

# Sborník

pro exlibris  
a drobnou grafiku





JAN KAVAN: Fantom, lept 128:94, 2008.  
K článku BOHUSLAVA HOLÉHO na straně 9.

Spolek sběratelů a přátel exlibris



# SBORNÍK

pro exlibris a drobnou grafiku

2011

P R A H A







Lugar: 23 y O, Vedado

Fecha: 19 de Enero de 1978

Hora: 8:30 p. m.

Ota Janacek  
Havana

*La Casa de la Cultura Checoslovaca  
tiene el gusto de invitar a usted  
a la inauguración de la exposición  
del artista checoslovaco*

*Ota Janacek*

*pintor-gráfico-ilustrador de libros-escultor*

# Světla a stíny sběratelství

SLAVOMIL VENCL

Slavný ironik ANATOLE FRANCE v knize Epikurova zahrada praví, že není nic krásnějšího než v deseti letech stavět na mořském břehu hrady z písku a v šedesáti vytvářet sbírky. Produkty obou činností sice záhy a beze stop odnese čas, ale láska ke tretkám prý není o nic marnější nežli všechny ostatní lásky. Provokující tvrzení klasika nicméně vystihuje jen jeden z aspektů sběratelství. Vedle nesporné pomíjivosti všech našich potěšení, rozkoší a lásek vykazuje totiž sběratelství další stránky, z nichž každá reflektuje nějakou nezanedbatelnou, ba elementární lidskou potřebu nebo vlastnost. K základním rysům lidské existence nesporně patří zvědavost a majetnický pud: nejstarší doklady touhy vlastnit a patrně i poznávat pocházejí už z pravěku v podobě výskytu nápadných přírodnin nebo kulturně cizorodých artefaktů v nenáležitých, pozdějších kulturních kontextech. Poznávací hodnoty nabývá (a to i nezáměrně) jakýkoli větší homogenní soubor, ať vznikl už dávno nebo teprve vzniká, neboť svou kvantitou vytváří i pro náhodného a nepřipraveného pozorovatele předpoklady pro srovnávání, tedy novou kvalitu, která potenciálně zakládá soustavné odborné a občas i vědecké zkoumání. Již od starověku doložené sběratelské hromadění vzácností včetně předmětů vynikajících surovinou i zpracováním ovšem odráží další obecně lidské potřeby, totiž touhu po kráse a vybranosti tříbením

a kultivací vkusu, touhu podporovanou i dalšími faktory, zejména silným zájmem společenských elit imponovat a oslňovat, čímž takové kolekce nabývaly rovněž funkcí reprezentativních, mocenských i ekonomických.

Třebaže sběratelství moderní příležitostné grafiky stimuluje často pohnutky estetické, některé členy SSPE motivují i další různorodé důvody (zájem o tvorbu jednotlivých autorů, o určité náměty apod.). Někteří z nás nacházejí hlavní pramen potěšení z hromadění artefaktů, radují se z tematického bohatství, způsobů vyjádření, mnohé zase mimořádně uspokojuje určování, třídění a dokumentace artefaktů, další obdivují jejich estetické vlastnosti nebo technickou brilanci podání, jiní nalézají radost z možnosti sdílet vlastní nadšení z krásy pořádáním výstav a přednášek nebo se věnují dokumentaci a publicistice, v nichž vidí prostředky k trvalému uchování shromážděných dat a poznatků. Celek našeho společenství, složený z lidí odlišného věku, vzdělání, profesí, životních zkušeností se – stejně jako jiné kolektivy – vyznačuje vlastní kolektivní inteligencí, která bývá namnoze přesnější nežli úsudek jedince, pokud se uvnitř společenství uchovává nezávislé myšlení. (Převládne-li ovšem v kolektivu jediná představa, jíž se všichni navzájem ovlivňují a jen utvrzují, takže jednají stádně, pak se kolektivní moudrost mění v opak.) Jak odpozovali etologové, studující chování živočichů včetně člověka, přitažlivost spolků typu SSPE tkví také ve skutečnosti, že malá



společensví umožňují člověku mezi cizími lidmi nalézt blízké jedince. Člověk je totiž evolučně, tedy dlouhým biologickým vývojem predisponován k životu v malých – z počátku příbuzenských – skupinách s vrozenou nedůvěrou k cizím lidem. Nyní prožíváme značnou část svého času v masové, anonymní společnosti (v níž se jedinci k sobě chovají se srdečností řidičů na dálnici nebo pasažérů hromadné dopravy, vnímající osoby ve svém okolí jen jako překážky, neboť agresivita není ve veřejném prostoru tlumena osobní známostí), která důvěru mezi lidmi nevytváří, zatímco individualizované členství v malém kolektivu umožňuje jedinci vyjít vstříc k cizímu člověku s přátelskou jistotou. Díky začlenění do spolků se lze snadněji vyrovnávat s poklesem hustoty sociálních vazeb (působených zmenšováním rodin, oslabováním příbuzenských vazeb a později i přirozeným řídnutím ve vyšším věku), což nám psychicky prospívá neméně než zaujetí sběratelstvím, jehož vnější podněty přirozeně vytešňují dotírající egocentrické myšlenky na zdravotní a jiné vážné životní problémy.

Bez ohledu na různorodost osobních motivací a pohnutí představuje spolková činnost sběratelů moderní příležitostné grafiky objektivní přínosy rovněž pro společnost. Naše objednávky vlastních exlibris, novoročenek, oznámení a dalších typů příležitostných tisků kultivované obohacují zmíněnou oblast české grafické tradice, soukromou sbírkovou činností se podílíme na rozvoji i uchování národního kulturního dědictví, našimi výstavními, dokumentačními i publicistickými aktivitami doma i v zahraničí propagujeme kulturní statky, takže mnoha způsoby – a vesměs bez vynaložení veřejných prostředků – spontánně plníme mnohé úkoly, které v naší společnosti dosud nenalézají přiměřené institucionální záštity.

Jednu ze světých stránek a radostí sběratelství představuje možnost objevovat dosud nepovšimnuté jevy a hodnoty, což tvoří základní předpoklad jejich uchování a zařazení do vývojových souvislostí. K záslužným činnostem patří dokumentace dosud nevidovaných jednotlivých lístků, a tím spíš rehabilitace kvalitní tvorby neprávem opomíjeného autora vytvořením generální sbírky jeho díla včetně doku-

mentace, soupisů, literatury. Mimořádnou pozornost zasluhují vzácné, neboť řídce se vyskytující artefakty, jaké představují např. unikátní, do knih nebo do korespondence vkreslené knižní značky nebo dedikační kresby, jejichž evidence doplňuje dílo významných tvůrců nejen kvantitativně a chronologicky, ale kompletuje i okruh jejich blízkých kontaktů. Vzácná svědectví mohou poskytnout i náhodou dochované unikátní soubory prací, detailně vypovídající okolnostmi vzniku o své době i o schopnostech umělce.

Jako názorný příklad může posloužit soubor sedmi kreseb OTY JANEČKA, užitéj jako ilustrační doprovod tohoto textu. Jde o kresby mikrotužkou na pozvánky (vel. 121:294 mm s vytištěným španělským textem) na vernisáž výstavy autora dne 19. ledna 1978 v Havaně. Výstava se konala pod oficiální záštitou čs. vyslanectví v rámci kulturních dohod, umělec byl tehdy pozván údajně k třítydennímu pobytu. Pro OTU JANEČKA šlo o prvou (a jedinou) návštěvu Kuby; lze předpokládat, že se po odletu z lednového pražského smogu ocitl v příjemném tropickém podnebí, přičemž mu na pražskou každodennost dal zapomenout společenský styk s lokálními autoritami, ani povinnosti spojené s instalací jeho reprezentativní výstavy jej nejspíš příliš netěžily. Umělci se nepřetržitě dostávalo množství inspirativních podnětů patrných z jeho kreseb, vyzařujících okouzlení odlišnými půvaby pro něj nevšedního prostředí. Janečkovy havanské figurální kreace kreolských, černošských a mulatských typů, realizované zčásti na přírodních papírech tamního původu (některé z nich vystavil v říjnu 1978 v galerii Umění – knihy ve Vodičkově ulici v Praze), prozrazují jeho neúnavnou pracovitost i invenci, projevující se vysokou variabilitou zpracování motivů. Pravděpodobně nedlouho před havanskou vernisází obdržel umělec hromádku typografických pozvánek, jejichž prázdná plocha a chvíle volna vyprovokovala jeho hravost. Nevíme, kolik těch kreseb na pozvánky v Havaně vytvořil, nedovíme se, kolik jich rozdal prominentům při vernisáži a nebo po návratu přátelům v Praze. Zatím známe jen sedm zbylých: je pozoruhodné, že se na nich žádný námet neopakuje a všechny byly nakresleny spontánně bez stop váhání nebo korektur. Janečkovu kreslířskou pohoto-



vost jsme znali z vernisáží, kde se však často podepisoval jen stylizovaným způsobem v podobě ptáček, případně na předešlé dětských knih v minutě nakreslil jeden dva zvířecí motivy z ilustrací příslušné knížky. Fragment série kreseb na pozvánkách z Havany prokazuje skvělou paměť, brilantní schopnost stylizace i zkratky, rychlou a suverénní ruku i neomylný kompoziční cit pro prostor na vytištěné pozvánce. Z uvedených důvodů soudím, že by soubor měl být zachován jako celek. Zároveň však jsem vážně přesvědčen, že většina našich sbírek podobně vzácná nebo přímo unikátní svědectví obsahuje: jde jen o to, abychom je rozeznali a jako neprávem skrytou součást díla umělce přispěli k jejich uchování alespoň jejich zveřejněním.

Stejně jako každá činnost má ovšem i sběratelství své stíny. Již v úvodu zmíněný trvalý smutek všeho sbírání tvoří skutečnost, že drtivá většina sbírek svého tvůrce nepřežívá. Část velkých sběratelů proto dává přednost rozpuštění svých pokladů, aby předešli možnosti jejich zkázy. Činí tak odkazy nebo dary veřejným institucím, případně nabídkami k aukčnímu prodeji, jenž zaručuje budoucí existenci sbírkových artefaktů převodem do rukou majitelů vědomých si nabývaných kulturních hodnot nebo alespoň vynaložených prostředků. Naproti tomu nejhorší osud, přímo popření smyslu sběratelství představuje zmar sbírky, její totální zničení po smrti majitele, kdy kromě energie, znalectví i nákladů vynaložených sběratelem neodvolatelně naráz hynou i všechny hodnoty kulturní. Přitom nezáleží na tom, zda zánik způsobí lenost dědiců (z nedávné doby pochází případ zkázy obrovské sbírky nacpané do odpadkových pytlů), nevědomost nabyvatelů (sbírky bibliofilů a grafiky po bezdětném páru posloužily novým majitelům domku po několik let k zatápění) nebo dokonce nenávisť (po smrti sběratele spálila rodina sbírku na zahradě, aby se pomstila za citové i materiální újmy). Ani prodej pozůstalé sbírky většině antikvariátů často nepřináší uspokojivé řešení nejen pro tříštění pracně shromážděných kolekcí, ale hlavně pro následnou likvidaci mnoha momentálně neprodejných artefaktů, to bez ohledu na kulturní hodnotu nebo vzácnost některých z nich.

Konečně vážné aktuální stíny na budoucnosti našeho sběratelství příležitostné grafiky představují důsledky změn chování, které probíhají po roce 1989 (mimoděk to odráží i nahrazení stanov SSPE z doby založení spolku v roce 1918 novým zněním v roce 1990 a jejich další letošní aktualizace). Postupně se zmenšující objem nových listů pořizovaných českými sběrateli (ovlivněný jejich relativním zchudnutím v důsledku vyrovnání pořizovacích cen a služeb – včetně poštovního – na evropskou úroveň) vedl k poklesu výměnného styku s evropskými sběrateli. Tuzemské vytěšňování dříve obvyklé sběratelské výměny aukčními prodeji, v nichž se cenově prosazují především listy provedené technikami z hloubky, zužuje sběratelský prostor směrem do minulosti, a analogicky omezuje i technický, a tím i výrazový rejstřík současné tvorby směrem do budoucnosti. Všeobecný ústup úcty ke kulturním a estetickým hodnotám listů ve prospěch respektu k aktuální tržní ceně představuje doprovodný jev poklesu kulturnosti, resp. úpadku znalectví. Účastí nákupcích antikvariátů na spolkových aukcích odsává trh jednostranně z oběhu kvalitnější listy, neboť je nenahrazuje novými vlastními objednávkami. Důsledky růstu aukčních cen a prodejů na úkor sběratelské výměny přirozeně posílí snahu grafiků o přímý prodej své tvorby, protože je překupnictví ochuzuje. Obávám se, že prohlubování popsaných tendencí ohrožuje existenci sběratelství příležitostné grafiky v dosavadní podobě, neboť sběratel jako ideový podílíník v procesu vzniku nových listů ztrácí své místo.

Bilancujeme-li již více než stoleté trvání sběratelství moderní příležitostné grafiky v Čechách, můžeme nicméně s uspokojením uzavřít, že světla nad stíny stále převládají. Naše sběratelství nemělo a nemá (díky možnosti rozšiřování sběratelského prostoru objednávkami vlastních listů včetně uplatnění osobních priorit a preferencí) destruktivní charakter, jenž by kořistnický zasahoval do veřejného majetku. Jestliže v Čechách vzniklo během více než sta let odhadem jistě více než jen sto tisíc artefaktů příležitostné grafiky, vdčíme za jejich existenci řádově spíše tisícům než jen stovkám grafiků, a to včetně většiny významných umělců. Existenci podstatné části tohoto fondu iniciovali sběratelé několika generací. Kromě spolupodílnictví na vzniku jednoho ze segmentů naší výtvarné kultury zajišťovaly generace sběratelů (vesměs amatérů jen s nevelkou podporou profesionálů) tisícovými počty článků, katalogů a jiných publikací, přednášek a výstav doma i v zahraničí po celou dobu a nezištně publicitu, dokumentaci i popularitu předmětu svého zájmu. Svou kolektivní schopností rozeznávat a uchovávat specifické hodnoty, přesahující naše životy, působíme jakožto jejich správci, dbající nejen o vlastní potěšení, ale zároveň pečující o důstojnou prezentaci naší národní výtvarné kultury ve světě, o kultivaci široké domácí veřejnosti zprostředkováním přímého styku s artefakty galerijní úrovně i o uchovávání tradic občanské společnosti nepřerušovanou spolkovou činností.



# Lamento

# O.K.

OLDŘICH KULHÁNEK

Slíbil jsem, že napíši pár řádek pro sběratelský Sborník. Nemám narcistní sklony, takže ode mne nečekejte zpověď. O mých začátcích, studiích napsali už jiní a děkuji jim za to.

Vůbec nerad píši či mluvím o tom, co dělám, co jsem vytvořil, takové to „co jste tím myslel“. Jsem toho názoru, že výtvarné umění je intelektuální a emocionální dialog oka a mysli. Co jsem chtěl říci, to jsem vyjádřil obrazem, to je moje řeč.

Jako umělec jsem zaujatý, tedy nutně subjektivní, řeči či chytré sentence přenechávám teoretikům a kritikům. Upřímně, moc na jejich vývoď nedám, velice často jsem se divil, co řekli či napsali o mém díle a dost jsem se pobavil.

Pokusím se uvažovat v širších souvislostech o světě, ve kterém žiji a tvořím, o reflexi doby ve výtvarném umění. Být umělcem předpokládá člověka, který je svým způsobem tak trochu mimo běžný normál, nemyslím tím, že musí být „mešuge“. Jeho vnímání světa je zpravidla emotivnější, v lepších případech podle síly jeho talentu je vidoucí i „za“. Tedy hlouběji za povrch věcí a jevů.

Umění pracuje s pojmy, jako jsou krása či ošklivost a pouze někteří současníci jsou schopni umělcův pohled vnímat, vést dialog a vkládat do díla vlastní interpretace, emoce, významy.

Ve svých letech si mohu dovolit mluvit bez obalu a zbytečných uhlazeností.

Epocha, ve které žijeme, je srovnatelná se seniem říše římské. Naše křesťansko-židovská civilizace jde kamsi do háje hlavně naším přičiněním. Mluvíme o krizi, ale ta už bohužel funguje. I minulé generace sdílely podobné pocity krize (viz třeba 16. století).

Dnes po katastrofách 20. století, jehož jsme dětmi, je naše civilizace vyčerpaná a zdegenerovaná. Je mi jedno, jestli mě pseudointelektuálové





a polovzdělanci či naivně, ale i nenaivně prohnání demiurgové naší doby označí za xenofoba atd. Lenost, povrchnost a neschopnost čelit jasným hrozbám jak z Arábie, tak z jiných koutů světa jen potvrzuje neprostupující slabošství, tedy ústup. Všechny teorie o „multikultu“, o politické korektnosti jsou brány jako naše stupidita. Ono oplakávání, parodování, vžívání se do nepřátelských postojů, chápání nepřátelské brutality kdejakého darebáčka ať už v jednotném, nebo množném čísle. Převrácení hodnot, kdy pes je povýšen na úroveň člověka, kdy to, co je neživotaschopné přežívá, to vše suma sumárum je podřezávání větve, na které stále ještě sedíme.

Domnívám se, že jsme překročili určité meze a otevřeli jsme mnoho třináctých komnat. To vše reflektuje umění. Ve spektru uměleckých cest dominuje adorace hnusna či prznění toho, co není naším dílem, myslím tím obludné zneužití děl starých mistrů (konkrétně mluvím-li o divadle, o opeře). Inscenace DVOŘÁKA, WAGNERA ale i ČAPKA, to je atak neschopných, kteří parazitují na něčem, co v životě nedokážou. Nejvíce deprimující je, že společnost je mediálně nucena a manipulována těmito excesům tleskat a lidé mají hrůzu říci, že „Král je nahý“, neboť by byli v tom okamžiku označeni za ubohé hlupáky. Tisíc lidí v Bayreuthu tleská představení, kde hlavní objevný přínos k interpretaci Wagnerova Lohengrina jsou sboristé kostýmovaní coby krysy se světélkujícíma očima, Lohengrinův svatební pochod krys a ve finále příchod nového prince, je cosi mezi porodem a potratem. K tomu všemu blábol o tom, jak je vše epochální.

Jak jsem už poznamenal, jako umělec jsem nutně subjektivní, myslím, že to vychází ze samé podstaty umělce. Zvážíme-li pojem reflexe doby na umění výtvarné, tak těch -ismů je spousta. Co nás či mě zaujme, je věc našeho pohledu, vnímání, názoru. Další pravda o umění jsou peníze, ty patřily v minulosti i dnes k umění. MICHELANGELO by nenamaloval Poslední soud, nevytvořil sochy ve Florencii nebýt honoráře od Medicejských či od papeže.

Nicméně dnes se pahodnoty glorifikují jako hodnoty. V galeriích vidíme neuvěřitelné nehoráznosti. Moc se mi líbí, když ke hromadě kostek či čehosi v rohu galerie dostanu tlustospis, kde se dočítám, co vlastně vidím, když nic nevidím. Artefakty se staly otázkou doprovodných textů a samo dílo je jen ilustrací pseudofilozofických blábolů.

Masivní mediální ohlupování vykladačů oněch nesmyslů je sice směšné, na druhé straně se prezentuje jako výraz naší doby. Ale koneckonců je to výraz, výraz velkého maléra, ve kterém je vědomí či nevědomí naší společnosti.

