

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**2013**

**Olga Kovářiková**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Technika a umění - Kamil Lhoták**

**Olga Kovářiková**

Plzeň 2013

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

**Diplomová práce**

**Technika a umění - Kamil Lhoták**

**Olga Kovářiková**

*Vedoucí práce:*

Prof. PhDr. Jarmila Doubravová, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, červen 2013*

.....

## Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod</b> .....	3
<b>2</b>	<b>Věda, technika a umění na přelomu století</b> .....	6
2.1	Fotografie a krize výtvarného umění .....	8
2.2	Avantgardy a zrychlený vývoj uměleckých směrů .....	9
2.2.1	Česká scéna .....	10
<b>3</b>	<b>Kamil Lhoták</b> .....	13
3.1	Válečná léta .....	14
3.2	Optimismus v nové republice .....	15
<b>4</b>	<b>Ideová východiska meziválečné tvorby</b> .....	18
<b>5</b>	<b>Zrod světa fantazie a inspirace Kamila Lhotáka</b> .....	20
5.1	Začátek byl v kresbě .....	21
<b>6</b>	<b>Krizová třicátá léta</b> .....	23
<b>7</b>	<b>Válka a Lhotákovy balony</b> .....	25
7.1	Nostalgie pražského předměstí .....	26
<b>8</b>	<b>Skupina 42</b> .....	28
8.1	Neradostný čas .....	29
8.2	Výtvarníci <i>Skupiny 42</i> .....	31
8.2.1	Kamil Lhoták .....	32
8.2.2	František Gross .....	35
8.2.3	František Hudeček .....	37
8.2.4	Ladislav Zívř .....	38
8.2.5	Miroslav Hák .....	39
8.2.6	Karel Souček .....	40
8.2.7	Jan Kotík .....	41
8.2.8	Jan Smetana .....	41
8.2.9	Bohumír Matal .....	42

<b>9</b>	<b>Válečná generace</b> .....	44
<b>10</b>	<b>Vstříc osudu</b> .....	46
10.1	Umění a technika .....	47
<b>11</b>	<b>Totalita</b> .....	49
11.1	Ilustrace a filmy .....	51
11.2	Socialistický realismus versus avantgarda .....	53
<b>12</b>	<b>Nová naděje (1956 - 1968)</b> .....	56
12.1	Rozličné cesty .....	56
12.2	Boj o svobodnou tvorbu.....	58
12.3	Zelené Irsko v Čechách.....	59
<b>13</b>	<b>Kamil Lhoták a technika</b> .....	62
<b>14</b>	<b>Normalizace</b> .....	65
14.1	Itálie a pyramidy .....	66
14.2	Malíři aut, železnic a městské periferie .....	68
<b>15</b>	<b>Postmodernismus osmdesátých let</b> .....	69
<b>16</b>	<b>Závěrečné období Lhotákova života (1980 – 1990)</b> .....	71
16.1	Umění a komercializace .....	72
<b>17</b>	<b>Osudy generací</b> .....	74
<b>18</b>	<b>Závěr</b> .....	76
<b>19</b>	<b>Seznam literatury a internetových zdrojů</b> .....	78
<b>20</b>	<b>Cizojazyčné resumé</b> .....	84
<b>21</b>	<b>Přílohy</b> .....	85

## Motto :

„Našel jsem tam nádherného turcat-méryho, na ráfech, napůl v hlíně, zarostlýho trávou. Tenkrát jsem nevěděl, že je to turcat, čtyřválec, čtyřicet koní, licence Lorraine Dittrich, ale tím byla ta záhadná věc přitažlivější, ještě měla volant, dalo se do toho sednout a myslet si, že jedeš kdovíkam, já jsem se zamiloval do krásného tajemna.“<sup>1</sup>

Kamil Lhoták

## 1 Úvod

Výtvarné umění a umění vůbec je důležitou součástí lidské společnosti, o tom dnes snad nikdo nepochybuje. Vyjadřuje to, co se těžko hledá slovy, doplňuje obraz světa v jakýsi komplexní celek a, slovy Jindřicha Chalupeckého<sup>2</sup>, v moderní sekularizované společnosti nahrazuje určitým aspektem náboženství. Umění by mělo mít přesah do transcendence, mělo by vyjadřovat duchovní energii umělce, umět zprostředkovat a přiblížit takové součásti našeho světa, které pociťujeme, ale nejsme schopni je cele a racionálně vyjádřit slovy.

„Podmínkou existence umění je jeho neustálá změna. Umění zaniká, přestává-li jeho pohyb uvnitř a redukuje-li se živý a tvůrčí dialektický proces na antidialektický, mechanický zrcadlový odraz,“<sup>3</sup> píše Vladimír Tetiva<sup>4</sup> v úvodu souhrnného sborníku o českém malířství a sochařství a připomíná tím smutný vývoj umění poplatné direktivním režimům všech dob.

Ve své práci se pokusím přiblížit procesy, které ve výtvarném umění 20. století probíhaly. Poměrně věrně odrážely samotný vývoj společnosti a její modernizaci. Skrze osobnost české výtvarné scény Kamila Lhotáka se

---

<sup>1</sup> Ze vzpomínek na dětství, na svět pražské periferie, kde Kamil Lhoták vyrůstal. BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 12.

<sup>2</sup> Jindřich Chalupecký (1910 - 1990) byl výtvarný a literární teoretik a kritik, esejist, historik umění a překladatel, manžel Jiřiny Haukové, taktéž členky *Skupiny 42*. Zabýval se především současným výtvarným uměním, znepokojovala ho otázka vztahu moderní společnosti k výtvarnému umění, otázka vymezení hranic současného umění. Je autorem eseje *Svět, v němž žijeme*, který byl zveřejněn v únorovém Programu D 40 a později se stal neoficiálním programem *Skupiny 42*. Od roku 1990 uděluje mezinárodní porota každý rok Cenu Jindřicha Chalupeckého mladému výtvarníkovi do třiceti pěti let, jako ocenění jeho práce.

<sup>3</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. polovina 20. století*, s. 8.

<sup>4</sup> Vlastimil Tetiva je kurátorem Alšovy jihočeské galerie v Českých Budějovicích a autorem monografií výtvarných umělců, např. F. Muziky, M. Rittsteina nebo J. Valečka.

dostaneme na počátek 20. století, kdy se výtvarné umění opravdu viditelně měnilo, avantgardy reagovaly na nové objevy přírodních věd, přes meziválečná léta až po totalitní režim, který se rozpadl rok před Lhotákovou smrtí. Jeho život v období 1912 až 1990 tak obsáhl všechny důležité politické události tohoto století, neuvěřitelný rozvoj vědeckých poznatků a tím pádem i technických vymožeností. Jak se všechny tyto události projeví ve vývoji výtvarného umění a potažmo v umělecké tvorbě Kamila Lhotáka a jeho současníků, budu mapovat v následujících kapitolách.

Při studiu o životě a práci malíře Kamila Lhotáka jsem vycházela mimo jiné z monografií Františka Dvořáka a L. H. Augustina. František Dvořák, dlouholetý Lhotákův přítel, vnímavě popisuje tvorbu Kamila Lhotáka a zařazuje ji do širšího kontextu vývoje umění. Kniha je trochu poznamenána dobou svého vzniku a vydání, tj. rokem 1985, na textu jsou v některých místech znát poplatné názory tehdejšímu režimu, přesto je výborným znaleckým průhledem do Lhotákovy tvorby. Obsáhlejší monografie L. G. Augustina vydaná roku 2000 popisuje podrobně Lhotákovy obrazy, jeho malbu. Augustin mapuje pečlivě rok po roce díla, která Lhoták tvoří a stručně uvádí užší kontext vzniku jednotlivých děl.

Další informace k osobnosti Kamila Lhotáka mi poskytly knihy jeho blízkých, především syna Kamila *Můj otec Kamil Lhoták* a jeho přítele Adolfa Branalda *Můj přítel Kamil*. „*Schopnost přikládat věcem jiný než obecně uznávaný význam mu byla vrozená,*“<sup>5</sup> přiblížil hned v úvodu bohatý svět Lhotákovy fantazie a inspirace Branald. Jak Adolf Branald tak L. H. Augustin čerpají základní údaje o Lhotákových obrazech z pečlivě vedeného *Seznamu obrazů Kamila Lhotáka*<sup>6</sup>, který si sám autor zavedl v roce 1939, kdy se již stává uznávaným malířem.

Důležitá kniha pro moji práci *Skupina 42* Evy Petrové mi pomohla proniknout do uměleckého prostředí, ve kterém se Kamil Lhoták na začátku své

---

<sup>5</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 8.

<sup>6</sup> „*Nakoupil pět set listů formátu A4 a dal je svázat do plátna barvy světlé sieny. Vznikla kniha tlustá asi jako celoroční svazek Světozoru, kniha nepopsaná, kniha panna. On to vlastně světozor byl, Kamilův,*“ popisuje vznik *Seznamu* Kamilův přítel Adolf Branald. Jako první do něj Kamil Lhoták zapsal svůj obraz *Parníky v Lovosicích* (1930), číslo 2 bylo zničeno, pod číslem 3 je zapsán obraz *Příběhy z cest* (1937). V seznamu ke konci života bude zaznamenáno 2053 obrazů, u každého název, rok vzniku, rozměry, technika i komu byl prodán, případně darován. BRANALD, A. *Můj přítel Kamil*, s. 46.



umělecké dráhy pohyboval. Velkým přínosem, kromě přehledů o vývoji české malby 20. století, pro mě byly texty teoretika umění Jindřicha Chalupeckého.

Autor monografie František Dvořák píše: „*Obrazy Kamila Lhotáka byly nejednou označeny jako sen, ve kterém si opakujeme dobu, kdy byly všechny technické vymoženosti zjevením a zázrakem, podněcovaným dychtivými touhami po pokroku,*“<sup>7</sup> Jak malíř dospěl k osobitému pojetí okolního světa, proč se technika stala středem jeho zájmu a jak jeho dílo zapadá do výtvarné tvorby vrstevníků nebo v čem se od nich liší, to bude taktéž mým úkolem přiblížit. A to vše na pozadí světového, potažmo evropského vývoje ve výtvarném umění, politické situace i celkové modernizace společnosti. Cílem mé práce je zařadit Lhotákovu tvorbu do vývoje českého malířství minulého století s důrazem na směry a umělce, kteří své podněty k tvorbě čerpají z technického vývoje a modernizace společnosti.

---

<sup>7</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 7.

## 2 Věda, technika a umění na přelomu století

Pro vysvětlení prudkého vzepětí uměleckých směrů počátkem 20. století se musíme vrátit ještě o nějaký čas zpět. Věda, technika a civilizace, tato tři slova jsou spolu neodlučitelně spjata zejména se západní, nebo-li euroatlantskou, civilizací. Význam těchto jevů narůstá v novověku, kdy podmínky duchovní, křesťanské<sup>8</sup>, kritické a experimentální myšlení, ale také materiální, poptávka po energii<sup>9</sup>, nastartovaly na základě znalostí přírodních věd překotný vývoj vrcholící v 18. století v Anglii a posléze v 19. století po celé západní, střední Evropě a v severní Americe. Rozvinuté technologie umožnily Západu „ovládnout“ ostatní svět. Pro obyvatelstvo 19. století to znamená obrovské změny ve způsobu života. Rozvoj zemědělství, nárůst průmyslové výroby způsobí velké stěhování obyvatel do měst kvůli příležitosti k obživě, zrychluje se rozvoj řemesel a obchodu.

Průmyslová revoluce ovlivnila změny v rozvrstvení společnosti, nastala nová organizace práce, sociální struktura je už neustále v pohybu. Poznatky v medicíně se zasloužily o prodloužení lidského života, nižší úmrtnost novorozenců, konec velkých epidemií, to vše se promítalo do strmého nárůstu obyvatelstva.<sup>10</sup> Města musela měnit svůj způsob výstavby obytných domů, nově ji promýšlet a koncipovat, protože nastávající přelidněnost a bydlení v nevyhovujících podmínkách bylo alarmující. Parní stroj, zdroj energie, umožnil vznik velkých továren, což znamenalo rozdělení místa bydliště a pracoviště, a působilo jako dostředivá síla. Soustředění továren do souvislých území dalo podobu typickým průmyslovým městům 19. a počátku 20. století. Vznikaly městské průmyslové čtvrti s koncentrací továren, skladišť, železničářských vlečků a dalších průmyslových objektů.<sup>11</sup> Takovéto čtvrti byly spíše odpuzující pro většinu obyvatel daného města, ne tak pro některé děti, které poblíž tohoto prostředí vyrůstaly: to poznáme na příkladu Kamila Lhotáka.

---

<sup>8</sup> Křesťanství podporuje pohled do budoucna, usilování, jehož cíl je sice momentálně daleko, ale zároveň obsahuje ujištění, že po „dobře vykonané práci následuje odměna“.

<sup>9</sup> Dostatek energie znamená vzestup civilizace. Po tisíc let v Evropě, do vynálezu parního stroje, bylo hlavním zdrojem energie v Evropě kromě lidských svalů kolo na vodní pohon.

<sup>10</sup> PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 12.

<sup>11</sup> HORKÁ, P., MAUR, R., MUSIL, J. *Zrod velkoměsta – urbanizace českých zemí a Evropa*, s. 27.

Nové technologie<sup>12</sup> se postupně prosadily a radikálně proměnily životní podmínky i duchovní svět člověka přelomu století, modernizace<sup>13</sup> byla v plném proudu. Rozšíření železnice znamenalo možnost rychlého cestování, svižné výměny informací, byly prolomeny staleté hradby Alp. Akcelerující rozvoj automobilismu a později i letectví<sup>14</sup> se zanedlouho stane symbolem moderní společnosti. Nový zdroj energie - elektřina přinesl možnost nočního života, prodloužení dne podle libosti, a tím pádem i možnost další práce.

To vše byl pouze zlomek nových informací a poznatků, které byly v této době chrleny na svět. Nebývale rychle se měnilo duchovní a společenské klima, proces sekularizace byl v plném proudu, přesněji proces odklonu od klasického křesťanství prezentovaného římsko-katolickou církví. V sekularizované společnosti má umění možnost zaujmout místo náboženských ideálů.<sup>15</sup> Slovy Jindřicha Chalupického: umělec i duchovní, oba zprostředkovávají styk s transcendencí, a vzbuzují tak posvátnou úctu.<sup>16</sup>

Vstřebávání všech těchto nových skutečností a s nimi související mohutné vlny změn a přerodů v rychlém tempu samozřejmě poznamenalo evropskou civilizaci. Jak se s tímto vývojem vyrovnávalo výtvarné umění? Přírodní vědy usvědčily dosavadní optické a „objektivní“ zobrazování našeho světa za deformované.<sup>17</sup> A tak se umělci obracejí po celé století v různých vlnách k iracionálním zdrojům lidské psychiky. Jednou z velkých inspirací jsou mýty. *„Mýtus civilizace dvacátého století znamená formulaci magické příčinné souvislosti mezi podobou a zobrazovanou technicistní skutečností pomocí básnických metafor, vyjadřujících iluzi o minulé společnosti a jejím estetickém*

---

<sup>12</sup> Technické systémy a vývoj člověka jsou vzájemně se ovlivňující faktory až do dnešní závislosti lidstva na těchto systémech. Technické vědění se postupně stávalo mocenským nástrojem, kdo věděl jak, měl dokonalejší zbraně, pevnější opevnění, lepší strategii, dobýval a vítězil.

ZEITHAMMER, Karel. *Vývoj techniky*, s. 7.

<sup>13</sup> Modernizace je důsledkem aplikace vědy ve výrobě, následuje industrializace a s tím souvisí změna ekonomického chování i změna ekonomických institucí. Proces urbanizace je jednou ze složek modernizace, je změnou sociálně prostorových forem organizace společnosti, změnou celé struktury osídlení.

HORSKÁ, P., MAUR, R., MUSIL, J. *Zrod velkoměsta – urbanizace českých zemí a Evropa*, s. 15.

<sup>14</sup> Letecký průmysl zažil v Čechách neobvyklý boom po první světové válce. Tehdy populární slogan zněl: „Vzduch – naše moře“.

FOLTA, Jaroslav. *Studie o technice v Českých zemích 1918 – 1945*, s. 493.

<sup>15</sup> KAVKA, Tomáš. *Umělecké spolky a jejich funkce při formování občanských kultur 19. století*, s. 121.

<sup>16</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 157.

<sup>17</sup> PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století* s. 125.

cítění. Je to snaha obrazně sdělit, co nelze vyjádřit racionálně při hledání iluzorní pravdy o minulosti ve vztahu k idealizované přítomnosti,“ vysvětluje tento pramen imaginace autor poslední monografie Kamila Lhotáka L. H. Augustin<sup>18</sup> a dodává: „Mýtus v umění je smyšlená pravda, které věříme nikoliv rozumem, nýbrž citem.“<sup>19</sup>

## 2.1 Fotografie a krize výtvarného umění

Moderní výtvarné umění se zrodilo v 19. století jako výraz nespokojenosti s výukou na tradičních akademiích výtvarného umění, s jejich konzervativním vkusem a monopolním rozhodování o možnosti vystavování.<sup>20</sup> Výsledkem bylo založení vlastních nezávislých institucí. V 19. století byly v umění postupně zpochybněny téměř všechny principy tzv. klasického dědictví, které se projevovalo v klasicismu a jeho posledním stádiu empiru a určovalo formální podobu historického malířství. Revolta<sup>21</sup> byla namířena zejména proti jeho vyprázdněné formě, proti bezduchému kopírování antiky, tj. proti akademismu. Romantismus a poté impresionismus<sup>22</sup> se pokoušel vyrovnat s novými vědeckými poznatky, jako byly rozklad světla na jednotlivé barvy, nepřesné linie předmětů nebo prolínající se barevnost.

Vynález fotografie, rychle se šířícího média, znamenal pro výtvarné umění opravdovou krizi. První známá fotografie byla vyrobena už v roce 1826, nicméně až v letech 1878 a 1879 se začaly pomocí bromostříbrné desky se želatinovou vrstvou vyrábět fotografie průmyslově.<sup>23</sup> Zachycení světa bylo pohotovější a objektivnější. Má malba ještě smysl?, ptali se umělci konce 19.

---

<sup>18</sup> L. H. Augustin je pseudonym PhDr. Luboše Hlaváčka, CSc. (nar. 1929), historika výtvarného umění a estetiky. Mimo jiné je autorem monografií: *Josef Mánes, Mikoláš Aleš, Maurice Utrillo, Bohumil Kubišta, Jan Slaviček, Pablo Picasso, Ota Janeček* a další.

<sup>19</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 14.

<sup>20</sup> V Paříži to byly proslulé *Salony*.

<sup>21</sup> Po romantickém zpochybnění tradičních témat akademické malby nastal zhruba v polovině 19. století další krok v demontáži akademických principů: realisté a po nich impresionisté zavrhlí uměle osvětlené a teatrálně aranžované motivy a vypravili se za svými náměty přímo do volné přírody – do plenéru, viz malíři Barbizonské školy. Malovat pod širým nebem umožnily také průmyslově vyráběné barvy v tubách, díky nimž odpadlo složité roztírání pigmentů s pojivem. PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 9.

<sup>22</sup> Impresionisté stále dodržovali klasické renesanční pojetí obrazu, že malba má být jako výhled z jediného okna, kompozičně, perspektivně i barevně sjednocená. Navíc ale chtěli sladit malbu s nejnovějšími objevy v přírodních vědách, rozkládali barvy podle slunečního spektra na základní činitele. Moderní věda totiž přinesla naprosto revoluční poznatek: Barvy, ten nejdůležitější výrazový prostředek v malířství, neexistují.

<sup>23</sup> ŠEVELOVÁ, Irena; TICHÁ, Anna. Historie fotoaparátu a fotografie. In: digimanie.cz [online]. 29.3.2007 [cit. 4.3.2013]. Dostupné z: [http://www.digimanie.cz/art\\_doc-E4ACD206774FAD19C12572AD00152C64.html](http://www.digimanie.cz/art_doc-E4ACD206774FAD19C12572AD00152C64.html).

století. Pokud ano, měla by přinést něco nového, co fotografie nedokáže. Nějaký nový pohled na skutečnost.

## 2.2 Avantgardy a zrychlený vývoj uměleckých směrů

Roku 1900 vydává Sigmund Freud knihu *Výklad snů*, ve které odhalil logické souvislosti mezi vědomým prožíváním a sny. Toto dílo mělo nesmírný vliv na umělce první poloviny 20. století, který se projevil zejména v surrealismu. Také rozchod s empirickou newtonovskou fyzikou a vznik nových specializovaných vědních oborů, který nastal po zveřejnění Max Planckovy teorie kvantové fyziky a vydání spisu *Speciální teorie relativity* roku 1905 Alberta Einsteina způsobil velké změny. Vše se jeví relativní, neurčité, čas i prostor je zpochybněn a s těmito myšlenkovými proudy a změnami se pokoušejí umělci vyrovnat.

Posledním univerzálním evropským uměleckým slohem byla secese<sup>24</sup> a to také díky vlivu časopisů, novin, spolků, výstav a vůbec výměny mezi jednotlivými státy například módních výrobků. Secese ale po roce 1905 rychle zaniká, nastupují různorodá avantgardní hnutí, která se pokoušejí řešit problém zobrazování v malířství a snaží se přijít na to, jak vyjádřit uměním moderní věk a zohlednit přitom nové poznatky vědních oborů.

Období mezi lety 1900 – 1914 je pro vývoj umění ve 20. století velmi důležité, některá avantgardní hnutí<sup>25</sup> působí současně, překrývají se. Umělci chtějí objektivně a rovněž vědecky zdůvodnit právě své vidění světa a nová pravidla výtvarného zobrazování. Traktátová literatura je vydávána ve velkém, manifesty a jiné proklamace provázejí vznik nových experimentujících směrů.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Secese mezi lety 1895 – 1905 vládla v celé Evropě. Jejím nejvýraznějším znakem je formálně dokonale prokomponovaný ornament. Secese vznikla důsledkem estetického tápání umělců v 19. století. Objevila se ve Francii na půdě symbolismu, což bylo původně literární hnutí, jehož představitelé odmítali realismus a naturalismus.

PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 17.

<sup>25</sup> Avantgarda, český význam je předvoj, byla méně početná skupina umělců, která se snažila radikálním způsobem prosadit své názory. Oproti moderně, ve které umělci sledují ucelený estetický program, se avantgardy pokoušejí zasáhnout i společenské dění a chtějí formovat sociální skutečnost.

PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 27.

<sup>26</sup> Jedním z klasických příkladů traktátové literatury ve výtvarném umění počátku 20. století je Kandinského esej z roku 1912 *O duchovnosti v umění*.

PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století* s. 126.

Dochází k revizi nejen způsobu zobrazování, ale i samotného pojmu umění, které se avantgardy snaží naplnit novým způsobem.<sup>27</sup>

### 2.2.1 Česká scéna

*„Z nejnápadnějších znaků moderního umění je oddrobování kanonických druhů námětových: v malířství mizí postupně figurální kompozice, krajina, portrét a zátiší, v poezii báseň epická, meditativní, sentimentální. Zmizení námětů neděje se ovšem naráz. Nejprve mizí témata nejnáročnější, zbývající pak zvolna se stávají pouhou záminkou, až zanikají docela – byť s tendencí občasných návratů: tak figurální kompozice recidivuje v malbě nadrealistické...“<sup>28</sup>*, komentuje počátky moderního malířství teoretik výtvarného umění Jindřich Chaloupecký.

Česká výtvarná scéna počátku století byla oproti evropskému umění konzervativní. Realistické umění u nás, podobně jako ve světě, i přes nejruznější výstřelky avantgard a jiné vlivné umělecké směry přetrvává v různých formách po celé 20. století, od akademického projevu po více či méně stylizovanou tvorbu. Do tohoto proudu se za nějaký čas zařadí také Kamil Lhoták. Vývoj se sice ubírá k osvobození od předmětné reality, ale na konci 20. století se k ní opět navrací.<sup>29</sup>

Z moderních proudů umění doznívá po secesi v Čechách symbolismus<sup>30</sup>, jehož představitelé kladli důraz na symbol jako prostředníka mezi materiálním světem a vnitřním, duchovním světem. Symbolismus navazoval na romantismus výběrem svých námětů a inspirací v antických mýtech nebo středověkých legendách.<sup>31</sup>

Fauvismus byl bezpochyby jedním z prvních směrů, které předznamenávaly příchod abstrakce v moderním umění. S pouhými třemi uspořádanými výstavami skončila činnost fauvistů v roce 1907, mnoho fauvistů

<sup>27</sup> PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století* s. 125.

<sup>28</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění*, s. 68.

<sup>29</sup> ČERNÁ, M. *Dějiny výtvarného umění*, s. 147.

<sup>30</sup> Symbolismus byl reakcí na naturalismus a impresionismu 19. století, vznikl ve Francii jako literární hnutí, ale jeho myšlenky se šířily i do jiných druhů umění. Jindřich Chaloupecký: *„Moderní umění odhaluje symbolismus světa, který se vědeckému poznání docela ztratil, umísťuje lidský život na velké pozadí mýtu, vrací alespoň na chvíli lidské existování k oné původnosti, odkud život začíná a proč stojí za to žít“*. HLAVÁČEK, J. *Výpovědi umění. Jindřich Chaloupecký*. In: phil.muni.cz [online]. 1991 [cit. 16.4.2013]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/chalpc.html>.

<sup>31</sup> Čeští malíři, kteří se dají k tomuto proudu zařadit, jsou například: F. Bílek, V. Preissig, J. Preisler, J. Zrzavý, J. Váchal a další.

se pak rozhodlo tvořit podle norem kubismu. Fauvisté používali čisté nelomené barvy nanášené ve velkých plochách, klesá u nich význam námětu. Fauvismus v Čechách ovlivnil malíře okolo skupiny *Osma*<sup>32</sup>, jinak byl spíše záležitostí Francie a jejího vlivu.

Poměrně silně se u nás projevil expresionismus<sup>33</sup>, přicházející z Německa jako hlavního centra. Expresionismus byl mimo jiné také reakcí na rostoucí sociální napětí a kulturní i psychické konflikty, které sebou nesl moderní život. Expresionisté chtěli obnovit původní podobu umění jako autentické a bezprostřední reakce na svět.<sup>34</sup> Expresionismus pojal za svou tzv. druhou přírodu, jak nazývali jeho představitelé prostředí moderního velkoměsta. Nadšení pro techniku se stane všeobecně příznačným rysem avantgardního umění.<sup>35</sup>

Okolo roku 1907 se ukázaly vlivy kubismu<sup>36</sup>, směru inspirovaného experimenty P. Cézanna. Kubističtí umělci se budou snažit o formulování nového obecně platného, současným vědeckým poznatkům odpovídajícího kodexu. Princip kubismu spočívá v jeho prostorové koncepci díla, předmět nezobrazuje jen z jednoho úhlu pohledu, ale z mnoha úhlů současně. Kubismus počítal i se čtvrtou dimenzí a s nekonečnem, proto musel řešit nové problémy perspektivy a vytvářel nové prostorové vztahy mezi předměty. Zpracovával poznatky z oblasti fyziky, zejména teorii relativity Alberta Einsteina z roku 1905. Kubismus měl velký dopad na umělce prvních desetiletí 20. století a tím ovlivnil

---

<sup>32</sup> Skupina *Osma* bylo seskupení umělců, které se zformovalo po dvou výstavách v letech 1907 a 1908. Původně vystupovali pod názvem *Osm*, až později se vžívá název *Osma*. Vznik *Osmy* můžeme hledat v roce 1905 po výstavě Edvarda Muncha, jehož expresionismus skupinu ovlivnil. *Osmu* tvořilo radikální křídlo generace, a to: Emil Filla, Bedřich Feigl, Max Horb, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Willi Nowak, Emil Artur Pittermann a Antonín Procházka. Později se přidali Vincenc Beneš, Linka Scheithauerová-Procházková a Václav Špála. Věnovali se především expresionismu a fauvismu.

<sup>33</sup> Expresionismus užíval deformace tvarů, barev, návrat k mimorozumové formě poznání, krása nebyla důležitá (inspirace dílem Edwarda Muncha). Expresionisté se snažili o maximální vystupňování výrazu, vyznávali absolutní tvůrčí svobody a odmítali jakékoli předpisy či normy. PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 35.

Čechy se staly jedním z prvních středisek expresionismu ve střední Evropě. Expresionistické vidění je patrné zejména v dílech Jana Zrzavého či Josefa Váchala, všeobecně je snaha o novou formální kázeň v umělecké tvorbě. Že byl expresionismus v Čechách tou prvotní cestou ke kubismu, dokládá tvorba sochaře Otty Gutfreunda nebo malíře Emila Filly. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 11.

<sup>34</sup> Jeho čeští představitelé například: Josef Váchal, Václav Špála, Bohumil Kubišta, Willi Nowak, Rudolf Kremlíčka, někteří byli členové výše zmíněné skupiny *Osma*.

<sup>35</sup> PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 35.

<sup>36</sup> Jeho prvními protagonisty byli Georges Braque a Pablo Picasso.

vývoj nových uměleckých stylů. Český kubismus<sup>37</sup> měl svůj vlastní charakter a nesměřoval výtvarníky k abstrakci.<sup>38</sup>

V roce 1909 se zrodil italský futurismus, když básník F. T. Marinetti uveřejnil svůj manifest. Hlásal potřebu nového umění budoucnosti, odpovídajícímu svými výrazovými prostředky dynamismu současné techniky a rostoucích velkoměst, které bude schopno zachytit toto rychlé tempo<sup>39</sup> moderní civilizace. Futuristé<sup>40</sup> obdivovali rychlost dopravních prostředků, díky nimž se zkracují vzdálenosti a šetří čas.<sup>41</sup> Vliv futurismu se projevil zejména v pozdějším konstruktivismu a také surrealismu. Spojení tvorby Kamila Lhotáka s futurismem by bylo mylné, přestože se shodnou na obdivu k dopravním prostředkům moderní civilizace, ale většina ostatních názorů a přesvědčení<sup>42</sup>, i způsob zobrazování, byla v rozporu se Lhotákovým založením.

---

<sup>37</sup> Jeho významní představitelé byli například Emil Filla, Josef Čapek, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Antonín Procházka, Václav Špála.

<sup>38</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 11.

<sup>39</sup> Sociologové počítají zrychlené tempo života měřeným počtem akcí a rozhodnutí činěných lidmi ve standardních jednotkách času.

HORSKÁ, P., MAUR, R., MUSIL, J. *Zrod velkoměsta – urbanizace českých zemí a Evropa*, s. 48.

<sup>40</sup> Futuristé byli také nespokojeni s postavením italského umění na evropském trhu, s jeho malým vlivem na současné dění. Oslavovali válku jako prostředek očisty světa.

<sup>41</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění, II. díl*, s. 48.

<sup>42</sup> Filippo Tommaso Marinetti: „*Jednoduše vyjádřeno, futurismus znamená nenávisť k minulosti. Naším cílem je energicky bojovat proti kultu minulosti a tento kult zničit.*“ Podle něj byl symbolem budoucnosti revoluční impuls, vzpoura a násilí postavené na produktech průmyslové revoluce. MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*, s. 7, 8.



### 3 Kamil Lhoták

Do tohoto uměleckého i společenského kvasu se v pražských Holešovicích narodil 25. července roku 1912 Kamil Lhoták. Jeho maminka Anna Konglová byla nadšenou herečkou i obdivovatelkou umění, a ve svém malém synovi dovedla záhy probudit lásku k malířství a k hudbě. Kamilův otec byl o dva roky mladší, celým jménem rytíř Kamil Lhoták ze Lhoty. Vztah s Annou byl společensky nerovný, takže otec se ke svému synovi veřejně nehlásil a jeho matku si nikdy za ženu nevzal.<sup>43</sup> Toto své rozhodnutí se snažil nahradit finanční podporou.

