

UNIVERZITA KARLOVA  
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Dějiny moderní evropské kultury

Bc. Barbora Waschingerová



Spolek Pohodlí a KHM a výtvarná  
tvorba jejich členů

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Bc. Barbora Waschingerová

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat doc. ak. mal. Jaroslavu Altovi za jeho odborné vedení práce, vstřícnost, trpělivost a pomoc při zpracování obrazového materiálu. Zároveň děkuji členům spolků Pohodlí a KHM, kteří mi věnovali svůj čas – paní Jitce Němečkové, Janě Stropkové, Jindřišce Kostkové, Miroslavě Zychové, Yvoně Koubové, Vendule Látalové, Haně Hamplové, panu Josefu Samuelu Jelínkovi, Jiřímu Vovsovi a Milanu Kohoutovi. Prostřednictvím svých vyprávění a možností účastnit se jejich setkání mě nechali nahlédnout do jejich vlastního světa. Ten se pro mě navždy stal cennou životní inspirací, která překračuje formální náležitosti diplomové práce. Velký dík patří především panu Miroslavu Němečkovi za spolupráci s obrazovými prameny v jeho domácím archivu a za ochotu kdykoliv a cokoliv prodiskutovat.

## **Bibliografická citace**

WASCHINGEROVÁ, Barbora. Spolek Pohodlí a KHM a výtvarná tvorba jejich členů. Magisterská práce, vedoucí Alt, Jaroslav. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Program Dějiny moderní evropské kultury, 2024. 197 s.

## **Abstrakt**

Diplomová práce má za cíl představit nepříliš známé spolky Pohodlí a Karla Hynka Máchy. Uskupení vznikla v šedesátých letech dvacátého století jako reakce na stav společnosti, tvrdě ovládané komunistickým režimem, jak v oblasti společensko-politické, tak kulturní. Takovýchto skupin v oblasti kultury vznikala v tehdejší Československu řada. Aktivity členů zkoumaných spolků se soustředily na pořádání tematicky motivovaných setkání v oblasti výtvarného umění, literatury a poezie. I když se jejich členové bránili nazývat tyto akce performancemi či happeningy a formulovali je spíše jako snahy svobodně, odlehčeně a humorně reagovat na kuriózní vztah moci státu k obecnější úloze kultury ve společnosti, lze jejich činnost vnímat jako velmi intenzivní snahu tento tlak svým způsobem a dle svých možností, alespoň pro sebe samé, destabilizovat. Spolek Pohodlí, na základě přetrvávajícího přátelství dosud žijících členů a jejich snah o uchování kontinuity vlastní umělecké tvorby jeho členů, se schází i v současné době. Z důvodu 56 let dlouhé existence spolku a velkého množství prostřídáných členů, kteří byli různě umělecky angažovaní, není možné v rámci diplomové práce pojmout celou jeho historii a tvorbu jednotlivých osobností, a proto se budu ve výzkumu opírat o devět výtvarných umělců, jejichž tvorba však často širěji zasahuje i do oblasti dalších uměleckých disciplín. S většinou z nich povedu rozhovory, které by je měly představit blíže. Metodicky se bude výzkum dále opírat o práci s písemnými a obrazovými prameny z osobních archivů členů spolků, odpovídající literaturu a internetové zdroje.

## **Klíčová slova**

Spolek, Pohodlí, KHM, výtvarná tvorba, členové

## **Abstract**

The aim of this diploma thesis is to introduce the relatively unknown societies of Pohodlí and Karel Hynek Mácha. The groups were formed in the 1960s as a reaction to the state of the broader society in the then Czechoslovakia, which was thoroughly controlled by the Communist regime, both in the socio-political and cultural spheres. A number of similar groups were formed in the cultural sphere of the country. The activities of the members in these discussed societies focused on the organization of thematically motivated meetings in the fields of visual arts, literature, and poetry. Although their members resisted calling these events performances or happenings, and formulated them more as attempts to respond freely, lightly, and humorously to the curious relationship of state power to the more general role of culture in society, their activities can be seen as a very intense and idiosyncratic effort to destabilize this pressure to the best of their ability, at least for themselves. Spolek Pohodlí (The Society of Convenience) continues to meet today, due to the enduring friendship of its living members and their efforts to preserve the continuity of the group's artistic output. Given the 56-year-long existence of the society and the large number of members who have participated in its various artistic engagements, it is not possible to cover the entire history and work of each individual in the scope of this thesis, and therefore I will base my research on nine artists whose work often extends more broadly into the realm of other artistic disciplines. I will conduct interviews with most of them to introduce them more closely. Methodologically, the research will further rely on work with written and visual sources from the personal archives of the members of the societies, relevant literature, and internet sources.

## **Keywords**

Society, Pohodlí, KHM, art, members

# Obsah

<b>PROHLÁŠENÍ</b>	<b>I</b>
<b>PODĚKOVÁNÍ</b>	<b>II</b>
<b>BIBLIOGRAFICKÁ CITACE</b>	<b>III</b>
<b>ABSTRAKT</b>	<b>III</b>
<b>KLÍČOVÁ SLOVA</b>	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>IV</b>
<b>KEYWORDS</b>	<b>IV</b>
<b>OBSAH</b>	<b>V</b>
<b>ÚVOD</b>	<b>1</b>
<b>1 UMĚLECKÁ SKUPINA/SPOLEK</b>	<b>2</b>
<b>2 AKČNÍ UMĚNÍ A NOVÉ UMĚLECKÉ FORMY</b>	<b>4</b>
<b>2.1 HAPPENING A UMĚNÍ PERFORMANCE</b>	<b>4</b>
2.1.1 FLUXUS	6
<b>2.2 SITE SPECIFIC</b>	<b>6</b>
<b>2.3 INFORMEL</b>	<b>7</b>
<b>3 KULTURNÍ A SPOLEČENSKÝ KONTEXT DOBY</b>	<b>7</b>
<b>3.1 KULTURA VOLNÉHO ČASU V ČESKOSLOVENSKU</b>	<b>8</b>
<b>4 OFICIÁLNÍ KULTURA</b>	<b>8</b>
<b>4.1 OBLASTI NEOFICIÁLNÍ KULTURY</b>	<b>10</b>

4.1.1	UNDERGROUND	10
4.1.2	DISENT	10
4.1.3	ALTERNATIVNÍ KULTURA	11
<b>5</b>	<b>HAPPENING, UMĚNÍ PERFORMANCE A NOVÁ FIGURACE V ČESKOSLOVENSKU</b>	<b>11</b>
5.1	MILAN KNÍŽÁK A EUGEN BRIKCIUS	11
5.2	VLADIMÍR BOUDNÍK	13
5.3	NOVÁ FIGURACE V ČESKÉM UMĚNÍ	14
5.4	KŘÍŽOVNICKÁ ŠKOLA ČISTÉHO HUMORU BEZ VTIPU	15
5.4.1	HUMOR KŘÍŽOVNICKÉ ŠKOLY	16
5.4.2	AKCE KŘÍŽOVNICKÉ ŠKOLY	16
5.4.3	IVAN MARTIN JIROUS O KŘÍŽOVNICKÉ ŠKOLE	17
5.5	HOSPODA JAKO KULTURNÍ OHNISKO/FENOMÉN	18
5.5.1	HOSTINEC U BONAPARTA	18
5.5.2	“OTEC MÜLLER”	20
<b>6</b>	<b>SPOLEK POHODLÍ</b>	<b>22</b>
6.1	MANIFEST	23
6.1.1	PŘEPIS ÚVODNÍCH STRAN KNIHY <i>SPOLEK POHODLÍ</i>	24
6.2	ZROD SPOLKU	29
6.3	SPOJENÍ KHM, POHODLÍ A ZLATÉ PRAHY	32
6.4	HISTORIE SPOLKU	36
6.5	UMĚLECKÉ INSPIRACE	40
6.6	POLITICKÁ PROFILACE	40
6.7	UMĚLECKÉ AKTIVITY	41
6.7.1	OBRAZOVÉ MATERIÁLY	42
6.7.1.1	Symbol šneka	46
6.7.2	UMĚLECKÉ AKTIVITY V KONTEXTU UMĚLECKÉ SCÉNY 60. A 70. LET	48
6.7.3	PŘÍPRAVA, SCÉNÁŘ, REŽIE	50
6.8	TŘEŠŇOVÉ DNY	50
6.9	DEN SOUDNÍHO LÉKAŘSTVÍ	50
6.10	BUCHTA	51
6.11	KNEDLÍK	52

<b>7</b>	<b>SPOLEK KARLA HYNKA MÁCHY</b>	<b>55</b>
<b>7.1</b>	<b>AKTIVITY SPOLKU</b>	<b>55</b>
<b>7.2</b>	<b>MANIFEST</b>	<b>57</b>
<b>8</b>	<b>VYBRANÉ OSOBNOSTI SPOLKŮ POHODLÍ A KARLA HYNKA MÁCHY</b>	<b>60</b>
<b>8.1</b>	<b>MIROSLAV NĚMEČEK (POHODLÍ)</b>	<b>61</b>
8.1.1	DÍLO MIROSLAVA NĚMEČKA	64
8.1.2	VÝSTAVNÍ ČINNOST MIROSLAVA NĚMEČKA	71
<b>8.2</b>	<b>JIŘÍ VOVES (POHODLÍ)</b>	<b>71</b>
8.2.1	DÍLO JIŘÍHO VOVSE	73
8.2.2	TEXTY K VÝSTAVÁM JIŘÍHO VOVSE	77
8.2.3	VÝSTAVNÍ ČINNOST, PUBLIKOVANÁ DÍLA, REALIZACE A SCÉNOGRAFIE JIŘÍHO VOVSE	79
<b>8.3</b>	<b>MIROSLAVA ZYCHOVÁ (POHODLÍ)</b>	<b>80</b>
8.3.1	DÍLO MIROSLAVY ZYCHOVÉ	82
8.3.2	TEXTY K VÝSTAVÁM MIROSLAVY ZYCHOVÉ	86
8.3.3	VÝSTAVNÍ ČINNOST MIROSLAVY ZYCHOVÉ	89
<b>8.4</b>	<b>VENDULA LÁTALOVÁ (KHM)</b>	<b>90</b>
8.4.1	DÍLO VENDULY LÁTALOVÉ	91
8.4.2	VÝSTAVNÍ ČINNOST VENDULY LÁTALOVÉ	97
<b>8.5</b>	<b>JOSEF HAMPL (POHODLÍ)</b>	<b>98</b>
8.5.1	DÍLO JOSEFA HAMPLA	98
8.5.2	TEXTY K VÝSTAVÁM JOSEFA HAMPLA	107
8.5.3	VÝSTAVNÍ ČINNOST JOSEFA HAMPLA	110
<b>8.6</b>	<b>HANA HAMPLOVÁ (POHODLÍ)</b>	<b>110</b>
8.6.1	DÍLO HANY HAMPLOVÉ	113
8.6.2	TEXT K VÝSTAVĚ HANY HAMPLOVÉ	119
8.6.3	VÝSTAVNÍ ČINNOST HANY HAMPLOVÉ	120
<b>8.7</b>	<b>PETR KOUBA (KHM)</b>	<b>121</b>
8.7.1	DÍLO PETRA KOUBY	122
8.7.2	TEXT K VÝSTAVĚ PETRA KOUBY	124
8.7.3	VÝSTAVNÍ ČINNOST A PUBLIKOVANÁ DÍLA PETRA KOUBY	125
<b>8.8</b>	<b>JOSEF SAMUEL JELÍNEK</b>	<b>125</b>
8.8.1	JOSEF SAMUEL JELÍNEK V SYDNEY OPERA HOUSE	126



8.8.2	DÍLO JOSEFA SAMUELA JELÍNKA	127
<b>8.9</b>	<b>MILAN KOHOUT (POHODLÍ)</b>	<b>135</b>
8.9.1	DÍLO MILANA KOHOUTA	136
8.9.2	TEXTY K VÝSTAVÁM MILANA KOHOUTA	142
	JIRÍ MACHALICKÝ O MILANU KOHOUTOVI	144
8.9.3	VÝSTAVNÍ ČINNOST MILANA KOHOUTA	144
<b>9</b>	<b>ZÁVĚRY A DISKUSE</b>	<b>146</b>
<b>10</b>	<b>LITERATURA</b>	<b>149</b>
10.1	INTERNETOVÉ ZDROJE	151
10.2	OBRAZOVÉ MATERIÁLY	153
	<b>PŘÍLOHA 1 – ROZHOVORY S ÚČASTNÍKY</b>	<b>154</b>
	VENDULA LÁTALOVÁ, 22.5.2023, LITOMYŠL	154
	JANA STROPKOVÁ, 7. 8. 2023, PRAHA	160
	HANA HAMPLOVÁ, 21.11.2023, HRUŠOV	165
	JOSEF SAMUEL JELÍNEK, 5. 9. 2023, PRAHA	170
	<b>PŘÍLOHA 2 – OBRAZOVÉ MATERIÁLY</b>	<b>183</b>

## Úvod

Poprvé jsem se setkala se spolky Pohodlí a Karla Hynka Máchy na stránkách centra současného umění DOX. Doprovodný text k výstavě o zmiňovaných uskupeních jejich činnost a členy, jakožto umělecky tvořící osobnosti, vnímá velmi pozitivně a snaží se čtenáře a diváky na výstavě přesvědčit, že i když o zmíněných skupinách nejspíš nikdy neslyšeli, jsou něčím, co si pozornost veřejnosti zaslouží a patří do důležitého úseku dějin československého moderního umění. Kdo však výstavu neviděl, ze stručného textu se dozví jen několik málo informací. Především jména zakládajících členů, datum iniciace vzniku spolku a velmi krátkou charakteristiku, ve které rezonuje vyjádření členů, že se v případě jejich „magorických akcí“ nejednalo o happeningy nebo performance. Na základě doporučení vedoucího práce si tento text přečíst a zvážit možnost se tématem zabývat, jsem se rozhodla dosavadní poznatky rozšířit. Obsah ve mě vzbudil sympatie, vždyť fakt, že jsou oba spolky činné dodnes už více jak padesát let, odkazuje na skutečnost, že fungují na základě velmi silných lidských vazeb. Zároveň hrál určitou roli i fakt, že jsem vždy měla slabost pro underground, 60./70.léta a rock'n'rollovou muziku, která je s členy obou spolků neodmyslitelně spjata.

Jejich aktivity se soustředily na pořádání tematicky motivovaných setkání v oblasti výtvarného umění, literatury a poezie, vždy za doprovodu hudby, jídla a především piva. Svým programem uskupení reagovala na stav společnosti, tvrdě ovládané komunistickým režimem, jak v oblasti společensko-politické, tak kulturní. Takovýchto uskupení v oblasti kultury vznikala v tehdejší Československu celá řada. Do širšího povědomí se však dostaly spíše spolky, jejichž členové se profilovali vlastní uměleckou alternativní tvorbou. I když se členové spolků Pohodlí a Karla Hynka Máchy bránili nazývat své akce performancemi či happeningy a formulovali je spíše jako snahy svobodně, odlehčeně a humorně reagovat na kuriózní vztah moci státu k obecnější úloze kultury ve společnosti, lze jejich činnost vnímat jako velmi intenzivní snahu tento tlak svým způsobem a dle svých možností, alespoň pro sebe samé, destabilizovat. Spolky Pohodlí a Karla Hynka Máchy, na základě přetrvávajícího přátelství dosud žijících členů a jejich snah o uchování kontinuity vlastní umělecké tvorby jeho členů, se schází, jak již bylo řečeno, i v současné době. Z důvodu dlouhé existence spolků a velkého množství prostrídávaných členů, kteří byli různě umělecky angažovaní, není možné v rámci diplomové práce pojmout celou jeho historii a tvorbu jednotlivých členů. Koncept práce je tedy zamýšlen tak, aby nejdříve obecně představil filozofii spolků, impulzy pro jejich zrod a jejich program. Z důvodu propojenosti spolků, která bude osvětlena v průběhu práce, je většina

kapitol věnovaná oběma uskupením s ozřejmením jejich obecné charakteristiky, která by se při povrchnějším pohledu mohla zdát ambivalentní.

Pro teoretické ukotvení využiji odbornou literaturu, která mi pomůže nastínit politicko-společensko-kulturní situaci v Československu konce 60tých let 20. století, abych mohla později fungování zkoumaných uskupení do tohoto širšího dobového kontextu zařadit. K lepšímu uchopení tématu poslouží i porovnání s jinými uměleckými osobnostmi a skupinami, které se v tomto prostředí formovaly a dostaly se do širšího povědomí veřejnosti se zájmem o kulturní dění. Přesněji řečeno půjde o známé umělce ze sféry neoficiální kultury, která reaguje na represi svobodného projevu. Na začátku definuji pojmy happening, performance, site specific a informel, abych v následujících krocích mohla aktivity spolku vůči těmto pojmům vymežit a získat lepší obraz o podobě jejich činnosti.

Jak již bylo zmíněno, není možné veškeré aktivity spolků vměstnat do stránek této práce a představit obšírněji všechny členy. Jelikož se můj studijní obor specializuje na vizuální kulturu, vybrala jsem si několik členů spolků, zabývajících se výtvarným uměním, které představím blíže a s kterými povedu rozhovory. Každý z respondentů dostane stejné otázky přizpůsobené tomuto diskurzu. Otázky jsou rozdělené do dvou skupin, první část se bude týkat dotazované osoby samotné, jejich životopisu, uměleckému zaměření, inspirací v tvorbě a tvorbě samotné. Druhá polovina se týká fungování spolků obecně, umělecké činnosti dotazovaných v rámci spolku, jejich příchodu do spolku Pohodlí nebo spolku KHM a vzájemného uměleckého ovlivňování mezi členy. Získané odpovědi propojené s vlastní zkušeností na základě osobního setkání a případnými poznatky teoretiků umění z výstavních katalogů by měly vyústit v medailony vybraných osobností. Tyto medailony by měly přiblížit vybrané členy obou spolků jak z hlediska jejich profesních charakteristik, tak i jejich účasti v aktivitách spolků. Cílem bude také shromáždit odpovídající obrazový materiál, ve kterém představím tvorbu těchto osobností.

Rozhovory povedu i se členy, kteří budou ochotní obecněji charakterizovat fungování spolků a nechají mě nahlédnout do domácích archivů. U všech respondentů budu vybírat důležité momenty jejich výpovědí a skládat mozaiku, která pomůže k hlubšímu pohledu na život obou uskupení.

## **1 Umělecká skupina/spolek**

Spolková činnost má v evropské kulturní tradici své místo již po několik staletí. Umělecké a zájmové spolky se ve svých programech snažily naplňovat svůj manifest napříč

různými zeměmi a společenským uspořádáním. Zkoumané spolky Pohodlí a KHM vznikly v prostoru komunistického Československa. Vztahu spolkové činnosti a totalitárních režimů se obšírněji věnuje Josef Alan v publikaci *Alternativní kultura/Příběh české společnosti*.

Skupiny zformované v totalitních režimech lze vnímat jako *motor rozvoje občanské společnosti*. Přestože jejich program nemusí být politicky motivovaný. Snahou o naplňování svého programu se mohou stát *významnými politickými hybateli*. Zrod spolků a zájmových sdružení můžeme sledovat už na přelomu 18. a 19. století, kdy se o jejich iniciaci zaslouhovaly *kluby, salony a bratrstva*. Stejná situace nastává i na poli umění a kultury. Josef Alan popisuje tři motivy, které pohání umělce ve vznikající moderní společnosti k zakládání takovýchto společenství. Jako první Alan uvádí nespokojenost s *oficiálními kulturními institucemi*. Jako lidé sdružení ve spolku získávají sílu se společně *otočit zády politice, ekonomickým mechanismům města a konkurence* a zakládají si na tvorbě v rámci přátelských vazeb. Druhým hnacím motorem je právě ona pomoc a solidarita a jako poslední motiv zmiňuje vyhlášení programu, který demonstruje jejich společné estetické a společenské cíle.<sup>1</sup>

Josef Alan sleduje toto vymezení na pozadí iniciace spolků české alternativní a undergroundové scény. U jejich zrodu stojí vždy jen pár osobností, které mají na nově příchozí členy velký vliv a udržují tak trvale charakter soudržné skupiny. Jako příklad uvádí v 50. letech Honzu Krejcarovou, Egona Bondyho, Ivana Martina Jirouse, Mikuláše Medka nebo Bohumila Hrabala. Malá uskupení bývají pro lidi z venku velmi atraktivní a mají tendenci se rozšiřovat o další členy, zvláště, pokud bylo záměrem skupiny pořádání výstav, koncertů, happeningů nebo vydávání publikací (knih, časopisů). V takovém případě se totiž skupina neobešla bez publika nebo dobrovolníků, kteří zajišťovali chod akcí po technické stránce. Tito aktivisté se stávali prostředníky mezi veřejností a undergroundovou a alternativní kulturou, zajišťovali psaní na stroji (a díky tomu vydávání samizdatu), hovory do ciziny, pořádání uměleckých akcí a burz. Burza fungovala jako komunikační kanál, přes který se šířila jinak nedostupná díla i zdroje nových inspirací. Průměrný věk členů byl okolo 25 let a jejich publikum bylo často ještě mladší. Velmi často se dali dohromady již na středních školách, po kterých, často v rámci negativních kádrových posudků, nemohli pokračovat ve vyšším vzdělávání. Proto v některých případech hledali uplatnění a alternativní formy vzdělání v undergroundových společenstvích. Jejich snaha o vzdor a vymezení se vůči režimu a dobou daným společenským normám, je vedla

---

<sup>1</sup> ALAN, Josef a BITRICH, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064491. str. 28-29

k obdivu ke kulturním novinkám přicházejícím především ze západu, které zprostředkovávala právě třeba burza.<sup>2</sup>

## 2 Akční umění a nové umělecké formy

Druhá kapitola se bude věnovat uměleckým formám a fenoménům, které byly v kontextu zkoumané generace lidí něčím novým. Navážu tak na předchozí kapitolu, která se zmiňuje o obecné potřebě mladé generace českých umělců ve vyhledávání kulturních novinek, kam spadaly kromě hudebního undergroundu<sup>3</sup> i nové výtvarné prostředky. Okolo poloviny 20. století se rodí v USA a Evropě potřeba pro vznik nových vyjadřovacích forem. Řeč bude o akčním umění, kam spadají happeningy, umění performance, Fluxus a zmíním i site specific, přestože pojem vznikl až v 90. letech. V malířství dostávají po válce prostor především abstraktní techniky, a tak se budu věnovat i definici informelu.

### 2.1 Happening a umění performance

Sam Phillips ve své knize zmiňuje, že happeningy předcházely umění performance. Vystopovat je můžeme již koncem 50. let, kdy vznikaly pod taktovkou neodadaistů, kteří na těchto akcích dohromady mísili taneční vystoupení, poezii, výstavy malířského umění nebo akademické přednášky. Vycházeli přitom ze zvyklostí futuristů a dadaistů, jejichž akce se skládaly z poém, politických projevů, divadla a živé muziky. S uměním performance se můžeme setkat až o deset let později, kdy neklidné společenské klima v 60. letech vyvolalo v umělcích potřebu hledat nové výrazové prostředky. Performance byly připravenými akcemi a měly za cíl *formulovat komplexní myšlenky a bourat společenské tabu. Známa díla vzešla ze stejného intelektuálního prostředí jako konceptualismus a měla výhodu, že mohla přenášet představy, aniž by po sobě zanechala umělecké objekty hodnocené podle uměleckých měřítek, a přitom se s nimi obchodovalo.*<sup>4</sup> Během těchto akcí se divák měnil na *voyera*, některé akce však nepočítaly s přítomností obecnstva.<sup>4</sup>

Blažek ve své knize Happeningem proti totalitě spojuje začátky happeningu s americkým umělcem Allanem Kaprowem, který v roce 1959 uspořádal pro newyorskou galerii Reuben

---

<sup>2</sup> ALAN, Josef a BITRICH, Tomáš. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064491. str. 29-33

<sup>3</sup> Underground v Anglii, Evropě a Německu. Online. Česká televize. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/30-underground-v-anglii-evrope-a-nemecku/>. [cit. 2024-03-05]

<sup>4</sup> PHILLIPS, Sam. --ismy. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 9788073917623. str. 100-101

výstavu, která čítala osmnáct happeningů. Tento umělec byl výrazně ovlivněn dílem *Art as Experience* z roku 1934 od Johna Deweyeho. Vycházel také z tradice futuristů, surrealistů a dadaistů. Kaprow spolupracoval s učitelem a významným avantgardním hudebním skladatelem Johnem Cagem. Kaprow ve své studii *Some recent happenings* (1966) sepsal, co si pod pojmem happening sám představuje: „*asambláž událostí, předváděná či vnímaná ve více časech a místech...Happening se na rozdíl od jevištní hry může přihodit v obchodním domě, za jízdy na silnici, pod kupou hadrů, v přítelově kuchyni, a to buď najednou, anebo postupně. Je prováděn na základě plánu, ale bez zkoušek, posluchačů a repríz. Je uměním, ale zdá se, že je blíž životu.*“<sup>5</sup> Umělecký happening vyžaduje dle Kaprowa kolektivní práci a diváky, kteří se budou aktivně zapojovat a stanou se tak nejenom účastníky, ale i spoluvůrci. Podstatou je totiž narušení „čtvrté stěny“. Na počátku 60. let vzniklo i hnutí *Fluxus*.<sup>5</sup>

Filozof Petr Rezek nabízí fundamentálnější přístup k výkladu pojmu happening, který vnímá jako vzpomínku. V jeho rozboru není tato vzpomínka rozvzpomínáním na zapomenuté. Happening v tomto kontextu vytváří *vzpomínku na přítomnost, dějinnou vzpomínku, která překračuje hranici individua*. Autor happeningu pracuje s publikem, které ať už dostane scénář nebo ne, je ponecháno událostem a autor sleduje bez jakéhokoliv hodnocení, zdali se něco stane. Není důležitý výsledek, ale skutečnost, že individuální prožívání reality se za pomoci koláže předmětů a prostředí sbíhá do společného zážitku účastníků, které Rezek nazývá dějinnou událostí. *Imaginativní skutečnost se stává skutečnou skutečností, tento přesun vystihuje i „ready mades“ Marcela Duchampa*. Rezek zmiňuje výrok německého umělce a jednu z hlavních osobností hnutí Fluxus Wolfa Vostella, který označil *pop art* za *zamrzlý happening*, zprvu totiž byly skutečné předměty vloženy do obrazu a později se přesouvají do událostí běžného života. Rezek dále rozebírá rozdíly mezi evropským a americkým happeningem, zatímco *evropské umění klade důraz na objekt* a výsledek akce (často s politickým podtextem) musí odpovídat estetickým kritériím, americký happening odráží skutečnost, že zdejší prostředí postrádá tak bohatou tradici jako má Evropa a odpovídá tak svým upínáním se k přítomnosti.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> BLAŽEK, Petr. Happeningem proti totalitě: Společnost za veselejší současnost v roce 1989. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2022. ISBN 9788075160119. str. 12-14

<sup>6</sup> REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd. Praha: Jan Placák – Ztichlá klika, 2010. ISBN 978-80-903898-5-4, str. 59-63

### 2.1.1 Fluxus

Fluxus můžeme přeložit jako „proud/tok“ a je označením pro mezinárodní multidisciplinární skupinu umělců, kteří spolupracovali na radikálních aktech, jejich záměrem bylo odstranit hranici mezi uměním a životem. Hnutí se vyznačovalo obrovskou různorodostí. Významní představitelé tohoto hnutí netvořili pouze v rámci jedné disciplíny, ale střídali různé obory. Pro tento princip se uplatnil pojem intermédiá. Cílem představitelů hnutí Fluxus bylo smazat veškerou bariéru mezi životem a uměním. V hlavních evropských a amerických městech pořádalo hnutí festivaly, na kterých tito představitelé pořádali performance a prezentovali zvuková díla. Opět vycházeli z díla Johna Cage, který přišel s konceptem náhodně vznikající hudby, tudíž i program festivalů většinou vznikala náhodně. Nacházíme zde propojení s konceptem konceptualismu a uměním performance. Phillips ve své knize spojuje všechna tato hnutí s antikomeracionalismem a obecně přehodnocováním forem a podstaty umění.<sup>7</sup>

### 2.2 Site specific

Pojem *site specific* byl ustálen až ke konci 20. století, přesto se s ním lidstvo setkává napříč staletími. Denisa Václavová v publikaci věnující se tomuto fenoménu popisuje *site specific* jako pozdější typ umění performance. Pojem definuje umělecké počiny, při kterých je hlavním výchozím bodem prostor, ve kterém se uskutečňují. Při těchto projektech se mísí výtvarné a divadelní umění, při niž často narazíme i na doprovod filmové projekce. Cílem tohoto spojení je čerpat z prostoru jako *dramaturgického motivu* a vypovědět těmito prostředky jeho příběh. Kulisami a motivy se při této performance stává *architektura, historické souvislosti a identita místa. Pro performance s typickou a podstatnou spojitostí záměru, scénického díla a těla umělce (případně i s využitím nových médií a technologií) a neopakovatelností provedení díla teď a tady, vylučují reprodukci, požadovanou trh, nezúčastněný konzum a muzealizaci, je v případě site specific získávána nadhodnota: jednak cíleného dialogu s prostorem (zpravidla původně nedivadelním prostředím), je to tedy performance nepřenositelná a nemobilní, dokument místa, jednak i dialogu s širším a abstraktnějším rámcem sociálním a dalšími kontextuálními souvztažnostmi.*<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> PHILLIPS, Sam. --ismy. V Praze: Sloart, 2013. ISBN 9788073917623. str. 102-103

<sup>8</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa a ŽIŽKA, Tomáš, DVORÁK, Jan (ed.). *Site specific*. Panorama českého alternativního divadla. Praha: Pražská scéna, 2008. ISBN 978-80-86102-44-3. str. 33-35

## 2.3 Informel

„Art informel“ je termín z francouzského jazyka popisující širokou škálu přístupů abstraktní malby ve 40. a 50. letech 20. století. Můžeme sem zařadit výtvarné tendence jako *tachismus*, *matterismus* a *lyrickou abstrakci*, které můžeme sledovat převážně v evropském malířství, ale řadí se sem i americký abstraktní expresionismus. Společným jmenovatelem byly neformální postupy vycházející ze surrealistické doktríny automatismu, tudíž se jednalo o improvizovanou metodologii. Termín použil poprvé francouzský kritik Michel Tapié, který tento druh umění viděl jako „jiný“, jelikož se jednalo o naprostou odchylku od dosavadní tradice.<sup>9</sup>

Manfred Schneckengerber vnímá tuto odchylku jako návrat od diktatur k jedinci, kterého po hrůzách světových válek opouští jistota a víra v systém. K nacházení nových odpovědí a svobody dochází v umělecké tvorbě skrze rozvolněnost technik informelu.<sup>10</sup>

Mahulena Nešlehová píše o vykazování podobností informelu a existencialismu a organické filozofie N. Whiteheada, do popředí se dostávají díla Alberta Camuse, Franze Kafky, Jeana-Paula Sarrtra a další, která jsou zdrojem inspirace pro nalezení nové poetiky informelu. Nové „jiné umění“ vyžadovalo zbavit se starých pravidel a akademismu, a naopak nalezení kreativní síly osobnosti tvůrce, který do procesu tvoření děl vkládal „totální extázi“, „magii“ či kontemplativní transcendenci. Realitu nenacházíme jinde, v jiných dílech, ale uvnitř vlastního světa.<sup>11</sup>

## 3 Kulturní a společenský kontext doby

Abychom mohli zkoumat pole neoficiální scény, je zapotřebí popsat životní styl podporovaný režimem a také charakterizovat alespoň ve zkratce fungování oficiální kulturní scény socialistického Československa a jeho nakládání s kulturou a uměním jakožto nástrojem a demonstrací moci.

---

<sup>9</sup> Tate. Online. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/art-informel>. [cit. 2024-02-12]

<sup>10</sup> RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 9788073915728 str. 487

<sup>11</sup> NEŠLEHOVÁ, Mahulena; DUFEK, Antonín a VALOCH, Jiří. *Český informel: Průkopníci abstrakce z let 1957–1964*. Praha: Galerie hl. města, 1991, str. 11



### 3.1 Kultura volného času v Československu

Pokud jde o životní styl obyvatel Československa v 60. letech, zvláštní pozornost v této kapitole bude věnována otázce trávení volného času. Toto zdánlivě banální téma se v daném období stává novým fenoménem v životě dospělé populace. Knapík a Franc ve svém díle vysvětlují, že nárůst volného času je obecným jevem v západní Evropě, který se začal projevovat již po skončení druhé světové války, a to napříč různými sociálními vrstvami. S tímto jevem souvisí dále transformace zábavního průmyslu, nárůst motorizace a záliba v cestování. Mladá generace v té době disponuje větší finanční kapacitou a větším množstvím volného času, což jí umožňuje stát se hybatelem mnoha společenských změn a nositelem nových moderních trendů. Pokud se zaměříme na situaci v Československu, můžeme tento trend pozorovat s výrazným zpožděním, což je v 50. letech dáno delší pracovní dobou a také velkým počtem brigád, které byly pro studenty povinné ještě po skončení školního dne. Nicméně větší množství volného času a seberealizace jednotlivců je něčím, co chce socialistická společnost podporovat, avšak reálně k tomu dochází až v polovině šedesátých let po skončení hospodářské krize. Zvětšující se časový rámec pro volnočasové aktivity umožňuje i implementace nového pracovního režimu s pěti pracovními dny. Do popředí se dostává generace narozená ve válečných letech a v ideálním případě se od ní očekává sebevzdělávání, včetně provozování nejrůznějších zájmových aktivit a uměleckých činností. Aby však režim tyto aktivity dostal pod svou kontrolu, vznikají za tímto účelem nejrůznější zájmové svazy, přehlídky a soutěže. Osoby realizující svoje zájmy mimo tyto organizace, se automaticky stávají podezřelými. Pro režim bylo především problematické vytváření *menších neoficiálních skupinek mládeže – part*. Na popularitě nabývá *tanec, film, fotografie a netradiční formy divadelních aktivit*.<sup>12</sup>

## 4 Oficiální kultura

Macura ve své knize hovoří obecně o kultuře socialistického věku jako o *komplexním sémiotickém světě*, kdy se umění stává *jazykem propagandy*. Propaganda převzatá ze sovětského modelu po roce 1948 přináší do diskurzu československého umění utopii a mýtus. Stejně jako náboženské texty i socialistické umění se stává médiem pro *vizi budoucího ráje*, budování nového šťastného věku, nástupce starých zlých časů, dovršených druhou světovou válkou. V padesátých letech se tato propaganda promítá do literatury i vizuálního

---

<sup>12</sup> KNAPÍK, Jiří a FRANC, Martin. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967. Šťastné zítřky* (Academia). Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2019-2., str. 63-64

umění, a tak degradovala umělce jako svobodně tvořící bytost s nárokem na vlastní svět prožívání. Individualita byla ve světě občanů společně budujících budoucí ráj něčím naprosto nevítaným.<sup>13</sup>

Přetrvával trojjediný mechanismus kultury (*vedoucí úloha strany, centrální řízení po linii státních orgánů, organizační zodpovědnost jednotlivých tvůrčích svazů*)<sup>14</sup>, který zajišťoval účinnou autocenzuru samotných tvůrců a nevyžadoval přímo uzákoněnou cenzuru. Účinnost nového programu v kultuře zajišťoval seznam zakázaných autorů, jejich následné pronásledování a bojové pokřiky jako: proti *úpadkové buržoazní kultuře, kosmopolitismu, trockismu, dekadenci, formalismu, pesimismu, revizionismu, oportunismu atp*<sup>14</sup>. Celé období komunistické vlády se však neneslo ve stejném duchu, represe sílily a slábly v závislosti na hospodářské síle státu a centralistického řízení. Oficiální kultura od konce padesátých let a v průběhu let šedesátých mohla díky ztrátě vnitřní jednoty komunistického státu a jeho menší síle k pronásledování narušitelů hranic socialistické ideologie, získávat daleko větší flexibilitu. V literatuře se toto období promítlo například ve znovuobjevení světových autorů, Bulgakova, Kafky, amerických beatníků, romanopisců, francouzských surrealistů i experimentální poezii, dochází u nás k rozkvětu “malých forem a scén”, kvas ve výtvarném umění kulminuje v dílech představitelů českého informelu a imaginativního umění. Tyto nové formy výtvarného umění dostávají nyní i prostor v oficiálních výstavních prostorách. Hudební scéna zaznamenává popularitu rock’n’rollu a jazzu. Hranice mezi oficiálním a neoficiálním jsou čím dál tím méně viditelné. Oficiální kultura by se dala rozdělit na tři části. Pod tu první spadají kulturní aktivity, jež jsou přímým nástrojem ideologie, vytvářejí meze akceptovatelných forem, a ve výsledku tak definují legální a nelegální kulturu. Pod druhou kategorií spadá tzv. vysoká kultura. Přítomný akademismus je však podřízen požadavkům ideologie první skupiny, které v konečném důsledku rozhodují o kodexu a o tom, co bude v rámci divadel, muzeí, galerií, symfonických orchestrů, nakladatelstvími, školami a vědeckými pracovišti zpřístupněno. Poslední skupina pojímá aktivity a tvorbu kulturních institucí, svazů, odborů a mládežnických a zájmových organizací. Zvláště na této úrovni se nejčastěji tato sdružení snažila ohýbat zmiňované hranice.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> MACURA, Vladimír, KOUBA, Karel; SCHMARC, Vít a ŠÁMAL, Petr (ed.). *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia, 2008. ISBN 9788020016690. str. 12-20

<sup>14</sup> ALAN, Josef a BITRICH, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064491. str. 12-15

## 4.1 Oblasti neoficiální kultury

Oblast neoficiální kultury lze rozdělit dle motivů a aktivit na tři části – underground, disent a alternativní kultura. Následující podkapitoly se budou věnovat jejich vymezení a v závěru, na základě aktivit spolků Pohodlí a Karla Hynka Máchy, se pokusím jejich aktivity do jedné z těchto definic včlenit.

### 4.1.1 Underground

Underground, jakožto jeden ze tří zástupců složek neoficiální kultury se nejvíce odchyluje od kultury oficiální. Z důvodu političnosti oficiální kultury v totalitním režimu, se vůči ní aktivity undergroundu záměrně vymezují. Jedná se přitom ponejvíce o aktivity v oblasti umění, přičemž tvůrčí činnost undergroundových aktérů vyžaduje naprostou svobodu tvorby. Underground je charakteristický tendencí izolace v malých kulturních skupinách, jejíž zástupci se vyznačují adherencí k autentickému prožívání a duchovní morálce. Jejich poetika je však prostoupena slangem, vulgarismy, estetikou ošklivosti a naturalistickými popisy sexuálních scén. U členů undergroundových společenství nalezneme i pasivitu vůči naplňování požadavků sociálních norem chování, která vyplývá mimo jiné i z negace středostavovské a konzumní morálky. Tímto způsobem se underground stává nejen prostředkem vyjádření odporu vůči režimu, ale také komplexním sociokulturním fenoménem ovlivňujícím společenské normy a hodnoty a můžeme o něm hovořit jako o životním stylu. Přestože se politicky vymezuje, nemá underground tendenci svými aktivitami na politické zřízení otevřeně útočit, hlavním záměrem bylo udržovat si tvůrčí svobodu a životní radost.<sup>15</sup>

### 4.1.2 Disent

Disent je stejně jako underground formou odporu vůči režimu, je však odlišně motivován a strukturován. Liší se svým zaměřením na intelektuální aktivity. Mezi jeho zástupce patří kriticky smýšlející intelektuálové, kteří často zastupovali reformní křídlo komunistické moci, avšak pro své kritické názory byli odstraněni z veřejné sféry. Jejich eliminace a ztráta kontaktu s veřejností je vedla k lokalizaci do uzavřeného společenství, skrze které mohli nadále reflektovat své myšlenkové proudy, pokračující v kritické analýze reálné společenské situace. Pro režim představují větší riziko, a tím pádem v případě disidentů narazíme na daleko větší pozornost bezpečnostních složek, která je vede k ilegalitě a životu v utajení. Hlavní organizační

---

<sup>15</sup> ALAN, Josef a BITRICH, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064491. str. 19

platformou disentu se stal dokument Charta 77, který také nabudil malá uskupení k větší aktivitě a pořádání seminářů, výstav, bytového divadla a vydávání samizdatu.<sup>16</sup>

### 4.1.3 Alternativní kultura

Na poli neoficiální scény je alternativní kultura tím nejširším rozhraním, v jehož rámci se uskutečňuje různorodé spektrum kulturních aktivit. Do této sekce lze zařadit jakoukoliv odchylku od mainstreamu, masové a konzumní kultury. Při zpětném ohledu se však některé aktivity alternativní kultury překrývají s kulturou oficiální.<sup>17</sup>

## 5 Happening, umění performance a Nová figurace v Československu

Jelikož už máme pojmy z předchozích kapitol definované, můžeme se v následující části podívat, jak se nové umělecké výrazové prostředky uplatnily v době a kontextu komunistického Československa. Představím tři nejvýraznější osobnosti československého akčního umění, abych následně jejich činnost v našem tehdejší kulturním prostředí mohla komparovat s programem spolků Pohodlí a KHM

Rybničková ve své knize zmiňuje slova historičky umění Pavlíně Morganové, která viděla rozdíl mezi happeningem v USA (které byly jeho rodnou zemí) a happeningem v Československu, kde nebylo ani tolik cílem umělecký experiment, nabourávání uměleckých forem a potlačení umění jako artefaktu, jako tomu bylo v USA, ale šlo především o únik z každodennosti. Podle Morganové u nás happenings vznikaly pro společenství podobně smýšlejících lidí, což však při jejich uskutečňování nevyklučovalo interakci s náhodnými kolemjdoucími.<sup>18</sup>

### 5.1 Milan Knížák a Eugen Brikcius

V polovině 60. let se členem skupiny *Fluxus* stal československý výtvarník, hudebník a performer Milan Knížák. U nás byl zároveň inovátorem „pouličního happeningu“. Se svou uměleckou skupinou *Aktual* uspořádal známé akce jako „*Manifestace aktuálního umění*“ nebo „*Procházka po Novém Světě: Demonstrace na všechny smysly*“. Aktéři měli od Knížáka dané

---

<sup>16</sup> ALAN, Josef a BITRICH, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064491. str. 20-21

<sup>17</sup> ALAN, Josef a BITRICH, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064491. str. 21

<sup>18</sup> RYBNÍČKOVÁ, Alena; CHLUP, Radek; PEHAL, Martin a KOUBKOVÁ, Evelyne. *Happening: mezi záměrem a hrou*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015. ISBN 978-80-7331-377-7. str. 27

pokyny, kterými se měli řídit, výsledkem byl absurdní děj, který na sebe postupně nabaloval i nic netušící kolemjdoucí. Jeho akce vynáší umění ven z galerie, pryč z rámce instituce, ve kterém s ním přichází do styku pouze předem interesovaní recipienti. Umění se během akcí mísí s běžně prožívaným životem. Akce nemá za cíl hodnocení aktérů na bázi *intelektuálně – senzuačního prožitku*, ale má reflektovat jejich dosavadní prožívání života a přimět je jejich zažité vzorce změnit, a tak zbořit společenské formy. Knížák přichází i s akcemi zaměřenými pouze na jednotlivce, přesněji řečeno na jeho vnímání, patřily mezi ně např. „*Materiálová events 1977*“, „*Poznávání 1977*“, „*Přátelství se stromem 1980*“, přičemž byly natolik spojeny s životem samotného Milana Knížáka tak pevně, že *nešlo jen o druh umělecké tvorby, nýbrž přímo o způsob života*. Milan Knížák byl za dob normalizace opakovaně stíhán za kažení mládeže a zavírán StB.<sup>19</sup>

Proniknout do Knížákových záměrů lze lépe s textem Karla Srpa v katalogu *Akce slovo pohyb prostor*. Srp zde rozebírá nakládání Knížáka s prostorem, kdy veřejné prostranství protkává nejrůznějšími předměty neuměleckého rázu, většinou se jedná o šrot a veteš, které jsou v období socialismu všudypřítomné. Vzniká tzv. akumulace, která vytváří nový časoprostor. Na demonstraci věcí lze sledovat konstruktivní i destruktivní prvky symbolizující pomíjivost věcí. Knížák stírá hranici mezi realitou a uměním, tyto dva fenomény dokonce v jeho práci splývají. Naplňuje tak avantgardní manifestaci, a naopak svým dynamismem jde proti soudobému chápání umění, a to zcela záměrně, jelikož Knížák nesouhlasí se soudobou situací českého informelu. Od informelu se odpoutává ve chvíli, kdy ho shledává jako *značně vyumělkovaně vizualizovaný proces, při kterém technické umění převládá nad bezprostředním výrazem* a není tak schopno postihnout svoji původní ideu chápání subjektivity.<sup>20</sup>

Další významnou osobou československých happeningů je Eugen Brikcius, povoláním spisovatel, esejista, básník, filozof a výtvarník. Stejně jako Knížák se Brikcius nevyhnul vazbě, v roce 1967 vyprovokoval policii happeningem s názvem „*Díkůvzdání*“.

Zatímco si Milan Knížák nachází cestu k happeningu skrze svůj odmítavý postoj k situaci tehdejšího výtvarného umění, Eugena Brikcia dovádí k nové formě umění jeho filozofické úvahy. Brikcius jakožto filozof pracuje se slovem, avšak dochází k názoru, že slovo je v tu dobu již zautomatizovaným fenoménem. Jeho záměrem je vyměnit tělo za slovo. Ve svých happeningzích chce zapojit a nechat spolupracovat všechny smyslové zkušenosti těl účastníků.

---

<sup>19</sup> *Art list* [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-knizak-526/> [cit. 2023-10-25].

<sup>20</sup> *Akce slovo pohyb prostor: experimenty v umění šedesátých let: [24.11.1999-26.03.2000]*. [Praha]: Galerie hlavního města Prahy, 1999. ISBN 80-7010-074-5. str. 28-29

Účastníci nejsou tedy pouhými diváky, ale i *rekvizitami, nástroji* a spoluřadatelé. Vždy se jedná o kolektivní proces, který přesahuje hranice zkušenosti individuality. Brikcius poskytoval účastníkům scénář, jež neobsahoval repliky, ale mechanický popis požadovaných aktů. Mohl však sledovat, jak malé změny, kterými se účastníci rozhodli odklonit od scénáře, značně měnily původní záměr. Je to právě příklad zmiňovaného „Díkuvzdání“, kdy jeden z aktérů narušil předepsanou meditaci a vystavování bochníků chleba do pyramidy a vyhodil pecen do vzduchu, čímž inspiroval i zbytek davu. V tuto chvíli na sebe strhli pozornost pohoršených kolemjdoucích a Veřejné bezpečnosti, která na týden vzala Brikcia do vazby. V cele pozoroval světelnou hru slunce a stínu a vymyslel další akci s názvem *Sluneční hodiny*. Při konverzaci s Ivanem Martinem Jirousem, se Eugen Brikcius nechal slyšet, že mu jde především o *estetický princip vyvolaný mimovolně*. Karel Srp popisuje odlišné přístupy Knížáka a Brikcia, rozdíl sledává především v jejich vztahu ke spoluaktérům happeningů. Společným jmenovatelem jejich počínání však sledává jistý akt rituálnosti. Cituje Jindřicha Chaloupeckého, který prohlásil, že *redefinice umění přechází k redefinici náboženství a v happeninzích se vracejí rituální archetypy*. U Milana Knížáka můžeme v 70. letech sledovat posun od snahy o *konfrontaci a revoltu* k akcím, které byly *soukromého až hypersenzitivního charakteru*.<sup>21</sup>

## 5.2 Vladimír Boudník

Vladimír Boudník byl český malíř, grafik, a především průkopník nových výtvarných technik. Je považován za zakladatele abstraktního umění na poli české výtvarné scény, ve svém díle *předznamenává tachismus, ale též informel*. Vymyslel i vlastní výtvarný směr, který nazval *explosionismus*.<sup>22</sup>

V Boudníkových manifestech *explosionismu* nalézáme kromě popisů výtvarného směru i jeho postoje, kterými společně s tvůrčími procesy čelí životu a skutečností. Jeho přístup si žádal vynalézat i nové *technické postupy*. S rokem 1955 přišla Boudníková práce *na prvních „aktivních“ grafických listech a od roku 1959 se věnoval strukturální tvorbě*. V šedesátých letech k těmto technikám přidal i *monotypy a objevil magnetickou grafiku*. Boudník v této době pracoval v továrně, z jejíž dílny čerpal materiál a nástroje pro svoje dílo. Využíval například

---

<sup>21</sup> *Akce, slovo, pohyb, prostor: experimenty v umění šedesátých let*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, [1999]. str. 28-44

<sup>22</sup> *Vladimír Boudník*. Online. Dostupné z: <https://vladimirboudnik.cz/>. [cit. 2024-02-28]

*kovové špony, hřebíky, odřezky plechů, stopy pilníků a noží.* Vzniklé aktivní grafiky lze považovat za autentické svědectví dané doby.<sup>23</sup>

Zásadní pro tuto kapitolu jsou však myšlenky teoretiků umění, kteří považují právě Boudníkovu počínání již z dob 50. let za první happeningové akce.

Společně se svým přítelem, spisovatelem Bohumilem Hrabalem pořádali veřejné tzv. výtvarné seance, účast někdy čítala až stovku lidí, přičemž se přihodilo, že veliká uskupení blokovala veřejnou dopravu a samozřejmě poté neunikla pozornosti Veřejné bezpečnosti.<sup>24</sup>

Karel Srp píše o *veřejných manifestacích explosionismu* jako o předchůdci akčního umění 60. let. Boudník při nich buď sám, nebo v obklopení pár přátel objevoval obrazy v rozpadajících se omítkách pražských ulic. Zpravidla se k němu začali spontánně přidávat i kolemjdoucí, se kterými vedl dialog, ve kterém své dojmy s nimi rozebíral. Hloučky lidí byly tak velké a nápadné, že mnohdy zasahoval Sbor národní bezpečnosti, který však nakonec uznal, že se nejedná o provokaci režimu. Přesto měly Boudníkovy manifestace veliký dopad na atmosféru pražských ulic padesátých let. *Na samovolně vzniklých fórech mělo dojít ke změně myšlení jejich účastníků prostřednictvím soustavného výkladu jednoduché metody: různých možností četby skvrn na oprýskaných zdech. Výjimečnost Boudníkovy přístupu spočívala v propojení umělecké realizace a veřejné diskuze v běžné ulici.*<sup>25</sup>

### 5.3 Nová figurace v českém umění

Marie Klimešová v textu ke sbírce galerie Dolmen s názvem *Od informelu k figuře* sleduje vývoj domácího poválečného výtvarného umění. V 60. letech u nás vznikala mimořádná výtvarná díla, kdy *představitelé nové figurace specificky českým způsobem mixovali surrealismus, pop art a hyperrealismus v podobě výpravných hybridních objektů na hranici malby a reliéfní asambláže.* Těchto postupů si můžeme všimnout například u diptychu *Transplantace* (1969) malíře Jaroslava Vožniaka. Stejnou pozornost si v tomto ohledu zaslouží i dílo výtvarníka Jiřího Balcara, člena skupiny *Šmidrů*. Dalšími zásadními umělci reprezentující poválečnou generaci jsou podle Klimešové Květa Válová, Vladimír Boudník se svým monotypem, Jan Kubíček v poloze konstruktivismu či výtvarník a básník Jiří Kolář. Poválečný

---

<sup>23</sup> BOUDA, Jiří (ed.). *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. ISBN 80-902405-0-X, str. 16-17

<sup>24</sup> MERHAUT, Vladislav, PAVELKA, Zdenko (ed.). *Grafik Vladimír Boudník*. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-382-4., str. 65

<sup>25</sup> *Akce, slovo, pohyb, prostor: experimenty v umění šedesátých let*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, [1999]. str. 32-33

vývoj do konce šedesátých let v sobě nese směs *modernistické figurace, abstrakce, nové figurace, informelu a neokonstruktivismu*.<sup>26</sup>

#### 5.4 Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu

Již zmiňovaný doprovodný text na stránkách DOX připodobnil kvality a aktivity spolků Pohodlí a Karla Hynka Máchy ke Křižovnické škole čistého humoru bez vtípu: *”Fascinující činnost spolků Pohodlí a Karla Hynka Máchy je téměř neznámá a nedoceněná, ale do historie českého výtvarného umění patří stejně jako v ledasčem podobná Křižovnická škola čistého humoru bez vtípu.*”<sup>27</sup> Z toho důvodu věnuji kapitolu právě tomuto uskupení, které ve své době výrazně rezonovalo na alternativním poli československé kultury.