Zdá se mi, že zahnívajících žralok zalitý v umělé hmotě je dost velké „chucpe“. Ale na toto téma už psali jiní, kteří zdokumentovali dokonalý management tohoto

úchyláctví. O slušnosti, natož pokoře už nelze ani snít, to je též výraz doby.

Docela mě zajímá postavení, pohled, vnímání milovníka umění, ne spekulanta. Vadí mi, že lidé, kteří vnímají, milují umění, kteří jsou na intelektuální výši, jsou všemi těmi vykladači uráženi. Pokud neobdivují žraloky či hromádku smetí, tak v očích vykladačů jsou ubožáky, kteří nedorostli k tomu, aby pochopili genialitu těchto veleděl. Občas, když se začtete do katalogů či jiných písemných výlevů, máte pocit, že čtete diagnózu z psychiatrické ordinace.

Každý umělec chce něco svým dílem vyjádřit, to něco se dá těžko slovy opsat, jistě – je tu barva, tvar, kompozice, ale to navíc, ono „za“ je i ve vás, je to dialog s dílem, vaše životní zkušenosti, vaše city, vnímání krásy, ale i expresivní ošklivosti třeba. Snad jediná rada je – při setkání s uměleckým dílem (je lhostejné, jde-li o sochu, obraz, knihu, hudbu) řiďte se svým citem, nedejte na manipulativní vykladačství.

Závěrem bych rád ocitoval několik řádků skutečně neuvěřitelného blábolu, jehož autorem je sám veliký Joseph Beuys.

*...plastický princip je konstelace sil, která se sestává z více pojmů, ale především ze tří neurčitých, charakteristických neřízených energií z krystalického principu formy z velmi protichůdných vztahů a zprostředkujícího principu pohybu.*

...a něco o Beuysovi...

*Svým diagnostickým impulsem pro prométheovskou diferenci protáhl volem děláni a myšlení ad libidum, přičemž substrát jeho děl transcenduje verbálně artikulovaný horizont idejí a míst alchymistické s antroposofickým a jako přesun těžiště v hodnocení svého díla proměňuje veškerou dialektiku v metamorfozy.*

P. S. Shledávám, že můj text je jedno velké lamento. Dnešní společnost sice pokračuje samospádem. Co se týče umění, pokud budeme žít, bude přežívat. Pokud bychom nazírali situaci v umění prismatem konjunktury té či oné tendence, nezbude nám než plakat. Naštěstí umění není jen o tom. Vždycky (pokud budeme) bude existovat plocha obrazu, kresby, grafiky, tvar sochy, vždycky zbude dost lidí, kteří se rádi podívají na něco, co je nakreslené, namalované, vyryté, vymodelované... tak ať si každý vybere.

Poznámka redaktora

Joseph Heinrich BEUYS (1921–1986) byl německý performer a teoretik umění, provokativní autor inscenací a happeningů.

Pokud si vzpomínám, bylo Ex libris  
mou první nejdílnější ahranocovací grafikou.  
To vůbec první, takže nutně jsem  
udělal první v roce 1974 kunsthistorikovi  
Josefu Pirkopovi. Ten mi seznámil se  
dětmi známými mi mužem - Karlem  
Samštůčkem a Jindřichem Semeltem. Oba se  
velice okamžitě stali našimi důvěrníky  
rodinnými přáteli; takže vše nesli o  
Ex libris, i to o krásnou prstou lidskou  
vzájemnost. Především jsem poznal  
Zdenka Šimona, Karla Ederhorského a další.  
Kdy bych jim raději nechtěl udělat něco  
pro radost, ať by těch mých Ex libris  
bylo o dost méně.

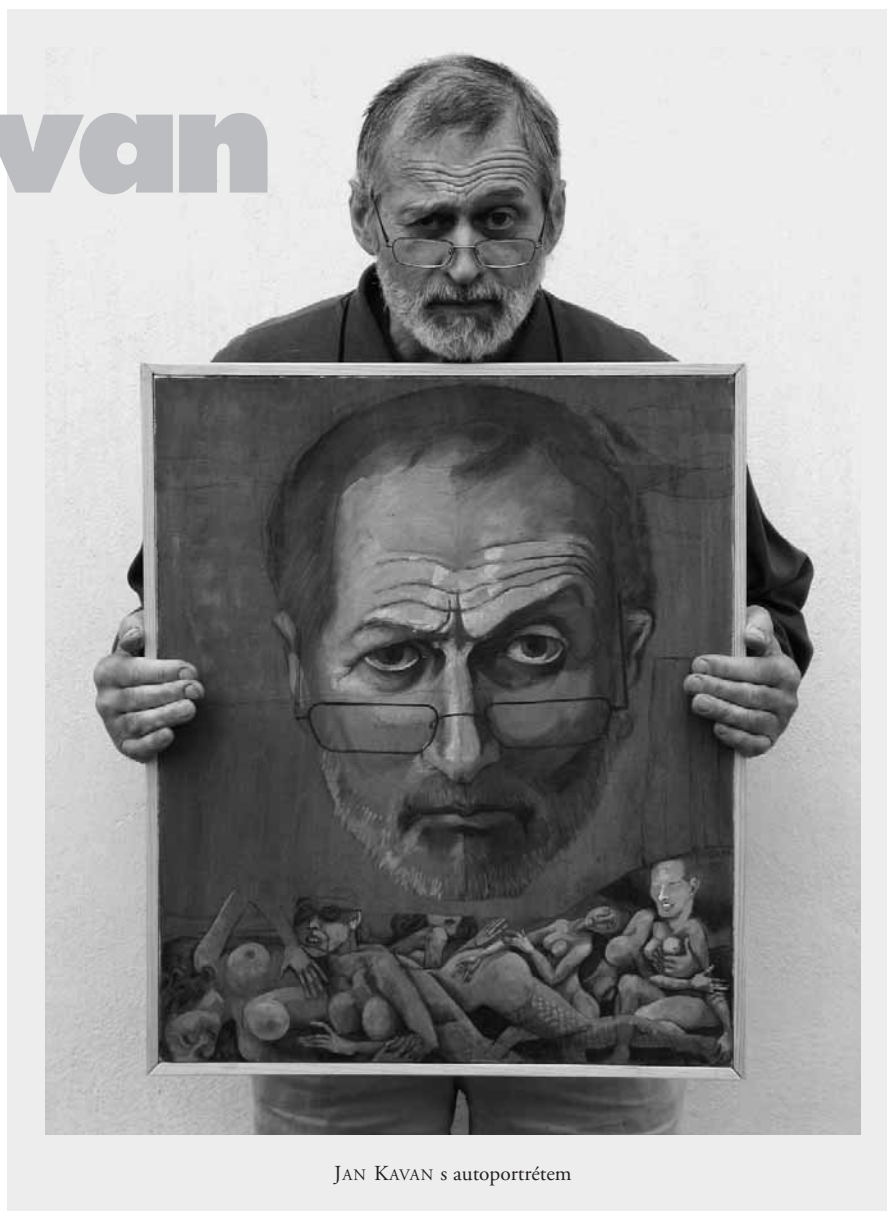
A tak bych chtěl poděkovat všem těm  
krásným přátelům, kteří svým zájmem  
především naš grafiky a mají zásluhu  
na tom, že se ze svého zájmu nestaví  
další umělecká disciplína.

Mám radost, že se mezi studenty  
vytvořily školy, kde jsem uviděl, našli  
dva tři talentované, kteří nepovažují  
jako tvorbu za anachronismus.  
Nezastídně myslím, že v nových formách  
navrací na kosmickou tradici českého  
a slovenského Ex libris i drobné grafiky.

Jiří Černý  
4/11/MMXI

# Jan Kavan

## Grafická tvorba



JAN KAVAN s autoportrétem

### BOHUSLAV HOLÝ

*V tabulce systematického třídění patřím nejspíše do oddělení hloubkařů, tj. těch grafiků, kteří dávají přednost tisku z hloubky. V tomto oddělení je pak přihrádka leptářů, a tam jsem doma.* – Takto se charakterizuje JAN KAVAN ve svém nerozsáhlém, ale hutném životopise, napsaném v roce 2008. Charakteristika se samozřejmě týká tiskové techniky a takto vyjmuta z kontextu o autorovi říká jen cosi dílčího, i když závažného. Je však pro jeho tvorbu, a to jak řekneme monumentální, tak komorní, jedním z rozpoznávacích znaků.

Kudy šla cesta k jejímu osvojení, k jejímu suverénnímu používání? JK se narodil ve Zlíně 8. března 1947, kde jeho otec působil jako sochař-pedagog na Baťově škole umění. To však netrvalo dlouho, rodina se vrací do otcovy rodné Prahy, kde v Holešovicích prožil své dět-

ství. Jeho evidentní zaujetí pro kresbu a vůbec výtvarné vyjádření jej v roce 1962 přivádí na žižkovskou Střední uměleckoprůmyslovou školu, do oddělení užité grafiky. S vděčností Kavan připomíná své tehdejší učitele, zejména RICHARDA PÍPALA, ALOISE VITÍKA a FRANTIŠKA DVOŘÁKA – dva výtvarníky, grafika a malíře, a historika umění, dnes známého opravdu široké veřejnosti.

Po maturitě byl JAN KAVAN přijat na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, do ateliéru profesora ANTONÍNA STRNADELA. Ten už byl ovšem vážně nemocný a do školy nedocházel. Věci studijního programu se začaly vyjasňovat až s otevřením ateliéru JIŘÍHO TRNKY, s nímž přišel jako asistent JIŘÍ ANDERLE. Trnka však své náročné a inspirující pedagogické plány opravdu začal jen uskutečňovat – 30. prosince 1969 zemřel. Život na škole šel nicméně dál. Mezi osobnosti, které tam tehdy působily a v komplikované době nastupující normalizace ještě

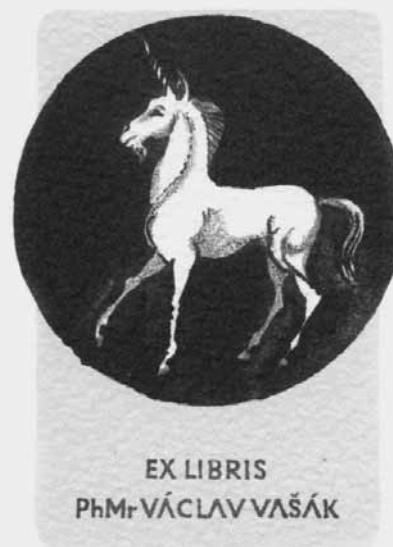




Litografie, 138:61 mm, 1982



Litografie, 100:70 mm, 1990



Litografie, 90:65 mm, 1987



Hlubotisk, 120:77 mm, 1993



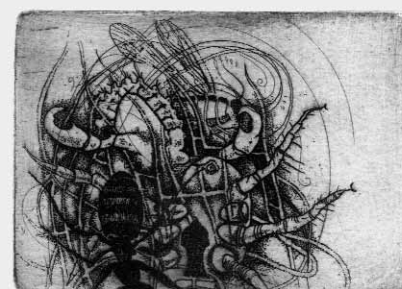
Litografie, 115:82 mm, 2002



Hlubotisk, 132:78 mm, 1994



Hlubotisk, 148:107 mm, 1995

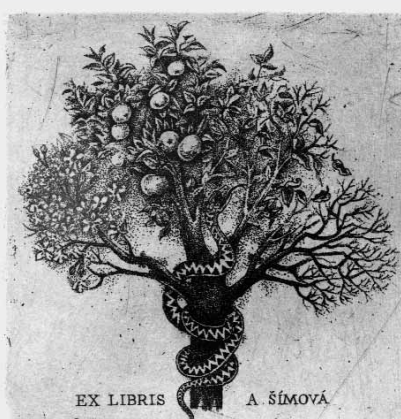


Hlubotisk, 127:88 mm, 2002





Hlubotisk, 60:55 mm, 1984



Hlubotisk, 100:100 mm, 1994



Hlubotisk, 116:100 mm, 1988

pár let podporovali svobodnou tvůrčí atmosféru (např. FRANTIŠEK MUZIKA, ADOLF HOFFMEISTER, KAREL SVOLENSKÝ, JOSEF SVOBODA, STANISLAV LIBENSKÝ), přichází na Trnkovo místo ZDENĚK SKLENÁŘ, ostatně jeho kolega a přítel z dob společného studia na předválečné UMPRUM. ZDENĚK SKLENÁŘ spolu s JIŘÍM ANDERLEM vytvoří v ateliéru atmosféru charakterizovanou důrazem na vzdělanost, řemeslnou zdatnost, pracovitost, ale i existenční praktičnost. Tedy žádné rozevláté bohémství. Tento přístup pedagogů i studentů ke studiu, tvorbě a práci přinesl už v sedmdesátých letech pozoruhodné výsledky, ať už šlo o ilustrace (a to ilustrace beletrie i vědecké či populárně naučné literatury), autorskou volnou grafiku či – alespoň u některých absolventů Sklenářova ateliéru – také o malbu.

V práci JANA KAVANA však začíná záhy po absolutoriu v roce 1972 dominovat grafika. V průběhu let tvoří v grafických cyklech velkého formátu (*O přírodě, Střelnice, Scény, Hry, Slavnosti, Situace, Terče, Zaklínadla, Mýty*), jak to vyhovuje jeho meditativnímu založení. Souběžně s těmito cykly vzniká také jeho komorní grafika, námětově mnohdy spjatá s jeho díly velkoformátovými. A zde má význačné místo tvorba exlibris. Od roku 1973 Kavan vytvořil více než sto exlibris. Dosud za ně čtyřikrát získal cenu na významných výstavách (1981 Sint Niklaas v Belgii; 1984 Malbork v Polsku; 1993 Jičín; 2002 Chrudim), což spolu s počtem realizovaných prací jasně vypovídá o zájmu objednatelů a sběratelů drobné grafiky a samozřejmě především o kvalitě a osobitosti Kavanovy tvorby.

V Kavanově díle mají své místo i další, žánrově odlišné práce. Společně se svou ženou, sochařkou STANISLAVOU KAVANOVOU, pracoval v letech 1987–1990 na dvou animovaných filmech (*Gilgameš* a *Sladké jarní hry*), v rozmezí let 1982–1996 realizoval také reliéfy a vitraje ve veřejných prostorech v Praze a v Českém Brodě. Těchto prací je celkem pět. Knih, které dosud ilustroval, je zato jedenáct – a hned za první z nich,

Kainarův *Královský večer*, získal v roce 1974 čestné uznání v soutěži Nejkrásnější kniha roku. V letech 1998–2010 bylo podle jeho návrhů realizováno dvacet tři poštovních známek.

Od roku 1991 je JAN KAVAN členem Sdružení českých umělců grafiků Hollar, na jehož činnosti se podílí nejen účastí na výstavách, ale také jako člen výboru tohoto sdružení. V rozmezí let 1976–2010 uspořádal (mnohdy společně se svou ženou) padesát samostatných výstav, a to nejen v České republice, ale také ve Švýcarsku, Nizozemsku a USA. Pravidelně se zúčastňuje společných výstav AVG, Interkontakt grafik, Triennale exlibris v Chrudimi, výstav grafiky v Polsku a Norsku.

V letech 1998–2010 byl JAN KAVAN pedagogem Střední odborné školy výtvarné Václava Hollara v Praze, kde vyučoval grafické techniky. Tím se vrací-



Hlubotisk, 100:80 mm, 2007



Hlubotisk, 100:52 mm, 1980

me k ústřednímu tématu tohoto textu, tedy ke grafice. Dejme ještě jednou slovo JANU KAVANOVÍ: *Přímý způsob vytváření matrice a pak i vlastní tisk je pro mě nenahraditelným tvůrčím zážitkem. Je to tvůrčí proces v pravém slova smyslu se všemi aspekty duševními i manuálními. Vytvárná představa vznáší požadavky a materiálně technická zkušenost je umožňuje zhmotňovat a při tom zpětně nabízí nové podněty pro imaginaci. V poslední době své tiskové desky přímo demontuji na součástky, z nichž pak, v procesu několikanásobného přetisku, sestavuji kompozice. Aktéři mých příběhů se takto zbavují závislosti na pozadí a jejich nedefinovaným prostředím se stává plocha celého papíru. Tak nějak, jako kaleidoskop, prostřednictvím úlomků, nabízím trochu nový pohled na starý svět. Tady se autor svěří se svým potěšením, se svou radostí z tvorby, z toho, co ji podstatně spoluurčuje. V jejím zaměření myšlenkovém, v jejím výrazu, v její poetice. A to už pěknou řádku let – v roce 2012 to už budou čtyři desetiletí, co s diplomem v ruce vyšel do „praktického života“.*

Závěrečná slova jsou také citací. Tentokrát mého textu, jímž jsem se pokusil charakterizovat Kavanovu tvorbu v roce 1997. Myslím si, možná neskromně, že v tom podstatném platí i dnes. Jinak bych se samozřejmě tohoto neobvyklého kroku neodvážil. *Vstoupit do krajiny grafik a obrazů Jana Kavana znamená octnout se tváří v tvář naléhavému, smysly i mysl zostřujícímu apelu k zamýšlení, k přemýšlení o věcech podstatných. Atmosféra Kavanových prací je až provokativně strohá, nic – barevnost, kresba, rukopis – nemá v sobě náznak okázalosti poukazování na bravuru. (Čímž nechci vůbec říci, že by si v grafice JK nepřišel na své pozorný a vizuálně*

*zkušený divák.) Je zřejmé, že technické, výrazové a estetické kvality jsou zde zcela bezpodmínečně podřízovány snaze autora provokovat především ke komunikaci významové, nejen estetické. Umění JK je angažované, angažované v esenciálním, metafyzickém, nikoli žurnalisticko-ideologickém smyslu tohoto slova.*

*K člověku, který je trvale protagonistou Kavanovy grafiky a malby), je tento autor velmi ostražitý: jako meditativně založený moralista ostře vnímá a zejména v některých cyklech reflektuje lidskou povrchnost, sobecké prospěchářství, absenci pokory, pýchu. Tedy to, čím se člověk prohřešuje vůči světu, jehož je součástí, zejména vůči přírodě, umělcem láskyplně a poučeně vnímané a prožívané, to, čím si koneckonců krátkozrace chystá problémy, ohrožující jeho vlastní existenci.*

*Takto motivovaná kritická ostražitost k lidským nedostatkům a vinám je – zejména v posledním čase – v tvorbě JK vyvažována reflexí lidské křehkosti, zranitelnosti, smrtelnosti. Kritičnost se prostupuje se soucitem – tak, jak to u muže a umělce zralého věku asi má být...*

*Rozhodně zde nejde o žádnou opožděně procitlou sentimentalitu, naopak: v Kavanových pracích zřetelně přibývá dramatického patosu, magické nedorečenosti, významové i výrazové robustnosti, umocněné a ozvláštněné ještě užitím techniky „variabilního hlubotisku“.*

*Napsal-li jsem v souvislosti s atmosférou Kavanových prací slovo „strohá“, měl jsem k němu přidat slovo „mnohdy“. Činím to teď, neboť v díle JK má samozřejmě místo i lyrické okouzlení, humor, ironie. Ale myslím, že hlavní rysy, resp. základní orientace jeho tvorby je vymezena spíš tak, jak jsem se ji pokusil vyjádřit.*



Hlubotisk, 150:89 mm, 1983

# Japonské exlibris vývoj a specifika

MARKÉTA HÁNOVÁ

Podobu nejstarších knižních značek v Japonsku určovaly hlavně ideogramy sinojaponských znaků, označující vlastníka knihy. Za nejstarší typ pečetního exlibris se považuje razítko manželky císaře Šómua – císařovny Kómjó (701–760). Literární historik SAITÓ ŠÓZÓ 齊藤昌三 (1887–1961) v první publikaci o exlibris *Zóšohjó no hanaši* (Rozpravy o exlibris) z roku 1929 uvádí další zachovalé knižní značky z předmoderní doby, například kláštera Daigodži v Kjótu, pocházející asi z roku 1470, a Zódžódži z období kolem roku 1700. Znakové pečete tak označovaly nejenom jméno individuálního majitele z řad dvorské aristokracie, ale také název knihovny, jimiž byly až asi do poloviny 17. století hlavně klášterní knihovny. S rozvojem tisku dřevořezových knih od 17. století začala používat razítka exlibris také širší vrstva Japonců včetně vzdělců a literátů.