Malý Kamil ve dvou letech onemocněl obrnou, následkem toho měl jednu nohu částečně ochrnutou a kulhal.<sup>44</sup> Tato vada poznamenala celý jeho život. Své partnerky si později vybíral mezi handicapovanými, své modely taktéž, a jeho pozdější vášeň ke všemu, co má kola, obzvláště k motocyklu, byla zřejmě tímto handicapem umocněna.

Do svých třech let bydlel s matkou v Holešovicích, průmyslové pražské periférii, která mu v pozdějších letech poskytla tak bohaté výtvarné náměty. Přestože se záhy přestěhovali do Nuslí, bude se do Holešovic po celý život vracet, ať už doopravdy nebo jen ve své fantazii.

Narodil se do doby, kdy ve výtvarném avantgardním<sup>45</sup> umění v Čechách vrcholil vliv kubismu. Osobnosti jako Otto Gutfreund, Emil Filla jej považovali pro svoji tvorbu za velice významný. Do začátku první světové války umělci pracovali inspirováni novými směry výtvarného umění. Vedle volného seskupení *Osmy* vznikla v roce 1911 *Skupina výtvarných umělců*, která na rozdíl od *Osmy* působila ještě ve dvacátých letech. Vliv abstrakce<sup>46</sup> byl u nás

---

<sup>43</sup> Otec měl strach o svoji kariéru, stal se uznávaným lékařem, univerzitním profesorem a vědcem v oboru farmakologie. Vztah s otcem Kamil Lhoták zpětně hodnotil jako komplikovaný. Ze strany Kamila byl velmi chladný a rezervovaný, jeho otec se mu prý nevěnoval a nedbal ani na jeho vzdělání. Kamil měl dojem, že se otec za něho stydí.

LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 17.

<sup>44</sup> V některých publikacích je uváděn jako nositel infekce jeho otec, lékař.

<sup>46</sup> Příímým předchůdcem a inspirací abstraktního umění byl kubismus. Během 20. století se s abstraktním uměním setkáme v řadě dílčích výtvarných stylů: konstruktivismus, neoplasticismus, Bauhaus, de Stijl, rayonismus, suprematismus, kinetismus, op-art, nonobjektivismus, abstraktní expresionismus, minimalismus. Kořeny modifikací abstraktního umění jsou těsně spjaty nejen s obrazovou sférou a experimentováním ve výtvarném umění, nýbrž také s objevy na poli optiky, fyziky, ale i jiných vědních oborů např. psychologie. Při aplikaci poznatků vědních oborů do výtvarného umění sehrála velkou roli také literatura a hudba.

zatím nepatrný, František Kupka, který v předválečných letech začal tvořit abstraktně po vzoru Kandinského a Maleviče, žil v Paříži, a jeho dílo se v Čechách výrazněji neprosadilo.

### 3.1 Válečná léta

První světová válka pochopitelně utlumila umělecké aktivity. Jediný nový směr, který měl na evropské umění vliv, vznikl v roce 1916 ve švýcarském Curychu a byl to dadaismus<sup>47</sup>. Problémem zobrazování nebo vlivu nových vědeckých poznatků na umění se dadaisté odmítli zabývat, zato masivně až cynicky kritizovali společnost. Vědu i umění považovali za pseudoprobém, místo toho do centru pozornosti uvedli politické otázky. Znechucení válkou dávali najevo provokativními protesty vůči všem tradičním kulturním formám, a tato protesty nabíraly stále více destruktivní podobu.<sup>48</sup> Hnutí dada bylo ovšem natolik anarchistické a novátorské, že na české umění nemohlo významněji zapůsobit, a to i v důsledku zcela nové situace po první světové válce, kdy vznikla samostatná Československá republika a atmosféra u nás byla naprosto odlišná. V Čechách se mezitím rok před koncem války ohlásila umělecká skupina *Tvrdošijní*, která sice neměla dlouhého trvání, ale byla pokračovatelem avantgardních směrů.

Své rané dětství prožil Kamil Lhoták v ovzduší první světové války. Přesto mu jeho maminka dokázala vytvořit klidné rodinné prostředí, kde mu již od útlého dětství mohla předávat vřelý vztah k umění a literatuře. Formovala ho též četba, okouzlovaly balóny Kysibelka a Viktor Hugo, zpodobněné v obsáhlém

---

Abstraktní umění můžeme pojmenovat též jako nefigurativní, nepředmětné nekonkrétní nebo čisté umění. Jedna linie zjednodušuje – abstrahuje – konkrétní tvar (Kandinskij, Kupka, Miró), druhá vychází ze základních prvků jako je barva, příčka, křivka, světlo, rytmus, apod., které nijak nesouvisí s konkrétními předměty (Malevič, Mondrian, gabo aj.).

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 182.

<sup>47</sup> Dadaismus se stal celoevropským hnutím s mnoha centry, zanedlouho se projevil i v USA. Materiál, z něhož dadaisté své provokativní hříčky budovali, byl výrazem své doby, pozůstatkem rozbitého a zhroutěného světa: fragmenty vyprázdněných frází, odhozené věci, trosky civilizace. Na rozdíl od estetizujících kubistických koláží, jež byly výsledkem racionálního kroku od abstraktní analýzy zpět k faktické realitě, bylo záměrem dadaistické koláže vyvolat estetický šok adekvátní míře znechucení válkou. Ve dvacátých letech se pak na tomto základě rozvinul spíše zájem o působivost disparátních materiálů, ovlivněný jak surrealistickou optikou, tak také ruským konstruktivismem. PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 80.

<sup>48</sup> PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 78.

dokumentu o jubilejní výstavě<sup>49</sup> v roce 1891 v Praze. Listoval si *Almanachem secese*<sup>50</sup> z roku 1896 a čerpal atmosféru i poezii tohoto období.

*„První válku jsme prožili s maminkou u tety ve Stochově, kam za námi otec jezdil. Vystupoval vždycky o stanici dřív a ten kus cesty došlapal, aby ho nikdo neviděl,<sup>51</sup> zavzpomínal s trochou hořkosti a pohrdání na svého otce Kamil Lhoták.*

Ze Stochova má i první vzpomínku na okouzlení dopravním prostředkem, automobilem<sup>52</sup>: *„Vraceli jsme se z procházky. U nádraží stál automobil. Jak jsem ho spatřil, nutil jsem matku, abychom tam zamířili, honem, protože jsem se bál, aby nezmizel. Nezmizel a já ho v úžasu obcházel. Šofér se dal s matkou do řeči, dokonce otočil klikou, otevřel kapotu a ukázal nám, jak to běhá uvnitř. Bylo to velký. Pak někdo vyšel z nádraží a vyzval nás, abychom se posadili, a jeli jsme do Stochova. Bylo mně pět let, ale to odpoledne nezapomenu.<sup>53</sup>*

### 3.2 Optimismus v nové republice

Po skončení první světové války se tvůrčí vlna v Čechách nezvedá tak mohutně, jako před ní. Podobný proces ale prožívá pochopitelně celá Evropa. Čeští umělci jsou svázáni s vizí nové Československé republiky a svůj pozitivní vztah se snaží v umění realizovat. Dochází k restituci figurativního umění, které

---

<sup>49</sup> Celý název osmi set stránkové knihy je *Sto let práce, předvádějící slovem i obrazem všeobecnou zemskou Jubilejní výstavu 1891*.

<sup>50</sup> *Almanach secese*, vydaný S. K. Neumannem, mu opatřil otec.

<sup>51</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 22.

<sup>52</sup> Ještě v roce 1922 připadal jeden automobil v Čechách na 1 394 obyvatel, o osm let později, v roce 1932, už jen na 145 obyvatel.

HORSKÁ, P., MAUR, R., MUSIL, J. *Zrod velkoměsta – urbanizace českých zemí a Evropa*, s. 54.

V této době byl automobil na našich silnicích opravdu výjimečným dopravním prostředkem, navíc povolená rychlost byla pouhých 45 km za hodinu mimo obec a v obci 15 km/h. První automobil je připisován Carlu Benzovi v roce 1885, více než třicet let před Kamilovým prvním setkáním s automobilem. Jejich výroba se nejdříve rozšířila v Anglii, Francii a v USA, kde už koncem osmdesátých let 19. století vyjížděli první automobily se spalovacími motory. U nás je jako první vyroben automobil zvaný Präesident v Kopřivnici roku 1897, trať z Kopřivnice do Vídně, dlouhou 328 kilometrů, ujel za 14,5 hodiny. O pouhé dva roky později vyráží na cestu první (v Rakousko-Uherské monarchii) motocykl, nazývaný tehdy motorová dvoukolka, a to v Mladé Boleslavi z továrny Laurin a Klement. V roce 1905 zde vyráběli patnáct druhů. Celosvětový rozmach silniční i letecké dopravy oproti železniční nastává až po první světové válce. Sériová výroba letadel je u nás zahájena až v době první světové války roku 1915. ZEITHAMMER, Karel. *Vývoj techniky*, s. 246, 249, 280.

Po celou dobu první republiky se na našich silnicích jezdilo vlevo, o přechodu k jízdě vpravo se uvažovalo ve třicátých letech, ale zavedena byla až krátce po německé okupaci v roce 1939.

FOLTA, Jaroslav. *Studie o technice v Českých zemích 1918 – 1945*, s. 442.

<sup>53</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 27.

se zjednodušuje a nabývá konstruktivistických forem.<sup>54</sup> Vedle avantgardních výbojů ale stále pokračuje tradice realistické malby, která ve dvacátých letech získává silný sociální akcent.<sup>55</sup>

Po první světové válce pronikl z Německa do našeho umění tzv. civilismus. Nejdříve ovlivnil poezii, záhy i malířství, ve kterém výjimečně vystihl atmosféru města na počátku dvacátých let Josef Šíma<sup>56</sup> a jehož tvorba měla na Kamila Lhotáka velký vliv. Městskou periferii ve stejné době vnímavě ztvárnili také žáci Švabinského speciálky na Akademii výtvarných umění v Praze.<sup>57</sup> Téma velkoměsta ve své tvorbě považovali za hlavní zejména pedagogové vlivné německé školy Bauhaus<sup>58</sup>, jejíž program, styl práce a výuky zapůsobil na umělecké školy a učiliště v Československu. Bauhausiáni obdivovali severoamerické mrakodrapy jako symboly lidské tvůrčí síly a vůle, svým přístupem k sociální tematice a k tvorbě pro průmyslovou výrobu inspirovali celou Evropu.

Českou uměleckou scénu ovládl v prvním desetiletí po válce *Umělecký svaz Devětsil*, jehož iniciátorem a teoretikem byl Karel Teige. *Devětsil* sdružoval umělce mnoha oborů,<sup>59</sup> jeho členové se hlásili k levicovému názoru na politické zřízení, což souznělo s postojem většiny intelektuálů a umělců tehdejší Evropy. Za vznik první světové války mohl podle nich kapitalismus a liberalismus.

---

<sup>54</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 13.

<sup>55</sup> Představiteli tohoto proudu byli například P. Kotík, K. Holan, V. Rabas atd.

<sup>56</sup> Zejména obrazy *Automobil*, *Továrna s lokomotivou*, *Vlak*.

AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 26.

<sup>57</sup> Například J. Rambousek, K. Štika, P. Kotík nebo M. Holý.

AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 28.

<sup>58</sup> Školu Bauhaus v Německu založil v roce 1919 architekt Walter Gropius z původní uměleckoprůmyslové školy ve Výmaru. Důraz kladl na těsný vztah umění k řemeslu, to vše pod vedením architektury. Zavedl novou učební metodu – výuku na konkrétních úkolech pro reálnou práci, což se na architektonických školách užívá dodnes. Cílem školy bylo najít umění odpovídající úlohu ve společnosti, umění nemělo být samoučelné, mělo být odpovědnou činností. Víze věcně krásného prostředí pro beztrždní společnost, v níž ani umělec nepovede žádnou exkluzivní existenci, stála na počátku vývoje v Rusku a v Holandsku, stejně jako ve Výmaru. Práce školy se vyvíjela pod vlivem konstruktivismu a funkcionalismu. Dobře fungující stavba, která měla lidem ulehčovat a zpříjemňovat život, určovala utopický obraz nového, lepšího světa. V letech 1929 a 1930 přednášel v Bauhausu český architekt Karel Teige na téma socialistické architektury. Mezi mnoha vyučujícími, kteří Bauhausem prošli, patří k těm nejvýznamnějším El Lisickij, P. Klee, K. Malevič, V. Kandijksij, O. Schlemmer a další. V roce 1933 byla škola, která se mezitím už podruhé přestěhovala, zrušena v Berlíně nacisty, jako „*hnízdo kulturního bolševismu*“.

RUHRBERG, Karl. *Umění 20. století. I. díl – malířství*, s. 178.

<sup>59</sup> Výtvarníci *Devětsilu*: B. Kubišta, J. Zrzavý, F. Muzika, J. Šíma, A. Hoffmeister, B. Wachsman, J. Štyrský, Toyen, J. Krejcar, K. Honzík a další. V programu spolku *Devětsil* sehrála význačnou úlohu politická karikatura jako jedna z odnoží proletářského umění.

Dvacátá léta byla v Československu dobou optimismu a radosti z osamostatnění a z konce války, umělci chtějí vzbuzovat chuť do života, připomínat jeho krásu. Zpočátku byla prosazována koncepce proletářského umění a moderní umění mělo být nástrojem reformy společnosti. Tento elán ale časem slábl a umělci se spíše pouštěli do vlastních experimentů.<sup>60</sup> Jeden proud *Devětsilu* tíhl ke konstruktivismu<sup>61</sup>, inspirovanému ruskou avantgardou, druhý proud k poetismu<sup>62</sup>.

Dadaismus, jak už bylo řečeno, byl pro české umělce příliš rozvratný, a tak nemohl být ve dvacátých letech přijat, podobně jako surrealismus. Ten se ke slovu dostane o desetiletí později, ovšem impulsy z obou hnutí byly už v této době českými umělci reflektovány. Mezinárodní situace meziválečného období nahrávala vzájemnému poznávání výtvarníků z různých koutů Evropy.

---

<sup>60</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění, II. díl*, s. 91.

<sup>61</sup> Konstruktivismus v obecném slova smyslu znamená racionální přístup k tvorbě, vycházející z propočitatelnosti výtvarných prvků, jako například zlatý řez, modul apod. Označují se jím také různé tendence v umění 20. století, v nichž převažují rozumové abstrahující přístupy ke skutečnosti a snahy o sociální reformy. Viz sovětský konstruktivismus, Bauhaus, De Stijl. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 185.

<sup>62</sup> Poetismus jako český avantgardní umělecký směr bývá považován za českou dobu dada. Karel Teige ho pokládal za předstupeň surrealismu. Název byl odvozen od slova poezie, znamenal básnivou svobodnou tvůrčí činnost. Poetismus byl směr v první řadě literární, ale zasáhl též do jiných uměleckých oborů, architektury, malířství ad. Jeho vyústěním byl artificialismus J. Štýrského a Toyen. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 186.

## 4 Ideová východiska meziválečné tvorby

Historička umění Anita Pelánová rozděluje výchozí ideovou základnu, která měla vliv na meziválečné umění a tím i na formování výtvarného potenciálu mladého Kamila Lhotáka, na tři hlavní proudy:

Za prvé tu byli, ve třicátých letech, surrealisté, navazující na dadaistickou destrukci tradičního chápání umění. Samozřejmě byla pro surrealisty i politická angažovanost a pevně stanovený program. Slovy Jindřicha Chalupeckého: „*Tématem umění se stal člověk, jeho život, a to jeho život nejnvtřnější, a umění bylo definováno jako výtvar podvědomí. Podvědomí ve smyslu psychoanalýzy freudovské.*“<sup>63</sup> Realita byla podle názoru surrealistů formována politikou, a proto se politické otázky staly těmi nejvíce diskutovanými.

Za druhé tu byli funkcionalisté, zejména v architektuře, řešící sociální i politické otázky a vytvářející utopické až mesianistické koncepce. Důraz byl kladen na industriální společnost, průmyslovou výrobu a její nové estetické a sociální potřeby. Umělec je chápán jako civilní, univerzálně vzdělaný odborník – designér, zde sehrál svoji roli významný vliv školy Bauhaus. Umění mělo být praktické a účelné.

A za třetí tu byla konzervativní umělci či skupiny, které propagovaly návrat k předmětnosti, což se projevilo například v neorealismu, francouzském neoklasicismu, italské metafyzické malbě nebo německé nové věčnosti. Umělci se nechtěli vzdát tradičně až posvátně vnímaného statusu umění a hojně diskutovaný problém zobrazování neřešili.<sup>64</sup>

V Čechách na konci dvacátých let postupně slábl vliv poetismu a konstruktivismu<sup>65</sup>, který reprezentoval *Devětsil*, ve prospěch surrealismu a funkcionalismu, jejichž umělecká orientace byla opačná, ale přesto měli shodný politický program.<sup>66</sup> Přelomovou se stala v přijetí surrealismu v českém

---

<sup>63</sup> MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 68.

<sup>64</sup> PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 128.

<sup>65</sup> Konstruktivismus a poetismus se rozcházejí, v roce 1930 zaniká skupina *Devětsil*. Rok předtím vznikla *Levá fronta*, sdružovala levicově orientované intelektuály, propagují socialistickou kulturu. Propagují marxistickou ideologii a věří, že je možné rekonstruovat svět, umění i společnost revolucí. Chtěla organizovat spolupráci pokrokové inteligence a dělnické třídy. Jejimi zakladateli byli: Karel Teige, Stanislav Kostka Neumann, Bedřich Václavek, Julius Fučík. Zanikla roku 1938.

<sup>66</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly*, s. 124.

umění výstava *Poezie* v Praze v roce 1932,<sup>67</sup> kde se představili čeští i nejznámější zahraniční surrealističtí umělci.

Uskupení *Levá fronta*, které se pokusilo o vytvoření jednotného proudu, sdružující různé organizace a skupiny, nebylo úspěšné, naopak v důsledku jeho až příliš radikálního politického působení pod vlivem komunistické strany se avantgardní hnutí více štěpilo a rozpadalo.

Tento stručně popsany umělecký kvas obklopoval dospívání Kamila Lhotáka, jeho rozhlížení se v českém výtvarném prostředí.

---

<sup>67</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění, II.*, s. 96.

## 5 Zrod světa fantazie a inspirace Kamila Lhotáka

Významným zdrojem Lhotákovy tvorby byly fantastické romány Julia Verne<sup>68</sup> s podrobnými xylografickými ilustracemi Edouarda Rioua, které se živě zapsaly do Lhotákovy dětské duše. Ve skutečnosti technický vývoj předběhl vysněnou realitu Verneovy představivosti.<sup>69</sup> Sen a skutečnost byly dva světy, které mocně působily na fantazii mladého a citlivého hochy. Probíral se časopisem *Vynálezy a pokroky*, kde jej okouzlovaly fotografie konstrukcí letadel z období před první světovou válkou, podle nichž si zhotovoval modely.<sup>70</sup> K nejoblíbenější „četbě“ patřilo, jak už bylo řečeno, vše o Jubilejní výstavě z roku 1891, zejména obrazová publikace shrnující posledních sto let českého umění. Obsahovala 1187 malířských, 131 sochařských a 190 architektonických prací od 270 autorů. Malému Kamilovi ji přinesl otec.<sup>71</sup> Nejvíce na něj zapůsobil obraz Jakuba Schikanedra *Vražda v domě*, prostředí děje mu bylo velice známé, z toulek po okolí svého bydliště. Konec století pro něj napořád bude tou výchozí stanicí k tvorbě.

Významný dojem v něm zanechala výstava moderního francouzského malířství v pražském Obecním domě, kterou v jedenácti letech se svou matkou navštívil. Zde ho nejvíce upoutal Rousseauův obraz *Kára pana Junieta*, jakoby vystoupil z živého snu.<sup>72</sup>

Jeho zájem o umění i dopravní techniku se vyvažoval. Pravidelně se spolužáky četl profesionální umělecké časopisy, na gymnáziu byl spoluvydavatelem a ilustrátorem studentského časopisu *Hledání umění*, ale i prozaičtějšího *Auto-moto zpravodaje*<sup>73</sup>. Od roku 1925 odebíral a pečlivě pročítal *Motor Cycle News*, *Motocykl*, *Motor Revue* a mnohé další motoristické časopisy a noviny<sup>74</sup>.

---

<sup>68</sup> Jules Verne (1828 - 1905) byl francouzský spisovatel dobrodružné literatury. Je považován za jednoho ze zakladatelů žánru vědeckofantastické literatury. Dílo: *Ocelové město*, *Dvacet tisíc mil pod mořem*, *Tajuplný ostrov* ad.

<sup>69</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 45.

<sup>70</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 12.

<sup>71</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 47.

<sup>72</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 14.

<sup>73</sup> *Auto-moto zpravodaj* vydávali v jediném výtisku, sami ho psali a ilustrovali. Později Kamil Lhoták litoval, že se nezachovalo ani jedno číslo: „Vždyť on to byl snad první veteránský časopis na světě!“ BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 39.

<sup>74</sup> V roce 1928 vycházelo v Československu 25 odborných automobilových časopisů. KUBA, Adolf. *Jak koně přišli pod kapotu*, s. 172.



Toto směřování, spolu s vlivem prostředí, ve kterém vyrůstal, ho navedlo k zájmu o městskou periférii. Už od svých počátečních pokusů obracel svoji pozornost k této stránce velkoměsta, kterou nevytvořil žádný architekt. Městská periférie, konec města, přechodový pruh země mezi rozrůstajícím se městem a nedotčenou krajinou, to byly bohaté podněty pro Lhotákovu tvorbu, zaznamenané hluboko v podvědomí z jeho každodenních dětských toulek a cest do školy. Holešovice byla nejprůmyslovější část Prahy, i pozdější bydliště v Nuslích, kde ještě doznívala výstavba činžovních domů, skýtalo za jeho dětství příležitost spatřit v kůlnách a za ploty stará mnohdy už nepoužívaná dopravní vozidla, nebo objevit obchod s ojetými motocykly. Dominantou periferie Lhotákových dětských let byly podle jeho slov ohrady a mašiny. Všude na dvorcích stály staré, už mnohdy nepojízdné automobily či jiné dopravní prostředky.<sup>75</sup>

Slovy Františka Dvořáka: „*Kamil Lhoták se stal jedním z prvních malířů, kteří se odvážili objevit v technice nové doby účinnou výtvarnou inspiraci a najít si pro svoji tvorbu originální pohled na svět, který v jeho době esteticky prožívalo ještě velmi málo lidí.*“<sup>76</sup> Už navždy se bude vracet do éry prvních automobilů, k optimismu doby věřící letům balónů.

Mezi Lhotákovy nejoblíbenější malíře patřil Caspar David Friedrich<sup>77</sup>. Přestože výtvarné prostředky tohoto romantického malíře jsou odlišné od Lhotákových, společný mají vztah k mysticismu a tajemnu.<sup>78</sup>

## 5.1 Začátek byl v kresbě

Kresba byla základem jeho práce po celý život. Od dětství inspirován knižními ilustracemi kreslil, učil se, zkoušel, ale do žádné umělecké školy nechodil. Styl kresby si zato vypracoval svojí pílí i talentem do takové dokonalosti, že z ní mohl vycházet už napořád a ho později bude směřovat k ilustraci knih a grafice. A také kresbou lze přece nejlépe zachytit jemné součástky milovaných starých motocyklů, kol i automobilů. „*Zpočátku jsem*

---

<sup>75</sup> PELC, Jaroslav; SÝS, Karel. *Návštěvy v ateliérech*, s. 62.

<sup>76</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 15.

<sup>77</sup> Caspar David Friedrich (1774 - 1840) byl německý malíř a kreslíř, významný představitel krajinomalby německého romantismu.

<sup>78</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 26.

*kreslil a maloval jakousi iluzi světa dětství. Stará technika mne inspirovala ke klukovskému snění. Postupně si mě namluvila moderní civilizace – já jsem totiž přítel civilizace, postupně jsem se v ní zhlídnul. Civilizace má tvář techniky. Začal jsem tou starou a objevil jsem mladou. Staré záznaky omládly, jezdily kolem, přitahovaly mne,*<sup>79</sup> vysvětluje zájem o dopravní prostředky Kamil Lhoták.

Svoji kresbu nikdy nepoužíval pouze jako pomocný, přípravný prvek, vždy už to byl hotový obrázek, obsahoval určité vyprávění. L. H. Augustin to vysvětluje Lhotákovým samostudiem,<sup>80</sup> neprošel žádnou drezúrou na výtvarné škole, kde se kresba používá například jako přípravná studie k malbě. Jeho kresba je expresivní, energická, plná drobných čar, vždy kreslil z paměti, jeho vzpomínka byla dokonalým modelem. Často se inspiroval starými obrázkovými časopisy, jejich obchodními prospekty a reklamou, připomínající si tak staré zašlé časy. Sám výborný kreslíř Cyril Bouda o Lhotákovi prohlásil: *„Lhoták umí kreslit. Nakreslí všechno – auto, kolo, motocykl – tak, že vyhmátne duši toho stroje. Možná že je to jako s tím Alšovým koněm, že se také naprosto přesně neshoduje se skutečností, ale dává věcem duši, a v tom je přece smysl malování.*<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 263.

<sup>80</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 264.

<sup>81</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 129.

## 6 Krizová třicátá léta

Surrealismus pronikl do našich zemí ve třicátých letech a z tohoto podhoubí vyrůstá tvorba mladší generace a s nimi i Kamila Lhotáka, působící v době druhé světové války. V polovině třicátých let se tak surrealismus stal dominantním avantgardním trendem u nás.<sup>82</sup> Výrazným mezníkem byla pro vliv surrealismu v Čechách výstava *Poesie 1932*<sup>83</sup>. Dvacetiletý Kamil Lhoták po její návštěvě konstatoval, že se stal žákem surrealistů, sice nepřijal jejich tematické rekvizity a kompoziční schémata, ale přál si vnášet do obrazu po jejich vzoru ono slavnostní napětí podivného ticha, výraz jakéhosi očekávání.<sup>84</sup>

Třicátá léta byla ale také poznamenána velkou hospodářskou krizí, Lhoták i z tohoto důvodu zvolil studium práv jako pojistku své budoucí obživy před studiem na umělecké škole. V době dokončení studia už ale začínal veřejně vystavovat, měl úspěch, takže se právníčnou v podstatě nikdy nežil.

Kamil Lhoták, tak jako každý tvůrčí člověk, odhaluje tvorbou svůj vnitřní svět. Mapuje svět vnější skrze ten vnitřní. Zachycuje člověka moderní doby na pozadí historických artefaktů. Tato osobitá Lhotákova symbolika vyrůstá z nasátého surrealismu svých začátků, z poznatku o emocionalitě protichůdných věcí, pojmově izolovaných, významově nelogických. Ať už jsou zde technické vymoženosti jakkoli vyzdvihovány, silového výsledku se dosahuje odkrýváním tajemných vztahů, podvědomých významů a symbolů, které jednotlivé věci pro diváka znamenají. Spojení jednotlivých prvků není náhodné, ve svém důsledku vytváří svět neomezených možností pro únik a tajemno.<sup>85</sup>

V roce 1934 se ustavila v Československu oficiálně *Skupina surrealistů*<sup>86</sup>, do které Kamil Lhoták, ani jeho pozdější kolegové a přátelé, členové budoucí *Skupiny 42*, nevstoupili, třebaže v té době tvořili pod vlivem surrealismu. Problémem pro ně bylo příliš doktrinářské a politické vedení oficiální skupiny i jiný důraz na tvorbu. Podle Jaroslava Anděla<sup>87</sup> právě toto postupné

---

<sup>82</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly*, s. 134.

<sup>83</sup> Výstava *Poesie 1932* představila historicky významná díla evropské surrealistické malby osobností jako Salvador Dalí, Max Ernst, Joan Miró, Paul Klee a další.

<sup>84</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 15.

<sup>85</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 21.

<sup>86</sup> MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 111.

<sup>87</sup> PhDr. Jaroslav Anděl je uměleckým ředitelem centra DOX v Praze, autorem četných výstav a publikací věnovaných modernímu a současnému umění doma i v zahraničí.

zpolitizování, kterému předcházela víra avantgardy ve spojení revoluce v umění s revolucí společenskou, vedla k zániku umělecké avantgardy v Čechách.<sup>88</sup>

Československo stále zůstávalo ve 30. letech ostrůvkem svobody, jedinou demokracií ve střední Evropě. Tyto příznivé podmínky jednak umožnily svobodný umělecký a ideový rozvoj umělců,<sup>89</sup> a jednak mohlo Československo poskytnout alespoň na čas útočiště výtvarníkům, spisovatelům ad., prchajícím před totalitními režimy střední a východní Evropy. Blížkost totalitních systémů znamenala ovšem krizi i pro naši křehkou demokracii.<sup>90</sup>

Se vzrůstajícím politickým a společenským napětím před druhou světovou válkou se rovněž vztahy mezi jednotlivými proudy v umění vyostřovaly. Válka přerušila vývoj meziválečných avantgard, nacisté po nástupu k moci zrušili výtvarnou školu Bauhaus v Německu, rozpadla se surrealistická skupina umělců v Paříži. Válka převrátila umělecký svět, rozprášila umělce do emigrace. Nejvíce z nich se uchýlilo do USA, které z toho v poválečných letech těží.

Pochybné vítězství si nakonec mohl připsat neorealismus, který nejvíce vyhovoval totalitním systémům, jež se postupně chopily moci ve velké části Evropy.

Svou čitelností pro masové publikum byl ideálním směrem k oslavě a propagandě politické moci, čímž si projde česká výtvarná scéna a vůbec celá česká společnost za několik let po druhé světové válce znovu.

---

<sup>88</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly*, s. 124.

<sup>89</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly*, s. 10.

<sup>90</sup> Hrozba totalitarismu byla v Československu v těchto letech téměř výhradně spojována s nacismem a fašismem. Komunismus naopak přitahoval umělce a intelektuály, kteří měli slabost pro utopické ideologie a snadno podléhali politickým iluzím. Obzvláště výrazně se projevovalo nadšení levicové inteligence pro SSSR. Potlačení avantgardy v Sovětském svazu ve třicátých letech pro ně bylo těžko pochopitelné.  
ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly*, s. 133.

## 7 Válka a Lhotákovy balony

V kritickém roce pro celou Evropu, v roce 1939, se poprvé sedmadvacetiletý Kamil Lhoták představil veřejnosti v malé Beaufortově galerii v Jungmannově ulici. Vystavoval poměrně velký soubor svých děl a hned první kritik jeho práce, malíř a karikaturista Otakar Mrkvička<sup>91</sup>, v *Lidových novinách* napsal toto: „...zahleděný do modernismu počátků dnešní techniky, jemuž učarovaly žluté balony stoupající vzhůru k nebi, *Nautilus kapitána Nema*, *Dvacet tisíc mil pod mořem*, *koráby a vůně dobrodružství z dětských knížek*. Na tu výstavu se jděte podívat, jste-li zamilováni do podivínství a zvláštností, což je mnohý z nás. Jenže stydíme se to přiznat. Sám bych si tu vybral pro stěny svého bytu – a mezi námi, my profesionálové hned tak něco vedle sebe nesneseme.“<sup>92</sup> Všechny ohlasy nevyzněly jednoznačně kladně, ale přece jen to pro začínajícího umělce úspěch byl. Snad i volba jeho námětů přispěla ke kladnému přijetí jeho práce, v čase nejistot a počátku války byl takový návrat do idealizovaných časů přelomu století vítanou a hřejivou vzpomínkou.