Křižovnická škola byla školou otevřenou – hospoda je veřejný prostor, do kterého může vstoupit kdokoliv – ale ne každý návštěvník měl tu čest stát se členem Křižovnické školy, většinou si musel členství poctivě vysedět.<sup>28</sup>

Vladimír Borecký ve své knize rozdělil historii Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu do pěti etap, v té první, rané etapě, kterou datuje Borecký do let 1958-1962 bychom v restauraci U Křižovníků, pojmenované podle křižovnického kláštera, který v minulosti stál ve stejnojmenné ulici. V této době podnik navštěvovali malíři, které spojovalo hnutí informelu, mezi něž patřili malíř Zdeněk Beran, výtvarník Antonín Tomalík, malíř Zbyšek Sion a malíř a scénograf Antonín Málek. K tomuto pevnému jádru se postupně přidávají malíř Jan Steklík, fotograf Jiří Putta, z hudebníků Antonín Kubálek, Ladislav Kozderka, dále filozof a kulturolog Vladimír Borecký, historik umění Zdeněk Felix a psychiatr dr. Marhold. První fáze by se však dala považovat pouze za období seznamování. Důležitým iniciačním obdobím jsou posléze roky 1963-1967, jelikož až v této době se formuje koncept Křižovnické školy, ve chvíli, kdy se Steklík a Nepraš prohlásí za ředitele. Na fungování skupiny se však po praktické stránce nic nezměnilo. V těchto letech se uskupení rozrostlo o další významné členy, přicházejí teoretici umění Ivan Martin Jirous, Věra Vařilová, Josef Kroutvor, Nad'a Řeháková, teolog a hudebník Vratislav Brabenec, houslista Arpád Tápos, mim Boris Hybner a chemik František Kadeřávek. Z výčtu je patrné, že byl spolek protkaný osobnostmi různých uměleckých a neuměleckých odvětví, Borecký se pozastavuje nad názvem obsahujícím slovo “škola”, které běžně odkazuje

---

<sup>26</sup> *Od informelu k figuře: sbírka Galerie Dolmen*. V Uherském Hradišti: Galerie Dolmen, 2013. ISBN 9788087303184. str. 6-7

<sup>27</sup> Spolek Pohodlí a KHM (v duchu rozmarne psychiatrie). *DOX* [online]. 2017 [cit. 2023-10-31]. Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/spolek-pohodli-a-khm-v-duchu-rozmarne-psychiatrie>

<sup>28</sup> *Český rozhlas Vltava*. Online. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/krizovnicka-skola-cisteho-humoru-bez-vtipu-vzpominky-clenu-neformalniho-8354819>. [cit. 2024-02-20]



k nějakému společnému směru nebo diskurzu, ale ani u výtvarných umělců, členů Křižovnické školy, nenacházíme spojovací prvek ve výtvarné technice, stylu či výrazu. Borecký si tedy klade otázku, co bylo právě oním spojovacím prvkem a přichází s tvrzením, že jím byl právě humor, jak už název obsahující oxymoron humor bez vtípu napovídá.<sup>29</sup>

#### 5.4.1 Humor Křižovnické školy

Borecký se dále věnuje pojmání jejich komiky, která spočívala ve vtipech bez pointy. Jejich specifický, depointizovaný humor se za každou cenu snažil držet dál od jakýchkoliv ideologií, hovory o umění byly něčím nevídaným, členové byli totiž toho názoru, že má každý tvořit podle své chuti a uvážení. Pokud se někdo snažil stáčet hovor k závažnějším hovorům, které zaváněly ideologií nebo se nevhodně s velkou měrou prosazoval, nebyl dále u stolu vítán. Přední místo v diskurzu této skupiny zaujímaly hovory o pivu. Co se týká politiky, vyznačovala se skupina svým ignorujícím postojem. Připletl-li se jim do cesty příslušník bezpečnostních složek, nebyl s to pochytit pointu jejich verbálních nesrozumitelných projevů, a proto nedocházelo zprvu ke konfrontaci s StB. Celkově povahu tohoto hnutí považuje Borecký s nadsázkou za *mýtotvornou a mystifikační*, znemožňující badatelům jakékoliv vědecké závěry.<sup>30</sup>

*Odstranit z humoru pointu nebylo povrchní politickou taktikou, jak zmást a obelstít všudypřítomné fizly slídící po anekdotčících, ale obsahovalo hlubší filozofický smysl v překonání sekundárních estetizujících a moralizujících odkazů komiky a v návratu k jejím primárním zdrojům, kde se setkává absurdita s naivitou v čiré a nenarušené původnosti.*<sup>31</sup>

#### 5.4.2 Akce Křižovnické školy

Aktivita Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu byla reakcí na tlak společnosti. Nepolitičnost, absence uměleckého programu, svérázný humor, distanc od ideologie a neformální ráz jsou právě formou distancování od represí totalitního režimu. Šlo především o *svobodomyšlnou kolektivní hru*, která narušovala konvenční myšlení a společenské tabu, důležitým záměrem bylo i smazávání hranic mezi každodenností a uměním.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru: (ke komice absurdity)*. Liberec: Dauphin, 1996. ISBN 80-86019-21-7., str. 79-80

<sup>30</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru: (ke komice absurdity)*. Liberec: Dauphin, 1996. ISBN 80-86019-21-7. str. 78

<sup>31</sup> BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru: (ke komice absurdity)*. Liberec: Dauphin, 1996. ISBN 80-86019-21-7. str. 76

<sup>32</sup> DOX. Online. Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/ks-krizovnicka-skola-cisteho-humoru-bez-vtipu>. [cit. 2024-02-26]

### 5.4.3 Ivan Martin Jirous o Křížovnické škole

Ve sborníku Archivu výtvarného umění podal Ivan Martin Jirous výpověď o činnosti Křížovnické školy. Ve stati z roku 1972 vzpomíná na začátky tohoto uskupení, kdy se v něm na přelomu 50. a 60. let angažovali výtvarníci Zbyšek Sion, Karel Nepraš a Jan Steklík, které Jirous označuje za protagonisty *materiálové abstrakce s postsurrealistickými vlivy*. Jirous porovnává dobu 70. let a přelomu 50. a 60. let a nevidí rozdíly z hlediska uměleckých příležitostí, všímá si ale změny postoje umělce vůči době. Na příkladu Zbyška Siona ukazuje Jirous na skutečnost, že coby výtvarník používá celá léta stejné formy nesoucí jeho duchovní východiska a stále se u něj objevují apokalyptické náměty. Zobrazovaná monstra ale již nejsou výjevy z mýtů, avšak u jednoho z obrazů Sion potvrdil, že se jedná o dva členy Křížovnické školy. *Dnes se vnějšmu tlaku čelí opět exaltací, ale exaltací vnější, která se dá bez nadsázky označit jako hysterie*. Takový přístup je dle Jirouse lepším řešením než původní umělcova uzavřenost. Samotná Křížovnická škola nebyla uzavřená institucionálním způsobem, jelikož se nejednalo o *ortodoxní uměleckou skupinu, spjatou uměleckým programem*. Jakožto škola přijímá své členy na základě *určité míry shodného životního postoje*. Dalším aspektem vylučujícím uzavřenost společenství je *povaha místa*, kde se členové školy scházeli, kterým je hospodské prostředí. V evropské kulturní tradici narazíme dle Jirouse na velké množství uměleckých kaváren, jejichž organizace je však neměnná a komunikace probíhá pouze v rámci určitého společenství. Tyto vlastnosti hospodské společenství nevykazuje a jejich směřování je tím pádem nepředvídatelné. Spontánně dochází k vymýšlení velkému množství nápadů, k jejichž realizaci dochází již jen sporadicky, ale s jasným pravidlem, že tyto akce se nebudou nazývat termíny event, akce či happening. Jirous popisuje příklady realizace absurdních nápadů a vysvětluje, proč zrovna umělci, kteří se řadí mezi uznávané špičky svého oboru, investují tolik energie zdánlivým absurditám a banalitám. *Jestliže jsou příliš různí v tom nejhlubším, co je nutí, aby vytvářeli umění, a právě proto neschopni, jeden jako druhý, podřídít se jakékoliv skupinové ortodoxii, založené na jednotných formálních a duchovních východiscích, a přesto natolik společní svým způsobem života a tím, co odmítají, nemůže být nic lepšího, co by spojovalo než zdánlivě bezvýznamné.*<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> *Výtvarné umění 1950-1971, 1990-1996*. Editor Jiří HŮLA. Kostelec nad Černými lesy: Archiv výtvarného umění, 2008. ISBN 9788025439340. str. 235-236

## 5.5 Hospoda jako kulturní ohnisko/fenomén

Dalším rysem alternativních a undergroundových spolků je podle Josefa Alana *prostorová lokalizace*. Od veřejného prostoru byli členové těchto uskupení segregováni v alternativních galeriích, chalupách, bytech, a především v prostorách hospod. Josef Alan hovoří o symbolickém posunu, v jehož rámci *elitní výlučnost a jakousi nedotknutelnost kavárenské společnosti (dědice literárních a intelektuálních salónů) vystřídal lidové a demokratické společenství “čtvrté cenové skupiny” s jeho odmítáním sociálního elitářství, osobitým jazykem, sjednáváním ne vždy legálních akcí a zálibou v pivu.*<sup>34</sup>

Ve své práci se zaměřím na hostinec U Bonaparta, který se stal v 60. letech centrem střetávání spolků Pohodlí a KHM

### 5.5.1 Hostinec U Bonaparta

V Nerudově ulici na Malé Straně fungovalo do první poloviny 20. století až 26 podniků. V šedesátých letech bychom v této lokalitě našli však už jen tři a jedním z nich byl právě legendární hostinec U Bonaparta. Hostinští drželi stoly pro vybrané členy společnosti, a i přesto byla obsazenost tak velká, že se zde často muselo stát. Hlavními štamgasty byli členové spolků Zlatá Praha, Pohodlí a KHM. Návštěvníci vzpomínají na hostinského Fešáka Mrázka, ale především na výčepního pana Müllera, který toleroval velké kulturní až happeningové akce. Müller neměl v oblibě hradní stráž ani německé turisty, ti měli dovnitř absolutní zákaz vstupu. Právě v tomto benevolentním a uzavřeném prostoru podle výpovědi Egona Bondyho v roce 1972 poprvé při rozhovoru s Ivanem Martinem Jirousem padlo slovo „underground“ a společně se rozhodli, že musí něco v tomto smyslu začít dělat. Prostory hostince předznamenávaly soustředění umělců svojí výzdobou, průchozí místnost byla od roku 1973 vyzdobená lunetami, které malovali čerství akademici.<sup>35</sup>

S malovanými lunetami se obecně nejčastěji setkáme v historických a sakrálních objektech, s nadsázkou lze tedy říct, že štamgasti chovali k tomuto hostinci možná až zbožnou úctu. Všechny tři uvedené spolky zde měly svou lunetu, na té od Zlaté Prahy, jejímž autorem je Karel Zavadil, je na nebesích vyobrazen i výčepní Müller s püllitrem piva.

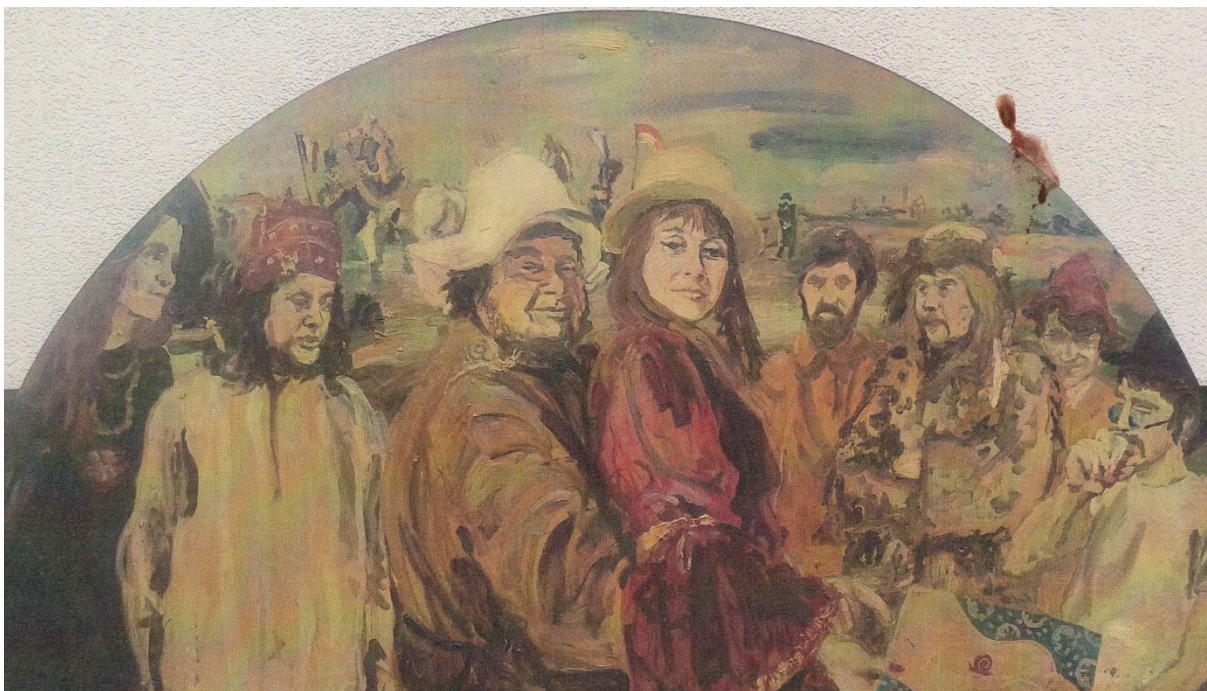
---

<sup>34</sup> ALAN, Josef a BITRICH, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064491., str. 32

<sup>35</sup> Česká televize. Online. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288835-z-metropole/12227-legendy-lokalu/>. [cit. 2024-02-29]



Obr. 1: Luneta Zlaté Prahy zobrazující její členy jako napoleonské vojáky a hostinský Müller vlevo nahoře s půllitrem v ruce, autor: Karel Zavadil – archiv Jindřišky Kostkové



Obr. 2: Luneta spolku Pohodlí, zleva: Julie Brabcová, Miroslav Němeček, Ludvík Báča, Jindřiška Kostková uprostřed v červených šatech drží v ruce zakládací listinu spolku, Josef Jelínek, Miroslav Hynek, Tomáš Novák a Milan Kohout autor: Milan Kohout – archiv Jindřišky Kostkové



Obr. 3: Luneta spolku KHM, zleva Miroslav Černík, Petr Kouba, Jaroslav Šváb, Václav Pulda, Jana Jerneková a Michal Jernek, autor: Petr Kouba – archiv Jindřišky Kostkové

### 5.5.2 “Otec Müller”

Zásadní postavou v historii spolků Pohodlí a KHM se stal výčepní hostinec U Bonaparta pan Müller, který si svou domáckostí vysloužil u jejich členů přezdívku Otec Müller. Svým přístupem, který v rozhovorech zmínili členové spolků, vytvořil ideální prostředí pro své kmenové hosty, kteří se zde mohli svobodně vyjadřovat a pořádat akce happeningového rázu.

Kostýmní výtvarník a člen spolku Pohodlí Josef Samuel Jelínek nás v rozhovoru seznamuje se skutečností, že právě hostinec U Bonaparta fungoval i jako prostor pro vzájemné zapůjčování těžko dostupných gramofonových desek ze Západu. V té době docházelo i v Československu k výraznému rozkvětu hnutí hippies a bigbítové muziky. Mezi její největší posluchače a znalce z řad návštěvníků Bonaparta patřili Miroslav Němeček, Jiří Kabeš a Michal Jernek. Kabeš a Jernek, jakožto členové hudební undergroundové skupiny The Plastic People of the Universe, byli ve styku s řadou hudebníků a byli u zdroje nejrůznějších hudebních novinek, které k Bonapartovi přinášeli. Hosté si zde mezi sebou zapůjčovali gramofonové desky a magnetofonové pásky.

Kromě větších hudebních akcí, které by byly zdrojem hluku, nežádoucí pozornosti a potenciálních problémů, byl výčepní Müller benevolentní k rozmanitým aktivitám jeho návštěvníků. Josef Jelínek ze spolku Pohodlí popisuje, jak s přáteli vždy obdivovali jeho smysl pro humor a to, co byl ochoten tolerovat. Co se však týká spolku Zlatá Praha, držel se Müller na pozoru, jelikož se jeho členové vyznačovali po konzumaci alkoholu agresivnějšími projevy chování než ostatní hosté. Jelínek vzpomíná, jak po sobě například házeli püllitry od piva nebo si na toaletách rozdělali sádro, kterou si na ruku k püllitrům připevnili. Výčepní Müller shledával jako humorné především výstřelky spolků Pohodlí a KHM Ti zde pořádali například akce s názvem Buchta nebo Knedlík, ke kterým byly zapotřebí nejrůznější exponáty, které jim Müller dovolil skladovat nelegálně u něj v kuchyni.<sup>36</sup>

Výčepní Müller byl podle Jindřišky Kostkové ze spolku Pohodlí úžasným člověkem, který si hosty do svého podniku pečlivě vybíral, přičemž preferoval ty, které už dobře znal. Když byl náhodou v blízkosti příslušník SNB, upozornil na něj své hosty. Kostková také v domácím archivu objevila fotografii, na které Müller během Mikulášské akce vysvětluje členům spolku Zlatá Praha s židlemi v ruce, že násilné konfrontace nejsou v hostinci přijatelné.<sup>37</sup>



Obr. 4: Výčepní Müller v konfrontaci se Zlatou Prahou v hostinci U Bonaparta, fotografie, autor: Jan Reich, rok: neznámý – archiv Jindřišky Kostkové

<sup>36</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha

<sup>37</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha

## 6 Spolek Pohodlí

Spolek Pohodlí sdružuje od roku 1968 umělce nejrůznějších zaměření, ale i osoby, které se žádné umělecké činnosti nevěnovaly. Umění však společně se smyslem pro humor pro ně bylo nejzásadnějším pojátkem. Společně se pořádaly výlety, tematicky motivovaná setkání v oblasti výtvarného umění, literatury, poezie nebo natáčely filmy. Spolek, narozdíl od jiných uměleckých uskupení postrádá manifest, který by vymezoval směřování všech jejich aktivit. Existovala však nepsaná pravidla, která zakazovala paradoxně rozhovory o umění a politice. Cílem bylo se bavit, společně tvořit, “proměňovat den všední v den nevšední”, a tak unikat realitě totalitního režimu. Absence programu se dá vnímat jako kontrast mezi veřejným prostorem, který byl plný nařízení a omezení a jejich vlastním vytvořeným světem, kde žádné omezení neplatilo a jejich setkávání byla naplněna nejrůznějšími magoriemi.

V rozhovoru odpovídali členové spolků na otázku, jak by obecně charakterizovali spolek Pohodlí:

Malíř Jiří Voves popsal ve stručnosti spolek Pohodlí jako skupinu lidí, kteří mají společné zájmy a často se scházejí v hostinských prostorách. Rozhodnutí založit spolek bylo přitom částečně vyprovokováno tehdejšími politickými a společenskými podmínkami, které formálně spolkovou činnost zakazovaly.<sup>38</sup>

Restaurátorka a malířka Vendula Látalová charakterizovala členy spolku jako recesisty a velké individuality, každý jejich člen se však současně aktivně zapojoval do kolektivní dynamiky celé skupiny. Mnoho z nich vykazovalo dle Látalové vynikající umělecké schopnosti a nekonvenční pohled na svět. Spjoval je široký rozhled, snaha vyhýbat se konfliktům a přátelský přístup k ostatním. I přes to, že Pohodlí deklarovalo aspekt lenosti nebo pohodlnosti, členové byli velmi angažovaní a byli nositeli nejrůznějších nápadů.<sup>39</sup>

Důležitým aspektem dle malířky Miroslavy Zychové bylo nalézt nějaký únik z rutiny a rámce běžné společnosti. Setkání se neomezovala pouze na prostředí hospody, ale často probíhala i venku, například u řeky Vltavy nebo u někoho na chatě.<sup>40</sup>

Od samého počátku byla podle kostýmního výtvarníka Josefa Jelínka skupina propojena podobnou náturou jejich členů, u kterých se projevovala tendence k absurdním vtípům a

---

<sup>38</sup> Jiří Voves, 19.4.2023, Zadní Kopanina

<sup>39</sup> Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl

<sup>40</sup> Miroslava Zychová, 22.5.2023, Hlinsko

nekonvenčním projevům chování. Mezi jejími členy panovala vzájemná náklonnost a potřeba se navzájem podporovat. Umělecké aktivity sloužily jako spojovací prvek a účastnili se jich i členové, kteří výtvarníky nebyli.<sup>41</sup>

Členka spolku Pohodlí Jana Stropková popsala atmosféru uvnitř skupiny. Hlavním cílem bylo užívat si a bavit se. Skupina se zcela vyhýbala strojeným intelektuálním rozhovorům. Všechny názory byly respektovány a brány jako přínos celé skupině, nikoliv jako něco, co by mělo sloužit jako zdroj konfliktů.<sup>42</sup>

Fotografka Hana Hamplová ze spolku Pohodlí spatřuje improvizovaný „blábol“ jako stěžejní program skupiny. V návaznosti jednotlivých řečníků vzniká podle Hamplové improvizované divadlo, v ten daný okamžik, v tom daném místě, které nelze reprodukovat ani zaznamenat.<sup>43</sup>

## 6.1 Manifest

U většiny uměleckých spolků jsme zvyklí, že s jejich příchodem na uměleckou scénu přichází i jejich programové a ideologické prohlášení proklamující společnosti jejich společné směřování a cíle, kterých jsou jakožto jednotlivci spojení do většího celku snáze s to dosáhnout.

Jak již bylo zmíněno, aktivity a umělecká či politická profilace spolku Pohodlí nebyly u jeho zrodu definovány. Chybějící program a manifestace lze též vnímat analogicky s absencí ambice expandovat mimo spolek ven na veřejnost. Členka spolku Jindřiška Kostková uvedla, že jejich uvolněný přístup k organizaci a řízení ustavičně s humorem odsuzoval spolek KHM. V důsledku uvolněné struktury všichni členové Pohodlí střídavě zastávali role prezidentů a ministrů.<sup>44</sup>

Vendula Látalová za oba spolky uvedla, že na rozdíl od jiných skupin, které byly veřejnosti známější, postrádali manifest, ale za to měl jejich spolek v sobě nějakou sílu a intimní atmosféru. Skupina se nikdy nechtěla prosadit a proslavit se, fungovala pro potěšení samotných členů a odlehčení nelehké doby prostřednictvím humoru *a takovým tím dada*.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha

<sup>42</sup> Jana Stropková, 7.8.2023, Praha

<sup>43</sup> Hana Hamplová, 21.11.2023, Hrušov

<sup>44</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023 Praha

<sup>45</sup> Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl



Přesto dodatečně můžeme stanovy dohledat. Člen spolku Pohodlí Miroslav Němeček poskytl k nahlédnutí knihu citátů zhotovenou ve tvaru šneka <sup>46</sup> (viz. Obr. 5), tento knižní svazek, vytvořený členem Pohodlí, knihařem Petrem Skokanem, uchovává zásadní hlášky členů z hospodských setkání. S myšlenkou dokumentace přišel nejprve člen spolku a bratr Miroslava Němečka – Jan Němeček, který pečlivě od února 1973 hlášky během setkávání rovnou zapisoval. V této tradici zapisování, poté co už Janu Němečkovi nedovolovaly jiné povinnosti hospody navštěvovat, nikdo systematicky nepokračoval, až do nedávné doby, kdy se knihu Miroslav Němeček rozhodl doplnit. Obohacena byla ve svém úvodu též o stanovy (viz. Obr. 7), které byly sepsány v roce 2003 do alba *Poslední šhubánky* a vystaveny ve *Studiu Paměť*. Při čtení stanov však můžeme vycítit, že se nikdy nejednalo o direktivní organizaci sdružení, se snahou naplňovat jisté cíle, ale podtrhují a dokumentují odlehčenou povahu tohoto uskupení. Na úvodní straně najdeme citát a fotografii hostinského Müllera (viz. Obr. 6), toto pořadí lze vnímat jako Němečkův akt vzdání holdu tomuto legendárnímu výčepnímu, který je s historií spolku neodmyslitelně spjat, jak ostatně popisuje už předešlá kapitola. Kniha disponuje i kompletním seznamem členů spolku, místa jejich působení (viz. Obr. 8) a „domácími úkoly“.<sup>47</sup>

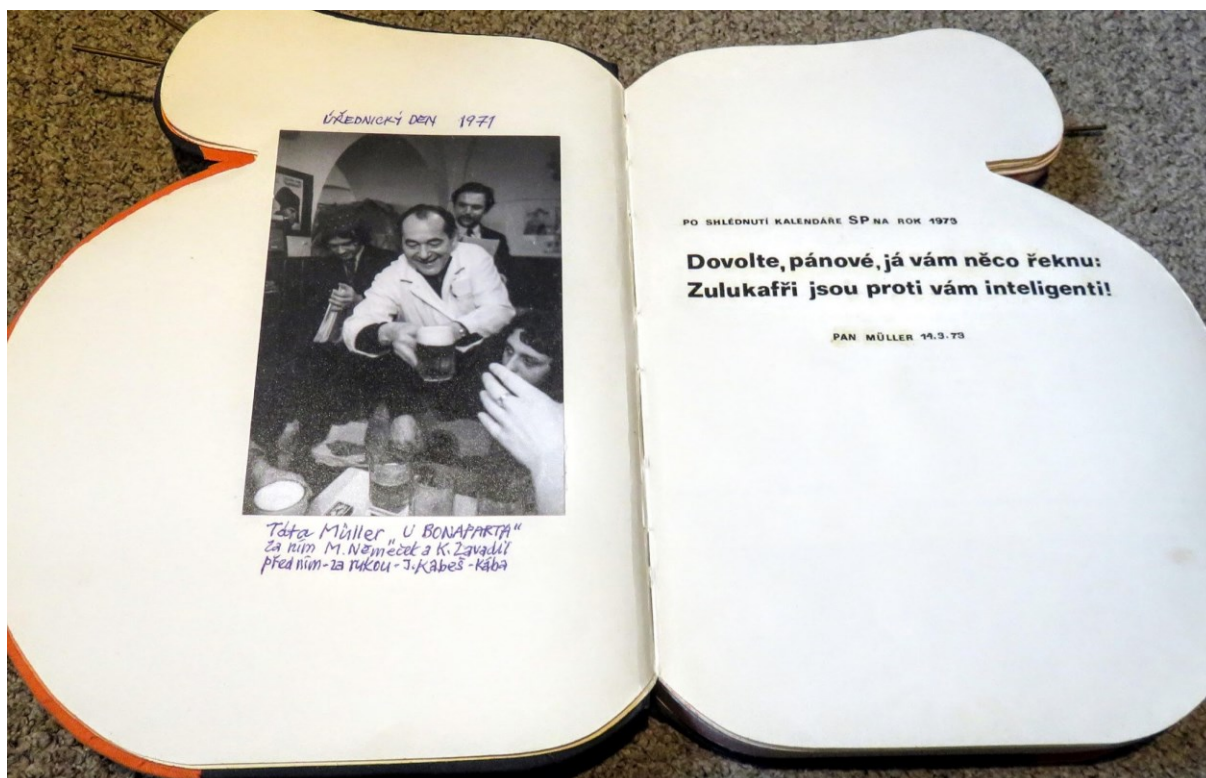
### 6.1.1 Přepis úvodních stran knihy *Spolek Pohodlí*



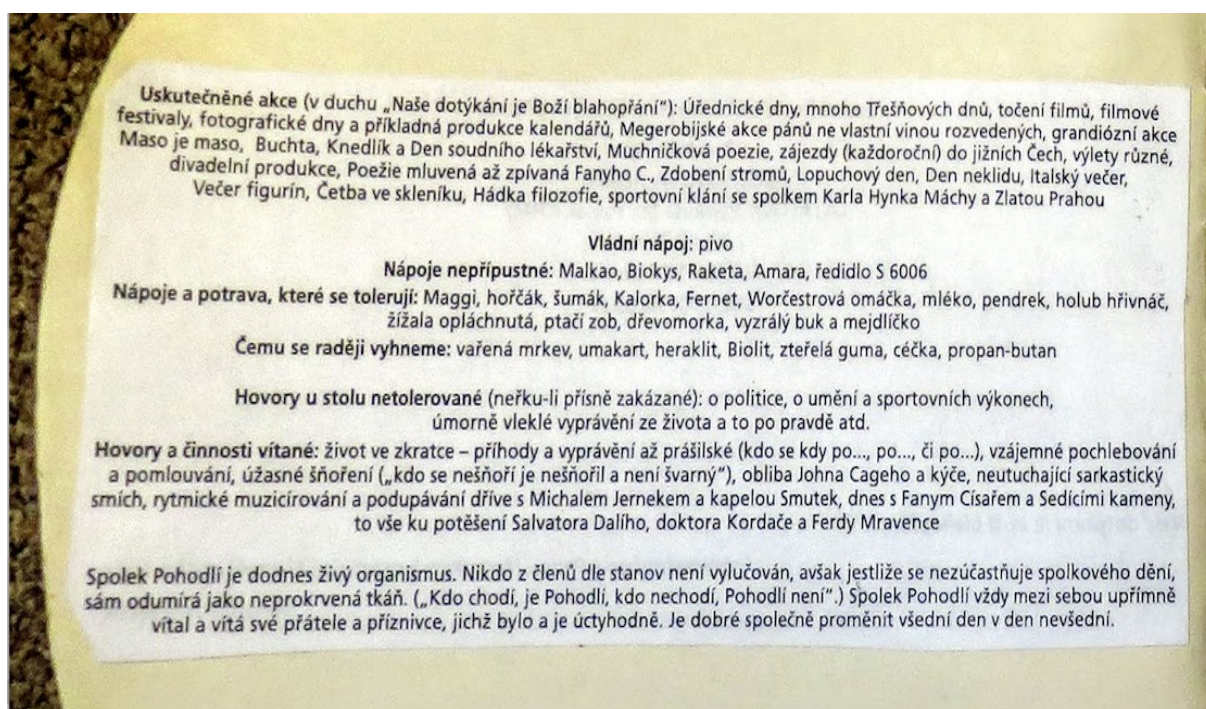
Obr. 5: Kniha Spolek Pohodlí – archiv Miroslava Němečka

<sup>46</sup> Symbol šneka je odůvodněn v kapitole 6.7.1.1.

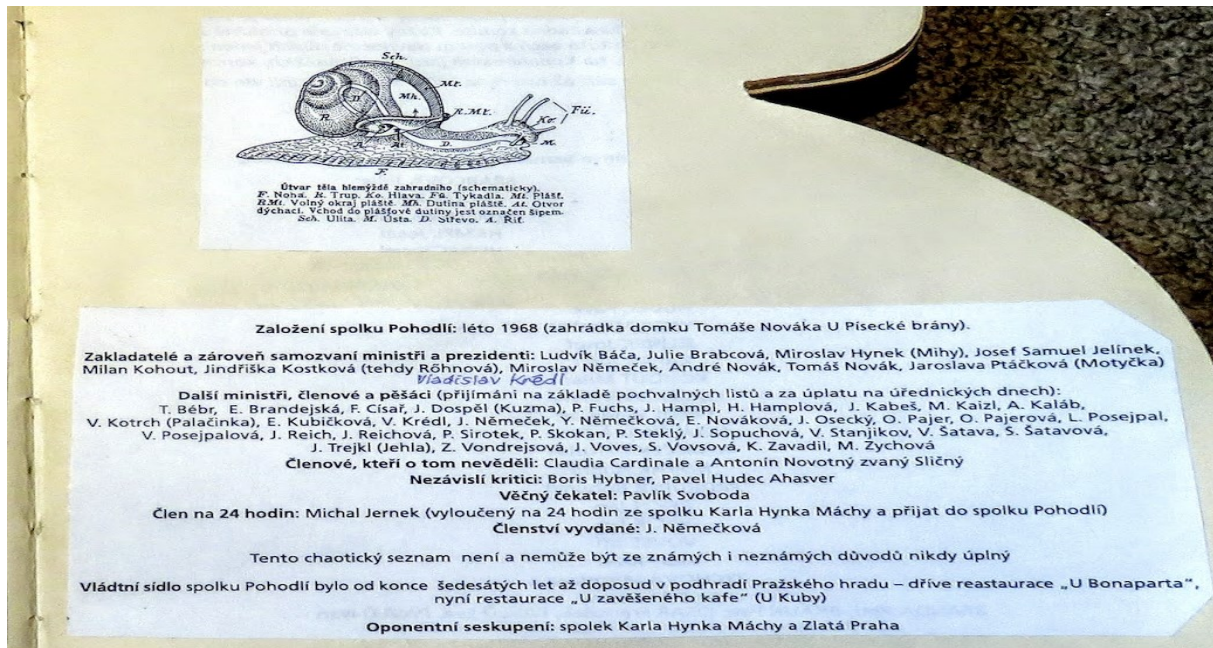
<sup>47</sup> Miroslav Němeček, Praha, 12.2.2023



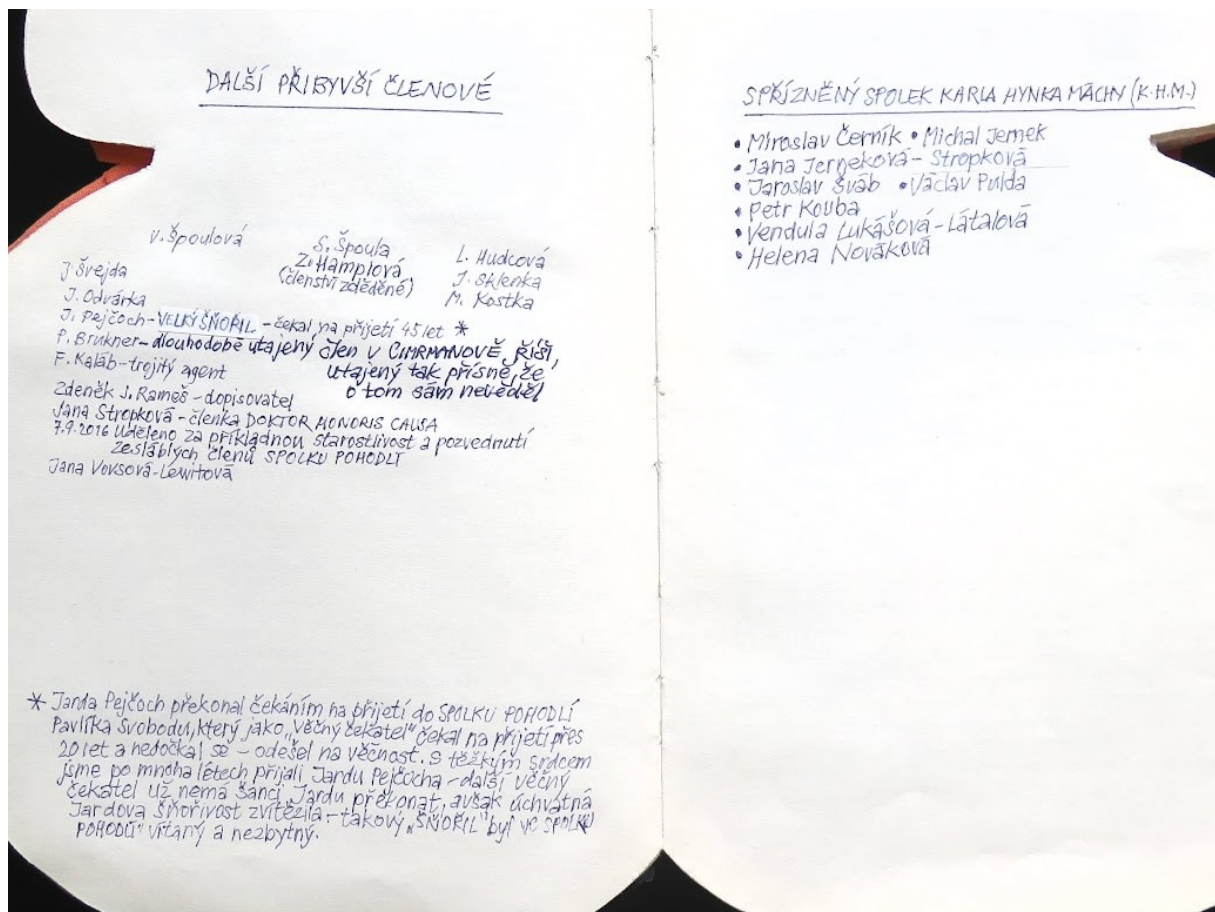
Obr. 6: Kniha Spolek Pohodlí – archiv Miroslava Němečka



Obr. 7: Kniha Spolek Pohodlí – archiv Miroslava Němečka



Obr. 8: Kniha Spolek Pohodlí – archiv Miroslava Němečka



Obr. 9: Kniha Spolek Pohodlí – archiv Miroslava Němečka

“Po shlednutí kalendáře SP na rok 1973

„Dovolte, pánové, ale já vám něco řeknu: Zulukafři jsou proti vám inteligenti.“

Pan Müller 14.9.1973

**Uskutečněné akce** (v duchu „Naše dotýkání je Boží blahopřání“): Úřednické dny, mnoho Třešňových dnů, točení filmů, filmové festivaly, fotografické dny a příkladná produkce kalendářů, Megerobijské akce panů ne vlastní vinou rozvedených, grandiózní akce Maso je maso, Buchta, Knedlík a Den soudního lékařství, Muchničková poezie, zájezdy každoroční do Jižních Čech, výlety různé, divadelní produkce, Poezie mluvená až zpívaná Fanyho C., Zdobení stromů, Lopuchový den, Den neklidu, Italský večer, Den figurín, četba ve skleníku, Hádky filozofie, sportovní klání se spolkem Karla Hynka Máchy a Zlatou Prahou

**Vládní nápoj:** pivo

**Nápoje nepřipustné:** Malkao, Biokys, Raketa, Amara, ředidlo S 6006

Nápoje a potrava, které se tolerují: Maggi, hořčák, šumák, Kalorka, Fernet, Worčestrová omáčka, mléko, pendrek, holub hřivnáč, žížala opláchnutá, ptačí zob, dřevomorka, vyzrálý buk a mejdlíčko

**Čemu se raději vyhneme:** vařená mrkev, umakart, heraklit, Biolit, zteřelá guma, céčka, propan-butan

**Hovory u stolu netolerované** (neřkuli přísně zakázané): o politice, o umění a sportovních výkonech, úmorně vleklé vyprávění ze života, a to po pravdě atd.

**Hovory a činnosti vítané:** život ve zkratce, příhody a vyprávění až prášilské (kdo se kdy po..., po... a po...), vzájemné pochlebování a pomlouvání, úžasné šňoření („kdo se nešňoří, je nešňořil a není švarný“), obliba Johna Cage a kýče, neutuchající sarkastický smích, rytmické muzicírování a podupávání dříve s Michalem Jernekem a kapelou Smutek, dnes s Fanym Císařem a Sedícími kameny, to vše ku potěšení Salvadora Dalího, doktora Kordače a Ferdý Mravence

Spolek Pohodlí je dodnes živý organismus. Nikdo z členů dle stanov není vylučován, avšak jestliže se nezúčastňuje spolkového dění, sám odumírá jako neprokrvená tkáň. („Kdo chodí, je Pohodlí, kdo nechodí, Pohodlí není“.) Spolek Pohodlí vždy mezi sebou upřímně vítal a vítá své přátele a příznivce, jichž bylo a je úctyhodně. Je dobré společně proměnit všední den v den nevšední.

**Založení spolku Pohodlí:** léto 1968 (Zahrádka domku Tomáše Nováka u Písecké brány)

**Zakladatelé a zároveň samozvaní ministři a prezidenti:** Ludvík Báča, Julie Brabcová, Miroslav Hynek (Mihy), Josef Samuel Jelínek, Milan Kohout, Jindřiška Kostková (tehdy Rohnová), Miroslav Němeček, André Novák, Tomáš Novák, Jaroslava Ptáčková (Motyčka), Vladislav Krédl

**Další ministři, členové a pěšáci** (přijímání na základě pochvalných listů a za úplatu na úřednických dnech): T. Bébr, E. Brandejská, F. Císař, J. Dospěl (Kuzma), P. Fuchs, J. Hampl, H. Hamplová, J. Kabeš, M. Kaizl, A. Kaláb, V. Kotrch (Palačinka), E. Kubíčková, V. Krédl, J. Němeček, Y. Němečková, E. Nováková, J. Osecký, O. Pajer, O. Pajerová, L. Posejpal, V. Posejpalová, J. Reich, J. Reichová, P. Sirotek, P. Skokan, P. Steklý, J. Sopuchová, V. Stanjиков, V. Šatava, Š. Šatavová, J. Trekjl (Jehla), Z. Vondřejsová, J. Voves, S. Vovsová, K. Zavadil, M. Zychová

**členové, kteří o tom nevěděli:** Claudia Cardinale a Antonín Novotný zvaný Sličný

**Nezávislí kritici:** Boris Hybner, Pavel Hudec Ahasver

Věčný čekatel: Pavlík Svoboda

**Člen na 24 hodin:** Michal Jernek (vyloučený na 24 hodin ze spolku Karla Hynka Máchy a přijat do spolku Pohodlí)

členství vyvdané: J. Němečková

Tento chaotický seznam není a nemůže být ze známých i neznámých důvodů nikdy úplný

**Vládní sídlo** spolku Pohodlí bylo od konce šedesátých let až doposud v podhradí Pražského hradu – dříve restaurace „U Bonaparta“, nyní restaurace „U Zavěšeného kafe“ (U Kuby)

**Oponentní seskupení:** spolek Karla Hynka Máchy a Zlatá Praha”

**Další přibývší členové:** V. Špoulová, S. Špoula, Z. Hamplová (členství zděděné), L. Hudcová, J. Sklenka, M. Kostka, J. Švejda, J. Odvárka, J. Pejčoch – Velký šňořil – čekal na přijetí 45 let, P. Brukner – dlouhodobě utajený člen v Cimrmanově říši, utajený tak přísně, že o tom sám nevěděl, F. Kaláb – trojitý agent, Zdeněk J. Rameš – dopisovatel, Jana Stropková – členka doctor honoris causa – 7.9.2016 – uděleno za příkladnou starostlivost o zesláblé členy spolku Pohodlí, Jana Vovsová-Lewitová

V knize spolku Pohodlí nenalezneme pouze tyto stanovy, knižní svazek vznikl především pro účel zaznamenávání hlášek jednotlivých členů. Autoři citátů jsou především členové spolku Pohodlí i spolku Karla Hynka Máchy, jejichž vzájemná propojenost bude vysvětlena později. Z obsáhlého seznamu citátů jsem vybrala pro ukázkou pár takových, které mně osobně připadají jako příhodná ukáзка povahy jejich humoru:

Miroslav Němeček: „*Šílenství je jediná energie, která mě žene časem*“

Václav Pulda: „*Ten Müller děsně chlastá. Ted' jsem slyšel, jak říká Bláže: Dej mi sem pět piv.*“ Kouba: „*Hele, už je má, co s nima udělá? Ten srab je určitě rozdá*“

Miroslav Němeček: „*Kuzmo, my máme takovej humor, že jsme ho sami ještě nepochopili. Jsme sami v sobě napřed.*“

Petr Kouba: „*Když si dám jedno – tak mi bude dobře. Když si dám dvě, bude mi ještě líp, to je jasná matematika.*“

Pavel Svoboda: „*Pivo je rychlejší než myšlenka.*“

Miroslav Hynek alias MiHy: „*Nejlepší je nedělat nic, ale hrozně dlouho trvá, než se k tomu člověk dopracuje. To je asi tak všechno.*“

Jan Reich: „*Jak je možný povídat celej večer takový blbosti?*“ Mirek Němeček: „*To proto, že sem nedocházíme kvůli moudru, ale kvůli kompozicím našich těl a tváří, že se rádi vidíme. Tady v tom kraválu stejně není nikoho slyšet a po těch pivech si nic nepamatujeme. Když chceš něco kloudnýho vyslechnout, tak to musíš jít jinam a když chceš jít do hloubky, tak to je nejlepší zalézt někam do kouta-sám-a tam medítovat.*“<sup>48</sup>

## 6.2 Zrod spolku

Z předchozího výčtu známe již všechna jména členů spolku Pohodlí včetně těch, kteří stáli u jeho zrodu. Jak se však toto pevné jádro seznámilo a následně se iniciovalo ve spolek, zjistíme v následující kapitole, která vznikla díky rozhovorům s dotazovanými členy a jejich vzpomínkám na jeho začátky. Jak už to u většiny uměleckých skupin bývá, počátky sahají do dob studií, v tomto případě na začátek šedesátých let.

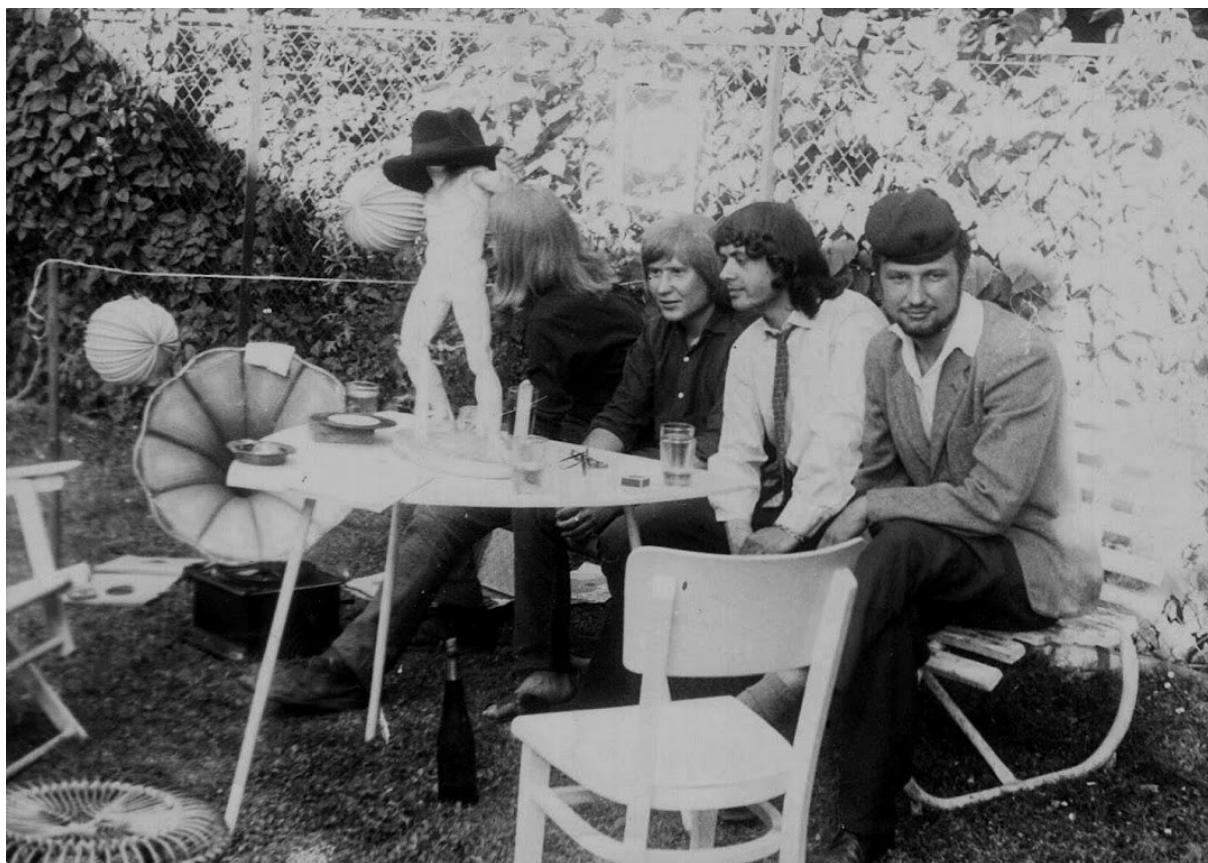
Podle slov Josefa Samuela Jelínka se někteří členové znali již od základní školy, v jejímž rámci navštěvovali výtvarné kurzy. Hlubší pouto však začalo vznikat až na Střední odborné

---

<sup>48</sup> Kniha spolku Pohodlí, autor: Jan a Miroslav Němečkovi, vazba: Petr Skokan

výtvarné škole Václava Hollara, kde v letech 1960–1964 studoval, co se talentu i přátelských vazeb týče, velmi silný ročník.<sup>49</sup> Jednalo se o obor propagačního malířství a jeho absolventy byli v roce 1964 zakládající členové spolku Pohodlí a nejlepší přátelé Josef Samuel Jelínek a Miroslav Němeček a pozdější členové spolku Miroslava Zychová, Karel Zavadil a Jiří Kabeš.<sup>50</sup>

Po středoškolských studiích se Miroslav Němeček a Josef Jelínek často scházeli se skupinou přátel u fotografa Tomáše Nováka, jehož dům patřil k Letohrádku královny Anny na Hradčanech a byl původně jeho soukromou kaplí. A právě v zahradě tohoto neobyčejného objektu vznikl 2. července 1968 spolek Pohodlí. Josef Jelínek vzpomínal na setkávání u Tomáše Nováka. Podle Jelínka byl významným a uznávaným fotografem, který měl velký vliv na celou skupinu, kterou velmi často hostil ve svém domácím prostředí. Kromě skvělého hostitele si získal i reputaci literárního znalce a záhy, na základě jeho doporučení, ostatní začali vyhledávat tato díla v antikvariátu.<sup>51</sup>



Obr. 10: Den založení spolku Pohodlí, zahrada fotografa Tomáše Nováka, zleva: André Novák, Miroslav Hynek, Miroslav Němeček, Josef Jelínek, autor: Tomáš Novák, 1968

<sup>49</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha

<sup>50</sup> Studenti a pedagogové školy. *Katalog: VUŠ a SUŠ Václava Hollara*. Grafico Opava, 2019

<sup>51</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha



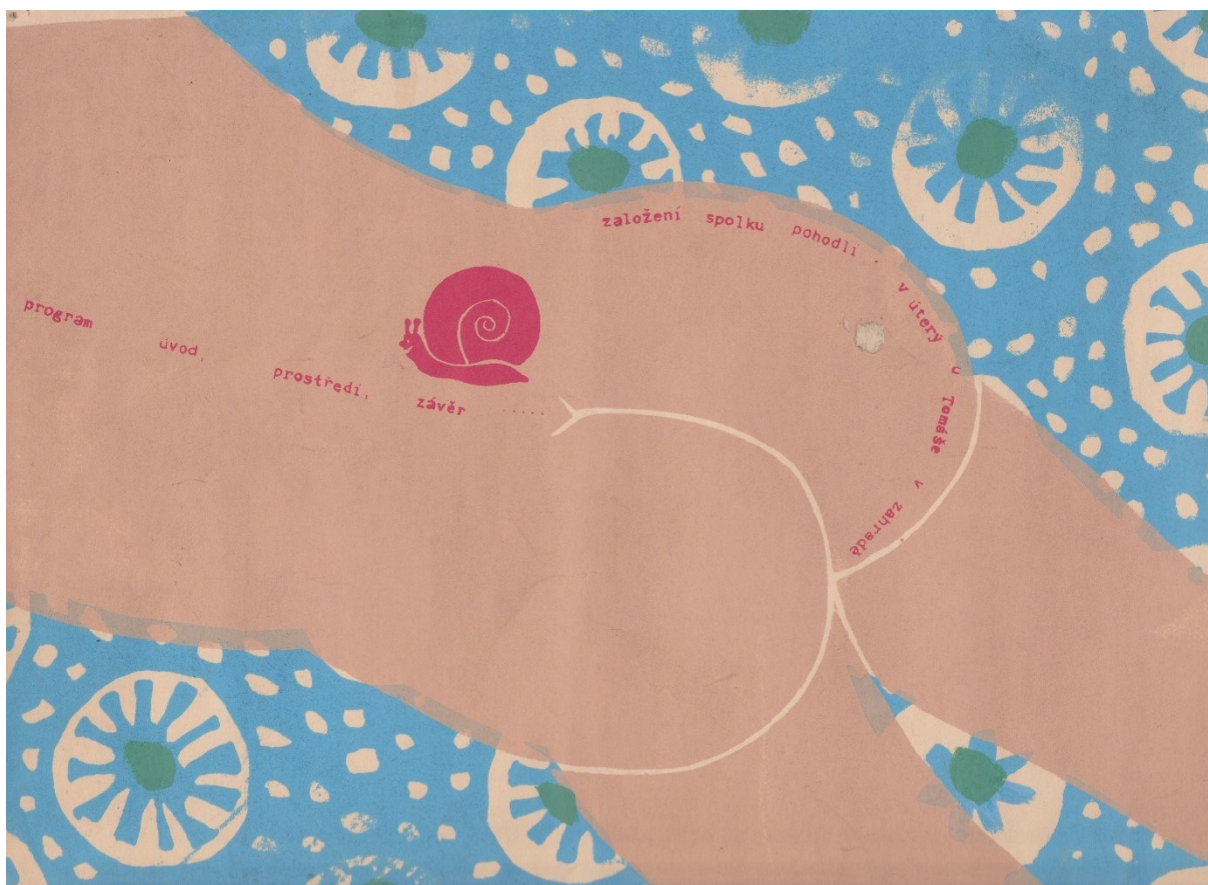
Obr. 11: Den založení spolku Pohodlí, zleva: Jaroslava Ptáčková a Jindřiška Kostková, autor: Tomáš Novák, 1968

Jedním ze zakládajících členů byla i Jindřiška Kostková, výrazný zástupce osobností, které se profesionálně nevěnovaly výtvarné nebo jiné umělecké činnosti, avšak pro spolek byly nepostradatelnou součástí. Kostková v rozhovoru vzpomínala, že společně s Jaroslavou Ptáčkovou (přezdívanou Motyčka) a Milanem Kohoutem byli informováni o události na zahradě u fotografa Tomáše Nováka. Bylo jim řečeno, že si mají obléct něco slavnostního, a tak se z recese vydali do zelinářství, kde si koupili pytel na brambory, ze kterého si vlastnoručně ušili nejrůznější modely.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha





Obr. 12: Zakládací listina spolku Pohodlí, sítotisk, Josef Jelínek, 1968

### 6.3 Spojení KHM, Pohodlí a Zlaté Prahy

Nejčastějšími hosty hostince U Bonaparta byl spolek KHM, Pohodlí a Zlatá Praha, jejich členy však nespojoval pouze prostor hostince, ale i společně pořádané akce.

