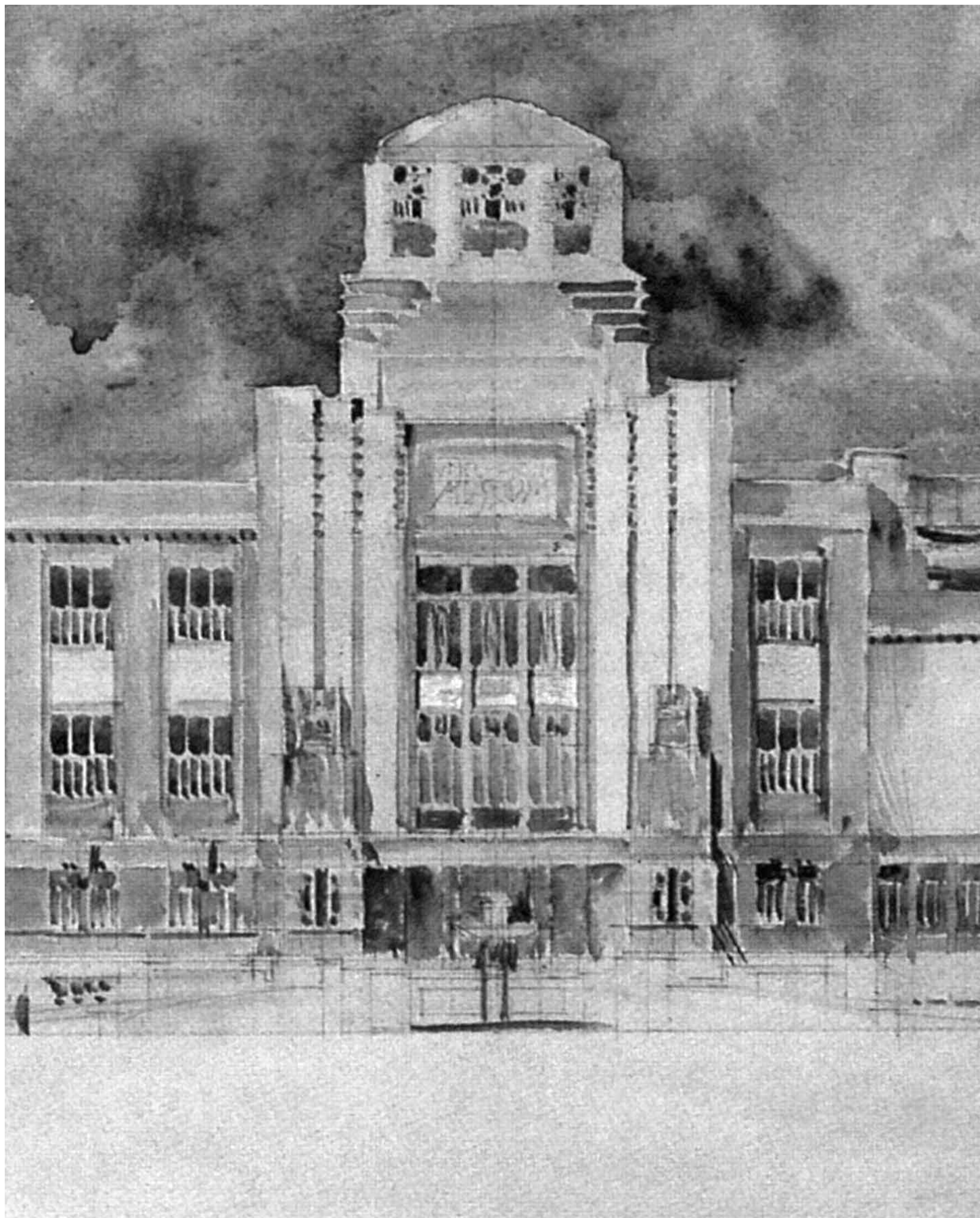


Sborník

pro exlibris
a drobnou grafiku





Průčelí Muzea v Hradci Králové.
Část lavírované kresby arch. JANA KOTĚRY. (Reprodukováno se souhlasem majitele – Archivu architektury Národního technického muzea v Praze.)

Spolek sběratelů a přátel exlibris



SBORNÍK

pro exlibris a drobnou grafiku

2010

P R A H A

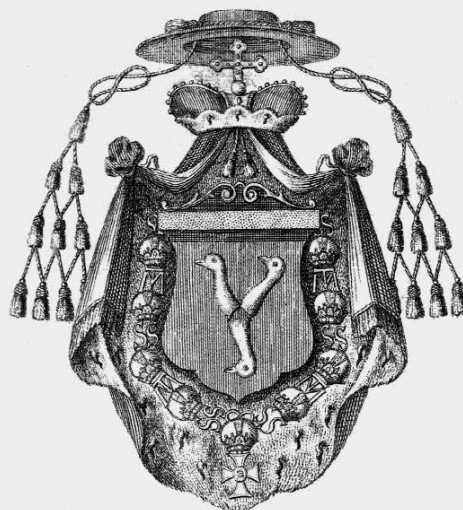
Majitelé supralibros a exlibris v Hradci Králové v průběhu staletí

JIŘÍ KAČER

Díky péči a bádání knížete české knižní kultury dr. Bohumíra Lífky uložené do monografie nazvané *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, vydané Spolkem sběratelů a přátel exlibris v roce 1980, se seznamujeme se skutečností, že Hradec Králové se může pyšnit již v roce 1587 osobním supralibros městského písaře Václava Plácela z Elbinku. Supralibros WPZE se nalézá na Registrech nálezů v úřadu purkrabství kraje Hradeckého uložených ve Státní knihovně.¹⁾ Městská kniha královéhradecká z roku 1603, která je ve Státním archivu v Praze pod signaturou Hradec Králové č. 123, má na přední desce jako supralibros znak výše uvedeného majitele a na zadní straně znak a květinu ve tvaru libečku patřící od roku 1601 druhému písaři Janu Libockému z Libé Hory.²⁾ Kniha období renesance, zvláště u majetných milovníků knih, jsou vybaveny bohatě zdobeným a komponovaným supralibros a nechybí ani grafická exlibris. V dalších obdobích se supralibros objevuje spíše zřídka, nejinak je tomu i v Hradci Králové, ale o tom níže.

V roce 1664 (10. listopadu) byla vydána zakládací listina biskupství královéhradeckého a na biskupském stolci se vystřídala řada uměnímilovných biskupů, avšak teprve šestý biskup Jan Adam hrabě Wratislav z Mitrovic (1677–1733), jehož jmenování hradeckým biskupem bylo potvrzeno 12. května 1711, je majitelem exlibris, které zhotovil Antonín Jan Mansfelt starší.³⁾ Biskup Wratislav z Mitrovic v průběhu desetiletého působení v Hradci Králové nejen dostavěl rezidenci, ale zasloužil se i o zřízení kněžského semináře. Roku 1721 byl jmenován biskupem litoměřickým, avšak v roce 1733, měsíc po jmenování arcibiskupem pražským, zemřel. Jeho exlibris je heraldické, s rodovým znakem, jehož součástí je polcený štít, na něm hraběcí koruna, kterou prostupuje mitra a ven točená berla, vše pak převyšuje biskupský klobouk se střapci.

Desátým biskupem se stal v Hradci Králové Antonín Petr hrabě Příchovský z Příchovic (1707–1793), který po studiích u jezuitů v Klatovech a Praze dokončil studia v Římě. Roku 1731 byl vysvěcen na kněze, v roce 1753 jmenován biskupem v Hradci Králové a v roce 1764 arcibiskupem



*Anton Peter Erz-Bischoff
zu Prag, Fürst, Graf Przichowský,
des Königreichs Böhme
Primas.*

Mědiryt pro
ARCIBISKUPA ANTONÍNA PETRA HRABĚTE PŘÍCHOVSKÉHO

pražským. Zasloužil se o nynější podobu budovy pražského arcibiskupství a jeho uměnímilovnost dokládá také přestavba a výzdoba šporkovského zámku Bon Repos u Lysé.⁴⁾ Dr. Lífka uvádí jeho dvě dřevorytová heraldická exlibris a datuje rokem 1770.⁵⁾ Exlibris z hradecké biskupské knihovny (původně knihovny seminární) je heraldické mědirytové s rodovým znakem – štítem se třemi husími krky na hermelínovém plášti a knížecí korunou, kterou převyšuje arcibiskupský klobouk. Ozdobeno je královským uherským řádem svatého Štěpána, apoštolského krále. Exlibris doplňuje nápis Anton Peter Erz-Bischoff zu Prag Fürst Graf Przichowsky der Königreichs Böhme Primas. Autorem je neznámý umělec, bylo vytvořeno po roce 1764 a má rozměr destičky mědirytu 108:78 mm. Další exlibris na-

1) LÍFKA, B.: *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900*, SPSE Praha, 1980, str. 80

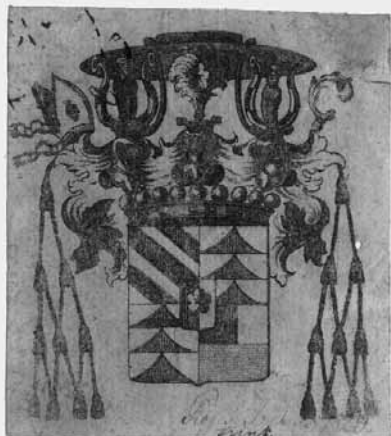
2) LÍFKA, B.: str. 92, 178

3) LÍFKA, B.: str. 115

4) POKORNÝ, PAVEL R.: *Znaky královéhradeckých biskupů*. In: Chrám svatého Ducha a královna Eliška Rejčka v Hradci Králové 1308–2008, Univerzita Hradec Králové, 2008, str. 162

5) LÍFKA, B.: str. 134

cházíme u patnáctého hradeckého biskupa, Maria Tadeáše hraběte Trauttmannsdorff-Weinsberga (1761–1819), který se narodil a studoval ve Štýrském Hradci, později v Římě a v Pavii. V roce 1793 byl jmenován biskupem v Terstu a poté v roce 1794 biskupem hradeckým. V této funkci jej roku 1795 potvrdil papež Pius VI. a ve stejném roce byl v Kroměříži vysvěcen. Zasloužil se o obnovení gymnázia v Německém Brodě s návazností na biskupský seminář v Hradci Králové, první instituci svého druhu v celé monarchii. Tento seminář sehrál velkou roli v českém národním obrození tím, že s biskupovým svolením zde byla zahájena výuka v českém jazyce. Biskup sám ovládal český jazyk od kněžského působení v Holešově. Dal také pevný základ knihovně v hradecké rezidenci. Roku 1811 se stal arcibiskupem olomouckým, v roce 1816 dosáhl hodnosti kardinála a o tři roky později zemřel ve Vídni.⁶⁾ I jeho exlibris je heraldické, znak tvoří čtvrcený štít s červeno-stříbrně polceným středním štítkem, v něm je pak růže opačných barev. V prvním stříbrném poli jsou tři kosmá červená břevna, ve druhém a třetím stříbrném poli nad sebou tři červené klíny, čtvrté pole je dělené, horní polovina stříbro-červeně polcená, dolní zlatá. Nad



Exlibris MARIA TADEÁŠE
HRABĚTE TRAUTTMANNSDORFF-WEINSBERGA



Supralibros BISKUPA KARLA BORROMEHA HANLA
VON KIRCHTREU

štítem je hraběcí koruna vpravo provázena mitrou, vlevo ven obrácenou berlou. Vše převyšeno zeleným biskupským kloboukem. Autor mědirytiny velikosti 97:85 mm i její datace zůstávají neznámé. Toto exlibris nacházíme ve většině knih Trauttmannsdorffské biskupské knihovny.⁷⁾

Tři svazky rukopisných Memorabilien-Buch vzniklých zásluhou sedmnáctého hradeckého biskupa Karla Borromea Hanla von Kirchtreu, jsou pamětníci mapující historii biskupství i panství Chrast. Na kožené vazbě foliantů mají vyražený znak biskupa Hanla, který lze považovat za supralibros vzniklé ve druhé polovině 40. let 19. století.⁸⁾

Dr. Lifka popisuje exlibris dalšího významného subjek-

tu – kapituly královéhradecké jako „příjemnou rytinku XVIII. století, neoznačenou, obrazící kapitulní znak: v okrouhlém štítě černá kotvice a nad ní infule posazená, nad kartuší štítu vznášá se holubice v paprsku. Mědirytina nezručného rytce kolem roku 1830 byla užita pro knihovnu biskupského semináře. V obdélníku předestírá roušku, drženu dvěma postavami ve splývacích rouchách, na níž je psáno: Z knihovny biskupského semináře w Hradci Králové z fundací Teichlowské.“⁹⁾

Naší snahou je seznámit čtenáře s pokud možno nejúplnější řadou hradeckých majitelů exlibris a těch, kteří mají k Hradci pevnější vazby. Majetkovými přesuny v 50. letech 20. století došlo k těžkým ztrátám, které nám brání ukázat v reprodukci být jedno jediné z exlibris zmíněných dr. Lifkou. Snad šťastná náhoda přispěje k jejich nalezení v budoucnu.

Je třeba se ještě vrátit o několik desítek let zpět a to k exlibris osobnosti významného historiografa, zakladatele české archeologie, hejtmana krajů královéhradeckého a kouřimského Karla Josefa rytíře Bienera z Bienenberku (1731–1798), autora dvoudílných dějin Hradce Králové, které vydal pod názvem *Geschichte der Stadt Königgrätz 1780 I.*, (druhý díl zůstal v rukopise). Jeho heraldické exlibris bez textu bylo reprodukováno ve Sborníku pro exlibris 1925 a draženo v Zinkové aukci v roce 1932.¹⁰⁾ Následujících několik desetiletí, jak v církevní hierarchii, tak v občanské společnosti, se knihy musejí spokojit písemným označením vlastníků knihoven nebo razítky s typografií různé výtvarné hodnoty zastupující exlibris.

Byť IGNÁT HERMANN (1854–1935) sice nebyl rodilým Hradečanem, ale svou příslušnost k Hradci vyjádřil v knihách *V pevnosti, Vzpomínky z roku 1866* a v díle nazvaném *Tré kapitol z maloměstské kroniky*, kde s láskou vzpomíná na město dětství a sepětí příbuzenstvím a vzácnou rodinou Pospíšilů. Přízeň městu dal najevo i odkazem své knihovny, v jejíž svazcích nacházíme exlibris vytvořené MIKOLÁŠEM ALŠEM (1852–1913). Alšovo zinkografické exlibris tištěné v hnědé barvě má motiv dud, přes něj se vine stuha se jménem majitele. Horní dekorativní partii oddělují dvě linky od dolní funkční části s označením místa uložení knihy. Autorova nezaměnitelná signatura je vpravo dole. Exlibris je bez datace a má rozměr 89:66 mm. Grafický motiv je připomenutím spolupráce obou umělců v časopise *Svanda dudák*. Počátek 20. století má v Hradci Králové nejen majitele exlibris, ale i jejich zanícené sběratele. Za prvního z nich lze považovat Ing. arch. Václava Rejchla (1884–1965), jehož exlibris vytvořil JAN KONÚPEK již v roce 1907. Arch. Rejchl je znám nejen jako spoluvůrce moderního města a jeho významných staveb (budova nádraží, budova krajského soudu), ale jako přítel a sběratel

6) POKORNÝ, P. R.: str. 165, 168

7) ADAM, P.: *Biskupská knihovna*. Biskupství královéhradecké, Trinitas, 2002, str. 46

8) ADAM, P.: str. 54

9) LIFKA, B.: str. 163

10) LIFKA, B.: str. 131 a 141



MIKOLÁŠ ALEŠ, zinkografie



JAN KONŮPEK, zinkografie



T. F. ŠIMON, zinkografie

předních moderních malířů, z nichž jmenujme především autora jeho portréty Bohumila Kubištu, Jana Zrzavého, Jana Trampotu, Josefa Váchala nebo Antonína Hudečka. Řada nepříznivých okolností nepřála zachování jeho sbírky obrazů a exlibris. Exlibris představuje majitele jako stavitele a také jako občana města, které symbolizují věže katedrál ještě ve staré podobě, před přestavbou architektem Lablerem, která vznikla na přání biskupa Brynnycha. List má rozměry 92:63 mm a autor jej označil čtyřmi signaturami (K). Tiskeno bylo ve čtyřech barevných variantách.¹¹⁾ TAVÍK F. ŠIMON (1877–1942) je autorem exlibris Knihovny městského průmyslového muzea v Hradci Králové. Mladý muž se opírá o lípu, v levé ruce drží otevřenou knihu a v pravé ruce plastik-sochu Pallas Atheny, v pozadí jsou věže Hradce Králové. Je to zinkografie z roku 1916 o rozměrech 77:50 mm signovaná v kresbě.¹²⁾

Architekt František Tichý (1886–1961), hradecký rodák, byl jako ředitel muzea, organizátorem více než dvou stovek muzejních výstav českých i cizích umělců, byl to ale také publicista, sběratel a exlibrista. Mezi jeho dlouholeté přátele patřili především J. Váchal, B. Kubišta, básník a spisovatel R. Medek, bratři Klířové z Kladna.

Zvláště hluboké přátelství je doloženo originální korespondencí s editory Zodiaku bratry Klířy i s JOSEFEM VÁCHALEM. Váchalova nevyrovnaná povaha vedla k občasným střetům a delším odmlkám v písemném styku, ale vzájemný vztah přetrval i padesátá léta a skončil až úmrtím architekta Tichého. V *Pamětech* Váchal zaznamenává okolnosti prodeje grafických listů do Průmyslového muzea v Hradci Králové „...tyto nákupy pro museum daly se vždy pomocí Fr. Tichého, člověka velmi pro mne obětavého...“¹³⁾ První Tichého černobílé dřevorytové exlibris je z roku 1913 – Klenba architektury lásky a oběti (název podle V. Pauluse).¹⁴⁾ Vznik tohoto exlibris zmiňuje Váchal v knize *Paměti* takto: „Dne 25. IX. dělal jsem další pro F. Tichého za 10



JOSEF VÁCHAL, dřevoryt s podtiskem



JOSEF VÁCHAL, barevný dřevoryt

korun...“.¹⁵⁾ Jednobarevný dřevoryt rozměru 100:54 mm zobrazuje mystické obětování, gotickou architekturu a na stuze text exlibris Architekt Tichý. Druhým exlibris je dřevoryt s podtiskem z roku 1921 nazvaný Architektura. Jde o motiv stojícího ženského aktu s korunou na hlavě, za zády otevřené kružidlo a architektura města v pozadí, dole je legenda Exlibris Arch. Fr. Tichý. Váchal je ještě autorem exlibris pro manželku arch. Tichého – Vildu Tichou. Je to tříbarevný exlibris z roku 1925 rozměru 61:61 mm s motivem ptáčků a hnízda. Zmíníme se dále o několika dalších majitelích váchalovských exlibris. Z nich vzájemným přátelstvím i vztahem k Váchalovi měl stejně blízko jako arch. Tichý, ne-li blíže, Vincenc Paulus (1884–1955), učitel školy v Malšovicích, který jako sběratel exlibris byl majitelem mimořádné sbírky exlibris (12 000 listů), ale i vlastníkem největšího počtu exlibris od Josefa Váchala v Hradci Králové. Také jeho pojilo s Váchalem dlouholeté přátelství i zásluha o propagaci Váchalova díla, a to nejen tím, že vlastním nákladem v roce 1936 vydal první skutečně reprezentativní soupis jeho knižních značek.¹⁶⁾ V následujícím roce vydal obdobně pojatý soupis exlibris Váchalovy životní družky Anny Mackové. Jak se lze dočíst v nepublikované bohaté korespondenci Josefa Váchala s architektem Tichým, Váchal, s jemu vlastní škodolibostí využíval sběratelské posedlosti obou přátel a střídavě dával přednost jednomu nebo druhému, aby stupňoval jejich sběratelskou rivalitu.¹⁷⁾ Pro Vincence Pauluse vytvořil Váchal celou řadu exlibris jako dřevoryty, zinkografie (některé z nich si Paulus nechal reprodukovat z unikátních exlibris kreslených do knih) nebo dokonce jako reprodukce koláží. Některá jsou připsána vlastníku v přezdívkách (Wincy Ce-

11) PETROVSKÝ V.: *Jan Konůpek Exlibris 1905–1949*. SSPE a Nadace Hollar, 2000, str. 15

12) BENĚŠ BUCHLOVAN, B.: *Moderní české exlibris*. Kroužek českých exlibristů, Praha, 1926

13) VÁCHAL, J.: *Paměti Josefa Váchala dřevorytce*. Prostor, PNP, Praha 1995, str. 259

14) Reprodukce v článku J. Jakla v tomto čísle Sborníku

15) VÁCHAL, J.: *Paměti*, str. 253

16) PAULUS, V.: *Josef Váchal 1936*. Soupis knižních značek Josefa Váchala vydal a za spolupráce Anny Mackové napsal Vincenc Paulus v Hradci Králové. Soukromý tisk, Hradec Králové, 1936

17) Dosud nepublikovaná korespondence J. Váchala a F. Tichého z let 1913–1950



zora, hradeckého Vincence apod.), další jeho ženě Marii nebo dceři Jitce (provdané MUDr. Jitce Měříčkové) nebo zeti MUDr. Josefu Měříčkovi.

Pro Jitku Měříčkovou vytvořila roku 1943 exlibris i ANNA

MACKOVÁ (1887–1969), vynikající autorka černých i barevných dřevorytů. Jde o barevný dřevoryt zářivých barev s motivem kopretin.

Pro váženého právníka, sběratele JUDr. Františka Steinfeldta udělal VÁCHAL v roce 1922 dvě dřevorytové exlibris (kniha a paragraf a výjevy ze života právníka), pro paní Emču Steinfeldovou bylo určeno dřevorytové exlibris matka se synem nad knihou z téhož roku. I v má-



ANNA MACKOVÁ, barevný dřevoryt

lo příznivé době pro sběratelství se v této rodině uchovaly vzácné Váchalovy folianty a díla české moderny.

V průběhu let se objevují další vlastníci exlibris vytvořených JOSEFEM VÁCHALEM, mezi nimiž nalézáme hradeckého rodáka PAVLA VODEHNALA (1898–1957), působícího v Hradci jako bankovní úředník. Když později přesídlil do Prahy, stal se z něho aktivní člen SSPE a kultivovaný sběratel.¹⁸⁾ Jeho exlibris od J. Váchala s motivem probodnuté

postavy stojící nad knihou je dvoubarevný dřevoryt z roku 1929. Vodehnal vlastnil také exlibris K. Svolinského, A. Hrabala, O. Menharta, čtyři exlibris od Jana Trampoty s figurálními motivy z roku 1929, list od J. Lukavského a další.

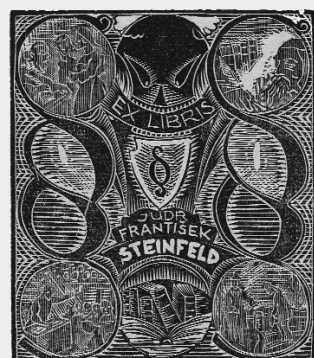
Rokem 1929 je datováno Váchalovo barevné exlibris pro MAGDU REJCHLOVOU, dceru architekta Rejchla, její exlibris je nazváno Jaro a je na něm stojící dívka s otevřenou knihou.

Váchal patřil s jistotou k umělcům, kteří byli součástí největší hradecké sbírky obrazů a kreseb, jejímž majitelem byl MUDr. Otakar Müller, pro něhož vytvořil Váchal v roce 1935 exlibris s názvem Lékařství, literatura a smrt. V následujícím roce pak dvě další krásná barevná dřevorytová exlibris Sběratel, ďábel a smrt a druhé nazvané Pegas. Šedesátá léta 20. století nepřála velkým sbírkám, tak i jeho stejně jako několik dalších byla bohužel rozprodána za směšné částky.

Majitelem Váchalova exlibris byl také MUDr. Brychta, pro kterého autor, snad jako pacient, vytvořil v roce 1936 akvarel – exlibris s autorskou nadsázkou i humorným tex-



JOSEF VÁCHAL, dřevoryt, 1929



JOSEF VÁCHAL, dřevoryt pro manžele STEINFELDOVY



JOSEF VÁCHAL
exlibris pro V. PAULUSE
a jeho dceru
MUDr. J. MĚŘÍČKOVOU

tem ve „staročestíně“. Dnes již nelze blíže určit pohnutky, které vedly k vytvoření exlibris s textem komiksového charakteru: „Ay procz na mne mne czinjsj nátlak metr chystas můg na tlak.“



JAN TRAMPOTA, zinkografie, 1929



Posledními majiteli Váchalových exlibris podle doby jejich vzniku jsou Františka Dvořáčková se synem Milanem. Pro ně vytvořil Váchal čtyřbarevný dřevoryt nazvaný Tři grácie (datovaný 1936), v roce 1939 pak pro Milana Dvořáčka (později magistra farmacie) dřevoryt s podtiskem nazvaný Houslista a posledním exlibris pro tuto lékařnickou rodinu je Borový les (1942) pro F. Dvořáčkovou, snad jako reminiscence na její rodinný původ (věhlasné Hackerovy lesnické školky). Paní Dvořáčková byla zanícenou sběratelkou exlibris, vlastnila i Váchalovo proslulé největší exlibris F. Procházky. Na okraj malá poznámka k jejím exlibris: snad díky bezproblémové možnosti kvalitně tisknout barevné dřevoryty přímo v Hradci jsou tyto její listy vytištěny v nezvykle vysokých nákladech.

Pozoruhodný je také barevný dřevoryt pro F. Dvořáčkovou od ANNY MACKOVÉ s motivem cvrčka a květiny z roku 1943.

Dílo KARLA SVOLINSKÉHO (1896–1986) pro hradecké

sběratele zastupují tři exlibris z roku 1939 z majetku rodiny Steinsky-Sehnoutka, a to lept pro Cyrila (štěně), barevný dřevoryt (kůň s hříbaty) pro Jana a opět barevný dřevoryt (dva motýli) Rudolfa Steinského-Sehnoutku.¹⁹⁾ Rodina disponovala značným kapitálem, o němž svědčí velký palác na Ulrichově náměstí původně s bohatou výzdobou interiéru obrazy významných českých autorů 19. století, obrazy starých Holanďanů, obrazem Máří Magdaleny Petra Brandla a renesančními gobelíny. Po dramatickém útlaku rodiny za hranice byly obrazy převedeny do Národní galerie a řada děl uměleckého průmyslu a obrazů byla z paláce zcizena.

I několik významných hradeckých lékařů, přesahujících odborností rámec města, známe jako sběratele umění a můžeme se seznámit s jejich exlibris. Radíme sem především prof. MUDr. Jana Maršálka (1898–1974), přednostu gynekologicko-porodnické kliniky v Hradci Králové, Olomouci a Brně, který ač napsal několik významných odborných monografií, skončil v nemocnici v pohraničních Vejprtech na Chomutovsku. Vychoval za dobu svého působení řadu odborníků, primářů a docentů a vedl je také ke znalosti a obdivu k modernímu umění, které sám intenzivně sbíral. V jeho majetku byla díla galerijní úrovně (F. Muzika, F. Tichý, O. Janeček a další).

Několik jeho exlibris vytvořil písmář světové pověsti OLDŘICH MENHART (1897–1962). Jsou to vpravdě funkční kaligrafické knižní značky, které vznikly v letech 1940 a 1941, ještě v době majitelovy docentury a pak v ro-



JOSEF VÁCHAL, bar. dřevoryt, 1929



JOSEF VÁCHAL, barevný dřevoryt pro DR. MÜLLERA, 1935



18) VENCL S.: *České exlibris*. Hollar, Praha, 2000, str. 138

19) VODEHNAL P.: *Karel Svolský*. 86. Seznam, SSPE, Praha, 1945



JOSEF VÁCHAL, bar. zinkografie, 1936



JOSEF VÁCHAL, dřevoryt s podtiskem, 1939



ANNA MACKOVÁ, bar. dřevoryt, 1943

i mědiryt pro Jiřinu Kohoutovou – hradecké věže a květiny ve váze (1944) a zinkografické exlibris pro Jiřího Horáka (bez bližšího určení).

Legendární Emanuel Hloupý (1904–1967) byl jistě nejzajímavější osobností mezi hradeckými sběrateli moderního umění. Povoláním byl mědikovec Škodových závodů, ale hlavně

ce 1958 již pro univ. prof. MUDr. Jana Maršálka. Kaligrafický text s jelenem na stužce je snad reminiscencí na majitelovu loveckou vášeň.²⁰⁾

Další známou hradeckou osobností byl akademik prof. MUDr. Jan Bedrna (1897–1956), čelný kardiolog a přednosta chirurgické kliniky, který jako první provedl v roce 1951 operaci srdce a v Hradci Králové vychoval několik významných lékařů (kardiochirurg prof. J. Procházku, neurochirurga prof. R. Petra, přednostu urologické kliniky prof. J. Švába a další). Jeho exlibris je od CYRILA BOUDY (1901–1984) a je to mědiryt z roku 1941 se zajímavým motivem majáku a mužů v lodi na rozbouřeném moři. Snad není mylná interpretace ztotožnění osobnosti lékaře jako světla majáku pro jeho pacienty.²¹⁾

Medicínský motivované exlibris od C. BOUDY má také MUDr. Václav Šimák, obvodní lékař, bibliofil a bratr akademického malíře Lva Šimáka, v jejichž rodině se traduje přátelský vztah ke K. H. Máchovi a kmotrovský vztah k M. Alšovi. Motívem exlibris – baby kořenářky spojuje v jejich rukách Aeskulapova hada s léčivou rostlinou (nedatováno, zinkografie, signovaná). Cyril Bouda vytvořil



CYRIL BOUDA, zinkografie

milovník moderního umění (ale také skla dávné Sýrie), jehož spektrum sběratelských zájmů překlenovalo dvě generace výtvarných umělců, jemu věkově blízkých (Filla, Štyrský, Toyen, Muzika, Wágner, Stefan, Špála) a generace mladších (Ister, Medek, Boudník, Janeček, Sklenář, Černý a další). Díky němu rostly i sbírky hradeckých milovníků moderního umění. Vznik a růst jeho sbírky byl něčím těžko pochopitelným. Jinde obdobné sbírky vznikaly jen pomocí velkých hmotných prostředků a spoluprací s odborníky. Ke škodě Hradce Králové sbírka E. Hloupého vplynula do Národní galerie a její existenci i dárce dokumentuje jen skromný a stěží dostupný katalog. Autorem jeho exlibris – malého typografického klenotu – je FRANTIŠEK MUZIKA (1900–1974). Je dokladem autorova názoru, že kniha je hotová a vše ostatní je jen něco nadbytečného. Je jedním z mála autorů, který vytvořil několik velmi střídavých a přitom dokonalých značek. Ta pro E. Hloupého vznikla na počátku 40. let 20. století.

JOSEF ISTLER (1919–2000), světově známý surrealista, je autorem druhého exlibris Emanuela Hloupého. Dnes mimořádně vzácný lept vznikl v roce 1945, byl vytištěn v nákladu 50 exemplářů, má imaginativní motiv a nápis exlibris E. H., je autorem signován, číslován i datován.

Sběratelským soupeřníkem Emila Hloupého byl druhý velký sběratel Rudolf Hršel (1897–1972), rodák z Nového Hradce Králové. Pocházel z rodiny sesazovače a ladiče pian. Vyučil se prodávácem v obchodě se střížním zbožím u firmy Berger a Munk, zajímal se o hudbu i divadlo, ale na předním místě stálo výtvarné umění. Čelní představitelé

moderního umění byli jeho osobními přáteli a zvláště během okupace jej v Hradci navštěvovali. S mnoha korespondoval – svědčí o tom dopisy Štyrského, Toyen a Vítězslava Nezvala. Jeho sbírka nebyla jednostranně orientova-



KAREL SVOLINSKÝ, tříbarevný dřevoryt, 1939



CYRIL BOUDA, mědiryt, 1941

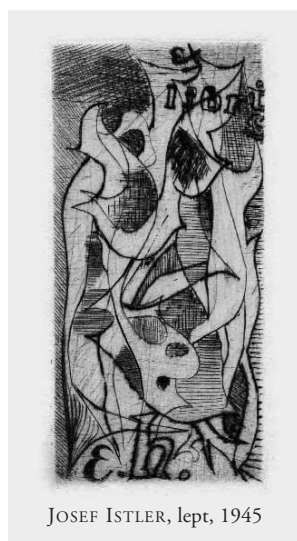


OLDŘICH MENHART, zinkografie, 1958

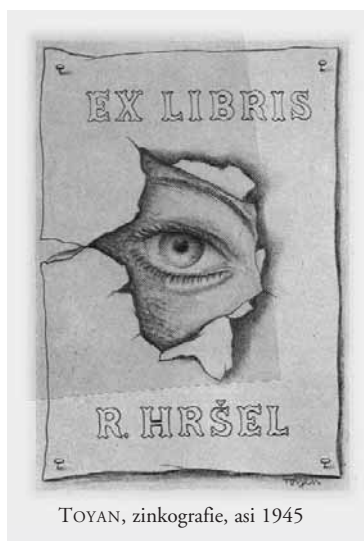


FRANTIŠEK MUZIKA, zinkografie, 1945

ná na určité směry moderního umění. Sbíral obrázky na skle i díla členů Umělecké besedy. O vysoké kvalitě děl, která v jeho sbírce byla, svědčí výstava v roce 1967 uspořádaná tehdejší Krajskou galerií. Na výstavě byla díla J. Čapka, E. Filly, J. Istlera, F. Muziky, V. Nezvala, W. Novaka, V. Rabase, J. Špály, J. Štyrského, Toyen, F. Tichého, V. Ti-



JOSEF ISTLER, lept, 1945



TOYAN, zinkografie, asi 1945

kala, J. Zrzavého a dalších.²²⁾ Autorkou jednoho z jeho exlibris je TOYEN – Marie Čermínová (1902–1980), která asi v roce 1943 vytvořila kresbu s motivem oka v roztrženém papíru, který je upevněn čtyřmi připínáčky, a tato byla zinkograficky reprodukována jako exlibris se jménem R. Hršel. Tištěno v barvě modré a hnědé.²³⁾

Neméně zásadním dílem v exlibris pro Rudolfa Hršela je typografické exlibris F. MUZIKY, které lze datovat také do počátku 40. let, snad do roku 1943. Formou i velikostí je zcela podřízeno funkci knižní značky. Grafickým motivem je monogram v oválu na pozadí vodorovného šrafování, strohost návrhu tlumí žlutý podtisk.²⁴⁾

Jako sběratele exlibris a milovníky umění v 50. až 70. letech 20. století lze uvést také manžele Marii a Oldřicha Kopáčkovi, povoláním byli zahradníci, především pěstitelé desítek druhů orchidejí, které se staly objektem výtvarného ztvárnění Ludmilou Jiřincovou a Josefem Istlerem. Kopáčkovi se stali, bez nadsázky díky touze po kráse, přáteli a hostiteli mnoha umělců – vedle zmíněné L. Jiřincové, která jim byla nejbližší, také F. Tichého, V. Vinglera, O. Janečka, J. a M. Wágnery a řady dalších. Autorkou několika

exlibris pro Kopáčkovi je právě L. JIŘINCOVÁ (1912–1994). Počínaje rokem 1954 tak vznikl lept na motiv písmene K, litografie indické dívky na jméno Jiří Kopáček z roku 1956, písmena MK z pěti rybiček a tři kapky rosy (1968), pro Oldřicha Kopáčka vytvořila autorka lept s motivem dívčí hlavy a listů, dále dva lepty pro Marii Kopáčkovou – dívčí hlava se šipkovými růžemi a písmena MK a dívčí hlava v květu slunečnice (1970).²⁵⁾

Nelze zapomenout ani na OTU JANEČKA (1919–1996), který se sice narodil v Pardubičkách, ale jeho středoškolská studia jsou spjatá s Hradcem Králové, kde také začala jeho umělecká dráha již během gymnaziálních studií. Návratem do Hradce byla jeho výstava v roce 1952, která předcházela výstavě L. Jiřincové. Janečkovy exlibris pro Oldřicha Kopáčka je suchá jehla z 50. let 20. století s květinou ve sklenici, spjaté ještě s jeho tvorbou ovlivněnou kubismem. Tato značka patří k těm několika málo vytvořeným pro osobní přátele.²⁶⁾



LUDMILA JIŘINCOVÁ, litografie a lept 1956

Situace ve 20. století je pouze neúplným výčtem majitelů exlibris a jejich autorů. Objevují se noví a skuteční sběratelé exlibris, zanikají staré sbírky a tvoří se nové, noví autoři a jejich tvorba je předmětem obdivu a hledání. Ti předchozí jsou zdánlivě zapomínáni, aby se po čase znovu stali předmětem upřímného zájmu i valutou. Vzniká i samostatný kroužek hradeckých sběratelů exlibris, který se podílí na pořádání řady výstav a nyní je spolupořadatelem celostátního sběratelského sjezdu.

20) BERKA I., RUBÁŠ L.: *Oldřich Menhart. Seznam exlibris*. SSPE, Praha, 1988

21) LORIŠ J., KORÁBOVÁ L.: *Cyril Bouda*. Vyd. V. Petr, Praha, 1949

22) ŠŮVA J.: *Moderní české umění ze sbírky Rudolfa Hršela*. Krajská galerie Hradec Králové, 1967

23) VENC L. S., LADMAN P.: *Toyen, příležitostná grafika*. Sborník pro exlibris a drobnou grafiku. SSPE Praha, 2008

24) VENC L. S.: *Hledáme knižní značky Františka Muziky*. Zprávy SSPE, Praha, 1983/2, str.3

25) RYBIČKA A.: *Ludmila Jiřincová. Soupis grafického díla*. SČB, Praha, 1984

26) LOUBAL L.: *Ota Janeček, soupis grafického díla*. PNP a SČB, Praha, 1988

Exlibris

ve sbírkách Muzea východních Čech v Hradci Králové



JAN JAKL

Ve sbírkách Muzea východních Čech v Hradci Králové je zastoupen také soubor exlibris, který je součástí fondu výtvarného umění. O jeho vznik se zasloužil architekt FRANTIŠEK TICHÝ, který v muzeu pracoval od roku 1914 jako knihovník, později organizátor výstav a od roku 1934 jako jeho ředitel. Už v roce 1914 uspořádal v tehdy nové muzejní budově první soubornou výstavu českého exlibris a brzy nato se královéhradecké městské muzeum stalo kolektivním členem Spolku sběratelů a přátel exlibris. František Tichý využíval svých četných kontaktů s výtvarníky a sběrateli a výměnou soubor rozšiřoval, dokonce i o drobnou grafiku zahraniční provenience.

Postupně se arch. Tichému podařilo vytvořit sbírku obsahující téměř šest tisíc exlibris – kromě knižních značek obsahovala také malý počet novoročenek a jiných příležitostných tisků, zčásti i místních a regionálních. Umělecká úroveň jednotlivých grafických listů byla různá a zvláště u významných autorů postrádala sbírka po-

četnější zastoupení. Přesto se díky promyšlenému výběru podařilo F. Tichému shromáždit ukázky tvorby takřka všech umělců, kteří spolupytvářeli českou grafiku od konce 19. století do poloviny století dvacátého, například MIKOLÁŠE ALŠE, HANUŠE SCHWAIGERA, ADOLFA KAŠPARA, MAXE ŠVABINSKÉHO, FRANTIŠKA BÍLKA, LADISLAVA ŠALOUNA, z mladší generace pak VOJTĚCHA PREISSIGA, JOSEFA VÁCHALA, VÁCLAVA ŠPÁLY, JOSEFA LADY, VLADIMÍRA SYCHRY, EDUARDA MILÉNA, JIŘÍHO ŠVENGBÍRA a mnoha dalších i zahraničních autorů. Celkem bylo ve sbírce, která podávala také ucelený přehled grafických technik, zastoupeno zhruba 800 výtvarníků z dvaceti zemí.

