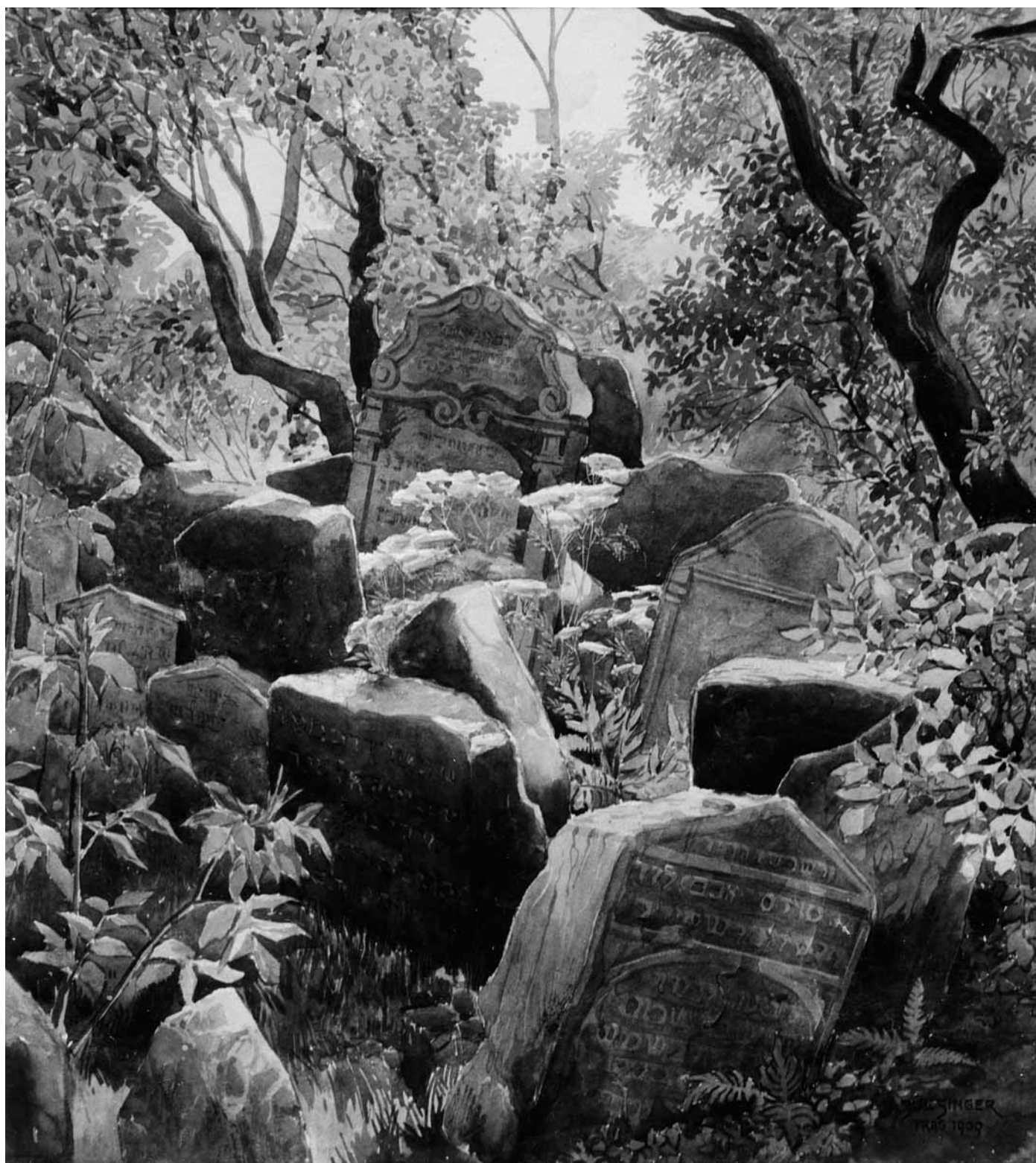


Sborník

pro exlibris
a drobnou grafiku





JULIUS SINGER: Starý židovský hřbitov v Praze, akvarel, 1909, fotografie za sbírek Židovského muzea v Praze.
(K článku A. PAŘÍKA *Neznámý Julius Singer*, str. 11)

Spolek sběratelů a přátel exlibris



S B O R N Í K

pro exlibris a drobnou grafiku

2009
P R A H A

Grafická tvorba Hany Čáповé

KAREL ŽIŽKOVSKÝ

Sběratelská činnost prodělává v lidských dějinách zajímavé proměny. Nejinak tomu bylo s drobnými lístečky, na nichž se objevilo pro nelatináře podivné zaklínadlo „ex libris“ a jméno majitele. Zatímco v samém počátku si vlepovali tyto grafické lístky či kresby do knih bohatí majitelé z obavy o osud knihy, rozšířily se později do všech



Od dramatu ke komedii

zámeckých biblioték či významných veřejných knihoven, aby se staly koncem devatenáctého století oblíbeným sběratelským artiklem. Dnes jsou lepeny do knih jen výjimečně. Drobná grafika s uvedeným textem a jménem vlastníka je objednáвана sběrateli od dobrých i špatných tvůrců a intenzivně měněna poštou, na sjezdech sběratelů či jiných shromážděních v Čechách, Německu, Belgii i v Číně... Pokud zahyne kniha, nahradí ji internet nebo jiný technický vynález, pak exlibris nezahyne, sběratelé se postarají!

Proč ten dlouhý úvod, když chci hodnotit grafické dílo akademické malířky a grafičky HANY ČÁPOVÉ, jejíž tvorba se stala v současné době mezi sběrateli velice vyhledávanou a oblíbenou pro svou vysokou uměleckou hodnotu, technické zpracování i obsahovou bohatost? Předně proto, že její rozsáhlá kolekce tohoto žánru jasně dokazuje, že poslání knižní značky změnilo význam a stává se více ilustrací či dokumentem charakterizujícím zájmy, libůvky a jiné aktivity objednatele než grafickým lístkem, který bude vlepen do knihy. Dále proto, že autorka jasně dokazuje, že každé exlibris, které zpracuje, se stává nedílnou součástí její tvorby, nesmí být méně hodnotné, musí mít stejně vysokou umělec-

kou kvalitu, musí uspokojit budoucího majitele i sběratele, který bude listy měnit.

Kde můžeme hledat umělecké začátky tvorby HANY ČÁPOVÉ? Vraťme se na konec padesátých let (narodila se 24. 4. 1956 v Praze), kdy začala na Žižkově chodit do školky. Protože byla dítě, které nezlobilo pouze mezi knížkami a pastelkami, nechávali ji, ve školce i doma, kreslit. Doma bylo velké množství knih, z nichž jí četli rodiče i babička. Hana doplňovala a upravovala ilustrace a dokreslovala své kresbičky na bílá místa v knihách. Tak upravila pohádkové a obrázkové knihy, romány i verše (ještě je má uložené v knihovně). Další kresby z té doby se vyhodily, jak už to tak bývá, k zajímavým kuriózitám z tohoto „ranného období“ patří kresba potápěče, kterou našla při studiu na VŠUP v jedné odborné knize, ovšem pod jménem nějakého cizího chlapečka. V pěti letech se stěhovala s rodiči ze Žižkova do starého Břevnova. Ve speciální škole s celodenní péčí byly odpolední hodiny věnovány rozvíjení dětské osobnosti. Kroužky kreslení, modelování, keramiky, recitace a cizích jazyků nebo kroužky sportovní. Šťěstím pro děti byla v té době učitelka „na odpoledne“, která díky zaměst-

nání svého muže procestovala kus světa a snažila se v nich vzbudit zájem nejen o historii a vážnou hudbu, ale i o četbu a divadlo. Ostatně k tomu vedli rodiče Hanu od malička a vzpomínky na tu dobu jsou krásné, byť mlhavé. Z Břevnova bylo kousek na Hradčany, a tak děti poznávaly Pražský hrad s jeho sály a katedrálou, viděly korunovační klenoty i nádherné zahrady, těch bylo kolem Břevnovského kláštera několik, prolezly Národní divadlo od sklepů až po střechu a navštěvovaly ho i jako diváci, na Karlštejně si mohly sáhnout na úžasné české polodrahokamy a prohlédnout si v klidu malbu Mistra Theodorika. Tolik nových dojmů, zážitků a zkušeností, ale hlavně to byla léta dětská, a proto šťastná.

V té době si už Hana psala pohádky, povídky, detektivky a volná pokračování mayovek, které pochopitelně také ilustrovala, často ve škole pod lavicí, což ne vždy končilo při vyučování úspěchem. A hlavně četla stohy knih a prázdniny trávila u druhé babičky a dědečka na venkově. V roce 1968 se nějak všechno zvrtilo a přibýly problémy. Různé a různě a na dlouho...

Pak, 24. dubna, v den svých čtrnáctých narozenin, seděla se dvěma spolužáky na starém akátu v Břevnově, když kolem prošla její maminka a s velkou radostí jí oznámila, že se budou stěhovat na Prosek. Byly to nešťastné narozeniny. Ten, kdo něco podobného zažil, pochopí. Nové, nezabydlené sídliště vystřídalo Břevnov s důvěrně známým prostředím a kamarády, a znamenalo současně i dlouhé dojíždění do školy a ze školy přes celou Prahu, tři přestupování z autobusu na tramvaj a tři hodiny v dopravních prostředcích denně.

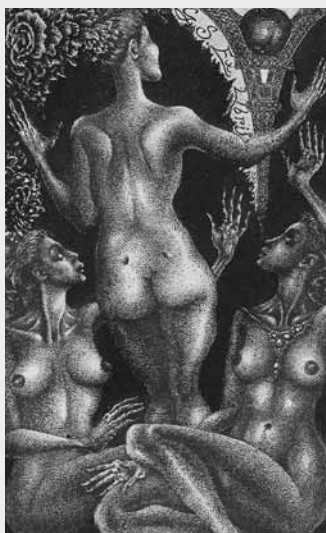
Nějak se vše pokazilo... Přijímačky na Střední výtvarnou školu Václava Hollara. Samotné zkoušky dopadly dobře, naděje, čekání a z důvodů... nebyla přijata. Co dál? Nevzdává se, hlásí se na gymnázium, opět záporná odpověď, píše si sama odvolání a je přijata. Ve škole se necítí dobře, nesmyslné provokace, žádost, aby rodiče zakročili, neboť dcera propaguje „západní kulturu“ svým

chováním, oblékáním a dokonce si pokresluje i papírové obaly knih a atlasů nevhodnými postavami, a kazí tak spolužáky. Po nepřijetí na Hollarku začala navštěvovat večerní akt a po půl roce jí bylo umožněno přejít z gymnázia na denní studium na výtvarné škole. Ředitelem v té době byl profesor VONDRÁČEK, který to risknul. HANA ČÁPOVÁ měla pojednou pocit, že je mezi svými lidmi, život byl radostnější a krásnější. Ostatně, od třinácti let chodila do „lidušky“ na Žižkov, kde vyučovali malíři, kteří se nějak museli uživit, ale své svěřence chtěli opravdu něco naučit. Na Hollarce se profesori snažili o to samé, někdy přes mírnou tupost postpubertálních žáků, mírně ovlivněných „obědem“ v nedaleké hospodě. Studenti se učili grafickým technikám, písmu, fotografii, modelování, realizovali návrhy na plakáty, poutače i obalovou techniku. V roce 1975 po maturitě a ukončení školy si podala přihlášku na VŠUP v Praze, kde chtěla studovat oděvní výtvarnictví a vytvářet divadelní kostýmy (žel, bylo nutno mít dva roky praxe), nebo architekturu, nejraději scénické výtvarnictví (opět žel – neoblíbené předměty matematika a geometrie). Přihlášku tedy podala na plakát k profesorovi EVŽENU WEIDLICHOVI, avšak pro velký zájem nebyla přijata. „Přijďte znovu za rok, napoprvé nikoho neberu,“ oznámil profesor, a tak začala hledat zaměstnání: Reklama Čedok, nový pokus k profesorovi Weidlichovi, znovu mnoho zájemců a doporučení: „Zkuste to s ilustrací!“

V roce 1977 tedy HANA ČÁPOVÁ podala přihlášku na katedru ilustrace, kde v roce 1976 skončil profesor ZDENĚK SKLENÁŘ a vedení převzal profesor JIŘÍ MIKULA. Byla přijata a mohla začít intenzivně studovat a pracovat. Už v prvním ročníku po seznámení se s grafickými díly nalezla, že tam najde klid pro svou tvorbu a zároveň vyzkouší své schopnosti převádět kresbu – důkladně promyšlenou kresbu – na kovovou desku, aniž by utrpěla na kvalitě. Práce s kovovou deskou ji baví a tak vznikají první grafické listy a poté další a další. Studen-



Sv. Mikuláš I.



Paridovo jablko



Trojský kůň



Snění pod šapitó

ti docela usilovně pracovali, dopoledne akt v ateliéru, zadané úkoly jako ilustrace a vědecká kresba, poštovní známky a plakáty. Grafika byla víceméně navíc. Profesor Míkula byl mírně tolerantní ve svých korekturách, asistent P. MAJOR mírně ironický, zato vyšší ročníky, žáci SKLENÁŘE a ANDERLEHO, nijak kritikou nešetřili. Během studia na VŠUP vytvořila Hana docela hezkou řadu grafických listů.

V pátém ročníku realizuje a chystá nejprve barevné a následně (neměla z ilustrací dobrý pocit) i jednobarevné čtyřstránkové ilustrace k Malapartovým knihám „Kaput“ a „Kůže“. Cítila, že zvolená literární předloha je jejímu intelektu nejen blízka, ale stává se výzvou, provokací, neboť s tím, co doposud vytvořila, rozhodně nebyla spokojená. Proto se rozhodla tuto náročnou práci realizovat v šestém ročníku jako diplomovou práci. Měl vzniknout (a vznikl) cyklus deseti velkých kreseb inspirovaných filozofickým obsahem nevšedních textů. Podle nich měly být vytvořeny velké grafické listy. Profesor Míkula sice pro ni vybral knihu V. Neffa „Královny nemají nohy“, ale se změnou souhlasil. O to větší byl šok v polovině roku při předkládání rozpracovaných státnic. Byly hotové kresby a dvě grafiky, ale komise rozhodla, že takhle tedy ne! V ateliéru ilustrace se budou dělat ilustrace! A tak Hana v šíleném tempu udělala asi třicet jednostránkových a dvoustránkových (úvody částí knih s vkomponovaným písmem) ilustrací, předsádky, titulní listy, několik návrhů přebalů s písmem, návrhy desek, stránky vytištěné na ukázkou s textem a dvě makety obou knih. Pak vše svázala do ranečku a odnesla k oponentovi, malíři, který v té době dělal výtvarného redaktora v Čs. spisovatelé. Když si za pár dnů přišla vyslechnout jeho připomínky, řekl pouze „nechte se překvapit“. Už toto bylo překvapení téměř jako z kačkovské povídky, a nebylo poslední. Další překvapení následovalo před komisí při obhajobě diplomové práce. Oponent Haně popřál, aby už nikdy nemusela nic tak hrozného dělat.

Žádné další vyjádření od komise, pouze tři pedagogové (jeden z nich až venku na chodbě) posléze protrhli ticho několika slovy v rámci hodnocení předložené práce. Nicméně poté po několika dnech bylo rozhodnuto tuto diplomovou práci ohodnotit v rámci vysokých škol, žel zase „někde“ se rozhodlo, že letos se cena pro studenty udělovat nebude. Teprve za čtyři roky byla Haně tato cena předána s přihlédnutím i k jiné výtvarné práci. Na menších společných výstavách zmizelo pár malých ilustrací, v roce 1985 na přehlídce čs. umění byly „omylem“ prodány tři velké kresby i přes výrazné označení „neprodejné“. Proto autorka vystavila několik kreseb už pouze na své první samostatné výstavě u pana MAJVALDA ve Vodčkově ulici v Galerii Čs. spisovatele, kterou uvedla PHDR. SIMEONA HOŠKOVÁ. Naposledy, aby z práce nezůstalo jen torzo. Absolutoriem školy v roce 1983 končí první etapa života HANY ČÁPOVÉ a začíná život akademické malířky a grafičky na volné noze.

Ten, kdo nezkusil „volnou nohu“, neumí si představit život většiny umělců – ať už jsou to spisovatelé, hudebníci či malíři – grafici. Mají volnost, nemusejí ráno vstávat na šestou, ale nejsou měsíční zálohy ani vyúčtování mzdy. Snaž se, „volný“ člověče! HANA ČÁPOVÁ se usídlila v tísnivých prostorách sídlištního bytu u rodičů a ilustruje, kreslí a připravuje další volné grafické listy. Realizuje ilustrace pro Mladou frontu, Naše vojsko, Práci, Orbis a Čs. spisovatel, např. knihy: Irwing Shaw „Chléb na vodách“, James Jones „...až navěky“, F. S. Fitzgerald „Příběhy Pata Hobbyho“, I. Erenburg „Pád Paříže“, L. Aragon „Ponížení a sláva Francie“ aj. Ilustruje také několik básnických sbírek. Lyra Pragensis zadává první bibliofilskou knížku: W Shakespeare „Sonety“, později zpracovala grafický list, který byl oslavou francouzského sochaře Rodina. Následují grafické lístky k „Apokryfům“ Karla Čapka a další příležitostné listy. Vedle kreseb pro knižní nakladatelství ilustruje povídky



Pan s flétnou



Alžběta „Sisi“



Cech malířský



Paridův soud

v časopisech pro Orbis, Československý spisovatel a realizuje první sérii poštovních známek s námětem „Sovy“.

Konečně v roce 1985 získala ateliér ve starých Vysočanech a s nadšením se pouští do úprav dvou místností, z jejichž oken se díváme těsně nad chodník. Nevadí, jsou prostory, tady bude satinýrka, pracovní stůl, skříň na grafiku. Stůl, židle a může se začít pracovat. Znovu dochází do grafických dílen na VŠUP, kde kraluje VLADIMÍR BUJÁREK, a na zinkových deskách se objevují první kresby, které po vyleptání v kyselině nabývají reálných tvarů. Brzy však přechází na měď. Měděná deska je přece jen ušlechtlejší a leptání v chloridu železitém „příjemnější“.

Začíná tvořit volnou grafiku a uvědomuje si, že velká plocha jí umožňuje naplno uplatnit citlivou fantazii, rozehrát hru, divadelní představení až do krajnosti, a radovat se z dobrodružství, které se postupně na deskách objevuje. Má radost, náměty jsou pestré a volná tvorba je od samých počátků sugestivní, zajímavá, promyšlená do všech detailů a předně: dokonale graficky zpracována.

Pro HANU ČÁPOVOU se volná grafika stává dominantní; ilustrace je vždy omezoována literárním námětem, musí respektovat text a formát, musí se podřídit požadavkům nakladatele, redaktora a také je časově limitována. Oproti tomu volná deska nabízí velkou možnost uplatnit nápady rodící se v mysli autora, který chodí s otevřenými očima (a HANA ČÁPOVÁ má velice citlivé, chytré oči, i když někdy v nich vyčteme smutek),

a sleduje pozorně svět kolem sebe. Snad právě proto realizuje i kresby, většinou velké kresby, na nichž zachycuje dojmy i nápady z putování krajinami života.

Dříve než se pokusíme hodnotit uceleně grafické dílo se speciálním zaměřením na drobnou tvorbu, v nichž exlibris hrají prim, připomeňme, že HANĚ ČÁPOVÉ se v roce 1993 narodil syn DOMINIK, a tím dochází k zásadnímu přehodnocení životních hodnot. Práce v ateliéru je v podstatě nereálná, stěhuje se do proseckého bytu, z něhož se rodiče odstěhovali na venkov, a stává se maminkou se vším, co k této báječné roli patří. Místo novoročenek posílá obtisk dětské dlaně, jindy jen koláž ze starých grafik a k tomu polibek, kreslí když může, chystá destičky, ve volných chvílích v ateliéru připravuje hrubé práce a leptá, natiskuje a krade čas synovi, aby mohla splnit alespoň některé zakázky; žít se musí a zbožné přání komunistů „každému podle jeho potřeb“ se nikdy nenaplnilo.

K plnému výtvarnému životu se vrací v době, kdy Dominik chodí do školy, ale času stále není mnoho: ráno vypravit človička do školy, oběd, zájmy, učení a teprve v posledních letech se zcela věnuje umělecké tvorbě. Kresba – obraz – zářící jásavými barvami, volná grafika, poštovní známky s obálkami prvního dne a razítka (poslední byly s námětem Spejbla a Hurvínka) a drobná užitková grafika, k níž exlibris patří. Ilustrace? Povšiml si laskavý čtenář, jak vypadají dnešní knihy? Jaké jsou ilustrace v dětských knihách, které kdysi patřily k nejkrásnějším, nejzajímavějším a nejhodnotnějším na světě? Nejsou, přebírá se často cizí brak a český umělec – ilustrátor – o práci skoro nezavadí, a když, tak většinou za horší honorář než za dob rozvinutého socialismu. Zbožné přání HANY ČÁPOVÉ ilustrovat opravdu krásnou knihu, velký formát a s barevnými ilustracemi se tedy zatím nesplnilo, zato může chodit do svého ateliéru, doplňuje archiv (má jej vzorně uspořádaný stejně jako vše, co ji obklopuje), věnuje čas volné grafice a průběžně realizuje drobné lístky s textem exlibris a jménem majitele, díky tomu, že zájem sběratelů stále vzrůstá!

Možná, že někoho překvapí, proč je tato studie zpracována formou „drobné“ monografie, ale jsem přesvědčen, že bez úvodní stati by bylo hodnocení uměleckého díla HANY ČÁPOVÉ neúplné, nepřesvědčivé. Životní osudy totiž ovlivňují práci každého člověka, umělce pak mnohonásobně více. Také povahové vlastnosti (a ty mohl pozorný čtenář lehce vydedukovat: vytrvalost, odvahy, ctížádostivost, píle, citové založení) práci umělce ovlivňují a přispívají k jeho oblíbě mezi diváky, kritiky i sběrateli. Toto hodnocení je pro autorku příznivé, představuje nám umělce, umělce – člověka – v dobrém světle. HANA ČÁPOVÁ je grafice zcela oddána, stala se pro ni nutností, potřebou, kusem života a své poslání plní svědomitě a zodpovědně, o čemž se můžeme přesvědčit na všech výstavách i z projevovaného zájmu o její drobné lístky.

Hovořil jsem o tom, že akademická malířka a grafička HANA ČÁPOVÁ dává přednost velké volné grafice, a tak se jen krátce zmíním o obsahu, námětech a technickém zpracování volné grafiky. Pro celé dílo platí konstatování, že umělkyně velmi dobře ovládá grafické řemeslo a používané grafické techniky (lept, barevný lept, kombinovaná technika) dovede plně uplatnit při realizaci kompozičně složitých a obsahově náročných listů, které jsou svědectvím o její preciznosti, úzkostlivé přesnosti, znalosti zvoleného námětu a filozofickém uvažování. Myšlenka či nápad je na prvním místě, té podřizuje kompoziční uspořádání celé plochy listu, rozmístění jednotlivých aktérů z říše lidské i zvířecí i výběr barevného ladění. A divadlo, divadlo lidského i zvířecího hemžení může začít. HANA ČÁPOVÁ zkušeně rozehrává na plochách listů neuvěřitelná dramata: člověk se snaží, zvíře bojuje svůj boj o místo v životě nebo se stává poločlověkem, králové, královny a mocní vládnou stejně jako v dějinách a odhalují často svou nicotu marnivosti, hlouposti a z dramatu je pojednou komedie plná ztřeštěných momentů, usměvných scén a často i jízlivých či zlomyslných nápadů.

Autorka ráda pracuje v cyklech: Ctnosti a nectnosti, Divadlo a autorské divadlo s námětem B. Polívky, Příroda, listy pro umělecké kalendáře v rozsahu 5–12 grafických listů atd. Cykly jí umožňují naplno rozehrát tvůrčí hru, vychutnat zvolenou tematiku do krajnosti, rozvést námět do větší hloubky; toto podivné dráždění ovšem patří ke každé tvůrčí práci a bez něj se dobrý umělec neobejde. Cykly mohou a nemusejí být uzavřené, návraty jsou možné, ale myšlenkový posun to často nedovoluje. Podíváme-li se na jeden vybraný list pozorně – zvolil jsem úmyslně jeden z posledních listů roku 2008 s dlouhým názvem (i texty a názvy pod grafikou mají svůj význam!): „Kolem nás rostou zvláštní stromy, umíte je vidět?“, pochopíme její záměr. Prohlížejte si se mnou: veliký strom, krabátá kůra, ve které jsou zašifrovány sovy s uhrančivými pohledy; těch je... jedna, dvě, tři, čtyři... osm, sedmnáct, počítal jsem správně? Sova, ta je přece symbolem moudrosti! A tamhle nahoře drobná lidská hlavička s křídly, o kousek dál madona s děťátkem, a další vousatá hlava, hleďte dál, stojí to za to. Na stromě plody, co to je, nevím, ale slony poznám: chobot, uši a křídla. Sloni na tom stromě rostou a pak se pustí do veselého létání, krouží vzduchem, malí i velcí, to je krása! A slon, obzvláště ten se zdviženým chobotem, to je symbol štěstí! Na co jsem zapomněl? Nevím. HANA ČÁPOVÁ je kouzelnice a umí se dobře dívat, ty její oči vidí i neviditelné, vzpomínáte si?

Čtení grafických listů u ní není nutné, ale je možné. Každý list je čtenářsky zajímavý, skrývá podivuhodný děj, je ilustrací paměti autorky! Zkoumání grafických listů je tedy na místě a nezáleží na tom, jestli je plocha velká či malá. Všechny skrývají mnoho nápadů, myšlenek, tajemství a nevyčtených slov.



Karneval na mostě

Exlibris tvoří druhou, neméně významnou část grafické tvorby HANY ČÁPOVÉ. Řekli jsme si, že je určována zadáním sběratelů, kteří mají často prapodivná přání. U některých umělců by určitě neobstáli se svými požadavky (L. JIŘINCOVÁ zásadně nechtěla zpracovat některá témata, jiní autoři reagovali podobně a mnozí dokonce odmítli exlibris vytvořit). Hana se od samých začátků snažila přizpůsobit požadavkům objednavatelů. První list zpracovala kupodivu sítotiskem už na střední škole pod vedením prof. J. KAISERA a drobné listy si vlepovala doma do knih. Lept s dívčí tváří v pavučině smutku vznikl brzy po skončení vysoké školy a nenese žádné jméno. Další listy „Popelka“ (dvě ženy, jedna sexy, druhá taková šmudla unavená) i „Na tenise“ (hřiště, žena s raketou, tvář dívky) už prozrazují vývojovou cestu, kterou se v budoucnu autorka vydá. Rozhodující chvíle nastala, když VLADIMÍR BUJÁREK ML. přivedl umělkyni mezi sběratele do kavárny Savarin, kde získala první objednávky. Tehdy pochopila, že přání a nápady sběratelů jsou vskutku nevšední a uvědomila si nutnost reagovat po svém. Volí podobný přístup jako u tvorby ilustrací. Promýšlí vybrané téma, hledá vhodný nápad a kreslí na kovovou plotnu. Grafické řemeslo ovládá dokonale, a tak si může dovolit experimentovat s deskou stejně jako u volné grafiky. Jak si poradí s písmem? Osobitě, stejně tak jak komponuje a zpracuje celou desku. Její písmo je kaligraficky včleněno do kompozičního celku. Někdy má dokonce stejný význam jako ostatní kresba (exlibris pro K. DLOUHÉHO 1985, kde

Někdo si jde do supermarketu koupit
obraz (různí motivy a rozměry, cena od...),
někdo koupí obraz ne kvůli jeho umělecké
investici, někdo si koupí obrazy v galerii
protože jen tak, protože v něm vyrostl prout,
vzpomínka, je mu nějak blíž. Někdo
chodí na termínově, aby byl viděn, někdo,
aby viděl. Má v sobě ten zvláštní dar
empatie, dožít se kolem sebe dívat
a brát. Srdcem, obrazy, sochy, lidi,
architekturu, oblohu, krajinu i to, co je
kolem nás dobře nebo špatně.

V každodenních starostech se utopit lze,
ostatně mnoho lidí jedné stylou pomně
přetopě, co smím je, do toho ti nic není,
co smíš ty, to ti moudrím, až hubu
a úst. Naštěstí se najdou i ti druhí
a je důležité, že ještě jsou a smel
i budou. Ti, kteří si dožít mají svůj
vnitřní klid, radost, své vlastní hodnoty.

A přežijí dobře svou vnitřní pohodu
sít i kolem sebe. Jsou lidé, že takové
lidi znám.

Hana Čapková

30. 8. 2009

jsou zapsány všechny měsíce a symboly zvěrokruhu). Jindy je prostě uvedena jen zkratka jména a EXL (Sen 1983). U listu zachycujícího portrét (dokonalý lidský portrét JANA WERICHA) tvoří kaligraficky zvelebené písmo skoro svatozář kolem hlavy a odděluje relativně „prázdnou“ část destičky, do které umístila karikatury VOSKOVCE, WERICHA i JEŽKA, ten je navíc i pod svatozářím na hlavě komika jako živý – ježek!

Podíváme-li se na vývoj kresby a následně grafického listu od roku 1983 po současnost, musíme připustit, že se příliš nezměnila. Snad je ještě dokonalejší, jistější a propracovanější a prozrazuje myšlenkové zrání umělkyně, ale přístup k desce zůstává stejný. Základem každého motivu je hlavní postava či postavy, které určují děj, jsou pro celou plochu dominantní. Teprve následně přidává do volného prostoru jakousi drobnokresbu, která není samoúčelná, má svůj význam, často dotváří atmosféru rozehraného děje. K prvotním postavám ještě přidává jednotlivé atributy: předměty denní potřeby, kus krajiny, části fantaskních měst, vysněné bytosti či přízraky, které patří k námětu a umocňují vnitřní napětí a náladu jednotlivých listů. Uvedeme-li si příklad z antické mytologie, „Dionýsos a faun“ (exlibris pro Noly v. de Weerd 1989), pak si uvědomíme, s jakou radostí autorka pracovala. Dionýsos sedí na prázdné amfoře, hrozen vína v jedné ruce a druhá láskyplně hladí pořádné břicho, úsměv ve tváři, a faun nabízí plnou amfóru dobrého moku. Exotická zahrada pak jen dotváří kulisu k ději, který se odehrává v popředí, písmo je umístěno v levém rohu a vůbec neruší děj, rozehraný na ploše grafické desky.