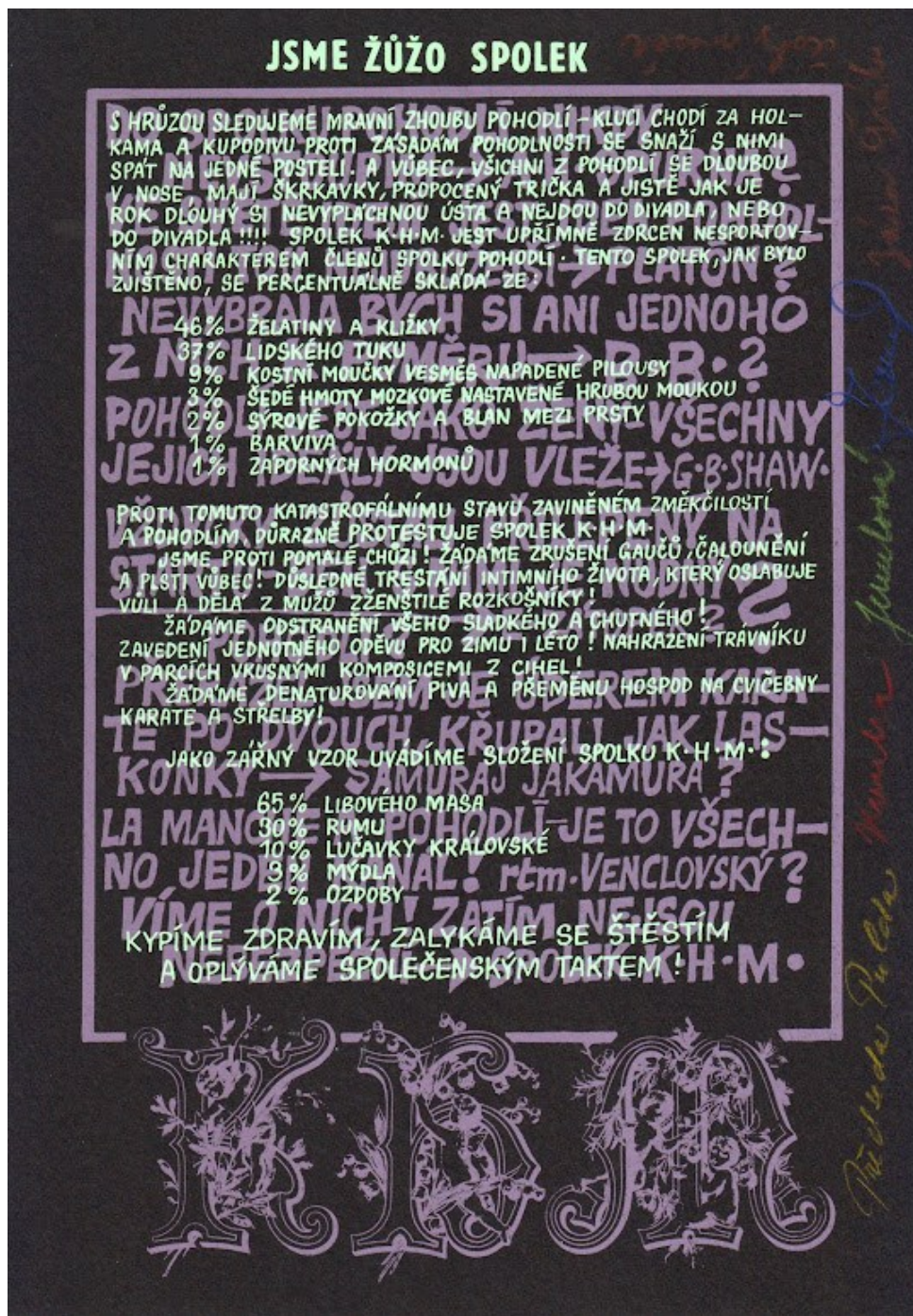
Vendula Látalová ze spolku KHM, který se ustanovil na Střední odborné výtvarné škole Václava Hollara, uvedla, že propojenost spolků KHM a Pohodlí vznikla již na základě středoškolského přátelství. Látalová společně s malířem Petrem Koubou studovali o rok níže než ročník Němečka, Jelínka, Zavadila, Kabeše a Zychové.<sup>53</sup> Josef Jelínek také vysvětlil situaci ohledně spřízněnosti Pohodlí a KHM Podle něj mají oba spolky svou vlastní historii, ale i na základě předchozích přátelství, v jistý moment u Bonaparta došlo k neformálnímu sloučení všech členů, sdíleli stejný stůl a následně podnikali veškeré aktivity a výlety společně. Formální rozdělení na dvě skupiny však zůstalo zachováno, což nahrávalo k humornému špičkování, navzájem se oslovovali „Šneci“ a „Máchalové“.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl

<sup>54</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha

Rivalitu s nadsázkou potvrdila v rozhovoru i malířka Miroslava Zychová, která označila Pohodlí a KHM jako dva soupeřící spolky.<sup>55</sup>

Humorné rozepré můžeme sledovat i díky obrazovému materiálu, kterým je plakátová grafika spolku KHM vyjadřující se o povaze členů Pohodlí viz. obr.12, ke které přikládám i její přepis.



Obr. 13: spolek KHM o spolku Pohodlí, sítotisk, autor: Josef Jelínek

<sup>55</sup> Miroslava Zychová, 22.5.2023, Hlinsko

*„Jsme žůžo spolek*

*S hrůzou sledujeme mravní zhoubu Pohodlí – kluci chodí za holkama a kupodivu proti zásadám pohodlnosti se snaží s nimi spát v jedné posteli. A vůbec, všichni z Pohodlí se dloubou v nose, mají škrkavky, propocení trička a jistě jak je rok dlouhý si nevypláchnou ústa a nejdou do divadla, nebo do divadla!!! Spolek K.H.M. jest upřímně zdrcen nespportovním charakterem členů spolku Pohodlí. Tento spolek, jak bylo zjištěno, se procentuálně skládá ze: 46 % želatiny a klišky, 37 % lidského tuku, 9% kostní moučky vesměs napadané pilou, 3% šedé hmoty mozkové nastavené hrubou moukou, 2% sýrové pokožky a blan mezi prsty, 1% barviva, 1 % záporných hormonů. Proti tomuto katastrofálnímu stavu zaviněnému změkčilostí a pohodlím důrazně protestuje spolek K.H.M. Jsme proti pomalé chůzi! Žádáme zrušení gaučů, čalounění a plsti vůbec! Důsledné trestání intimního života, který oslabuje vůli a dělá z mužů zženštilé rozkošníky! Žádáme odstranění všeho sladkého a chutného! Zavedení jednotného oděvu pro zimu i léto! Nahrazení trávníku v parcích vkusnými komposicemi z cihel! Žádáme denaturování piva a přeměnu hospod na cvičebny karate a střelby! Jako zářný příklad uvádíme složení spolku K.H.M.: 65 % libového masa, 30 % rumu, 10 % lučavky královské, 3 % mýdla, 2 % ozdoby. Kypíme zdravím, zalýváme se štěstím a oplýváme společenským taktem!“*

Jana Stropková uvedla, že hlavní osobou spojující oba spolky byl Petr Kouba, který se jako jediný ze spolku KHM v té době naplno věnoval výtvarné činnosti, a měl tak nejbližší k výtvarníkům ze spolku Pohodlí.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Jana Stropková, 7.8.2023, Praha



Obr. 14: Vzaďu – Miroslav Němeček, vepředu – Petr Kouba, autor: Tomáš Novák, rok: neznámý

Se Zlatou Prahou pořádaly obě seskupení například fotbalové turnaje. Jeden se uskutečnil na Letné. Členky spolku Pohodlí při této akci dle slov Jindřišky Kostkové fungovaly jako pivní spojka a autem vozily svým mužům pivo, aby je posilnilo, a oni tak nad konkurenční Zlatou Prahou zvítězili. Zlatá Praha také organizovala několik let za sebou akce *Parník Zlaté Prahy*,

kdy se uzavřená společnost měla stylizovat do doby před první světovou válkou, včetně dodržení tehdejšího stylu oblékání.<sup>57</sup>

## 6.4 Historie spolku

Spolky Pohodlí a KHM se od roku 1968 pravidelně scházely, pořádaly akce na různá témata, jak v domácím prostředí (např. Nový Svět – Josef Steklý, Zadní Kopanina – manželé Vovsovi), v hostinci U Bonaparta, tak i na výletech v přírodě, kde se často natáčely i filmy. Společně chodili do divadel a na výstavy výtvarného umění.

Krátce po založení nastala okupace vojsky Varšavské smlouvy 21. srpna 1968. Jelínek popisuje invazi vojsk Varšavské smlouvy jako výjev ze zlého snu, kdy nastala všudypřítomná panika, zaznívaly výstřely, lidé utíkali a obchody se zabarikádovaly. I během této neklidné doby ale zůstal spolek přátel semknutý dohromady. Pár jedinců stále navštěvovalo Hostinec U Bonaparta a kdo měl přístup k telefonnímu zařízení, volal k ostatním domů, jestli jsou všichni včetně jejich rodiny v pořádku a mají dostatek potravin nebo jestli nebyl dokonce někdo zadržen.<sup>58</sup>

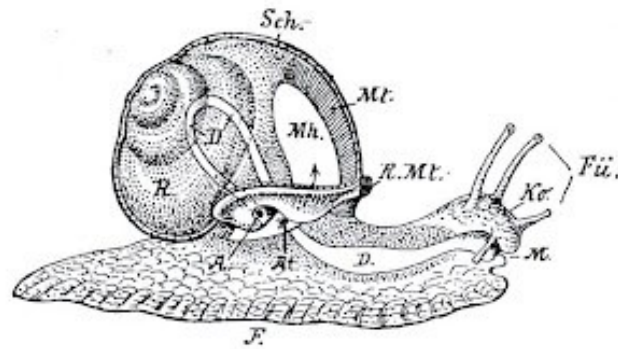
Členové byli v kontaktu s výraznými umělci tehdejší doby, například s Petrem Bruknerem z divadla Jára Cimrmana, který byl kolegou Miroslava Němečka v *Pressfotu* a kterého také Němeček do jejich společnosti přivedl. Petr Brukner si spolek Pohodlí velmi oblíbil a na základě přijímací listiny se taktéž stal jeho členem, nicméně byl časově limitován divadelní tvorbou, a nemohl se tak účastnit jejich aktivit.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha

<sup>58</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha

<sup>59</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha



## SPOLEK POHODLÍ

DLOUHODOBĚ UTAJENÝ ČLEN V CIMRMANOVĚ ŘÍŠI  
(UTAJENÍ TAK TRÍSIVĚ, ŽE O TOM DOPOSUD ŠAM NĚVĚDĚL)

**PETR BRUKNER**

přijat(a) bez řeči



JOE JELINEK  
PLAYBOY

**P**

**3**



Milka Němeček



MILKA  
MILKA ROHNOVÁ  
ROUČENÝ ALKOHOL

**R**

SPOLEK  
POHODLÍ



MILKA  
MILKA NĚMEČEK  
SKUPENÝ BRUŽEK

Obr. 15: Přijímací listina herce Petra Bruknera do spolku Pohodlí

Kromě hereckých osobností byli napojeni i na různé hudební skupiny, například na Classic Rock'n'roll Band, později na Sedící kameny s Fanyem Císařem a na The Plastic

*People Of The Universe* prostřednictvím hudebníků Jiřího Kabeše a Michala Jerneka. Michal Jernek byl od roku 1964 členem spolku KHM a v roce 1968 byl na 24 hodin vyloučen, aby mohl být po jeden den členem spolku Pohodlí.<sup>60</sup>

V začátcích spolku Pohodlí se na organizaci podíleli především kostýmní a divadelní výtvarník Josef Jelínek a malíři Julie Brabcová a Milan Kohout. Koncem sedmdesátých let však došlo vlivem emigrace několika členů k jistému utlumení činnosti obou spolků. Na znovuoživení spolku Pohodlí se pak, i za pomoci ostatních členů, podílel výrazně grafik Miroslav Němeček.<sup>61</sup>

Zároveň se ale v sedmdesátých letech připojila do spolku Pohodlí nová vlna významných osobností, kterými byly například Jiří Voves, Alexandra Vovsová, Miroslava Zychová, Josef Hampl, Hana Hamplová, Yvona Němečková, Karel Zavadil a další.

Spolky fungovaly na stejné bázi i v rámci společensko-politických proměn. Členové zažili uvolněná 60. léta, rok 1968, represe dob normalizace a nic nezměnila ani revoluce v roce 1989. Jediné, co se změnilo je frekvence setkávání, zatímco dříve spolu členové trávili skoro veškerý volný čas, dnes se setkávají jednou měsíčně, avšak tento zvyk doopravdy dodržují. Ať se děje cokoli, vždy první středu v měsíci se ti členové, kterým to zdraví dovolí, schází v restauraci U Zavěšeného kafe na pražských Hradčanech, ve které už spolky zanechaly nerasmazatelný otisk. Společně se zde schází i se členy Klubu přátel Glenna Millera.

Setkávání první středu v měsíci bylo nápadem Miroslava Němečka, který prohlásil, že díky zkoušce sirén každou první středu v měsíci dokonce ani starci nezapomenou na svou schůzku.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> AbART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/90044>. [cit. 2024-03-05].

<sup>61</sup> Miroslav Němeček, emailová korespondence, 11.4.2024

<sup>62</sup> Miroslav Němeček, 12.2.2023, Praha



Obr. 16: Sirény, Jiří Voves, domácí úkoly 2004-2005 Pohodlí, kresba



## 6.5 Umělecké inspirace

Součástí diskutovaných témat v rámci rozhovorů byla i vzájemná umělecká inspirace, která mohla ovlivnit tvorbu jednotlivých členů spolku, a mohla potenciálně vést i k tendencím, do určité míry sjednocujícím jejich výtvarný projev.

Kromě poslechu bigbítové muziky a četby, které se jednotlivě ve svém volném čase hojně věnovali, společně navštěvovali i divadla. Josef Jelínek hovořil o velmi frekventovaných návštěvách divadelních představení, přičemž preferovali Činoherní klub a hry Jiřího Voskovce a Jiřího Wericha, se kterými sdíleli vášeň pro slovní hříčky. Podobně tomu tak bylo i u humoru divadelních her Divadla Járy Cimrmana. Přestože záměrně nehovořili o umění, hojně společně obcházeli výstavy, které si i navzájem doporučovali. V 60. a 70. letech byly v oblibě především experimenty s výtvarnými technikami, například s epoxidem, za jehož pomoci se vytvářely nejrůznější abstrakce. Na československé výtvarné scéně nejvíce obdivovali Josefa Istlera, který se v tomto období přikláněl k abstraktnímu pojetí a Jaroslava Vožniaka tvořícího v duchu surrealismu.<sup>63</sup>

Jana Stropková z KHM uvedla, že knižních titulů, které členové přečetli a byly pro ně inspirativní, je nespočet a je tudíž těžké je jmenovat. Nicméně vyzdvihla tvorbu Kena Keyseho, Michaila Bulgakova a Jacka Kerouaca. Petr Kouba měl v oblibě francouzské spisovatele, podle Stropkové měl v povědomí ve své výtvarné tvorbě i francouzské malíře.<sup>64</sup>

## 6.6 Politická profilace

Otázky kladené v průběhu rozhovorů měly taktéž za cíl objasnit politickou profilaci spolků. Účelem bylo zjistit, zda by se daly zařadit do kontextu undergroundového okruhu a disentu, se kterým by je spojovala nějaká forma společné ideologie vědomého odporu.

Sama skutečnost, že členové spolku Pohodlí měli zakázáno mezi sebou mluvit o politice, nasvědčuje spíše tomu, že odpor se nejspíš odehrával jen v rovině individuální, což při rozhovoru potvrdil malíř Jiří Voves. Voves uvedl, že v rámci aktivit spolků nedocházelo ke konfrontaci se Státní veřejnou správou, ta se odehrávala u některých jednotlivců osobně, spolek jako takový se jí vyhnul.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha

<sup>64</sup> Jana Stropková, 7.8.2023, Praha

<sup>65</sup> Jiří Voves, 19.4.2023, Zadní Kopanina

Vendula Látalová, ze spolku Karla Hynka Máchy, odmítla úvahu, že by mohlo jít o možnou formu disentu na úrovni spolkové činnosti. Skupina neviděla ve svém počínání systematické odmítání režimu, dokonce si ustanovila pravidlo o politice vůbec nediskutovat, a zabránit tak zbytečným konfliktům. Přesto byla vždy politika implicitně přítomná. Členové se vyznačovali dlouhými vlasy a alternativním chováním, organizovali události podobné těm, jaké pořádal underground. Pohodlí se taktéž zaměřovalo na hudbu, na setkání se nosily desky ze Západu, které nebyly běžně dostupné a navštěvovali se také bigbítové koncerty zakázaných skupin. Osoby, které veřejně projevovaly protirežimní postoje Pohodlí a KHM však vždy podporovalo.<sup>66</sup>

Ke konfrontaci s režimem, v rámci osobních aktivit tedy u jednotlivců došlo, zvláště v případech, když několik členů podepsalo Chartu 77. Jednalo se o malíře Petra Koubu, Václava Puldu ze spolku Karla Hynka Máchy, restaurátora Josefa Steklého ze spolku Pohodlí a spřáteleného hudebníka Jiřího Kabeše z kapely The Plastic People of the Universe. Nebylo tak samozřejmě možné, se o politice alespoň okrajově uvnitř spolku nezmínit.<sup>67</sup>

## 6.7 Umělecké aktivity

Součín aktivit spolku Pohodlí, případně i spolku KHM dokumentuje obsah webu centra současného umění DOX: „*Pohodlí tisklo novoročenky, plakáty a grafické listy, udělovalo důtky a ocenění, vydávalo kalendáře a sborníky, pořádalo Úřednické, Třešňové a Fotografické dny, filmové festivaly, koncerty, divadelní představení, výlety do okolí Prahy, každoroční zájezdy do jižních Čech. K většině akcí – Maso je maso, Buchta, Knedlík, Den soudního lékařství, Muchničková poezie, Zdobení stromů, Lopuchový den, Den neklidu, Italský večer, Večer figurín, Četba ve skleníku, Hádky filozofie, Megerobijské akce pánů ne vlastní vinou rozvedených, sportovní klání se Spolkem Karla Hynka Máchy a Zlatou Prahou a další a další – existuje v archivu spravovaném Miroslavem Němečkem (Skleněným mužikem) bohatá dokumentace (pozvánky, grafiky, texty, proslovy, referáty, fotografie).*“<sup>68</sup>

Z výčtu vidíme, že v případě jejich aktivit nešlo pouze o pořádání akcí, ale i o velmi bohatou produkci písemných listinných dokumentů a obrazových materiálů.

---

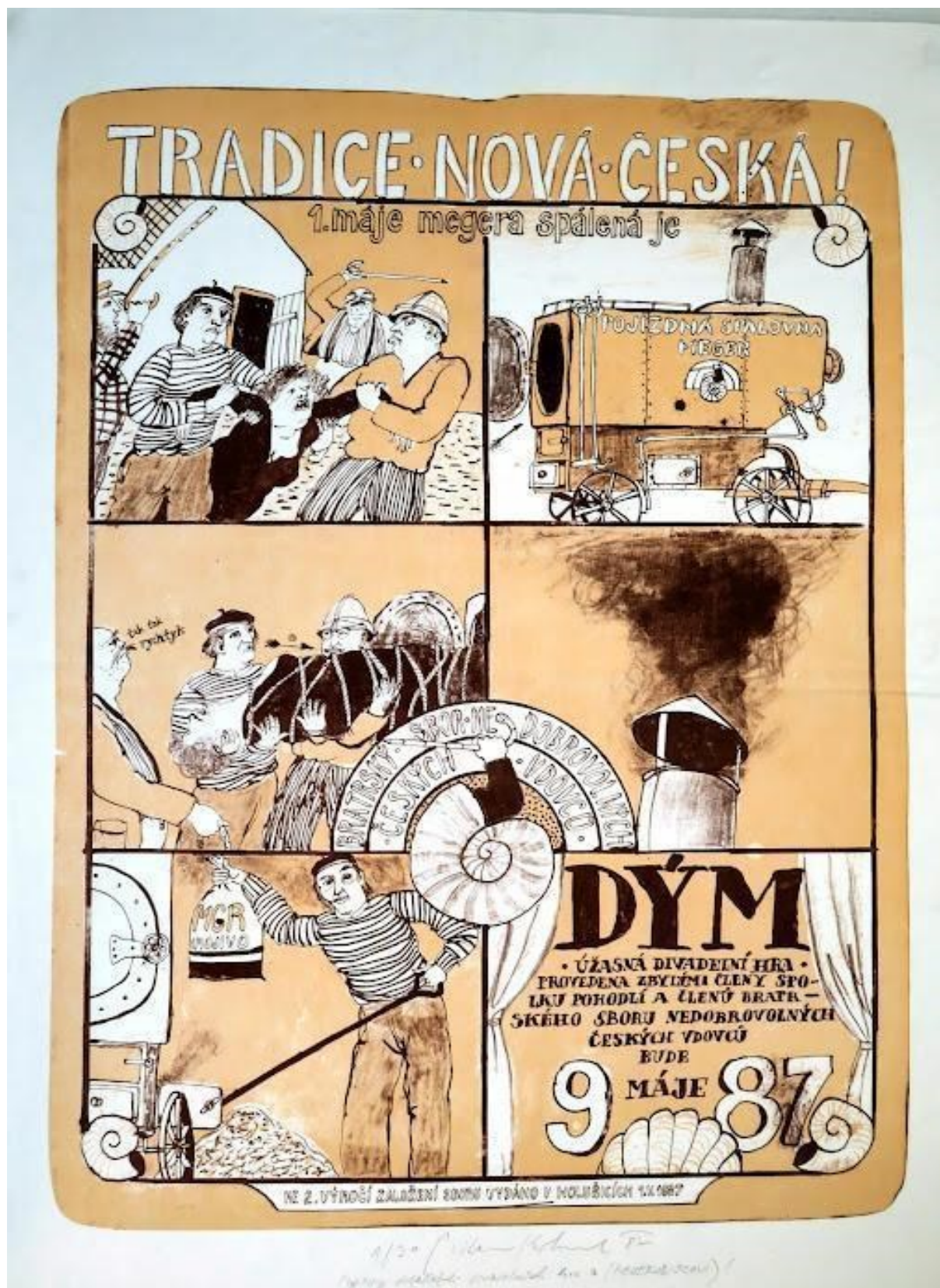
<sup>66</sup> Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl

<sup>67</sup> Jana Stropková, 7.8.2023, Praha

<sup>68</sup>DOX. Online. Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/spolek-pohodli-a-khm-v-duchu-rozmarne-psychie>. [cit. 2024-02-07]

### **6.7.1 Obrazové materiály**

Zmiňovaná produkce, která vznikala v návaznosti na pořádané akce, je nedílnou součástí činností tohoto uskupení. V archivu nalezneme například nespočet plakátů sloužících jako pozvánky na nadcházející události či plakáty, které vznikaly jako domácí úkoly jednotlivých členů. Z analýzy těchto dokumentů vyplývá, že spolek nechával svým členům výtvarníkům naprostou svobodu, co se týká jejich individuálního výtvarného projevu a neměl tendenci vytvářet tlak směřující k jakékoliv formě vizuální jednoty, která by spolek reprezentovala.



Obr. 17: Litografie pro spolek Pohodlí, Milan Kohout, 1/30, 1987, signováno a číslováno ve spodní části



Obr. 18 Historická iluminace s úpravou Miroslava Němečka, Ženy a muži pohledem mužů a žen spolku Pohodlí a přátel, 2018



Obr. 19: Jezulátko spolku Pohodlí, Vladislav Krédl, 2022





Obr. 21: Jindřiška Kostková se symbolem šneka, autor: Miroslav Hynek, 1972, Třešňový den v Podhoří



## 6.7.2 Umělecké aktivity v kontextu umělecké scény 60. a 70. let

Ve světovém, evropském a československém kontextu umělecké scény 60. a 70. let, kdy vznikaly nové formy výrazových prostředků a rodilo se akční umění, je ambicí diplomové práce zjistit, do jaké míry byli členové spolku obeznámeni s děním na kulturní scéně a zdali se svými aktivitami pokoušeli naplňovat stejné cíle jako umění performance a happeningu. Další otázky tedy směřovaly právě na toto téma. Všichni dotazovaní se však ve výpovědích shodovali, že se tematické akce uskutečňovaly pouze za účelem vlastního pobavení, bez ambicí dostat se do povědomí širší umělecké scény.

Každá akce se konala pod nějakou záminkou, kdy bylo dané nějaké téma. Jiří Voves vzpomíná, že často udával téma grafiky, které zpracovávali všichni členové, bez ohledu na to, zda byli výtvarníci či nikoliv. Jejich činnost započala v době, která nenabízela moc příležitostí pro pobavení, ale i poté co se situace ohledně kulturní scény Československa zlepšila, pokračovali ve svých setkáváních ve vlastně vytvořené umělecké scéně.<sup>70</sup>

Miroslava Zychová však v rámci těchto aktivit nevidí snahu o naplňování forem happeningu či performance. Dle jejích slov šlo především o to, aby lidé uvnitř spolku trávili čas s lidmi, kteří si byli sympatičtí bez jakýchkoliv vznešených ambic.<sup>71</sup>

Vendula Látalová potvrzuje, že své aktivity takto nenazývali. Důvodem je i dobový kontext, ve kterém spolky vznikly. V případě spolku KHM se jednalo o ročník 1964/1965 na Střední odborné výtvarné škole Václava Hollara, přičemž v tomto období ještě ani názvy jako performance a happening nebyly běžně používané. Stejně jako Zychová popisuje důvod setkávání jako potřebu trávit čas s lidmi, kteří se měli navzájem v oblibě a rozuměli si. Látalová jejich setkávání staví do opozice s činností Milana Knížáka, který potřeboval expandovat a vyžadoval tudíž přítomnost obecnstva, zatímco spolky Pohodlí a KHM tvořili sami pro sebe.<sup>72</sup>

Jana Stropková v rozhovoru také zmínila osobnost Milana Knížáka, díky němuž si členové spolku jasně uvědomovali význam pojmu happening, jehož formu, jako formu uměleckého projevu, ve svých aktivitách nespatořovali. Stropková též popisuje hojnost akcí a oslav během celého roku, které označovali zavedenými názvy jako „Zabíjačka“ nebo

---

<sup>70</sup> Jiří Voves, 19.4.2023, Zadní Kopanina

<sup>71</sup> Miroslava Zychová, 22.5.2023, Hlinsko

<sup>72</sup> Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl

„Myslivecký den“, během kterých nešlo o nic jiného než jen o běžnou potřebu se dobře najíst. O gastronomické zážitky se staral především malíř a restaurátor Josef Steklý.<sup>73</sup>



Obr. 22: Zdobení stromů, 1969

<sup>73</sup> Jana Stropková, 7.8.2023, Praha

### 6.7.3 Příprava, scénář, režie

Prvotním impulzem pro organizaci akcí byl vždy nápad, který padl při stole během společného setkávání v hostinci U Bonaparta. Jednalo se o naprosto spontánní akt, který byl vzápětí demokraticky diskutován. Nikdy přitom nedocházelo k žádným rozepřím. Obecně akcím nepředcházela žádná scénář, který by určoval podobu jejich průběhu. Určujícím bylo téma, na které každý sepsal referát nebo vytvořil plakát. Alternativou scházení se v prostorách hostince byly venkovní slavnosti *Třešňové dny*.

## 6.8 Třešňové dny

Akci s názvem *Třešňové dny* pořádaly spolky původně v malé hospůdce, která se nacházela na břehu Podhoří, kam bylo potřeba doplnout na malé loďce. Podhoří navštěvovali do doby, než bylo komunisty rozděleno na malé zahrádky. Třešňové dny se posléze přesunuly do ZOO Praha k manželům Špoulovým. Fotograf a zahradní architekt Stanislav Špoula, který se stal autorem několika zdejších výběhů, bydlel se svou ženou Vendulou v místním historickém objektu přezdívaném (podle mýtů vzniklých v období první republiky) – Katovna.<sup>74</sup> Poté, co skončila éra Třešňových dnů v Katovně, se akce přesunula na zahradu v Zadní Kopanině u malíře Jiřího Vovse, díky kterému mohla tato tradice ještě dlouho pokračovat.<sup>75</sup> Tyto venkovní slavnosti dovozovaly přítomnost živé muziky, která nebyla vždy U Bonaparta vítaná. Venku však mohly spolky spojit svoje vášně, kterými byly výtvarné umění, hudba a dobré jídlo.

Během slavnosti byly prezentovány domácí úkoly, na dané téma se nahlas předčítaly referáty a vystavovaly vytvořené grafické práce. O prezentaci výtvarných prací během Třešňových dnů se zmínila Jindřiška Kostková, která popsala, že byly vyvěšovány na prádelní šňůru, aby si všichni mohli navzájem svá díla prohlédnout.<sup>76</sup>

## 6.9 Den soudního lékařství

Den soudního lékařství byla akce, která proběhla v roce 1973 v hostinci U Bonaparta. Na zdech viselo maso, přítomní se převlékli do bílých plášťů a zinscenovali operaci Julie Brabcové, z jejíhož těla vyňali básně, které následně předčítali. Petr Kouba jako jeden z doktorů měl jmenovku skutečného doktora Christiaana Barnarda, který jako první v roce 1967 úspěšně

---

<sup>74</sup> ZOO Praha. Online. Dostupné z: <https://www.zoopraha.cz/aktualne/pohledem-reditele/7298-katovna>. [cit. 2024-05-30]

<sup>75</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha

<sup>76</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha

provedl transplantaci srdce v Kapském městě. Jindřiška Kostková vzpomínala na příhodu, která se během tohoto aktu přihodila, kdy do hostince U Bonaparta zabloudil skutečný doktor s malým synem a oba nevěřicně tuto situaci sledovali.<sup>77</sup>



Obr. 23: Den soudního lékařství, operace Julie Brabcové, autor: André Novák, 1973

## 6.10 Buchta

Charakter hospodské akce s názvem *Buchta* uskutečněné v roce 1974 popsala Jindřiška Kostková. Opět se nejednalo o povinné splnění úkolu, jejím záměrem však bylo, aby členové upekli vlastní výtvar, který zhodnotí stanovená komise. Ingredience však neodpovídaly běžnému pečení vhodnému ke konzumaci, a dalo by se říct, že čím absurdnější byly, tím porotu více oslnily. Cílem bylo opět hlavně pobavení, které eskalovalo ve chvíli, kdy byl nesmyslný postup jednotlivých členů vysvětlován racionálním výkladem a také, když komise musela výtvarochutnávat. Ludvík Báča se například prezentoval pětilitrovou zavařovací sklenicí, ve které naložil buchty v rumu a pojmenoval svůj recept „Buchty v láku“. Tomáš Novák přinesl zrníčko máku, které položil na papír a tvrdil, že je v něm vyřezané Carské selo včetně koní, zrníčko však spadlo na zem, po které pak komise lezla a snažila se výtvarochutnat. Julie Brabcová přinesla pekáč plný dlažebních kostek a k tomu připravený popis pečení podle

---

<sup>77</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha

receptu Magdaleny Dobromily Rettigové. Těsto zadělala, ztloukla, nechala vzejít, naplnila povidly, dala péct a v tom zazvonila sousedka. Následovalo referování o všem, co se děje na vesnici, kdo co provedl a ukradl. Výsledkem pečení tak byly kamenné buchty.<sup>78</sup>

## 6.11 Knedlík

*Knedlík (1975)* byla obdobná akce jako *Buchta*, při které opět komise hodnotila nejvíce kreativní a absurdní zhotovení tohoto pokrmu. Byl zde prezentován například chlupatý knedlík zabalený do králíčí kožešiny, dále červenomodrý knedlík v barvách Bonaparta od Jindřišky Kostkové nebo kolektivní dílo spolku KHM, který nechal vykynout knedlík a zhotovil do něj otvory jako oči a ústa s tím, že se jedná o bustu Karla Hynka Máchy.<sup>79</sup>

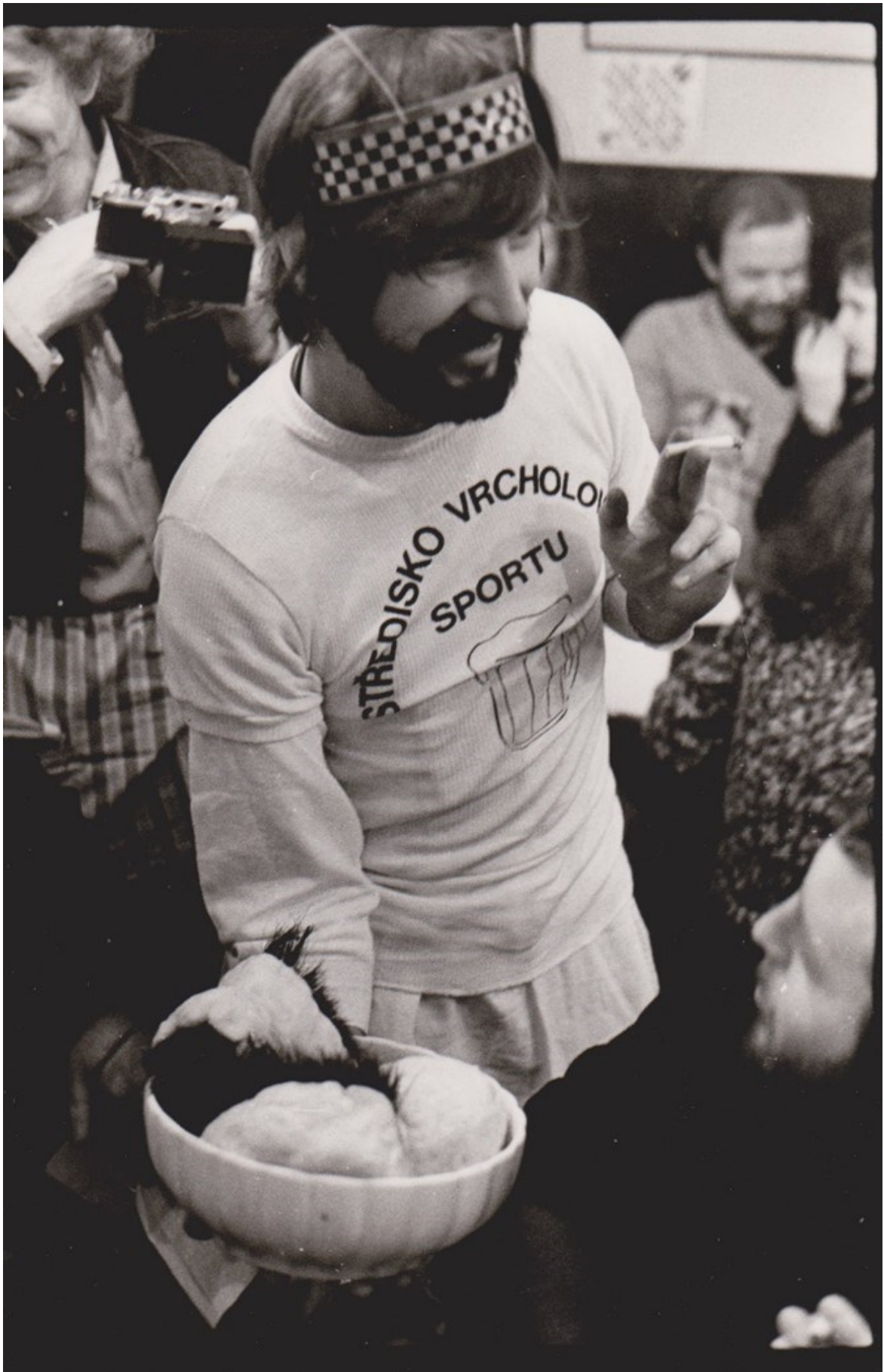
---

<sup>78</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha

<sup>79</sup> Jana Stropková, 7.3. 2024, Praha



Obr. 24: Buchty v láku od Ludvíka Báči – vítězný výtvar, autor: Alan Pajer, 1974



Obr. 25: Josef Jelínek s chlupatým knedlíkem, autor: Alan Pajer, 1975

## 7 Spolek Karla Hynka Máchy

Spolek Karla Hynka Máchy vznikl v roce 1964 především z iniciativy poštovního úředníka Miroslava Černíka. Michael Jernek, který později působil v hudební skupině The Plastic People of the Universe a studenti Střední odborné výtvarné školy Václava Hollara – Vendula Lukášová (později Látalová) a Petr Kouba stáli taktéž u zrodu této skupiny. Jejich působištěm se stal hostinec U Bonaparta, kde se každou středu scházeli, jak zakladatelské jádro, tak později i Jana Bártová (provdaná Jerneková, později Stropková), Helena Nováková, Karel Němec, Václav Pulda, Jaroslav Šváb a tzv. *čekatelé na členství* Tomáš Rafl a Růžena Rařlová.<sup>80</sup>

Kromě hostince U Bonaparta se uskupení scházelo v domácím prostředí u různých členů v pražských bytech či na chatách. Zprvu se členové věnovali sepisování a předčítání referátů. Vendula Látalová podle svých slov vždy obdivovala humor a literární talent mužů spolku KHM Oceňovala i jejich sečtělost a intelektuální schopnosti.<sup>81</sup>

### 7.1 Aktivity spolku

Inspirace “stolními společnostmi” se promítla i do psaní kroniky. Členové si opatřili úřednické propriety jako razítko s logem, průkazky, odznaky atd. Jejich program však nekončil u stolu, zařadili do něj i pravidelná sportovní utkání, výstavy, oslavy, divadelní představení a kniha Český literární samizdat též uvádí pořádání happeningů.<sup>82</sup>

Český literární samizdat se dále zmiňuje i o vydávání jejich vlastního časopisu s názvem *Romantický kurýř*, kterého celkem vyšlo pět kusů a jehož vydávání však bylo v roce 1977 zastaveno. Petr Kouba, Václav Pulda a Jaroslav Šváb se stali signatáři Charty 77 a vydáváním časopisu nechtěli provokovat policejní složky, jejichž represemi by mohli ohrozit celý spolek. Avšak záměrem časopisu bylo především pobavení členů spolku KHM a spolku Pohodlí, jehož členové se stali taktéž přispěvateli, a to František Císař, který se podepisoval jako Fány, Josef Jelínek alias Sidonia Maxima de Cara, Miroslav Němeček alias Kdo/Já nebo Pigment a Yvona Němečková alias Leopold Wartman. KHM bylo v zastoupení redaktorů – Petr Kouba (Chodec, Erik), Michal Jernek (Marlboro), Václav Pulda (VaP) a Jaroslav Šváb (Mrož). Časopis se vyznačoval žánrovou pestrostí, vycházely zde *povídky, často nonsensové či na pomezí fejetonu*

---

<sup>80</sup> PŘIBÁŇ, Michal; BURGET, Eduard; HOLEČKOVÁ, Marta Edith; JAREŠ, Michal; KOŠNAROVÁ, Veronika et al. *Český literární samizdat 1949-1989: edice, časopisy, sborníky*. Praha: Academia, 2018. ISBN 978-80-200-2903-4., str. 414

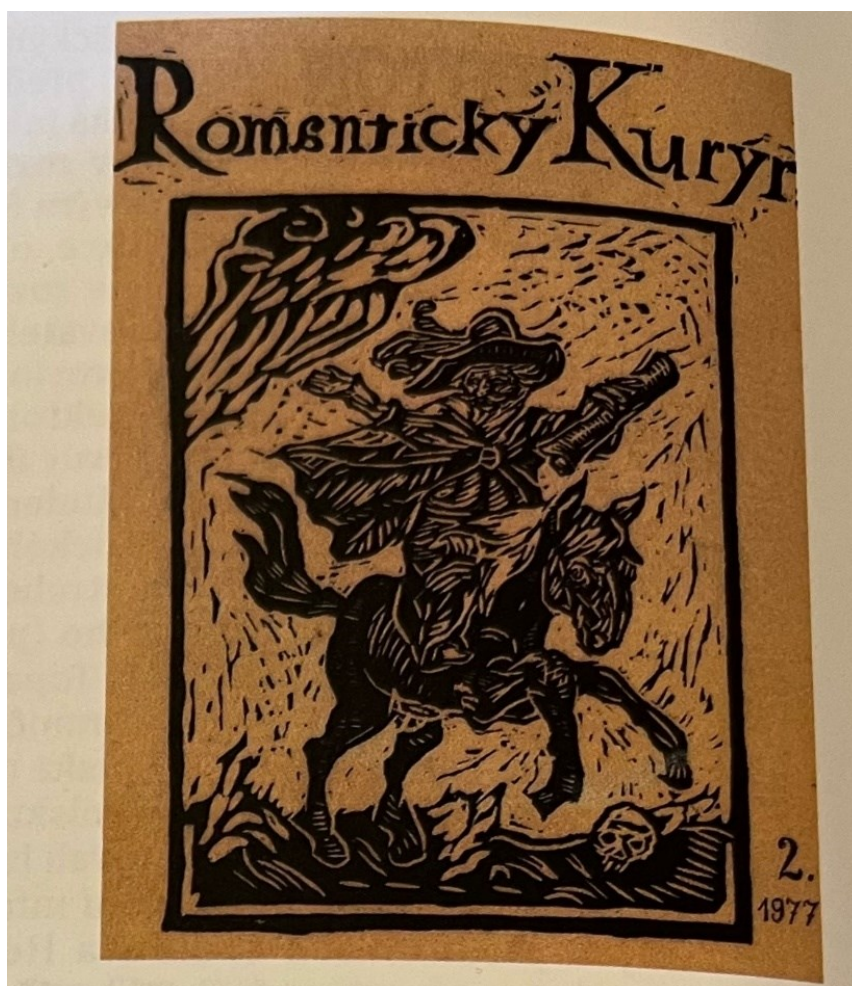
<sup>81</sup> Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl

<sup>82</sup> PŘIBÁŇ, Michal; BURGET, Eduard; HOLEČKOVÁ, Marta Edith; JAREŠ, Michal; KOŠNAROVÁ, Veronika et al. *Český literární samizdat 1949-1989: edice, časopisy, sborníky*. Praha: Academia, 2018. ISBN 978-80-200-2903-4., str. 414



nebo deníkového záznamu, básně v próze, poezie (František Císař, Miroslav Němeček), výjimečně dramatický skeč, fiktivní dopisy čtenáře (Jana Jerneková), poradna pro dospělé (Petr Kouba), aktuality ze světa, reportáže, parodie experimentálních technik (Josef Jelínek) nebo komiks. Podobu obálce časopisu dal Petr Kouba, který byl zároveň autorem ilustrací, komiksu a záhlaví rubrik, na které použil dřevoryt.<sup>83</sup>

I přes emigraci Jaroslava Švába do USA a Petra Kouby do Rakouska, činnost spolku KHM pokračovala dále. Prostřednictvím každotýdenní dopisové korespondence si členové vyměňovali své texty a fejetony. Aktivními členy v současnosti jsou Jana Stropková a Vendula Látalová. Jana Stropková se zasloužila o organizaci oslav 50. výročí spolku KHM v roce 2014. Pro příznivce spolku uskutečnila například promítání spolkových filmů v restauraci U Holečků, kde v současnosti chystá i oslavu 60 let KHM<sup>84</sup>



Obr. 26: Titulní strana časopisu Romantický kurýr, 1977

<sup>83</sup> PŘIBÁŇ, Michal; BURGET, Eduard; HOLEČKOVÁ, Marta Edith; JAREŠ, Michal; KOŠNAROVÁ, Veronika et al. *Český literární samizdat 1949-1989: edice, časopisy, sborníky*. Praha: Academia, 2018. ISBN 978-80-200-2903-4., str. 414-415

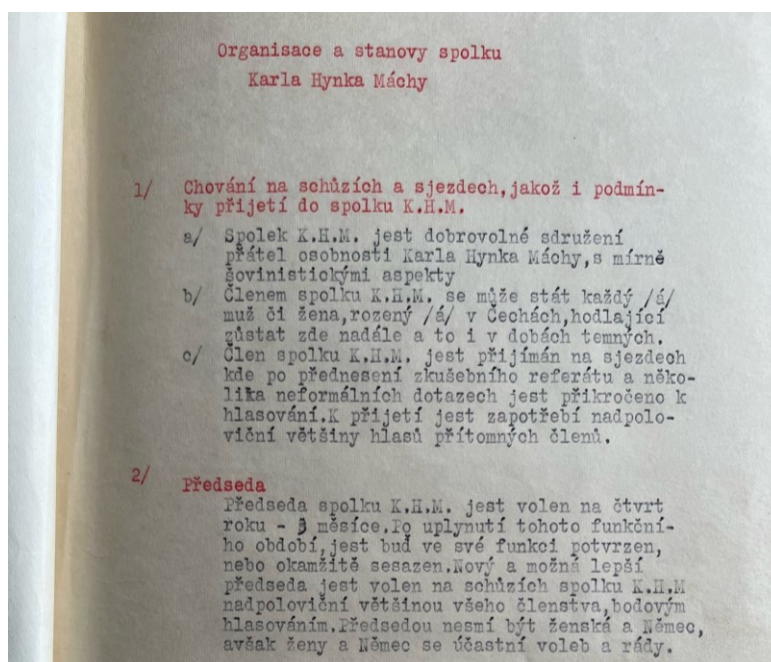
<sup>84</sup> Jana Stropková, 1.5.2023, Praha



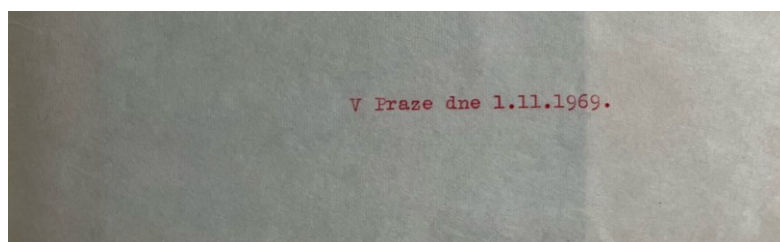
Obr. 27: Michal Jernek ze spolku KHM přednáší svůj referát během Třešňového dne v Podhoří, autor: Marie Bonaventurová, 1974

## 7.2 Manifest

Jana Stropková poskytla během rozhovoru i pohled do svého archivu uchovávaný strojem psaný dokument *Organisace a stanovy spolku Karla Hynka Máchy*, který lze považovat za manifest tohoto uskupení. Pokud se podíváme na datum vydání viz. obr. 28, zjistíme, že stejně jako v případě spolku Pohodlí byly stanovy vypsány dodatečně, a to v roce 1969, pět let po založení spolku Karla Hynka Máchy, s příchodem druhé vlny členů. V obsahu těchto stanov můžeme opět jako v případě Pohodlí vidět humor a nadsázku, které jsou pro obě uskupení typické.



Obr. 28: Organizace a stanovy spolku Karla Hynka Máchy, 1. strana, archiv Jany Stropkové



Obr. 29: Organizace a stanovy spolku Karla Hynka Máchy, 2. strana, archiv Jany Stropkové

### **1. chování na schůzích i sjezdech, jakožto i podmínky pro přijetí do spolku K.H.M.**

- a) spolek K.H.M. je dobrovolné sdružení přátel Karla Hynka Máchy s mírně šovinistickými aspekty
- b) členem spolku se může stát každý /á/ muž či žena, rozený /á/ v Čechách, hodlající zůstat zde nadále, a to i v dobách temných
- c) člen spolku K.H.M. jest přijímán na sjezdech, kde po přednesení zkušebního referátu a několika neformálních dotazech jest přikročeno k hlasování. K přijetí jest zapotřebí nadpoloviční většiny hlasů přítomných členů.<sup>85</sup>

<sup>85</sup> *Organisace a stanovy spolku Karla Hynka Máchy*, archiv Jany Stropkové,

## 2. Předseda

- Předseda spolku K.H.M. jest volen na čtvrt roku - 3 měsíce. Po uplynutí tohoto funkčního období jest buď ve své funkci potvrzen nebo okamžitě sesazen. Nový a možná lepší předseda jest volen na schůzích spolku K.H.M. nadpoloviční většinou všeho členstva, bodovým hlasováním. Předsedou nesmí být ženská a Němec, avšak ženy a Němec se účastní voleb a rády.<sup>86</sup>

## 3. Funkce, čestné funkce a mimořádné funkce

- Ostatní funkce ve spolku K.H.M., to je ideolog, hlavní sportovní vedoucí turistiky, kronikář, zvěd atd. jsou časově neomezeny a udílejí se a odmítají na sjezdech.
- Vyjma funkce ZAKLADATEL, kterou pevně třímá pan Černík, protože je ZAKLADATEL<sup>87</sup>

## 4. Práva členů spolku K.H.M.

- Člen spolku K.H.M. má na sjezdech, schůzích, mimořádných schůzích i ilegálních setkání právo na jeden hlas hlasování
- Všechny hlasy, bez ohledu na svěřenou funkci, mají stejnou váhu při sčítání
- Všichni členi spolku K.H.M. mají právo nosit všechny druhy obuvi, vyjma obuvi chatrné, která by ohrožovala skvělou pověst spolku
- každý člen spolku K.H.M. má právo vybírat čekatele z řad svých "přátel"
- každý člen spolku K.H.M. má právo, každému, koho potká říci, že je člen
- toto právo ztrácí při sestoupení spolku do ilegality
- každý člen spolku K.H.M. má právo si svobodně vybrat svého životního druha/žku.<sup>88</sup>

## 5. Povinnosti člena spolku K.H.M.

- člen spolku K.H.M. musí znát data úmrtí a narození Karla Hynka Máchy i kdyby s ním o půlnoci zatřepali
- musí znát alespoň jedno dílo K.H.M.
- nesmí, ani ve stavu podroušeném, hanobiti jeho památky
- jest povinen hanobitele okamžitě hlásit
- musí plnit usnesení sjezdů, ač by mu to mohlo být proti srsti

---

<sup>86</sup> ibidem

<sup>87</sup> ibidem

<sup>88</sup> ibidem

- nesmí být členem jiného spolku či organizace, pokud mu to spolek K.H.M. přímo neodhlasuje. /výborně! /
- nesmí emigrovat
- nesmí stavěti jinou osobnost nad osobnost Karla Hynka Máchy<sup>89</sup>

## 6. Čekatel, jeho práva a povinnosti

- čeká
- pochvaluje si, je-li přijat a jest dojat<sup>90</sup>

## 8 Vybrané osobnosti spolků Pohodlí a Karla Hynka Máchy

Lidský faktor, především charakterové vlastnosti jsou u obou spolků nesmírně důležitým aspektem a řada jejich zástupců přispěla k fungování, pospolitosti a dobré náladě členů obou spolků. Přestože by si každý člen zasloužil malou zmínku, není to z hlediska rozsahu práce možné. Z těchto důvodů uvedu alespoň pár odpovědí na otázky týkající se toho, jakým způsobem je členství ve spolcích a přátelství s ostatními členy osobně obohatilo. Následné pasáže obsahují životopisy vybraných osobností, charakteristiku jejich tvorby a výběr výstavní činnosti. V případě, že byly k dohledání i texty teoretiků umění k uskutečněným výstavám, použila jsem je k dokreslení jejich profilů. U každého umělce jsem taktéž vybrala pár obrazových pramenů zobrazujících výběr díla. Zaměřím se zde na výtvarnice/výtvarníky Miroslavu Zychovou, Vendulu Látalovou, Petra Koubu, Jiřího Vovse, Josefa Hampla, fotografku Hanu Hamplovou, kostýmního výtvarníka Josefa Jelínka a grafika Miroslava Němečka.