Odchodem Františka Tichého z muzea na počátku padesátých let 20. století rozvoj sbírky exlibris zcela ustrnul. Souviselo to patrně i s nevyjasněnou otázkou, kdo se tímto druhem užité grafiky bude dále zabývat, zda muzeum nebo nově vzniklá krajská galerie.





JOSEF VÁCHAL, dřevoryt, 100:53, 1913

OTAKAR ŠTAFL,
bar. zinkografie, 100:62, 1914

Sbírka byla tehdy uložena v jedné z muzejních truhel, zčásti v paspartách a papírových deskách. Evidenčně byla zpracována v inventáři do č. 3878, asi k polovině souboru vytvořil F. Tichý na konci 40. let základní evidenční kartotéku. Až o dvacet let později se ke sbírce vrátil kurátor JIŘÍ ŠRAMAR, který exlibris nově seřadil, zbývající exempláře očísloval do č. 5944 a celý soubor uložil do papírových desek a krabic. V 80. letech byl doplněn inventář sbírky a další část exlibris byla zpracována na muzejní katalogizační karty.

Velmi výrazně se sbírka exlibris rozrostla v letech 1985 až 1986 a v roce 1988, kdy Krajské muzeum východních Čech zakoupilo část sbírky pana JIŘÍHO OLIVY z Lučic u Chlumce nad Cidlinou. Postupně bylo získáno téměř 40 000 exlibris, nejpočetněji byli zastoupeni autoři ANTONÍN DOLEŽAL (1040 exemplářů), JAROSLAV VODRÁŽKA (986 exemplářů), ANNA MACKOVÁ (806 exemplářů), JOSEF HODEK (703 exemplářů), VÍTĚZSLAV

FLEISSIG (661 exemplářů), STANISLAV KULHÁNEK (654 exemplářů), KAREL NĚMEC (603 exemplářů), RASTISLAV MICHAL (535 exemplářů) a PAVEL ŠIMON (520 exemplářů), nechyběli ani KAREL KINSKÝ, FRANTIŠEK KOBLIHA, JAROSLAV LUKAVSKÝ, EDUARD MILEN, VLADISLAV RÖHLING, VÁCLAV RYTÍŘ, CTIBOR ŠTASTNÝ, LADISLAV VELE a mnoho dalších. Nově získány byly také rozsáhlé soubory zahraničních exlibris převážně z meziválečného období z Belgie, Finska, Francie, Nizozemska, Itálie, Maďarska, Německa, Polska, Portugalska, Rakouska,

Španělska, Švédska a Švýcarska. Všechny exempláře byly ihned po zakoupení zaevidovány v tzv. prvním stupni evidence a uloženy v archívních krabicích do depozi-táře. V roce 2005 začalo kopírování všech knižních značek a jejich převádění do digitální podoby, o dva roky později začala tvorba rejstříků a nové podrobné zpracování celé sbírky.

ANTONÍN DOLEŽAL,
dřevoryt, 88:67, 1931

ARCH. FRANTIŠEK TICHÝ

* 22.1.1886 Hradec Králové
+ 6.11.1961 Hradec Králové

Architekt a muzeolog, v letech 1934–1951 (mimo dobu okupace) byl ředitelem Městského muzea v Hradci Králové, výrazná osobnost města. Léta 1914–1920 strávil jako válečný zajatec v Turkestánu. Zakládající člen SČB (1909), člen SSPE od roku 1944, propagátor knižních značek a SSPE.

Sochy

v Hradci Králové

Galerie Ctností
MATYÁŠE BERNARDA BRAUNA
v Kuksu



MARIE RUMLAROVÁ

Obyčejný kámen, který náhodou zvedneme, ať je hladký nebo drsný, ať je z horské bystřiny nebo z lomu, ať má jakkoliv podivuhodný tvar, leží před námi a nutí nás k zamyšlení. Kdy dal člověk poprvé kameni podobu a ztělesnil v ní své představy a prožitky.

Sochy, které nás provázejí všude a s nimiž se setkáváme poměrně často, jsou osudově postiženy tím, že kolem nich spěcháme a téměř je nevnímáme. Možná, kdyby je někdo přes noc odnesl, posunul nebo vyměnil, že bychom se nad tou změnou podivili, ale jinak jim věnujeme jen velmi málo pozornosti. Rozhodně méně než ostatním oborům výtvarného umění: malířství, kresbě, grafice. A přesto pomníky a sousoší, stojící na náměstích, sochy, které zdobí parky, mosty a hřbitovy, jsou svědky toho, že plastika patřila vždy k životu společnosti a je neodmyslitelným motivem města. Mezi zdánlivě neživé hmoty domů vnášejí nové pocity, dojmy a prožitky.

Východní Čechy jsou vedle pozoruhodné malířské tvorby především krajem sochařů a sochařství. Jejich

hlavním střediskem se v 19. století staly Hořice v Podkrkonoší. V okolí je mnoho lomů kvalitního kamene – pískovce, který odjakživa živil celý kraj. Zde byla založena v roce 1883 c. k. odborná škola sochařsko-kamenická, svého druhu první ve střední Evropě. Její pedagogická činnost daleko přesáhla rámec kraje a výrazně ovlivnila nový rozvoj českého sochařství na přelomu 19. a 20. století. Mnoho sochařů, kteří působili v Hradci, bylo žáky této školy.



Svatojánské oratorium z roku 1718

Barokním klenotem východních Čech je areál hospitalu a zámku – Kuks. Slohově jednotný komplex světských a církevních staveb má mimořádně rozsáhlou a vynikající sochařskou výzdobu od MATYÁŠE BERNARDA BRAUNA. Jsou to dvě řady alegorických plastik Ctností a Neřestí a v blízkém lese slavný Betlém. V roce 2004 se začalo uvažovat o zbudování křížové cesty, plánu, který se nepodařilo realizovat před třemi sty lety hraběti FRANTIŠKU ANTONÍNU ŠPORKOVII. O pomoc byl požádán sochař VLADIMÍR PRECLÍK, ten potom se 14 kolegy tří generací, kteří mají vztah ke Královéhradeckému kraji, stál v čele odvážného uměleckého projektu Křížové cesty, jejíž pískovcová zasta-

vení jsou nejen osobním vyznáním autorů, ale i možností vzdát poctu sochařskému géniu M. B. BRAUNOVII. Přírodní galerie je na téměř 2 km dlouhé cestě mezi Kuksem a Žitvím. O své plastice Katedrála prosby VLADIMÍR PRECLÍK řekl: „Příběh utrpení a nadějí člověka je vlastně příběh současného člověka. A bez naděje se nikdo z nás neobejde.“

Jsme rádi, že město Hradec Králové bylo vybráno pro Sjezd sběratelů a přátel exlibris, protože je zajímavé nejen historií, architekturou a uměleckými sbírkami, ale také svou sochařskou výzdobou. A já si vás nyní dovoluji pozvat na malou procházku a některé sochy vám i více přiblížit.



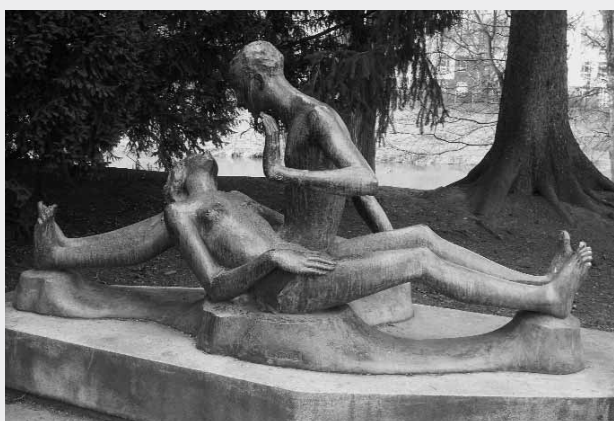
Postava Průmyslu na průčelí Muzea východních Čech, návrh VOJTĚCHA a STANISLAVA SUCHARDOVÝCH



Alegorie Úrody od LADISLAVA ŠALOUNA u vstupu do Galerie moderního umění

V dobách, které předcházely baroku, zaujímala sochařská tvorba postavení doplňkového umění. Po období renesance nastal velký stavební rozmach a začalo vznikat tzv. hradecké baroko. „Nikde v Čechách“ – píše I. KOŘÁN – „se vrcholný barok nerozvinul tak plně, v žádném kraji nezískal dramatismus pražských umělců vrcholného baroka tolik a tak věrných následovníků.“ A socha se začala vymaňovat z těsné závislosti na architektuře a sestupovala na volná prostranství. V našem městě to nejlépe vidíme na mariánském sousoší, které má dokonalé umístění a umělecky zapadá do vývoje barokní plastiky. Zde poprvé nalézáme v monumentálním tvaru nový znak města – českého lva s písmenem G. Netypická je také socha barokního světce Jana Nepomuckého mezi dvěma anděly, tzv. oratorium, nyní umístěná na Malém náměstí. Pochází z roku 1718, kdy stávala před Pražskou branou. Stala se předlohou obdobných soch ve Stěžerách, Dvoře Králové. Téměř stejná stávala v Praze na Václavském náměstí a odtud byla převezena před hrad Žebrák.

Na počátku 20. století byl pozván starostou dokto-



Soutok Labe s Orlicí od JOSEFA ŠKODY z roku 1934



Busta VÁCLAVA KLIMENTA KLICPERY na budově divadla, autor: VL. PRECLÍK



Socha Pracant tureckého sochaře EVRIMA CARUOGENA z roku 2008

rem Františkem Ulrichem do Hradce Králové mladý architekt JAN KOTĚRA, představitel moderní architektury, později světového významu, aby budoval nové město. Jeho první stavbou byl Okresní dům, který je úvodem k vzestupu stavební kultury města a zakládá její tradici. Druhou stavbou je „Městské průmyslové muzeum pro severovýchodní část království českého“, tak zněl původní název dnešního Muzea východních Čech. Secesní budova byla postavena v letech 1909–1912 a je chloubou města i důležitým střediskem kulturní činnosti. Při vstupu nás upoutají dvě alegorické figury sedících žen (výška 5 m), které znázorňují Průmysl a Umění. Postava Průmyslu drží v levé ruce bronzovou sochu mladíka, představujícího město Hradec Králové. Plastiky žen byly provedeny z pálené glazované hlíny podle návrhů STANISLAVA a VOJTĚCHA SUCHARDŮ.

Jan Kotěra přivedl do Hradce Králové svého nejvýznačnějšího žáka JOSEFA GOČÁRA, který věnoval městu velkou část svého tvůrčího úsilí. Ten dokončil regulační plán města a jeho stavby daly městu novou moderní tvář vysoké výtvarné úrovně. Pro Mezinárodní výstavu dekorativního umění v Paříži v roce 1925 navrhl Československý pavilon. Stavbu zdobila socha JANA ŠTURSÝ Vítěz a československý znak od OTTY GUTFREUNDA. Po výstavě obě plastiky přivezl do Hradce a umístil je v areálu škol, který se podle jeho návrhu právě dokončoval na nábřeží Labe. V roce 1925 navrhl architektonickou úpravu Masarykova náměstí. Její součástí byl pomník T. G. MASARYKA. Předpokládalo se, že monumentální pomník bude společným dílem sochaře JANA ŠTURSÝ a architekta JOSEFA GOČÁRA. Tragická Štursova smrt zmařila jeho provedení. Pro zhotovení pomníku byl tedy vybrán nejbližší Štursův přítel, mladý sochař OTTO GUTFREUND. Ten vytvořil postavu Masaryka bez gesta, vážnou a hluboce pravdivou. Bronzová, osm metrů vy-

soká socha byla odhalena 28. října 1926. V roce 1940 byla na příkaz německých okupantů odstraněna. Po válce, v roce 1947, byl pomník znovu odhalen. Neuplynulo mnoho let a v roce 1953 byl rozhodnutím Jednotného národního výboru znovu odstraněn a rozbit. Po „sametové“ revoluci v roce 1989 hrstka nadšenců a hradeckých patriotů splnila zdánlivě nesplnitelný úkol a za necelý rok vypátrala původní sádrový model, sehnala finance, zajistila odlití a za přítomnosti prezidenta Václava Havla byl legendární pomník 27. října 1990 odhalen potřetí.

Na konci Žižkových sadů stojí socha starosty LADISLAVA JANA POSPÍŠILA, kterému se na konci 19. století podařilo prosadit postupné boření pevnostních hradeb a vytvořit pro město předpoklad dalšího architektonického, hospodářského i kulturního růstu. Již od roku 1933 hledí rozvážně a zamyšleně do třídy, která je podle něho pojmenována. Autorem pomníku je JOSEF ŠKODA, který je také autorem mnoha dalších soch: Boženy Němcové u „jejího“ gymnázia, Koželuha a Jircháře na bývalé koželužské škole, Alegorie dopravy na budově Hlavního nádraží a dalších. Ale nejvíce diskuzí vyvolalo jeho krásné sousoší z roku 1934 Soutok Labe s Orlicí.



Katedrála prosby VLADIMÍRA PRECLÍKA, zastavení na křížové cestě

Umístění v trávě v Jiráskových sadech v blízkosti soutoku řek vzbudilo veřejné pohoršení. V sochařově pozůstalosti jsou i některé pamflety, které si z prudérnosti „vážených“ občanů dělají legraci a existuje fotografie, kdy akt někdo dokonce oblékl.

Hradecký rodák, akademický sochař VLADIMÍR PRECLÍK vytvořil pro Hradec několik plastik. První byl pískovcový Květ Polabí, který je umístěn před hotelem Alessandria. Pro Klicperovo divadlo byla zhotovena kovová plastika Antické drama a na budově divadla je jeden z jeho nápaditých portrétů, busta V. K. Klicpery. Český dramatik, veselý patron a milovník studentských recesí dostal od autora modrý šátek bohéma a fialový cylindr. V novém Výukovém centru Fakultní nemocnice najdeme ztvárnění tváře Karla Rokitského, hradeckého rodáka, vědce, vynikajícího lékaře patologa. Jedním z posledních děl je asi sv. Kliment pro katedrálu sv. Duha. VLADIMÍR PRECLÍK městu Hradci daroval na tři desítky svých významných děl. Jsou umístěny v Regio-centru na Pivovarském náměstí v nově zbudované galerii, která nese jeho jméno.

To byla jen malá procházka s očima otevřenými pro sochy. Našli bychom ještě mnoho dalších vý-

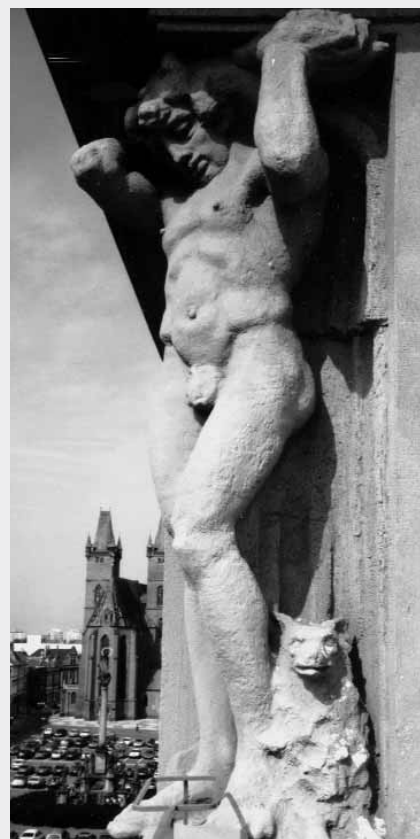
znamných sochařů, kteří pro Hradec vytvořili pozoruhodná díla.

Ale ještě jednou se zastavíme, a to na Týlově nábřeží. Od roku 2003 zdobí nábřeží Labe sochařská díla z Mezinárodního sochařského sympozia v Hořicích. Hořické sympozium vzniklo v roce 1966 z podnětu hořické sochařské školy a akademického sochaře VLADIMÍRA PRECLÍKA. Hotové plastiky byly postupně umísťovány na vrch sv. Gotharda. „Socha patří krajině,“ řekl Vladimír Preclík, a tak tam stojí v přírodní galerii sochy za několik milionů. Při dosažení počtu 80 bylo rozhodnuto, že soubor je uzavřený a sympozium skončí. Město Hořice však nechtělo o unikátní tradici sekávání sochařů přijít. Začala vznikat nová sbírka sochařských děl. Ale kam s nimi? A byla na světě myšlenka vytvořit v Hradci Králové Nábřeží sochařů. Poprvé bylo na nábřeží dopraveno 10 soch z hořického pískovce v roce 2003. A tak každý další rok v létě hradečtí slavnostně vítají nové sochy, které zdobí pravý břeh Labe přímo naproti Muzeu východních Čech. A všichni se shodují: „Sochy Hradci velmi sluší.“

A protože jsme sběratelé exlibris, jistě se nám vybaví mnoho umělců-grafiků, kteří ve svých krásných grafických lístcích námět sochy použili.



Brána naděje od JAROMÍRY NĚMCOVÉ, zastavení na křížové cestě



Jeden z Atlantů od sochaře
FRANTIŠKA FABIÁNKA (1884–1967)
na věžové části budovy
Galerie moderního umění
(architekt O. POLÍVKA, 1912–13)

Františku Dvořákovi k devadesátinám Věna Hrdličková

Dlouhověkost byla v Číně odedávna „mezi paterým štěstím“, zahrnujícím zdraví, bohatství, ctnost a dovršení věku, na prvním místě, jak o tom svědčí již zmínka v klasické *Knize dokumentů*. I když se časy rychle mění, zdá se, že tento názor má dosud v povědomí obyvatel Země středu své místo. Soudím tak z e-mailu své mladé čínské přítelkyně, bohemistky, která mi při jedné příležitosti napsala, že my staří jsme taková jejich „zlatíčka“, jejich „poklady“. Moc se mi toto přirovnání



Tisíc podzimů bez konce...

v její měkké češtině zalíbilo. Vybavilo se mi znovu, když mě MILAN HUMPLÍK požádal, abych přispěla do jeho *Sborníku pro exlibris a grafiku* článkem k devadesátinám FRANTIŠKA DVOŘÁKA. Vedlo ho k tomu to, že věděl o téměř půl století trvajícím přátelství, které pojilo mě i manžela, pokud ještě žil, s FRANTIŠKEM a jeho ženou NATAŠOU. Trochu mě svým návrhem přivedl do rozpaků, neboť jsem ve Františkově oboru jen málo vzdělaná, i když nadšený laik. Nakonec jsem s váháním svolila, když pan redaktor zdůraznil, že nemá na mysli učené pojednání, ale spíše jubilantův lidský portrét.

V té chvíli mi ihned vyvstal před očima pestrý děj nezapomenutelných vzpomínek. Vždyť každé setkání s Františkem je nejen zážitkem, nyní výtečně prostředkováným širokému okruhu diváků jeho vystoupeními v televizi, ale

i vzpruhou ve chvílích, kdy klesáme ve svém často trdném pozemském živobytí na mysl. Místo tónů hudby mi vzpomínky na minulost podbarvuje odkudsi z dálky zaznívající verš z NEZVALOVA Edisona „vždycky znovu žít a mít mánii...“ a v souzvuku s ním i Františkově ži-

votní krédo „nedopřávejte si pokoje“, jak je uvedeno v jednom jeho encyklopedickém hesle.

František patří k těm vzácným lidem, kteří kolem sebe vytvářejí přitažlivou tvůrčí atmosféru a jsou ochotni se o své znalosti a názory podělit s ostatními, a to zcela nezištně a spontánně. Vzpomínám, jak jsem mu jednou potřebovala předat knížku, a on mě pozval k Tygrovi, kde se již od Hrabalových dob scházel se svými přáteli. Když jsme se pak vraceli k filozofické fakultě, František se v oněch krátkých minutách společné chůze několikrát zastavil,



DR. FRANTIŠEK DVOŘÁK,
české kultury hořák aetatis suae 60.
Litografie VL. SUCHÁNKA, 110:87, 1980

aby mě upozornil na některou z pamětihodností, již jsme právě míjeli. „Představ si, že tady bylo divadlo, to málokdo ví,“ ukázal vpravo a „tady zase si všimni toho průčelí“ ukázal vlevo. Pronášel to tónem, z něhož bylo jasné, že se z pohledu na památné okolí sám znovu raduje a prožívá jeho starobylou krásu stejně intenzivně, jako by vše viděl poprvé.

S Františkem jsme se seznámili v roce 1961 prostřednictvím jeho ženy Nataši, která byla tehdy tajemnicí Československé orientalistické společnosti sídlící v klášteře maltézských rytířů v Lázeňské ulici na Malé Straně, a ač mě vůbec neznala, pomohla mi na návrh předsedy společnosti zcela nezištně v tíživé situaci. Z hlediska Františkova pohledu na sled událostí však lze říci, že se ve skutečnosti známe mnohem déle. Vždyť jak on sám píše v knize *Můj život s uměním* stačí, aby si s někým podal ruku, a tím vznikla přímá a neuvěřitelně dlouhá kontinuita. Děje se tak prostřednictvím jeho maminky, pocházející z rodiny mlynářů, jejíž kořeny sahají až k panu Proškovi z *Babičky* BOŽENY NĚMCOVÉ. Vzpomínám si, že jsem se mu kdysi zmínila, že rod mého tatínka sahal k MATĚJI STUNOVÍ, herci a autorovi divadelních her v období Boudy. František si to zapamatoval a vepsal mi svým typickým energickým rukopisem do své knížky věnování: „Věně Stunové (Hrdličkové!) ke vzpomínkám na nejkrásnější léta našeho života.“ Byla to léta, kdy ještě žila Nataša a můj manžel Zdeněk. Podobně nostalgicky vzpomněl František na uplynulou dobu i v dedikaci v knížce *Zastavení po Královské cestě*: „Věně k osmdesátinám(?) a také ke vzpomínkám na nádhernou pohádku našeho života, kdy jsme si vzájemně dělali jenom samé radosti.“ Ano, bylo to krásné a jsem za to vděčná.

Za minulého režimu byl František nucen projít různými povoláními, aby uživil sebe a svou rodinu. Tak ho osud zavál i na Střední umělecko-průmyslovou školu na Žižkově, kde vyhrál konkurz na učitele. Bylo to po roce 1963. „S příchodem Františka se tam stalo něco nevídaného,“ řekla mi VĚRA ROBENKOVÁ, má bývalá spolužačka z gymnázia Krásnohorská, jež na této škole v té době také učila. „Žáci v pubertálním věku, které nebylo vždycky snadné u učení udržet, najednou začali chodit zcela dobrovolně v sobotu, neděli a dokonce i o svátcích na školní vycházky po pražských památkách, které s nadšením jemu vlastním pořádal jejich kantor FRANTIŠEK DVOŘÁK.

Školních historek by bylo asi bezpočet. Patří k nim i ta o mladé Italce z Říma, která se nějak ocitla nastálo v Praze a byla žačkou žižkovské školy. Zřejmě ne příliš pilnou, jak vyšlo najevo, když ji pan profesor Dvořák zkoušel. Vymlouvala se na svůj cizí původ, že se proto v českém umění moc nevyzná. To neměla říkat, protože František jí hned nabídl, že se tedy bude ptát na římské památky. Nestačila se divit, co všechno od ní její český kantor chtěl vědět! Nakonec kajícíně přiznala, že ji naučil dívat se na její rodné město i na Prahu novými očima.



Ze zahájení výstavy KAMILA LHOTÁKA:
MANŽELÉ DVOŘÁKOVÍ, KAMIL LHOTÁK, VĚRA PRESLOVÁ,
PROF. J. PRESL, ANIČKA LHOTÁKOVÁ, 1976



Seznamování jezevčika V. a Z. HRDLIČKOVÝCH
s JANEM ZRZAVÝM, 1973



Oslava 60. narozenin F. DVOŘÁKA,
v popředí zleva DR. JIŘÍ BEČKA, KAMIL LHOTÁK, (další dáma?),
VĚNA HRDLIČKOVÁ, H. HLAVSOVÁ, 17.4. 1980

Na této škole se udál i jiný typicky dvořákovský příběh. Týkal se vstupního interiéru školní budovy, který svými okny s obrazy uměleckých řemesel, jež se zde vyučovala, vyzdobil průmyslový a scénický klasik FRANTIŠEK KYSELA (1881–1941). Výtvarný projev doprovázely



JAN ZRZAVÝ a Z. HRDLIČKA u Dvořáků, 1972

lidové říkánky, v nichž se objevilo i slovo Bůh. Škola měla v té době zřejmě dosti horlivého pana ředitele, který jednoho dne přišel na profesorské konferenci s návrhem, že by bylo ku prospěchu školy i žáků, aby se tato málo pokroková výzdoba odstranila, což v podstatě znamenalo Kyselovo dílo nenávratně zničit. V tom okamžiku vyskočil rozčilený František a začal na svého představeného křičet: „To neuděláte! A kdybyste se opovážil, dám vás zavíť!“ Nebyla jsem u toho, ale umím si to představit. Byl to celý František! Právem se mu dostalo přezdívky František Dvořák, českého umění hořák!

S Františkem jsme se setkávali i v Olomouci, kde mu byla roku 1968 nabídnuta možnost přednášet na Palackého univerzitě dějiny umění. I tam si rychle získal renomé vynikajícího znalce a pedagoga a vytvořila se kolem něho skupina věrných přátel. František nezapomněl ani na nás. Vyjednal nám příležitostné přednášky o Číně a o Japonsku v místním národopisném muzeu. Byly to hezké chvíle. Obecenstvo bylo vděčné a o asijskou lidovou tvorbu projevovalo živý zájem.

Krásné byly i večery, které jsme tam strávili s Františkem. Zavedl nás do pokojíku, kde přespával. Byl pamětihodný proto, že to bylo přímo v budově, kde byl v roce 1306 zavražděn Václav III., poslední Přemyslovec. Kromě následného kulinářského zážitku, jímž bylo pozvání na vynikající smažené olomoucké tvarůžky, nám náš hostitel umožnil i nezapomenutelný zážitek umělecký. Byl jím soukromý půlnoční koncert, kdy se pod dohledy profesora SCHINDLERA, Františkova přítele, rozezněly v kostele sv. Mořice světoznámé varhany MICHAELA ENGLERA. Ještě dnes si vybavuji, jak jsme po vyslechnutí tohoto neobvyklého koncertu beze slova vy-

šli okouzleni ven do vlahé podzimní noci, jejíž oblohu ozařoval měsíc.

V Praze jsme měli vzácnou příležitost účastnit se tradičních sobotních setkání u Dvořáků v jejich bytě v Podolí. Byl to den otevřených dveří, kdy k nim tehdy chodil původně na večere a později na obědy Jan Zrzavý. Posléze se stalo zvykem, že se tam odpoledne setkávali další hosté z řad přátel pohostinných manželů Dvořákových. Byla to tehdy výjimečná příležitost seznámit se a pohovořit si se zajímavými osobnostmi různého zaměření, ať již to byli malíři, herci, režiséři, spisovatelé, lékaři. Pokaždé přibyl někdo další, kdo svým dílem přispěl k zajímavé atmosféře setkání. Vzruch do nich vnášel zvláště KAMIL LHOTÁK, který svými svéráznými historkami obveseloval celou společnost. JAN ZRZAVÝ vzbuzoval úctu již na první pohled, měl vždy na hlavě černý baret a přestože neměl rád psy, dovolil, aby ho František seznámil s naším jezevčíkem, kterého jsme jednou přivedli s sebou. Tichým, ale vnímavým pozorovatelem byl gynekolog profesor JIŘÍ PRESL, neúnavný čtenář, milovník výtvarného umění a pokud vím, jeden z Františkových nejbližších přátel. Ani on už, bohužel, není mezi námi. Velkou zásluhu na úspěchu těchto setkání měla Nataša. Mísy s jejími záviny, koláči i chlebičky se rychle vyprazdňovaly a ona přinášela nové. Nikdy jsem ji však neslyšela, že by si slovem postěžovala na svou sobotní „robotu“. Naopak, měla radost, že jsou všichni spokojeni.

Myslím, že Nataša byla největším štěstím, které Františka v životě potkalo. Byla to dáma v nejlepším slova smyslu. Skromně noblesní, velkorysá, se smyslem pro humor, oddaná své rodině i přátelům a kdykoliv ochotná pomoci dříve, než o to byla požádána. Z jejího vyprávění vím, jak se s Františkem poznala a doufám, že neudělám chybu, když to prozradím. Vždyť by to mohl být začátek filmového scénáře. Jednoho dne před mnoha lety seděl mladý muž s černou kšticí v tramvaji proti půvabné plavovlásce. Pohled na ni ho upoutal natolik, že když u filozofické fakulty vystoupila, musel vystoupit také a oslovil ji a posléze ji pozval, aby s ním některý z příštích dnů šla na Fillovu výstavu. Nataška souhlasila. Smluvili si schůzku, nevím už v kolik hodin, u pokladny výstavní síně. František, který tam přišel dřív, samozřejmě neodolal, aby se hned jen na „chvilíčku“ skočil na výstavu podívat. Chvilíčka se protáhla a František v určené době u pokladny nebyl. Natašku, která přišla včas a neviděla ho tam, jeho domnělá nedochvilnost zamrzela. Rozhodla se proto, že čekat nebude a půjde dovnitř sama. Když chtěla platit stokorunou, pokladní neměla nazpátek. V tom okamžiku se vynořil z nitra výstavy František a hned se nabídl, že jí stokorunu půjde do nejbližší trafiky rozměnit. Nataška trochu vzdorovitě prohlásila, že si ji promění sama. Nakonec však na jeho návrh přistoupila, a tím nastartovala i jejich společnou životní dráhu. Až později se jí František svěřil, že sám

neměl ani ty dvě koruny, aby za ní zaplatil vstupné, a že si myslel, že mu stokorunu nechtěla svěřit z obavy, aby jí s ní neutekl!

Když už jsem se zmínila o tom utíkání, musím dodat, že František byl v mládí dobrý sportovec. Jeho disciplínou byl běh na dlouhé tratě, doprovázený někdy různými peripetiemi, jak o tom sám vypráví. Jsem přesvědčena, že si svou neuvěřitelnou svěžest zachoval až do vysokého věku nejen pro svou fyzickou zdatnost, ale především proto, že nerad řídil auto. Kdysi dávno, když si rodina pořídila Volkswagen, si předplatil řidičský rychlokurz, který mu trval dva a půl roku. Dodneška ho nevyužil, raději všude dojde pěšky. A ostatně, na takovou pošetilost, jakou je jezdit autem, má ještě stále dost času!

Ačkoliv jubilant strávil většinu života ve městě, duší zůstal spjat s venkovem. V mládí byl vášnivým včelařem. O tom, že toto řemeslo opravdu ovládá, jsme se přesvědčili na naší chalupě Na lisu v Polabí, kde nejenže se v horkém dni pustil s velkou vervou do okopávání vinnice na jižním svahu, až jsme měli obavu o jeho zdraví, ale pomohl nám i s medováním. Holýma rukama sahal do úlů, vytahoval plásty medu a učil nás, jak je odvíčkovat a na starobylém medometu vymetávat. Byl zcela ve svém živlu. Mně a Natašce přikázal mačkat vosk do úhledných kuliček pro budoucí použití, k němuž, bohužel, z nějakého důvodu nikdy nedošlo. Jak moc si přeji, aby se ty chvíle mohly vrátit!

Do Brzánek přijeli manželé Dvořákové jednou i s JANEM ZRZAVÝM, kterého zaujal pohled na Středohoří a na posvátný Říp. Navštívil nás tam i KAMIL LHOTÁK. Tomu se zalíbil náš vinný sklípek se starobylým klenutím, hliněnou podlahou a dřevěnou soškou sv. Vavřince, jehož jsme vždy pokropili vínem, aby měl z návštěvy také nějaké potěšení a držel nad námi a naším počínáním ruku. Musím však přiznat, že Kamil nad domácím vínem velké nadšení neprojevoval. Ani se mu nedivím, byli jsme tehdy začátečníci. Na štěstí byla v domě vždy zásoba chutného roudnického moku. Dvořákové s přáteli k nám přijeli i na oslavu manželových šedesátin. Z Natašina vyprávění vím, že František dlouho a pečlivě vy-

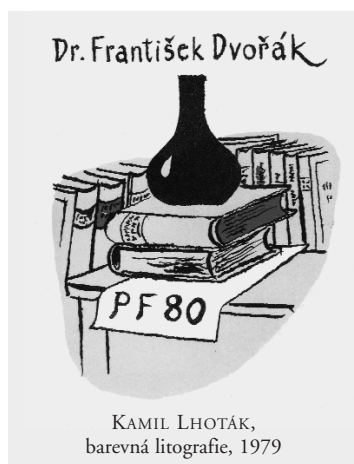
bíral obrázek, který chtěl darovat Zdeňkovi k narozeninám. Když konečně našel ten pravý, dal ho pečlivě zarámovat, zasklít a zabalit. Protože v den oslavy bylo krásné červencové počasí, rozhodla se společnost nechat auto ve vesnici a na naši samotu dojít pěšky. Cestou přišla Nataška s krásným nápadem, že místo kytice nalámou pro oslavence šedesát vrbových větévek. Jak tak lámali, pocítil František únavu. Sedl si do trávy a kam jinam, než na obrázek. Sklo to nevydrželo a prasklo. Ale i tak to byla krásná oslava!

František je známý svou láskou k divadlu, kterou po něm zdělili oba jeho synové. Vypráví se, že když jede na exkurzi se studenty do Paříže, klesnou všichni mladí po celodenním putování na lůžko, zatímco František se vypraví do divadla. Mnohokrát nám s nadšením vyprávěl o pařížských operách, jimž dodává zvláštní kouzlo to, že se používá starých, poněkud omšelých kulis, což by naše scénografie asi příliš nepotěšilo.

Ještě jedna vzpomínka. V posledních letech Nataščin život, kdy už pro nemoc nemohla vycházet, jsme se díky péči obětavé EVY MAŠKOVÉ setkávaly s několika přítelkyněmi pravidelně dál u Dvořáků místo v některé z restaurací, jak jsme dříve byly zvyklé. K večeru přispěchal František vždy s nějakým dárkem pro každou z nás. Nejčastěji to byla růžička s jitřničkou, kterou pozorný pán domu s velkou oblibou kupoval u vyhlášeného řezníka. Mělo to svoji poezii.

K tomu všemu ještě musím dodat, že František je autorem několika desítek monografií, že zahajoval stovky výstav a pravidelně psával do Lidových novin referáty, které mu získaly v době, kdy noviny poskytovaly zajímavého čtení jen poskrovnu, mnoho příznivců. Je mistrem mluveného i psaného slova. V jeho projevu se prolíná spontánnost s hlubokými znalostmi a vyznívá z něho i jeho upřímné lidské zaujetí problémy, jimiž se zabývá.

Tak tedy Františku dovol, abych ti popřála tisíc podzimů bez konce, jako do dělali staří Číňané, abychom se ještě dlouho mohli těšit z tvé činnosti a entusiasmu pro vše krásné a spravedlivé a aby nám stále v duchu znělo tvé „nedopřávejte si pokoje!“

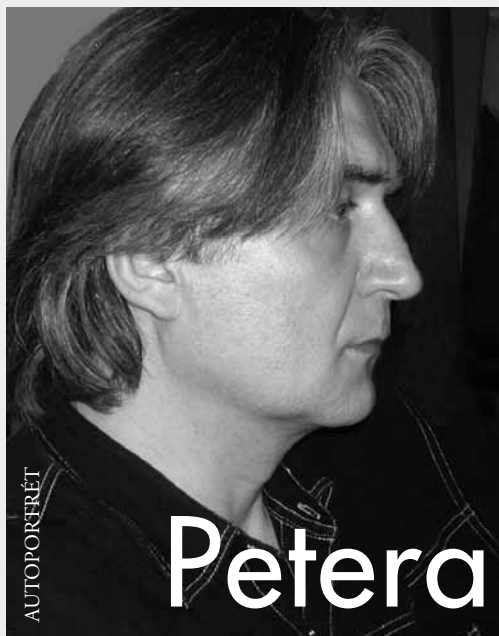


KAMIL LHOTÁK,
barevná litografie, 1979



ADOLF BORN, dvoubarevná serigrafie, 2009

Exlibris



Petera Augustoviča

MARTIN VANČO

PETER AUGUSTOVIČ vyštudoval v rokoch 1975–1979 Grafické oddelenie Strednej umelecko-priemyselnej školy v Bratislave u G. ŠTRBU. V roku 1979 bol prijatý na Oddelenie voľnej grafiky a knižnej tvorby Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave, ktoré ukončil v roku 1985 u prof. A. BRUNOVSKÉHO. Od roku 1993 pôsobí ako pedagóg na Katedre grafiky a iných médií na VŠVU v Bratislave.¹⁾

PETER AUGUSTOVIČ nadviazal spolu so svojimi generáciami vrstovníkmi absolvujúcimi VŠVU v polovici 80. rokov na aktuálne umelecké smery, akými boli napr. talianska Transavantgarda, nemecké hnutie Neue Wilde, či česká skupina Tvrdohlavých. Tieto výtvarné smery súviseli s filozofiou postmodernity a boli založené na expresívnom výtvarnom prejave s prvkami figurálnych štruktúr v ostrom kontraste k abstraktným tendenciám svetovej moderny.²⁾ V ranej Augustovičovej tvorbe preto vidieť rôzne formy expresívnych farebných svetelných efektov a hyperrealistických obrazov z reálneho života. Hlavným z jeho typických inovátorských prístupov je pop-artový princíp opakovania konkrétneho motívu a jeho multiplikácie do zdanlivo abstraktných obrazov pripomínajúcich abstraktný expresionizmus, resp. informel. Na rozdiel od idey pop-artu, stvárňujúcej viac me-

nej výjavy z bežného ľudského života, však za týmto účelom použil postmoderný prvok citácie významného diela prevzatého z dejín umenia.³⁾ V neposlednom rade sa u neho objavujú aj prvky geometrickej abstrakcie, resp. jej odnože v podobe op(tical)-artu. Optickú ilúziu týchto grafík sa mu podarilo vytvoriť na jednej strane podľa Vasareliho vzoru pomocou geometrických prvkov, na druhej strane aj vlastným prístupom založeným na už spomínanom multiplikovaní výtvarného motívu. Peter Augustovič navyše od svojich štúdií na VŠVU inklinoval viac k maliarstvu ako ku grafike a experimentovaním v kombinovaní viacerých hĺbkotlačových techník sa mu podarilo zotrieť rozdiel medzi maľbou a grafikou. Posledným nezanedbateľným výtvarným fenoménom, ktorý sa v jeho tvorbe objavuje, je nakoniec

1) JANČÁR, I. – BÖHMEROVÁ, Z.: *Slovenská grafika 20. storočia*. Bratislava 2007, s. 311.

2) VANČO, M. ET AL.: *Grafik, inšpirácia, múza a život: Albín Brunovský a jeho škola*. Bratislava 2003, s. 93–94.

3) Napr. Dürerových apokalyptických jazdcov stvárnil v grafike Metamorphosis A. D. (kombinovaná hĺbkotlač, 1998), alebo nezachované súsošie Únos sabiniek od manieristického sochára 16. storočia Adriena de Vries v diele Metamorphosis A. de V. (kombinovaná hĺbkotlač, 1998) alebo A. de V. I, II (serigrafia 2010).