Rozvoj japonských moderních exlibris nastal s rozkvětem volné grafiky *sósaku hanga* v prvním desetiletí 20. století. Vedle časově a technicky náročného postupu dřevořezu začaly uplatňovat grafické tisky, které umělec dokázal sám zrealizovat. Starší technika japonského barevného dřevořezu, tzv. brokátových obrázků *nišikie*, rozvíjená od 17. století, byla totiž technicky velice náročná. Na realizaci tisku se totiž kromě autora-malíře spolupodíleli další umělci-řemeslníci: řezáči vyřezali podle své dané specializace grafický návrh do několika dřevěných štočků, tiskaři namíchali barvy a vyhotovili soutiskem několika desek výsledný grafický list.

Není bez zajímavosti, že v počátcích rozvoje exlibris v Japonsku hrál významnou úlohu pražský rodák židovského původu EMIL ORLIK (1870–1932). Od prosince 1900 do února 1901 pobýval v Japonsku,[1] aby si osvojil techniku japonského dřevořezu a zároveň vyučoval litografický tisk. Během svého pobytu v Japonsku mu v roce 1900 otiskli čtyři exlibris v sedmém říjnovém čísle literárně uměleckého časopisu *Mjódzó* 明星 (*Jitřenka*). Ve stejném časopise se v roce 1901 objevily

také grafické viněty ALFONSE MUCHY (1860–1939) v jeho specifickém stylu založeném na obrysové lineárnosti a ornamentálním dekoru v ikonografické symbióze ženy a rostlinného motivu. ORLIKOVY grafiky nicméně podnítily další zájem japonských umělců o volnou grafiku v oblasti knižních značek a zejména v knižní úpravě a ilustraci. První moderní exlibris se objevily například v knize Jókjošú 漾虚集 japonského spisovatele NACUME SÓSEKIHO z roku 1906.

V japonských exlibris se tak současně prolínají jak nové tvůrčí aspekty volné grafiky *sósaku hanga*, užívající evropské grafické techniky, tak také japonská tradice barevného dřevořezu *ukijoe*, kterou rozvíjelo hnutí „nového dřevořezu“ *šinhang* s typickými motivy japonských krasavic, herců, krajinných scenerií nebo žánru „květin a ptáků“, avšak obohacenými o prvky evropské malby (perspektiva, *chiaroscuro*).

S érou TAIŠÓ (1912–1926) se tak exlibris naplno věnovali například TOMIMOTO KENKIČI 富本憲吉 (1886–1963), slavný keramický mistr, který byl dokonce oceněn v roce 1955 titulem *ningen kokuhó* (doslova „žijící poklad“). Dále FUDŽIMORI ŠIZUO 藤森静雄 (1891–1943), který spoluprvytvářel významný grafický časopis *Cukuhae* 月映 (Odras měsíce) nebo ODA KAZUMA 織田一磨 (1883–1956), který patřil mezi zakládající členy *Nihon sósaku hanga kjó kai* (Společnost pro japonskou volnou grafiku) v roce 1918. S tou vystavoval od roku 1920 také například JAMAGUČI SUSUMU 山口進 (1897–1983), známý dramatickými horskými sceneriemi [obr. 1]. Trojitý vrchol hory se stal mimo jiné hlavním motivem v jeho osobním razítku a odkazoval tak na první znak „hora“ v jeho příjmení.

Japonská exlibristická společnost (*Nihon zóhjó kai*), kterou v roce 1922 spoluzakládal již zmiňovaný literární vědec a sběratel SAITÓ ŠÓZÓ, vydávala šest let stejnojmenný časopis s grafickými reprodukcemi svých členů, jako byli KAWAMURA MERODŽI 河村目呂二 (1886–1959), KAWASAKI KJOSEN 川崎巨泉 (1877–1942), ÓNO BAKUFU 大野麦風 (1895–1976), MORITA CUNETOMO 森田恒友 (1881–1833), JAMAGUČI GEN 山口減 (1896–1976), UŠIDA KEISON 牛田溪村 (1890–1976) nebo KIMURA ŠÓHAČI 木村莊八 (1893–1958).

[1] ORLIK podnikl ještě jednu cestu do Japonska v roce 1912. Podrobněji například Kuwabara 1987.



V roce 1930 začal NAKADA KAZUO poprvé vydávat měsíčník *Exlibris* s původními autorskými knižními značkami. To ovlivnilo obsah dalšího grafického časopisu *Han geidžucu* (Umění tisku), ve kterém otiskovali umělci kromě černobílého grafiky v dřevorytu také exlibristické značky. V roce 1933 pak KOZUKA ŠÓDŽI 小塚省治 (1901–1942) [obr. 2] spolu s JAMAGUČI TOKUZÓEM a SAITÓ ŠÓZÓEM založili *Nihon zōšohjó kjó kai* (Společnost pro japonská exlibris), která si kladla za cíl knižní značky badatelsky zpracovávat a reprodukovat. Až do roku 1939 společnost vydala šest čísel sběratelského sborníku *exlibris*, ve kterých své práce otiskla řada autorů moderní grafiky jako RJÓDŽI ČÓMEI 料治朝鳴 (1899–1982), MUNAKATA ŠIKÓ 棟方志功 (1903–1975), KAWAKAMI SUMIO 川上澄生 (1895–1972), MAEKAWA SENPAN 前川千帆 (1888–1960) [obr. 3], TOKURIKI TOMIKIČIRÓ 徳力富吉郎 (1902–2000) [obr. 4] aj.

Jeden z prvních abstraktních japonských malířů a představitelů hnutí pro volnou grafiku *sósaku hanga*, ONČI KÓŠIRÓ 恩地孝四郎 (1891–1955), který stál u založení umělecké skupiny a časopisu *Cukuhae*, spolupracoval v roce 1943 *Nihon šohjó kjó kai* (Asociace japonských exlibris). Kromě pořádání celonárodních přehlídek *exlibris* v Japonsku vydává tato společnost až do současnosti kalendáře s *exlibris* (*Zōšoreki*) v široké paletě grafických technik, které charakterizují dílo jednotlivých umělců: dřvořez zastupují například TAKEI TAKEO 武井武雄 (1894–1983) [obr. 5] nebo HIRACUKA UN'ICHI 平塚運一 (1895–1997), mědiryt, lept, dřvořez a dřvoryt SEKINO DŽUN'ICIRÓ 関野準一郎 (1914–1988) [obr. 6], AZEČI UMETARÓ 畦地梅太郎 (1902–1999) [obr. 7] nebo MAEDA MASAO 前田政雄 (1904–1974) [obr. 8].

Mezi nejvýznamnější současné grafiky *exlibris* patří bezesporu HAGIWARA HIDEO 萩原英雄 (1913–2007), UEKI SUMIKO 植木須美子 (\*1921) s typickými japonskými motivy (jako slepá potulná žena *Goze*), KATÓ TAKEO 加藤武夫 (\*1930) známý barevnými dřvořezy [obr. 9], MIJAŠITA TOKIO 宮下登喜雄 (\*1930), který vyniká v technikách mědirytiny i barevného dřvořezu,

HANADA TAKUDŽI 花田卓司 (\*1935) [obr. 10] nebo JANAGIDA MOTOI 柳田基 (\*1940) [obr. 11 a 12]. ÓUČI KÓHÓ 大内香峰 (\*1940) a KENMOKU JOIČI 見目陽一 (\*1949) se proslavili v Japonsku nepříliš rozšířenou technikou dřvorytu [obr. 13 a 14]. Naproti tomu HAMANIŠI KACUNORI (\*1949) vytváří působivé tisky mezzotintou s plátky zlata [obr. 15].

Oproti Evropě, kde vynikaly mezi grafickými tisky monochromní mědiryt nebo dřvoryt, patřil v Japonsku mezi nejrozšířenější techniky barevný dřvořez. Této skutečnosti bezesporu nahrávala kvalita a množství dřeva v Japonsku. Tvorba *exlibris* tak přirozeně navázala na tradici známého barevného dřvořezu *ukijoe*.

Japonské tisky jsou navíc výjimečné kvalitou ručně vyráběného papíru *waši*, který svým odstínem a strukturou dodává japonským *exlibris* jejich nezaměnitelný vzhled. Mezi nejčastější grafické techniky *exlibris* patří vyjma dřvořezu zejména šablonové tiskové techniky, užívané původně pro barvení textilií jako *katazome*, *kóhan*, *kappazuri*, dále tisk kamenným razítkem *tenkoku*, otisk bramborou *imoban* nebo vyřezávané obrázky z papíru *kirie*.

Technika *katazome* (též *katagami-zome*), užívaná též od pradávna k barvení látek na kimona, se ujala pro tisk na pevný papír *kózó waši* s hustými vlákny. V tisku *exlibris* ji mistrně ovládli SERIZAWA KEISUKE 芹沢銈介 (1895–1984), OKAMURA KIČIEMON 岡村吉右衛門 (1916–2002), KODŽIMA TOKUDŽIRÓ 小島恵次郎 (1912–1996) [obr. 16], JOŠIDA KEISUKE 吉田桂介 (\*1915–?), ITÓ SUMIO 伊藤純夫, KANZAKI SUNAO 神崎素直 (\*1932) [obr. 17], MACUBARA KUNIMICU 松原邦光, MACUBARA HIDEKO 松原秀子 (\*1952) [obr. 18]. Techniku mimeografie (*kóhan*) používali například WAKAJAMA JASOUDŽI 若山八十氏 (1903–1983) [obr. 19], KAWATA KIČIRÓ 川田喜一郎 (1922–2008) nebo CUKAGOŠI GENŠIČI 塚越源七 (\*1922) [obr. 20]. Další specifickou technikou je kolorování přes šablonu *kappazuri*, kterou používá HIRACUKA AKIO 平塚昭夫 (\*1949) [obr. 21] a tradiční tisk kamenným razítkem (*tenkoku*), se kterým pracuje HIDA NAOTO 樋田直人 (\*1926).

#### PŘEHLED ZÁKLADNÍCH JAPONSKÝCH TECHNICKÝCH ZKRATEK V GRAFIKÁCH EXLIBRIS

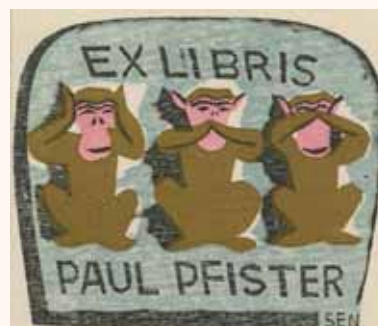
|    |                       |       |                                       |
|----|-----------------------|-------|---------------------------------------|
| C2 | <i>čókoku dóhan</i>   | 彫刻銅版  | mědirytina                            |
| C3 | <i>eččingu</i>        | エツチング | lept                                  |
| X1 | <i>itame mokuhan</i>  | 板目木版  | dřvořez                               |
| X2 | <i>kiguči mokuhan</i> | 木口木版  | dřvoryt                               |
| X7 | <i>tenkoku</i>        | 篆刻    | tisk kamenným pečetítkem              |
| S2 | <i>kóhan</i>          | 孔版    | mimeografie                           |
| S3 | <i>katazome</i>       | 型染    | průtisk přes papírovou šablonu        |
| S4 | <i>kappazuri</i>      | 合羽摺   | typ kolorování přes papírovou šablonu |



Obr. 1 JAMAGUČI SUSUMU



Obr. 2 KOZUKA ŠÓDŽI



Obr. 3 MAEKAWA SENPAN



Obr. 4  
TOKURIKI TOMIKIČIRÓ



Obr. 5  
TAKEI TAKEO



Obr. 6 SEKINO DŽUN'ICIRÓ



Obr. 7 AZEČI UMETARÓ



Obr. 8 MAEDA MASAO



Obr. 10  
HANADA TAKUDŽI



Obr. 9 KATÓ TAKEO



Obr. 11 JANAGIDA MOTOI



Obr. 12 JANAGIDA MOTOI

## Japonské exlibris

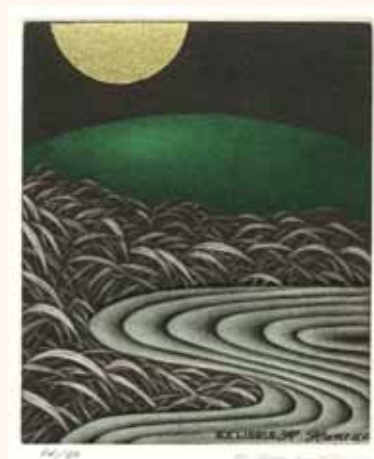




Obr. 13 ŌUCHI KŌHŌ



Obr. 14 KENMOKU JOIČI



Obr. 15 HAMANIŠI KACUNORI

# Japonské exlibris



Obr. 16 KODŽIMA TOKUDŽIRŌ



Obr. 17 KANZAKI SUNAO



Obr. 18 MACUBARA HIDEKO



Obr. 19 WAKAJAMA JASOUJŌ



Obr. 20 CUKAGOŠI GENŠIČI



Obr. 21 HIRACUKA AKIO





IWAMI REIKA

Nezaměnitelný charakter japonským exlibris v neposlední řadě dodávají tradiční motivy jako lidová řemesla a hračky, blahopřejné symboly, prvky čínského zvěrokruhu, rostliny čtyř ročních období, literární náměty a postavy z legend, divadla *kabuki* nebo buddhistického pantheonu. Přestože japonské knižní značky jsou označovány nápisy „exlibris“ psaných jak latinkou tak v japonském přepisu obou slabičných abeced *hiragana* 「えくすりぶりす」 a *katakana* 「エクスリブリス」, stejně tak se užívají původní znakové složeniny: 「…蔵書」, 「…蔵」, 「…の本」, doplněné konkrétním jménem vlastníka. Navazují tak přímo na nejstarší tradici knižních pečidel v Japonsku.

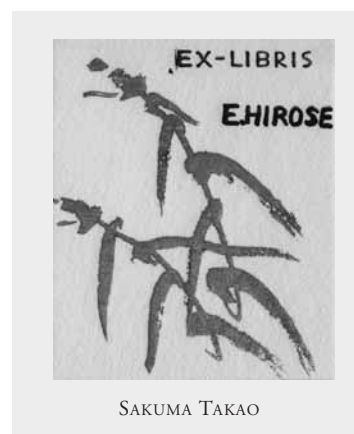
V článku je zachováno japonské pořadí psaní jmen, tj. příjmení a jméno.

#### Literatura:

- 蔵書票：夢二から現代作家まで ~  
 関西学院大学博物館開設準備室編 (Exlibris: Od JUMEDŽI TAKEHISA k současným umělcům), přípravný výbor Musea Univerzity Kansai, Nišinomija 2009  
 日本近代の青春～創作版画の名品 (Vrchol moderního Japonska – mistrovská díla volné grafiky), 和歌山県立近代美術館 (The Museum of Modern Art, Wakayama), Wakajama 2010  
 KUWABARA, SETSUKO: *Emil Orlik und Japan*, Frankfurt am Main 1987  
 MERRITT, HELEN AND YAMADA, NANAOKO: *Guide to Modern Japanese Woodblock Prints 1900–1975*, University of Hawaii Press, 1995  
 PARFIT, CLIFF: *Exlibris Japan – An Introductory Handbook to the Bookplates of Japan*, Japan Nippon Exlibris Association 1982  
*Japonské exlibris*, Muzeum východních Čech v Hradci Králové (kat. výst., text MARKÉTA HÁNOVÁ), Hradec Králové 2010



TAKEI TAKEO



SAKUMA TAKAO



ŌBA MASAO

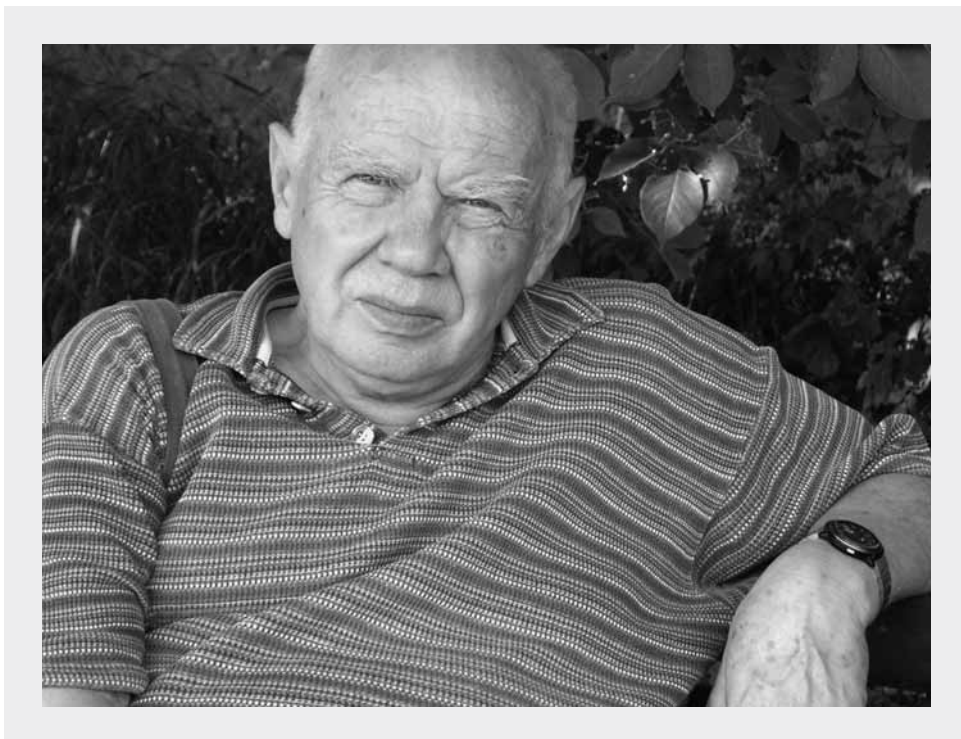


SAGO T.



HARA JOŠIAKI

# 2011 Čas neúprosně běží



## Antonín Odehnal osmdesátníkem

PETR HAIMANN

Čas neúprosně běží, vlastně letí a jak člověk stárne, rychlost letu se zvyšuje. Jsou jistě drobné výjimky jako čekání na tramvaj nebo na honorář, ale ty vždycky víceméně rychle pominou. Můj pražský strýček, u kterého jsem vždy trávil své školní prázdniny, říkal: „Čas utíká jako jelen byší do pozadí střelen!“ Čtenáři je jistě jasné, že to předposlední slovo znělo trochu jinak, což ale v uměleckém prostředí, ve kterém se strýček pohyboval, neznělo nijak vulgárně.