Na základě první výstavy byl Kamil Lhoták přizván k účasti na členské výstavě *Umělecké besedy*<sup>93</sup>, otevřené na přelomu roku 1939 a 1940 v pražském Obecním domě. Byly vybrány čtyři jeho obrazy *Přístav r. 1860*, *Dva balóny*, *Pražské novoměstské divadlo* a *Balón nad plynárnou*. Vystavoval společně s Josefem Čapkem, Václavem Rabasem, Janem Zrzavým a dalšími, Lhotákovy práce tak byly veřejně uznány za umělecky hodnotné. Poznávacím znamením a jeho oblíbeným námětem v tomto období byly balóny, symboly jednak dokonalého geometrického útvaru a zároveň symboly naprosté volnosti pohybu.

V roce 1940 se zúčastnil také první výstavy mladých výtvarníků ve Zlíně, kde spolu s ním měli své práce také budoucí členové *Skupiny 42* František Gross, František Hudeček, ale i další umělci.

Na podzim roku 1940, už jako člen *Umělecké besedy*, vystavoval znovu v Obecním domě spolu s ostatními jejími členy. Tentokrát ukázal obrazy: *První*

---

<sup>91</sup> Otakar Mrkvička (1898 - 1957) byl český malíř, ilustrátor, karikaturista, výtvarný kritik, bývalý člen seskupení českých avantgardních umělců *Devětsil*.

<sup>92</sup> Uveřejněno v *Lidových novinách* 22. dubna 1939. DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 16.

<sup>93</sup> Umělecká beseda je umělecký spolek sdružující mnohé významné české umělce od roku 1863 až dodnes ve třech odborech: literárním, výtvarném a hudebním. Po roce 1948 byla její činnost utlumována, v roce 1972 zrušena. Obnovena byla až v roce 1990.

*automobil z roku 1896, Krajina s domem a tricyklem, Kiosk, Sobotní odpoledne roku 1910, Řiditelná vzducholod'*. Další výstavy následovaly... Zúčastnil se Prvního salónu avantgardního divadla D 41, kde se opět sešel s jádrem budoucí *Skupiny 42*, a také začal ilustrovat knihy. První z nich byla *Dýmka strýce Bonifáce* od Františka Pilaře z roku 1940.<sup>94</sup>

První samostatnou soubornou výstavu zahájil v Alšově síni *Umělecké besedy* v dubnu 1942 spisovatel Václav Řezáč<sup>95</sup>. Lhoták měl k němu blízký vztah, ilustroval jeho knihu, román *Černé světlo*, který byl kritikou velmi ceněn, jak literárně, tak právě po estetické stránce přínosu ilustrací.

Výstavu zahájil Václav Řezáč slovy: „Nuže, není pochyb: je to nový svět, už proto, že je nám zprostředkován objevitelským pohledem umělcovým a prosvětlen poezií, již jsme na něm neodvedli sami najít. Jaká – mohlo se nám dříve zdát – může být poezie na muzejních autech nebo aeroplánech, na motocyklech, vlacích motorových člunech, na holešovických ulicích, pobřežích a ohradách natřených impregnační látkou? Nyní jsme v ni uvěřili a shledáváme, že jsme opět bohatší o kus světa, který nám patřil a přece dosud unikal...“<sup>96</sup>

Na válečnou dobu svými díly přímo nereagoval, připomenul ji jen nepřímo v obrazech *Útok pruské jízdy 1866* nebo *Válečná loď s praporky*. L. H. Augustin popsal Lhotákovu tvorbu v období druhé světové války na pozadí každodenních zpráv o událostech na bojištích jako sympaticky naivní a vnitřně poklidné životní scénky z dalekého včerejška, sladkobolné hledání ztraceného civilizačního ráje.<sup>97</sup>

## 7.1 Nostalgie pražského předměstí

Technické výtvarné objevy civilizace začaly být v této době mezi umělci všeobecně výrazněji reflektovány. Často jejich díla připomínala moderní mechanismy, byla tu patrná snaha o zachycení dynamického pohybu strojů a dopravních prostředků. V tomto směru stále působil vliv futurismu.

---

<sup>94</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 17.

<sup>95</sup> Václav Řezáč (1901 - 1956), vlastním jménem Václav Voňavka, psal psychologické romány a literaturu pro děti, je autorem také několika filmových scénářů. V letech 1940 – 1945 působil jako redaktor *Lidových novin*. Po roce 1948 společně s Janem Drdou aktivně udával směr levicové literatury, stal se ředitelem nakladatelství Československý spisovatel.

<sup>96</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 18.

<sup>97</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 86.

Na druhou stranu by bylo chybou, označit Kamila Lhotáka jako nostalgika, který pouze touží po ztraceném světě dětských snů. On tyto výtvořky technické civilizace zakomponovává do svých sametových krajin, čímž dochází k překvapivému emočnímu vztahu, jenž je přenášen na diváka. Nečekaný předmět v krajině, jinak důvěrně známý a realisticky znázorněný, se najednou ocitá v romantických zákoutích pražské periferie nebo Stromovky.

Sám Kamil Lhoták se vyznal ze vztahu k Praze v katalogu jedné z výstav *Umělecké besedy* na téma *Praha a okolí v obrazech členů Umělecké besedy*. Vyzdvihl pro něj podstatné elementy: „*Pražské předměstí, zejména Holešovice, krajina, kde omšelé zdi a dehtem impregnované ohrady továrních objektů nahrazují stromořadí. Hubené akáty se kupí kolem telefonních budek. Květiny tam rostou toliko na střechách moderních činžáků, v umělých zahrádkách, třicet metrů nad zemí. Je to velkolepá podívaná, která místy připomíná civilizaci starých filmových grotesek. Asfaltované ulice, železobeton, cihly, kandelábry, prkenné ohrady, vítr, déšť, kouř, mlha, Holešovice, Nusle, Michle, Žižkov. Obrovský park v bezprostředním sousedství továren: Stromovka.*“<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> DVORŤÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 24.

## 8 Skupina 42

„Sešli se ve víře ve smysl moderního umění,<sup>99</sup> napsal po letech o vzniku *Skupiny* jeden z jejích teoretiků Jiří Kotalík<sup>100</sup>. Už v letech 1935 – 38 vznikaly hlavní surrealisticky orientovaná díla nejstarších členů *Skupiny* Grosse, Hudečka a Zívra, byly zároveň předtuchou blížící se katastrofy druhé světové války.<sup>101</sup> Umělci experimentovali, objevovali nové automatické techniky a předznamovali tak některé prvky poválečného umění, jako byl abstraktní expresionismus<sup>102</sup> nebo tachismus.<sup>103</sup>

V prvním čase války se konaly výstavy prací budoucích členů *Skupiny 42* na chodbách divadla E. F. Buriana. V té době se k nim přidal Kamil Lhoták. V roce 1941 bylo sice divadlo uzavřeno a jeho umělecký ředitel deportován do koncentračního tábora, ale umělci se dál pravidelně scházeli. Rozhovory o umění pro ně byly duchovní očišťovnou. V nesnadné době si uvědomovali důležitost samotné existence<sup>104</sup>, ozvláštňuje a zvýrazňuje se vztah k obyčejným věcem, které měli denně okolo sebe. Izolaci od okolního uměleckého světa jim zčásti nahradilo ustavující se společenství.

*Skupina* výtvarných umělců, básníků, teoretiků vznikla oficiálně 27. listopadu 1942. Číslovku 42 si přiřadili k názvu až po válce. Sešli se čtvrtedního podvečera, i přes zákaz vycházení, v ateliéru Jana Smetany, malé podkrovní místnosti, ve složení Blatný, Gross, Chalupecký, Kolář, Kotalík, Kotík, Lhoták, Míčko, Smetana. Až na Míčka, který si chtěl uchovat objektivní názor, a Kamila Lhotáka, který se připojil o několik týdnů později, se rozhodli ustanovit *Skupinu*. Lhoták svůj počáteční odmítavý postoj zdůvodnil takto: „*Ačkoli to sám dělám,*

---

<sup>99</sup> KOTALÍK, Jiří. *Karel Souček*, s. 13.

<sup>100</sup> Jiří Kotalík (1920 – 1996) byl druhým teoretikem *Skupiny 42*. Jako historik umění a kritik se zajímal o současné umění a především o umělce své generace, psal do *Studentského časopisu* a *A - Zet*. Stál u počátků zrodu *Skupiny*, zahajoval také jejich první výstavu roku 1943 v Nové Pace. I po rozpadu *Skupiny* se zajímal o tvorbu svých přátel, v roce 1963 připravil první retrospektivní výstavu v Mánesu. V témže roce napsal monografii Františka Grosse, o dvacet let později zpracoval monografii Karla Součka i mnohých dalších českých výtvarníků.

<sup>101</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 32.

<sup>102</sup> Abstraktní expresionismus je směr abstraktního malířství, který se rozvinul v padesátých letech v Evropě i v USA. Je založený na dynamickém nepředmětném výrazu.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 182.

<sup>103</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly*, s. 144.

Tachismus vznikl v padesátých letech ve Francii, byl to malířský směr, založený na automatismu výtvarného procesu. Charakteristická pro něj byla malířská skvrna nanášená i bez štětce přímo z tuby litím nebo stříkáním, tvorba je intuitivním záznamem umělce vnitřního rozpoložení, bez racionální přípravy. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 187.

<sup>104</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 57.



*nemohu vstoupit do Skupiny, jejímž bodem A bude zkoumání města.*<sup>105</sup> Ve své tvorbě nepociťoval město jako to základní a podstatné.

Rozhodnutí výtvarníků pro vstup do *Skupiny* nebylo tedy jednoznačné. Hudeček namítal, že město není všechno, jsou také další světy, které je třeba v tvorbě vyjádřit, Gross se nechtěl bezhlavě podřizovat skupinové práci.<sup>106</sup> Svoji roli při zvažování vstupu do *Skupiny* hrál také fakt, že mnozí byli rovněž členy *Umělecké Besedy* a měli obavy ze střetu zájmů.

Doba ve výtvarném umění nebyla nakloněna pevně vyhlášeným manifestům, tak jak to bylo zvykem u avantgardy počátku století, naopak panoval pocit, že striktně vyhlášený program by mohl umělce svazovat.<sup>107</sup> Členové *Skupiny*<sup>108</sup> se přihlásili k eseji *Svět, v němž žijeme* teoretika umění Jindřicha Chalupeckého, poprvé uveřejněném roku 1940 v Programu D 40<sup>109</sup>, časopisu Divadla E. F. Buriana, který vyjadřoval i jejich vlastní přesvědčení. „*Skutečnost moderního malíře a básníka je prakticky město, jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty. A tuto skutečnost zapírá, a zapírá ji, protože se jí bojí, poněvadž je to svět, v němž žije, a moderní člověk se bojí tohoto světa, poněvadž by se v něm upamatoval na sebe – a on se sebe bojí.*“<sup>110</sup>

## 8.1 Neradostný čas

Listopad roku 1942 nebyl optimistický čas. Třetím rokem zuřila světová válka, protektorát Čechy a Morava měl zpřísněný režim ze strany německých okupantů. Byl to čas zatýkání a zvýšené aktivity gestapa po atentátu na Heydricha, který byl úspěšně proveden přesně půl roku před datem založení tzv. pracovní *Skupiny*. Jakékoli shromažďování bylo rizikové. Na druhou stranu

<sup>105</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 67.

<sup>106</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. In: PLATOVSÁ, Marie, ed. a ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 154.

<sup>107</sup> Jiří Kotalík, jeden z teoretiků *Skupiny*, popisuje situaci takto: „*Malíři a sochaři – v ostrém kontrastu se zvyklostmi předchozích let a na rozdíl od svých vrstevníků v literatuře, kteří se přeli o jednotící generační formulí – přihlašovali se o slovo bez lomozných gest a bez závazných programů, k jejichž apriorním požadavkům či deklaracím měli shodnou nechuť. ...Nástup generace proto neprobíhal naráz ani manifestačně.*“ Vysvětluje to též kritickou mezinárodní situací před válkou, vlivem občanské války ve Španělsku na naši výtvarnou scénu, nástupem fašismu a nakonec vypuknutím druhé světové války. KOTALÍK, Jiří. *Karel Souček*, s. 8.

<sup>108</sup> Komplettní seznam členů *Skupiny 42* je na konci textu v příloze.

<sup>109</sup> Stať vyšla v Programu D 40, uměleckém časopisu avantgardního zaměření pražského Burianova divadla, časopis redigoval Vladimír Holan.

<sup>110</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění*, s. 73.

slovy Adolfa Branalda: „*Protektorátní klima hnalo lidi do houfu. V houfu se člověk cítil bezpečněji, dalo se víc dělat, tvořit i sabotovat. Skupina byla typickým projevem doby.*“<sup>111</sup>

Všechny tyto okolnosti přiměly umělce dívat se na obyčejný svět okolo sebe, na městskou periferii, ulice a zapomenuté kouty novými očima. V těch opomíjených scénériích, které měli každý den před očima, chtěli nacházet půvab, zajímavost, nevšednost a důležitost, navzdory bezútěšné situaci válečného světa. Nebo právě proto? „*Žít, žít. Navzdory všemu, přes pohodlí bezživotí, přes to, že vše je tu uspořádáno jakoby jen proto, aby pozornost byla odvedena od života, žít se chce člověku, a Evropa, stará bolestná a nešťastná Evropa se nevzdává a otrásá svíjením mas, které prosí, žadoní, zoufají a rozhodují se, nevědouce pro co... Žít. Vrátit člověka záhadě, zmatku, životu. Začít znovu... odvaha být a nerozumět, neboť toto jest právě život,*“<sup>112</sup> popisuje tehdejší atmosféru Jindřich Chaloupecký v programové stati.

To, co někteří historikové výtvarného umění, např. Bohumír Mráz, nazývají u *Skupiny 42* obdivem k technické civilizaci<sup>113</sup>, bych pojmenovala snahou o zobrazení světa, v němž žili, o přiblížení se prosté každodenní existenci. Snahou o porozumění světu, skrz své bezprostřední okolí, to jest město, jeho nejobyčejnější části, město s jeho artefakty, město, které bylo součástí jejich života.

„*Má-li umění nabýt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž člověk žije. Ale nikoli jako k tématu, které je před uměleckým dílem a mimo ně... Umění objevuje skutečnost, ten svět, v němž žijeme a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné,*“ těmito slovy končí Chaloupecký svoji stať *Svět, v němž žijeme*.

Jiří Kotalík vzpomíná: „*Říkávalo se tehdy před obrazy – ať hotovými, či teprve pod hoblíkem – slovo skutečnost.*“ Tvůrci hledali novou cestu k životu, měli podobné názory na pojem skutečnosti, na moderní umění a kulturu vůbec.

---

<sup>111</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 52.

<sup>112</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 71.

<sup>113</sup> MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 124.

František Dvořák vysvětluje dějinný přínos *Skupiny 42* tím, že svými pracovními výsledky stála na opačném pólu tehdejších zastánců snad ve světě aktuálnější estetické autonomie výtvarné tvorby, ale zároveň se nepřikláněla ani k tradičnímu malířství.<sup>114</sup>

První výstavu uskutečnili v reálném gymnáziu v Nové Pace, rodišti Zívra, Grosse a Háka. Gestapo ji ale zanedlouho uzavřelo. Přesto tlak z německé strany na české výtvarníky naštěstí nebyl tak silný, a mnohdy u nás byla vystavena díla, která by v Německu patřila ke „zvrhlému umění“<sup>115</sup>. Ani fašistické umění nebylo v Čechách až na výjimky příliš prosazováno a prezentováno.<sup>116</sup>

Druhá výstava *Skupiny* proběhla v roce 1943 v Topičově salónu, ale nezúčastnili se všichni její členové. V podstatě se na žádné výstavě nesešli všichni. Na poválečných výstavách chyběl například sochař Ladislav Zívra, za to přibyl nový člen skupiny Bohumír Matal, který byl do konce války nasazen v Německu.

Teoretik umění Ladislav Gawlik<sup>117</sup> charakterizuje *Skupinu* těmito slovy: „Vznikla v pochmurné atmosféře okupované země, stala se dědicem tradic meziválečné avantgardy a garantem i příslibem kontinuity modernosti. Její členové spojovali poezii velkoměsta s poetikou výbojů v oblasti formy.“<sup>118</sup>

## 8.2 Výtvarníci *Skupiny 42*

Srovnání a přiblížení tvorby jednotlivých členů výtvarné části skupiny se zřetelem na dílo Kamila Lhotáka se věnují zejména v inkriminované době trvání *Skupiny 42*, to jest mezi lety 1942 až 1948. U starších členů skupiny, jako jsou Zívra, Gross, Hudeček nebo Hák zmiňují období pro jejich tvorbu důležité, a to třicátá léta, kdy vyžívá a formuje se jejich osobnost lidská i umělecká. Pod vlivem surrealismu v této době experimentují a vynalézají.

---

<sup>114</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 31.

<sup>115</sup> Zvrhlé umění, v originále Entartete Kunst, byl termín užívaný v Německu pro díla moderního umění nevyhovující nacistické ideologii. Díla byla ničena, autoři měli zákaz tvůrčí činnosti. Postižena byla většina moderních výtvarníků od kubistů po surrealisty ad.

<sup>116</sup> LAHODA, Vojtěch. Moderní umění a cenzura v letech protektorátu. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed. a ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 115.

<sup>117</sup> Doc. PhDr. Ladislav Gawlik, CSc. je autorem desítek odborných studií, článků i recenzí o estetice a umění u nás i v zahraničí. Věnuje se vědeckopedagogické činnosti na vysokých školách.

<sup>118</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění, II. díl*, s. 97.

Umělci sdružení ve *Skupině 42* se dohodli na vzájemné podpoře v tvorbě, a také na upřímné kritice svých děl. Jejich sdíleným programem se stala skutečnost, tj. město, a jeho konkrétní věci, což je vedlo též k diskuzi o poměru přesnosti a náznaku v díle.<sup>119</sup> Teorie jim mohla sice dát podněty, ale stejně bylo jejich výsledné dílo individuální. Aniž to zřejmě věděli, blížili se svou tvorbou americkému uměleckému sdružení Ashcan School<sup>120</sup>. Rozdíl byl v míře ilustrativnosti. Dokázali také předejít pozdější poválečné tendence ve vývoji výtvarného umění, např. nový realismus, figuraci nebo pop-art.<sup>121</sup>

### 8.2.1 Kamil Lhoták

Tvorba Kamila Lhotáka je kromě magického realismu<sup>122</sup> řazena též k poezii civilismu<sup>123</sup>. Podstata civilismu spočívá slovy L. H. Augustina: „...ve skromném, střízlivém a nenápadně obdivném pohroužení se do tiché melodie technického věku, plynoucího ve všednosti kolem věcí a lidí v jejich spěchu do věčnosti.“<sup>124</sup>

K výtvarníkům obdobného náhledu patřil v této době například Zdeněk Tůma (1907-1943), který se po období expresionismu, *Parta* (1941), dostává postupně též k zobrazování pražských předměstí. Jeho obrazy s poetizující atmosférou každodennosti a s jednoduchou kresbou přirovnává L. H. Augustin k raným dílům Kamila Lhotáka.<sup>125</sup>

---

<sup>119</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 64.

<sup>120</sup> Umělci Ashcan School (poč. 20. století) nebo-li též hanlivě nazývaná „popelnicová škola“, realisticky zobrazovali život obyčejných lidí ve velkoměstě, denní život v New Yorku.

<sup>121</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 105.

<sup>122</sup> Magický realismus byl v první řadě literární směr, ve kterém se prolínala reálná skutečnost s iluzivními prvky, jako jsou sny, halucinace, mýty. V malířství bývá tento pojem často zaměnitelný s postexpresionismem. Franz Roh takto nazýval malby, které se vracely k realismu po expresionistických extravangancích snažících se zobrazit vnitřní podstatu předmětu. Magický realismus, zobrazuje věrně zevnějšek objektu a podstata či magie předmětu se objeví sama. Franz Roh (1890 – 1965) byl německý historik, fotograf a umělecký kritik. V roce 1925 vydal knihu *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei*.

<sup>123</sup> Civilismus byl nový směr opět v první řadě v literatuře konce 19. století a prvního dvacetiletí 20. století. Soustředil se na zobrazení technických vymožeností, moderního života a civilizace. Oslavuje všední věci a lidskou práci. Za průkopníka civilismu je považován jeden z nejvýznamnějších amerických básníků Walt Whitman. Svou jedinou básnickou sbírkou *Stébla trávy* (první vydání z roku 1855) položil základy tohoto směru. Sbíрка nese všechny zásadní znaky civilismu. Whitman se snažil o nové pojetí krásy a pravdivosti.

<sup>124</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 25.

<sup>125</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 337.

Oproti většině výtvarných umělců reflektujících vývoj moderního umění Lhoták stále používal tradiční metody, jeho inspirace vycházela z opravdových reálných předmětů, se kterými byl dopodrobna obeznámen. Čas konce 19. století byl pro něj tou nejzajímavější etapou, ze které čerpal. Opět to souvisí s obraznými a literárními podněty jeho dětství a mládí. Jeho tvorba byla dobovými kritikami charakterizována jako pohled radujícího se člověka na stroje, závodiště, letadla, balóny, který k těmto vynálezům přistupuje s iluzemi, důvěrou a zvědavostí. Bylo také upozorňováno na to, že oproti svým kolegům není profesionál, což je v podstatě pro něj výhodou, neboť vychází ze své životní zkušenosti neomezované přílišnou teorií či naučenou praxí.<sup>126</sup>

Pro tvorbu Kamila Lhotáka byla důležitá realita zobrazovaných předmětů. Podle přesné kresby stroje dokázal později rozpoznat padělky svých obrazů. Zvládnutí těch nejmenších detailů a zároveň schopnost hravé fantazie při dotváření kompozice obrazu ho též předurčovala pro kreslený film, jehož byl nakonec jedním z průkopníků u nás. Realizoval se i na poli odborné literatury, sám napsal v pozdějších letech několik monografií doplněných vlastními ilustracemi na téma dopravních prostředků.<sup>127</sup>

Nepřizpůsoboval si realitu svému pocitu nebo dojmu jako například František Gross, který chtěl přetechnizovanou dobu vyjádřit svým člověkem-strojem.<sup>128</sup> Také jeho způsob malby se lišil od Grosse nebo i Hudečka nekonstruktivním základem, větší projasněností barev a zobrazováním přesných detailů pomocí tenkého štětce.<sup>129</sup>

Ve srovnání s Kamilem Lhotákem měly důvody ostatních členů skupiny k zobrazování městského prostředí poněkud jiné kořeny. „*Mě zajímala vždycky jen krajina, ve které se spojuje příroda s civilizací, umělá krajina, do které zasahuje člověk. Je pro mě vzrušující právě to napětí, které vzniká mezi původností země a tím lidským dotekem, zvláště dotekem člověk - technika,*“<sup>130</sup> vysvětlil sám malíř.

Téměř okamžitý úspěch Kamila Lhotáka souvisel do jisté míry s návratem klasické realistické malby na výtvarnou scénu po avantgardních výstřelcích

---

<sup>126</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 32.

<sup>127</sup> Seznam autorských knih Kamila Lhotáka je uveden v příloze.

<sup>128</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 26.

<sup>129</sup> PETROVÁ, Eva. Skupina 42. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed. a ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 158.

<sup>130</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 116.

a experimentech, které širší publikum nezaujaly. Tvorba Kamila Lhotáka s tímto obecněji vnímaným trendem výrazně rezonovala. Laickému divákovi byla snadněji srozumitelná. Na otázku kdo ho učil malovat, odpovídal: „*Nikdo. Učil jsem se z chyb a zkušeností. Chodil jsem za obrazy Josefa Šímy a Jana Zrzavého do Aventinské mansardy. Miluju Alberta Marqueta. Mám ho za vzor. Slyším před jeho obrazem jeho hlas, jak si říká: Tohle si musím namalovat čistě jen pro sebe. Používal těch nejjednodušších prostředků – to mě na něm taky imponuje.*“<sup>131</sup>

Mezi jeho oblíbenými malíři zaujímá jedno z nejvýznamnějších míst Caspar David Friedrich. Byl to významný představitel krajinomalby německého romantismu, jeho tvorba byla sice námětově značně odlišná od Lhotákovy, ale souhlasným prvkem byl zájem o tajemno a mystično.<sup>132</sup>

Lhoták si všímal zapomenutých věcí, dovedl, nebál se a chtěl je do detailů znázornit. Vrátil čas ztraceného mládí, tuto iluzi, tento zmatnělý obraz našeho podvědomí vyvedl na světlo a zvýraznil jasnými barvami s akcentem modré oblohy.<sup>133</sup> Tato převažující modrá plocha oblohy bývá hlavním hercem na Lhotákově plátně. Od tmavších tónů se postupně dostává k průzračným nekonečným výšinám a předměty obklopené touto modří působí na jeho obrazech křehce a lehce. Důležitým výtvarným prostředkem je v jeho obrazech světlo. Netušíme, odkud přichází, je tak trochu z jiného světa. Někde je jeho zdroj patrný za obzorem. Lze tu rozpoznat surrealistický vliv, i když sám Lhoták poukazuje na význam Chitussiho, Kosárka či Barbizonské školy pro svoji tvorbu.

Během válečného období, během šesti neradostných let, namaloval Kamil Lhoták okolo šesti set obrazů.<sup>134</sup> Dále nespočet kreseb a knižních ilustrací.

---

<sup>131</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 49.

<sup>132</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Kamil Lhoták*, s. 26.

<sup>133</sup> „*Přitahují mě parky a skleníky, kus přírody uzavřené ve městě. Drama v tom nevidím, nemaluju tragédie a drámy, mám na obrazech modré nebe a lehounké obláčky, žádné mraky, snad tesklivost vzpomínek a návratů, ale to nejsou žádné tragédie,*“ vysvětloval Kamil Lhoták lehkost svých obrazů. BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 52.

<sup>134</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 55.

Do roku 1941 podepisoval své obrazy Kamil Lhoták jen zkratkou svého jména KL, ale po záměně finanční odměny, která mu byla omylem doručena namísto správného příjemce sochaře Antonína Lhotáka, se začal podepisovat celým jménem. LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 65.

Během války nemohl vystavovat své až příliš fantastické krajiny a koláže, které poukazují také na jeho mocný zdroj inspirace světem tajemna a snu.<sup>135</sup>

Osobní život Kamila Lhotáka nebyl v době války nikterak jednoduchý. Jeho žena Hertha Guthová byla původem židovka, sňatkem ji uchránil před internací do koncentračního tábora. Její rodiče toho ale ušetřeni nebyli a oba tam v roce 1942 zahynuli. Strach ji i manžela provázel o malého syna Kamila, který byl podle norimberských zákonů čistý Žid. Veškeré dlouhodobé napětí se projevilo po válce, v čase uvolnění, a způsobilo její psychické onemocnění, které v té době naše medicína nedovedla léčit.<sup>136</sup> Jeho žena, stejně jako každá z budoucích Lhotákových životních partnerek, měla tělesný handicap. Jen v takovém vztahu se cítil svobodně, sám obdobně postižen. Jeho vlastní postižení ho směřovalo i v umělecké tvorbě k zájmu o podobně poznamenané lidi, mnohokrát portrétuje Manku Haštabovou, svoji přítelkyni, známou z obrazů jako *Dceru velkoměsta*. Namaloval několikrát také svoji poslední životní družku Annu Endrštovou, kterou poznal v dětství už jako pětiletou holčičku. Narodila se bez jedné ruky.

### 8.2.2 František Gross

Byl jedním z nejstarších členů skupiny a jedním z nejosobitějších. František Gross (1909 – 1985), rodák z Nové Paky, od dětství výborný kreslíř, studoval na Uměleckoprůmyslové škole u profesora Františka Kysely. Zpočátku maloval pod vlivem kubismu, během 30. let přešel k surrealismu. O kubismu vyjádřil své pochyby: „...všude ho zajímá především forma a stavba věcí.“<sup>137</sup> On sám však považoval za nejdůležitější obsah díla, forma je podřízená.

V duchu moderního umění, které je stavěné na experimentu, zkoušel techniky podněcující imaginaci: frotáž, koláž, stříhané rébusy<sup>138</sup>, vynalézal a hrál si, vytvářel obrazy směřující k objektům. Spjoval asambláž se svými malbami tak, že přilepoval běžné předměty na obraz. Grossova tvorba se podobá Duchampově, nebo obrazům Giorgia Chirica.

---

<sup>135</sup> PETROVÁ, Eva. Skupina 42. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed. a ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 158.

<sup>136</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 12.

<sup>137</sup> PETROVÁ, Eva *Skupina 42*, s. 19.

<sup>138</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 31.

Jeho dílem se prolíná motiv stroje a paradox technické civilizace, při pobytu v nemocnici objevuje motiv libeňského plynojemu. Z jeho děl jsou známé například: *Asambláž na Maroldovo téma* (1937), *Modravý muž by se zhroutil, kdyby neblýskalo* (1936) s motivem fantomových figurín, člověka – stroje, *Malostranské střechy* (1938), *Strojky před penzijním ústavem* (1938). Gross má smysl pro rytmus, vytváří antropomorfní strojky, jeho tvorba je leckdy bližší dadaismu než surrealismu. Obrazy jsou kompozicí čar a ploch, ale kreslené pod vlivem skutečného objektu.<sup>139</sup>

Město a civilizaci neobdivuje, on ztvárňuje prostředí, ve kterém žije. Město je pro něj organismus, je pro něj inspirací také díky souboru rozmanitých forem. Maluje vjemy z každodenní cesty do práce, košířskou periferii, zanedbané dvorky, opuštěné věci.<sup>140</sup> Prokazuje smysl pro konstrukci s jasným rozvrhem, město je k tomu ideálním prostředím, obsahuje ostré linie, změti tvarů. Soustavně prozkoumává interiéry, kde ho zajímají průniky pohledů, prostorové vztahy mezi objekty i intimní a ztlumené světlo.<sup>141</sup>

Jeho oblíbeným motivem byly také interiéry, vyvolávají pocit bezpečí v tísnivé době – *Ateliér H. Wichterlové, Zátíší s polní výhni* (1940) aj. Gross chce malovat podle skutečnosti, přiklání se stále více ke konstrukci. Po válce vytváří působivá díla monumentálních rozměrů s domyšleným konceptem a s výraznou černou kresbou, čemuž předcházejí četné malé studie. Typické jsou figury = stroje, mající robustní dynamickou koncepci a vize odcizení člověka svým vynálezům.<sup>142</sup>

Po roce 1948 se stal nadšeným propagátorem socialistického realismu, Kamil Lhoták mu částečně klade za vinu rozpad *Skupiny 42*.<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> „Někdy se již (koncem třicátých let – pozn. autora) začaly objevovat fantaskní prvky, jejichž původ byl však většinou z nějakého skutečného zážitku. Byly to jakési novotvary, složené částečně z prvků skutečnosti a částečně vzniklé v mé fantazii. Začal jsem jim říkat strojky... V roce 1945 na mě hluboce zapůsobily ruiny náletem zničených továren ve Vysočanech. Kreslil jsem tam uprostřed hrůzně pokroucených strojů a mašin a do dneška tento zážitek působí na mou tvorbu...“, popsal po letech zdroje své inspirace František Gross.

PELC, Jaromír a SÝS, Karel. *Návštěvy v ateliérech*, s. 30.

<sup>140</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 52.

<sup>141</sup> KOTALÍK, Jiří. *František Gross*, s. 10.

<sup>142</sup> Hybridní bytosti, něco mezi strojem a člověkem v různých podobách a obměnách, byly významným motivem v umění první poloviny 20. století. MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*, s. 70.

<sup>143</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 51.