Grafika má výhodu v porovnání
 s jinými uměleckými médii, ve své
 flexibilitě a dostupnosti - možno
 ve všech významoch tohoto slova.
 Umožňuje celý škálu umelckého prístupu,
 od klasickej a tradičnej podoby,
 až po experimentálnu a novátorskú
 s použitím nových technológií.
 Vítam to hlavne z toho dôvodu,
 keď sa nezatvára do seba a to je kľúčom
 toho, keď prešije aj v dnešnej dynamickúj
 a netní rýchlej dobe.
 Vôbec by som sa nebál, keď klasická
 forma nebude môcť konkurovať.
 Trizoval by som to sinusoidou,
 pri presýtení jednou formou, nastupuje
 dopyt po forme druhej.
 Jasným kritériom bude vždy kvalita
 grafických listov.
 Nastupujúca generácia dáva vždy vlastné
 otázky a snaží sa odvolať na ne svojím
 spôsobom. Obhacujúce je to pri vzájomnej
 komunikácii so študentmi, snažím
 sa im sprostredkovať svoj pohľad
 a trpezlivo spáť dostávaním ich vlastný
 netní inšpirácii.

Jeta Angut —
 Bratislava

16. 8. 2010

aj fantazijný realizmus, ktorého hlavným protagonistom bol v 80.–90. rokoch na Slovensku jeho učiteľ Albín Brunovský.

EXLIBRIS

A MALOFORMÁTOVÁ GRAFIKA

Exlibris, predstavujúci pôvodne grafický list vlepovaný do knihy ⁴⁾ na spôsob osobnej značky majiteľa knihy, prešiel za posledné polstoročie radikálnou zmenou. Z úžitkovej grafiky sa stal plnohodnotným výtvarným dielom, ktorý sa stal vyhľadávaným obchodným artiklom pre zberateľov exlibrisu slúžiacim na vzájomnú výmenu. Od 70. rokov sa navyše stali pre západných zberateľov populárnymi východoeurópski umelci, ktorí sa na rozdiel od západných umelcov nešpecializovali výlučne na exlibris. Napríklad pre O. KULHÁNKA alebo A. BRUNOVSKÉHO bol exlibris len časťou ich tvorby, pretože sa venovali aj voľnej grafike, maľbe, ilustrácii alebo

návrhom poštových známok a bankoviek. Z tohto dôvodu títo umelci vniesli do pôvodne kaligrafickej formy exlibrisu prvky voľnej grafiky, čím exlibris získal na exkluzivite. Stal sa luxusným umeleckým dielom korešpondujúcim s voľnou grafikou, ktoré si vďaka neporovnateľne nižšej cene ako na západe získalo priazeň práve u zberateľov zo západnej Európy. ⁵⁾ V súčasnej dobe sa preto diskutuje, či mo-



Exlibris JOUKE ZWIERS, 1992 (obr. 2)

žno 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 BENOIT JUNOD. Tento zberateľ zároveň zdôrazňuje, že najdôležitejší je aspekt objednávateľa, ktorý si grafiku objednáva práve ako zberateľ exlibrisu. ⁶⁾ Fenomén zberateľstva nielen malých formátov, ale aj voľnej grafiky, je teda jedným z faktorov, prečo sa klasická grafika v bývalom Československu udržala do súčasnosti.

Maloformátová grafika vo forme novoročieniek alebo exlibrisov predstavuje nezanedbateľnú časť tvorby aj u Petra Augustovičova. Zohrávala pri tom dôležitú úlohu pri kreovaní umelcovho výtvarného prejavu podobne ako u jeho generácie spriaznených kolegov absolvujúcich VŠVU v 80. rokoch – I. BENCA, K. FELIX, M. KOMÁČEK alebo I. PIAČKA, ktorých k tvorbe exlibrisov priviedol ich učiteľ A. Brunovský. ⁷⁾ V porovnaní s Bru-

novským, ktorý od roku 1963 do roku 1997 vytvoril 103 exlibrisov, P. AUGUSTOVIČOVI sa podaril takmer analogický počet exlibrisov (95) vyprodukovať len za 20 rokov! O vysokej kvalite jeho prác svedčí celý rad prestížnych ocenení na medzinárodných súťažiach exlibrisu. ⁸⁾ Ako uvidíme ďalej, práve táto forma umožnila umelcovi experimentovanie s rôznymi výtvarnými formami, ktoré dokázal aplikovať aj v médiu maľby, sochy alebo pri výtvarných návrhoch poštových známok.

POSTMODERNA A CITAČNÉ UMENIE

Jednou z dominantných výtvarných koncepcií P. Augustoviča je postmoderná stratégia rehabilitácie klasických hodnôt grécko-rímskej antiky, ktorá sa v dejinách umenia cyklicky opakuje vo forme rôznych programových renesancií. ⁹⁾ V súčasnom umení možno za cyklické znovuzrodenie považovať nielen preberanie antických vzorov, ale zámerné používanie významných diel známych z dejín umenia vo všeobecnosti. Tento výtvarný smer sa v rámci postmodernity najčastejšie nazýva citačné, resp. citátové umenie. Jeho vznik sa datuje do 70. rokov 20. storočia, keď bol propagovaný v nadväznosti na Lévi-Straussovú metódu kultúrnej antropológie ¹⁰⁾ hnutím iniciovaným samotným PABLOM PICASSOM s názvom D'Après (Podľa). Zvrat v Picassovej kubistickej tvorbe siaha do roku 1956, keď umelec vytvoril sériu štúdií na motívy VELÁZQUEZOVHO obrazu „Dvorné dámy (Las Meninas)“. ¹¹⁾ Na tento princíp tvorby neskôr nadviazala postmoderna 80. rokov využívajúca okrem iného aj citácie fragmentov diel zostavených do nových celkov, čím bola popretá avantgardná idea permanentnej inovácie a šoku. Postmoderné, citačné umenie preto bolo aj pre modernistických teoretikov svojím spôsobom šokom a stretlo sa s rôznorodým ohlasom. Napríklad FREDERICK JAMESON citácie považoval za „pastiche“, teda akési napodobeniny alebo zlätaniny, zatiaľ čo FRANCOIS LYOTARD túto prax nazval brutálnym realizmom, súvisiacim s poslednou fázou avantgardného procesu. ¹²⁾ Z hľadiska dejín umenia tento fenomén najlepšie vystihol HANS BELTING: „Kde sa dejiny umenia vyčerpali ako úloha a model, opäť sa

4) JANKOVIČ, L.: *Exlibris a supralibros na Slovensku v 16.–19. storočí*. Martin 2005.

5) JUNOD, B.: *On "Functional" Ex-Libris*. In: *Bookplate international*, 10, 2003, č. 2, s. 164.

6) Ibidem, s. 160–162.

7) Kompletný súpis Brunovského exlibrisov pozri v publikácii: PANENKA, I. – TROJANOVÁ, E.: *Albín Brunovský: 103 Exlibris*. Bratislava: Slovak exlibris society, 1999, č. s. 123.

8) Zoznam ocenení pozri v Appendixe na konci článku.

9) Zoznam ocenení pozri v Appendixe na konci článku.

10) METKEN, G.: *Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung*. Köln 1977.

11) BELTING, H.: *Konec dějin umění*. Praha 2000, s. 134.

12) RAMPLEY, M.: *Triumf instrumentálního rozumu: umění a štúdium umenia v Británii*. In: *Minulost v přítomnosti: současné umění a umeleckohistorické mýty*. Ed. Ján Bakoš. Bratislava 2002, s. 209.



obr. 1



obr. 3



obr. 4



obr. 5



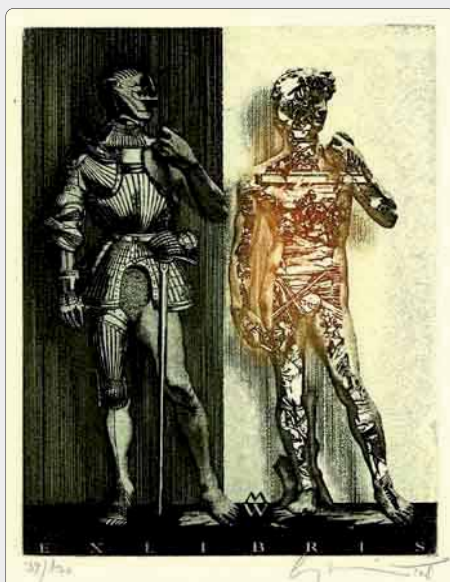
obr. 6



obr. 7



obr. 8



obr. 9

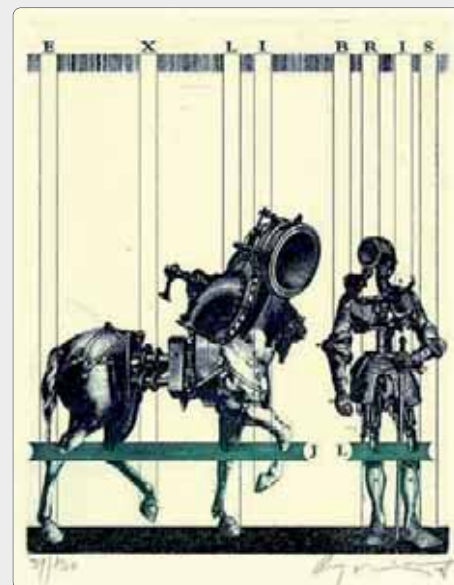
1. Exlibris Ali Vogel de Waal, 1992
3. Exlibris Z. R. (ZDENĚK ŘEHÁK), 2008
4. Exlibris L. R. (LUDEK RUBÁS), 2008
5. Exlibris E. V. (EVA VANÍČKOVÁ), 2008
6. Exlibris LEO BEDNÁRIK, 1998
7. Exlibris PETER WEISS, 1998
8. Exlibris MARINA STAPPEN, 2001-2002
9. Exlibris M. W. (MARTIN WEIS), 2008



obr. 12



obr. 13



obr. 15



obr. 11



obr. 14



obr. 16



obr. 10

- 10. Exlibris LUIGI BERGOMI, 2001–2002
- 11. Exlibris N. H. (HILLERBRANDT), 1993
- 12. Exlibris ALDO PUERARI, 1997
- 13. Exlibris YOICHIRO HOMMA, 2005
- 14. Exlibris D. S. (SLANICAY), 1997
- 15. Exlibris J. L. (JAN LANGHAMMER), 2008
- 16. Exlibris D. S. (DANA SLANICAYOVÁ), 2009

(citované diela, pozn. autora) vynorili ako všadeprítomná halucinácia a poskytli nevyčerpatelný rezervoár rolí...“¹³⁾ Skutočnosť, že ani v súčasnosti citačné umenie nestratilo na príťažlivosti dokazuje britské hnutie 90. rokov – yBa (young British artists). Na porovnanie možno uviesť malbu TOMA HUNTERA „Žena čítajúca súdny príkaz na vystahovanie“ z roku 1998, ktorá parafrázuje obraz od VERMEERA VAN DELFT „Žena čítajúca list“.¹⁴⁾

V prípade P. AUGUSTOVIČA možno rozdeliť citačné umenie do troch celkov podľa dejinných období, z ktorých čerpá motívy pre svoje grafiky: umenie staroveku, stredoveku a novoveku. Zo umenia staroveku umelec používa egyptské motívy, ktoré vo svojej tvorbe programovo aplikovali ďalší Brunovského žiaci, či už R. JANČOVIČ¹⁵⁾ alebo K. FELIX.¹⁶⁾ P. Augustovič použil napr. motív boha Hóra s hlavou sokola v Exlibris Ali Vogel de Waal (1992) zrejme ako alúziu na meno objednávateľa. (obr. 1) Egyptský motív posvätnéj mačky využil zasa v grafike Exlibris Jouke Zwiers (1992). (obr. 2) Medzi najčastejšie citované diela z obdobia klasickej grécko-rímskej antiky ale patrí motív súsošia „Laokoóna“ – trójskeho kňaza s deťmi zápasiaceho s morskými hadmi – v Exlibris Z. R. (2008).¹⁷⁾ (obr. 3)

Nemenej obľúbeným obdobím pôsobiacim inšpiratívne na P. Augustoviča je neskorý stredovek, najmä zakladajúca osobnosť európskej grafiky ALBRECHT DÜRER,¹⁸⁾ žiak MICHAELA WOLGEMUTA, ktorý osamostatnil médium grafiky od knižnej ilustrácie.¹⁹⁾ Motív rytiera na koni prevzatého z Dürerovho medirytu²⁰⁾ „Rytier, smrť a diabol“ z roku 1513 možno nájsť vo viacerých umelcových dielach napr. v Exlibris L. R. (2008) (obr. 4). Ďalšou známou Dürerovou grafikou nachádzajúcou sa v dielach P. Augustoviča je anjel z drevorezu „Sv. Michal bojujúci s drakom“ z rokov 1497–1498,²¹⁾ ktorý sa nachádza v Exlibris E. V. (2008) (obr. 5). Z diapazónu gotického sochárstva pochádza nakoniec aj motív sv. Juraja zabíjajúceho draka citovaný v grafike Exlibris Leo Bednárík (1998). Ide o významné súsošie nordickej gotiky od švédskeho sochára BERNTA NOTKEHO konsekrované pre kostol sv. Mikuláša v Štokholme švédskym vicekráľom STENOM STUREM v roku 1489.²²⁾ (obr. 6)

Citáciami z umenia novoveku, najmä renesancie a manierizmu, sa P. Augustovič hlási k svojmu učiteľovi Albínovi Brunovskému, ktorý princíp citácie rozvíjal od 60. rokov paralelne so západnými umelcami. Ide najmä o grafiky, v ktorých vzdával hold významným postavám a dielam manieristického európskeho umenia, či už v grafickom liste „Portrét Arcimbola“ (lept, 1965) alebo v malbe „Pocta Arcimboldovi“ (1973).²³⁾ Ďalším Brunovského dielom, ktoré ovplyvnilo široký okruh jeho súputníkov a žiakov, bola grafika „Sestry z Fontainebleau II“ (litografia, 1974) inšpirovaná predlohou francúzskeho manieristu JEANA CUISINA ML. „Portrét Gabrielly d'Estrées a jej sestry vojvodkyne z Villarsu“.²⁴⁾ V Augustovičovej tvorbe možno sledovať citácie

najvýznamnejších renesančných umelcov, či už kresieb Leonarda da Vinciho – Exlibris Peter Weiss (1998) (obr. 7), motívov zo Shakespearových drám v Exlibris Marina Stappen (2001 – 2002) (obr. 8) alebo citácie slávnej sochy Dávida od Michelangela²⁵⁾ – Ex libris M. W. (2008) (obr. 9). Najfrekvencovanejším citovaným motívom manierizmu je nezachované dielo „Únos Sabínky“, od holandského sochára Adriana de Vries známe z medirytiny JANA MULLERA,²⁶⁾ ktoré sa nachádza napr. v Exlibris Luigi Bergomi (2001–2002). Tu možno u Augustoviča sledovať aj pop-artový princíp multiplikácie jedného motívu, v tomto prípade súsošia rotujúceho v kruhu nad geometrickým, kruhovým labyrintom. (obr. 10)

DEDIČSTVO MODERNY VARIANTY GEOMETRICKEJ ABSTRAKcie

V tvorbe PETRA AUGUSTOVIČA a aj viacerých Brunovského žiakov končiacich VŠVU okolo polovice 80. rokov je zdanlivý antagonizmus medzi využívaním prvkov moderny a postmoderny (R. JANČOVIČ, K. FELIX, I. BENCA). V ich dielach sa ale neodrážajú ideové protiklady oboch protichodných ideových koncepcií, ale pluralitná syntéza neodsudzujúca ten-ktorý výtvarný prejav, ale naopak v duchu postmoderny ho rehabilituje. Táto tvorivá filozofia môže pôsobiť odlišne od tvorby ich učiteľa ALBÍNA BRUNOVSKÉHO.

13) Belting 2000 (cit. v pozn. 11), s. 198.

14) Rampley 2002 (cit. v pozn. 12), s. 209–210.

15) 16) 17)

Okrídlenú dušu, stotožňovanú v Egypte aj s bohyňou Iris, JANČOVIČ stvárnil v grafike Óda na vytlačenú zubnú pastu (1991, lept, mezzotinta), kde sa objavuje aj hlava egyptského boha plodnosti a stvoriteľa všetkého živého s baranou hlavou – Chnuma.

18) Dürerovu grafickú tvorbu pozri v: STRAUSS, W. L. (ed.): *The Complete Engravings, Etchings and Drypoints of Albrecht Dürer*, New York 1973.

19) KREJČA, A.: *Techniky grafického umenia*. Sprievodca po grafických postupoch a dejinách tlače originálnej grafiky. Bratislava 1992, s. 23–26.

20) Dürerove grafiky našli odozvu aj vo viacerých prácach Augustovičovho staršieho kolegu z VŠVU DUŠANA KÁLLAYA, ktorý ich voľne stvárnil napr. v grafike *A videl som konika Albrechta Dürera* (1978, lept).

21) Drevorezy Dürer pripravil pre ilustráciu Apokalypsy sv. Jána, z ktorej pochádza aj ďalší motív „Štyria jazdi apokalypsy“ z roku 1498, ktorý P. AUGUSTOVIČ použil vo viacerých veľkoformátových grafikách, napr. v *Metamorphosis A. D. I.* (1998, kombinovaná technika).

22) Kópie tohto diela sú známe od OTTA MEYERA v štokholmskej štvrti Köpmanbrinken z roku 1912 a z nemeckého Lübecku z roku 1926. Viac informácií pozri v: HEISE, C. G.: *Die Gregorsmesse in der Lübecker Marienkirche*. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 1937 s. 76–92.

23) Citačné umenie podľa vzoru Brunovského použil v 70. rokoch aj jeho žiak KAROL ONDREIČKA v diele *Pocta D. Ingresovi I, II* (1975, lept).

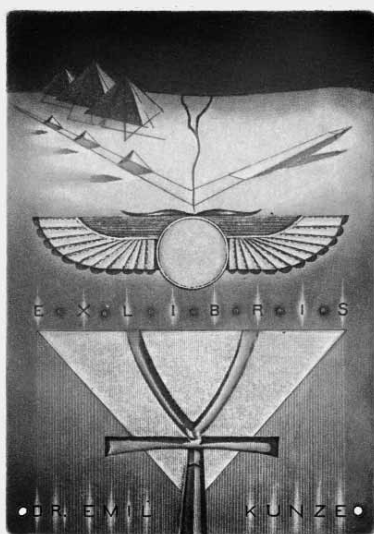
24) Podľa Brunovského vzoru vznikla grafika V. GAŽOVIČA *Fontainebleau in Zwijndrecht I–II* (1993–1995, litografia) a v grafike DUŠANA POLAKOVIČA *Happy birthsdays* (1998, lept).

25) Exlibris vychádza z grafiky vytvorenej pre album grafik Brunovského žiakov vydaný pri príležitosti 10. výročia úmrtia A. Brunovského. Bratislava: Enfer 2007.

26) LARSSON, L. O.: *Adrian de Vries*. Adrianus Fries Hagiensis Batavus 1545–1626. München 1967, s. 17.

Dalo by sa povedať, že vyššie uvedení umelci sa už počas štúdia vyprofilovali a nezávisle na svojom učiteľovi sa vybrali svojou cestou. Princíp moderny u P. Augustoviča spočíva v tom, že zámerne využíva prvky geometrickej abstrakcie, najmä jej odnože op(tical)-artu, ktoré kombinuje s inými symbolickými štruktúrami. Napríklad v grafike Exlibris N. H. (1993) tvoria ústredný motív býčie rohy vychádzajúce z guľatého objektu symbolicky nahrádzajúceho lebku bájneho tvora mýnojskej Kréty, Mínotaura. Pozadie grafiky preto tvorí geometrický labyrint koncipovaný ako 3D pohľad do interiéru (obr. 11). Ďalšou signifikantnou op-artovou grafikou je Exlibris Aldi Puerari (1997), v ktorom je plošné pozadie geometrických paralelných línií doplnené

o torzá tiel (obr. 12). Svetelné efekty v kombinácii s geometrickou abstrakciou op-artu nakoniec možno vidieť aj v Exlibris Yoichiro Homma (2005) (obr. 13). Jedným z najčistejších geometrických motívov P. Augustoviča je Exlibris D. S. (1997). Už samotná forma odtlačku je v podobe trapezoidného trojuholníka, v ktorého vnútri sú dva zrkadlovo obrátené útvary pozostávajúce z dvojice prepletených



Exlibris DR. EMIL KUNZE, 1993

prútov v tvare písmen A a V. Vnútrašok prútov je navyše dekorovaný gestickou abstrakciou, ktorej prvky v podobe bizarných pastóznych štruktúr P. Augustovič využíva viac v malbe ako v grafike ²⁷⁾ (obr. 14).

FANTAZIJNÝ REALIZMUS

Do rámca fantazijného realizmu, do ktorého sú vo všeobecnosti radení takmer všetci Brunovského žiaci, ²⁸⁾ možno zaradiť Augustovičove diela vychádzajúce z jeho vlastnej imaginácie. Na rozdiel od svojho učiteľa A. Brunovského ale nevychádza z rozprávkových vzorov, resp. v širšom slova zmysle literárnych predlôh, ale humorne modifikuje motívy menej známych umelecko-historických diel. Napríklad Exlibris J. L. (2008) pripomína rytiersku kultúru vrcholného stredoveku na základe motívu obrneného koňa a rytiera v zbroji. (obr. 15) Modifikácia figúr do podoby strojov – marionet ale skôr vychádza z inšpirácie tvorby režiséra KARLA ZEMANA, typickej kombinovaním hraného a animovaného filmu. ²⁹⁾ Nakoniec aj grafika Exlibris D. S. (2009) stvárňuje interiér gotickej katedrály s detailom rebrovej klenby, na pozadí ktorej sa vznášajú pop-artovo multiplikovaní napoleonovskí vojačikovia (obr. 16).

PETER AUGUSTOVIČ: MEDZI MODERNOU A POSTMODERNOU

Z vyššie uvedených aspektov tvorby PETERA AUGUSTOVIČA prezentovaných na príklade signifikantných exlibrisov je možné konštatovať, že jeho práce sú založené na slobodnej kombinácii prvkov moderny a postmoderny. Tento ideový prístup využíval vo svojej tvorbe už Albín Brunovský, aj keď nie v tak jednoznačnej podobe a nie vo všetkých obdobiach svojej tvorby (najvýraznejšie na prelome 60.–70. rokov, keď kombinoval prvky abstraktného expresionizmu, novej figurácie a citácie). Na druhej strane je to práve jeden z hlavných dôvodov, prečo možno hovoriť o „škole Albína Brunovského“ ako o svojbytnom fenoméne súčasnej slovenskej grafiky, dokonca snád' o dvoch generáciách tejto školy. Staršia generácia 70. rokov zastúpená napr. DUŠANOM KÁLLAYOM, KARLOM ONDREJČKOM či PETROM KLÚČIKOM rozvíjala ďalej manieristickú, fantazijnú líniu Brunovského tvorby, zatiaľ čo mladšia generácia 80. rokov začala pluralitne kombinovať prvky moder-



Exlibris ISOLDE KERN, 1992

ny a postmoderny, tak ako v prípade ROBERTA JANČOVIČA, KAROLA FELIXA, IGORA BENCU alebo MARIÁNA KOMÁČKA. Obe generácie spája obnova tradície klasickej grafiky, resp. klasických grafických techník presadzovaných práve Brunovským, podmienenej brilantnosťou a precíznosťou remeselnej práce. Tieto klasické hodnoty sa bohužiaľ prestávajú rozvíjať v súčasnom slovenskom výtvarnom umení, v ktorom sa po roku 1989 naďalej presadzuje už polstoročie „mŕtva“ avantgardná idea permanentnej inovácie a šoku.

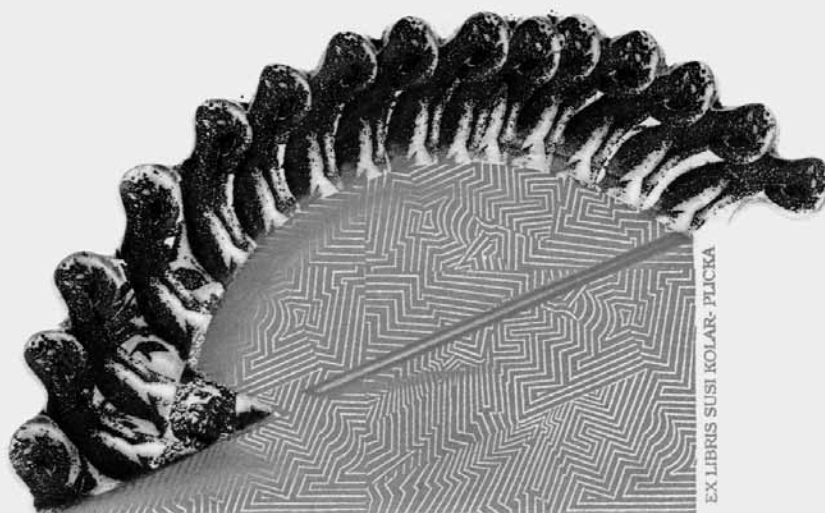
27) Napr. v cykle *Červený býk*, 1998–2009, olej, akryl na plátne.

28) Definíciu česko-slovenského variantu fantazijného realizmu pozri v: *Vančo 2003* (cit. v pozn. 2), s. 49–52.

29) Ide najmä o sfilmované Vernovky inšpirované originálnymi francúzskymi ilustráciami Verneho kníh – *Vynález zkázy*, *Ukradená vzducholod'* atď.

APPENDIX: OCENENIA NA MEDZINÁRODNÝCH SÚŤAŽIACH EXLIBRISU

- 1991 Le prix du Cercle d'Amis des Ancients Students de l'Athénée, Sint Niklaas, Belgium
- 1991 1st prize on the International Exlibris Competition, Torino, Italy
- 1991 2nd prize on the International Exlibris Competition, "Comenius", Prague, Czechoslovakia
- 1991 Honor Medal on the 14th International Biennale of modern exlibris, Malbork, Poland
- 1992 Prize Bartomeu Sigalés, Barcelona, Spain
- 1992 1st prize on the International Competition in Villa D'Este, Como, Italy
- 1992 Honour Medal on the International Exlibris Competition, Genova, Italy
- 1995 Prize of the City of Sint-Niklaas for engraving, Sint Niklaas, Belgium
- 1995 Honor Medal on the 1st Triennial of Exlibris, Bratislava, Slovakia
- 1995 Very Highly Commended the world of Exlibris on the International Competition, Beograd, Serbia
- 1996 Honour Medal on the 16th International Biennial of modern Exlibris, Malbork, Poland
- 1997 2nd Prize on the International Exlibris Competition, "Pro Loco di Roccalbegna", Milano, Italy
- 1998 1st Prize on the International Biennial Thematic "ST. GEORGE", Albenga, Italy
- 1998 Honourable Mention on the 2nd International Exlibris Triennial, Bratislava, Slovakia
- 1998 Honour Medal on the 2nd International Biennial "Racibórz '98", Poland
- 1999 Honorary Diploma on the 8th International Biennale of Small Forms, Ostrów Wielkopolski, Poland
- 2000 Menció on Exlibris on the 21st Century, Barcelona, Spain
- 2003 Sponsor's prize on the 1st International Exlibris Biennial, Sofia, Bulgaria
- 2007 Special prize (Inonu University) on the 2nd International Exlibris Competition – Ankara, Republic of Turkey
- 2008 Master Nominations Prize on the 2nd International Fu Xian Zhai Invitational Exhibition, Shanghai, Republic of China



Exlibris SUSI KOLAR-PLICKA, 1997

Petr Strnad

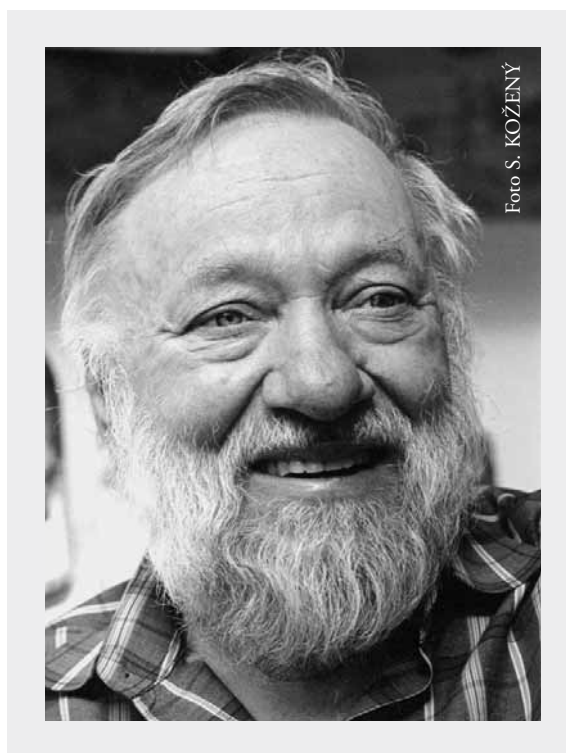
Kniha by měla zůstat (po psovi) nejlepším přítelem člověka!

BOŽENA VACHUDOVÁ

PETR STRNAD – malíř, kreslíř, ilustrátor a grafik narozený 31. ledna 1935 v Praze – vytvořil svoji první (sopišovou) knižní značku v roce 1955; v tomtéž roce také přesídlil z Prahy do Karlových Varů, kde žije dodnes a jeho tvorba, stejně jako on, se těší velké přízni karlovarského uměnímilovného publika. Soupis exlibris Petra Strnada čítá 138 položek; zatím poslední drobná dílka tohoto charakteru vznikla v roce 2009.¹⁾

Autor i kurátoři výstav zařazovali do jeho výstavních přehlídek knižní značky jako samozřejmou součást jeho tvůrčího zaměření, třebaže je samostatně, jako kompletní soubor, PETR STRNAD vystavil teprve v roce 2009 v Krajské knihovně v Karlových Varech.²⁾ Pro knihovnu také vytvořil zatím své poslední exlibris. V úvodním textu k výstavě napsal: „V době mého mládí a studií byla kniha čímsi svátečním, co se nám dostávalo do ruky, a okřídlené ‚Kniha – přítel člověka‘ nebylo jen planým citátem! S exlibris jsem přišel do styku asi v deseti letech. Svoje první exlibris jsem si vytvořil asi ve třinácti letech. Pro mne jako grafika byla to vždy práce v tomto omezeném formátu určitým vnitřním monologem. Většinu exlibris jsem vytvořil pro přátele nebo osoby, které se na mne obrátily, a jejichž povahové vlastnosti jsem znal. Proto je tematika námětů rozdílná.“

A přesto lze při prohlídce těchto komorních děl nalézt několik jednotlivých rysů. Předně bychom vyjmenovali množství grafických technik, od litografie monochromní až po barevnou, přes četné varianty linorytu až k leptu, suché jehle, akvatintě, či k jejich kombinovaným technikám, které se skutečnou lehkostí v tak malém formátu Petr Strnad používal. V druhém sledu by-



chom zmínili převažující konkrétní realistické ztvárnění motivů převážně figurálních, v nichž tak často, ale v logice věci, se objevovaly i prvky z karlovarské architektury. V neposlední řadě pokud zadavatel nedal příliš mnoho „svazujících ukazatelů“, mohl Petr Strnad rozehrát svůj příslovečný energicko-elegantní lineární styl,

1) Soupis knižních značek vytvořených PETREM STRNADEM od roku 1955 do roku 1988, sepsaný K. FRONEM, byl publikován ve Zprávách SSPE č. 4/1988, s. 32. Soupis za léta 1989–2009 sestavila autorka tohoto textu a SSPE ho má připravený k vydání.

2) PETR STRNAD – *Exlibris, výběr z tvorby*, leden 2009, Krajská knihovna Karlovy Vary

3) Ocenění za exlibris:

1983, Cena v mezinárodní soutěži exlibris, Centenario di Pinocchio, Pescia, Itálie

1988, I. cena v mezinárodní výstavě exlibris, Żary, Polsko

1989, Cena za exlibris, Fondation TAYLOR, Francie

4) PETR STRNAD – *Výběr z díla*, Galerie umění Karlovy Vary,

Krajské muzeum Karlovy Vary, 13. 10.–30. 11. 2005,

obsáhlý katalog s texty J. PAVLA a B. VACHUDOVÉ

v němž využíval tvarových zkratk a nadsázek. S oblibou se formou exlibris jako dárku také obracel k některým svým přátelům a sběratelům. Stojí za to připomenout značky pro faráře FRANTIŠKA LUKEŠE (s nímž jej pojil mnohaletý vztah a který požehnal jeho manželství), literáta KARLA FRONA, kolegu výtvarníka LADISLAVA ŠVARCE, sběratele MILANA HUMPLÍKA a JIŘÍHO SOUKUPA, historičku umění ZDEŇKU ČEPELÁKOVOU nebo významné regionální historiky KARLA NEJDLA a VLADIMÍRA JÁCHYMOVSKÉHO, či dokonce instituci, jakou je karlovarská knihovna. Nejvíce pozornosti věnoval PETR STRNAD tvorbě těchto privatissim na konci 70. a během 80. let

a dramaticky hutným vyjadřovacím stylem, JAN BAUCH ovlivnil PETRA STRNADA životní filozofii, postoj a obsahovým étosem tvorby. Ve svých publikovaných vzpomínkách pod názvem *Barvy století* J. BAUCH napsal: „Člověk bojuje svou prací proti uplývání času. Usiluje, aby svou myšlenku upevnil v prostoru. A žádný z umělců se jistě nedomnívá, že svou prací někoho vyučuje estetice či poučuje. Malíř maluje, aby sám sobě udělal dobře. Maluje, protože je pěkné malovat. Pak musí být o něčem přesvědčen a potom musí být upřímný, aby to, o čem je přesvědčen, také vyjadřoval...“ Tato slova pro jejich pozitivní filozofické zacílení a nespekulativní



Hlubotisk, 97:85, 1978



Litografie, 90:60, 1985



Hlubotisk, 105:63, 1984



Linoryt, 102:68, 1982

20. století. Až do počátku 90. let minulého století byl PETR STRNAD členem Spolku sběratelů a přátel exlibris, jejichž výstav se rád účastnil. Knižní značky zasílal rovněž na výstavy do Itálie, Polska a Francie, kde získal významná ocenění, či do bývalé Německé demokratické republiky a Bulharska.³⁾ Několik značek vzniklo také na objednávku rakouských zájemců. Nicméně celá tato oblast tvůrčí seberealizace autora v oblasti utilitárního i sběratelského exlibris je nemyslitelná bez kontextu s jeho celoživotním uměleckým směřováním. Bohatou a rozsáhlou tvorbu (malířskou, kreslířskou a grafickou) PETRA STRNADA v její rozmanitosti, a tedy i v oblasti užité grafiky, přiblížil výstavní projekt Karlovarského muzea a Galerie umění v Karlových Varech, uskutečněný ve výstavních prostorech obou institucí v roce 1995.⁴⁾

Je na místě zmínit se o umělcích a bytostech, jejichž smýšlení a přátelství spoluvytvářelo a směřovalo či inspirovalo výtvarné a osobní usilování autora v běhu uplynulých pětadesáti let. Bezpochyby na počátku to byla výjimečná osobnost malíře JANA BAUCHA (1898–1995), jenž svým životem a tvorbou překlenul téměř celé 20. století. Od čtyřicátých letch jej PETR STRNAD navštěvoval v ateliéru v Mostecké ulici v Praze. Více než výtvarným názorem, expresivně malířským

otevřenost si PETR STRNAD v roce 1995 zvolil za rekapi-tulační motto své dosud největší výstavy.

Ještě dříve se ale v jeho dětském životě objevil jiný významný český umělec, a to JIŘÍ TRNKA, který v roce 1945 doprovázel ilustracemi dětský rodinný časopis *Lev pouště*. Sepisoval ho tehdy desetiletý PETR STRNAD a vydával spolu se svým bratrancem. Tato spíše kuriózní okolnost vysvětluje, že již od dětství byl autor plný činnorodé výtvarné aktivity, která ho neopustila po celá další léta až do současných dnů, jen je již poněkud oslabena vleklými zdravotními obtížemi.

V roce 1950 začal PETR STRNAD navštěvovat Státní grafickou školu v Praze, kde působili významní grafici a ilustrátoři, odchovanci grafické speciálky MAXE ŠVABINSKÉHO, profesori PETR DILLINGER a KAREL MÜLLER a další. Systematickým pedagogickým působením upevnili a rozvíjeli pevný a poctivý řemeslný rámec výtvarného talentu PETRA STRNADA zejména v oblasti ilustračních záměrů, i ve znalosti písma a grafických technik, obdobně jako významný český krajinář VINCENC BENEŠ, u kterého se PETR STRNAD učil soukromě malovat.

V polovině 50. let 20. století se PETR STRNAD ocitá v Karlových Varech. Profesionálně, jako propagační grafik, začíná působit v karlovarském divadle a záhy v okres-



Litografie, 96:68, 1992

sním kulturním středisku. Láska k Praze, kterou si s sebou přinesl a zejména ke Starému Městu a jeho pitoreskní až tajemné atmosféře, kterou objevoval při procházkách, studiu, i v hospůdkách na Malé Straně, přirozeně stimulovala jeho výtvarný zájem o městskou architekturu a prostředí. Navíc tento jeho zájem byl podpořen rodinnou tradicí, neboť otec PETRA STRNADA byl architektem a dědeček stavitelem. Když se autor

usadil v Karlových Varech, zcela samozřejmě ho začaly okouzlovat svojí originální atmosférou. Středověký a barokní ráz pražských zákoutí doplňoval stále častěji historizující a secesní sloh lázeňského města. Byla to inspirace opravdu šťastně nalezená a trvale naplňující jeho více jak padesátileté působení v Karlových Varech v úctyhodné řadě kresebných a malířských děl. Díky Karlovým Varům se život PETRA STRNADA a jeho umění skutečně vzájemně prolínaly.

Na přelomu 50. a 60. let do osudu PETRA STRNADA v Karlových Varech vstoupily další nové osobnosti. Předně bytost nejoddanější, jeho paní Soňa a pak celá řada výtvarných přátel. Kolem poloviny 50. let se v Karlových Varech usadili i další výtvarní umělci – sochař VÁCLAV LOKVENC, malíř KAREL RETTER, sklářský výtvarník OLDŘICH LÍPA, malíř JIŘÍ ŠIK. Přiřadili se k první generaci karlovarských tvůrců, ke KARLU KUNEŠOVI, ANTONÍNŮ a GIZELE KUCHAROVÝM, JAROSLAVU JEŽKOVI, JAROSLAVU KLÁTOVI, JANU SAMCI st. a dalším. Tato generace významně spoluvytvářela profil výtvarné kultury celého karlovarského regionu. PETR STRNAD se svými výtvarnými druhy se nejčastěji setkával na společných výstavách v galerii umění, v galerii Díla a dalších výstavních prostorech lázeňského města. Nedílnou součástí spolkového života byly i sešlosti výtvarníků v Domě umělců Malta.

Kolegiální spolupráce a hluboké přátelství spojilo PETRA STRNADA také s karlovarským publicistou, básníkem a výtvarníkem KARLEM FRONEM. Ze vzájemné součinnosti (až do básníkovy úmrtí v roce

2002) vzešly rozmanité příležitostné publikace. Stejně jako s radostí a porozuměním ilustroval PETR STRNAD Fronovu poezii, KAREL FRON nejednou doprovodil působivým textem tištěné Strnadovy kresby či grafiky. Nakonec i velký katalog vydaný před deseti lety ke Strnadově výstavě v Karlovarském muzeu je osobním vyznáním karlovarského poety a publicisty. Byl to právě KAREL FRON, který vytvořil první soupis Strnadových exlibris od roku 1955 do roku 1988.

