou datované již rokem 1951.

Kromě kreseb známe z roku 1951 šest olejů. Dva se nacházejí ve sbírkách Národní galerie, dva ve sbírkách soukromých a jeden v Museu Kampa. Šestý a dosud veřejnosti neznámý olej je dnes v soukromé sbírce ve Švýcarsku.

Prvním ze dvou olejů kadávrů, které najdeme v Národní galerii v Praze, je podivný stroj postavený na černé kovové konstrukci, s červeným tělem, ze kterého vychází lampa či snad amplion tyčící se vysoko nad krajinou.<sup>8</sup> Jako krásný detail působí část starého billboardu s nápisem FL SPECIAL 1951, která vyčnívá z korun stromů a nese v sobě iniciály tvůrců Fuka/Lhoták a rok vytvoření obrazu. Druhým olejem, který v Národní galerii najdeme, je formátem největší a dle mého názoru i vizuálně nejhlubší z kadávrů – *Nádraží*.<sup>9</sup> Pochází rovněž z roku 1951 a signován je vpravo dole značkou FL4, z čehož vyplývá, že autoři začali své kadávry vědomě číslovat. Obraz vykazuje méně spontánní, o to však kompaktnější výjev z rušného nádraží, za jehož hranicemi lze vidět panorama velkoměsta, architektonicky blízkého Praze. Na rozdíl od výškových formátů kadávrů je patrné, že toto dílo nevznikalo po horizontálních plánech, z nichž každý z umělců vytvářel jeden, ale zřejmě na něm pracovali oba volně, se zcela jasnou představou tématu i jeho rozvržení.

Ve sbírkách Museu Kampa se nachází další společný kadávr Lhotáka a Fuky, reprodukováný pod názvem *Circus*.<sup>10</sup> Ten je oproti dvěma již zmíněným malbám naprosto typickou ukázkou principu vytváření kadávru a svým provedením úzce navazuje na sérii kadávrových kreseb, jež jsem zmínila na začátku této kapitoly.

Další díla se dnes nacházejí v soukromých sbírkách. Radikálně surrealistický, přitom ale nepopírající autorský rukopis obou tvůrců, je *Cadavre* rovněž z roku 1951,<sup>11</sup> na němž nám dvojice umělců představuje tentokrát nad zemí levitující spojení jakéhosi stylizovaného suzafonu postaveného na desce či knize s letopočtem 1246 na hřbetu.

Obraz *Výstava Efeles (FL3)* se nachází v pozůstalosti Zdeňka Urbánka.<sup>12</sup> Není přesně datován, ale lze ho zařadit do první poloviny padesátých let, nejspíše rovněž do roku 1951. Původnímu smyslu kadávrů je již námětově trochu vzdálen, i když pravděpodobně vznikl na stejném principu. Název obrazu vychází z nápisu na dřevěné ohradě a reaguje na fonetické čtení společné signatury autorů (FLS – Fuka Lhoták Special). Pod nápisem „*Výstava Efeles*“ je připsáno „Žofín od 1. 11. 1956“. Tvář muže u dolní hranice obrazu snad patří Václavu Bartovskému. V publikaci vydané k nedožitým stým narozeninám Zdeňka Urbánka jeho syn Michal 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>13</sup>

Dosud nepublikovaným a veřejnosti nepředstaveným dílem, které se dnes nachází v privátní sbírce ve Švýcarsku, kam bylo v devadesátých letech z Čech zakoupeno, je olej na kartonu, rovněž zřejmě z roku 1951. [obr. 1] Na rozdíl od předchozích kadávrů

<sup>8</sup> Reprodukováno in: Jakub Sluka (a spol.), *Kamil Lhoták – Retrospektiva*, Retro Gallery, Praha 2018, s. 43.

<sup>9</sup> Reprodukováno in: Libor Šteffek, *Kamil Lhoták. Obrazy*, Praha 2017, s. 441.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 441.

<sup>11</sup> Reprodukováno in: Luboš Hlaváček Augustin, *Kamil Lhoták*, Praha 2000, s. 158.

<sup>12</sup> Reprodukováno in: Res, *Zdeněk Urbánek 100* (pozn. 2), s. 343.

<sup>13</sup> Adam Hnojil, Kabinet intelektuála, v: *Zdeněk Urbánek 100*, Praha 2017, s. 209.

má výrazný výškový formát a svým charakterem skvěle ilustruje princip kadávrů, i když nezapře typické „lhotákovské“ prvky. Signatura obou autorů je zde tentokrát vložena do malé cedulky, jež se po levé straně houpe zavěšena na jednom z pahýlů starého kmene.

Umělecká konfrontace mezi Kamilem Lhotákem a Vladimírem Fukou generovala občas 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)*,<sup>14</sup> olej zobrazující dědečka jedoucího na kole po rozlehlém cyklistickém závodišti, jemuž přihlíží drobná postavička vnučky. Na Lhotákovu neměnicí se tematiku a na kole kroužícího dědečka zareagoval s vtípem ve skicáku z roku 1954 právě Fuka, který obraz doprovodil tušovou kresbou. Věrně 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...*“<sup>15</sup>

Jedním ze zásadních pramenů ke sledování výtvarných i jiných aktivit skupiny je – jak již bylo řečeno – kreslený *Deník 1952* Vladimíra Fuky, v němž lze pozorovat hned několik znaků pro skupinové aktivity typických. Předně komornost deníkového záznamu zcela odpovídá charakteru velké části výtvarných prací, které v kolektivu vznikaly. Druhé specifikum spočívá v důrazu na jednotlivé dny. Deník jako forma záznamu se nejen pro tento okruh stal fenoménem, záznamy byly velmi precizně datované, každý jednotlivý den z týdne, který autoři úzkostlivě k datu připisovali, se stával důležitým. Snad je to symbol jakéhosi sebezpřesvědčování o životě, o vlastní existenci a o každodenním přežití v tomto světě plném neustálého napětí, strachu, nejistoty a ohrožení. Snad šlo o zdůraznění toho, jak se dny útlaku střídají bolestně pomalu. I dochované 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. V neposlední řadě se v záznamech Fukova deníku odráží absurdita doby, zachycená kreslenými či lepenými konfrontážemi a občas doplněná krátkými komentáři, které mezi řádky vyjadřovaly nekompromisní reflexi soudobého dění.