I u drobné grafiky pracuje díky objednavatelům v cyklech, vrací se např. k antickým námětům; pro BOLKA POLÍVKU jsou určeny čtyři listy vycházející z autorových představení (součást cyklu „Divadlo“). Herci, klauni, артиsti, divadelní masky, karnevaly, kostýmy obzvláště přitahují její pozornost a jsou oblíbeným námětem. Stejně tak FRANCOIS VILLON se pro Hanu Čáповou stal osudovou postavou opět díky sběratelům, k níž se postupně vrátila už šestkrát. Na prvním listu (JOSEF DOLÍVKA 1990) zachytila básníka znaveného alkoholem (nebo sexem těch dvou rozverných divošek?) v kádi s vodou, obkládákem na čele a tak krásným tupým pohledem, že se musíme smát nebo alespoň usmívat. Stejného ražení je i třetí motiv (STANISLAV KALABUS 1990), na němž opět vidíme rozvernou, řádně vyvinutou krasavici. Hana si nedělá žádné výčitky a když vyvinutá, tak vyvinutá, s pořádným pásem cudnosti a klíčem od zámku v ruce. Kdeže je Villon či chtivý mužský? Vlevo je ruka, vlevo pod písmem, ruka chtivě natažená! Předposlední villonovský motiv pro MILANA STUPAVSKÉHO (2005) nese název „Dvojbalada o lásce“ a je ukázkou kresebné vyspělosti a dokonalosti, ke které postupně dospěla. Žena v dekoraci květů, muž, toužící muž za pavučinou, dramatická scéna – touha, láska, vzrušení. Jméno objedna-



Tichý smutek

tele je vkomponováno tak, že tvoří (možná) úmyslný předěl mezi milenci. Když si prohlédneme všechny listy s villonovskou tematikou, dojdeme k závěru, že autorka tyto grafiky zpracovala s velkým potěšením, dovedla reagovat na vybrané básně, uplatnila humor, lechtivou erotiku i vášnivou lásku. Dokonalost pochopitelně nechybí. A zatím poslední Villon vznikl v roce 2006 pro PAVLA JANATU.

Někdy se ovšem stává (a není to ojedinělý případ, známé jsou zkušenosti jiných autorů), že objednavatel téma zadá, čeká a po dokončení list odmítne. Důvod? Rozmyslel si to, nechápe záměr umělce, není spokojen s provedením, není osloven, jindy si objednavatel myslí, že to není přesně to, co si vysnil (sám by nezvládl ani čárku, ale umělec přece musí vědět, co si představuje!). Odchází, ale co umělec? Myslí si své. Život však plyne vesele i nevesele dál, přichází jiná sběratelka a prosí: „ráda bych pohled do vesmíru“ (VĚRA MARVANOVÁ 2006) a vedle staříčkého planetárního modelu se na lístku objevují tváře planet, jen Země je země, už dávno ztratila svou mytickou tvář. VĚRA MARVANOVÁ byla určitě spokojená, stejně jako STANISLAV MLÝNEK, který si objednal další antický motiv a tak nás vrátil spolu s autorkou do časů minulých (Diana 2009). Bohyně je centrální postavou spolu s jelenem a krajina s bujným porostem tvoří opět významnou kulisu pro děj. Písmo je umístěno na ploše dřeva luku a je pojednou úmyslně strohé.

Důmyslná harmonie, vyvážené zpracování celé plochy a barevné valéry vyzdvihují plasticitu celého listu.

Dostáváme se k barvě. Barevná paleta HANY ČÁPOVÉ je velmi široká, od tmavých barev, které jsou základem pro většinu grafických lístků, se posouváme k jednotlivým odstínům hnědé, zelené či modré. Fialová se harmonicky připojuje na mnohých listech stejně jako tlumený karmín, někdy i oranžová nebo jasná červená zazáří, ale divokou zeleň či žlut budeme marně hledat. Autorka většinou volí barevné tóny tlumené, neprovokující, které určují vnitřní napětí jednotlivých listů a zvyšují poetickou náladu, neboť její listy jsou poeticky laděné, i když základem je vyprávění děje do všech podrobností.

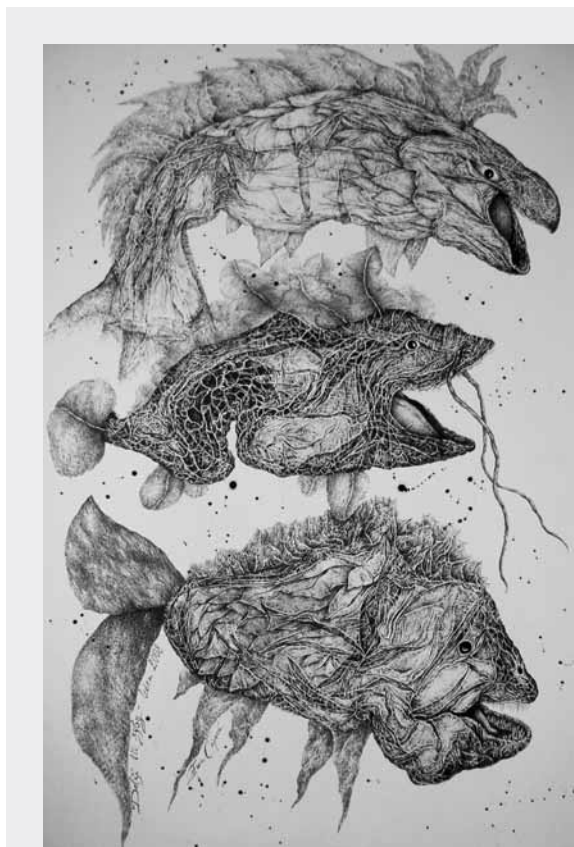
Poetické náměty se v posledních letech objevují stále častěji; že by objednatelé zmoudřeli? A jsou důkazem toho, že autorka dovede citlivě reagovat na zadané téma. Ukázkovým listem je grafika pro MILANA HUMPLÍKA z roku 2007 s názvem „Ptáci ve větru“. Ověříme si vliv barvy (tmavá ledová modř, nástin, náznak fialové a temně modrá), která plně určuje náladu celého listu. Zvláště, skoro démonická tvář dívky nás nejprve upoutá a teprve pak dovolí prohlédnout si celý lístek: nevšední, skoro krajkový šat, štíhlé ruce tak typické pro HANU ČÁPOVOU, ňadro, které není vyzývavé a přece nás provokuje, krajka krajiny a ptáci, ptačí hlavy tvořící auru kolem hlavy místo vlasů. Královna větrů? Možná, a tady si najednou uvědomujeme, že čtení grafických listů HANY ČÁPOVÉ může být rozdílné, přesto, že děj je určen, že myšlenka je autorkou přesně stanovená. Ale dívka má volnost, svobodu uvažování, může popustit uzdu fantazii, objevuje zašifrovaná sdělení či naopak, některé momenty zpočátku zcela nepochopí, nerozluští. A právě tento fakt je pro její tvorbu významný. Můžeme si domýšlet, hledat, snít...

Řekli jsme si, že HANA ČÁPOVÁ si náměty pro exlibris záměrně nechce sama vybírat, ale respektuje požadavky objednavatele, zato určuje náladu, atmosféru, styl provedení, určuje, zda se staneme diváky dramatu či lehké komedie. Proto jsou některé listy vyzývavé, jiné provokující a jiné zase plné napětí a dramatických momentů. Často autorka uplatňuje svérázný humor, ironii, škodolibost a snad i zlomyslnost. Humor patří k její tvorbě neodmyslitelně a je oním pověstným „kořením života“.

Vraťme se ještě jednou k námětům, které má autorka ráda. Patří k nim také historické postavy a k nejlépe zpracovaným patří bezesporu soubor čtyř listů určených pro rodinu VANÍČKOVÝCH (2008). Ludvík XVI., Marie Antoinetta, Alžběta (Sisi) a laskavý František Josef I. Sběratel si při prohlížení těch čtyř grafických listů plně uvědomí kreslířské nadání autorky, pochopí význam barev, určujících náladu jednotlivých scén, ocení znalost prostředí, v němž jsou aktéři umístěni ve složité kompozici, tak typické pro autorku. Dokonalá harmonie celku.

Píše se rok 2009. Autorka k 31. prosinci 2008 realizovala celkem 156 grafických lístků s tím kouzelným zaklínadlem exlibris. Mezi poslední listy přiřadila v roce 2008 dva lístky pro syna Dominika (Klanění tří králů a sv. Mikuláš I). I pro sebe realizovala světce Mikuláše II., zatímco pro sběratele PILECKÉHO zhotovila list s názvem Taneční hodiny, který je důkazem toho, jak autorka dovede na malé ploše zachytit velký děj!

Až budete číst text o HANĚ ČÁPOVÉ, bude uvedené číslo neplatné, přibudou další listy pro nové zájemce, ale všechny ponесou stejnou pečeť kvality a pečlivosti, bez níž si její tvorbu nedovedeme představit. Lze tedy závěrem shrnout, že ilustrační exlibris HANY ČÁPOVÉ jsou neodmyslitelnou součástí jejího díla, které nepodléhá času, protože je nadčasové, není ovlivněno módními vlnami, nepodbízí se kritické povýšenosti a svým provedením je zcela jedinečné. Rukopis HANY ČÁPOVÉ je nezaměnitelný a nenapodobitelný, což svědčí o tom, že si vytvořila vlastní styl a je významnou tvůrčí osobností mezi českými i světovými tvůrci krásné grafiky.



Tři směřjící se ryby, kresba

Neznámý Julius Singer

ARNO PAŘÍK

Kreslíř a grafik JULIUS SINGER je dnes zcela zapomenutý umělec, jeden z řady příslušníků předválečné komunity pražských židovských výtvarníků, o němž nenajdete v žádném lexikonu jedinou zmínku. Svoji práci rozděloval mezi školní výuku a užitou grafiku, která však většinou nepřekročila meze kvalitní dobové produkce. Jeho práce byly určeny své době a s ní také většinou zanikly. Vedle několika Singrových prací ve sbírce pražského Židovského muzea a řídkých zmínek o prodeji jeho grafik na internetu o jeho životě a díle nevíme téměř nic. Jedinou veřejnosti dostupnou stopou zůstávají jeho exlibris, dosud stále obíhající na sběratelském trhu. Ačkoli jich zatím známe sotva dva tucty, vytvořil jich nepochybně více. Podávají nám svědectví nejen o Singerově výtvarné práci, ale také o společnosti, v níž se pohyboval a z níž pocházeli i jeho objednatelé.¹⁾

JULIUS SINGER pocházel z nezáměrné rodiny v rakouském Slezsku. Narodil se 18. června 1880 v Bilsku rodičům FILIPU SINGEROVI a SIDONII MOSCHKOWITZOVÉ z Lipníku u Bilksa. Rodina se počátkem devadesátých let přestěhovala do Vídně, kam Singer později z Prahy „z rodinných důvodů“ každoročně zajížděl. Z jeho pasu z roku 1915 zjišťujeme, že byl střední postavy, měl podlouhlý obličej, hnědošedé oči a černé vlasy. Singer byl zřejmě již v dětství rozhodnut stát se umělcem. Svědčí o tom přinejmenším jeho skicák z roku 1890, kdy mu bylo teprve 10 let – kreslil si do něj ještě dosti neuměle figurální motivy podle skutečnosti a karikatury spolužáků.²⁾

Patrně v roce 1895 začal JULIUS SINGER studovat na střední uměleckoprůmyslové škole, soudě podle jeho pozdějšího zaměstnání snad na vídeňském *Graphisches Lehr- und Versuchsanstalt*, který tehdy poskytoval kvalitní umělecké vzdělání. Z doby studií jsou zachovány některé Singerovy studijní náčrtníky z předmětu *Architektonische Stil und Formenlehre*, které obsahují detailní kolorované studie starých egyptských chrámů, dispozice a detaily klasické antické, románské i gotické, později také renesanční a barokní architektury. Kresby jednoho z těchto sešitů vznikaly přímo v Římě, kam se dostal patrně jako stipendista v některém ze závěrečných roční-



JULIUS SINGER, fotografie z žádosti o pas, 1930,
Státní ústřední archiv ČR

ků. Z vyššího ročníku pochází také sešit *Darstellende Geometrie*, který obsahuje již složité prostorové geometrické konstrukce. Z počátku studia v roce 1895/96 je dochován také SINGERŮV soukromý skicák č. 3, v němž vedle mnoha ještě rozpačitých kreseb najdeme i první Singerův autoportrét, kresbu vídeňské Opery a pokusy o kreslené anekdoty. Z doby ukončení středoškolského studia se zachovala kopie tištěných *Matura-Zeitung*, kam SINGER nakreslil karikatury profesorů k parodickým textům svých spolužáků včetně vlastní karikatury.³⁾

-
- 1) Všechny nám dosud známé exlibris Julia Singera pocházejí ze sbírky ing. Milana Humplíka z Karlových Varů, který je laskavě zapůjčil pro tuto studii.
 - 2) Kolekce Singerových studijních skicáků a náčrtníků byla získána pražským soukromým sběratelem počátkem sedmdesátých let od Singerova přítele, jemuž své práce údajně věnoval před emigrací do Anglie koncem třicátých let.
 - 3) *Matura-Zeitung*, 20 stran velikosti 30 x 23 cm, bez udání roku či školy, s karikaturami učitelů a studentů a německými parodickými texty rozmanitých předmětů vyučování, soukromá sbírka Praha.



Autoportrét, kresba tužkou, 180:120, Skizzenbuch No. 7, kolem 1900

Další desetiletí SINGEROVA ŽIVOTA je poněkud nejasné. Podle všeho pobýval ve Vídni, nevíme však, zda dále studoval nebo byl zaměstnán či se pokoušel uplatnit jako nezávislý umělec v oblasti užité grafiky. Nejpravděpodobnější se zdá poslední možnost, o níž alespoň svědčí Singerův skicák č. 6 z roku 1899, v němž najdeme pohled z vídeňské radnice na Burgtheater, návrhy výzdoby vějířů i další autoportrét. Ve skicáku č. 7 z roku 1900 se projevuje již více samostatně – kreslí postavy návštěvníků vídeňských zahrad, zejména osamělé ženy v restauraci, výrazové studie, které nemají daleko ke karikatuře (některé označené jako Rozjímání, Bolest zubů, Úžas nebo Radost). Najdeme zde ale také pohádkové výjevy,

návrhy secesních stolních hodin nebo pohled na Berchtesgaden z letního výletu. Další skicák z téhož roku obsahuje nový Singerův autoportrét s uměleckou mašlí, výrazové studie (Pláč, Starosti, Zármutek), studie lidí na lavicích v parcích, čtenáře novin v restauracích, ale také návrhy dekorativních secesních detailů, programů, přání a inzerátů. V nich se již zcela zřetelně projevuje vliv secese, která byla na vrcholu svého vývoje a nesčítanými svými projevy zasahovala do každodenního života. Nejvýznamnější dochovanou prací tohoto období je návrh kalendáře na rok 1903 s dekorativně zpracovanými motivy zvěrokruhu na zlatém pozadí a nápisem komponovaným v kruhu, který nezapře vliv KLIMTOVY stylizace. SINGER nepochybně sledoval mj. vídeňský časopis *Ver sacrum* a byl ovlivněn ukázkami secesní grafiky, kterou tento časopis na přelomu století přinášel.

Další informace o jeho vývoji poskytují dochované Singerovy skicáky z let 1905–1908. Z náčrtníku č. 12 z roku 1905 se dozvídáme, že bydlel na Alserbachstrasse 33, Wien IX. V této době byl SINGER již samostatným výtvarníkem a živil se návrhy drobné užité grafiky. Jeho kresby ve skicářích se tematicky zásadně nezměnily – kreslí stylizované secesní náčrtky inzerátů do novin, programů a plakátů, exlibris, vinět, nálepek a pohlednic, reklamy na parfémy, plakáty pro vídeňský *Měšťanský pivovar* či pro *Pencils W. Wolf* v Londýně, ale také návrhy šperků, náramků a secesních broží, dokonce je doložen i architektonický návrh kašny s postavou muže uprostřed. Více kreslí také motivy z ulice, postavy žen v secesních kostýmech a širokých kloboucích, ženy a muže čtoucí noviny v kavárnách, tanečnice i návštěvníky kankánu *Colosseum*, scény z restaurací a nevěstinců, dělníky pracující na ulici, portréty mladých žen a karikatury starších mužů, podobizny cestujících z vlaku do Brna, kresby zvířat. Z roku 1908 pochází studie davu lidí na ulici před průčelím obchodu *Wierner burger Kaufhaus* s přípisem „Im Erwartung des Zuges“ (V očekávání tažení), patrně před jeho otevřením.⁴⁾

Dochované SINGEROVY kapesní *Skizzenbuchy* z těchto let tvoří cosi jako kreslený deník, doklad SINGEROVA



Exlibris DR. EDUARD KLEINSCHNITZ, 1923, hnědo-žlutý tisk, 72:75



Exlibris LUDWIG GOLDSCHMID, 1912, hnědý tisk, žlutý papír, 65:100



Exlibris JARKA HENDRYCH, kolem 1915 (?), běžový a černý tisk, 78:95

soukromého i pracovního života, který obsahuje první nápady řešení jeho zakázek i připomínky jeho cest a zážitků. Se stoupající zručností zachycuje realisticky život kolem sebe – v době, kdy reportážní fotografie ještě neexistovala a fotoaparát nebyl běžnou věcí a časopisy přinášely spíše kresby událostí než jejich fotografie. Lidé tehdy trávili více času rozhovory a četbou tisku v kavárnách, na procházkách v parcích a na ulici, v divadlech a šantánech, cestovali téměř výhradně vlakem a po městě jezdili ve fiakrech. Veřejný život byl prosycen duchem doby, lidé veřejné dění sledovali na ulicích a také se ho více účastnili než v minulosti. Singerovy skicáky jsou tak živým pohledem do vídeňského života v období idylické *belle époque* pozdního císařství. Ve srovnání s jeho bezprostředními náčrtky ve skicářích jsou Singerovy definitivní kreslené portréty poněkud příliš propracované a suše akademické, jak dokládá podobizna Muže sedícího za stolem z roku 1907 nebo kresba Dráteníka se starým plechovým zbožím v koších přes ramena z roku 1908.⁵⁾

Nejpozději v roce 1909 přesídlil JULIUS SINGER do Prahy, kde přijal místo profesora kreslení a geometrie na Druhé německé státní reálce, později Státní reálce v Praze na Smíchově. Bydlel nejprve v Husově ulici 18 (čp. 1109/III) na Smíchově (dnes ulice Nikolaje Belojanise), později na Královské třídě 64 (čp. 1200/III, dnes Zbořovská). Z té doby máme totiž dochovány SINGEROVY první staropražské motivy – z roku 1909 pochází akvarel zákoutí s náhrobky pod stromy na Starém židovském hřbitově (dochována pouze fotografie). Rokem 1911 je datován rozměrný akvarel s pohledem na věž Novoměstského mlýna u Žofína a vedlejší budovy před jejich zbořením v rámci pražské asanace, v pozadí s Palackého mostem a výhled na průmyslový Smíchov, který je jeho nejrozměrnější kompozicí. Je provedena až příliš pečlivě akvarelem se snahou o vystižení atmosféry a světla za ranního osvětlení.⁶⁾ Jiný motiv ze Starého židovského hřbitova, náhrobky v okolí tumby MORDECHAJE MAISELA, ukryté v loubí stromů, zachytil poměrně uvolněným akvarelem a věrně podle skutečnosti v roce 1913.⁷⁾



Návrh na obálku kalendáře na rok 1903, kresba perem, tuší a bronzem, 420:410, 1902

V zimě a na jaře 1914 Singer žádal o povolení cesty do Mnichova z důvodů uměleckých studií v tamních sbírkách. V létě zase cestoval do Paříže, kde byl zřejmě ubytován na Montmartru, z jehož tehdy venkovského okolí se dochovaly dva rozměrné a pečlivě provedené akvarely.⁸⁾

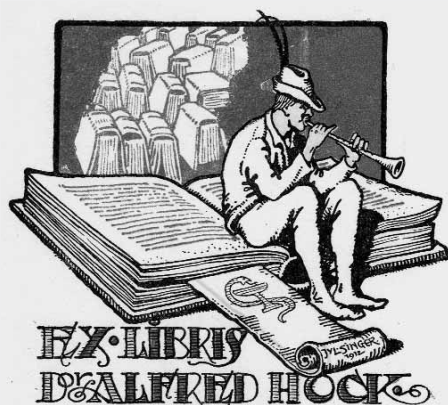
4) Skicáky z roku 1908, soukromá sbírka v Praze.

5) Muž s cvikrem a doutníkem, sedící za stolem, 1907, akvarel, uhel na kartonu, 520 x 425, signováno, Židovské muzeum v Praze, inv. č.: 98.312; Dráteník, 1908, kresba tužkou, akvarel, hnědý papír, 443 x 370, signováno, Židovské muzeum v Praze, inv. č.: 82.882.

6) Novoměstský mlýn na Vltavě u Žofína, 632 x 420, akvarel, signováno, 1911, Židovské muzeum v Praze, inv. č.: 82.165.

7) Náhrobky v okolí tumby Mordechaje Maisela, tužka, akvarel, karton, 416 x 594, signováno vpravo dole: Julius Singer 1913, Židovské muzeum v Praze, inv. č.: 170.738.

8) Okolí Montmartru v létě, akvarel, 474 x 585, 1914, signováno, Židovské muzeum v Praze inv. č.: 82.348; Větrný mlýn na Montmartru, akvarel, 235 x 296, signováno, Židovské muzeum v Praze inv. č.: 83.695.



Exlibris DR. ALFRED HOCK, 1912, 73:83, třibarevný tisk, žlutý papír



Exlibris PAUL KAHN, 1917, hnědý tisk, 111:86



Exlibris DR. ERW. ROSENBACH, 1917, hnědý tisk, 46:56



JULIUS SINGER s manželkou GERTOU a dcerou, 1937, fotografie

Na počátku války byl JULIUS SINGER uznán nezpůsobilým k vojenské službě a roku 1916 i ke službě u domobrany, a celou válku tak zřejmě strávil jako profesor na smíchovské reálce v Praze. V červnu 1915 a znovu 1916 žádá o pas na cestu do Německa, aby mohl pokračovat v umělecko-historických studiích v mnichovských sbírkách.⁹⁾ V letech 1917 a 1918 do zahraničí ncestoval, údajně se tehdy podílel na výzdobě důstojnického kasina v Praze Na Příkopě. Z této doby již nejsou jeho náčrtníky datované, takže lze jejich vznik určit jen přibližně. Objevují se v nich další pražské motivy, nejčastěji pohled na pražské Hradčany, ale i kresby Staronové synagogy v pohledech z Maiselovy nebo Pařížské ulice. Jinak jeho motivy zůstávají stejné, scény z restaurací a kaváren ale také z lázní a plováren, portréty mladých žen, návrhy reklam, inzerátů a plakátů, např. reklamy na kožešiny, boty značky BERSON nebo kamna značky CORA. Z doby války pocházejí také secesní kompozice plakátů pro válečnou sbírku *Kriegsfürsorge* nebo *Jugendwehr der deutschen Mittelschulen Prags*, náčrty podobizen starších mužů s šaškovskými čapkami

s rolníčkami ze společnosti *Schlaraffie*, které často nemají daleko ke karikatuře, s nimiž se v jeho náčrtnících budeme setkávat i později. Z roku 1917 je dochováno krajinné zákoutí se selským stavením v horách.¹⁰⁾

Z doby SINGEROVA pobytu v Praze máme také doložené první exlibris, i když podle jeho náčrtníků mnohé vytvořil již dříve. Jeho starší exlibris byly nepochybně dekorativnější, více poznamenané secesí, zatímco po roce 1910 se jejich kompozice i motivy postupně zjednodušují. Celkem je dosud známo 25 realizovaných exlibris, z nichž téměř všechny pocházejí z let 1911 až 1923.¹¹⁾ Většina z nich má podobnou kompozici – ovál lemovaný po stranách rohy hojnosti jako přání štěstí, s nápisem *Exlibris* nahoře a páskou se jménem objednatele dole, ve středovém oválu s obrazovým nebo symbolickým motivem. Poskytují jednoduché uspořádání a praktické řešení, většinou jsou menší velikosti a tištěné světlotiskem, vhodné pro jakýkoli druh knihy. Vznikaly pro jeho přá-

9) Žádosti o pas a víza, Národní archiv ČR, fond Policejní ředitelství Praha.

10) Selské stavení v horách, 1917, kresba tužkou, akvarel, hnědý papír, 350 x 250 mm, signováno, 1917, Židovské muzeum v Praze inv. č.: 79.694.

11) Viz sbírka ing. Milana Humplíka z Karlových Varů.

12) Společnost *Schlaraffie* vznikla jako německý pánský spolek v roce 1859 v Praze a později se rozšířila rovněž do dalších německy mluvících zemí, koncem třicátých let existovalo již 423 místních organizací. Cílem spolku bylo pěstování přátelství, umění a především humoru. Pro jednání spolku byly vedle složitých pravidel a přehnané obřadnosti, parodující společenské zvyklosti, charakteristické také užívání archaické němčiny. Jeho členy byli liberální příslušníci vyšších měšťanských vrstev a umělci, herci, spisovatelé a výtvarníci. Také členství ve *Schlaraffii* mělo svá složitá pravidla a stupně až po jmenování rytířem se zvláštním jménem a titulem. Ve spolku byla zakázána všechna všední témata, která mohou vést ke sporu, jako politika, náboženství nebo finanční otázky. Protože spolek většinou nebyl nacionalisticky zaměřený, byli jeho členy někdy i Židé, resp. židovští umělci. Spolek byl zrušen nacisty a většinou již nedošlo k jeho obnovení, dodnes však existují jeho organizace v německy mluvících zemích, v Severní a Jižní Americe či Austrálii. Emblémem *Schlaraffie* je šaškovská čepice s rolníčkami, sova resp. výr jako symbol moudrosti, vinný pohár, heslem latinské rčení „In arte voluptas – v umění je požitek“.



Exlibris GRETL BRENNER, 1918, černý a modrý tisk, 94:70



Aus der Bücherei von JOSEPH LIECK, kolem 1923, dřevorez



Exlibris HILDE NOWOTNY, kolem 1923, dřevorez, 148:88

tele lékaře, lékárníky, právníky, hudebníky, většinou členy smíchovské pobočky pražské *Schlaraffie*, jejímž členem se SINGER nejspíše brzy po svém příjezdu do Prahy stal a jejíž emblémy se v jeho exlibris častěji objevují.¹²⁾ Stylově se jeho exlibris pohybují od spíše tradičně pojatých s *biedermaierovskými* dekorativními motivy přes secesně stylizované až po exlibris s realistickými výjevy.

Mezi Singerovými náčrtky z roku 1910 nacházíme např. studie pro exlibris DR. J. POLLAKA, DR. JULIA FÜRTHA nebo EMILA HOENIGMANN. Z roku 1911 je dochován jeho nejstarší realizovaný exlibris pro DR. ALFREDA SOYKU – šašek s rolníčkami na hlavě a sovou na rameni (emblematické znaky *Schlaraffie*) je představen jako lučištník s psacím perem jako šípem (naznačujícím povolání kritika) na pozadí siluety Hradčan a se *schlaraffickým* heslem *In arte voluptas* v hnědočerveném tisku, k němuž nacházíme skici z roku 1911. Tomuto exlibris je nejbližší exlibris MUDR. ALFREDA HOCKA s postavou píště či krysaře sedícího na rozevřené knize, jehož následují v průvodu rozevřené staré knihy, v tříbarevném provedení z roku 1912. Současně se však SINGER nevyhýbal motivům ze skutečnosti, které najdeme na exlibris podnikatele LUDWIGA GOLDSCHMIEDA s pohledem na pražský Vyšehrad z Karlova (1912) nebo exlibris JARKA HENDRYCHA s krajinným výjevem zdobným chvojnám, ve středu s motivem dřevorubce a lovcem v pozadí, naznačujícími povolání a záliby objednavatele.

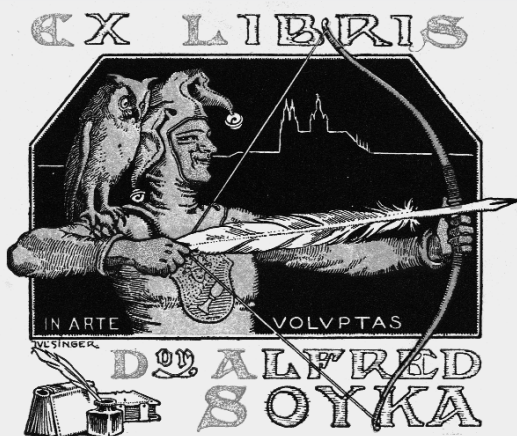


Návrh pro litografický plakát, kresba tužkou, 250:180, Skizzenbuch, kolem 1923

Většina dalších exlibris z následujících let je jednoduchého řešení s dekorativním rámcem rohů hojnosti po stranách oválu s charakteristickým motivem uprostřed, např. vilou se zahradou v exlibris CLARY STERN (1914), nebo s rohem hojnosti, na němž si dvě sedící dívky prohlížejí otevřenou knihu na exlibris HELENE und MARIANNE STAMPOVÝCH (1915). Podobně je řešený také exlibris MIZZI RAUDNITZ, na němž v oválu rámovaném listy a květy kaštanu sedí dáma v *biedermaierovském* oblečení v zahradě a prohlíží si partituru (1916). Také dvě následující exlibris pro ANNIE WOLF s medailonem s noční siluetou hradu s cimbuřím a nápisy na pásce



Exlibris RUDOLF KLEIN, kolem 1920, dřevorez, hnědý tisk, 87:80



Exlibris DR. ALFRED SOYKA, 1911, tříbarevný tisk, 80:88



Exlibris DR. ERNST STRAUSSLER, 1916, černo-modrý tisk, 83:71



Náhrobky okolo tumbý MORDECHAJE MAISELA na Starém židovském hřbitově v Praze, 1913, akvarel, 416:594

(1917) nebo pro MITZI KENDE s postavou ženy v dlouhých šatech hrající na loutnu (1917), jsou řešeny podobným způsobem. Příbuzný je také exlibris DR. ERWINA ROSENBACHA, na němž v oválu mezi dvěma rohy hojnosti najdeme učence faustovského typu, studujícího na hromadě starých knih (1917). Pro rodinu téhož objednavatele (IRMA a DR. ERWIN ROSENBACH) vytvořil SINGER exlibris, kde v horní části nacházíme varhany a dole otevřenou knihu, zatímco v oválu se otvírá realistický výhled do krajiny Českého středohoří.

Zajímavější kompozice mají exlibris pro členy spolku *Schlaraffie*, např. pro PAULA KAHNA s emblematickou postavou středověkého šaška se sovou na rameni, erbem s kohoutem a hradem, meloucím v mlýnku kávu (1917). Také exlibris OSCARA ALTSCHULA má jako hlavní motiv šaška s čepicí s rolníčkami, jemuž nad hlavou sedí sova, který drží roh hojnosti, z něhož se sypou hudební partitury. Členem *Schlaraffie* byl nepochybně také HUGO LÖBL, jehož exlibris rovněž zachycuje postavu žertýře se šaškovskou čepicí v oválu rámovaném ulovenými bažanty a zajícem. Jednodušší a modernější řešení je patrné u několika pozdějších exlibris, z nichž jako první můžeme uvést exlibris MUDR. ERNSTA STRÄUSLERA s kruhem tvořeným hadem z hermovky, nejspíše jako symbol farmacie, uvnitř s vyobrazením knihovny a prchající smrtkou s kosou (1916), naznačující lékařské povolání. Nejvýraznější exlibris podobného řešení představuje exlibris pro hudebnici GRETL BRENNER s postavou vznášejícího se anděla, hrajícího na struny napnuté mezi oblaky, odlišujícího se svojí jednoduchostí a geometrickým řešením (1918). Z dalších by sem bylo možné zařadit exlibris ING. ALFREDA a ILSY REICH-MANN,

zachycujícího v širokém oválu realisticky ženu s dítětem hrající na křídlo a muže s houslemi před ním, který jediný byl vytvořen jako litografie s podtiskem. Podobně exlibris JUDR. EDUARDA KLEINSCHNITZE zachycuje v širokém oválu mezi dvěma paragrafy budovu pražského Rudolfinu a dvěma skify na Vltavě, zatímco nahoře se objevuje sova s postavou šaška s rolníčkami, který z rohu hojnosti sype karty s písmeny, tvořícími slovo „Schnitzl“ jako žertovnou narážku na jméno objednavatele.