PETR STRNAD je velkým milovníkem hudby. Patří mezi věrné posluchače vážné hudby a hudební motivy se v jeho díle objevují trvale. Díky přátelství s další celebritou karlovarské kulturní sféry, odborným a organizačním garantem mezinárodních pěveckých soutěží a ředitelem Karlovarského symfonického orchestru ALOISEM JEŽKEM, již po čtyřicet let vytváří pamětní grafické listy pro účastníky Mezinárodní pěvecké soutěže ANTONÍNA DVOŘÁKA.

V roce 1966 PETR STRNAD poprvé navštívil Francii a pařížská muzea. Setkání s originálními díly tvůrců světového malířství patřilo k největším životním zážitkům, které byly dalšími cestami za poznáním výtvarného umění nejen v Evropě, ale i v Americe, znásobovány. Znovu v tomto srovnání mohl PETR STRNAD zvažovat a korigovat vlastní tvůrčí směřování a vybírat si autory jeho srdci nejmilejší – namátkou HENRI MATISSE, RAULA DUFFY, PABLA PICASSA, PAULA KLEE. Na druhé straně inklinoval k řadě českých umělců FRANTIŠKEM TICHÝM počínaje a VLADIMÍREM TESAŘEM konče. Nicméně jeho vlastní výtvarné úsilí se opíralo o hodnoty

a pravidla osobně stanovená a ověřená. Stálo-li na počátku jeho výtvarné tvorby přátelství s malířem JANEM BAUCHEM, v průběhu let během duchovního vyzrávání PETR STRNAD nalézal odpovědi na tázání po smyslu tvorby a života v díle jiného malíře a myslitele, a sice JOSEFA ČAPKA, k jehož myšlenkám a úvahám o otisku konání člověka v čase se vracel v imaginárních dialogích. S tím je spojena ještě jedna oblast duchovního naplnění života PETRA STRNADA, a tím je krajina a příroda světaездеjšího, kterou zpodobňoval coby krajinář nesčetněkrát, tuzemskou i cizokrajnou, ale nejraději zdejší, karlovarskou, krušnohorskou, valečskou a žlutickou. Dnes již nehledá jen její krásu vizuální, ale především tu vnitřní, skrytou du-



Barevná litografie, 150:80, 1990



„Láska přemáhá svět“, tříbarevná litografie, 65:45, 1987

chovní entitu, jež je pamětí obecně lidskou i jeho osobní.

Ale nebyl by to PETR STRNAD v duchaplné integrální celistvosti, kdyby v průběhu prvního desetiletí nového století a tisíciletí nepotkal také sám sebe! Tato fiktivní nadsázka osobnostní rozeklanosti či možné „janusovské tváře“ v jejím dvojjediném ražení totiž nejlépe vystihuje některé rázovité tvůrčí aktivity PETRA STRNADA v nedávné minulosti. Kdo byl svědkem jeho výstavy k 750. výročí založení osady Rybáře v roce 2002, která tvoří nedílnou součást Karlových Varů a je rovněž bydlištěm autora; kdo navštívil autorovu výstavu DOYDYSMU (aneb na každého jednou dojde) na ochozu karlovarské Vřídelní kolonády v roce následujícím; kdo si přečetl zpověď PETRA STRNADA či jeho manifesty, poznal, že autor za svým seriózním vzezřením Mistra, ukrývá humor tak originální, vybroušený a nevšední, s nímž ironicky glosuje historická údobí jak naší společnosti, tak i vlastního života.

Poznámky o tvůrcích, kteří ve větší či menší míře poznamenali život PETRA STRNADA, jeho osobnost a dílo, v závěru doplňuje ještě glosa poslední, která plně souvisí se sledovaným záměrem celostně přiblížit zdroje vzniku děl, mimo jiné i knižních značek PETRA STRNADA. Vypovídá o jeho v úvodu zmiňované lásce ke knihám, o jeho ilustrační práci. Jak poznamenal, už jako studenta ho vždy kniha, její typografie a výtvarná stavba velmi zajímala a navazoval na nejlepší výdobytky meziválečné avantgardy. A byla to opět Krajská knihovna v Karlových Varech, která PETRU STRNADOVI nabídla možnost výstavní rekapitulace v lednu roku 2010. I v době, kdy úroveň knihtisku a polygrafického průmyslu nedosahovala nynějších možností, ilustraci vnímal P. Strnad jako svébytnou vizuální a duchovní hodnotou, která prozaický nebo básnický text umocňovala a esteticky povyšovala. Stačí se jen zadívat na jednotlivé ilustrační cykly, jejichž charakter se měnil podle obsahu knihy – např. na temné ilustrace k dílu J. DIETLA *Nejmladší z rodu Ham-*

rů nebo na opačném pólu stojící rozkošné pérovky *Westböhmsche Kochbuchu*, které se proměňovaly také díky nejrozličnějším technikám, jež PETR STRNAD zvládal bravurně – od barevných linorytů, přes černobílé lepty nebo barevné lepty až po originální kresby. Od 60. let ilustračně nejvíce spolupracoval se Západočeským nakladatelstvím v Plzni. Tato spolupráce vrcholila, podobně jak už bylo zmíněno v ex-

libris, rovněž v osmé dekádě 20. století. Pro karlovarské prostředí je pak zajímavější fakt, že ze stejného období dvacetiletého období si mnozí z obyvatel a návštěvníků Karlových Varů jistě vybaví i ilustrační kresby a grafickou úpravu mnoha divadelních programů k inscenacím karlovarského divadla, ale také ilustrační doprovod PETRA STRNADA k *Lázeňskému časopisu*.

Celou velkou kapitolu ojedinělých ilustračních úkolů řešil PETR STRNAD po roce 1989 ve spolupráci s karlovarským literátem KARLEM FRONEM. Doprovodil jeho sbírky básní malými dílky plnými fantazií, uvolněností a brilance. Na rozdíl od předchozí nakladatelské produkce jednalo se v tomto případě o nízkonákladové tisky, o bibliofilie, které již možná nejsou dostupné. V tomto velmi stručném nástinu autorovy ilustrační činnosti přecházíme k období nejsoučasnějšímu, k roku 2007, kdy díky Lázeňskému edičnímu sdružení Karlovy Vary, PETR STRNAD ve spolupráci s karlovarskou publicistkou a znalkyní lázeňské historie EVOU HANYKOVOU a grafickým úpravcem JANEM PELCEM připravil ojedinělou publikaci *Karlovy Vary od A do Z*.

V lednu letošního roku oslavil PETR STRNAD životní jubileum, 75 let a na zatím své poslední výstavě, poprvé souborně zveřejňující jeho ilustrace, popřál návštěvníkům: „Krásné zážitky s knihou, která by měla zůstat (po psovi) nejlepším přítelem člověka!“



Tříbarevný linoryt, 127:79, 1989



Madona, litografie, 70:45, 1989

Výběr z literatury:

Zprávy Spolku sběratelů a přátel exlibris, 1/1989, -on-, se soupisem exlibris z let 1955–1988

J. LANGHAMMER: *Tvůrci exlibris v Západočeské oblasti*, Státní vědecká knihovna v Plzni, 1998



Bar. lept, 41:103, 1989

VÝSTAVY A PŘEHLÍDKY EXLIBRIS

Trienále exlibris Chrudim, P. Strnad se zúčastnil přehlídek v letech 1980, 1986, 1989, 1992 a 1996 a jeho práce jsou publikovány v katalogích.

Esito Concorso Internazionale "EX LIBRIS" Citta de Cortona, 1984, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, Cortona

Žeň – žatva českého a slovenského exlibris v Galerii Na mostě, Farmaceutická fakulta UK, Hradec Králové. P. Strnad se zúčastnil v letech 1991, 1992, 1993, 1994, 1995 a 1996 a jeho práce jsou publikovány v katalogích.

Současná československá drobná výtvarná tvorba s námětem koní, Napajedla, zámek, 21.8.–2. 10. 1986

PETR STRNAD – Exlibris, výběr z tvorby, leden 2009, Krajská knihovna Karlovy Vary



Barevná litografie, 85:75, 1989

VÝSTAVY
OBRAZŮ,
GRAFIKY
A KRESEB
(VÝBĚR)

Barevná litografie, 110:77, 1991

PETR STRNAD / Obrazy – grafika, Výstavní síň KDJF Adamov u Brna, 25. 9.–5. 10. 1977

PETR STRNAD / Obrazy, grafika / Retrospektivní výběr z díla, Bad Bertrich, Německo, 1993, Ghent, Brussel, Belgie, 1994, Karlovarské museum, 1995 Karlovy Vary, 1993, text KAREL FRON

Malířovo putování krajinou I, Galerie Imperial, Andělská hora, 5. 5.–31. 5. 1994

Žluticko v obrazech, kresbách a grafice PETRA STRNADA, Dům kultury, Žlutice, 23. 6.–31. 8. 1994

PETR STRNAD – Akvarely, Art café, Mlýnská kolonáda Karlovy Vary, 5.–19. 8. 1998

Rybáře – brána do světových lázní, výstava k 750. výročí založení osady Rybáře, 3.–25. 4. 2002

První výstava pravého českého Doydismu, Galerie Na ochozu Vřídelní kolonády, Karlovy Vary, 2. 10.–30. 10. 2003

PETR STRNAD – Výběr z díla, Galerie umění Karlovy Vary a Krajské muzeum Karlovy Vary, 13. 10.–30. 11. 2005, obsáhlý katalog s texty J. Pavla, B. Vachudové

Lázeňský slabikář, aneb básnický chudobinec o tom, co pěkného se kol nás děje od A do Z, 2005

E. HANYKOVÁ, P. STRNAD, Karlovy Vary od A do Z, křest knihy a výstava kreseb a ilustrací, Galerie Duhová paleta 28. 11.–20. 12. 2007

Krajina / Akvarely a kresby, Galerie U Vavřince, Chodov, 8. 4.–18. 5. 2008

Petr Strnad – Krajinou Valečska / Obrazy, akvarely Virtuální muzeum Valeč, 3. 11.–18. 12. 2009

Knižní ilustrace Petra Strnada, Krajská knihovna Karlovy Vary, 5. 1.–29. 1. 2010

Otty Schneiderová

* 27. 9. 1875 Litoměřice
† 18. 12. 1957 Gelnhausen

LADA HLAVÁČKOVÁ

V roce 1931 vyšel v časopise *Witiko* článek s názvem „Zneuznaná umělkyně“, ve kterém autor pod šifrou a. st. líčil nelehké podmínky, v nichž žije a tvoří pražská malířka OTTY SCHNEIDEROVÁ, již tehdy známá jen v úzkém okruhu přátel. Dnes je situace obdobná, s tvorbou Schneiderové se setkávají příležitostně sběratelé exlibris, a přestože se její díla nacházejí v Národní galerii v Praze, Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, Moravské galerii v Brně, Oblastním muzeu v Litoměřicích či Albertině ve Vídni, její tvorba nebyla zatím dostatečně probádána ani zhodnocena.

Stejně tak zůstává zahalen rouškou tajemství její osobní život, do dnešního dne nebyla nalezena jediná fotografie či podobizna Schneiderové a její životní příběh se dá rekonstruovat jen z několika málo zmínek v soudobém tisku. Hlavními prameny o jejím studiu a prvním období života do roku 1918 jsou její žádosti o finanční podporu *Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách* (*Gesellschaft für Förderung der deutschen Wissenschaft, Literatur und Kunst in Böhmen*),¹⁾ o závěru jejího života v Čechách pak závět uložená ve Státním okresním archivu v Litoměřicích.²⁾

RODINA A STUDIA

OTTY (OTILIE) SCHNEIDEROVÁ se narodila 27. září 1875 v Litoměřicích. Její otec FRANZ XAVER SCHNEIDER působil jako c. k. sekretář litoměřického okresního úřadu, matka Emilie byla dcerou profesora MUDR. VINCENZE ALEXANDRA BOCHDALKY, česko-rakouského anatoma a patologa působícího v Praze. Otty měla dvě sestry, starší EMILII a mladší PAULINE, učitelku klavíru. Všechny tři sestry zůstaly svobodné a bezdětné. Rodina

1) Archiv Akademie věd ČR, fond Die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, složka OTTY SCHNEIDER. Schneiderová žádala o příspěvky v letech 1896–1918, celkem obdržela od společnosti 6450 K; v roce 1928 získala od Riedlova fondu Hermína Laukotová 3000 K.

2) Státní okresní archiv Litoměřice se sídlem v Lovosicích, Sběrka dokumentace, závět Otty Schneiderové.



Plakát na výstavu A. OSBORNE – O. SCHNEIDER,
tisk K. TESCHNER, Leitmeritz,
pětibarevná litografie velikosti 108:30 cm, UPM GP 187731

žila od roku 1870 v bývalé ulici Franze Josefa, dnešní Masarykově čp. 14/422 v Litoměřicích, po smrti rodičů patřil dům Emilii, po její smrti zdědila dům Otty.

SCHNEIDEROVÁ kreslila a malovala již od dětství, v letech 1892–93 navštěvovala v Litoměřicích soukromou malířskou školu EBERHARDA EYSERTA, 1893–94 pobývala v Drážďanech u akademického malíře SCHOLZE a od roku 1894 studovala v Mnichově na soukromé malířské škole u FRIEDRICHA FEHRA (1862–1927),³⁾ mezi

jehož absolventy patřil např. EMIL NOLDE nebo CLARA RILKE-WESTHOFF, později jej OTTY SCHNEIDEROVÁ následovala do Karlsruhe, kde byl jmenován profesorem na tamní akademii.⁴⁾ U něho se vyučila principům velkorysého figurálního malířství, které později uplat-

nila ve svých obrazech. V prosinci 1896 a lednu 1898 žádala o podporu k dokončení svých obrazů a pokračování studia ještě z Mnichova.⁵⁾ Koncem roku 1898 zaslala ke své žádosti o podporu společnosti tři obrazy (*Vnitřek zámecké dílny*, *Večer*, *Stmívání*), které však nebyly přijaty. V následujících letech patrně podnikla některé své studijní cesty do Paříže, po Bretani, Španělsku a Itálii, dokonce prý navštívila Spojené státy, tyto cesty však nejsou pramenně doloženy, zmiňuje se však o nich Paul Leppin a autor článku v časopise *The Studio*.⁶⁾

POČÁTKY SAMOSTATNÉ TVORBY

První léta 20. století byla pro Schneiderovou zřejmě neúspěšnějším obdobím. Poprvé se s její tvorbou setkáme v roce 1900, kdy vyšla kniha pohádek „*Deutsche und fremde Märchen*“, sebraných profesorem pražské německé univerzity ADOLFEM HAUFFENEM a jeho manželkou KLOTHILDOU, ke které Schneiderová nakreslila řadu ilustrací.⁷⁾ Snažila se v nich vystihnout nejen charakteristický moment, osoby a prostředí jednotlivých příběhů, ale uměla se jim přizpůsobit i stylem své kresby, japonskou pohádku např. ilustruje ve stylu japonského dřevorezu. V ilustracích k deseti pohádkám se setkáváme s množstvím pohádkových a nadpřirozených bytostí, se Zlatovláskou, silným Honzou, jednorožcem, Sněhurkou a trpaslíky, Ječmínkem, chytrým krejčíkem, lesními skřítky a kobolty, obrem či drakem, které předznamenávají její zájem o oživený svět přírody, pohádkových kouzel a snů i v pozdější tvorbě.⁸⁾ Secese ostatně

svět dětské fantazie objevila jako nový zdroj umělecké inspirace a ilustrované knihy pohádek se staly poprvé žádaným nakladatelským artiklem. Některé její ilustrace nabízejí tématem i provedením srovnání s pražským mistrem pohádkových ilustrací ARTUŠEM SCHEINEREM (1863–1938), samoukem, který se od roku 1902 specializoval na ilustrování pohádek a měl k německé pozdní romantice rovněž blízko. Právě v tomto srovnání je však patrná jistá stylová nejednotnost ilustrací Schneiderové, jako by se stále znovu musela rozhodovat mezi naturalismem a stylizací. S KLOTHILDOU HAUFFENOVOU a její rodinou ji pojilo celoživotní přátelství a zájem o antroposofii. Hauffenová byla mj. od roku 1913 předsedkyní *Německé anthroposofické společnosti Bolzano v Praze*, ve které se angažovala i Schneiderová. U Hauffenových při svých častých návštěvách Prahy pobýval i zakladatel hnutí RUDOLF STEINER (1861–1925), jehož přednášek se účastnila také Schneiderová.⁹⁾ Zdá se však, že STEINEROVA estetika na její tvorbu žádný výraznější vliv neměla, snad právě s výjimkou záliby v éterických kresbách andělů či skřítků a koboltů, které oživují její ilustrace a patří k nejoriginálnější části její tvorby. Po smrti Hauffenové se Schneiderová i nadále stýkala s rodinou, zvláště s jejím synem DR. WOLFGANGEM HAUFFENEM, který působil jako vrchní komisař univerzitní knihovny v Praze.

Od roku 1900 se OTTY SCHNEIDEROVÁ rovněž více méně pravidelně účastnila vánočních výstav pražského spolku *Verein für Frauenfortschritt* stejně jako výstav *Spolku německých malířek v Praze*, na jejichž výstavě v roce 1901 vystavovala obrazy a akvarely, zejména portréty vynikající věrností a živou barevností, jak se o tom zmiňuje recenzent z pražských novin.¹⁰⁾ Na konci října 1901 žádá z Drážďan o podporu s odůvodněním, že po ukončení studií v Mnichově má jako svobodná umělkyně na

3) Künstlerinnenschule München.

4) *The Studio*, č. 199, 1909, str. 325.

5) Žádosti Otty Schneider o podporu Gesellschaft z 20. 12. 1897 a 25. 1. 1899 s adresou München, Türkenstrasse 85/III, viz pozn. 1. Od prosince 1896 žádala často o stipendium Společnost pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách, která ji byla přiznána v letech 1897, 1898, 1902, 1903, 1905 a 1906, obvykle ve výši 600 K.

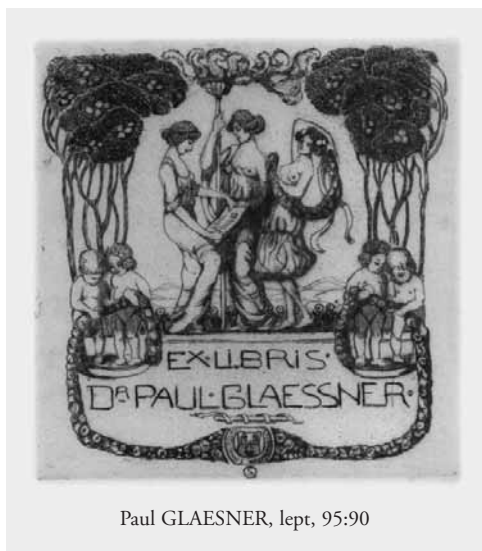
6) LEPPIN, P.: *Prager Exlibris-Künstlerinnen*, Österreichische Exlibris Gesellschaft, 1913, str. 31–32, *The Studio*, dtto

7) ADOLF a KLOTHILDA HAUFFEN: *Deutsche und fremde Märchen*, Wien-Prag, 1900.

8) Tyto ilustrace v mnohém připomínají kolorované ilustrace k pohádkám o Sněhurce, Perníkové chaloupce či Chytrém krejčíkovi, tvořících součást reklamy na Hradeckou cikorku z pozdější doby, zda je jejich autorkou také Schneiderová však není jisté.

9) Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe. Veröffentlichungen aus dem Archiv der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, Dornach 1992; Kiersch, J.: Zur Entwicklung der Freien Hochschule für Geisteswissenschaft: Die Erste Klasse. Goetheanum, Dornach 2005.

10) Viz dva výstřižky recenzí na uvedené výstavy z pražských novin, přiložené k žádosti Otty Schneider o podporu Gesellschaft z 29.10.1901 s adresou Dresden, Marchallstr. 12/IV, viz pozn. 1.



Paul GLAESNER, lept, 95:90



Dr. Günter MALY, lept, 137:97



Paula LÖWENSTEIN, lept, 119:84



H. S. BERGMANN, lept, 116:63



Ditta HELLER, lept, 115:70



MUDr. Richard MAYER, lept, 120:73



Dr. Gustav HAUFEN, lept, 115:74



Emil MASCHKA, lept, 95:75



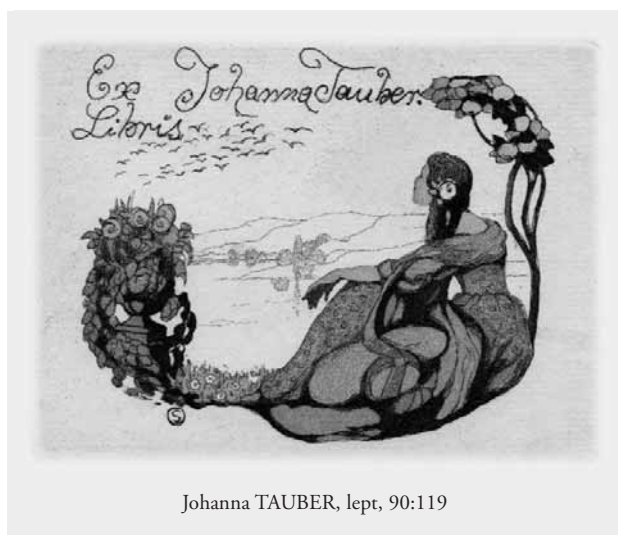
Selma HIRSCH, lept, 113:84, 1909



Herbert SITTZENBERGER, lept, 115:90

počátku samostatné činnosti četná vydání, spojené např. s účastí na jmenovaných výstavách.¹¹⁾ V Drážďanech OTTY SCHNEIDEROVÁ zřejmě zůstala i následující dva roky. V roce 1903, zřejmě na závěr svého pobytu, uspořádala společně s mnichovským přítelem A. OSBORNEM výstavu ve vlastním ateliéru na tehdejší Marschallstrasse 12. K výstavě vytvořila rozměrný plakát, vydaný jako vícebarevná litografie tiskárnou KARL TESCHNER v Lito-měřicích, který patří k jejím nejzdařilejším secesním pracím vůbec. Postava mladé ženy v dlouhých zřasených šatech a s paletou v ruce se v jarní krajině s květinami a břizami obrací k andílkoví, který jí podává štětec, jakoby ji vybízel k tvorbě – klasický amor v moderní alegorii vyměnil své tradiční atributy za umělecké náčiní. Jemná a bohatě probarvená kresba ve výškovém formátu je po stranách uzavřena dekorativními stromky s korunou a kořeny, ornamentálně rámuujícími nápisové části

s vysokou šindelovou střechou, náměstí s hrázděnými štíty starých domů, malebný labyrint domků ve stráni, celostránková ilustrace je věnována pohledu na gotický závěr kostela a štítu domů s výhledem na ruiny v kopci nad městem. Jsou to pastelové kresby na šedém papíru, místy kolorované a doplňované bělobou, většinou signovaných značkou S vepsaným do O (která připomene podobnou značku EMILA ORLIKA). S velkým citem si vybírá jednotlivé motivy a komponuje je do výškových formátů, přičemž se zaujetím zdůrazňuje pitoreskní detaily architektury a vegetace. Svět lidských obydlí se zde spojuje s okolní krajinou v nerozlučnou harmonii, která všem těmto pohledům dodává nostalgické pohádkové kouzlo. To je zvláště patrné na stylizované kresbě středověkého města s hradbami, věžemi a řekou, která se vine hluboko v údolí, doprovázející úvodní elegickou báseň „Stará města“ (*Alte Städte*) od OTTY KRICKA.



Johanna TAUBER, lept, 90:119



Hugo LINDEMANN, lept, 94:127

plakátu nahoře a dole.¹²⁾ Co však na výstavě oba mladí umělci vystavovali, nám není známo.

ILUSTRACE A UŽITÁ GRAFIKA

V roce 1904 se OTTY SCHNEIDEROVÁ usadila v Praze,¹³⁾ ateliér měla nejprve na Staroměstském náměstí při ústí Dlouhé ulice 9, čp. 609/I, poté ve velkém secesním domě v Haštalské ulici 6, čp. 1072/I, kde měl od roku 1908 ateliér i GEORG JILOVSKÝ. V roce 1905 zde založila *Soukromou školu malby a grafiky*, byla členkou *Klubu německých umělkyní* (Club deutscher Künstlerinnen) a od podzimu 1908 vedla výtvarný kroužek při spolku *Frauenfortschritt*, v němž vyučovala malování portrétů. V roce 1904 se s její tvorbou setkáváme v několika ilustracích k článku profesora historie pražské německé univerzity OTTOKARA WEBERA „Der österreichische Vormärz“ v časopisu *Deutsche Arbeit*.¹⁴⁾ Většina z nich je stylizovanými studiemi z malebného městečka Krupky (Graupen), jehož minulosti a památkám je článek věnován. Drobné kresby v textu zachycují zdejší kostelík

V podobném stylu vznikla po roce 1905 série jejích kreseb a akvarelů starých statků na Chebsku, o jejím působení na Chebsku je rovněž zmínka v *Egerländer Heimatsbuch* z roku 1907.¹⁵⁾ Jedna působivá kolorovaná kresba z tohoto cyklu byla reprodukována v prosinci 1909 v časopise *The Studio*,¹⁶⁾ kromě ní však z tohoto souboru zatím žádná další díla neznáme. Uvedená kresba velmi úzce navazuje na její práce z Krupky, je

11) Tamtéž.

12) Plakát na výstavu Mnichovského malířského ateliéru A. OSBORNE – O. SCHNEIDEROVÁ v Marschallstrasse 12, Drážďany, UPM GP 14171, 14185, 5 barevná litografie, velikost 108 x 30 cm, tisk K. Teschner, Leitmeritz. O A. Osbornovi se dosud nepodařilo zjistit ani základní údaje, patrně se dlouho umění nevěnoval.

13) V roce 1904 žádala Společnost pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách o příspěvek na vybavení ateliéru.

14) *Deutsche Arbeit* IV, 1904/05, Heft II., s. 108, 109, 112, 113, 117, 120.

15) JOHN, ALOIS: *Egerländer Heimatsbuch*. Cheb 1907, str. 21.

16) *The Studio*. Am Illustrated Magazine of Fine & Applied Art. Roč. 48, No. 199, 1909.



Dr. Josef LERCH, lept, 130:100



Dr. Franz Carl SCHMELKES lept, 106:77



Hedwig STADLER, lept, 119:80



Magda LEBEDA, zinkografie, 106:74



Bruno KAFKA, lept, 117:84



Karl ODKOLEK, lept, 150:95



Ernest KÜHNE, lept, 107:97



Hedwig KÜHNE, lept, 125:90



MUDr. Rudolf und Susanne RUŽIČKA, lept, 125:83

snad poněkud méně stylizovaná, podaná s větší jistotou a kolorovaná v živých barvách. Její základní charakter však zůstává stejný, zachycuje malebné detaily lidských sídel a okolní krajiny, svědčících o harmonickém sepětí světa lidské činnosti se životem přírody. Mnohé z těchto kreseb by mohly působit jako poněkud sentimentální venkovská idyla, před níž ji zachraňuje právě energická kresba a živá barevnost. Tyto hluboce emotivní, v podstatě secesní stylizované kresby malebných zákoutí byly nejspíše nejvíce oceňovanou součástí její tvorby na počátku století. V citovaném článku v *The Studio* se uvádí, že práce z Chebska byly vystaveny v Hellerově umělecké galerii na výstavě mladých umělců z Čech v roce 1908, kde byla OTTY SCHNEIDEROVÁ zastoupena největším souborem prací.¹⁷⁾

Vedle ilustrací a exlibris se OTTY SCHNEIDEROVÁ zabývala jako většina tehdejších umělců i dalšími druhy příležitostné grafické práce, mezi nimiž nechyběly ani plakáty. V roce 1904 vytvořila jako barevnou litografii plakát pro Vánoční trhy německo-českých umělekyn z rakouského Dürerova svazu se stylizovanou postavou klečícího anděla před rozsvíceným vánočním stromem. Plakát se výrazně odlišuje od všech jejích dosavadních prací – je proveden stylizovanou obrysou kresbou, která uzavírá celý výjev do kruhu, vyniká však současně jemnou a živou barevností.¹⁸⁾ Podobnou technikou s vysokou mírou stylizace do kruhové kompozice vznikly rovněž dvě další kresby jako ilustrace k básni HEDDY SAUEROVÉ „*Lesní pohádka*“, rovněž otištěné v *Deutsche Arbeit*.¹⁹⁾ Pokud bychom chtěli uvažovat o ovlivnění tvorby Schneiderové antroposofickými idejemi, byl by tomu právě plakát na Vánoční trhy a obě zmíněné ilustrace svojí výraznou ornamentální stylizací a opakováním kruhových forem asi z celé její tvorby nejbližší. Na samotné výstavě vánočních trhů vystavovala společně s HERMÍNOU LOUKOTOVOU, HERMÍNOU LINDNEROVOU, LILI GÖDL-BRANDHUBEROVOU aj. výše zmíněné kresby a pastely z Krupky, reprodukováné již v listopadovém čísle *Deutsche Arbeit*. Recenzent výstavy si všímá pozornosti, kterou malířka věnuje řešení dekorativních úkolů (zejména plakátu výstavy), přičemž vedle ornamentální stylizace zdůrazňuje jejich živé barevné řešení.²⁰⁾

Ve zcela odlišném stylu však vytvořila v roce 1906 plakát pro *Výstavu německých spolků, korporací a ústavů v Praze*, která se konala 21.–28. listopadu 1906 v zimní zahradě německé studentské koleje v Praze. Rozměrná barevná litografie zachycuje uprostřed podélného secesního formátu monumentálně stylizovanou hlavu rytíře Bruncvíka z malostranského pilíře Karlova mostu (považovaného za jakéhosi patrona pražských německých měšťanů), která se svou tvrdou monumentalitou velmi odlišuje od její obvykle citlivé a lyrické tvorby.²¹⁾

V roce 1912 se Schneiderová objevila mezi třiceti výtvarníky, mj. LILI GÖDL-BRANDHUBEROVÁ, EMIL

ORLIK, GEORG JILOVSKÝ či RICHARD TESCHNER v reprezentacním albu „*Deutsch-Böhmen im Bilde*“ s 80 reprodukcemi děl německo-českých výtvarníků, doprovázených texty JACOBA FÜRTHA a OSCARA WIENERA, které vyšlo v Praze v nakladatelství A. HAASE.²²⁾ Další knihu Schneiderová doprovázela ilustracemi v roce 1915, tentokrát to byl soubor německých pověstí z východních a severních Čech „*Zur Volkskunde der Deutschen im östlichen und nördlichen Böhmen*“ od JOSEFA BENDELA, věnovaný životu obyvatel a místním pověstem od Orlických hor, přes Krkonoše a Jizerské hory až po Děčín a Šluknovsko.²³⁾ Mimo drobných pohledů na města nebo krajinu v textu je většina celostránkových ilustrací věnována právě krajovým pohádkám a pověstem, kterými byla již známá od vydání sbírky ADOLFA HAUFFENA „*Deutsche und fremde Märchen*“ v roce 1900. Jak se změnil způsob jejího podání pohádkových scén můžeme posoudit ve výjevech příběhů o Krakonošovi, pověstech o Kittelovi, trpaslících nebo divém muži, pohádce o Třech psech či Ptačí louce. Zmizely téměř zcela prvky secesní stylizace a některé z nových kreseb jsou jednodušší a přehlednější v detailu i celkové kompozici. Zajímavější se zdá být několik kreseb, které více čerpají z reality, jako úvodní kolorovaná kresba průvodu venkovské svatby v otevřené krajině nebo interiér jablonecké brusírný skla. V každém případě její pověst ilustrátorky německo-českých pohádek a pověstí byla dobře známa a uznávána, a zřejmě podobných ilustrací vytvořila ještě daleko více, než dosud známe.

MALÍŘSKÉ DÍLO

Samotná malba patřila k hlavním oborům OTTY SCHNEIDEROVÉ a malba portrétů, zejména dětských, znamenala pro ni také jeden z hlavních příjmů a zdrojů obživy po celý život. Koncem roku 1898 zaslala ke své žádosti o podporu společnosti tři obrazy (*Vnitřek zá-*

17) Tamtéž.

18) Výstavní plakát Weihnachts Messe der Künstlerinnen – Sektion der Dürerbundes in Österreich, 1904, 109 x 81 cm, barevná litografie, UPM GP 14191; viz též ilustraci v *Deutsche Arbeit* IV, 1904/05, Heft 3, s. 225.

19) *Deutsche Arbeit* IV, Heft V., 1904/05, s. 352 a 353; originály obou kreseb jsou uloženy v grafické sbírce Národní galerie v Praze.

20) Die Weihnachtsmesse unserer deutsch-böhmischen Künstlerinnen. In: *Deutsche Arbeit*, 1904/1905, Heft III, s. 225.

21) Plakát Ausstellung der deutschen Vereine, Korporationen und Anstalten Prags 1906, A. Haase Prag, barevná litografie 109 x 59,5 cm, UPM GP 26775; viz též Německojazyčná literatura z Prahy a českých zemí. Knižní umění a plakát 1900–1939, výstavní katalog, Uměleckooprůmyslové muzeum v Praze, 2006, s. 107, 130; Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch střední Evropy – Němci, Židé, Češi. Výstavní katalog Galerie hl. města Prahy, 1994, obr. s. 94.

22) JACOB FÜRTH, OSKAR WIENER: *Deutsch-Böhmen im Bilde*. 80 Blätter deutsch-böhmischen Künstler. Nakladatelství A. Haase, Praha 1912.

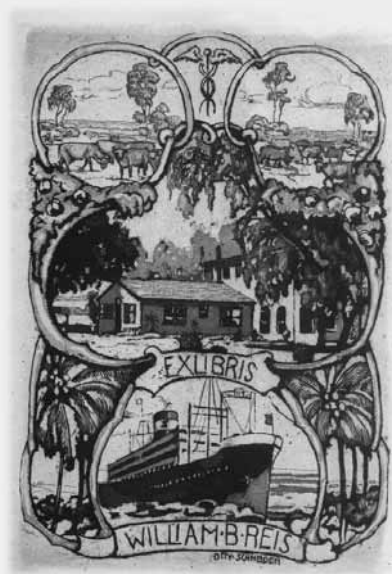
23) BENDEL, JOSEF: *Zur Volkskunde der Deutschen im östlichen und nördlichen Böhmen*, Prag 1915.



MUDr. J. BUMBA, lept, 123:85



J. KOERTING, lept, 132:97



William B. REIS, lept, 135:95



Dr. Fritz STRANSKY, lept, 125:89



Dr. Rudolf LAVATSCHKE, lept, 100:75



Dr. Ferdinand SWOBODA, lept, 118:86



Dr. Franz und Rosemarie WEISSER,
lept, 106:69



Liza SCHÜK, lept, 115:80



Anne Marie WESTEN, lept, 115:80

mecké dílny, Večer, Stmívání), o nichž se významný malíř VIKTOR BARVITIUS, který působil ve výboru výtvarné sekce společnosti, ve svém posudku vyjádřil takto: „Ačkoli se zvláštní způsob, jakým pozoruje přírodu, zdá podivný a tím opravdu působí nepříjemně, přece nemůže být sl. Schneiderové upřeno nadání. Bohužel si však osvojila jistou manýru, od níž se již zřejmě nemůže osvobodit.“²⁴⁾ Co měl vlastně realista BARVITIUS na mysli, není zcela jasné. Posudek se týkal zmíněných malířských studií, s největší pravděpodobností Barvitius kritizoval jejich náládovost, uvolněnou malbu a secesní

bolickou kompozici. Shrbená nahá žena kráčí se skloněnou hlavou, džbánem a holí přes mýtinu k potoku. Rozpor mezi její nahotou a reálným přírodním prostředím nutí diváka chápat obraz jako novodobou alegorii nebo symbolický obraz pramáti Evy, poznamenané dědičným hříchem. Žena není ve skutečnosti stará ani slabá, její únava a vyprahlost má proto spíše duchovní či přímo metafyzické důvody. Také tento obraz je vedle svého námětu zajímavý především uvolněným malířským podáním.

Další obrazy známe většinou pouze podle názvů z katalogů výstav Spolku německých výtvarných umělců



Jette BERNT, lept, 80:120, cca 1920



Mike KUTZLER, lept, 80:102

stylizaci, která se však výrazněji projevila v jejích kresbách než obrazech. V důsledku nepříznivého posudku ji tentokrát žádná podpora nebyla udělena. Bohužel žádný z těchto obrazů zatím neznáme.

Na Vánočních trzích německo-českých umělkýň v prosinci 1904 vystavila OTTY SCHNEIDEROVÁ dva obrazy, *Podzimní bouře* a *Březový hájek*.²⁵⁾ Podle recenzenta obraz *Podzimní bouře* působí „jako intarsie nebo výšivka“, svěžest podání naopak oceňuje na obraze *Březový hájek*. V letech 1904–1911 se Schneiderová pravidelně účastnila podzimních výstav Spolku německých umělců z Čech v pražském Rudolfinu, kde vystavovala své práce po boku EMILA ORLIKA, RICHARDA TESCHNERA, ALFREDA JUSTITZE či GEORGA JILOVSKÉHO. Dobová kritika oceňovala Schneiderovou jako výbornou portrétistku i krajinářku, např. v recenzi LXVI. výroční výstavy Krasoumné jednoty v časopise *Die christliche Kunst*, některé z vystavených prací byly také reprodukovány v *Deutsche Arbeit* 1906.²⁶⁾ Obraz *Večerní nálada*, výjimečně signovaný a datovaný rokem 1905, je pohled z mostku na řadu venkovských domů podél cesty a potoka, v jehož vlnkách se odráží světlejší nebe, které na obraze komponovaném z vysokého nadhledu není ve skutečnosti vidět. Druhá práce vystavená na této výstavě byla velká kompozice *Žal (Reue)*, která představuje ženský akt v životní velikosti, spojený s krajinou v sym-

v Čechách nebo žádostí OTTY SCHNEIDEROVÉ Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury. V roce 1907 vystavovala v Rudolfinu se Spolkem německých výtvarných umělců v Čechách *Podobiznu* (č. 47), *Chmurný den* (č. 49) a zejména obraz *Poslední svého rodu* (*Die Letzten ihres Stammes*, č. 48), který již v roce 1906 nabízela k nákupu pro *Gesellschaft*. Obraz se nedochoval, neznáme jeho reprodukci ani čeho se vlastně týkal, podle názvu mohl být ale jedním z indiánských motivů, které si přivezla ze své cesty po Spojených státech.

V roce 1908 představila OTTY SCHNEIDEROVÁ na výstavě *Spolku německých výtvarných umělců v Čechách* v Rudolfinu jeden ze svých nejvíce reprezentativních obrazů, rozměrnou *Houslistku*, kterou zakoupila do své sbírky německá sekce Moderní galerie za 1500 zlatých.²⁷⁾ Mladá a velmi pohledná žena s širokým sece-

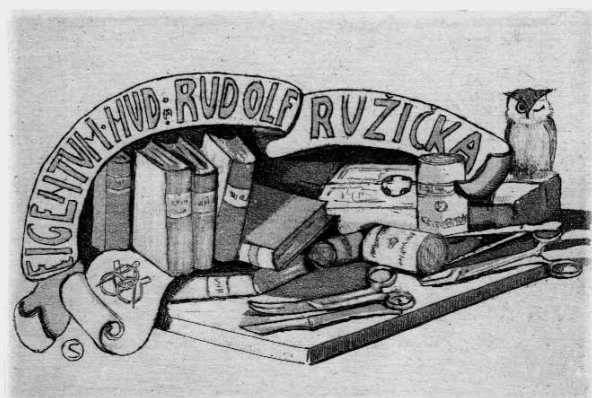
24) Posudek Viktora Barvitiia zaslaných studií Otty Schneider z 21. 11. 1898, viz pozn. 1; díla uváděná v žádostech Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách v letech 1898–99 se pravděpodobně nedochovala.