## Od surrealismu k rapportážím

Dalším souborem prací, které lze s činností okruhu přátel kolem Koláře a manželů Fukových spojit, jsou některé koláže, především rapportáže a konfrontáže. Není zcela jasné, zdali byl prvotním impulzem pro některé druhy koláží ze samého počátku padesátých let *Snář* Evy Fukové, nedochovaný soubor archů, na něž autorka lepila vedle sebe vždy dvě reprodukce a vzniklý příběh ještě podtrhovala jednoduchými komentáři,<sup>16</sup> nebo zda první koláže objevili pro skupinu Jiří Kolář se Zdeňkem Urbánkem. Právě Urbánka, ač je dnes známý spíše jako překladatel, spisovatel a autor mnoha článků k tématu divadla a filmu, lze totiž v rámci skupinových aktivit spojit s kolážovými realizacemi. Je ale také

<sup>14</sup> Reprodukováno in: Šteffek, *Kamil Lhoták* (pozn. 9), s. 182.

<sup>15</sup> Reprodukováno in: Res (ed.), *Zdeňek Urbánek 100* (pozn. 2), s. 284.

<sup>16</sup> Kisil, *Eva Fuka. Pábení* (pozn. 4), s. 43.

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>17</sup>

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>18</sup> [obr. 2] Čtyři černobílé fotografie před námi rozvíjejí příběh evokující jakousi záškodnickou činnost dvojice mužů. 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 stala se tak jedinečným dokladem společné práce této trojice.

V Urbánkově pozůstalosti se nachází například jeho konfrontáž *Z knihy osudu*,<sup>19</sup> která představuje dav hystericky reagující na sochu světce s Písmem. Mezi další koláže, jež lze u Urbánka spojit s obdobím padesátých let, patří například *Procházka po nábřeží po Gershwini*,<sup>20</sup> zrcadlící panorama Hradčan ve vodní hladině Vltavy, jež se ale v odrazu mění na stověžatý New York. Komentář odkazuje na George Gershwina, amerického nejen jazzového skladatele, jehož evergreeny nazpívali i Ella Fitzgerald či Frank Sinatra. Je možné, že hudební tematika souvisí s postavou Jana Rychlíka, jenž 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. [obr. 3+4] Dvoulíst s názvem *Západ slunce* je symbolickým a poněkud depresivním novoročním přáním, stojí totiž na trojici černobílých fotografických reprodukcí s uvedenou tematikou. 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>21</sup>

Známe rovněž celou řadu konfrontáží a rapportáží Jiřího Koláře. Kolář měl velký archiv materiálů, výstřižků a reprodukcí z nejrůznějších zdrojů, ze kterých pak své koláže vytvářel. Ve sbírce Jana a Medy Mládkových se nachází několik prací právě z let 1951 a 1952. Typická je pro charakter práce skupiny v této době koláž *Pustá země* z roku 1952.<sup>22</sup> Jde o jakousi mozaiku fotografií obrazů krajiny a města, jež jsou proti sobě postaveny do kontrastu, ale spojuje je stejná atmosféra prázdnoty, destrukce, pustoty. Konfrontáž *Spáči*<sup>23</sup> ze stejného roku je už ovšem prací výpravnější. V publikaci k výstavě *Roky ve dnech* je rovněž reprodukována Kolářova konfrontáž *Každý ukazuje jinam* z roku 1951,<sup>24</sup> 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 vyzdvížením absurdity lidských charakterů a reflexí jednoho z rysů chování, který Kolář sledoval ve společnosti.

<sup>17</sup> Marie Klimešová, Neustálé zoufalství plodí lhotejnost, in: Marie Klimešová – Milena Kalinovská, *Jiří Kolář. Úšklebek století*, Praha 2018, s. 41.

<sup>18</sup> *Jiří Kolář: hommage furtif / Jiří Kolář: letmá pocta*, 27. 1.–2. 3. 2003, Galerie 35, Francouzský institut v Praze, kurátorka Marie Klimešová

<sup>19</sup> Reprodukované in: Res (ed.), *Zdeňk Urbánek 100* (pozn. 2), s. 212.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 211.

<sup>21</sup> Odhalení záškodnické skupiny lékařů v Sovětském svazu, *Rudé právo* 14. 1. 1953, s. 3.

<sup>22</sup> Reprodukované in: Klimešová – Kalinovská, *Jiří Kolář* (pozn. 17).

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Reprodukované in: Marie Klimešová, *Roky ve dnech: České umění 1945–1957*, Řevnice 2010, s. 311.

Unikátním dílem je díky své kompletnosti autorský sešitek *Babyluna* z roku 1952, který zakoupilo do svých sbírek Muzeum umění Olomouc. Jde o soubor textogramů Jiřího Koláře, který na padesáti pěti listech propojuje konfrontáže s autorskými epigramy. Právě na *Babyluně* se projevují mnohé dobové i skupinové rysy, které vyplývají i z této studie. V první řadě dílo poskytuje ucelený soubor konfrontáží, které umožňují nahlédnout hlouběji do Kolářova asociativního a metaforického vnímání. Zároveň jsou dalším experimentem s vyjádřením jakési dobové absurdity, skryté ve volených obrazových kompozicích, jejichž souvislosti, hru s paradoxem a skrytý černý humor vždy ještě podtrhují Kolářovy několikaslavné komentáře. Opět se zde navíc klade důraz na přesné datování jednotlivých listů, jako by šlo o deníkové záznamy. Navíc zde Kolář opět pracuje s formou autorské knihy či sešitu, jakých vzniklo ve skupině více. V kontextu společných aktivit přátelského kolektivu kolem Koláře je důležité, že typografii desek *Babyluny* pro Koláře zřejmě vytvořil právě Vladimír Fuka, pokud můžeme usuzovat z komparace s jinými známými díly skupiny.

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

Jednou z ukázek kolektivní kooperace při tvorbě jedné autorské knihy je sešit *Sourozenci* Vladimíra Fuky, Zdenka Urbánka a Evy Fukové, který se zachoval v Urbánkově pozůstalosti.<sup>25</sup> Není datován, vznikl však pravděpodobně v první polovině padesátých let. Výrazově velice moderní práce kombinuje fotografii a text a na šestnácti stranách rozehrává experimentální vizuální hru. Nelze bezpečně určit, kdo z autorů vytvořil tu kterou část. Jediný jasně definovatelný je Fukův typografický vklad. 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.