Po skončení první světové války se v Singerově životě patrně nic zásadního nezměnilo, stále učí na Smíchovské reálce a od roku 1919 každoročně žádá o pas a povolení výjezdu

v červnu nebo v prosinci, tedy v době školních prázdnin, především do Rakouska a Německa. V roce 1922 navíc navštěvuje Francii a Itálii, kam jede i následujícího roku 1923. Soudě podle Singerových tehdejších kreseb, jeho styl se výrazně změnil. Jeho kresba je nyní velmi jednoduchá až úsečná, postavy získávají téměř hranatý, kubizující charakter. Nejpozději od roku 1921 se SINGER začal věnovat také litografii, která zažívala v poválečných letech velký rozkvět jako cenově dostupné umělecké médium. Jeho tehdejší tvorbu dokládá především černobílá litografie Výroční pout s kolotočí, v níž rovné čáry stanů s kolotočí a houpačkami vytvářejí téměř kubistickou kompozici.¹³⁾ Ještě výrazněji tuto změnu dokládají návrhy na reklamní plakáty nebo volné kompozice (snad předlohy pro litografické provedení), které vedle sebe téměř futuristicky kombinují různé motivy spojené s nápisy v abstraktní prostorové kompozici. Z první poloviny 20. let pocházejí také některé jeho náčrtníky, které zachycují často výrazové portrétní skici, provedené krátkými a ostrými šrafy tužkou, často doplnované barevnými detaily, jež připomínají podobný styl kresby EMILA ORLIKA z dvacátých a třicátých let.¹⁴⁾

Také v poválečné době SINGER pokračoval v tvorbě

13) Výroční pout s kolotočí, černobílá litografie, japan, 320 x 485 (440 x 605), Židovské muzeum v Praze, inv. č.: 82.396.

14) Viz např. katalog výstavy EMIL ORLIK – Zeichnungen und Druckgraphik, Albert Stifter verein, München 1977, vycházející zejména ze sbírek Ostdeutsche Gallerie, Regensburg.

15) Viz JULIUS SINGER, Žádosti o pasy a víza, Národní archiv ČR, fond Policejní ředitelství Praha.

16) Za poskytnutí informací o Singerových žádostech povolení k vývozu uměleckých děl děkuji Centru pro dokumentaci majetkových převodů kulturních statků obětí II. světové války v Praze.

exlibris a pod vlivem expresionismu zkouší nové grafické techniky, zejména dřevorez. Z počátku dvacátých let jsou doloženy jeho tři dřevorezy – nejvýraznější je snad exlibris pro JOSEPHA LIECKA, na němž v oblacích sedí šašek s rolníčkami, žena hrající na harfu a letící sova, tedy opět emblémy člena *Schlaraffie*. Také dřevorezový exlibris HILDE NOWOTNY zachycuje otevřenou knihu, nad ní se vznášející protáhlý akt postavy Nemesis stojící s rohem hojnosti na kouli na pozadí oblaků, v nichž se vznášejí noty a za nimiž vycházejí paprsky slunce. Poslední z těchto dřevorezů je exlibris RUDOLFA KLEINA, komponované do čtverce s postavou klečícího aktu nabírajícího vodu z pramene, který v duchu dobového novoklasicismu využívá antikizující styl i motiv. V polovině dvacátých let, 30. října 1925, žádá PROF. JULIUS SINGER o živnostenskou koncesi v oboru „nákup a prodej starožitností“ a napříště se uvádí jako majitel uměleckého závodu, jehož posláním byl zřejmě především obchod se starožitnostmi a snad také návrhy rozmanitých grafických materiálů, kterými se SINGER po většinu svého života zabýval (byl údajně také autorem viněty francovky značky Alpa nebo plzeňského piva Gambrinus). Od té doby se však, jak se zdá, věnoval kresbě spíše výjimečně, protože z pozdější doby je dochováno pouze malé množství jeho studií a skic. Své zaměstnání profesora na smíchovské reálce nicméně zřejmě ještě neopustil, každoročně v červnu žádá o pas a povolení výjezdu, v létě 1928 navštívuje Nizozemsko, v roce 1929 jede do Berlína a poprvé navštívuje i Londýn.

V roce 1930 se JULIUS SINGER konečně oženil a s manželkou GERTRUDOU společně podnikají cesty po Evropě, jak je zřejmé z fotografií z Vídně, Drážďan, od Baltského moře nebo z Alp. Brzy se jim narodila dcera, která byla důvodem častějších pobytů na venkově nebo v přímořských lázních. V roce 1932 opět cestuje do Nizozemska, Rakouska a Německa. K další změně dochází v roce 1933, kdy v srpnu požádal o vydání vůdčího listu pro automobil. Příštího roku cestuje v lednu do Berlína a Vídně, v následujícím roce z obchodních důvodů v lednu do Rakouska, v červnu opět na Ostende, do Bavorska a Vídně, stejně jako v září a listopadu 1935.¹⁵⁾ Tehdy se již nepochybně svého zaměstnání profesora na smíchovské reálce vzdal, protože podobně intenzivní obchodní činnost by bylo obtížné sladit s pravidelnou výukou ve škole. Během roku 1936 zažádal desetkrát o povolení k vývozu starých obrazů, převážně flámské a holandské školy ze 17. až 19. století do Rakouska, Nizozemska a Německa, kolik cest však do těchto zemí skutečně podnikl není zcela jasné, v listopadu cestoval opět do Anglie. Další změnou v tomto roce bylo přestěhování Singerových ze Smíchova na Nové Město, na Havlíčkovo nám. 2, Praha II.

V roce 1937 v květnu podniká obchodní cestu přes Achen do Nizozemska a Londýna a opět navštívuje Rakousko. O povolení vývozu starožitností do Švýcarska

a Belgie žádal v tomto roce pouze třikrát, v červnu a listopadu.¹⁶⁾ Počátkem června žádal o pas, který mu byl vydán s platností do roku 1942. Rok 1938 je rokem značné SINGEROVY aktivity. O vývoz starožitností, většinou starých obrazů flámské a holandské proveniencce, za účelem předpokládaného prodeje zažádal nejméně dvánáctkrát, celkem se jednalo o 35 položek. Do Anglie cestoval nejméně dvakrát, v dubnu či květnu, kdy vyvážel 17 obrazů, a v září, kdy žádal o povolení vývozu osmi starých obrazů. Zda se v těchto případech jednalo skutečně o prodej nebo spíše o transfer nejcenějšších obrazů a starožitností do ciziny, aby později posloužily k usnadnění života rodiny v emigraci, není jasné. O povolení k vývozu starožitností Julius Singer žádal ještě v listopadu a prosinci 1938 a naposledy zřejmě v dubnu 1939, tedy více než měsíc po okupaci českých zemích německými vojsky. To je zatím poslední zpráva o JULIU SINGEROVI, kterou se nám dosud podařilo najít. Podle nejistých svědectví se pokusil s rodinou uprchnout do Anglie, kde měl patrně dobré obchodní kontakty, jaké byly jeho další osudy se však dosud nepodařilo zjistit.



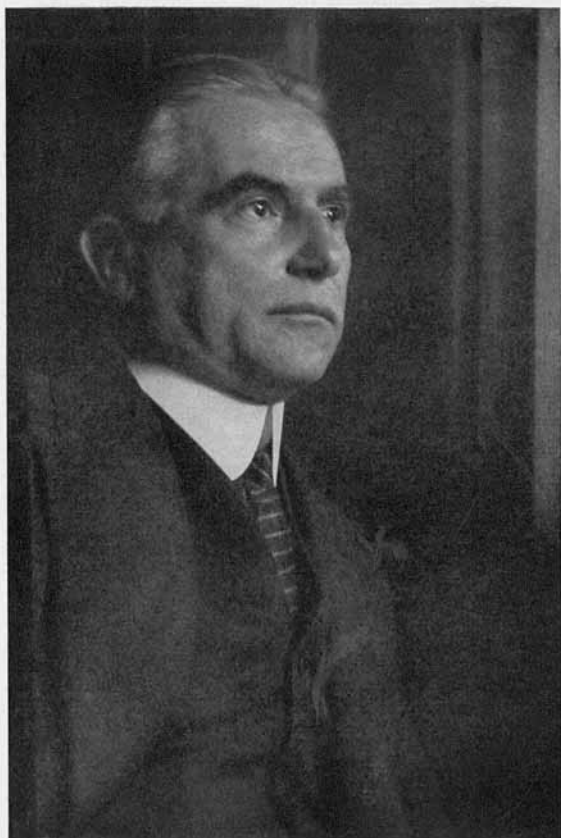
Dekoratívní návrh, kresba tužkou a pastelkami,
180:130

V království Kupidově

Franz von Bayros

Ženy prominou někdy tomu, kdo předbíhá vhodný okamžik, ale nikdy tomu, kdo ho propase.
(Charles Maurice kníže de Talleyrand)

Žena má vždy zapotřebí neznáma a tajemství a její láska často bývá nenasycená zvědavost.
(Eliphas Levi)



mon centre cest moi.
Bayros

GUSTAV ERHART

Luxuriózní kresby FRANZE VON BAYROSE představují bezesporu jeden z nejpozoruhodnějších počínů v oblasti, která vždy byla (a vlastně dodnes zůstala) doménou hrstky zasvěcených znalců nebo, v horším případě, slídících sběratelů kuriozit či ještě hůře vypočítavých obchodníků. Dotýkají se totiž velmi průsvitné hranice dvou, často jen s obtížemi rozeznatelných světů – erotiky a pornografie – jejichž „blízkost“ a současně „disparitu“ vymezuje prakticky pouze váha estetické únosnosti. A ta je nejednou stanovená jen ze základu individuální vyspělosti či vytříbenosti vkusu každého interpreta samostatně. V potaz může (a měla by!) být samozřejmě brána forma provedení vytvořeného díla, avšak samotný jeho obsah, po staletí tabuizovaná či odsuzovaná tzv. obscénní tematika (chápána odlišně v kategoriích etickoestetických norem jednotlivých historických období), bude vždy faktorem, který tu více tu méně zpochybní definitivu soudu a verdikt ponechá neuzavřený definitivní tečkou.

Skandalizace Bayrosovy tvorby, která vyvolala v jeho době závažný právní proces, zdá se nám být dnes zcela absurdní. Vždyť už jen pouhé letmé srovnání s mnohými současnými adorovanými „uměleckými“ výtvary zcela přesvědčivě vychyluje váhy ve prospěch tohoto brilantního kreslíře. Tolik mu kdysi vyčítanou „choulostivou“ a neskrývanou sexualitu „rehabilituje“ právě ona zjevná estetická účinnost, a to nepochybně i v očích posledního filistra nebo puritána, kteří ještě zcela neztratili schopnost prožitku stále hrozivěji devalvované Krásy. Jak poznamenává, v jiné souvislosti, literární kritik JIŘÍ OLIČ, skandál nemůže být již cílem v době, kdy na pultech stánků a na kanálech prapodivných televizí erotika zlevnila a téměř zparodovala sama sebe. To jsou velmi výstižná slova.

Nahlíženo z tohoto zorného úhlu opisuje tak dílo FRANZE V. BAYROSE pozoruhodný oblouk: pohoršlivá proslulost těchto kdysi aleatorních kreseb mizí stejně rychle jako se vytrácí z podvědomí laické i profesionální veřejnosti jméno jejich autora, který byl svého času neoprávněně označován za rakouského AUBREYE BEARDSLEYE. Legendárního „malíře neřesti a hříchu“, pří-

tele OSKARA WILDEHO, jenž dovedl erotickou secesní kresbu téměř k dokonalosti.

BEARDSLEY zemřel mlád, dva roky před koncem 19. století, a lze říci, že BAYROS převzal od něj tuto skvělou, „matně pableskující pochodně“ a udržel ji ve svých rukou prakticky až do své vlastní smrti!

WILHELM FRANZ JOSEF VON BAYROS přišel na svět 28. května 1866 v dnešním chorvatském Záhřebu. Pro město se tehdy užíval název Agram a bylo součástí ještě celistvého rakouského císařství. Díky původu otce mohl používat v podunajské monarchii stejně jako v celém Německu neobvyklý titul markýz, vážící se k šlechtickému predikátu této staré důstojnické rodiny. Jeho pra-pra dědeček Josef opustil totiž již za Karla VI., v době válek o tzv. španělské dědictví (1700–1714), rodné Španělsko a vstoupil do služeb rakouských Habsburků v severní Itálii. Téměř všichni jeho potomci působili pak jako oficiři, dokonce ještě i umělcův otec OTTO VON BAYROS, který však již v mladém věku této kariéry zanechal a zvolil si zaměstnání u c. k. Rakouských jižních drah. O matce víme jen to, že pocházela z vestfálské rodiny RENGELRODŮ a že v jejích žilách, vedle německé krve, kolovala i krev francouzská a také chorvatská.

FRANZ byl jejich nejmladším dítětem. Šťastné mládí prožíval spolu se starším bratrem a dvěma sestrami a pouze nutné stěhování rodiny, v důsledku úředních povinností otce, dokázalo občas „rozvířit“ poklidnou domácí idylu. I tyto změny však malý Franz vítal, neboť mu poskytovaly vždy nové podněty pro jeho kreslířské záliby, jimž se s neobyčejnou náruživostí věnoval již od svých šesti roků.

Začátkem sedmdesátých let odešla celá rodina do Bosny. Na území, které doposavad zůstávalo pod správou tureckého sultanátu. OTTO BAYROS, jenž se stal ředitelem tamních osmanských železnic, měl rezidenci v Banja Luce, která tak získala první vlakové spojení. V malebném, evropskou civilizací ještě málo dotčeném kraji, uviděl tak Franz poprvé polonahé cikánky, které, podle vzpomínek blízkých příbuzných, v něm zanechaly nezapomenutelné dojmy. Očarován krásou pružných snědých ženských těl snažil se brzy zachytit některé z nich na drobných kresbách, zafixovat jejich exotický půvab, na nějž se nejednou rozpomněl i v dobách své vrcholné tvůrčí kariéry.

Po balkánském intermezzu a krátkém pobytu ve Štýrském Hradci přestěhoval se s rodiči konečně do Vídně. Zde, a po krátký čas také v hornorakouském Linci, navštěvoval budoucí malíř v letech 1877–1882 střední školu. V říjnu 1882 podrobil se zkoušce u EDWARDA V. ENGERTHA¹⁾, „zručného portrétisty a malíře historických genrů“, který správně rozpoznal jeho nevšední talent. Ironií osudu se však jeho učitelé stali průměrní konvenční akademisté CHRISTIAN GRIEPENKERL²⁾ a AUGUST EISENMENGER³⁾, kteří v žádném směru nepřispěli



Portrét dámy s autportrétem, heliogravura

k jeho dalšímu uměleckému rozvoji. Již v druhém semestru školního roku 1885–1886 přešel proto do Mnichova, kde setrval ještě po celý následující rok. V letech 1887–1888 najdeme ho opět zapsaného na vídeňské Akademii.

Dne 1. ledna 1888 neočekávaně zemřel Bayrosův otec. Franz zůstal s matkou a oběma sestrami až do podzimu, pak se vrátil do Mnichova, který opustil až v létě 1890. Po návratu do Vídně namaloval jeden ze svých prvních významných portrétů, podobiznu krajináře GOTTFRIEDA SEELOSE.⁴⁾ S tímto svým učitelem se mu podařilo posléze uskutečnit i jednu zajímavou, několik týdnů trvající studijní cestu. SEELOS byl pověřen nakreslit některé důležité pobřežní majáky Dalmácie a BAYROS ho doprovázel jako asistent. Strmé, často neschůdně kamenité pobřeží Adrie, romanticky osamělé moře, polo-

1) EDUARD RYTÍŘ ENGERTH (1818–1897), od r. 1854 ředitel Pražské akademie, od r. 1865 profesor na akademii ve Vídni. Vycházel z romantismu a školy nazarénů

2) CHRISTIAN GRIEPENKERL (1839–1912), autor mj. výzdoby četných soukromých paláců ve Vídni, Benátkách a Aténách; v 60. letech 19. stol. se podílel na výzdobě opony a fresek v hledišti vídeňské Opery, zničené r. 1945; v letech 1874–1910 vyučoval na vídeňské Akademii

3) AUGUST EISENMENGER (1830–1907), malíř portrétů a historických scén, autor četných nástropních maleb a fresek v soukromých i veřejných budovách ve Vídni (Parlament, Burg-theater, apod.); jako profesor vídeňské Akademie působil v letech 1872–1891

4) GOTTFRIED SEELOS (1829–1900), rakouský krajinář původem z Bolzana v jižních Tyrolích, na které soustředil i svůj umělecký zájem; série krajinných scenerií byly často rozšiřovány litografickými reprodukcemi. Také jeho bratři, IGNAZ a GUSTAV byli malíři

tropická vegetace, svérázné venkovské obyvatelstvo – to vše byly další intenzivní zážitky, které se v jeho nitru uchovaly po mnoho let.

BAYROS se navrátil do Vídně radostně stimulován a osvěžen. Navíc rodinný přítel K. SCHÜLLER, generální ředitel Rakouských jižních železnic, umožnil mu již v roce 1891 zařídít jeden z nepoužívaných vídeňských drážních pavilonů jako exkluzivní umělecké studio. To se brzy stalo dostaveníčkem „lepší“ vídeňské společnosti, především mnoha elegantních a kultivovaných dam, které od té doby zůstaly již natrvalo v samotném středu umělcova zájmu. V roce 1896 oženil se s jednou z nich, dcerou proslulého „krále valčíků“ JOHANNA STRAUSE ML., ALICÍ⁵⁾. Manželství nebylo však šťastné a už po roce plném hořkých svárů se zcela rozpadlo. Přípomínkou této trpké epizody zůstává jeden z nejznámějších umělcových olejů, nazvaný Večer u Johanna Strausse (1894)⁶⁾. Zobrazil se na něm mezi skladatelem BRAHMESEM⁷⁾ a hudebním kritikem MAXEM KALBECKEM⁸⁾, avšak později, poté co upadl u STRAUSSŮ v nemilost, byl z něj jeho obličej (patrně na přání rázně tchyně) čísi přemalbou zcela vyretušován. Opravdu důsledné damnatio memoriae, zavržení paměti, jak trefně poznamenal kterýsi jeho rakouský současník.

Roku 1897 FRANZ VON BAYROS znovu odešel, lépe řečeno „uprchl“ do Mnichova, kde se zapsal na pověstnou Knirrovu školu⁹⁾ a současně také na speciálku ADOLFA HOELZLA¹⁰⁾ v blízkém Dachau. Studium se pro něj tentokrát nepochybně stalo opravdovým přínosem, jak dosvědčují i jeho vlastní slova: „*Co se týká počátků mé umělecké biografie, mohl bych bez rozpaků napsat: doopravdy jsem se narodil až ve svých 31 letech, v mnichovské škole Heinricha Knirra.*“

Bavorská metropole byla koncem 19. století skutečně



jedním z nejdůležitějších center světového výtvarného umění. Střetávaly a prolínaly se zde nejrůznější směry, proudy a tendence, od naturalismu po impresionismus, které v tomto širokém záběru utvářely tzv. mnichovskou školu. S oblíbenými malířskými aktivitami úzce souvisel i tamní čilý literární život, podporovaný novými ambiciózními nakladatelskými domy jako ALBERT LANGEN a GEORG MÜLLER.

Třebaže byl markýz BAYROS tenkrát bez efektnějšího finančního zajištění, pokládal vždy toto období svého života za jedno z nejšťastnějších a nejplodnějších. Nemalou měrou k tomu přispěl i kruh jeho blízkých přátel, především malířů a spisovatelů, jejichž prostřednictvím si natrvalo zamiloval zejména svět krásné knihy. Její originální, ponejvíce bibliofilská úprava v privátních, početně omezených nákladech, se stala napříště předmětem jeho hlavního tvůrčího zájmu a zaujetí. BAYROS ohlásil vytvoření malé skupiny, kterou sám nazval, inspirován vtípnou narážkou admirála THILO VON SEEBACHA, „Aristokratische Beobachter“ (Šlechtičtí pozorovatelé). K jejímu jádru patřili velký znalec díla E.T.A. HOFMANNA CARL VON MAASSEN¹¹⁾, známí umělci historikové HANS FLOERKE a HERMANN SCHULT, baron VON DER RECKE a další.

V roce 1904 měl konečně mladý mnichovský obchodník s uměním WINDHAGER odvahu zorganizovat umělcovu první veřejnou expozici. Byla mimořádně úspěšná. Brzy po ní se dostavily objednávky na četné knižní ilustrace, a také exlibris, která mezi jejich sběrateli dodnes patří k těm nejvyhledávanějším.

Drobnou knižní grafikou začal se BAYROS zabývat již roku 1902, kdy vytvořil své patrně první exlibris pro esslingenského nakladatele MAXE SCHREIBERA. I zde, inspirován mj. způsobem tvorby a technikou známého rakouského grafika ALFREDA COSSMANNA (1870–1951), dosáhl záhy virtuozity a mistrovství, které mu získaly oprávněný věhlas. Zjemnělí kavalíři, gráciézní nahé nebo polonahé krásky ve svůdných negligích, šelmy, ptáci, hudební nástroje a desítky nejrůznějších vzácných bibelotů zdobily kresby vytvářené pro stále početnější klientelu: od nejvyšší evropské aristokracie (princezna ALEXANDRA VIKTORIA VON PRAUSSEN, 1860–1917), ra-



kouské generality (hrabě FRANZ CONRAD VON HÖTZENDORF, 1852–1925; baron ALEXANDER KROBATIN, 1849–1933), německé, uherské a italské šlechty (hrabata MICHEL DE KÁROLYI, KARL EMICH ZU LEININGEN-WESTERBURG, L. A. RATI OPIZZONI DI TORRE) až po spřátelené spisovatele (C. G. V. MAASSEN, DR. J. PILZ, CARRY BRACHVOGELOVÁ, 1864–1942; TONI DENEKEOVÁ, 1889–?), malíře (MICI V. FARNADYOVÁ, 1884–?),

významné architektky (DR. BRUNO BAUER, 1884–1955; IGNÁCZ ALPÁR, 1855–1928), lékaře, právnický a četné další kultivované cititele jeho umělecké práce. Podle znalce BAYROSOVA díla RUDOLFA BRETTSCHEIDERA¹²⁾ zhotovil těchto exlibris cca 314 a nechybí mezi nimi ani několik vlastníků českých. Mimo jiné spisovatel Q. M. VYSKOČIL, známý „erotobibliofil“ KAREL JAROSLAV OBRÁTIL (1866–1945), notář FERDINAND HEJNA¹³⁾ a profesor pražské konzervatoře VLASTIMIL BLAŽEK (1878–1950).

FRANZ VON BAYROS byl především rozený kreslíř, trpělivý cizelér s pečlivostí miniaturisty, jemuž (přestože existuje i několik jeho grafických prací v leptu), nejvíce vyhovovala tehdy moderní technika měkké, jemně odstíněné heliogravury. Vynalezena roku 1878 českým malířem a fotografem KARLEM KLÍCEM (1841–1926), dokázala nejlépe reprodukovat Bayrosem požadované šedé tóny, evokující jedinečně odér a přítmi erotických scén; delikátní atmosféru ložnic, kterou snad žádný jiný umělec nedokázal obyčejnou tužkou či perem zachytit tak půvabně a působivě jako on...

Stále více proslavenější BAYROS ujímá se uměleckého vedení mnichovské satirické revue *Die Auster* (Ústřice), především však spojuje svou tvorbu s dalším rozsáhlým a všestranně zaměřeným studiem kulturních dějin. To mu dopomáhá k definitivnímu vytržení osobitého způsobu práce, stále sebejistějšímu nezaměnitelnému rukopisnému podání, které se již do konce života nezmění. Cestuje do Itálie a Francie; v letech 1905–1908 se podrobně seznamuje s dobou Ludvíka XV. Jeho zájem a empatie do tohoto období jsou tak silné, že je později přímo označen za „nejobjektivnějšího kreslíře rokokového stylu“, za mistra, který se dokázal nejvíce vcítit do jeho kapriciósne rozverného, frivolně dráždivého ducha.



V umělcově imaginaci otevřel se snový svět paláců, budoárů a stinných zákoutí, lákajících k milostným hrám a tajeným avantýrám; svět duchaplných alegorií, flirtů, intrik a svodů, který tak jedinečně zachytil CHORDERLOS DE LANCIOS ve svých Nebezpečných známostech. Zdařile, s bravurní suverenitou zasazen pak do secesního kadlubu, volně „přelétl staletí“ a objevil se na nejrůznějších, povětšinou černobílých grafických listech

či kresbách. Byly reprodukovány zejména shora již zmíněnou technikou heliogravury a staly se nedmyslitelnou součástí nízkonákladových portfolií, alb pro majetné subskribenty nebo raritních knih.

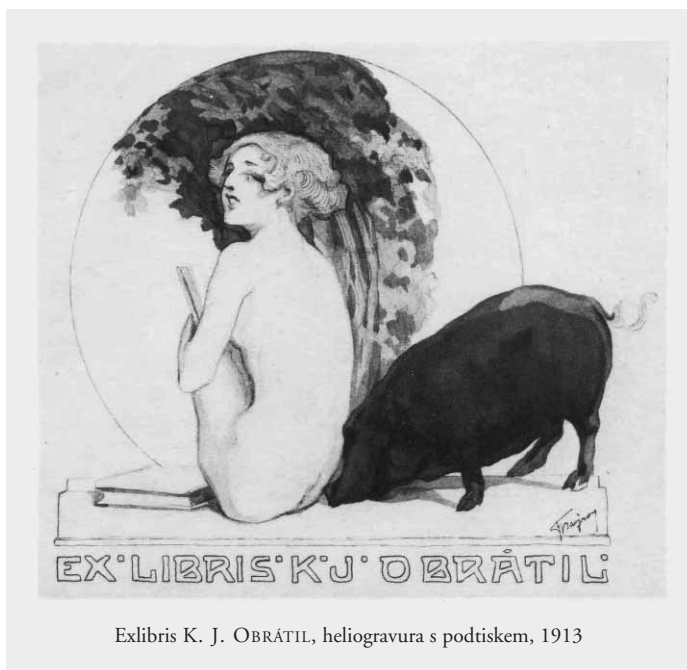
Mladičké leptosomní krásky nebo kypré kurtizány oddávají se ve svých komnatách milostným hrám se svými dívčími partnerkami nebo roztouženými eféby. V neuskutečných pohádkových krajinách, stejně jako v moderně zařízených salonech žertují spanilá Venuše a chlípny bůh Priap, doprovázení neustále zaměstnaným Kupidem. *Dolce far niente* ve světě feérií, kde jako drahé koření nechybí občas ani bičík na vzpruhu unavených smyslů, pro povzbuzení dřímajících vášní. Padlo-li již jméno BEARDSLEYOVO, lze v této souvislosti připomenout i jméno českého kreslíře a stejně vášnivého milovníka rafinované erotiky ARTUŠE SCHEINERA¹⁴⁾...

Jako knižní ilustrátor vyhledával BAYROS v naprosté většině jen autory, s nimiž se cítil být vnitřně spřízněn,

- 5) ALICE ELIZABETH KATHARINA MARIA V. BAYROS (23. 1. 1875 Vídeň – 1945) byla dcerou židovky ADELE STRAUSSOVÉ roz. DEUTSCH (1856–1930) z jejího prvního manželství s bankéřem ANTONEM STRAUSEM (1845–1877). ADELE STRAUSSOVÁ se roku 1887 provdala za JOHANNA STRAUSSA JUN. (1825–1899), který její dceru adoptoval. Z žádného ze svých tří manželství vlastní děti neměl. ALICE se provdala za MARKÝZE VON BAYROS 27. února 1896 a po rozpadu tohoto manželství pak ještě dvakrát: v r. 1899 za známého vídeňského klavíristu RICHARDA EPSTEINA, (1869 Vídeň – 1919 New York), s nímž měla dva syny, a nakonec za plukovníka RUDOLFA ŠL. Z MEYSZNERŮ. Díky tomuto poslednímu „arijskému“ manželství přežila dobu nacistických perzekucí.
- 6) Obraz je dnes v Museum der Stadt Wien.
- 7) JOHANNES BRAHMS (1833–1897), německý skladatel, hl. představitel tzv. klasicizujícího proudu v hudebním romantismu; od r. 1862 žil trvale ve Vídni.
- 8) MAX KALBECK, vl. jm. M. KARPELES (1850–1921), hudební kritik a historik, první životopisec J. BRAHMSE; mj. přeložil do němčiny i Sabinovo libreto k Smetanově Prodané nevěstě.
- 9) Knirrova škola – soukromá škola kresby a malby, založená r. 1888 v Mnichově. Její majitel HEINRICH KNIRR (2. 9. 1862 Pancsovo v Uhrách, dnes Pančavo v srbské Vojvodině – 1944) studoval na akademii ve Vídni, kde žil až do r. 1914, kdy odešel do Stanbergu jz. od Mnichova. Jeho přísný akademický styl se opíral o aristokratickou grandézu baroka, přesto u něj v letech 1898–1901 studoval i PAUL KLEE. H. Knirr se stal později „oficiálním“ malířem ADOLFA HITLERA; r. 1937 vytvořil jeho velký olejový portrét.
- 10) ADOLF HOELZEL (1853–1934). Tento olomoucký rodák patřil od r. 1888 mezi nejvýznamnější příslušníky umělecké kolonie v Dachau; v letech 1906–1919 byl profesorem na akademii ve Stuttgartu. Již v r. 1905 experimentálně navazoval na učení J. W. GOETHEHO o vlastnostech barev, které kombinoval v souladu se zákonitostmi hudební harmonie. Výsledky těchto pokusů vedly ho pak dále až k abstraktnímu nepředmětnému umění.
- 11) CARL GEORG VON MAASSEN (1880–1940), literární kritik, historik a známý sběratel bibliofilských tisků, vydavatel bibliofilské revue *Grundgescheuer Antiquarius*.
- 12) RUDOLF BRETTSCHEIDER: *Franz von Bayros*. Bibliographie seiner Werke und beschreibendes Verzeichnis seiner Exlibris; Adolf Weigel, Leipzig 1926.
- 13) FERDINAND HEJNA: *Poznámky k dílu Bayrosovu*, Kroužek českých exlibristů, Praha 1931.
- 14) ARTUŠ SCHEINER (28. 10. 1863–20. 12. 1938) český secesní kreslíř a ilustrátor pohádek. V letech 1891–1906 pracoval pro berlínské *Lustige Blätter*, později převzal po V. OLIVOVÍ redakci výtvarné části *Zlaté Prahy*. K erotické notě Bayrosové se nejvíce blíží v knížce *Pohádky pro dospělé*, kterou pod pseudonymem JEAN QUI RIT napsal a nákladem vlastním vydal r. 1926 v Plzni KAREL HUGO HILAR.