### 8.2.3 František Hudeček

Jedním z nejstarších členů *Skupiny* byl také František Hudeček (1909 – 1990), syn kováře. Kovárna s otevřeným ohništěm mu symbolizovala domov po celý život, spodobnil ji na obraze *Kovárna mého otce* (1938). Jeho tvorba se pohybovala mezi vizionářskou fantazií a matematikou a geometrií.<sup>144</sup> Odmítal kubismus pro jeho hotovou metodu, chtěl objevovat sám. Hotové metody nebo názory mu byly proti mysli celý život.

Studoval na pražské Umělecko-průmyslové škole u profesora Kysely, ale brzy se vydal vlastní cestou. Pod vlivem surrealismu používal techniku automatismu, vytvářel frotáže<sup>145</sup>, tzv. škrobáky, kadávry<sup>146</sup>, používal i techniku zakřiveného zrcadla. Prováděl experimenty na fotografických deskách. Tvrdil, že umění začíná až za hranicemi reality.<sup>147</sup> V noci kreslil záznamy svých snů, po intenzivním zážitku koncentrace při večerní procházce vznikla *Večerní alej* (1930). Čerpal inspiraci z pozdějšího Picassova období, Chiricových obrazů. Motivy města, ohně, zápasu se často promítají do jeho děl, obzvláště ke konci třicátých let.

Jeho hlavním motivem válečných let byla postava nočního poutníka, osamělého poutníka městem. Dokonale vyjadřovala tíseň protektorátní doby.<sup>148</sup> František Hudeček objevoval důležitost světa, význam zdánlivě obyčejných prostor, ale nechtěl malovat skutečnost, chtěl vyjadřovat své vzpomínky, vizuální zážitky. Město, na rozdíl od jeho přátel, mu pro jeho imaginaci nestačilo.<sup>149</sup>

Pusté a prázdné prostory jsou námětově podobné Lhotákovým, ale u Hudečka z nich číší osamělost, citově vyprahlé vylidnění.<sup>150</sup>

---

<sup>144</sup> MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 125.

<sup>145</sup> Frotáž je otisk reliéfně vystupující textury materiálu na přiložený navlhčený papír přetíráním tužkou, tuhou, pastelem apod. Pro moderní umění tuto prastarou techniku objevil roku 1925 Max Ernst. Často byla používána v padesátých letech ve strukturálním abstraktním malířství. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury* 4, s. 184.

<sup>146</sup> Hudečkovy kadávry jsou umělecká díla vytvořená mimo jiné také pomocí částí těl mrtvých živočichů.

<sup>147</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 19.

<sup>148</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly*, s. 206.

<sup>149</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 64.

<sup>150</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 107.

#### 8.2.4 Ladislav Zívř

Jediný sochař ve *Skupině* se přidal ke svým přátelům v roce 1943. S programem zaměřeným na městskou civilizaci se příliš neztotožnil, zajímala ho spíše cesta propojení organického s anorganickým.<sup>151</sup> Ladislav Zívř (1909 – 1980), rodák z Nové Paky, vyrůstal v hrnčířské dílně svého otce. Vztah k hlíně jako základnímu výtvarnému materiálu mu zůstal po celý život a odtud pramenila schopnost úhrnného a přehledného plastického tvaru, vypracovaného v jasných a hladkých tvarech.<sup>152</sup> Absolvoval keramickou školu v Bechyni a poté Umělecko-průmyslovou školu v Praze, v letech 1928 – 1931, kde se sešel se svými přáteli z dětství Františkem Grossem a Františkem Hudečkem.

Pro Ladislava Zívřa byl velkou inspirací nejen Otto Gutfreund, ale také Laurens, Lipšic nebo Zadkin. Po kubistických začátcích přijal za svůj surrealismus, který v té době ovlivnil značnou část českých výtvarníků. Počátkem třicátých let, kdy byl celý svět poznamenán krizí, chtěl svým dílem přispět k řešení problémů nezaměstnanosti a bídy. Podle něj by intelektuálové měli bojovat za změnu nelidského řádu.<sup>153</sup> Jeho vlastní tvorba mu ale připadá nedostatečná k oslovení širokých mas, na druhou stranu se nechce přizpůsobovat všeobecnému vkusu. V té době vzniká *Sedící* (1931). V roce 1933 označuje nástup Hitlera k moci jako „počátek příští apokalypsy“<sup>154</sup>. Téhož roku vytváří například *Hlavu s lasturou*, nebo *Sehnutá*.

Zívř přispěl do experimentů s materiály technikou muláže, což je kombinace přírodních materiálů a tekuté sádry. Rostliny, přírodniny namáčel do sádry a upevňoval na desku. Spolu s Františkem Grossem procházejí periferie Prahy i Nové Paky, na smetištích, skládkách nacházejí nejrozmanitější předměty bizarních tvarů, které se stávají součástí jejich uměleckých děl. Nálezy zdevastovaných předmětů podněcují jejich fantazii. Viz. *Srdce inkognito* (1937). Polychromovaná sádra *Tři ženy* (1937), *Pták* (1939). Zívř ale zůstává v Nové Pace, velké město mu nikdy nepřiřostlo k srdci. Bytostně byl

---

<sup>151</sup> TÝPLT, Jaromír. *Ladislav Zívř: Zívř a huráakunsthistorie*. In: typlt.cz [online]. Duben 2007 [cit. 8.1.2013]. Dostupné z: <http://www.typlt.cz/index.php?content=sochar-zivř>.

<sup>152</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 112.

<sup>153</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 19.

<sup>154</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 28.

vynavačem máchovské romantiky, v době vzniku *Skupiny* vytváří například plastiku K. H. Máchy.

Zúčastnil se prvních dvou společných výstav *Skupiny*, a díla, která se přibližují tvorbě *Skupiny* v tomto období, jsou např. *Roentgenolog* (1942), socha člověka a stroje dohromady. K tomuto tématu se ještě vrátí v poválečných letech, kdy pracuje, jak sám říká, v duchu *Skupiny 42* a snaží se vyjádřit vztah člověka a stroje, dotek živé bytosti s technickým předmětem. Viz díla *Fotoreportér*, *Hrnčír I.*, *Žena krystal* (1947), *Muž se strojem* (1948).<sup>155</sup> Podobně jako Kamila Lhotáka zajímá Zívra dotek techniky s volnou přírodou, známky civilizace na okrajích měst.

### **8.2.5 Miroslav Hák**

Miroslav Hák (1911 – 1978) se narodil v Nové Pace, stejně jako kolegové a přátelé Zívra a Gross. Jeho otec vlastnil fotografický ateliér, kde se scházela novopacká kulturní společnost. V přípravné době vzniku *Skupiny* byl fotografem divadla E. F. Buriana, kde umělci často vystavovali.

Hák byl všestranný fotograf. Začínal s fotkami novopacké krajiny, fotil portréty, akty, po přestěhování do Prahy městská zákoutí. Divadelní prostředí mu nabízelo nespočet možností k akčním fotografiím s výraznými světelnými kontrasty. Jeho tvorba vycházela také ze surrealismu, experimentoval, vytvářel fotografické kompozice tzv. strukáže<sup>156</sup>, což jsou manuální zásahy přímo na fotografickém papíře.

V jeho pražském ateliéru se scházeli umělci, herci, teoretici, dlouhé rozhovory o umění připravily půdu pro rozhodnutí oficiálně založit *Skupinu*, která bude „*prozkoumávat město*“.

Umělecký vývoj Miroslava Háka byl osobitý, se *Skupinou* se shodl na zájmu o městský civilismus a situaci člověka v moderním světě, s Kamilem Lhotákem na zachycování periferních zákoutích Prahy, ale hledal si vlastní cesty. Čerpal inspiraci z výtvarného, básnického a divadelního umění a to činí

---

<sup>155</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění, II.*, s. 101.

<sup>156</sup> Strukáž je druh fotografického nebo grafického zobrazení pomocí fotochemických roztoků na fotografickém papíře. Provádí se na světle. Výsledek závisí na náhodě, takže stejný proces nelze identicky opakovat. HELLER, Jiří. Strukáže v Paláci Flora. In: *wwg.cz* [online]. 10.6.2009 [cit. 12.5.2013]. Dostupné z: <http://www.wwg.cz/aktuality/strukaze-v-palaci-flora>.

jeho tvorbu vnitřně bohatou a stále aktuální.<sup>157</sup> Jeho tvůrčí přístup byl později hodnocen jako výrazně emocionální.

Po válce se akcí *Skupiny* většinou neúčastnil, uplatnil se jako autor portrétních fotografií nebo jako fotograf uměleckých děl.

### 8.2.6 Karel Souček

Malíř zaprášeného Kladna, dělníků v ulicích i pivnicích, se přidal ke *Skupině* v roce 1943 na pozvání básníka Jiřího Koláře. Syrovými náměty Karla Součka (1915 – 1982) byla sociální témata: život obyčejných lidí, městské pasáže, krejčovské dílny, každodennost lidské existence. V jeho tvorbě je patrný figuralismus, má výrazný rukopis a používá často své oblíbené potměšilé barvy.<sup>158</sup> Na rozdíl od Kamila Lhotáka nezachycoval své objekty detailně, v použití barev se též lišili. Souček zobrazoval tvary předmětů jako spleti chvějících se čar, mezi nimi se objevují záblesky světla.

Jeho malby jsou expresivní, se *Skupinou* se shodl v zájmu o městskou realitu.<sup>159</sup> Často se obracel k Edvardu Munchovi, svému inspiračnímu zdroji, meze expresionismu si byl však vědom.<sup>160</sup> Často se opakující témata jeho děl v době příchodu do *Skupiny* byla rozličná setkání nebo návštěvy v tísnivém nemocničním prostředí, kde jednu dobu pracoval, např. *Čekárna, Návštěva* (1943).

*„Karla Součka neustále vzrušuje patos života na ulicích, v nichž se rodí každodenní děje a příběhy, či v magickém zrcadlení výkladních skříní pasáží nebo ovzduší interiérů prozářených skupenstvím věcí,“*<sup>161</sup> popsal jeho oblíbené náměty Jiří Kotalík, teoretik *Skupiny 42*.

---

<sup>157</sup> Mičoch, Jan. Miroslav Hák a fotografie ve *Skupině 42*. In: PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 150.

<sup>158</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 78.

<sup>159</sup> „Člověk v moderním světě, to je téma, které mě vždycky vzrušovalo a bude asi vzrušovat pořád.... Prostředí a technika velmi výrazně ovlivňují i vnitřní život každého člověka. Ovlivňuje ho moderní způsob bydlení, doprava, sídliště... víte, já se dívám z okna jako malíř. Okouzluje mě město v noci, ta hra světla a neónů, rozsvícená okna a za nimi lidské osudy. To je věčná inspirace pro výtvarné umění,“ řekl v pozdějších letech Karel Souček.

PELC, Jaromír a SÝS, Karel. *Návštěvy v ateliérech*, s. 138.

<sup>160</sup> LAHODA, Vojtěch. Melancholie, expresionismus a sedm v říjnu. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 103.

<sup>161</sup> KOTALÍK, Jiří. *Karel Souček*, s. 29.

### 8.2.7 Jan Kotík

Jan Kotík (1916 – 2002), syn malíře Pravoslava Kotíka<sup>162</sup>, studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u profesora Jana Bendy.<sup>163</sup> V mládí ho ovlivnil Kandinskij. Raná díla vznikala pod vlivem expresivní abstrakce, vycházel z postkubistické stylizace reality, je u něj patrný vliv také Picassův.

V inkriminovaném období 1942 až 1948 zachycoval dobovou atmosféru městského prostředí, štíty domů plné reklam, pohledy do ulic města, kanceláře, kadeřnictví, automaty, např. *Ulice* (1944), *Novinový stánek za večera*. Jeho obrazy obsahují výrazný podíl kresby, navíc zdůrazněné energickými tahy štětcem.<sup>164</sup> Po válce si jeho obrazy udržují živý rytmus i barevné linie, mají racionální, ale zároveň dynamickou figurální kompozici.<sup>165</sup>

V padesátých letech Kotíka postihl zákaz vystavování, zabývá se více teorií umění, začal se více věnovat dekorativnímu, užitému umění. Stal se jedním z prvních protagonistů nefigurativního umění.<sup>166</sup>

### 8.2.8 Jan Smetana

Pobyt v koncentračním táboře počátkem války zvýraznil Janu Smetanovi (1918 – 1998) vědomí hodnoty života, domova a přátelství. Barvy pro něj znamenaly svobodu, jasně je to vidět například na obraze z roku 1941 *Příjezd do města*.

Okraje měst vnímal, podobně jako Kamil Lhoták, jako zajímavý předěl, kde něco končí a něco jiného začíná. Stejně tak nacházel inspiraci přímo v místech svého bydliště, u Smetany to byly Střešovice, Dejvice, okrajové části měst s domy a dvorky na jejich opuštěném konci.<sup>167</sup> Šlo mu o zachycení okamžiku teď a tady. Rád maloval městskou funkcionalistickou architekturu, Strahovský stadion, výškové stavby města jako je Petřínská rozhledna nebo michelský plynojem. Konstruktivnost staveb byla blízká jeho naturelu.

---

<sup>162</sup> Pravoslav Kotík (1889 – 1970) byl český malíř a grafik, ve dvacátých letech tvořil pod vlivem kubismu a později novoklasicismu, v padesátých letech se stejně jako jeho syn Jan věnuje nefigurativnímu umění.

<sup>163</sup> GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění 4*, s. 183.

<sup>164</sup> PETROVÁ, Eva. Skupina 42. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 158.

<sup>165</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*, s. 74.

<sup>166</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 109.

<sup>167</sup> PETROVÁ, Eva. Skupina 42. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 158.

Základem Smetanových obrazů je kresba a dobře postavená, důmyslná kompozice, viz *Dvorek se dvěma větrníky* (1942), *Dejvice* (1943). Světlo je pro něj tím nejvýznamnějším prvkem, které velice ovlivňuje výsledný dojem. Věnoval se například tématu plynových lamp, které vydávají specifické světlo, nebo jarnímu dešti s následnou hrou jemných barev díky pročištěnému vzduchu.<sup>168</sup>

S Kamilem Lhotákem ho pojil vřelý vztah, snad je to i tím, že jejich malba byla námětově a někdy i provedením obdobná, jen u Smetany barvy v tomto období více zářily. Oba dva také sdíleli velkou lásku k francouzskému umění a k Francii, dokonce tam spolu podnikli několik cest.<sup>169</sup> Přesto byl stále motivům z Prahy nebo z Paříže nadřazen „výklad města jako fenoménu přítomnosti, který spojuje prostor, v němž žijeme.“<sup>170</sup>

### 8.2.9 Bohumír Matal

Nejmladší člen *Skupiny 42*, malíř Bohumír Matal (1922 – 1988), se přidal až v roce 1946, protože čtyři poslední roky války strávil v pracovních táborech v Lohbrücku a Oswitzu. Jeho tvorba měla blízko k zaměření skupiny, k jejich poetice, obzvláště silně ho ovlivnil František Gross.

Zpočátku pracoval s temnějšími hnědavými tóny, podobné ladění bylo u Kamila Lhotáka v počátcích tvorby. Jeho obrazy z doby práce ve *Skupině 42* působí dojmem výřezu z dlouhého filmu, figury jsou geometrizované. „Svět je tu ukázán jako neživý stroj s dílčími pravdami, jenž v něm má člověk, a s předměty denní potřeby,“<sup>171</sup> píše o Matalovově tvorbě Vlastimil Tetiva<sup>172</sup>.

Zajímaly ho strojký a stroje podobně jako Grosse, maloval rovněž periferii města. Po roce 1947 rozpracovává cyklus *Člověk ve městě a město v člověku*. Někdy jeho tvorba připomíná Lhotákovu nostalgii starých časů, např. obraz

---

<sup>168</sup> Encyklopedie autorů. Jan Smetana. In: *creativoas.cz* [online]. 2010 [cit. 16.5.2013]. Dostupné z: <http://creativoas.cz/jan-smetana.php>.

<sup>169</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 55.

<sup>170</sup> ŠETLÍK, Jiří. *Cesty po ateliérech*, s. 218.

„Pro způsob Smetanova myšlení bylo příznačné, že si byl schopen jako zralý malíř znovu objasnit klíčovou otázku funkce obrazu. Odmítl jej považovat za zdobný předmět. Obraz stal se pro něj živým organismem, jak to odpovídalo malířovu pojetí skutečnosti jako veličině proměnlivé a nestálé. Chtěl pohlížet do reality, nikoliv jen na ni.“ ŠETLÍK, Jiří. *Cesty po ateliérech*, s. 223.

<sup>171</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství druhé poloviny 20. století*, s. 21.

<sup>172</sup> Vlastimil Tetiva je kurátorem Alšovy jihočeské galerie v Českých Budějovicích a autorem monografií výtvarných umělců, např. F. Muziky, M. Rittsteina, J. Valečka a dalších.

Židenice (1945). O rok později už ho více zajímalo prostředí industriálního města.

Konstrukci obrazů zvýrazňoval kresbou. „*Citem a intuicí se šetří. Co lze, to dělám mozkiem. Vyvrcholení přichází až na konec aktu. Nevěřím na malující šimpanze,*“<sup>173</sup> vysvětloval v pozdějších letech svoji promyšlenou práci Matal. Po rozpadu *Skupiny* po roce 1948 se uzavřel do svého ateliéru a jeho novým tématem se staly motivy každodenního života.

---

<sup>173</sup> Encyklopedie autorů. *Bohumír Matal*. In: *creativoas.cz* [online]. 2007 [cit. 15.1.2013]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/autori/64-bohumir-matal/>.

## 9 Válečná generace

V době druhé světové války nebyla *Skupina 42* jediná, která se zformovala. V roce 1939 vznikla skupina umělců *Sedm v říjnu*<sup>174</sup>, jejímž teoretikem byl Pavel Kropáček. Ten formuloval program skupiny jako „*nový nástup subjektivnosti, vyznání osobních nálad, lyrických i melancholických stavů duše*“.<sup>175</sup> Odmítali upřednostňování rafinovaných předmětů a forem, které propagoval kubismus.

Skupina *Sedm v říjnu* neměla dlouhého trvání, svoji aktivitu ukončila po třech uskutečněných výstavách v roce 1941. Pavel Kropáček zemřel o dva roky později v koncentračním táboře.<sup>176</sup>

Dalším sdružením mladých výtvarníků, které v čase druhé světové války vzniklo, ale pracovalo spíše v ústraní, byla *Skupina RA*<sup>177</sup>, založená roku 1943 Václavem Zykmandem. Umělci patřili do tzv. druhé vlny českých surrealistů, neustále si vyjasňovali svůj vztah k surrealismu a polemizovali s programem *Skupiny 42* i *Sedm v říjnu*. Odmítali teorií ohraničenou svobodu tvorby, odmítali ortodoxní zásady pařížské surrealistické skupiny, nečerpali z automatismu nebo jen z podvědomí. Veřejnosti se představili až po válce roku 1945.

A pak tu byli samozřejmě malíři, kteří se neztotožnili s žádnou formací české válečné umělecké scény a pracovali jako solitéři.<sup>178</sup> K nim například patří svoji tvorbou Lhotákovi podobný Jaroslav Paur (1918 – 1987), rovněž inspirován poezií velkoměsta. Představil se imaginativními krajinami se symbolickým podtextem. K městskému civilismu dospěl až o dvacet let později. Jeho rukopis je ale na rozdíl od Lhotáka daleko uvolněnější. Krajinu pozoruje z výšky, z ptačí perspektivy.<sup>179</sup>

---

<sup>174</sup> Členové skupiny *Sedm v říjnu*: malíři Václav Hejna, Arnošt Paderlík, Josef Liesler, František Jiroudek, Zdeněk Seydl, sklář Václav Plátek, sochař J. R. Michálek, fotograf Jan Lukáš a teoretik Pavel Kropáček. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*, s. 122.

<sup>175</sup> MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*, s. 123.

<sup>176</sup> KOTALÍK, Jiří. *Karel Souček*, s. 9.

<sup>177</sup> Členové *Skupiny RA*: teoretikové, překladatelé Václav Zykmand (také malíř a grafik), Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc, malíři Josef Istler, Václav Tikal, fotografové Miloš Koreček, Vilém Reichman. Občasní spolupracovníci: malíř, básník Oldřich Mizera, grafička Marie Miškovská, sochař, sběratel Jan Puchmertl. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*, s. 126.

<sup>178</sup> Například Karel Černý, Zdeněk Sklenář, Ota Janeček, Jiří Horník, Antonín Strnadel, Adolf Záborský, Jiří Trnka. KOTALÍK, Jiří. *Karel Souček*, s. 15.

A také Jan Zrzavý, František Foltýn, Karel Černý, Bohuslav Reynek, Josef Lada a další.

<sup>179</sup> Encyklopedie autorů. Jaroslav Paur. In: *creativoas.cz* [online]. 2007 [cit. 15.1.2013]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/jaroslav-paur.php>.



Dalším obtížně zařaditelným malířem, svými názory a náměty podobný se *Skupinou 42*, byl Vlastimil Beneš (1919 – 1981). Městská krajina, rozdíl mezi ní a venkovskou, to byly hlavní motivy jeho obrazů, stejně jako žižkovské činžáky, tenisové dvorce s reklamou apod. Maloval krajiny bez lidí, jsou na nich patrné jen jejich stopy – architektura apod. Způsobem malby se blíží spíše Janu Zrzavému.

K dokreslení české výtvarné scény čtyřicátých let samozřejmě patří *Výtvarný odbor Umělecké besedy*, kde působili také členové *Skupiny 42* a *Spolek výtvarných umělců Mánes*, do kterého vstoupili všichni zbylí členové skupiny *Sedm v říjnu*.

„V malbě konce třicátých a počátků čtyřicátých let se projevoval také historismus, který se vracel až k idealizovaným pramenům středověku nebo do doby barokní,“<sup>180</sup> píše Vojtěch Lahoda<sup>181</sup> v obsáhlých *Dějínách českého výtvarného umění*. Obecné náměty jako byl portrét, zátiší nebo krajina zůstávaly v protektorátní době v centru pozornosti hlavního proudu výtvarné kultury.<sup>182</sup> Všeobecný nedostatek zmenšil formáty obrazů, ale výtvarná činnost se zároveň stala jednou ze sebezáchovných sil během těžkého období. To pak ve výsledku vydalo početná a vnitřně bohatá díla.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> LAHODA, Vojtěch. Melancholie, expresionismus a *Sedm v říjnu*. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 76.

<sup>181</sup> Profesor Vojtěch Lahoda (1955) je ředitelem Ústavu dějin umění AV ČR a autorem mnoha odborných článků, publikací a monografií o výtvarném umění.

<sup>182</sup> LAHODA, Vojtěch. Moderní umění a cenzura v letech protektorátu. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed. a ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 128.

<sup>183</sup> PETROVÁ, Eva. *Skupina 42*. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 164.

## 10 Vstříc osudu

Pod názvem *Skupina 42* vystavovali její členové až po válce v roce 1945 v srpnu a září v pražské Pošově galerii ve Vodičkově ulici. Lhoták zde představil převážně akvarely, kolorované kresby a grafické listy, což bylo také jedním z důvodů jeho přijetí do spolku Hollar<sup>184</sup>. Jeho tvorba se mění, od naivistických počátků dochází k promyšlenému obrazovému řádu s výraznějšími a jasnějšími barvami, což je zřetelně vidět například na obraze *Plavátka*. Nově zpracovával i portrét svého přítele Jindřicha Chalupeckého v nezvykle velkém formátu. Na významu nabývá jeho potřeba portrétovat tělesně postižené ženy, obzvláště *Dcera velkoměsta*, Manka Haštabová, se této pocty dočkala mnohokrát.

Osobní život neměl v té době Kamil Lhoták jednoduchý. Soužití s manželkou bylo stále obtížněji snesitelné, psychická nemoc jeho ženy se rapidně zhoršila, takže musela být nakonec hospitalizována.<sup>185</sup>

Se *Skupinou 42* vystavoval Kamil Lhoták po válce také v zahraničí, roku 1946 se představili v Paříži, Bruselu, Antverpách, Lutychu a v následujícím roce v Luzernu.<sup>186</sup> Výstavy měly velmi příznivý ohlas. Významný podnět k tvorbě získal Kamil Lhoták i díky cestě do Paříže roku 1947, výsledkem byla například *Důstojnická jídelna v Paříži*. V budoucnu se k cestě do Francie mnohokrát vracel ve vzpomínkách. „*Když cestuju, tak nemaluju. Mokrý to pak nemůžeš vozit s sebou. Malíř se musí koukat, záleží na tom, aby mu nic neuniklo, aby to*

---

<sup>184</sup> Sdružení českých grafiků HOLLAR bylo založeno v roce 1917. Sdružení si dalo do štítu jméno nejslavnějšího rytce Václava Hollara (1607-1677). Zakládající členové byli převážně žáci Maxe Švabinského, který od r. 1910 vedl speciální ateliér grafiky na pražské Akademii výtvarných umění. Od založení až do dnešního dne jsou za členy přijímáni profesionální tvůrci na základě nejvyšších uměleckých kritérií. Činnost SČUG HOLLAR byla komunistickým režimem od roku 1972 do roku 1989 zakázána, až po listopadu 1989 obnovena. V uplynulých desetiletích patřila mezi členy Hollaru i některá velká jména českého umění, kromě Kamila Lhotáka to byl např. Max Švabinský, Vojtěch Preissig, František Kupka, František Bílek, T. F. Šimon, František Kobliha, Emil Filla, Josef Lada, Jan Zrzavý, Josef Šíma, Bohuslav Reynek, František Tichý, Vladimír Silovský, Karel Svolinský, Cyril Bouda, František Gross, Kamil Lhoták, Zdeněk Sklenář, Jiří Trnka, Jiří John, Zdenek Seydl. Dnešní SČUG HOLLAR má 155 členů, z toho 129 grafiků, 11 teoretiků a 15 tiskařů a činných členů. GALERIE HOLLAR. O galerii Hollar. In: *hollar.cz* [online]. [cit. 28.3.2013]. Dostupné z: <http://www.hollar.cz/>.

<sup>185</sup> Svůj život dožila tato jinak vzdělaná žena, která uměla několik cizích jazyků a měla široký kulturní přehled, v ústavu sociální péče. Kamil Lhoták se s ní odmítal jakkoli stýkat a v roce 1953 se s ní rozvedl, s výchovou syna Kamila mu pomáhala jeho matka a sestra bývalé manželky.

LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 12.

<sup>186</sup> MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 124.

*dones živý,*<sup>187</sup> zdůvodnil svým charakteristickým způsobem Kamil Lhoták svoji následnou práci doma v ateliéru.

Podle L. H. Augustina je nejdůležitějším obrazem z roku 1948 *Vstříc osudu*: „*Scéna navozuje atmosféru čehosi až fatálně neodbytného a naléhavého, co dějové jeviště svým zvláštním klidem ještě umocňuje. Obraz patří pro svou ryzí výtvarnost a až jiskřivou poetičnost k nejkrásnějším ve Lhotákově díle a udržuje si přední postavení a přímo klasický význam v celém našem moderním malířství. Zcela bez závislosti na tehdejšímu proudu italského neorealismu a v předstihu k nové figuraci padesátých a šedesátých let ve Francii je průkopnickým počinem v tvorbě, kterou předznamenávalo.*“<sup>188</sup>

Největší vliv na poválečné umění měla v rukou generace narozená okolo roku 1910. Byli to většinou členové skupin vzniklých za války, jako výše jmenovaná *Skupina 42*, *Sedm v říjnu*, či těsně po válce skupina *RA*.<sup>189</sup>

Z dalších osobností českého výtvarného umění, které zastupovaly tu nejstarší generaci, zde působili například Ludvík Kuba, Max Švabinský. O něco mladší byli pak umělci skupiny *Osma* a *Skupiny výtvarných umělců* – Emil Filla, Antonín Procházka, Vincenc Beneš a Václav Špála. Následoval silný okruh malířů narozených kolem roku 1900, kteří bezprostředně ovlivňovali české umění před druhou světovou válkou, a to byli například Josef Šíma, František Tichý, Jan Bauch, František Muzika nebo Vojtěch Tittelbach. O pár let mladší pak byli malíři Vladimír Sychra nebo Alois Fišárek.

## 10.1 Umění a technika

Konec války znamenal přelom ve vývoji výtvarného umění<sup>190</sup>, výstavní činnost ožila, obnovily se kontakty mezi umělci. Světové umění začalo opět směřovat k abstrakci, a to v takové míře, jaká tu dosud nebyla. Abstraktní umění ovládlo, kromě zemí s komunistickým totalitním režimem, postupně téměř celou zeměkouli a zdálo se, že je to to hledané stádium umění, po němž se počátkem století tak intenzivně volalo.<sup>191</sup>

---

<sup>187</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 44.

<sup>188</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 154.

<sup>189</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 9.

<sup>190</sup> Termín *Umění po roce 1945* je oficiálním označením pro evropské umění poválečné doby, které se výrazně odlišuje od předchozího období.

<sup>191</sup> MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*, s. 132.

U nás byla situace vzhledem k politickému vývoji odlišná. Kamilu Lhotákovi a jeho přátelům ze skupiny skýtala i v poválečné době civilizace a město bohatý zdroj námětů, patrnou změnou byla snaha o antropomorfizaci věcí a zvláštní mechanické zvěčnění člověka v moderním světě. Umělec měl novou pozici, stále sice mnohdy uplatňoval nové poznatky moderních věd, chtěl ale také nalézt symbolické hodnoty výtvarné vize doby.<sup>192</sup> Malíři chtěli techniku polidštit. Podmínky pro práci byly jiné než ve válečném období, zásadní změna mentálního zdroje imaginace se nemohla nepromítnout do změny výtvarného výrazu jednotlivých děl. Námětově jejich tvorba kontinuálně pokračuje.

Vztah člověka ke skutečnosti byl v poválečné době podmíněn větším důrazem společnosti na techniku při obnově hospodářství i politickou orientací směrem k SSSR. Technika začala stále více pronikat nejen výrobními postupy, ale i všedním konáním člověka. Vědou a posléze technikou ovlivněný způsob kontaktu s realitou se promítal i do estetického vztahu ke skutečnosti.<sup>193</sup>

Vlastimil Tetiva popisuje techniku v moderní společnosti jako prostředníka, který se vložil mezi subjekt a skutečnost, a dává ji pociťovat méně bezprostředně, méně konkrétně a obecněji.<sup>194</sup> Ve vědě i v umění nabývá na důležitosti experiment, abstraktní skutečnost je zobrazena v abstraktních uměleckých objektech, k čemuž, jak bylo řečeno, světové malířství v poválečných letech výrazně směřovalo.<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 13.

<sup>193</sup> Mezi roky 1946 až 1948 probíhá v českém umění názorová výměna o podobě nové socialistické kultury. Výstava uměleckých děl ze SSSR není u nás většinou příznivě přijata – prozatím.

PETIŠKOVÁ, Tereza. Oficiální umění padesátých let. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed. a ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 341.

<sup>194</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 26.

<sup>195</sup> Během druhé světové války z logiky věci přestává být centrem moderního umění Paříž, dění se přesouvá do USA, kam směřuje i mnoho emigrantů, umělců, z Evropy. V newyorské Art of this Century Gallery, založené roku 1942 sběratelkou Peggy Guggenheimovou, se právě pod vlivem evropské surrealistické emigrace zrodil umělecký směr, který sehrál klíčovou roli po roce 1945 – informel Jacksona Pollocka. V západní části Evropy i jinde ve světě se poté téměř čtvrt století expresivně a abstraktně maluje. Jako symbol nebezpečné umělecké svobody je tento typ tvorby ve východní části Evropy (v zemích pod komunistickou vládou) zakázán a oficiálně pronásledován.

PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 128.