25) Die Weihnachtsmesse unserer deutsch-böhmischen Künstlerinnen. In: *Deutsche Arbeit*, 1904/1905, Heft III, s. 225.

26) Von der LXVI. Jahresausstellung in Prag. In: *Die christliche Kunst*, 1904/05, s. 277.

27) OTTY SCHNEIDEROVÁ: *Houslistka*, kol. 1905, olej, plátno, 200 x 82,5 cm, značeno vlevo dole: Otty Schneider, Národní galerie v Praze, inv. č. O 4094.

sním účesem hustých vlasů, svázaných na temeni, v širokém secesním baretu a dlouhé sukni, penál s houslemi a noty v pravém podpaží a levou rukou v kapse svrchníku, stojí v uvolněném kontrapostu přímo proti nám. Obraz je pozoruhodný pro své volné malířské provedení, zejména výstižné podání povrchové textury jejího vkusného oblečení v anglickém stylu, sametového baretu, tříčtvrtečního károvaného svrchníku s hedvábnými záložkami a rovněž vzorované sukne až po lesklé špičky jejích bot. V kontrastu s malířsky bravurním podáním oblečení není prostředí portrétované nijak cha-



MUDr. Rudolf RUŽIČKA, lept, 78:111

rakterizováno, mladá žena stojí před prázdnou stěnou, na níž je patrný pouze její stín. Neméně znepokojující je i pohled tmavých očí přímo z obrazu na diváka a jakoby překvapený a současně zasněný výraz mladé ženy. Nepochybně se v tomto případě jedná o portrét, obraz však naznačuje více: životní velikost portrétované, prázdný prostor okolo ní s výjimkou hry světla a stínu, a její přímo upřený pohled klade jakoby otázku po smyslu existence, na níž nenachází žádnou jednoznačnou odpověď. Právě tím připomíná o něco pozdější, rovněž velmi volně malované a vyhrcočeně existenciální autoportrét RICHARDA GERSTELA.

Dvě krajiny OTTY SCHNEIDEROVÉ se dochovaly v Litoměřicích, první ze sbírky Severočeské galerie ukazuje monumentální horský masiv s řadou vrcholů v několika plánech, nad nímž z mraků vystupují paprsky slunečního svitu, který svědčí o vlivu romantických krajin CASPARA DAVIDA FRIEDRICHA. Druhý olej je signovaný, představuje *kostel sv. Kateřiny v Libotenicích* a pochází ze sbírky Okresního muzea Litoměřice. Pohled z břehu obce Lounky na Roudnicku zachycuje břeh Labe s bujnou vegetací v podzimních barvách, vlevo zakončený mohutně rozkošatělým stromem, jehož větve tvoří na pozadí jasné oblohy jakýsi přírodní rámec nad kostelíkem na druhém břehu Labe. Obraz je naplněn pro OTTY charakteristickou harmonií lidského a přírodního světa.²⁸⁾

V roce 1910 se ve své recenzi na pražskou výstavu

o OTTY SCHNEIDEROVÉ pochvalně zmiňuje EMIL UTITZ.²⁹⁾ V roce 1911 vystavovala na pravidelné výstavě spolku portrét známého pražského básníka HUGO SALUSE (123), dále krajinu *Podzim* (101) a nakonec zřejmě symbolický obraz *Indiánská chatrč* (108), pro který si možná přivezla motiv ze své cesty po Americe. Následujícího roku nabízela Schneiderová *Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury* v Čechách k nákupu celkem sedm obrazů, mezi nimi uvedený *Portrét Hugo Saluse*, dále *Portrét dítěte*, *Podzim*, dále akvarel *Zvonečky*,³⁰⁾ *Selský dům v Českém lese* a *Kytici květin*, zda byly



Maruša SCHÜK, lept, 70:115

některé z těchto obrazů odkoupeny, nevíme.³¹⁾ Naposledy nabízela Společnosti pro podporu k nákupu tři své práce v roce 1917: *Jiřiny*, *Maloměstské zákoutí* a zřejmě grafické *Satiry a žerty*.

V následujícím roce 1913 byl v prestižní ročence *Österreichische Exlibris Gesellschaft* uveřejněn článek o Schneiderové od známého pražského básníka a romanopisce PAULA LEPPINA, který velmi výstižně hodnotí celou její tvorbu, na předním místě vyzdvihuje její citlivost pro tlumočení přírody a zejména poetických motivů z jejího rodného kraje a pohádkových scén, kterými se stala asi nejvíce známá: „*Široce malované obrazy Otty Schneiderové a její pastely a studie manifestují neomezenou oddanost přírodě, jemně nervní spoluprožívání jejich krás a účinků. Její styl není monumentální, spíše zachycuje kontemplativní realitu jejich prožitků, kdy zcela mizí dekorace a na její místo nastupuje laskavá, pohádkově půvabná fantastičnost, oživující les kobolty a všemožnou*

28) DOSKOČIL: *Otty Schneider*. In: *Krajina Litoměřicka a Českého středohoří v proměnách malířských slohů 19. a 20. století* (do roku 1945). Edice Malíř Litoměřicka, sv. 5, Praha-Litoměřice 2000, s. 59–61.

29) EMIL UTITZ: *Deutsch-böhmischer Kunst Frühling*. In: *Deutsche Kunst und Decorationen*, č. 25, 1910, s. 401.

30) OTTY SCHNEIDER: *Zvonečky*, akvarel, ve Sbírce kresby Národní galerie v Praze, K 18320.

31) *Žádosti Otty Schneiderové o podporu Gesellschaft...* z roku 1912. Viz pozn. č. 1.

*trpaslicí spřeží, která silami a tajemstvími bylin a kořinek tropí veselá kouzla. Otty Schneiderová procestovala Ameriku, pohlédla do nebes jihu a pokusila se poznat světelnější obrazy barev ve slunci Španělska. Avšak její nejlepší a nejpoctivější obrazy jsou naplněny věrností vlasti, její motivy z německo-českých hor, drobné krajinářské skici, které si přináší do svého pražského atelieru po uplynulém létě, promlouvají k srdci.*³²⁾ Zmiňuje se však také o jejích portrétech, které svědčí o jejím pozoruhodném nadáním pro jemnou psychologickou analýzu, stejně jako o jejích exlibris, které „se drží jejího dřívějšího způsobu poněkud odlišné stylistické symboliky.“

Za první světové války, v roce 1916, je doložen pobyt Schneiderové v Arlesheimu³³⁾ ve Švýcarsku, vzhledem k blízkosti Dornachu je možné usuzovat na souvislost pobytu s jejím zájmem o antroposofii. Do Dornachu se v době první světové války uchylovali četní stoupenci antroposofického hnutí, aby se účastnili budování původního Goetheana, např. malíř RICHARD POLLAK-KARLÍN (1867–1945) se svou ženou HILDOU (1874–1945), kteří se podíleli na malířské výzdobě kopule původního chrámu, jenž byl zničen požárem v roce 1922.

EXLIBRIS

Exlibris OTTY SCHNEIDEROVÉ zatím známe ze dvou větších souborů: sbírky ING. MILANA HUMPLÍKA (22 exlibris) a sbírky Oblastního muzea v Litoměřicích (21 exlibris).³⁴⁾ Všechna exlibris jsou provedena technikou lepu, často kombinovaného s akvatintou, většinou v měkkém hnědém nebo béžovém tisku, ojediněle modrém, s jedinou výjimkou, kdy se jedná o tiskem reprodukovanou perokresbou.³⁵⁾ Svá exlibris Schneiderová značila monogramem S vepsaným v O nebo celým jménem komponovaným ve fasetě. V několika případech je exlibris signováno pod fasetou tužkou, ve třech případech není exlibris značeno vůbec.³⁶⁾ Přesně datovat můžeme sedm exlibris, o šesti psal PAUL LEPPIN (1913) a zmíněna jsou i v článku LUDWIGA HESSHEIMERA,³⁷⁾ exlibris FRITZE STRANSKÉHO je uvedeno v ročence *Österreichische Exlibris Gesellschaft* z roku 1916, ostatní vznikla zřejmě většinou ve stejném období. Klientelu tvořila pražská inteligence, zastoupení jsou hlavně lékaři, soudci, politici, část motivů exlibris souvisí s rodným městem Litoměřice a Českým středohořím. Dvě exlibris, JETTE BERNT a FRANZ CARL SCHMELKES, byla vyhotovena pro přátele z Německé antroposofické společnosti Bolzano v Praze.

K vrcholně secesním exlibris s polonahými dívkami s růžemi ve vlasech a dekorativním květinovým rámováním patří exlibris pro DR. PAULA GLAESSNERA, kde jsou dívky hned tři společně se dvěma páry andílků, kteří drží v rukou květinovou girlandu s oválným znakem města Lovosice, nebo exlibris pro DR. GÜNTERA MALYHO s dívkou hrající na struny napnuté mezi větvemi růžového keře vyrůstajícího z lebky či dívkou tančící v růžovém loubí s putti držícím rozevřenou knihu pro PAULU

LÖWENSTEIN. Obdobnou orientálně půvabnou tanečnici s girlandou růžových květů najdeme na exlibris pro HUGO SAMUELA BERGMANNA, židovského filozofa, zakladatele a ředitele Národní knihovny v Jeruzalémě, pozdějšího děkana Hebrejské univerzity tamtéž, který v letech 1907–1919 působil jako knihovník v pražské univerzitní knihovně. Lyrické výhledy do přírody, snad na krajinu Českého středohoří, najdeme na exlibris JOHANNY TAUBER, s dívkou v secesních šatech a dekorativní vázou s růžemi, téměř totožné jsou exlibris pro DITTU HELLER a ANNEMARII WESTEN, které se liší jen přítomností putti hrajícího na stylizovanou harfu. Romantické pohledy do krajiny tím však nekončí, v exlibris pro MUDR. RICHARDA MAYERA pohlíží dvojice v secesních šatech do údolí a na hradní zříceninu na protějším kopci, opět doprovázena dvěma putti, podobně jako dvojice v soudobém oblečení na exlibris pro DR. GUSTAVA HAUFFENA, zřejmě ze spřátelené rodiny Hauffenových, známý obraz *Poutníka nad mořem mlh* C. D. FRIEDRICH připomíná exlibris pro EMILA MASCHKA. Motiv hudoucích, pějících či čtoucích putti se u Schneiderové opakuje často, např. v exlibris pro SELMU HIRSCH, HERBERTA SITTZENBERGERA či DR. JOSEFA LERCHA, na kterém putti předává zlomené srdce muži v úboru soudce.

Na většině exlibris se objevují nejrůznější topografické motivy, mnohé spojeny s Prahou, která se objevuje uprostřed dekorativního rámce nejčastěji s výhledem na Hradčany, např. v exlibris pro F. C. SCHMELKESE, kde jsou na okenním parapetu umístěny symboly jeho zaměstnání (chemické baňky) či na exlibris pro HEDWIGU STADLER, v němž na parapetu leží otevřená kniha a hyacint v květináči. Noční pohled skrze růžové loubí na chrám sv. Mikuláše na Malé Straně skýtá exlibris pro MAGDU LEBEDA, exlibris pro profesora právnické fakul-

32) LEPPIN, PAUL: *Prager Exlibris-Künstlerinnen*. In: Österreichische Exlibris Gesellschaft, 1913, str. 31–32.

33) Žádost Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách z r. 1916.

34) 9 exlibris je v obou sbírkách shodných

35) Exlibris MAGDA LEBEDA.

36) Exlibris JETTE BERNT, exlibris MAGDA LEBEDA, exlibris FRITZ STRANSKÝ.

37) LEPPIN, P.: *Prager Exlibris-Künstlerinnen*, Österreichische Exlibris Gesellschaft, 1913, s. 31–32. HEISSHEIMER, L.: *Exlibrischau*. Ex libris Buchkunst und angewandte Graphik. 1914.

Exlibris SELMA HIRSCH, 1910, exlibris PAUL GLAESSNER, 1911, Exlibris Günter Maly, 1912, exlibris HUGO LINDEMANN, 1912, exlibris JOHANNA TAUBER, 1912, exlibris H. S. BERGMANN, 1913

38) OTTY SCHNEIDER: *Sonderbare Kauze*. Graphische Phantasien. Praemie des Kunstvereins für Böhmen 1921, Sechs farbige Steindrucke, Kunstverein für Böhmen, Praha 1921.

39) JOSEF KROUTVOR: *Richard Teschner – Mistr dutého zrcadla*. In: Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch střední Evropy – Němci, Češi, Židé. Výstavní katalog, Galerie hlavního města Prahy, 1994, s. 86.

40) OTTY SCHNEIDER. In: *Deutsche Heimat*, 1927, str. 331–332.

41) Plakát pro výstavu Krasoumné jednoty pro Československo, 1929/30, velikost 75 x 65 cm, UPM GP 9970.

ty, poslance a nevlastního bratrance FRANZE KAFKY BRUNO KAFKU zachycuje pohled na arkýř Karolina a současně vstup do Stavovského divadla naproti. Motiv z Litoměřic se objevuje na exlibris pro KARLA ODKOLKA, zámek v Čížkovicích s loveckým výjevem je vyobrazen na exlibris pro majitele čížkovického panství ERNESTA KÜHNEHO, a pro jeho manželku HEDWIGU s výhledem na neďaleký hrad Košťálov. U okna s výhledem na hrad Bezděž a Máchovo jezero si prohlíží knihu dvě malé holčičky na exlibris pro MUDR. RUDOLFA RŮŽIČKU a jeho ženu SUSANNE. Dr. Růžička měl rovněž své vlastní exlibris se zátiším s lékařskými knihami, lékárníčkou, obinadly, skalpely a zednářským znakem. Krajinu Českého středohoří připomíná i městečko na úpatí kopce se zříceninou hradu na exlibris MUDR. J. BUMBY. Celou sbírkou topografických motivů je exlibris J. KOERTINGA, lékaře a cestovatele, na němž se setkávám s pohledy na exotické ostrovy, parníkem uprostřed a dole pohledem na Hradčany, a exlibris WILLIAMA B. REISE, lékaře působícího v Africe. Parník a neznámé pobřeží je i na exlibris pro HUGO LINDEMANN, dalšího lékaře-cestovatele. Právnícké povolání naznačuje na exlibris židovského právníka, který zahynul v Osvětimi, DR. FRITZE STRANSKÉHO, postava soudce v historickém kostýmu, jak váží na vahách hříšníka a světce, či sova s knihou na exlibris DR. RUDOLFA LAWATSCHKA. Z pozdějšího období pochází exlibris DR. FERDINANDA SWOBODY, snad totožného s editorem sborníku „*Kunst des Egerlandes*“ z roku 1938. Odlišnou poetiku mají dvě karikující exlibris pro JETTE BERNT a MIKE KUTZERA.

„PODIVÍNOVÉ“

Ve dvacátých letech SCHNEIDEROVÁ vystavovala s *Krasoumnou jednotou* (*Kunstverein*) společně s německými malířkami LILLI GÖDL-BRANDHUBEROVOU a KATHARINOU SCHÄFFNEROVOU, mezi jejími pracemi najdeme hlavně portréty, krajiny, zátiší, kresby a grafiku. V roce 1921 vydala Krasoumná jednota jako členskou prémii soubor jejích šesti barevných satirických litografií v německé i české mutaci s názvem „*Podivínové*“, v německé verzi „*Sonderbare Käuze*“, v podtitulu označené jako grafické fantazie.³⁸⁾ Obrazy neobvykle stylizovaných alegorií z hmyzího světa s názvy jako *Společensství*, *Tajemství*, *Hold*, *Gratulant*, *Kritik* nebo *Procházka* jsou ironickou satirou ze života pražské německé menšiny, často unikající do říše pohádek, pověstí a fantazie, která zde nachází svůj pitvorný obraz ve světě brouků a hmyzu. Ten objevil již na počátku století mladší vrstevník Schneiderové, grafik, malíř a loutkář a přítel PAULA LEPPINA RICHARD TESCHNER (1879–1948), jehož osud má se životem Schneiderové leccos společného. Schneiderová jeho dílo nepochybně dobře znala, osobně ho poznala nejspíše již v Litoměřicích, kde TESCHNERŮV otec KARL vedl litografickou dílnu a tiskárnu, v níž Schneiderová v roce 1903 vydala plakát pro svou dráž-

enskou výstavu. „Všelijaká tykadla, krovky, článkované končetiny a vypoulené oči dodávají titěrným příšerkám odpudivý, ale také zábavný vzhled. Kupodivu se tento nižší druh živočichů až nápadně podobá lidské společnosti a jejímu věčnému hemžení...“, charakterizuje Teschnerův svět brouků a hmyzu JOSEF KROUTVOR.³⁹⁾ Počátkem dvacátých let působí však tento pitvorný svět v pražském prostředí jako vyslovený anachronismus nebo kýč, ukazuje, že představový svět německé menšiny byl stále více zaměřen do minulosti, vracel se rád do předválečné doby a romantiky staré monarchie na přelomu století.

POSLEDNÍ VÝSTAVY A PRÁCE

V roce 1927 se na Staré radnici v jejích rodných Litoměřicích konala výstava k 700. výročí založení města, všichni vystavující regionální umělci měli svůj medailonek ve zvláštním čísle *Deutsche Heimat*.⁴⁰⁾ SCHNEIDEROVÁ se na výstavě představila výběrem ze své dosavadní tvorby – obrazem *Moje matka*, grafickými *Pohledy z Litoměřic*, temperou *Pohádková země blahobytu* a souborem litografií *Podivínové* (1921). Autor příspěvku o Schneiderové v *Deutsche Heimat* z nedostatku lepšího názoru cituje hodnocení její tvorby z pera PAULA LEPPINA, uveřejněné v ročence *Österreichische Exlibris Gesellschaft* (1913). Článek je doprovázen reprodukcemi jejích leptů *Střekov* a *Litoměřice* s pohledem na jezuitský kostel a kolej, které byly zřejmě rovněž na výstavě zastoupeny a nijak zásadně se neodlišují od jejích dřívějších krajinných kreseb z Krupky nebo Chebska.

V roce 1929 doprovodila humornou kresbou převážně písmový plakát ku příležitosti přestěhování výstav *Krasoumné jednoty* (*Kunstverein*) z Rudolfiny do Pštrosy ulice 12 ve Vojtěšské čtvrti na Novém Městě, kde se konala od 5. října 1929 její první výstava „*Podobizny ze 16. až 19. století z pražského majetku*“ (připravená DR. HUGO FEIGLEM). Dvojice komických mužů s deskami a kolečkem s navršenými obrazy se snaží bez úhony přemístit umělecká díla do nové galerie. Jak je patrné, dovedla se přizpůsobit stylu zakázky ve zcela věcném, karikaturním podání. Její zřejmě poslední plakát, který vytvořila pro *Pražskou Eurhythmii*, byl vystaven na Taneční výstavě v pražském Mánesu v roce 1936.⁴¹⁾

V roce 1930 uspořádal Spolek německých umělekyn v galerii André v Hornické ulici v Praze OTTY SCHNEIDEROVÉ soubornou výstavu, na níž byla kromě dětských podobizen, květinových zátiší a satirických kreseb vystavena i plastická *Maska Nietzscheho*. O výstavě vyšel již v úvodu zmíněný článek v časopise *Witiko*: výstava byla umístěna ve třech místnostech, v malém kabinetu byly soustředěny cenné ilustrační kresby, větší prostor byl naplněn mnoha živě a výstižně malovanými dětskými podobiznami, které tvořily zřejmě jeden z hlavních zdrojů její obživy. Ve třetí místnosti byla vystavena převážně akvarelová květinová zátiší, velmi jemné, vzdušně pomí-



„Ječmínek“, ilustrace k pohádkám
A. a K. HAUFFEN: *Deutsche und fremde Märchen*, 1900



„Z jablonecka“, ilustrace z knihy J. BENDLA: *Zur Volkskunde...*, 1915

živé, které zachycují všechny odstíny originálu... Redaktor (a. st.) z *Bohemie* se pokouší také o celkové zhodnocení její dosavadní tvorby: „Ačkoli Otty Schneider v Praze již pracuje tak dlouhá léta, věrna svým ideálům, je známa a ceněna pouze malým kruhem svých přátel, širší veřejnosti takřka neznáma... Kde však jsou němečtí nakladatelé, kteří by tento výrazný talent, v této oblasti žádným umělcem ve vlasti nepřekonaný, chtěli využít? Kdyby Otty Schneider žila v Drážďanech nebo Mnichově, neshromáždila by patrně také žádné zlaté poklady, ale jistě by našla uplatnění, v němž by se její talent mohl svobodně a k vlastní spokojenosti vyžít. V Praze však bojuje ještě dnes hořký boj o denní chléb. Klub německých umělekyn učinil nyní její samostatnou výstavou rozhodný krok k jejímu vážnému uznání.“⁴²⁾ Tyto představy o nadcházejícím zhodnocení jejího díla se však nemohly vyplnit, doba pokročila a o pohádky či náladové krajiny už nebyl žádný zájem.

Zajímavý je snad pouze příběh Nietzscheovy masky, kterou zřejmě vytvořila ještě v předválečném období. Dokládá nejen její zájem o kultovního básníka-filozofa přelomu století a hlasatele jednoty umění a života, kte-

rá jí byla patrně rovněž blízká. Během jejího prvního pobytu v Drážďanech ji jistě nezůstala utajena Nietzscheova přítomnost v posledních letech jeho života v Röckenu u Drážďan a ve Výmaru a jistě k ní dolehla zpráva o jeho smrti 25. 8. 1900. Během druhého drážďanského pobytu se nepochybně rovněž dozvěděla zprávy o práci MAXE KLINGERA na Nietzscheově bustě (1898, 1902–05), která byla mnohokrát publikována a kterou zřejmě mohla vidět i v originálu ve Výmaru nebo v Lipsku.⁴³⁾ Nejspíše právě v těchto letech vytvořila vlastní masku Nietzscheho, která se díky souhrě okolností nakonec stala populárním a v tisících kopiích vyráběným suvenýrem, dostupným ve všech říšských uměleckých obchodech, aniž měl někdo tušení o jejím autorství.

Poslední zmínky o tvorbě Schneiderové pocházejí z roku 1937, kdy stylizovanými tušovými kresbami doprovodila básně na staropražské motivy IRENY TOTHOVÉ „*Prager Bilder*“ vydanou v typografii a nakladatelství RICHARDA PAULUSE.⁴⁴⁾ Vedle exlibris jsou to patrně jediné známé pražské pohledy Schneiderové, které čerpají z osvědčené zásobárny pražských zákoutí: Na Starých zámeckých schodech, Malá Strana, Staré Město s pohledem z ústí Dlouhé ulice na Staroměstské náměstí a radnici, Morový sloup na Maltézském náměstí, pohled od Belvedéru na Bílou a Hladovou věž (Daliborku), rotunda sv. Martina na Vyšehradě, noční obrázek z Řetězové ulice, tiché zákoutí na Pětikostelním náměstí, nakonec Vytoužený zámek a neobyčejná večere, celkem dvanáct kreseb rámovaných názvy básní v ozdobném kurentu ukazují pouze změnu techniky spíše než kompozice a ducha idylických pražských zákoutí. Náladovost básní a ilustrací se však jen těžce snaší s expresivním hranatým kurentem, takže výsledný dojem je poněkud rozpačitý. Přesto bylo vydání v *Bohemii* a dalších německých listech uvítáno jako první kniha řady „*Sudetoněmecké umělecké tisky*“ (*Sudetendeutscher Kunst-schrift-Drucke*).⁴⁵⁾

EPILOG

Osudy Otty Schneiderové za války nejsou známy, zřejmě však v té době žila nejspíše ve vlastním domě v Litoměřicích, ale stále si držela i ateliér v Praze. V policejních přihláškách v Národním archivu v Praze se pouze uvádí, že se hlásila jako *Reichsdeutsche*, žádné další materiály se v archivu nedochovaly.⁴⁶⁾ V lednu 1945 sepsala u litoměřického notáře GUSTAVA RIESE závěť, z které je patrné, že v té době již neměla žádné příbuzné, rodný dům v Litoměřicích proto odkázala dlouholeté hospodyně rodiny Schneiderových GISELE THORANDTOVÉ, která měla zajistit pohřeb Schneiderové a starat se o rodinný hrob. Zajímavá je i zmínka o portrétu matky v životní velikosti, který odkázala litoměřickému muzeu. Další obrazy měly skončit v galerii Mia Forst ve Vodičkově ulici v Praze, výnos z prodeje obrazů měl být předán Spolku německých malířek. Prezidentka spolku



Titulní list souboru „Podivínové“

„Tajemství“,
druhý list ze souboru „Podivínové“,
barevná litografie, 97:73 mm, 1921„Holdování“,
třetí list ze souboru „Podivínové“,
bar. litografie, 105:108

ERZSI KOPPEOVÁ a SIDONIE PICHLEROVÁ měly zajistit vyklizení pražského ateliéru v Haštalské ulici, v závěti je vzpomenu i malíř EDUARD STAVINOHA, který se s manželkou staral o Schneiderovou v době její nemoci, a také DR. WOLFGANG HAUFFEN. K naplnění závěti však již nedošlo: Schneiderová byla 2. 5. 1946 ve svých 71 letech odsunuta transportem č. 6 do sběrného tábora Wegscheide, odkud byla 27. 6. 1946 poslána do Altenhasslau (dnes součást obce Linsengericht), kde v roce 1957 zemřela.⁴⁷⁾ Zda byla ještě v této době umělecky činná, není známo.

V následujících desetiletích bylo jméno OTTY SCHNEIDEROVÉ zcela zapomenuto, od roku 1989 bylo však její jméno a tvorba připomenuty již vícekrát: v roce 1994 na výstavě s výstižným názvem *Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch střední Evropy – Němci, Češi, Židé* v Galerii hlavního města Prahy, kde byl vystaven olej *Houslistka* ze sbírek Národní galerie v Praze

a plakát k výstavě *Ausstellung der deutschen Vereine Korporation und Anstalten Prags* z roku 1906 ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.⁴⁸⁾ Od počátku 90. let 20. století proběhla v Oblastním muzeu v Litoměřicích řada tematických výstav věnovaných Litoměřicku, v roce 1998 „Litoměřice v proměnách malířských slohů 19. a 20. století (do roku 1945)“, kde byla Schneiderová zastoupena třemi lepty s pohledy na rodné město, v roce 2000 výstava „*Krajina Litoměřicka a Českého středohoří v proměnách malířských slohů 19. a 20. století (do roku 1945)*“, kde byly vystaveny tři její obrazy.⁴⁹⁾ Na výstavě „*V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*“, která se konala v roce 2006 v Obecním domě v Praze, se objevil ornamentálně stylizovaný akvarel *Pýcha (Salome)*, pocházející ze soukromé sbírky.⁵⁰⁾ V roce 2009 byla vybrána jako jediná malířka na výstavu „*Dekadence. České země 1880–1914*“ v Belgii.

42) a.st.: Eine verkannte Künstlerin. In: Witiko III / 1931, s. 197.

43) CONNY DIETRICH, HANSDIETER ERBSMEHL: *Klingers Nietzsche*. Wandlungen eines Portrait 1902–1914. Glaus Verlag, Jena 2004.

44) Prager Bilder. Gedichte über Alt-Prager-Motive von Irene Toth mit Bildschmücke von Otty Schneider, Kunstschrift von Richard Paulus. Gedruckt und im Eigenverlag herausgegeben von Richard Paulus, Prag XII., Rubešova no. 18, Praha 1931.

45) Prager Bilder. Deutsche Zeitung Bohemia, 7. Mai 1937; Kleine Kunstnachrichten. Prager Abendblatt, 1937, Nr. 101, s. 8.

46) Národní archiv ČR, fond Policejní prezidium Praha

47) Jako místo úmrtí bývá uváděn Gelnhausen, v archivu města Gelnhausenu v rejstříku zemřelých pro rok 1957 však není o O. Schneiderové žádný záznam (sdělení MICHAELA HEININGERA z Magistrátu města Gelnhausen).

48) *Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch střední Evropy – Němci, Češi, Židé*. Výstavní katalog, Galerie hlavního města Prahy, 1994, č. 123, 282, s. 74, 128.

49) Signován je pouze jeden obraz, dva další připsal Otty Schneiderové O. Doskočil z Oblastního muzea v Litoměřicích.

50) URBAN, O. M.: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha 2006, s. 239.

Vzpomínky a vyznání

MIROSLAV HOURA

VYZNÁNÍ – KDO JSEM A CO CHCI

Ve všech mých listech jsou tvary vždy něco, někdo. Nejsou ale popisem. Jsou vždy vyjádřením akce, vztahu někoho k někomu, či obecněji vazbou na čas, na situaci, na pocit. Prostě nedovedu nesdělovat. Téměř vždy cílem i prostředkem sdělení je pro mě člověk. Výtvarně definovaná, tvarově zobecněná figura. Rád bych mezi tím vším, co dělám, zachoval, podržel i výrazovou shodu. Proto stejné symboly, stejné stylizace, stejný kompoziční princip. Možná, že z tvrdohlavě opakovaných principů zůstanou jen rozmnožovaná schémata. Nevím, zda čas či vlastní prozření vysloví v tomto směru rozsudek. Zatím jinak nedovedu a vlastně nechci umět. A není-li určitý problém dořešen, nedozrál-li, nemělo by se zmateně prchat a tápat v neurčitu... Rád vyslovuji prostor, který má konkrétní tvar, a proto používám symbolu kruhu, tvaru krychle. Je to pro mě náznak, příměr pojmenování určité dimenze, rozměru či údělu člověka. Nechci však, aby se tyto znaky na mých grafikách chápaly abstraktně, raději obecně, ale vždy jako prostor, v němž žije člověk, jež tvoří člověk, dimenze, která svými myšlenkami, vztahy, činy kultivuje, zabydluje a překonává. Proto se mi tolik vrací motiv Promethea, Ikara, ale i motiv kosmu i domova.

Vlastně nikdy jsem ani nepočítal s tím, že bych se měl líbit všem. Vždyť jakási absolutní obliba je, myslím, v umění záležitostí dosti ošidnou. Ve všem existuje obrovská škála vůní, chutí, příchutí i pachutí. My si volíme, vybíráme každý podle svého založení, vychování, zkušeností.

Mým záměrem je kontrast linií a ploch, elementární výraznost, elementární znakovost – ať řeším černobílou grafiku, či složitější přetisky pestrého tónu přes černý podklad. I tehdy, když se mi podaří dvěma štočky získat efekt tří, čtyř barev, chci, aby má řeč byla jasná, čitelná, rustikálně upřímná, v dopadu a působivosti zemitě prostá.

A jsem tak jako každý z nás i součtem vlivu otců a pradědů. Nevznikáme z ničeho, nepřicházíme odnikud, a nezapírejme proto kořeny ať skryté, či zauzlené



na povrchu v nás. Mám rád románské fresky pro jejich lineárnost, prostý výraz bez přetvářky. Mám rád byzantské mozaiky pro násobená gesta, kterými nesdělují ale napovídají děj. Mám rád gotické vitráže pro hraničení tvaru, pro zjednodušený akord červené, modré v kontrastu s černou. A hluboce se skláním před poselstvím díla F. LÉGERA a O. PERMEKA. Pro jejich humánnost, pro vyjádření člověka, vyslovení jeho nadějí i radostí, pro zkratku, kterou to sdělují. Na všech těchto láskách mám rád jasnost výrazu, jednoznačnost jejich lineární řeči a zvláštní statičnost, moment trvání akce. I velký děj odehrává se vždy pod povrchem tvaru. Nikdy není vysloven levně vypjatým, rozmáchlým gestem. Tato úpornost mě fascinuje nejvíce. Chtěl bych ji umět, chtěl bych ji ovládat. A pak mám rád, když i tím nejmenším exlibris mohu dělat sebe. Sebe i pro druhé – každý jsme svým způsobem tvrdohlavý. Buď je mi porozuměno, ne-li, ať jsem míjen. S nechutí vymýšlím podle požadavků, předpisu. Ono je to na těch listech pak znát. Výtvarník není herec, těžko se převléká podle přání diváka. Zá-

měna rolí se vymstí. Ve výsledku neuspokojí ani tvůrce, ani sběratele. Zůstane jen nahořklý peníz... Chtěl bych, aby ze sepětí grafika se sběratelem zůstalo víc: Pocit souznění, grafický list – hodnota, která nevybledne, která nás oba přežije.

MAX ŠVABINSKÝ

Jeho jméno i jeho tvorba to byl pro mne svět jakoby značně, značně vzdálený. Svět, kterému jsem moc nerozuměl. Poprvé jsem se s jeho jménem setkal kdysi na týnecké měšťance, když učitel BUČINA přinesl do hodiny kreslení jakýsi plakát a na něm byla velká černobílá reprodukce vyzábělého polonahého světce, obklopeného zvířaty. Pan učitel tehdy řekl jméno autora, ale hlavně, že ten obrázek je dřevoryt, že umělec to vyryl do dřeva a z toho vytiskl. To bylo mé celoživotní uhranutí. Vyryt do dřeva, do dřevěného pravítka, kousku kůry jsem se pokoušel nožem rýt, vyryt velice jednoduché symboly. Vznikalo cosi jako primitivní razítka...

Pak jsem jel v patnácti do Prahy a v Mánesu byla velká výstava ŠVABINSKÉHO k jakémusi jeho životnímu jubileu. Byla to moje první profesionální výstava, kterou jsem viděl. Vše mě uchvacovalo – návrhy barevných oken, rozměrné dřevoryty – konečně jsem ve skutečné velikosti viděl dřevoryt sv. Jana, Srpnové poledne i obrovské Žně, které mě vším děsily. Koupil jsem si katalog a tajně si v něm listoval. Obavy, jak by zareagoval táta, až by uviděl, za co jsem vyhodil peníze – katalog byl plný nahotin. A pak mi tato postava ŠVABINSKÉHO jakoby splynula, ztratila se mezi jinými jmény, zmizel téměř z nové instalace Národní galerie. V paměti zůstal ten první dřevoryt a pár portrétů, zejména klasicky vyrytý Mánes.

Světecká škola, první učitelské místo, první doteky s novou realitou, seznamování s novými situacemi i novými kamarády. A tam jsem se dozvěděl, že čestným horníkem dolu Alois Jirásek je PROF. MAX ŠVABINSKÝ. Pro mě šok. Geneze této skutečnosti mi byla dosti nejasná. Snad, snad vše vzniklo tím, že hornický malířský kroužek vedl místní Mistr, bankovní úředník F. X. LANGER. Maloval, hodně maloval a hodně po Bílině i prodával odpudivé primitivní akvarelové krajinky, vždy s dominujícím kopcem Bořněm. A Mistr měl svůj velký vzor – M. ŠVABINSKÉHO. Také nosil velký pečetní zlatý prsten, slyšel na oslovení Mistře, snažil se vypadat jako bonviván. Ten prý přišel začátkem padesátých let, když byl jakýsi nedostatek uhlí s nápadem, aby profesora Švabinského jmenovali čestným horníkem a přitom mu do dejvického bytu dovezli nákladák uhlí. Stalo se. Tu slávu v Bílině absolvoval jen tehdejší ŠVABINSKÉHO zeť KAUŠIC. Starý pán neměl nejmenší představy o tom, co jsou povrchové doly, jaká je krajina na Bílinsku. Ale byl velice vstřícný, ochotný k návštěvám ze severočeského regionu. Jezdilo se do Prahy nejen na profesorovy narozeniny, kdy vždy jela hornická kapela v uniformách, au-

tobus muzikantů, aby zahráli oblíbenou píseň Pode mlejnem nade mlejnem... A starý pán blaženě přizvukoval – to jsou husy naši Zuzky... Mistr vždy seděl ve svém ateliéru na vyvýšeném stupínku, obklopen dary. Byl jsem tam několikrát – naposledy když mu bylo 85. Právil, že ho ráno odvezli na Hrad k panu prezidentovi a ten se ptal, Mistře jak se vám jelo v tom autě? Je totiž vaše. Ale já neumím řídit – I ten šofér je váš. KAREL ŠÍMA, když jsme odjížděli z Bílinska, natrhal na povrchovém dole, na oprámu velkou kyticí modrých hadineců a žlutých pryskyřičníků. Podal ji oslavenci s tím, že pane Mistře hodně zdraví, to je pozdrav od nás ze severu. ŠVABINSKÝ se s ošklivostí odvrátil – Mám velice rád květiny, ale orchideje! On byl bůh a tak se i choval. A Bílinští ho považovali za svého a navštěvovali ho jako svého strýčka. Při jedné cestě s KARLEM ŠÍMOU vymysleli, že se stavíme u Švabinských doma... Á pánové z Bíliny, pojďte dál. Právě dělal ilustrace ke ŠTIPAČEVOVI, Slokám lásky. Pokoj byl celý zaplněný spoustou studijních kreseb, většinou studijní kresby dcery Zuzany i kresby dvojic apod. Mistr dělal zrovna kresbu na obálku – kmeny bříz a docela dole takový malý kousek, to byly vlnky moře. – Znáš moře severní, znám moře Atlantské, znám moře Jaderské, ale neznám moře Černé a nevím jak ho udělat... To udělati byla ploška 2x3 cm. Pokývali jsme, i když nechápali. A vždy se nezapomněl zeptat – Všichni doma zdraví?

Osudnou návštěvu jsem zažil při jedné kulturní exkurzi učitelů výtvarné a hudební výchovy. Vymýšlel a organizoval jsem zájezdy do Prahy se snahou toho dne absolvovat maximum kultury. Takové nabíjení vnitřních baterií. Je! nás celý autobus. Nejdřív do hradní jízdárny, kde byla jakási přehlídková všehochuť. Odtud do galerie plastik na Zbraslav. Tam nás čekal telegram ženy se vzkazem, že PROF. ŠVABINSKÝ nás očekává na akademii v ateliéru. Přijeli jsme k němu v pozdní podvečer. Seděl ve svém obvyklém křesle, za ním napnutý dohotovený karton velké mozaiky. Už moc nevládl, a tak mu posouvali křeslo, roli papíru, aby vždy pohodlně zvládl ten denní úkol cca decimetr čtvereční. Ta plocha se ve výsledku skládala z nespořádaných plošek, chybělo jednotící vidění. „Právě jsem dokončil toto dílo, které bude ve Svatovítské katedrále. Zdali pak víte, co to je?“ To je Cyril a Metoděj řekl kdosi! „To je hrůza!“ zaúpěl autor. Pár blbostí k údivu Švabinského bylo vysloveno, až drobná paní učitelka odkudsi z vesnice Milá řekla, že to je převtělení Krista na hoře Tábor. Naše reputace zachráněna. „Výborně, výborně dámo,“ pochvaloval si ŠVABINSKÝ. Potěšilo ho to a ještě upozornil, že dřevorytový portrét Masaryka na tom místě visel i za války, a když přišli Němci a ptali se, co to tam dělá – řekl jen – Pozor pánové, to je můj přítel...