Jindřiška Kostková: *„Úžasní lidé, banda bláznů a nemohli na nás, my jsme si dělali své. Smysl pro humor je ten největší dar, co můžeš mít, to tě ty lidi můžou štvát, jak chtěj, když to obrátíš ve vtip, tak tě nedostanou.“*<sup>91</sup>

Jiří Voves: *„Je to dar, když v těch dobách, ve kterých jsme žili, je parta, ve které máte potěšení být a věříte jí.“*<sup>92</sup>

Vendula Látalová: *“Bez toho, aniž bych byla členka nějakých takových skupin, tak bych žila smutnější, osamocenější život, a s nimi jsem krásně proplula tou pubertou vesele, když to hodně zjednoduším. Měla jsem bezvadné přátele, kteří měli smysl pro humor a zároveň rozuměli*

<sup>89</sup> Organizace a stanovy spolku Karla Hynka Máchy, archiv Jany Stropkové,

<sup>90</sup> ibidem

<sup>91</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha

<sup>92</sup> Jiří Voves, 19.4. 2023, Zadní Kopanina

*i vážným věcem, prostě to bylo společenství lidí, kteří mě obohacovali intelektuálně, umělecky, a hlavně lidsky.*”<sup>93</sup>

Jana Stropková: *„Mě osobně obohatil v tom, že když se mi něco líbilo, nespokojovala jsem se s konstatováním, že se mi to líbí, ale snažila jsem se zjistit, ani ne tak, proč se mi to líbí, ale zajímala jsem se o další způsoby výtvarného zpracování blízké tomu, co se mi líbí, takže jsem se snažila rozšířit si výtvarný obzor o ještě zcela nepoznané.*“<sup>94</sup>

## 8.1 Miroslav Němeček (Pohodlí)

Přestože se spolek Pohodlí nevyznačoval nikdy jakoukoliv hierarchizací, je z většiny rozhovorů s ostatními členy zřejmé, že Miroslav Němeček je považován za patrona tohoto uskupení. Na konci 70. let (po Chartě 77), kdy byla činnost spolku utlumena emigrací několika členů, se Němeček podílel na oživení spolku, který je naplno činný opět od roku 1983. Němeček vynakládá nezměrné množství energie jak k organizaci akcí, tak ke stmelování přátel a archivaci života a díla spolku. Přestože se celý život věnoval soustavně grafické práci, hlavně užité grafice, za jeho největší životní dílo lze pokládat spolek Pohodlí, který umělecky a lidsky udržuje při životě už 56 let.

*„Mirek je toho absolutní vůdce, ten to drží pohromadě, to je velitel vozu. On ty lidi shromažďoval a bavil a když jeho někdo bavil, tak ho přitáhl ke stolu a v tu ránu byl náš.*“<sup>95</sup>

*„On je naprosto oddaný tomu programu Pohodlí, ale vůbec určitému systému života, on je realizátor Knižákových myšlenek, je poznamenáný jeho teorií “žít umění” a on i když udělal spoustu zajímavých, dobrých věcí, tak nikdy systematicky neusiloval o prosazení se ve výtvarném světě. Je hrozně hodný, je to rozdavač dobré nálady. On to skutečně drží a není to poznamenáný ani touhou po penězích, ani touhou po slávě, jeho vztah k výtvarnému je naprosto niterný a taky tam hraje určitou roli, že je věřící člověk a jeho syn je kněz. No Mireček tomu teda velí. Mirek je svatý muž, žije čistě a na dřevě.”*<sup>96</sup>

Miroslav Němeček je český grafik narozený 20. 12. 1945 v Praze, kde v letech 1960-1964 absolvoval obor propagačního malířství na Střední odborné výtvarné škole Václava Hollara.<sup>97</sup>

Miroslav Němeček se narodil jako nejmladší ze tří bratrů. Otec byl truhlářem a matka původem z jihočeského statku zůstala v domácnosti. Výtvarný talent podědil po otci, který si sám sobě pro radost a své sousedy maloval. Němeček vyrůstal na ilustracích Zdeňka Buriana,

---

<sup>93</sup> Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl

<sup>94</sup> Jana Stropková, 7.8.2023, Praha

<sup>95</sup> Jindřiška Kostková, 24.8.2023, Praha

<sup>96</sup> Hana Hamplová, 21.11. 2023, Hrušov

<sup>97</sup> abART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/27378>. [cit. 2024-03-05]

kovbojkách, románech Karla Maye, na Třech mušketýrech a Rychlých šípech. Přátelil se od malička s Ludvíkem Báčou (jako přítel ho provázal 50 let), se kterým chodil na základní školu a sdílel vášeň pro ilustrace. Společně hledali, kam pokračovat na střední školu. Zprvu se Němeček pokoušel dostat na studium zvonářiny, poté co neuspěl, v telefonním seznamu náhodně objevil Střední odbornou výtvarnou školu Václava Hollara. Tématem přijímacích zkoušek byly vánoční svátky a Němeček vzpomíná, že namaloval dlouhou frontu lidí, a s tímto svým výtvozem byl na školu přijat. Absolvoval ji v roce 1964.<sup>98</sup>

V roce 1966 nastoupil do výtvarné redakce vydavatelství Pressfoto, které spadalo pod ČTK. Jeho náplní práce byly fotografické úpravy, vytváření pohlednic a kalendářů. Spřátelil se zde s grafikem a fotografem Ivem Vacíkem a v propagačním oddělení s fotografem a hercem Petrem Brucknerem z Divadla Járy Cimrmana. Němeček rád vzpomíná na období, kdy byl v Pressfotu šéfredaktorem Jan Řezáč, díky kterému bylo Pressfoto přátelským místem pro umělecké duše, a kromě rozprav o literatuře a umění zde bylo tolerováno množení zakázané české literatury a oficiálně nedostupné literatury západní. Například výtvarník Josef Hampl ze spolku Pohodlí Němečkovi nosil texty od svého přítele, spisovatele Bohumila Hrabala. Ze zahraniční literatury se množila například díla Charlese Bukowského. Po sedmi letech marných žádostí u zaměstnavatele o vydání devizového příslibu a výjezdní doložky k vycestování do Vídně za svou dcerou z prvního manželství, z vydavatelství v roce 1985 odešel. V Pressfotu se seznámil se svou druhou ženou, grafičkou, ilustrátorkou a šperkařkou Jitkou Němečkovou. V této době Němeček odešel z katolické církve a konvertoval k evangelíkům, ke kterým patří i jeho žena. V roce 1986 pracoval jako výtvarník pro časopis *Succus*, který se zaměřoval na lékařenské služby. V devadesátých letech se zabýval knižní ilustrací, návrhy obálek knih a kolážovými kalendáři. Pracoval také s animacemi Krtečka od Zdeňka Milera a vytvářel grafiku pro nově vznikající sešity s touto pohádkovou postavou. Pro manžele Němečkovy byla od devadesátých let důležitá i jejich vzájemná umělecká spolupráce. Němeček přinášel nápady a návrhy, Jitka Němečková je realizovala na počítači.

---

<sup>98</sup> Miroslav Němeček, 7.3.2024, Praha



Obr. 30: Jitka a Miroslav Němečkovi, kolový výlet u Milana Kohouta, autor: Hana Hamplová, 1985



### 8.1.1 Dílo Miroslava Němečka



Obr. 31: Grafika k Třešňovému dni, 1972



Obr. 32: Litografie ze sborníku spolku Pohodlí 1976, 1/50, signováno ve spodní části



Obr. 33: Grafika pro spolek Pohodlí, 1977, signováno ve spodní části



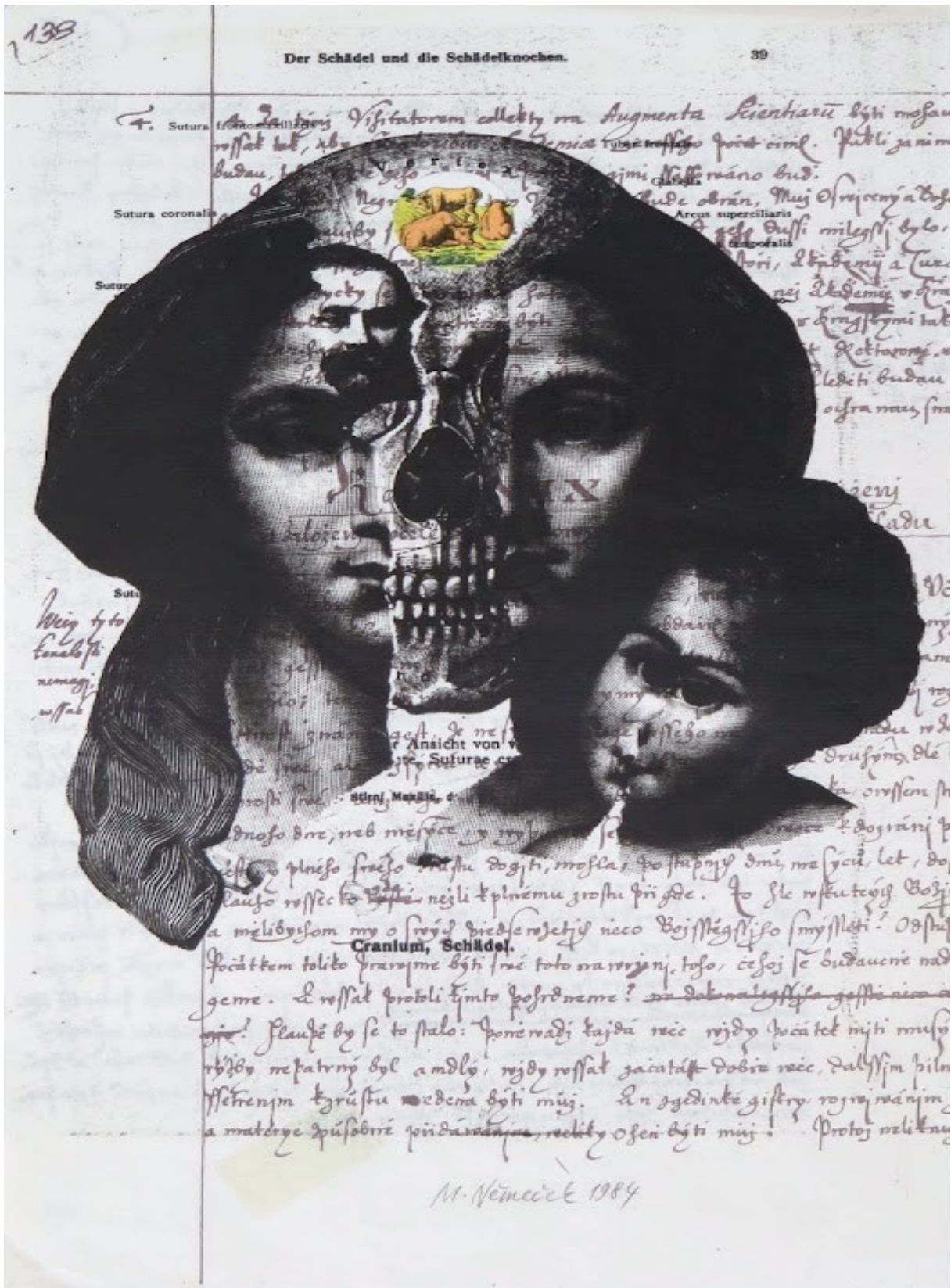
Obr. 34: Kombinovaná technika, k básni Fanyho Císaře – Petřín, 1983



Obr. 35: Návrh na přebal gramofonové desky spolku Pohodlí, začátek 70. let



Obr. 36: Návrh na přebal gramofonové desky spolku Pohodlí, začátek 70. let



Obr. 37: Kombinovaná technika, 1984, signováno ve spodní části

## 8.1.2 Výstavní činnost Miroslava Němečka

### Výstavy samostatné – výběr

1992 - Koláže, Galerie knihkupectví Paseka, Praha, 2009 - Různé formáty, Studio Paměť, společnost pro záchranu kulturních hodnot, Praha<sup>99</sup>

### Účast na výstavách – výběr

1966 – Neregistrovaní, Mladá Boleslav, 1969 - Skupina 68, Grafika, Letohrádek Ostrov, Ostrov, Karlovy Vary, 1993 – Výstava spolku Pohodlí, KHM a přátel, Mnichovo Hradiště, 2001 – Výstava Pohodlí a hosté, Staré hrady, 2004 – Poslední šhubánky spolku Pohodlí, Studio Paměť, Praha<sup>100</sup>

## 8.2 Jiří Voves (Pohodlí)

Jiří Voves je český grafik, malíř, kurátor, galerista, architekt a typograf. Narodil se v Pardubicích 4. ledna roku 1945.<sup>101</sup>

Již od raného věku věděl, že se chce věnovat malbě. Po studiu na střední škole se vypravil sám do Prahy a zkusil talentové zkoušky na UMPRUM, u kterých prokázal dostatek talentu, avšak pro jeho mladý věk mu byl nabídnut pouze nultý ročník. Rodiče tuto možnost neakceptovali, jelikož si nepřáli, aby byl rok bezprizorní v hlavním městě, kde nikoho nezná. Okolnosti přály tomu, že byl Jiří Voves nakonec přijat na architekturu. Tento obor studoval na ČVUT v letech 1963–1969 u profesora Jiřího Štursy. Na postgraduální vzdělání nastoupil v letech 1969-1971 na AVU, kde studoval u profesora Františka Cubra. V rámci studia na AVU využíval možnosti, které akademie poskytovala a navštěvoval kurzy večerního kreslení, které absolvoval dva roky pod vedením Jiřího Johna<sup>102</sup>. Setkání s Jiřím Johnem bylo jedním z velmi

---

<sup>99</sup> AbART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/27378>. [cit. 2024-03-05]

<sup>100</sup> Miroslav Němeček – výběr výstavní činnosti, emailová korespondence, 11.4.2023 Kompletní výpis výstav: <https://cs.isabart.org/person/27378>

<sup>101</sup> AbART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/5889>. [cit. 2024-03-05]

<sup>102</sup> Jiří John byl jedním z malířů, kteří přinesli do grafiky velké osvěžení a nové přístupy. Věnoval se přírodním tématům, jejichž cílem bylo proniknutí k samotnému jádru přírody (s důrazem na její křehkost a pomíjivost). Velice podobný přístup měl i grafik Ladislav Čepelák. Tito dva umělci se ve své pedagogické činnosti stali vyhraněnými osobnostmi formující novou generaci studentů na Akademii výtvarných umění. Oba byli zároveň členy Sdružení českých umělců grafiků Hollar – BOUDA, Jiří (ed.). *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. ISBN 80-902405-0-X, str. 16-17



důležitých okamžiků formování Vovsovy tvorby, dle jeho vlastních slov mu John ukázal nové perspektivy v umělecké tvorbě. Po ukončení postgraduálního studia a vojenské služby byl v sedmdesátých letech zaměstnán jako architekt ve firmě Sportprojekt a současně se intenzivně věnoval i malbě. Po odmítnutí podpisu Anticharty<sup>103</sup> byl vyloučen ze Svazu architektů. Tím jeho práce na poli architektury skončila. Začal se více věnovat ilustraci a grafickým úpravám knih, maloval a vystavoval v neoficiálních prostorech, například v Divadle v Nerudovce. Nárazově se věnoval i restaurování.<sup>104</sup>

V sedmdesátých letech se Jiří Voves stal členem spolku Pohodlí, kam ho přivedl jeho přítel, fotograf Miroslav Hynek. Jiří Voves je zároveň i členem Umělecké besedy.<sup>105</sup>

V roce 1996 založil se svou první ženou Alexandrou Vovsovou *občanské sdružení Paměť*, společnost pro záchranu a šíření kulturních hodnot.<sup>106</sup>

Má rád dílo Josefa Šímy a za velmi inspirující považuje seznámení se s Jiřím Johnem, Jiřím Šetlíkem a Adrienou Šimotovou.<sup>107</sup>

Jak sám říká, ve svých uměleckých počátcích se pohyboval v poloze jakéhosi poetického symbolismu. V současné době je pro něj důležité téma paměti jako takové a paměti přírody.<sup>108</sup>

Jiří Voves se od roku 1977 věnuje výhradně malbě a grafice. V počátcích zobrazoval předmětnou realitu a vybíral si motivy epizodických dějů, kde převládaly podoby scénické. Opakovaně se v jeho ranějším díle objevuje postava klauna. Postupem času se pro něj fenomén paměti stal novým výchozím bodem, ke kterému se cyklicky vrací.<sup>109</sup>

*„Definování a připomínání paměti věcí je zároveň pamětí naší a utvrzením se, že svědomí nelze vykoupit zapomněním“ - Jiří Voves*

---

<sup>103</sup> Anticharta byla iniciativou vedenou komunistickou vládou, která sepsala petici, odmítající prohlášení Charty 77. Petici nazvanou také „Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru“ podepsaly především významné kulturní osobnosti. - <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologicky-ch-textu/anticharta/>

<sup>104</sup> Jiří Voves, 19.4.2023, Zadní Kopanina

<sup>105</sup> Ibidem

<sup>106</sup> Studio Paměť. Online. Dostupné z: <http://www.studiopamet.cz/about.html>. [cit. 2024-03-04]

<sup>107</sup> Jiří Voves, 19.4.2023, Zadní Kopanina

<sup>108</sup> ibidem

<sup>109</sup> VOVES, Jiří. Od nepaměti k paměti: Jiří Voves: [katalog k výstavě v Západočeské galerii, Plzeň, prosinec 2005–leden 2006. V Plzni: Západočeská galerie, 2005. ISBN 8086415392. Jiří Šetlík

## 8.2.1 Dílo Jiřího Vovse



Obr. 38: Z cyklu Havrani, 2005, plátno, akryl, olej. 120x205



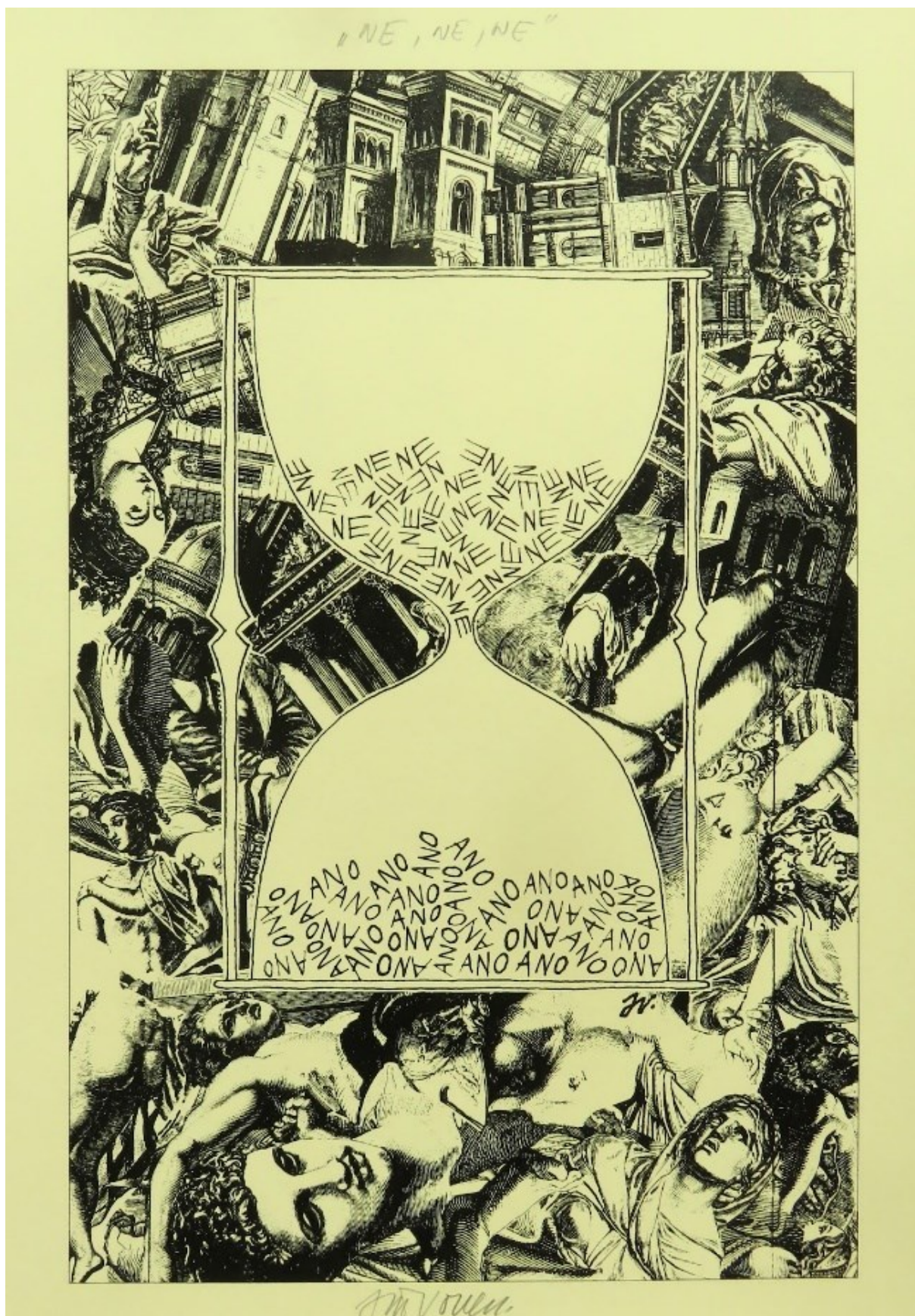
Obr. 39: z cyklu Paměť země, 2003, signováno vpravo dole, plátno, tmel, olej, 110x90 cm



*Jan Vorech*

KOPANINSKÉ JARO  
26. května 2007  
téma výtvarné akce: JE TO VE HVĚZDÁCH

Obr. 40: Grafika pro Kopaninské jaro, téma: Je to ve hvězdách, 2007, signováno ve spodní části



Obr. 41: Koláž pro spolek Pohodlí, téma: Ne, ne, to ne, 2005, signováno ve spodní části

## 8.2.2 Texty k výstavám Jiřího Vovse

### Jiří Šetlík o Jiřím Vovsovi

Z textů Jiřího Šetlíka je cítit velká osobní blízkost obou přátel. Šetlík popisuje Vovse jako typ skromného, introvertního umělce, jehož ctižádostí není touha být vidět.

Jeho ctižádost spočívá v tvorbě „*zhmotnit myšlenku, pocit v tvar, který by nesl poselství jeho zkušenosti*“. Umění je způsobem Vovsovy životní seberealizace a nejedná se v jeho případě jen o malbu, ale i o kladný vztah k poezii a hudbě. Všechny tyto složky pro něj představují metaforickou metodu výkladu zkušenosti a patří k jeho duchovnímu světu. Při pohledu na jeho díla vrací naši pozornost k našim podstatným výsadám. Je to paměť, která připomíná časovou souvislost lidského pokolení a uvědomění si místa nás lidí v prostoru. Nahlížíme skrze jeho díla na kulturní minulost, kterou však Voves interpretuje jako živou realitu. Pozastavení se na časové ose nás osvobozuje od povrchních percepčí a představ, a navádí nás k podstatnosti hodnot duchovního zření. Při zkoumání jeho forem se podle Šetlíka Voves drží na jakémisi pomezí konkrétnosti a fantastiky. V jeho díle vidí místy i inspiraci gotickou deskovou malbou a okouzlení románskou a raně gotickou plastikou. Jiří Voves využívá svých grafických dovedností a jeho zájem o prostor bývá zpodoběn různými znaky. Šetlík si zároveň všímá, že ikonografické prvky, které Voves do svých děl vkládá, jakými jsou stěny, okna, židle, přebírají prvky antropologické. U výchozích prvků a rámců dále pracuje s kontrasty ohraničeného a neohraničeného.<sup>110</sup>

K jeho malířské technice se Šetlík dále vyjadřuje v roce 2005, na výstavě *Od nepaměti k paměti*. Popisuje jeho techniku tlumení škály barevných tónů za pomoci vpisování spirál. Na plochu postupně přidává nejrůznější znaky světa, jako písmo nebo noty a tvoří tak dojem vzkazů. Obrisy tvarů vytváří rytmickým šrafováním a dociluje tak jejich vyzdvihnutí z plochy. V olejomalbách umí pracovat s velmi jemným laděním barevné škály, které zde ve výsledku dává světlu úlohu dramatického činitele.<sup>111</sup>

Téma paměti však nezpracovává Voves pouze v malbě, ale využil ho i ve vytváření trojrozměrných objektů. Pro jeho tvorbu byla velmi důležitá návštěva zapomenuté horské vesnice Topolo ve Slovinsku, kde se nacházela spousta rozpadlých domů a zapomenutých předmětů, které mu v tomto tichém místě evokovaly téma paměti. Topolo na něj udělalo veliký

---

<sup>110</sup> Jiří Voves, Sochy, VOVES, Jiří – kresby, obrazy, zámek Staré hrady, Libáň, říjen–listopad 1989, Jiří Šetlík

<sup>111</sup> VOVES, Jiří. *Od nepaměti k paměti: Jiří Voves: [katalog k výstavě v Západočeské galerii, Plzeň, prosinec 2005–leden 2006. V Plzni: Západočeská galerie, 2005. ISBN 8086415392. Jiří Šetlík*

dojem a rozhodl se zdejšímu pominutému času vytvořit pomník sevřením židle do kleští. V dřívějších výtvarných pracích byla židle pro Vovse symbolem lidských setkávání a tímto aktem symbolizoval účinek času a naše prolínání s přírodou.<sup>112</sup>

### **Nad'a Řeháková o Jiřím Vovsovi**

Historička umění Nad'a Řeháková zdůrazňuje v textu, který je k dispozici na webových stránkách tohoto malíře, kontinuitu Vovsovy umělecké tvorby, kterou je *hledání kořenů lidské existence, tedy paměť lidí, věcí a přírody*. Původní východiska jeho děl jsou dle ní filozofické a sociální, přestože ve výsledku je nejpodstatnějším jeho výtvarné sdělení. Tím, že se cyklicky vrací k jednomu tématu, hledá *dokonalost vlastního uměleckého záznamu*.<sup>113</sup>

### **Mojmír Horyna o Jiřím Vovsovi**

Historik umění Mojmír Horyna přispívá svými texty na více výstavách Jiřího Vovse a jeho práci doplňuje o filozofický kontext.

Horyna vidí v díle Jiřího Vovse vysokou kultivovanost a univerzální hloubku. V soustavném ponořování do tématu paměti spatřuje *subtilní schopnost odvahy ke spatření podstatného*. Jedním z cyklů Jiřího Vovse jsou „Okna“, ve kterých Horyna spatřuje principiální záležitost samotného vidění. *Okna vybízejí i matou klamavou perspektivou – symbol dvojlomnosti našeho povolání k vidění a také je výpovědí o povaze existence*.<sup>114</sup>

Na výstavě Z cyklů Okna a Paměti v roce 1996 popisuje Horyna symbol okna jako *postižení subtilní složitosti viditelnosti vůbec, rozvíjí vztahy viděného a vidícího* a je symbolem *situace naší existence. Naši podobu určují pohledy, ke kterým se přikláníme. Okno před námi otevírá přítomnost světla, připomíná, že dar viditelnosti spočívá v čemsi třetím, přesahujícím všechny hranice, světlo prapůvodní jednoty*. Téma paměti Horyna vnímá jako Vovsovu fascinaci propojení lidí se světem. Jiří Voves stejně jako paměť lidské existence ve svých dílech odkrývá a vtiskuje stopy působení lidí a přírody a ví, že žádný otisk nebude nikdy zapomenut.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> ibidem

<sup>113</sup> Online. Jiří Voves. Dostupné z: <http://jirivoves.cz/texty>. [cit. 2024-04-30]

<sup>114</sup> Jiří Voves: Z cyklů Okna & Paměti, Galerie Gong, Pardubice (Pardubice), 1996/07/11 - 1996/07/26, Mojmír Horyna

<sup>115</sup> ibidem

## 8.2.3 Výstavní činnost, publikovaná díla, realizace a scénografie Jiřího Vovse

### Výstavy samostatné – výběr

1980 – Jiří Voves: Divadlo v Nerudovce, Praha, 1989 – Jiří Voves: Kresby a obrázky, Oblastní galerie Liberec, Liberec (Liberec), 1996 – Jiří Voves: Okna, Galerie Vyšehrad (nad Libušinou lázní), Praha, 2001 – Jiří Voves: ztráta paměti, Studio Paměť, společnost pro záchranu kulturních hodnot, Praha, 2011 – Slovo, ruka, čas. Jiří Voves: Kresby, plastiky, obrazy, Galerie Františka Drtikola, Příbram (Příbram), 2017 – Jiří Voves: Vrstvy zapomnění, Galerie Synagoga, Hranice (Přerov)<sup>116</sup>

### Účast na výstavách – výběr

1986 – Svět cirkusu a varieté ve výtvarném umění, Galerie Vincence Kramáře, Praha, 1989 – Jiří Voves: Obrazy a kresby, Mojmír Preclík: Sochy, Zámek Staré Hrady, Libáň (Jičín), 1995 – Minisalon, The Museum of Fine Arts, St. Petersburg (Florida), 2004 – Hudba ve výtvarném umění, Kolín (Kolín), 2010 – Umělecká beseda, Pocta Bohumilu Reynkovi, Galerie výtvarného umění, Havlíčkův brod (Havlíčkův brod), 2023–V umění volnost, Clam-Gallasův palác, Praha<sup>117</sup>

### Ilustrace a grafická úprava knih

1993 - James Joyce: Odysseus (Argo), 1994 - Murilo Rubiao: Nevěsta z modrého domu (Argo), 1995 - Viktor Fischl: Dvorní šašci (Elim), 1998 - Fernando Pessoa: Bankéř anarchista (Argo), 2000 - Jiří Šotola: Tovaryšstvo Ježíšovo (Eminent), 2001 - Jiří Šotola: Kuře na rožni (Eminent), Havajské mýty, pověsti a rituály (Argo), 2007 - Jan Skácel: Zlé laně odcházejí k ránu (Dokořán)<sup>118</sup>

### Realizace

1996 - Obecní úřad Řepy, Praha 6 triptych „Paměť země“, tmel, olej reliéf stěna „Paměť“, sádra 1998 - Domov Sue Ryder, Michle, Praha 4 kaple: oltářní stůl, dřevo okna, malovaná vitráž triptych „Paměť“, tmel, olej hala: nástěnné reliéfy, sádra okno, vitráž<sup>119</sup>

<sup>116</sup> abART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/5889>. [cit. 2024-03-05]

<sup>117</sup> ibidem

<sup>118</sup> Jiří Voves – biografie. Online. Jiří Voves. Dostupné z: <http://www.jirivoves.cz/biografie>. [cit. 2024-02-12]

<sup>119</sup> ibidem



## Scénografie

1987 - Obyčejná osoba (Nataša Tánková) 2004 - Jana z Arku (Honegger) – FOK, Praha – Obecní dům 2006 - Betulia (Mozart) – FOK, Praha – Obecní dům 2009 - Sen (Přemysl Rut) Studio Divadla pod Palmovkou<sup>120</sup>

### 8.3 Miroslava Zychová (Pohodlí)

Miroslava Zychová je česká keramička, grafička a malířka. Narodila se 12. 11. 1945 v Poličce do umělecké rodiny. Vyrůstala v Hlinsku ve čtvrti Betlém, spadající do městské lidové architektury. Kromě malebného okolí formovaly její dětství i obrazy jejího otce, učitele kreslení.<sup>121</sup>

Odmalička pro ni bylo přirozené vyjadřovat vnímání *světa kolem sebe* pomocí kresby a tato potřeba byla ještě umocněna po smrti jejího otce, kdy jí bylo pouhých 8 let.<sup>122</sup>

Rodinné zázemí a přirozený talent v ní postupně probudily umělecké ambice. V roce 1964 absolvovala Střední odbornou výtvarnou školu Václava Hollara v Praze. V roce 1965 byla přijata na Akademii výtvarných umění do ateliéru malířské školy Karla Součka. V roce 1967 pokračovala na AVU ve studiu grafických technik v grafickém ateliéru Ladislava Čepeláka.<sup>123</sup>

Ke konci studia na AVU tvoří Zychová řadu portrétů a „obrazů na čtení“, z nichž nejvýraznější je *Triptych Anabela*, a právě s těmito pracemi v roce 1971 Akademii absolvovala.<sup>124</sup>

*Triptych Anabela* je v její tvorbě zásadním dílem. Malba představuje množství prvků a detailů přenesených z předmětné reality do obrazového prostoru, ve kterých Zychová spatřovala jakýsi vzorník toho, čemu by se po škole ve své další umělecké tvorbě mohla, jako hlavnímu tématu, věnovat.<sup>125</sup>

---

<sup>120</sup> ibidem

<sup>121</sup> abART: Online. [cit. 2023-08-10]. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/7263>

<sup>122</sup> ZYCHOVÁ, Miroslava a ONDRAČKA, Pavel. *Miroslava Zychová 2015*. 2. vydání. Hlinsko: Městské muzeum a galerie Hlinsko, 2016. ISBN 9788090490192. str. 9

<sup>123</sup> abART: Online. [cit. 2023-08-10]. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/7263>

<sup>124</sup> Miroslava Zychová, *Obrazy/Kresby/Grafika/Keramika*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, srpen 1981

<sup>125</sup> Miroslava Zychová, 22.5.2023, Hlinsko

Po Akademii však malování opouští a vyrábí především keramiku, kterou se zabývala již během studia. Vznikají reliéfy, ale i první díla, patřící spíše do oblasti užitého umění. Pro chatu Interprojektu v Krkonoších vytvořila v roce 1973 keramický reliéf, v roce 1974 realizovala soubor reliéfů *Loutky a Móda 75* a v roce 1976 pro vstupní prostor Ministerstva národní obrany a síň Foma řadu žardiniér. Ve stejné době se věnuje své vlastní technice netočené džínsové keramiky. Od roku 1977 tvoří opět v Hlinsku a návrat z Prahy domů v ní probouzí opět chuť malovat, věnuje se ale i grafice a systematicky vytváří ex libris. Po určitý čas se věnovala i restaurování.<sup>126</sup>

Do spolku Pohodlí se Zychová dostává až po vysoké škole v roce 1974. Ve spolku, který se v té době skládal především z jejích spolužáků ze střední výtvarné školy, nacházela především pobavení a rozptýlení. V rámci Pohodlí nejvíce přispívala svou grafickou tvorbou.<sup>127</sup>

Samu sebe nedokáže přesně začlenit do nějakého konkrétního uměleckého směru. Její zatím poslední uskutečněná výstava, která dílo Zychové sleduje napříč celou její uměleckou tvorbou, však dostala název “Mezi fantazií a realitou”. Je tedy možné mluvit o jisté dávce surrealismu. “*Takové stálé rozvzpomínání na základě viděného, snažím se tam vtělit nějaké asociace, takže fantaskní realita/realismus...možná magický realismus.*”<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Miroslava Zychová, *Obrazy/Kresby/Grafika/Keramika*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, srpen 1981

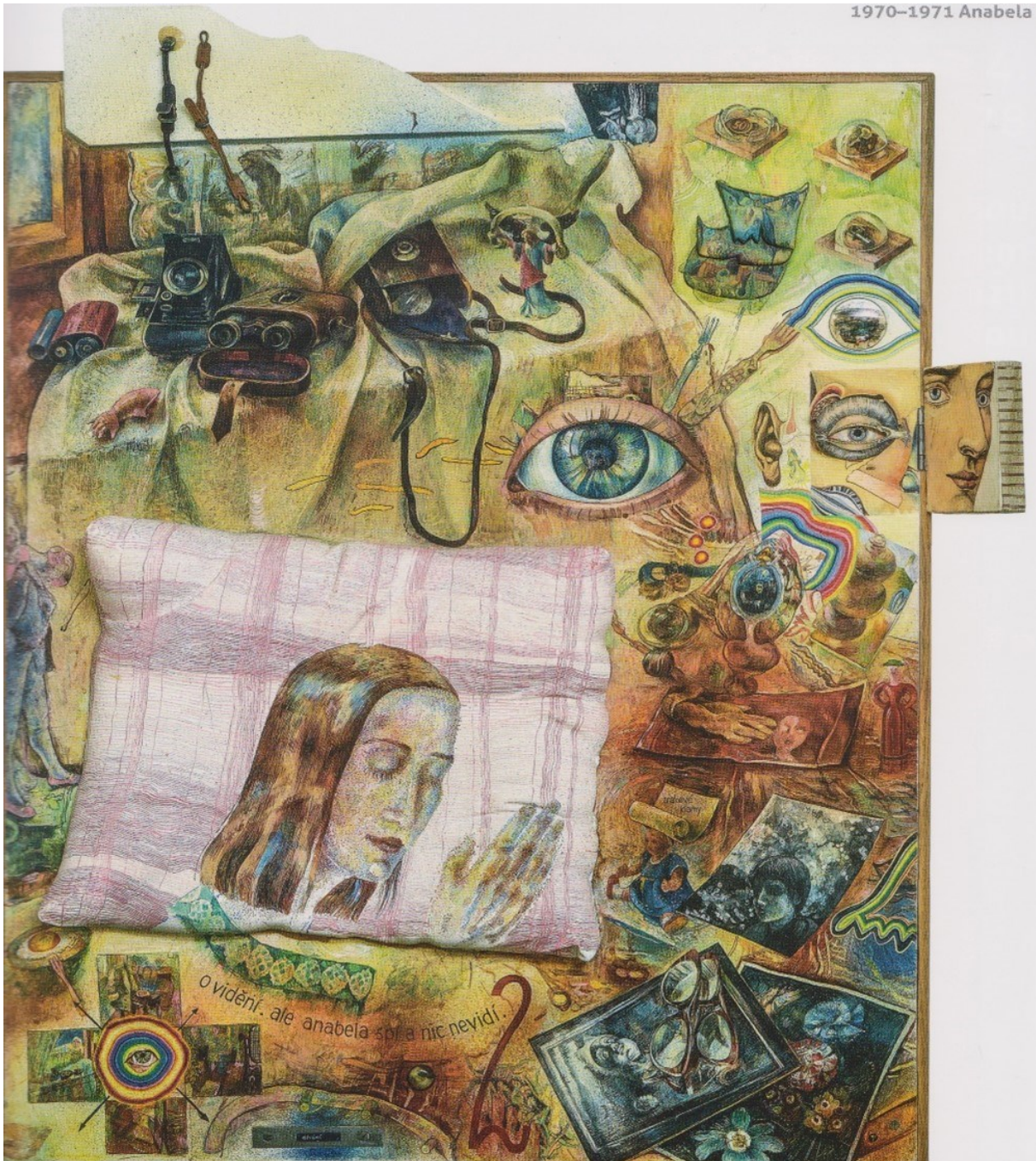
<sup>127</sup> ibidem

<sup>128</sup> ibidem

### 8.3.1 Dílo Miroslavy Zychové



Obr. 42: Triptych Anabela, část první, 1970-1971, assembláž



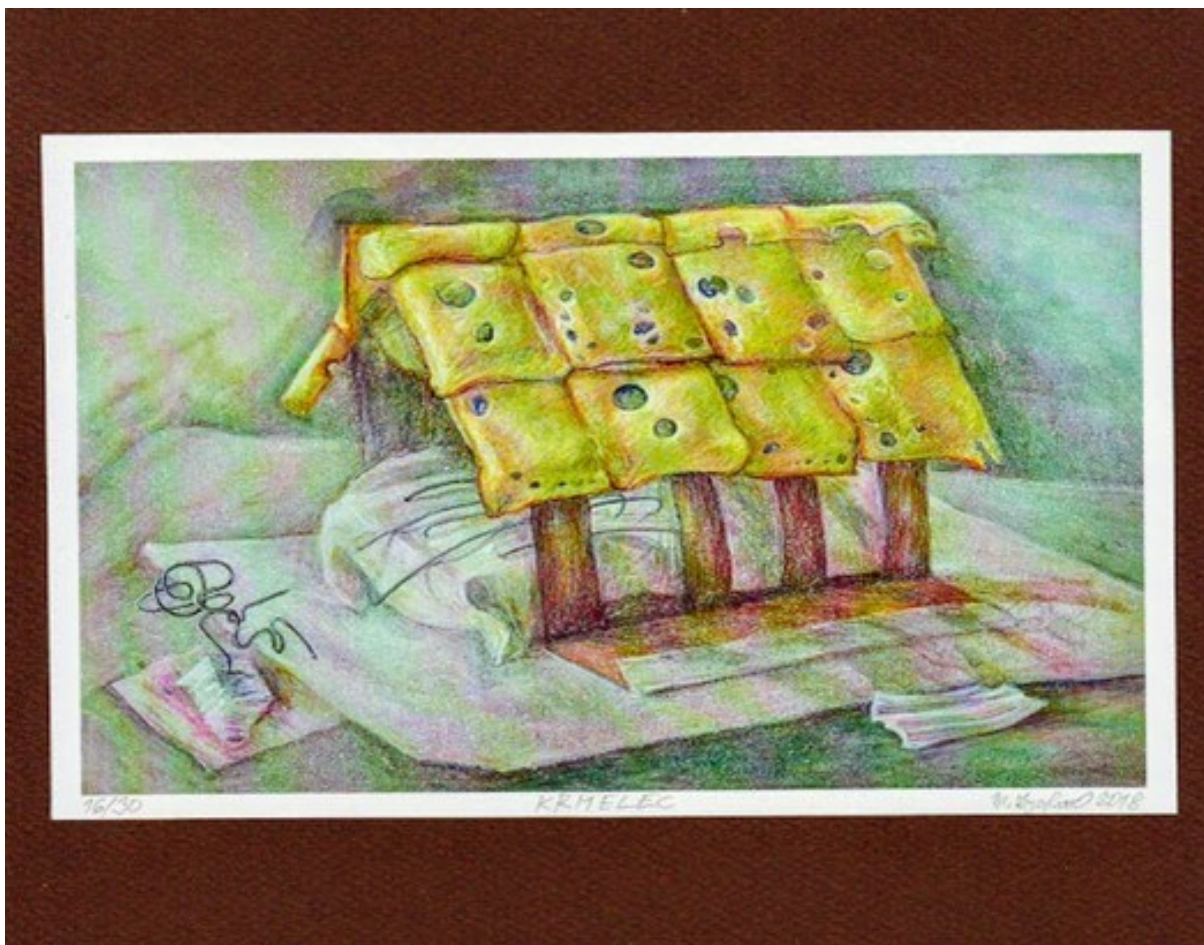
Obr. 43: Triptych Anabela, část druhá, 1970-1971, asambláž



Obr. 44: Triptych Anabela, část třetí, 1970-1971, asambláž



Obr. 45: Zvířata na Betlémě (Český sen), 1994-1995, signováno vpravo dole, tempera, olej, plátno, 110x135 cm



Obr. 46: Krmelec, grafika pro spolek Pohodlí, téma: Ženy a muži pohledem mužů a žen spolku Pohodlí, 2018, 16/30, signováno a číslováno ve spodní části

### 8.3.2 Texty k výstavám Miroslavy Zychové

#### Lucie Šiklová o Miroslavě Zychové

Kurátorka Lucie Šiklová je autorkou hlavního komentáře k poslední výstavě Miroslavy Zychové s názvem *Mezi fantazií a realitou*, která byla výběrem autorčiny tvorby od konce 60. let po současnost.

Obdivuje jak obsah, tak formu děl, která hodnotí jako pracná a dobrá a v kontextu dnešní výtvarné produkce jako velmi ojedinělá. Zychová je zastoupena v Národní galerii i jiných institucích. Sama ale příliš často nevystavuje. Její obrazy vznikají pomalu a dlouho, malířská technika je však vytříbená, s precizními tahy štětce. Šiklová používá označení želví tempo, které staví do protikladu dnešní zrychlené společnosti. Ukazuje též na ambivalenci formy a obsahu. Přestože díky precizním tahům za pomoci malého štětce formálně dosahuje realismu, místy až hyperrealismu, sdělení děl ale přitom se všední realitou příliš nekorresponduje. „*Mirka Zychová je v souladu se svým naturelem tvůrkyní nanejvýš osobité a osobní fantaskní výtvarné poezie, kde se mísí melancholie a intimita s hořce humorným nadhledem.*“ Tato melancholicko-

groteskní poetika je u obrazů Zychové podle Šiklové patrná napříč celou její tvorbou. V 60. letech to byly panenky v čele s její hlavní aktérkou Anabelou, u které lze spatřovat autobiografické rysy, v 70. letech převažují modré kompozice, které při bližším zkoumání odkryjí zakomponované příběhy. V 80. letech příběhy z obrazů mizí a Zychová tvoří převážně záhadné interiéry a zátiší. Na konci 80. let zobrazuje ikonické nafukovací hračky Libuše Niklové. V 90. letech využívá princip „obrazu v obraze“ a komponuje do svých děl tvorbu svého partnera Bohumíra Komínka. Po roce 2000 vytváří zátiší, které jsou assembláží vytvořenou z polystyrenu. Navrací se k jednomu ze svých oblíbených motivů, kterým je želva nosící na krunýři různé symboly.<sup>129</sup>

### **Jana Orliková Brabcová o Miroslavě Zychové, červen 1981**

Historička umění a kurátorka Jana Orliková Brabcová se zprvu věnuje dešifrování jejich obrazů z pohledu pozorovatele. Jedná se o velmi prostá sdělení, jako by pouze mapovala své běžné okolí. Každý další pohled však postupně odkrývá potenciál napětí panujícího mezi dílčími prvky malby, které se tak stává branou do jiných dimenzí. Nejedná se však o jinotaje nebo symboliku. Předměty na jejich obrazech mají samy o sobě vypovídací hodnotu, skrývají však tajemství, která nejsme schopni, při jejich každodenním používání zahlédnout. *Nutí tak naši citlivost, aby začala vnímat svět kolem sebe čistýma očima, bez berliček stereotypu, aby kamna pro nás znamenala konkrétní reálná kamna a nikoliv pojem, jehož obsah je přece každému jasný a nad nímž se už nezamýšlíme. Nutí nás, abychom se vrátili k obsahu slov a pojmů a neužívali jich jako obranu před realitou.* Další moment, kterého si Brabcová v malbě Zychové všimá, je napětí vytvořené prázdnotou, v nepřítomnosti člověka Tento přístup zařazuje na začátku 80. let Zychovou do směru magického realismu. Přestože Brabcová spatřuje kontinuitu jejich děl už od studentských let do roku 1981, mají samozřejmě tendenci se s časem lehce proměňovat. Její školní práce *Triptych Anabela* z roku 1971 je zahlcen významy a spadal pod tzv. obrazy na čtení, čemuž odpovídala i forma s uvolněnou kompozicí. V oblasti grafiky se tohoto drží Zychová dále. Každý její grafický list lze vnímat jako živý organismus, který zprvu vnímá pozorovatel jako celek, a až později si uvědomí, že na něj působí simultánně větší množství významů. Během své tvorby si Zychová vytvořila vlastní symboly, které se v jejich obrazech opakují a dokládají, že její umělecká tvorba je zároveň její osobní výpovědí a ukázkou jejího komplikovaného vnitřního světa. Jelikož si Zychová uvědomovala nebezpečí tkvící v nesrozumitelnosti *její subjektivní motivace* ve svém vlastním díle, která mohla na straně

---

<sup>129</sup> Miroslava Zychová, *Mezi fantazií a realitou*, Galerie Kroupa, Praha 17.5.2023-15.7.2023, Lucie Šiklová



pozorovatele vyústit do odlišné interpretace, navrácí se v roce 1977 ke klasické kompozici a jednodušším sdělením. Tento krok považuje Brabcová za šťastný a prohlubující účinnost její práce. Dále zmiňuje její techniku vytváření keramiky, ve které šlo o *přiznání funkce a chválu předmětu, které vidí v použitelnosti většiny nádob pro běžnou potřebu a v jejich návazání na tradiční formy a na druhé straně tytéž nádoby obdařila autorka dekorem, který bývá vyhrazen lidské figuře, límečky, kapsami, knoflíky a výšivkami, tím věci polidštila a naladila k úsměvu*. Brabcová sleduje i její období vytváření ex libris, které jsou podle ní vzhledem k výtvarné preciznosti Zychové přímo předurčené. Do této doby vytvořila 30 ex libris s velmi osobitým rukopisem.<sup>130</sup>

### **Jana Orliková Brabcová o Miroslavě Zychové, říjen 2000**

*„Věc jako součást lidského života, věc jako svědek jeho dějů, věc jako tajemný objekt, žijící vlastním životem“* – Takto působí obrazy Miroslavy Zychové na Janu Orlikovou Brabcovou. Zdánlivá neosobnost zobrazování věcí v sobě dle ní ukrývá naopak silné osobní sdělení. Brabcová cítí z díla Zychové nádech ironie až sarkasmu, který je polysémantický. V jejích obrazech ale nachází také údiv jako paradigma filozofické percepce světa. Zychová ve svých obrazech sděluje světu své niterné pocity. Neidealizuje, ale zobrazuje to, co ji v jejím světě obklopuje. V závislosti na její životní situaci a lidech, kteří ji obklopují, se mění i témata obrazů. Na začátku své tvorby malovala věci a místa z domova, kterým je Hlinsko, např. *Obývaný svět, Sešly se – kamna a boty, Na půdě*. V osmdesátých letech to byly motivy věcí, které člověka zahalují i odhalují, např. obrazy: *Kabát, Dvanáctihlavá, Kabátek* nebo *Pláštěnka*. Když se Zychové narodil syn, objevila se v jejím životě spousta hraček, které se staly tématem jejích obrazů. Hračky z osmdesátých let, které se tou dobou začaly objevovat jsou v kontrastu s hračkami jejího dětství (které ve svém výtvarném díle často zobrazovala) výtvarně pokleslé a samy o sobě jsou výpovědí o tehdejší době. Jedná se o nafukovací zvířátka, která Brabcová popisuje jako monstra, jejichž podoba svědčí o *krutosti, odlidštěnosti, ale i o nepochopitelném původu ošklivého, o zázraku lidského dechu, který oživí příšeru*. Tato doba byla pro Zychovou těžkou životní zkouškou, jelikož zažívala dlouhodobé trápení, a nakonec smrt svého životního partnera Bohumíra Komínka. Přesto i v tomto období byla schopna tvořit. Tuto skutečnost bere Brabcová jako svědectví toho, že umělecká tvorba je pro Zychovou naprostou nezbytností. Brabcová si, při rozkrývání popisu reality v jejích obrazech, všimá místy až mystických

---

<sup>130</sup> Miroslava Zychová, *Obrazy/Kresby/Grafika/Keramika*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, srpen 1981

významů. Například v obraze *Vanitas*, ve kterém se skrývá analogie osudu starobylé panenky a člověka. Kromě obsahové stránky se věnuje Brabcová i malířské technice Zychové, které přisuzuje technickou virtuozitu. Jako příklad uvádí obrazy *Knihkupectví* a *Terárium*. Její dílo považuje za impozantní práci prověřenou časem, které Brabcová popisuje jako magicky realistické, historik umění a výtvarný kritik Pavel Ondračka jako *tvrdšíjně samotářské* a historik a teoretik umění Jan Kříž ho řadí do *českého pop-artu*. Brabcová je přesvědčena, že dílo Zychové, můžeme zařadit do všech těchto kategorií. Co je však podstatné, je homogenita děl, procházející celou její tvorbou a autenticita, která z této koheze vyplývá.<sup>131</sup>

### 8.3.3 Výstavní činnost Miroslavy Zychové

#### Výstavy samostatné – výběr

1975 - Obrazy, grafika, Muzeum Krnov, Krnov, 1975 - Polabské muzeum, Poděbrady, 1983 - Grafika, Divadlo hudby (Galerie Titanic), Olomouc, 1984 - Obrazy, kresby, keramika, Atrium na Žižkově - koncertní a výstavní síň, Praha, 2000 – 2001 – Ta realita, Galerie výtvarného umění, Havlíčkův Brod, 2004 – Malé ohlédnutí, Onkocentrum Zelený pruh, Praha, 2005 – Plastic animals a jiné věci, Městské muzeum a galerie, Hlinsko (Chrudim), 2006 - Malé ohlédnutí s grafikou, Galerie Univerzity Pardubice, Pardubice, 2017-2018 - Želvím krokem-obrazy, Rabasova galerie Rakovník, Rakovník, 2019 - Miroslava Zychová: Obrazy, Městské divadlo, Kolín, 2023 - Mezi fantazií a realitou, galerie Kroupa, Praha<sup>132</sup>

#### Účast na výstavách – výběr

1972 - Portrét, II. cyklus, Galerie mladých, Mánes, Praha, 1981 - Ex libris – soudobá knižní značka, Galerie d – Dienzenhoferův dům, Praha, 1982 - Výstava patnácti výtvarnic, Městské kulturní středisko, Dobříš, 1983 - Marie Blabolilová, Anežka Kovalová, Miroslava Zychová, Galerie ve věži, Mělník, 1983 - Krabičky, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy (Praha-východ), 1988 - Současné české exlibris, Galerie d – Dienzenhoferův dům, Praha, 2000 - Dva konce století 1900 2000, Dům U Černé Matky Boží, Praha, 2011 - Umělci Archivu, DOX, Malá věž, Praha, 2015 - Miroslava Zychová, Bohumír Komínek: Jedno místo, dvě cesty, Galerie Klatovy / Klenová, Janovice nad Úhlavou, 2019 - Linoryt II., Zámek

---

<sup>131</sup> Miroslava Zychová, *Ta realita*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, 8.12.2000-11.2.2001, Jana Orlíková Brabcová

<sup>132</sup> *Abart*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/7263>. [cit. 2023-11-29]

Klenová, Klenová, 2020 - 73. umělecký salon v Poličce, Městské muzeum a galerie, Polička, – Pohled do Archivu 15 – PF, DOX, Malá věž, Praha<sup>133</sup>

#### 8.4 Vendula Látalová (KHM)

Vendula Látalová je česká restaurátorka a malířka narozená v Plzni 30. 9. 1946. Matka byla učitelkou na základní škole a otec profesionální houslista. Vystudovala střední odbornou výtvarnou školu Václava Hollara (1962-1966). Na pražské AVU studovala v letech 1968–1974, obor malířství – restaurátorství u profesorů Bohuslava Slánského, Raimuda Ondráčka a Karla Veselého. Její specializací je restaurování závěsných obrazů, nástěnných maleb, polychromovaných dřevěných plastik a sgrafita. Na AVU navštěvovala i kurzy večerního kreslení, které vedl Jiří John. Během studia a po jeho dokončení v roce 1974 čerpala zkušenosti z praxe od manželů restaurátorů Aleny a Vlastimila Bergerových, kteří byli, podle slov Látalové, nejen skvělými umělci, ale i lidmi. Ochotně se dělili o své bohaté zkušenosti, což v té době nebylo samozřejmé.<sup>134</sup> Mimo restaurování se věnuje i vlastní tvorbě, především malbě a ilustraci.