## 11 Totalita

Nová poválečná generace umělců nestačila rozevřít důkladněji křídla své tvorby a pokračovat v kontinuitě moderního umění, přišel rok 1948. Po únorovém komunistickém puči byl tlak na výtvarníky a požadavek práce v duchu socialistického realismu<sup>196</sup> neúprosný.

*„Socialismus ve zdrženlivější nebo radikálnější podobě byl po válce přesvědčením nepochybně většiny národa,“* komentuje vývoj Jindřich Chalupecký, *„ale v té formě, v jaké se uskutečnil po únoru 1948, nebyl výsledkem autonomního vývoje, naplněním existujících potřeb, ztělesněním dávného snu. Byl importován dopodrobna hotový ze Sovětského svazu a vložen v zemi, která byla historicky i sociálně dalekosáhle odlišná.“*<sup>197</sup>

Tendence k orientaci na Sovětský svaz byla dána už během války jednáními Edvarda Beneše v Moskvě. Poválečný vývoj toto směřování potvrdil, hlavní roli v tom sehrálo vítězství SSSR nad okupujícím Německem na velké části československého území. Svoji roli měl taktéž příklon k levici, jak mezi obyčejnými lidmi, tak i mezi výtvarníky a intelektuály meziválečné umělecké generace. Předválečné pochyby o politice SSSR byly zapomenuty. Není divu, že už v roce 1945 byla vydána pro české umění oficiální směrnice dalšího vývoje, která si kladla za cíl zbavit se dekadentní kultury otevírající propast mezi lidem a moderním uměním, podpořit zlidovění, tzn. podpořit směr vedoucí k socialistickému realismu a také revidovat pojem avantgardy. Budovat se měla zejména národní kultura a připomínat tvorba jejich klasiků.<sup>198</sup> Umění dostalo za úkol podpořit myšlenku budování socialistické a komunistické společnosti.<sup>199</sup> Nová ideologie nahradila prázdné místo po transcendenci v sekularizované

---

<sup>196</sup> Socialistický realismus byl umělecký směr prosazovaný komunistickou stranou. Umění mělo uvědoměle bojovat za vítězství komunismu. Termín vznikl roku 1932 a zásady byly poprvé vytyčeny na I. sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934. Záhy se rozšířily také na ostatní druhy umění. Po druhé světové válce byl socialistický realismus vnucován všem zemím stojícím pod vlivem SSSR. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury 4*, s. 187.

Socialistické umění mělo být realistické, lidové, typizované a podporovat komunistickou ideologii. V centru pozornosti stál člověk a společnost. Mělo ukazovat úspěchy na cestě ke komunismu a vzbuzovat radost a nadšení pro novou společnost. Socialistický realismus navazoval na proletářské umění 19. století.

<sup>197</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 23.

<sup>198</sup> ŠEVČÍK, Jiří; MORGANOVÁ, Pavlína a DUŠKOVÁ, Dagmar. *České umění 1938 – 1989*, s. 19.

<sup>199</sup> Komunistická strana se hned od roku 1945 snažila angažovat kulturní obec. Výhodu měla v levicové orientaci většiny umělců a intelektuálů, kteří věřili ve vybudování lepší, spravedlivější společnosti, která by už nepřipustila takové dvě katastrofy, jako byly světové války.

české společnosti, nabídla hodnoty a vizi nového spravedlivějšího řádu, která přitahovala nemalý počet lidí, poznamenaných válečným strádáním.

Potřeba umění ve směru socialistického realismu po roce 1948 byla zdůvodňována úpadkem kapitalistické společnosti a tím i současného umění. Musíme se vrátit až do minulého století, do epochy realismu a zde znovu navázat, říkalo se. Jak se ale později ukázalo, nebylo to možné. Spolu s prosazováním metody socialistického realismu došlo na přísné odmítnutí všech moderních uměleckých směrů a s tím samozřejmě také jejich představitelů.<sup>200</sup> Modernismus byl vzat na milost jen tehdy, pokud dílo vyjadřovalo „společensky uvědomělou obsahovost“. Na výsluní se dostali starší umělci tvořící v akademickém stylu, např. Max Švabinský.<sup>201</sup>

Pro umělce nastala zvláštní situace, sice většinou nebyli nijak výrazně proti socialismu a mnozí s ním i souhlasili, ale... „*Socialismus se představil jako velkolepý projekt budoucnosti. Jenže tento projekt neměl souvislost se skutečností. Jevil se jako zářící skleněný zámek, do kterého nebylo vchodu. Bylo něco neskutečného v tomto snu o konci dosavadních dějin a něco přízračného až k strašidelnosti v tom, jak se měla skutečnost donutit, aby se připodobnila vymyšlenému modelu. Vyvrcholilo to v inscenovaných procesech s vražednými rozsudky a v ovacích, jimiž byly provázeny,*“<sup>202</sup> napsal o tomto podivném čase Jindřich Chaloupecký.<sup>203</sup>

A Vlastimil Tetiva vysvětluje: „*Proces spontánně směřující k vyjádření nových životních pocitů byl přerušen snahou o vnějškovou jednotu programu, přeladěním do zjednodušené citové roviny a posléze i receptářským*

---

<sup>200</sup> Toto směřování čeští umělci (česká avantgarda) pozorovali ve třicátých letech v SSSR, u svého vzoru, a těžko to chápali. Revoluční a moderní umění spojovali právě s revoluční proměnou společnosti.

<sup>201</sup> LAHODA, Vojtěch. Plíživý modernismus a socialistické umění 1948 – 1958. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 371.

<sup>202</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 24.

<sup>203</sup> „*Důležitější než samy události byla krutá, absurdní atmosféra, jíž se období stalinismu vyznačovalo. Navenek se projevovala budovatelským nadšením a manifestačním jástem, motivovala chování a jednání lidí, deformovala, korumpovala nebo likvidovala výrazné osobnosti, vymycovala každý projev individuality a pronikala do všech sfér veřejného života i do hlubokého lidského soukromí. Situace vyvrcholila v roce 1951 řadou politických monstrprocesů, hromadným zatýkáním a vězněním, likvidací třídních nepřátel. Nemalou měrou se na této totalitní režim téměř bezesbytku ovládl a učinil z nich poslušný nástroj pro šíření a prosazování své moci.*“

HALÍK, Pavel. Padesátá léta. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 279.

*předpisováním vhodných námětů pro socialistickou tvorbu.*<sup>204</sup> Toto mechanické normování se brzo ukázalo jako zhoubné pro další vývoj umění, umělecké talenty se oficiálně nemohly rozvíjet, kdo se nepřizpůsobil, byl nucen tvořit v ilegalitě. *Skupina 42* se vlivem politických událostí rozpadla. Její bývalí členové se buď stáhli do svých ateliérů a nějaký čas nevystavovali, nebo se přizpůsobili. Někteří byli dokonce horlivými propagátory nového smýšlení, ve výtvarném umění socialistického realismu, což byl případ například Františka Grosse.

Po roce 1948 spolkové a soukromé galerie zanikly, vše do sebe postupně vstřebal a ovládl Svaz československých výtvarných umělců. Kulturní život se nestačil vzpamatovat z tísnivé atmosféry druhé světové války a musel čelit dalšímu ideologickému nátlaku.<sup>205</sup> Avantgardní směry během složitých desetiletí 1939 – 1948 zanikají.<sup>206</sup> Karel Teige, jedna z vůdčích osobností české avantgardy, se pokoušel přes nátlak komunistického režimu pracovat v duchu surrealismu až do roku 1951. Nakonec nevydržel a spáchal sebevraždu.

Mnoho umělců, kteří se nedokázali přizpůsobit novým poměrům, nebo nechtěli, pracovalo v soukromí. České neoficiální umění totalitní doby obsahuje schopnost improvizace, obrácením se do sebe, jakýmsi „*bytím mezi*“, které vytvářelo těžko zařaditelné individuality.<sup>207</sup>

## 11.1 Ilustrace a filmy

Kamil Lhoták v roce 1948 stihl uspořádat výstavu svých prací v Topičově galerii, kde představil svoji poválečnou tvorbu. Bylo to čtyřicet devět převážně olejových obrazů. Stále využíval své schopnosti vciťovat se do cizích prostředí i minulých časů díky své malířské představivosti. Intenzita jeho práce v oblasti malby klesla ve prospěch ilustrací a dalších aktivit.<sup>208</sup>

---

<sup>204</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 40.

<sup>205</sup> HOROVÁ, Anděla. Doba protektorátu a poválečná léta. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 28.

<sup>206</sup> LAHODA, Vojtěch. Melancholie, expresionismus a skupina Sedm v říjnu. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 75.

<sup>207</sup> NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Mezi meditací a expresí. Podněty arte povera, redukce výtvarných prostředků a dynamika výrazu. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*, s. 627.

<sup>208</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 139.

Po roce 1948 nesměl Kamil Lhoták oficiálně vystavovat. Tento stav trval až do roku 1955, kdy se celkově politická situace uvolnila a jeho realistický způsob malby i výběr námětů už příliš nevadil mocenským strukturám v kulturních institucích. Mezitím mohl uspořádat několik výstav svých grafických listů v prostorách pražského Hollara,<sup>209</sup> pracoval na ilustracích ke knihám a také se podílel na výrobě animovaných filmů.

Spolupracoval například na filmu *Dědeček automobil* (1956), pro který vybíral vhodné natáčecí prostředí, sháněl rekvizity apod. Tuto spolupráci mu nabídl jeho pozdější dlouholetý přítel Adolf Branald<sup>210</sup>. Seznámili se spolu při práci na knížce o průkopníkovi českého automobilismu F. Krutském v roce 1954, jejímž autorem Branald byl. František Pilař mu tehdy Lhotáka doporučil jako odborného poradce těmito slovy: „*Existuje jediný muž, který mě tady v Čechách může zasvětit do mezinárodního autosvěta, člen úctyhodného The Vintage Motor Cycle Club of England, můj přítel a ilustrátor Kamil Lhoták.*“<sup>211</sup> Tak vznikla nejprve kniha *Dědeček automobil* s Lhotákovými ilustracemi, a poté již zmíněný film. Kamil Lhoták měl výhodu obdivuhodné invence, mohl vycházet ze znalosti velkého množství faktů, reálií, co se týče nejrůznějších dopravních prostředků. Měl je dopodrobna nastudovány a vše dál rozvíjel vlastní obrazností.

V době tzv. stalinismu, kdy ani on nemohl svá díla představovat veřejnosti, občas propadal do depresivních stavů. Vše se mu jevilo naprosto bezvýchodné. Jistě se na tom podepsalo i v té době dosud nevyřešené a nefungující manželství s psychicky nemocnou ženou. Přesto jeho tvorba čítá v tomto období ke třiceti obrazům ročně, např. *Lidé v krajině* (1950) nebo portrét *Malíř František Tichý* (1951). Do Francie se vracel alespoň ve vzpomínkách, *Tryskové letadlo nad městem* (1952). Ikonograficky komplikovaným obrazem je *Zed' vzpomínek* (1954), kde se objevují vedle mnoha jiných symbolů vepsaná

---

<sup>209</sup> První výstavu svých grafik měl roku 1949 v prostorách Galerie SČUG Hollar na Staroměstském náměstí v Praze. Vystavoval 86 prací, podruhé na tomtéž místě vystavoval roku 1951 a to 77 grafik, v roce 1953 opět grafiku, ale nově i ilustrace. První posmrtnou výstavu Lhotákových grafik v Hollaru uspořádali v roce 1991.

<sup>210</sup> Adolf Branald (1910 – 2008) byl český spisovatel, v mládí také herec. Podle jeho knih byly natočeny úspěšné filmy, například: zmíněný *Dědeček automobil* (režie Alfréd Radok), *Vizita*, *Sestřičky* (oba v režii Karla Kachyni).

<sup>211</sup> AUGUSTIN, L. H.. *Kamil Lhoták*, s. 156.



čísla a obraz je tak prvním příkladem tzv. lettrismu<sup>212</sup> nebo numerismu<sup>213</sup> v českém malířství po druhé světové válce. V případě Kamila Lhotáka je zde význam čísel spíše symbolický.

## 11.2 Socialistický realismus versus avantgarda

Pod vládou komunistů vypadalo propagované umění, tzv. sověla, zhruba takto: „*Umění socialistického realismu má zpodobovat skutečnost v jejím revolučním vývoji, má být pravdivé a realistické, nemilosrdně kritické k dožívajícím jevům ve společnosti, ale současně ukazuje budoucnost v nejlepších vlastnostech nového člověka, které zevšeobecňuje a vyzdvihuje, které ukazuje v typických obrazech,*“<sup>214</sup> tot' krátká citace z dobových článků počátku padesátých let, kdy byla kulturní politika podřízena jednostrannému pohledu a podporovala pouze ideologický realistický proud. Byl to realismus iluzivní, popřípadě mírně impresivně uvolněný naturalismus. Pokud se malířův rukopis uvolnil poněkud více, než bylo tolerováno, byl nucen do obrazu dodatečně vkreslovat obrysy předmětů.<sup>215</sup>

Důvodem propagace akademického realismu byla snaha co nejjednoduššími znaky psychologicky ovlivňovat obecnost, lid, a ideologii jedné strany tak předávat v co nejsrozumitelnější řeči „masám“. Avantgarda byla označena vládnoucími kruhy za zvrhlou a hnilobnou. Za zvláště nepřátelské, protože nejméně pochopitelné, bylo považováno abstraktně-geometrické umění.<sup>216</sup> Surrealismus byl samozřejmě také vyloučen z oficiální palety výtvarného umění, kontakty se zahraničím se výrazně omezily.

---

<sup>212</sup> Lettrismus se stal častějším prvem v české tvorbě až o deset let později, pod vlivem západoevropského umění. Pod cizím názvem lettrismus se tak skrývá české umění šedesátých let, kdy umělci začali na obraze uplatňovat písmo v jiném významu, než jak je běžně používáno v životní praxi. Toto umělecké hnutí se zrodilo ve Francii a jeho otcové byli převážně básníci – do výtvarného umění se dostalo až druhotně. Inspirovali se jím i čeští výtvarní umělci, protože si uvědomovali, že skýtá netušené možnosti, se kterými dosud malíři běžně nepracovali.

ARTALK. TZ : Lettrismus. In: *artalk.cz* [online]. 9.10.2008 [cit. 4.4.2013]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/09/tz-lettrismus/>.

<sup>213</sup> Numerismus je technika kreslení, při níž se používají výhradně čísla. Ta mohou být uspořádaná například podle matematických zákonů a jevů jako Fibonacciho posloupnost nebo Zlatý řez. Numerismus může připomenout pointilismus, kdy se místo čísel používají body.

<sup>214</sup> Autorem článku byl Vladimír Šolta (1924 – 1977), český malíř, grafik a publicista.

TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 46.

<sup>215</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 47.

<sup>216</sup> VALOCH, Jiří. Jazyk geometrie. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*, s. 575.

Postoje umělců k nově nařízenému směru nejen ve výtvarném umění se lišily, můžeme je shrnout do tří hlavních proudů. První zahrnoval ty, kteří svým přesvědčením, upřímně, přijímali propagovaný směr a ztotožnili se také s politickou orientací naší republiky.<sup>217</sup> Svoji tvorbu přizpůsobili požadovanému ideálu. Druhou skupinu tvořili ti, kteří přes nařízení o zásadách tvorby chtěli prosadit své vidění a mínění o malířské práci. Nedrželi se přesně stanovených dogmat a šablon, což se projevilo v jejich tvorbě například u portrétů.<sup>218</sup>

Ve třetí skupině jsou ti, kteří neopustili svoji uměleckou cestu a pokračovali ve své poválečné tvorbě. Nacházeli vlastní způsob vyjádření ve směrech odlišných od propagovaného socialistického realismu a to bylo například nefigurativní umění<sup>219</sup>, neosurrealismus<sup>220</sup> nebo imaginativní umění<sup>221</sup>. Jejich tvorba však nebyla veřejně propagována, byli výrazně omezováni z pozic oficiální kultury. Významná byla novátorská tvorba například Zdenka Rykra nebo Alena Diviše.<sup>222</sup> A tak mezitím v ateliérech umělců, kteří svojí tvorbou výrazně nezapadli do koncepce socialistického realismu, vznikají zajímavé práce. Autoři směřují k autentickému svědectví o subjektivní realitě. Díla chladnějšího intelektuála Josefa Istlera nebo v tvorbě vášnivějšího Mikuláše Medka jsou toho dokladem.<sup>223</sup>

Mínusem české moderní umělecké tvorby padesátých let byl v důsledku politické situace nedostatek kontaktů se světovým malířstvím, nemožnost

---

<sup>217</sup> Jindřich Chaloupecký, teoretik *Skupiny 42*, popsal po mnoha letech situaci okolo roku 1948 takto: „Byli jsme socialisty a mezi Západem a Východem jsme volili Východ. Ne bez pochybností. Ale důvěřovali jsme, že k socialistickému zřízení dojde i v západní Evropě, a že s touto oporou dokážeme se pokusit o jinou společenskou koncepci, než byla ta sovětská. Náš pokus obránit svou původní myšlenku rychle ztroskotal. Doufali jsme ve velké osvobození lidských iniciativ. Místo toho profesionální politici nám představili socialismus jako myšlenkovou a uměleckou uniformitu. Někteří se přizpůsobili, někteří to nedokázali. Bylo to tvrdé probuzení z dogmatických dřímot, ale bylo prospěšné.“ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění*, s. 7.

<sup>218</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. polovina 20. století*, s. 51.

<sup>219</sup> Nefigurativní umění nebo také nepředmětné umění je abstrakce bez zobrazení skutečnosti. Po roce 1945 nastává jeho mohutný rozvoj, v padesátých letech ale nejsou u nás pro tento směr vhodné podmínky.

<sup>220</sup> Neosurrealismus je umělecký směr navazující na surrealismus, zejména v padesátých a šedesátých letech.

<sup>221</sup> Imaginativní umění je název umělecký proud třicátých a čtyřicátých let 20. století. Tento proud, blízký surrealismu, se ale prolíná celým 20. stoletím s většími či menšími vlnami vlivu. Principem je zobrazení vnitřních, fantazijních představ umělce a jeho osobních vjemů a zážitků.

<sup>222</sup> Z dalších umělců, kteří v padesátých letech aktivně tvoří v soukromí, můžeme namátkou jmenovat Františka Jiroudka, Vincence Beneše, Jánuše Kubička, Jana Baucha, Karla Součka a další.

<sup>223</sup> Nejen tyto dva umělci stáli svojí tvorbou v opozici proti oficiálním tendencím, dalšími malíři, směřujícími k abstrakci byli například Libor Fára, Ota Janeček, A. Karásek, Jan Kotík, Pravoslav Kotík, Karel Teissig, Vladimír Boudník, Jan Koblasa, Jaroslav Šerých, Jiří Balcar, Václav Tikal, Zdeněk Sklenář, Karel Nepraš, Jiří Valenta, Vladimír Janoušek.

srovnávání a vzájemné inspirace.<sup>224</sup> Přesto lze při zpětném pohledu říci, že se moderní výrazové prvky i v dílech v duchu oficiálního realismu přece jen objevovaly.<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 76.

<sup>225</sup> LAHODA, Vojtěch. Plíživý modernismus a socialistické umění 1948 – 1958. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 385.

## 12 Nová naděje (1956 - 1968)

Změna politické situace v SSSR se odrazila i v českém umění, kde po roce 1956 nastalo mírné oživení. Formovaly se tvůrčí skupiny zejména z mladých umělců vycházejících ze škol, někteří z nich navazovali na poválečnou tvorbu. Začali také prosazovat otevřeněji nárok na tvůrčí svobodu a zároveň vystupovali proti vedení Svazu československých výtvarných umělců.

V této době mohl Kamil Lhoták po několika letech veřejně vystavovat své obrazy. Mezi prvními je výběr portrétů vystavený v roce 1957 v Alšově síni Umělecké besedy. V následujícím roce veřejnost seznámil se záznamy svých osobních deníků, doprovázené ilustracemi. Lhotákova tvorba byla vyrovnaně rozdělena mezi malbu, grafiku a ilustraci. Při práci používal techniku tempéry na lepence<sup>226</sup>, vznikly tak komorní obrázky (*Žižkov*), perleťově lesklé, vyzářující idylickou atmosféru zašlých časů.<sup>227</sup> Často také používá techniku kvaše<sup>228</sup>, což je malba pomocí vodových krycích barev.

Lhoták je od oficiálních výtvarných kruhů brán na vědomí, nebrání mu v práci, ale ani ho výrazněji nepodporují, podobně třeba jako malíře Františka Tichého.<sup>229</sup>

### 12.1 Rozličné cesty

Jiná situace byla u výtvarníků, kteří od počátku zaujali zcela negativní postoj vůči oficiální politice Svazu a snažili se vyrovnávat v rámci svých možností se světovým uměleckým děním. Jako první to byli surrealisté sdružení okolo Karla Teigehe. Už roku 1955 se veřejnosti představila skupina MÁJ se svými vůdčími osobnostmi Richardem Fremundem, Liborem Fárou, Robertem

---

<sup>226</sup> Technika tempéry na lepence využívá pojídlo z kaseinu kombinovaného s rostlinným klijem, což umožní pracovat jemným tahem štětce a dosáhnout syté barevnosti.

<sup>227</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 169.

<sup>228</sup> Kvaš je malba pomocí vodových krycích barev, jejichž pojítkem je arabská guma s přídavkem glycerinu. Výsledný kolorit je svěží a lesklý. Tento typ malby se používá nejčastěji na tmavší podklady, které bývají obvykle vlhčené (např. omítka, papír). Technika kvaše je velmi stará, byla používána již ve 12. století v islámském umění a od 14. století také v Evropě.

<sup>229</sup> Legitimaci člena Komunistické strany vrátil Kamil Lhoták naštěstí ještě před únorem 1948, v roce 1947. Bylo to na protest proti procesům s umělci v SSSR, zejména se Sergejem Prokofjevem. Byli tehdy označeni generálním ideologem strany Ždanovem coby agenti imperialismu. Od té doby už Kamil Lhoták žádné sympatie ke komunistické straně nechoval. BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 59.

Piesenem, Miloslavem Chlupáčem a dalšími. Umělci používali nové nekonvenční prostředky, každý z nich měl svůj osobitý výraz.<sup>230</sup>

Na veřejnosti se poprvé v roce 1957 objevuje skupina TRASA<sup>231</sup>, jejíž členové usilovali o vyjádření dramatického estetického řádu každodenní reality. Ale v polovině padesátých let vznikala další seskupení výtvarných umělců, například Skupina 58, M 57, ETAPA, PROMĚNA, o něco později UB 12, MS 63, RADAR, KŘÍŽOVATKA a další. Umělecký život se probouzel z útlumu.

Člen skupiny UB 12, malíř a ilustrátor Jiří John (1923 – 1972) se může poetickým vyzněním krajiny vzdáleně přirovnat ke Kamilu Lhotákovi, také jej zajímala městská krajina, ale ta venkovská nakonec zvítězila. Jeho klidné obrazy s tlumeným koloritem jsou členěny do čistých, jemných ploch. Svým stylem je též obtížně zařaditelný, podobně jako Jan Zrzavý,

Dalšími solitéry, které lze jednoznačně přiřadit do určitého směru, ale kteří výrazně doplňují naši výtvarnou scénu padesátých a šedesátých let, jsou například Bohdan Kopecký, Václav Bartovský, Milan Grygar nebo Jiří Balcar.

Jiří Balcar (1929 – 1968) byl rovněž přitahován poezií města, osudy a vztahy tamních lidí. Jeho malba je ale odlišná od Lhotákovy, rukopis má značně uvolněný. V šedesátých letech se rovněž začíná věnovat pop-artu a zobrazuje každodennost pomocí fragmentů písmen a číslic.<sup>232</sup>

K těm, kteří se jasně vyslovili k návaznosti na *Skupinu 42*, patřila výše uvedená skupina RADAR. Organizačně jí pomohli František Gross, František Hudeček a Ladislav Zívr. Členy byli například Dobroslav Foll<sup>233</sup> (1922 – 1981), kolorista légerovského typu, nebo Teodor Rotrekl<sup>234</sup> (1923 - 2004), který se

---

<sup>230</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 70.

<sup>231</sup> Malíři studující u E. Filly: V. Heřmanská, V. Jarcovják, Č. Kafka, D. Matouš, V. Menčík, K. Vaca, J. a K. Válovi, sochaři studující u J. Wagnera: Z. Fibichová, E. Kmentová, V. Preclík, Z. Šimek, O. Zoubek.

<sup>232</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 341.

<sup>233</sup> Dobroslav Foll je málo známý umělec, bylo mu dovoleno svobodně tvořit a vystavovat v podstatě jen v šedesátých letech, poté se musel uzavřít do svého ateliéru a veřejností byl téměř zapomenut. Jeho tvorba se neshodovala s prosazovaným směrem socialistického realismu.

KOSMAS. Ohlédnutí za dílem Dobroslava Folla. In: *kosmas.cz* [online]. 2008 [cit. 15.4.2013]. Dostupné z: <http://www.kosmas.cz/knihy/141542/ohljednuti-za-dilem-dobroslava-folla/>.

<sup>234</sup> Teodor Rotrekl po epizodě ve skupině RADAR, jejíž tvorba byla poznamenána dobovou ideologií, vytvářel v šedesátých letech soubor monumentálních obrazů, který je vrcholem jeho díla a nedocenenou součástí české nové figurace. ONDRAČKA, Pavel. Teodor Rotrekl: Mementa 60. let. In: *galeriebrno.cz* [online]. Leden 2008 [cit. 25.4.2013]. Dostupné z: <http://www.galeriebrno.cz/rotrekl.htm>.

později věnuje metodám pop-artu a je známý především jako ilustrátor literatury science fiction a fantasy.<sup>235</sup>

Zatímco ve světě se stále zřetelněji prosazovalo kinetické, dynamické umění oproti statickému<sup>236</sup>, v Československu toto probíhá pochopitelně se zpožděním, podobně jako další novinky nejen v oblasti umění. Použití videa a jiných technických vymožeností v umění bylo finančně náročné a pro naše umělce málo dostupné. Kamila Lhotáka tyto impulsy kinetického umění míjely.

## 12.2 Boj o svobodnou tvorbu

Přelom padesátých a šedesátých let<sup>237</sup> byl stále časem boje o svobodu uměleckého projevu. „*Po léta se proto opakovala táž scéna mezi upřímně rozhořčeným funkcionářem a stejně upřímně nechápajícím umělcem,*“<sup>238</sup> popisuje dobové momentky Jindřich Chaloupecký.

Tlak nevěle a nelibosti s vedením Svazu čs. výtvarných umělců vzrůstal, a tak v roce 1964 bylo zvoleno nové vedení, které bylo více nakloněno modernímu umění. Dalších pět let mohli umělci poměrně svobodně tvořit i vystavovat.<sup>239</sup> V uvolněnější atmosféře let šedesátých byl Kamil Lhoták oceněn i ze strany vládnoucí garnitury titulem zasloužilý umělec, více ale přivítal možnost opět vycestovat do zahraničí a také tam vystavovat.

Směřování k abstrakci, které proběhlo v padesátých letech ve světovém umění, se postupně dostává k nám. Nefigurativní umění ovlivnilo jak Kamila Lhotáka, tak řadu českých výtvarníků. Široce se rozvíjela abstraktní malba a posléze gestická malba, která rozbíjí principy moderního malířství a jako základní projev užívá náhodného procesu.

---

<sup>235</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 341.

<sup>236</sup> Tento pohyb je patrný po celé 20. století. Na přelomu padesátých a šedesátých let je znovu prozkoumáván vztah mezi uměním, vědou a technikou. ZEMÁNEK, Jiří. Od luminodynamismu k médiu videa. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*, s. 537.

<sup>237</sup> Umělci se účastní v roce 1960 neveřejných výstav Konfrontace a dalších.

<sup>238</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 28.

<sup>239</sup> Eva Kmentová přechází v této době k tvarovému elementarismu s prvky neosurrealismu. Zbyněk Sekal, Hana Wichterlová, to jsou další představitelé českého sochařství šedesátých let, kteří řeší vztah člověka a světa.

Počátkem šedesátých let se prezentuje též geometrická abstrakce<sup>240</sup> a do popředí se dostala materiálová malba vzešlá z reakce na tachismus, kinetismus a informální umění. V druhé polovině šedesátých let mizí v umění hranice mezi malbou, plastikou, objektem nebo geometrickou konstrukcí.<sup>241</sup>

Pro Kamila Lhotáka je toto období v osobním životě téměř šťastným. Potkává svoji dávnou kamarádku Aničku, Annu Endrštovou, kterou kreslil už jako pětiletou holčičku, jemu bylo v té době osm.<sup>242</sup> Chybí jí jedna ruka a tak splňuje Lhotákův nevyslovený požadavek na družku k soužití. Tak jako ho přitahovala deformace krajiny lidským zásahem, tak i deformace ženského těla pro něj byla silným magnetem, hojivým balzámem na jeho zraněnou psychiku dávným onemocněním. Toto setkání je opravdu významné, paní Anča bude pevnou oporou Kamilu Lhotákovi po zbytek života a stane se i jeho častým modelem.

### 12.3 Zelené Irsko v Čechách

Počátkem šedesátých let otevřel Kamil Lhoták pod vlivem nových směrů dveře trochu jiné imaginaci, než bylo dosud v jeho tvorbě zvykem. Do tohoto okruhu patří obrazy *Zelené Irsko*, působící nečekanou jednoduchostí, a přesto s duchovním významem. Podle názoru Adolfa Branalda našly svoji inspiraci v krajině pod vrchem Čičov<sup>243</sup>, kam Lhoták velmi rád jezdil na výlety. Patří k nim také plátna s přímořskými plavatkami nebo plochými krajinami se stanem.<sup>244</sup>

Motivy volné krajiny jsou nyní u Lhotáka častější a významnější, městské prvky ustoupily do pozadí, např. obrazy *Červený stan*, *Z českého středohoří* (1963). Kromě důvodů vlastního hledání a vývoje své tvorby reagoval na vývoj světového umění, kde se objevil op art<sup>245</sup> se svými geometrickými obrazci,

---

<sup>240</sup> Geometrická abstrakce - proud abstraktního umění, kdy se obrazová kompozice redukuje na čistě geometrické formy rytmizované barvou. Vznikla v konstruktivismu (K. Malevič) a vrcholí v padesátých a šedesátých letech 20. století ve světovém výtvarném umění.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 182.

K jejím nejznámějším představitelům můžeme zařadit Zdeňka Sýkoru, Karla Malicha, Jiřího Koláře. Další umělci tvořící v podobné duchu, možného nazvat též nekonstruktivismem: Stanislav Kolíbal, Hugo Demartini či Václav Boštík.

<sup>241</sup> Objekty, asambláže, Bedřicha Dlouhého, Jaroslava Vožniaka, Aleše Veselého ad., Jiřího Koláře proslavily koláže.

<sup>242</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 173.

<sup>243</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 100.

<sup>244</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 37.