Proč začínám své povídání o ANTONÍNOVI ODEHNALOVÍ takovými všeobecně známými skutečnostmi? I když jsou známé, tak nás přesto velice často zaskočí. Například, když najednou zjistíte, že někdo z vašich přátel už zase slaví nějaké jubileum. „To přece není možné, vždyť slavil před nedávnem. Přece nemůže mít tolik roků.“ A to je ono. Mně se zdá, že ANTONÍN ODEHNAL slaví jubilea nějak moc rád a má je už nějak moc často. Letos tedy osmdesát. A protože má ve svém díle za sebou i několik set sběrateli vyhledávaných exlibris, sluší se toto výročí připomenout i ve spolkovém sborníku.

Mým úkolem ale není uměleckohistorické hodnocení díla, kde se sem tam objevuje české slovo, ale spíše přiblížení veskrze lidské osobnosti, rozdávající svými díly a dílky optimistický pohled na svět a jeho krásy i radosti, a to i v situacích, kdy je k tomu potřeba velkého úsilí.

S ANTONÍNEM ODEHNALEM se známe blíže „teprve“ přes dvacet let přesto, že naše ženy chodily na „Šuřce“ do stejného ročníku a i po bezmála padesáti letech jsou tedy „spolužačky“. V roce 1990 jsem byl totiž vyzván, abych se zúčastnil konkurzu na ředitele brněnské „Šuřky“, tehdy Střední uměleckoprůmyslové školy, kde prozatímním „polistopadovým“ ředitelem byl právě ANTONÍN ODEHNAL. Mému rozhodnutí předcházely neformální hovory nejen s tamními pedagogy, ale i s těmi, kteří tam učili v dřívějších dobách. Některé z nich jsem znal již dříve, s některými jsem se seznamoval. K těm patřil i „Tonda“, jak mu většinou říkali. Hned při prvním setkání jsem poznal na zdejší poměry až velice slušného mužského a mohl jsem si s radostí opakovat po ROMAINU ROLLANDOVÍ, že „dobrý člověk ještě žije“. Na moji námitku, že by měl zůstat nadále ředitelem, mě ujistil, že by neměl dost času jak na svoje studenty, tak i na

svoji grafiku. Takřka roční zkušenost v ředitelně rozpadající se školní budovy mu dostatečně stačila, a tak se vrátil k vedení oddělení grafiky. Když jsem pak usedl po něm za ředitelský stůl, byl mi neocenitelným poradcem. Vždyť škole věnoval takřka celý svůj „zaměstnanecký“ život. Zdráhám se říci aktivní, neboť aktivní je stále. Díky němu se také mohly konat každoroční výjezdy kantorů do ciziny za uměním. Postaral se vždy o podrobný „nabitý“ program, abychom mohli aspoň trochu dohnat ztracené možnosti při pobytu za „železnou oponou“. Stejně tak měl zásluhu na tom, že každým rokem mohli studenti třetích ročníků poznat jedny ze základních kostek evropského výtvarného umění a architektury v Itálii a studenti čtvrtých ročníků pak Paříž a její galerie. Na zájezdech, ať už s kantory nebo se studenty, byl vždycky v čele a mnozí mnohem mladší měli co dělat, aby mu stačili. Přitom stačil upozorňovat na významné památky nebo jejich detaily a vše dokumentovat fotoaparátem (dalším z jeho koníčků) stále pověšeném na krku. No a když u toho byla jeho žena, tak ta vše dokumentovala i kamerou. Starala se dlouhá léta o sbírky výtvarného umění v Muzeu města Brna na Špilberku a byla a je po celý život svému muži stálou oporou.

ANTONÍN ODEHNAL jezdil pravidelně po republice se studenty do plenéru a nakonec připravil i neobyčejně názornou učebnici grafických technik. Ve snaze o maximální srozumitelnost předkládal některé části studentům, aby se ujistil, že je zcela a beze zbytku všemu porozuměno. První vydání této knížky bylo ve velmi krátkém termínu zcela vyprodáno a i další, rozšířené a doplněné vydání už bude možno na pultech knihkupců těžko najít.

V Itálii byl už mnohokrát s kantory i se studenty, od Veneta a Lombardie až po Sicílii. Přesto stále objevuje nové krásy země, jejíž množství památek popsala jedna historička umění jadrným českým vyjádřením, avšak nese snadno publikovatelným (něco v tom smyslu, jakože jich je tolik, že se těžko vyhneme). Když se zadařilo, jel tam ještě na dovolenou. Ne k moři, ale k poznávání dědictví předků od starověku až po dnešní časy. Strávili jsme tak spolu s našimi ženami jednu z mých nejkrásnějších dovolených v kouzelném vinařském domě nad vinohradem, plným těžkých zralých hroznů, na okraji olivového sadu s výhledem na jižní Toskánsko. Olivový sad se pak

stal námětem několika grafických listů. Další grafiky i exlibris vznikly v prostředí kouzelného města Aquileia.

Po svém odchodu do důchodu byl ANTONÍN ODEHNAL ještě na nějaký čas povolán učit na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Přece jenom už pak zbývalo i více času na vlastní tvorbu a i na nová exlibris a objednávk

ky se začaly kupit z domova i někdy velice daleké ciziny. Nejvzdálenější zemí, kam putovala z Brna hezká řádka jeho knižních značek, je myslím Japonsko. Ani na součet zemí Evropské unie by nám nestačily prsty jedné ruky. Odehnavy tvorby si též konečně všimla i Česká pošta, která zjistila, že i na východ od Prahy jsou dobří umělci jako ANTONÍN ODEHNAL nebo jeho mladší kolega na oddělení grafiky PAVEL DVORSKÝ a skvělý rytec JAROSLAV TVRDOŇ. Postupně pak vycházela série poštovních zná-



Zaplavený les III., 2005, rezerváž, 344:487 mm

mek, z nichž se některé umísťovaly, sportovní hantýrkou řečeno „na bedně“, při každoroční anketě o nejkrásnější českou známku. Poslední byla zatím známka k výročí MAGDALÉNY DOBROMILY RETTIGOVÉ a připravuje se známka k výročí cestovatele F. A. ELSTNERA. Počet známek se tak již blíží dvacítce.

Smiřme se tedy s tzv. kulatým výročím, údaje v občanském průkazu by měly být věrohodné, a ohlédněme se trochu zpátky, kdy se ANTONÍN ODEHNAL 15. dubna 1931 narodil ve Skalici nad Svitavou, v blanenském okrese mezi Kunštátem na Moravě a Boskovici. Svá školní léta i konec války prožil v Brně, kam rodina přesídlila. Vyučil se soustružníkem kovů v První brněnské strojírně, což bylo po „vítězném únoru“ skoro jako výhra v loterii. Výtvarné nadání se ale nedalo ututlat, a tak byl v roce 1949 bez problémů přijat na „Šuřku“, tehdy pod názvem Vyšší škola uměleckého průmyslu, kde tehdy učili EMANUEL HRBEK, ZDENĚK JUNA a BOHDAN LACINA, kantor, kteří svým studentům měli skutečně co dát a vedli je k dokonalému zvládnutí řemesla. A byl to právě ZDENĚK JUNA, jenž předtím velmi úspěšně vedl Střední uměleckoprůmyslovou školu v Turnově, kdo přivedl ANTONÍNA ODEHNALA k celoživotní lásce – grafice. Nebylo tedy divu, že ten si pro pokračování svých studií na Akademii výtvarných umění v Praze vybral v roce 1953 grafický ateliér VLADIMÍRA SILOVSKÉHO. Tam probíhala také tradiční výuka s důrazem na výtvarné řemeslo. V letech



Exlibris VA ODEHNALOVÍ, nedatováno, dřevoryt, 43:43



1958–60 zde absolvovali mj. ZDENA TÁBORSKÁ, ALEŠ VESELÝ, ZDENĚK VESELÝ, ZDENĚK MÉZL, VLADIMÍR SUCHÁNEK, HANA ŠTORCHOVÁ a JIŘÍ ŠALAMOUN.

Začátky Odehnalovy grafické tvorby byly tematicky i formálně ve znamení vlivu nejen Silovského, ale i dalších Hollarovců, jako JANA RAMBOUSKA a KARLA ŠTIKY. Grafika byla spíše černobílou malbou a svým pojetím navazovala na sociální grafiku první republiky. Poměrně velké grafické listy provedené technikou suché jehly, jež vznikly ještě za studií na Akademii, zobrazují obrázky všedního života (*Ve Stromovce 1955, soubor Pražské ulice 1958–1959*). Na začátku šedesátých let se začal ANTONÍN ODEHNAL věnovat tématu, ke kterému se ještě mnohokrát vracel, a to sportu. Měl k němu blízko. Sám sice závodně nesportoval, ale měl příklad v rodině. Jeho bratr zřejmě zdědil zase více nadání pohybového a byl aktivním sportovcem a pak dlouhá léta trenérem. ANTONÍN ODEHNAL ve svých suchých jehlách a leptech ukazuje na odvrácenou část sportu. Scény zobrazují sportovce ne v těch vzácných okamžicích úspěchu, ale v momentech únavy, vyčerpání, boje a porážky. Celkový účín zvyšuje omezení detailů a někdy až čistě černobílé provedení soustřeďující pozorovatele na prudký pohyb, zachycený v nepatrném zlomku sekundy. Toto až expresivní pojetí zobrazení sportu bylo v české grafice zcela nové (*K.O. I.–III. 1962, Boxeři 1962*).

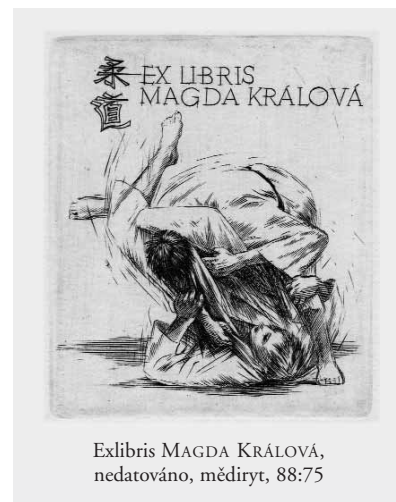
Po absolvování Akademie bylo ještě nutno absolvovat méně příjemnou vojenskou základní službu a ta jej zanesla až do Nováků na Slovensko. Rovněž tam si našel volné chvílky a „nepotřebné“ desky k činnosti kompenzující vojenský drill. V provizorních podmínkách zachytil v dřevořezech tamní prostředí (*Zima v Opatoviciach, Oprava tratě, Písaři na Nitře*). V roce 1963, po svém návratu do Brna, začal ANTONÍN ODEHNAL vyučovat na „Šurce“ figurální kreslení. Byl to pro něj určitě rok šťastný, neboť byl pro pedagogickou činnost jistojistě předurčen a navíc ještě téhož roku tam mezi maturantkami

„objevil“ svoji budoucí ženu, která jej dodnes oddaně doprovází.

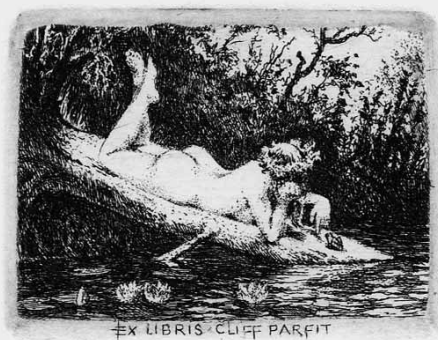
O rok později navázal cyklem *Kameníci*, provedeném v leptu a suché jehle, na expresivní pojetí listů s námětem sportovců, připomínající kresbu uhlem. Zatím co zpočátku bylo zdůrazňováno těžké úsilí sportovců, tak koncem šedesátých let je

spíše zdůrazněna obratnost a soustředění. Sportovci jsou jak napnuté pružiny, nejen v zaujetí zápasících judistů, ale i v případě boxera nabírajícího síly k boji do dalšího kola na sedátku v rohu ringu (*Judo 1968, Boxer I.–III. 1969*). Pohyb se postupně stále zrychluje a jeho prudkost nebo napětí je výrazově zdůrazněno zmnožením linií (*Judo IV. 1975*). V mezidobích se ale ANTONÍN ODEHNAL vrací k zobrazování boxerů připomínajícímu spíše malbu, vytvořenou prudkými tahy štětce. Umožňovala to hlavně technika suché jehly (*Útok 1996*).

Jakýmsi protipólem obrazů plných napětí, zachycujících dramatickosti sportu v atraktivních okamžicích sportovního zápolení i v momentech, kdy sportovec zůstává sám pohroužen do svého nitra, listů plných lidského neklidu a snažení, jsou v Odehnalově tvorbě motivy krajiny. Zatímco bychom za jeho expresivními sportovními motivy hledali tvrdého chlapa, tak ve svých krajinách se nám odhaluje jako autor s jasně lyrickou poetickou duší. Klid a okouzlení přírodou jej přivádí k výtvarným zkratkám ústícím jako už mnohokrát k malbě a malířským strukturám, tvořeným štětce nebo špachtlí. To vše v černobílé provedení se škálou odstínů šedé, připomínajícím snahu impresionistů o zachycení pomíjivého okamžiku.



Exlibris MAGDA KRÁLOVÁ, nedatováno, mědiryt, 88:75



Exlibris CLIFF PARFIT, 1987, lept, 35:46



Exlibris PETR HAIMANN, 1992, mědiryt, 120:110



Exlibris PETR HAIMANN, 2000, mědiryt, 73:102

Série *Krušné hory*, vzniklá za častých pobytů u spolužáka z Akademie, grafika ZDEŇKA VESELÉHO, zobrazuje burcující devastaci krušnohorských lesů. Stálou inspirací je, bez jakéhokoli sentimentu zobrazovaná, krajina pod Pálavou, plná lyrické poezie, klidná, prozářená světlem a odleskem vodních ploch. Tu hledá a oceňuje především člověk pohybující se v přetechizovaném městském prostředí, jenž si uvědomuje nejen její krásu, ale především význam jejího zachování pro existenci celé lidské populace. A okouzlení Itálií po otevření hranic nemohlo zůstat bez následků, a tak se postupně zrodily již dříve zmíněné „italské“ grafické listy z dovolených v Toskánsku a Aquilei.

Odehnalovy krajiny se vyznačují bravurně použitými grafickými technikami suché jehly, leptu, akvatinty a později i rezerváže, umocňujícími výsledný účín. Ať už je to zprvu neobyčejně působivá úspornost (*Krajina I.–III. 1967, Rybník 1970*), pak až strukturálně abstraktně zobrazená skutečnost (*Vrba 1970, Bukový les 1970*) a nakonec silně emocionálně působící syntéza, shrnující monumentalitu a impresi okamžiku (*Zaplavený les 1980, Vrby pod Pálavou I.–III. 1980, Povodeň pod Pálavou 1980, Slepé rameno 1995*).

Třetí a velice úspěšnou oblastí tvorby ANTONÍNA ODEHNALA, po technické i po obsahové stránce, je tvorba exlibris. Zde si mohl vyzkoušet a ověřit další technologické postupy a hlavně uplatnit dokonalou a precizní techniku mědirytu, suché jehly, dřevorytu a dřevorezu, mezzotinty, litografie a dalších. Byl to především dřevoryt, který mu přinesl uznání na mezinárodním poli. Cena Taylorovy nadace v Paříži, třetí cena v Kolumbově Janově a první cena za tisk z výšky v Rabelaisově Meudonu jsou toho výmluvným dokladem. Ani mědiryty však nezůstaly nepovšimnuty mezinárodními porotami. Ty byly oceněny v Cortoně a ve Vilniusu. Zkoušel i barevné dřevorezy starobylou technikou japonských mistrů a k tomu si z Vídně přivezl originální japonské papíry.

Motivy byly pochopitelně japonské. Medailon Antonína Odehna s ukázkami exlibris a jejich soupisem byl zařazen do dvacátého pátého svazku velkého díla, Encyklopaedia bio-bibliographical of the art of the contemporary ex-libris, vydávaného v limitovaném nákladu 300 exemplářů v Portugalsku.

Šíře námětů tvoří širokou škálu. První exlibris bylo vlastní, litografie s řidičem opravujícím veterána (1957). Dědečka automobil nacházíme v pozdější době na knižních značkách ještě několikrát. V osmdesátých letech navazují drobné lístky knižních značek na sportovní tematiku velkých grafik, zprvu jsou i určeny pro aktivní judistku. S nimi souvisí i první japonské motivy objevující se velice záhy též ve spojení se sportem a později v barevných dřevorezech provedených tradičními postupy. Další jsou lístky s perfektním písmem na rozevřených knihách či s bohatými texty doplňujícími obraz. Prostor dostaly i romantické chlapecké sny o starých mapách a námořních plachetnicích, slibujících dobrodružné poznávání neznámých krajů. Nechybí ani nenarušená příroda a mírumilovný život v ní, historické památky a architektura, motivy z pobytů v Aquilei a Paříži, noční scenerie, pohádkové, mytologické a biblické náměty. Velká série ženských aktů, často přirozeně odpočívajících nebo se pohybujících u vody, mluví o poetické kráse mladých žen, skrývajících dosud nepoznaná tajemství lidského bytí. Okouzlení krásami života, přírody a ženského půvabu můžeme nalézt také v lístcích s námětem erotickým, někdy spíše lyrických, někdy zase úsměvných, nikdy ale obhroublých. Odehna exlibris jsou hluboce lidská se zcela jasným obsahem, který není potřeba složitě dešifrovat. Jejich ctižádostí není ohromovat, ale rozdávat radost a dobrou náladu, aniž by to bylo na úkor výtvárné kvality.

Když se probíráme spoustou knižních značek, o kterých ani autor nemá přesný přehled, tak se nelze divit, že zájem sběratelů od Velké Británie až po Japonsko narů-



Exlibris JARMILA JANKŮ, 2000, lept, 75:125



Exlibris PETR JEDLIČKA, 2004, mědiryt, 82:80



Exlibris J. POPELKA, 2007, dřevoryt, 109:81





Boxer, 1969, suchá jehla, 449:383



Útok, 1996, suchá jehla, 646:495

stal tak, že ho nebylo vždy možno uspokojit. Knižní značky ještě doplňují poetické či humorné novoročenky posílané přátelům. Je třeba ještě dodat, že ANTONÍN ODEHNAL si své destičky tiskne sám. Zvláště u hlubotisků je to náročné jak fyzicky, tak i časově. O to více obdivu autorovi patří.

Listopadová výměna režimu, která umožnila rozvinutí většiny těchto aktivit, přinesla i ocenění jeho díla. Nepřekvapuje, že to bylo zprvu v cizině, ale spíše kde to bylo. Přímo na proslulém Podzimním pařížském salonu konaném v Grand Palais v roce 1991. A jako laureát už tam měl pak dveře otevřené. Prestiž Salonu d'Automne u nás ovšem není ve všeobecném povědomí. Dokladem toho a také úrovně naší žurnalistiky je článek v MF Dnes k Odehnalově výstavě v Měniněské bráně v Brně v roce 1996, kde je mimo jiné „zajímavostí“ napsáno: „V komorní grafice získal výtvarník před pěti lety hlavní cenu na pařížském autosalonu za cyklus Sportovci“.