Vendula Látalová je od roku 1964 členkou recesistického spolku Karla Hynka Máchy, který byl založen za dob jejího studia na střední škole. Společně se spolužáky Karlem Němcem a Petrem Koubou se připojili k iniciátorovi spolku, Miroslavu Černíkovi, který nebyl jejich spolužákem, jednalo se o poštovního úředníka a dle slov Látalové o romantika a znalce české historie. V současné době žije Látalová se svým manželem, malířem a restaurátorem Jiřím Látalem v Litomyšli, kde se v 90tých letech 20. století, s restaurátory Janem Turským, Janou Krotkou, malířem Jaroslavem Horálkem a technologem Ladislavem Krylem, podíleli na restaurování nástěnných maleb v Portmoneu – litomyšlského muzea Josefa Váchala.<sup>135</sup> Manželé Látalovi patří, společně s Ladislavem Horáčkem (17.6.1947 - 21.7.2015), majitelem nakladatelství Paseka, k iniciátorům založení Institutu restaurování a konzervačních technik v polovině devadesátých let minulého století v Litomyšli, který je již téměř 20 let součástí Univerzity Pardubice, jako Fakulta restaurování.

---

<sup>133</sup> *abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/7263>. [cit. 2023-11-29]

<sup>134</sup> Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl

<sup>135</sup> *ibidem*

Kromě restaurování se Vendula Látalová věnuje i vlastní tvorbě. Z malířů českého moderního umění je pro ni inspirací například dílo Rudolfa Kremličky, z evropského malířství francouzští impresionisté nebo italský malíř Ludovico Marchetti. Inspiruje ji i řecko-italský malíř, hlavní představitel metafyzické malby, Giorgio de Chirico.<sup>136</sup>

Samu sebe nedokáže zařadit do výtvarného uměleckého směru, k tomu by bylo dle jejího názoru zapotřebí věnovat se malířství soustavněji. Látalová však malovala spíš sama sobě pro radost ve volném čase. Jelikož se živila restaurováním a starala se o tři děti, času moc nezbyvalo, a tak sebe samu nazývá “nedělní malířkou”. V současné době chce již s restaurováním skončit a věnovat se pouze malování. Při otázce na díla, která vnímá ve své tvorbě jako důležitá, uvádí obrazy z cesty po Itálii *Sardinie I a Sardinie II*. V její malbě je možné sledovat i vědomý příklon k naivismu. Ukázkou může být obraz *Stabat Mater*.<sup>137</sup>

## 8.4.1 Dílo Venduly Látalové

### Záchrana Portmonea

Josef Portman (25.8.1893-6.1.1968), litomyšlský bibliofil a sběratel umění, obdivovatel díla Josefa Váchala (23.9.1884 – 10.5.1969), pozval prostřednictvím dopisu tohoto umělce v roce 1920 do svého domu v Litomyšli, kde ho požádal o malovanou výzdobu stěn interiéru v části přízemí. Kromě výzdoby stěn vybavil Váchal interiér *originálním vyřezávaným a malovaným nábytkem*. Váchalova práce na Portmanově domě trvala do roku 1924. V roce 1927 přerušili po sériích rozepří i své přátelské vazby. Poté, co Portman zemřel, jeho dům chátral a s ním i Váchalovy malby.<sup>138</sup>

Záchranou pro tento objekt se stal v roce 1991 znalec a obdivovatel Váchalova díla Ladislav Horáček, který dům koupil. Vzhledem k tomu, že malby byly v havarijním stavu, obrátil se s prosbou o restaurování na manžele Látalovi. Podle Látalové se jednalo o velmi specifickou práci, neboť Váchal *vše namaloval na nepřípravený povrch se spoustou vysprávek cementem a sádkou. Maloval olejovými barvami na staré hlinkové a nesoudržné nátěry, které předtím potřel světle zeleným nátěrem*. Město se na aktivitách spojeném s restaurováním

---

<sup>136</sup> Vendula Látalová, 22.5. 2023, Litomyšl

<sup>137</sup> Vendula Látalová, 22.5. 2023, Litomyšl

<sup>138</sup> *Portmoneum* [online]. Dostupné z: <https://portmoneum.cz/> [cit. 2023-11-29]

Portmonea i se založením školy významně podílelo v čele s tehdejší starostou Miroslavem Brýdlem.<sup>139</sup>



Obr. 47: Portmoneum, museum Josefa Váchala, ilustrační foto

---

<sup>139</sup> Vendula Látalová, 14. 11. 2023, Litomyšl



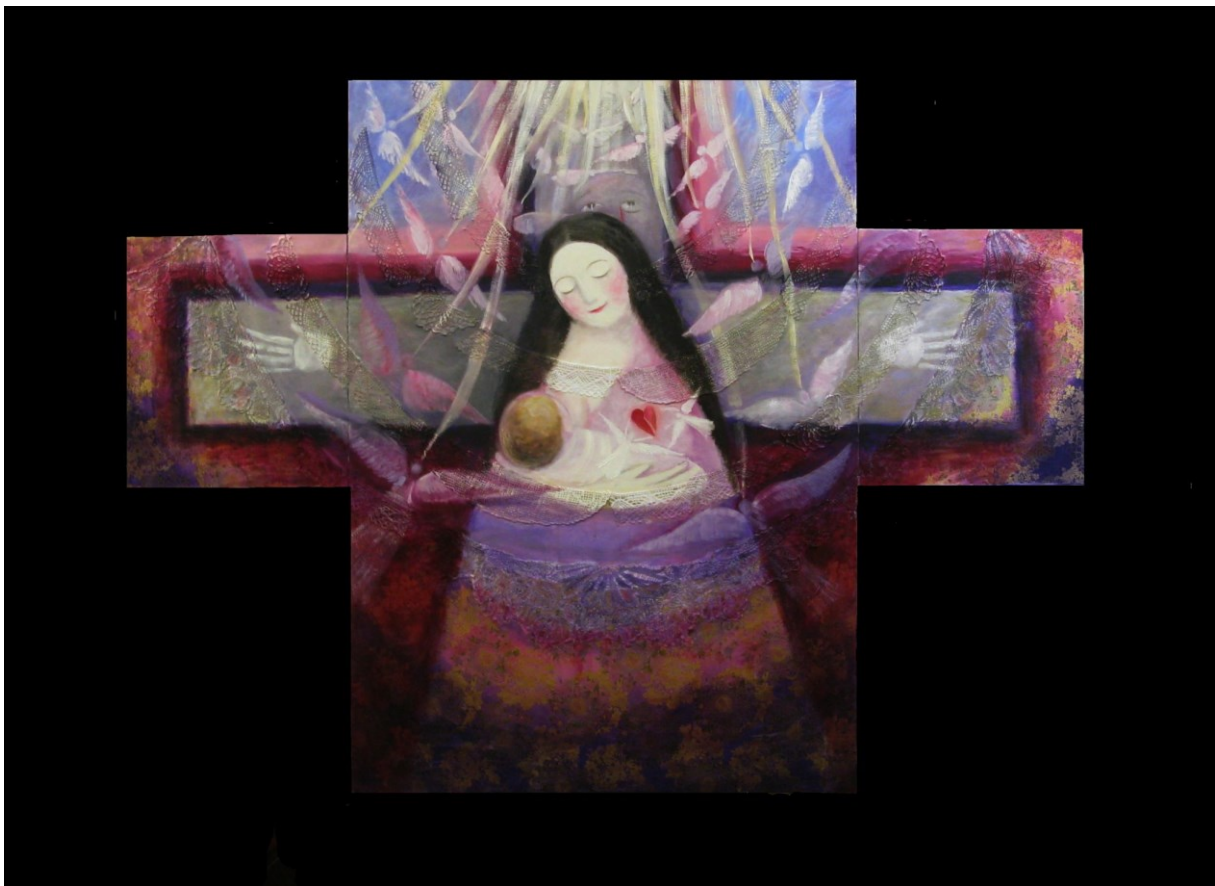
Obr. 48: Panna Maria s dítětem, sv. Janem křtitelem a sv. Františkem z Assisi, Giovanni Battista Bertucci, počátek 16. století, malba: 167 x 132 cm, rám: 243 x 199 x 20 cm



Obr. 49: Panna Maria s dítětem, sv. Janem křtitelem a sv. Františkem z Assisi, Giovanni Battista Bertucci, počátek 16. století, malba: 167 x 132 cm, rám: 243 x 199 x 20 cm, Muzeum umění Olomouc – Arcidiézní muzeum Olomouc – po restaurátorském zásahu Venduly Látalové



Obr. 50: Sardinie I, 2022, olejomalba na plátně, signováno vpravo dole, 120 × 100 cm

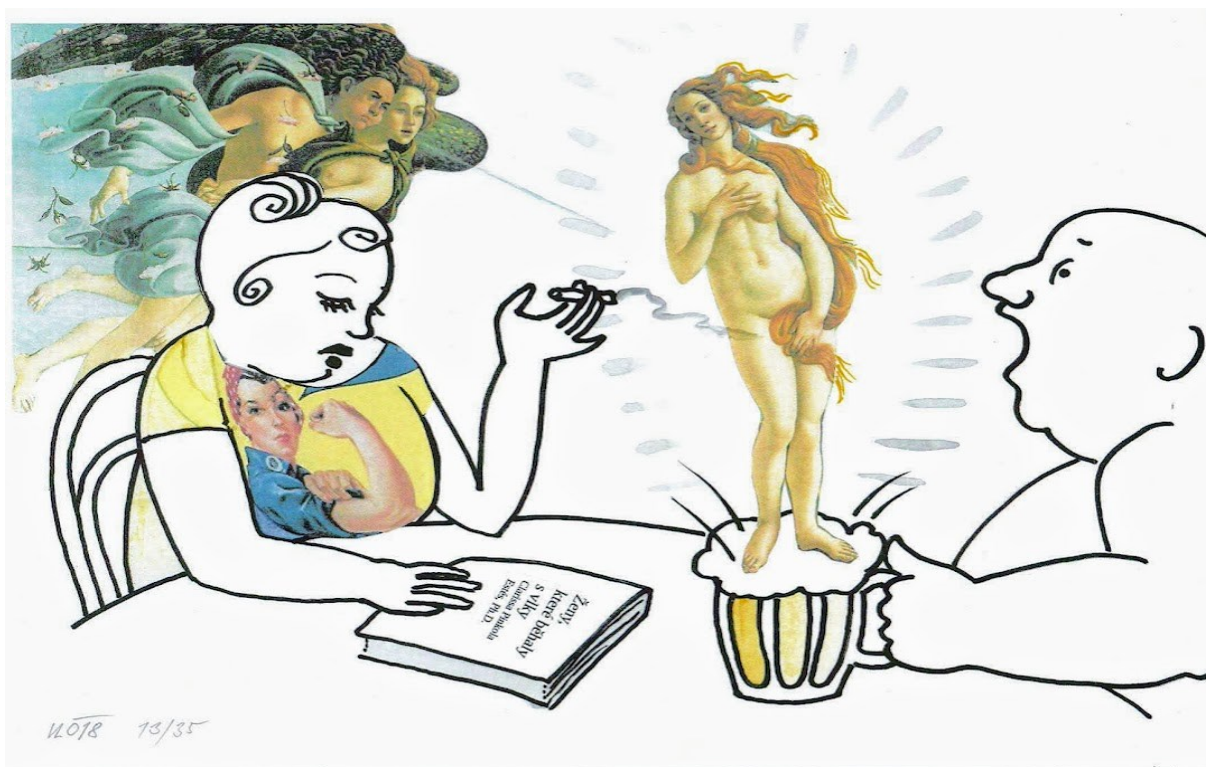


Obr. 51: Stabat Mater, 2022, olejomalba na plátně, 140 × 190 cm





Obr. 52: Břízy, 2022, signováno vpravo dole, olejomalba na plátně, 80x85 cm



Obr. 53: grafika, téma: Ženy a muži pohledem mužů a žen spolku Pohodlí, 2018, 13/35, signováno a číslováno ve spodní části

#### 8.4.2 Výstavní činnost Venduly Látalové

##### Výstavy samostatné – výběr

2007 - Artotéka, Opatov, Praha, 2015 - Pour felicite, Galerie Pakosta, Litomyšl, 2016 - Výtvarná Litomyšl, 2016 - Pour felicite, Galerie Pakosta, Litomyšl, 2018 - Galerie de Lara, Litomyšl, 2018 - BOBO cafe, Litomyšl, 2020 - Galerie Janáček Příbyslav, 2022- Laskavárna Moravská Třebová<sup>140</sup>

##### Účast na výstavách – výběr

1986 – Obrazy, sochy, grafika, užité umění, Městská galerie, Kutná Hora (Kutná Hora), 1988 – Pocta Warholovi, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy (Praha – východ), 1989 – Restaurátorské umění 1948-1988, Mánes, Praha 1994 – Minisalon, Art and Culture centre, Hollywood, Los Angeles, 1998 – Vendulka Látalová, Jiří Látal: Obrazy a kresby Galerie knihkupectví Paseka, Paseka, 2005 – Oltář Nejsvětější Trojice v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Uničově<sup>141</sup>

<sup>140</sup> Vendula Látalová [online]. Dostupné z: <https://www.vendulalatalova.cz/>. [cit. 2024-02-13]

<sup>141</sup> abART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/858>. [cit. 2024-03-05]

## 8.5 Josef Hampl (Pohodlí)

Josef Hampl byl český malíř, grafik, sochař a tvůrce land-artových projektů a jeden ze zakladatelů českého abstraktního umění. Narodil se 17. 4. 1932 v Praze a zemřel 25. 3. 2019. Za svého života byl členem hned několika uměleckých skupin a spolků: Skupiny 68 Praha, Skupiny A 59, spolku Pohodlí, Sportovního sdružení výtvarných umělců Box-Art, Tvůrčího kolektivu Nový život, Umělecké besedy, Výtvarné skupiny Jiné geometrie a Výtvarné tvůrčí skupiny Geometrie.<sup>142</sup>

Narodil se do rodiny krejčího, v rodinné dílně se tomuto řemeslu vyučil a nebýt 50tých let, kdy komunistický režim likvidoval živnostníky, po návratu z vojenského cvičení by v této tradici pokračoval. Kvůli svému původu si mohl vybrat pouze mezi prací lesníka, horníka nebo zaměstnance fabriky. Protože chtěl zůstat v Praze, nastoupil jako soustružník do továrny Praga, kde pracoval 17 let. V letech 1955-1960 studoval na Soukromé škole dekorativních umění v Praze pod vedením prof. Jaroslava Masáka. Na Střední odborné výtvarné škole Václava Hollara navštěvoval večerní přednášky historie umění profesora J. Wageho. Žena Josefa Hampla Hana Hamplová, o svém manželovi mluví jako o talentovaném a velmi pilném člověku, který se dokázal zařadit mezi prvořadě umělce, navzdory chybějícímu akademickému vzdělání. Kromě pracovitosti, měl i štěstí na lidi, se kterými se měl možnost potkat. Byl to především Vladimír Boudník, který Hampla výrazně inspiroval a do značné míry nasměroval v jeho výtvarné tvorbě. Seznámil ho s Bohumilem Hrabalem a Jiřím Kolářem a uvedl do Vysočanského okruhu umělců. V roce 1967 se Hamplovi podařilo získat místo brusiče litografických kamenů v grafickém ateliéru na Akademii výtvarných umění v Praze, kde pracoval až do roku 1990. Se studenty měl mnohdy až přátelský vztah, Hana Hamplová vzpomíná, že ho chodili navštěvovat i k nim domů, kde jim Hampl ukazoval sbírku časopisů a obrázků ze zahraničí a diskutoval s nimi o umění a grafickém řemeslu. Tak se seznámil i v roce 1968 s tehdejší studentem AVU Milanem Kohoutem, který byl jedním ze zakládajících členů spolku Pohodlí a který ho do spolku přivedl.<sup>143</sup>

### 8.5.1 Dílo Josefa Hampla

Josef Hampl byl velmi produktivním umělcem a za svůj život vytvořil mnoho děl. Do obecnějšího povědomí se dostal především díky svým šitým kolážím, u kterých využil zkušenosti z rodinné krejčovské dílny. Za počátek jeho výtvarné kariéry je považován rok 1959.

---

<sup>142</sup> AbART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/2467>. [cit. 2024-02-27]

<sup>143</sup> Hana Hamplová, 21.11.2023, Hrušov

Kromě inspirace Vladimírem Boudníkem v jeho začátcích můžeme sledovat dále i inspiraci německou výtvarnou skupinou Zero, se kterou si vytvořil kontakt v šedesátých letech.<sup>144</sup>

Skupina Zero v čele s Heinzem Mackem, Otto Pienem a Güntherem Ueckerem naopak odmítala jakékoliv poválečné tendence v evropském výtvarném umění, kam se řadí informel, tašismus nebo abstraktní exprese.<sup>145</sup>

Hampl se zúčastňoval zahraničních výstav a symposií, na které posílal přihlášky jako soukromá osoba, a ne jako člen svazu, z čehož měl ve výsledku neustálé nepříjemnosti s policií. Jeho odvaha se mu však vyplácela a ve světě začínal získávat renomé nesrovnatelné s tím, které měl na oficiální výtvarné půdě socialistického Československa. Když vystavoval v Německu v roce 1969, měl možnost zde se skupinou Zero zůstat a vykonávat funkci asistenta. V Praze měl však povinnost postarat se o svou rodinu a nabídku odmítl.<sup>146</sup>

---

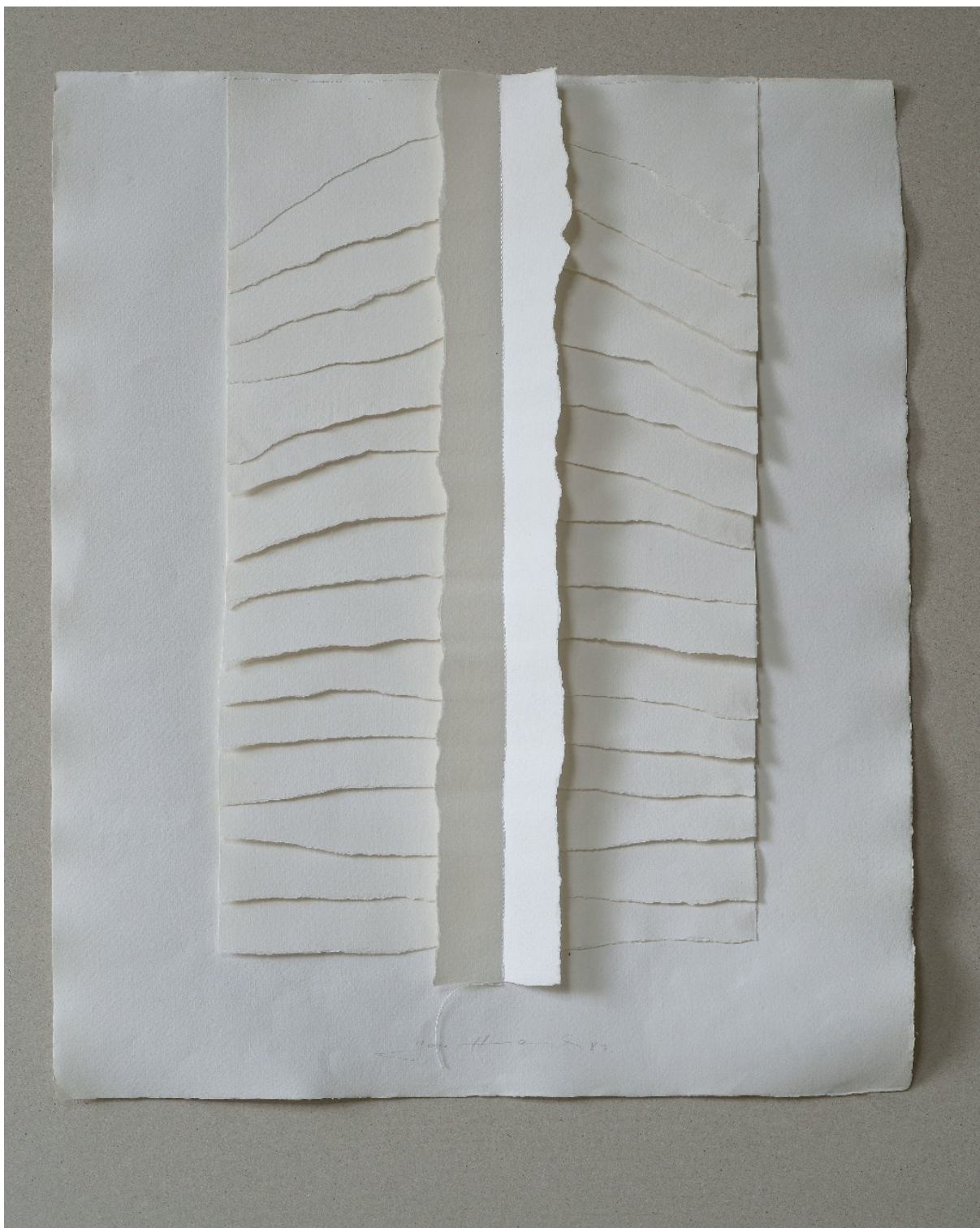
<sup>144</sup> ibidem

<sup>145</sup> *Artrevue* [online]. [cit. 2023-11-29]. Dostupné z: <https://artrevue.cz/hnuti-zero-posledni-avantgarda-a-bod-nula/>

<sup>146</sup> Hana Hamplová, 21.11.2023, Hrušov



Obr. 54: Akce Šipka, fotografie, autor: Hana Hamplová, 1976



Obr. 55: Šitá koláž na papíře, 1983, signováno ve spodní části, 59 x 41 cm

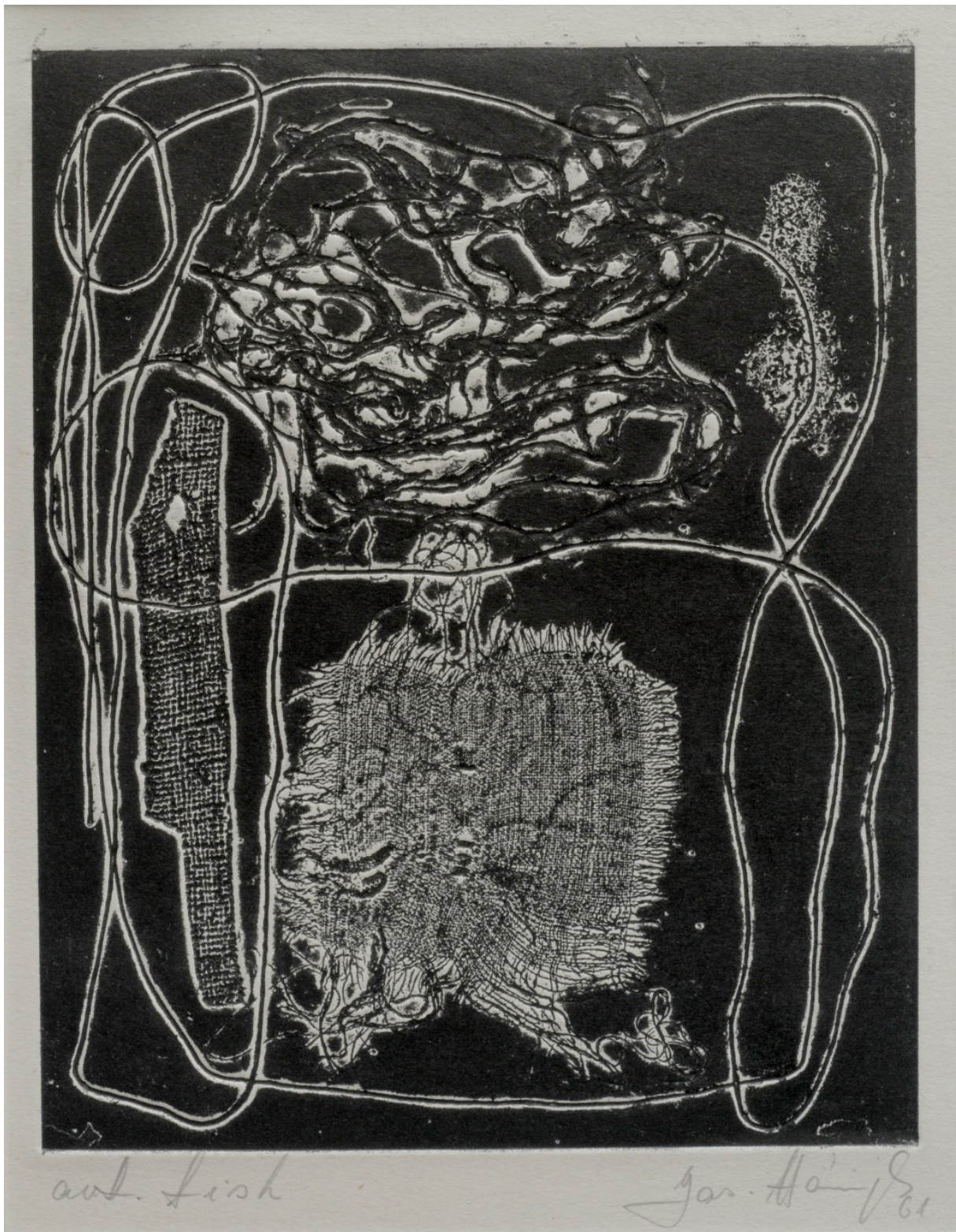


Obr. 56: Šitá koláž, 1992, signováno ve spodní části, 100x70 cm

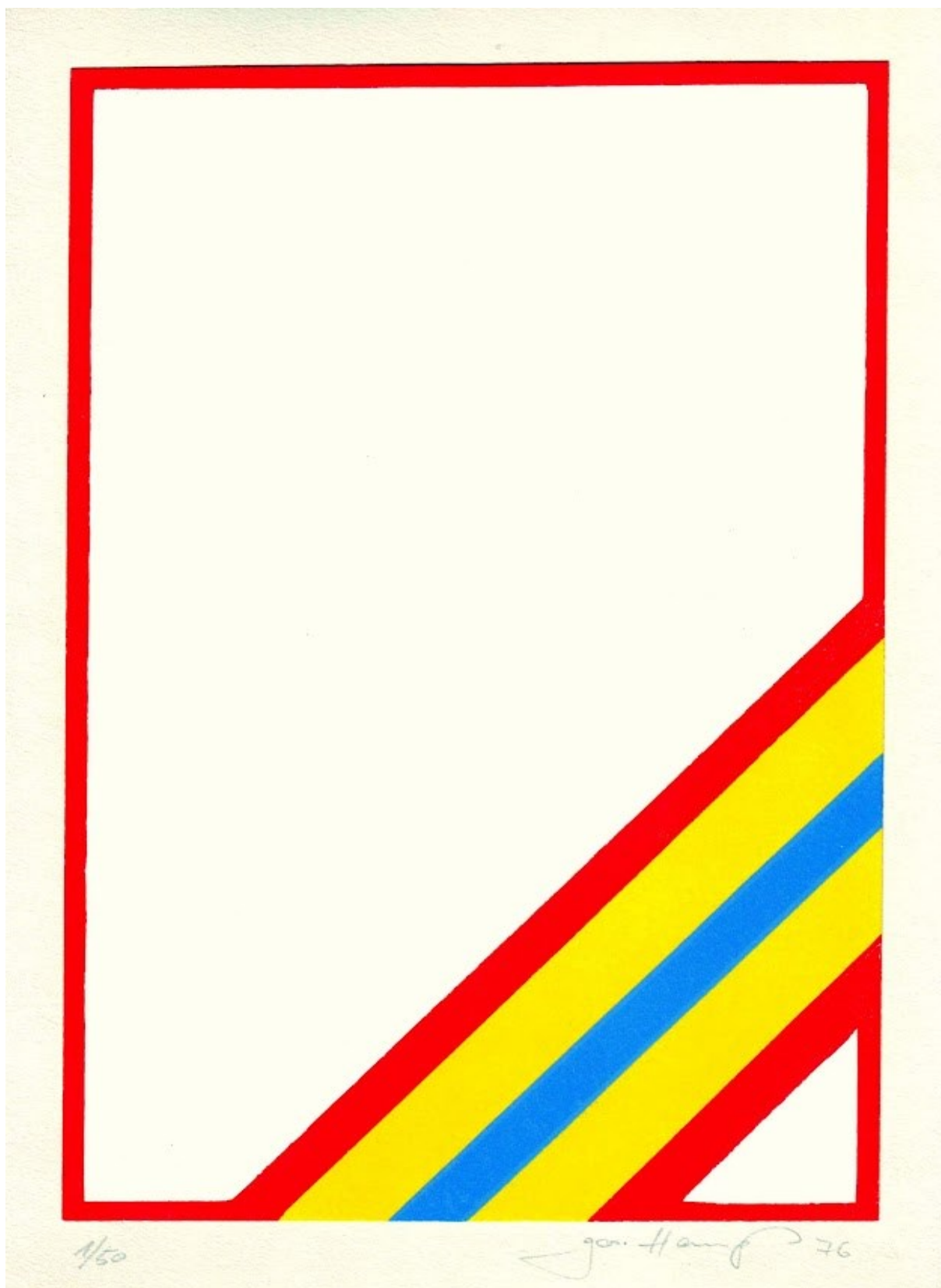


Obr. 57: Koláž z vosích hnízd, 2010, 59 x 41 cm

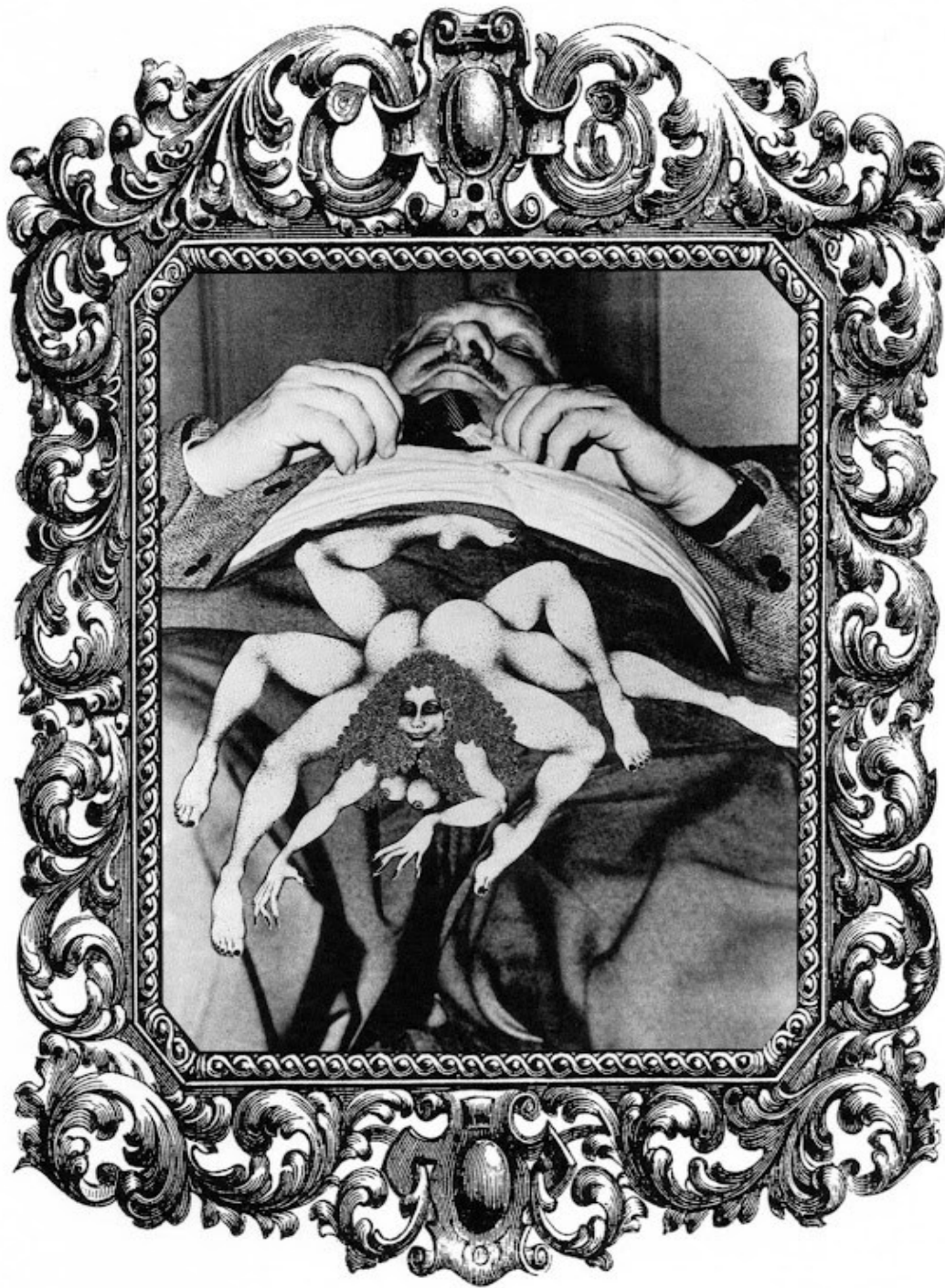




Obr. 58: Strukturální grafika, autorský tisk, 1961, 16,8 x 13,2 cm



Obr. 59: Litografie ze sborníku spolku Pohodlí, 1976, 1/50, signováno a číslováno ve spodní části



29/34

H. am. 2018

Obr. 60: Básník Marysko a jeho múza, koláž do sborníku spolku Pohodlí: Ženy a muži pohledem mužů a žen spolku Pohodlí a přátel, 2018, 29/34, signováno a číslováno ve spodní části

## 8.5.2 Texty k výstavám Josefa Hampla

### Tereza Hrušková o Josefu Hamplovi

Teoretička výtvarného umění Tereza Hrušková ve svém příspěvku mapuje Hamplovu tvorbu od jeho počátků. Sleduje jeho setkání s Vladimírem Boudníkem a jeho strukturální grafikou, kterou se Hampl snažil do své tvorby nepřenášet, daleko zásadnějším podle Hruškové pro Hampla byly následující Boudníkovy *experimenty s útržky tkaniny a otiskovanými nitěmi a následné seznámení s Jiřím Kolářem*. Jiří Kolář byl známý především jako básník, avšak v 50. letech výtvarně experimentoval jak s kresbami, tak s kolážemi, na které později aplikoval i textilie. Ke své slavné šité koláži dospívá Hampl v 80. letech, svá díla dokáže zhotovovat v lidských rozměrech, Hrušková poukazuje na základě velikosti na podobnost s tapisérií, která byla od 70. let v Československu značně populární. 70. léta Hampl propadl dvěma novým uměleckým disciplínám, a to mail-artu a land-artu. Své umělecké počiny v přírodě i zdokumentoval. Nejvíce se do obecného povědomí zapsala akce Šipka (1976) *jejíž fotografický záznam – několik desítek metrů dlouhá bílá šipka vznášející se na pozadí tmavé krajiny – vytváří formální paralelu k Hamplovým grafikám*. V 80. letech se narozdíl od domácí scény prosazoval v německých a italských galeriích. Hrušková poukazuje na paralelu Hamplovy a Kolářovy práce nejen v souvislosti s používaným materiálem, ale i s použitím písma ve svých dílech. Hampl sleduje estetickou kvalitu písma a v 70. letech čerpá inspiraci z židovských náhrobků, hebrejské písmo přenáší na papír pomocí frotáže. Později na přelomu století můžeme sledovat jeho zaujetí čínskými znaky. Vertikální linie protínající se s horizontálními vyšívanými liniemi vytváří kontrast, který je pro Hamplovo dílo příznačné. Stejně jako práce s plochou, kdy jen málokdy pojme celou plochu. Stejně formální prvky lze sledovat i u jiných výtvarníků, avšak Hampl vyčnívá hloubkou svého díla, které vzbuzuje v pozorovateli niterné pocity. Hrušková jeho dílo pokládá za hluboce smyslné a osobní, podobně jako začleňování dopisů adresovaných ze zahraničí jemu samotnému, a tedy nesoucích jeho jméno, které se stává součástí díla.<sup>147</sup>

### Martina Vítková o Josefu Hamplovi

Historička umění a kurátorka přispěla textem k Hamplově výstavě Ohlédnutí konané v roce 2017 v Museu Kampa a představila umělce účastníkům od jeho uměleckých počátků v roce 1959 až do roku 2016. Vítková vidí po celou dobu jeho tvorby, která se vydávala směrem koláží, kreseb, instalací a akcí, grafickou tvorbu jako umělecké východisko všech těchto

---

<sup>147</sup> Art list. Online. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/josef-hampl-1204/>. [cit. 2024-02-13]

ostatních počinání. Zmiňuje důležité setkání s Vladimírem Boudníkem, Bohumilem Hrabalem a Jiřím Kolářem. Vítková hovoří o Boudníkovi jako nositeli mesiášské role umění, který skrze svoje dílo hledal svou spásu, takový vnitřní život umělce byl však něčím, co se *diametrálně lišilo od oficiální socialisticko – realistické doktríny*. Vítková vnímala Josefa Hampla jako jednoho z posledních pamětníků právě ony zmiňované role umění. Ve své rané tvorbě experimentoval se slepotisky, linořezy, negativními tisky a monokolážemi, kresbami válečkem a za použití brusky, s materiály i technickými postupy. Na začátku šedesátých let tvoří v duchu informelu, nepravidelnost však postupně nahrazuje geometrií a rastry. Vítková vzpomíná i jeho akci Šipka, kdy šipkou vytvořenou z bílého organtýnu vzduchem protíná tmavou krajinu v pozadí na fotografii zachycené jeho ženou, slavnou fotografkou Hanou Hamplovou. Tato akce reagovala na nehybnost doby a nudu z ní vzešlé. V sedmdesátých letech začíná vytvářet také koláže, které později doplňuje o strojem či kancelářskými sponami prošíváné prvky. Přichází také s tématem křížení černé barvy s černou a vrací se tak k Malevičovým principům. Manželé Hamplovi přesídlili z Prahy na venkov, zde Hampl přišel s nápadem pracovat s živou hmotou vosího hnízda, fascinovala ho jeho plasticita, grafičnost a uložený záznam času. Martina Vítková přispěla svým teoretickým výkladem i v otištěném výběru díla Josefa Hampla z let 1959-2016 vydaného v roce 2018. Umělec dle jejích slov vždy tvořil celistvě, navrácí se stále ke stejným tématům, dokud je téma stále živé a další variace vznikají vždy z předchozích témat. Tato systematickosti si žádala velkou produktivitu práce a vysoce frekventovanou výstavní činnost. V polovině šedesátých let sleduje Vítková autorovu transformaci vedoucí od informelu, aktivní grafiku, po znaky, v poslední jmenované fázi si vybírá Hampl těžká témata točící se okolo stvoření světa (*Chaos zrození, Kosmické setkání, Diktátor...*), zobrazuje kruhové tvary a tvar oka, a právě v onom období přichází fascinace hebrejským písmem, pro jehož užití ho inspirovaly staré, zanedbané, židovské hřbitovy v Praze. Práce s grafémy zařazuje Hampla i jako umělce tvořícího v uměleckém směru lettrismu. Temná témata na konci let šedesátých střídá již zmiňované období vertikálních a horizontálních křivek. Sedmdesátá léta vidí Vítková ve znamení *konstruktivistických obrazů, jejichž skladebné variabilní možnosti využil i při akcích a happeninzích*.<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Josef Hampl, Výběr z díla 1959-2016 – *Ohlédnutí*, Museum Kampa, Praha, 4.3. – 23.4. 2017, Martina Vítková

## Jiří Machalický o Josefu Hamplovi

Teoretik výtvarného umění, kurátor, výtvarný kritik, publicista a spisovatel Jiří Machalický se podílel na textu k výstavě – *Josef Hampl, Šitá koláž*, která probíhala na půdě galerie Univerzity Pardubice v roce 2001.

Machalický v úvodu zmiňuje Hamplovy rané práce, grafické listy s figurální technikou, které bychom mohli zařadit do strukturalismu. V začátcích můžeme sledovat silný vliv Vladimíra Boudníka, avšak Hampl se dokázal odpoutat a hledat vlastní způsoby uměleckého vyjádření. Během vytváření grafik rád experimentoval. Vynalézal vlastní typy tisků, které případně kombinoval s již existujícími postupy. *Umí skloubit řád s náhodou a využít nejrůznějších podnětů. Skladebné prvky dokáže uspořádat podle vlastních pravidel, přinášejících často nečekané souvislosti a významy. V jeho díle se prostupují různé myšlenkové roviny. Pronikají do něj nalezené prvky, v nichž se prolínají rozmanité světy a mění se úhel pohledu na skutečnost. Stávají se symboly života kolem nás, dovolují vnímat každodenní proměny souvislostí.*<sup>149</sup>

K běžnému postupu Josefa Hampla při práci patří uchopit nápad, zpracovávat ho různými způsoby a navracet se k němu, dokud je jeho téma ještě použitelné. Přičemž každý takový návrat s sebou přináší nové impulzy, které obohacují ty stávající. V jeho tvorbě můžeme sledovat řád a logiku, žádné postupy u něj nejsou bezúčelné, *každý krok má nějaký význam*. Předchozí díla obohacují díla následující a reflektují tak nabyté zkušenosti umělce.

Josef Hampl užívá různorodé výrazové prostředky, jejichž střídáním oživuje a obohacuje svůj výraz. Jejich volba odpovídá osobním prožitkům a celkovým posunům v dobovém vnímání světa. Autor spojuje klasické techniky s novými postupy. Přitom je jeho projev úsporný a výrazově čistý. Zraje zvolna a stále si zachovává osobitost a nezávislost, i když úzce souvisí se svým prostředím a dobou. V jeho tvorbě se rozvíjejí různé grafické techniky od klasických přes aktivní a strukturální, zajímavá je i řada obrazů z šedesátých let. Objevil monofrotáž a kontratyp. Vytvářel sochy ze dřeva a kamene, zabýval se akcemi v přírodě a instalacemi. V první polovině osmdesátých let dospěl k šitým kolážím, v nichž se dokázal vyjádřit nejtypičtější způsobem. V nich se projevila důslednost v rozvíjení nápadů, která se prolínala se smyslem pro skladebný rytmus. Kresba přerůstala do prostorového řešení. Jasně vymezené tvary se spojily s pohybem. Vznikly rozsáhlé cykly, v nichž autor užíval natrhané a strojem

---

<sup>149</sup> Josef Hampl. Šitá koláž, Galerie Univerzity Pardubice, Pardubice, 11.4.-8.6. 2001, dostupné: *Upce* [online]. Dostupné z: [https://www.upce.cz/sites/default/files/public/luva3059/hampl\\_81800.pdf](https://www.upce.cz/sites/default/files/public/luva3059/hampl_81800.pdf) [cit.2024-02-13]

sešité proužky ručního papíru, vrstvy kopíráků a shluky splývajících nití. Vstoupily do nich staré dopisy, obálky se známkami, na proužky natřené fotografie. V posledních letech utváří koláže také kancelářskými sponami. Josef Hampl vytvořil rozsáhlé invenční dílo, jehož význam pro české umění nebyl ještě zcela doceněn. Dosud čeká na své zhodnocení a plné vřazení do celkových souvislostí.)

### **8.5.3 Výstavní činnost Josefa Hampla**

#### **Výstavy samostatné – výběr**

**1968** – Josef Hampl: Studentengalerie Neue Pforte, Cáchy (Aachen), **1971** – Josef Hampl, Plastiky, Muzeum hlavního města Prahy, Praha, **1988** – Josef Hampl: Šité kresby, Galerie na bidýlku, Brno (Brno-město), **1996** – Josef Hampl, Šité koláže, Galerie Synagoga, Hranice (Přerov), **1999** - Josef Hampl, Monofrotáže **1965-1975**, Galerie Franze Kafky, Praha, **2004** – Josef Hampl: Bílá na bílé, Obchod s ručním papírem, galerie a písarství, Praha, **2017** – Josef Hampl, Ohlédnutí, Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, Praha<sup>150</sup>

#### **Účast na výstavách – výběr**

**1965** – Skupina A 59: Kresby, grafiky, obrazy, plastiky, Letohrádek Ostrov, Ostrov, Karlovy Vary, **1968** – Tschechische Graphik 68, Altes Rathaus, Erkelenz, **1970** – Czechoslovak Graphics: Museum of modern art, Oxford, **1983** Krabičky, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy (Praha-východ), **1988** Comtemporary Czechoslovak prints, Fine Arts Buildings Gallery, Edmonton, **1992** – Nová geometrie, Národní technické muzeum, Praha, **1994** – Minisalon, Art and culture centre, Hollywood, Los Angeles, **2000** – Pocta Jiřímu Kolářovi: Česká koláž 80. a 90. let, Tjeckiska centet Stockholm, **2016** – Od Boudníka k dnešku: Česká strukturální grafika, Galerie Hollar, Praha<sup>151</sup>

## **8.6 Hana Hamplová (Pohodlí)**

Hana Hamplová je česká kurátorka, pedagožka a fotografka narozená 28. 6. 1951 v Praze. V letech 1966–1969 studovala na Střední všeobecně vzdělávací škole v Praze a po jejím absolvování o dva roky později nastoupila na Akademii múzických umění v Praze na filmovou

---

<sup>150</sup> *abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/2467>. [cit. 2024-03-06]

<sup>151</sup> *ibidem*

fakultu, obor kamera (1971-1978). Kromě spolku Pohodlí je Hana Hamplová též členkou Asociace profesionálních fotografů a Umělecké besedy.<sup>152</sup>

Otec Hany Hamplové Zbyněk Hovorka přijal pracovní nabídku v Pekingu. V roce 1953 se stal manažerem na stavbě tamějších filmových ateliérů. Když se vydal do Pekingu podruhé s vidinou delšího pracovního úvazku, vzal s sebou i svou ženu a dvě děti. Hana Hamplová tak jako malé dítě v Číně strávila dva roky (1956-1958). Při letecké havárii však její otec při návratu domů v roce 1958 přišel o život. *Vyrůstala tak jen s matkou a starším bratrem*. Jako šestnáctiletá se začala zajímat o fotografování, a začala navštěvovat fotografický kroužek, který vedl i její pozdější pedagog na FAMU Ján Šmok. V té době fotografovala i důležité historické události, jakou byla například invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968 nebo pohřeb Jana Palacha v lednu 1969.<sup>153</sup>

V roce 1971 byla přijata na FAMU na obor kamera. Po dobu studia si přivydělávala jako asistentka kamery v Československé televizi a po absolutoriu FAMU (1977) v Československé televizi pracovala externě jako studiová kameramanka. Po dvou letech se rozhodla vrátit k fotografování. Pracovala jako fotografka na volné noze, přičemž převážně dokumentovala dění a výtvarná díla na vernisážích. V roce 1978 se provdala za výtvarníka Josefa Hampla.

Od roku 1978 také Hamplová spolupracovala s teoretickým fyzikem a nakladatelem Vladimírem Pistoriem, který založil *Krameriovu expedici 78 (samizdatová edice pokrývající široké spektrum beletristických, překladových i odborných textů*<sup>154</sup>), kde se podílela na grafické úpravě vydávaných knih.<sup>155</sup>

V roce 1985 začala pracovat jako dokumentaristka kožních onemocnění na 2. dermatologické klinice spadající pod Všeobecnou fakultní nemocnici v Praze. Od roku 2006 působí na škole reklamní a umělecké tvorby *Michael*, kde vyučuje fotografii.<sup>156</sup> Mimo dokumentární fotografie se věnuje volné fotografické tvorbě. Mimo své fotografie inspirované grafickou tvorbou je známá i pro své portréty známých osobností, kdy zachytila například spisovatele Bohumila Hrabala a Jaroslava Seiferta.