<sup>245</sup> Op art je směr abstraktního umění v polovině šedesátých let 20. století, který se zabývá dynamickými účinky barvy a pohybu. Autoři op artových děl využívají poznatky z geometrie,

a pop art<sup>246</sup>, zdůrazňující vliv reklamy a jiných prvků konzumní společnosti na život člověka. Pop art byl ovlivněn populární hudbou a komerčním uměním, charakteristické je pro něj přejímání motivů z předmětů denní potřeby i techniky, inspirace velkoměstskou kulturou a jejími vizuálními projevy. Pop art bývá nazýván hnutím šedesátých let, kdy na jedné straně umělci čerpali z prvků konzumní společnosti, na druhou stranu se stavěli kriticky k jednostranné orientaci společnosti na konzum, kulturu masmédií a jimi předkládané vzory a symboly.<sup>247</sup> Lhoták se mu ale místy blížil už předchozí tvorbou, zvolené symboly získaly větší plochu obrazu, čímž se dosahuje silnějšího napětí. Přesto říká o vlivu pop artu: „*Kdo chce něco původního říct o době a člověku, který v ní žije, musí si hledat **svoje** prostředky a mít **svoje** vidění.*“<sup>248</sup>

Své padesátiny oslavil úspěchem na XXXI. bienále v Benátkách, ovšem jak uzavřeno bylo české výtvarné prostředí pro západní Evropu nebo alespoň pro některé zahraniční teoretiky, můžeme vyčíst z německého časopisu, z článku autora Erharda Göpela, který o obrazech Kamila Lhotáka napsal: „*Vidinami vlastních vzpomínek je navštěvován pražský malíř Kamil Lhoták. Zjevují se mu na Zdi vzpomínek, v Zahradě se stroji, v Ohradě snů. Myslíme na Henri Rousseaua, na obrazy Ringelnatzovy. Je to velký malíř. Poslední obraz je datován 1954. Žije ještě? Maluje ještě? Sklenku nejlepšího valpolicella na jeho zdraví!*“<sup>249</sup>

---

fyziognomie a optiky. Snaží se pomocí většinou černobílých geometrických obrazců, rastrů a vzájemně se překrývajících lineárních a plošných útvarů dosáhnou optické iluze pohybu, nestability. Hlavní představitelé: V. Vasarely, B. Rileyová, německá skupina Zero ad.

Op Art, nebo také optical painting, vytváří na oční sítnici iluzi pomocí barev a obrazců na plátně nebo v prostoru. ARNASON, H. H., PRATHER, F. Marla. *History of modern art*, s. 566.

<sup>246</sup> Pop art vznikl už na počátku padesátých let 20. století souběžně ve Velké Británii a v USA. Vyrcholil v šedesátých letech. Byl reakcí na formy geometrického abstraktního umění, navazoval i na dadaismus. Pop art těží z reklamy, comicsů a všech projevů konzumní velkoměstské civilizace, využívá koláží, sítotisku, začleňování fotografií a různých předmětů do malovaných obrazů, odlitků lidských těl. Ostatně s tímto již experimentovalo české moderní umění třicátých let, viz Gross, Hudeček a další. Představitelem pop artu je nepochybně Andy Warhole nebo Roy Lichtenstein.

<sup>247</sup> OSTERWOLD, Tilman. *Pop Art*, s. 6.

<sup>248</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 117.

Na pop art navazují hyperralisté nebo fotorealisté, kteří se rovněž inspirovali technickými prostředky moderní civilizace a velkoměstským prostředím. Realistickým a chladným zobrazením věcí zdůrazňují a předkládají divákům prázdnotu, která „*zaplavuje svět moderní doby*“.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Různorodost realistického zobrazení, objekty a enviromenty. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*, s. 649.

<sup>249</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 101.



Dalším tématem, které ho nesmírně vzrušovalo, byl vesmír. Sovětské úspěchy v kosmu ho dokonce načas smířily se stávajícím režimem.<sup>250</sup> Kamil Lhoták ukázal v obraze *Kámen a měsíc* (1965) toto zvláštní obsahové pojetí, jednotu pozemskou a kosmickou.<sup>251</sup>

O rok později se blížil k abstraktnímu umění svými obrazy s terči a plátěnými orly. Jeho tvůrčí činnost kulminovala: malby, ilustrace, grafiky, průměrně je to jen v malbě jeden obraz týdně.<sup>252</sup> Po sedmnácti letech se opět dostal do Francie, výsledkem bylo dvanáct drobných obrazů.

Lhotákova malba se stává energičtější a barevně výraznější. Barva působí mohutnější hmotou s výraznějším reliéfem. Snová realita se stává skutečnou krajinou? *„Mě zajímala vždycky krajina, ve které se spojuje příroda s civilizací, umělá krajina, do které zasahuje člověk. Je pro mě vzrušující právě to napětí, které vzniká mezi původností země a tím lidským dotekem, zvláště dotekem člověka-technika. Je to vždycky nějaká deformace, která vytváří novou krásu a malebnost. Starý stroj na louce, betonové okružní v průhledu lesa, balón nad krajinou a křiklavé plakáty v polích atd. Je to nová poezie, jak ji sám, vědomě a někdy bezděky vytváří člověk, žijící v civilizaci dvacátého století. Je v ní dynamika, síla a odvaha a taky někdy věci smutné,*“<sup>253</sup> říká Kamil Lhoták.

Recenze nového směru v Lhotákově tvorbě vyzněly příznivě, kritika jej řadila po výstavě v roce 1966 v Galerii Čs. spisovatele na Národní třídě k tvůrcům, kteří se nebojí reagovat na estetické principy op artu.<sup>254</sup> Lhotákova ikonografie je obohacena o náměty draků, orlů a terčů.

---

<sup>250</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 63.

<sup>251</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. polovina 20. století*, s. 189.

<sup>252</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 182.

<sup>253</sup> A pokračuje: *„Řekl bych, že v dnešní době (šedesátá léta) je krajinářství starého typu naprosto mrtvé. Samozřejmě, že mělo smysl ve své době a že takovému Mařákovi nelze upřít místo v českém malířství. Stejně třeba zůstává celé dílo Antonína Slavíčka. V českém krajinářství mu bude patřit vždycky uznání a úcta, a jeho průkopnictví mu budou oceňovat vždy znovu všechny přicházející malířské generace. Ale ani u něho, ani u žádného jiného malíře minulosti, si dnešní malíř nemůže nic vypůjčovat. Nelze opakovat žádné už objevené postupy doslova, i když jsme samozřejmě všichni dědici všeho minulého. Ať děláme cokoliv, je v tom vždycky nějak potencionálně obsaženo úsilí všech, kdo otevírali cestu modernímu umění – od antiky až po 19. století. Jsou samozřejmě malíři starších generací, ke kterým cítíme příbuznost a blízkost neustále – pro mě je to například Šíma, zvláště jeho **mlha** z třicátých let.“* DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 37.

<sup>254</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 201.

### 13 Kamil Lhoták a technika

Vztah Kamila Lhotáka k technickým vymoženostem své doby, které tak rád „portrétoval“ byl výjimečný jeho až osobním a citovým vztahem k motocyklům. Slovy jeho syna: „*Můj otec měl obrovskou vášeň. Motocykly. Vlastně to nebyla ani vášeň jako spíše bezmezná láska. Motocykl pro mého otce nebyl dopravní prostředek ani pouhý technický výtvar, který by obdivoval, ale byl pro něj bytostí, se kterou žil. Své motocykly personifikoval.*“<sup>255</sup>

Chtěl namalovat portrét motocyklu tak, aby z něj bylo patrné, že i motocykl má svoji duši.<sup>256</sup> Pro představu o jeho zájmu o tyto dopravní prostředky: už před válkou vlastnil anglický motocykl OK BRADSHAW. Po druhé světové válce si pořídil motocykl ČZ 350 z roku 1938, jednoválec se sidecarou, ve kterém vozil svoji rodinu na výlety. Později jen „Kámu“, jak jeho synovi všichni říkali, a případné přítelkyně. V padesátých letech si přikoupil motocykl MANET s obsahem 100 kubíků k výletům ze Stochova do Kačice u Lán na koupání. Dalším v pořadí byl motocykl ČZ 150, pak JAWU 250 a JAWU 350, dvouválec. Některé vlastnil souběžně, nejvíc asi čtyři motocykly. V roce 1956 koupil dva Pionýry, jedem pro sebe a druhý pro Kámu. Ze vzpomínek syna se vynořuje ještě skútr LAMBERTA, motocykl RUDGE ULSTER, a až v sedmdesátých letech motocykl ČZ 250. Silnou motorku si kvůli postižené noze dovolit nemohl.<sup>257</sup>

Díky své zálibě získal mnoho přátel s podobnou vášní pro motocykly, návštěvy motoristických závodů anebo výlety na kolech, a to ze všech společenských vrstev. Většina z nich si později pořídila automobil<sup>258</sup> a nezůstala tak věrna původnímu koníčku. Lhoták mezi ně nepatřil, automobil mu nikdy výrazněji k srdci nepřirostl.<sup>259</sup> Automobil sice také vlastnil, daroval mu jej v roce 1938 tchán, byla to Škoda Popular. Za války ji drželi Němci pro své potřeby, pak

---

<sup>255</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 69.

<sup>256</sup> Podle názoru syna Kamila mu byla motorka také kompenzací jeho milostných neúspěchů. LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 70.

<sup>257</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 73.

<sup>258</sup> V roce 1967 už připadal v Československu jeden automobil na 27 obyvatel. Pro srovnání v letech Lhotákova mládí, například v roce 1926 připadlo jedno motorové vozidlo (včetně motocyklu) na 362 obyvatel, o pouhé čtyři roky dříve, v roce 1922 to bylo ještě 1 082 obyvatel na jedno motorové vozidlo. V roce 1924 jsou k silnicím postaveny první čtyři dopravní značky: křižovatka, zatáčka, rigol, kolejový přejezd. KUBA, Adolf. *Jak přišli koně pod kapotu*, s. 170, 171, 177. Folta, Jaroslav. *Studie o technice v Českých zemích 1918 – 1945*, s. 440.

<sup>259</sup> Negativní roli automobilu ve Lhotákově rodině popisuje podrobněji syn Kamil na stránkách knihy *Můj otec Kamil Lhoták*.

se opět vrátila do rodiny, ale značně poškozená. Každá jízda tak byla riziková, vždy se něco porouchalo, jak vzpomíná Káma, a otec na větší opravu v padesátých letech neměl peníze, takže se auta zase záhy zbavili. „*Automobily jsou jedním z témat, které je dáváno otci za vlastní, ale myslím, že poněkud neopodstatněně. Tato domněnka vzešla pravděpodobně z jeho účasti na filmu Dědeček automobil, na kterém se společně s Branaldem a Radokem podíleli. Ve skutečnosti je ale neměl ani z poloviny tak rád jako motocykly. Dá se to vypožorovat i na tom, že například motocykly maloval od těch prvních, tedy od roku výroby 1900 – 1910, až po moderní motorky, kdežto automobily, které spodobnil, pocházejí z doby do třicátých let. Myslím, že pokud je maloval, pak jako výraz nostalgie po počátcích techniky, než jako portréty vyjadřující láskyplný vztah k nim.*“<sup>260</sup>

Místo rodinného alba si Kamil Lhoták pořizoval fotografie svých strojů, se kterými byl na výletě. Snímky motocyklů vůči osobám převažují v albu tři ku jedné. Postupem času vášeň pro motocykly vystřídal požitek z jízdy na kole, mohl za to i houstnoucej provoz na silnicích. Za svůj život najezdil Lhoták na kole tisíce kilometrů, jen v roce 1967 to bylo podle jeho záznamů 4 470 km.<sup>261</sup> Jeho oblíbeným výletním místem byla krajina mezi Lovosicemi a Louny, inspirující kraj na úpatí Českého středohoří.

Kamil Lhoták ale nepřestával sledovat publikace, které vycházely o historickém vývoji motorismu, sám se chystal sepsat a upřesnit některé etapy, ale nakonec se k vydání knihy nedostal.<sup>262</sup>

Ostatní vymoženosti technické civilizace nepotřeboval. Televizi vlastnil jen krátký čas, ale považoval ji za likvidátora času. Vážnou hudbu poslouchal nanejvýš v rádiu, reprodukovanou hudbu neuznával, důležitější byl pro něj poslech živého orchestru na koncertě. Gramofon měli Lhotákovi doma jen těsně po válce, pak jej vystřídalo právě rádio. Ani to však nevydrželo napořád. Kamil Lhoták ml. například uvádí, že v roce 1962 otec neměl už ani rádio, televizi, gramofon ani magnetofon a to v té době už každá domácnost vlastnila alespoň jeden z těchto přístrojů. Nicméně ho přece jen přesvědčil ke koupi hudební

---

<sup>260</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 88.

<sup>261</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 99.

<sup>262</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 194.

skříňě Copélia s gramofonem, aby mohli poslouchat díla jejich oblíbených autorů vážné hudby.<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*, s. 24.

## 14 Normalizace

Zdánlivě se opakovala situace z roku 1948, jenže tehdy byli funkcionáři opravdu přesvědčeni o nutnosti prosazovat své názory na umění z důvodu dobré věci, alespoň někteří z nich. Po roce 1968 tomu tak nebylo. Vedení ve Svazu čs. výtvarných umělců<sup>264</sup> se ujali lidé mocensky a finančně zainteresovaní, kryjící se ideologickou rétorikou, na druhé straně stáli umělci, kterým záleželo na tom, aby pokračovali dál ve svém způsobu práce.<sup>265</sup> Oficiálně se o moderním umění, které nevyhovovalo stranické linii, mluvilo jako o nesrozumitelném umění. Co je nesrozumitelné, nejasné, je ale potencionálně nebezpečné.<sup>266</sup>

Díla vyjadřující tlak technicko-průmyslové civilizace na individuální vědomí pocházela od osobitých tvůrců konce šedesátých let.<sup>267</sup> Nová figurace byla stálým procesem v šedesátých letech, umělci kriticky reflektují téma konkrétního člověka a jeho životního prostředí.

Kamil Lhoták jako známý a oceňovaný umělec neměl zpočátku větší problémy s novou nomenklaturou a mohl pokračovat ve své práci. Dokonce mu stihli ještě v roce 1969 v západním Německu, ve Freiburgu, uspořádat soubornou výstavu. Také se stihl představit ve Vídni v Galerii Mahlerstrasse, než opět politické ovzduší v Československu přituhlo.<sup>268</sup>

Lhotákovu *Krajinu s drakem* (1969) z té doby řadí L. H. Augustin k reprezentativní ukázce magického realismu. Sám Kamil Lhoták nazýval své malby magickým realismem, myslíce tím způsob své tvorby. Nejprve předměty viděl v reálu, zažil si je a poté je z paměti maloval, přetvářel je po svém způsobu.<sup>269</sup>

---

<sup>264</sup> Vedení svazu disponovalo všemi výstavními místnostmi v Praze, vydávalo jediný povolený výtvarnický časopis, obsazovalo poroty uměleckých soutěží, nákupní komise v galeriích a podobně.

<sup>265</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 28.

<sup>266</sup> „Aby si lidé s plnou odpovědností neuvědomovali, co se to vlastně s nimi děje, musela moc v tzv. normalizované společnosti poškodit veškeré nástroje sloužící k sebeuvědomování a k sebereflexi, tedy především kulturu. Kultura je jedním ze základních nástrojů sebeuvědomění, otevírá se k pravdě, a proto musela být jako jedna z prvních znásilněna a proměněna ve sterilní službu vládnoucí, vyčpělé ideologie.“

HVÍŽDALA, Karel. *Restaurování slov*, s. 29.

<sup>267</sup> Například Petra Orišková, Petr Orišek, Jiří Načeradský, Josef Mžyk nebo Karel Machálek.

<sup>268</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 119.

<sup>269</sup> Sílu k práci mu ale začala pozvolna ubírat cukrovka, kterou mu lékaři roku 1969 diagnostikovali. Jeho oblíbené cyklistické výlety musel postupně omezovat, do té doby najezdil i několik tisíc kilometrů ročně. AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 210.

Jako poctu představiteli pop artu namaloval obraz *Dcera velkoměsta – ale od Roy Lichtensteina!* (1970). Na obraze nechybí reklama, jednoduché geometrické tvary předmětů, nová „dcera velkoměsta“ má typický pahýl ruky, toto tak stále přitažlivé téma pro Kamila Lhotáka. Roy Lichtenstein (1923 – 1997), představitel světového pop artu, ho zaujal svou snahou o využití moderní reklamy jako inspirace k novému „lidovému“ umění, které je zároveň kritikou konzumní společnosti.<sup>270</sup> Prostředí moderní společnosti využíval jako materiál a surovinu ke své tvorbě, důležitá byla samotná malba a výsledný duchovní obsah díla.<sup>271</sup> V tomto ohledu se přístupy obou malířů podobají.

Světová výtvarná scéna této doby je rozpolcena stejně jako politická a sociální situace, která dramaticky kulminovala koncem šedesátých let.<sup>272</sup> Umělci balancují mezi polohami od naprostého purismu a minimalismu<sup>273</sup>, který se dočká kritických reakcí, až k opětovnému přijetí klasického, viditelného a tvarově plného designu.

V českém umění se do popředí opět dostala kresba. Jednak má u nás dlouholetou tradici, jednak navazovala na nové impulsy avantgardní kresby a neposledně byla také jedním z druhů umění, ke kterému se umělci uchýlovali v době normalizace jako k dostupné a nenáročné formě vyjádření.<sup>274</sup>

## 14.1 Itálie a pyramidy

K šedesátinám Kamila Lhotáka připravili staří přátelé, Jiří Kotalík, František Dvořák a Jaromír Zemina, sérii výstav po celé republice. Předsevzali si dát dohromady co nejvíce Lhotákových obrazů, ať ze sbírek galerií nebo od soukromníků, byla to mravenčí práce.

V tomto období kladl Lhoták důraz na barvu, až na výraznou barevnost, méně už na vykreslení všech podrobností objektů na obraze. Nelogické seskupení předmětů posilovalo emocionální náboj. Víceméně opakoval

---

<sup>270</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 357.

<sup>271</sup> OSTERWOLD, Tilman. *Pop Art*, s. 184.

<sup>272</sup> ARNASON, H. H., PRATHER, F. Marla. *History of modern art*, s. 627.

<sup>273</sup> Minimalismus, minimal art, je sochařský a malířský umělecký směr šedesátých a sedmdesátých let 20. století navazující na geometrismus konstruktivních tendencí první poloviny století. Pracuje s minimálními elementárními výtvarnými prvky v protikladu ke všem směrům založeným na zrakové zkušenosti. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 185.

<sup>274</sup> NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Umění kresby. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*, s. 597.

dosavadní náměty a stále dodržovalh závazek čtyř obrazů za měsíc. Obraz *In memoriam Josefa Šímy*, kterým Lhoták děkuje svému „učiteli“ jeho výrazovými prostředky, navozuje slovy L. H. Augustina: „...Šimovskou ideu metafory pralátky, z níž vznikl svět jako hmota přemožená duchem, který je všudypřítomný a trvale vítězný.“<sup>275</sup> Z dalších děl namátkou *Stroj pouště, Staré automobily a letadlo, Velká krajina, Červený stan* (1973). Tvar pyramidy nepřestával Lhotáka zajímat, objevuje se na obraze zakryt do nejrůznějších předmětů. Také v obraze *Stará mlátička* (1975) tvoří pozadí kompozice.

V roce 1974 podnikl Kamil Lhoták další ze svých cest po Evropě, tentokrát navštívil Vídeň, Benátky a Veronu. Vše si pečlivě prohlížel, nasával atmosféru místa, aby pak doma ze vzpomínek, jak u něj bylo zvykem, namaloval své prožitky do krajin, viz *Benátky večer* (1976). Ze vzpomínek na dětství namaloval v následujícím roce, kromě zhruba čtyřiceti dalších, obraz *Na císařské louce* (1976). Na konci sedmdesátých let se sešel po dlouhé době se svými přáteli ze *Skupiny 42*, Františkem Grossem a Františkem Hudečkem, na společné výstavě.<sup>276</sup> Na otázku Jaroslava Pelce, kterým námětům a motivům zůstal věrný po celý život, Kamil Lhoták odpověděl: „*To, co mě jako malého kluka ohromilo, moderní civilizace, to zůstalo středem mého zájmu dodnes. Zpočátku jsem vlastně maloval jakousi iluzi světa dětství. Ve staré technice jsem nacházel inspiraci pro snění kluka o dobrodružstvích. Tím jsem začínal. Teprve později jsem byl přiveden k širšímu okruhu problémů člověka uprostřed velkoměsta, kterému chybí příroda a její přirozená atmosféra. Tady na mne měla velký vliv Skupina 42. Kontrast volné přírody a určitých charakteristických prvků ryze lidského světa je pro mé obrazy základní, je základem jejich účinu. Kdysi jsem dělal i prosté velkoměstské veduty – to souviselo s programem Skupiny. Ale obecně mi nikdy nešlo o město ulic a domovních bloků. Zajímal mě spíš konec velkoměsta, ta příznačná i přízračná periférie, kde se svět vytvořený člověkem začíná stýkat a potýkat s přírodou. Ze stejného důvodu mě přitahovaly například parky nebo skleníky. Obojí je zase kus přírody uzavřené uprostřed města. Tedy nikoli lesy a nivy, ale skleníky, dvory a parky.*“<sup>277</sup>

---

<sup>275</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 214.

<sup>276</sup> Uskutečnila se v Galerii Kniha a v Malé galerii Čs. spisovatele v Praze, kde Kamil Lhoták vystavil své knižní ilustrace.

<sup>277</sup> PELC, Jaromír a SÝS, Karel. *Návštěvy v ateliérech*, s. 62.

## 14.2 Malíři aut, železnic a městské periferie

Výtvarníkem, který se také inspiroval světem motorů, automobilovým prostředím, je Theodor Pištěk (1932). Své vize civilizace třetího tisíciletí ztvárnil fotorealistickým způsobem, ale pomocí též klasické malby. Proslavily ho zejména návrhy kostýmů pro film. Naopak Jiří Bouda (1934), malíř a grafik, má slabost pro vše, co souvisí se železnicí. Vystudovaný grafik disponuje pečlivým a přesným rukopisem, oproti Lhotákovi výraznou kresebností. Jeho téma je jednoznačně určeno, jsou to venkovská nádraží, stará železniční zákoutí Prahy, civilismus v kombinaci s krajinným prostředím.<sup>278</sup>

Z mladší generace se objevuje kult periferie u vyučeného tiskaře Tomáše Bíma (1946). Jeho realizace se vyznačují jasnou barevností s humorným přízvukem. Sám prohlašoval, že mu Lhoták otevřel oči a stal se pro něj osudovým příkladem.<sup>279</sup> Svět opuštěných sportovních zákoutí a starých reklamních nápisů patří mezi zažité vzpomínky, k nimž se Tomáš Bím v malbě a grafice vrací dodnes.<sup>280</sup>

A jak na překotný vývoj techniky ve 20. století, který sám zažil, reagoval její „obdivovatel“ Kamil Lhoták? *„Dnešní technický rozvoj sleduji samozřejmě s horlivostí, ale neovlivňuje to zatím nijak moji práci. Nevidím totiž, že by dnešní technika měla v sobě nějakou poezii. Připouštím, že třeba za půl století ji v očích příštích generací mít bude.“*<sup>281</sup>

---

<sup>278</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 342.

<sup>279</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 343.

<sup>280</sup> BÍM, Tomáš. Osobnosti v síti – Tomáš Bím. In: *gallery.cz* [online]. Duben 2013 [cit. 29.4.2013]. Dostupné z: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/tomas-bim.html>.

<sup>281</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 130.



## 15 Postmodernismus osmdesátých let

Počátkem osmdesátých let zmizely povětšinou happeningy a performance z české výtvarné scény. Podle Jindřicha Chalupeckého zrovna tak éra minimalismu a konceptualismu<sup>282</sup> vyústila do uměleckého nihilismu.<sup>283</sup> V umění poslední čtvrtiny 20. století už nešlo ani tak o obsah a formu, jako spíš o schopnost otevírat nové oblasti vědomí, ty, které moderní společnosti unikají. České umění bylo výrazně individuální a je těžké jednotlivé autory přiřazovat k určitým směrům.

V Čechách ale umělci stále trvali na výtvarné hodnotě díla, už se v umění nemluvilo o socialistickém realismu, ale o optimismu, humanismu a široké škále výrazových prostředků.<sup>284</sup>

Ve výtvarném umění všeobecně, evropském i americkém, narůstá už od sedmdesátých let tendence nemateriální podstaty umění, význam myšlenky, znalosti, informace se stává důležitější než estetická vnější forma uměleckého díla, formuje se tzv. konceptuální umění. Umělec si dopředu přesně naplánuje a vytvoří koncept díla a pak mechanicky tvoří, tak, aby přesně vystihl a vyjádřil nosnou myšlenku.<sup>285</sup>

Výtvarné umění osmdesátých let hodnotí Jana a Jiří Ševčíkovi<sup>286</sup> slovy: „Umění této doby, stále častěji nazývané postmoderní, je v naší situaci zatím dosti nepochopitelné a hledáme ještě klíč... Roztříštění do drobných událostí

---

<sup>282</sup> Konceptuální umění znamená vnést umění do života, dematerializovat umění. Umělci používají intermediální aktivity, více záleží na myšlence, konceptu, než na hmotné realizaci. Přetvářejí přírodní prostředí, používají přírodní materiály (land art), vlastní tělo (body art). Konceptuální umění zahrnuje také happeningy, performanci, instalaci atd. MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 185.

<sup>283</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 146.

<sup>284</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 29.

„Přehledy moderního umění řadí obvykle umělce za sebe tak, jak nastupovaly nové směry. České moderní umění se tedy obvykle popisuje ve sledu symbolismus, expresionismus, kubismus, obnovený realismus a surrealismus. Leč dál se už o takové historické schéma nelze opřít. Určitá názorová jednota se zachovává ještě u postsurrealistů, ale následné tendence abstraktivistické se tady tříští v řadu docela osobních interpretací, a nové figuraci, pop artu či minimalismu se dá v Čechách mluvit jen s přibližností, která může leda mást. Čeští umělci dobře věděli a vědí o obecných tendencích ve světě, jenže sledovat je mohou jen zpovzdálí. A to zejména z vlastních vnitřních důvodů. Mohli jen málo počítat s veřejným uplatňováním a jejich umění se tedy řídilo soukromými osudy každého z nich v jejich světě. To asi vtisklo nejvýraznější znaky českému umění druhé poloviny dvacátého století,“ uvedl koncem osmdesátých let o českém výtvarném umění Jindřich Chalupecký. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 103.

<sup>285</sup> ARNASON, H. H., PRATHER, F. Marla. *History of modern art*, s. 628.

<sup>286</sup> Jana Ševčíková (1941) a Jiří Ševčík (1940) je dvojice autorů, kurátorů a vysokoškolských pedagogů. Patří k významným tvůrcům diskursu na poli současného výtvarného umění.

*a okrajových story ničí autoritu velkého stylu. Naopak zažíváme vzestup okrajových menšinových oblastí – popu, folku, periférie, kýče. Každý svobodně používá jakéhokoli jazyka, bez studu, že by mohl být obviněn z nemorálnosti, plagiátorství a pokleslosti. Rozptýlení a ztrátu středu provází hybridní míšení stylů, žánrů, ikonografií všech dob a kontinentů. Důsledkem je rozpuštění celku v detailu. Někdejší pojetí originality ztrácí oprávněnost. Všechny formy jsou najednou zaměnitelné a minulost je vtažena rovnou do přítomnosti. Postmoderní vztah k tradici je něčím naprosto novým, mísí se v něm kontinuita a diskontinuita, přítomnost a minulost, bez vylučování, tabu.<sup>287</sup>*

Umění osmdesátých let je nazýváno postmoderním, poststrukturalistickým. Evropa je inspirována filozofy jako je Jacque Derrida, Michel Foucault apod.<sup>288</sup>, moderní umění končí, podle teoretiků nastává nová éra. V českých zemích byl tento trend umělci rovněž reflektován, ale přes síto oficiální kulturní politiky zpočátku tlumen. Teprve po roce 1984 v návaznosti na politické uvolnění se postmodernismus, který znamená nevyjasněnost jakýchkoli hranic a vyjadřuje nový životní pocit, překotně prosazuje.<sup>289</sup>

Tvorby Kamila Lhotáka se tyto nové tendence už nedotkly.

---

<sup>287</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 222.

<sup>288</sup> ARNASON, H. H., PRATHER, F. M. *History of modern art*, s. 699.

<sup>289</sup> HLAVÁČEK, Ludvík. Rozvíjení osobních přístupů, nové skupiny a aktivity. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*, s. 729.

## 16 Závěrečné období Lhotákova života (1980 – 1990)

Významného ocenění se Kamil Lhoták dočkal v roce 1980 na Vídeňské univerzitě, kde mu byla udělena mezinárodní Cena Gottfrieda Herdera. Důstojnými slovy tam tehdy bylo řečeno: „*Kamil Lhoták hledá ve svém malířském díle pocity naší doby, je to uvědomělé hledání nové etiky, přičemž objevuje krásu v současném stavu našeho civilizovaného světa, je v nejlepším toho smyslu slova zároveň moderním romantikem i mystikem.*“<sup>290</sup> Malíř Lhoták řekl obdobně už o nějaký pátek dříve a po svém: „*Život bez umění není prostě možnej. I ten poslední trouba potřebuje umění. Může být na pochybách, jaký to umění je, ale nemůže prožít celej život, aniž by ho bral na vědomí. Bez umění by byl život hroznej, knedlíkem kumšt nenahradíš. Umělec se musí snažit šířit krásu a musí mít k tomu přiměřeně srozumitelné prostředky. Ať je to klidně i abstraktní, šíření krásy je poslání – na co jinýho by to jinak bylo, ne?*“<sup>291</sup>

Poslední léta svého života vyplňoval Kamil Lhoták zpočátku stále pilnou prací, ke třiceti obrazům jen za rok 1982, je úctyhodné číslo, např. *Absolutní pomník*. Se zhoršujícími se zdravotními problémy ale intenzita jeho práce klesala.

Poslední jím uvedený obraz v pečlivě vedeném seznamu namaloval v roce 1984, má název *Francie* a číslo 2053.<sup>292</sup> Následující roky sice ještě pracoval, například *Míč na pláži* (1986) ad., ale svoji tvorbu už nedokumentoval, ztratil zájem...<sup>293</sup>. Také musel zcela opustit svoji velkou lásku jízdu na motocyklu i na kole, trpěl závratěmi.

Pádu komunistického režimu se sice dožil, ale neradostně. Právě 17. listopadu 1989 zemřela jeho dlouholetá družka paní Anča. Sám pak se zdravotními problémy přežívá o necelý rok déle a podle slov svých bližních se snaží užít si poslední dny života plnými doušky. Životní cesta Kamila Lhotáka se uzavřela 22. října 1990, bylo mu 78 let. Jeho popel rozprášil syn Kamil z kopce

---

<sup>290</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 136.

<sup>291</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 136.

<sup>292</sup> Z tohoto počtu jich sám kriticky zničil 147, 8 jich bylo ztraceno a 1 shořel při náletu. Nejvíce obrazů zničil na začátku své malířské dráhy, mezi lety 1939 a 1942, a to 85.

BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 140.

<sup>293</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 257.

Čičov u Libochovic na všechny světové strany „do tajemna“, podle otcova přání.<sup>294</sup>

## 16.1 Umění a komercializace

Málokterý český výtvarník se svým velkoformátovým uměním uživil, část svého času musel věnovat restaurování, ilustrování, dekoracím. Nebyli zde pro něj připraveni obchodníci a sběratelé, muzejní a galerijní kurátoři, žurnalisté a kritici, necestoval po světě, jak se mu zlíbilo. Přes toto všechno je otázkou, zda toto nepohodlí mohlo být spíše výhodou než nevýhodou.<sup>295</sup> *„Jestliže uplatnění umělce v moderním světě záleží na obchodníkovi, umělec mu nevědomky vychází vstříc. Tady začíná negativní vliv komercializace na současné umění. Potřeby obchodu nejsou potřebami umění,*<sup>296</sup> podotýká Jindřich Chalupecký. Obdobou obchodníka na Západě byl u nás za totality horlivý úředník. Lhoták měl to štěstí, že se stylem své tvorby oproti jiným umělcům příliš nevyhykal požadavkům oficiálního vedení. Nebyl nucen se přizpůsobovat. Díky přístupnosti a srozumitelnosti svých obrazů neměl ani problémy s jejich prodejem.