Exlibris DR. BECHER, heliogravura



Exlibris K. J. OBRÁTIL, heliogravura s podtiskem, 1913

takové, kteří odpovídali jeho libertinskému duchu a milostné exaltovanosti. Jednou to byli mistři renesančních facetí jako ARETINO, MORLINI, BASILE, DESPÉRIERS a BOCCACCIO¹⁵⁾, podruhé známé postavy literární historie abbé PRÉVOST, DENIS DIDEROT, JOHN CLELAND¹⁶⁾, G. CASANOVA nebo MARKÉTA KRÁLOVNA NAVARRSKÁ¹⁷⁾. Jako svébytný pandán sloužily jeho kresby rovněž pro díla spisovatelů opomíjených nebo téměř zapomenutých, z nichž je možno připomenout alespoň francouzské volnomyšlenkáře 18. století, hraběte PHILIPPA DE CAYLUS, ANDRÉU DE NERCIATA a CLAUDE P. JOLYOTA DE CRÉBILLON¹⁸⁾.

Bayros nevyhýbal se ovšem ani výtvarnému doprovodu prací svých současníků. Byl zde však zdrženlivější a ponejvíce pracoval na výzdobě knih svých přátel, oblíbenců nebo alespoň dobrých známých, např. JOHANNA PILZE, FELIXE SCHLOEMPA, F. FREUNDA, R. H. HOCHSTETTERA, H. G. ROSEGGERA, KARLA F. NOWAKA,

OTTO JULIUSE BIERBAUMA¹⁹⁾ a také českého, dnes již zapomenutého dekadentního literáta QUIDA M. VYSKOČILA, pro jehož román *Bílý páv* vytvořil v roce 1910 barevnou obálku a čtyři působivé celostránkové ilustrace²⁰⁾.

Roku 1908 vydal pod pseudonymem CHOISY LE COMIN²¹⁾ soubor 15 erotických kreseb, inspirovaných jednou z Nerciatových milostných novel. Ty však byly úředním zásahem konfiskovány a umělec předvolán k soudnímu přelíčení, stanovenému na 30. května 1911. Tam se nedostavil, po vydání zatykače uprchl do Rakouska, které ho, coby svého státního příslušníka, do Bavorska již nevydalo. Následující stání konalo se tak začátkem července téhož roku v umělcově nepřítomnosti. Odsouzen k osmiměsíčnímu arestu byl pouze jeho společník; BAYROSOVI samotnému zato propadl veškerý majetek a inkriminované kresby byly samozřejmě zničeny.

Nucený návrat do Vídně mu na spokojenosti mnoho nepřidal. V prostředí kaváren a vzájemně znepřátelených uměleckých skupin necítil se zdaleka tak volně jako ve své „druhé vlasti“, která byla svědkem jeho největšího uměleckého vzestupu. O nedobrovolném exilu mluvil i po uzavření druhého manželství s chápající a noblesní HERMINOU DOROTHEOU TLAPOVOU v roce 1913²²⁾, a dokonce již následujícího roku plánoval odejít s ní natrvalo do Říma. Tomuto rozhodnutí, zdá se, zabránilo jen vypuknutí první světové války.

Jak řečeno, v nemilované podunajské metropoli zůstal markýz BAYROS až do konce svého života. Je pravdou, že po nešťastném mnichovském soudu zastavily se téměř všechny nakladatelské objednávky, k nimž se přidaly i některé kriticky negativní recenze, paušálně snižující samotné umělecké kvality veškerého jeho dosavadního díla. K pozvolnému obratu a zlepšení materiální situace dopomohla v nemalé míře až podpora z řad několika vlivných přátel, mezi něž patřili vídeňský dopisovatel *Frankfurter Zeitung* DR. HUGO GANZ, oblíbený romanopisec RUDOLF HANS BARTSCH, malíř CLEMENS VON PAUSINGER²³⁾ a zejména dramatik a lyrický básník ANTON WILDGANS²⁴⁾. O jeho výtvarná díla, zejména v oblasti knižní dekorace, kresby, plakátových návrhů, ale i divadelních kostýmů a drobné užité grafiky, projevil zájem tentokrát i některé další podniky, zvláště v Itálii a Uhrách.

Válečná léta snášel senzitivní umělec přesto velmi těžce, především z hlediska psychického napětí, permanentního stresu a neustávajících depresí. Celým svým srdcem stál na straně vilémovského Německa; bez kritické reflexe a objektivního soudu považoval jeho konečnou prohru a pád doslova za osobní tragédii.

U příležitosti 600. výročí úmrtí Danteho, jehož velmi cítil, toužil, jak sám řekl, vytvořit svůj „životní majstrštyk“ v podobě knižních ilustrací, který by představoval trvalou poctu a nový pomník Božské komedii. Měly být vyvrcholením jeho pojetí knižní ilustrace a současně i jakousi volnou parafrází, hudbě podobným doprovodem, tohoto

básnického veděl světové literatury. Pro tentokrát zvolil techniku akvarelové kresby a významné nakladatelství Amalthea skutečně 60 těchto „barevných fantasií“ roku 1912 vydalo. Přestože dílo slavilo úspěch na četných expozicích v Německu i v zahraničí, hmotný zisk byl opět velmi malý. Umělec pracoval na těchto listech téměř půl druhého roku. Práci přerušoval jenom když rychle potřeboval vydělat na živobytí nějakou lukrativní zakázkou na přání bohatého zákazníka. K finančnímu neúspěchu jistě přispěla i tehdejší devalvace celého rakouského měnového systému.

Přepracování a oslabení celého organismu, které se projevilo brzy po dokončení těchto náročných děl, náležavě volalo po odpočinku. Právě ten však umělec stále odkládal na pozdější dobu. V roce 1923 se rozhodl ještě jednou navštívit milovaný Mnichov. Přijal pozvání jednoho z bývalých přátel DR. HANSE FLOERKEHO, avšak zrovna tehdy došlo k zabránění Porúří francouzskou armádou a německá ekonomika zcela zkolabovala. Otřesen a již opravdu vážně nemocný vrátil se kreslíř předčasně do Vídně.

Nové, stále rostoucí zakázky konečně poněkud vylepšují jeho materiální situaci. Bohužel ne na dlouho. Uprošřed pilné práce, jak zaznamenává jeho monografista JOHANN PILZ, dne 2. dubna 1924, po pěkném dni, kdy pracoval až hluboko do noci, zastihla ho smrt krvácením do mozku. Před touto možností ostatně jeho osobní lékař varoval již dříve, se zřetelem na ono neustálé pracovní vypětí.

Název pornografie je odvozený ze starořeckého slova porné, které znamená jak chrámovou kněžku, tak obyčejnou prostitutku. Ani FRANZ VON BAYROS, ve chvílích tvůrčí extáze, neviděl mezi nimi rozdíl.

DODATEK NA ZÁVĚR

Je evidentní, že špinavého doteku bezbřehého proudu postmoderních pastišů a plagiátů, který proniká již do všech sfér naší současnosti, nemohlo zůstat ušetřeno ani „nenapodobitelné“ dílo velkého kreslíře erotiky – FRANZE VON BAYROSE. Komerčně jistě velmi zajímavého nápadu se ujala anglo-americká výtvarnice MELINDA GEBBIOVÁ, která rádo v mistrově duchu kresebně doprovodila komiksově pojatý román svého manžela ALLANA MOOREHO nazvaný *Ztracené dívky*.²⁵ Tento erotický slepenec, štědře nabízející přehršlí lascivité zdvojené pornografie (textové i kresebné), jistě plně vyhoví pokleslému vkusu většiny dnešních čtenářů, kterým již samotná četba psaných knih činí námahu a zbytečné zdržení. Přesně pro ně je komiks to pravé, a zde ještě tak peprně kořeněný „umělkyní“ bezostyšně parazitující na Bayrosově stylu. Tento, s didaktickou názorností pojednaný výtvarný doprovod, jí nepochybně zajistí slávu vpravdě globální. Jak výstižně, při jiné příležitosti, napsal K. Hvíždala: „*V umění jde stále méně o hluboké a bolestivé smyslové vyjádření skutečnosti a čím dál tím častěji pře-*

važuje marketingové umění soustředěné na prodej. Cílem není osobní artikulace stavu společnosti, ale uspokojení spotřebitele a co nejvyšší profit.“ (Revue art 1/09).

- 15) BAYROS doprovází svými ilustracemi tyto knihy: PIETRO ARETINO (1492–1556) – *Il Veritiero* (Pravdymilovný) 1908; GIROLAMO MORLINI (16. st.e) – *Die Novellen*; GIAMBATTISTA BASILE (1575–1632) – *Das Märchen aller Märchen oder Pentameron I–II.*, 1909; BONAVENTURE DESPÉRIERS (1510–1543?) – *Novellen und Cymbalum Mundi*, 1910; GIOVANNI BOCCACCIO (1313–1375) – *Das Dekameron*, 1914
- 16) JOHN CLELAND (1709–1789) anglický spisovatel, autor známého erotického románu *Fanny Hill* z r. 1749), přeloženého do češtiny a vydaného K. J. OBRÁTILEM r. 1929.
- 17) MARKÉTA KRÁLOVNA NAVARRSKÁ (1492–1549), autorka slavného Heptameronu novel. Vydání v Družstevní práci, Praha 1932 vyzdobila více než 70 kresbami TOYEN.
- 18) PHILIPPE A. C. HRABĚ DE CAYLUS (1692–1765) – *Kutscher Wilhelm*, 1918; ANDRÉA DE NERCIAT (1739–1800) – *Liebesrühling* (právě kresby k této knize, vydané pod názvem *Erzählungen am Toalettenische*, zapříčinily známé soudní řízení); CLAUDE PROSPER JOLYOT DE CRÉBILLON (1707–1777) – *Sittenbilder unserer Zeit*, 1911.
- 19) BAYROS doprovází svými ilustracemi knihy: JOHANN PILZ U. VIKTOR WÖGENER – *Galante Lieder und Gedichte*, 1926; JOHANN PILZ – *Miniature*, 1918; FELIX SCHLOEMP – *Der perverse Maikäfer Galante und ungalante Satiren*; F. FREUND – *Bilder aus dem Badezimmer der Mme C. C.*; RUDOLF HANS BARTSCH (1873–1952) – *Mozarts Faschingsoper*, 1922; GUSTAV HOCHSTETTER (1873–1944) – *Das Füßchen der gnädigen Frau*, 1912; HANS LUDWIG ROSEGGER (1880–1929) – *Von Königen und Jakobinern*, 1913; KARL FR. NOWAK – *Sans Souci*, okolo 1920; OTTO JULIUS BIERBAUM (1865–1910) – *Das Schöne Mädchen von Pao*, 1910 – o něm více Slovník spisovatelů německého jazyka (Odeon, Praha 1987, s. 727)
- 20) QUIDO MARIA VYSKOČIL, vl. jménem DR. ANTONÍN LUDVÍK VYSKOČIL (1881–1969). Román *Bílý páv* vydal v Třebenicích r. 1910 FERDINAND BÖHM. Je vyzdoben čtyřmi černobílými autotypy FRANÇOISE DE BAYROSE, na celostránkových světlotiskových přílohách, a také jeho barevnou obálkou. Ve frontispisu nachází se portrétní foto autora; typograficky upravil K. DYRYNK. (F. HEJNA oprávněně konstatuje, že „obrazy ke knize jsou jedny z nejzdařilejších z celé Bayrosovy tvorby“). K další Vyskočilově knize *Sonata eroica* (II. vyd. u Jana Kotíka, Praha 1922) vytvořil už pouze dvoubarevnou obálku
- 21) Někdy používal též krycí pseudonym VENU DE BONESTOC.
- 22) Zemřela 27. 7. 1964 ve Vídni.
- 23) CLEMENS VON PAUSINGER (1885–1936), salcburský rodák působící šest let v Itálii, kde se přátelsky stýká mj. s malíři H. V. MARÉSEM a A. BÖKLINEM.
- 24) ANTON WILDGANS (1881–1932), blíže viz Slovník spisovatelů německého jazyka (Odeon, Praha 1987, s. 727)
- 25) Česky vydalo nakl. Argo, Praha 2008. Zmíněné ilustrace se týkají kapitoly 22. nazvané *Veselá banda pod zapadajícím sluncem*.

POZNÁMKA REDAKCE:

Tato studie vyšla v knize výtvarných esejí G. Erharta *Barevné dráhy snů* (HŠH, Jinočany 2007) pod názvem „Franz von Bayros, malíř delikátních intimít“. Zde je otištěna v doplněné a rozšířené podobě, především v té části, která je věnována tvorbě exlibris.

Supralibros

dánského astronoma Tycha Brahe ve Strahovské knihovně



Supralibros TYCHA BRAHE
z roku 1567 na vazbě tisku sign.
DV II 2 – detail jména

JAN PAŘEZ

Od pradávna majitelé knih označovali své svazky vpisky, kterými se identifikovali jako jejich vlastníci. Původní rukopisné vlastnické poznámky se v renesanci proměnily do jiných forem: Tak vzniklo tištěné exlibris a také supralibros. Supralibros je vlastnická značka, která byla umístěna na pokryvu přední či zadní desky vazby, případně na obou, nicméně se s ní lze setkat i na hřbetu, ořízce či sponách. Byla vytvářena jako slepotisk, většinou zlaceny. Vlastník býval identifikován zpravidla heraldicky – erbem či znakem, ale výjimkou nebyly ani portrétní či obrazová supralibros. Jméno vlastníka bývalo v jejich opisu, často však bylo užito jen samotné jméno, vyražené jako slepotisk, popřípadě pouhé vlastnickovy iniciály. Heraldické supralibros často obsahuje i devizu vlastníka. Důležitým doplňkem supralibros bylo datum, které se v tomto případě vztahuje k době, kdy vlastník knihu získal či nechal svázat.¹⁾ Supralibros je z hlediska dějiny knihy stejně důležité jako ostatní vněj-

ší znaky, neboť určuje nejméně jednoho z předchozích majitelů, případně datum, kdy knihu získal. To se může stát významnou pomůckou při rekonstrukci zaniklých knihoven a určení jejich majitelů.

Supralibros je také objektem studia heraldiky a uměleckohistorického výzkumu knižních vazeb.

Ve Strahovské knihovně se na vazbách knih dochovaly desítky supralibros vlastníků, kteří pocházeli z nejrozličnějších vrstev společnosti. V této stati představím „strahovská“ supralibros známého dánského astronoma TYCHA BRAHE.

TYCHO (dánsky Tyge) BRAHE (14. 12. 1546 až 24. 10. 1601) je jednou z nejvýznamnějších postav evropské astronomie. Jeho největší přínos je spatřován ve zdokonalení a zpřesnění přístrojů pro měření polohy nebeských těles, přičemž záznamy jeho dlouhodobých pozorování se staly východiskem pro KEPLEROVY teoretické formule. TYCHO BRAHE si vybudoval zámek – observatoř Uraniborg na ostrově Hven (dnes Ven) v Öresundu a dlouhá léta se tu věnoval vědecké činnosti. Na konci 16. století byl však nucen Dánsko opustit a v roce 1599

se stal na pozvání TADEÁŠE HÁJKA z HÁJKU dvorním astrologem a astronomem císaře RUDOLFA II. v Praze. Zde však již v roce 1601 zemřel na uremii. Byl pohřben v Týnském chrámu na Starém Městě Pražském, kde se dodnes nachází jeho hrob i náhrobek.²⁾

Po TYCHOVĚ smrti byla jeho na tehdejší dobu rozsáhlá knihovna rozptýlena. Dnes lze jednotlivosti najít v nejrůznějších evropských i amerických knihovnách. Největší soubor se nachází v Národní knihovně v Praze, kam se dostal ziskem knihovny pražské jezuitské koleje, do níž bylo největší množství dochovaných knih z Tychovy knihovny začleněno již v 17. století.³⁾ Pokus o rekonstrukci původní Tychovy knihovny provedl v roce 1970 WILHELM NORDLIND, který do seznamu zařadil nejen dosud identifikované exempláře z různých sbírek, ale také knihy, o jejichž existenci jsme obeznámeni nepřímo.⁴⁾

Ve Strahovské knihovně je uloženo několik knih, které nepochybně patřily buď přímo do Tychovy knihovny, nebo jichž byl TYCHO původním vlastníkem, přičemž je použil jako dar jiným osobám.⁵⁾ Všechny tyto knihy jsou přímo či nepřímo identifikovatelné, ale jen některé z nich jsou opatřeny Tychovim supralibros.

Máme-li se zmínit o Tychoových supralibros všeobecně, nejstarší známé „T. B. O. 1560“⁶⁾ lze datovat do doby jeho téměř dětských let a raných studií, stejně jako dvě pozdější „Tycho Bradé“ (!) s datem „Anno 1561“⁷⁾, a „Ty Brad 1563“⁸⁾. První z jmenovaných bylo posléze hojně používáno přejmeněním v letech 1576–1583⁹⁾. Další Tychovo známé

supralibros pochází výhradně z roku 1567 a jde jen o iniciály „T. B.“¹⁰⁾. Poslední, portrétní a znakové, a zároveň nejrepresentativnější Tycho užíval pravděpodobně v posledním dvacetiletí svého života (viz níže).

Ve fondech Strahovské knihovny se nacházejí jen dva typy supralibros TYCHA BRAHE. První z nich se zdá být unikátně dochovaná a je tudíž – stejně jako příslušnost svazku, jež supralibros nese, do Tychovy knihovny – novým objevem.¹¹⁾ Dílo, na jehož deskách se supralibros objevuje, je basilejské vydání *Elementa geometricae* z roku 1558¹²⁾, jehož autorem byl slavný řecký matematik a geometr EUKLIDES. O Tychově vlastnictví svědčí i přípis psané jeho rukou *in margine*.

Na přední desce knihy, která je zdobena renesančními slepotisky v rámové kompozici, se nad dominantou nalézá prostý slepotiskový nápis ve dvou řádcích TYCHO BRAHE a pod dominantou vročení 1567. Zadní pokryv desek supralibros neobsahuje.

Druhý typ supralibros se vyskytuje na pergamenových vazbách dvou matematických děl: PETRUS RAMUS, *Arithmeticae libri duo, geometrie septem et viginti*, Basilej 1580¹³⁾, a JOACHIMUS RHETICUS, *Opus palatinum de triangulis*, 1596¹⁴⁾, a také na vzácné hedvábné vazbě Tychova vlastního díla *Astronomiae instauratae mechanica*, Wandsbeck 1598¹⁵⁾. Poslední z nich TYCHO věnoval českému astrologovi JANU ZAJÍCOVI Z HAZMBURKA, jak o tom svědčí dedikace.

Na přední desce se nachází portrétní supralibros TYCHA BRAHE. Portét zobrazuje astronomovo poprsí.



Portrétní supralibros TYCHONA BRAHE na přední straně pergamenové vazby tisku sign. S V 5

1) SRV. VOIT, PETR.: *Encyklopedie knihy*. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století, Praha 2006, s. 850–851, kde i starší literatura.

2) První „vědecký“ životopis TYCHONA BRAHE publikoval vydavatel jeho díla DREYER, JOHAN LUDVIG EMIL: *Tycho Brahe. A Picture of Scientific Life and Work in the Sixteenth Century*, Edinburgh 1890. Mezi nejvýznamnější práce o Tychonovi Brahe v posledních dvou dekadách patří Thoren, Victor E.: *The Lord of Uraniborg: A Biography of Tycho Brahe*, Cambridge 1991; Christianson, John Robert: *On Tycho's Island: Tycho Brahe and His Assistants, 1570–1601*, Cambridge 2000; Ferguson, Kitty: *Tycho & Kepler: The Unlikely Partnership That Forever Changed Our Understanding of the Heavens*, New York 2002 (nedávno vyšlo i v českém překladu) a protokol konference v Praze na podzim r. 2001 – *Tycho Brahe and Prague: Crossroads of European Science*, J. R. Christianson et al. (eds.), Frankfurt am Main 2002.

3) KLEINSCHNITZOVÁ, FLORA.: *Ex Bibliotheca Tychoniana Collegii soc. Jesu Pragae* ad s. Clementem, Nordisk Tidskrift för Bok- och Bibliotekväsen 20, 1933, s. 73–97; doplňky Šolc, Martin: *Bibliotheca Tychoniana – Books from tycho Brahe's Possession in the National Library of Czech Republic in Prague Clementinum*.

In: *Tycho Brahe and Prague: Crossroads of European Science*, s. 329–332.

4) NORDLIND, WILHELM: *Tycho Brahe*. En levnadsteckning, Lund 1970, Bilaga I. Ex Bibliotheca Tychoniana, s. 333–366.

5) PÁREZ, JAN: *Tychoniana ve Strahovské knihovně. Příspěvky ke knihopisu* (11), Praha 1996, s. 89–95.

6) Nordlind, s. 339. T. B. O. = Tycho Brahe Ottonides (dle jména Tychonova otce).

7) Nordlind, s. 338, 360–361.

8) Nordlind, s. 347, 356, 366.

9) Sr. Nordlind, op. cit., kde lze dohledat užití tohoto supralibros nejpozději k roku 1582. K datu 1583 viz Gingerich, Owen: *Recent Notes on Tycho Brahe's Library*. In: *Tycho Brahe and Prague: Crossroads of European Science*, J. R. Christianson et al. (eds.), Frankfurt am Main 2002, s. 323–328.

10) Nordlind, 344 a 363.

11) Nález supralibros lze připsat HEDVICE KUČAŘOVĚ, které tímto vyjadřují díky za upozornění.

12) Strahovská knihovna, sign. AV II 2.

13) Strahovská knihovna, sign. AF XIV 7.

14) Strahovská knihovna, sign. S V 5.

15) Strahovská knihovna, sign. AG XI 56.

Tycho je oblečen v plášti s vysokým stojacím límcem a na krku má okruží. Na delším řetězu na prsou má zvěšený řád Bílého slona, na kratším pod krkem medailon snad s poprsím muže a literami FS (Fridericus secundus?). V opisu je elegické distichon: „*Hic patet exterior Tychonis, forma Brahei pulchrius eniteat quae latet interior*“, tedy: „*Tady, na očích všem, se skví zjev Tycha Brahe, dál aby šířil se jas té nádhery ukryté v něm.*“¹⁶⁾

Zadní desku zdobí Tychovo znakové supralibros. Kolem znaku je opis s dalším elechickým distichem ve zně-

quem je 1584, *ante quem* pak 1598), nebo jednorázově (v tomto případě je datem *post quem* rok 1598).

Na vazbě jiné knihy, konvolutu obsahující tři tematicky odlišná díla¹⁸⁾, se zachovalo totéž supralibros, které však má menší rozměry. Přední i zadní supralibros jsou vysoká 59 mm a široká 43 mm. Chronologicky poslední přívazek ve svazku byl vytištěn v roce 1584, čímž se tento letopočet stává *terminus post quem* pro vznik této varianty supralibros. Pro pořízení tohoto menšího supralibros se užívala raznice, která byla nejen menší, ale zanechávala i mělký otisk; i proto je menší supralibros mnohem více setřené. Také ono bylo pořízeno jako zlacený slepotisk.



Znakové supralibros TYCHONA BRAHE na zadní straně pergamenové vazby tisku sign. S V 5



Znakové supralibros TYCHONA BRAHE na zadní straně kožené vazby tisku sign. S V 3

ní: „*Arma, genus, fundi pereunt, durabile virtus et doctrina decus nobilitatis habent.*“ (Původ, statky, lesk válečné slávy – vše zajde: té pravé ušlechtilosti punc je v kultuře ducha a cti.)¹⁷⁾

Rozměry supralibros na přední i zadní desce vazby jsou 76 x 59 mm. Supralibros je zlacený.

Vycházíme-li z údajů NORDLINDOVA soupisu, pak se toto supralibros vyskytuje na knihách, které byly vytištěny od roku 1584 do roku 1598. Nevíme však, kdy svazky Tycho získal či kdy na ně bylo jeho supralibros umístěno. To mohlo být samozřejmě pořizováno buď průběžně (a v tom případě užití tohoto supralibros *post*

Strahovské svazky z majetku TYCHA BRAHE stejně jako na nich se nacházející supralibros jsou významnou výtvarnou památkou připomínající pobyt slavného dánského učenice v Praze.

Jejich uložení ve sbírkách Strahovské knihovny je o to symboličtější, že v samém sousedství Strahovského kláštera a na jeho postranním právu na Pohořelci TYCHO BRAHE po krátký čas žil a pracoval v dnes již neexistujícím domě JAKUBA KURTZE ZE SENFTENAVY. Jeho pobyt zde připomíná sousoší zobrazující dva spolupracovníky a velikány evropské astronomie TYCHA BRAHE a JOHANNES KEPLERA.

16) Překlad ALENA A PETR HADRAVOVI: *Tycho Brahe. Přístroje obnovené astronomie*, Praha 1996, s. xi.

17) Tamže.

18) Strahovská knihovna, sign. S VI 3. Konvolutu obsahuje následující díla: Přívazek 1: Olympia Fulvia Morata, *Opera omnia*, Basiliae 1580; přívazek 2: Joannes Fungerus Leovardensis: *De puerorum disciplina et recta educatione*, Antverpiae 1584; přívazek 3: Rodolphus Gualtherus Tigurinus, *De syllabarum et carminum ratione libri duo*, Tiguri 1575.



Miroslav Kudrna 75

Milovník umění

MILAN FRIEDL

Jdete-li starým Střížkovem na návštěvu k MIROSLAVU KUDRNOVI, vstoupíte do harmonické domácnosti, v níž je vidět ženská ruka s hlubokými filologickými znalostmi. Kudrnovi oslavili už před čtyřmi lety zlatou svatbu, od roku 1960 vychovali hudebníka syna Pavla a od roku 1971 právníka syna Michala. Rozhlédneme-li se kolem sebe, vidíme vlastní grafické listy, koláže a u půdy i oleje pána domu, obrazy JANA SMETANY, VLADIMÍRA KOMÁRKA, JAROMÍRA SKŘIVÁNKA nebo JANA BAUCHA vedle plastik OLGY HUDEČKOVÉ, VINCENCE VINGLERA či KARLA HLADÍKA, ale i Kudrnovy portréty od ALEŠE VESELÉHO, kamarádů JINDŘICHA FISCHELA, JIŘÍHO NOVÁKA-HOUDKA nebo JURAJE ŽIKEŠE.

Ale podívejme se na prostředí, v němž MIROSLAV KUDRNA vyrůstal. Narodil se 3. ledna roku 1935 v Chrástu u Všetat mamince Růženě, rozené Řeháčkové, a otci Josefu Kudrnovi. Maminka byla rolnice a s Miroslavem byli aktivními Sokoly; otec byl pekařem. V Běrunicích u Chlumce nad Cidlinou žili dědeček s babičkou, zasvěcení

rolníci, kteří malého chlapce vedli na jaře k ošetřování brambor, v létě poznal jak pracné jsou žně a na podzim se zase sklízela řepa. Miroslav ale od deseti let soustavně kreslil. V roce 1945 jej na libeňském gymnáziu zaujal profesor Vnouček poutavým výkladem dějepisu a od roku 1948 na prosecké měšťance učitel VÁCHA jej zasvěcoval do základů kreslení. Miroslav jezdil na kole po pražském okolí a kreslil. V roce 1950 byl přijat na Státní grafickou školu, kde se setkal se skvělými kantory: grafiku a knižní ilustraci učil PETR DILLINGER, později laskavý KAREL MÜLLER a nezapomenutelný KAREL TONDL. *„Jak hleděl do tváře komukoliv z portrétovaných a zkoumal jeho příznačné rysy, tak vnímal své svěřence v rozhovorech z očí do očí – na Státní grafické škole (VŠUP), kde byl pro svou mravní vážnost a svými všestrannými znalostmi předurčen k vedení mladých lidí. Pedagogickou službu zakládal hlavně na svém příkladu a na důsledné autorské rukodělnosti... Karel Tondl byl u nás obnovitelem nového zájmu o monotyp – s nepsaným držením primátu; vzkřísil jej intuicí.“* To jsou citáty z Kudrnovy studie, kterou napsal jako vyjádření vděčnosti učiteli, jemuž připravil ve Zlíně a v Brně obsáhlé výstavy grafiky. V Jindřišské věži v Praze se výstava z finančních důvodů neuskutečnila.

Po maturitě „byl odejit“ do Dubé u Doks,



kde mohl alespoň učit kreslení, v roce 1957 absolvoval vojenskou službu v Turčianském svatém Martině, poté byl přijat jako heraldik do muzea v Jílovém u Prahy a současně začal studovat na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde dospěl k oboru filozofie umění. Od roku 1954 pracoval v kabinetu estetické výchovy spadajícího do správy Národního výboru hl. m. Prahy a od roku 1970 působil 30 let v odboru umění a galerií ministerstva kultury. Tady uplatnil své vzdělání a otevřela se mu cesta ke službě sedmadvaceti galeriím jak po stránce organizační, tak při rozšiřování sbírek z komisních nákupů. Ředitelé galerií v celé republice na jeho stopu snad ještě vzpomínají.

A což ta řada vernisážních proslavů? „*Psát knihy neumím – jako ostatní historici, ale v promluvách (hned odvanou ovšem) na vernisážích jsem se spíše našel; v těch minutách dlouhého „kázání“ se proměňuji v jiného člověka – jsa mimo proud, věnuji se čestně, jazyku krásnému.*“ To je pravda. Miroslav má osobitý způsob vyjadřování. Jakoby chtěl vyjádřit hloubku myšlenky, mnohdy s vloženými větami. Snad jej inspirovali jeho oblíbenci OTOKAR BŘEZINA a FRANTIŠEK BÍLEK. Od roku 1960 tak vznikla nepočítaná řada úvodních slov na vernisážích výstav. Alespoň tedy některá jména: JINDŘICH FISCHEL, JIŘÍ BĚHOUNEK, FRANTIŠEK BÍLEK, LADISLAV ČEPELÁK, FRANTIŠEK PETERKA, JINDRA HUSÁRIKOVÁ, JOSEF LIESLER, HERMÍNA MELICHAROVÁ, JAROMÍR SKŘIVÁNEK, MILAN MORAVEC a každých pět let Lyra Pragensis.

Intenzivně spolupracoval s historiky umění ARSÉNEM POHRIBNÝM, JIŘÍM KOTALÍKEM, zlínským MICHALEM PLÁNKOU, olomouckým JAROMÍREM LAKOSILEM, MIROSLAVEM RACKEM, MARCELOU MRÁZOVOU, FRANTIŠKEM DVOŘÁKEM i LADISLAVEM KESNEREM starším. Každý z nich mu byl v něčem příkladem a obohacím v orientaci. To bylo v letech 1968–2009.