---

<sup>152</sup> abART. Online. [cit. 2024-02-13]. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1926>

<sup>153</sup> *Paměť národa*. Online. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/hamplova-hana-1951>. [cit. 2024-02-13]

<sup>154</sup> *Slovník české literatury po roce 1945*. Online. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1877>. [cit. 2024-02-13]

<sup>155</sup> ibidem

<sup>156</sup> *Paměť národa*. Online. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/hamplova-hana-1951>. [cit. 2024-02-13]

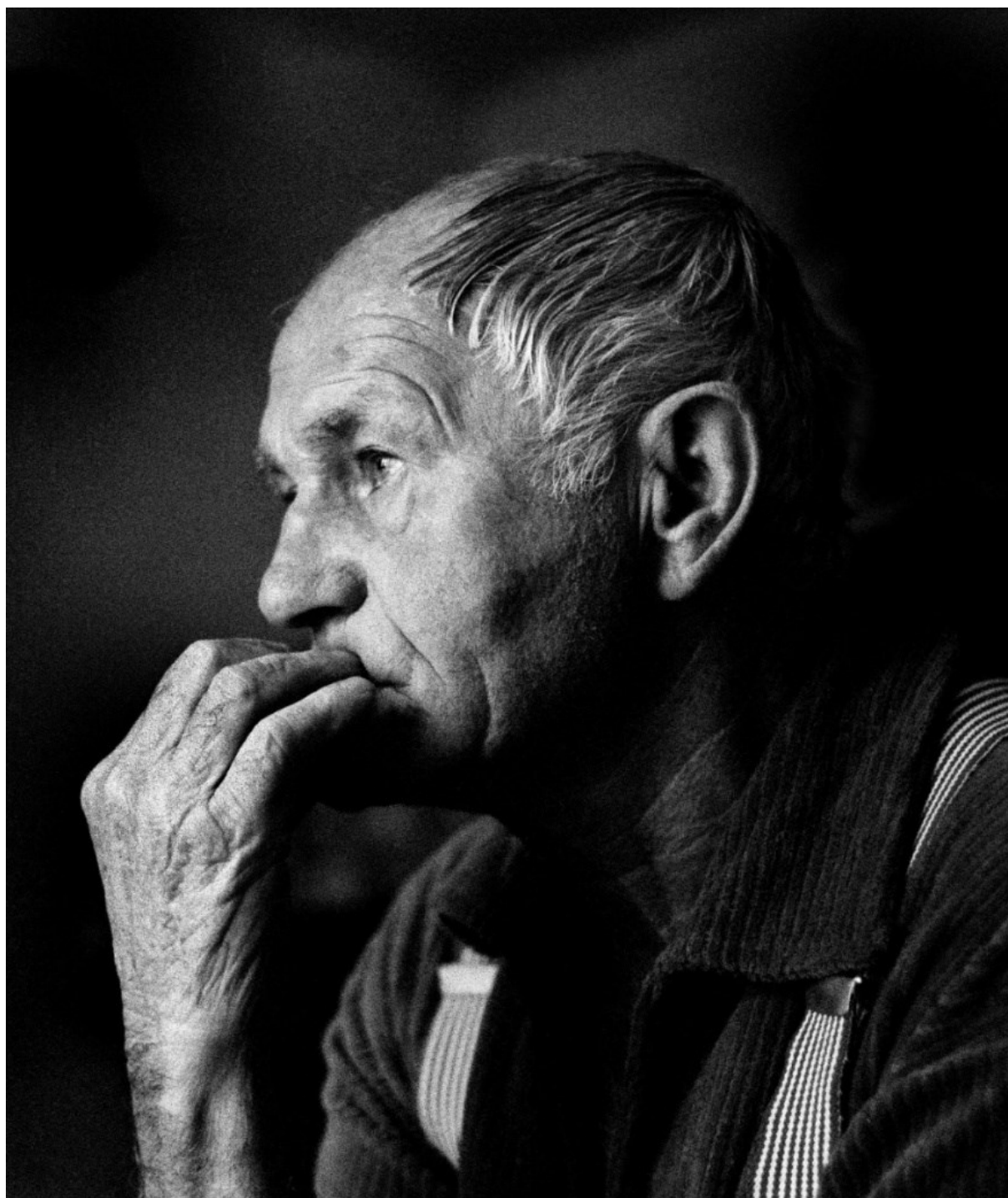


*Ve své volné tvorbě zachycuji vzrušující kompozice, na které narážíme dnes a denně. Fotografie má tu schopnost je vytrhnout z jejich prostředí, zdůraznit detail a předat můj zážitek dál. Nesleduji podobnosti s nějakou realitou, jak jsme vídali u surrealistické fotografie. Pokouším se, aby zachycený obraz působil sám o sobě. Proto také nemám velkou potřebu fotografie pojmenovávat.<sup>157</sup>*

---

<sup>157</sup> Asociace fotografů. Online. Abart. Dostupné z: <https://www.asociacefotografu.com/cz/clenove/73/hamplova.html>. [cit. 2024-02-20]

### 8.6.1 Dílo Hany Hamplové



Obr. 61: Portrétní foto Bohumila Hrabala, 1989



Obr. 62:Sestry Válovy, rok: neznámý



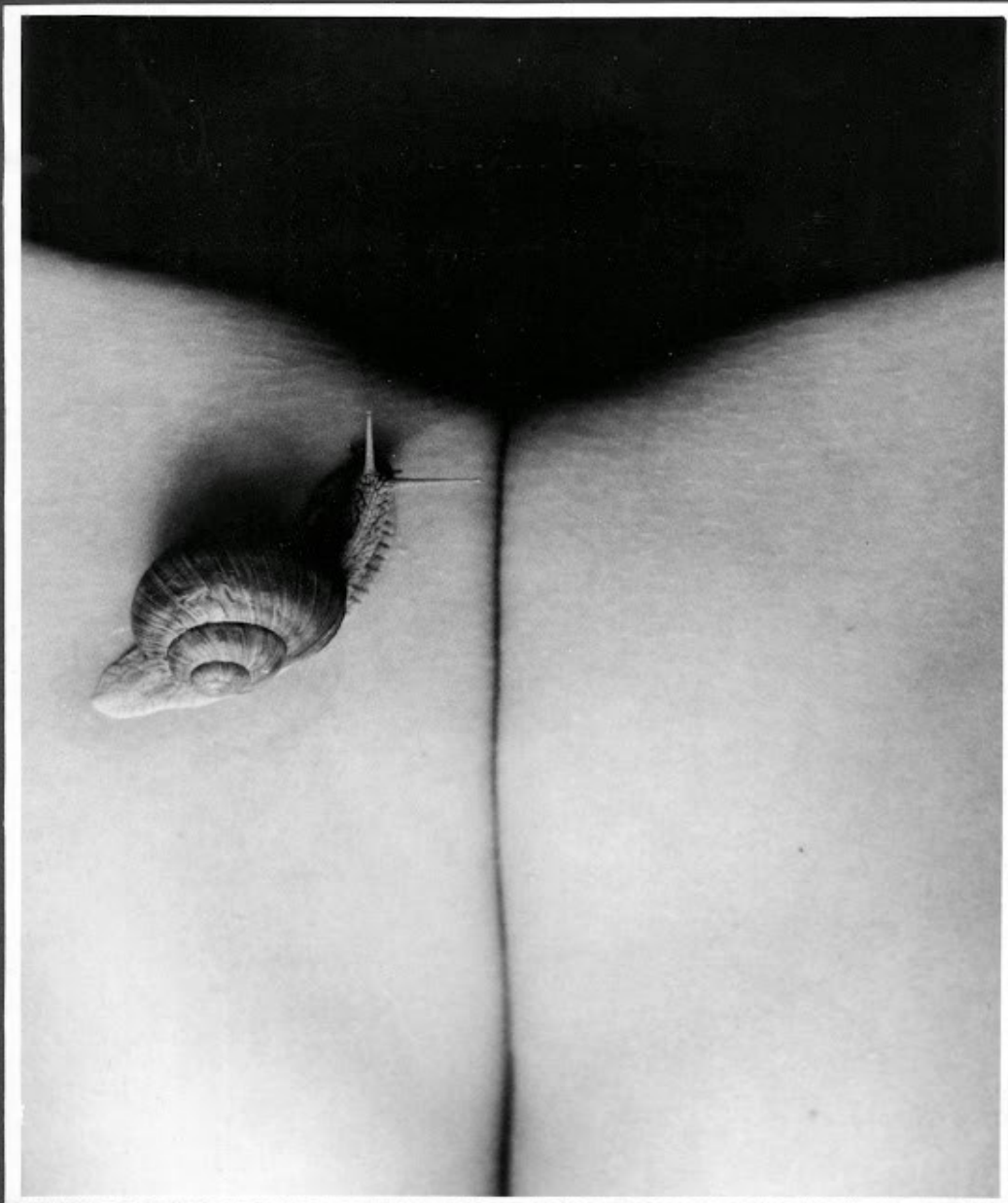
Obr. 63: Události srpna 1968, 1968



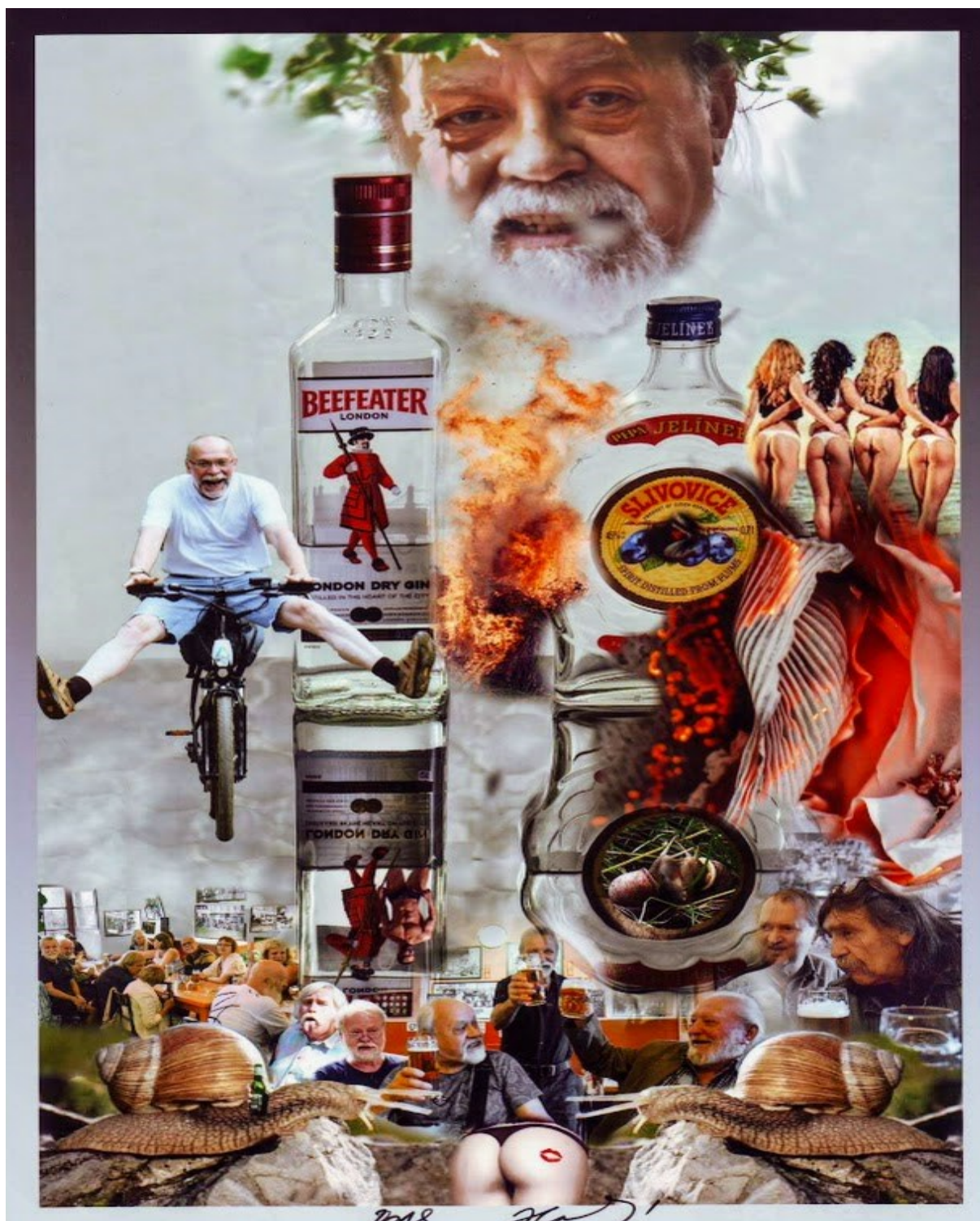
Obr. 64: Pohřeb Jana Palacha, leden 1969



Obr. 65: Bez názvu, 1981



Obr. 66: Ze sborníku spolku Pohodlí, 1976, signováno vpravo dole



Obr. 67: Ze sborníku Ženy a muži pohledem mužů a žen spolku Pohodlí a přátel, fotokoláž, 2018, signováno ve spodní části

## 8.6.2 Text k výstavě Hany Hamplové

### Jana Reichová o Haně Hamplové

Historička umění a galeristka Jana Reichová, která je též členkou spolku Pohodlí ve svém textu k výstavě *Struktury – Fotografie Hany Hamplové*, která se konala v roce 1990 v Galerii



Opatov, analyzuje poslední léta tvorby Hamplové a poukazuje na skutečnost, že jakožto pozorovatel vnímá u jejích fotografií inspiraci grafikou. Společným jmenovatelem grafických technik a snímků Hamplové však nejsou dodatečné zásahy, kdy by například Hamplová ve fotografické laboratoři ovlivňovala negativ či pozitiv. Tím, co má Reichová na mysli je grafická představitivost, kterou Hamplová uplatňuje při pouhopouhé *ryzí, čisté fotografii, která je věrná jen sobě samé a svým vlastním výrazovým prostředkům*. Ve fotografickém díle Hany Hamplové lze hovořit o sondě do nových dimenzí přiblížení běžně opomíjených detailů, které nás vypraví k novým realitám materiálů, jejich *řádu, smyslu a rytmu*. Hamplová nehledá latentní významy těchto mikrokosmů, ani se je nesnaží ovlivňovat nebo jim jakékoliv smysly propůjčovat, pouze je svým citem a zvětšením nechává k pozorovatelům promlouvat. Jana Reichová popisuje účinek tohoto dialogu na pozorovatele jako velmi tišící a uklidňující. U řady snímků se však překvapivě setkáváme s novou dynamikou v *nečekaných setkáních různorodých hmot, v protržení povrchu či v narušení rytmu vlnění papíru*. Některé fotografie jsou koncipovány jako pocta jiným výtvarným umělcům, Jiřímu Hilmarovi (*otvor ve zvlněném plechu*), Josefu Hamplovi (*detail prošívaného papíru*), Jitce Svobodové (*čárkované rytmy nebo členění prostoru v drátěném síťovi*), Václavu Stratilovi (*čtvercovaná plocha*) a Čestmíru Kafkovi.<sup>158</sup>

### 8.6.3 Výstavní činnost Hany Hamplové

#### Výstavy samostatné – výběr

**1997** - Hana Hamplová: Fotografie z 90. let, Galerie Litera, Praha, **2015** – Hana Hamplová: Meditation on paper, University of Michigan Museum of Art (UMMA), Ann Arbor (Michigan), **2021** – Hana Hamplová: Fotografie 1980–2020, Geofyzikální ústav AV ČR, přednáškový sál, Praha<sup>159</sup>

#### Účast na výstavách – výběr

**1985** – Setkání – mikrosvět, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy (Praha-východ), **1997** – naposledy na staré adrese, Pražský dům fotografie (1991-1997), Praha, **2002** – Czech Art: Hana Hamplová, Josef Hampl, Ford Gallery at Eastern Michigan University, Ypsilanti (Michigan), **2013** – Pokrevní vztahy, Galerie středočeského kraje (GASK), Kutná Hora (Kutná Hora), **2023**–V umění volnost, Clam-Gallasův palác, Praha<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Hana Hamplová, STRUKTURY – fotografie Hany Hamplové, KS Opatov, 1990, Jana Reichová

<sup>159</sup> abART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1926>. [cit. 2024-02-20]

<sup>160</sup> ibidem

## 8.7 Petr Kouba (KHM)

Petr Kouba je český malíř, spisovatel a restaurátor, narozený 3. 11. 1947 v Praze.<sup>161</sup>

Vyrůstal v učitelské rodině, profesi učitelky se věnovala jeho matka i jeho všechny tři sestry. Jeho otec, režisér dokumentárních filmů, Koubu však odmalíčka podporoval v jeho uměleckém směřování a navštěvoval s ním nejrůznější výstavy. Díky své geniální paměti si dokázal Kouba vše zapamatovat a přátelé ho označovali za chodící encyklopedii a velmi vzdělaného člověka. Co se týká jeho uměleckých inspirací, na prvním místě u Petra Kouby to byl jednoznačně nizozemský malíř Vincent van Gogh. Kouba byl i vášnivým čtenářem a velkým obdivovatelem spisovatelů Bohumila Hrabala, Jaroslava Haška, Lva Nikolajeviče Tolstého a Stendhala.<sup>162</sup>

V letech 1962–1966 studoval na Střední odborné škole výtvarné Václava Hollara. Jeho ročníkovou spolužačkou byla Vendula Látalová, se kterou společně s hudebníkem Michalem Jernekem a poštovním úředníkem Miroslavem Černíkem založili spolek Karla Hynka Máchy.<sup>163</sup>

V rámci tohoto spolku dal Petr Kouba podnět k vydávání spolkového časopisu, který členové pojmenovali *Romantický kurýr*. Zde Kouba uplatňoval nejenom své literární nadání, ale přispíval i svými grafikami a ilustracemi.<sup>164</sup>

Do *Romantického kurýra* přispívali zároveň i členové spolku Pohodlí. Za úzké kontakty obou spolků může Petr Kouba, který je vnímán jako osoba obě seskupení propojující.

Po středoškolských studiích Kouba studoval v letech 1967-1973 na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliérech profesorů Františka Jirouška a Ladislava Čepeláka.<sup>165</sup> Po absolvování AVU pracoval v letech 1975-1980 jako jevištní technik v Tylově divadle v Praze.

Kouba, jako jeden z prvních (11. 1. 1977), podepsal *Chartu 77*, za což byl v roce 1978 vyloučen ze Svazu československých výtvarných umělců. Přišel tak o většinu pracovních příležitostí jako malíř a byl plně odkázán na práci jevištního technika. Rozhodl se proto

---

<sup>161</sup> abART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1215> [cit. 2024-02-13]

<sup>162</sup> Yvona Koubová, Praha, 6.12.2023

<sup>163</sup> PŘIBÁŇ, Michal; BURGET, Eduard; HOLEČKOVÁ, Marta Edith; JAREŠ, Michal; KOŠNAROVÁ, Veronika et al. *Český literární samizdat 1949-1989: edice, časopisy, sborníky*. Praha: Academia, 2018. ISBN 978-80-200-2903-4. str. 414

<sup>164</sup> ibidem

<sup>165</sup> abART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1215> [cit. 2024-02-13]

přijmout nabídku předsedy Sociálně demokratické strany Rakouska Bruna Kreiskyho, který nabídl všem chartistům politický azyl v Rakousku. V roce 1980 Československo opustil a o rok později za ním odjela i Yvona Němečková ze spolku Pohodlí, se kterou se zde i oženil. Z exilu si Kouba dopisoval se spisovatelem Josefem Škvoreckým. S manželkou Yvonou navázali v Rakousku kontakt s českou komunitou. Yvona Koubová vzpomíná, že se zde nacházelo více skupin emigrantů – *předváleční, váleční, pováleční, komunističtí, po roce 1968 a po Chartě 77*. V případě emigrantů po Chartě 77 se většinou jednalo o zástupce českého undergroundu. Nacházela se zde česká škola už od dob Rakouska-Uherska, kolem které se soustřeďovali starší imigranti z Čech, kteří však byli loajální s komunistickým režimem, a kterým se tak manželé Koubovi vyhýbali. Naopak trávili čas s místním undergroundem, se kterým našli útočiště v *Nachtasyly*, hudebním podniku založeném exulantem a chartistou Jiřím Chmelem. Rockový klub Nachtasyly se stal ideálním prostředím pro pořádání různých kulturních akcí, od divadla, přes koncerty až po čtení. Jejich okruh vydával i vlastní časopis pro imigranty. Zvali si různé hosty, Yvona Koubová vzpomněla například Divadlo Jára Cimrmana.<sup>166</sup>

Kouba se i v Rakousku aktivně věnuje malování. Ve Vídni vystavuje, jeho obrazy byly představeny například v *Galerii Malacate* a jsou zastoupeny i ve sbírce vídeňské Oranžerie. Část jeho děl je ve sbírkovém fondu *Národní galerie* v Praze a v soukromých sbírkách.<sup>167</sup>

Kromě malování Kouba nadále i publikoval svoje texty v *Listech*, *Paternosteru*, *Svědectví*, *Západu*, *Tvaru* a *Lidových novinách*, vydal tři knihy – *Lekce jízdy* (Index, Köln, 1987), *Kráska, zvíře a já* (Sixty-Eight Publishers, Toronto, 1991), *Dryjáky* (Design studio update, Bratislava, 1999).<sup>168</sup>

### 8.7.1 Dílo Petra Kouby

Ve výtvarném díle Petra Kouby sledujeme převážně figurální tvorbu, která čerpá inspiraci z metod barokního malířství a z postmoderních přístupů.<sup>169</sup>

---

<sup>166</sup> Yvona Koubová, Praha, 6.12.2023

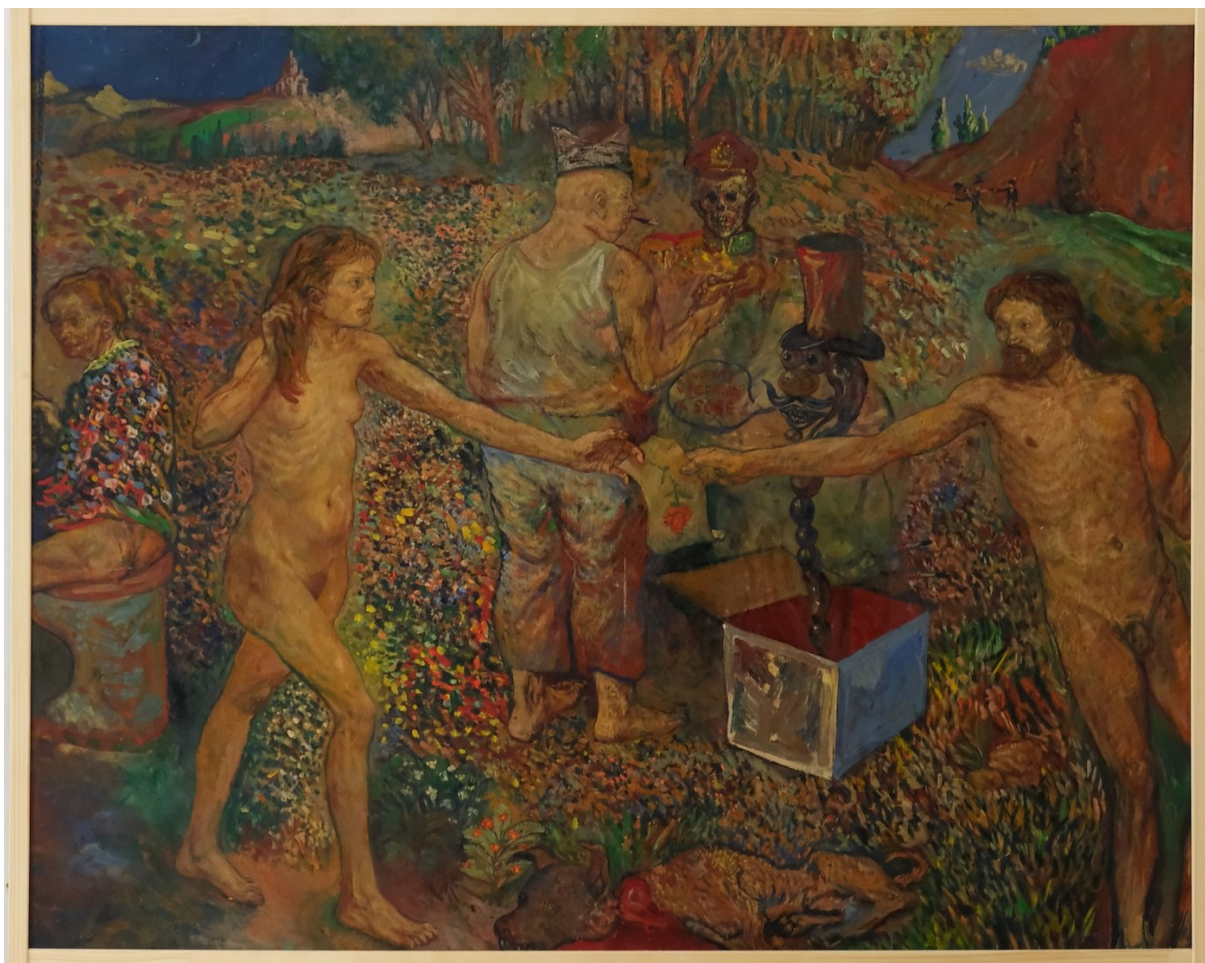
<sup>167</sup> *Art plus*. Online. Dostupné z: <https://artplus.cz/cs/autor/13327-kouba-petr/>. [cit. 2024-02-13]

<sup>168</sup> Petr Kouba, *Stop kontrola, obrazy, kresby, Libri prohibiti*, 2017

<sup>169</sup> *ibidem*



Obr. 68: Plochá dráha – Meteor Praha, 1995, olej na plátně, 75x85 cm



Obr. 69: Zvu vás všechny k sobě, 1976, olej na plátně, 120 x 147 cm

## 8.7.2 Text k výstavě Petra Kouby

### Jiří Hůla o Petru Koubovi

Malíř Petr Kouba vtiskává svým dílům jedinečnou atmosféru kombinací obvyklých i neobvyklých situací propletených různými lidskými vztahy. Jeho práce často zobrazují město či periferie a průmyslové krajiny. V jeho díla je zajímavá otázka času, který jako by lineárně neexistoval a mísí se zde přítomnost s historií. Jiří Hůla v tomto kontextu hovoří o *času snu*. Zobrazovanými objekty jsou *osamělé domy, stěny s nápisy a reklamami, komíny, haly továren nebo vzdálený kopec*. Hůla popisuje Koubu jako romantika, který však disponuje nadhledem. Přestože zobrazuje humorné situace, nikdy se prostřednictvím svého díla nevysmívá a nemoralizuje.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> Petr Kouba, Stop Kontrola, Libri prohibiti, Jiří Hůla (Denní telegraf, 1981)

### 8.7.3 Výstavní činnost a publikovaná díla Petra Kouby

#### Výstavy samostatné – výběr

1977 – Petr Kouba: Obrazy, Zahradní domek Tomáše Nováka, Praha, 1990 – Petr Kouba: Kresby, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy (Praha – východ), 1994 – Petr Kouba (Vídeň): Obrazy, Galerie K, Praha, 2008 – Petr Kouba: Kresby, obrazy, Studio Paměť, společnost pro záchranu kulturních hodnot, Praha<sup>171</sup>

#### Účast na výstavách – výběr

1997 – Mladá tvorba 2, Žáci Akademie výtvarných umění Praha, Východočeská galerie, Pardubice (Pardubice), 1978 – Konfrontace, Mikrobiologický ústav ČSAV, galerie, Praha, 1984 – Záznam o činnosti, Galerie H, Kostelec nad Černými lesy (Praha – východ), 1990 – Espaces Tchèques, Atelier Cantoisel, Joigny (Yonne), 2011 – Umělci Archivu, DOX, Malá věž, Praha, 2019 – Nezlomní: Od Franze Kafky po sametovou revoluci / The Steadfast: From Franz Kafka to the Velvet Revolution, Obecní dům, Praha<sup>172</sup>

#### Ilustrace

1979 - Jak kozák si jde pohulať, Jiří Hůla, Kostelec nad Černými lesy (Praha-východ)<sup>173</sup>

## 8.8 Josef Samuel Jelínek

Josef Samuel Jelínek je český grafik a kostýmní výtvarník. Narodil se v Praze 19. ledna 1946 do rodiny slavného dejvického hostinského.

Navštěvoval výtvarné kurzy v rámci základní školy, kde potkal Miroslava Němečka a společně nastoupili v roce 1960 na Střední odbornou výtvarnou školu Václava Hollara. V ročníku oboru propagačního výtvarnictví, který vedl profesor Jiří Krbec, se Němeček s Jelínkem seznámili i s pozdějšími členy spolku Pohodlí – Miroslavou Zychovou, Karlem Zavadilem a Jiřím Kabešem. Společně odmaturovali v roce 1964.

---

<sup>171</sup> abART. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1215>. [cit. 2024-02-20]

<sup>172</sup> ibidem

<sup>173</sup> ibidem

Po skončení školy se Jelínek věnoval uměleckořemeslné práci. Nastoupil do Ateliéru filmového tisku, který fungoval v rámci Divadelní služby. Zdokonaloval nejrůznější techniky tisku na textil. Objevování nových motivů a technologií, byla jedna z věcí, která Jelínka na jeho práci bavila nejvíce. Pracoval na zakázkách pro film, televizi a světové operní scény. Ateliér filmového tisku disponoval technikou, díky které bylo možné potisknout i velmi rozměrné látky určené pro zhotovení opon. Ateliér pracoval například pro La Scalu, ale i pro íránského šáha.<sup>174</sup>

Jelínek stále udržoval kontakt se spolužáky ze střední školy. Společně se scházeli u fotografa Tomáše Nováka na zahradě, jehož rodina měla dům u Belvederu na Hradčanech. V létě 1968 na zahradě tohoto domu oficiálně vznikl spolek Pohodlí.<sup>175</sup>

V rámci aktivit spolku Pohodlí se Jelínek ponejvíce zapojoval referáty, grafikami a tisky. Využíval technologických možností Ateliéru filmového tisku, kde vytvářel výtvarné artefakty právě i pro spolek Pohodlí. V této souvislosti s Miroslavem Němečkem experimentovali s fotografií. Spousta materiálů byla však zabavena policií, poté co emigroval. Často tvořil ve spolupráci s Miroslavem Němečkem, který vytvářel návrhy na grafiky a plakáty, které Jelínek v ateliéru realizoval. Jelínek byl v Ateliéru filmového tisku zaměstnán až do roku 1979, kdy emigroval.<sup>176</sup>

V roce 1979 Jelínek navštěvoval kurzy italského jazyka v kulturním oddělení Velvyslanectví Italské republiky v Praze, kde bylo možné požádat o stipendium od italské vlády a vycestovat na stáž na Univerzitu v Sieně. Stipendium sice získal, ale odjet se mu nepodařilo kvůli povolání na vojenské cvičení a zákazu vycestování do zahraničí. Do Itálie odletěl následně a nějaký čas strávil v utečeneckém táboře v Terstu. Tam dostal i pas, s kterým procestoval celý sever Itálie. Rozhodl se pokračovat do Austrálie, kde ze začátku prodával své výrobky z kůže na trhu. Často chodil na představení do Opery, měl i možnost podívat se do dílen, kde se vytvářely kostýmy a jevištní dekorace. Shodou okolností se mu podařilo nechat se v dílnách zaměstnat.<sup>177</sup>

### **8.8.1 Josef Samuel Jelínek v Sydney Opera House**

Po určité době se Jelínek, díky své zručnosti, stal ve výtvarném ateliéru Sydney Opera House vedoucím. Vytvářel rekvizity, masky, šperky, brnění, věnoval se barvení látek, jejich potisku a patinování. Vytvořil i spoustu kostýmních návrhů a zavedl řadu nových technologií.

---

<sup>174</sup> Josef Jelínek, Praha, 5.9.2023

<sup>175</sup> ibidem

<sup>176</sup> ibidem

<sup>177</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha

Ovládal šití na stroji, ale preferoval šití ručně a práci s kůží. Získal přezdívku “Uncle Sam” a pověst, že jeho věci by přežily i třetí světovou válku. V Sydney Opera House působil 30 let. Každý rok pracoval přibližně na patnácti operách a stal se zdejší výraznou osobností. Když z Opery odcházel, zpíval mu plný sál umělců a kolegů na rozloučenou.<sup>178</sup>

### 8.8.2 Dílo Josefa Samuela Jelínka

Stejně jako v hudbě a literatuře Jelínek inklinuje k dílům devatenáctého století, tak i jeho kostýmní tvorba je tímto obdobím ovlivněna.



Obr. 70: Zpracování kůže pro operu Turandot

---

<sup>178</sup> Josef Jelínek, 5.9.2023, Praha





Obr. 71: Zpracování kůže pro operu Turandot



Obr. 72: Jelínkovo zpracování kůže



Yvonne Kenny's costume for the role of "Sylva Varescu" in The Gypsy Princess, 2001. Picture: Opera Australia

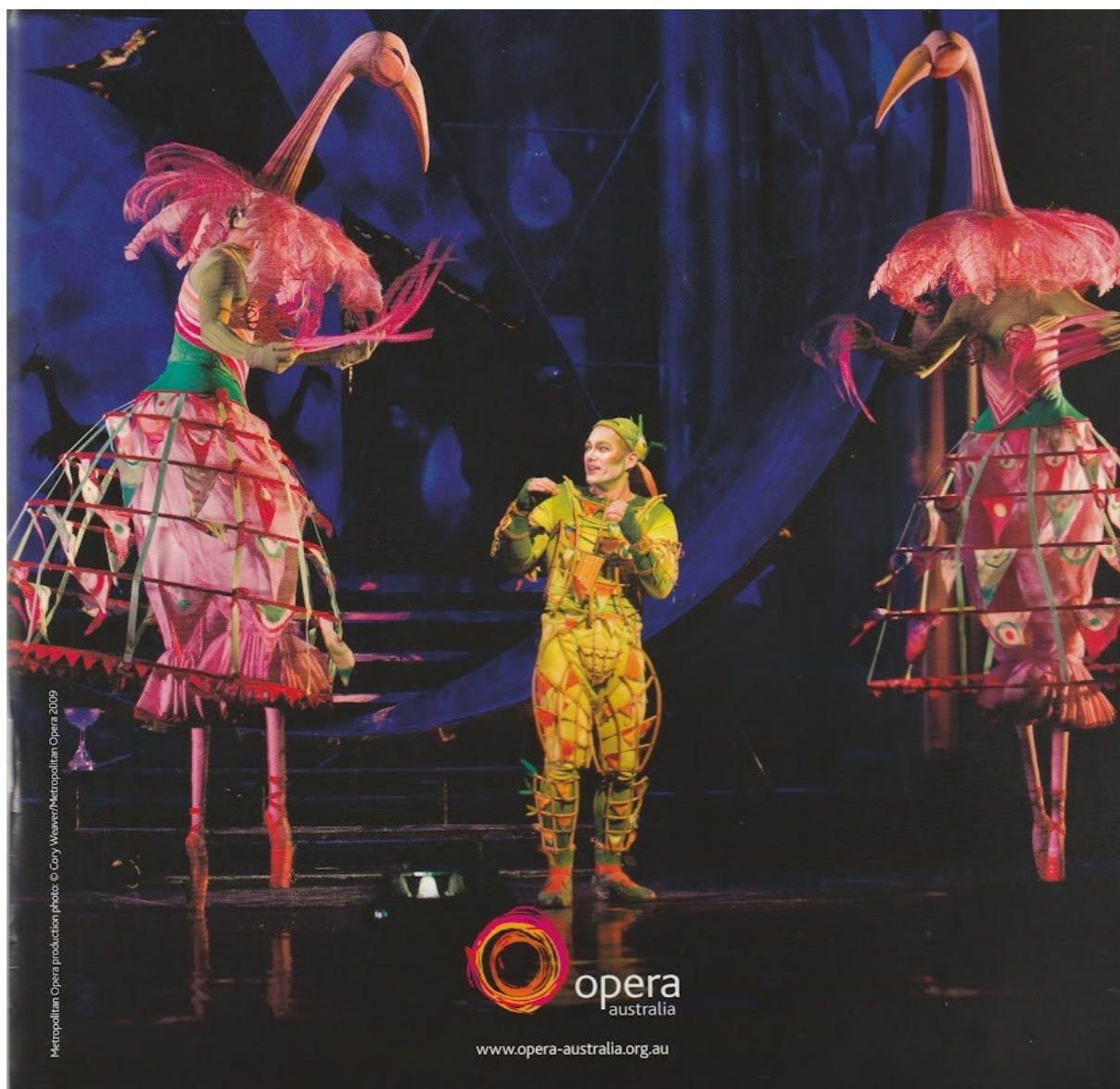


The public can bid for an exclusive piece of Australia's operatic history. Picture: Opera Australia

Obr. 73: Jelínkovy ozdoby kostýmů pro operu Čardášová princezna



Obr. 74: Práce se šperky



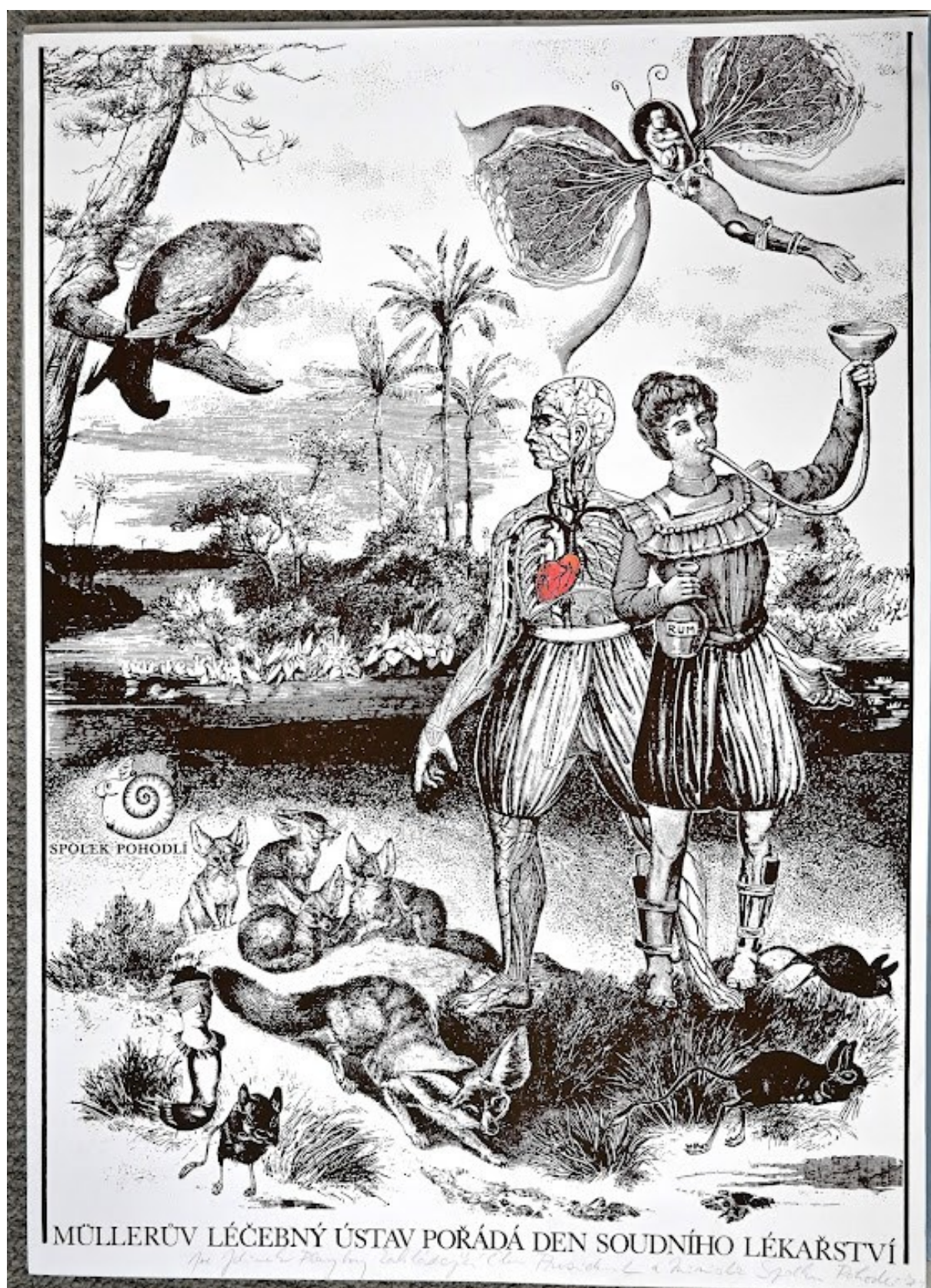
Obr. 75: Kostýmní práce na opeře Kouzelná flétna



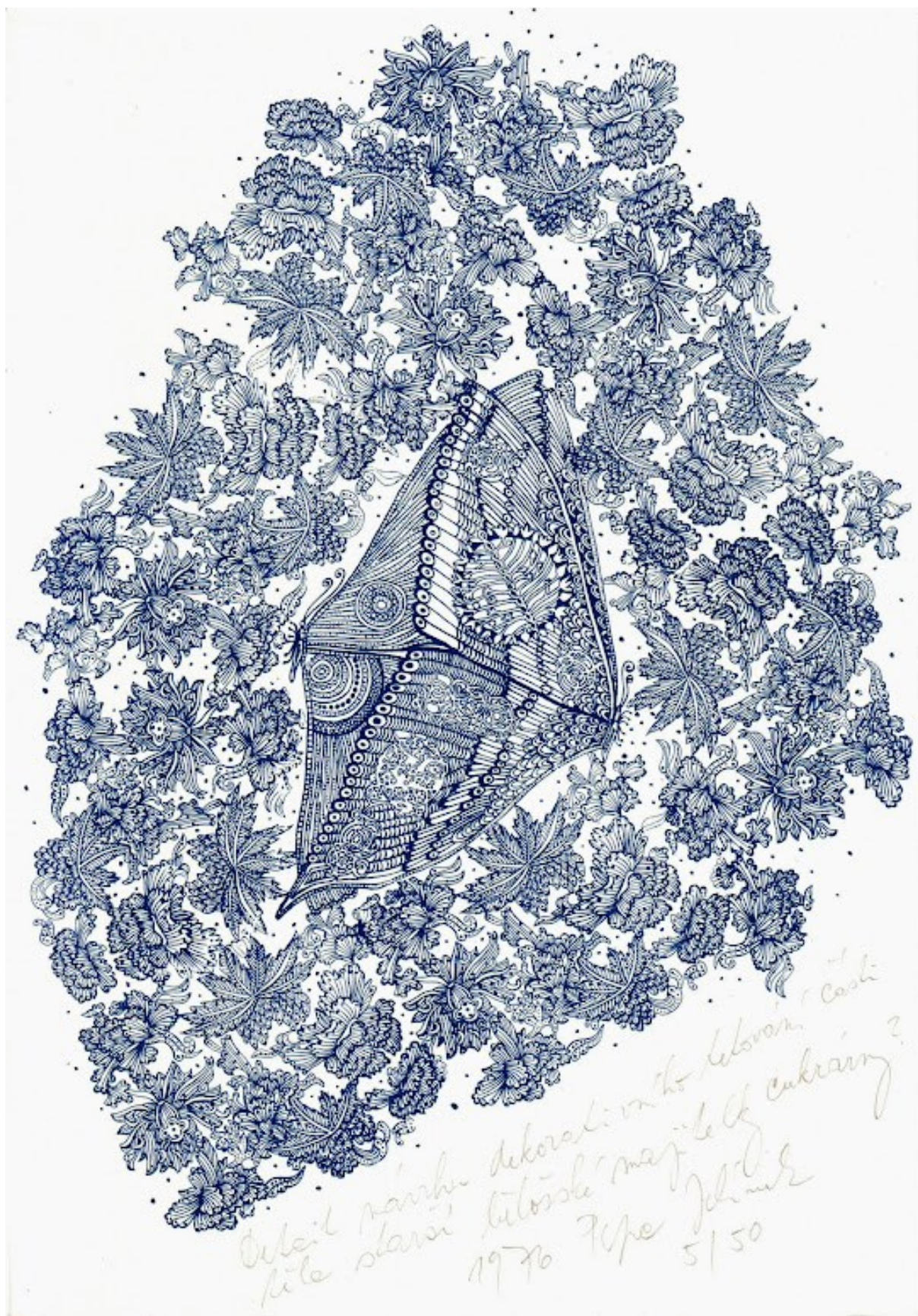
Obr. 76: Masky pro operu Romeo a Julie



Obr. 77: Jelínek se svými ručně malovanými kostýmy



Obr. 78: Plakát (sítotisk) sloužící jako pozvánka na Den soudního lékařství pořádaným spolkem Pohodlí, 1973, signováno ve spodní části



Obr. 79: Detail návrhu dekorativního tetování části těla starší bělošské majitelky cukrárny, Sítotisk ze sborníku pro spolek Pohodlí, 1976, 5/50, signováno a číslováno ve spodní části

## 8.9 Milan Kohout (Pohodlí)

Milan Kohout je český malíř a grafik narozený 7. března 1945 v Praze.<sup>179</sup>

Kohout započal studium na Akademii výtvarných umění v roce 1966. Na AVU studoval obor grafika v ateliéru profesora Vojtěcha Tittelbacha a posléze u Ladislava Čepeláka. V průběhu studií si Kohout osvojuje techniku litografie, které zůstává věrný po celou svoji následující tvorbu. Grafickou tvorbu pojímal vždy komplexně, a kromě návrhů díky znalosti řemesla tisku, své listy na tiskařských strojích zhotovoval sám. Po absolvování AVU v roce 1972 se dalším jeho milníkem stal rok 1992, kdy začal pracovat jako asistent na fakultě architektury při Českém vysokém učení technickém (do roku 1999), ale pedagogické činnosti se věnoval i na Soukromé střední výtvarné škole v Písku (1997-2011). Společně s profesním přesunem do Jižních Čech opouští Kohout nadobro Prahu a stěhuje se na svou chalupu v Holušicích. Po ukončení pedagogické praxe pomáhal jako arteterapeut osobám s mentálním a kombinovaným postižením v Domově Petra V Mačkově (2011-2019). Mezi lety 1979-1985 Kohout pracoval na drobných grafikách, které v počtu 400 kusů zkompletoval v kalendář nazvaný Úplně nový a věčný kalendář český. Věnoval se také ilustracím, kterými doplnil například dílo spisovatele Karla Klostermanna.<sup>180</sup>

V roce 1968 se stal zakládajícím členem spolku Pohodlí.

Jeho práce je součástí sbírek Ministerstva kultury ČR, NG – grafická sbírka Praha a Galerie hl. m. Prahy.<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup> *Kafka book*. Online. Dostupné z: <https://www.kavkabook.cz/kohout-milan>. [cit. 2024-05-02]

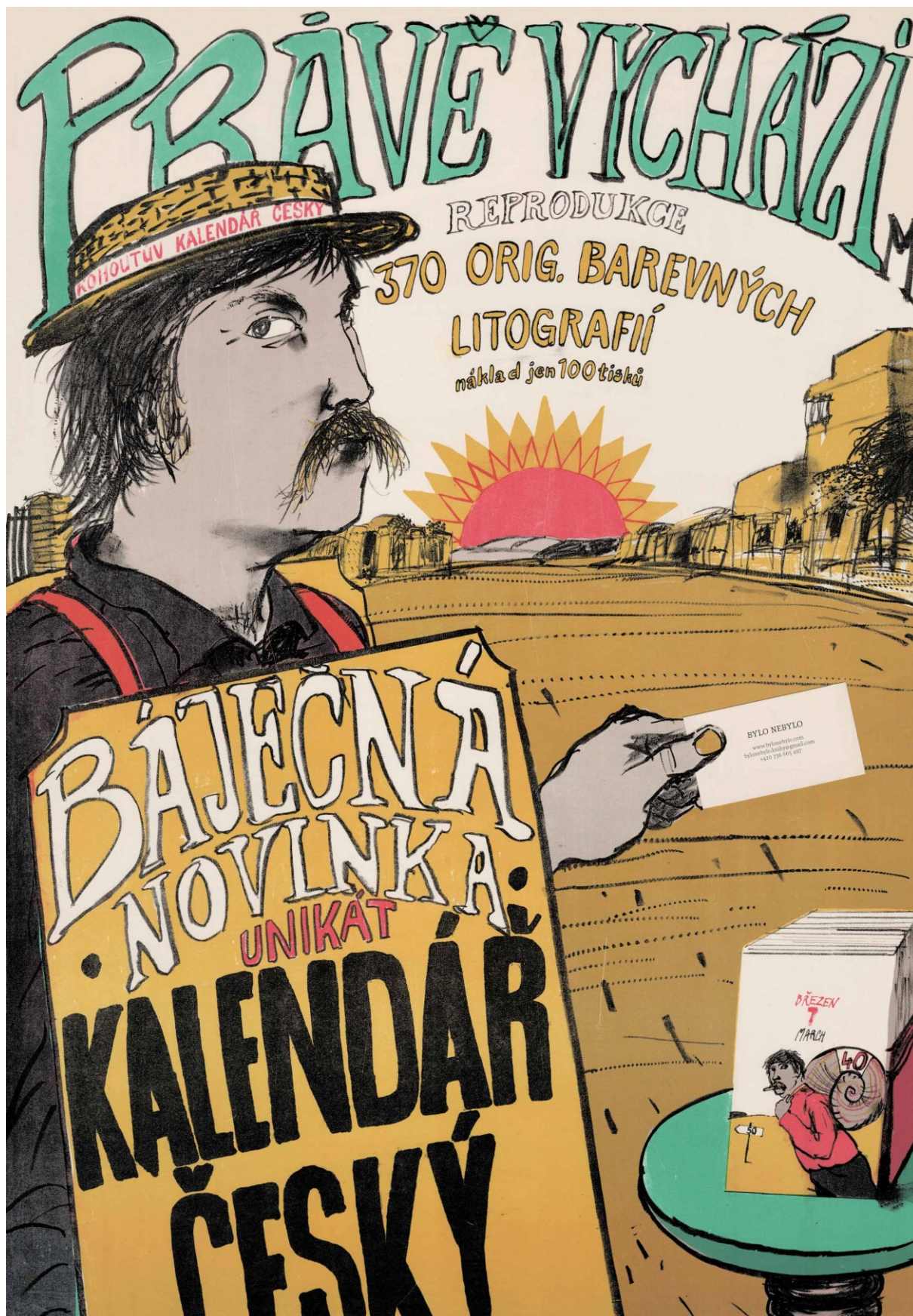
<sup>180</sup> Milan Kohout, Setkávání, malba/litografie, Prácheňské muzeum v Písku, 2. listopadu – 31. prosince 2023,

kurátor: Martina Měřičková

<sup>181</sup> Milan Kohout, obrazy, kresby, grafika, text k tvorbě: Jiří Machalický



### 8.9.1 Dílo Milana Kohouta



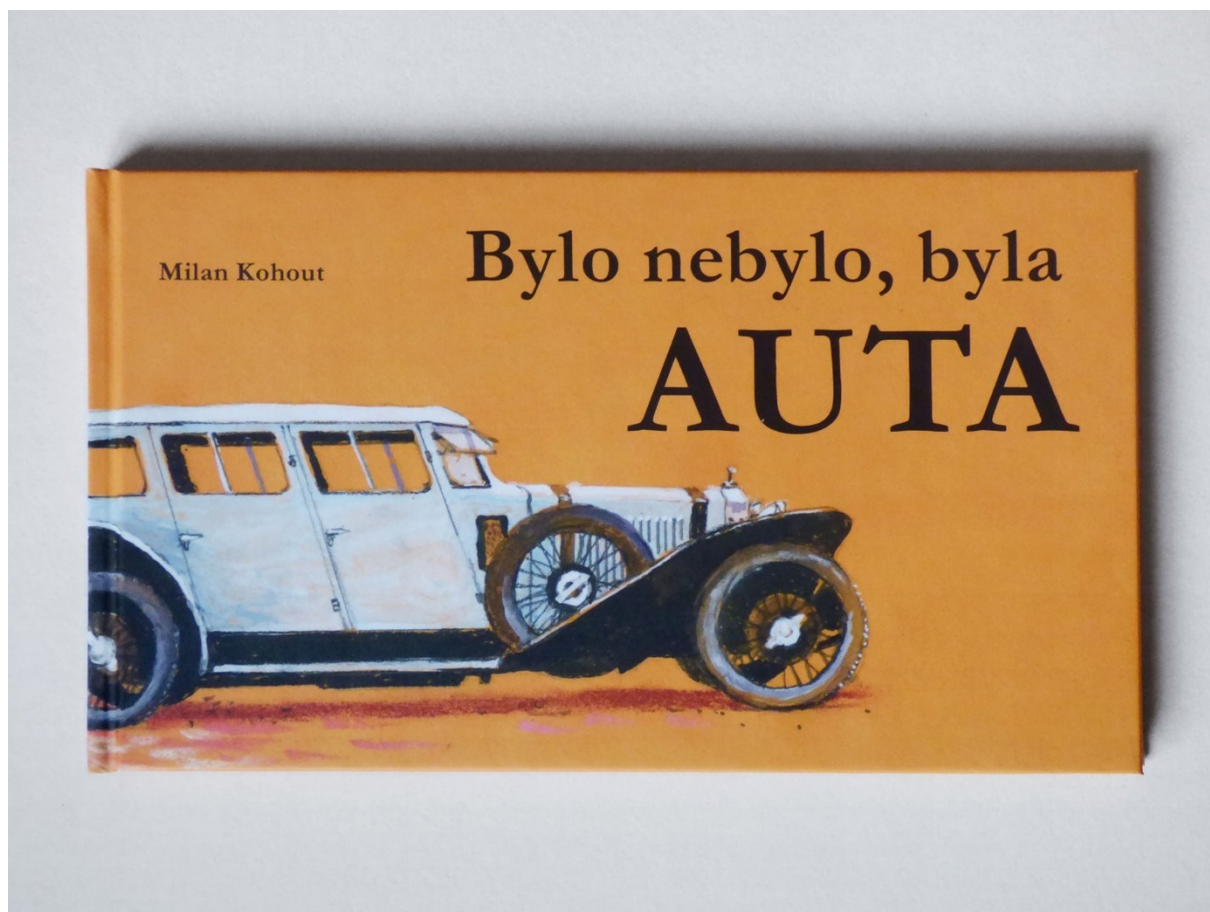
Obr. 80: Plakát na Věčný kalendář, 1986



Obr. 81: Věčný kalendář, litografie, 1975–1985



Obr. 82: Věčný kalendář, litografie, 1975–1985



Obr. 83: Bylo nebylo, byla auta, Nakladatelství Bylo nebylo, Praha, 2022



Obr. 84: Heineken, litografie, 2008, 5/17, signováno a číslováno ve spodní části, 88x66 cm



Obr. 85: To jsem dopadl lidi drahý, litografie, 2009, 6/24, signováno a číslováno ve spodní části, 88x66 cm



Obr. 86: Seděl jsem v Trogiru, litografie, 2009, 7/24, signováno a číslováno ve spodní části, 88x66 cm

## 8.9.2 Texty k výstavám Milana Kohouta

### Lucie Rohanová o Milanu Kohoutovi

Svůj vlastní kraj, bytostnou krajinu domova, nemusí člověk nutně pocítit v místě, kde se narodil nebo prožil dětství; v postmoderním věku to není výjimka, nýbrž jev dokonce spíš běžný. Je-li pak taková krajina životem objevena (neboť někde jistě leží), je to štěstí tohoto života. Je-li to život tvůrčí, otiskne se jistě ona krajina do tvorby, a je-li to tvorba výtvarná, může ji krajina prostoupit abstraktně, ale především zcela rozpoznatelně.

Tak se například Milan Kohout dostal v rámci plenéru na AVU a po jejím absolvování (1972) do Holušic na Strakonicku, kde se postupně zabydlel natrvalo. Ve zdejší krajině našel svůj domov a krajina v něm nepochybně našla svého výtvarníka.

Listy jeho *Úplně nového a věčného kalendáře českého* (1985), (a dále jen *Kalendář*), nás přivádějí na pomezí středních a jižních Čech, na Šumavu, do míst, která Milan Kohout důkladně projel a především prochodil na přelomu 70. a 80. let, kdy *Kalendář* vznikal. Vytvářel tehdy veduty a jiné grafiky hlavně jihočeských měst – obrazy, které se v kalendáři zrcadlí v obratné zkratce, ještě větší ohlas tu však má volná krajina. *Kalendář* představuje soubor 400 drobných grafik (13x7 cm), na každý den v roce jednu a více, na nichž pracoval několik let a které v celku tvoří „věčný kalendář“.