## Lhotákova Amerika a Fukovo Město

Během roku 1951 vytvořil Kamil Lhoták znatelně menší počet volných prací. Pracoval však intenzivně na albu *Amerika*, jež mělo čítat 400 obrázků. Je příznačné, že si Lhoták v nejtěžším čase počátku padesátých let zvolil zemi, která byla symbolem svobody a snu a v níž se zhmotňoval svět pokroku a nevyčerpatelných možností. Vzhledem k politickým okolnostem práce nebyla publikovaná. Za Lhotákova života vyšlo tiskem pouze osm listů v revui *Světová literatura*<sup>26</sup> jako volný doprovod básně Carla Sandburga *Dobré jitro, Ameriko*.<sup>27</sup> Důležitý je ale charakter listů, který není cizí Lhotákovu kresebnému 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 ze-

<sup>25</sup> Reprodukováno in: Daniel Res (ed.), *Zdeněk Urbánek 100* (pozn. 2), s. 313–329.

<sup>26</sup> *Světová literatura* II, 1957.

<sup>27</sup> Báseň přeložili W. Beranová a J. Kolář.



jména tím, že jednotlivé kresby formátu 9,5 × 8 cm jsou složeny vždy do čtveřic na jeden list bez jakýchkoli rozestupů, čímž vzniká čtyřdílný celek.

O rok později vzniká velká barevná litografie Vladimíra Fuky s názvem *Město* [obr. 5]. Jde o celek 48 čtvercových polí, která vyplňují drobné kresby z městského prostředí. Černobílá práce je jemně dobarvena žlutými, červenými a modrými odstíny, jež dávají výjevům hloubku a život, a činí tak z každé jednotlivé kresbičky svěbytné umělecké dílo. Není pochyb, že práce vznikla v návaznosti na Lhotákovu *Ameriku* i Fukovy deníkové kresby, které autor ten rok uplatňoval zejména ve zmíněném *Deníku 1952*. Zatímco však Lhoták obrací pozornost k idylické Americe, Fuka v jednotlivých kresbičkách odkazuje jak k domácímu prostředí, tak k evropskému městskému prostoru.

## Vůně kávy

Zásadní součástí všech setkání se stala nedostatková černá káva. Artikl, který byl v dané době jen těžko sehnatelný a tudíž vzácný, nebyl samozřejmostí. 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 bděli 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 prázdných šálků od kávy, které mezi nedopalky cigaret a po stole rozsypaným popelem vzpomínají na setkávání Koláře, Fuky a dalších v letenském bytě. Kresbu doprovází komentář „*Tento týden jsme se jeden den neviděli...*“<sup>28</sup> Stejný námět zachycuje i Eva Fuková na své fotografii *Káva pro pábitele* z roku 1955.<sup>29</sup>

Káva inspirovala Vladimíra Fuku i k vytvoření unikátního cyklu takzvaných kávových kreseb. Cyklus se sice v soukromé sbírce dochoval dodnes, ale obecně nebyl dosud v rámci Fukovy tvorby reflektován. Formátově komorních pracích z cyklu *Káva* [obr. 6, 7, 8] je dnes známo celkem devatenáct. Jde 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, a to útržky nálepek z kávových obalů, rozsypanými kávovými zrny na stránkách novin či reklamními poutači.

## Portréty

Výtvarná činnost a vzájemná inspirace tohoto kolektivu zahrnovala i další z uměleckých disciplín, totiž portrét. Je známo několik prací, jež si pro radost přátelé navzájem vytvořili a většinou poté také věnovali. Portréty se tak stávají unikátními záznamy o vzájemném přátelství. Nejsou totiž ani v jednom případě tolik výpovědí o fyzické podobě portrétovaného jako spíše poctou či jakýmsi otiskem jeho charakteru.

<sup>28</sup> Reprodukováno in: Vladimír Fuka, *Deník 1952*, kresba č. 40, Praha 2010, nepag.

<sup>29</sup> Reprodukováno in: Kisil, *Eva Fuka* (pozn. 4), s. 84.

Nejvíce jich vytvořil v oleji Kamil Lhoták, který se portrétům věnoval od poloviny čtyřicátých do zhruba poloviny padesátých let pravidelně a namaloval jich téměř šedesát. Velká část z nich patřila právě jeho přátelům. Portréty pro něj znamenaly zvěčnění té polohy dané osobnosti, kterou měl nejraději, navíc je doplňoval příslušnými artefakty v typicky lhotákovském duchu. Práce si ve většině případů ponechával.<sup>30</sup> V souvislosti s okruhem přátel kolem Koláře a Fuky je třeba zmínit několik prací. Ve sbírce Jiřího a Běly Kolářových v Museu Kampa se nachází portrét Jiřího Koláře z roku 1947.<sup>31</sup> Důležitý je rovněž portrét Zdeňka Urbánka pocházející z roku 1950.<sup>32</sup> Je tedy evidentní, že Lhoták se s Urbánkem úzce přátelil už v té době. Další z řady prací zachycuje také Jana Rychlíka<sup>33</sup> nebo Josefa Hiršala.<sup>34</sup>

V pozůstalosti Zdeňka Urbánka se nachází další práce, již lze zařadit do kapitoly skupinových portrétů. Jejím autorem je tentokrát Jiří Kolář, který skrze koláž zachytil siluetu Zdeňka Urbánka.<sup>35</sup> Vyřiznutý karton pozadí autor přiložil na tmavší podkladovou lepenku a vznikla tak monochromní drobná papírová práce, zachycující obrys Urbánkova profilu. Portrét svým charakterem naznačuje, že Kolář musel svými výtvarnými experimenty zásadně přispívat k neustálému rozvíjení uměleckých postupů ve skupině.

Do experimentů s portréty se ovšem hravou formou, která přesně ilustruje skupinový charakter, zapojil i Vladimír Fuka. V pozůstalosti Jiřího a Běly Kolářových se nachází jeho drobná dokreslená koláž z roku 1955. [obr. 9] Zachycuje podobiznu Jiřího Koláře jako hlavní postavu stylizovaných dvouhlavých hracích karet. Čtyři karty, z nichž tři jsou obráceny k divákovi licem a jedna rubem, jsou volně rozhozené na bílém papíře. Z horní srdcové karty uteklo jedno srdce a zůstalo osamoceně stranou. Jako zvláštní detail působí dokreslený provázek ve tvaru oprátky. Zásadní je ale detail Kolářovy hlavy. Nejde totiž o Fukův vlastní výtvar, ale o vystřiženou fotografii portrétu, který Kolářovi namaloval Lhoták o pět let dříve. Fuka ji zde namnoženou využil, díky čemuž práce získává další rozměr a stává se krásnou a dosud nepublikovanou ukázkou toho, jak probíhala mezi přáteli vzájemná inspirace a reakce.