Podmínky pro rozvoj moderního umění byly v Českých zemích jiné než v Západní Evropě a Americe, proto i české umění bylo jiné. Podle slov Jindřicha Chalupeckého je introvertní. *„V Čechách není umělec podněcován zvnějšku, ale ani maten úspěchem či možností úspěchu. Jeho dílo je spíše monologem. S tím, že je na Západě umění stále přítomno na veřejnosti, souvisí rozvoj umělecké teorie a žurnalistiky.*<sup>297</sup> O to bylo možná české neoficiální umění svobodnější, že nebylo vytvářeno ani pod kontrolou a požadavky trhu, či výtvarné kritiky.

V současné době může mít umělecké dílo jakoukoliv formu, jakýkoliv námět a může být realizováno jakýmikoliv výrazovými prostředky.<sup>298</sup> To je na

---

<sup>294</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 261.

<sup>295</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 156.

<sup>296</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 157.

<sup>297</sup> Psáno koncem osmdesátých let.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*, s. 30.

<sup>298</sup> *„Moderní společnost cítí tento odstup umění od ní samotné jako svou kritiku a snaží se proto včlenit umělecký svět do své struktury. Nemohouc však je přijmout v jeho aspiraci k posvátnému, musela je posunout zpět k dekoru. Tím se i klauzura umění uvolnila. Tvarosloví moderního umění široko daleko ovlivňuje celé životní prostředí od architektury až k tvarování*

jednu stranu osvobozující, na druhé straně jsou tím kladeny větší požadavky na samotného umělce a jeho vnitřní zdroje. Vyjádřit dnes něco významného uměleckým dílem je mnohem větší problém než dříve.<sup>299</sup>

---

*běžných výrobků a jejich vizuální propagaci. Ale ať se stává naše životní prostředí jakkoli vzrušivé, poutavé a zábavné, zůstává daleko od ducha té architektury sakrální, která bývala symbolem posvátného a vznešeného. Ve své funkci ozdoby se zároveň stalo moderní umělecké dílo drahocenným zbožím, předmětem živého obchodu, spekulace i thesaurisace. Vyvolalo vznik obchodního odvětví, které se během několika let rozrostlo do nečekaných rozměrů a nabylo zároveň rozhodujícího vlivu na pozici moderního umění v moderním světě.“*

<sup>299</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 225.

## 17 Osudy generací

Vliv původního prostředí, zážitky raného dětství, jsou zásadní pro vývoj osobnosti člověka, jak je zřetelně vidět také u Kamila Lhotáka. Vliv rodičů<sup>300</sup> a vnějšího prostředí, ve kterém vyrůstal, na jeho tvorbu, jsem popsala v prvních kapitolách. To, že nikdy nenakreslil květinu, ale zato samé stroje a dopravní prostředky, vděčíme mimo jiné paradoxně jeho otci, botanikovi, který mu svět rostlin nutil od mala. Jejich nestandardní vztah, ze strany Kamila pocíťovaný jako velmi chladný a nejistý, toho je příčinou. Když byl ve svých šedesáti letech pozván na prohlídku díla svého otce, váženého vědce a profesora, odmítl.<sup>301</sup>

*„Kvalita budoucnosti závisí na hloubce reflexe minulosti.“<sup>302</sup>*

Podle sociologů existují generační zážitky, které jsou vrstevníkům společné. Spoluurčují vývoj jejich hodnotového žebříčku, vytvářejí základ pro sdílené hodnoty skupinové identity, od čehož se odvíjí další jednání a rozhodování jednotlivých osob.<sup>303</sup> Jde o zážitky zejména mezi 17 a 30 až 33 rokem života, které v tomto období nejsou ani nestihnou být překryty jinými, obdobně silnými. Už po celý život oné generace existuje výrazná neochota měnit hodnoty vytvořené právě na základě onoho generačního určení a další hodnototvorné události, které zažijí, přizpůsobují tomuto prvnímu určujícímu rámci.

Osudy generace umělců narozených mezi lety 1910 – 1920, mezi něž patří i Kamil Lhoták, formovaly české malířství a sochařství po roce 1945. Čas zrání byl těžký, probíhaly velké společenské proměny, nastávaly příliš často krize hodnot.<sup>304</sup> Dvacáté století je abnormálně bohaté na tyto události: převratné novinky vědy, první světová válka, revoluce v Rusku a pozdější stalinismus, hospodářská krize, fašismus, druhá světová válka s masovým vyvražďováním, poté nové uspořádání Evropy, u nás komunistický puč a studená válka v Evropě, nové technologie, masová komunikace, modernizace,

---

<sup>300</sup> Kamil Lhoták: „Z obou rodičů měla na mě větší vliv matka. Otcové se dostavují obvykle večer, když kluci už chodí spát. V kreslení mě ale podporovali oba. Otcí se mé obrázky líbily.“ BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 37.

<sup>301</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*, s. 37.

<sup>302</sup> HVÍŽDALA, Karel. *Restaurování slov*, s. 136.

<sup>303</sup> Příslušníci dané věkové vrstvy mohou poprvé sdílet společný zážitek, při kterém dochází k prolnutí sebe a skupiny, národa, či velkých dějinných změn. Je to chvíle dobrovolného přesahu sebe sama a současně posílení vlastní identity.

NOVÁKOVÁ, Šárka. *Průvodce krajinou priorit pro Českou republiku*, s. 305.

<sup>304</sup> TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století*, s. 184.

XX. sjezd KSSS a následné události, masová konzumní orientace, dobývání kosmu, okupace Československa v roce 1968, nástup informační společnosti, viditelné ekologické problémy, rozpad bloků v Evropě, sametová revoluce atd.<sup>305</sup> Většinu z nich Kamil Lhoták zažil nebo pocítil jejich důsledky.

Kamil Lhoták patří ke generaci, která v inkriminovaném období zažila hospodářský pád třicátých let, velkou hospodářskou krizi. Z toho vyplývají obavy o přežití, viz jeho rozhodnutí ke studiu práv, zmenšení perspektiv, pochyby o síle a možnostech řádu, svody k autoritářským a jednoduchým řešením. Na druhou stranu ti, kteří na tom nebyli až tak finančně zle a k nimž Lhoták díky dědictví po otci patřil, nesdíleli výrazně hluboce tento zážitek. Kromě jiných i z tohoto důvodu je možné si vysvětlit jeho odstup od poválečného směřování ČSR a zejména od komunistické ideologie, která mu blízká nikdy nebyla.

---

<sup>305</sup> NOVÁKOVÁ, Šárka. *Průvodce krajinou priorit pro Českou republiku*, s. 303.

## 18 Závěr

Kamil Lhoták byl originální svým cítěním pro krásu strojů, předmětů civilizace 20. století, pro vyjádření bizarnosti okrajů měst, svým výběrem nečekaných reálií. Slovy Františka Dvořáka je jeho přístup zdánlivě tradiční, ale přitom dovede pronikavě působit na senzibilitu diváka. Jeho tvorba souzní s uměleckým směrem tzv. nové věcnosti, nové předmětnosti či magického realismu, který se rozvinul ve dvacátých letech jako reakce na kubismus a expresionismus, reflektující poválečné sociální cítění.

Vliv surrealismu zdůraznil jako základ jeho tvorby fantazii a snové představy, které ale vždy vycházejí z reálně existujících předmětů. Působení Lhotákových a surrealistických obrazů je podobné, o to mu také šlo. Josef Šíma<sup>306</sup> popisuje Lhotákův způsob tvorby takto: „...Víte, ten realismus Lhotákův, to je jako při katalyzačním procesu v chemii, totiž přítomnost určité látky, která svou přítomností mění poměr nebo formu jiných látek tak, že vzniká fenomén, odlišný od obou složek. Příkladně: platinové piliny a nebo platinová hubka v proudu svítíplynu zvýší teplotu a konečně zapálí plyn. Přítomnost reálné krajiny u Lhotáka je jen pretext k poetické vizi, aniž by se tím realita měnila ve své souvislosti. Čím banálnější, běžnější reality, tím větší poezii ji Kamil Lhoták oplétá.“<sup>307</sup>

V posledních letech svého života Lhoták zestručnil svůj původně široký okruh motivů, zbylé jsou symboly zachycující kontrasty v krystalicky čisté podobě. Například míč z dětských her zapomenutý na opuštěné louce. Podle svých slov používal krajně jednoduché prostředky k vyjádření pocitů člověka v moderní době.<sup>308</sup>

Přestože je řazen k malířům inspirujícím se technikou a vůbec moderní civilizací, jeho fantazie čerpá z hlubokých osobních zážitků svého dětství, svých raných vjemů, obrazů a prostředí, kde se pohyboval. Ne technicky, ale psychologicky lze vysvětlit způsob jeho práce, důvod pro výběr motivů, skladbu

---

<sup>306</sup> Josef Šíma (1891 – 1971) byl česko-francouzský malíř a ilustrátor, jehož dílo mělo velký vliv na Lhotákovu imaginaci. Šímová raná poválečná tvorba byla ovlivněna civilismem a poetismem, poté se přiklání k abstrakci. Od roku 1921 žil ve Francii, ale české umění reflektoval dál. Roku 1932 spoluorganizoval v Praze surrealistickou výstavu Poesie a v surrealismu nacházel své další východisko k tvorbě. Šímu proslavily jeho snové krajiny, mytologická podobenství s užitím symbolů.

<sup>307</sup> DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*, s. 43.

<sup>308</sup> PELC, Jaromír a SÝS, Karel. *Návštěvy v ateliérech*, s. 63.



obrazu, užití barev. To byl základ jeho práce. Zobrazení dopravních prostředků a jiných technických vynálezů podtrhovalo a dokreslovalo celkovou atmosféru obrazu, zvýraznilo kontrast mezi přírodou a civilizací. Ano, rád dopravní prostředky kreslil, ale v malbě byly použity jako jedny ze symbolů moderní doby.

Přitažlivost Lhotákových obrazů vysvětluje L. H. Augustin užitím mýtu jako sémiotického útvaru složeného z dílčích znaků reality moderní civilizace. *„Celý rejstřík jeho ideografických motivů si ve své symboličnosti udržuje mýtotvorný náboj právě tím, že má jednotnou znakovou celistvost. Tento malířův svět je prostoupen věcmi, jejichž denotační i konotační funkce má hluboké estetické napětí, a proto je toto dílo stále tak emocionálně zneklidňující a často i přímo dráždivé.“*<sup>309</sup>

Kamil Lhoták disponoval silnou osobní energií, životním elánem, plus hlubokým intelektem. To vše ve výsledku se podepisuje na výrazu a účinku jeho obrazů. Estetické působivosti dosahuje pomocí barev, grafických tvarů, symbolů v promyšlené kompozici, úderem na nostalgický tón naší paměti a představitivosti. Stvořil mýtus počátků moderní civilizace.

Lhotákův přítel Adolf Branald píše: *„Začal tím, že se zahleděl do romantiky devatenáctého století a spojil jeho romantiku s romantikou dnešní doby. Pak kde se vzal, tu se vzal – přikutálel se míč malé Máni, předchůdce plovatek, draků a balvanů, jimiž značkuje hranice pásem. Bral je s sebou po celou dobu tažení. Aniž je k tomu potřeba lidí, probíhá celým Lhotákovým světem epický děj...“*<sup>310</sup> Byl vypravěč jak v životě, tak i na plátně. Spolu s ním se lehce přeneseme do nedávné minulosti, tušené budoucnosti nebo do barevných snů.<sup>311</sup>

Kamilu Lhotákovi se podařilo dosáhnout té estetické mety, kdy dílo, slovy Pierra Reverda<sup>312</sup>, je schopno stále udržovat intenzivní vztah mezi sebou a svým publikem díky svým formálním i obsahovým kvalitám. Přináší neustále vzrušující novost, ale zároveň se podílí na tom, co je v člověku věčné.<sup>313</sup>

---

<sup>309</sup> AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*, s. 316.

<sup>310</sup> BRANALD, Adolf. *Můj přítel Lhoták*, s. 86.

<sup>311</sup> PETROVÁ, Eva. Skupina 42. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed. a ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, s. 158.

<sup>312</sup> Pierre Reverdy (1889 – 1960) byl francouzský básník, představitel kubistické poezie.

<sup>313</sup> PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*, s. 129.

## 19 Seznam literatury a internetových zdrojů

ANDĚL, Jaroslav. *Umění pro všechny smysly*. Praha : Národní galerie, 1993. ISBN 80-7035-056-3.

ARNASON, H. H. ; PRATHER, F. Marla. *History of modern art*. Newyork : Harry N. Abrams, Incorporated, 1998. IBSN 0-8109-3439-6.

AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000. IBSN 80-200-0818-7.

BRANALD, Adolf. *Můj přítel Kamil*. Praha : Mladá fronta, 1998. IBSN 80-204-0734-0.

ČAPKA, František. *Obrazy ze života společnosti v Českých dějinách*. Brno : Masarykova univerzita, 2010. IBSN 978-80-210-5195-9.

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. Praha : IDEA Servis, 2002. IBSN 1866-062-02.

DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*. Praha : Odeon, 1985. IBSN 01-526-8509/05.

FOLTA, Jaroslav. *Studie o technice v Českých zemích 1918 – 1945*. Praha : Národní technické muzeum, 1995. IBSN 80-7037-041-6.

GAWLIK, Ladislav. *Dějiny výtvarného umění / II. díl*. Plzeň : Západočeská univerzita v Plzni, 2010. IBSN 978-80-7043-909-8.

GIDDENS, Anthony. *Důsledky modernity*. Praha : Sociologické nakladatelství, 2010. IBSN 978-80-7419-035-3.

HALÍK, Pavel. Padesátá léta. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed. a ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha : Academia, 2005. IBSN 80-200-1390-3.

HLAVÁČEK, Ludvík. Rozvíjení osobních přístupů, nové skupiny a aktivity. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*. Praha : Academia, 2007. IBSN 978-80-200-1487-X.

HOROVÁ, Anděla. Doba protektorátu a poválečná léta. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha : Academia, 2005. IBSN 80-200-1390-3.

HORSKÁ, P.; MAUR, E.; MUSIL, J. *Zrod velkoměsta. Urbanizace českých zemí a Evropa*. Praha : Paseka, 2002. IBSN 80-7185-409-3.

HVÍŽĎALA, Karel. *Restaurování slov*. Praha : Portál, 2008. IBSN 978-80-7367-374-1.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*. Praha : H+H, 1994. IBSN 80-85787-81-4.

CHALUPECKÝ, Jindřich. *Obhajoba umění*. Praha : Československý spisovatel, 1991. IBSN 22-069-91.

KAVKA, Tomáš. Umělecké spolky a jejich funkce při formování občanských kultur 19. století. In: KLADIWA, Pavel, ZÁŘICKÝ, Aleš. *Město a městská společnost v procesu modernizace 1740 – 1918*. Ostrava : Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2009. IBSN 978-80-7368-688-8.

KELLER, Jan. *Naše cesta do prvohor. O povaze automobilové kultury*. Praha : Sociologické nakladatelství, 1998. IBSN 80-85850-64-8.

KUBA, Adolf. *Jak přišli koně pod kapotu*. Praha : Nadas, 1988.

LAHODA, Vojtěch. Moderní umění a cenzura v letech protektorátu. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed.; ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha : Academia, 2005. IBSN 80-200-1390-3.

LAHODA, Vojtěch. Melancholie, expresionismus a Sedm v říjnu. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed.; ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha : Academia, 2005. IBSN 80-200-1390-3.

LAHODA, Vojtěch. Plíživý modernismus a socialistické umění 1948 – 1958. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha : Academia, 2005. IBSN 80-200-1390-3.

LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*. Praha : Vltavín, 2008. IBSN 978-80-86587-30-1.

LYOTARD, Jean-François. *Návrat a jiné eseje*. Praha : Herrman a synové, 2002. IBSN KN070009465.

MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*. Praha : Slovart, 2006. IBSN 978-80-7209-874-3.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury, 4*. Praha : IDEA SERVIS, konsorcium, 2002. IBSN 1866-053-02.

NEFF, Vladimír, NEFF, Ondřej. *Večery u krbu*. Ilustrace Kamil Lhoták. Praha : Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1986. IBSN 42-007-86.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Mezi meditací a expresí. Podněty arte povera, redukce výtvarných prostředků a dynamika výrazu. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*. Praha : Academia, 2007. IBSN 978-80-200-1487-X.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Různorodost realistického zobrazení, objekty a enviromenty. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*. Praha : Academia, 2007. IBSN 978-80-200-1487-X.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena. Umění kresby. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*. Praha : Academia, 2007. IBSN 978-80-200-1487-X.

NOVÁKOVÁ, Šárka. *Průvodce krajinou priorit pro Českou republiku*. Praha : Gutenberg, 2002. IBSN 80-86349-06-3.

OSTERWOLD, Tilman. *Pop art*. Köln : Cosmopress: Schwitters, 1989. IBSN 3-8228-0394-4.

PELÁNOVÁ, Anita. *Výtvarné avantgardy 20. století*. Praha : Karolinum, 2010. IBSN 978-80-246-1783-1.

PELC, Jaromír; SÝS, Karel. *Návštěvy v ateliérech*. Praha : Odeon, 1981. IBSN 01-518-81.

PETIŠKOVÁ, Tereza. Oficiální umění padesátých let. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed., ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha : Academia, 2005. IBSN 80-200-1390-3.

PETROVÁ, Eva, aj. *Skupina 42*. Praha : Akropolis, 1998. IBSN 80-85770-67-9.

PETROVÁ, Eva. Skupina 42. In: PLATOVSKÁ, Marie, ed.; ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. Praha : Academia, 2005. IBSN 80-200-1390-3.

POTŮČEK, Martin; BEDNAŘÍK, Aleš; DIENSTBIEROVÁ, Jiřina. *Průvodce krajinou priorit*. Praha : Gutenberg, 2002. IBSN 80-86349-06-3.

RUHRBERG, Karl. *Umění 20. století. I. díl – malířství*. Bratislava : Slovart, 2004. IBSN 80-7209-521-8.

SMOLKA, Ivan, FOLTA, Jaroslav. *Studie o technice v Českých zemích V. 1918 – 1945*. Praha : Národní technické muzeum, 1995. IBSN 80-7037-041-6.

ŠETLÍK, Jiří. *Cesty po ateliérech*. Praha : Torst, 1996. IBSN 80-85639-89-0.

ŠEVČÍK, Jiří; MORGANOVÁ, Pavlína; DUŠKOVÁ, Dagmar. *České umění 1938 – 1989*. Praha : Academia, 2001. IBSN 80-200-0930-2.

ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*. Praha : Academia, 2007. IBSN 978-80-200-1487-X.

TETIVA, Vlastimil. *České malířství a sochařství 2. polovina 20. století*. Hluboká nad Vltavou : Alšova jihočeská galerie, 1991. IBSN 80-900633-0-6.

VALOCH, Jiří. Jazyk geometrie. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*. Praha : Academia, 2007. IBSN 978-80-200-1487-X.

ZEITHAMMER, Karel. *Vývoj techniky*. Praha : ČVUT, 2003. IBSN 80-01-02836-4.

ZEMÁNEK, Jiří. Od luminodynamismu k médiu videa. In: ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2] 1958/2000*. Praha : Academia, 2007. IBSN 978-80-200-1487-X.

### **Internetové zdroje:**

ARTALK. TZ : Lettrismus. In: *artalk.cz* [online]. 9.10.2008 [cit. 4.4.2013]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2008/10/09/tz-lettrismus/>.

BÍM, Tomáš. Osobnosti v síti – Tomáš Bím. In: *gallery.cz* [online]. Duben 2013 [cit. 29.4.2013]. Dostupné z: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/tomas-bim.html>.

CREATIVO a.s. Jaroslav Paur. In: *creativoas.cz* [online]. 2010 [cit. 15.4.2013]. Dostupné z: <http://www.creativoas.cz/jaroslav-paur.php>.

CREATIVO a.s. Jan Smetana. In: *creativoas.cz* [online]. 2010 [cit. 16.5.2013]. Dostupné z: <http://creativoas.cz/jan-smetana.php>.

GALERIE HOLLAR. O galerii Hollar. In: *hollar.cz* [online]. [cit. 28.3.2013]. Dostupné z: <http://www.hollar.cz/>.

GLENN, Martina. Fauvismus. In: *artmuseum.cz* [online]. 1.5.2009 [cit. 20.3.2013]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=64](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=64).

GROSS, František. Velký interiér [olej, plátno, 1946]. In : *cas.cz* [on line]. 2009 [cit. 12.6.2013]. Dostupné z:

[http://www.cas.cz/miranda2/export/sitesavcr/data.avcr.cz/o\\_avcr/zakladni\\_informace/dokumenty/anotace/2005/img/obr5udu.jpg&imgrefurl=http://www.cas.cz/o\\_avcr/zakladni\\_informace/dokumenty/anotace/2005/8\\_sekce\\_historickych\\_ved.html&h=464&w=360&sz=46&tbnid=pyAATc3c5CKPkM:&tbnh=90&tbnw=70&zoom=1&usg=\\_\\_Dutv6\\_b0sPyLTZDnIBWaOkDTWD8=&docid=cScSlAP-BYnEcM&sa=X&ei=XAvEUdb2C8TKswbj24DwCg&ved=0CDwQ9QEwAg&dur=233](http://www.cas.cz/miranda2/export/sitesavcr/data.avcr.cz/o_avcr/zakladni_informace/dokumenty/anotace/2005/img/obr5udu.jpg&imgrefurl=http://www.cas.cz/o_avcr/zakladni_informace/dokumenty/anotace/2005/8_sekce_historickych_ved.html&h=464&w=360&sz=46&tbnid=pyAATc3c5CKPkM:&tbnh=90&tbnw=70&zoom=1&usg=__Dutv6_b0sPyLTZDnIBWaOkDTWD8=&docid=cScSlAP-BYnEcM&sa=X&ei=XAvEUdb2C8TKswbj24DwCg&ved=0CDwQ9QEwAg&dur=233).

HELLER, Jiří. Strukáže v Paláci Flora. In: *wwg.cz* [online]. 10.6.2009 [cit. 12.5.2013]. Dostupné z: <http://www.wwg.cz/aktuality/strukaze-v-palaci-flora>.

HLAVÁČEK, J. Výpovědi umění, kap. Jindřich Chalupecký. In: *phil.muni.cz* [online]. 1991 [cit. 16.4.2013]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/chalpc.html>.

KOSMAS. Ohlédnutí za dílem Dobroslava Folla. In: *kosmas.cz* [online]. 2008 [cit. 15.4.2013]. Dostupné z: <http://www.kosmas.cz/knihy/141542/ohljednuti-za-dilem-dobroslava-folla/>.

LHOTÁK, Kamil. Stará mlátička [olej, plátno, 1975]. In: *originalart.cz* [on line]. 2012 [cit. 10.6.2013]. Dostupné z: <http://www.originalart.cz/album/galerie-obrazu/kamil-lhotak-konvolut-pohledy5-jpg/>.

LHOTÁK, Kamil. Krajina 20. století [olej, plátno, 1942]. In: *spilberk.cz* [on line]. 2007 [cit. 10.6.2013]. Dostupné z: [http://www./soubory/Kamil\\_Lhotak\\_Krajina\\_20.\\_stoleti\\_1942\\_big.jpg](http://www./soubory/Kamil_Lhotak_Krajina_20._stoleti_1942_big.jpg).

ONDRAČKA, Pavel. Teodor Rotrekl: Mementa 60. let. In: *galeriebrno.cz* [online]. Leden 2008 [cit. 25.4.2013]. Dostupné z: <http://www.galeriebrno.cz/rotrekl.htm>.

ŠVELOVÁ, Irena; TICHÁ, Anna. Historie fotoaparátu a fotografie. In: *digimanie.cz* [online]. 29.3.2007 [cit. 4.3.2013]. Dostupné z: [http://www.digimanie.cz/art\\_docE4ACD206774FAD19C12572AD00152C64.html](http://www.digimanie.cz/art_docE4ACD206774FAD19C12572AD00152C64.html).

ZÍVR, Ladislav. Fotoreportér [1947]. In : *address.cz* [on line]. [cit. 12.6.2013]. Dostupné z: <http://www.address.cz/data/www.sanquis.cz/articles/files/78.jpg>.

## 20 Cizojazyčné resumé

Modernization of society and related development of technology also influenced development of art. The painter and illustrator Kamil Lhoták (1912 – 1990) belongs to the artists who were engaged by modern civilization. He managed to depict vehicles, balloons, factory chimneys and urban periphery in his landscapes very poetically. His work is classified as magic realism.

Admiration for technological advances together with a sense of mystery and nostalgia for the times of the end of 19th century are included in Lhoták's paintings especially in the first half of his artistic career. In his youth, like his, he was influenced by surrealism. At the time of the Second World War he was also formed by Group 42 whose members found inspiration in the immediate environs, namely in a city, and modern civilization in general.

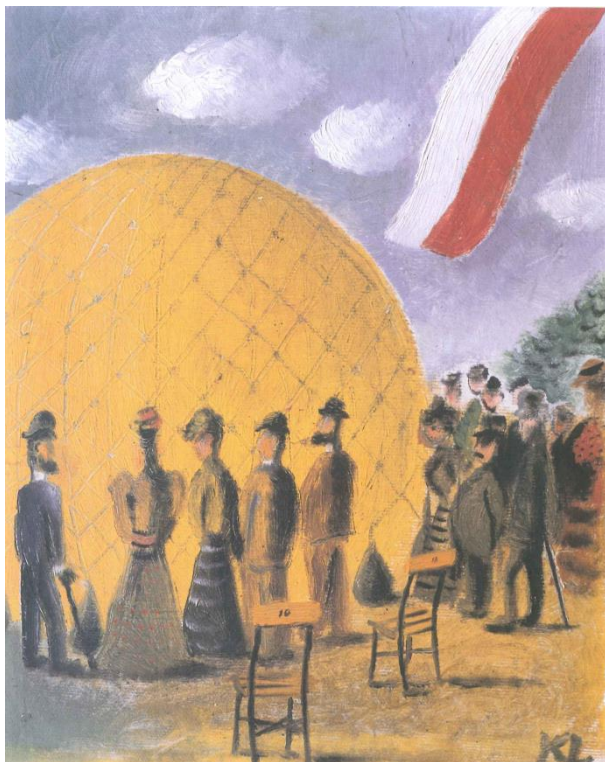
Kamil Lhoták's post-war work was affected by the year 1948, he was not allowed to exhibit his artwork. He devoted himself to book illustration and animated films. During the following decades he responded to new movements in Europe art, such as op art, pop art, or rediscovered geometric abstraction. This gave interesting impulses to his works.

Lhoták's work is characterized by its poetic power, the composition of technical inventions of modern civilization, moreover depicted mostly in detail, and by the composition of the open countryside. The generation of his contemporaries was also influenced by rapid events of the 20th century. It reacted to changes in society, its modernization, and the development of science by new ways and by looking for correspondent expression in the fine art.

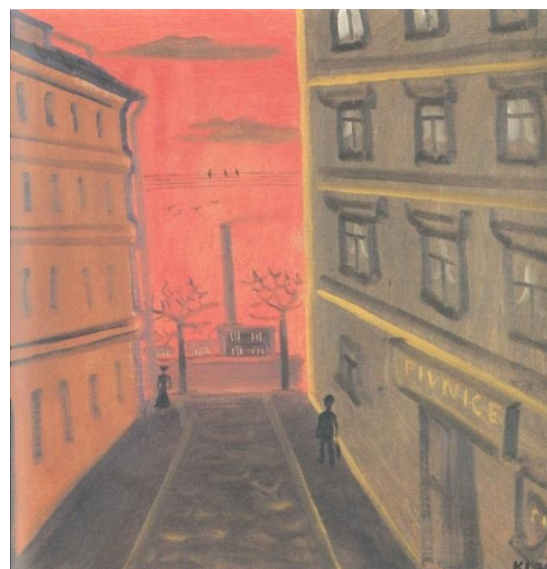


## 21 Přílohy

### Výběr obrazů a kreseb z díla Kamila Lhotáka



*Plnění balónu pana Surcoufa (1937)*<sup>314</sup>



*Z Holešovic v roce 1899*

(1939)<sup>315</sup>

<sup>314</sup> LHOTÁK, Kamil. Plnění balónu pana Surcoufa [olej, lepenka, 1937]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 49. IBSN 80-200-0818-7.

<sup>315</sup> LHOTÁK, Kamil. Z Holešovic v roce 1899 [olej, plátno, 1939]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 79. IBSN 80-200-0818-7.



*Vodomet* (1941)<sup>316</sup>



*Krajina 20. století* (1942)<sup>317</sup>

<sup>316</sup> LHOTÁK, Kamil. *Vodomet* [olej, plátno, 1941]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 101. IBSN 80-200-0818-7.

<sup>317</sup> LHOTÁK, Kamil. *Krajina 20. století* [olej, plátno, 1942]. In: *spilberk.cz* [on line]. 2007 [cit. 10.6.2013]. Dostupné z: [http://www./soubory/Kamil\\_Lhotak\\_Krajina\\_20.\\_stoleti\\_1942\\_big.jpg](http://www./soubory/Kamil_Lhotak_Krajina_20._stoleti_1942_big.jpg).





*Dvě montgolfiéry (1942)*<sup>318</sup>



*Motocykl se zeleným přívěsným vozíkem (1942)*<sup>319</sup>

---

<sup>318</sup> LHOTÁK, Kamil. Dvě montgolfiéry [olej, plátno, 1942]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 65. ISBN 80-200-0818-7.

<sup>319</sup> LHOTÁK, Kamil. Motocykl se zeleným přívěsným vozíkem [olej, plátno, 1942]. In: PETROVÁ, Eva; MACHALICKÝ, Jiří; DVOŘÁK, František; aj. *Skupina 42*. Praha : Akropolis, 1998, s. 64. ISBN 80-85770-67-9.



*Ohrada s dětskými kresbami* (1943)<sup>320</sup>

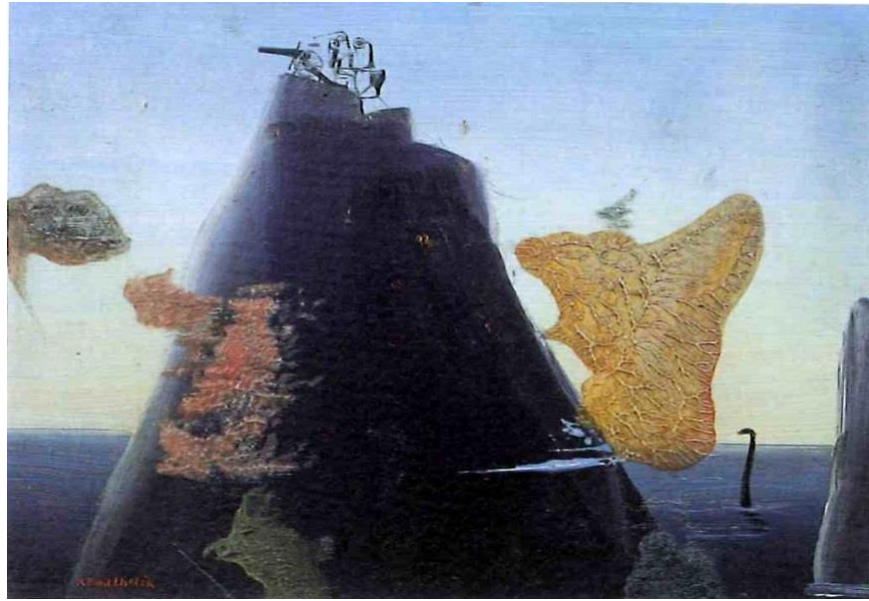


*Meteorologická stanice po bouři* (1944)<sup>321</sup>

<sup>320</sup> LHOTÁK, Kamil. *Ohrada s dětskými kresbami* [olej, překližka, 1942]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 57. ISBN 80-200-0818-7.