Vůdčím motivem *Kalendáře* je vracení se: vracení se v konstrukci „věčnosti“ a vracení se v střídajících se a opakujících se barevných kombinacích jednotlivých stránek, (např. pro jeden měsíc z jednoho listu se na jedné litografické desce sešly volně asociované obrázky pro různé měsíce, po vytištění však v jedné barevnosti, která se pak rozešla do celého roku). Co se ale v *Kalendáři* vrací především, jsou místa. Milan Kohout se opakovaně vracel do míst, do krajiny, jež ani nemusí mít jména, míst, která jsou jen na cestě odněkud někam, proti oknu ateliéru, jsou vídána opakovaně, s láskou a nejvíc zrcadlí symbiózu viděného a vidoucího. V těchto návratech je patrný také vývoj autorova výrazu, jeho postupné oprošťování a uvolňování.

A nakonec se vracejí nejen místa, ale i lidé, zejména děti. *Kalendář* vznikal v době, kdy dorůstaly autorovy dcery, a do světlé atmosféry počátečního poznávání světa se vrací i dospělý, který děti do světa doprovází, poprvé jim ho ukazuje, pojmenovává ho pro ně a poukazuje naň. Toto intenzivní prožívání je nejvíc patrné ze samotných grafik, často ale vytryskne i ve slovech

„...červen (krásnej měsíc!) – že to krásně voní, když se suší seno? – krásnej teplej pořád podzim letos! – už je tady zase ten krásnej čas...“

Krása světa prostě nemůže být pomínuta.<sup>182</sup>

## Helena Černohorská k Věčnému kalendáři Milana Kohouta

Plátěná krabička, která se vejde do otevřené dlaně, ukrývá na 370 originálních litografií o skromném rozměru 7 x 13 centimetrů. Horní třetina každé karty má bílý podklad, do kterého je malířovou rukou vepsané datum, ovšem bez letopočtu – proto věčný! Spodní dvě třetiny zabírá obraz. Karty jsou řazeny jedna za druhou chronologicky podle data a s kalendářem se pracuje velmi jednoduše: karta opatřená aktuálním datem se zapře o čelní stranu plátěné krabičky (nebo se jinak vystaví) a druhého dne se zasune na konec řady.

Věčný kalendář vznikl mezi lety 1979–1985 a přirozeně je vybaven především krásnými vedutami z různých koutů Šumavy. Jenže klasifikovat dílo jako pouhý kalendář je mylné. Hned z prvního otevření plátěné krabičky je zřejmé, že 370 litografií je především soukromou galerií děl Milana Kohouta, do níž vás autor laskavě zve. A pokud začnete (oproti návodu sepsanému výše) kartami listovat a probírat se jimi soustavněji, soustředěněji, zjistíte, že název díla je přinejmenším zavádějící.

Upíjet krásu obrazů po malých doušcích každý den je rozhodně možnost, ale zvědavému či zkušenému čtenáři nebude stačit. Text, který je komponován do velké části obrazů, vybízí ke skutečnému čtení, k interpretaci, ke skládání malých obrázků do obrazu jednoho konkrétního života. Třeba kusého a nedořečeného. Věčný kalendář je ilustrovaným životopisem Milana Kohouta, fotoalbem, které je snad místy intimní, ale tehdy právě natolik enigmatické, že se jej nezdráháte ukázat návštěvě.

Autor v něm konzervuje okamžiky, uchovává vzpomínky nejen pro sebe, ale i pro své blízké, a třeba i pro náhodného čtenáře, pro kterého už mohou mít jen význam estetický. Ony vzpomínky vydává výtvarně i slovem tak, jak je sám našel, jak mu je paměť vydala. A jejich prostřednictvím zobrazuje především krásu světa (a lidí!), kterou má člověk jako na dlani, k níž stačí jen zvednout oči, která leží na horizontu, ale mnohem spíš ještě blíže. Pro takovou krásu

---

<sup>182</sup> DOX. Online. Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/milan-kohout-poukazovani-ke-krase-sveta>. [cit. 2024-05-02]



netřeba jezdit přes půl světa, netřeba se pro ni zavírat do galerie, protože ji obyčejně najdete tam, kudy zrovna procházíte.<sup>183</sup>

### **Jiří Machalický o Milanu Kohoutovi**

Součástí výstavy z roku 1990 nazvané *Obrazy, kresby, grafika: Milan Kohout* je i text teoretika výtvarného umění Jiřího Machalického.

Sleduje dílo Milana Kohouta, ve kterém největší prostor zaujímá figurální přístup k originálnímu znázornění motivů a témat. Jeho svéráznost vidí Machalický v *uvolněném rukopisu* skládajícím se ze štětcové kresby a perokresby za použití kontrastních barev, které však netvoří barevnou zkratku, ale barevná paleta je rovnocenná s kresebným schématem. Do jeho techniky vstupují i jeho vlastní texty, ve kterých s humorem glosuje znázorněné situace. Kompozice je konstruována na základě interakce mezi celkem a detailem, během které se vzájemně tyto komponenty posilují. Vedle volných grafický listů v jeho díle nalezneme i drobné litografie a ex libris. Kromě grafiky se věnuje však také malbě. V obou odvětvích kombinuje Kohout poetickou interpretaci reality s humorným nadhledem. Kohoutův výtvarný výraz se v průběhu času vyvíjí kontinuálně a bez větších výkyvů.<sup>184</sup>

### **8.9.3 Výstavní činnost Milana Kohouta**

#### **Výstavy samostatné – výběr**

**1988** – Milan Kohout: Barevné litografie, Výstavní síň, Umění-knihy, Praha, **1991** – Milan Kohout: Kalendář český, Galerie na schodech, Český Brod (Kolín), **1999** – Milan Kohout: *Obrazy*, Ústav makromolekulární chemie (Galerie Makrác), Praha, **2009** – Milan Kohout: Barevná litografie, Studio Paměť, společnost pro záchranu kulturních hodnot, Praha, **2014** – Milan Kohout: *poukazování ke kráse světa*, Polička/Shelf (malá galerie autorské knihy v Centru současného umění Dox, Praha)<sup>185</sup>

#### **Výstavy kolektivní – výběr**

**1971** – *Obrazy, grafiky, sochy*, Galerie ve věži, Mělník (Mělník), **1987** – Československý exlibris 1987, Oblastná galéria, Banská Bystrica (Banská Bystrica), **1990** – Ladislav Čepelák a

---

<sup>183</sup> *Bylonebylo*. Online. Dostupné z: <https://www.bylonebylo.com/uplne-novy-vecny-kalendar-cesky>. [cit. 2024-05-02]

<sup>184</sup> Milan Kohout – *obrazy, kresby, grafika, text k tvorbě*: Jiří Machalický

<sup>185</sup> *abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/7218>. [cit. 2024-05-02]

jeho škola, Mánes, Praha, **2003** – Záznamy času: Ze sbírky Památníku národního písemnictví v Praze, Letohrádek Hvězda, Praha, **2020** – Odvrácená tvář humoru: Groteska, nadsázka a ironie v českém umění 2.poloviny 20.století ze sbírek GMU, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem (Litoměřice)<sup>186</sup>

---

<sup>186</sup> *abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/7218>. [cit. 2024-05-02].

## 9 Závěry a diskuse

V diplomové práci věnované spolkům Pohodlí a KHM byl největší důraz kladen na výběr jejich členů, s cílem prezentovat je jako umělecky tvořící osobnosti. Jak vyplývá i z kapitol věnujících se obecně povaze spolků, jejich činnost byla vždy pestrá a zahrnovala širší spektrum aktivit. Přesto, s ohledem na můj studijní obor, muselo dojít k omezení výběru osobností, přizpůsobené našemu diskurzu zkoumání na poli vizuální kultury a zaměření se na pouhý segment činnosti spolků a následně také na díla vybraných výtvarníků i mimo rámec skupiny. Umění zde není ničím autoritativním nebo svazujícím, ale splňuje funkci stmelovacího prvku a každý člen spolku, dle svých možností přispívá svým vlastním osobitým přístupem, a právě proto bylo důležité, kromě univerzálních hodnot kolektivu, představit i vybrané umělce zvlášť. Výběr produkce jejich děl obsahuje i díla vytvořená v rámci organizace Pohodlí a KHM, a tak můžeme zkoumat kromě individuálních výrazových prostředků i možné působení vlivu skupinového vkusu a humoru nebo nalézt v jejich životě či díle vlastnosti, které umělce navzájem spojovaly.

Počáteční kapitoly práce se věnovaly spolkové činnosti obecně. Trend zakládání spolků můžeme sledovat už od 19. století v kontextu proměn evropské společnosti, s cílem prosazování vlastních uměleckých, politických nebo občanskoprávních názorů. V případě 60. let 20. století v zemích sovětského bloku byly často však pohnutky pro sdružování se do skupin mimo dohled komunistické strany odlišně motivované. Často se jednalo o pouhou potřebu trávit volný čas svobodně, mimo politickou strukturu a organizaci. Jak stojí ve zmiňovaném textu Josefa Alana, i když nebylo primárním záměrem některých těchto uskupení jít proti režimu, stávaly se *hnacím motorem občanské společnosti*. Na začátku jsem se snažila o stručnou charakteristiku undergroundu, disentu a alternativní kultury. Během rozhovorů se členy spolků, kterým byly kladeny i otázky týkající se politické profilace, se podařilo získat lepší představu o tom, kam činnost spolků zařadit. Cílem jejich setkávání byl únik každodenní reality, vytváření si alternativního prostoru, kde platila vlastní pravidla – pravidla nemít, pouze se bavit, smát se, společně obdivovat umění pro radost a přistupovat k věcem pozitivně a s humorem, čímž si vytvořili vlastní životní filozofii, přetrvávající dodnes, univerzální, nezávislou na čase a prostoru. K takovému přístupu bylo potřeba však jedno pravidlo dodržovat, a to neřešit politiku. Je tedy vyloučeno, že by šlo v tomto případě o disent, což dokazuje i fakt, že se spolky distancují od tvrzení, že by jejich setkávání nabývala intelektuální povahy. Nalezneme zde však prvky alternativní kultury a undergroundu. S undergroundem, který se však na poli neoficiální kultury jako pojem ustanovil později než Pohodlí a KHM, spojuje tyto spolky touha po svobodě,

radosti, svéráznosti, obdiv stejných literárních děl, rock'n'rollové muziky a také pořádání uměleckých aktivit. Rozdíl mezi undergroundovými uskupeními a zkoumanými spolky však můžeme spatřovat právě ve stylu jejich aktivit. Zatímco undergroundové skupiny většinou dle Josefa Alana potřebovaly pro uskutečnění jejich činností i dobrovolníky zvenčí, aby bylo možné zajistit technické požadavky a také přítomnost publika, spolky Pohodlí a KHM fungovaly vždy samostatně a uzavřeně. Jejich akce nevyžadovaly přítomnost publika, sloužily pouze pro vlastní setkávání se a pobavení, bez ambice expandovat ven. Taktéž jsem zmiňovala přínos happeningu a performance prostřednictvím výkladu teoretiků a činností výrazných českých umělců, pohybujících se v této oblasti umění, kterými byli Vladimír Boudník, Milan Knížák a Eugen Brikcius, abych zjistila, zda v případě pořádaných akcí spolků Pohodlí a KHM lze mluvit o naplňování těchto uměleckých forem. Z kapitol, které popisují průběh akcí, jako byl například *Knedlík*, *Buchta* nebo *Den soudního lékařství*, můžeme, na základě výkladu Sama Phillipse a Petra Blažka, dojít k závěru, že se o happening ani performance v jejich ryzí podobě nejednalo. Důvodem je chybějící interakce s účastníky zvenčí a jejich následovná reflexe. Spolkům byla činnost těchto představitelů undergroundu známá a v rozhovorech jsme narazili na zmínku o inspiraci Knížákovým heslem „žít uměním“. S performance a happenings je však naplňování tohoto motta do určité míry spojovalo. Pokud bychom se řídili definicí Aleny Rybníčkové, která označuje tyto akce obecně jako únik z každodennosti nebo Rezkovým vytvářením vzpomínky na dějinnou událost, legitimně by šlo počínání spolku jako happening označit. Výčet teoretických poznatků k této problematice ukazuje, že hranice vymezení a interpretace těchto pojmů je velmi úzká a nejasná. Pojem site-specific byl vysvětlen v souvislosti s pořádáním divadelních představení obou spolků, které byly přizpůsobovány proměnlivým venkovním prostorům, do kterých byly hry situovány. Vzhledem k odlišným motivacím site-specific, u kterého šlo především o připomínání zapomenutých lokací a navrácení do společenského povědomí, nemůžeme tento pojem v kontextu aktivit zkoumaných spolků užít.

Spolky můžeme označit i za stolní společnosti z důvodu jejich frekventovaných návštěv a vyhrazených míst v hostinci, kde přímo i některé ze svých akcí pořádaly. Věnovala jsem se i činnosti známější a starší stolní společnosti Křížovnická škola. V charakteristice lze vysledovat analogii s činností spolků Pohodlí a KHM. Silná tendence stranit se ideologii, která by omezovala umělce v kreativě podle svého názoru a gusta, znamenala nepřítomnost jakékoliv skupinové ortodoxie. Kromě absence programu a sdružování lidí nejrůznějších zaměření (tzn. i nevýtvarníků) můžeme sledovat analogii i v nepolitčnosti, zakázaných hovorech o umění a

svérázném humoru, který byl hlavním pojítkem všech těchto osobností. Členové zkoumaných spolků byli v průběhu práce dotazováni, zda aktivitu Křížovnické školy znali a nějakým způsobem reflektovali. Jak v práci uvádím, alternativní a undergroundová kulturní scéna 60. let byla velice úzká a její členové o sobě věděli. V našem případě byly známosti dokonce i osobní, Karel Nepraš z Křížovnické školy a Miroslav Němeček z Pohodlí spolu často sedávali u jednoho stolu. Přesto se v rozhovoru se členy spolků Pohodlí a KHM ukázalo, že se oba spolky o nápodobu činnosti Křížovnické školy nesnažily. U utváření takovýchto spolků můžeme tedy hovořit o jakési přirozené reakci nekonformních jedinců na tlaky společnosti, regulující jak osobní život v otázce trávení volného času, tak i represích na poli umělecké scény. Jak bylo zmíněno v textu o Křížovnické škole na webových stránkách DOXU, jejich aktivita byla „svobodomyšlnou kolektivní hrou“ narušující konvenční myšlení a společenská tabu a smazávání hranic mezi uměním a životem. Tento popis sdílí všechny tři spolky a jsou tak zajímavým příkladem pro zkoumání role umění v našem sociokulturním kontextu.

Medailony vybraných výtvarníků představily blíže jejich život a dílo a při následné komparaci můžeme vidět, že se ve spolku prolínali grafici, fotografové a malíři jak figurativních, tak nefigurativních směrů. Při pohledu na jejich díla nelze vyčíst žádné společné prvky, každý umělec je jedinečný a jeho styl je okamžitě rozeznatelný od ostatních autorů. Okrajově však můžeme naleznout případy grafických prací vytvořených pro spolek Pohodlí, kdy se autoři odchýlili od svých standardních výrazových prostředků (např. figurální styl u Jiřího Vovse nebo použití kontrastních barev u manželů Hamplových). Šlo spíše o osobnostní vlastnosti, které umělce navzájem spojovaly a mezi které bych zařadila nekonfliktnost, humor, spontánnost, přirozený intelekt, sečtělost a vášně pro řemeslo, nikoliv však touhu po zviditelnění se.

## 10 Literatura

*Akce slovo pohyb prostor: experimenty v umění šedesátých let: [24.11.1999-26.03.2000]*. [Praha]: Galerie hlavního města Prahy, 1999. ISBN 80-7010-074-5

ALAN, Josef a BITRICH, Tomáš. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 8071064491

BLAŽEK, Petr. *Happeningem proti totalitě: Společnost za veselejší současnost v roce 1989*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2022. ISBN 9788075160119

BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru: (ke komice absurdity)*. Liberec: Dauphin, 1996. ISBN 80-86019-21-7

BOUDA, Jiří (ed.). *Česká grafika 20. století: SČUG Hollar*. Praha: Sdružení českých umělců grafiků Hollar, 1997. ISBN 80-902405-0-X

Hana Hamplová, STRUKTURY – fotografie Hany Hamplové, KS Opatov, Praha, 1990, Jana Reichová

Jan a Miroslav Němečkovi, *Knihy spolku Pohodlí*, vazba: Petr Skokan

Jiří Voves: *Z cyklů Okna & Paměti*, Galerie Gong, Pardubice (Pardubice), 1996/07/11 - 1996/07/26

Josef Hampl, *Výběr z díla 1959-2016 – Ohlédnutí*, Museum Kampa, Praha, 4.3. – 23.4. 2017, Martina Vítková

KNAPÍK, Jiří a FRANC, Martin. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967. Šťastné zítřky* (Academia). Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2019-2

MACURA, Vladimír, KOUBA, Karel; SCHMARC, Vít a ŠÁMAL, Petr (ed.). *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Šťastné zítřky (Academia). Praha: Academia, 2008. ISBN 9788020016690

MERHAUT, Vladislav, PAVELKA, Zdenko (ed.). *Grafik Vladimír Boudník*. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-382-4

Miroslava Zychová *Ta realita*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, 8.12.2000-11.2.2001, Jana Orliková Brabcová

Miroslava Zychová, Mezi fantazií a realitou, Galerii Kroupa, Praha, 17.5.2023-15.7.2023,  
Lucie Šiklová

Miroslava Zychová, Obrazy/Kresby/Grafika/Keramika, Galerie výtvarného umění  
v Havlíčkově Brodě, srpen 1981

NEŠLEHOVÁ, Mahulena; DUFEK, Antonín a VALOCH, Jiří. *Český informel: Průkopníci  
abstrakce z let 1957–1964*. Praha: Galerie hl. města, 1991

*Od informelu k figuře: sbírka Galerie Dolmen*. V Uherském Hradišti: Galerie Dolmen, 2013.  
ISBN 9788087303184

Petr Kouba, Stop kontrola, obrazy, kresby, Libri prohibiti, 2017

PHILLIPS, Sam. --ismy. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 9788073917623

PRECLÍK, Mojmír – Sochy, VOVES, Jiří – kresby, obrazy [katalog k výstavě na zámku Staré  
hrady, Libáň, říjen–listopad 1989

PŘIBÁŇ, Michal; BURGET, Eduard; HOLEČKOVÁ, Marta Edith; JAREŠ, Michal;  
KOŠNAROVÁ, Veronika et al. *Český literární samizdat 1949-1989: edice, časopisy, sborníky*.  
Praha: Academia, 2018. ISBN 978-80-200-2903-4

REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. 2., rozš. vyd.  
Praha: Jan Placák – Ztichlá klika, 2010. ISBN 978-80-903898-5-4

RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století: [malířství, sochařství a  
objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 9788073915728

RYBNÍČKOVÁ, Alena; CHLUP, Radek; PEHAL, Martin a KOUBKOVÁ,  
Evelyne. *Happening: mezi záměrem a hrou*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015.  
ISBN 978-80-7331-377-7

Studenti a pedagogové školy. *Katalog: VUŠ a SUŠ Václava Hollara*. Grafico Opava, 2019

VÁCLAVOVÁ, Denisa a ŽIŽKA, Tomáš, DVOŘÁK, Jan (ed.). *Site specific*. Panorama  
českého alternativního divadla. Praha: Pražská scéna, 2008. ISBN 978-80-86102-44-3

VOVES, Jiří. *Od nepaměti k paměti: Jiří Voves*: [katalog k výstavě v Západočeské galerii,  
Plzeň, prosinec 2005–leden 2006. V Plzni: Západočeská galerie, 2005. ISBN 8086415392. Jiří  
Šetlík

*Výtvarné umění 1950-1971, 1990-1996*. Editor Jiří HŮLA. Kostelec nad Černými lesy: Archiv výtvarného umění, 2008. ISBN 9788025439340

ZYCHOVÁ, Miroslava a ONDRAČKA, Pavel. *Miroslava Zychová 2015*. 2. vydání. Hlinsko: Městské muzeum a galerie Hlinsko, 2016. ISBN 9788090490192

## 10.1 Internetové zdroje

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1215> [cit. 2024-02-13]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1926> [cit. 2024-02-13]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1215>. [cit. 2024-02-20]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/1926>. [cit. 2024-02-20]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/2467>. [cit. 2024-02-27]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/27378>. [cit. 2024-03-05]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/5889>. [cit. 2024-03-05]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/7218>. [cit. 2024-05-02]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/858>. [cit. 2024-03-05]

*abART*. Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/90044>. [cit. 2024-03-05]

*abART*: Online. Dostupné z: <https://cs.isabart.org/person/7263> [cit. 2023-08-10]

*Art list* [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-knizak-526/> [cit. 2023-10-25]

*Art list*. Online. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/josef-hampl-1204/>. [cit. 2024-02-13]

*Art plus*. Online. Dostupné z: <https://artplus.cz/cs/autor/13327-kouba-petr/>. [cit. 2024-02-13]

*Artrevue* [online]. Dostupné z: <https://artrevue.cz/hnuti-zero-posledni-avantgarda-a-bod-nula/> [cit. 2023-11-29]

*Asociace fotografů*. Online. Abart. Dostupné z: <https://www.asociacefotografu.com/cz/clenove/73/hamplova.html>. [cit. 2024-02-20]

*Bylonebylo*. Online. Dostupné z: <https://www.bylonebylo.com/uplne-novy-vecny-kalendar-cesky>. [cit. 2024-05-02]



Česká televize. Online. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288835-z-metropole/12227-legendy-lokalu/>. [cit. 2024-02-29]

Český rozhlas Vltava. Online. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/krizovnicka-skola-cisteho-humoru-bez-vtipu-vzpominky-clenu-neformalniho-8354819>. [cit. 2024-02-20]

DOX. Online. Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/ks-krizovnicka-skola-cisteho-humoru-bez-vtipu>. [cit. 2024-02-26].

DOX. Online. Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/milan-kohout-poukazovani-ke-krase-sveta>. [cit. 2024-05-02]

DOX. Online. Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/spolek-pohodli-a-khm-v-uchu-rozmarne-psychiatrie>. [cit. 2024-02-07]

Jiří Voves – biografie. Online. Jiří Voves. Dostupné z: <http://www.jirivoves.cz/biografie>. [cit. 2024-02-12]

Jiří Voves – texty. Online. Jiří Voves. Dostupné z: <http://jirivoves.cz/texty>. [cit. 2024-04-30]

Kafka book. Online. Dostupné z: <https://www.kavkabook.cz/kohout-milan>. [cit. 2024-05-02]

Paměť národa. Online. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/hamplova-hana-1951>. [cit. 2024-02-13]

Portmoneum [online]. Dostupné z: <https://portmoneum.cz/> [cit. 2023-11-29]

Slovník české literatury po roce 1945. Online. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1877>. [cit. 2024-02-13]

Spolek Pohodlí a KHM (v duchu rozmarné psychiatrie). DOX [online]. 2017 Dostupné z: <https://www.dox.cz/program/spolek-pohodli-a-khm-v-uchu-rozmarne-psychiatrie> [cit. 2023-10-31]

Studio Paměť. Online. Dostupné z: <http://www.studiopamet.cz/about.html>. [cit. 2024-03-04]

Tate. Online. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/art-informel>. [cit. 2024-02-12]

Underground v Anglii, Evropě a Německu. Online. Česká televize. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/clanky/30-underground-v-anglii-evrope-a-nemecku/>. [cit. 2024-03-05].

*Upce* [online]. Dostupné z:

[https://www.upce.cz/sites/default/files/public/luva3059/hampl\\_81800.pdf](https://www.upce.cz/sites/default/files/public/luva3059/hampl_81800.pdf) [cit.2024-02-13]

Ústav pro studium totalitárních režimů. Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologickych-textu/anticharta/>. [cit. 2024-07-06]

*Vendula Látalová* [online]. Dostupné z: <https://www.vendulalatalova.cz/>. [cit. 2024-02-13].

*Vladimír Boudník*. Online. Dostupné z: <https://vladimirboudnik.cz/>. [cit. 2024-02-28]

*ZOO Praha*. Online. Dostupné z: <https://www.zoopraha.cz/aktualne/pohledem-reditele/7298-katovna>. [cit. 2024-05-30]

## **10.2 Obrazové materiály**

Archiv Miroslava Němečka

Archiv Jany Stropkové

Archiv Jindřišky Kostkové

## **Příloha 1 – rozhovory s účastníky**

**Vendula Látalová, 22.5.2023, Litomyšl**

**Jak byste stručně charakterizovala spolek Pohodlí a KHM?**

Jako recesistické uskupení. Každý byl solitér, ale zároveň tvořil skupinu a určitě se odlišoval od ostatních, protože to byly všechno osobnosti.

**Skutečně jste odmítli označení aktivit spolku jako happening či performance?**

V podstatě jsme to tak nenazývali. Protože my jsme vznikli jako studenti – ročníkově stejně na Střední odborné výtvarné škole Václava Hollara. Mirek Němeček chodil asi o rok níž než já. Tam to vzniklo a v té době, to byl rok 64/65, tyhle názvy ještě moc neběhaly v éteru, takže jsme se scházeli, protože jsme se měli rádi a rozuměli jsme si. Nepoužívalo se to. Třeba Knížák, ten potřeboval expandovat a potřeboval obecnost, my jsme to tak nebrali, my jsme to dělali sami pro sebe.

**Máte umělecké vzdělání?**

Napřed mám tu Hollarku a pak jsem šla na AVU, tam jsem se hlásila na malbu. Ty přijímačky jsem dělala dvakrát a pak jsem zjistila, že na restaurování je to snazší, jako co se týče přijímaček a výtvarného projevu, že jsou tam nižší nároky, což jsem řekla před Slánským na pohovoru, což jsem si zavařila. Restaurování mě teda tolik nezajímalo, ale pak když jsem byla přijatá a ponořila jsem se do toho, tak se mi to začalo líbit a zamilovala jsem si to.

**Jaká je vaše profese?**

Restaurování závěsných obrazů, nástěnných, polychromovaných, dřevěných plastik, sgrafita.

**Jaký je váš osobní umělecký vzor?**

Těch lidí je hrozně moc, já mám ráda Kremličku třeba. Samozřejmě Francouzi, jako ti slavní impresionisti. Pak Marchetti, který maluje takovým strašně jednoduchým způsobem a v jednodušší barevnosti. Mám ráda i surrealistická, expresionistická díla – stíny, jednoduchá architektura, postavy – Giorgio de Chirico.

### **Byla jste členem ještě jiných uměleckých skupin (kromě KHM)?**

Ne.

### **Do jakého uměleckého proudu byste se zařadila?**

Do žádného. Já jsem měla tři děti a když přišla babička, tak jsem šla finišovat restaurování v nějakém kostele, kde dělal předtím Jirka. Když se chce člověk někam zařadit, tak musí soustavně dělat pořád na té práci a já se považuju za nedělní malířku. Mám v tom notnou částku naivity, naivního umění, mám ráda trošku grotesky. Tím, že ale nedělám soustavně, ale dělám to sama pro sebe a pro radost, když mám chuť, tak někdy si říkám, že je to každá pes, jiná ves. Ale můj muž vždycky říká: Já to poznám, že seš to ty! Ale letos věším restaurování na hřebík a chci trochu soustavněji pracovat a mám ještě chuť udělat věci, který budou víc myšlenkově propojené a na ty myšlenky budu mít víc času. Už třeba nezpívám ve sboru, nechodím na francouzštinu, všechno tak od sebe odhazuju, jak stárnu a doufám, že ze mě ještě něco vypadne, co se někomu bude líbit a někomu to udělá radost. To je asi hlavní, když za mnou někdo přijde a řekne „jé to se mi líbí“. Ale že bych měla ambice patřit do nějakého proudu, to vůbec ne. Hlavně chci být svobodná.

### **Která svá díla byste vyzdvihla?**

Ted' se mi povedl jeden obraz, co byl na salonu. Byli na Sardinii a tam bylo všechno světlo/stín a jak mám ráda toho Chirica, tak jsem namalovala takový dva obrazy, který mám ráda osobně a mám pocit, že se mi docela povedly, nevím. Pak mám spoustu takovejch obrázků naivních. Mám oblíbenou Madonnu, na kterou jsem lepila různé krajky. Trošku mě mrzí, že u mě, přestože jsem akademická malířka, což nikdy nepoužívám, protože Masaryk už zrušil tyhle tituly, tak mě mrzí, že u mě funguje autocenzura, a nedokážu bejt úplně absolutně spontánní, abych to prostě vrhla na to plátno bez přemýšlení. Tady třeba mám naivní obrázek od jedné paní. Ta je přesný opak mě. To není žádné umění s velkým U, ale je to strašně milý, že to člověka obejmě. Píše i básně a říká, že to do ní teče seshora jako od Pána Boha, je strašně aktivní a jmenuje se paní Švecová, vystavuje v Popocafé, není v tom kalkul a vzdělání, jen cit.

### **Vystavuje samostatně nebo v rámci kolektivních výstav?**

Spíš na kolektivních výstavách.

### **A i v současné době?**

Jenom tady ty salony obligátní – litomyšlský. Samostatnou jsem měla v Praze na Chodově, jak je tam ta knihovna, a to už je strašně dávno. Spíš drobné po kavárnách.

### **Jaké umělecké disciplíně jste se primárně věnovala během působení v KHM?**

Scházeli jsme se u Bonaparta v Nerudovce, pili pivo, nebo jsme se sešli u někoho v bytě nebo na chatě a hlavní byly tzv. referáty, kde ti kluci byli úžasně vtipný, kam se hrabe všechno, co za totáče běželo, byť od kvalitních autorů. To bylo tak strašně vtipný, že jsme byli počüraný smíchy, a přitom se samozřejmě popíjelo, vždycky.

### **Předcházela těm aktivitám nějaká forma scénáře?**

To bylo spontánní, kluci si to napsali třeba doma, když na ně padlo vnuknutí, tak napsali ty referáty, přinesli a četli, žádná příprava.

### **Kdy jste se stala členkou spolku, jak k tomu došlo a kdo vás tam přivedl?**

Spolek vznikl už na výtvarný škole, na tý Hollarce. Takže jsme tam byli taková skupina kamarádů, což byl třeba ten Petr Kouba, to byla moje velká láska, se kterou jsem chodila 7 let. Já, Karel Němec, a to jsme byli asi všichni, jako tři a k tomu se přidal kamarád, teď nevím koho z těch lidí - Mirek, ten co vozil poštu vlakem a hlava, iniciátor toho spolku. My jsme se tak k němu přidali.

### **Spolek Pohodlí měl například své prezidenty. Mělo i KHM nějakou štábní kulturu nebo průběžné přijímání členů?**

Já vím, že existoval čekatel, v podstatě to byly holky, se kterými chodili ti kluci. Pak tam byl Vašek Pulda, kterej taky podepsal Chartu, ten už taky nežije, ten tam taky přivedl svoji holku. Prostě tak nějak nahodile, kamarádi kamarádů a jejich milenky, nebyli všichni výtvarníci zrovna tak jako Pohodlí. Lidi z různých oborů. Byl čekatel a po roce byli přijati za člena. Když se narodila moje nejstarší dcera Apolena, tak byla z recese přijatá jako miminko, jako čekatelka. Členka je to dodneška a možná o tom asi ani neví. To spíš ta Zlatá Praha, ti byli více na kulturu, řekla bych, že i více snobští, my byli, stejně jako Pohodlí, spontánnější.

### **Dokázala byste jmenovat nějaké vlastnosti, které byly pro členy KHM charakteristické?**

Rádi jsme se bavili, ale byli to alkoholici, Karel Němec ten se vyloženě uchlastal. Měli smysl pro humor, inteligentní, vzdělaní lidé, jako Petr Kouba byl nesmírně schopnej formulovat všelijaký myšlenky, měl to v malíku a strašně jsem ho milovala v tomhleto, jak byl chytřej, takže to nebyli žádný alkoholici blbci. Bohužel ta doba tomu nahrávala, že jo, to byla jediná svoboda, kterou člověk mohl uchopit, jít do té hospody a dát si pár škopků piva.

### **Zakazovali jste si mluvit o politice?**

Nebylo to programové distancování od režimu. My jsme si zakázali mluvit o politice, i když v tom podhoubí to samozřejmě bylo, že jo, ale nediskutovalo se o tom. Jak říkal Mirek Němeček, a má pravdu, že by se i vzhledem k tomu, že se schází dodnes, rozhádali. Byli názorově různí. Politika byla v tom, co dělali, ale že by se vyloženě distancovali nebo to byl program, to ne. Ale měli dlouhý vlasy a chovali se, jak se chovali. Pořádaly se akce, jaký se pořádaly, to bylo všechno podprahový, to ale samozřejmě režimu nesesedlo, ale jejich problém to nebyl.

### **Takže disentem by se to nazvat nedalo?**

Ne, tak akorát bylo pár jedinců, co podepsali Chartu, jako ten Petr nebo Vašek Pulda od těch našich. Pak tam byl z Plastic People ten Kabeš, tak ten taky.

### **Jaroslav Alt: Snažím se to srovnat s Galeríí H, která to měla vše programově, program jim byl předkládán.**

Mělo to koncepci. To byli samí výtvarníci. Pohodlí bylo hodně i o muzice. Nosili si desky ze Západu, vyměňovali si desky, který tu nebyly za totáče k dostání. Chodilo se na beatový koncerty. Hůla to měl postavený na výtvarnu. V té době, kdo byl veřejně explicitní, byl protirežimní, a byl zavřenej. My jsme ale podporovali dissent, občas jsme jim pomáhali.

### **Kdo byl Vaším vzorem?**

Jména si nevzpomenu, ale měla jsem své vzory, lidí, které jsem ctěla. Třeba tady v tom okruhu tady těch spolků toho Petra Koubu, i ta jeho tvorba mě oslovovala, je nedoceněnej, on je hrozně dobrej. K Jiřímu Johnovi jsem chodila na večerní kreslení, byl výbornej i jako člověk. Nebo nás ovlivnili, a to se týká restaurování, Bergerovi – Míla Berger nám zprostředkoval pohled na věci a dělal to strašně systematicky, dobře a v té době od nich bylo cenný, že se nám nebáli

říkat tipy a všelijaký svoje zkušenosti, což ostatní tajili. Samozřejmě v jednu chvíli žák přeroste svého mistra, ale jako jsem jim do smrti vděčná, za to, co pro nás udělali a co nás naučili.

### **Do jakých uměleckých proudů byste zařadila aktivity spolku KHM?**

Maximálně nějaký dada trošku, ale to je tak jen můj názor, možná že by vám někdo jinej řekl úplně něco jinýho. Příjemný žvatlání.

### **Dal by se u nás spolek zařadit do širšího kontextu ideových/myšlenkových hnutí? Zjišťovali jste, jestli něco podobného existovalo v širším evropském kontextu?**

Já osobně jsem tušila, že nejsme sami, že určitě logicky něco takovýho existuje. Myslím, že v tom hrála roli totalita. Když ve světě a jinde v Evropě bylo tý svobody daleko víc, tak nebyl důvod, aby se něco takovýho rodilo a když by byl, tak by to mělo úplně jinej charakter a udělalo by to úplně jiný podhoubí a bylo to o něčem jiným. Takže já si myslím, že to byl fenomén naší republiky. Všechno držel pohromadě totáč.

### **Čím vás spolek osobně obohatil?**

Já jsem chodila s tím Petrem, tak ten mě obohatil jako osoba, kterou jsem ctěla, jako chytrýho kluka, milovala jsem ty jeho věci. Určitě obohacoval jako můj život v tehdejší době, protože mně bylo nějakých 17,18, takže bez toho, aniž bych byla členka nějakých takových skupin, tak bych žila smutnější život, osamocenej a s nima jsem krásně proplula tou pubertou vesele, nejenom vesele, to, když to hodně zjednoduším. Měla jsem bezvadný přátele, který měli smysl pro humor a zároveň rozuměli i vážným věcem, prostě to bylo společenství lidí, kteří mě obohacovali intelektuálně, umělecky a lidsky hlavně.

### **Předávali jste si vzájemně tvůrčí dovednosti?**

Taky.

### **Existovala nějaká, byť nepsaná, pravidla, která jste museli jakožto členové spolku dodržovat?**

Jojojo, to bylo taky v humoru, že jsme museli pořád ten spolek chválit. Dostávali jsme i pochvalu od vedení spolku, když jsme ten spolek dost chválili a museli jsme pořád říkat, jak jsme úžasní.

### **Byl pro vás někdo ve spolku výraznou autoritou?**

Kouba.

### **Kdo měl konečně slovo, měl-li?**

Existoval předseda, který se volil, měli jsme i svoje stanovy, konečné slovo měl ten předseda, jestli někoho vyloučit, protože třeba málo chválí nebo někomu dát pochvalu. Z recese jsme měli i ty referáty. Důtky se udělovaly. Jenom exemplárně, jen aby se člověk styděl, jen takový legrácky.

### **Jak vznikala témata setkávání, kdo s nimi přicházel a jak byla ostatními členy přijímána?**

Tak komu se tak něco zrodilo v hlavě, ale nemělo to žádný řád, bylo to o nápadu.

### **Existovalo něco jako manifest?**

Ne.

### **Jak byste zpětně zhodnotila působení v KHM z hlediska vlastní tvorby?**

Přirozeně jsem dostávala nějaký impulzy nebo jsi ve skupině, ve který se cítíš dobře, která je potentní myšlenkově, tak to člověka nabíjí. Kdybych v tom věku žila někde sama a nudila se, tak bych nebyla obohacená jako tady v těch skupinách. Točily se filmy v Pohodlí, spoustu filmů úžasnejch, byl to fenomén hoden zaznamenání. Jsem ráda, že vás to napadlo, bylo to ojedinělý, právě i díky tomu, že to nemělo ten manifest, jako jiný skupiny, který byly věhlasnější. Tady to ale bylo hodně silný, hodně intimní. Nikdo si na nic nikdy nhrál, že by ta skupina něco chtěla prosadit v něčem větším. Snažili jsme se tu těžkou dobu odlehčit humorem a takovým tím dada, jak jsem říkala. Byl to ventil v papiňáku. To, že to bylo protirežimní a bylo tam hodně výtvarníků, to bylo na nižším levelu, jako přirozená náhoda, i tom že to vzniklo na Hollarce, ale bylo tam i spoustu fotografů, řemeslníků, prostě lidí odevšad.



**Jana Stropková, 7. 8. 2023, Praha**

**Jak byste stručně charakterizovala spolek...**

**Pohodlí:**

Jako spolek lidí, jejichž ústřední myšlenkou bylo se bavit, byl to spolek naprosto nekonfliktních lidí, tolerantních, nevedly se politické hovory, což jsme měli všichni přísně zakázáno. Pohodlí mělo rádo muziku, co se týká výtvarného umění, mělo několik významných členů jako Kohouta, Němečka a Zavadila. Rádi jsme se scházeli, povídali si o filmech, které jsme viděli v kinech, o knihách, které jsme přečetli, ale určitě jsme si v žádném případě nehráli na intelektuály. Každý názor byl považován za přínos, a ne za něco, co by mělo způsobit rozbroje. Fotografové tam byli významní, Reich, Novák, spoustu dalších, na které si teď nevzpomenu.

**KHM:**

Bylo proslulé svým malým počtem členů, někdo čekal na členství i 20–30 let, mezitím se třeba manželské páry rozvedly nebo někdo ztratil zájem o členství v KHM. Vzhledem k tomu, že Michal Jernek v té době, předrevoluční, zpíval s Plasticama v roce 77, 4 členové podepsali Chartu, tak jsme se okrajově zmínili o politice.

**Skutečně jste odmítali označení aktivit spolku jako happening či performance?**

Neužívali jsme to.

**Bylo to třeba tím, že se to v té době tolik nepoužívalo?**

Znali jsme tu definici díky Knížákovi a Brikiusovi. My jsme ten výraz nevyužívali. Zrovna tak, my jsme měli hojnost oslav během roku, ty jsme nazývali názvem té oslavy, třeba „Zabíjačka“, tam jsme měli zabíjačkové pochoutky, nebo „Myslivecký den“, kdy nám člen spolku Pohodlí Pepa Steklý vařil, byl kunsthistorik a uměl svá díla krásně na talíře nazdobit, myslím, že výzdoba mu trvala podstatně déle než jejich příprava.

**Jaké je vaše vzdělání?**

Vystudovala jsem teorii kultury, ale ve svém praktickém životě jsem se tím nezabývala. Využívala jsem to vlastně v zaměstnání, kde se dělaly sociologické průzkumy a zabývala jsem

volnočasovými aktivitami pracujících. Po změně režimu jsem se přeorientovala a je ze mě účetní, protože jich byl nedostatek.

### **Věnujete se nějaké umělecké činnosti?**

Organizuji třeba nějaké výstavy, ale sama aktivně nic netvořím.

### **Jak jste se dostala do spolku KHM?**

V roce 1969, protože jsem se seznámila s Michalem Jernekem, který už byl členem spolku KHM, ten byl založen v roce 1964

### **Byla jste členkou ještě nějakých uměleckých skupin vyjma Pohodlí a KHM?**

Byla jsem kdysi na výstavě Zory Ságlové ve Špálově galerii a Jirous mi řekl: „Hele, ty nejsi blbá, ty chodíš na tu vejšku, napiš, jak se ti líbí výstava Zorky Ságlový“. Tak jsem napsala, jak se mi to líbilo a vybrali mě za studenty do „Výboru přátel Špálovy galerie“ a tomu výboru předsedal pan Jindřich Chalupecký.

### **Co jste tvořila v rámci spolku?**

Psalí jsme společně texty, nějakéj solo počín jsem neměla. Ale myslím si, že jsem nedílnou součástí dnešního spolku Pohodlí.

### **Uměla byste jmenovat nějaké osobnostní rysy členů spolků, které mají společné?**

Všichni byli individuality. Společné měli jenom charakterové vlastnosti, mezi něž řadím nekonfliktnost a všeobecný rozhled. Co se týká výtvarníků, kteří byli ve spolku Pohodlí, tak se domnívám, že všichni měli své vynikající výtvarné kvality, neotřelý pohled na svět.

### **To samé byste řekla asi i o členech spolku KHM?**

O Koubovi. Ten jediný maloval.

Byla to taková množina individualit, které spojoval všeobecný rozhled, nekonfliktnost, přátelskost, a přestože Pohodlí proklamovalo lenost nebo pohodlnost, tak se domnívám, že jsme pohodlní nebyli. Hlavním průvníkem obou spolků byl pan Kouba, který byl z KHM jediný výtvarník.

**Mám tu otázku, zda jste si skutečně zakazovali mluvit o politice, ale to už jsme si říkaly, to samé ale prý platilo i o umění?**

To mohlo proklamovat Pohodlí, ale každý uměl vyjádřit svoje pocity z knihy, ze zhlédnutého filmu.

**Dokázala byste jmenovat nějaké osobnosti tehdejší evropské nebo československé scény (literatura, hudba, výtvarné umění), které vám byly blízké a které byly pro tu vaši tvorbu inspirativní?**

To je zase rozdílný, tuším, že v roce 69 nebo 70 tu dělal výstavu Andy Warhol, kterou v kruzích kolem Plastic people propagoval Jirous, pochopitelně někdo to nazýval odpadem, že se jim to nelíbilo vůbec, někomu jo, nedá se říct, že by něco ovlivnilo myšlení celého Pohodlí.

**Warhol je přeci jenom Američan, dokázala byste jmenovat nějakou evropskou osobnost kvůli evropskému kontextu té práce, prosím?**

Ano, no. Koubu neovlivnilo nic, ten si maloval po svym.

**Ale nejen z hlediska výtvarného. Jaká byla třeba vaše oblíbená knížka?**

Těch bylo v té době moc, ale s chutí jsme si všichni přečetli od Kena Keyseho „Vyhoďme ho z kola ven“, Kerouacovo „Na cestě“, měli jsme rádi Bulgakova - „Mistr a Markétka“, takže ta škála byla velice pestrá.

**Do jakých uměleckých proudů byste zařadila aktivity spolků Pohodlí a KHM?**

To by vám řekl Němeček, to já neumím a Koubu nedokážu zařadit.

**Já tomu rozumím, bavíme se o dlouhém období a jednotlivě se nikdo výrazněji v nějakém směru neprofiloval, ale jestli jste sama necítila, že by to v nějakou chvíli bylo ovlivněné třeba surrealismem, dadaismem, nevím, co by napadlo třeba vás.**

Kouba měl rád hrozně francouzskou literaturu, jako jistý odrazy, ale to je můj laickej názor, francouzských výtvarníků jako kdybych viděla, ale určitě je nekopíroval, jenom nějaká inspirace v podvědomí.

**Věděli jste o jiných podobně laděných spolcích z Československa nebo ze zahraničí?**

Klub přátel Glenna Millera. Tam byl Jura Vyhnanovský, Bátěk, Pavel Novotný...

### **Čím vás spolek umělecky či osobně obohatil?**

Mě osobně obohatil v tom, že když se mi něco líbilo, nespokojovala jsem se s konstatováním, že se mi to líbí. Snažila jsem se poznávat způsoby výtvarného zpracování a rozšířit si výtvarný obzor o ještě zcela nepoznané.

### **Předávali jste si vzájemně případné tvůrčí dovednosti, inspirovali jste se vzájemně?**

Ne. Nikdo se nikoho nesnažil naučit malovat nebo zpívat, ale společně jsme pěli a společně výtvarná díla vytvářeli, třeba ten knedlík ve tvaru busty, kterej tak krásně nakynul.

### **Existovala nějaká, byť nepsaná pravidla, která se musela dodržovat?**

Pohodlí – nemluví se o politice. KHM – viz Stanovy.

### **Vznikala postupem času jednotná vizuální podoba?**

Ne, Němeček byl naprosto jedinečnej ve svym výtvarnym projevu, já bych řekla, že všichni členové spolku Pohodlí byli jedineční ve své tvorbě, měli své představy a navzájem se neovlivňovali ani neinspirovali. KHM taky ne.

### **Kdo byl pro vás ve spolku autoritou?**

Pro mě byl autorita pan Němeček. A v KHM jsme si navzájem sebe vážili a považovali jsme se za rovnoprávné.

### **Kdo měl ve spolku konečné slovo, měl-li?**

v Pohodlí netuším, domnívám se, že šlo o společnou dohodu a zrovna tak v KHM

### **Jak byla koncipována témata akcí?**

Většinou se zadalo téma při sezení v restauraci, náhodně, kdo co plácl, často se za téma zvolilo něco až lehce absurdního, no, a to potom každý uchopil podle svých schopností a možností, takže velice volně se to téma použilo. Pak se to vystavilo, ve výsledku to bylo krásně odlišný a k pobavení.

### **Pokud tedy měly vznikat nějaké ty filmy, tak to se musel vytvořit předem daný scénář, že ano?**

Filmy jsme točili s Pohodlím, ano. I sami Máchovci a i dohromady. Pamatuji si nějakou detektivku v Jižních Čechách, to se řekla na začátku kostra příběhu a už to jelo.

### **Existuje nějaký, byť nepsaný, manifest?**

Nevím, že by něco takového bylo u Pohodlí a my jsme měli v KHM ty stanovy.

### **Dostali jste se někdy v rámci činnosti spolku do konfrontace s STB?**

Pohodlí nevím. U Máchovců ano, protože podepsali Chartu. Šváb, Pulda, Kouba. Jernek to nepodepsal, nikdo mu to k podpisu nedal, ani já ne, protože jsme měli ročního syna a já byla chráněná mateřskými hormony, mně to bylo úplně jedno, co se děje. Šváb emigroval asi v roce 80 přes Vídeň do USA, žil v New Yorku. Václav Pulda zemřel ve svých 54 letech, ten zůstal v Čechách, když ho vyhodili ze slušného místa na letišti, tak se dostal do slepé uličky a nevěděl kudy kam. Švábovi jako chartistovi dovolili koupit si zájezd do Jugoslávie, to šlo hladce, asi i v rámci nějaký asanace, se ho chtěli prostě zbavit. Kouba skrze smlouvu odcestoval do Vídně.

### **Jak byste zpětně zhodnotila svůj význam a působení ve spolcích?**

Každopádně oba spolky mě svou činností obohatily, ne nějakým uměním tvorby, to jsem neprovozovala, ale v rozšířeném obzoru vědění. Já přispěla svojí účastí na akcích. Já se přidala do Pohodlí v roce 69, vznikli 68, byla to taková míchanice. Byla jsem partnerkou Michala Jerneka, takže nás vzali dohromady.

## **Hana Hamplová, 21.11.2023, Hrušov**

„Pepa se znal s Borisem Tesařem, Karlem Zavadilem, který byl taky v Pohodlí. Seznámil se s nima ve škole jako s žákama, byl starší než ostatní. Druhý nejstarší člen. Brousil kameny na AVU pro litografii. Pepa, než šel na akademii, tak pracoval v ČKD, v jedné fabrice byl Boudník a ve druhý byl Pepa. Pragovka a ČKD to bylo nějak vedle sebe, takže tam byli i v tom výtvarném kroužku, no a Pepa byl u soustružnický mašiny, potom se tam postupně dostal do skladu, protože měl celoživotní tendenci se někde zašít, takže se mu to podařilo. No, a i ta situace politická se začala tak trošičku měnit v těch 60. letech, ale on nebyl nějaký odpůrce režimu, ono to bylo v těch 50. letech prokvrdlaný, no jako i dnes je ta společnost převrácená vzhůru nohama. On byl normální syn živnostníka, což byl v té době vykořisťovatel živnostník, ale byl to normálně krejčí, co měl jednu paní na žehlení, to byl mrňavej kvelb, ale prostě byl zařazený jako samostatně výdělečný člověk, čili ten Pepa se vyučil krejčím, ale komunisti mu nedovolili nastoupit do rodinného podniku, dali mu na výběr horníka, lesníka nebo tu fabriku a protože jeho dědeček měl kamarády zaměstnaný v tom ČKD, tak nakonec volil Pepa to, co měl při nosu v Praze a nakonec tam zkejsnul 17 let. Dělal doma, bydlel s rodinou v Karlíně a večer, když rodina šla spát, tak potom v noci dělal a mám pocit, že takových lidí nebylo málo. Samozřejmě ráno šel na šestou do fabriky. Začal už potom dost pracovat s Boudníkem. Povíдали si a popíjeli pivo, oni vždycky šli z té fabriky z toho Karlína, Hloubětína pěšky a co bylo po cestě, tak se pozastavili, Boudník hodoval pivu velmi a probírali podstatné věci života a teda to výtvarný umění. Tímhle způsobem Boudník ovlivnil Pepu, ten měl nějaký kroužek a nějaký školení, ale je to vlastně autodidakt, kterej měl touhu tvořit, ale neměl se o co opřít. To poučení od Boudníka a přešaltování k abstrakci to považuju za naprosto zásadní. Z těch raných prací je vidět, jak to tomu Pepovi šlo těžko, na jednu stranu měl celoživotně extrémně velkej vztah k materiálu, to všechny ty věci se odvíjejí od materiálu, ale ta makovice, aby se přešaltovala k abstrakci to tam bylo vidět, že to určitou dobu trvá. Podařilo se mu v roce 67 přes nějaký kamarády sehnat tohle místo na Akádě, někdo odešel, myslím, že pan Malý šel do důchodu. Bylo to problematický, protože příjem brusice šutrů byl srandovní, ale doma si to prosadil, to byl se svojí druhou ženou tenkrát a zůstal na Akádě až do důchodu, až do převratu. On si tam zažil ten nástup porevoluční a on byl naprosto kverulant nebo spíš anarchista, tak se okamžitě dostal do rozporu s Knížákem, přestože byli z dřívějšíka kamarádi a vystavovali spolu, ale tam se choval docela iracionálně. Pepa se dostal se do rozporu se studentama, se kterýma vždycky dost kamarádil a tahle parta, která se tam vyskytovala v 89. roce, tak to jeho kamarádi nebyli. Lidí, co tam byli v profesorských funkcích, tak s těmi jsme se běžně stýkali, ale on se dostal

do velkého rozporu s těma studentama, protože jim říkal, že jsou to parchanti bolševický, ať táhnou někam a dělaj znova zkoušky, když maj revoluční tendence, protože je fakt, že to všechno byla bolševická protekce, jak jinak. To přijímání na vysoký školy během bolševismu bylo vždy ve výkyvech. Se studentama měl ale jinak skvělý vztah, bydleli jsme blízko té školy a oni nás navštěvovali. Pepa měl časopisy a obrázky zvenčí, takže jim je ukazoval a o tom kumštu hodně diskutoval. Je to zvláštní, ačkoliv ten bolševismus jel na plnej céres, tak ta knihovna AVU musela mít hromadu materiálu, který byly pro ty studenty přístupný. Pepa neustále vystavoval v zahraničí, účastnil se symposií a všeho možného a posílal to tam jako soukromá osoba, a ne jako v rámci svazu. Takže měl často průšvih u policajtů, to bylo pořád.“

**Mluvila jste o Boudníkovi jako o vzoru, mluvil ještě o jiných uměleckých vzorech třeba i v rámci evropského malířství?**

Samozřejmě. On si vytvořil kontakt s tou skupinou Zero, což byl vlastně Günther Uecker. On tam byl v roce 69 v Německu a vystavoval tam ještě, než padla klec a měl šanci tam s nimi zůstat jako asistent, ale měl takový rodinný poměry ještě, že se nemohl utrhnout a s tím Ueckerem se setkal někdy v roce 77 a potom, když tady měl Pepa výstavu, tak ten Uecker se přijel podívat a sám tady měl výstavu někdy začátkem 90. let na Národní třídě v Úlulu, to byla pro nás velká událost.