## Magáč a tichá přátelství

Ze setkávání a tvoření postupně vznikl magazín zvaný *Magáč*, který by bylo možno chápat jako zásadní společný počin skupiny; bohužel se nám pro dnešní dny nedochoval. Šlo 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>36</sup>

<sup>30</sup> Adolf Branald, *Můj přítel Kamil*, Praha 1998, s. 90.

<sup>31</sup> Reprodukováno in: Sluka (a spol.), *Kamil Lhoták* (pozn. 8), s. 110.

<sup>32</sup> Reprodukováno in: Res (ed.), *Zdeněk Urbánek 100* (pozn. 2), s. 341.

<sup>33</sup> Reprodukováno in: Šteffek, *Kamil Lhoták* (pozn. 9), s. 194.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 210.

<sup>35</sup> Reprodukováno in: Res (ed.), *Zdeněk Urbánek 100* (pozn. 2), s. 333.

<sup>36</sup> Josef Schwarz-Červinka, *Trpělivě obnošené tělo*, Praha 2003, s. 102.

Nejaktivnějším editorem byl podle vzpomínek Evy Fukové Zdeněk Urbánek.<sup>37</sup> Informace o časopisu se různí. Zdenek Primus v knize *Vladimír Fuka. Cesta labyrintem* uvádí, že ke skutečnému vydání *Magazínu* zvaného *Magáč* nakonec nikdy nedošlo.<sup>38</sup> Pokud mluvíme o vydání, je nutné si v tomto případě uvědomit, že je jím myšleno definitivní uzavření sešitu a jeho případná distribuce mezi přáteli, částečně ve smyslu samizdatu. Eva Fuková zase vzpomíná, že nakonec vytvořili více exemplářů,<sup>39</sup> které jsou ale, zdá se, pro dnešní dny nenávratně ztraceny. Zdeněk Urbánek píše ve své vzpomínkové knize *Ztracená země* o jakémsi sdruženém 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>40</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, kolektivní reflexi doby, jež mohla být svým charakterem podobná zejména Fukově kreslenému *Deníku 1952* či Hančovým kolážovým *Událostem*.

Společné aktivity skupiny přátel byly do velké míry uzavřené do prostoru bytů. V době politických procesů byl oficiální zákaz shromažďování a v kavárnách hrozilo, že je vylehnou všudypřítomní příslušníci Státní bezpečnosti, kteří se i tak potulovali pod okny jejich domovů a znesnadňovali scházení i odcházení. Společné aktivity tím však zdaleka nekončily. Přátelé 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, Purkyně, Schikanedera a Mikoláše Alše.<sup>41</sup> 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,<sup>42</sup> kterou lze dobře spojit s křehkou básní Jana Hanče, jež mimo jiné mnoho vypovídá o charakteru doby tolik melancholické pro umělce usilující o experiment a svobodu vyjádření. Zároveň je básně zajímavým oxymórem k nutkové potřebě jasně datovat jednotlivé dny 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 rámě melancholie*“<sup>43</sup>

Pokud jde o osud Jana Hanče, po souboru *Události*, který mu vyšel v roce 1948, se básník na mnoho let odmlčel. Stalo se tak nejen kvůli nové politické situaci. Pro režim

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

<sup>38</sup> Eva Petrová, Kreslív, in: Zdenek Primus, *Vladimír Fuka. Cesta labyrintem*, Praha 1999, s. 172.

<sup>39</sup> Malina, Eva Fuková: *Vzpomínky ze zavřených dveří* (pozn. 37), nepag.

<sup>40</sup> Zdeněk Urbánek, *Ztracená země: kniha próz*, Praha 1992, s. 479.

<sup>41</sup> Reprodukováno in: Fuka, *Deník 1952* (pozn. 28), kresba č. 33, nepag.

<sup>42</sup> Reprodukováno in: Kisil, *Eva Fuka. Pábení* (pozn. 4), s. 98.

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

totiž Hanč neznamenal takové zhmotnění antisocialistických experimentálních myšlenek jako například Jiří Kolář. Spíše se básník uzavřel ve snaze koncentrovat se co nejvíce na tříbení jazykového i žánrového tvaru. Osamocenosť ho částečně vyjímala i z přátelského kruhu scházejícího se u Fukových v ateliéru, kde býval jen vzácným hostem.

Blízké přátelství pojilo Vladimíra Fuku i s malířem Karlem Součkem, který se společných setkávání zejména zpočátku rovněž účastnil 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>44</sup> Poukazuje tím na časté cesty manželů Fukových na Solán 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 slavíka v létě 1954*“ s názvem *Písecké zrcadlo*.<sup>45</sup> 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 krácející přes historický písecký most, a pak znovu čtyři dospělé postavy a jednu dětskou, 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.

## Dny v roce – Nesnesitelná těžkost doby

Nejen výlety společné, které přátelé pořádali, se stávaly inspirací k pábitelským kresbám, historikám a akcím. Roku 1956 věnoval Vladimír Fuka Zdeňkovi Urbánkovi cyklus šestnácti barevných kreseb, které vznikly pravděpodobně na základě Urbánkova vyprávění o jeho vlastních cestách.<sup>46</sup> Fuka v úvodním listu k cyklu píše: „*Vážený příteli, předávám do Vašeho majetku cyklus: šestnácti barevných kreseb, které jsem jako očitý svědek posbíral při Vašich šesti set osmaosmdesáti kilometrech. Věřím, že některá z příštích cest nebude již omezena přiděleným prostorem, v němž žijeme... – jinak bych byl nucen podati 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 představivosti 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 fantazie a výprava ryze pábitelská?

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 horším. Místy s ironií se objevují zápisy či kresby, které zachycují dopady pravidel socialismu na prostředí, ve kterém se přátelé pohybovali. Nabízejí tak především možnost nahlédnout

<sup>44</sup> Reprodukováno in: Fuka, *Deník 1952* (pozn. 28), kresba č. 260, nepag.

<sup>45</sup> Reprodukováno in: Res (ed.), *Zdeňek Urbánek 100* (pozn. 2), s. 275–276.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 292–296.

do smutné reality tehdejších dnů, která je z materiálů jasně citelná, stejně jako do melancholie autorů prožívajících tvrdý dopad dogmatické ideologie nejen na kulturní scénu.