Samostatných výstav, následujících potom v Čechách a na Moravě rychle za sebou, je už více než dvě desítky, nepočítaje v to malé výstavy k vydání nových známek podle návrhu ANTONÍNA ODEHNALA, rytých VÁCLAVEM FAJTEM a v poslední době JAROSLAVEM TVRDONĚM. Vypočítat účasti na kolektivních výstavách by bylo nad možnosti tohoto článku. Jenom seznam cizích zemí, kde se výstavy konaly, by zabral dlouhý odstavec.

A jak tráví jubilant důchod? Mluvíme o čase, ne o částce, která je spíše příspěvkem na domácnost. Nepřipouští si to. Stále každý den ráno vyráží do ateliéru, o víkendu, když je hezky, tak do přírody na kole nebo ales-

poň se svými skvělými vnuky do lesa. Nenechává si ujit ani velkolepé výstavy výtvarného umění ve Vídni. Nebude snad ani velkým zásahem do soukromí, když prozradím jeho pozitivní vztah k dobrému jídlu a dobrému vínu, umocněný aktivním přístupem k přípravě různých dobrot. O prázdninách vyjíždí se svou ženou podle možnosti autem nejraději do Itálie, ale nevynechá ani nabídku už po několikáté navštívit Paříž. Tam je pořád co k vidění. Dobře ví, že se nedají dohnat dnešní možnosti, které byly v jeho nejlepších letech nemožnostmi. Seznamuje se tedy i s počítačem a na čtení nenosí brýle, i když prý už asi bude muset. Dá se o takovém člověku říci, že je to důchodce? Pro ty, co jej znají, to nic překvapivého není. Už přivykli, i když stále s obdivem.

Jestli se někomu bude zdát, že je to příliš chvály na jednoho člověka, mohu jej ujistit, že je to jen odvar toho, co by si „Tonda“, považující se jen za dělníka umění, zasloužil.

Na závěr bych chtěl jubilantovi a milému příteli, který mě povzbuzuje už jen svojí existencí, popřát do dalších dvaceti let jen to nejlepší. To je zdravý a radostný mysl a pokojný život se svými nejbližšími. No a nám ostatním bych přál, abychom se ještě dlouho mohli radovat z nových lístků plných optimismu.



# GRAFIČANKA

## Ohlédnutí

### za hudební legendou české grafiky



FOTO M. POLAKOVIČ

#### VLADIMÍR SUCHÁNEK

Osobní životní zkušenost mě poučila, že teprve odstup několika desetiletí umožňuje vidět některé jevy v souvislostech, které určovala tehdejší společenská situace. Ve vzpomínkách se vracím do sedmdesátých let minulého století, kdy po sovětské okupaci nastoupila doba husákovské normalizace, která se hned zpočátku prezentovala zákazem činnosti sdružení Hollar. To existovalo přes půlstoletí a tak bylo zřejmé, že česká grafická obec nesla tento mocenský zásah jako velkou křivdu. V této

Kapelník VLADIMÍR SUCHÁNEK  
hraje Acker Bilkův hit „Cizinec na pobřeží“

atmosféře se dalo dohromady šest grafiků a utvořilo kapelu, kterou poněkud cimrmanovsky nazvali Grafičanka. Snad to byla náhoda, příhodná konstelace, ale nejspíš podvědomý únik a protest.

V dějinách není nouze o prolínání hudby do výtvarného umění, ale většinou se jednalo o vzájemné pasivní působení, zatímco Grafičanka se svým aktivním provozováním hudby stala skutečným fenoménem v historii českého umění.

Během let se stala nedílnou součástí početného okruhu přátel a jejich společenských akcí, vernisáží, oslav i legendárních soukromých divadelních představení spřízněného sdružení Grafothalia. Vše se odehrávalo v duchu názorového spříznění na hony vzdáleného oficiálnímu proudu normalizačního výtvarného umění. Kromě KAMILA LHOTÁKA, který stál u zrodu Grafičanky a byl jakýmsi naším patronem, patřili mezi naše oddané přátele ZDENĚK SKLENÁŘ, JOSEF LIESLER a dr. FRANTIŠEK DVOŘÁK. Miloval nás i BOHUMIL HRABAL a FRANTIŠEK NEPIL, který si nás dokonce pozval do svého televizního pořadu. Grafičanka měla i svého teoretika, kterým nebyl nikdo jiný než ADOLF BORN. Dvorním fotografem se stal MIROSLAV HUČEK, jehož některé fotografie provázejí i tento text.

Ačkoliv jsme byli muzikanti ryze amatérští (všichni jsme měli za sebou nevelkou hudební zkušenost z mládí – jediný KAREL DEMEL měl hudební vzdělání), našli se profesionálové, kteří si s námi rádi zamuzicírovali. Za mnohé zmíním např. legendárního zpěváka swingové éry VÁCLAVA IRMANOVA, JANU KOUBKOVOU, JIŘÍHO STIVÍNA, JIŘÍHO SUCHÉHO, JITKU MOLAVCOVOU, FERDINANDA HAVLÍKA, JITKU ZELENKOVOU či EVU OLMEROVOU.

Poslední léta patřil mezi nás klavírista MIROSLAV KOŘÍNEK, člen pražského divadla Ypsilon. Mezi naše slo-



1986 – Albín Brunovský v čepici Grafíčanky poprvé diriguje svůj orchestr.



První vystoupení pod názvem Grafíčanka (čerstvý nápis na bubnu) na výstavě k 65. narozeninám KAMILA LHOTÁKA v Platýzu v roce 1977.



V Hollaru s MIROSLAVEM KOŘÍNKEM.

venské přátele zase spisovatel LUBOMÍR FELDEK a především kolega ALBÍN BRUNOVSKÝ, kterého jsme, poněkud z recese, jmenovali čestným dirigentem – to abychom měli nad sebou národního umělce jako tehdy Česká fil-

harmonie. Náš repertoár se skládal převážně z melodií swingové éry, tedy z muziky, kterou jsme poslouchali anebo dokonce i hráli v mládí. Patřily k nim i písničky JAROSLAVA JEŽKA či JIŘÍHO ŠLITRA nebo různé slágry od tanga až po lidovku. Naší znělkou byl lidový valčík „Počkej, ty budeš litovat“, jenž měl i šprýmovnou verzi známou jako „Měl jsem tři prsty“, která slavila úspěchy!

Naše profesionální činnost grafická způsobila, že jsme byli zváni k výstavám doma i v zahraničí. Bylo jistě kuriózním zpestřením vernisáží, když se na nich vystavující umělci chopili nástrojů a zahráli. Takto jsme vystupovali nejen doma, ale i na Slovensku, v Nizozemsku, Německu a po listopadu 1989 dokonce i v Rusku. Když jsme v roce 1997 slavili dvacet pět let své existence výstavou v pražské Portheimce, překvapil nás kamarád režisér FRANTIŠEK ŠPERGR vydáním CD, do něhož sestříhal záznamy z našich dávných vystoupení, pořízených leckdy vskutku amatérsky (AMICUS 1997). Napsal jsem k němu Kapelníkové slovo úvodem, které obsahuje je to podstatné o Grafíčance.

Jak běžela léta, postihly nás i bolestné ztráty. Po JAROSLAVU HOŘÁNKOVI odešel v roce 2007 JEŇÝK PACÁK – oba nenahraditelní kamarádi, s nimiž pro nás každá společná chvíle byla radostí. To se stalo rozhodujícím signálem k tomu, aby Grafíčanka po neuvěřitelných pětatřiceti letech skončila svou existencí. Uzavřela se tak jedna kapitola našich životů a z české grafiky odešel úkaz, jaký se nestává často. Proto se Grafíčanka stala legendou a připomíná ji jen pár zvukových záznamů, staré fotografie a úsměvné anketní odpovědi našich přátel, které pro potěšení připojujeme.

### KAPELNÍKOVÉ SLOVO ÚVODEM

Dovoluji si tvrdit, že kdyby někdo naplánoval kapelu z českých grafiků, nikdy by k tomu nedošlo. Před čtvrt stoletím však stačila náhoda a GRAFIČANKA byla na světě. Snad proto hrozně rádi hrajeme píseň JAROSLAVA JEŽKA „Život je jen náhoda“. Jak k tomu všemu došlo?

V roce 1972 pozval malíř KAMIL LHOTÁK mne a JAROSLAVA HOŘÁNKU k hudebnímu vystoupení na jeho vernisáži v Galerii Platýz, kterou oslavoval své šedesátiny. Přestože jsme oba už dávno pověsili muzicírování na hřebík, podařilo se nám s úspěchem zahrát pár písniček. Tímto vystoupením jsme vešli ve známost v kruhu našich přátel a počali jsme se tu a tam objevovat s klarinetem a harmonikou a hudbou zpestřovat různé výtvarnické dýchánky. O pět let později jsme na LHOTÁKOVY pětadesátiny přizvali JIŘÍHO ANDERLEHO, který do Platýzu přišel nejen s bubnem, ale i s nápadem, že bychom si měli říkat GRAFIČANKA. Název se ujal hlavně později, když jsme porůznu hrávali s nově příchozími kolegy – grafiky KARLEM DEMELEM, JIŘÍM SLÍVOU a JEŇÝKEM PACÁKEM. Hráli jsme po vernisážích a životních jubileích anebo u sklenky vína sobě a kamarádům pro radost. Bez zkoušení, jen tak, co nás napadlo. Občas





JAROSLAV HOŘÁNEK s harmonikou, kterou mu obstaral sám R. A. DVORSKÝ.

nám někdo nepozorovaně nastrčil mikrofon a díky těmto záznamům si můžeme připomenout chvílky našeho setkání. Přičichnout k té atmosféře, v níž více než na hudbě záleží na pohodě. Nic víc vám tedy, milí posluchači, nabídnout nemůžeme. Studiovou nahrávku pořizovat nechceme, ani by se to k nám nehodilo – už proto, že nikdy nezkoušíme, a bez zkoušky prý do hudebního studia nelze. Dříve než si poslechnete, jak se už pětadvacet let bavíme, zajděte si, prosím, do výstavní síně mezi naše grafické listy. Snad se potom mezi nás vrátíte s laskavějším porozuměním.

*Vzdělané veřejnosti je známa všestrannost renesančních umělců. Víme, že Leonardo da Vinci byl nejenom znamenitým malířem a sochařem, ale i matematikem, anatomem, spisovatelem učených traktátů atd. Michelangelo mimo své činnosti sochařské se zabýval malířstvím, psal sonety; jiní se zabývali astronomií a dalšími vědami. To vše v tak závratné kvalitě, že dnes nechápeme tu všestrannost a neutuchající energii. S rozmachem civilizace a specializace je náš život o to chudší a návrat k renesanční všestrannosti se mi nezdá reálný. Vždyť většina anatomů se praktickým způsobem neplete do sochařství, většina sochařů se nezabývá grafikou, většina trumpetistů se neplete do monumentálního malířství a málokterý monumentální malíř tráví svůj čas výzkumy v oblasti mikrobiologie. A já tvrdím, že je to škoda, ale tvrdím to nepřesvědčivě, protože*



Grafická hrající VÁCLAVU CHOCHOLOVI, legendě české fotografie, na jeho výstavě ve Špálově galerii v roce 1993.



V Lyře Pragensis hraje Grafická, zpívá JIŘÍ SUCHÝ a JITKA MOLAVCOVÁ.



Přímý přenos rozhlasového pořadu TOMÁŠE SLÁMY TOBOGAN v předvečer otevření rekonstruované kavárny Slavie 15. 11. 1997 – účinkuje BORIS RÖZNER a GRAFIČANKA.

*mimo své práce toho také moc nestihnu. Ovšem našťastí pro celé lidstvo existují bílé vrány. Jejich sympatickou povinností je být výstřední a šokovat ostatní. Tuto úlohu na sebe vzalo abstraktní malířství, Josefina Bakerová, monokiny, elektronická hudba, Eugen Ionesco a Grafická. Možná,*



že některý z pojmů, které jsem vyjmenoval, je Vám vzdálený; Grafičanka je však blízká všem. Už sám libozvučný název vyvolává hřejivý pocit něčeho blízkého a důvěrného. A renesančního – nebojme se to říci. Čím vlastně dobýval Čech veliký svět? Hudbou. Co Čech, to muzikant – tento lapidární slogan to určoval naprosto nekompromisně. A v poslední době dobývá uznání široké veřejnosti česká grafika. Co se nepodařilo alchymistům, totiž koncentrovat tvořivé síly do výsledného produktu, jímž by byl tajemný elixír nebo kámen mudrců – to se podařilo Grafičance. Několik neobyčejně nadaných grafiků – nebojme se je vyjmenovat – jsou to: Anderle, Demel, Hořánek, Pacák, Slíva a Suchánek, neustrnulo na výsluní přízně uměnímilovné veřejnosti a světových galeristů, ale vydalo se po vzoru Švandy Dudáka dobývat svět i muzikou. A odhodme zbytečnou skromnost – se stejným úspěchem. I když se Vám zde ve výstavních prostorách představují svou činností výtvarnou, jistě vnímavý divák zaslechne i čarovné tóny jejich hudby, která je všudypřítomná. To tvrdí jejich kolega a přítel, který velmi želí, že zanechal hry na housle v příliš útlém věku, i když byl dle svého mínění kromobyčejně nadaný. On však nechtěl otupit ostří zájmu veřejnosti o hru takového Paganiniho, Oistracha nebo Suka ... on...

...Adolf Born



Grafičanka v době své slávy se nechala vyfotografovat MIROSLAVEM HUCEM.

## CO ŘEKLI O GRAFIČANCE

VLADIMÍR KOMÁREK, malíř

*Ještě děti našich dětí budou sobě vyprávěti,  
jak zněla Grafičanka.*

*Pohled na ty krásné tváře  
známe je i z kalendáře  
potěší.*

FERDINAND HAVLÍK, hudebník

*Chtěl bych být tak dobrý v jejich profesi, jako oni jsou  
dobří v mé, ačkoliv je to jen jejich koníček, zatímco já ne-  
namaluji ani houpacího koně.*

*Obdivuji jejich nadšení pro muziku, které mnohdy  
schází profesionálním hudebníkům a přeji ať jim to dlou-  
ho vydrží.*

ONDŘEJ SOUKUP, skladatel

*Vážení pánové, jen tak dál! Kéž bych maloval tak, jak  
vy hrajete. Ó, moje úcta.*

JIŘÍ SUCHÝ, básník, zpěvák a herec

*Milí přátelé, toto jsem našel ve svých sbírkách lidových  
písní a s hlubokým dojetím Vám to posílám:*



Grafičanka na Karlově mostě v roce 1985.

*Poudala prej naše Manka  
sousedovic Hančí:  
Hu nás bula Grafičanka  
S tú sa pěkně tančí*

(Z Domažlicka)

JANA KOUBKOVÁ, zpěvačka

*Grafičanku prý sponzoruje společnost „SUCH AND  
SLÍDEPA“. Jo to se vám to pak hraje...*

prof. dr. VÁCLAV HOLZKNECHT, hudební vědec

*Grafičanku znám z hudebních kuloárů už dlouho. Jenom mě udivuje, že si tohoto perspektivního tělesa dosud nepovšimla dramaturgie Pražského jara.*

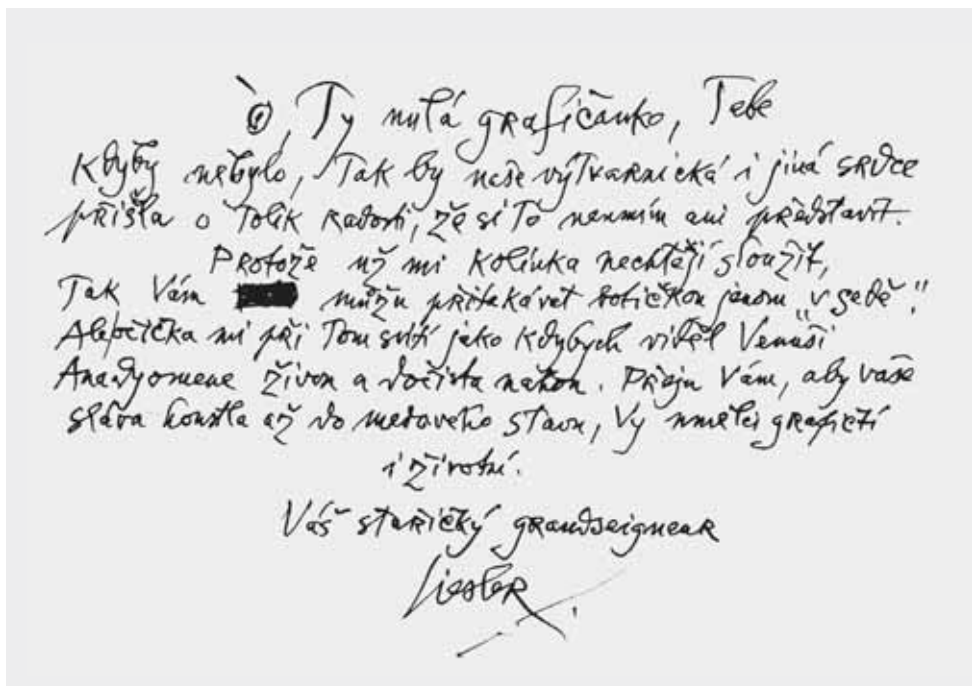
ZLATA ADAMOVSKÁ, herečka

*Jsou to jediná chlapi, které mně manžel toleruje v ložnici. Vistí mně tam na zdi. Už se těším, až mně tam budou i hrát!*

FRANTIŠEK NEPIL, spisovatel

*Drahá Grafičanko, 25. ledna 1993 jsi přispěla k lesku, a v neposlední řadě k záchraně pořadu, jenž byl živý, tedy přímo, tedy teď nevím, jestli „live“ nebo „life“, vysílán Českou televizí. Byla jsi vynikající, na rozdíl ode mne, který jen pořad moderoval. Díky a Bůh Ti žehnej!*

JOSEF LIESLER, malíř a grafik



DR. LUBOMÍR DORUŽKA, hudební kritik

*Slyšel jsem už ledacos, ale tohle vždycky rád.*

JITKA ZELENKOVÁ, zpěvačka

*Grafičanka pro mě znamená radost, lásku, pohodu a legraci podávanou prostřednictvím skvělých umělců. Vzhledem k výše uvedenému nemá myslím toto ojedinelé seskupení ve světě konkurenci.*

LADISLAV CHUDÍK, herec

*Já vám vel'mi želám úspěch a preto aj mocne držím palce!*

LIBUŠE MÁROVÁ, členka Národního divadla

*Mám co dohánět, abych toho o grafice znala tolik, co oni vědí o muzice. Jsou prima!*

JITKA MOLAVCOVÁ, herečka

*Grafičanka? To je léčitelka duše. Báječní chlapi, kteří mají vkus, humor a fantazii. V jejich společnosti člověk pokřeje.*

KAREL VELEBNÝ, hudebník

*Jára Cimrman mi jednou řekl: „Kdyby Grafičanka nevznikla, musel bych si ji vymyslet!“*

Poznámka redaktora:

O Grafothálii a divadelních aktivitách výtvarníků napsal obsáhlý článek s dokumentací třinácti představení z let 1979–1999

JAN DVOŘÁK: *Divadlo cechu grafiků.*

Divadelní noviny roč. 19., č. 8., 20. dubna 2010.