Pobyt v Praze jsme zakončili v Rudolfinu na koncertě Pražského jara. Slovenská filharmonie dávala ŠOSTAKOVIČOVY Písně o lesích. Soubor vokálních skladeb, kte-

ré autor napsal po těžké kritice Ždanova, jako by chtěl dokázat, že dovede napsat melodické věci. Koncert byl skvělý. O přestávce roztleskal se celý soubor a dvě dívky s kyticemi se vydaly do hlediště. Tleskající, všichni se dívali na mne. I dívky s květinami došly k naší řadě a každá z jedné strany se prodírala směrem ke mně. Docela jsem znervózněl. Co mám dělat? Teprve v posledním okamžiku jsem si všiml, že na levé židli vedle mne sedí nevelký muž s patkou vlasů spadlou do čela. Rozpačitě se zvedl, přijal ty květiny a opět se nahnul do křesla – sám DIMITRIJ ŠOSTAKOVIČ! Jako kdyby nechtěl být viděn. Zážiteků na jeden den přespříliš. Spokojenost všech byla veliká, ani se nám po cestě spát nechtělo. Autobus pasažéry rozvezl po okrese. Rozhodl jsem se, že hned ráno prvním autobusem musím zajet do Bíliny na okres a pochlubit se, jak se nám zájezd vydařil. Inspektor tam ještě nebyl, zašel jsem k vedoucímu školského odboru. Radikální Ostravák LAMPRECHT. Jen jsem vstoupil, sotva jsem pozdravil, nasupeným tónem pravil – Už jsem slyšel, jak jste se vyznamenali. Já to o ní věděl, že chodí do kostela. Okamžitě, odedneška jsem ji přeradil na jinou školu, tam nemá kostel, snad dá pokoj... Už jsem se nezmohl na slovo. Kdo to byl v zájezdě, kdo snad ještě v noci informoval takhle šišatě, zle, zavile Lamprechta? Vše pozitivní pojednou nebylo ničím...

ARLES

Do tohoto jihofrancouzského města jsem vstoupil ve svých patnácti letech. To jsem v bláznivém zaujetí četl knihu *Žízeň po životě*. Neměl jsem představu, konkrétní představu, měl jsem ale pocit, že to město musí být bolavé, nemocné, město žijící šílenstvím VINCENTA VAN GOGHA... To bylo pro mne Arles, město, ke kterému jsem se až ve svých pětatřiceti blížil večerním vlakem. První šok. Na plánu města marně hledáte náměstí, třídu, boulevard, nesoucí jméno velkého malíře. Našel jsem nepatrnou ulici, uličku kdesi na okraji, téměř mimo město. Nevděčníci. Město se ke svému umělci hlásí

– ve všech vinárničkách, kavárnách, obchodech jsou stojánky na pohledy plné Goghových reprodukcí a je možné projít se kolem rákosem zarostlého kanálu několik kilometrů za město ke krásnému dřevěnému mostu – Pont van Gogh. Ale už prý také není původní, i když ve srovnání s Goghovým obrazem dost koresponduje...

Arles těch dní bláznivě žilo koridou. Řvavými rudými plakáty je město polepeno. V neděli v krásné antické aréně! Musím u toho být. Zažít, vidět! Ostré slunce atmosféru scény dotváří. Obřad koridy: Divokého býka dráždí svými krátkými bodci bandaliéři. Nástup picadorů na obalených koních dav vypiskává! Dlouhými bodci z výše sedla vypouštějí ze zvířecí šíje proudy krve. Teprve pak k oslabenému býkovi nastupuje s rudou muletou toreador. Frajer náležitě nazdobený, frajer, který rozzuřeného býka zkrátí do tupé poslušnosti končící přesným čelním bodcem. Aréna se otřásá řevem. Koně táhnou arénou mrtvé zvíře, kutálka vřestivě hraje „Toreadore smělý“. Do arény létají nejrůznější předměty. Butylka s vínem, dívka sedící pod námi v tranzu zuje botu a hodí ji do arény. Toreador se napije vína, botu políbí a vše se zase vrátí majitelům. To odpoledne padlo osm býků a jeden z nich byl hrdina! Nenechal se levně pokorit. Zaútočil tak razantně, že trhnutím hlavy na rohy nabral postavičku frajera. Přelétl ho velkým obloukem a rozplácl se v písku arény. Bandaliéři muletami býka odlákali, toreador se zvedl, souboj musel dokončit. Zoufale se ohlížel, kdy prezident koridy dá povel k ukončení... Až na třetí bodnutí se býk složil. Čestné kolo, čestnou fanfáru i oslavný řev diváků patřil v tomto případě býkovi...

Dlouho, dlouho do noci město bylo rozdrážděné vedrem, pohanskými stavbami, ale hlavně koridou... Tady se Gogh musel zbláznit.



Redaktor děkuje paní PhDr. Libuši Hourové za laskavé zapůjčení dosud neuveřejněných textů Miroslava Houry a souhlas s jejich otištěním.

Ani vášeň či posedlost, ale obdiv, láska a přátelství

VÁCLAV KRUPKA

Prvními větami své úsměvné knížky „Pojednání o mé radostné cestě od kolébky ke krematoriu“ se jejich autor VLADIMÍR KOMÁREK obrací na nás čtenáře; táže se, co



stále děláme. A hned sám o sobě dodává: „Já píšu paměti. Dělá to mnoho lidí.“

Nepatřím k těm mnohým, své paměti psát nehodlám. To jen několik sběratelských přátel mě požádalo, abych jako pamětník napsal o svém sběratelství, jak vzniklo, co mi přineslo a co jsem v zájmu věci udělal. Myslím si, že by to mohl úspěšně udělat někdo jiný.

Ale protože zkušený a zdatní psavci, jako byli JIRKA DEMEL, JOŽKA HAMRLA či LIBOR LOUBAL a řada dalších, nás už předešli na věčnost

a protože patřím k těm, kteří nedovedou říci ne, zvláště svým blízkým, a navíc doufám, že laskavý čtenář tohoto sborníku a nadto sběratel exlibris přijme moje vzpomínky s pochopením (i když možná také s úsměvem, nejspíš shovívavým), rozhodl jsem se napsat následující řádky.

Proč jsem se tedy před takřka padesáti lety začal věnovat exlibris? Podnětů bylo několik. Tím asi nejzávažnějším byla tragická smrt přítele, olomouckého sběratele ŠTĚPÁNA ZÁKRAVSKÉHO,

který docházel k nám do muzea a přinášel s sebou ukázat, co nového získal pro svoji sbírku. Jeho náhlý odchod se mi stal neodkladnou otázkou: Kdo na jeho místo?

Přiliš jsem se nerozpakoval – a ani manželka nebyla proti, nýbrž naopak. Oba jsme měli dlouhá léta společný zájem o grafiku a o umění vůbec, i když ji lákala spíš grafika ve spojení s verši, bibliofilie. A tak jsem poprosil tehdy uznávaného, hledaného a navíc nám sympatického dřevorytce MICHAELA FLORIANA o dva lístky. On kupodivu brzy vyhověl. První naše exlibris byla na světě a už jsem byl polapen úplně.

Tehdy se vyměňovalo většinou poštou. Poslal jsem tedy své lístky těm, o nichž jsem od Štěpána věděl, že mají rovněž Florianova exlibris, a poprosil o výměnu. Několik dnů napjatého očekávání – a pak přišly první lístky do rodící se sbírky, která se časem stala radostí celé rodiny. K prvním vlastním exlibris přibyla brzy další. V roce 1963 jsem se jako nový člen SSPE poprvé zúčastnil sjezdu, tenkrát v Praze, kde jsem se seznámil s řadou našich sběratelů. Potěšil mě jejich zájem o sběratelského eléva a dokonce jsem se nechal uprosit, abych příští rok uspořádal sjezd u nás, v Mohelnici. Tehdy totiž bylo nepsaným zákonem, že sjezdy se konaly střídavě – v lichých letech v Čechách, v sudých na Moravě. Slíbil jsem, i když s obavami, zda všechno spolu s mohelnickými sběratelskými přáteli zvládneme.



V. K. s manželkou a synem

Paní Věra Krupková
u Jaroslava Seiferta





V. K. s Wojciechem Jakubowskim



V. K. s Albínem Brunovským a manželi Dusíkovými

Ještě před sjezdem jsem se zúčastnil mezinárodního kongresu v Krakově, kde jsem navázal styky s mnoha tehdy věhlasnými evropskými sběrateli a samozřejmě i s vynikajícími polskými autory exlibris. Těch několik dnů tam strávených mělo pak účinky po celá léta.

Krátce poté následoval sjezd v Mohelnici. To byla příležitost, abych uspořádal výstavu prací olomouckých grafiků. Obojí – sjezd i výstava – měly úspěch, takže to byl další impulz. Vždyť je zcela přirozené, že každý sběratel rád ukáže druhým, co se mu líbí, co má rád, čemu se obdivuje. A tak spolu s mohelnickými sběrateli, jejichž počet se rozrůstal, jsme připravovali a uskutečňovali dlouhá léta výstavy (během prvních tří desetiletí jich bylo přes padesát). Zprvu šlo převážně o grafiku, později, když se naše společenství stalo i pobočkou Klubu přátel výtvarného umění v Praze, jsme pořádali i výstavy obrazů a soch.

Ke každé z nich se mi podařilo vydat katalog, který byl vlastně malou monografií o vystavujícím umělci, což tehdy nebylo jednoduché. Byl to vždycky běh na dlou-

hou trať. Dnes je možno vystavovat či dát tisknout cokoliv bez omezení – od vizitky až po obsáhlé knihy.

Ale tenkrát, zvláště v letech tuhé normalizace, bylo zapotřebí rok předem žádat jak o povolení konat výstavu, tak zvláště i o povolení vytisknout katalog; ne všichni umělci byli pro režim žádoucí. Často bylo jednodušší opatřit potřebné peníze než získat souhlas odboru kultury tehdejšího okresního národního výboru. Mnohdy, při zlomyslném jednání této kulturní instituce, šlo o dobrodružství odvahy. Přesto se mi občas podařilo ji přelstít a vystavovat práce i těch, kteří sice byli „v nemilosti“, ale jichž jsme si tím více vážili.

Na úspěšný sjezd v roce 1964 navázal další o dva roky později. Tehdy připravovala olomoucká galerie výtvarných umění mezinárodní výstavu knižních značek s názvem Euro-exlibris. Požádali mě o spolupráci a navíc na přání výboru SSPE jsem připravil sjezd v Olomouci. Mám za to, že to byl první sjezd s mezinárodní účastí u nás. Sběratelé z Polska, Maďarska, Rakouska a Německa měli možnost prohlédnout si 816 listů od



M. FLORIAN, X2, 70:54, 1963



V. CINYBULK, L/2, 118:78, 1973



L. JIŘINCOVÁ, C3/2, 95:65, 1977



N. PLÍŠKOVÁ, C4, 100:55, 1974

78 umělců z devíti evropských zemí. Naše pozvání přijal i tehdejší prezident FISAE ING. MANTERO z Itálie, přijel i GERARD GAUDAEN z Belgie, aby převzal čestné uznání výstavní poroty. Výstava Euro-exlibris měla být první z připravovaných bienále v Olomouci, ale hlavní organizátor využil uvolnění poměrů a odstěhoval se do Ameriky, takže jmenovaná výstava byla první a zároveň bohužel i poslední.

Kolem roku 1968, kdy byla naděje na vznik lepších časů, se ediční činnosti dařilo lépe. A tak jsme se spolu s moravskými sběrateli – DR. JOSEFEM HAMRLOU a RUDOU KLINKOVSKÝM ze Zlína, DR. LIBOREM LOUBALEM z Moravské Třebové a KARLEM SEDLÁČKEM z Brna – rozhodli, že začneme vydávat sborník s názvem „Grafika“ na Moravě, když se to nedařilo v Praze. První dva vyšly v Mohelnici, poté ještě jeden s přílohou Alfa ve Zlíně. Ale pak přišla normalizace a vynucený konec naší snahy. Na ni navázali chrudimští sběratelé v čele s FRANTIŠKEM NOVÝM a u příležitosti každého tamního trienále exlibris vydali sborník téhož formátu s názvem G. Pokud vím, i oni mívali potíže s takzvaným tiskovým dozorem.

Podstatně méně problémů bylo s tiskem drobné grafiky bez doprovodných textů, a tak jsme se rozhodli začít s dvěma řadami souborů takových lístků. Dík i tiskaři RAIMUNDU ZBOŘILOVI z Vyškova vydalo naše společenství dva cykly komorní grafiky – Korály a Korálky. První z nich byly zaměřeny tematicky, a tak vznikl Zvěrokruh LADISLAVA RUSKA, Česká píseň (na motivy lidových písní) DUŠANA JANOUŠKA, Květiny JOSEFA WEISERA, Šachy – hra královská STANISLAVA VYMĚTALA, Ženy PŘEMYSLA ROLČÍKA a dva soubory exlibris ANATOLIJ KALAŠNIKOVA. V Korálkách jsme vydali exlibris a dopisní značky VOJTĚCHA CINYBULKA, LADISLAVA RUSKA a DUŠANA JANOUŠKA.



A. GRMELOVÁ, X2, 85:86, 1988

To se už ale naše sběratelské společenství rozrostlo na takřka tři desítky zájemců nejen z Mohelnice. Scházivali jsme se pravidelně na měsíčních besedách o grafice a jejích autorech a přijížděli k nám i sběratelé z okolí – z Moravské Třebové, Olomouce, Šumperka, Zábřeha a dokonce i pan VETEŠNÍK až z Lipníka. V té době se rozrostl i počet exlibris, která jsem nabízel k výměně; bylo jich přes dvě stovky, i na jméno mé manželky a našich synů, navíc přes třicet novoročenek. A samozřejmě jsem čile vyměňoval i se zahraničními sběrateli, kteří vlastnili nemálo exlibris od našich autorů. Navázal jsem styky i se zahraničními autory a uspořádal výstavu prací



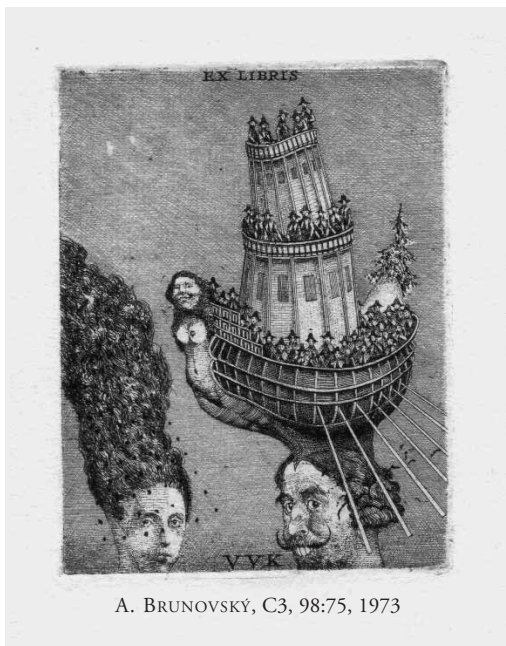
W. JAKUBOWSKI, C2, 92:50, 1967



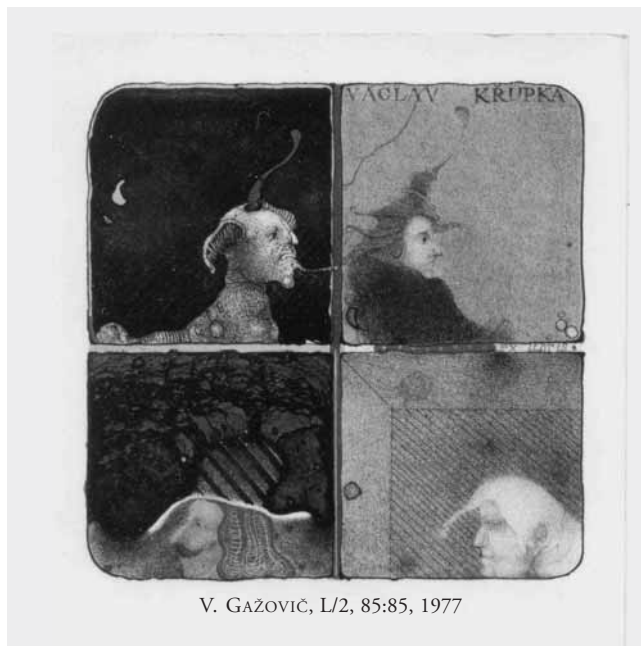
A. BORTOWSKI, C2, 75:52, 1964



M. VERCHOLANCEV, X2, 85:105, 1974



A. BRUNOVSKÝ, C3, 98:75, 1973



V. GAŽOVIČ, L/2, 85:85, 1977

několika z nich. Ty zajímaly sběratelské přátele z jiných poboček KPVSU, a tak většina z nich putovala do Adamova, Frýdku-Místku, Chrudimi, Moravské Třebové, Olomouce, Šumperka, Uherského Hradiště a Valašského Meziříčí. I tam jsem zpravidla výstavy zahajoval.

Přátelské vztahy se zahraničními sběrateli a vydavateli časopisů věnovaných exlibris vedly k tomu, že jsem se stal i členem tamních spolků. Ty se na mne obracely s přáním, abych pro jejich časopisy napsal o našich autorech, kteří byli v zahraničí ceněni.

Nejčilejší byla spolupráce se spolky v Belgii, Dánsku, Itálii, Holandsku, Německu a Portugalsku.

Snad i proto mě požádal dánský sběratel a publicista KLAUS RÖDEL o spolupráci na projektu vydání encyklopedie exlibris podle jednotlivých evropských zemí. Jako první vydal knihu o polských autorech a po ní následovala obsáhlá (160 stran formátu A4) publikace Det moderne czekiske exlibris, kterou jsem edičně připravil. Vyšla jako 162. svazek v Rödelově edici Exlibristen v roce 1978 i jako připomínka 60. výročí založení SSPE. K vydání dalších dílů uvažované encyklopedie bohužel už nedošlo. Ale i tak jsem byl šťasten, že mám možnost v cizině prezentovat naše umění. Bylo to vlastně jakési „otevírání oken“ ještě řadu let před pádem režimu.

Ke svým padesátinám jsem s podporou manželky vydal pro potěšení svoje i sběratelských přátel cyklus 16 volných grafik mladých našich autorů nazvaný Má země. Dva roky později jsme vydali soubor deseti grafických listů Pocta Jaroslavu Seifertovi k jeho osmdesátinám. Díky našemu přátelství i osobním kontaktům s tímto básníkem měla manželka možnost sledovat z rukopisů jeho tvorbu nových veršů i v době, kdy se nedostávaly ke čtenářům přes knižní vydání, a on psal, jak se říká, jen „do šuplíku“. Jeho poezii měla ráda už od mládí. Nové verše přepisovala z rukopisů na stroji a vydáva-

la v samizdatu nákladem několika desítek strojopisných „výtisků“ jak pro jejich autora, tak i pro naše přátele. V návaznosti na tuto spolupráci jsme vydali bibliofilie s jeho novými verši – Dlaň na strunách a Královský letohárdek.

Když se dnes ohlížím za několika desítkami roků, v nichž jsem se kromě vlastního zaměstnání věnoval sbírání i publikační a přednáškové činnosti (vedl jsem stovky besed a zahájil a vlastně dodnes zahajuji výstavy nejen v domovském městě), a tedy věnoval tomuto koníčku mnoho času, nelituji. Nebyl to ztracený čas, nebyla to marnost. Naopak, byl to čas obohacující o mnoho, především nehmotného. Sběratelství jsme nikdy nepovažovali jen za shromažďování drobných, později i volných grafik, tvořících malou soukromou galerii, která nám byla potěšením, galerii, kterou jsme měli možnost představovat přátelům a – byť mnohdy s potížemi – i širší veřejnosti. V dobách nesvobody nám byla jednou z možností vnitřního, duchovního úniku z tvrdé reality. Byla to cesta, na níž jsme hledali a nacházeli správné duše, a byli jsme šťastni, že jsme se navzájem mohli považovat za opravdové přátele, na které bylo spoolehnutí. Výměnné styky s nimi nikdy nebyly jakýmsi druhem obchodu, v němž by šlo o úvahy, co za co či za kolik. Naopak, pravidlem bývalo vzájemné obdarování novými listy ve snaze udělat tak radost druhému, a tím i sobě.

V jednom z předchozích sborníků se PATRIK ŠIMON zamýšlí nad otázkou, zda se sběratelství nemůže stát vášní či dokonce posedlostí. Snad může. Ale určitě tomu tak nebylo v době, kdy nám sběratelům šlo o přátelské a nikoliv o obchodní vztahy. Sběratelství a vše, co je vysláno v předchozích řádcích, bylo především láskou a obdivem k drobným, ale svébytným grafickým dílům, láskou, která je schopna přivést sběratele těchto lístků až do velechrámu umění.

Když kámen promluví

Současné litografické dílny

KAREL ŽIŽKOVSKÝ

Chcete vidět zázrak zrození, chcete se přesvědčit jak kámen promluví, chcete prožít nevšední zážitek, kdy malíř – grafik v litografické dílně pomaluje kamennou desku, tiskař kresbu zaleptá, upevněný kámen v tiskařském stroji připraví pro tisk, nanese na válec barvu, spustí mašinu, trocha rámusu, válec v pohybu nad hladkou tvář kamene a najednou se na čistém bílém papíře objeví kresba, černá či barevná plocha, jemná linka podobná rytině či měkký záznam uhlu? Pak se spolu se mnou vydejte na návštěvu do pražských litografických dílen, kde se ty zázraky opakují už od nepaměti.

Aby i méně zasvěcení pochopili a plně vychutnali tu proměnu, která v tiskařských ateliérech probíhá, pak mi dovolu kratičký návrat do minulosti, kdy pražský rodák ALOIS SENEFELDER (1771–1834) objevil tisk z kamene. U zrodu byla – jak tomu často bývá – náhoda. Vynálezce hledal laciný způsob jak tisknout, rozmnožovat a prodávat své divadelní hry, plakáty apod. Zcela náhodou při těchto pokusech zjistil, že deskovitě se rozpadající kámen z lomů solenhofenských se po jednoduché úpravě, vybroušení a při zachování naprosté roviny dokonale hodí pro psaní i tisk not, a tím začala od roku 1797 éra kamenotisku (kámen, latinsky litos, proto mluvíme o kamenotisku či litografii). Sám SENEFELDER první tisky uskutečnil na měditiskařském lisu se systémem tlaku „válec na desku“. Při těchto zkouškách zjistil určité nevýhody, a proto stroj neustále vylepšoval. Nejprve lis doplnil o vypínací pákovou spojku ovládanou nohou, která umožňovala regulaci tlaku válce, ale teprve dřevěný tříč s přímkovým, záměrně otupeným břitem potaženým kůží umožňoval měkký tlak na kamennou desku, aby kameny nepraskaly a jinak se nepoškozovaly. Tisk se tak zdokonalil a nová reprodukční technika byla na světě.

SENEFELDER v průběhu let navrhl a upravil dvacet konstrukčních variant a nejdokonalejší byl lis s volným pohyblivým tříčem ovládaným tiskařem. Už tyto stroje

umožňovaly vytištění 1400–1500 tisků za jednu pracovní směnu při vynikající kvalitě a udržely se v provozu až do 19. století. Je zajímavé, že první umělecké tisky realizoval v roce 1819 FRANCISCO GOYA, když v madridském litografickém ústavu JOSÉ CARDANA nakreslil první litografie perem, křídou a dokonce i lavírované litografie tuší (celkem 10 listů).

Výhody této techniky brzy využívají umělci v mnoha zemích, ve Francii patřil k prvním DAUMIER, následuje MONET, DEGAS, PISSARO, SISLEY, CÉZANNE a mnoho dalších. Umělecké tisky jsou realizovány v Polsku, Rusku, méně v Anglii (tam ještě stále dávají přednost klasické rytině a xylografii vynálezce BEWICKA). Do rodiště A. SENEFELDERA se dostává litografie v roce 1820 a první tiskařskou dílnu v Praze otevřel ANTONÍN MACHEK, který získal litografickou praxi ve Vídni. Ve stejném roce vydává první tisk „Dějiny české v obrazech kamenopisně vyvedených“.

Česká umělecká grafika spadá do konce devatenáctého století a mezi první tvůrce patřili HELENA EMMINGEROVÁ, MAX ŠVABINSKÝ, VOJTĚCH PREISSIG a další. Zmínit se o všech (alespoň významných) umělcích využívajících v průběhu let tuto techniku umožňující napodobit různé jiné techniky (rytina do kamene, mezzotinta, akvatinta, kresba perem, tuší) by bylo pro tento článek neúnosné, a proto odkazují na citovanou literaturu.

V čem spočívá tajemství tisku z kamene? Tato technika využívá jednoduchého principu, a tím je vzájemné odpuzování mastnoty a vody. Barva se uchytí při tisku na místech, kde se kamene dotkla mastná křída, pero či tuš. Ostatní plochy kamene při navlhčení barvu nepřijímají a tedy ani netisknou. V úvodu jsme si řekli, že ALOIS SENEFELDER vyvinul dvacet typů tiskařských lisů. Byly to lisy ruční a dnes se pro zdoluhavost tisku používají jen výjimečně (jsme v 21. století a každý, tedy i vý-

tvárník, spěchá!). Náročný umělec ovšem dává ručnímu lisu přednost před mechanickým rychlolisem, umožňujícím mnohobarevné tisky a relativně vysoké náklady. Další poučení o jednotlivých variantách tisku opět zvidavý čtenář najde v literatuře, a tak se můžeme přiměřeně poučení vydat na cestu Prahou a navštívit jednotlivé dílny, ve kterých kralují umělečtí tiskaři patřičně vzdělaní a dokonale ovládající litografické stroje. Tedy vzhůru do první dílny!

ATELIÉR TOMÁŠE SVOBODY V DITTRICHOVĚ ULICI Č. 13

Napsal jsem sice vzhůru, ale TOMÁŠŮV ateliér se nachází hezky hluboko. Z Karlova náměstí to máme kousek. U kostela sv. Václava v Resslovce zahneme do Dittrichovy ulice, vejдемe do domu č. 13 a schod za schodem sestupujeme kamsi do sklepů. Není tomu konec, to jsou snad tři patra pod zem? Jsou. Konečně dveře, za ni-



„Jejda, to jsme byli mladí.“ TOMÁŠ SVOBODA se synem VIKTOREM

mi usměvavý TOMÁŠ SVOBODA v kratasech, modrých krátkých kalhotách, k tomu modrá pracovní blůza, na tváři úsměv, ten snad nikdy nemizí, a přesto, že už oslavil dvašedesátku (narodil se 16. 2. 1947 v Praze) je plný energie a raduje se ze života (pokud nedrží jakousi podivnou dietu, aby nepřibral). Sklep a vlastně nesklep, okna jsou tu místo stropů a najdeme tu kromě Tomáše všechno, co k takové litografické oficíně patří. Veliká prostorná dílna s elektrickým mechanickým nátiskovým ofsetovým lisem. První mašina, kterou pro tuto dílnu Tomáš zakoupil, měla šířku válce 80 cm, dnes pracuje ZETACONTE (výroba Dobruška) s válcem o dvacet centimetrů širším. U dílny je přípravná, kde jsou stoly, u nichž výtvarníci kreslí na kameny, pokud si je neodvezou domů ze strachu, že se zřítí strop, který už nadzvedává obrovský kaktus (živý!), je tu i patřičně hygienické zařízení, sprchový kout, sklad barev, papírů, che-

mikálií a vína. To víno nějak patří k této oficíně, je dobré a už letos (je duben) skoro dochází.

Projdeme-li pracovní prostory (u mašiny právě připravuje příští barvu EMMA SRNCOVÁ), vejдемe do ráje. Nebudete mi věřit, pokud jste u TOMÁŠE SVOBODY nebyli, ale opravdu se ocitnete v ráji. Bujná zelená vegetace se dotýká nebe, tedy skleněných tabulí, voda, mořská voda naráží na pobřeží, sopka chrlí oheň a oblaka páry a kameny létají daleko do prostoru, lépe a radostněji než z té islandské (já jí nemůžu přijít na jméno). Podivné příšery, dinosauři a draci se zjevují na pobřeží i ve vzduchu, jakási žena křížená s létajícím ještěrem archeopteryxem si zrovna odnáší nějakého vyděšeného námořníka. Je tu i hashrman a kdoví co ještě. Ten ráj tu pro potěšení Tomáše i svoje namalovali na zeď ADOLF BORN, JIŘÍ BOUDA, KAREL TOMAN a další.

Usedáme do pohodlných fotelů – kdo by si sedal na pláž do písku, skleničku červeného v ruce a já mohu začít zpovídat tiskaře TOMÁŠE SVOBODU.

„Já jsem absolvoval SUVŠ s maturitou a následně polygrafickou školu zkrácenou a dostal jsem výuční list se specializací „kamenotisk“. Začal jsem pracovat v Hradištku u Medníka, pak vojna – pochopitelně ofsetová tiskárna v Sušici. Po návratu z vojny jsem v Artii dělal technického redaktora, ale když se uvolnilo místo v litografické dílně v Seifertově ulici na Žižkově, kde v té době pracoval významný tiskař JOSEF HRACHOVEC (jeho jméno stejně jako další jména významných tiskařů se v této studii objeví častěji), nastoupil jsem k němu a v dílně pobyl pět let. Mnohému jsem se tam naučil. Později jsem přešel do dílny v Říční ulici č. 11 k JAROSLAVU KRAMLOVI, než odešel do důchodu, a kam také po vojně nastoupil JIŘÍ LÍPA. V roce 1980 jsem se přestěhoval do Dittrichovy ulice, kde jsem začal zvelebovat prostory bývalých skladů, prádelny, kotelny a sklepů. Bylo to úděsné, občas sem vnikla i voda ze sklepa, no – úmorná práce. I když jsem byl v té době „na volné noze“, musel jsem mít zaměstnání. Proto jsem učil na Pedagogické fakultě UK grafickou techniku litografie (v té době vlastně u PROF. CYRILA BOUDY). K mým koníčkům patří především šerm. Už v pěti letech jsem šermoval klackem, a to mi zůstalo dodnes, však si vzpomeň na novoročenky KAMILA LHOTÁKA a ADOLFA BORNA. Už v patnácti letech jsem byl zakládajícím členem skupiny Historického šermu a tenkrát jsme byli první skupinou tohoto druhu. Přidej ještě divadlo, které patří k litografickému řemeslu nějak zákonitě, a v němž jsem pokaždé účinkoval, ale i připravoval scénáře, navrhoval kostýmy a podobně. Mezi nezapomenutelné „kusy“ patří „Provdaná nevěsta“ a snad ještě úspěšnější „Mamutinoe ozero“, ve kterém se kromě mé osoby proslavil TOMÁŠ BÍM a RADEK PILAŘ. Zmapovat tuto divadelní historii by stálo zato!

V dílně tiskli významní umělci, kteří se vlastně nestále vracejí. V minulosti KAMIL LHOTÁK, později OLDŘICH KULHÁNEK, JOSEF VELČOVSKÝ, ADOLF BORN, IVA

HÜTTNEROVÁ, EMMA SRNCOVÁ a KAREL VYSUŠIL. V současné době je méně práce, autoři stárnou, jiní dávají přednost sítotisku a jiným grafickým technikám a snad je to i tím, že se grafika méně prodává – zájem je o hotové umělce, no uvidíme! Dnes tady se mnou tiskne syn VIKTOR (nar. 20. 2. 1981) a bude dobře, když si ho vyzpovídáš osobně“.

TOMÁŠ odešel přikontrolovat přípravu EMMY SRNCOVÉ a syn VIKTOR začal s kratičkým vyprávěním: „Já jsem to měl trochu jednodušší než táta. Po gymnáziu jsem místo vojny pracoval tady v dílně, pak jsem se uchýlil u divadla, ale teď už zase šest let pracuji s tátou a práce s umělci mě úžasně baví. Je rozmanitá, každý má své požadavky, jiný přístup k tvorbě, a tak člověk poznává nejen svoje řemeslo, ale i lidi. Po tátovi se do šermu nepletu, trochu boxuju a lezu po horách. Doufám, že tady u táty vydržím.“

LITOGRAFIE A KAREL VYSUŠIL

Čče, já nejraději pracuji v dílně u Tomáše. On má se mnou svatou trpělivost, vydrží moje připomínky, nerozčiluje se, když si vymyslím všelijaké změny, přidávám další barvy a tisknu jen nízké náklady. Já u toho musím být, experimentujeme s barvami, jen zkus spočítat, kolik je na některém grafickém listu barevných tónů! A zkažené listy si odnesu domů, pak je všelijak střihám, lepím speciálním lepidlem a vytvářím unikátní koláže, které obdivoval i Kolář a ten tomu rozuměl!

Pochopitelně jsem vystřídal za ta léta mnoho grafických dílen, ale u Tomáše Svobody pracuji nejraději.

Ještě se nakoukneme do dílny, kde už stroj jezdí sem a tam, sem a tam, umělkyně otírá litografický kámen, Tomáš nakládá nové tisky, sem a tam jede mašina, jen z dálky slyšíme mořský příboj a před námi na zdi vidíme už skoro zašlé podpisy umělců, kteří tu pracovali nebo tiskárnu navštívili. Nechybí tu ani podpis Ferlinghettiho, amerického „hippies“ básníka, a ... sem tam jede ofsetka, mávám na pozdrav a stoupám po schodech nahoru do Dittrichovy.

TISKAŘSKÁ OFICÍNA V ŘIČNÍ Č. 11

Naštěstí dnes nepříší, a tak půjdeme po nábřeží a přes most Legií pěšky. Alespoň budeme mít chvilku času na vzpomínky. Kdypak jsem poprvé vešel do té slavné officíny v Říčn? V dílně vládnul rukou železnou JAROSLAV KRAML, kameny brousil vysloužilý četník pan NOVÁK s kartáčkem pod nosem a zcela „jetou“ lodičkou na hlavě. V prvním patře, kde byly stolky pro umělce a sklad papíru, vypomáhala taková tichounká paní, ani nevím, jak se jmenovala. Do dílny chodili významní umělci a já jsem tam tenkrát potkal KARLA OBERTHORA, EMILA KOTRBU i JOSEFA LIESLERA. Vešel jsem, cítil tu neopakovatelnou vůni barev, slyšel rachot ofsetky a pro mne bylo všechno nové, tak jsem jen koukal a čučel a nemohl jsem

ten zázrak vůbec pochopit. Vždyť jsem toho také o grafice moc nevěděl a o tisku ještě méně, bylo mi dvacet šest nebo sedm? Psal se rok 1965 a dnešnímu tiskaři JIŘÍMU LÍPOVI bylo tehdy deset roků, nosil kraťasy s kšandama, čtval někde fotbal a ani ve snu jeho ani mne nenapadlo, že v roce 2010 za ním půjdu do litografické dílny a budu se vypyávat na jeho cestu k tiskařině.

Do tiskárny můžete vstoupit oficiálně; zazvoníte a počkáte, až vám otevřou, nebo tajně, skrzevá dvůr, ve kterém jsou garáže a kdysi tu byly i nějaké dílny. Chodím dvorem, šetřím nohy LÍPOVI nebo někomu, kdo je pověřen otvíráním. Otevřu vrata, projdu dvůr a už jsem u mašiny. Stejný nátiskový ofsetový stroj ZETACONTE, stejný rozchod válců, jen k tomu prvnímu lisu už dávno přibyl druhý, a tak je tu rámusu dvakrát tolik a v tiskárně je veseleji. Tahat tiskaře od mašiny, když má rozdělanou barvu, je těžký hřích, ale Jiří byl na návštěvu připraven, a tak se nechal vyzpovídat.



JIŘÍ LÍPA obsluhuje malíře JOSEFA LIESLERA na Bierfestu v Říčn ulici

„Určitě budeš chtít vědět, kdy jsem se narodil, tak si zapiš: 8. 7. 1955 v Praze, absolvoval jsem střední odborné učiliště, obor reprodukční grafik. Po škole jsem nastoupil do dílny, právě do této dílny k panu KRAMLOVI, v době, kdy končil a odcházel do důchodu MIROSLAV FIALA a už čtyřicet let jsem v této dílně.“

„Proč ses rozhodl právě pro litografii?“

„Víš, já jsem chtěl na výtvarnou školu, ale nevyšlo to, tak jsem tiskařem.“

„Baví tě to?“ Smích. „To si myslíš, že bych tu vydržel čtyřicet roků, poslouchal nejrůznější přání výtvarníků, pracoval s nimi někdy až do noci, vymýšlel barvy, aby byli spokojeni? Tak vidíš, vystřídali se tu výtvarníci slavných jmen, kteří litografii považovali za výbornou reprodukční techniku právě pro možnost uplatnit širokou paletu barev i kresebnou různorodost. JOSEF LIESLER měl rád výrazné barvy a čisté plochy, FRANTIŠEK GROSS

musel ty strojky hezky zarámovat do pevných linek, zatímco JIŘÍ ŠALAMOUN má rád přesnost; až pedantskou přesnost a všechno musí být akorát. V současné době rád spolupracuji s JIŘÍM SLÍVOU, JIŘÍM BOUDOU, EMANUELEM RANNÝM, DANIELOU BENEŠOVOU, vlastně tisknu rád s každým, kdo si cení této výborné techniky a dává přednost naší oficíně.“

U vedlejší mašiny se usmívá MARTIN BOUDA, oni to mají asi v rodě, ten úsměv a ten kumšt. Tiskne právě kámen pro tátu JIŘÍHO BOUDU, který pečlivě otírá desku mokrou houbou, aby to pořádně tisklo. Na kameni jsou drobné kresby: SAMŠINÁKŮV statek v Sobotce, hotel Villa, stará lékárna – taková jsou totiž přání objednavatelů.