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>47</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. Pamatuje 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 popluje.*“<sup>48</sup>

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>49</sup> interiér, na jehož stěnách zbyly jen hřebíky a vybledlá místa po obrazech, které na nich dříve visely. Strach z možného postihu ze strany státu byl všudypřítomný.

Dopad požadavků socialistického realismu na umění zachytil Fuka znovu ve 148. kresbě ze svého *Deníku* 1952 s datem 14. 4.<sup>50</sup> 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 výtvary zobrazují stromy nebo tváře socialismu. Pod kresbu připsal Fuka „*Také mě poslali pozvánku na úkolové práce a členskou výstavu...*“ . 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 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 úroveň, jaké české výtvarné umění dosáhlo, ale i s jistou ironií nahlíženou malost umělců, kteří se úkolových prací ujali a nyní stojí se strachem

<sup>47</sup> Jiří Kolář, *Dny v roce. Básně 1946–1947*, Praha 1948, s. 109.

<sup>48</sup> Jan Rychlík, *Deník 1955*, Praha 2006, s. 26.

<sup>49</sup> Reprodukováno v: Vladimír Fuka, *Deník 1952*, kresba č. 27, Praha 2010, nepag.

<sup>50</sup> Reprodukováno v: Vladimír Fuka, *Deník 1952*, kresba č. 148, Praha 2010, nepag.

z neúspěchu před komisí jeden vedle druhého a přinášejí téměř totožné výsledky bez jakékoli tvůrčí invence.

Do kapitoly Padesátá v knize *Roky ve dnech* Miroslav Petříček 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>51</sup> Zajímavé je oxymoron oficiální hlučnosti a vynuceného mlčení, které Petříček v textu používá. Je totiž velice příznačné pro dobový pocit, který mimo jiné zachycuje i práce okruhu přátel. Dne 10. 5. 1952 zaznamenává Fuka do svého kresleného deníku básně Jana Hanče:

„...Kolem Tebe hrobové ticho  
Nebo plno řevu  
Co čumíš?  
Hni kostrou berane!  
Řev nebo hrobové ticho  
A nebe bylo nehybné...“<sup>52</sup>

Hančovu básně doprovází Fuka trojicí ilustrací. Pravděpodobně Letenskou pláň zde ztvárňuje jako panorama prázdná, s majestátními obelisky a monstrózním pomníkem, na jehož špičce se skví rudá hvězda. Na dalším obrázku osamělý chodec kráčí bílou plochou, kdesi v pozadí 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 tak 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<sup>53</sup> expanzivně zaplňují plochu výjevů jako velké černé skvrny na slunci. O čtyři dny<sup>54</sup> později zase Fuka ve svém *Deníku* 1952 staví do ironizujícího kontrastu auto s megafony na střeše, které evidentně narušuje jinak poklidnou atmosféru vesnické návsi, již dosud rušilo jen kejhání hus procházejících se po cestě.

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 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 rozostřeného a obraz se ztrácí – „*rušené vysílání*“<sup>55</sup> Možnost poslouchat Svobodnou Evropu, která měla od roku 1951 svou pobočku v Mnichově, začala mizet a s ní i vzhled do okolního světa. Drobný detail Fukova kresleného záznamu zachycuje definitivní zavření i posled-

<sup>51</sup> Miroslav Petříček, Padesátá, in: Marie Klimešová, *Roky ve dnech. České umění 1945–1957*, Řevnice 2010, s. 9.

<sup>52</sup> Vladimír Fuka, *Deník* 1952, kresba 174.

<sup>53</sup> Reprodukováno v: Vladimír Fuka, *Deník* 1952, kresba č. 248, Praha 2010, nepag.

<sup>54</sup> Ibidem, kresba č. 252, nepag.

<sup>55</sup> Ibidem, kresba č. 394, nepag.

ního okna na západ a stává se tak momentem pro Fuku frustrujícího signálu k vědomí postupující nesvobody těchto let.

## 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 vynítní individuálně každému, kdo je studuje.

Dne 28. 12. vlepil Fuka do svého *Deníku 1952* výstřížek z novin, který zachycuje štedrořečerní 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; mělo jim 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>56</sup> Časy se ovšem mění, teď jsou si všichni rovni a symbolu jesliček – obrazu kapitalistického panství – není třeba.

Typickým jevem v komunistickém systému se staly fronty, zejména na potraviny. Fuka narazil na absurditu neustálého tvoření front ve svém *Deníku 1952* dvakrát. Poprvé 26. 1. 1952 „*Režim průvodů a front...*“<sup>57</sup> potom znovu 15. 9. („*nákup zboží od 11 hod...*“<sup>58</sup>). 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 nekončném a za rohem mizejícím 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>59</sup>

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 dovolil snad ještě výrazněji než text zachytit cosi nevyřčeného, tušeného, absurdního.

<sup>56</sup> Ibidem, kresba č. 392, nepag.

<sup>57</sup> Ibidem, kresba č. 37, nepag.

<sup>58</sup> Ibidem, kresba č. 299, nepag.

<sup>59</sup> Jiří Kolář, *Přestupný rok: deník*, 4. duben – pondělí 1955, Praha 1996, s. 35–36.

## 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>60</sup> Kolář strávil devět měsíců ve vazbě. V případě vyslýchali 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 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 chodnicích. Kostí stromů 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>61</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 sepětí a rozbíjel soukromí, které bylo v předchozích letech tolik nosné. Bohumila Grögerová vzpomíná k roku 1954 v knize *Let let*, kterou napsala spolu s Josefem Híršalem, na Koláře a doby Slavia. Vystihuje v několika řádcích Kolářovo charisma, které mělo magnetický vliv na lidi v jeho okolí: „*Později, když už mne bereš s sebou do Slavia 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 nejružnější lidi.*“<sup>62</sup> Z té doby také pochází několik fotografií, na kterých je společnost okolo kavárenského stolu zachycena.<sup>63</sup>

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 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>64</sup>

Po Chruščovově kritice Stalinova kultu osobnosti nastalo mírné uvolnění poměrů, Vladimír Fuka se začal 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>65</sup> O dva roky později opustili manželé Fukovi letenský

<sup>60</sup> Kisil, *Eva Fuka. Pábení* (pozn. 4), s. 59.

<sup>61</sup> Kolář, *Přestupný rok* (pozn. 59), 1. dubna – pátek 1955, s. 26.

<sup>62</sup> Josef Híršal – Bohumila Grögerová, *Let let*, Praha 2007, s. 79.