# GRAFIČANKA

HUDEBNÍ SDRUŽENÍ ČESKÝCH GRAFIKŮ

VLADIMÍR SUCHÁNEK (1933) klarinet, kapelník

JAROSLAV HOŘÁNEK (1925–1995) akordeon

KAREL DEMEL (1942) pozoun

JIŘÍ SLÍVA (1947) kytara

JAN A. PACÁK (1941–2007) kontrabas

JIŘÍ ANDERLE (1936) bicí nástroje

# Alois Moravec

\* 5.1. 1899 Chyška u Milevska

† 6.3. 1987 Praha

---

BLANKA STEHLÍKOVÁ

---

V příštím roce uplyne čtvrt století od úmrtí ALOISE MORAVCE, kterého řídnuoucí pamětníci vzpomínají jako člověka zvědavého, veselého, jako všudypřítomného účastníka pravidelných setkání exlibristů, bibliofilů, grafiků, návštěvníka divadel a České filharmonie, vlídného hostitele četných přátel, kteří přicházeli do jeho ateliéru na Národní třídě každou sobotu a samozřejmě ho vzpomínají jako umělce – vždyť jeho tvorba malířská, grafická a ilustrátorská, jíž se věnoval neuvěřitelných sedmdesát let, představuje i zrcadlo kus dějin českého umění.

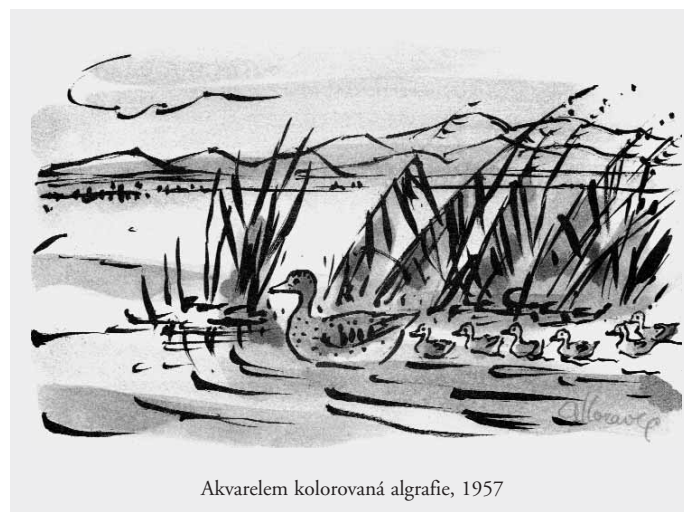
ALOIS MORAVEC se narodil v Chýškách u Milevska v rodině vlasteneckého a uměnímilovného učitele, jehož zájmy sahaly od historie a botaniky přes celou vlastivědu. Když chlapec začal chodit do školy, dostal do rukou slabikář s obrázky MIKOLÁŠE ALŠE, který si tehdy na rakouském ministerstvu „kultu a vyučování“ vymohlo české učitelstvo, podobně jako první české školní obrazy, na nichž v nedaleké Jistebnici právě pracoval RICHARD LAUDA. To byly počáteční výtvarné podněty, které spolu s rodinným zázemím předznamenávaly Moravcovu vlastní uměleckou dráhu.

Když bylo Aloisovi devět let, stěhovali se Moravcovi do Střelských Hoštic, k Otavě, kde prožil svá nejšťastnější chlapecká léta. Jeho touha po výtvarném vzdělání našla v rodině vzácné pochopení. Již v roce 1913 byl poslán do Prahy na Uměleckoprůmyslovou školu, která tehdy byla školou střední. Po „všeobecné škole“, v níž ho EMANUEL DÍTĚ zasvěcoval do tajů malby, figurálního a ornamentálního kreslení, se dostal k FRANTIŠKU KYSELOVI, který obrátil jeho pozornost hlavně ke knize a ke grafice, která se v Čechách začala uplatňovat jako svébytná výtvarná disciplína. Svým pedagogickým působením i vlastním příkladem jej seznamoval s novými tendencemi, které k nám přicházely z Evropy po dovr-



Autoportrét, kresba tuší, 1928

šení snah generace Národního divadla. A ALOIS MORAVEC byl učenlivým žákem. Již v roce 1915 vznikaly jeho první grafické listy a první exlibris, začal kreslit do novin a časopisů, kde se nevyhýbal ani žádaným kresbám humoristickým. Ve svých sedmnácti letech ilustroval



Akvarelem kolorovaná algrafie, 1957

a upravil první knížku – veršovanou pohádku ANTONÍNA SOVY *O vysvobození prince Jirky*. Ilustrace byly ještě hodně alšovské, ale obálka a předšádky už prozrazovaly, že na mladičkého autora nezůstaly bez vlivu ornamentálně-dekorativní tendence, které tehdy UMPRUM opanovaly.

Po třech letech studia se ALOIS MORAVEC se spolužáky PETREM DILLINGEREM a JAROSLAVEM VODRÁŽKOU rozhodli, že zkusí své štěstí na Akademii, aby je nepohltila práce na úkolech, při kterých se museli podřizovat vkusu zadavatelů. MAX ŠVABINSKÝ je přijal do speciální školy grafiky, ALOIS MORAVEC si hbitě osvojoval techniky leptu, suché jehly a litografie, ale ke konci studia je-



ho výtvarnému názoru, směřujícímu k velké formě, nejlépe vyhovoval dřevoryt. S novými kolegy z grafické speciálky – s VOJTĚCHEM SEDLÁČKEM a VLASTIMILEM RADOU – našli záhy společné téma, českou krajinu. To už byli členy Umělecké besedy, kde spolu se záhy zesnulým KARLEM BOHÁČKEM a s válečným navrátilcem VÁCLAVEM RABASEM i s Moravcovými přáteli BOHUMILEM ULLRYCHEM a F. V. MOKRÝM vytvořili takzvané „domovinné křídlo“. Navazovali na tradici české krajinomalby, ale inspirovali se už také skladebností díla Cézannova a jejich paleta se osvěžovala pod vlivem výrazné barevnosti fauvistů. Jejich krajina už také nebyla monumentální a heroickou krajinou českého obrození, ani krajinným motivem v proměnách světelných a barevných nálad. Objevovali každý „svou“ krajinu, ke které byli citově připoutáni. Snažili se dobrat její podstaty, třeba v prostém motivu vyjádřit její syntézu či její portrét. Jestliže KAREL BOHÁČEK prchal z plicního sanatoria na Pleši do brdských strání, protkaných mezemi zarostlými trnkami a šípem, VÁCLAV RABAS objevoval krásu úrodných polí rodného Rakovníka a VOJTĚCH SEDLÁČEK dramatičtější podhůří Orlických hor, MORAVCOVA neposednější povaha přiměla mladého umělce k mapování většího regionu, kolem Kdyně jej upoutala krajina jeho ženy Ely – tam vznikly jeho dřevoryty *V kdyňských lesích*, *Dřevorubci* či *Dobývání pařezu*, jež výtvarnou zkratkou a velkou formou představovaly první vrchol jeho tvorby. (Loňská výstava a kniha *Umění českého západu* připomněla zakladatelskou úlohu ALOISE MORAVCE ve Sdružení západočeských výtvarných umělců.) Svoji úlohu přitom sehrály také jeho úkoly ilustrační. Na Vodňansko jej přivedly ilustrace JOSEFA HOLEČKA, na Chodsko J. Š. BAAR, na Šumavu KAREL KLOSTERMANN, na Pacovsko ANTONÍN SOVA (s básníkovou snachou prožil svoje poslední léta). Prázdninová putování a delší letní pobyty s přítelem BOHUMILEM ULLRYCHEM, které humorně vylíčil v roce 1933 v příloze sborníku Hollar, se staly neodmyslitelnou součástí jeho života. Nejraději a trvale se vracel ke své milované řece Otavě, do Horního Poříčí u Střelských Hoštic, na jejichž hřbitově našel posléze i místo svého posledního odpočinku. Tady, v bývalém Prácheňském kraji, na říčních březích s prastarými rýžovišti, se staroslovanskými hradišti a středověkými hrady se v něm nejsilněji ožývala paměť národní i rodová, tady krystalizoval i jeho venkovsky reálný pohled na svět.

V roce 1936 ALOIS MORAVEC spolu s BOHUMILEM ULLRYCHEM vystoupil z Umělecké besedy na protest proti vyloučení F. V. MOK-

RÉHO, vystoupil i ze Sdružení západočeských výtvarných umělců a přihlásil se do Sdružení jihočeských výtvarníků, aby i tímto způsobem stvrdil svůj vztah ke zdejšímu kraji. I když stále vystavoval se SČUG Hollar, kam byl přijat již v posledním roce akademického studia, stále více se jeho zájem přesouval z Prahy na jih. V té době jeho grafická tvorba začala ustupovat malbě, a pokud se grafikou zbýval, odkláněl se od dřevorytu a linorytu k malířtějších technikám, k litografii a posléze algrafii, kterou s oblibou koloroval.

Moravcovy krajiny bývaly spojeny s člověkem, s lidmi, kteří je svou prací dotvářeli, kteří je oživovali a jejichž osud byl s nimi nerozlučně spjat. Povaha jednotlivých krajin současně určovala charakter jejich práce. Jestliže v okolí jeho rodných Chýšek se i kámen stával zdrojem živobytí a kdyňské lesy zalidňovali dřevaři, louky kolem Otavy patřily veselým barevným šátkům husopasek a pradlen, hejnům koupajících se dětí i chlapců, kteří přiváděli plavit koně. Pole ožívala ruchem žní, ohníčky pýrové natě při vybírání brambor. Po návších procházely veselky i pohřby, průvody maškar. Neodmyslitelně k nim patřily poutové i posvícenské zábavy, za teplých večerů se na nich scházela mládež s harmonikou.

Jak se příroda probudila ze zimního spánku, vydával se malíř na „lov na krajinu“. Nejdříve ji většinou obcházel jen se skicářem, do kterého si jistou, pevnou a energickou čarou zaznamenával vše, co jej zaujalo. Někdy to byl jen záznam, jindy vznikala kresba jako definitivní dílo. Když jej nějaký motiv zaujal, vydával se na ono místo znova už se stojanem a plátnem nebo lepenkou. S postupem let bylo těch cest i kreseb tolik, že krajina ve své skladebnosti a barevnosti pevně zakotvila v jeho vnitřním zraku. Už ani nemusel vycházet do plenéru s plátnem. Vyvolal si ji, kdykoli to bylo třeba.

Z polí už dávno zmizeli ženci, z luk hrabačky a od břehů pradleny i husopasky, zmizely i koňské povozy, nahrazeny mechanickou prací strojů, avšak malíř mohl sáhnout do svých vzpomínek a přivolat si ji zpátky. A vzpomínka má tu šťastnou vlastnost, že zpravidla uchovává tu krásnější část skutečnosti.



Poutník po zemi zamyšlený,  
kolorovaná zinkografie, 1978



Hrad Rábí, kolorovaná zinkografie, 1942

# Moudra

## Vladimíra Komárka

PAVEL JANATA

Poprvé jsem se s VLADIMÍREM KOMÁRKEM potkal na podzim roku 1972, kdy mně k němu přivedl VLADIMÍR ŠTINDL abych si objednal své exlibris pro rok 1973. Rád na to setkání i na tu milou atmosféru jeho ateliéru a zahrady vzpomínám.

Pak jsem k Vladimírovi K. začal jezdit pravidelně každý rok a při obdivování jeho grafik a obrazů jsem rád poslouchal jeho nezapomenutelná vyprávění a filozofování (kdo by také ne!). Z každého setkání jsem si odvezl „Vládíkovu umění“, jak on sám říkal, a také obvykle i pár katalogů z posledních výstav. Obzvláště mě potěšilo, když jsem v nich našel některé z „Mistrových vyznání“.

Domluvili jsme se, že budu pátrat a z katalogů vybírat ty krátké glosy a Vladimír podle daného tématu „vyreje špalíček“ (to jsou Vladimírova slova) a moje „péefka“ bude na světě. Prvních pár let jsme tomu oba nepřikládali velký význam, ale s přibývajícimi roky získávaly tyto novoročenky ohlas a i Mistr z nich měl radost. Stalo se také, že chyběla témata a Vladimírovi nezbylo, než text i grafiku mi „ušít na míru“.

Dnes po letech jsou tyto lístky roztroušeny mezi sběrateli a přáteli, které jsem svými novoročenkami častoval. Jsem rád, že se mi podařilo je opět shromáždit, a jejich prostřednictvím přiblížit a znovu připomenout přitele mnoha sběratelů a krásného člověka, jakým VLADIMÍR KOMÁREK byl.

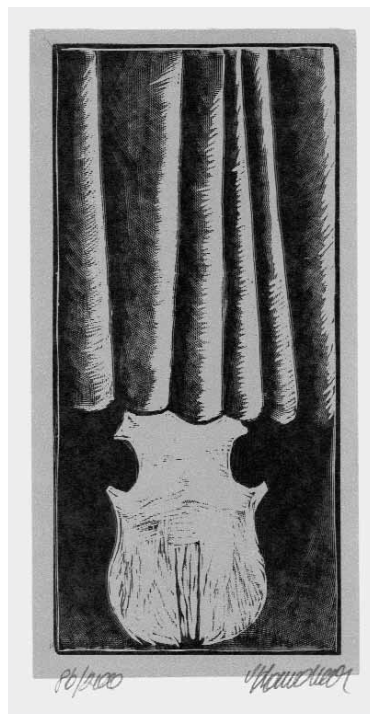
S lístky VLADIMÍRA KOMÁRKA jsem se „pochlubil“ i JIŘIMU VOSKOVCI a jeho milou odpověď přidávám.

### HUDBA

*Hudba je nejušlechtlejší projev člověka. Odděluje nás od druhých živých tvorů. Je nejčistším druhem umění. Vyjadřuje vnitřní pocity člověka. Dává smysl lidskému životu.*

*Muzika je pro mě velice závažná věc, ale legrace je, že nemám absolutně hudební sluch a na nic neumím hrát, ale miluju ji.*

*Ze všeho nejvíc pravoslavný kostelní zpěv. Jináč mám rád Smetanu, Dvořáka, Beethovenova... mám to doma na deskách a jiných těch nosičích a poslouchám, kdy se mi zachce, hlavně při malování, to mi jde dobře dohromady.*



### NEVÍM PROČ TAK ČASTO MALUJU ANDĚLE

*Snad proto, že to je zvláštní tvor. Člověk a pták v jednom. A taky to má v sobě kus nelogičnosti. Mám rád ptačí křídla, a tady je můžu přidělat k ženě. Nedovedu si představit anděláka. Je to kus náboženské tradice a kus naivní představivosti; je v tom něco vznešeného a absurdního. Samotného mě překvapilo, proč jsem namaloval tolik andělů.*

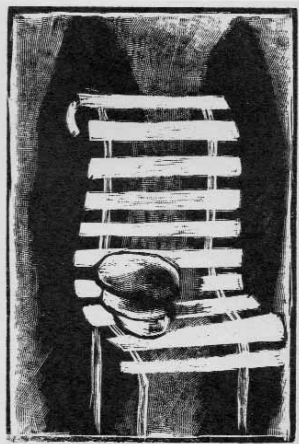
*Jsou symbolem klidu a míru. A já chci malovat smír. I když to není v módě. Destrukce není můj program.*



## CHVÁLA PESIMISMU

Není pravda to, co je pravda, ale pravda je to, jak my tu pravdu vidíme. Já se na svět dívám pesimisticky, protože jako pesimista mám krásnej život, že si to žádněj optimista nedovede ani představit. Každěj normální optimista jde do obchodu pro chleba a je přesvědčeněj, že ho dostane, protože tam má bejt. A oni ho nemají. A optimista je z toho najednou celej vedle sebe. Kdežto já jako pesimista vím, že ten chleba tam nebude. Nebo jdu na úřad a nedostanu náhodou hned přes hubu. Já počítám vždycky s tím, že bude zle, a najednou oni jsou na mě slušný. No to je mi pak do breku od radosti, že jsem těch pár facek nedostal. Takže já z radosti nevyjdu...

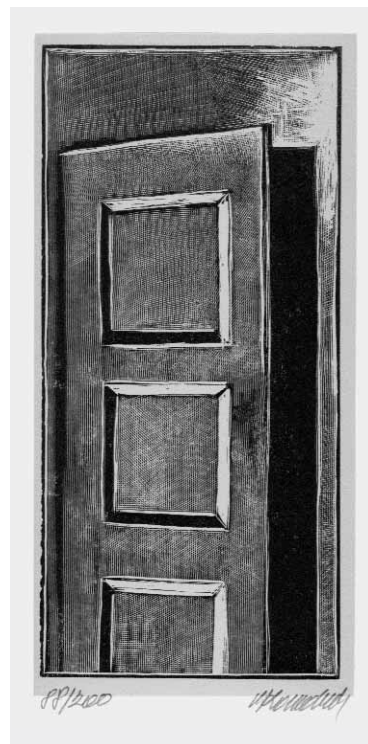
V mým malování se ten pesimismus ale projevuje jinak. Já tomu říkám spíš malovat nostalgii. To ale neznamená malovat život na černo, to je spíš vidět věci tak, jak jsou. Pak jsem na to připraveněj a už se tomu tak moc nedivím. Kdežto ten chudák optimista, kterej furt viděl ty jasnej zítřky a Stalina, jak plánuje ty dlouhý lány, z toho nemá najednou nic. To je přece krutý a mně je těch lidí líto. Je třeba mít míru. Nebožtík Shakespeare to říkal hezky hercům, že se nemají rvát vášně na cucky a cáry. To znamená, že z obrazu nikdy nesmí kapat krev a že i ta tragédie může být bílá. Marnej světe, všichni skončíme blbě, jak to řek pan Hrušínský ve filmu Vesničko má středisková, a ten pocit toho blbýho konce mě provází životem. Ovšem musím říct, že zapšklý pesimisty rád nemám. Já totiž nemám rád nikoho, kdo má moje zásady. A moje zásady jsou ty, že nemám žádný zásady.



## DVEŘE

Dvěřmi vcházeli táta a máma. To bylo dobré, a proto si na takové méně vzpomínám. Hlouběji se mně vrylo do paměti, že někdo odchází. Smutek nad tím, že se už nikdy nevrátí. Je to můj nejstarší motiv a měl jsem ho malovat až na konci. Ale třebaš pak nebude čas.

A proč jsou šedé? Když je mi zle, nevnímám barvu. Je jen tvar a světlo a stín.



## LIDÉ

Nemaluji živé lidi. Jsou to vždy lidi už jednou namalovaní často v rámečkách, které jsme měli doma s tvářemi nejbližších. Není to staromilství, ale kus mého života. Života, který jsem prožil. Proto to všechno dávám do mlhy. Ty věci už nemají svoji tíhu... je v těch obrazech kus lidské slabosti, ale nevěřte, že to je slabost malířská.

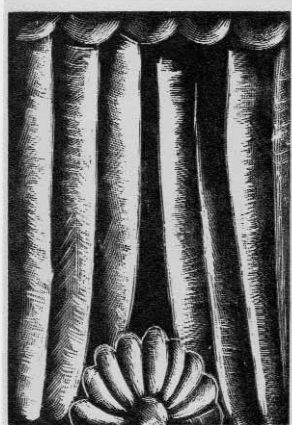
## KVĚTINY

Lilie mám ze všech květů nejraději. Byly to orchideje mé rodné vesnice. Dívky je nosily v neděli a omamná vůně ovládala ulici. V těch květech nemohla být prostota. V nich byla výjimečnost. Slavnost. Doma stály vždy ve dvou vázách a mezi nimi fotografie někoho, kdo je nám drahý, ale už není mezi námi...