<sup>321</sup> LHOTÁK, Kamil. *Meteorologická stanice po bouři* [olej, plátno, 1944]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 116. ISBN 80-200-0818-7.





*Fantastický ostrov (asi 1943)*<sup>322</sup>



*Plavátka (1945)*<sup>323</sup>



*Jindřich Chaloupecký (1946)*<sup>324</sup>

<sup>322</sup> LHOTÁK, Kamil. Fantastický ostrov [olej, plátno, asi 1943]. In: PETROVÁ, Eva; MACHALICKÝ, Jiří; DVOŘÁK, František; aj. *Skupina 42*. Praha : Akropolis, 1998, s. 76. ISBN 80-85770-67-9.

<sup>323</sup> LHOTÁK, Kamil. Plavátka [olej, dřevo, 1945]. In: DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*. Praha : Odeon, 1985, č. 46. ISBN 01-526-85 09/05.

<sup>324</sup> LHOTÁK, Kamil. Jindřich Chaloupecký [olej, plátno, 1946]. In: DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*. Praha : Odeon, 1985, č. 51. ISBN 01-526-85 09/05.



*Manka Haštbová  
v modrých šatech (1947)*<sup>325</sup>



*Vstříc osudu  
(1948)*<sup>326</sup>

<sup>325</sup> LHOTÁK, Kamil. Manka Haštbová v modrých šatech [olej, plátno, 1947]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 124. ISBN 80-200-0818-7.

<sup>326</sup> LHOTÁK, Kamil. Vstříc osudu [olej, plátno, 1948]. In: DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*. Praha : Odeon, 1985, obr. 65. ISBN 01-526-85 09/05.





*Závodní motocykl (1953)*<sup>327</sup>



*Hommage á Henri Rousseau*

(1964)<sup>328</sup>

<sup>327</sup> LHOTÁK, Kamil. Závodní motocykl [olej, plátno, 1953]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 157. IBSN 80-200-0818-7.

<sup>328</sup> LHOTÁK, Kamil. Hommage á Henri Rousseau [olej, plátno, 1964]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 185. IBSN 80-200-0818-7.



*Modrý automobil (1920) a červený orel (1965)*<sup>329</sup>



*Krajina s terčem (1969)*<sup>330</sup>

<sup>329</sup> LHOTÁK, Kamil. Modrý automobil (1920) a červený orel [olej, plátno, 1965]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 191. IBSN 80-200-0818-7.

<sup>330</sup> LHOTÁK, Kamil. Krajina s terčem [tempera a lak, lepenka, 1965]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 208. IBSN 80-200-0818-7.





*Dcera velkoměsta – ale od Roye Lichtensteina! (1970)*<sup>331</sup>



*Stará mlátička (1975)*<sup>332</sup>

<sup>331</sup> LHOTÁK, Kamil. Dcera velkoměsta – ale od Roye Lichtensteina! [tempera a kombinovaná technika, karton, 1970]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 212. ISBN 80-200-0818-7.

<sup>332</sup> LHOTÁK, Kamil. Stará mlátička [olej, plátno, 1975]. In: *originalart.cz* [on line]. 2012 [cit. 10.6.2013]. Dostupné z: <http://www.originalart.cz/album/galerie-obrazu/kamil-lhotak-konvolut-pohledy5-jpg/>.



*Na Císařské louce roku 1928 (1977)*<sup>333</sup>

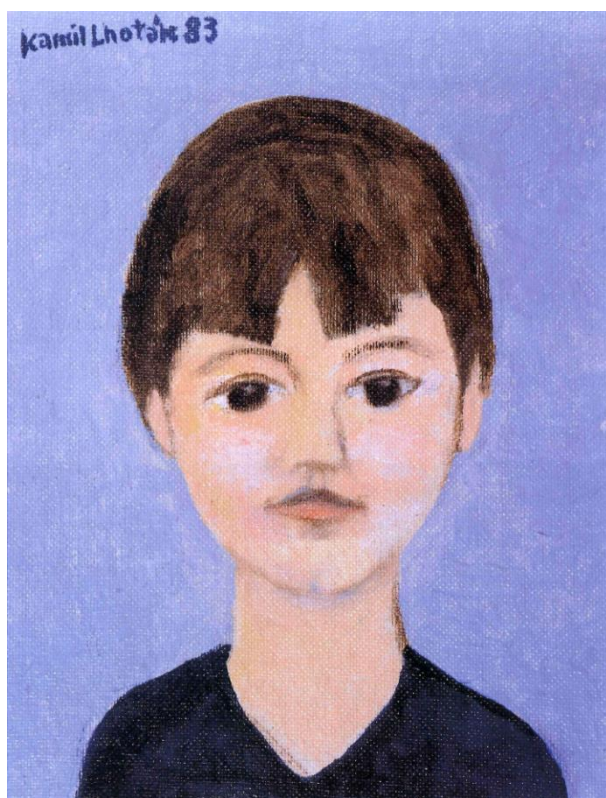


*Velká krajina*  
(1981)<sup>334</sup>

<sup>333</sup> LHOTÁK, Kamil. Na Císařské louce roku 1928 [olej, plátno, 1977]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 235. ISBN 80-200-0818-7.

<sup>334</sup> LHOTÁK, Kamil. Velká krajina [olej, plátno, 1981]. In: DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*. Praha : Odeon, 1985, obr. 118. ISBN 01-526-85 09/05.





*Lumír Pelc*  
(1983)<sup>335</sup>



*Míč na pláži* (1986)<sup>336</sup>

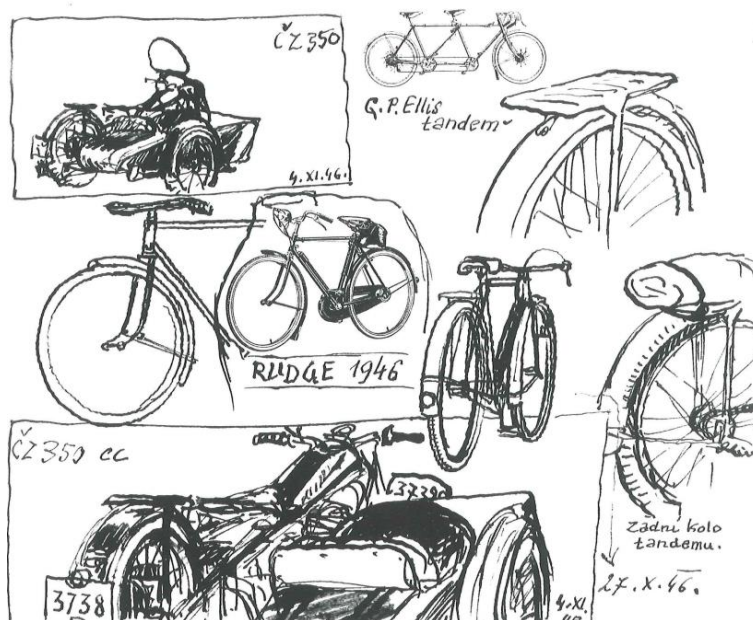
---

<sup>335</sup> LHOTÁK, Kamil. Lumír Pelc [olej, plátno, 1983]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 259. IBSN 80-200-0818-7.

<sup>336</sup> LHOTÁK, Kamil. Míč na pláži [olej, plátno, 1986]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 260. IBSN 80-200-0818-7.



Na řece (1945)<sup>337</sup>



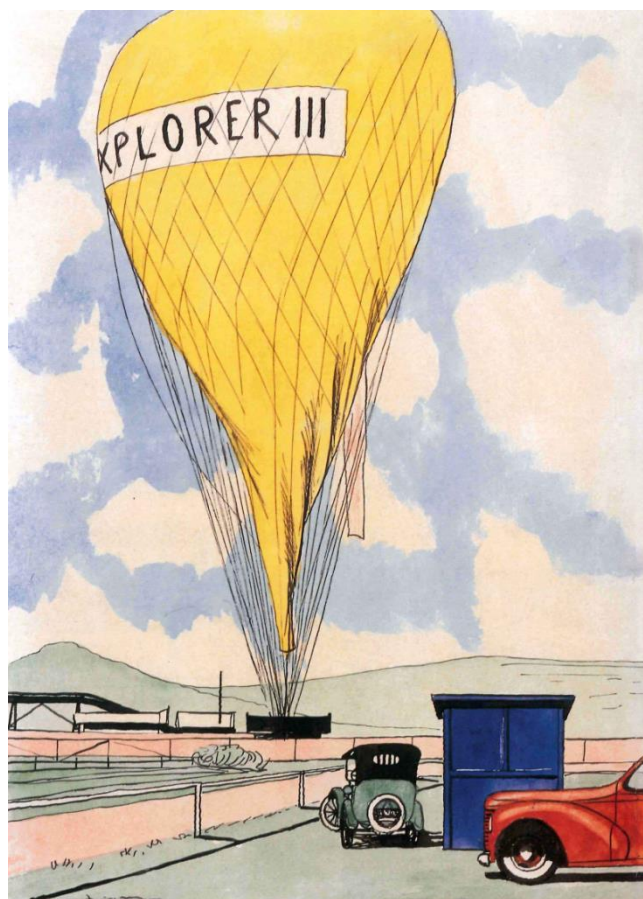
Bicykly a motocykly (1946)<sup>338</sup>

<sup>337</sup> LHOTÁK, Kamil. Na řece [kolorovaná kresba, papír, 1945]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 264. IBSN 80-200-0818-7.

<sup>338</sup> LHOTÁK, Kamil. Bicykly a motocykly [perokresba, papír, 1946]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 265. IBSN 80-200-0818-7.



Ilustrace k vlastní knize  
*Balon, křídla, vrtule*  
(1948)<sup>339</sup>



*Zeměměřič* (1949)<sup>340</sup>

<sup>339</sup> LHOTÁK, Kamil. Ilustrace k vlastní knize *Balon, křídla, vrtule* [perokresba tuší, papír, 1948]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 291. ISBN 80-200-0818-7.

<sup>340</sup> LHOTÁK, Kamil. *Zeměměřič* [litografie, papír, 1949]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 283. ISBN 80-200-0818-7.

*V koši balonu*  
(1950)<sup>341</sup>



*Podobizna* (1952)<sup>342</sup>



<sup>341</sup> LHOTÁK, Kamil. *V koši balonu* [suchá jehla, papír, 1950]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 273. IBSN 80-200-0818-7.

<sup>342</sup> LHOTÁK, Kamil. *Podobizna* [kresba, 1952]. In: DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*. Praha : Odeon, 1985, obr. 124. IBSN 01-526-85 09/05.



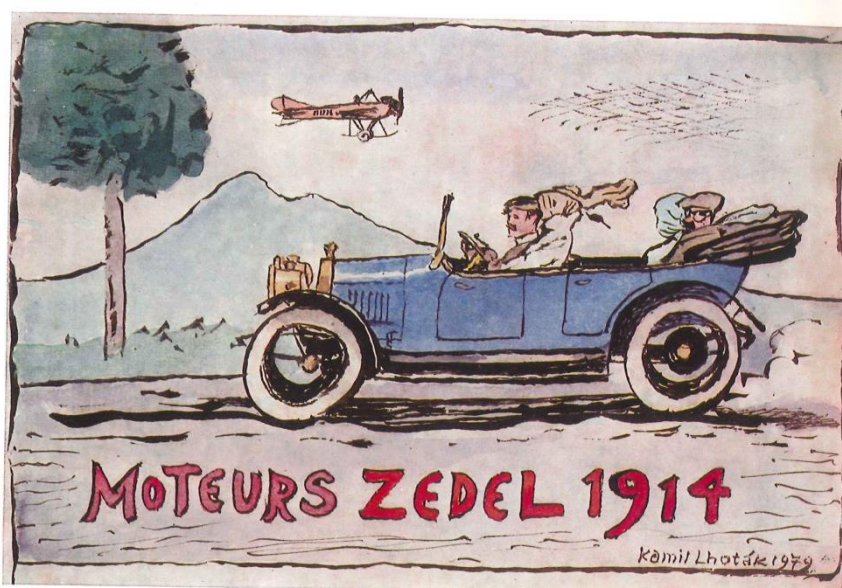


Ilustrace ke knize Marka Twaina *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (1955)<sup>343</sup>

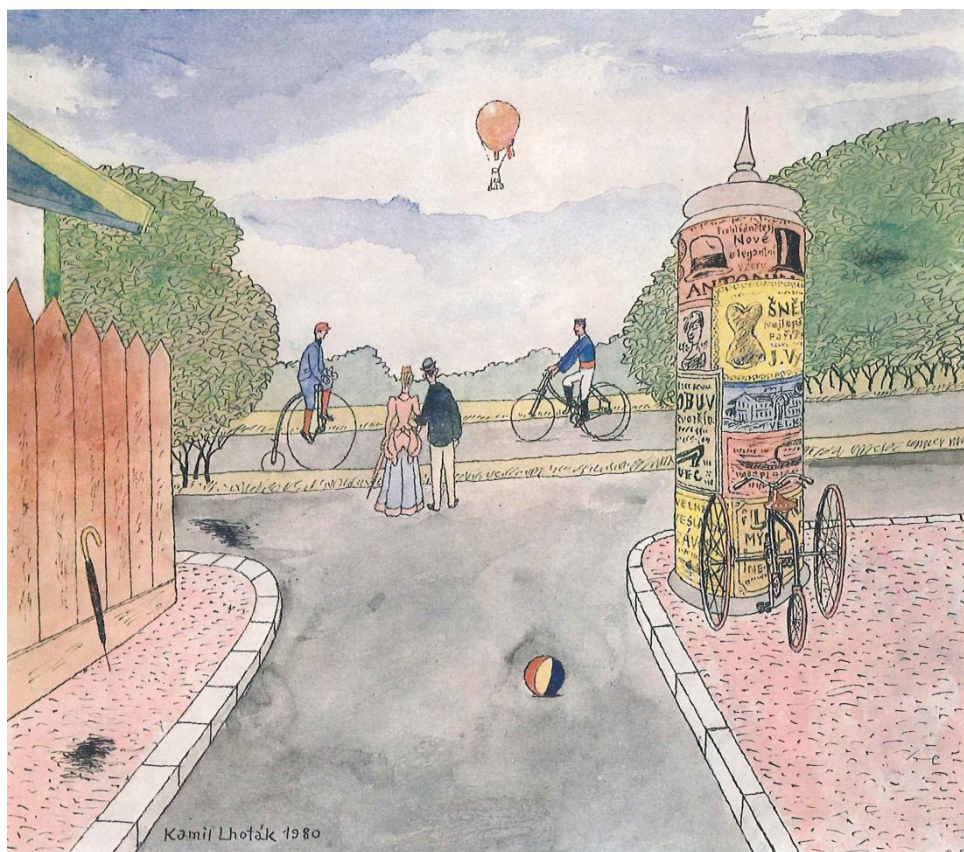
---

<sup>343</sup> LHOTÁK, Kamil. Ilustrace ke knize Marka Twaina *Dobrodružství Huckleberryho Finna* [perokresba tuší, kvaš, papír, 1955]. In: AUGUSTIN, L. H. *Kamil Lhoták*. Praha : Academia, 2000, s. 296. ISBN 80-200-0818-7.





*Motoreus Zedel 1914 (1979)*<sup>344</sup>



*Rok 1881 (1980)*<sup>345</sup>

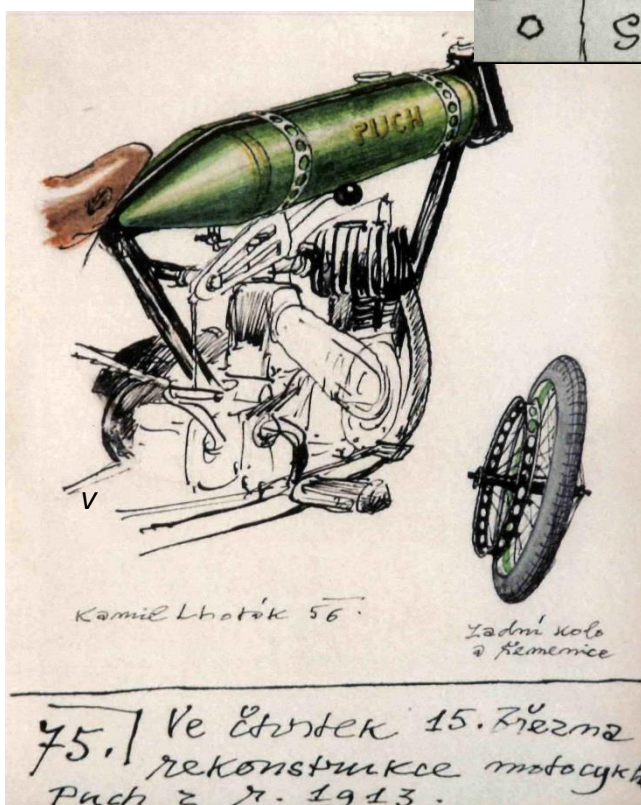
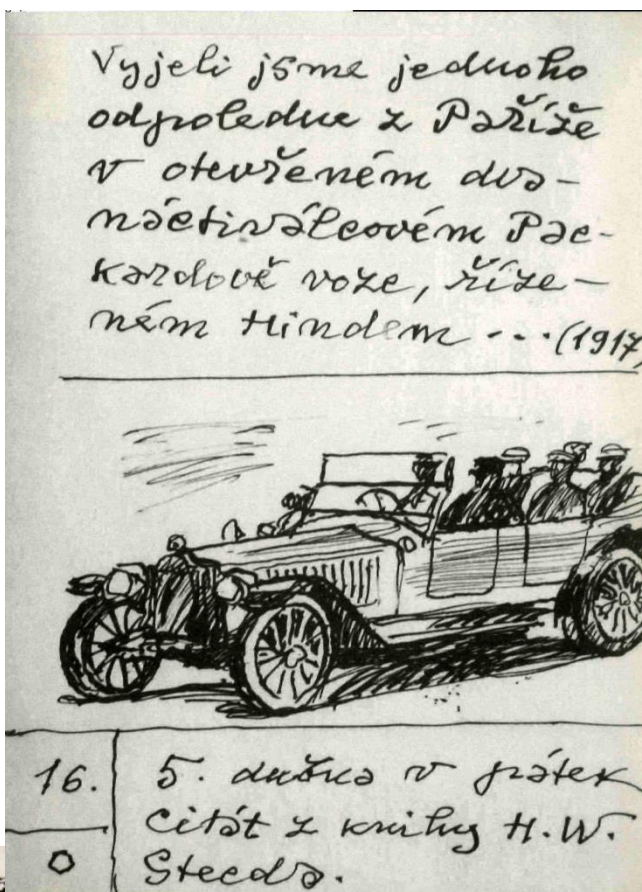
<sup>344</sup> LHOTÁK, Kamil. Motoreus Zedel 1914 [kresba, 1979]. In: DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*. Praha : Odeon, 1985, obr. 125. IBSN 01-526-85 09/05.

<sup>345</sup> LHOTÁK, Kamil. Rok 1881 [kresba, 1980]. In: DVOŘÁK, František. *Kamil Lhoták*. Praha : Odeon, 1985, obr. 126. IBSN 01-526-85 09/05.



**Z deníků  
Kamila Lhotáka**

Vyjeli jsme jednoho  
odpoledne....<sup>346</sup>



Ve čtvrtek 15. března...<sup>347</sup>

<sup>346</sup> LHOTÁK, Kamil. Vyjeli jsme jednoho odpoledne.... [kresba]. In: LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*. Praha : Vltavín, 2008, č. 16. IBSN 978-80-86587-30-1.

<sup>347</sup> LHOTÁK, Kamil. Ve čtvrtek 15. března.... [kresba]. In: LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*. Praha : Vltavín, 2008, č. 75. IBSN 978-80-86587-30-1.



Zdá se, jakoby konec léta...<sup>348</sup>

<sup>348</sup> LHOTÁK, Kamil. Zdá se, jakoby konec léta... [kresba]. In: LHOTÁK, Kamil, ml. *Můj otec Kamil Lhoták*. Praha : Vltavín, 2008, č. 19. IBSN 978-80-86587-30-1.

## Seznam ilustrovaných knih, filmů a vlastních monografií

### Lhotákovy knižní ilustrace:

*Vánoce* - Vladimír Hornov (1939), *Zatoulaná lodička* – Karel Hroch (1940), *Pohádky o mašinkách* - Pavel Nauman (1942), *Černé světlo* – Václav Řezáč (1943), *Kouzelné prázdniny* – Gustav Kubský (1943) i jako spoluautor, *Ieporelo Na kopané, Jedna, dva, tři, čtyři, pět* – Ivan Blatný, *Tento večer* – Ivan Blatný (1945), *Valérie a týden divů* – Vítězslav Nezval (1945), *Jak se člověk stal vládcem přírody* – Iljin Segal (1948), *Příběhy života* – B. Jakovlev, *Jeden den prázdnin* – Jiří Kolář (1949), *To je jízda, to je let* – František Hrubín (1955), též jako spoluautor, *Dobrodružství Huckleberryho Finna* – Mark Twain (1955), *U snědeného krámu* – Ignát Herrmann, *Pražské obrázky* – Jan Neruda, *Nadsamec* – Alfred Jarry (1968), *Dobrodružství Toma Sawyera a jiné povídky* - Mark Twain (1975), *Cesta slepých ptáků* – Ludvík Souček (1964)

### Spolupráce na filmech:

*Atom na rozcestí* (1947), *Závodník* (1948), *Vzducholod' a láska* (1948), *Veselý cirkus* (1951), *O světle, Jak se člověk naučil létat* (1958), *Tucet mých tatínek* (1959), *Člověk pod vodou* (1961), *Xantipa a Sokrates* (1961), *Hra o naftu* (1964), *Vezla dáma zavazadla* (1965), *Velké dobrodružství* (kostýmy), *Vzorný kinematograf Haška Jaroslava, Dědeček automobil* (kostýmy, exteriéry)

### Vlastní monografie:

*Na suchu a ve vzduchu* (1940), *Balon, křídla, vrtule* (1948), *Kolo, motocykl, automobil* (1950), *Z dějin ponorky, torpéda a potápěcích přístrojů* (1956)



## Seznam všech členů *Skupiny 42*

**František Hudeček**, 1909 Němčice u Holešova – 1990 Praha, malíř, podrobněji v textu



*Nádraží s větrným mlýnem* (1941)<sup>349</sup>

**František Gross**, 1909 Nová Paka – 1980 Praha, malíř, podrobněji v textu



*Velký interiér* (1946)<sup>350</sup>

<sup>349</sup> HUDEČEK, František. *Nádraží s větrným mlýnem* [1941]. In : PETROVÁ, Eva aj. *Skupina 42*. Praha : Akropolis, 1998, s. 56. ISBN 80-85770-67-9.

<sup>350</sup> GROSS, František. *Velký interiér* [olej, plátno, 1946]. In : cas.cz [on line]. 2009 [cit. 12.6.2013]. Dostupné z: [http://www.cas.cz/miranda2/export/sites/avcr/data.avcr.cz/o\\_avcr/zakladni\\_informace/dokumenty/anoace/2005/img/obr5udu.jpg&imgrefurl=http://www.cas.cz/o\\_avcr/zakladni\\_informace/dokumenty/anoace/2005/8\\_sekce\\_historicky\\_ved.html&h=464&w=360&sz=46&tbnid=pyAATc3c5C KPkM:&tbnh=90&tbnw=70&zoom=1&usg=\\_\\_Dutv6\\_b0sPyLTZDnIBWaOkDTWD8=&docid=cSc SlaP-BYnEcM&sa=X&ei=XAVeUdb2C8TKswbj24DwCg&ved=0CDwQ9QEwAg&dur=233](http://www.cas.cz/miranda2/export/sites/avcr/data.avcr.cz/o_avcr/zakladni_informace/dokumenty/anoace/2005/img/obr5udu.jpg&imgrefurl=http://www.cas.cz/o_avcr/zakladni_informace/dokumenty/anoace/2005/8_sekce_historicky_ved.html&h=464&w=360&sz=46&tbnid=pyAATc3c5C KPkM:&tbnh=90&tbnw=70&zoom=1&usg=__Dutv6_b0sPyLTZDnIBWaOkDTWD8=&docid=cSc SlaP-BYnEcM&sa=X&ei=XAVeUdb2C8TKswbj24DwCg&ved=0CDwQ9QEwAg&dur=233).

**Ladislav Zív**, 1909 Nová Paka – 1980 Ždírec, sochař, podrobněji v textu



*Fotoreportér* (1947)<sup>351</sup>

**Jindřich Chaloupecký**, 1910 Praha – 1990 Praha, teoretik umění, podrobněji v textu

**Miroslav Hák**, 1911 Nová Paka – 1978 Praha, fotograf, podrobněji v textu

**Kamil Lhoták**, 1912 Praha – 1990 Praha, malíř, podrobněji v textu

**Jiří Kolář**, 1914 Protivín – 2002 Praha, básník, později výtvarník proslavený svými kolážemi. V době působení *Skupiny 42* vydal knihy veršů *Křestný list* (1941), *Limb a jiné básně* (1945), *Sedm kantát* (1945), *Ódy a variace* (1946), *Dny v roce* (1948).

- vyjadřoval svými verši vztah poezie a obrazů

---

<sup>351</sup> ZÍVR, Ladislav. *Fotoreportér* [1947]. In : *address.cz* [on line]. [cit. 12.6.2013]. Dostupné z: <http://www.address.cz/data/www.sanquis.cz/articles/files/78.jpg>.

**Karel Souček**, 1915 Kročehlavy – 1982 Kladno, český malíř, grafik, ilustrátor a pedagog, podrobněji v textu



*Společnost* (1941)<sup>352</sup>

**Jan Kotík**, 1916 Turnov – 2002 Berlín, malíř, podrobněji v textu



*Interiér s výhledem na ulici*  
(1942-3)<sup>353</sup>

<sup>352</sup> SOUČEK, Karel. Společnost [1941]. In : PETROVÁ, Eva aj. *Skupina 42*. Praha : Akropolis, 1998, s. 80. ISBN 80-85770-67-9.

<sup>353</sup> KOTÍK, Jan. Interiér s výhledem na ulici [1942-3]. In : PETROVÁ, Eva aj. *Skupina 42*. Praha : Akropolis, 1998, s. 79. ISBN 80-85770-67-9.



**Jan Hanč**, 1916 Plzeň – 1963 Praha, básník a prozaik. Členem skupiny se stal po válce v roce 1945, vydal sbírku básní *Události* (1948), její pokračování pak až v roce 1984 v Torontu.

**Josef Kainar**, 1917 Přerov – 1971 Dobříš, básník, textař, dramatik a překladatel, ale také hudebník, ilustrátor, výtvarník a novinář. Ve čtyřicátých letech vydal sbírky veršů *Příběhy a menší básně* (1940), *Nové Mýty* (1946), *Osudy* (1947), napsal satirickou hru *Akce Aibiš* (premiéra 1946) a další.

**Jan Smetana**, 1918 Praha – 1998 Praha, malíř, podrobněji v textu



*U mostu na Štvanici* (1942)<sup>354</sup>

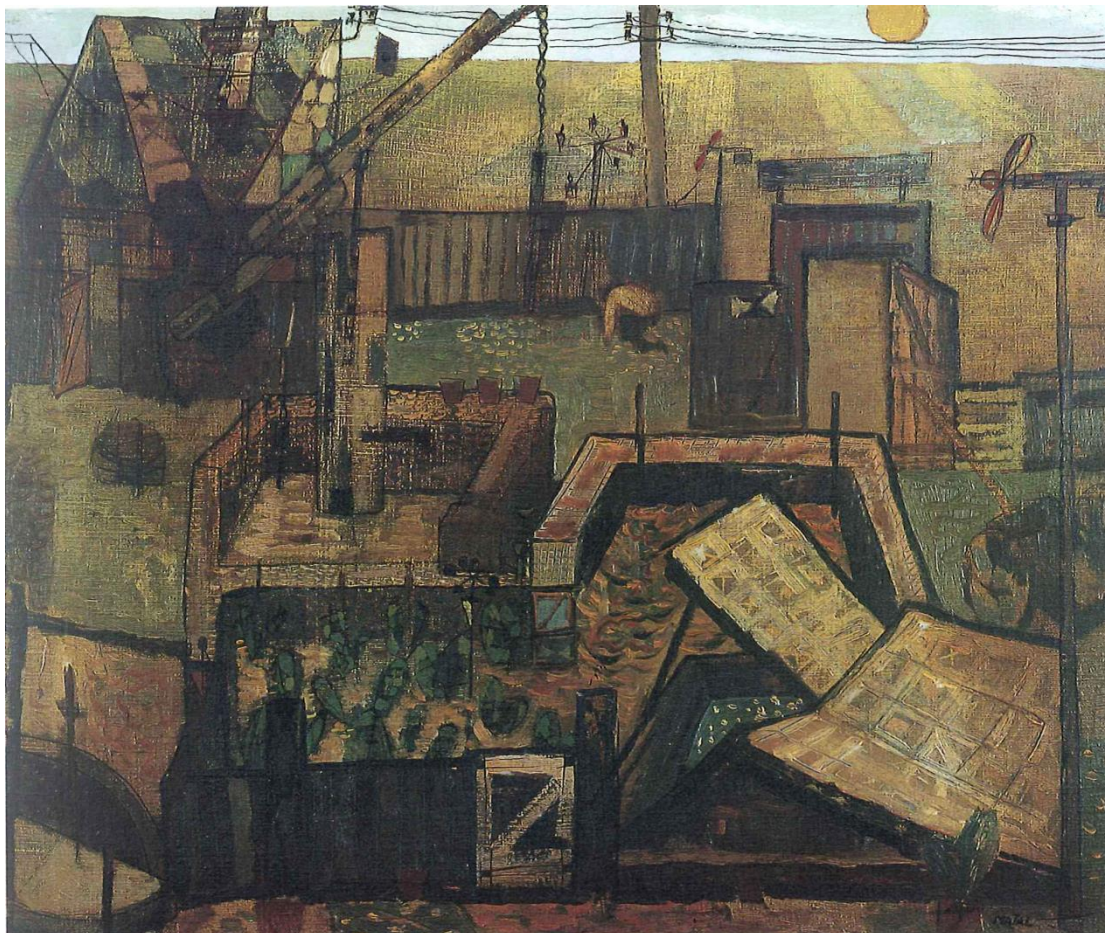
**Jiřina Hauková**, 1919 Přerov – 2005 Praha, básnířka, překladatelka, manželka Jindřicha Chalupického, členkou skupiny se stala v roce 1945. Překlady knih veršů: *Přísluní* (1943), *Cizí pokoj* (1946), s J. Chalupickým pro skupinu významný překlad básně T. S. Eliota *Pustá země* (1947) a překlad veršů Emily Dickinsonové *Jediný ohař* (1948).

<sup>354</sup> SMETANA, Jan. U mostu na Štvanici ulici [1942]. In : PETROVÁ, Eva aj. *Skupina 42*. Praha : Akropolis, 1998, s. 59. ISBN 80-85770-67-9.

**Ivan Blatný**, 1919 Brno – 1990 Colchester, Anglie, lyrický básník, jeho básnické sbírky vydané ve čtyřicátých letech např. *Melancholické procházky* (1941), *Tento večer* (1945), *Hledání přítomného času* (1947) nebo verše pro děti.

**Jiří Kotalík**, 1920 Praha – 1996 Praha, teoretik umění, podrobněji v textu

**Bohumír Matal**, 1922 Brno – 1988 Prudká u Doubravníku, malíř, podrobněji v textu



*Zahradnictví tety Marie* (1945)<sup>355</sup>

---

<sup>355</sup> MATAL, Bohumír. *Zahradnictví tety Marie* [1945]. In : PETROVÁ, Eva aj. *Skupina 42*. Praha : Akropolis, 1998, s. 85. ISBN 80-85770-67-9.