<sup>63</sup> Reprodukováno in: Kisil, *Eva Fuka. Pábení* (pozn. 4), s. 47.

<sup>64</sup> Rychlík, *Deník 1955* (pozn. 48), s. 11.

<sup>65</sup> Primus, *Vladimír Fuka* (pozn. 38), s. 96.



ateliér a odstěhovali se do bytu v Bubenči.<sup>66</sup> Díky Fukovu vzrůstajícímu úspěchu na poli knižní ilustrace začali manželé cestovat po Evropě.<sup>67</sup>

Také názorové nesrovnalosti a Kolářova nekompromisní kritika rozdělovaly na různě dlouhý čas jednotlivé členy skupiny. Dle vzpomínek Josefa Hiršala na rok 1958 docházeli 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>68</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 vtípů. 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>69</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 přidávaly osobnosti nové, mezi jinými Karel Malich, Zdeněk Sýkora, občas Richard Fremund. Částým společníkem zůstal jen Fuka, který byl rovněž pobouřen, že je Lhoták nyní schopen nakreslit do dětské knížky pionýra či raketu s nápisem CCCP.<sup>70</sup> Doba i názory se měnily.

Společná činnost skupiny se definitivně vytrácí v první polovině šedesátých let, kdy se už většina členů mohla alespoň částečně realizovat na veřejnosti. Zdeněk Urbánek překládal pro Národní divadlo *Hamleta*, ale zjara 1957 ho zaskočila tubera a na rok ho pobytem v sanatoriu vytrhla z pražského společenského života.<sup>71</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 provádění knižních publikací. Jirí Kolář s Vladimírem Fukou vytvořili v roce 1961 knihu *Nápady pana Apríla* a o pět let později knihu *V sedmém nebi*, která mezi světovými kapacitami knižní ilustrace získala na veletrhu v Bologni Zlatou medaili. Fukův *Deník 1952* se dochoval jen díky hrdinné péči Fryntových, kteří ho měli až do revoluce ukrytý v kuchyni v almaře. Manželé Fukovi totiž v roce 1967 emigrovali do USA a není známo, co se stalo s věcmi, které po sobě zanechali ve svém ateliéru.

<sup>66</sup> Kisil, *Eva Fuka. Pábení* (pozn. 4), s. 109.

<sup>67</sup> Primus, *Vladimír Fuka* (pozn. 38), s. 82.

<sup>68</sup> Hiršal – Grögerová, *Let let* (pozn. 62), s. 227.

<sup>69</sup> Josef Hiršal – Bohumila Grögerová, *Let let I* (Pokus o rekapitulaci), in: *Rozmluvy*, Praha 1993, s. 112.

<sup>70</sup> Hiršal – Grögerová, *Let let* (pozn. 62), s. 298.

<sup>71</sup> Urbánek, *Ztracená země* (pozn. 40), s. 480.

## SUMMARY

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

This article deals with a group of friends formed around Jiří Kolář and Eva and Vladimír Fuka, which included Zdeněk Urbánek, Jan Rychlík, Kamil Lhoták, Josef Schwarz-Červinka, Jan Hanč, and Emanuel Frynta. During their regular (sometimes daily) meetings in the privacy of their own flats, a very free creative environment open to mutual confrontation and sharing was created at the very beginning of the 1950s. Although a large part of the material they created together is missing, a relatively large number of art and literary works have been found which clearly represent the character of their creative efforts, especially the collective ones. The main source for monitoring the group's artistic and other activities is the hand-lettered *Diary 1952* by Vladimír Fuka. It summarises several key features that are characteristic of group activities, such as the intimacy of the artistic rendering, the emphasis on marking individual days, and also a certain absurdity and irony that can be felt from individual records. In some of the drawings we can find direct links to the joint activities of this group of friends, which were also captured by the extant photographs by Eva Fuka.

Of the many works that illustrate their group activities, I would like to mention some of the most important. A specific type of artwork is the so-called "*cadavre*" (*exquisite corpse*) – surrealist oil paintings, which were executed in the early 1950s by Vladimír Fuka together with Kamil Lhoták. In addition to them, however, collages also represent an essential document of collaborative work and sharing ideas. They experimented with the possibilities that this technique offers and even worked on some collages together, which thus provide a unique example of collective work. The unpreserved magazine *Magáč* was also a joint work, which, according to available information, summarised texts, collages, and drawings.

The artist's book, or rather in this case artists' notebooks, has become a phenomenon of that time and group activities, too. A good example would be *Sourozenci* (*Siblings*), a joint artwork of the Fukas and Zdeněk Urbánek, which, in a combination of photographs, typography, and short comments, shows the most intimate form of joint work.

Kamil Lhoták captured his friends in portraits that are today in various private and state collections. However, Zdeněk Urbánek and Vladimír Fuka also took part in the experiments with portraits in the form of collages.

The last part of the article deals mainly with the literary work and analysis of its individual parts. Diary entries, short poems, and captured reflections express the friends' approach to the political and cultural situation. In the form of allegories, they point to the absurdity of the time and the paradox of various facts.

Despite their often intimate nature, the art and literary works of this group of friends can be described as a very unique enterprise in the history of Czech art in the first half of the 1950s. They give us an insight into the functioning of one of the few integrated teams of artists and their efforts to find their own path of artistic expression, even in the then difficult situation. I am glad that it was possible to reconstruct these rare group relation-