**On byl tedy malíř, grafik, sochař...**

No prostě výtvarník, uměl spoustu věcí, ale on se teda sochařem necítil, ale tady v tom domě tady od 67. bydleli jeho rodiče a koupili si to na důchod, takže on sem jezdil na prázdniny, no a ten dům tenkrát byly dvě místnosti a malá komůrka nahoře na přespávání, on tady neměl ateliér, takže on přes to léto, kdy měl ve škole volno, tak potřeboval něco dělat a mydlil si tady ty sochy, to byla taková letní aktivita.

**A tedy z těch maleb a grafik, dokázala byste jmenovat nějaké jeho nejzásadnější dílo?**

To bych nedokázala, protože on byl nadstandardně pracovitej člověk. On toho měl hrozně moc a je fakt, že tři neděle před smrtí ještě dělal. A že by něco extrémně ze svých věcí obdivoval, to asi ne, ale je pravda, myslim si, že v tom obecnym povědomí se celkem prosadil těma šitejma věcmama. Ta schopnost, co získal v mládí, tedy schopnost umět šít, se mu úžasně zúročila. Ono se to může zdát srandomně lehký ten prvek tý čáry, ale je to dost obtížný.

**Jaroslav Alt: Vaše fotky znám už léta, ale říkal jsem si, že jste museli mít určitě podobný uvažování, ne?**

My jsme byli spolu 40 let, takže se tam v tom díle určitě něco prole a nepochybně jak ty věci Pepy, tak to prostředí. Já jsem většinu života fotila reprodukce pro výtvarníky. Měla jsem to ráda, tak se vám to prostě nějak propíše do té makovice, takže určitě. Přemýšlela jsem o tom nedávno, co jsem fotila, než jsem s Pepou začala chodit a do určitý míry to bylo takový pomatený, ale já jsem nesměřovala k práci fotografky, já jsem chtěla být kameramanka a nutno říct, že i když to vypadá podobně, tak je to rozdílná práce. Právě v tom mentálním přístupu, protože ten kameraman splňuje něčí zadání, plní úkol, optimální je, když to plní velmi dobře a pochopí, co ten režisér po něm chce. Ale ten fotograf, to je jinej přístup a je to něco individuálnějšího, nikdo mu tu cestu nepřikazuje a já teda jsem teda dlouho setrvala v tom směru býti kameramankou, jakože těch holek je dneska docela hodně, ale v té době to bylo trošku jiný, protože zaprvé to byla těžká práce, ty kamery byly těžký, to se nedá srovnat s dnešními kamerama, ta váha. Potom teda to bylo období, kdy celá výroba jak v televizi, tak na Barrandově šla dolů, to bylo po tom 68. roce a tam skutečně ten propad výroby byl obrovskej. Byly zástupy kluků, který měli hotovou školu a neměli práci. Chlapi s rodinama, který tu práci potřebovali, takže nikdo nebyl zvědavěj na nějakou holku. A další věc byla skutečně v tom, že to nebylo obvyklý, aby to ženy dělaly, takže čili jenom se k tomu přiblížit bylo nadstandardně těžký. Já jsem s odstupem považovala za největší úspěch, že se mi podařilo asistovat u té kamery. Ti kluci si mě nechtěli vzít k té kameře, ale z mnoha delikátních důvodů. Já jsem třeba asistovala Kristiánovi Hynkovi, ale to byl kluk, kterej měl dva metry, obrovskej silnej mužskej a já jsem za nim běhala s těma kuframa a těm klukům to nebylo příjemný, normálně lidsky, ale potřebovali mít odpočatý ruce na tu práci, nesmí se mu pak klepat na záběru, takže ta funkce je jasně daná a ta práce byla tenkrát na fyzickou náročná. Takže se vzpouzeli, ale pak jsem narazila na takovýho miláčka Honzu Ostena, kterej ještě občas je ještě dneska na titulcích a už mu je taky přes sedmdesát a ten si mě k té kameře vzal, takže jsem začala asistovat, což bylo pro mě obrovsky zábavný, příjemný, poučný. Natolik poučný, že jsem nakonec od té profese odcouvala, jako ten princip vytváření filmu je šilenej svym způsobem, to je tak náročný na čas, nervy, společnost, která se kolem filmu vyskytuje, takže mě to táhlo daleko více k té fotografii, tady se dostávám mezi ty výtvarníky. Fotila jsem na vernisážích, výtvarníky a dále kdejakou kravinu, ale to svoje jsem si začala fotit tímhle směrem.



## **A do Pohodlí jste se dostala teda skrze manžela?**

Přes Pepu, my jsme spolu začali chodit v roce 1974. Zakládali se 1968, ten základ spolužáků z výtvarky, já jsem to nejslavnější období Pohodlí vlastně nezažila, pořád to bylo dobrý, ale postupně i ta činnost ztrácela na nadšení, protože ti lidi začali třeba i odcházet do emigrace, velmi brzy potom odcházela Julča, což byla velká ikona, Pepa Jelínek, naprosto úchvatnej. Pořád se ale dělaly ty Třešňový dny, to se nějak drželo a jezdili jsme k Milanovi Kohoutovi na kolový výlety. Vždycky to nebyla ale jen parta Pohodlí, to se nějak szlezlo.

V 90. letech se pak dělaly výstavy společný. Nejvýraznější prezident je ten Mireček Němeček, on tomu velí. On je naprosto oddanej tomu programu Pohodlí, ale vůbec oddanej určitýmu systému života, on je realizátor Knížákovéjch myšlenek, je poznamenaney jeho teorií “žít umění” a on i když udělal spoustu zajímavejch, dobrejch věcí, tak nikdy systematicky neusiloval o prosazení se ve výtvarným světě. Je hrozně hodnej, je to rozdavač dobré nálady. On to skutečně drží a není to poznamenaný ani touhou po penězích, ani touhou po slávě, jeho vztah k výtvarným je naprosto niternej a taky tam hraje určitou roli, že je věřící člověk a jeho syn je kněz. Jinak Pohodlí má i jednu farářku. No Mireček tomu teda velí. Na Jindřišku Kostkovou jste narazili? To je úžasnej člověk. To Pohodlí se právě sociálně prolnulo, že to nebyli jen výtvarníci. Bylo tam hodně fotografů, to bylo vždycky na nervy, všichni se začali bavit o objektivěch a ostatní na ně řvali, ať jdou do hajzlu. Jehla byl výtahář, Skokan byl tiskař, to byl kamarád Jindřišky, ten emigroval do Holanska, byl to potomek jednoho z popravených toho procesu s Horákovou. Mirek je svatej muž, žije čistě a na dřev. Do těch aktivit jsme vtahovali i svoje děti. Mirek měl svoji dokumentaci. Vyrobit si dneska knížku je docela jednoduchý, tak jsem mu říkala, že ty věci dáme na hromadu, naskenujeme to, dáme to dohromady a uděláme si z toho vzpomínkovou knížku. I děti se můžou podívat, samozřejmě je to na úrovni rodinného alba, ale pro ten okruh je to dobrý. Poprosila jsem Mirka, aby mi připravil starý negativy, ze kterých nebyly ještě vyvolaný fotky a podařilo se mu to, chudinkovi, hodit do smetí.

Tady je na fotce Karel Marysko, byl obdivovatel spolku Pohodlí a účastnil se soudního dne, kde pitvali Julču, to bylo před rokem 74, to znám z vyprávění a pan Marysko měl u toho přednášku. Ještě tady někde bude novoročenka, na který je Julča a pan Marysko na ni hraje jako na basu, protože on vždycky dělal novoročenky jako s múzou, která nebyla oblečená, to byl taky sympatizant. Byl to celoživotní soupevník Bohumila Hrabala, byli spolužáci z nymburského gymnázia, byl violoncellista v Národním divadle a taky psal básně a úžasný

dopisy a Hrabala vždy provázel a byl to jeho jedinej tolerovanej kritik, mohl si to dovolit, aniž by byl zatracen.

### **A jak byste stručně charakterizovala ten spolek?**

Společenství velice tolerantní, kde ovšem musím zdůraznit se nemluví o politice, dokonce politika, to vim od Mirečka, je přísně zakázaná. Velice rozumný přístup, protože je pravda, že kdybychom začali zevrubně otevírat tento problém, tak by tento spolek už neexistoval. Je to taková přirozená ochrana. Lidsky se máme rádi, ale existují nuance, který lidi rozhádají a zbytečně. Takže stěžejní program je improvizovaný blábol. V návaznosti jednotlivých řečníků vzniká něco jako improvizované divadlo v ten daný okamžik, v tom daném místě, což vlastně skončí a už to nemá pokračování a nedá se to reprodukovat ani zaznamenat, je to pro ten samotnej okamžik. Pohodláci byli vždycky intenzivní v poslouchání muziky, v navštěvování koncertů. Nadšenci pro rock n roll a vždycky tam ta muzika hrála obrovskou roli. Do dneška dělají večery U Holečků, kde se schází starý rock n rolláci. Jak to výtvarno, tak ta muzika se tam schází. Ale Pepa Jelínek a Jirka Voves, ti jsou jednoznačně klasici. Pepa (Hampl), když byl mladší, tak měl u práce vždycky puštěný rock' n' roll.

### **My už víme, že se spolek nepokoušel o jednotnou vizuální kulturu. Uměla byste jmenovat ale nějaké převažující styly, které se zde objevovaly?**

Je to spíš vlastně figurativní. V podstatě taková ta čistá abstrakce je Pepa a Voves. Míla to měl vždycky figurativní, Boris Tesař inklinoval jeden čas k abstrakci, ale ten se od toho odvrátil, ten Karel Zavadil, to byla spíš exprese. U Krédla to byla taková velice zvláštní fotografie, která inklinuje k surrealismu, tak jako lehce, ale je to fotografická assembláž, protože on vychází z toho, že si vezme nějakou reprodukcii a položí tam jako tady v tom případě nějaký lístečky, přefotí to a dostává tam nějaký další polohy. Ten měl teď celoživotní výstavu v Mladý Boleslavi. Je to neobvyklá poloha tady u nás, originální přístup.

## Josef Samuel Jelínek, 5. 9. 2023, Praha

„Já jsem sem přijel zpátky za Husáka, kdyby to prasklo, tak by mě zabásli. To už jsem chodil po Karlově mostě a tam už studenti si troufali, jo to už nedávali. Už pěli popěvky, a tak jsem říkal, že to dlouho nevydrží a vrátil jsem se, už jsem sledoval v televizi, jak to praská.

Bylo to dramatický na začátku, protože jsem musel podstoupit plno takových různých vyslýchání v Římě. No ale dostal jsem nakonec politický azyl od Spojených národů, a to bylo tenkrát privilegium, měl jsem štěstí. Já jsem měl potom možnost požádat o pobyt ve kterýkoliv svobodný zemi světa, která byla součástí Spojených národů. Já jsem chtěl do Austrálie, já jsem to tam miloval nesmírně. Tady byl bordel, říkal jsem si, no já už musím někam, kde je klid a moře. Podařilo se mi to nějak udělat, nějaký ty figle a sehnat peníze a štempl, tak to vyšlo. No a dostal jsem se teda do Sydney a potom jsem tam dělal různý zaměstnání. Do těch nákupáků nějaký ty cedule. Já jsem potřeboval cokoliv. Anglicky jsem se učil teprve tam. Ale tady jsem chodil taky do jazykovky několik let, ale jako člověk potom pozná, když odjede, že umí prd jo, protože speciálně v Austrálii to nářečí, těch je tam, kolik lidí, tolik nářečí, že jo, protože každé je vodněkud jinud. Na mně to taky hned poznali. Když mě někdo upozorní, že po tolika letech mám akcent v angličtině, tak řeknu, že ho nechci ztratit, že jsem, což je pravda, na něj hrdej.

Já jsem 30 let byl v opeře. Já myslím, že ze všech velkých divadel, jsme měli největší počet operních premiér na světě. Myslím, že 15 i víc. Udělala se tam řada oper, který byly absolutně perfektní, a i v češtině. Třeba od Janáčka Káťa Kabanová, Její pastorkyňa. Od Čajkovského, Evžena Oněgina jsme měli a v ruštině. Měli jsme Věc Makropulos, což je mimořádně těžký a Rusalku v češtině a ta byla úplně perfektní. Tenkrát v tom 79. jsem chodil na italštinu do Italskýho kulturního institutu. Tam jsem chodil dlouhý léta a oni vždycky jednou za rok dávali možnost studentům vycestovat ven. Stipendium, který poskytovala italská vláda bylo na studium na Univerzitě v Sienně a já jsem ho dostal. Ale co se stipendiem, když nikam nemůžu jet, tak jsem rozjel takový ty podvody jako razítka a uplácení, a tak nakonec jsem dostal nějaký ty papíry, což byla prostě hrozná troufalost. Měl jsem zakázáno od vojáků cestovat. Byl jsem na vojně i o rok dýl, hrozně jsem tam zlobil. Já prostě nebudu střílet samopalem, jsem pacifista. Nicméně ještě předtím jsem sehnal ty falešný papíry, že teda můžu odjet, ale poslali mě na vojenský cvičení a tenkrát tady řádila žloutenka infekční, poslali mě do vojenskýho prostoru někde na Moravě a byli tam všichni vojáci Varšavské smlouvy. My se opravdu asi měsíc nemyli, tam byly smrady šílený a tam ta žloutenka řádila nejvíc. Čistili jsme si zuby v polívce. Říkal jsem si, tak jestli to vyjde a pustěj mě, tak bych se pokusil teda odletět. To už

jsem měl kouponou letenku. Asi dva dny předtím, než jsem měl odletět, tak mě pustili z toho vojenského cvičení a mohl jsem jet na letiště no, ale stejně já jsem si večer předtím říkal, že si musím jít dát pivo a taky rozloučit se s tátou. Táta hlídal obrovský betonový roury u vojenskejch staveb.“

**Miroslav Němeček:** Pepy táta byl nejslavnější hospodskej v Dejvicích. Všichni si ho pamatujou.

**Josef Jelínek:** Tak jsem potom šel s tátou ke Schnellům na pivo.

Ale dostal jsem se ven do Říma, už tam jsem měl známý, kamarády, malíře, grafika věhlasnýho, jmenuje se Dario Serra. Dostal jsem se teda do Říma, 3/4 hodiny letu a najednou úplně jinej svět, a byl jsem najednou svobodnej. Dario, tenhle ten člověk, mě pomohl moc, poradil, za kým a kam jít a dostal jsem se do Terstu do utečeneckého lágru. Ještě jsem byl v jednom. Byli tam utečenci z různých zemí, a i Češi a byl jsem tam jedinej, kdo uměl italsky, tak jsem všem pomáhal překládat různé papíry nebo jsem tam tlumočil a pomáhal. Nebo jsem tam tlumočil při dvou svatbách, protože když se Čech s Češkou vzali, tak potom dostali svoji místnost v lágru. Ten lágr v Terstu ale nebyl tak špatnej, to bylo v horách nad Terstem, nad mořem a bylo tam krásně. To bylo na hranici s Jugoslávií. Říkali: pozor, za ten les nechod'te, to už je komunistická Jugoslávie. Tam by vás chytili, takže tam dolu můžete do Terstu, tak já jsem chodil do muzeí a galerií. Tenkrát nám dali jako dočasnej pas a díky němu jsme mohli zadarmo do všech galerií a muzeí a mohl jsem jezdit vlakem, takže do Benátek to bylo kousek, nebo do Florencie jsem jezdil a všude jsem měl nějaký kamarády. Procestoval jsem část severní Itálie. Pak jsem se dostal do Austrálie. Vždycky to nebyla pohádka. Jednou mě tam chtěli zabít policajti v Terstu, najížděli na mě a snažili se mě odrovnat. Skočil jsem z takovýho útesu. Ze začátku jsem v Austrálii dělal s kůží a prodával jsem to na trhu.

Vždycky jsem měl rád klasickou hudbu a opery, byl jsem výjimka v Pohodlí mezi rock n rollákama. Rock n Roll jsem vypínal. Mám radši folklóry a operu.

V Austrálii jsem na začátku žil s kamarádem, kterej byl fanda do opery, dokonce mi udělal předplatný v opeře, já bych si to nemohl dovolit. Jednou mu povídám, že to bych rád dělal, tady bych rád pracoval, a tak jsem tam přišel teda do takový dílny a ptal jsem se, jestli nikoho nepotřebujou. Oni říkali, že zrovna jo, to byla tenkrát truhlárna, ty technický prostory opera měla po různých částech Sydney. Jeden z těch velkejch hangárů byl nedaleko místa, kde jsem bydlel, tak jsem tam nakouknul a zeptal se. Odpověděli, že v kostymérně potřebují lidi na všechny možný řemesla. Tak jsem se nabídl. Řemeslné práci jsem se věnoval už doma.

Pracoval jsem tady v Ateliéru filmového tisku, v rámci Divadelní služby, dělali jsme velký zakázky pro film a televizi a pro operní divadlo tenkrát ve světě, pro velký operní divadla v Evropě. Mohli jsme tisknout velký metráže látky na opony. To nedělal nikdo na světě, takže my jsme tenkrát dělali pro La Scalu a tak. Dělali jsme dokonce největší kšeft, co jsem kdy zažil, když se slavilo 2000 let Perský říše v Íránu, tak sem často jezdil ten šáh íránskej a on miloval český umění a český řemesla, sklo. Tam měli dělat někde v Persepoli největší jeviště světa. Dělali výjevy z perský historie a tenkrát tam byla opona, která se tiskla právě v týchletý divadelní službě. A on samozřejmě musel schválit návrhy. Tenkrát byl Divadelní ústav součást Akademie věd a oni vymejšleli nový technologie, to bylo něco fantastickýho. Ale i s UMPRUM jsme spolupracovali. Někdo z profesorů vymyslel návrh na tu oponu a my to zrealizovali. Techniku, kterou vlastně neznal nikdo jinej ve světě a tomu se šáh velice podivil a moc se mu to líbilo. Tisklo se to na tmavě modrej samet a speciální technikou jsme udělali efekt reliéfu. Poručil si i vitráž pro svůj královský palác.

V Opeře byly všechny možný dílny, tam byly stovky zaměstnanejch, to bylo privilegium tam být, samozřejmě lidi z nejrůznějších zemí, největší talenty. Zaměstnávali tam asi sedm sochařů z Polska, úplně fantastický lidi, hned je popadli v tý opeře, protože uměli neskutečný věci, tak ještěže se jim podařilo utéct. Jiní lidi i malíři, štukatéři, stovky lidí.

Zkoušelo se několik oper najednou. Každá měla jinej sál. Chodil jsem je očumovat, to bylo jedno z největších potěšení a oni se třeba chodili koukat na moji práci. Moje funkce byla, že jsem byl vedoucí výtvarného ateliéru. Do toho se schovalo děláním rekvizit, tisk a šperky a brnění, barvení látek, patinování kostýmů, já jsem musel třeba z nového kostýmu udělat úplně nějakýho trhana, to jsem dělal často, že jsem musel drásat a špinit. Dělal jsem i návrhy šperků, zůstaly tam po mě regály šanonů, kde jsem po sobě zanechal různý technologie. Hrozně mě bavilo tam objevovat, přicházet na nový způsoby, ptát se lidí. Já jsem měl vždycky rád, děláním věcí z kůže, nejlepší je klokaní kůže nebo bývolí. Ze všeho nejradši jsem všechno dělal ručně, ale měl jsem šicí stroje. Dělal jsem podle návrhů, samozřejmě to bylo po diskuzi se mnou, aby se to stačilo udělat, aby se to dalo sehnat nebo aby se zachoval duch věci. Říkalo se mi “uncle Sam” a měl jsem pověst, že dělám věci tak, aby přežily třetí světovou.

Já miluju hudbu třeba devatenáctýho století. Mahlera.

**Miroslav Němeček:** Když odcházel, tak se sešla celá opera a zpívaly mu hvězdy. To on furt je skromnej, jo, on tam bylo docela jako významná osoba.

**Josef Jelínek:** Byl jsem archivář, všechno jsem zapisoval, postupy práce, všechno se psalo ručně. Vzorky, barvení látek, jak jsem dělal airbrush, jak jsem sehnal látky. Ptali se, jestli chci udělat na rozloučenou oslavu, já řekl, že odevzdám klíč a už mě neuvídí. Otevřel jsem dveře od zkušebny a tam byli všichni shromáždění a zpívali mi, prostě uncle Sam odchází. To jsem byl opravdu dojatej. Ptali se, co chci za dárek, říkal jsem, že nic, ale ptali se dál, tak jsem řekl, že chci fotku, na který je Joan Sutherland, tu jsem měl vždycky hrozně rád a se kterou se mockrát setkal a v poslední opeře, ve který u nás zpívala, to byli “Hugenoti”, to nebyla moc velká role, ale úžasná byla, chtěla, aby uncle Sam udělal korunu. Tak to mi dali zarámovaný. Schoval jsem si i výstřižky z novin, když Sutherland končila, přišel za ní i Placido Domingo.

### **Jak byste stručně charakterizoval spolek Pohodlí?**

Spřízněný duše od samýho začátku. Měli jsme sklon k absurdním srandám. Magorie, prdloušoviny, to předtím nikdo nedělal. Chodili jsme ke Sluncům a k Bonapartovi, k Volovi. Řekli jsme si, že uděláme módní přehlídku prdloušů. Měli jsme se všichni rádi. My jsme se potřebovali. Začalo to skupinou lidí z výtvarný školy, to byl Mirek a Kabeš od Plasticů a Mirka Zychová a plno jinejch a to už jsou taky nebožtíci. Nás bylo tolik, a to umění bylo spojovací, ale to neznamenal, že když přišel někdo, kdo by neuměl malovat, tak že bychom ho zavrhlí. Přicházeli tam furt nový a nový lidi. Buď jsme se líbili my jim, a tak zůstali. Nebo prostě odpadli. To pivo to tam asi hodně lepilo dohromady. U Bonaparta starej pan Müller hospodskej, ten byl zcela nenahraditelnej, stejně jako můj táta ve všech hospodách v Dejvicích, kde byl. Dělali jsme takový věci, který určitě dělaly i jiný skupiny v té době, náznaky nějakých happeningů a slavností, Zdobení stromů, Třešňový dny.

### **Většina lidí od vás odmítá tvrzení, že jste to vědomě pojímali jako happening, nebo jako performance, je to tak?**

Ne, to bylo takový, jako že jsme někam šli a ono se to vyvinulo, protože my jsme nepřipravovali nic. My jsme šli třeba do Podhoří nebo do nějaký hospody, u toho řada těchletých kamarádů na něco hrála, pilo se pivo a byla sranda. Kdo něco uměl třeba říct, tak mluvil, dělali jsme referáty. Kouba třeba, co byl ve Vídni malíř. Skvělý psal i Karel Němec. Já jsem psal něco, Mirek psal, a to jsme potom předčítali. Ostatní se smáli, no já myslím, že to většinou bylo přijímaný docela s oblibou a přátelsky. Já si nepamatuju, že by byly někdy nějaký nesváry, že bychom se hádali, jak to vůbec nikdy ne, ani že bychom nějak hlasitě nesouhlasili. Jsme byli hrozně hodný, třeba jsme se nikdy neprali. Na rozdíl od Zlatý Prahy. Tomu našemu by se nedalo

říkat happening, to bylo spíš nahodilý divadlo. Magorický operace jsme si vymysleli třeba “Den soudního lékařství” nebo „Buchta“.

### **Byl jste tam úplně od začátku?**

Protože tam ten Tomáš Novák, ten fotograf, ten tam vlastnil domeček, kterej je nedaleko Bílkovy vily naproti Belvederu. Teď je úplně jinak, předělanej, docela hezky a tam u Tomáše na zahradě jsme to založili. Rok 1968. No tak tam je z toho ta fotka, jak tam stojíme na té zahradě akorát. Já jsem úplně dole jako jézédák s ohrnutou rádiovkou a držím konev. U tohohletoho U Tomáše na zahradě tam se děly věci, protože on byl velice pohostinný. On byl velice známej fotograf, legenda. Ten jejich domeček patřil k Belvederu, to byla soukromá kaple. Nahoře je klenba a tam jsou fresky. U něj byly nejlepší akce. Tomáš Novák chodil se Zychovou. Spolu i tvořili. Tomáš měl vliv na nás na všechny. Nejvíc. To byl literát, četl nejvíc, byl literární guru. Potom, co nám něco doporučil, tak jsme běželi do antikvariátu. Třeba dekadenti francouzský, který by nikdo nečetl. My jsme si tenkrát kupovali knížky, stály se fronty ve čtvrtek v noci.

Na mejdanech jsme hráli s Jernekem. Nebyli jsme moc normální. Mirek navrhoval a já, jak jsem byl v té divadelní službě, tak jsem měl možnost tisknout na trička takovýhle věci. I Kabeš tisknul v práci, tenkrát jsme tím vylepili celý Podhoří a dodnes to lidi používají: “hezkého počasí využij ke spánku”

### **Jaká je vaše profese?**

Kostýmní výtvarník.

### **Máte umělecké vzdělání?**

Výtvarnou školu – Hollarku

### **Kdo byl vaším uměleckým vzorem?**

Já jsem vlastně nechtěl být nikdy jako někdo jako já už se nepamatuju.

### **Anebo nějaké věci, co se vám tenkrát líbily, když jste začínal tvořit ty kostýmy?**

Mně se líbilo tolik věcí, to nejde vyjmenovat. líbilo se mi vždycky umění devatenáctýho století. Já jsem miloval vždycky krajinářství, český, třeba Kavána nebo tyhle ty malíře, jako který uměli

dělat s krajinou, až potom impresionisty. Romantický krajiny, to miluju i teď, to něco vypráví. Nebo v Uměleckoprůmyslovém muzeu můžu být celý den. Miluju řemesla.

### **Byl jste členem ještě i nějakých jiných uměleckých skupin?**

Ne, jenom Pohodlí.

### **Vytvořil jste nějaký kostým, na který jste opravdu pyšný nebo vám více utkvěl v paměti?**

Měl jsem štěstí, že jsme dělali opery zasazený do 19. století, měli jsme třeba úžasnou La Traviatu. Byla realistická. Těch konceptů a těch způsobů dělání opery bylo tolik, měli jsme třeba Toscu, vyloženě realistickou jako z devatenáctého století, nádherná. Patinování kostýmů – aby vypadaly jako po letecký katastrofě, 2. sv. válka – Madelyn Lee. V dílnách udělali repliku letounu, spolupracovali jsme s vojáky. Úplně úžasný, nebo jsme dělali operu, která se jmenovala O myších a lidech, podle Steinbecka, to bylo taky nová americká opera.

### **A vy jste se tedy někdy staral i o kulisy, nebo to byla výjimka?**

To bylo kolikrát tak jako prolnutý. Měli jsme tam jako malý malířský ateliér, kde se malovaly kulisy, ale kde se dělaly i kostýmy. Něco přišlo ke mně, něco jsem namaloval já, něco oni. Já jsem dělal spousty masek a kolikrát jsem musel dělat posmrtný masky jako otisky z tváří herců nebo zpěváků, aby to pasovalo. Používal jsem zubařskej materiál, dal jim do pusy brčko a přesto panikařili. Dělal jsem ptáky, kočičky a udělal jsem prase, to nikdo nechtěl a vzal si ho Romeo, kterej byl dost tlustej.

### **Předtím, než jste emigroval, jaké umělecké disciplíně jste se věnoval?**

Měl jsem velký štěstí, protože ta tiskárna to byl velkej prostor dlouhej, několik místností, byla to původně stáj pro poštovní koně v Karlíně. Koupili to předělali, dali tam ty tiskařský stoly, velkých rozměrů. A já jsem dělal na to všechny tyhle ty rozkresy a šablony a tak dále. to mě to mě opravdu nesmírně bavilo, jsem vymyšlel tenkrát hodně látky, vzory na látky, protože říkali, že třeba potřebujeme do tohleto filmu, nebo tyhle do toho divadla. Vymýšleli si různý motivy, třeba větve na pozadí, různý síťoviny a kombinovaný tisky. Vymýšlel jsem různý figle a vycházelo to, bylo to velice efektní. Dělal jsem pro Národní divadlo nebo na Kavčí hory pro televizi. Nikdo jinej tyhle věci nedělal. Tenkrát jsem měl takovou velkou dílnu, měl jsem štěstí. To bylo v Rumunský ulici na Vinohradech. Tam byla veliká veliká fotokomora, perfektně zařízená na tu dobu. Já jsem tam měl několik zvětšováků a mohl jsem dělat fotky, který byly třeba několik metrů velký, prostě plachty. To je ten vylepšovák, tam byly vysoký stropy, no



vysunout až ke stropu a promítat jako ten negativ velkej na zem. Tam jsem měl tenhle ten fotografický papír a měl jsem takovou vanu, to byl spíš bazén, protože tam jsem to koupal a všechny tyhle ty lidi, ty fotky, co jste viděli, tak to se dělalo tam u mě, protože já jsem si vždycky nafasoval fotomateriál, filmy, chemikálie a bavilo to mě i Mirka i jiný kamarády. Dělali jsme tenkrát takový ty experimenty jako s fotografií a flexaret jsem měl. Já jsem si tenkrát udělal spoustu fotek a policajti je ukradli, když jsem utekl nebo spousta toho má Mirek. Hlavně jsem tam pracoval pro divadelní službu v první řadě. tohleto, co jsem tam provozoval, to byla zájmová činnost a vedoucí o tom věděl, taky si tam nechával dělat fotky. Mohl jsem tam dělat i menší formáty jako třeba plakáty takový A1, to jsem tam mohl tisknout. Divadelní služba a scénografický ústav, ten s tím spolupracoval, byl s tím spojený v té době. Ty patřili k Akademii věd a vymýšleli všechny ty technologie a my jsme tam zkoušeli, byly to vzájemný, bezvadný spolupráce. Samozřejmě jsme dělali i melouchy. Tisknul jsem sítotiskem a mohl jsem dělat šablony velkých formátů na obří textilie pro divadla. Samozřejmě využíval i zneužíval jsem to, protože když byly Vánoce, tak jsem pro každého vyráběl vánoční ubrusy a prostírání. A to vždycky se každé těšil, že Pepa udělá vánoční ubrus a úplně žasli. Tenkrát už jsem dělal i trochu něco z kůže a ze dřeva.

### **To jste se tedy naučil sám?**

To jsem se naučil sám. Grafiky jsem tisknul. Mirek tady má novoročenky. Takové možnosti neměl tenkrát nikdo z nás. Každou chvíli tam přišel někdo z těch kamarádů za mnou, ani jsme nemuseli jít do hospody, protože já jsem tam měl takový okýnko, kterým mi to hospodský podával.

### **Kdy jste se stal členem spolku a proč a jak k tomu došlo? Tak to jsme říkali, že to bylo hnedka na začátku, že vy jste byl u toho 1. dne. Rok 1968, ale měsíc nevíme.**

To nevím, co to bylo, ale muselo bejt teplo, byli jsme všichni venku na zahradě a holky tam jsou v minisukních. Vzadu je listí jako křoví, jako na té zahradě, tak to bylo léto. Znal jsem se s Mirkem, Tomášem, Mirkou a Karlem Zavadilem, spolužákama z Hollarky. to jsme měli profesora Krbce, na sochařství jsme tam měli profesora Lumíra Klase. Fotografie pro výtvarníky jako maturitní předmět – stimulace chuti se tím dále zabývat. Předmět chemie fotografie, to jsem všechno potom využil.

### **Daly by se obecněji charakterizovat nebo specifikovat typické osobnostní vlastnosti členů spolku?**

Všichni jsme měli smysl pro humor. Všichni byli hodní jako hrozně. To jsme byli to opravdu hodný jako s velkým H na začátek. Jako nikdy se nikdo nepral, nikdo se nikdy nehádal a všichni jsme se dobře snášeli a jezdili jsme i na různé výlety, třeba do Jižních Čech. I během té výtvarný školy neexistuje nikdo, na koho bych vzpomínal s nějakou nevraživostí. Měli jsme velké štěstí a měli jsme i skvělé profesory. Začal jsem výtvarnou školu v roce 1960 a maturitu jsem měl v roce 1964.

### **Koho jste v Pohodlí obdivovali? Kdo vás inspiroval po umělecké stránce?**

U nás doma se vždycky hodně četlo, prarodiče měli velkou knihovnu. Uměl jsem číst dřív, než jsem nastoupil do první třídy. Chodil jsem pořád ven do knihovny. Přečetl jsem jako malej kluk třeba Dějiny národa českého od Palackého nebo Tři mušketýry. Vždycky jsem měl rád literaturu devatenáctého století, zase francouzskou nebo ruskou. Třeba to období, když začali prchat většinou do Francie nebo někam jinam po pádu carského režimu. Nebo spisovatel Andrej Bělyj a jiní. Takže to jsem vždycky rád četl, ale i ruskou klasickou literaturu devatenáctého století. Turgeněv, Puškin. Tys to nezažila vůbec, ale v té době to nebyla taková kulturní poušť, jak si mnozí mladí představují. Byli jsme obklopení knihama, já jsem měl stovky a stovky knih a kupovali jsme si knížky a stáli ve frontě. Celou noc, když se vydávaly ve čtvrtek ráno. Jsem toho přečetl, jsem přečetl třeba jednu knížku denně, neměl jsem televizi, přestože jsem pro ni pracoval, tak jsem nechtěl. Všichni jsme žrali v té době Literární noviny a takový různý výtvarný noviny. A pak se to většinou zakázalo. V tom nebyla nouze v literatuře ani trochu, ba naopak.

### **Které soudobé výtvarníky jste obdivovali?**

My jsme si většinou o umění nepovídali, záměrně, ale chodili jsme na výstavy, takže jsme si řekli, co je dobrého a posílali se tam navzájem. Hodně se tenkrát v umění experimentovalo s výtvarnými technikama, epoxidy, abstrakce... třeba Istlera nebo Vožniaka jsme obdivovali. Mirek to měl speciálně rád. Pak se to začalo projevat i u Švankmajera a podobných.

**Do jakých uměleckých proudů byste zařadil aktivity spolku Pohodlí? Tak já vím, že to bylo rozmanité. Nikdy se nesnažili o jednotnou vizuální kulturu, ale jestli sis nevšiml, že sem tam zarezoval nějaký umělecký směr, někdo třeba řekl dadaismus.**

No tak asi k tomu to mělo blízko, protože my jsme měli samozřejmě rádi třeba Voskovce a Wericha a tenhle humor. Takovej ten slovník, kde se hrálo se slovem. Inteligentní humor, jako mají i třeba Cimrmani. My jsme chodili do divadel tenkrát do Činoherního klubu, opravdu hodně, viděli jsme všechny hry, co tam hráli. Všechny ty největší herecký hvězdy. No já kromě toho chodil do Národního na ty opery, jsem byl divnej, nebo na nějaký folklory, jo, ale nikdy jsem se za to nestyděl. Nikdy jsem se tím netajil. Ostatní šli na big beat, já šel na operu. Já klasickej hluk snáším velice dobře, ale ne elektronickéj. Začalo to tím, že jako malý dítě já a můj brácha jsme měli často problémy se středním uchem a záněty středního ucha a měli jsme opravdu potíže tak často a úplně chronický. Máme oba potíže s tolerancí hluku. Já opravdu nesnáším elektronický kytary. Velkej orchestr, velký varhany, symfonie, to mi nevadí.

**Dalo by se Pohodlí zařadit do širšího kontextu uměleckých hnutí, ať v Československu, tak v zahraničí?**

Nebyli jsme ve styku s nikým ze zahraničí, ani jsme neuměli jazyky, já teda trochu italštinu. Chodili jsme na ty výstavy, takže jsme měli přehled, ale žádný osobní styky a nevěděli jsme o nikom, kdo by dělal něco podobného.

**Jenom Máchovci, že ano?**

Ti byli s námi u jednoho stolu, to bylo to samý, akorát jiný jméno, to jsme udělali záměrně, abychom se mohli špičkovat. Jsme se navzájem oslovovali “šneci” a “máchalové”, to byl takovej náš humor. Všechny ty mejdany, filmy a výlety jsme dělali společně. Tenkrát v té době frčelo hippies, tak jsme se snažili být hippies. Já teda nebyl moc orientovanej, ani informovanej, nepokoušel jsem se o to, bylo mi to fuk. Ale ostatní frčeli na big beatu. Mírek, Kabeš. U Bonaparta, to byla vlastně taková burza gramofonových desek. Kluci byli experti a vyznali se. Někdo i účinkoval v bigbeatových skupinách, takže měli styky s hudebníky. Legálně se nesměly prodávat tyhle dobrý věci, takže vždycky měl někdo zdroj a přivezl to k Bonapartovi. Velký desky a malý a pak začaly i magnetofonový pásky. A my jsme vůbec nebyli na drogy. Tenkrát už jako někdo sehnal někde nějaký prášky, ale já jsem nikdy nic nepožil, já měl za celý svůj život jednoho práska z marijány. My jsme to nějak nepotřebovali. To se nás nedotklo. Ani jsme nedělali žádný provokace, nikdy jsme nic nezničili, neposprejovali. Nikdy jsme nedělali

nic, co by někomu uškodilo, prostě jsme dělali radost. Na tom jsme byli založený. Na nás si nemohl nikdo stěžovat, nedostávali jsme se do větších konfrontací. Byly samozřejmě problémy s policajty, ale to většinou souviselo s těma bigbítama. Já jsem měl velký problém s tím, když jsem tisknul tyhle plakáty nebo se vědělo, že chodím na tu italštinu a že mám styky s lidmi, se kterými jsem neměl. Tak mi odposlouchávali telefon v práci i doma, sledovali mě.

### **O jaké plakáty se jednalo?**

V osmašedesátém jsme tiskli a malovali s Mirkem plakáty a lepili jsme je po fasádách. Vyfotili nás – mě, Mirka a jeho bráchu, který už umřel a otiskli v nějakým západním německým časopise. Lepíme plakáty na Václaváku a pod námi je v němčině text, něco ve smyslu skupina avantgardních revolucionářů. V tom osmašedesátém už měl každej nějakej škraloup. Někdo z nás byl kurva a udával. Mohl jsem zjistit, kdo udal mě, Mirka atd., ale to už je za mnou, nechci to vědět. Policajti o mě leccos věděli, že jsem tisknul kde co, že jsem se stýkal s lidmi ze zahraničí, měl jsem kamarády v Itálii a jezdili za mnou. Tenkrát byla povinnost nahlásit, že přijel někdo z ciziny, já jsem to nikdy neudělal. A to pokračovalo dlouho do pádu komunismu. Já jsem si potom zrušil českou pas a měl jenom australskou, říkal jsem si, že pojedou na australskou pas a když mě zavřou, tak mě budou muset jako australského občana pustit. Co se týká toho sledování, v Pohodlí, KHM a Zlatý Prahy, věděli jsme, že někdo tady donáší. Začalo to, když policajti předvolávali lidi na výslech do Bartolomějský a zavírali Plastiky a Kabeše. To už byla ta doba opravdu divná, že v lidech budila neustálý podezření a začali jsme mít zábrany. Ale já měl okolo sebe partu třeba deseti lidí – Mírek, Mirka, Jindřiška a tak dále, kterým jsem naprosto důvěřoval. Osmašedesátéj, to bylo jak ze zlého snu, lidi utíkali, byla panika, začalo se zavírat, krámy byly zabarikádované, střílelo se. I přes tu dobu, my byli semknutý a chodili jsme k Bonapartovi, kdo měl telefon, tak volal k ostatním domů, jestli je ten druhý nebo jeho prarodiče v pořádku, jestli maj co jíst, protože obchody byly zavřené nebo jestli někoho nezavřeli. U nás v uličce parkovaly ruský tanky a byli tam mladý kluci, leželi na chodníku, neměli co jíst, ani nevěděli, proč tam vlastně jsou. Moje maminka, ona byla neskutečně hodná, jim nosila vdolky a krajíce chleba. Lidi jí to měli za zlé a hulákali na ní, že je zrádkyně, ona se jich zeptala, jestli maj děti, že ona má dva kluky, co byli na vojně a ať si představí, že by se dostali do takový situace. Ti mladí kluci, Avari, Tataři tam chodili na velkou na ulici vedle tanků, nikdo to neuklízal, tak je máma vzala k nám. Viděli záchod a nevěděli, tak z něho pili jak z nějaký studánky. Říkali mámě Maťuška. Ona nenáviděla komunisty, ale byla prostě hrozně hodná a troufala si, lidi jí to nemohli odpustit.

### **Čím vás spolek umělecky i osobně obohatil?**

Přátelství na celý život. Mirka jsem teda znal ještě před výtvarnou školou, od šedesátého roku. Některý ty lidi totiž chodili na výtvarný kurzy na základní škole, tam jsem chodil taky, tam jsem poznal některý ty kamarády z hospody. My jsme se obohacovali tím, kdo co dělá, každý uměl něco jiného.

### **A navzájem jste si předávali ty tvůrčí dovednosti?**

Já jsem uměl něco z fotografie, Mirek taky, oba jsme to uměli z té výtvarné školy, v té mé práci jsme si vyměňovali zkušenosti a nápady a tvořili spolu. Nějaký zkušenosti nám předal ten Tomáš Novák. Ty grafické techniky, každý dělal něco, někdo dělal lepty, já jsem dělal filmtisk, a tak jsme si předávali, kdo co uměl. Třeba Mirek dělal návrhy na písma, dělal kaligrafie. Já i když jsem to studoval 4 roky jako maturitní předmět, tak píšu jako prase ručně, ale Mirka to vždycky bavilo tyhlety kroučanky a dělal to dobře a já jsem to tisknul. Tomáš Novák udělal báseň, já jsem to udělal jako negativ, tak že se to dalo použít na filmtisk. Takhle jsme tiskli Tomášovu poezii.

### **Museli jste dodržovat nějaká, byť třeba nepsaná pravidla?**

Pravidla jsme neměli, to byly takový blbosti, my si z toho dělali srandu. Nesměla se řešit politika, muselo být veselo, ale pravidla, regule ne. Radost, to byla hlavní zdroj nápadů, potěšit někoho jiného.

### **Byl pro tebe ve spolku někdo významnou autoritou? Třeba ten Tomáš Novák na začátku?**

Ani ne, takhle bych to nenazval. To by znamenalo, že se chci někomu podobat, to jsem nechtěl. Obdivoval jsem spoustu lidí, co umí, jaký je kamarád, co udělá pro ostatní. Autorita, to mi zavání politikou. Vliv mělo na mě spoustu lidí i mimo hospodu. Já se stýkal i s herci z divadel a filmu. Lidi jsem obdivoval a měl jsem je rád.

### **Kdo měl ve spolku konečné slovo?**

Někdo byl opravdu křikloun, ale že by někdo něco nařizoval, to ne. My se vždycky nějak shodli. Nikdo nebyl uzurpátor. Od začátku jsme věděli, že jsme každý jinej, a to se nám líbilo.

### **Řídili jste se nějakým scénářem?**

To se improvizovalo podle situace, kolikrát se to zvrhlo v něco úplně jinýho, ale věděli jsme, když to byly nějaký akce, dejme tomu něčí narozeniny nebo akce jako “Den soudního lékařství”, tak to se každé snažil něco připravit, referáty nebo výzdobu. Rádi jsme dělali výlety i mimo Prahu, třeba na chalupu. Mirek těch akcí zažil nespočet, to já už jsem byl pryč. Třeba i do ZOO chodili, protože měli malý děti, divadelní představení pro děti se pořádaly, Mirek byl oblečený jako Kašpárek, dělali takový programy, přímo na místě.

### **Jak byla koncipována témata akcí?**

Každé měl nějaký nápad, každé přišel se svou troškou. Nemyslím, že by byl někdo hlavní režisér. Měli jsme kamaráda, kterej se jmenoval Jára Šváb, a to byl hospodskéj a on hrozně rád vařil, korpulentní, furt se smál. Jára a Pepa Steklý rádi vařili pro ostatní. Dělali jsme u někoho na dvoře úplný hody, a to vařili na malých kamínkách. Pepa Steklý bydlel na Novým Světě, chodili jsme tam za ním, bydlel tam i Andrla a Honza Reich a spousta malířů a fotografů, to byla taková oáza tenkrát. Pepa restauroval obrazy vzácný, Škrétu, Brandla. Proč jsem to říkal, Jára a Pepa s náma jezdili na ty výlet třeba k rybníku a i tam vařili, my to žrali a do toho hrál někdo na kytaru.

### **Měli jste něco jako manifest?**

Myslím, že ne. Bylo to už zodpovězeno tím, že hlavním manifestem bylo dělat sobě a ostatním radost, aby se smálo. Nedělali jsme ty happeningy, nějaký cedule, nic jsme neřikali nikomu kolem. Samozřejmě jsme i zvali lidi mimo náš spolek, aby se připojili někdy k nám, tak se smáli a popíjeli s námi. Ani nás tenkrát nikdo nefotil kromě toho Tomáše Nováka. Záměr nebyl udělat happening a vyfotit to. Někdo spontánně vylezl na balkon a ta začal číst referát nebo jsme se oblíkli do něčeho, co kdo měl.

### **Dostali jste se někdy do konfrontace s STB?**

Věděli o nás, sledovali nás jak ostříži. Mezi námi teda byly nějaký kurvy, ale nikdy nepřišli policajti, jakože by nás odvedli a zmlátili jako lidi z bigbitu. My jsme nedělali ty happeningy typu jako dělal Knížák, to nám nebylo blízky. Ta legrace byla důležitá.

## **Čím jsi přispíval nejvíce v rámci Pohodlí?**

Grafika. Tisky, referáty... Velice často někdo něco upekl a přinesl to, tam se furt žralo. Václav Šatava i bývalá žena Mirka hráli na kytaru a zpívali. Plastici nebo lidi z KHM taky na něco hráli nebo se přehrávaly desky. Ne U Bonaparta, tam nechtěl mít pan Müller potíže s hlukem, ale jinak to byl nesmírně zlatej člověk. On si troufnul na tolik věcí, žasli jsme nad tím, co nám všechno dovolí. Měl jen strach ze spolku Zlatá Praha, ty se vždycky v zadním salonku vožrali a mydlili po sobě púllitrem. Jsou z toho fotky. Pan Müller nosil pivo a smál se našim výstřelkům. Kluci ze Zlatý Prahy si rozdělali na záchodě v umyvadle sádru a připevnili si pivo k sádře a chodili s tím po podniku. My měli často témata jako "Buchta" nebo "Knedlík", ale to byly hrozný magorie. Já jsem neuměl vařit, ale věděl jsem, že se ta akce blíží, tak jsem vzal doma pekáč a nasázel do něj trávu, po babičce jsem měl bronzovou sochu takový krasavice, tak jsem ji dal do trávy a okolo ní vysázel různý dobroty. Exponáty jsme shromažďovali v kuchyni, což bylo nelegální, tam nesměly jiný jídla, ale Müller nás tam nechal. My jsme tam měli všechny hrnce, pekáče a další zabalený objekty. To je ukázka benevolence pana Müllera, on měl úžasnej smysl pro humor, vypadal jak z filmu, vypadal jak táta z Hogo fogo Homolka. Za ženu měl Blážu, ta tam vařila kafe a v kuchyni, ona moc nepovídala. Ale Mirek má sepsaný legendární věty, co řekl Mülller.

## Příloha 2 – obrazové materiály

Součástí druhé přílohy jsou vybrané fotografie zachycující život spolku Pohodlí a jejich společné aktivity.

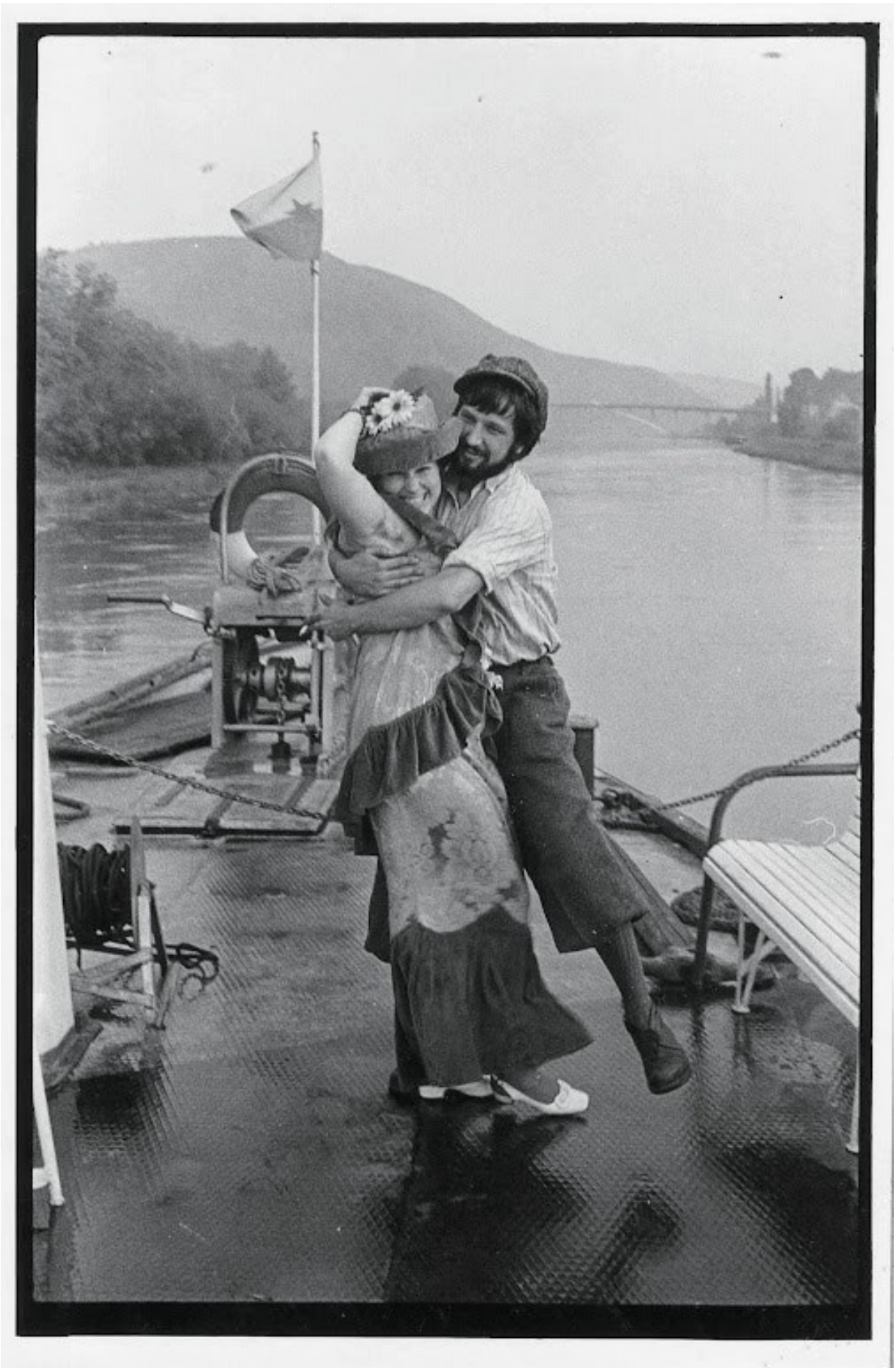


Obr. 87: Divadelní představení spolku Pohodlí, Vendula Špoulová, Michal Jernek, dětské obecnstvo, Zdeněk Pavelka, autor: Hana Hamplová, 1988





Obr. 88: Den založení spolku Pohodlí, horní řada zleva: Miroslav Němeček v bílé košili s kravatou, uprostřed Julie Brabcová, Jaroslava Ptáčková (Motyčka), Jindřiška Kostková, Milan Kohout, zleva vespod: Josef Jelínek s konví, Miroslav Hynek (MiHy), André Novák, autor: Josef Jelínek, 1968



Obr. 89: Parník Zlaté Prahy, Jindřiška Kostková a Josef Jelínek, autor: Jan Reich, 1971



Obr. 90: Sraz účastníků Výletu parníkem, nábřeží u Palackého mostu, autor: Marie Bonaventurová, 1971



Obr. 91: Pozvánka s dresscodem na Výlet Parníkem, 1971



Obr. 92: Spolek Pohodlí při venkovních aktivitách, Peřinový den na Petříně, foto pro kalendář, autor: Josef Jelínek, rok: 1971



Obr. 93: Novoročenka spolku Pohodlí, autor: Tomáš Novák, přelom 60./70. let