## DIVADLO

Rád maluji vesnické divadlo. Je to třeba jen opona. A je to taky tušení toho, co je za ní. Je to naivní divadlo o lidském životě a smrti... Někdy maluji malovaný prospekt. Krajinu, která je krásná v očích prostého člověka. A po stranách závěsy. Ty závěsy nikdy nebyly doma. Byly to slavnostní rekvizity, které jsme znali jen z obrázků. Je to vlastně lidská slabost, která mě přitahuje k těmto motivům. A hledání jednoduchých prostých jistot.





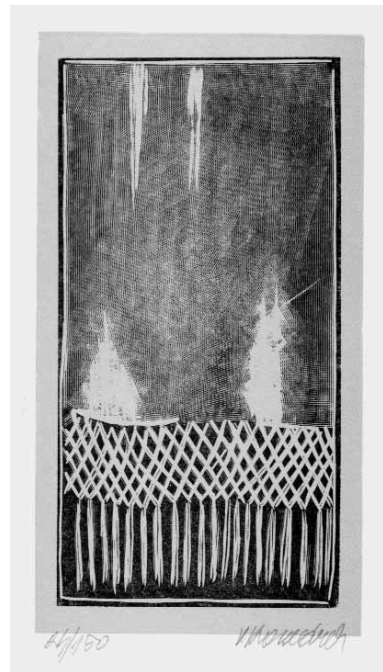
## KRAJINA

Mám rád ovocné stromy. Cítím, že po nich leze hospodář a trhá jablka. Připomínají mi ty jabloně ruče starých žen. Jsou jakoby poznamenány celoživotní dřinou.



## O MÝCH OBRAZECH

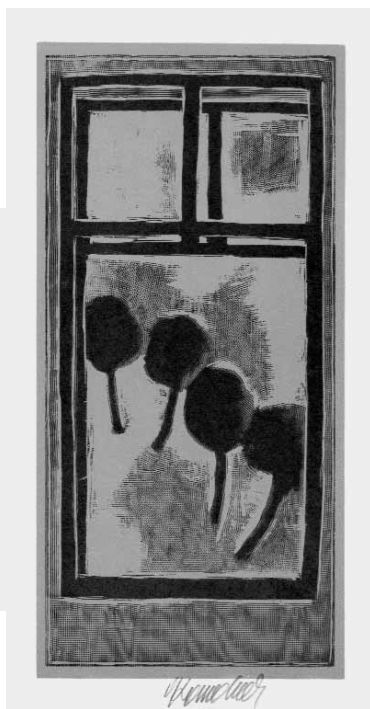
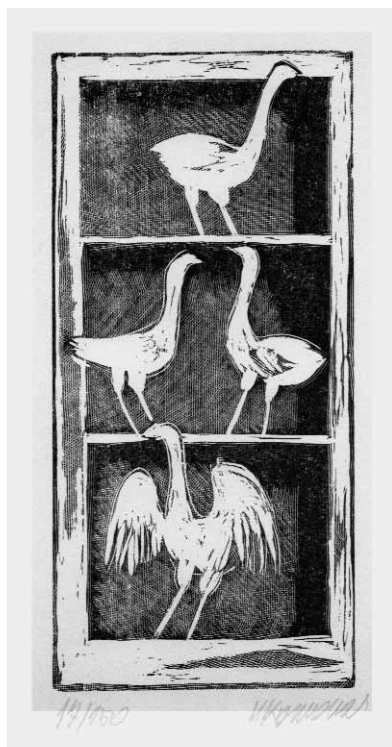
Moje obrazy jsou sdělením. Působí výtvarně, nikoli slovy. Takže o nich těžko můžu něco říkat. Když o svých obrazech něco napíšu, tak za týden vím, že je to špatně. Taky se denně dívám na své věci a denně o nich přemýšlím a mám takový dojem, že to není o ničem. Proto, když nějaký genius napíše o mých obrazech, že je to jenom takové rozplizlé, tak mu věřím víc, než tomu, který říká, že je to ono.



## PTÁCI

Ptáci. Vidím v nich symbol volnosti. Nedělám určitý druh. Jen někdy maluji havrany, husy a pávy.

Pták je pro mě symbol svobody. Maloval jsem je od začátku. Nejsou to konkrétní ptáci. Jsou to tvorové s křídly, kteří nejsou závislí na této zemi. Stále jsem jim dělal delší krky. Aby byli vznostnější. Pak jsem si všiml, že pravoslavní malíři, kteří malují ducha svatého formou ptáka, dělají jim ještě delší krky. Jen někdy dělám konkrétního ptáka, a to havrana. A vždycky mají malé hlavy a musí mít v sobě něco pravěkého. Je to touha po svobodě a nebeského klidu.



## OKNO

Okno – to je pohled z domova. A venku zelené stromy. Mám rád homole stromů. Lidskou rukou seřazené stromy. Je to trochu nelogické a proti přírodě. A snad proto mě aleje přitahují. Ta prostoduchá lidská tvořivost. A také rytmus hmoty.

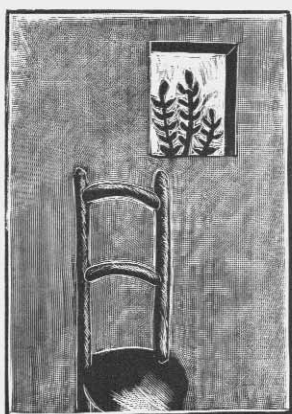
## O KNIHÁCH

Miloval jsem knihy. Kupoval je za všechny peníze, co jsem měl. Bylo jich několik tisíc. Je absurdní, že sám jsem byl DISLEKTIK. Plné kufry jsem nosil z Prahy. Z beletrie toho bylo méně. Jen Dostojevského a Čapka komplet. To hlavní byly knihy o umění. Co s tím budou dělat po mé smrti, to teda nevím.

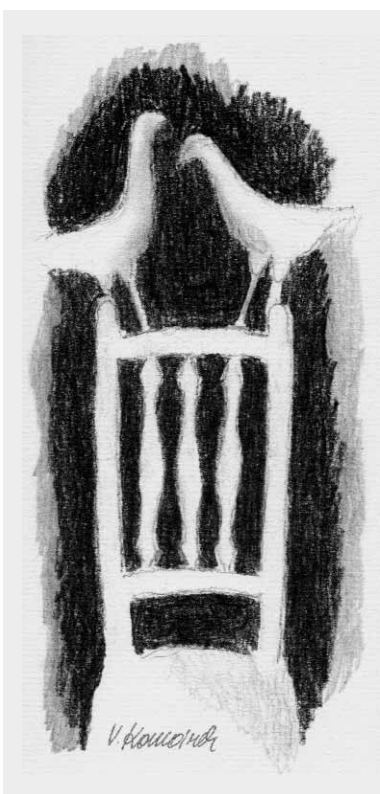


## ŽIDLE

*Židle je pro mne symbol domova. Lpím na domově, a proto maluji všechny atributy, které domov připomínají. A hlavně domov mého dětství, kdy jsem si myslel, že domov je hrad, kam nikdo zlý nepronikne. Proto jsou židle statické. Nikdy je neprohýbám. Musí dělat dojem pevnosti. Stability. Tady budou na věky stát a nikdo je neodnese. A přitom jsou snové.*



*Jsou to židle mého dětství, židle, které už nejsou a nikdy nebudou.*

FORMOVÁNÍ  
VLASTNÍHO NÁZORU NA UMĚNÍ

Zůstali jen mrtví a nenávidět člověka k člověku. Tohle všechno formovalo můj názor na pokrok v umění.

Jsou malíři velkých orchestrů, fanfár a činelů a malíři houslí bez doprovodu. Já chtěl být vždycky tím druhým. Umění jsem nikdy nedělil na staré a nové. Jak se režimy střídaly, byl jsem někdy považován za nepříjemně moderního, jindy za trapně konzervativního. Vždycky jsem se snažil, aby moje obrazy byly čitelné. Chci malovat kousek ticha, v současném kultu ošklivosti. Nechci šokovat, abych na sebe upozornil, maluju bezbranné lidi s citlivou duší. Nechci „rvát vášně na cucky a samé cáry“, jak radí Hamlet hercům. Lidská tragédie je bílá, tichá, stojatá jak vody a bez konce. Uvědomuji si to dnes, když začínám odčítat čas, jak to dělají na raketových základnách. Maluju oltáře útěchy. Touhu po usmíření.

Vono totiž není co objevovat. Jen chvíli postát – než přijde konec.

Cenu má pouze práce pro druhého. Vážím si hluboce lidí, co se obětují. Hodnotu člověka vidím jen v tom, zda dokáže v životě pomoci tomu druhému. Pouze jediná věc, která má smysl, je být slušnej na svého bližního. Proto k smrti nenávidím zlé lidi.

Já nejsem moderní a nechci být moderní. Jsem jen zastáncem toho, že v každém umění by nějaká ta krása a lyrika měly být...

Máte svoje oblíbené téma?

Oblíbené téma nemám, když nějaké téma zpracuji vícekrát, tak jdu od toho. Krajina, lidi, zátiší – to všechno maluji. A co se týče poselství – v knize Kazatel z bible stojí „Marnost nad marnost a vše jest marnost“. Život považuji za nejgeniálnější a nejzbytečnější zázrak, který jsem měl možnost poznat a právě o marnosti rád maluji. Ale marnost zde není myšlená jako stížnost. Je to poezie. Věc, která je daná a nedá se nad ní brečet.

Milý pane Janato.

Pěkně děkuji za dva hezké obrázky od pana Komárka, které jste mi poslal. Schovám si je k nějakým zvláštním příležitostem – a dám je zas dál, abych fajn lidem udělal radost a zároveň autorovi nové přátele v neznámém.

To se má dělat, aby se – byť tence – čím dál šíř aspoň kapku namáznul ten suchý krajíc, jenž nám každému byl dost lichvářsky jednou provždy ukrojen.

Od p. Komárka mám hezkou grafiku stolku s krásnou prázdnou klecí s pootevřenými dvířky. (Dostal jsem ji darem od mladého muže, kterému jsem prokázal nějakou nepatrnou službičku.) Líbí se mi na ní – krom krásné, čisté práce, to co říká. Ta klec je zármutek pro dítě či babku, kterým uletěl ptáček. A zároveň štěstí ptáčkovo.

Vždycky mi připomíná staříčkový taoistický čínský princip YANG a YING – všechno je zároveň dobré a špatné – jo a ne – hořké a sladké – tvrdé a měkké – černé a bílé – noc a den – začátek a konec.

Víc lepšího a pravdivějšího dosud nikdo nevymyslel.

Tuto balanc – aby se Vám lehce žila – Vám přeje

Jiří Voskovec, N. Y. 10. 7. 76



# Na co rád vzpomínám

*Vstupuji do prodejny, která je již otevřená, transparent nad chodníkem napnutý. Sbíhám po schodech dolů okolo krásné bílé keramické stěny. Rozsvěcuji světla. Zběžný pohled – vše je na svém místě. Ještě utřít prach. Přicházejí první návštěvníci. Výstava ožívá...*



OLDŘICH MAIVALD

## OLDŘICH MAIVALD

Na loňské hollarské výstavě Pocta Zdeňku Sklenářovi jsem se setkal s celou řadou známých tváří, s výtvarníky a výtvarnicemi, se kterými jsem se vídával a spolupracoval s nimi ve výstavní síni Umění-knihy ve Vodičkově ulici v Praze. Redaktor vašeho Sborníku mne požádal, abych zavzpomínal na období, kdy jsem v této galerii působil.

Galerie byla součástí n. p. Kniha hl. m. Prahy. Na počátku sedmdesátých let byl při adaptaci knižní prodejny (dříve nakladatelství a knihkupectví Synek) upraven suterén na výstavní síň. Vznikl tak prostor pro komorní akce spojené s výtvarným uměním. Součástí byl i skrovný sortiment výtvarných, převážně cizojazyčných knih.

Výstavní činnost v té době podléhala důmyslnému schvalovacímu procesu, v našem případě komisím Českého fondu výtvarných umění a jeho součástí Dílu. Nejen každá výstavní akce, ale prakticky každý jednotlivý prodejní exponát musel tímto řízením projít. Každý grafický list či keramický hrnčíček měl své evidenční číslo. Součástí naší každodenní práce byla bohatá administrativa, seznamy, výkazy, přehledy, inventury. Na pozvánky jsme neměli ani korunu, o katalogích jsme si mohli nechat jen zdát a plakát byl naprostou výjimkou. Totéž se týkalo odměn pro účinkující v kulturních pořadech vernisáží. Instalace jsme prováděli většinou sami s autorem, vypomáhala podniková aranžovna.

Přes všechny tyto nepříznivé okolnosti považuji za povitivé ocenit některé osvědčené činitele podniku (především ředitele KLÍMU), že knižní podnik tuto naši instituci vůbec provozoval. Vždyť řeč je o sedmdesátých a osmdesá-

tých letech a řada autorských jmen byla na indexu. Po špičkách a složitě jsme usilovali, aby se výstava takových lidí vůbec uskutečnila, např. jako skupinová akce nejméně dvou autorů (kombinace grafiky a keramiky). Občas se vyplatila metoda – nikoho se neptat. Na bilančním listu „naší galerie v suterénu“ byly výstavy různé úrovně. Snad ale mohu říci, že ty kvalitní převažovaly.

V podniku Kniha jsem začínal v tzv. záložkové prodejně. Ta pravidelně zveřejňovala novinové inzeráty a objednané knihy zasílala poštou. Tam bylo pro mne žádoucí zařazení, aby totiž dotyčný „nepřišel do styku s lidmi“. Ale stalo se, že po roce potřeboval podnik obsadit místo ve své výstavní síni ve Vodičkově ulici. A pro mne z toho bylo 17 let!

O provozu galerie jsem neměl ponětí. Vypytával jsem se lidí znalých a nechal si poradit, zkušenosti se shromažďovaly. Přišly výstavy, které jsem připravoval již od počátku – od osobního setkání s autorem, výběr prací, přes instalaci a slavnostní vernisáž. Sám jsem to jako jistou slavnost cítil. Radost to však bývala krátká, byť intenzivní, neboť za tři týdny zde musela stát výstava další.

Co mne nejvíc uspokojovalo na této činnosti? Těšilo mne, že jsem měl možnost, či přímo výsadu poznávat vzdělané tvůrčí lidi, kteří tím, co dělali, přímo žili. Při návštěvách v ateliéru jsem si již představoval, jak budeme instalovat, co zdůrazníme, co dáme do čela, do středu, aby to návštěvníky co nejučinněji oslovilo. Těšil jsem se, že se budu dotýkat krásných věcí, že budu sledovat, co lidé říkají, co si eventuálně koupí. Rád jsem totiž vystavené exponáty prodával a zároveň se s některými nerad loučil.



Často jsem smlouval, aby nám zákazník zakoupený předmět ponechal do konce trvání výstavy. Trochu jsem si vystavená díla „přivlastňoval“, dělalo mi dobře, že mám na úspěchu výstavy určitý podíl a listoval v novinách, zda o naší výstavě vyjde sloupeček recenze. (Shromážďovali jsme je a část jich je uložena v dokumentačním středisku výtvarného umění u pana JIŘÍHO HŮLY v galerii DOX v Holešovicích.) To základní jsem však věděl jednoznačně: v tomto kulturním prostředí jsem se ocitl souhrou náhod a mým úkolem je učinit něco pro zprostředkování výtvarných děl těm, kteří umění mají rádi a kterým obohacuje jejich život.

Rejstřík naší výstavní činnosti byl velmi pestrý včetně tzv. ideových akcí k různým oficiálním výročím. Nebylo jich mnoho a ve většině případů se podařilo shromáždit knihy či reprodukce z let předválečné avantgardy. Pravidelně v červnu probíhala akce Radost dětem. Náplní byly originální umělecké hračky. Úroveň garantovala řada osobností tohoto oboru v čele s prof. VIKTOREM FIXLEM, prof. VOJTĚCHEM CINYBULKEM a dalšími. Užité umění zastupovala především keramika a umělecké sklo.

Na doporučení známých po dlouhé době vystavoval u nás znamenitý keramik FRANTIŠEK DAVID, nositel a pokračovatel tradice štěchovické keramiky. Velice si ho vážil a opakovaně u nás vystavoval JAROSLAV PODMOL, profesor bechyňské školy. Radostí pro mne byly nejen výstavy, ale i každá návštěva JITKY FOREJTOVÉ, HANY PURKRÁBKOVÉ, JINDRY VIKOVÉ, ŠÁRKY RADOVÉ, ale i RENÉ ROUBÍČKA a jeho paní, JANA KUTÁLKA s úsměvem na tváři a srdcem na dlani.

Opakovaně jsme pořádali výstavy bibliofilských tisků, často ve spolupráci s Lyrou Pragensis a MILANEM FRIEDEM. Jako „doma“ u nás byla plejáda mistrů umělecké knižní vazby v čele s moudrým a laskavým JINDŘICHEM SVOBODOU. Nemohl scházet LADISLAV HODNÝ z Týna nad Vltavou i jeho syn a s nimi zpravidla také nestor jihočeských malířů KAREL VALTER z Tábora.

Ocenění došly výstavy, kterým jsme říkali instruktivní, jako např. *Jak se dělá umělecká litografie*, nebo tisk z hloubky a další. Při této příležitosti jsme po mnoha letech „utužili“ přátelství s LADISLAVEM ČEPELÁKEM, mistrem leptu a akvatinty. Ochotně pomáhal i ZDENĚK MĚZL. Všichni chápali takové počiny jako způsob hlubšího poznání technologické stránky, zákulisí či přímo i tajemství vzniku grafického díla.

Byly i výstavy, které lze označit jako mimořádné. Tak v roce 1979 se nám podařilo ve spolupráci s MIROSLAVEM NÝDLEM připravit nečekané setkání tří tvůrců, protagonistů Skupiny 42 GROSS – LHOTÁK – HUDEČEK. Tyto přední osobnosti naší výtvarné kultury jsme veřejnosti připomenuli v době, která jejich tvorbu nijak nepreferovala. Značný ohlas měla i kolekce obrazů BOHUMÍRA MATALE. Výstavu podnítil a spoluorganizoval herec a režisér JAN KAČER, úvodní slovo přednesl ANTONÍN PŘIDAL,



KAMIL LHOTÁK podepisuje knihu K. BEDNÁŘE *Odila*, kterou ilustroval.



VLASTIMIL FIŠAR na vernisáži v lednu 1987.



Z vernisáže výstavy KARLA DEMELA.

k vlastní instalaci výrazně přispěl VLADIMÍR PRECLÍK. Jen autor scházel, v počátku příprav této akce zemřel.

Vybavuji si, jak velikou odezvu měla výstava kreseb JIŘÍHO ŠLITRA. Návštěvnost mimořádná. Velkolepá byla i samotná vernisáž. Hlavními osobnostmi byli JIŘÍ SUCHÝ a MIROSLAV HORNÍČEK. Uvítání si vymínil jeden činitel podniku, který pana Suchého vybídl, aby přednesl „kulturní vložku“. Pan Suchý hned v první větě ironicky sdělil, že chce pohovořit na téma „kulturní vložka“. Výbuch, který následoval, byl nezapomenutelný. Oba vzácní hosté pak vzpomínali na JIŘÍHO ŠLITRA a vyprávěli o tom, jak se stal hercem. Zdálo se, že se síň zboří. Nikdo nechtěl odejít, ale pan Suchý musel do divadla. Po

schodišti to prostě nešlo. Vsoukal se do malého výtahu ve skladu, kterým poprvé i naposled byla přepravována živá osoba. Pan Suchý, již tehdy žijící básník-klasik, se ukázal i velice skladným.