V letech 1971–1989 navštívil místa vysněná už v dětství a mládí: Peskovatik, rodiště MARKA CHAGALLA v běloruském Vitebsku, litevský Vilnius po stopách mladého ZDEŇKA FIBICHA a Kaunas (od roku 1918 do 1940 hlavní město samostatné Litvy), kde žil skladatel a malíř MYKOLAS ČIURLIONIS a kde na něj silně zapůsobily bohoslužby a církevní procesí. Navštívil Suzdal, Vladimir, Zagorsk-Serginěvskij s vynikajícími freskami a ikonami. V Sankt Petěrburgu viděl dějiště románů F.M. DOSTOJEVSKÉHO, v Moskvě hrob VLADIMÍRA SOLOVJOVA, dům a dnes muzeum ALEXANDRA SKRJABINA,



Exlibris DR. LADISLAV KESNER ST., dřevoryt, 81:51

místa působení světově uznávaných BORISE PASTERNAKA a MISTISLAVA ROSTROPOVIČE. V Oděse pátral po stopách českého skladatele a dirigenta EDUARDA NÁPRAVNÍKA a zabýval se odkazem ISAKA BABELA. Stejně tak jej zajímal haličský architektonický klenot Lvov, ukrajinský Kijev, lužický Budyšin se Srbským Domem a Domowinou, Varšava se srdcem CHOPINOVÝM, Krakov s hrobem KAROLA SZYMANOWSKÉHO a další polská místa, kde působili HENRYK WIENIAWSKI nebo malíř STANISLAW WYSPAŃSKI. Na Balkáně nasával atmosféru hřbitova Žalé JOSIPA PLEČNIKA, v Podgorici a na Cetinji hledal autentická místa obrazů JAROSLAVA ČERMÁKA, v Lovčenu viděl památník Petara Njegoše

od IVANA MEŠTROVIČE, navštívil pravoslavné monastýry v Srbsku, Bulharsku i v rumunských horách pod Bukovinou. Po splnění služebních úkolů chodil do galerií, navštěvoval depozitáře muzejí, byl zván do atelierů a navazoval přátelství na celý život. Jako každý výtvarník nemohl v devadesátých letech, již se svojí ženou, vynechat všechna velká pařížská muzea a hrob CHAIMA SOUTINA.

Je logické, že MIROSLAV KUDRNA je členem SČUG Hollar, Spolku sběratelů a přátel exlibris, čestným členem Bienale užité grafiky v Brně, Společnosti přátel jižních Slovanů, spolupracuje se společnostmi Otokara Březiny a Františka Bílka, jehož umění i životní odkaz velmi ctí: Slyšel jsem jeho tři rozsáhlé promluvy – ani jeden motiv se neopakoval a byly brilantně předneseny. Kolik soustředěné pozornosti vyžadovala práce v mezinárodní porotě BIB – Bienále ilustrací Bratislava, kde je občasným účastníkem sympozií, aktivní činnost v komisi někdejší Čs. národní banky pro medaile a bankovky, celostátní poroty soutěže O nejkrásnější knihu roku, vždy aktivní účast v nejrůznějších jury v oblasti výtvarného umění. Nelze zapomenout ani na trienální přehlídky exlibris v Chrudimi, u jejichž zrodu stál a pravidelně zasedal v porotě. Měl rozhodující podíl na obsáhlé výstavě Česká bibliofilie v Bratislavě, v Poličce spolupřipravoval výstavu Bohuslav Martinů a výtvarné umění a dodnes bývá pravidelně kurátorem výstav v Galerii Hollar. Ve Varšavě byl vyznamenán medailí za zásluhy o polskou kulturu, v Bulharsku Cenou kritiky na Bienále grafiky ve Varně.

I když Miroslav prohlásil, že knihy psát neumí, kolik svazků by vydaly jeho sebrané texty! Kolik je tady medailonů nebo skic k portrétům výtvarných umělců: Již jsem se zmínil o KARLU TONDLOVI, ale je tady i studie

o LADISLAVU ČEPELÁKOVI: „Byl rozeným mudrcem, jemuž nestačil jen smyslově hmatatelný svět pouze k potěše oka, podbídnut ohlasem osudu, vykřesal z blubin duše zvěst o světě takřka doteku kosmického.“ O vztahu FRANTIŠKA BÍLKA k OTOKARU BŘEZINOVÍ napsal: „Nadlouho se pak stal Bílek pro Březinu jediným vyvoleným.“ I stopu vrypu do dřeva přijímá jako „účinek Božího vnuknutí“. Zabýval se i JOSEFEM VÁCHALEM: „Cyklus Mystikové a vizionáři, třetí list k poctě Willima Blakea, jež parafrázoval marnost spravedlnosti, umravňoval snad i Váchala samotného.“ Na FRANTIŠKA KOBLIHU by se nemělo zapomínat: „Už tehdy ustálenou ryteckou bravurou ještě ozdobil Máchův Máj a Erbenovy pohádky a učinil tak s pokorou umělce, jenž po svém jako dotvořitel verš a vyprávění dopověděl.“ JAN KONŮPEK prožívá jeho všeobecnou úctu: „Tak někdejší Pirnerův žák v malbě a Alessandra de Pian v měditisku dospěl, nehlédaje vazeb na dobové výtvarné směry převratné, až do čela české volné grafiky a krásné knihy.“ A co JAN ZRZAVÝ? „Porozumění nehlédal – sám hotov v názoru, raději si k první výstavě předmluvu napsal sám.“ BOHUSLAV REYNEK: „Talent a čas dělil mezi suchou jehlu a překlady z německé a francouzské literatury“; osobitý VLADIMÍR KOMÁREK „...trval na černobíle, jelikož v ní muselo být něco víc než ‚v jiných barvách‘, a tak i v obrazech se třemi valéry raději ‚z gumoval‘. Přesto se mu olejomalba stala shodnou zvěstí o mlčení s věcmi.“ Malíř Indie JAROMÍR SKŘIVÁNEK: „Zdokonaloval si technologii malby transpozicí lazury, poučen zářivým vzorem jeskynních fresek v Adžantě.“ TICHÝ VÁCLAV BOŠTÍK: „Co zprvu dřímalo v duši Václava Boštíka a bylo ještě nezastřenou nápodobou ztraceného ráje, záhy vplynulo do jistoty, že božská harmonie následovala dříve, než ji pak v klimatu zpřeházených hodnot společnost deformovala a rozkládala.“

Jestli jste dočetli až sem, řeknete si, vždyť to byla především spousta faktů. Ano – a to byla jen hrstka, která signalizuje široký záběr činnosti MIROSLAVA KUDRNY od skromných začátků, kdy ale namaloval své nejlepší obrazy a vyryl nejlepší grafiky a mezi staré práce také zapadá to nové – jediné exlibris pro dr. LADISLAVA KESTNERA ST. Až po představitele ministerstva, jemuž také díky ruštině připadl úkol přípravy kulturních dohod s východními zeměmi. Tam uplatnil své vrozené diplomatické schopnosti a vzdělání (tady se zúročil vliv těch kantorů na nejnižším stupni i těch univerzitních, např. IVO TRETERY). Když se roku 1992 stal soudním znalcem pro obor výtvarného umění, uvědomíme si, jaké uvážlivosti je tady třeba a kolik výtvarných děl projde jeho rukama. Teď pracuje na katalogizaci výtvarného díla JOSEFA BOHUSLAVA FOERSTERA. K tomu musíme přičíst množství inspirací a podnětů, z nichž ne všechny se realizují.

MIROSLAV KUDRNA rozumí výtvarnému umění (i sám jako grafik) a osvědčil se jako dobrý organizátor, umělci



Nervy I., dřevoryt, 75:63

jsou mu vděční za jeho slova ocenění a galerie dodnes na něho vzpomínají. Není to uspokojivé ohlédnutí? Do dalších let stálý elán, dobrou náladu a držte se za ruce s paní Boženkou.



Drobné dřevoryty přibližně v původní velikosti

Ked' je osud znásobený krásou...

jubilejná pocta

istému zberateľovi

FEDOR KRIŠKO

Ľudí ako on je málo. Už rímsky spisovateľ PETRONIUS (arbiter elegantiae) v prvom storočí n. l. napísal, že „*Rarum fecit mixturam cum forma*“. (Stáva sa veľmi zriedka, že krása s múdrosťou sa spája). Toto je jeden z tých vzácných príkladov.

„*Meteorológ, doktor prírodných ved, IVAN PANENKA, odborník na dážď a vietor – zapálený pre umenie, odborník na grafiku, vyznávač Cantorovej myšlienky, že duša môže rovnako potešiť veda i umenie,*“ takto charakterizovala tohto výnimočného bratislavského zberateľa v katalógu kurátorka výstavy Pocta grafickým priateľstvám, ktorú pripravila v roku 1994 z jeho súkromnej zbierky Záhorská galéria v Senici.

ALBÍN BRUNOVSKÝ v tom istom katalógu napísal: „*Ivan Panenka prišiel ako zberateľ a postupne už zostal ako priateľ, dôverník, nenápadný radca a obetavý pomocník.*“ K tejto spolupráci a priateľstvu sa ešte vrátíme, lebo oboje zohralo dôležitú úlohu pri formovaní jeho názorov na život i umenie.

Ja som vtedy prispel poznatkom, že jeho neobyčajne zapálený vzťah k malým grafickým šperkom platí aj naopak. Ani jedna strana bez druhej by nemohla zmysluplne existovať. Aspoň na Slovensku určite nie. Tu som mal na mysli skutočnosť, že okrem iného bol iniciátorom a organizátorom unikátnych medzinárodných stretnutí v Bratislave (European Exlibris Meeting 1992, 1995, 1998; Medzinárodné trienále exlibris 1992, 1995, 1998, 2001, 2004), kurátorom množstva výstav slovenskej i českej grafiky doma i v zahraničí.

No pre pochopenie širších súvislostí musíme sa vrátiť na začiatok jeho príbehu, ktorý sám charakterizoval ako *Per aspera ad astra*, ale dalo by sa povedať aj *Per angusta ad augusta*. (Cez tieseň k nádhere, alebo Cez úskalía k výšinám).

Narodil sa 10. mája 1934 v Senici nad Myjavou. V roku 1953 začal študovať na Matematicko-fyzikálnej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. Roku 1958 ukončil štúdiá meteorológie na leteckej fakulte VTA v Brne. Od roku 1959 začal pôsobiť na Hlavnom poveternostnom ústredí v Prahe, kde sa usadil s manželkou, synom (1957) a dcérou (1964). Angažovanie na „nesprávnej strane“ v roku 1968 sa mu nevyplatilo: v rámci tzv. „normalizácie spoločnosti“ bol označený za nespoľahlivého a zo zamestnania prepustený. (Nenormálny stav nazývali normalizáciou, ako poznamenal TOMÁŠ JANOVIC.)

To bol impulz pre presťahovanie sa do Bratislavy (1970). Tu, na Prírodovedeckej fakulte Univerzity Komenského získal titul RNDr., v osemdesiatych rokoch zasadal v Rade Kruhu priateľov českej kultúry, čo svedčí o jeho sympatickej orientácii vo vtedajšej spoločnosti. Vďaka spomínanému Kruhu priateľov českej kultúry v roku 1987 kurátorsky pripravil výstavu Český a slovenský exlibris s reprezentačným katalógom. V deväťdesiatych rokoch, najmä po nečakanom ukončení svojej profesionálnej činnosti v Slovenskom hydro-meteorologickom ústave, sa naplno venoval už vyššie spomínaným medzinárodným výstavám exlibrisov vrátane autorských výstav slovenských aj českých autorov.

Exlibris má svoje neopakovateľné čaro, ktoré túto výtvornú disciplínu udržiava pri živote, aj keď už dávno stratila svoje pôvodné poslanie – vlepovaním označiť majiteľa knihy.

To čaro spočíva, okrem iného, i v jeho nevelkom formáte, ktorý umožňuje jednak pomerne ľahkú manipulovateľnosť, nenáročné obosielanie súťaží a výstav i v zahraničí, a jednak inšpiruje autora k jasnému výrazu a stručnému vyjadrovaniu sa, aj keď jeho pointa nemusí byť zrejmá na prvý pohľad. Istá miera tajomstva býva ich prirodzenou vlastnosťou – veď sú to vlastne grafické listy, iba trochu menšie.

Veľmi častým inšpiračným zdrojom moderných exlibrisov je onen večný a nekonečný kolotoč života, to namáhavé a náročné hľadanie svojho miesta na slnku



IVAN PANENKA s ALBÍNEM BRUNOVSKÝM



IVAN PANENKA a spisovateľ L. FELDEK



S manželkou v New Yorku

každého z nás, objavovanie zmyslu našej existencie, podoby ľudského údely, jeho záhady i prepletence osudov ľudí v prítomnom svete.

Samozrejme, každý kreatívny autor sa vyrovnáva s týmito témami po svojom; podľa miery svojho talentu a veľkosti obrazotvornosti, čím vytvára mimoriadne príťažlivý dialóg s témou. Vyjadruje sa ním o sebe a živote, o histórii a súčasnosti, o podobe a pointe prítomného okamihu vo večnosti.

No nie sú milovníci a zberatelia exlibrisov šťastní ľu-

dia? Veď sa cieľavedome a zmysluplne obklopujú filozofiu, krásou a umením.

Osudovým pre zberateľskú vášeň Ivana Panenku sa zrejme stalo, po jeho návrate do Bratislavy, stretnutie s grafikmi Igorom Rumanským a Albínom Brunovským, ktorí ho najprv svojou tvorbou, neskoršie v osobných kontaktoch nasmerovali k úvahám o zmysle výtvarného umenia, o jeho dejinách, o jeho možných podobách, či o jeho neexistujúcej definícii.

Sám si na to spomína: „*Niekedy v roku 1971 som videl v Galérii mesta Bratislavy výstavu Albína Brunovského Farebné sny a zostal som zasiahnutý. Bolo to umenie ako z iného sveta. Pocítil som túžbu zoznámiť sa s týmto výtvarníkom, lenže jeho obrazy boli pre mňa ekonomicky nedostupné.*“

Keď v roku 1973 videl na stretnutí zberateľov SSPE vo Valašskom Meziříčí jeho exlibrisy, ktoré vytvoril pre českých zberateľov (FR. PULTR, V. KŘUPKA, J. LOHYNSKÝ), nabral odvalu a napísal Brunovskému, či by nemohol vyhotoviť exlibris aj pre neho.

Tak sa zrodil v poradí ôsmy exlibris autora, nazvaný Kontemplácia. Neskôr, keď ich vzťah pokračoval a košatel, vznikli v ateliéri A. Brunovského aj ďalšie: Nová Nova, farebná litografia, 1974, Poveternostná porucha, lept, 1976, Panenky, lept a suchá ihla, 1978, Raj, lept, mezzotinta, 1995. (Neskoršie, keď už boli priateľmi, sa IVAN PANENKA opýtal: „*Povedz, Albín, ako Ťa napadli v súvislosti so mnou tie pyramídy?*“ „*Raz sa tam určite pôjdeš pozrieť!*“ prorocky odpovedal Brunovský. A stalo sa.)

O skutočnosti, že sa IVAN PANENKA postupne stával naozaj Albínovým blízkym spolupracovníkom a priateľom, nesvedčí iba fakt, že často pomáhal autorovi s tlačou novoročeniek či iných grafik, ale aj to, že jeden z obrazov na dreve (v súčasnosti v Chicagu, USA) nazval ALBÍN BRUNOVSKÝ „Dlhý čas čakania, alebo ako Dr. I. P. povedal, Tri sestry“. A na veľkom plátne Pekný deň z roku 1982, ktorý visí v malebnom zámočku v Malante pri Nitre, môžeme na príjemnej letnej garden party identifikovať viaceré známe osobnosti na čele s vtedajším ministrom poľnohospodárstva, ktorý si obraz objednal; v pozadí objavíme, pochopiteľne, aj IVANA PANENKU v dôvernom rozhovore s autorom.

V pokračovaní nášho laudatória mi ešte dovoľte vrátiť sa k jeho už spomínaným organizačným a manažérskym aktivitám, pretože by nemali zostať zabudnuté, a urobím tak aj jeho vyznaním: „*Medzinárodné súťažné prehliadky exlibris Bratislava sú článkami reťaze snaženia tvorcov-výtvarníkov, tlačiarov-realizátorov, ako aj zberateľov týchto malých foriem grafického umenia, ktoré napriek nespornej umeleckej hodnote a záujmu nadšencov zberateľov stále zostáva na pokraji pozornosti nielen širokej verejnosti, ale najmä odbornej umelecko-historickej obce.*“ A na dôkaz len v Bratislave pripravil päť trienále exlibris, podujatí, ktoré vstúpili do povedomia nielen domácich,



O. KULHÁNEK, lept, 1991

ale aj zahraničných zberateľských spoločností, nielen náhodných jednotlivcov. A pri týchto príležitostiach s nemalou mierou hrdosti prezentoval prínosy slovenskej modernej školy (V. HLOŽNÍK, A. BRUNOVSKÝ, V. GAŽOVIČ, K. ONDREIČKA, D. KÁLLAY, I. RUMANSKÝ a i.), ktorá už desiatky rokov vyvoláva obdiv znalcov a zberateľov exlibris. Okrem toho dokorán otvoril dvere tvorcom z postkomunistických krajín ku konfrontácii

s tvorbou západoeurópskych autorov či grafikov až z Japonska nielen bohatou korešpondenciou, ale aj osobnými stretnutiami.

Až v ostatných rokoch, keď nenašiel vhodného nástupcu, túto zmysluplnú aktivitu, žiaľ, opúšťa s pocitom nenaplnenosti svojho sna o vytvorení sklbenejšej komunity zberateľov výtvarného umenia. Jedným z viacerých dôvodov bola nesporne aj skutočnosť, že na Slovensku neboli v minulosti vytvorené tie správne predpoklady pre široké občianske aktivity; len v minimálnej miere sa tu ujali ušľachtilé myšlienky skautingu či turistiky, pretože celý spoločensko-ekonomicko-kultúrny vývoj prebiehal v tejto časti nášho spoločného štátu inak. Ale to by už bola úvaha na inú tému.

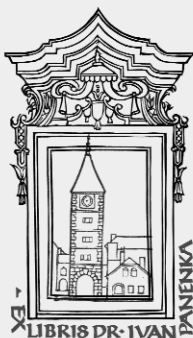
Členom SSPE sa stal už v roku 1973 a napriek presťahovaniu do Bratislavy sa osobne zoznámil so skúsenými českými zberateľmi (ING. SCHMIED, ING. ZDĚNOVEC, V. KRŮPKA, S. PANTŮČEK, F. PULTR, K. ŽIŽKOVSKÝ a mnohí ďalší) ako aj výtvarníkmi (J. ŠVENGŠBÍR, O. JANEČEK, L. JIŘINCOVÁ, J. ANDERLE, K. DEMEL, O. KULHÁNEK, V. SUCHÁNEK, J. BRÁZDA, F. PETERKA a i.).

Na tomto mieste nemožno nespomenúť výbornú spoluprácu s predsedom Spolku dr. IVO PROKOPOM, s ktorým ich totožné názory na poslanie organizácie a sekretariátu FISAE viedli k vysokej úrovni bratislavských súťaží a ich reprezentačných katalógov, ktoré dosiahli pozitívny ohlas i v zahraničných médiách.

Panenkov túžba obklopovať svoj svet krásnymi vecami, ktorá postupujúcim vekom neutícha, ako aj jeho vrodené vlastnosti správneho workoholika a blízke priateľstvo s básnikom a prekladateľom Lubomírom Feldekom ho priviedlo k zaujímavej skúsenosti. Spolu so synom založili vydavateľstvo EX TEMPORE publishers Panenka&Panenka, ktoré sa sústredilo na vydávanie poézie, divadelných hier, prekladov i pôvodín na vysokej výtvarnej i tlačiarskej úrovni. Od začiatku mu bolo jasné, že z tejto aktivity zbohatnúť nemôže, ale zároveň bol presvedčený, že to nie je krok do slepej uličky, pretože tento čin nájde skôr či neskôr svoje zhod-



L. KRÁTKÝ, serigrafie



O. PREMSTALLER, tříbarevný linoryt



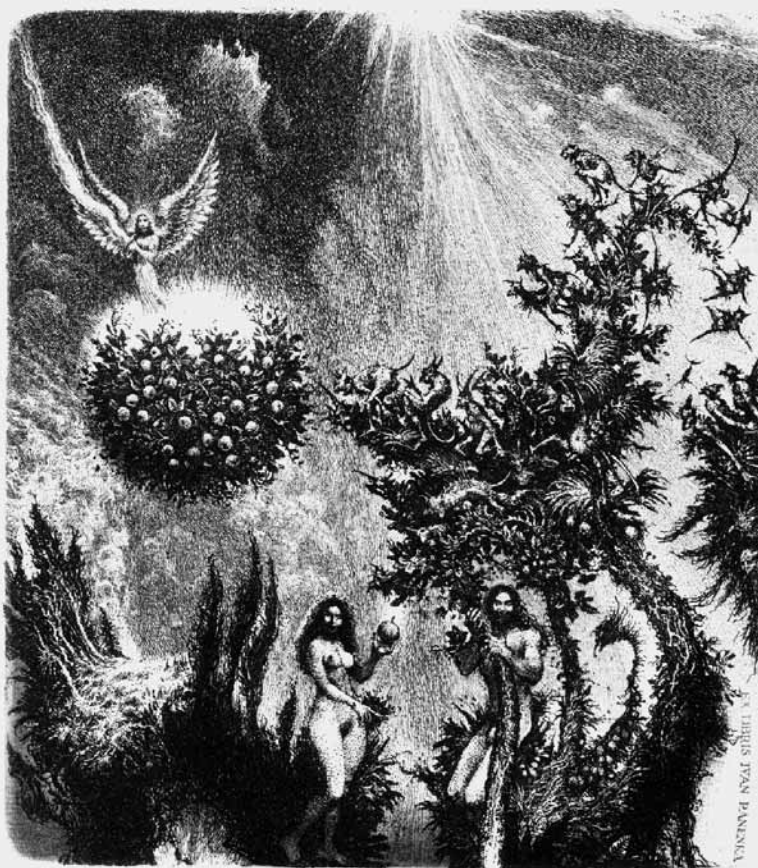
I. RUMANSKÝ, dřevoryt, 1973

notenie – možno v dušiach budúcich národných čitateľov a estétov.

V edícii Jedna báseň bibiofilsky vyšiel napríklad monológ Rostandovho Cyrana, so škrabanými litografiami DUŠANA KÁLLAYA, Kiplingova slávna báseň Keď, s digitálnymi ilustráciami JOZEFA JANKOVIČA, ocenená ako Najkrajšia kniha Slovenskej republiky v roku 2003, aj monológ Goetheho Fausta, s litografiami OLDŘICHA KULHÁNKA v roku 2007. Okrem nich vydal okolo pätnásť ilustrovaných titulov slávnych spisovateľov (J. JEVITUŠENKO, V. NEZVAL, R. THÁKUR, Ľ. FELDEK, E. ROSTAND a i.). Iba neuveriteľné ekonomicko-byrokratické predpisy ho donútili po niekoľkých úrodných rokoch činnosť vydavateľstva pozastaviť. Ale tie pekné knižky čo sa zrodili z nadšenia a vnútornej potreby šírenia hodnôt a krásy už medzi nami zostanú.

Odpoveď na všetečnú otázku: prečo to všetko IVAN PANENKA robí, ak s tým má iba starosti a hmotný zisk blízky k nule, môže byť rozličná. Za jeho nevšednými aktivitami môžeme hľadať kompenzáciu nenaplnených túžob, zažitých sklamaní a prílišnej trpkosti, ale rovnako iné a nám celkom neznáme impulzy.

No najpravdepodobnejší dôvod je, že ho jeho nápady a pokusy o ich realizáciu baví. Keby ho to netešilo, asi by to nerobil...



A. BRUNOVSKÝ, lept, 1993

Stefan Zweig:

„Sbírat ve vyšším smyslu než se věnovat oblíbenému sportu může být fantasií, vášní a vkusem povýšeno k činnosti, která stojí velmi blízko umělecké tvorbě. Sbírka stejně jako umělecké dílo chce představovat v sobě uzavřenou zkratku univerza, a když sbírat znamená více než hromadit a kupit, když záměru vládne vyšší vůle, může se podařit tajemnou architekturou z mrtvé látky utvářet organismus živoucí. Pokud má být sbírka více než hromadění, tak se musí snažit být organismem, mít osobní formu a svoji vlastní duši... Když je sběratel osobností, tak sbírka nese jeho individuální rysy, když je prázdný a bez fantasmie, stane se katalogem.“

Citát ze zatím neznámého díla či korespondence Stefana Zweiga, který uveřejnila Sabine Schemmrich v článku rakouského časopisu UM:DRUCK v březnu 2007

V službách písma a kaligrafie

VYZNANIE ĽUBOMÍRA KRÁTKEHO

Mojou vášňou je písmo a kniha. K tejto mánii som dospel cez kaligrafiu, ktorá je cestou k poznaniu tajomstva tvarov písma. Pred dvesto rokmi prehlásil významný taliansky typograf G. BODONI: „*Jedine písmo je potrebné a všetko ostatné len s obľadom naň.*“

Latinkové písmo má korene v európskej kaligrafii. Kaligrafia nie je iba krasopis, vytváranie znakov krásne napísaných a lahodiacich oku, musí v estetickej forme zachovávať i tradičný tvar, posolstvo doby i užitočnosť v súčasnosti.

Na špičkových kaligrafiách môžeme s pôžitkom obdivovať virtuozitu vedenia nástroja, elegantný rytmus ťahov ale i hravosť, ľahkosť, a bohatosť foriem. Na prvý pohľad sa kaligrafia zdá byť nenáročná. Veľa ľudí ju vníma v modernej dobe ako anachronizmus. Priznávajú jej uplatnenie iba v historizujúcich písomnostiach. Ale kaligrafii sa vo svete darí dnes práve vo vhodnej atmosfére vyspelej, modernej kultúry.

V roku 1980 ma oslovili z typografického združenia ITC v New Yorku, aby som oboslal výstavu International Calligraphy Today. V roku 1987 ma vyzval francúzsky knižný vydavateľ, aby som mu vyhotovil kaligrafiu textu s tematikou kvetov. V roku 1990 ma požiadal D. E. KNUTH, profesor Stanford University v Kalifornii, zaoberajúci sa písmom a typografiou, aby som sa zúčastnil jeho projektu knihy biblických textov, ktoré chcel ilustrovať kaligrafiami rôznych vyzvaných písमारov.

Všetky tieto projekty sú dokumentované krásnymi, knižnými vydania. Boli to pre kaligrafa krásne výzvy, zmysluplné a domyslené do detailu. Vo svete je dnes veľa zoskupení, ktoré podporujú rozvoj kaligrafie a sú i dokladom kultúrnej vyspelosti krajiny.

Inšpirovaný takýmito aktivitami v zahraničí kaligrafoval som pre slovenské vydavateľstvo reprezenta-

tívny výber z ich edície poézie. Vyvrcholením bola bibliofilia s kaligrafiami fragmentov biblického textu Danielo-vo videnie, doplnená originálnymi leptami grafika D. KÁLLAYA.

Zaujala ma i oblasť exlibrisu. Tieto malé grafiky sú pozoruhodné nielen dosahom, intímnu výtvarnosťou, ale i svojou zviazanosťou s knižným artefaktom a decentnosťou s akou dokážu prezentovať majiteľa. Kaligrafia je tu vhodným výtvarným prvkom. Na exlibrisoch som použil iba kaligrafiu, bez zvyčajného zobrazovania ľudskej postavy. Kaligrafovaný verš či citát, po dohode s majiteľom, dokresloval jeho charakteristiku.

Latinkové písmo má tvary dotiahnuté k vrcholnej abstraktnej forme. Táto výnimočná tvarová čistota umožňuje dokonalú a jasnú komunikatívnosť, ale neobmedzuje písमारov pri vytváraní stále nových, typografických písam.

Proporcie tvarov písma kultivované po niekoľko storočí, možno považovať za predobraz typografickej konštrukcie, ktorá vedie ku grafickému dizajnu knihy. Typografia rovnako pracuje so vzťahmi medzi potlačenou a nepotlačenou plochou, s kontrastom svetla a tieňa.

Kaligrafia a písmo vyrastajú pod rukami grafického dizajnéra do jedinečného grafického celku.



Videl som,
že niet iného dobrá,
len aby sa človek
radoval
z svojho diela,
lebo to je odmena jeho;
veď kto ho privedie
k tomu, aby nazrel
čo bude po ňom?

Ivan
Panenka

KAZATEL 3:22

Tematické sbírání

Moje námětová sbírka s motivem Dona Quijota

LUDĚK RUBÁŠ

Když mne před časem požádal ING. HUMPLÍK, abych napsal několik slov o své námětové sbírce exlibris s motivem Dona Quijota a já jsem po chvíli váhání souhlasil, začal jsem se zamýšlet nad tím, jak k tomu vlastně došlo, kde jsou počátky mého rozhodnutí založit (a později dále rozšiřovat) sbírku exlibris s motivem této výrazné literární postavy MÍGUELA SERVANTESE.

V průběhu svého několikaletého styku s exlibris a drobnou grafikou při sestavování nabídkových seznamů písemných aukcí, organizovaných naším spolkem, jsem si nemohl nevšimnout vysoké četnosti tohoto námětu v české i zahraniční tvorbě grafiky. Ale nejen četnosti, rovněž velmi rozmanitého přístupu jednotlivých autorů k tomuto tématu. Proto sbírka vypovídá o tom, jak ten který výtvarník postavu Dona Quijota interpretuje. Některý v poloze vážné, případně až hrdinské, jiný v poloze ironizující apod.

Významný vliv na mé rozhodnutí věnovat se sbírání grafických listů s touto tematikou měla skutečnost, že námětová, kompoziční i technická úroveň exlibris s tímto námětem vytvořených českými výtvarníky, je převážně velmi vysoká a mnohdy předčí tvorbu tvůrců zahraničních. Česká grafika mi byla nejbližší a grafické lístky PAVLA ŠIMONA mne doslova okouzly. Proto se také ve své sbírce věnuji převážně českým autorům, nicméně jsou v ní zastoupeni i autoři zahraniční.

Do své námětové sbírky s donquijotovskou tematikou zařazuji mimo exlibris i jinou drobnou a užitkovou grafiku, zejména novoročenky, případně volnou grafiku. Nejde tedy pouze o námětovou sbírku exlibris, ale o sbírku nabízející širší pohled a svědectví o invenci autorů, kteří



J. VODRÁŽKA, lept a suchá jehla

vytvářeli své grafické listy pro nejrůznější účely: exlibris, novoročenky, pozvánky, soubory apod.