Znovu začínám s výslechem: „Kdy ses Martine narodil a jak šel život, povídej!“

„Jsem rodilej pražák, narozen 22. 6. 1965, takže letos slavím kulatiny stejně jako JIRKA LÍPA, dohromady nám bude sto let, to je, co? V letech, počkej, jo v letech 1979 až 1983 Hollarka, pak jsem byl rok tady v dílně a v roce 1984 jsem odešel na Akademii výtvarných umění (ateliéry PROF. ČEPELÁKA a DOC. ČERNÉHO). Ukončil jsem ji v roce 1990. Co potom? Dětská ilustrace, volná grafika, pět let jsem spolupracoval s restaurátory v Praze i na zámku Kratochvíle, pomáhal jsem rodině opravovat slavný Langweilův model v Muzeu hl. města Prahy a od roku 2002 už skoro trvale pracuji v této dílně, kde jsem odkoupil podíl od pana KEJKLÍŘE. Tedy život pestrý, práce všeho druhu jako Ferda Mravenec.“

S kým rád tisknu? To není dobrá otázka, na někoho zapomeneme a on se urazí a odejde ke konkurenci! Ale budiž, rád tisknu s tátou (smích od mašiny, kde něco opravuje), pochopitelně s JIŘÍM SLÍVOU, ten si nás střídá, mám rád TOMÁŠE BÍMA, PETRA PTÁČKA a nedávno tu doslova řádl a s radostí tvořil JIŘÍ NAČERADSKÝ. Přišel vytisknout tři kameny a nakonec jich tu udělal dvacet osm. Brzy tu bude tisknout MATĚJ FORMAN.“

Vracím se na chvilku k JIŘÍMU LÍPOVI, který právě dokončil barvu, a pokračuji v mučení: „Prosím tě, jak to vlastně bylo s JANEM KEJKLÍŘEM?“ „Honza tady pracoval osmnáct roků, vždyť jsi ho znal, milý člověk, usměvavý a když prodal svůj podíl, to už trochu marodil, odjel do Lučan, kde měl chalupu a pracoval v Jablonci nad Nisou jako tiskař, sportoval, hubnul, nepil, nekouřil a nakonec zemřel na rakovinu.“ Vidím Honzovu tvář před sebou, vidím jeho veselé oči, vzpomínám na toho laskavého člověka, který už dotisknul, ale mašiny běží dál! Nedávno tu tiskl JIŘÍ SUCHÝ, byl nadšen a slíbil, že se u nás zase brzy objeví. Já mám radost z každého spokojeného zákazníka, každý má svoje přání, vyžaduje jiný přístup; někdo potřebuje poradit – nemá patřičné zkušenosti, druhý je suverén. Někdo chce kámen domů, jiný má vše předem připravené, barvy rozkreslené, co člověk to nová zkušenost i pro mne.“ „Ty ovšem také rád kreslíš na kameny jako MARTIN BOUDA?“ „Zkusil jsem to, některé motivy dovedu docela dobře, krajina je bá-

ječný námět a také pohledy na Prahu. Praha všeobecně frčí, je zájem. Vždyt dostáváš moje novoročenky i pozvánky JIŘÍHO SLÍVY na Bierfesty.“

„Jak vlastně vznikla ta tradice oslav piva ve zdejší oficíně?“ „Ještě za totality, hlubokého komunismu jezdil NORBERT HUBER z Německa do Prahy a na Hradčanech v okénku Galerie viděl obrázky MILENY DVOŘÁKOVÉ, vešel do prodejny, dal se s ní do řeči a ta ho přivedla k nám do dílny, aby poznal tiskárnu, kde tiskne své litografie. Byl nadšen tím fantastickým prostředím i umělci, a tak se tu jednou objevil se sudem piva, klobásami i špekem a od té doby se tu pořádají Bierfesty. Dříve dvakrát ročně, v současnosti jednou za rok (zábava a potřeba se družít nějak v kapitalismu vážne, nezdá se vám, vážení sběratelé i umělci?).“ A jak takový Bierfest vypadá? Na samém počátku dostanou vybraní přátelé, umělci a pochopitelně tiskaři pozvánku, kdy, kde a v kolik, a dobrou zábavu s sebou. Dvůr, ten dvůr před dílnou se změní k nepoznání, jsou zde stoly a lavice, trochu výzdoby, okénko do brusírny kamenů se změní v kiosek, uvnitř jsou patřičné sudy piva, i vína je dostatek, není každý jen pivař. Pod přístřeškem, kde stávají auta, je velký rožeň, obsluhovaný většinou JIŘÍM BOUDOU, letitým kuchařem, a v tiskárně na mašinách a kam oko dohlédne jsou laskominy: olivy, sýry, saláty, uzeniny, domácí chleba z Němce, takový obrovský bochník, pečivo, dortíčky a na rožni se grilují klobásky, krkovička a vůbec..., pivo teče, hosté přicházejí, děti se radují, hudba hraje, dospělí vedou řeči a popíjejí, už je tu ADOLF BORN s manželkou, támhle stojí PAVEL ROUČKA, tuhle jsou PTÁČKOVI, u stolu sedí grafička KATEŘINA VÍTEČKOVÁ... Tak na zdraví, přátelé!

LITOGRAFIE A JIŘÍ BOUDA

Proč jsem začal dávat přednost litografii před ostatními grafickými technikami? To máš tak, mědirytina je příliš pracná stejně jako dřevoryt a sběratelé dávají přednost barvám. Začal jsem už na Státní grafické škole, kde byl vynikající učitel Ota Hebrle. Později, když už jsem byl na UMPRUM, chodil jsem na Žižkov k Josefu Hrachovcovi, tam tiskl ty svoje koně Vojtěch Sedláček, a tak jsem okouval a učil se. No a nakonec jsem zakotvil v Říčně a když se Tomáš Svoboda osamostatnil, tak jsem začal grafické dílny střídat. Má to svoje výhody; každý tiskař – i když tisknou na stejném stroji – tiskne přeci jen trochu jinak, má jiný přístup k litografii. Někdo má cit pro barvu, jiný je úzkostlivý pečlivák, každý má nějakou přednost, a tak já jsem jednou u Tomáše, podruhé u Lípy, potřetí u syna Martina. Alespoň si to s nikým nerozházím.

Ještě jednou kouknou na pohyblivé válce, nad kameny už se zase sklánějí tiskaři i grafici a pečlivě po každém tisku oťou jejich povrch. Do tašky ukládám pozvánku na jubilejní Bierfest, bude se oslavovat ta stovka obou tiskařů, mávám na pozdrav a mizím ve dvore.



GRAFICKÁ DÍLNA PETRA KORBELÁŘE VE ZDIBECH

Zdiby najdete těsně za hranicí Prahy. Ze stanice metra Kobylisy pojedete autobusem do zastávky „Zdiby u parku“ a jste na místě. Po pravé straně silnice je žlutý, nově opravený kostel a hned u něj Stejskalův dvůr, do kterého vejdete a v koutěku najdete dveře dílny. U ofsetky uvidíte skoro asketického, lehce fousatého PETRA KORBELÁŘE, o kterém výtvarníci tvrdí, že u tisku velice přemýšlí, vzdělává se a experimentuje. Kromě toho „dělá“ muziku spolu s JANEM KOTULÁNEM. Hraje na kytaru, Kotulán na bambusovou flétnu a vydávají CD, která Petr kompletně upravuje, graficky zpracovává, tiskne, a nutno podotknout, že vzorně a krásně. Také vydává autorské knihy, které opět celé upravuje, ilustruje a pochopitelně píše. Vazby provádí přítel knihvazač JAN KOTULÁN.

Zatímco dotiskoval červenou barvu pro VLADIMÍRA SUCHÁNKU, vzal jsem si tu knížku a začal se do kratičkových textů. Četl jsem, popíjel výborný čaj a začal jsem trošičku chápat jeho vztah k přírodě, k lidem a výjimečný vztah k umělcům, kteří u něj tisknou. Pochopil jsem (nebo si to jen myslím?), že se snaží nejen dobře tisknout, ale i poznat povahy jednotlivých tvůrců grafiky a přizpůsobit se jejich požadavkům. Poslouchejte se mnou:

Malířská...

*Po hladké kůře stromu se motal
a za sebou slimák nechal slinu
tak jako když rychlým tahem ščetce
uděláš pár čárek po papíru*



PETR KORBELÁŘ s RUDOLFEM BROULÍME u ofsetového stroje

MARTIN BOUDA kreslí na kámen

Tedy nejen koumák, tiskař, ale i poeta...

PETR KORBELÁŘ je vyučen tiskařem s maturitou. Začal pracovat v tiskárně Polygrafia Na Výtoni a následně začal tisknout u pana TŮMY ve Strašnicích. Od roku 2002 se zavedl ve Zdibech, kde mu kamarád pomáhá brousit kameny a vypomáhá při tisku. Kromě ofsetky najdeme v dílně i ruční tiskařský lis, ale zatím na něm tiskne jen PETR KORBELÁŘ zajímavé bambusové kresby tištěné černou barvou. Na tomto lisu tiskl své práce JOSEF ISTLER a byly na něm vytištěny i dvě poslední litografie JANA BAUCHA pro SČUG Hollar. Petr pevně věří, že až zvládne tuto poněkud jinou technologii tisku, tak přesvědčí výtvarníky, aby si mašinu vyzkoušeli; opatřil dokonce mimořádně velké kameny až do rozměru 84 x 114 cm.

Kdo do této relativně nové officíny chodí tisknout? KAREL BENEŠ, VLADIMÍR SUCHÁNEK, OLDŘICH KULHÁNEK, MARINA RICHTEROVÁ, PETR NIKL a mnoho dalších. Tiskl tady dokonce slavný slovenský autor VLADIMÍR GAŽOVIČ. Petr má všechny stejně rád, každý prý přináší kus nové historie a vzniká zvláštní tiskařské dobrodružství. Závěrem se ještě musím zmínit, že tiskař PETR KORBELÁŘ byl několikrát na stipendiu v Belgii u světově známého tiskaře Rudolfa Broulíma, ale to je už další historie.

MARINA RICHTEROVÁ O PETRU KORBELÁŘOVI

S usměvavým chlapcem Petrem jsme se seznámili v roce 1993 v suterénní dílně Jana Tůmy, který mi ho hned „přidělil“ jako bližšího věkem a nekonformností. Oba začátečníci v litografii přistoupili jsme s nadšením ke stroji a bez náležitého strachu se pokoušeli o „umění“. Kámen nás však brzy „setřel“. Tisky byly připečené, rozpasované a mdlé.

Zkrátka normální tisky ve zdejších poměrech. Na oko, pro laika, z naší mašiny vycházely slušné listy, dokonce vyhrávající nějakou cenu v soutěži Grafika roku Simeony Hoškové. Ale v evropském měřítku to byla bída.

Když kámen znovu nevydával kresbu, nemělo smysl ani křičet na Petra, ani sobě nadávat, ani proklínat rozvrzanou mašinu či proměnlivé počasí. Šla jsem po každé do vedlejšího vchodu, do holičství ve sklepe a za 40,- Kč jsem se nechala ostříhat strojkem na ježka. Tím „sebeпоškozování“ jsem se zklidnila a prodírali jsme se naším tiskem dál. Takhle na ježka jsem chodila několik let.

Když dílna Honzy Tůmy skončila, Petr neměl ani práci, ani stálé klienty, stala se z nás profesně bezprizorná dvojice. Do jiných dílen se mi chodit nechtělo... Na každé své vernisáži jsem se o Korbělářovi zmiňovala, mluvila jsem o něm s Oldřichem Kulhánkem – prostě potřebovala jsem tisknout kvalitní grafiku s kvalitním tiskařem. Až jednou Petr objevil Stejskalův dvůr ve Zdibech. Pronajal si prostor, koupil a zrepasoval mašinu, koupil i ruční tiskařský stroj. Dílna se rychle rozjížděla, tiskla tam Daniela a Karel Benešovi, Olda Jelen, Petr Nikl. A my s Petrem jsme začali experimentovat s novou technologií v proškrabávané litografii. Oldřicha Kulhánka naše tisky nadchly, Petrovi zařídil studijní pobyty v Belgii u Rudolfa Broulima a sám začal s Petrem Korbělářem tisknout. Potom se přidal pan Jiří Suchý a pomaloučku, opatrně i Vladimír Suchánek.

V roce 2008 jsem měla velkou výstavu „Japonského cyklu“ v Bratislavě. Hodinu před vernisáží přišel Vladimír Gažovič. V tichém prázdném sále jsme chodili od tisku k tisku a mluvili o postupech a finesách proškrabávané litografie. Nezapomenutelný zážitek! Po půl roce to přijel k Petrovi zkusit.

PROČ U P. K. JSEM?

Byl a zůstal laskavý k autorům. Nedeptá a nepopohání. Od začátku bral kamenotisk jako poslání. Dnes je to trochu složitější – má dvě dcery a musí živit rodinu. Jeho nadšení pro kámen mu ale zůstalo. V mém případě – a to se jedná o práci s detailem, zvláště u proskrabávané litografie – má trpělivost a ničím nenahraditelný instinkt. Když tisknu, neexistuje tak zvané „zapínání autopilota“. Není to reprodukční tisk. Po několika tiscích mašinu vždy zastavujeme, kontrolujeme pasování a tlak. Leptám a dokresluji během tisku. Začátek nákladu se vždy nepatrně odlišuje od konce. Kreslím „a la prima“ – bez předloh a tiskař do poslední chvíle neví, co chci na grafice mít. Bez Petra můj způsob kresby na kameni a tisku nemá smysl – oba to víme.

PROČ U P. K. MOMENTÁLNĚ NEJSEM?

Během posledních let se dílna naplnila. Začali ale převládat draví a „úspěšní“ sebevědomí muži. Dělají grafiku jako kšeft. Jeho dílna je otevřena každému, ale podle mého názoru je jeho mistrovství pro tyto výrobky škoda. Jsem pro profesionalitu a tedy i pro elitářství. Vadí mi, kolik indi-



En. Mar. for T. 1/2

Mid. - 10. Final p. 12. 12

vidu! se vydává za malíře, grafiky a spisovatele. Proč nejdou zpívat operu?

Poslední ranou pro moji útlocitnost byla přítomnost samolibého borce, který podepisoval něco, jako tisk z xeroxu. Přistoupil ke mně, skloněný nad triplexem v proškrabávané litografii a prohlásil: „No jó, paní je snaživá!“ To mne odrovňalo a rozhodla jsem se, že se budu chvíli věnovat malbě v blažené samotě domova. Skoro jsme se o tom s Petrem pohádali.

Při posledním setkání jsem se ho zeptala, koho bude tisknout, až já a moji starší kolegové z klasické školy „půjdeme do kytek“.

Bezelstně se na mne usmál a nabídl mi zelený čaj...

KAREL BENEŠ A JEHO VZPOMÍNKY NA LITOGRAFICKÉ DÍLNY

Já jsem začal s litografií už na škole. Patřil jsem do ateliéru prof. Strnadela a ten nás všechny přivedl k litografické technice. Také moje závěrečná práce byla provedena technikou litografie. V té době kraloval ve školní litografické dílně Václav Vejvoda, svérázný, ale velice zkušený tiskař. Na školu přišel s dokonalou praxí, kterou získal v Průmyslové tiskárně a ve Vojenském zeměpisném ústavu v Dejvicích. U něj tiskla grafická esa: František Tichý, Vojtěch Sedláček, Karel Svolinský, Emil Kotrba a pochopitelně i náš profesor Antonín Strnadel. Pan Vejvoda byl šet-

řtílek, šetřil papír i křídly, ale tisknout dovedl! Když skončil na škole, ještě tiskl soukromě u Vladimíra Suchánka.

Když jsem skončil školu, věnoval jsem se až do roku 1966 ilustraci a teprve potom se znovu vrátil k litografii. Nejprve u Jaroslav Krcala na Smíchově, kde měl malou dílničku. Měl jednu špatnou vlastnost, čas od času chytil slinu, dva dni tiskl a třetí den se věnoval alkoholu. U něj tiskl i Zdeněk Sklenář, a ten to s ním uměl! Později jsem tiskl v Řiční ulici, kde pracovali pánové Fiala a Kraml. Do této dílny pak nastoupil Tomáš Svoboda, a tak jsem měl možnost vyzkoušet celou řadu tiskařů. V současné době pracuji u Petra Korbelaře. Důvod? Petr dbá na to, aby každá grafika byla výborně vytištěna. Je precizní, poctivý a práce jej velice zajímá a těší.

GRAFICKÁ DÍLNA NA UMĚLECKO-PRŮMYSLOVÉ ŠKOLE V PRAZE

Zmínili jsme se o tom, že v této dílně dlouhou dobu kraloval VÁCLAV VEJVODA, dalším významným tiskařem zde byl až do roku 1980 RUDOLF BROULIM a po jeho odchodu byl osud dílny všelijaký. Dílna byla přestěhována do podzemních prostor a díky neúnavné práci akademického malíře a grafika MIKOLÁŠE AXMANA zde vznikla tiskárna, která má nejen půvab, ale i zvláštní neopakovatelnou atmosféru. Přírodní světlo sem proniká malými okny ústíci do anglických dvorků a jen skromně doplňuje umělé osvětlení. Hlavním vybavením jsou dva staré klasické lisy od firmy Karl Kraus Lipsko a větší stroj od Ing. Havlíka z Hloubětína. Už pohled na tyto „estetické“ stroje je úžasný. Když se rohlédneme po dílně, uvidíme do zdi zazděný litografický kámen s kresbou FRANTIŠKA TICHÉHO a o kousek dál další kámen s kresbou KARLA SVOLINSKÉHO. V archivu pak najdeme kameny s jedinečnými portréty, úžasné písmo a reklamy, tak jak vznikaly v 19. století. Na zdích pak najdeme zavěšené i práce studentů a tamhle dokonce vidím grafiku JITKY VÁLOVÉ.

„Grafiky tady tisknou většinou studenti, JITKA VÁLOVÁ je skoro výjimkou, ruční tisk je příliš náročný na čas, a tak výtvarníci navštěvují raději dílny, kde pracují ná-tiskové ofsetové tiskařské stroje,“ říká JIŘÍ VOHRADSKÝ, kterého jsem v dílně zastihl a vyzpovídal. K unikátům této opravdu krásné dílny s neopakovatelnou atmosférou patří i jedinečný exemplář knihy MIKOLÁŠE AXMANA „Kámen hovoří“, která zachycuje techniky



„Dívčí válka“

Kolektivní litografie (autoři ADOLF BORN, CYRIL BOUDA, JIŘÍ BOUDA, OLDŘICH JELÍNEK, KAMIL LHOTÁK, EVA NATUS ŠALAMOUNOVÁ, PAVEL ROUČKA, CTIRAD STEHLÍK, JIŘÍ ŠALAMOUN, KAREL TOMAN), 192:824 mm, 1979.

Takovýchto kolektivních prací vzniklo v dílně TOMÁŠE SVOBODY několik (např. „Když jsme jeli do Parizu podívat se na Monu Lisu“), organizátory byli s tiskařem obvykle KAREL TOMAN a JIŘÍ BOUDA.

kamenotisku od kamenorytectví po tisk z výšky i hlu-
botisk. Pouze tři exempláře této vzácné knihy vznikaly
postupně v letech 1982–1996 v dílnách Akademie vý-
tvárných umění a na Vysoké škole umělecko-průmyslo-
vé. Některé tisky byly vytištěny i v dílně Taller de Gra-
fika popular v Mexiku a v dalších světových tiskárnách.

Kdo dneska vládne této dílně po odchodu MIKOLÁŠE
AXMANNA? V první řadě absolventka UMPRUM JANA
HUBATKOVÁ (toho času na mateřské dovolené), JIŘÍ VO-
HRADSKÝ, který Janu zastupuje, a do třetice ještě PATRIK
HÁBL.

Myslím, že tisk na těchto ručních strojích by si za-
sloužil větší pozornost žijících umělců a přinesl by oži-
vení do světa moderní grafiky!

OLDŘICH KULHÁNEK

O LITOGRAFII A RUDOLFU BROULIMOVÍ

*V minulosti jsem používal často techniku barevného lep-
tu, ale v současné době dávám stále více přednost litografii.
Umožňuje mi věrně reprodukovat kresbu do všech detailů.
Záleží ovšem na tiskaři, jeho zkušenostech a znalostech.
Koncem sedmdesátých let nastoupil do dílny UMPRUM
v Praze za odcházejícího Václava Vejvodu vyučený zinko-
graf Rudolf Broulím. Ten se rok pod dozorem slavného tis-
kaře z Akademie Oldřicha Eiselta učil od základu této
technice a postupně se stal mimořádným mistrem. Měl cit
pro náročnou práci, trpělivost a věděl, že každý umělec po-
třebuje jiný způsob tisku. Začal jsem u Rudolfa rád tisk-
nout a když emigroval o prázdninách v roce 1980 do Bel-
gie, hledal jsem náhradu v našich tiskařských dílnách. Nej-*

*prve jsem tiskl u Tomáše Svobody a nyní rád zajišťuji do
ateliéru Petra Korbelaře, který má stejný cit pro kresbu ja-
ko Rudolf Broulím. Jeho osudy v cizině byly rozmanité.
Tamní umělci i organizátoři uměleckého života jej přiví-
tali radostně, už o něm dobře věděli. A tak začal tisknout
v litografické dílně v Beveren. Brzy se stal také profesorem
na Střední výtvarné škole v Bruselu. To vše svědčí o jeho ta-
lentu, houževnatosti a pílí. Začali jej vyhledávat umělci
z Holandska a když to poměry u nás dovolily, dojíždějí
k němu i umělci z Čech a ze Slovenska. Z těch slovenským
musím jmenovat Albína Brunovského a Vlado Gažoviče,
z českých alespoň Vladimíra Suchánka, rád se do jeho tis-
kařské dílny vypravím i já. Rudolf Broulím tvrdí, že jeho
nejšťastnější éra byla v době, kdy pracoval v ateliéru ve
Zwijndrechtu, ale já si myslím, že je stále výborným a dnes
světovým tiskařem, i když si zařídil vlastní dílnu na před-
městí Antverp v Ekerenu. Určitě by si zasloužil samostatný
článek, vždyť dnes se u něho scházejí umělci z celého světa
a on předává zkušenosti i v Číně.*

Prošli jsme se některými litografickými dílnami
v Praze, zaskočili jsme na skok do Belgie a můžeme kon-
statovat, že v Čechách zatím tyto dílny prosperují a snad
jim nehrozí zánik jako tomu bylo nedávno třeba v Paří-
ži, kde zmizely slavné dílny, ve kterých se rodilo v mi-
nulosti velké umění. Litografické kameny tedy stále vy-
právějí nové příběhy a věřím, že tato krásná grafická
technika nezanikne vlivem xeroxu ani bouřlivým
a módním rozšířením počítačové grafiky.

Literatura o litografii:

- FIALA V.: *Grafická technika litografie*; Hollar, Praha
KREJČA A.: *Techniky grafického umění*; Artia Praha, 1981
SENEFELDER A.: *Lehrbuch der Lithographie*, Mnichov 1818
ŠALDA J. A KOL.: *Senefelder a polygrafie dneška*; Polygrafický
průmysl – Typografia, SNTL Praha, 1971
VOIT P.: *Encyklopedie knihy*; Libri s.r.o., Praha 2006
ŽIŽKOVSKÝ K.: *Grafické techniky 4 – Litografie*; Hollar,
Praha 2006

Kabinet exlibris PNP a jeho fondy

MARIE SEDMÍKOVÁ

Kabinet exlibris představuje největší specializovanou muzejní sbírku v České republice. Byla založena v roce 1971 v Chrudimi v návaznosti na dlouhou sběratelskou tradici, která se zrodila v době rozmachu moderní české grafiky na začátku 20. století. O šíření zájmu o exlibris měli velkou zásluhu zdejší výtvarní umělci, kteří v období mezi dvěma světovými válkami působili v Chrudimi (FERDINAND POCHOBRADSKÝ, ANTONÍN MORÁVEK, RICHARD LANDER, JAN BRUKNER). Svou tvorbou a pedagogickou činností na místních středních školách vedli své žáky k poznání grafických technik a tvorbě knižní značky. Spolupracovali také s místní tiskárnou, ve které nechávali tisknout své exlibris pro chrudimské zájemce. Kouzlo drobného grafického listu podmanilo sazeče v tiskárně KARLA SOKOLA natolik, že podlehl sběratelské vášni a dokonce vstoupil do Spolku sběratelů a přátel exlibris a od 40. let vyvíjel v Chrudimi aktivní výstavní činnost, pořádal přednášky a besedy popularizující tvorbu a sběratelství knižních značek. Okruh významných chrudimských sběratelů se stále rozrůstal (patřili k němu MILOSLAV MATĚJKA, STANISLAV NOVOTNÝ, JAN PLACHÝ, JARMIL CHLÁDEK a FRANTIŠEK NOVÝ) a přitahoval svým příkladem zájem další generace. V Klubu přátel výtvarného umění (1961) byla vytvořena pod vedením FRANTIŠKA NOVÉHO sekce sběratelů, která v Chrudimi od roku 1971 pořádala každé tři roky sjezdy. O tři roky později (1974) sekce založila trienále současného českého exlibris. Tento počín vyvolal zájem nejen českých sběratelů a grafiků, ale vzbudil pozornost i v zahraničí. V roce 1996 se zde konal 26. světový kongres federace sběratelských společností FISAE. Chrudim se tak postupně stala vyhledávaným centrem exlibris s tradicí, která kdysi vznikla spontánně, ze zájmu skupiny vyznavačů a tvůrců knižní značky. Z darů grafiků zastoupených na pravidelných trienále byla založena jedinečná kolekce, která vyčerpávajícím způsobem vytváří obraz vývoje soudobého českého exlibris. Získáním několika soukromých sbírek exlibris z pozůstalostí významných českých sběratelů (ING. JAROMÍRA SCHMIEDA, ING. OTAKARA HRADEČNÉHO, ING. ARCH. VLADIMÍRA ZDĚNOVCE, DR. JAROSLAVA VITÁČKA a dalších) se sbírka doplňovala i o cennou část historickou. Svým množstvím a kvalitou se stala natolik

závažným dokumentem své doby, že přiměla její tvůrce uvažovat o založení specializovaného muzea. V říjnu roku 1986 byl ustaven v rámci tehdejšího kulturního zařízení Sdruženého klubu pracujících Kabinet exlibris, jehož úkolem bylo sbírat, studovat a propagovat tento žánr užitého umění doma i v zahraničí. Po převratných událostech v roce 1989 se situace změnila a sbírka se ocitla v ohrožení. Díky iniciativě FRANTIŠKA NOVÉHO a MARIE SEDMÍKOVÉ se v roce 1991 pracoviště i sbírka staly součástí Památníku národního písemnictví v Praze s detašovaným sídlem v Chrudimi. Spojením muzejního fondu PNP a sbírky Kabinetu vznikla nejbohatší sbírka knižních značek v České republice.

Od počátku své činnosti kabinet uspořádal dvanáct trienálních přehlídek českého exlibris, dvanáct sjezdů sběratelů a přátel; poslední v roce 2002, organizaci dalších převzal na svá bedra výbor SSPE. Kromě toho organizuje ročně 4–6 tematických a monografických výstav o grafice, exlibris a knižní kultuře s využitím bohatých sbírkových fondů Památníku národního písemnictví v Praze. Zájem o činnost a spolupráci s Kabinetem exlibris PNP projevují kulturní instituce v České republice i v zahraničí. Svědčí o tom řada repríz výstav a trienálních přehlídek v Nizozemsku, Polsku, Švédsku, na Tchaj-wanu a ve Francii. Své výstavy kabinet pořádá v Nové výstavní síni v přízemí levého traktu budovy muzea. Velké expozice trienále probíhají ve výstavních prostorách budovy Divadla Karla Pippicha v Chrudimi.

Původní kolekce Kabinetu exlibris, který za 20 let samostatného trvání shromáždil kolem 55 000 listů, byla rozšířena samostatnými fondy knižních značek Památníku národního písemnictví z přelomu 19. a 20. století a z první poloviny 20. století. Dnes Kabinet spravuje sbírkový fond cca 147 tisíc jednotlivých grafických listů. Sběrka je systematicky doplňována o kolekce současné tvorby z trienálních přehlídek, dary sběratelů, členů Spolku sběratelů a přátel exlibris, výtvarníků a z pozůstalostí.

Jako v ostatních částech sbírek PNP probíhá v Kabinetu exlibris standardní evidence děl ve dvou úrovních. V prvním stupni se vede zápis v přírůstkové knize, ve druhém stupni se pomocí programu DEMUS vytváří

databáze sbírky, do níž je v současné době zařazeno 32 675 jednotek, ostatní sbírkové předměty jsou podrobně podchyceny v přírůstkových knihách a v akvizičních seznamech. Duplikáty, které se vyskytují v různých sběratelských kolekcích, jsou rovněž evidovány a část z nich se používá při prezentaci sbírky na výstavách a k publikování. Celá sbírka kabinetu je uspořádána podle jednotlivých fondů (tj. ucelených souborů, z nichž sbírka postupně vznikala). Sbírkové fondy jsou pak uspořádány abecedně podle jmen autorů a jsou uloženy v depozitáři v kartonech.

Soupis sbírek Kabinetu exlibris, který je přílohou této informace, je první publikací obsahu sbírkového fondu kabinetu, navazuje na soupisy sbírkových fondů Památníku národního písemnictví a neklade si nárok na úplnost. Měl by především seznámit odbornou a sběratelskou veřejnost se strukturou celé sbírky a zastoupením autorů v jejích jednotlivých částech a napomoci badatelskému využití. Nemůže nahradit zevrubnou obrazovou publikaci ani podrobný katalog, který vznikne teprve po dokončení druhého stupně evidence v programu DEMUS. Odborné katalogy dosavadních dvanácti trienálních přehlídek dostatečně vypovídají o části sbírkového fondu kabinetu týkající se současné tvorby. V budoucnosti se počítá s vytvořením obrazové databáze všech exlibris a její postupnou publikací formou katalogů, digitálních nosičů a na webových stránkách PNP.

Od roku 2009 pracoviště Kabinetu exlibris sídlí v 1. patře budovy čp. 29, Chrudim IV. Výstavy se konají v Nové výstavní síni v levém traktu budovy Muzea v čp. 86/I. Depozitář se studovnou se nachází v Městském parku čp. 274/IV. Badatelské návštěvy je možné předem dohodnout.

Kontakty:

Kabinet exlibris PNP, Široká 29, 537 01 Chrudim IV.
Telefon, fax: +420 469 620 688, mobil 731 448 570
E-mail: kabinet.exlibris@centrum.cz,
sedmikova@pamatinik-np.cz

Výstavní síň je otevřená:

úterý–pátek 10–13 a 14–17 hod.

sobota, neděle a svátky 14–17 hod.

Redakční poznámka:

O historii trienálních přehlídek viz článek M. Kudrny: Trienále exlibris Chrudim v kontextu tří desetiletí a k tématu exlibris v Chrudimi viz článek V. Ruska: Z dějin chrudimského exlibris, oba ve Sborníku pro exlibris a drobnou grafiku (SSPE, Praha, 2002, str. 4–11, resp. 12–16)

PŘEHLED SBÍRKOVÉHO FONDU KABINETU EXLIBRIS PNP

1. Fond Schmied

20 000 exlibris, 20. století

Sbírka exlibris sběratele Ing. Jaromíra Schmieda zakoupená Jednotným klubem pracujících v Chrudimi, pobočkou Klubu přátel výtvarného umění v roce 1976 jako počín pro zamýšlenou galerii exlibris a grafiky v Chrudimi.

Seznam autorů

Alex A. J., Ambrožová V. J., Beránek J., Berková D., Bič F., Beneš J., Bělohávek F., Born A., Blažek F. B., Burmagin N., Corvin J., Cihla J., Čáka J., Burant F., Dobroruka I., Dohnal J., Dvořáček J., Gajdoš R., Grmelová A., Grmela J., Halla J., Hanák M., Hanuš B. a V., Hejna V., Hlína J., Hoffmeister A., Homolka A. a K., Hodek J., Horejc J., Horn J., Hauf M., Hrabal A., Hradečný B., Hrdý J., Chatrný D., Chramosta C., Janků M., Jemelka J. a M., Jemelková J., Junek V., Jadrníčková K., Jandajsek V., Joukl L., Janoušek D., Jaroňek B., Jaška J., Jedlička J., Jiřincová L., Juna Z., Kabát V., Kabátová-Táborská Z., Kaplanová-Šimonová V., Karel V., Kašpar A., Klimovič R., Klouček J., Kobliha F., Kobzáň J., Kolář J. N., Kopecký V., Korbelář P., Kotík P., Kovář J., Krajc R., Krátký B., Krawiec H., Krejčová J., Křížek V., Kubíček R., Kunst A., Lacina B., Lada J., Lander R., Langer K., Lébrová D., Lhoták K., Mádl J., Mahelka J., Mácha J., Majer A., Majzner Z., Malý B., Martinová M., Mařík J. a O., Mervart F., Matoušek O., Mecl L., Minář K., Mokřý F. V., Müller J., Němec K., Novotný St., Nový M., Obrovský B., Ondráček R., Parma L., Pegrassi M., Peterka F., Pistorius J. F., Poláček V., Pokorný V., Pokluda M., Plocek V., Odehnal B., Příbyl L., Přikryl Z., Rabas V., Rambousek V., Röhling V., Rolčík P., Romberg M., Rumanský I., Rusek L., Řehulka M., Řeřicha J., Sadílek V., Salcman M., Sedláček V., Seydl Z., Silovský V., Sivko V., Slavíček A. V., Slezák M., Srp K., Stehlík K., Strnadel P., Suchánek V., Synecká N., Šilberský H., Šimon P., Štěch K., Štika J., Štorm B., Šubic R., Švehla J., Šindelář L., Šulc J., Švengsbir J. A., Tamchyna P., Tockstein J., Tomec J., Trampota J., Trnka J., Troup M., Tučný P., Uiberlay J., Vaculka V., Vlášil J., Vaňáč O., Váša M., Vodrážka J., Vondrouš J. C., Valenta B., Vorlíček V., Votlučka K., Vyčítal M., Vymětal S., Vysušíl K., Wagner L., Weidlich E., Weiser J., Wellner K., Zahradníková V., Zelenka M., Zenger Z. M.

Fond dále obsahuje soubory exlibris autorů z Rakouska, Nizozemska, Maďarska, Polska, Belgie, Německa, Itálie, Norska, Francie, Japonska, Anglie, USA, Španělska, Ruska, Argentiny, Austrálie, Dánska, Estonska, Jugoslávie, Kanady, Litvy, Švédska, Švýcarska a dalších zemí, které nejsou dosud zpracovány. Součástí fondu je i řada sborníků, souborů s originálními grafickými listy a publikací vydaných v tuzemsku i v zahraničí.

2. Fond Hradečský

18 000 exlibris od 90. let 19. století a z 20. století
Část sbírky z původní kolekce asi 90 000 listů z pozůstalosti dlouholetého jednatele a předsedy SSPE Ing. Otakara Hradečného, byla zakoupena Jednotným klubem pracujících Chrudim v roce 1984 na základě podnětu výboru Spolku sběratelů a přátel exlibris z dotace Ministerstva kultury ČSSR.

Seznam autorů

Adámek R., Aleš Mikoláš, Alex A. J., Ambrožová V., Antonová A., Baborák I., Bardoun A., Bartošík A., Baruch J., Bělohávek F., Benda J., Beneš J., Beneš K., Benka M., Beran A., Beran J., Beránek J., Beránek M., Berková D., Bič F., Bílek F., Bilovská D., Blažek F. B., Bochořáková-Dittrichová H., Born A., Bořek V., Bouda C. a J., Brož L., Brunner A. a V. H., Brzák J., Bubeníček O., Buchlovan B. B., Burant F., Burda V., Burghauserová Z., Burka A., Burmagin N., Bušek K., Cihelka O., Cihla J., Cinybulk V., Corvin J., Čáka J., Čáp B., Čapek J., Čechová O., Damme F.I., Dillinger P., Dobroruka I., Dobrovolský J., Dohnal J., Doležal A., Doubava F., Duša F., Dvořáček J., Dvořák F. J. a Z., Ehrlich L., Emler F., Endler M., Fiala O. a V., Fischerová-Kvěchová M., Fleissig V., Florian M., Fulla L., Gabriel K., Gajdoš R., Galanda M., Gellner F., Grmela J., Grmelová A., Grossmann L., Hála J., Halla J., Hanák M., Hanuš B. a V., Hauf V., Häusler A., Havlic V., Hejna V., Hlaváček K., Hlavica E. a F., Hlína J., Hlinovský St., Hnátek B. a J., Hodek J., Hoffmeister A., Hojden K., Homola K., Homolka A., Horejc J., Horký F., Horn J., Horst L., Houra M., Hrabal A., Hradečný B., Hrdý J., Hrubý J., Hruška E. A., Hřímál V., Chatrný D., Chromosta C., Jadrníčková K., Janděsek V., Janků M., Janoušek D., Jaroněk B., Jaška J., Jedlička J., Jemelka A. a M., Jemelková J., Jílovský G., Jiřincová L., Joukl L., Juha M., Junek V., Kabát V., Kabátová-Táborská Z., Kaiser J., Kameník A., Kaplanová-Šimonová V., Karel O. a V., Kárník F., Kašpar A. a L. J., Kavan F., Kavka A., Kettner J., Ketzek F., Kinský K., Klimovič R., Klouček J., Knobloch B., Kobliha F., Kobzáň J., Köhler J., Kolehout A. B., Kolář J. N., Koldovský J., Komár K., Komárek B. a V., Komínek R., Konečný A., Konůpek J., Kopecký V., Koráb J., Korbělář P., Kotas P., Kotasová V., Kotva V., Kotík P., Kotrba E., Kouba F. B., Koubek F., Kovář J., Kovařík H., Kožíšek F., Krajc R., Krátký B., Kratochvíl Z., Krawcec H., Krejčová J., Krs B., Křížek V., Kubašta V., Kubíček R., Koudelka J., Kulhánek S., Kunst A., Kutra R., Kyliés J., Kysela F., Lacina B., Lada J., Lander R., Langer K., Landa A., Lébrová D., Lhota J., Lhoták K., Liesler J., Liška A. a B., Livora D. a R., Loskot J., Lukavský J., Macková A., Macoun J., Mádl J., Mahelka J., Mácha J., Maisner V., Maizner Z., Majer A., Malý B. a P. F., Martinová M., Mařík J. a O., Mašek V., Matouš M., Matoušek O., Mecl L., Medek R., Menhart O., Mervart F., Mězl Z., Michal F. a R., Milén

E., Minář K., Mokřý F. V., Moravec A., Morávek A., Motyčka O., Mracký F., Mrkvičková-Hlobilová M., Mucha A., Müller J., Nastoupil J., Nauman A., Němec K., Nováček M., Novák L., Novotný S., Nový M., Oberthor K., Oberthorová Z., Obrovský B., Odehnal B., Ondráček R., Orlik E., Pacovský E., Parma L., Paroubek J., Pařízek M., a R., Paulus R., Pavelka F., Pegrassi M., Pelant E., Pelíšek F., Perůtka F., Petana B., Peterka F., Petr J., Petříček A., Pistorius J. F., Plocek V., Podhajska M., Podhajský J., Pokluda M., Pokorný Vít, Polášek V., Polívka V., Preissig V., Prchlík F., Procházka F. X., Přibyl L., Přikryl Z., Puchnarová D., Pukl V., Rabas V., Rambousek V., Rappensbergerová N., Röhling V., Rolčík P., Romberg M., Rumanský I., Rusek L., Rytíř V., Řehulka M., Řeřicha J., Sadílek V., Salcman M., Sedláček V., Seidler, Seydl Z., Silovský V., Sivko V., Skrbek V., Sládek J., Slavíček A. a A. V., Slezák M., Smrčková L., Smutný F., Solar J., Srp K., Stehlík K., Stretti M. a V., Stretti-Zamponi J., Strnadel A., Suchánek V., Sum M., Svolinský K., Synecká N., Šaloun L., Šandera L., Šembera J., Šilberský H., Šimon P. a T. F., Šimůnek K., Šindelář L., Šindler V., Štáfl O., Štapfer K., Štátný C., Štěch K., Štika J. a K., Štiková A., Štorm B., Šubic R., Šulc J., Šváb J., Švabinský M., Švehla J., Švengsbír J. A., Talpa F., Tamchyna P., Tauber T., Tauer V., Tichý F., Tichý K., Tišnovský, Tockstein J., Tomec J., Tondl K., Troup M., Tučný P., Tuzar S., Tuzarová K., Uiberlay J., Vaculka V., Váchal J., Valenta B., Valihrač B., Vaňáč O., Váša M., Vávra V., Vele L., Vik K., Vlácil J., Vlodek L., Vodrážka J., Vojna J., Vondrouš J. C., Vorlíček V., Votlučka K., Vyčítal M., Vymětal S., Vysušil K., Wagner L., Weidlich E., Weidner Z., Weiser J., Wellner K., Zahradka K., Zahradníková V., Zamazal J., Zázvorka J., Zdeněk J., Zdražila A., Zelenka M., Zenger Z. M., Zezula M., Zídek, Zrzavý J., Zuman F., Zumrová R., Žák J., Žďárský M., Židlický J., Živný L. J., Žoha J. E., typografická a razítková exlibris.

3. Fond Zdenovec

16 500 exlibris, 20. století

Fond z pozůstalosti sběratele a předsedy SSPE Ing. arch. Vladimíra Zdenovce, zakoupeno 1987.