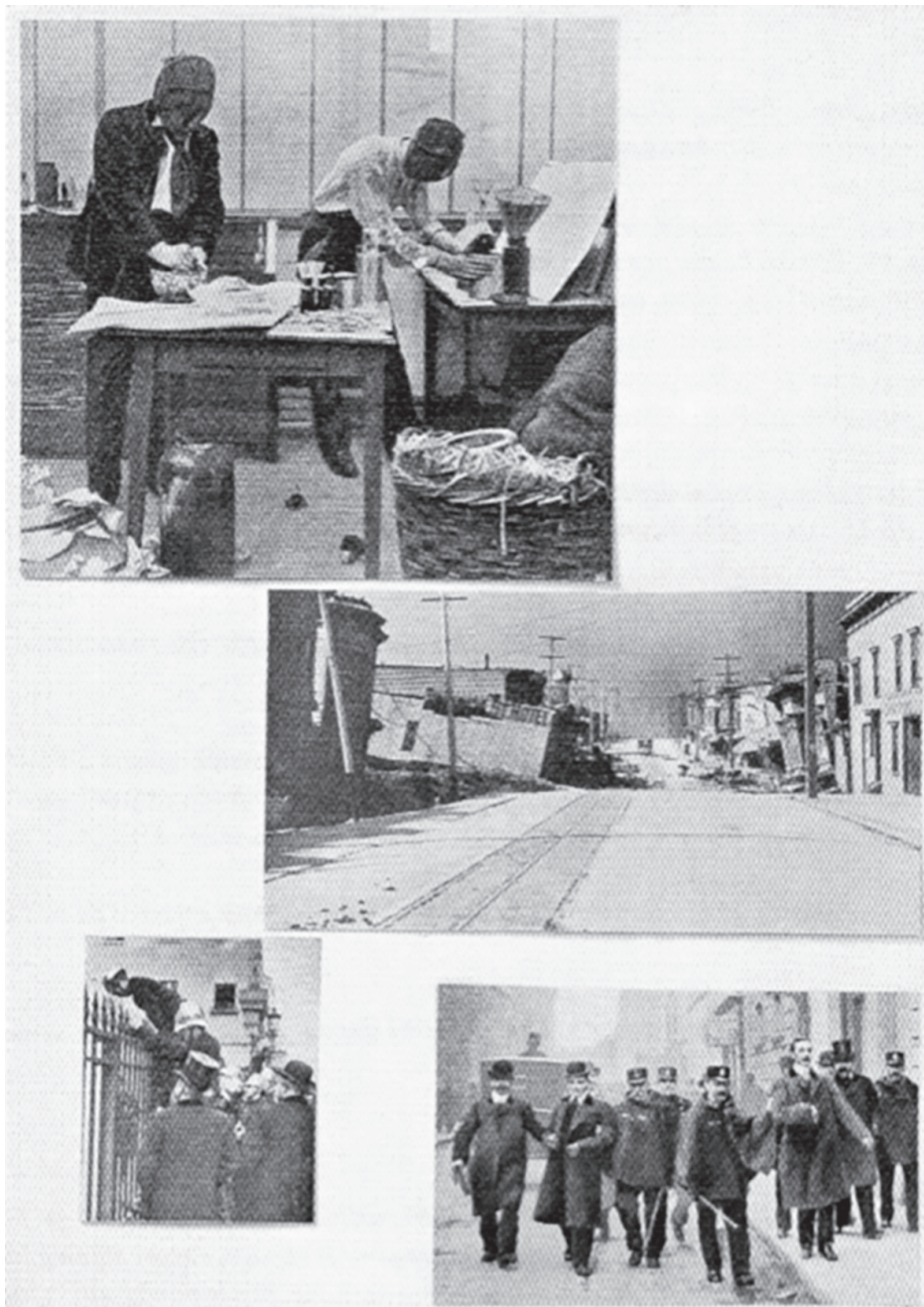
ships and their artistic results because they fundamentally complement the knowledge of the 1950s cultural situation in our country, which is still waiting for a more comprehensive elaboration.

#### VÝBĚR Z LITERATURY

- Jiří Kolář, *Dny v roce. Básně 1946–1947*, Praha 1948  
Andrej Alexandrovič Ždanov, *O umění*, Praha 1950  
Zdeněk Urbánek, *Ztracená země: kniha próz*, Praha 1992  
Josef Hiršal – Bohumila Grögerová, *Let let I (Pokus o rekapitulaci)*, Praha 1993  
Zdeněk Urbánek, *Nesmělý dobrodruh*, in: Emanuel Frynta, *Závratné pomyšlení*, Praha 1993  
Jiří Kolář, *Přestupný rok: deník 1955*, Praha 1996  
Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha 1998  
Eva Petrová, Kreslíř, in: Zdenek Primus, *Vladimír Fuka. Cesta labyrintem*, Praha 1999  
Zdenek Primus, *Vladimír Fuka. Cesta labyrintem*, Praha 1999  
Milan Křížek, *Jan Rychlík. Život a dílo skladatele*, Jinočany 2001  
Pavína Morganová – Dagmar Svatošová – Jiří Ševčík (eds): 1948–1956, in: *České umění 1938–1989 (programy, kritické texty, dokumenty)*, Praha 2001  
Josef Schwarz-Červinka, *Trpělivě obnošené tělo*, Praha 2003  
Zdeněk Urbánek, *Stránky z deníku*, Brno 2003  
Dalibor Malina, Eva Fuková: *Vzpomínky ze zavřených dveří*, *Texty* č. 37, 2005  
Jan Rychlík, *Deník 1955*, Praha 2006  
Josef Hiršal – Bohumila Grögerová, Bohumila: *Let let (Pokus o rekapitulaci)*, Praha 2007  
Marie Klimešová, *První rok změny*, in: eadem (ed.), *Roky ve dnech. České umění 1945–1957*, Řevnice 2010  
Miroslav Petříček, *Padesátá*, in: Marie Klimešová (ed.), *Roky ve dnech. České umění 1945–1957*, Řevnice 2010  
Jan Rous, *Ůzkostlivý labyrint (doslov)*, in: *Vladimír Fuka, Deník 1952*, Praha 2010  
Aleš Kisl, *Eva Fuka. Pábení*, Praha 2013  
Marek Suk, „Jsem člověk, který se těžko podvoluje“: Proces s Jiřím Kolářem v roce 1953, in: *Česká literatura* 4/2013  
Jan Hanč, *Události*. Faksimile kolážového vydání, doslov Michaela Špirita, Praha 2014  
Tomáš Pospiszyl, *Asociativní dějepis umění*, Praha 2014  
Michal Pullmann, *Život v komunistické diktatuře*, in: *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*, Praha 2016  
Adam Hnojil, *Kabinet intelektuála*, in: *Zdeněk Urbánek 100*, Praha 2017  
Marie Klimešová – Milena Kalinovská, *Jiří Kolář. Úšklebek století*, Praha 2018  
Jiří Kocián, *Československo mezi dvěma totalitami*, in: *Dějiny českých zemí*, Praha 2018  
Jiří Pernes, *Nastolení komunistického režimu v Československu a jeho první krize*, in: *Dějiny českých zemí*, Praha 2018



**Obrázek 1.** Kamil Lhoták – Vladimír Fuka, *Cadavre (VFKL)*, kolem 1951, olej na kartonu, 55,5 × 25 cm. Soukromá sbírka. Snímek Anna Strnadlová