Kterí naši výtvarníci se na tvorbě grafiky s quijotovským námětem podílejí nejčastěji a nejvýznamněji a jsou v mé sbírce zastoupeni? Posuzováno z hlediska osobního vztahu umělce k zobrazovanému objektu je to nesporně PAVEL ŠIMON, z hlediska rozsahu této tvorby pak JAROSLAV VODRÁŽKA. Není však možné pominout větší zastoupení tvorby BOHUMILA KRÁTKÉHO, CYRILA BOUDY, VOJTĚCH CINYBULKA, LADISLAVA RUSKA, BOHUSLAVA KNOBLOCHA, LADISLAVA KAŠPARA, JINDŘICHA PILEČKA, PAVLA HLAVATÉHO a některých dalších autorů, kteří

s tímto námětem při své tvorbě pracovali pouze okrajově, avšak s velkou invencí a vysokou technickou úrovní (ADOLF BORN, JIŘÍ BRÁZDA, EVA HAŠKOVÁ, OLDŘICH KULHÁNEK a mnozí další).

Mně nejbližší je tvorba PAVLA ŠIMONA, který ve své grafické tvorbě představuje Quijota jako vzor svého životního postoje. Není pochyb o tom, že svého „rytíře bez bázně a hany“ měl velmi rád a jak soudí autor soupisu jeho exlibris RASTISLAV DOSTÁL, kdykoliv dona Quijota ryl nebo leptal, vždy v něm zobrazil kus sama sebe. Tento postoj výtvarníka vyplývá i z jeho slov, která použil v úvodu souboru sedmi dřevorytů Don Quijote, vydaném v edici Malých grafických souborů ÉRA v roce 1956: „*Neměl dovednost a sílu válečníků, neměl věhlas učenců ani slávu umělců. A přece byl silný svou neohrožeností, moudrý ve své víře a slavný ve své cti. Tak já vidím svého Dona Quijota: jako ztělesnění hluboce lidských vlastností. Vše, co Donu Quijotovi na konci cesty zbylo, byla touha v mysli, víra v srdci a čistý štít. Až budu jednou na konci své cesty životem a uměním, kéž by i mně tolik zbylo!*“

Při listování sbírkou s tvorbou PAVLA ŠIMONA se nelze ubránit jistému dojetí, v jakých všedních situacích divákům výtvarník svého Quijota představuje. Zpravidla jde o prostředí každému blízké: před otevřenou knihou, ve které u svíčky čte a možná také sní o svých rytířských předchůdcích (na exlibris pro M. MATĚJKU), před knihovnou, u které přemýšlí, kterou knihu z regálu vybrat (list pro téhož vlastníka), nebo před výkladní skříní knihkupce, kam se svým sluhou zvědavě nahlíží (exlibris pro E. GROSCHOPEA), nebo u stolu, na němž oba partneři hrají v kostky (pro VÁCLAVA GRÉGRA). Je opravdu milé vidět oba hrdiny na pražské ulici s výhledem na Hradčany, kde svou přítomností způsobili dopravní chaos, jak Sancho cosi vysvětluje strážníkovi, zatímco jeho pán s kopím přes rameno důstojně odjíždí, jako je tomu na novoročenke pro rok 1950. A co novoročenka z roku 1955, na které se náš hrdina ohřívá u krbu a Sancho s ukazováčkem na ústech nabádá případné příchozí, aby jeho pána nerušili ve snění? Nebo novoročenka na rok 1953, na níž pán i jeho sluha na špičkách zvědavě nakukují, co že se to děje za ohradou, nebo novoročenka na rok 1957, na které studují, společně i se svým koněm a oslíkem, cestu své hrdinské pouti k dalším dobrodružstvím.

Dalším z výtvarníků, jenž se quijotovskou tematikou ve své tvorbě velmi často zabýval a který je také v mé sbírce zastoupen mnoha listy, je dnes sběrateli neprávem opomíjený, profesor Střední grafické školy JAROSLAV VODRÁŽKA. Vytvořil dlouhou řadu exlibris s quijotovským námětem ve všech grafických technikách. Snad stojí za zmínku, že v bibliografii katalogu výstavy exlibris s touto tematikou, uspořádané v roce 2001 v italském Finalborgu, je uvedeno u jeho jména více než 140 exlibris, které vytvořil pro domácí i zahraniční sběratele. Je to absolutně největší počet exlibris ze všech uvedených 745 autorů.

Na jednom z nejpůsobivějších lístků (pro VLADIMÍRA

NOPA) ukazuje Quijote Sanchovi skupinu větrných mlýnů na obzoru. Jeho perfektní technika leptu je zřejmá i z několika exlibris pro J. A. VÁŇU, jednoho z našich velkých sběratelů tohoto námětu. Svá quijotovská exlibris vytvořil JAROSLAV VODRÁŽKA v leptu, litografii i barevném linorytu také pro významné zahraniční sběratele J. SOUVEREINA, G. J. RHEBERGENA, K. RÓDLA, G. MANTERA, E. BERGA, H. FOGGEDGARDA a další.

Poččetněji je v mé sbírce svou tvorbou zastoupen také BOHUMIL KRÁTKÝ. Převážnou část svých exlibris a novoročenek vytvořil pro české, ale také zahraniční sběratele v sedmdesátých letech, a to výlučně v barevné lito-



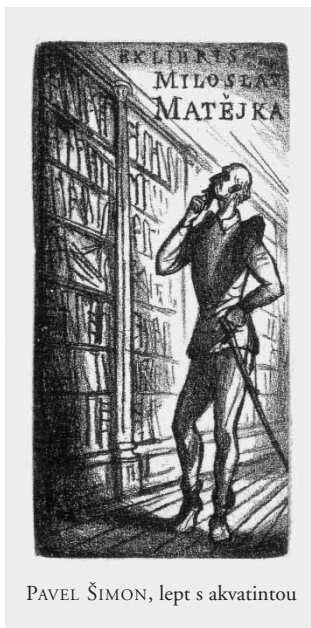
J. PILEČEK, lept, 1995

grafii. Také on zasazuje svého Dona Quijota a Sancho Panzu do všedních a sběratelům známých situací a míst – na lístku pro L. VANÍČKA vjíždí oba hrdinové do Tělče, na lístku M. MATĚJKY se projíždějí Chrudimí. Exlibrisová quijotovská tvorba B. KRÁTKÉHO, někdy zobrazující našeho hrdinu v situacích poněkud ironizujících, zahrnuje zhruba 30 opusů.

Převaha quijotovské tvorhy BOHUMILA KNOBLOCHA vznikala převážně jako litografické novoročenky zejména

pro píseckého sběratele J. KAŠPARA. Exlibris VOJTĚCHA CINYBULKA s motivem Dona Quijota jsou charakteristické obsahovou i technickou rozmanitostí. Byly vytvořeny v zinkografii, rytině, dřevorytu, litografii i linorytu. Na jednom z nejpůsobivějších vidíme DQ před chrámem svatě Barbory v Kutné Hoře, na jiném pozorujícího blížící se tankový útok. Svůj ironizující pohled promítl C. BOUDA do rytiny pro F. NOVÉHO, která nám představuje našeho hrdinu ve fanfaronském postoji na chrudimském náměstí, obdobně jako na litografickém exlibris pro M. JANČU, kde vidíme našeho hrdinu zcela vyčerpaného opírajícího se o kopy a kord.

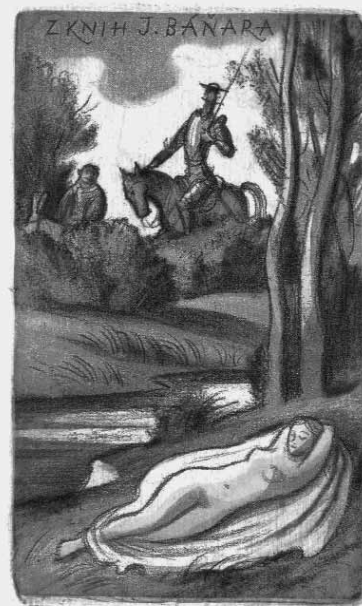
Domnívám se, že listování námětovou sbírkou grafik s quijotovskými motivy je třeba ukončit alespoň letným pohledem na zajímavé listky autorů, kteří se tomuto tématu věnovali pouze okrajově. Je to např. zajímavé litografické exlibris A. BORNA s Quijotem jedoucím na své Rosinantě a držícím v pravé ruce otevřenou knihu a v levé místo kopy násadku s perem, nebo dřevoryt novoročenky manželů KAČEROVÝCH od ANNY GRMELOVÉ, na které si ve džberu s vodou ochlazuje nohy a chová na klíně kočku. Působivý a myslím i charakteristický grafický lístek in memoriám PAVLA ŠIMONA vytvořil v dřevorytu EMIL KOTRBA – klečící Quijote na něm sklání hlavu ke knize s iniciálami P. Š. Neobvyklé exlibris pro K. PAVELKU vytvořil JAN KONŮPEK v roce 1941. Vyleptal na něm rytíře útočícího kopy na větrný mlýn s takovou razancí, že na zabodnutém kopy zůstává rytíř viset a Sancho zděšeně



PAVEL ŠIMON, lept s akvatintou

zvedá ruce. Zdařilá exlibris vytvořil v leptu také OLDŘICH KULHÁNEK – pro G. MEUSS-GEIERA s polopostavou Quijota a vнадami obdařenou Dulcineou, na exlibris a novoročenke pro MUDR. VONDRÁČKA pak náš hrdina „zalévá“ polouschlý keř. Na lístku E. HAŠKOVÉ, vytvořeném v barevném leptu s akvatintou, je Quijote náruživým čtenářem se stohem knih, zatímco jeho Rosinanta pojíždá vavřínový věnec. JIŘÍ BRÁZDA vytvořil na tento námět jediné exlibris, na němž nám představuje rytíře ukrytého za dvěma vнадnými dívkami se špičatými řadry. Soubor sedmi exlibris Don Quijote v technice leptu vytvořil pro své obdivovatele a sběratele JINDŘICH PILEČEK a pro mne v roce 1985 exlibris s unaveným rytířem a vyhublou Rosinantou. Netradičně, avšak pro svou tvorbu zcela charakteristicky, pojal svého Quijota JIŘÍ BOUDA. Představuje ho spolu s jeho ospalým sluhou na exlibris pro brněnského sběratele SEDLÁČKA jako cestujícího ve vlaku.

Za závěr jedna osobní zkušenost s námětovou sbírkou. Několikrát jsem musel při sestavování čelit nebezpečí postupného převládnutí hlediska obsahu, tedy námětu grafického listu, nad jeho kvalitou. O tomto problému tematických sbírek se zmiňuje i pan DR. VENCL ve své knize o českém moderním exlibris. Snaha o dosažení co největšího obsahu sbírky může vyvolat podstatné snížení její kvalitativní úrovně. Domnívám se, že toto nebezpečí hrozí každému sběrateli a protože potkalo i mne, prosím, aby má slova byla chápána jako skromné upozornění příznivcům námětového sběratelství.



PAVEL ŠIMON, lepty s akvatintou

Hledání země sedmihradské

KAREL ŽIŽKOVSKÝ

Proč mám rád Krysaře, toho bledého člověka s pštalou, který vyvádí z města havěť znepríjemňující život, krysy s dlouhými ocasy a zlomyslnýma očima? Nevím, ale mám vůbec rád Krysaře, vlastně jeho příběh, který fantastickým způsobem zpracoval VIKTOR DYK? Určitě, ten příběh mne okouznil, oslovil, nadchnul před mnoha léty svou hloubkou, čistotou, vnitřním napětím a poznáním, že člověk stále hledá tu „záračnou zemi sedmihradskou“, jde za vůdcem, politikem, šilencem, snivcem, vizionářem, ztrácí svůj klid, své lidství, čistotu, až dojde k propasti, z níž není návratu.

„A vaše jméno?“ „Nejmenuji se, jsem nikdo, jsem hůř než nikdo, jsem krysař.“ A přeci svedl, vyvedl dav až k propasti, před bránu do země zaslíbené! Jen rybář Jörgen a malé plačící dítě zůstali a pláč dítěte dojal posledního muže z Hammeln, pláč dítěte, naděje života a rybář odešel hledat ženu, která by dala napít dítěti.

Krásný baladický příběh mě natolik okouznil, že jsem začal shánět jednotlivá vydání té kouzelné knihy (možná je mám všechna, ono jich zase tolik nebylo), sehnal jsem i originály od KARLA SVOLINSKÉHO k vydání Fr. Borového z roku 1945 a také kresbu k vydání v Československém spisovatelé (1958) s grafickými listy CYRILA BOUDY.

Pochopitelně jsem začal sbírat i veškeré listy s touto



H. ČÁPKOVÁ, lept



A. GRMELOVÁ, dřevoryt



P. MELAN, lept

tematikou (také jich není tolik, alespoň moje kolekce není příliš rozsáhlá). První exlibris s tématem krysaře pro mne udělala již v roce 1965 HANKA KRAWCEC, o zhotovení se zasloužil přítel JIŘÍ LATA. Zatím poslední list z roku 2008 je od paní HANY ČÁPOVÉ. Každý list z té kolekce (mám jich zatím na své jméno třicet sedm) má své zvláštní kouzlo, tak jak autor pochopil Krysaře. Všechny však stojí za to, ať už je kresba jednoduchá – tak jak to dovedl jen FRANTIŠEK PETERKA – nebo dokonale realistická a nápaditá, jak ji zpracoval k mým sedmdesátinám PETR MELAN... Ne, nebudu jmenovat všechny autory, byl by to výčet jmen a mnoho mých přátel sběratelů je má doma a jistě je zařadili do svých sbírek.

Krysař, člověk beze jména vyvádí krysy z měst, ale svádí i člověka na cestu do „zaslíbené země“, z níž není návratu. Je tedy pro mne i symbolem, varováním: Pozor, člověče, chovej se mravně, neměj nesplnitelná přání, peníze jsou dobré, ale přátelství se jimi nedá zaplatit!

Máte-li někdo doma lístek s námětem krysaře, rád vyměním a už dopředu se těším.

Proč sbírám jednorožce?

VÁCLAV RUSEK

Než na tuto otázku odpovím, měl bych se asi zamyslet nad tím, proč jsem se začal zabývat knižními značkami, kdy jsem začal sbírat exlibris. K tomuto drobnému grafickému umění mne přivedlo mé povolání lékárníka-farmaceuta a specializace na farmaceutické muzejnictví.

Jako asistent Farmaceutické fakulty Masarykovy univerzity v Brně jsem od roku 1954 začal přednášet dějiny farmacie a postupně dostal na starost i sběr lékárnických historických památek a péči o ně. Po působení na fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě 1960–1971 jsem přešel na nově zřízenou Farmaceutickou fakultu Univerzity Karlovy (FaF UK) se sídlem v Hradci Králové. Velmi závažným úkolem, který zde na mne a tehdejší Ústav dějin farmacie čekal, byla starost o umístění, využití a prezentaci muzejních sbírek. Ty sem přešly z uzavřeného Pražského farmaceutického muzea v roce 1972 a obsahovaly předměty shromažďované již od 1883 Českou lékárnickou společností, DOC. RNDR. PHMR. JAROSLAVEM HLADÍKEM asi od 1931–1951, RNDR. PHMR. ZDENĚKEM HANZLÍČKEM a RNDR. PAVLEM DRÁBKEM v letech 1957–1972 i brněnským ústavem dějin lékárnictví 1954–1960. Shodou okolností našly své umístění, rozvinutí a zveřejnění v Českém farmaceutickém muzeu Univerzity Karlovy, Farmaceutické fakulty (zřízeném 1994) v hospitálu milosrdných bratří v obci Kuks, ležící mezi Jaroměří a Dvorem Králové nad Labem.

Na hradecké fakultě vznikl v prosinci 1974 výtvarný kroužek, který od roku 1975 začal pořádat ve foyeru tehdejší jediné, tzv. severní budovy výstavy výtvarné tvorby. Významným činitelem v této zájmové činnosti byl PROF. MUDR. IVO M. HAIS, CSC. (1918–1996). Zřejmě již v průběhu roku 1976, když zjistil, že ve sbírkách je uložen nevelký soubor knižních značek farmaceutů z let 1905–1945, požádal mne, abych se spolupracovníky uspořádal výstavu exlibris farmaceutů. Ale těch lístků bylo na výstavu opravdu málo, a proto jsem se musel začít zabývat knižní značkou obecně, farmaceuty-vlastníky, sběrateli exlibris i farmaceutickou tematikou na značkách použitou. Pomohl mi přitom radou i dary svých exlibris kolega a přítel RNDR. PHMR. IVAN BERKA (1918–1989). Během roku 1977 nám kolegové-lékárníci i autoři exlibris věnovali řadu lístků, já jsem také získal svá prvá exlibris, takže výstava se mohla uskutečnit. Proběhla od 9. ledna do 10. února 1978 na FaF UK a v katalogu je zachyceno 173 výstavních položek i historie celé akce a jména těch, kteří k jejímu zdaru přispěli. Když fakulta



J. LIESLER, barevná litografie

získala v lednu 1980 k užívání svou novou, tzv. severní budovu, přesunuly se výstavy na most spojující obě budovy, do Galerie na mostě. Z výstav farmaceutických exlibris, pořádaných v režii Českého farmaceutického muzea, se staly každoroční Žně-Žatvy českých a slovenských exlibris, zahrnující i novinky farmaceutické. Od přehlídky exlibrisové tvorby za rok 1981 (11. 1. až 5. 2. 1982) proběhlo již 28 ročníků Žní, zatím poslední za rok 2008 se konal od 25. 5. do 19. 6. 2009.

Tak jsem se dostal mezi exlibristy, do Spolku sběratelů a přátel exlibris v Praze, a vedle vášně sběratelské mě zaujala i muzeologická dokumentace fenoménu exlibris na poli farmaceutickém. Ale taková činnost se nedá zdárně provádět bez vlastních značek a volby jejich výtvarných námětů. Lékárníci volili často především atributy svého povolání: váhy, hmoždíře, třenky, lékárenské stojatky nebo interiéry a jiné motivy. Jako pracovník v historii farmacie jsem si oblíbil pro některé své značky témata z mytologické a fantazijní oblasti: mořské panny, ale hlavně bájně jednorožce. Začal jsem je i sbírat na lístcích domácích i cizích majitelů či tvůrců. Proč? Poněvadž obě zmíněné bytosti byly v lékárenství na celém světě užívány na vývěsní štíty nebo k výzdobě lékáren, jako jejich znak i k vytváření trochu tajemného prostředí, k podpoře představ pacientů o čarovné moci a síle léčiv. Název lékárna „U Jednorožce“ u nás nesly, případně ještě nesou, např. lékárny v České Lípě, Hradci Králové, Karlových Varech, Klatovech, Lounech, Mikulově, Plzni a v Praze.

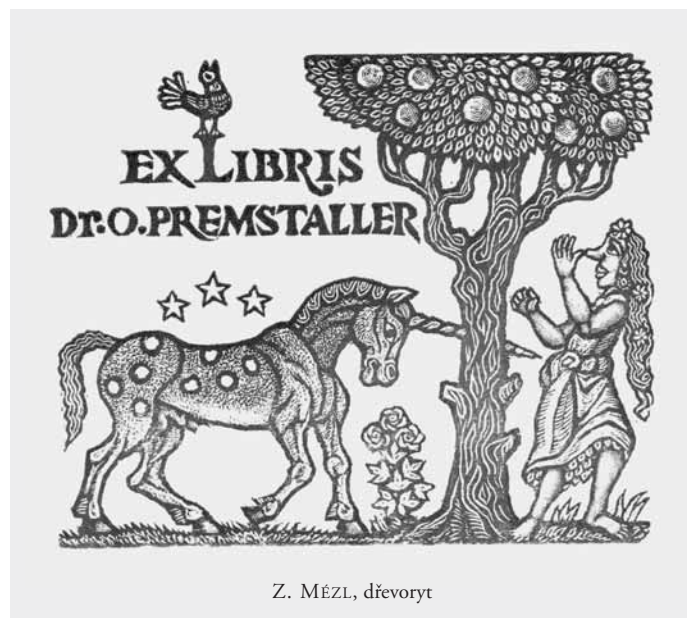
Exlibris jednorožce pro nájemce pražské lékárny PHMR. JINDŘICHA KRONBAUERA (1869–1919) vytvořil MIKULÁŠ ALEŠ (P1, 47:30, 1907) a pro jeho syna IVANA (1911–1984) VOJTĚCH CINYBULK (X2, 91:58, 1952). Hlava koně-jednorožce se jako plastika dochovala v lékárenské oficíně barokní hospitální lékárny v Kuksu nebo v lékárně „U Zlaté číše“ v Nové Pace, kam přešla z tamější klášterní lékárny Paulánů.

Co se očekávalo od jednorožce? Patřil mezi bájná zvířata a vyskytoval se v mytologických příbězích Asie a Dálného východu. Snad nejstarší zmínku o něm učinil KTESIAS, lékař perského krále, kolem roku 400 př. n. l. Popsal ho jako koně s bílým tělem, červenavou hlavou, na čele s dlouhým vřetenovitým rohem. Žije údajně na rozhraní Persie a Indie, je velmi plachý, těžko ulovitelný. Podobu jeho samotného najdeme v různých variantách na velkém počtu exlibris i jiných uměleckých dílech. Jedině čistá panna ho prý umí zklidnit, on jí dá hlavu do klína a teprve tehdy je možné ho ulovit a získat jeho roh. Také tuto situaci znázorňují knižní značky (např. ANTOON VERMEYLEN-MARIA TRATSAERT, X2, 71:50). V herbáři ADAMA LONICERA 1557 se uvádí, že jednorožec se nesnáší se lvem, vrhá se svým rohem na protivníka stojícího před kmenem stromu. Ten mu v poslední chvíli uskočí, jednorožec se zabodne do kmene, je zabit a roh je k dispozici. Na grafických lístcích je představena stejná situace, roli lva však hraje chytrý lovec (vtipně MÉZL, X2, 81:97).

Již ve 2. století n. l. se věřilo, že jednorožcův roh má účinek antidota, zázračného protijedu, chránícího před působením různých druhů jedů, při uštknutí jedovatými hady a kousnutí živočichy. Ponořením rohu do studánky nebo jiného vodního zdroje zbavoval je jedovatin (Vena pello – Vyháním jedy). Měl též zvyšovat potenci. Ponevadž se nikdy žádného jednorožce nepodařilo polapit a jeho roh získat, používal se zub mořského kytovce narvala (Monodon Monoceros L.; unicornu marinum) škrabaný, rozemletý v prášku, s obsahem vápenatých solí (viz také stojatka z Kuksu s obsahem označeným Unicornu verum). Jako náhrada se uplatnily také rohy nosorožce (rhinoceros unicornis), jelena (Cornu cervi), losa (Cornu alcis) nebo kosti fosilních zvířat (unicornu fossile), nejen profylakticky, ale i proti dně a k pocení a v Číně také jako afrodisiakum. Roh zde vystupuje jako vzácné a drahé léčivo, které bývalo součástí v terapii ceněných lektvarů (electuaria) a theriaků.

Jednorožec se stal také heraldickým zvířetem. Protiváhu mu v erbovním poli vytvářel již zmíněný lev. Tuto skutečnost připomínají scény z veršovaného příběhu o dámě s jednorožcem a krásném rytíři na lvu na tapisériích z konce 15. století, které jsem měl možnost vidět v pařížském „Musée des Thermes et de l'Hotel de Cluny“. V heraldice reprezentuje znak síly, moci, pevnosti a autority. Jednorožec je ve znaku anglického království, nechyběl proto od 1617 ani ve znaku anglické společnosti lékárníků „Workshipul Society of Apothecaries of

London“, či ve šlechtických znacích celé Evropy. U nás je to např. na exlibris knihovny hraběte FRANTIŠKA THUN-HOHENSTEINA, na jehož rodovém statku v Děčíně lpělo od starodávna lékárenské právo. Musím se pochlubit, že mi DR. Z. HANZLÍČEK již 1973 přátelsky vytvořil profesní erb, na němž nechybí jednorožec, ani hmoždíř či městský znak historicky významného slezského města Opavy.

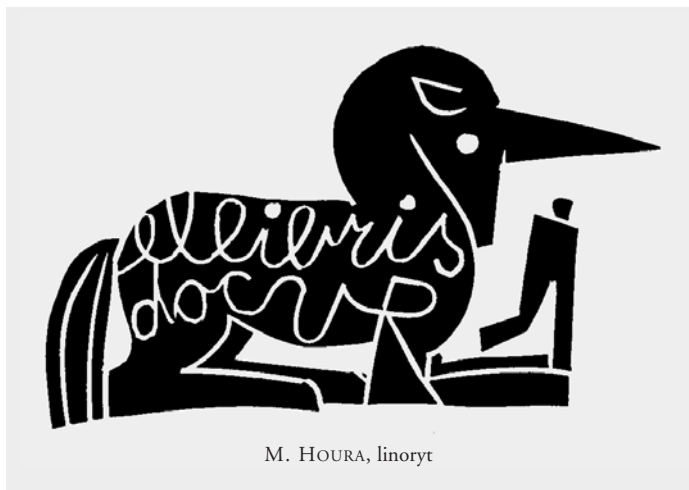


Z. MÉZL, dřevoryt

Později (S, 51:50, 1984) jsme jej převedli na užitkové exlibris. Přátelé v Kuksu mi na kapotu mého oblíbeného trabanta přičinili jednorožce s monogramem V R, takže je to taková novinka, pohyblivé ex automobilis.

Jednorožce pro mé knižní značky vytvořili: JIŘÍ HAVLÍČEK (Chymický jednorožec, Alchymia ars magna, C3, 98:79, 1980), VOJTĚCH CINYBULK (V. Rusek-Ex apotheca librorum, L 1/4, 137:66, 1982), MIROSLAV HOURLA (doc V R-Jednorožec, X3, 47:78, 1994; EXL DOC V. Rusek-Lékárník a jednorožec, X3, 62:75, 1994; exl V. Rusek-Ležící jednorožec, kresba 1994; P 7 etiketa, 25:39, 1996), Z. KUBECZKA (doc. dr. Václav Rusek-Jednorožec táhne vůz s lékárnou, X3, 40:54, 1997; Václav Rusek-Jednorožec pod sluncem, X3, 113:65, 2000), LADISLAV HOLBA (doc. dr. Václav Rusek CSc.-Přímorožec, C4, 40:62, 1998), PHARMDR. KRZYSZTOF KMIĘC z Krakova (Václav Rusek-Jednorožec, X3, 68:50, 1999) a naposledy VLASTIMIL SOBOTA (Václav Rusek-Jednorožec ve skoku, L2/3, 98:93, 2002).

Kdo ve sběratelské obci zaměřil svou pozornost na ono bájné rohaté zvíře? Jeho obraz na svá početná exlibris soustředil rakouský sběratel a grafik, zvěrolékař DR. OTTMAR PREMSTALLER (*1927) ze St. Georgen. Unicornus je tu bytostným symbolem jeho povolání. DR. PREMSTALLER je již mnoho let pravidelným hostem našich sjezdů a tak se nelze divit, že mu do sbírky přispěli i naši autoři (např. B. KRÁTKÝ, J. LIESLER, Z. MÉZL, L. RUSEK) a mnozí umělci z celé Evropy. Autorů z různých zemí, od starších



M. HOURA, linoryt

dob po současnost, použitých výtvarných technik a rozličných zpracování motivů pro mnohé vlastníky je mnoho, jejich výpočet by byl nad rámec tohoto sdělení.

Motivy jednorožců se nevyhnuly ani novoročkám. Oblíbil si je zvláště holandský pár LILY a KAREL ASSELBERGOVI. Za tvůrce si zvolili např. P. G. RUETERA nebo W. J. ROZENDAALA. Jednorožce najdeme i na poštovních známkách Švédska nebo Maďarska.

Přál bych si, aby vlastnosti připisované onomu mytickému tvorovi – jednorožci – hrdost, pevnost povahy, síla a odvaha, odolnost proti nemocem i jedovatým slinám pomluv a lží – ulpěly trošičku nejen na sběratelích knižních značek s jeho grafickou podobou, ale na všech exlibristech dobré vůle. To je má odpověď na položenou otázku.



K. KMIEC (Polsko), linoryt

Najmladšia generácia slovenských grafikov

„vnuci“ Albína Brunovského

MARTIN VANČO

Podnet k napísaniu štúdie o najmladšej generácii slovenských grafikov vzišiel od ING. MILANA HUMPLÍKA. Jeho predstavou bolo oboznámiť českú zberateľskú verejnosť s menej známou, najmladšou slovenskou generačnou vrstvou grafikov. Tú nazval p. Humplík generáciou „vnukov Albína Brunovského“. Uvedenú metaforickú formuláciu považujem za vhodný podtitul pre túto štúdiu, napriek tomu, že nebude venovaná len exlibrisu, ale vo všeobecnosti maloformátovej grafike.

Zástupcovia najmladšej generácie slovenskej grafiky sa narodili väčšinou v 70. rokoch, teda v období normalizácie, ktorú ale nemali možnosť zažiť na „vlastnej koži“. Mali ale možnosť osobne sa zúčastniť na novembrových udalostiach roku 1989, ako hybná sila „Zamatovej revolúcie“. 70.–80. roky 20. storočia predstavovali v bývalom Československu vrchol klasickej grafiky vďaka takým umeleckým osobnostiam, akými boli alebo stále sú A. BRUNOVSKÝ, V. GAŽOVIČ, D. KÁLLAY, J. ANDERLE alebo O. KULHÁNEK. Na Slovensku to bol najmä ALBÍN BRUNOVSKÝ, ktorý pôsobil ako magnet na študentov, ktorí sa na bratislavskú Vysokú školu výtvarných umení (VŠVU) v mnohých prípadoch hlásili len preto, aby mohli študovať v jeho ateliéri. „Brunovského vnuci“ ale legendárneho profesora už na VŠVU nezastihli. Ten sa totiž znechutený ponovembrovou demokraciou stiahol do ústrania napriek tomu, že práve nemu študenti prejavili v revolučných rokoch najviac dôvery.

Pre ALBÍNA BRUNOVSKÉHO a aj pre väčšinu jeho žiakov, bol výtvarný smer fantazijného realizmu útekem pred „socialistickou“ realitou. Generácii „Brunovského vnukov“ ju sprostredkoval posledný HLOŽNÍKOV žiak a zároveň prvý, aj keď len formálne, Brunovského žiak

DUŠAN KÁLLAY. Práve on totiž od začiatku 90. rokov prevzal vedenie Oddelenia voľnej grafiky a knižnej ilustrácie na VŠVU. Z tohto dôvodu v ich tvorbe rezonuje nielen Brunovského odkaz fantazijnej grafiky, ale aj humanistické poslanstvo VINCENTA HLOŽNÍKA, sprostredkované D. KÁLLAYOM.