Seznam autorů

Adamec M., Alex A. J., Ambrožová V., Antonová A., Baruch J., Bauch J., Bauer M., Benda J., Beneš K., Benka M., Beran A. a J., Beránek V., Berková D., Běrová, Bělohávek F., Bláha V., Bič V., Bílek F., Bílkovský F., Bílovská D., Bím T., Boettinger H., Borovička B., Bouda C. a J., Böhm S., Bružeňák, Bursík S., Burant F., Budík T., Brabcová J., Brátka P., Bravenec M., Bugáň Z., Broulin R., Brunner V.H., Bubeník K., Burka Ant., Codrová V., Corvin J., Cinybulk V., Čechová O., Čáka J., Časlavská Sv., Čech Z., Čepelák L., Černá D. a M., Dajč J., Demel K., Dillinger P., Doboš A., Dobrovolský

J., Dohnalová E., Doležal A., Doubek M., Drobník A., Dusík S., Duša F., Dvořák F., Dvořáková M., Emler F., Fiala V., Fils M. (Dr. O. Mařík), Florian M., Gáll T., Galanda M., Grmelová A., Grmela J., Gross F., Guth Z., Hadlač J., Hajčák J., Hájek V., Halata, Halla J., Hamáček, Hampl P., Hartinger I., Hartingerová J., Haščák J., Hašková E., Havlíček J., Havlíčková D., Havlík V., Hejna J., Hejzl, Herčík J., Hering, Hlavatý P., Hlavica F., Hlavsa J., Hlína J., Hlinovský S., Hlobilová-Mrkvičková M., Hodek J., Hofbauer A., Hoffmeister A., Hojdar, Holan K., Holečková, Holler J., Holý S., Homola R., Homolka A., Hořánek J., Houf V., Houra M., Housa B., Hraba V., Hrabal A., Hrubý J., Hruška E. A., Hřímál V., Hudeček Fr., Chatrný D., Chrenko V., Chudomel J., Chramosta C., Chvála A., Jandová L., Janoušek D., Jedlička J., Jemelková J., Jilovsky G., Jiřincová L., Juračka A., Janků M., Janča M., Jadrníčková K., Jandejsek V., Jelínek O., Jícha J., Junek V., Juračková A., Johanus V., Jiránek M., Jaroněk B., Jurná-Lipská I., Jaška J., Janeček O., Kaiser J., Kobliha F., Komárek V., Konůpek J., Kotrba E., Karel O., Kubašta V., Krejčová J., Kábrt J., Kazdová M., Kaplanová-Šimonová V., Knobloch B., Kotas P., Kotasová V., Kubíček R., Kavan J., Kíza H., Konečná M., Kotík P., Kračmar A., Kuhnová A., Krumphanzlová V., Kratochvíl V., Krawczek H., Klimovič R., Klimovičová M., Kasalová J., Kafka I., Kaufman J., Kadula J., Klouček J., Kovář J., Kroha J., Klozátová E., Kolář J., Kaňka M. J., Králová M., Kočí B., Kašpar A. a L. J., Kopecký V., Kleidient Z., Klimmentová, Kinský K., Kubíček J., Kohout V., Končeko-
vá-Veselá L., Kadlecová, Koutný A., Kobzán J., Krejsa J., Konaříková E., Krajc R., Krátký B., Kačírková L., Kutra L., Krajc R., Kulhánek S., Kutra L., Kühnlová Š., Langer K., Lesková V., Lauda R., Liesler J., Lukavský J., Lacina B., Lubič J. a M., Lamka J., Lander R., Lacigová, Lébrová D., Laufrová A., Liebsher J., Lisý P., Liebl F., Lasák O., Laštovka K., Lokvenc V., Lapáček L., Lada J., Lesařová-Roubíčková M., Lhoták K., Majer A., Marešová-Kühnlová Š., Mrázek K., Minařík I., Motl M., Melicharová H., Mařík J., Mokř F. V., Michlíček J., Michálková J., Muzika F., Michal R., Milén E., Mézl Z., Mikulka A., Matoušek O., Malát R., Michalík R., Mihaľko M., Musil F., Máder T., Martinová M., Minář K., Mervartová V., Matouš M., Mahelka J., Morávek A., Mrkvička O., Mašek V., Menhart O., Mádl J., Mlčoch Z., Müller J., Meisner V., Majzner Z., Marešová M., Major V., Malý B., Moravec A., Nauman A., Novotný S., Nikl F., Nevan E., Nievaldová H., Netušil L., Naske F., Navrátil A., Němec K., Novák J., Nováčková Z., Nováček M., Oberthor K., Oberthorová Z., Ondráček V., Ondřejka K., Obrovský B., Odehnal B., Pavelka F., Peterka F., Podhajský J., Plíšková N., Pacák J. A., Pavlík J., Plocek V., Patočka F., Pokorný V., Paukert J., Popelková I., Polášek V., Preissig V., Pukl V., Pavalová O., Procházka A., Pitrmann A., Procházková L., Podešva F., Příbyl

L., Petránek K., Plevka M., Pitner F., Peterek I., Pořická, Rusek L., Roučka P., Ringes V., Rappensbergerová N., Röhling V., Rolčík P., Rumanovský I., Rambousek J., Rabas V., Rozkopal Z., Renčín V., Rykr V., Rudolf P., Ranný E., Ryvolová K., Romberg M., Rudlová M., Říha J., Římnáč St., Říhánek D., Seydl Z., Schwaier H., Silovský V., Skrbek J., Solar J., Stehlík C., Sklenář Z., Staňková A., Strnadel A., Sokol K., Sobota V., Soukup M. a V., Steklá M. M., Sedláček V., Sonnenbergová M., Sonnenberg, Suchánek V., Svoboda B., Stejskal J., Smrčková L., Slavíček A. V., Sívko V., Stanko S., Siblíková E., Semerák M., Severová J., Svolinský K., Svozil M., Synecká N., Strnad P., Storchová H., Stretti V. a Stretti-Zamponi J., Stratilová V., Šafář K., Šámal J., Šebek J., Šechtlová M. M., Šimon P. a T. F., Švengsbíř J. A., Štěch K., Šimek J., Šimonová-Kaplanová V., Šindler J. a V., Špillar K., Štáfl O., Štika K., Šváb J. a R., Švabinský M., Šilberský H., Šindelář L., Štátný C., Škranc V., Šimák L., Ševčík J. a V., Špála V., Štembera O., Šerých J., Štorm B., Šprungl V., Teissig K., Tichý A. a F., Tockstein J., Tamchyna J. a P., Tesař V., Trefil V., Tondl K., Toman K., Topinka, Treskoň L., Totušková J., Trnka J., Tauer V., Tomanová E., Toyen, Tučný P., Troup M., Tusar S., Uiberlay J., Vodrážka J., Vik K., Vaculka V., Váchal J., Vorlíček V., Vymětal S., Valenta B., Vele L., Wellner K., Wohlmuth B., Vlodek L., Vaňáč O., Veselý Z., Wagner L., Vychodilová O., Vysušil K., Vika F., Vlasáková E., Válová J., Weidlich K., Weiser J., Vondrouš J. C., Zenger Z. M., Zeman J., Zrzavý J.

Dále fond obsahuje exlibris z Anglie, Belgie, Francie, Nizozemska, Itálie, Japonska, bývalé Jugoslávie, Litvy, Maďarska, Německa, Polska, Rakouska, Španělska a Ruska.

4. Fond Vitáček

400 exlibris, listů užitých grafiky a kreseb akad. mal. Vladimíra Komárka ze 70. let 20. století
Soubor z pozůstalosti sběratele dr. Jaroslava Vitáčka byl zakoupen v roce 1989.

5. Fond MK ČR

280 exemplářů volné grafiky, exlibris a obrazů z 20. století
Fond byl získán v letech 1988–1989 z MK ČSSR, dále z Českého fondu výtvarných umění a Správy kulturních zařízení v Praze.

Seznam autorů

Albrechtová K., Antonová A., Beneš K., Benešová D., Bím T., Blabolilová M., Born A., Bouda J., Burant F., Čepelák L., Duchoň J., Eidrigewicius S., Fajlhauer H., Fuchs A., Hanfa M., Havlíčková D., Hložník, Holý St., Hořánek J., Houra M., Hruška K., Chudomel J., Jakubowski W., Jandová D. a L., Janíčková E., Jelínek J., Ji-

řincová L., Kadlec P., Kaiser J., Kavan J., Kazdová M., Khunová A., Kiml V., Kohout M., Komárek V., Králová M., Kučerová A., Laufrová A., Lukavský J., Mahelka J., Michal R., Michálek M., Müller K., Oberthor K., Otava J., Pacák J. A., Pacovská Kv., Paderlík P., Peterka F., Pileček J., Pokorný K., Radvanová N., Reinerová J., Roučka P., Saska J., Sandlerová E., Servítová R. (tapiserie), Seydl Z., Sivko P., Smutný O., Stehlík Ct., Storchová H., Suchánek V., Sukdolák P., Svolinský K., Synecká N., Šafránek J., Šalamoun J., Šalamounová E., Šerých J., Ševčík Vr., Šváb J., Těhniček L., Tesař Vl., Toman K., Toman P., Tomanová E., Turek F., Velčovský J., Vilhelmová L., Vychodilová O., Vysušil K., Weidlich E.

6. Fond Trienále současného českého ex libris

20 000 exlibris z období 1971–2008

Průběžná akvizice trienálních přehlídek, 20. století

Seznam autorů

Adamcová E., Albrechtová K., Aleksandrov G., Alt J., Altmann J., Antonová A., Aubrecht K., Baborák I., Baránková V., Bartůněk J., Bauer M., Bejlovec R., Benedikt J., Beneš K., Benešová D., Benešová M., Beran A., Berková D., Běrová J., Bílková A., Bílkovský F., Bím T., Blabolilová M., Blašková M., Bognerová M., Boroš M., Borovský B., Bouda C., J. a M., Bozděch V., Bradáček L., Brankov B., Bravenec M., Brázda J., Brož L., Bubeníček V., Bucek L., Buzu T., Cejnarová H., Cihlář M., Cinybulk V., Codrová V., Coufalová A., Cudlínová-Vogelová M., Cupánková E., Čančíková N., Čapková J., Čápková H., Čechová, Černá K., Černoš J., Černý Fr. a J., Červinka L., Česnokova-Ondráčková P., Česková H., Čubová H., Dajč J., Dalajn G., Daňková K., Dedková A., Doležal B., Doležel Vl., Domlátil V., Dostál L., Drápal Vl., Důdek J., Duffek J., Dušík J., Dvořáková M., Dygrýnová V., Emler F., Erazim M., Ernest J., Faflík M., Fiala V., Fialová B., Fišer V., Flašar Fr., Florian M., Francová E., Friedrich L., Fuchs A., Fuksa Z., Fuksová J., Gottvald Vl., Grmelová A., Gyurjan K., Hadomský Vl., Hájek Vl., Halata D., Halberštát E., Halla J., Hamppl P., Hanák P., Hartingerová-Tobolíková J., Hašková E., Hašpicová H., Havlic Vl., Havlíček J., Hejtmánek J., Hejzlarová I., Herynek P., Hiršl J., Hlavatý P., Hlinovský S., Holba L., Holler J., Holomek P., Holubcová B., Holý St., Hölzelová H., Hora F., Horálková H., Hořánek J., Houf V., Houra M., Hraba V., Hubíková H., Husák P., Chatrný D., Cheben J., Chlubnová M., Chmelařová V., Jadrníčková Kv., Janatková Mili, Jandová D., Janeček O., Janíček J., Janků M., Janoušek D. a K., Janova D., Janůvová J., Jařabáčová R., Jebavá J., Jelínek O., Jemelková J., Jícha J., Jílek Sl., Jiran R., Jirka J., Jiřincová L., Juračková A., Jurík St., Kabátová-Táborská Z., Kábrt J., Kačírek M. a Vl., Kaiser J., Kaiserová R., Káldyová-Lenzová M., Kantůrková I., Karlas O., Karpáš R., Kasalová J., Kaska Vl., Kašpar L. J., Kavan J., Kelsey

Broděčková Urbanová D., Kerda Z., Kiselová J., Kisza H., Kjulleně B., Kjulleněnová B., Klápště J., Klimeš Sv., Klimovičová M., Klivar M., Knobloch B., Knotková A., Kohout M., Kolář M., Koliščík M., Komárek Vl., Kořánová E., Košťálová P., Kotrba E., Koutný A., Kovaříková J., Kračmar A., Králík F., Králová M., Krátký B., Kravcová H., Krejcarová L., Kremláčková B., Křhánková Kv., Kroupa K., Krumphanzlová V., Krupíková P., Krystová I., Křen I., Kubeczka Z., Kubíček J., Kubová I., Kučera Z., Kuchejda R., Kuklík L., Kulhánek O., Lander R., Langer K., Latini J., Laufrová A., Lázníčková-Velebová J., Lesařová-Roubíčková M., Lhotský M., Liesler J., Lípa J., Luňák H., Mahelka J., Máchová V., Malý B. a M., Manojlín M., Marbach J., Marečková H., Mareš J., Martinková V., Mařík O., Matějka J., Matouš M., Matoušová Vl., Matyášová Z., Mejstřík M., Melan P., Melicharová H., Mézl Z., Michal R., Michálek M., Mika J., Mikešová H., Mikulka A., Milka E., Minář J., Minka P., Mlčoch Z., Moravec A., Moravec J., Musil K., Nečas J., Nedvěďová M., Nejedlá V., Nekolová M., Němcová J., Němečková K., Netušil L., Neuwirt J., Neuwirtová L., Nievaldová A., Nováček M., Novák J., M. a Vl., Nováková G., Novotný P. a R., Odehnal A., Oleš J., Ondráček V., Ondrušová-Wünschová J., Otava J., Pálek J., Pavlík J., Pavlíková D., Patočka F., Pečinka M., Pechar Vl., Pěkný J., Peterka Fr., Petrová M., Petřík M., Pevný J., Piekár P., Pileček J., Pitrmann A., Plechatý V., Plíšková N., Pokorný V., Poláček J., Poláčková Kl., Polák M., Polívková Z., Popelková I., Postránecká M., Pošvic M., Poustová A., Prouza J., Pršala Ant., Průšová H., Ptáček P., Ptáčková O., Puchnarová D., Pukl Vl., Rajlich J. a J. ml., Ranný E. a E. ml., Raudenský M., Richterová M., Rolčík P., Roseová M., Rott M., Roubalová J., Roučka P., Rusek L., Rusková Sv., Růžička L., Rykr V., Ryvolová K., Saska J., Sazdova L., Sedláková V., Sedmíková R., Seged J., Sandlerová E., Severinová J., Seydl Z., Schönová D., Siblíková-Chmelařová E., Slavíková K., Slíva J., Sobota Vl., Solar J., Soukup B., Soumar L., Spurný J., Stanislavová I., Stehlík C., Stehlíková V., Stěňko Vl., Stodola J., Storchová H., Stoupová-Cikrtová J., Stránská J., Stratilová L., Strnad P., Strnadel M., Stuchlíková I., Suchánek Vl., Sůra J., Svoboda M., Svolinský K., Sýkora L., Sýkorová L., Synecká N., Šafář K., Šára F., Šavel Vl. ml., Šebek J., Šechtlová M. M., Ševčík I. a Vr., Šimlíková R., Šindelář L., Šindler J., Šír B., Škopek J., Šlapáková A., Šmilauer T., Šobr P., Šoltéřsová M., Šplíchal Z., Šrůtek M., Štěrbová H., Štěrbová-Průšová H., Štulc Vl., Šváb J., Švengsbír J. A., Švorčík I., Tachezyová A., Tamchyna P., Těhničková M., Tesař Vl., Tesařová H., Tichá L., Tichý K., Tondl K., Totušková J., Toušová D., Uiberlay J., Urbaník D., Václavíková L., Valoušek Ch., Vaňousová M., Varmuža Vr., Vavřina T., Velíšek M., Veselý Vl. a Z., Viktorin J., Vilhelmová L., Vítečková K., Vlach J. a Z., Vlasáková E., Vlodek Vl., Vodrážka J., Vojtová L., Votavová B., Voves J., Wagner

L., Walla J., Weber J., Wein M., Weiser J., Werner J., Wernischová H., Zákravská M., Zatloukalová M., Zavřel J., Zbožínek M., Zedník J., Zeman K., Zenger Z. M., Znamenák V., Zörner R., Zychová M.

7. Fondy z darů Spolku sběratelů a přátel exlibris se sídlem v Praze, 20. století

- 136 exlibris z výstavní kolekce ze soutěže Moje země, konané v Jičíně v roce 1993
- 95 exlibris z výstavní kolekce Comenius, mezinárodní soutěže exlibris na téma J. A. Komenský v roce 1992
- 59 exlibris z výstavy k 70. výročí ŠUR Brno
- 270 exlibris z výstavy Chvála dřeva
- 2100 exlibris z Mezinárodní výstavy kongresu FISAE v Chrudimi, 1996 včetně duplikátů
- 120 kusů drobných darů

8. Fond Hlína

28 exemplářů, soubor autorských kreslených novoročenek akad. malíře Jana Hlíny pro chrudimské přátele a sběratele exlibris, zakoupeno 1994, 20. století

9. Fond Bouda Jiří

980 autorských exlibris, 20. století

Dar akad. mal. Jiřího Boudy Kabinetu exlibris v období 1994–2003

10. Fond Nový František

634 exlibris, 20. století

Dar sběratele a pracovníka Kabinetu exlibris Františka Nového, 1994

Seznam autorů

Emler Fr., Kašpar L. J., Seydl Zd. a další.

11. Fond Krátký

Soubor 358 katalogů a publikací o exlibris převážně z mezinárodních kongresů v Evropě. Dar sběratele Bohumíra Krátkého, 1999

12. Fond darů sběratelů a tvůrců exlibris

5500 exlibris, 70. a 80. léta 20. století

Seznam autorů a dárců

Baborák I., Bastlová, Baštinec, Batěk A., Beneš J. a P., Benýšek, Beran A., Bielen Miecz, Bílkovský F., Bilovská D., Birhanzl, Bočková L., Brandstiller J., Bugáň Z., Bujárek V., dr. Bužgová, Cinybulk V., Čapková J., Čechová O., Čenská Z., Demel K., Demel J., Dolívka J., Dovrtělová, Dudych Vr., Dušek, Duškovi, Dvořáček

dr., Dvořák F. dr., Dvořák, Fiala V., Fiamoli V., Filippis de Mario, Frick, Fron K., Gebauer H., Hartman J., Havlíček J., Hiršl J., Hlava R., Hlavatý P., Hlinovský St., Hodný L., Holba L., Hora F., dr. Horský M., Houf V., Hura M., Hruška V., Chaba K., Chládek J., Chrenko V., Izakovič K., Janák, Janča M., Jandajsek V., Jandová L., Janeba Z., Janků M., Jelenek, Jelínková L., Kábrt J., Kačírek V., Kaiser J., Kaiserová R., Kaizl M., Kalabusovi S. a O., Kantůrková I., Karásek J., Karel O., Kollárik, Kotas P., Kotasová V., Kotrba E., Kouba J., Koubová B., Krátký B., Kremláčková B., Kropička K., Kryl J., Křemenová O., Kubečka Z., Kyncl F., Lamač L., Lata J., Látalová, Lázníčková J., Loučím, Mádlo J., Machková, Malý F., Mareš J., Martinovský J., Marvanová V., Mařík O., Masarovičová, Matouš M., Mauler J., Mejštrík, Městské muzeum Chrast u Chr., Milotová E., Mlčoch Z., Morávek A., Mospan F., Mottlová A., Neckář, Netušil L., NM Praha, Novotný P., Opatrná V., Opravil E., Ordelt, Pantůček S., Patera A., Pávek, Pečinka M., Pechar V., Pěknice, Petrovský V., Pfannová M., Písková, Pitrmann A., Poláčková, Poláček J., Pospíchal, Prádl V., Příbyš R., Procházková-Hořánková H., Pros, Průcha V., Pultr F., Rajlich J., Randýsek L., Ripka T., Rusek V. a L., Rusková S., Růžička, Rykr V., Řehák Z., Římnáč St., Sedláčková, Servus V. dr., Sobota V., Souverein J., Staněk, Stará M., Stehlík C., Sůva, Svozil, Synecká N., Šára F., Šavelová H., Šíma Z., Šlehoferová M., Šmejkal E., Štendl O., Štolová B., Štorek J., Šubrtová I., Šulc J., Šváb, Tesař J., Tomeček V., Turkovi, Tvrzský, Týxa J., Vacek, Vaněk, Vencel Sl., Vetešík, Vlodek L., Vodrážka J., Vránek, Wágner L., Weiser J., Záhora, Zavřel J., Zbořil R., Zdenovcová E., Zelík J., Zeman K., Zenger Z. M. dr. a soubor od anonymních dárců.

13. Fond archivu pobočky Klubu přátel výtvarného umění v Chrudimi

1200 exlibris a příležitostné grafiky ze 70. a 80. let 20. století

Seznam autorů

Antonová A., Baborák I., Bartoš L., Baruch J., Batterman J., Bauer M., Beneš K., Beran A., Bilovská D., Bílkovský F., Bím T., Borovský B., Bouda J. a C., Bugáň Z., Bursík S., Cinybulk V., Čápková H., Čechová O., Dajč J., Dillinger P., Doubek M., Dubay O., Dusík S., Dvořáček J., Dvořáková M., Emler F., Fiala K., Fixl J., Florian M., Grmela J., Grmelová A., Hájek V., Halla J., Hampl P., Hanák P., Havlic V., Havlíček J., Havlíčková D., Hlaváčková Z., Hlavatý P., Hlína J., Hlinovský S., Holler J., Holý St., Houf V., Hura M., Hradečný B., Hrubý J., Chatrný D., Chachole L., Chvála A., Jadrníčková K., Jandová D. a L., Janků M., Janoušek D., Jemelková J., Jiřincová L., Junek V., Juračková A., Kačírek V., Kábrt J., Kaiser J., Kasalová J., Kašpar L. J., Kavan J., Kerda Z., Kinský K., Kisz H., Klápště J., Knob-

loch B., Kobliha F., Kobzáň J., Komárek V., Končeko-
vá-Veselá L., Konečná M., Konůpek J., Kotas P., Kotrba
E., Kouba P., Koutný A., Kračmar A., Krátký B., Krejčí
J., Krejčová J., Kubiczka Z., Křen I., Kubičková V., Ku-
drna M., Kühnlová Š., Lacina B., Lander R., Lapáček
L., Lesařová-Roubíčková M., Liesler J., Lubič J., Mac-
ková A., Mádl J., Mařík O., Matouš M., Mejstřík M.,
Menhart O., Mézl Z., Michal R., Michálek M., Mlčoch
Z., Moravec A., Morávek A., Müller K., Němec K., Ne-
tušil L., Nievaldová A., Nováček M., Novák J., Obert-
horová Z., Odehnal A., Oleš J., Otradovec J., Pacák J.,
Paleček J., Pechar V., Pekárek K., Peterka F., Pileček J.,
Pitner F., Plechatý V., Plíšková N., Plodrová M., Pokor-
ný Z., Poláček J., Poláček Jos., Poláček Jos. Varnsdorf,
Pomijel L., Preissig V., Rada L., Rejsek K., Renčín V.,
Rittstein M., Rolčík P., Rumanský I., Rusek L., Rusko-
vá S., Rykr V., Rytíř V., Řehulka M., Severinová J., Se-
ydl Z., Siblíková D., Sobota V., Solar J., Solpera J., Sla-
víček A. V., Smrčková L., Strnad P., Suchánek V., Svo-
linský K., Šafář K., Šebek J., Šechtlová M. M., Šavel V.
ml., Šilberský H., Šimon P., Šindelář L., Šindler J., Štáfl
O., Štika K., Štorm B., Šváb J., Švengsbír J. A., Tam-
chyna P., Totušková J., Toman K., Tondl K., Topol J.,
Tvrdoň J., Uiberlay J., Vacek F., Vaculka V., Váchal
J., Vele L., Veselý J., Vítečková K., Vlasáková E., Vod-
rážka J., Vránek P. T., Vrba J., Vychodilová O., Weiser
J., Zahradníková V., Zenger Z. M., Znamenák V.
Dále soubor evropských autorů.

14. Fond Charypar

400 exlibris a listů užitých grafiky, 20. století

Dar sběratele Petra Charypara, člena SSPE, 1991

Seznam autorů

Cinybulk V., Čechová O., Grmelová A., Hlavatý P.,
Knobloch B., Kotrba E., Michal R., Oberthor K., Ru-
sek L., Svolsinský K., Tepinszky I., Weiser J., Zenger M.
Dále fond obsahuje heraldické listy a novoročenky ruz-
ných autorů.

15. Fond Loubal

300 exlibris českých i zahraničních autorů, 20. století

Dar sběratele MUDr. Ladislava Loubala z Moravské
Třebové, 1991

Seznam autorů

Beran A., Čapek J., Duša F., Grmelová A., Hrabal A.,
Janoušek D., Kobliha F., Konůpek J., Kulháněk S., Lu-
kavský J., Rusek L., Štěch K., Švengsbír J. A., Weiser J.,
Dále obsahuje práce zahraničních autorů a sborníky
X. kongresu FISAE ve Výmaru v roce 1984.

16. Fond Sokol

1300 novoročenek různých autorů, 20. století

Dar Karla Sokola, tiskaře a zakladatele sběratelské tradi-
ce v Chrudimi z 80. let 20. století

17. Fond Jandejsek

1300 exemplářů, výběr z autorovy grafické tvorby
včetně exlibris a kreseb

Dar grafika Vladimíra Jandejse, 1986–1991

18. Fond Lander

960 autorských exlibris, novoročenek, kreseb, papíro-
vých matric, pohlednic, listů volné grafiky a dokumen-
tace, 20. století

Dar z pozůstalosti umělce Richarda Landera z roku 1995

19. Fond Soukup

222 exlibris

Dar sběratele Ing. Jiřího Soukupa, člena SSPE, 1997

Seznam autorů

Baborák I., Benedikt J., Bílkovský F., Borovský B., Bou-
da C., Bubeníček V., Čechová O., Dajč J., Dvořák L.,
Emler F., Fiala K., Fils M., Havlic V., Holec J., Holej-
šovská Z., Holler J., Hruška K., Houra M., Jiřincová L.,
Kotrba E., Kantůrková I., Kjulleněn B., Kjulleněnová
B., Koutný A., Kraus V., Krejčová J., Krumphanzlová
V., Kubiczka Zb., Kučerová A., Kús T., Langer K., La-
páček L., Malý M., Marx K., Matouš M., Mlčoch Z.,
Nečas B., Nievaldová A., Oberthor K., Pečinka M., Pe-
char V., Petrová E., Plechatý V., Pokorný V., Poláček J.,
Poláček V., Rappensbergerová N., Rolčík P., Roučka P.,
Ryvolová K., Sobota V., Strnad P., Šára F., Ščigol M., Še-
rých J., Šimčíková K., Šindler J., Štěch K., Švorčík I.,
Těhlníková M., Trnková-Kolářová R., Truhlíková-Spě-
vácová J., Vančo J., Velčovský J., Vodrážka J., Vychodi-
lová O., Weiser J., Zenger, Z. M.

Zahraniční autoři

Bakalov M., Kulekov P., Cox J., Fery A., Kékesi L., Ott
H., Weidenhaus E., Balon R., Glowacka H., Gauda A.,
Grajek H., Petz A., Radu G., Chajkin D., Kalašnikov A.,
Kunovskij B., Kurov V., Kuzněcov J., Moliboženko F. D.,
Mosiučuk A. M., Ratner G., Těrechov V. a Tichanvič E.

20. Fond Friedl

38 exlibris různých autorů

Dar dr. Milana Friedla, 1996

Seznam autorů

Bauch J., Bochořáková-Ditrichová H., Bouda C., Dob-
roruka I., Hejna J., Homolka A., Janček O., Jiřincová
L., Liesler J., Macková A., Michal R., Müller K., Němec
K., Peterka F., Pileček J., Poláček V., Sivko V., Stretti M.,
Suchánek V., Švengsbír J. A., Tesař V., Tondl K., Vot-
ruba A., Wagner L., Zeman K.

21. Fond Sedláček

43 exemplářů (soubor kreseb, návrhů exlibris, novoročenek, dokumentů s originální grafikou a neucelené konvoluty výstřižků)

Dar z pozůstalosti sběratele Karla Sedláčka, 1996

Seznam autorů

Cinybulk V., Černý A., Doubrava F., Dvořáček J., Kobliha F., Konůpek J., Nagy A., Oberthor K., Pal A., Pekárek K., Rytíř V., Smutný F., Šimon P., Váchal J., Vlácil J., Zwiers W.

22. Fond Halla

24 exlibris

Dar umělcovy dcery Markéty Hallové, 1995

Autorský soubor exlibris Jana Hally z 60.–80. let 20. století

23. Fond Houra

640 exlibris akad. malíře Miroslava Houry, 60. až 90. léta 20. století

Původně pochází ze sbírky dr. Vladimíra Staňka, zakoupeno 1998

24. Fond Novotný

22 exlibris, 70.–80. léta 20. století

Dar z pozůstalosti prof. Stanislava Novotného, pracovníka pobočky KPVU v Chrudimi, 1993

25. Fond Tomsa

79 exlibris a novoročenek různých autorů, 20. století
Dar prof. Jaroslava Tomsy z Liberce, 2005

26. Fond Neuwirt

24 exlibris, 20. století

Dar autorské kolekce grafika Jiřího Neuwirta, 2007

27. Fond Mařík

551 autorských exlibris ak. mal. Jaroslava Maříka

81 autorských exlibris MUDr. Otakara Maříka (Fils)

21 669 exemplářů – sbírka exlibris tuzemských a zahraničních autorů shromažďovaná od roku 1919

Dar MUDr. Otakara Maříka a JUDr. Zbyňka Maříka, 2005

28. Fond Mlčoch

92 autorských exlibris a novoročenek, 20. století
Dar z pozůstalosti akad. malíře Zdeňka Mlčocha, 2010

29. Fond Hořánek

349 autorských exlibris a novoročenek, 20. století
Dar z pozůstalosti akad. mal. Jaroslava Hořánka, 2010

30. Fond novoročenek

600 novoročenek různých autorů, 1956–2009
Akvizice a převod ze sbírkového fondu PNP

31. Fond 34/60 – Malý

5000 exlibris, první polovina 20. století

Převod sbírky dr. Jaromíra Malého ze sbírkového fondu PNP v Praze

Seznam autorů

Ade M., Aleš M., Alex A. J., Ambrožová V. J., Bachrin M., Baruch J., Bayros von F., Bečvan, Bedřich V., Bělík V., Beran J., Bílek F., Bochořáková H., Brangwn F., Brož L., Brunner V. H., Bubeníček V., Bucherer M., Burda V., Burka A., Cieslewski T., Collijn I., Dillinger P., Dobrovolský J., Doležal A., Durych J., Erler G., Fiala O., Fleissig V., Florian M., Frech H. K., Fulla L., Gallanda M., Geiger W., Grosman L., Gurič M. D., Hakl J., Hamann M. E., Häusler A., Henne A., Hiller K., Hodek J., Hrabal A., Hrubý J., Hruška E. A., Chlebeček J., Jilovsky G., Kinský K., Kissela S., Kobliha F., Kočura E., Kolář J. N., Konařík, Konůpek J., Kotík P., Kozma L., Kubiček R., Kulhánek St., Lander R., Lhota J., Macková A., Malý P. F., Mathias R., Mekický R., Melichárek J., Michel K., Minář K., Molík F., Moravec A., Morávek A., Mracký F., Mrkvičková-Hlobilová M., Nekolová, Němec K., Novák L., Ott H., Patov A. V., Piekarský K., Pitrmann A., Polívka V., Pomíjel J., Preissig V., Press M., Rels De Armand, Röhling J., Roubal V., Rytíř V., Schulz-Euler C. G., Slavíček A., Smrčková L., Solar J., Stocký J., Streller C., Šembera J., Šimon T. F., Štapfer K., Teubel F., Tichý F. a K., Tišnovský J., Titz L., Töm J., Ubelohde O., Váchal J., Valihrach B., Vaňáč O., Veselý J., Vik K., Votlučka K., Votruba J., Vyčítal M., Winkler K., Winkler E. R. a žáci Petra Dillingera.

Fond dále obsahuje ročenky, soubory exlibris, almanachy, špalíčky, soubory erotických exlibris, soubor ze soutěže spolku Typografia (1927), soubory náboženských exlibris, svobodných zednářů a jiných tajných spolků, soubor nových příspěvků k dějinám rožmberské knihovny, holandská exlibris, popisné seznamy, exlibris na Slovensku, polská exlibris, japonská exlibris, jihoslovenská exlibris, španělská exlibris, rožmberská supralibros, napoleonská exlibris, klášterní a šlechtická exlibris, lékařská exlibris, exlibris z pražských knihoven, moderní německá exlibris (1909) a další.

32. Fond 44/65

2500 exlibris, první polovina 20. století

Převod z fondu PNP, původní provenience Národní galerie

Seznam autorů

Aleš M., Baruch J., Bělík V., Bílek F., Bochořáková-Dittrichová H., Brož L., Doležal A., Fleissig V., Gjurič M. D., Henny A., Hruška E. A., Jilovský G., Kinský K., Konůpek J., Kraus F., Lhota F., Macková A., Malý P. F., Molík F., Novák L., Preissig V., Röhling V., Slavíček A., Schneider O., Šembera J., Šimon T. F., Vaňáč O., Votlučka K.

Fond dále obsahuje soubory exlibris německého původu, exlibris ze soutěže spolku Typografia (1927), erotická exlibris, lékařská exlibris. Soubor dokumentace (sešity Vademecum sběratele, rané tisky Spolku sběratelů a přátel exlibris, exlibris ze sbírky německé knihovny, almanachy (1918), atd.)

33. Fond Knytl 51/70 a 52/70

20 000 exlibris, 20. století

Část grafické kolekce z pozůstalosti sběratele a činovníka Spolku sběratelů a přátel exlibris Jaroslava Knytla, převod z fondu PNP

Seznam autorů

Aleš M., Alex A. J., Baruch J., Beran A. a J., Bílek F., Boettinger H., Bouda C., Brukner J., Burghauserová Z., Burka A., Dillinger P., Dobrovolský J., Duša F., Dyrnyk K., Fleissig V., Florian M., Grmelová A., Halla J., Hodek J., Hradečný B., Chitussi A., Janoušek D., Jilovsky G., Jiřincová L., Kalvoda A., Kameník R., Karel O., Kašpar A., Kašpar L. J., Kinský K., Knobloch B., Kobliha F., Konůpek J., Kotrba E., Kratochvíl Z., Kubíček R., Kulhánek St., Kupka F., Vik K., Lander R., Lhoták K., Liesler J., Lukavský J., Macková A., Mahelka J., Menhart O., Michal R., Milén E., Morávek A., Moravec A., Mrkvičková M., Mucha A., Müller K., Nastoupil J., Nauman A., Navrátil, Novák L., Oberthor K., Pacovský E., Panuška J., Prchlík F., Rabas V., Röhling V., Rusek L., Sedláček V., Silovský V., Solar J., Strettiové, Svolinský K., Šimon P., Špála K., Štapfer O., Šťastný C., Štika K., Švabinský M., Švengsbír J. A., Tichý F., Tondl K., Toyen, Trampota J., Úprka J., Urban, Váchal J., Vik K., Vodrážka J., Votlučka K., Votruba J., Zrzavý J.

34. Fond 67/70

12 000 exlibris, konec 19. a 20. století

Převod ze sbírkového fondu PNP v Praze. Původní provenience pravděpodobně Německo, sběratel dr. R. Neumann z Reichenbergu, poté Oblastní galerie v Liberci

35. Fond 650 let města Pardubic

80 exlibris, 80. léta 20. století

Mezinárodní soutěž na výše uvedené téma. Dar z roku 1990

36. Fond ze sbírky J. Hanouska

470 exlibris, první polovina 20. století

Ze sbírky J. Hanouska. Dar 2010

37. Fond archivních tisků a grafických materiálů vydaných ke sjezdům a trienálním přehlídkám od roku 1971 do roku 2002.

Vypracovala M. Sedmíková

AUTOŘI ČLÁNKŮ

Mgr. Lada Hlaváčková

(*1970), vystudovala český jazyk a literaturu.

Působí jako diecézní konzervátorka Biskupství litoměřického

ak. mal. Miroslav Houra

(1933-2006), malíř a grafik, dlouholetý a čestný člen SSPE, působil v Ústí nad Labem

Doc. PhDr. Věna Hrdličková, Csc.

(*1924), absolventka Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a posluchačka Harvard University Graduate School v USA. Sinoložka, japanistka a překladatelka, autorka mnoha odborných i populárních publikací. Přednášela na vysokých školách a s manželem PhDr. Zdeňkem Hrdličkou dlouho působila v diplomatických službách v Číně a Japonsku.

Zabývá se také uměním orientálních zahrad a bonsajů

Mgr. Jan Jakl

(*1956), absolvent Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, odborný pracovník Muzea východních Čech v Hradci Králové. Specializuje se na dějiny výtvarného umění, architektury 19. a 20. století, dějiny Hradce Králové a problematiku prusko-rakouské války

MUDr. Jiří Kačer

(*1937), odborný ženský lékař, soudní znalec Krajského soudu v Hradci Králové, bibliofil a sběratel grafiky. Žije v Hradci Králové

Prof. Václav Křupka

(*1929), středoškolský profesor v Mohelnici. Dlouholetý sběratel grafiky, organizátor spolkového života, čestný člen SSPE. Vykonal mnoho pro propagaci české grafiky a exlibris v zahraničí

Prom. pedagog Marie Rumlarová

(*1938), vyučovala matematiku a výtvarnou výchovu, členka SSPE a organizátorka sjezdu 2010 v Hradci Králové

Marie Sedmíková

(*1949), povoláním muzejnice, vedoucí kabinetu exlibris Památníku národního písemnictví v Chrudimi organizátorka Trienálních přehlídek. Čestná členka SSPE

Mgr. Božena Vachudová

(*1953), absolventka studia dějin umění. Působí jako kurátorka sbírek a výstav Galerie umění v Karlových Varech, věnuje se současnému českému umění a regionální výtvarné tvorbě

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, sběratel a vydavatel bibliofilských tisků. Žije v Praze.

Obsah

OBSAH

JIŘÍ KAČER	
Majitelé supralibros a exlibris v Hradci Králové	
v průběhu staletí	3
JAN JAKL	
Exlibris ve sbírkách Muzea východních Čech	
v Hradci Králové	10
MARIE RUMLAROVÁ	
Sochy v Hradci Králové	12
VĚNA HRDLIČKOVÁ	
Tisíc podzimů bez konce	16
MARTIN VANČO	
Exlibris Petera Augustoviča	20
BOŽENA VACHUDOVÁ	
Petr Strnad: Kniha by měla zůstat (po psovi)	
nejlepším přítelem člověka	28
LADA HLAVÁČKOVÁ	
Otty Schneiderová	33
MIROSLAV HOURA	
Vzpomínky a vyznání	46
VÁCLAV KŘUPKA	
Ani vášeň či podlost, ale obdiv, láska a přátelství	49
KAREL ŽIŽKOVSKÝ	
Když kámen promluví	
Současné litografické dílny	53
MARIE SEDMÍKOVÁ	
Kabinet exlibris PNP a jeho fondy	61

SBORNÍK PRO EXLIBRIS A DROBNOU GRAFIKU

Vydal v září 2010 Spolek sběratelů a přátel exlibris v nákladu 620 výtisků.

Redakce Ing. MILAN HUMPLÍK

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

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

Za obsah článků odpovídají jejich autoři.

Pro účastníky sjezdu sběratelů exlibris 17. až 19. září v Hradci Králové připravil vydavatel grafický list Petera Augustoviča.

ISBN 978-80-904444-3-0