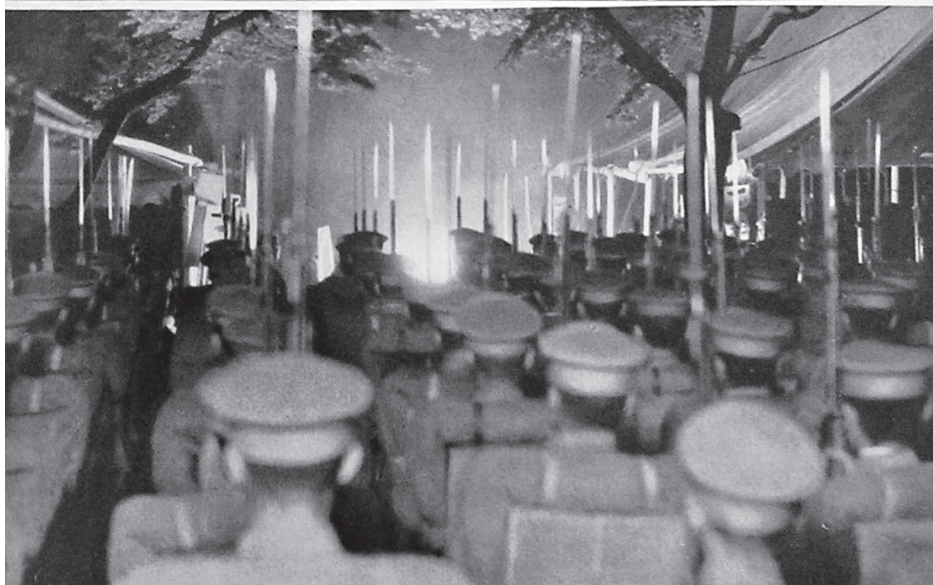
**Obrázek 2.** Zdeněk Urbánek – Vladimír Fuka – Jiří Kolář, *U.F.K.*, 23. 4. 1952, koláž na papíře, 31,1 × 21,2 cm. Soukromá sbírka. Snímek Anna Strnadlová



ZÁPAD SLUNCE

P.F. - 1953 - Z

**Obrázek 3.** Zdeněk Urbánek, *PF 1953 Západ slunce – titulní list*, 1953, koláž na papíře, pravděpodobně 14,8 × 21 cm. Soukromá sbírka, snímek Anna Štrnadlová

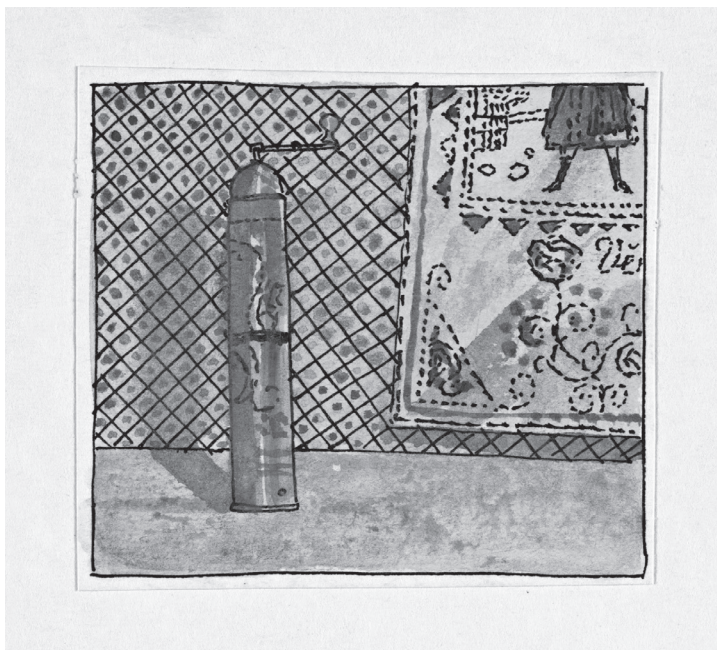


**Obrázek 4.** Zdeněk Urbánek, *PF 1953 Západ slunce*, 1953, koláž na papíře, pravděpodobně 14,8 × 21 cm.  
Soukromá sbírka, snímek Anna Strnadlová



**Obrázek 5.** Vladimír Fuka, *Město*, 1952, kolorovaná litografie na papíře, 62 × 48 cm. Soukromá sbírka, snímek Anna Strnadlová





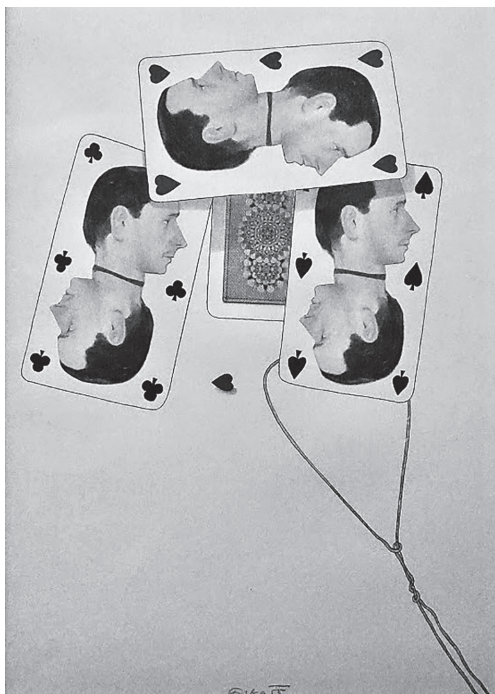
**Obrázek 6.** Vladimír Fuka, cyklus *Káva*, počátek padesátých let 20. století, kombinovaná technika (koláž, kolorovaná kresba) na papíře, cca 8 × 12 cm. Soukromá sbírka, snímek Anna Strnadlová



**Obrázek 7.** Vladimír Fuka, cyklus *Káva*, počátek padesátých let 20. století, kombinovaná technika (koláž, kolorovaná kresba) na papíře, cca 8 × 12 cm. Soukromá sbírka, snímek Anna Strnadlová



**Obrázek 8.** Vladimír Fuka, cyklus *Káva*, počátek padesátých let 20. století, kombinovaná technika (koláž, kolorovaná kresba) na papíře, cca 8 × 12 cm. Soukromá sbírka, snímek Anna Strnadlová



**Obrázek 9.** Vladimír Fuka, bez názvu (*Pocta J. Kolářovi*), 1955, koláž na papíře, 45 × 33 cm. Soukromá sbírka, snímek Anna Strnadlová