Najstarším zástupcom Kállayových žiakov, ktorý sa presadil tak na poli grafiky ako aj ilustrácie, je LUBOSLAV PALO (nar. 14. 6. 1968 vo Vranove nad Topľou). Ten pred samotným štúdiom na VŠVU (1992–1998) absolvoval Pedagogickú fakultu Univerzity P. J. ŠAFÁRIKA v Prešove, čo ho predurčilo na umelecko-pedagogickú činnosť¹⁾ zavŕšenú miestom asistenta u prof. DUŠANA KÁLLAYA v ateliéri ilustrácie VŠVU, kde pôsobí od roku 2003. Paľove úspechy možno sledovať najmä v ilustrátorskej oblasti. V rokoch 1997 a 2002 sa so svojou tvorbou dostal až do finálovej kolekcie na Knižnom veľtrhu v Bologni. V roku 2004 bol zapísaný na čestnú listinu IBBY (Certificate of Honour for Illustration) v Kapskom meste a v tom istom roku obdržal na Bienále ilustrácií v japonskom Oite ocenenie Associate Prize. Jeho ilustrátorská tvorba bola nakoniec



PALO, L.: Velká Mačka, 2007, mezzotinta, 200:120, (grafický list vyhotovený pri príležitosti BIB 2007)



PALO, L.: Večný Žid, 2003, mezzotinta, 180:120, (ilustrácia z knihy Benyovszky, K.: Tajuplné príbehy starého Prešporka. Bratislava, 2003)

1) Už počas štúdia na VŠVU vyučoval na umeleckých školách: v rokoch 1993–1997 na Základnej umeleckej škole na Podjavorinskej ulici v Bratislave a v rokoch 1998–2003 na Strednej súkromnej umeleckej škole na Ivánskej ceste v Bratislave.

ocenená v roku 2005 Zlatým jablkom na Bienále ilustrácií Bratislava²⁾, pričom titulná ilustrácia bola vydaná v roku 2007 aj vo forme poštovej známky venovanej BIB³⁾. Médium maloformátovej grafiky je integrálnou súčasťou Paľovej ilustrátorskej činnosti⁴⁾, podobne ako tomu bolo u A. BRUNOVSKÉHO. Ten totiž pri ilustrovaní kníh nerobil rozdiel medzi kresbou a grafikou a použité motívy s obľubou varioval aj vo voľnej alebo exlibrisovej grafickej tvorbe. To vychádzalo z avantgardnej ideí zbúrania rozdielov medzi rôznymi umeleckými druhmi, ktorej protagonistami boli na konci 50. rokov členovia básnickej tzv. Trnavskej skupiny, s ktorými bol BRUNOVSKÝ generačne spriaznený.⁵⁾ Ich manifest hlboko zapôsobil aj na samotného BRUNOVSKÉHO, ktorý sa s obľubou nechával inšpirovať pri svojej práci literárnymi predlohami.⁶⁾ Prelínanie textovej a obrazovej stránky ilustrovanej knihy je v Paľovom prípade o to významnejšie, že je sám autorom textov niekoľkých kníh. Práve za ilustrácie vlastnej knihy „Nicht Erwischt!“, ktorá vyšla prvýkrát v zürichskom vydavateľstve Bohem press, bol ocenený Zlatým jablkom na BIB 2005. V slovenskom preklade vyšla až o rok neskôr pod názvom „Haló, haló, pani Mačka“.⁷⁾ Motív mačky sa preto nie náhodou objavuje aj v jeho grafickej tvorbe, napr. v grafike „Veľká Mačka“ (mezzotinta, 2007), ktorú vytvoril ako propagačnú grafiku pre pri príležitosti BIB 2007, ktorá by kludne mohla niesť označenie exlibris. Autor tu v duchu fantazijného realizmu BRUNOVSKÉHO školy stvárňuje hyperrealistickú mačku v nadreálnej veľkosti v krajine „liliputánov“. Používanie zoomorfných motívov v slovenskej fantazijnej grafike má dlhú tradíciu. Využíval ich vo svojich grafikách už A. BRUNOVSKÝ od druhej polovice 70. rokov, na čo vzápätí nadviazala staršia generačná vrstva jeho žiakov, či už DUŠAN KÁLLAY, PETER KLÚČIK alebo DUŠAN POLAKOVIČ. V tomto duchu BRUNOVSKÉHO odkaz rozvíja aj Ľ. PALO. Ako majster grafickej techniky mezzotinty týmto výtvarným prostriedkom vytvára fascinujúce tenebristické efekty, tak ako v ilustrácii „Večný Žid“ (mezzotinta, 2003).⁸⁾ Umelec najnovšie techniku mezzotinty inovatívne použil aj pri príprave výtvarného návrhu poštovej známky venovanej pamiatke LOUISA BRAILLA, ktorá bude vydaná s grafickou úpravou V. Rostoku 4. 12. 2009.⁹⁾

Paľovým spolužiakom z VŠVU a generačným súputníkom je rovnako excelentný grafik a ilustrátor PETER UCHNÁR (nar. 11. 8. 1970 v Sobrancech). V rokoch 1984–1988 vyštudoval umelecko-priemyselnú školu v Košiciach a až v roku 1992 bol prijatý na Oddelenie voľnej grafiky a knižnej ilustrácie VŠVU v Bratislave (prof. DUŠAN KÁLLAY). Po jeho absolvovaní v roku 1999 pôsobil ďalej na VŠVU ako asi-

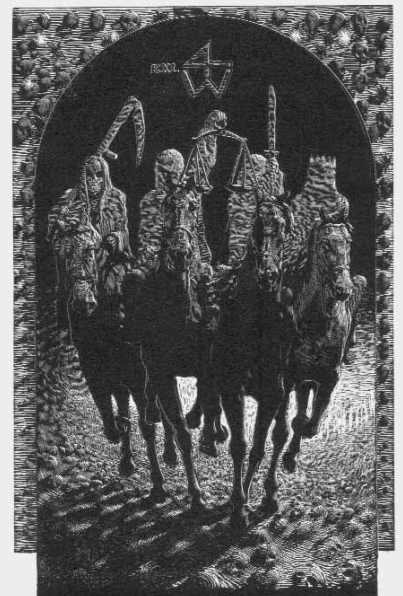
stent v ateliéri voľnej grafiky a knižnej ilustrácie do roku 2002, kedy na jeho miesto nastúpil Ľ. PALO. V ateliéri D. KÁLLAYA mal možnosť absorbovať prvky fantazijného realizmu, ktorý zásadne ovplyvnil jeho voľnú a ilustrátorskú tvorbu. Napriek tomu, že sa s BRUNOVSKÝM na VŠVU nikdy nestretol, netají sa obdivom k jeho dielu a jeho grafiky sú z hľadiska fantazijného žánru „najbrunovskejšie“ spomedzi všetkých mladých grafikov.

Na rozdiel od svojich učiteľov ale UCHNÁR používa nové médium – plastoryt, ktorého výrazové prostriedky sú blízke drevorytu. Mäkkosť materiálu mu umožnila dosiahnuť brilantné štruktúry pomocou autorskej techniky založenej na sústave rydiel. Koncom 90. rokov sa autor koncentroval vo voľnej grafike na figurálne zobrazenia ľudí zakrytých drapériami, pri ktorých bol voľne inšpirovaný Tolkienovým „Pánom prsteňov“, ako napríklad v grafike „Bez názvu“ (litografia, 1997). Okolo roku 2000 sa viac začal koncentrovať na imaginárne „mesačné“ krajiny alebo abstrahované tunelové podzemia, čo ho spája s BRUNOVSKÉHO tvorbou prelomu 60.–70. rokov.¹⁰⁾ V grafike „Ex libris Voicho Homma“ (plastoryt, 2000) je najlepšie čitateľný umelcov koncept stretu nadzemného a podzemného sveta. „Pasáček hviezd“ v podobe blúdiaceho Gullivera siaha rukami na hviezdy v okne do vesmíru, ktorého zrkadlový obraz so psom Geberom strážiacim podsvetie je tvorený štylizovanými lebkami.

Najväčšie úspechy ale umelec dosiahol v ilustrácii, a to hneď po skončení štúdia na VŠVU. V roku 1999 dostal ocenenie Najkrajšia kniha Slovenska 1998 za ilustrovanie knihy J. Swifta „Gulliverove cesty“, ktorej ilustrácie boli ocenené v roku 1999 Zlatým jablkom na Bienále ilustrácií Bratislava. Víťazná ilustrácia nakoniec vyšla aj vo forme poštovej známky v roku 2001, ktorú do formy ocelorytiny transponoval zakladateľ tejto umeleckej disciplíny na Slovensku, BRUNOVSKÉHO žiak MARTIN ČINOVSÝ.¹¹⁾



UCHNÁR, P.: Exlibris M. Šafárik, plastoryt, 2006, 180:130.



UCHNÁR, P.: Exlibris 4W, 2002, plastoryt, 223:144.

V roku 2006 bol P. UCHNÁR zapísaný na čestnú listinu IBBY za ilustrovanie knihy Ľ. Feldeka „Veľká kniha slovenských rozprávok“ a najnovšie obdržal cenu International Golden Pen za obálky japonského časopisu „Haha no tomo“ na Medzinárodnom bienále ilustrácií v Belehrade v roku 2008. Aj pri ilustrovaní používa Uchnár autor-skú grafickú techniku, ktorá vychádza z jeho plastorytov, tj. používa škriabanú kresbu sústavou rydiel do tmavého podkladu, takže jeho kresby pripomínajú drevoryty.

Prvým z Kállayových žiakov, ktorému sa podarilo ojedinele presadiť v oblasti maloformátovej grafiky, o čo

svedčia mnohé ocenenia¹²⁾, je **MIROSLAV KNAP** (nar. 17. 5. 1973 v Trstenej). Po absolvovaní odboru Rytiny dra-hých kovov na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Kremnici (1987–1991) pokračoval v štúdiu grafiky na VŠVU v ateliéri voľnej grafiky a knižnej ilustrácie (1991–1997). Po roku 1997 pokračuje v pedagogickej činnosti na Orave a v súčasnosti pôsobí na Základnej umeleckej škole v Nižnej a Trstenej.

Už počas štúdia v roku 1994 sa mu podarilo zúčastniť vo Francúzsku výstavy venovanej exlibrisu na tému Fran çois Rabelais. Preto iste nie náhodou umelec získal

absolutórium na VŠVU diplomovou prácou venovanou bibliofílii François Rabelaisa „Gargantua a Pantagruel“. Rabelaisova línia KNAPOVEJ tvorby je založená na centrálnom figurálnom motíve „obra“, doplneného o množstvo renesanč-ných a rozprávkových postavičiek alchymi-

stov, čarodejníc, rytierov, anjelov, drakov apod. a rôz-ných iných fantastických tvorov zasadených do nesko-rostredovekého rámca. Výsledné umelcové diela preto môžu pripomínať aj práce maliarov severskej renesancie, napr. Hieronyma Boscha¹³⁾, ako napr. v grafike „Rajská záhrada“ (lept, 2004). Voľná inšpirácia umelca týmto významným literárnym dielom nás dovedie opäť ku BRUNOVSKÉMU a jeho žiakom. Napríklad ALBÍN BRUNOVSKÝ vyhotovil na prelome 80.–90. rokov cyklus grafík „Labyrint sveta a raj srdca“ voľne inšpirovaný dielom Jána Ámosa Komenského¹⁴⁾, DUŠAN KÁLLAY programo-



KNAP, M.: Exlibris Louis Pisane, 2001, lept, 130:130.



KNAP, M.: Exlibris Luc van den Brielle, 2003, lept, akvatinta, 125:125.



KNAP, M.: Exlibris Ruth Jensch, 1999, lept, suchá jehla, 118:111.

- 2) OPOLDUSOVÁ, J.: *Zlaté jablko je značka na ceste, hovorí Palo*. In: Pravda, 1. október 2005.
- 3) PAULINYOVÁ, A.: *O BIB a známke k BIB rozhovor s jej autorom*. In: Zberateľ, 13, XIII, 2007, č. 10, s. 22.
- 4) Zoznam kníh ilustrovaných grafikami: GIONO, JEAN: *Muž, ktorý sadil stromy*. Košice: Knižná dielňa Timotej, 1997 (lept, akvatinta), Sailing Days. Great Britain – Antique Collector's Classic, 1998 (lept, akvatinta), ZAMAROVSKÝ, VOJTECH: *Gilgameš*. Bratislava: Vydavateľstvo Perfekt, 2000 (lept, mezzotinta), HRONSKÝ, JOZEF ČIGER: *Slovenské povesti*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2001 (suchá ihla); Zoznam bibliofílií: GROCH, ERIK: *O človeku*. Košice: Knižná dielňa Tikotem, 1994, (8 leptov v kombinácii s mezzotintou), HUGHES, TED: *Crow*. Bratislava: VŠVU 1998 (9 leptov v kombinácii s akvatintou a mezzotintou).
- 5) Problematiku vzťahu BRUNOVSKÉHO s touto literárnou skupinou pozri v: VANČO, MARTIN et al.: *Grafik, inšpirácia, múza a život. Albín Brunovský a jeho škola*. Bratislava: Artotéka, 2003, s. 13–27.
- 6) ŠEFCÁKOVÁ, E.: *Brunovský Albín (1935)*. In: MATUŠTIK, R. a i.: *Nové slovenské výtvarné umenie*. Bratislava 1969, s. 75.
- 7) BALÁŽ, A.: *Čaro príbehu v krásnej farieb*: ĽUBOSLAV PAĽO: *Haló, haló, pani Mačka!* In: Knižná revue, 26, 2006.
- 8) Ilustrácia z knihy BENOVSZKY, K.: *Tajuplné príbehy starého Prešporka*. Bratislava: PT, 2002.
- 9) <http://www.pofis.sk/index.php?id=164&prod=4601>
- 10) Vančo 2003 (cit. v pozn. 5), s. 52.
- 11) <http://www.pofis.sk/index.php?id=164&prod=232>
- 12) 1997 – Cena Leo Winkelerera na výstave ex libris Till Eullenspiegel v Damme, Belgicko; 1998 – Hlavná cena – Prix Taylor na International Concourse Ex Libris Felix Buhot v Paríži, Francúzsko; 1999 – Cena V.O.A.S. – Association Vriendenkring Oud – Atheneumstudenten na bienále ex librisu Van Den Kleingrafiek 1999 v Sint Niklaas, Belgicko; 2000 – Cena mesta Novi Beograd na Medzinárodnom bienále ex librisu v Novom Beograde, Srbsko; 2001 – Hlavná cena na IV. Medzinárodnej súťaži ex libris vo Wieliczke v Krakove, Poľsko; 2005 – cena pre mladého umelca na 1. medzinárodnej súťaži v ex librise – trienále v Lefkas; 2009 – 1. cena medzinárodnej odbornej poroty na medzinárodnej súťaži Perla Adrie, Taliansko.
- 13) LOVIŠKOVÁ, DANICA: *Miroslav Knap. Pozvanie do krajiny zázrakov, kde je všetko dovolené* [Kat. výst.]. Aventis – Hoechst – Biotika, 2000, nepag. – cit. podľa nem/angl. prekladu.
- 14) Vančo (cit. v pozn. 5), s. 27.



FEKE, A.: Exlibris Brigitte Rath, 2004, lept, 100:180.



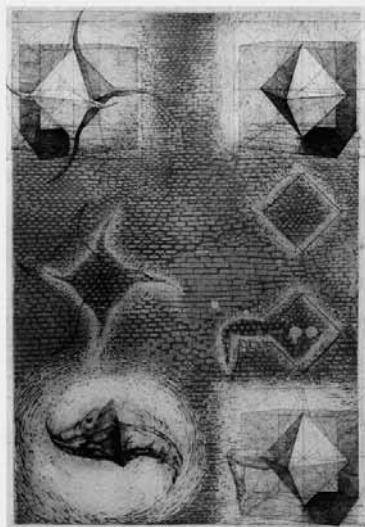
FEKE, A.: Exlibris František Hulín (Tamász Koloszári, Zmŕtvýchvstanie – 1427), 2006, oceľorytina, 50:100.



FEKE A.: Exlibris Marian Potrok, 2001, 62:54.

vo nadväzuje vo svojej tvorbe na svoje ilustrácie knihy L. Carrola „Alica v krajine zázrakov“¹⁵⁾, PETER KLÚČIK voľne čerpá z „Knihy imaginárnych bytostí“ od Jorge Luise Borgesa¹⁶⁾ a DUŠAN POLAKOVIČ z viacerých cestopisných kníh Geralda Durrella.¹⁷⁾ Vďaka svojej literárnej inšpirácii je M. KNAP laureátom ceny Lea Winklera, ktorú získal na súťaži exlibrisu venovanej téme „Till Eulenspiegel“ v belgickom Damme.¹⁸⁾ Till Eulenspiegel, blázon a šibal, je populárnym hrdinom literatúry dononemeckej renesancie¹⁹⁾, ktorú KNAP rozvinul aj v exlibrise Gilberta Wandermoera.²⁰⁾ KNAPOVA exlibrisová tvorba teda stvárnjuje fantazijný svet obrov, ľudí a zvieracích príšer, alebo ako to výstižne charakterizoval Luc Van Den Briele „Z hlavy (umelca, pozn. aut.) vychádza svet plný fantázie, zaznieva hlasný smiech. Na onom smiechu lípne niekoľko maliarov, spomínajúcich na F. Rabelaisa.“²¹⁾ Tomuto belgickému zberateľovi umelec venoval aj niekoľko exlibrisov napr. „Exlibris Luc Van Den Briele“ (lept, akvatinta, 2003).²²⁾

Ďalším zástupcom najmladšej generácie slovenskej grafiky, ktorý na rozdiel od predchádzajúcich umelcov nie je žiakom D. KÁLLAYA, ale ďalšieho žiaka ALBÍNA



ŽÁLEC, Ľ.: Piktogramovost, 2001, lept, akvatinta.



ŽÁLEC, Ľ.: Anonymní, 2001, lept, akvatinta.

BRUNOVSKÉHO pôsobiaceho na VŠVU MARTINA ČINOVSKEHO, je **ARNOLD FEKE** (nar. 5. 4. 1975 v Kráľovskom Chlmcí). Ten najprv vyštudoval Strednú umelecko-priemyselnú školu v Košiciach v roku 1995. V rokoch 1996–2002 pokračoval v štúdiu na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave na Oddelení tvorby poštových známok, cenín a rytečstva na katedre grafiky u doc. MARTINA ČINOVSKEHO. V slovenskej známokovej tvorbe začal aktívne pracovať od roku 1996, takže prvé známky mu vyšli už počas štúdia na VŠVU. Vzhľadom na jeho tvorbu poštových známok predstavuje oceľorytina majoritnú časť jeho tvorby. Na túto činnosť ho pre-

durčila už jeho diplomová práca – bibliofília básnickej zbierky M. RÚFUSA doplnená miniatúrnymi kolorovanými oceľorytinami prevzatými z Michelangelových fresiek v Sixtínskej kaplnke. Rytiny poštových známok preto logicky ovplyvnili aj autorovu tvorbu exlibrisu²³⁾, napríklad „Exlibris František Hulín“ (oceľorytina, 2006), ktorý je vytvorený rovnakou technikou a v rovnakom formáte ako poštové známky z emisie Umenie.²⁴⁾ Po roku 2005 ale v autorovej tvorbe exlibrisu dominujú figurálne kompozície zasadené do abstraktnej štruktúry makroskopických detailov kryštálov, ako napr. v grafike „Exlibris Brigitte Rath“ (lept, 2004). V poslednom čase možno sledovať u umelca aj experimentovanie s inými grafickými technikami, medzi ktorými dominujú lepty a litografie.

Najmladším predstaviteľom slovenskej grafickej školy, ktorý je rovnako ako A. FEKE absolventom Oddelenia rytečstva cenín M. ČINOVSKEHO na bratislavskej VŠVU je **ĽUBOMÍR ŽÁLEC** (nar. 6. 8. 1980). V rokoch 1994–1998 vyštudoval Školu úžitkového výtvarníctva v Bratislave, odbor tvarovanie dreva a rezbárstvo. Potom pokračoval v štúdiu na Katedre grafiky a iných médií VŠVU: v rokoch 1999–2003 absolvoval bakalárske štúdium v Ateliéri voľnej grafiky u prof. RÓBERTA JANČOVIČA, v rokoch 2003–2005 magisterské štúdium v Ateliéri tvorby cenín a rytečstva u doc. M. ČINOVSKEHO a v rokoch 2005–2009 doktorské štúdium v Ateliéri tvorby cenín a rytečstva u doc. M. ČINOVSKEHO. V roku 2009 umelcovi vychádzajú prvé maloformátové grafiky vo forme oceľorytín Obálok prvého dňa (FDC).²⁵⁾ Jeho voľná grafická tvorba je charakteristická experimentovaním s grafickými technikami, ako vidieť v dielach „Piktogramovost“ (lept, akvatinta, 2001). V grafike „Anonymní“ (lept, akvatinta, 2002) nezaprie vplyv svojho učiteľa R. JANČOVIČA, ktorý cyklus grafik so siluetami „Žena striekaná“ realizoval v 90. rokoch. Brillantná znalosť klasických techník, ale aj počítačovej grafiky

predurčujú Ľ. ŽÁLCA ku skvelej budúcnosti nielen v tvorbe oceľorytín poštových známok, ale aj v oblasti voľnej grafiky a snáď aj exlibrisu, ak k tomu bude mať vhodnú príležitosť.

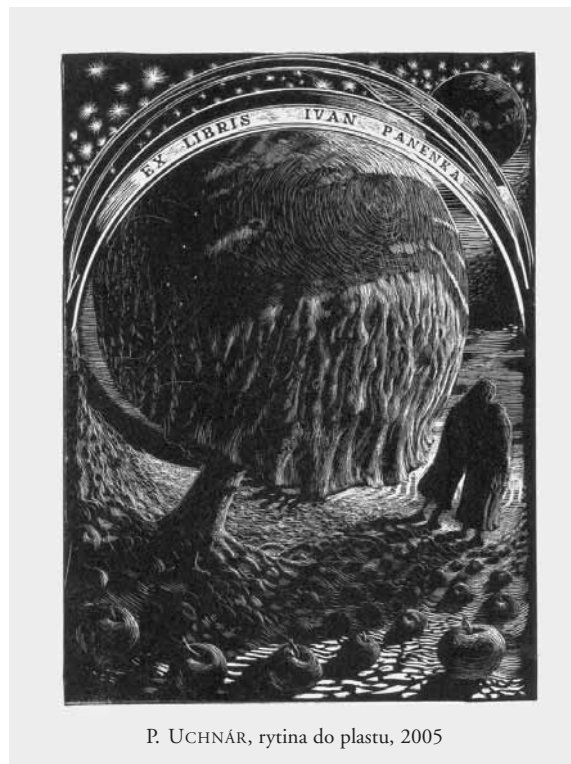
„QUO VADIS“ SLOVENSKÝ EXLIBRIS?

Myšlienka „Brunovského vnukov“ v kontexte najmladšej generácie slovenských grafikov je síce zaujímavá, ale z umelecko-historického hľadiska je oprávnenejšie hovoriť o KÁLLAYOVÝCH alebo ČINOVSKEHO žiakoch. Najmä z toho dôvodu, že väčšina ich absolventov sa presadila buď v ilustrátorskej alebo známokovej tvorbe, než v oblas-

ti voľnej alebo úžitkovej grafiky. Tento stav je zapríčinený najmä trhovou situáciou, keď prvú vlnu záujmu o slovenský exlibris zožali po roku 1989 práve končiaci Brunovského žiaci ako napr. K. FELIX, I. BENCA, P. AUGUSTOVIČ, I. PIAČKA alebo K. VAVROVÁ.

KÁLLAYOVI a ČINOVSKÉHO žiaci opúšťajúci VŠVU koncom 90. rokov sa preto v tvorbe ex librisu dostali do mimoriadne konkurenčného prostredia zahlteného Brunovského epigónmi z východnej Európy (Bulharsko, Ukrajina a pod.). To sa prirodzene prejavilo v ich úpadku záujmu o exlibris zapríčineného aj časovou zaneprázdnenosťou pri ilustrovaní kníh. Výnimku tvorí len M. KNAPP, ktorého rozsiahla exlibrisová produkcia je výsledkom mimoriadneho osobného nasadenia pri vyhľadávaní potenciálnych záujemcov o maloformátovú grafiku. Mladí talentovaní grafici ako napr. L. PALO a P. UCHNÁR preto skôr len využili dopyt po ilustrovaní kníh od domácich i zahraničných vydavateľstiev, spomedzi ktorých hrá nemalú úlohu japonský knižný trh „hladný“ po ekvilibristických ilustrátoroch zo strednej Európy. Ďalší umelci zase médium klasickej hĺbkotlačovej grafiky používajú v známkovej tvorbe, tj. A. FEKE a L. ŽÁLEC, kde sa aj v súčasnosti udržiava tradícia oceľorytiny. V neposlednom rade má tento stav na svedomí aj samotná profilácia Katedry grafiky a iných médií na VŠVU, ktorá v poslednom decéniu skôr presadzuje práve iné médiá ako klasickej grafiku.

„Krízu exlibrisu“ má na svedomí aj nástup nových informačných technológií. Zatiaľ čo pre staršiu generáciu predstavovala počítačová grafika len formu experimentu s novým médium, pre mladšiu generáciu vyrastajúcu od 90. rokov vyslovene za počítačom sa stala takmer jediným východiskom. Preto klasickej ručná grafika spred



P. UCHNÁR, rytina do plastu, 2005

21. storočia môže pôsobiť ako „rarita, kuriozita alebo ozvena minulosti“.²⁶⁾ Z pohľadu primárnej funkcie exlibrisu ako exkluzívnej značky majiteľa knihy sa ku zmeňme jeho pôvodného významu pričínili najmä samotní zberatelia exlibrisu. Ten sa pre nich stal obchodnou komoditou, čím prirodzene exlibris stratil svoju primárnu funkciu, ale získal na exkluzivite. Od 70. rokov 20. storočia sa pre západných zberateľov stali vyhľadávanými východoeurópski umelci, ktorí sa na rozdiel od západných umelcov neshpecializovali výlučne na exlibris. Napríklad v prípade O. KULHÁNKA alebo A. BRUNOVSKÉHO bol exlibris len časťou ich tvorby, pretože sa venovali najmä voľnej grafike, malbe, ilustrácii alebo návrhom bankoviek. Z tohto dôvodu títo umelci vniesli do pôvodne kaligrafickej formy exlibrisu prvky voľnej grafiky. Stal sa luxusným umeleckým dielom korešpondujúcim s voľnou grafikou, ktorý si vďaka neporovnateľne nižšej cene ako na západe získal priazeň práve zberateľov zo západnej Európy.²⁷⁾ V súčasnej dobe sa preto diskutuje, či možno považovať maloformátovú grafiku za exlibris, ak nie je vložená do knihy ako navrhuje CLAUDE MUON. Alebo je grafika a priori exlibrisom bez ohľadu na jej ďalšie použitie, ako sa domnieva BEOÏT JUNOD. Ten zároveň zdôrazňuje, že najdôležitejší je aspekt objednávateľa, tj. maloformátová grafika sa stáva exlibrisom preto, lebo vzniká na objednávku zberateľa exlibrisu.²⁸⁾ Exlibrisom sa tak paradoxne stáva akákoľvek maloformátová grafika označená týmto názvom.

- 15) KRIŠKA, FEDOR: *Knižné ilustrácie*. In: DUŠAN KÁLLAY. *Magický svet*. Bratislava: Slovart, 2004, s. 188.
- 16) Vančo (cit. v pozn. 5), s. 53–54.
- 17) Vančo (cit. v pozn. 5), s. 56.
- 18) VAN DEN BRIELE, LUC: *Miroslav Knapp*. In: MÁRIO DA MOTA MIRANDA, A.: *Ex libris. Encyclopédia bio-bibliográfica da arte do ex-libris contemporâneo*. Celorico de Basto, 1999, s. 54.
- 19) http://de.wikipedia.org/wiki/Till_Eulenspiegel
- 20) VAN DEN BRIELE, LUC: *Miroslav Knapp*. In: MÁRIO DA MOTA MIRANDA, ARTUR: *Ex libris. Encyclopédia bio-bibliográfica da arte do ex-libris contemporâneo*. Celorico de Basto, 1999, s. 55.
- 21) VAN DEN BRIELE, LUC: *Mladý talent na Slovensku Miroslav Knapp*. In: *Graphia*, 1998, č. 133.
- 22) Zoznam všetkých ex librisov pozri na: <http://www.knap.sk/index.php?lang=sk&show=grafika&p=2>
- 23) RATH, PETER: *Arnold Feke, ein Stecher und Radierer aus des Slowakei*. In: *Mitteilungen der österreichischen Exlibris-gesellschaft*, 63, 2008, č. 1, s. 7–8.
- 24) Viac informácií pozri na: <http://www.pofis.sk/index.php?id=164&prod=2547>. Za poštovú známku Umenie: Rembrandt van Rijn: Večera v Emauzoch 2005 získal 4. miesto v prestížnej súťaži Najkrajšia známka sveta – Grand L'exposition WIPA (Wiener Internationale postwerzeichnung Ausstellung)
- 25) Pozri: <http://www.pofis.sk/index.php?id=164&prod=4191>
- 26) JUNOD, B.: *On "Functional" Ex-Libris*. In: *Bookplate international*, 10, 2003, č. 2, s. 157.
- 27) JUNOD, B.: *On "Functional" Ex-Libris*. In: *Bookplate international*, 10, 2003, č. 2, s. 164.
- 28) *Ibidem*, s. 160–162.

Několik zamyšlení nad exlibris z pohledu autorského práva

VERONIKA KŘEŠŤANOVÁ¹⁾

Knižní značky exlibris jsou malými lístky, kterými si jejich majitelé zpravidla na vnitřní straně desek označovali své knihy. Mnozí tak činí doposud. Obsahují kromě výtvarného motivu ještě jméno nebo monogram vlastníka a latinský název EX LIBRIS (česky Z KNIH) nebo text podobný. Postupem času ztratily knižní značky původní význam a staly se předmětem sběratelství. Dnes jsou to často náročná originální umělecká díla patřící do kategorie užité grafiky.²⁾

Z pohledu autorského zákona³⁾ to znamená, že exlibris čteně budou obsahovat autorská díla z oblasti výtvarného umění, jmenovitě grafiky. Teoreticky lze připustit, že by v konkrétním případě o autorské dílo nešlo, a to tehdy, pokud by výtvarný motiv (ani celkové grafické zpracování) exlibris nesplňovalo definiční požadavky autorského zákona (§ 2 odst. 1 autorského zákona⁴⁾). Tomu by tak bylo tehdy, pokud by ztvárnění exlibris postrádalo individualitu a šlo by jen o rutinní, nepůvodní grafiku. Pro účely tohoto článku se však předjímá, že exlibris autorským dílem je, přesněji řečeno, že exlibris výtvarné autorské dílo obsahuje.

Ono zpřesnění je zde zmíněno záměrně. Z právního hlediska je nutno odlišovat exlibris jako lístek, tedy věc hmotnou (originál či rozmnoženinu autorského díla), jež je předmětem vlastnického práva, od exlibris jakožto autorského díla, tedy nehmotného statku, které je prostřednictvím lístku vyjádřeno. K tomuto autorskému dílu se váží autorská práva, která vlastníka lístku svým způsobem omezují a zavazují. Užití autorské dílo lze totiž pouze se souhlasem autora (licence) nebo na základě zákonného oprávnění.⁵⁾

Pojem licence je zákonem definován jako oprávnění k výkonu práva užití dílo, zjednodušeně se též používá výraz souhlas či svolení k užití. Zákonnými oprávněními, nauka hovoří o mimosmluvních institutech užití autorského díla, pak jsou zejména tzv. zákonné licence, tedy

případy, kdy souhlas (licenci) autora nahrazuje zákon, zákonné licence jsou zpravidla bezúplatné, ale v některých případech (knihovní licence) se odměna vyžaduje, dále se mezi mimosmluvní institute užití řadí užití volného díla, tzn. užití díla, u něhož uplynula doba trvání majetkových práv, a třetí skupinu představuje volné užití díla, tedy užití díla pro osobní potřebu.

Pod pojmem užití autorské dílo je třeba rozumět pořizovat rozmnoženiny autorského díla a dále autorské dílo v hmotné či nehmotné podobě zpřístupňovat jiným, jde tedy o rozmnožování, rozšiřování, pronájem, půjčování, vystavování, zpřístupňování prostřednictvím sítě Internet a dalšími formami sdělování veřejnosti. Užitím – až na výjimky – není užití díla pro osobní potřebu.⁶⁾

V praxi, jak patrně i z výše uvedené definice, bude pojem exlibris čteně používán v obojím směru (exlibris = lístek = věc; exlibris = originální umělecké dílo = nehmotný statek chráněný autorským zákonem). Z právního pohledu je zřejmě přesnější exlibris vnímat jako lístek (věc), jehož obsahem je výtvarný motiv (autorské dílo), avšak i pro účely tohoto článku bude tento výraz používán v obou významech s tím, že ze souvislosti je zřejmý míněný význam.

Výtvarná díla z exlibris budou ze své povahy autorskými díly grafickými vytvořenými **nejčteněji na objednávkou**. Objednatelem historicky bývala osoba, které chtěla exlibris používat ke své identifikaci, resp. k identifikaci své knihy, posléze se pak objednateli stávají především sběratelé exlibris.

Exlibris vznikají i z vlastního podnětu autora, pak se hovoří o tzv. **vlastní exlibris**.

Exlibris v sobě obsahují vedle výtvarného motivu i jméno, monogram či jiný identifikační znak objednatele, příp. nějaký motiv, který má objednatele připomínat. U vlastních exlibris se pak jedná o identifikační znak samotného autora. Tato identifikační značka může být bezprostřední, neoddělitelnou součástí výtvarného motivu, může – a čteně i bude – stát i mimo něj.

Tím, že věcnou podstatou exlibris je mimo jiné více či méně identifikovat třetí osobu (vlastníka knihy, sběratele, popř. autora u vlastních exlibris), dotýká se exlibris nejen autorského práva, ale i **všeobecného práva osobnostního**. Toto má význam zejména tehdy, pokud exlibris bude dále užívat jiná osoba, než pro kterou bylo vytvořeno, takovou jinou osobou – s výjimkou vlastních exlibris – bude i autor.

Podle občanského zákoníku platí, že osobnostní atri-

buty – a mezi ně patří i jméno včetně monogramu – mohou být jinými užity zásadně jen se souhlasem dotčené osoby. V souvislosti s exlibris lze zřejmě dovozovat konkludentní (tj. jiný než slovně vyjádřený) souhlas dotčené osoby s tím, aby jméno, popř. jiné identifikační znaky byly užity v rámci exlibris v souladu s povahou a účelem exlibris (zejména tedy k označování knihy a ke sběratelství, popř. k souvisejícím užitím včetně např. nabízení ke koupi či směně). K užití nad účelové vymezení (např. v rámci reklamy) by však již měl být získán speciální souhlas osoby, kterou exlibris identifikuje. Sporné již může být i užití vystavením, neboť je otázkou, zda jde o užití spojené s účelem, a tak zahrnuté tak do souhlasu se zařazením do exlibris.

Dochází-li ke vzniku exlibris na objednávku, autor a objednatel (vlastník knihy, novodobě sběratel) uzavírají smlouvu o dílo. Tento smluvní typ je – pro nepodnikatelské vztahy – obsažen v občanském zákoníku⁷⁾, autorský zákon tento smluvní typ neupravuje, avšak upravuje v ustanovení autorskoprávní konsekvence díla vzniklého na objednávku.⁸⁾ Sběratel může od autora získat lístky exlibris též na základě kupní či směnné smlouvy⁹⁾, příp. na základě darovací smlouvy¹⁰⁾, to tehdy, pokud je autor vytvoří, aniž by k tomu byl vůči sběrateli zavázán. Pokud jde o smluvní vztah s autorem, pozornost se dále věnuje zejména smlouvě o dílo, neboť ji z povahy samé lze považovat za typickou a nejvíce frekventovanou. Následné nakládání s lístky mezi sběrateli se pak bude dít směnnými, kupními či darovacími smlouvami.

Smlouva o dílo může být s autorem uzavřena i ústně, což je zřejmě nejčastější forma, jaká se v praxi v tomto případě používá a odpovídá čteně blízkému, přátelskému vztahu smluvních stran založeném na důvěře, kdy sepsování smlouvy se považuje za něco nepatřičného, zpochybňujícího čestnost slova. Z právního pohledu má ústní forma tu nevýhodu, že při ústním ujednání se na řešení některých otázek spíše zapomene (nepomyslí), popř. se později zapomene, co se ujednalo a obsah ústně uzavřené smlouvy se hůře dokazuje.

Podstatou smlouvy o dílo je závazek autora grafické dílo exlibris vytvořit a – jde-li o smlouvu úplatnou – závazek objednatele zaplatit autorovi odměnu (cenu). Smlouva o dílo tedy může být sjednána jak jako úplatná, tak jako bezúplatná.

Lze si představit, že obsahem ujednání mezi sběratelem exlibris a autorem ne vždy bude závazek k vytvoření, ale pouze jakýsi přátelský příslib vytvoření s tím, že ani jedna ze stran jej nebude považovat za závazný (vymahatelný). Vznikne-li grafické dílo exlibris z takto nezávazného podnětu sběratele, tedy v zásadě z dobré vůle autora, lze těžko hovořit o díle na objednávku, na takové dílo pak nelze vztahovat výše zmíněné ustanovení § 61 autorského zákona, a to zřejmě ani analogicky, byť i zde bude pravděpodobně možno dovodit souhlas s užitím pro vlastní účel exlibris. Nabude-li pak sběratel od autora lístky ex-

libris za úplatu, bude se jednat o kupní smlouvu, pokud zdarma, pak o smlouvu darovací. Bude-li autor sám sběratelem, nelze vyloučit ani směnu.

Smlouva o dílo musí **identifikovat dílo**, které má být vytvořeno. Lze si představit zadání široké, pro autora tak velmi svobodné, jakož i zadání velmi striktní, kdy představa objednatele je velmi konkrétní. Z právního hlediska má míra konkrétnosti či nekonkrétnosti zadání význam v případě nespokojenosti s výsledkem. Čím konkrétnější je zadání, tím větší je možnost uplatnění výhrad. Autor má povinnost vytvořit dílo řádně a včas, neodpovídá-li zadání, není vytvořeno řádně. Je-li zadání volné, nelze autorovi vyčítat, že této volnosti využije a zvolí třeba způsob ztvárnění, kdy objednateli výsledek nebude vyhovovat. Strany se pak mohou dohodnout na nějakém jiném řešení, ale právní nárok na „opravu“ pak není.

Obsahem smlouvy o dílo by dále měla být **forma, v jaké bude dílo předáno**, tedy zejména, zda dílo bude předáno ve formě grafických listů a/nebo ve formě destičky (matrice). Pokud bude dílo předáváno ve formě grafických listů, měla by smlouva současně stanovit jejich počet. Pokud jde o destičku, strany by se předem měly dohodnout, komu bude náležet. Pokud se strany nedohodnou a obsahem smlouvy bude pouze povinnost předat objednateli určitý počet rozmnoženin exlibris, pak lze výkladem dospět k závěru, že **destička zůstává autorovi**. Chce-li tedy objednatel získat destičku do svého vlastnictví, měl by tak s autorem výslovně sjednat. Ale ani tehdy, pokud autor od objednatele destičku získá, neznamená to

1) Autorka (*1969) je spolupracovnicí Advokátní kanceláře Kříž a Bělina, s.r.o., (www.akkb.cz) a odbornou asistentkou Ústavu autorského práva, práv průmyslových a práva soutěžního Právnické fakulty Univerzity Karlovy

2) Citovaná definice převzata z propagačního materiálu vydaného Spolkem sběratelů a přátel exlibris.

3) Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s autorským právem a o změně některých zákonů (autorský zákon) v platném znění.

4) Předmětem práva autorského je dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam (dále jen „dílo“). Dílem je zejména dílo slovesné vyjádřené řečí nebo písmem, dílo hudební, dílo dramatické a dílo hudebně dramatické, dílo choreografické a dílo pantomimické, dílo fotografické a dílo vyjádřené postupem podobným fotografii, dílo audiovizuální, jako je dílo kinematografické, dílo výtvarné, jako je dílo malířské, grafické a sochařské, dílo architektonické včetně díla urbanistického, dílo užitého umění a dílo kartografické.

5) ust. § 12 odst. 1 autorského zákona

6) ust. § 30 odst. 1 autorského zákona

7) § 631 a násl. zákona č. 40/1964, občanský zákoník v platném znění

8) Ust. § 61 odst. 1 a 2 autorského zákona: Je-li dílo autorem vytvořené na základě smlouvy o dílo (dílo vytvořené na objednávku), platí, že autor poskytl licenci k účelu vyplývajícímu ze smlouvy, není-li sjednáno jinak. K užití díla nad rámec takového účelu je objednatel oprávněn pouze na základě licenční smlouvy, nevyplývá-li z tohoto zákona jinak. Není-li sjednáno jinak, autor může dílo vytvořené na objednávku užít a poskytnout licenci jinému, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy objednatele.

9) ust. § 588 a násl. občanského zákoníku

10) ust. § 628 a násl. občanského zákoníku

automaticky možnost objednatel je jejím prostřednictvím volně pořizovat rozmnoženiny, k rozmnožování je totiž nutné získat od autora svolení (licenci). Pouhým nabytím vlastnického práva nebo jiného věcného práva k věci, jejímž prostřednictvím je dílo vyjádřeno, se totiž nenabývá oprávnění k výkonu práva dílo užít, není-li dohodnuto či nevyplyvá-li z autorského zákona jinak.¹¹⁾

Způsob a rozsah užití by tak měl být mezi stranami výslovně sjednán, a to nejlépe písemně, resp. pokud má být licence výhradní, tak je písemná smlouva nutná pod sankcí neplatnosti.¹²⁾ Vedou se diskuse, zda je písemná forma nutná i u smlouvy o dílo, u níž výhradnost vyplývá z účelu, v zájmu právní jistoty je vhodné písemnou formu dodržet.

Pokud mezi stranami není způsob a rozsah užití sjednán ve smlouvě o dílo, pak se objednatel musí omezit na rozsah a způsob užití, který lze dovodit (a prokázat) z uzavřené smlouvy, nad takový rozsah pak musí získat zvláštní svolení (licenci).

U exlibris lze z podstaty dovozovat, že objednatel exlibris objednal nejen za účelem používání k označování vlastnictví knihy, ale novodobě především za účelem sběratelství a tedy i za účelem, aby exlibris směnili, prodal či daroval jinému sběrateli, popř. aby je za tímto účelem nabízel a prezentoval. Koneckonců tato oprávnění objednateli budou (bez ohledu na účel objednání) náležet již v návaznosti na **vyčerpání práva na rozšiřování** (blíže viz dále).

Z autorskoprávního hlediska směna, dar i prodej představují rozšiřování. Autorský zákon¹³⁾ pod rozšiřováním originálu nebo rozmnoženiny díla se rozumí zpřístupňování díla v hmotné podobě prodejem nebo jiným převodem vlastnického práva k originálu nebo k rozmnoženině díla, včetně jejich nabízení za tímto účelem.

Současně autorský zákon stanoví, že prvním prodejem nebo jiným prvním převodem vlastnického práva k originálu nebo k rozmnoženině díla v hmotné podobě, který byl uskutečněn autorem nebo s jeho souhlasem na území členského státu Evropských společenství nebo jiné smluvní strany Dohody o Evropském hospodářském prostoru, je ve vztahu k takovému originálu nebo rozmnoženině díla právo autora na rozšiřování pro území Evropských společenství a ostatních smluvních stran Dohody o Evropském hospodářském prostoru vyčerpáno.

To znamená, že pokud tedy objednatel (sběratel) získá lístky exlibris (nabude vlastnictví) od autora na základě smlouvy o dílo či pokud je jako kupující na základě kupní smlouvy od autora koupí či mu je autor daruje, je pro území Evropské unie právo na rozšiřování ve vztahu k nabytým lístkům vyčerpáno. Nabyvatel je tak oprávněn nabyté lístky exlibris na území Evropských společenství a ostatních smluvních stran Dohody o Evropském hospodářském prostoru volně rozšiřovat, tedy směňovat, prodávat, darovat. Pro ostatní území světa to tak neplatí a musí tak buď vyplývat z účelu smlouvy o dílo, nebo z oprávnění (licence) poskytnutého autorem.

Současně je ale nutno zmínit, že **u díla vytvořeného na objednávku autorský zákon** v dalším nakládání s dílem **omezuje i autora**. Autorský zákon stanoví, že není-li mezi autorem a objednatel sjednáno jinak, autor může dílo vytvořené na objednávku užít a poskytnout licenci jinému jen tehdy, pokud to není v rozporu s oprávněnými zájmy objednatele. Vzhledem k povaze, resp. věcné podstatě exlibris, kdy toto má být určitým osobním „znakem“ objednatele, lze usuzovat, že autor je v dalším nakládání poměrně omezen, omezení mu přináší i fakt, že obsahem exlibris zpravidla bude i určitý prvek, který bude chráněn všeobecným právem na ochranu osobnosti.

Pokud označení objednatele nebude přímo součástí výtvarného motivu, příp. bude-li možno jej jinak od výtvarného motivu oddělit, bude otázkou, zda je autor v dalším nakládání se samotným výtvarným dílem bez identifikace omezen či nikoli. Pro zodpovězení této otázky bude zásadní, zda bude možno říci, že oprávněným zájmem objednatele je, aby autor dílo nepoužil ani bez uvedeného znaku. V zájmu předejít budoucím sporům je rozhodně vhodné na tento problém pamatovat, strany by tak měly tuto věc řešit výslovně předem již ve smlouvě o dílo, a to ideálně ve smlouvě písemné formy.

Lze připustit, a praxe tomu napovídá, že samotné užití autorem (často však pouze v omezeném rozsahu) v rozporu s oprávněnými zájmy nebývá, avšak poskytnutí oprávnění jinému již v rozporu je. Autorský zákon v rámci úpravy licenční smlouvy rozlišuje mezi výhradní licenci úplnou a výhradní licenci omezenou ve prospěch autora. Ta prvá znamená, že autor nesmí dílo užít sám ani jinému udělit svolení k užití, ta druhá autora omezuje pouze ve vztahu k třetím osobám, nikoli při užití vlastním nákladem. Oba typy výhradní smlouvy vyžadují ke své platnosti písemnou formu.

Pokud má otázku omezené možnosti autora užít dílo řešit smlouva od dílo, měla by tak být též v písemné formě.

Součástí smlouvy o dílo by mělo být i **ujednání o odměně** (ceně), je vhodné, aby byla rozlišena odměna za vytvoření od odměny za užití. Smlouvu lze sjednat i jako bezúplatnou.

Otázkou je, zda vlastník exlibris může bez souhlasu autora exlibris užít i jinak než pro vlastní potřebu či pro směnu, prodej či jiné rozšiřování v rámci vyčerpání práva na rozšiřování. Tuto možnost bude mít vlastník exlibris tehdy, pokud mu ji formou tzv. **zákonné licence** či jiného oprávnění přizná autorský zákon.

Jednou z do úvahy připadajících zákonných licencí je **právo exlibris vystavit**. Vlastník originálu či rozmnoženiny exlibris může na základě zákonné licence, tedy bez svolení autora, takové dílo vyjádřené prostřednictvím exlibris vystavit, jakož i jej k vystavení bezplatně poskytnout třetí osobě, ta je pak též může vystavit. Zákonná licence k vystavení však ani v jednom z případů neplatí, pokud autor při převodu vlastnictví k originálu nebo rozmnoženině zákonnou licenci k vystavení zapověděl a vlastníkov

nebo vypůjčitel to je známo nebo známo být musí, zejména proto, že zapovězení je zapsáno v rejstříku vedeném za tím účelem kolektivním správcem.

Ve vazbě na výstavu, jakož ale i ve vazbě na prodej pak autorský zákon připouští i **užití vystavených či prodáváných děl k propagaci**. Do práva autorského tak nezasaňuje ten, kdo za účelem propagace výstavy nebo prodeje originálů či rozmnoženin uměleckých děl taková díla užije v rozsahu nezbytném pro propagaci takové akce, s výjimkou jakéhokoliv jiného užití k přímému nebo nepřímému hospodářskému nebo obchodnímu prospěchu. Je-li to obvyklé, je nutno uvést jméno autora, nejde-li o dílo anonymní, nebo jméno osoby, pod jejímž jménem se dílo uvádí na veřejnost, a dále název díla a pramen. V souladu s předchozí větou lze katalog vystavených děl užít i dále.

Problém ve vztahu k oběma citovaným zákonným licencím je, že zákon stanoví, že tato licence se vztahuje pouze **k zveřejněným dílům**. Dílo je zveřejněno prvním oprávněným veřejným přednesením, provedením, předvedením, vystavením, vydáním či jiným zpřístupněním veřejnosti. Dílo je vydáno zahájením oprávněného veřejného rozšiřování rozmnoženin. Veřejnost je nutno vnímat jako individuálně neurčený okruh osob, zveřejněním tedy není pouhé předání exlibris objednateli. Dokud nepůjde o díla zveřejněná, nelze na ně zákonné licence vztahovat. Je otázkou, zda to, že autor předá (převéde vlastnictví k) exlibris na objednatele, příp. kupujícího s vědomím, že nabyvatel ex libris nabývá i za účelem dalších převodů, lze vyložit jako zveřejnění, příp. alespoň souhlas ke zveřejnění. U grafických děl typu exlibris se lze spíše přiklonit ke kladné odpovědi alespoň v tom směru, že z účelu objednaného díla vyplývá souhlas se zveřejněním, lze připustit i výklad, že předáním objednateli dochází k zahájení rozšiřování, avšak je otázkou, jak by věc posoudil soud. Zveřejněním může být i až moment, kdy objednatel začne exlibris rozšiřovat (nabízet) třetím osobám (veřejnosti), příp., kdy dílo oprávněně zpřístupní veřejnosti jinak. Vzhledem k těmto nejasnostem je tak vhodné otázku zveřejnění, ale i otázku vystavení a propagace výslovně ve smlouvě s autorem řešit. Pokud by se vlastník exlibris rozhodl užít exlibris, kterou by nebylo možno považovat za zveřejněnou, či děl sice zveřejněných avšak v rozsahu užití nad zákonné licence, např. formou kalendáře či jiné neperiodické publikace, musí k tomu mít autorovo svolení. Stejně tak pro užití díla na internetu, pokud přesahuje zákonné licence, vyžaduje autorovo svolení. Jak patrně v souvislosti s uveřejněním exlibris mohou vzniknout výkladové problémy, proto je vhodné otázku s autorem řešit smluvně.

Problém zveřejnění nebude důležitý u **zákoně licencovaných zpravodajských**. Pro informační účel lze dílo užít ve spojitosti se zpravodajstvím týkajícím se aktuální události, a to v rozsahu odpovídajícím informačnímu účelu a při dodržení zákonných požadavků na označení autora, názvu díla

a pramene.¹⁴⁾ Naopak zákonná licence pro **citace**, a to i pro účely kritiky a recenze se též vztahují pouze na díla zveřejněná.¹⁵⁾

Pokud oprávnění k užití nevyplývá již ze smlouvy o dílo či ze zákona (zákoně licence), musí sběratel k užití exlibris získat od autora licenci. Licence se získává na základě licenční smlouvy.

Licenční smlouva je upravena v ustanovení § 46 a násl. autorského zákona. Jak již bylo zmíněno, písemná forma se vyžaduje pouze u licence výhradní. Licence může být poskytnuta buď ke konkrétnímu užití, nebo jako tzv. neomezená, u exlibris bude zřejmě běžnější licence na konkrétní užití (omezená). Omezená licence může užití omezit co do způsobů užití a dále pak tradičně co do množství, teritoria a času. Licence se může vztahovat na dílo v původní podobě i ve zpracování. Pokud oprávnění má využít nejen nabyvatel, ale i třetí osoba od nabyvatele odvozena, musí být získán souhlas autora k dalšímu poskytnutí oprávnění (k sublicenci či podlicenci). Licenční smlouva je standardně úplatná, avšak strany se mohou platně dohodnout, i že licence je poskytována zdarma.

V souvislosti s prodejem některých vzácných a tedy cenných exlibris je nutno zmínit i autorovo **právo na odměnu při opětném prodeji originálu díla uměleckého**. Autorský zákon stanoví, že je-li originál díla uměleckého, který jeho autor převedl do vlastnictví jiné osoby, dále prodáván za kupní cenu, jež činí 1500 eur a více, a jestliže se takového prodeje jako prodávající, kupující nebo zprostředkovatel účastní provozovatel galerie, dražebník nebo jiná osoba, která soustavně obchoduje s uměleckými díly (dále jen „obchodník“), má autor v souvislosti s každým opětným (dalším) prodejem díla právo na odměnu stanovenou v příloze autorského zákona. Právo na odměnu se podle autorského zákona nevztahuje na první opětný prodej, pokud prodávající získal originál uměleckého díla přímo od autora méně než tři roky před takovým opětným prodejem a kupní cena originálu díla při opětném prodeji nepřesahuje 10 000 eur. Právo na odměnu se nevztahuje na díla architektonická vyjádřená stavbou, díla užitého umění, nesplňující-li znaky originálu uměleckého díla, a rukopisy skladatelů a spisovatelů. V této souvislosti by bylo otázkou na odborníka z oblasti umění, zda díla užité grafiky lze považovat za díla užitého umění.

Jak vyplývá z definice, právo na odměnu autorovi nevzniká, pokud k prodeji dojde bez účasti obchodníka. Pokud tedy některý sběratel nebude soustavně s lístky exlibris jakožto uměleckými díly obchodovat, pak se na nabytí exlibris přímo mezi sběrateli nebude předmětné ustanovení vztahovat.

11) ust. § 9 odst. 3 autorského zákona

12) ust. § 46 odst. 3 autorského zákona ve spojení s § 40 odst. 1 občanského zákoníku

13) ust. § 14 odst. 1 autorského zákona

14) ust. § 34 písm. b) autorského zákona

15) ust. § 31 autorského zákona

Ustanovení o odměně při opětném prodeji originálu díla uměleckého je důležité i z jiného hlediska, obsahuje totiž definici rozmnoženin, které považují za originál. Z jazykového výkladu vyplývá, že tak činí pouze ve vazbě na předmětné ustanovení o odměně při opětném prodeji originálu díla uměleckého, avšak v praxi se k němu přihlíží v obecných souvislostech. Originálem díla uměleckého se podle předmětného ustanovení rozumí výtvarné dílo, zejména obraz, kresba, malba, koláž, socha, rytina, litografie či jiná grafika, fotografie, tapiserie, keramika, sklo a autorský šperk, a to za předpokladu, že jsou zhotoveny samotným umělcem nebo jde o rozmnoženiny, které se považují za originál uměleckého díla. **Rozmnoženinami, které se považují za originál uměleckého díla,** jsou takové rozmnoženiny, jež byly zhotoveny v omezeném počtu samotným autorem nebo pod jeho vedením a jsou očíslovány, podepsány nebo umělcem jinak řádně prohlášeny za pravé.

Rozsah „omezeného“ počtu autorský zákon ani jiný platný právní předpis v současné době nestanoví. Čteně se jako obvyklost ale aplikuje již zrušený Sazebník daně z obratu, který s platností od 1. 1. 1974 vydalo Federální ministerstvo financí pod č.j. VI/2-22 700/73. Podle oddílu XIV/8B citovaného sazebníku se za originály výtvarných děl též považovaly grafické listy: a) suchá jehla do 50 kusů, b) pocelovaná suchá jehla a lept do 100 kusů, c) rytina, dřevoryt, litografie a jiné techniky do 200 kusů s tím, že uvedená díla musela být číslována (v čitateli zlomku má být uvedeno pořadové číslo listu a ve jmenovateli počet listů) a podepsána autorem.

Z výše uvedeného vyplývá, že rozmnoženiny, které se považují za originál, mohou vzniknout pouze za života autora, neboť se vyžaduje, aby je autor pořídil buď sám, nebo aby se tak dělo pod jeho vedením. Pokud by (i za života) autora byly pořízeny sice se souhlasem autora, ale bez jeho vedení, pak též nepůjde o originály v uvedeném smyslu.

Vzhledem k tomu, že tradice exlibris je letitá, doplňuje se úplným závěrem, že autorská práva majetková¹⁶⁾, mezi která patří zejména právo užít dílo a udělit jinému oprávnění k užítí, jakož i právo na odměnu při opětném prodeji originálu díla uměleckého, zaniká zpravidla¹⁷⁾ po 70 letech od smrti autora, resp. prvním dnem kalendářního roku následujícího po roce, v němž uplyne 70 let od smrti autora. Dílo, u kterého uplynula doba trvání majetkových práv, může každý bez dalšího volně užít. O takovém díle se hovoří jako o díle volném. Pokud by volné dílo bylo poprvé zveřejněno až po uplynutí doby trvání majetkových práv, bylo by dílo opět chráněno, a to

po dobu 25 let a ve prospěch zveřejnitel.¹⁸⁾ Osobnostní práva k autorskému dílu (tj. zejména právo na autorské označení, právo rozhodnout o zveřejnění, právo na nedotknutelnost díla a na užítí způsobem nesnižujícím hodnotu díla¹⁹⁾), ta zanikají smrtí autora, avšak ani po smrti autora si nikdo nesmí osobovat autorovo autorství k dílu, dílo smí být užito jen způsobem nesnižujícím jeho hodnotu a je-li to obvyklé, musí být uveden autor díla, nejde-li o dílo anonymní. Tato tzv. postmortální ochrana trvá i poté, co se dílo stane volným, tedy na věky věků. U všeobecné ochrany osobnosti trvá postmortální omezení, občanský zákoník stanoví, že po smrti fyzické osoby přísluší uplatňovat právo na ochranu její osobnosti manželu nebo partnerovi z registrovaného partnerství a dětem, a není-li jich, rodičům.

Tento příspěvek neměl za cíl pojednat téma do všech podrobností a v celé šíři, smyslem bylo upozornit na některé základní aspekty autorskoprávní regulace exlibris s tím, že se nevylučuje v případě zájmu čtenářstva další doplnění a upřesnění.



H. ČÁPOVÁ: *Ptáci ve větru, lept*

16) ust. § 12 a násl. autorského zákona

17) U některých děl není pro 70letou lhůtu rozhodující smrt autora, nýbrž jiná okolnost; např. u děl anonymních či pseudonymních, u nichž není autor znám, je rozhodným okamžikem zveřejnění.

18) ust. § 28 odst. 2 a 3 autorského zákona

19) ust. § 11 autorského zákona

AUTOŘI ČLÁNKŮ

PhDr. Gustav Erhart

*1951, básník, kritik, kulturní publicista. V současné době pracovník archivu České televize.

PhDr. Milan Friedl

*1931, dramaturg a herec, zakladatel a umělecký vedoucí Lyry pragensis.

L'ubomír Krátky

*1939, grafik a typograf, absolvent Průmyslové školy grafické v Praze. Spolupracoval s mnoha slovenskými nakladatelskými domy. Věnuje se typografii a kaligrafii, žije v Bratislavě.

Fedor Kriško

*1935, slovenský výtvarný teoretik a publicista. V letech 1963–2000 odborný pracovník Galérie mesta Bratislavy, roku 2005 obdržel cenu Mariana Városse za vědeckou činnost v odboru dějin moderního umění. Žije v Bratislavě.

JUDr. Veronika Křestánová, Dr.

*1969, advokátka, odborná asistentka Ústavu autorského práva, práv průmyslových a práva soutěžního Právnické fakulty UK, přednáší autorské a mediální právo na FSV UK a FAMU. Spolupracovnice advokátní kanceláře Kříž a Bělina v Praze.

Mgr. Jan Pařez, PhD.

*1961, historik a knihovník. Kurátor rukopisné sbírky Strahovské knihovny, člen vědecké rady Kanonie premonstrátů na Strahově a editor sborníku Bibliotheca Strahoviensis.

PhDr. Arno Pařík

*1948, historik umění a kurátor Židovského muzea v Praze.

Ing. Luděk Rubáš

*1925, inženýr ekonom, funkcionář a čestný člen Spolku sběratelů a přátel exlibris.

doc. RNDr. a PhMr. Václav Rusek, CSc.

*1928, farmaceut a vysokoškolský pedagog, sběratel a čestný člen Spolku sběratelů a přátel exlibris.

Mgr. Martin Vančo, PhD.

*1970, historik umění, pracovník Ústavu dějin umění SAV Bratislava, předseda Kruhu historiků dějin výtvarného umění a předseda slovenské Asociace teoretiků a kritiků výtvarného umění, výkonný redaktor časopisu ARS. Žije v Bratislavě.

RNDr. Karel Žižkovský

*1938, geolog, publicista a vydavatel bibliofilských tisků.

Obsah

OBSAH

KAREL ŽIŽKOVSKÝ	
Grafická tvorba Hany Čáповé	3
ARNO PAŘÍK	
Neznámý Julius Singer	11
GUSTAV ERHART	
V království Kupidově – Franz von Bayros	18
JAN PAŘEZ	
Supralibros dánského astronoma Tycha Brahe ve Strahovské knihovně	24
MILAN FRIEDL	
Milovník umění Miroslav Kudrna – 75	27
FEDOR KRIŠKO	
Keď je osud znásobený krásou... ..	30
LUBOMÍR KRÁTKY	
V službách písma a kaligrafie	34
LUDĚK RUBÁŠ	
Moje námětová sbírka s motivem Dona Quijota	36
KAREL ŽIŽKOVSKÝ	
Hledání země sedmihradské	39
VÁCLAV RUSEK	
Proč sbírám jednoroiče?	40
MARTIN VANČO	
Najmladšia generácia slovenských grafikov	43
VERONIKA KŘEŠŤANOVÁ	
Několik zamyšlení nad exlibris z pohledu autorského práva	48

SBORNÍK PRO EXLIBRIS A DROBNOU GRAFIKU

Vydal v září 2009 Spolek sběratelů a přátel exlibris v nákladu 650 výtisků.

Redakce Ing. MILAN HUMPLÍK

Obálka, grafické řešení a příprava tisku Elena Saltuariová, studio ELAS, Revoluce 1575/2, Praha 4-Modřany

Tisk: Fastr typo-tisk, Nad Budánkami II/13, 150 00 Praha 5

Za obsah článků odpovídají jejich autoři.

Pro účastníky sjezdu sběratelů exlibris 25. až 27. září v Táboře je přílohou grafický list akad. malířky Hany Čákové.

ISBN 978-80-904444-0-9