Po několika letech jsme připravovali další Šlitrovu výstavu, ale ta již, bohužel, neprošla.

Přes všechnu rozmanitost našeho výstavního programu představovala hlavní těžiště – a snad mohu říci, že tvář galerie Umění-knihy – grafická tvorba současných autorů.

Byl jsem rád, že jsem se mohl seznámit s lidmi na vrcholu svých tvůrčích sil, kteří měli za sebou celoživotní dílo. Vybavují se mi např. oduševnělé tváře takových osobností jako byli JAROSLAV ŠVÁB, CYRIL BOUDA, LADISLAV STEHLÍK, VÁCLAV BLÁHA, skvělý knižní grafik a člověk plný noblesy, a jiní a další. Nemohu opomenout protipól těchto osobností, který představovali mladí tvůrci nastupující generace. Někteří měli na svém kontě již první výsledky výstavní činnosti jako KAREL DEMEL, LADISLAV KUKLÍK a celá skupina tzv. „sklenářovců“ (všichni připomínali i svého učitele JIŘÍHO ANDERLEHO).

Obzvláště mi utkvěly v paměti dvě premiéry tehdy mladých výtvarnic ALENY LAUFROVÉ a HANY ČÁPOVÉ. Své grafické listy představovaly vlastně poprvé, ALENA LAUFROVÁ ukázala mimo jiné výtvarný doprovod k HRUBÍNOVĚ *Romanci pro křídlovku*, HANA ČÁPOVÁ zejména listy z cyklu *Šašek a královna*. Dodnes mne hřeje u srdce, že práce nadějných talentů oslovovaly návštěvníky z panelů právě naší galerie. V den vernisáže, ještě před zahájením, přišel si výstavu HANY ČÁPOVÉ prohlédnout MISTR JOSEF LIESLER. Nejvíce času věnoval listu *S kým mám tu čest, pane*. Přiznávám, že jsem pomyslnou část poklony vztahoval i na sebe. Obdiv Mistra jsem ovšem autorce nezatajil.

S velikým potěšením jsme připravovali soubor ryteckých prací JOSEFA HERČÍKA a jindy JIŘÍHO ŠVENGBÍRA. V té době ještě žil nestor této disciplíny JINDRA SCHMIDT. Ukázali jsme nejen jeho definitivní práce, ale i přípravné studie a způsob převádění předlohy pro rytecké provedení. Věkově na druhém pólu to byl grafik a rytec, který vyšel ze Sklenářovy školy, KAREL ZEMAN. Jeho časovou tematikou byly historické militárie (nádherný cyklus bitvy u Slavkova). V tom se úžasně doplňovali s jiným milovníkem tohoto oboru KARLEM TOMANEM.

Kdybych nepracoval v galerii, asi bych se nikdy nesetkal s grafikem, ale i autorem loutkových her, vzácným člověkem VOJTĚCHEM CINYBULKEM. Bylo pro mne velkým potěšením, když se zastavil („na pár slov“) a zapálil si dýmku... Vůni jeho tabáků dodnes cítím.

Mezi ty, kteří již neobohatí svými malbami a grafikou výtvarný svět, patří JAN SOUČEK. Ateliér měl pár kroků od nás, byl naším častým návštěvníkem i vystavujícím autorem. Znalcem historie byl také Součkův vrstevník, grafik JINDŘICH PILEČEK. Bohužel i on již definitivně odložil své výtvarnické nádobíčko.

Událostí sezony bývaly výstavy OTY JANEČKA, LUDMILY JIŘINCOVÉ či VLADIMÍRA KOMÁRKA. Velký úspěch měl soubor Komárkových kreseb. (Do středu expozice jsme umístili tu, která mne nejvíce oslovila – *Loučení*.) Virtuózní kreslíř OLDŘICH KULHÁNEK se u nás objevil krátce po svém delším vnuceném „výstavním“ půstu. Zcela kontrastně působila a u nás dostala místo i tvorba ALEŠE LAMRA či MICHALA RITTSTEINA.

S jistou pravidelností u nás vystavovali slovenští výtvarníci. Velice jsem si přál, aby mezi nimi byl i ALBÍN BRUNOVSKÝ, vedoucí osobnost tohoto uměleckého oboru. Dlouho jsem pátral, jak získat jeho souhlas. Nakonec stačil stručný telefonický hovor. Na druhém konci drátu zaznělo: „Áno. A kedy?“ Byla to krásná výstava, i vernisáž, na níž znovu vystoupil s „kulturní vložkou“ JIŘÍ SUCHÝ. Veliký lept, který se mi líbil nejvíce, jsme umístili do čela instalace, hned proti vstupu do galerie. List se jmenoval *Tůžba*.

Mnoho stran by obsahoval seznam jmen těch, které jsem uváděl, aby na vernisáži řekli pár slov o vystavujícím autorovi a jeho tvorbě. Asi nejčastějším řečníkem byl prof. FRANTIŠEK DVORÁK, který svými vystoupeními rád a ochotně podpořil především mladé autory. Totéž mohu říci o dr. SIMEONĚ HOŠKOVÉ a dalších. Často a ochotně přicházel herec Vinohradského divadla a přítel výtvarníků VLASTIMIL FIŠAR.

Za dobu působení v galerii jsem se setkal s tisíci lidmi, kteří přišli na výstavu nebo pro knihu. Naprostou většinu jsem neznal jménem, byť jsme se na ulici zdravovali. Dodnes je poznávám, občas i na televizní obrazovce. Za oněch časů dělávali často něco úplně jiného, než co by dělat měli. Užší okruh tvořili pravidelní návštěvníci vernisáží. Je to moje osobní galerie tváří. Namátkou: FRANTIŠEK PULTR, EDA ŠMEJKAL, VLADIMÍR BENEŠ (dnes již sám dlouho galerista a vydavatel krásných tisků), MIRKO KAIZL, JOSEF ROUČKA a pravidelný návštěvník z Bratislavy dr. IVAN PANENKA.

Řada lidí se mne opakovaně dotazovala, zda mi neschází onen ruch a shon, ono kolotání a stýkání s výtvarníky, návštěvníky i zákazníky. Ne, neschází. Jak už jsem se zmínil, dostalo se mi příležitosti působit v krásném prostředí, poznat jistou část našeho výtvarného umění (o estetice ošklivosti jsme toho tehdy moc nevěděli) a hlavně seznámit se a dokonce spřátelit s některými osobnostmi, se kterými jsme si padli do noty. Chodím po zahradě, pracuji, hlavu mám lehkou (netlačí mne termíny výstav, ani blížící se inventury). A vzpomínám. Na to pěkné, co jsem prožil a na ty lidi, které jsem si zamiloval. Na EMILII TOMANOVOU, blahé paměti, na manžele ZDENU a VÁCLAVA KABÁTOVY, DAGMAR BERKOVOU, na moudrého PAVLA SUKDOLÁKA, hloubavého KARLA DEMELA, HELENU KONSTANTINOVOU, EVU HAŠKOVOU, ANNU KHUNOVOU, na milého STANDU HOLÉHO a desítky dalších.

Děkuji za Vaše přátelství, přátelé. A taky za možnost pobýt „v takový krásný společnosti“.

*„...kdysi se vše veliké  
vykonalo malými prostředky,  
kdežto to, co lidé konají  
dnes, je malé, ač realizováno  
prostředky velikými...“  
Léon Bloy*

---

SLAVOMIL VENCL

---

Vzpomínky OLDŘICHA MAIVALDA představují pozoruhodný text v tom smyslu, že jejich autor nemusí o své činnosti v období normalizace lhát, a navíc – což je ještě vzácnější – nemusí se za ni ani stydět. Prostými slovy popsal útržky z dění na jednom z ostrůvků pozitivní deviace, jenž nikoli bez trvalé námahy i občasných rizik spoluvytvářel a po sedmáct let udržoval. Chodí-li dnes OLDŘICH MAIVALD po své zahradě a pracuje, pociťuje bezpochyby stejné uspokojení jako tehdy, kdy se – v místě, kam jej osud se souhlasem strany zavál – neméně pečlivě staral o svou tehdejší podzemní zahrádku, aby vzkvétala a nesla plody k prospěchu a potěše i kolemjdoucích. Nějakých těch 200 výstav udělal sice bez peněz, zato s nadšením, láskou a úctou ke všem, kteří uměli.

Každý z nás, kdo tu dobu prožíval, znal v kulturní oblasti podobných ostrůvků více, protože jsme je z potřeby úlevy a v touze po smysluplnosti pilně vyhledávali; a nebyly to jen ty nejznámější oázy jako Viola, Divadlo hudby a také některá další divadla, Lyra Pragensis, Klub přátel umění, Spolek českých bibliofilů, Společnost bratří Čapků, Spolek sběratelů a přátel exlibris, Heroldův klub atd., ale i desítky dalších po venkově (jako Šolcův statek v Sobotce, výstavní a přednáškové aktivity KPVU v Chrudimi, Mohelnici, Moravské Třebové apod.), ale i méně známé podniky se specifickou působností jako Art centrum nebo periodika jako kupř. *Typografia* (kdo však ještě dnes vděčně vzpomene profesně perfektního a kultivovaného šéfredaktora ING. VÁCLAVA MARÁDA, jenž svěřený časopis s redakcí na Kampě vedl úskalími doby sice obezřetně, leč v duchu pozměněného hesla: „Kampa – ostrov svobody?“). Některé ostrovy – jako např. kvalitní Švengsbír klub – pohříchu rázem zanikly v okamžiku, kdy upoutaly mračno-pozornou bdělost postav v dlouhých kožených kabátech; většina těch oáz v poušti však přes občasné dílčí zákazy přežívala rovněž díky své úmyslné nenápadnosti, absenci okázalých gest a také díky nepřítomnosti personifikovaných organizačních struktur, které by byly mocenský monopol dráždily obavami z konkurenceschopnosti. Drobnou práci, konanou hemžením víceméně bezejmenných nadšenců lze zakázat nesnadno, ač fakticky mění život, neboť činí přílehlé okolí obyvatelným.

Díváme-li se na fotografie z vernisáží, poznáváme tam vesměs milé tváře umělců a jejich obdivovatelů, bibliofilů, exlibristů, členů KPVU, SBC, hollaristů (v té době vlastně jen členů minulých a budoucích, neboť SČUG Hollar nepřežil 50. léta), ovšem vzhledem k tomu, že šlo a jde o množiny vzájemně se po dlouhá desetiletí prostupující, utvářelo se tam značně homogenní společenství, jehož členové si mohli důvěřovat. Jak poctivě připomenul OLDŘICH MAIVALD, kulturní činnost tehdy zastřešovali souhlasem podnikoví ředitelé, a to buď osvícení (v případě Violy nebo galerie Umění-knihy) nebo zdatnými agitátory zmanipulovaní (např. v případě Divadla hudby), kteří ještě nevyznávali pravdu dneška, že záleží jen a jen na zisku.

V závěru se OLDŘICH MAIVALD otevřeně přiznává, že ve své praxi preferoval jen jistou část spektra současného výtvarného umění (dovedu si představit, že kdyby se mu byla nabízel možnost vystavit např. Entropu, byl by nabídku bez zaváhání odolal, ovšem jistě se zdvořilým poukazem na nadměrnost díla). Pochopení estetiky ošklivosti je mi rovněž odepřeno, ovšem vím, že zmíněný problém se táhne dějinami již dlouho (např. SV. BERNARD, opat z Clairvaux, žijící 1090–1153, ostře vytýkal spolubratru opatovi SUGEROVI, staviteli skvostného Saint-Denis, „směšné zpodobnění, podivnou, krásy zbavenou krásu a okrášlenou nekrásu“ některých prvků sochařské výzdoby), takže se leckterá někdejší ošklivost časem vžila a stala se součástí řádu světa. Bez ohledu na to však pro nás MAIVALDOVY vzpomínky, oslavující drobnou konstruktivní práci, připomenutím někdejších radostných chvil v šedivých časech představují vítanou příležitost ke značně opožděnému srdečnému poděkování autorovi, protože si stále ještě pamatujeme, jak nám spolu bylo v jeho podzemním minikrálovství – třebaže již v minulém tisíciletí – moc dobře.

---

KAREL DEMEL

---

Kdykoli měl někdo z nás výstavu v galerii KNIHA ve Vodičkově ulici, říkalo se pouze „mám výstavu u Maivalda“. Vzpomínám na ten suterén rád a s jistou dávkou nostalgie.

Nejen na své autorské výstavy, které pan MAIVALD s obtížemi prosazoval, ale i na osobní setkání s ním. Na pohovku před prodejním pultem, kam mi mlčky snášel často (na tu dobu) velmi kvalitní knihy o umění většinou z produkce NDR. A tak jsem získal za dobrou cenu výbornou anatomii pro výtvarníky, nádherného CANALETTA, impresionisty podle japonských fotek atd. Pan MAIVALD je nakažlivě nadšený pro výtvarné umění, pro divadlo a kumšt vůbec.

Byl to pro mne příjemný ostrůvek debat, kde jsem i osobně poznal své uctívané grafiky, jako jsou PAVEL SUKOLÁK, EMILKA TOMANOVÁ, LADISLAV ČEPELÁK a další.

Pan MAIVALD ve Vodičkově byl mezi výtvarníky zkrátka pojem.



# Mezi spisovatelstvím a výtvarnictvím

## Dva pohledy na dílo

### Emmericha Aloise Hrušky

(1895–1957) \*

Letos 2. února uplynulo 115 let ode dne, kdy se v Praze na Smíchově narodil budoucí český básník, prozaik, dramatik, scénograf, loutkář, ilustrátor, grafik, exlibrista a bibliofil EMMERICH ALOIS HRUŠKA,<sup>1)</sup> svého času známá postava pražských divadelních kruhů, bohémských společností i uměleckých salonů. Jeho tvorba je dnes známa jen ve velmi úzkém výběru: milovníci Prahy znají svérázného a zasvěceného průvodce Olšanskými hřbitovy (*Romantické Olšany*, 1940), sběratelé literárních kuriozit možná vlastní některý z jeho originálních publikačních počínů – útlou básnickou sbírku, vtipnou ročenku či veršovaný satirický leták. Zbytek zůstává rozptýlen v různých periodikách a drobných tiscích, ve svém celku doposud nepopsán a neutříděn, jak bylo poznamenáno při příležitosti Hruškových šedesátin: „*Autoři, jak známo, jsou někdy zvláštní tvorové a E. A. Hruška je jedním z nejpodivnějších a nejrozmarnějších. Všichni, kdož ho znají, jen myslí, že ho znají, ale vlastně ho vůbec neznají [...]. Kdo např. zná jeho bohatou literární činnost, zabíhající do všech útvarů a oborů, verše, prózu, dramata, odborné knihy, knížky pro děti, překlady a předmluvy k literárním a grafickým dílům? Až jednou si dá někdo práci a prostuduje Hruškovo dílo, aby je zhodnotil, podiví se nejen množstvím, ale i rozmanitostí. Je to slušná řádka názvů nejméně čtyřiceti knih a padesáti dramat. Možná že nikdo*



EMMERICH ALOIS HRUŠKA

*ještě neslyšel o Hruškovi jako básníku, poněvadž vydával své sbírky veršů u malých nakladatelů, knihomilů, kteří se nestarali ani o reklamu, ani o výdělek. Tak jako autor. Mnoho jeho básní také nevyšlo knižně a jsou roztroušeny v různých literárních revuích a časopisech.“*<sup>2)</sup>

U Hruškových slovesných i výtvarných počínů sice již současníci konstatovali přílišnou chvatnost a nesoustředěnost, improvizovanost a formální nevytříbenost, zhusta vyvažovanou snahou po námětové originalitě, někdy až křečovitou, avšak právě tato tematická novost a otevřenost, s níž se dotýkal otázek tak intimních, jako je sexuální vztah muže a ženy či manželská nevěra, nemíjela se svým účinkem, v neskrývané provokativním gestu šokujícím nejednoho maloměšťáka a narušujícím poklidné hájemství tehdejší „masové“ produkce literární i výtvarné.

\* **Tato stať je společnou prací dvou autorů: kapitolu *Pohled II. Hruška výtvarník* napsala Dana Boudová, ostatní části napsal Marcel Černý a závěr je jejich společným textem.**

# POHLED PRVNÍ HRUŠKA SPISOVATEL

MARCEL ČERNÝ

*Když metriku jsem začal chápat,  
tak psal jsem tempem vášnivým  
a sebedpitomější nápad  
jsem ve verš přivedl i rým.*

(E. A. Hruška: *Má zpověď*. In: Pošklebky satyrovy. Verše ironické. Praha 1921, s. 4)



E. A. H. se sovou Sášou

EMMERICH ALOIS HRUŠKA vstoupil do literatury na sklonku roku 1913 (byť nevylučuji, že se podaří nalézt ještě ranější Hruškův publikovaný text), kdy na stránkách *Časopisu českého studentstva* vyšla báseň *Opakuj tance své, Salomeh!*.<sup>3)</sup> Zanedlouho následoval i Hruškův knižní debut, předznamenávající celé první období jeho tvorby, básnická sbírka *Zpívající hetéry* (1914). Byla v pořadí 3. svazkem ediční řady mladých autorů *Knihovna Přerod* a dřevoryty ji vyzdobil Josef Váchal.

Hruška na počátku své umělecké kariéry zřejmě k Váchalovi velmi intenzivně tíhl jakožto ke svému vzoru a duchovnímu učiteli. Poznali se na počátku první světové války právě díky *Zpívajícím hetérám*: spiritus agens zmíněné ediční řady, spisovatel JIŘÍ OTA PARMA, byl ochoten Hruškovy verše vydat, ale prý spolu s nějakými vhodnými ilustracemi, nejraději dřevoryty. Hruška navrhl Váchalovo jméno, Parma ho schválil a adept básnictví

se vydal do Kladské 3, kde měl Váchal ateliér: „*Přivítal mě muž ostře řezané tváře, jak se slušelo na mystika a mága, obklopeného starými folianty, lebkami, řezbami všelijakých fantastických potvor a vůbec věcmi, jež vzbuzovaly úctu a hrůzu. [...] S Váchalem jsme se brzy domluvili. Za deset zlatek vyryl mi třináct desek, ale vystavil účet na 20 zlatých, aby si také básník přišel k svému honoráři. Tyto dřevoryty jsem financoval sám, ale k Parmově cti a chvále musím říci, že mi to později splatil. Tak se dostala na svět má první sbírka veršů, která tehdy stála celých osmdesát haléřů. Dnes na aukcích vyjde draž než honorář grafika a autora dohromady! V knížečce je však jen devět dřevorytů, neboť ctnostný cenzor čtyři desky shledal jaksi závadnými, třebaže na nich parádují jen nahé slečny. Ten dobrák však měl utkvělou představu, že váchalovské neoblečené dámy jsou s to naplňovat nezralé mládí různými žádostmi nebo naprímovat povadlé zájmy starých seladonů! Antiku, kterou evokovala poslední knížka dekadence, Váchal arcí pojal po svém. Protože byl Váchal tehdy nový zjev na poli dřevorytu a nepodřizoval se ustáleným manýrům a technikám, stávali před ním oficiální kritikové obyčejně v rozpacích, z nichž se vymotali diplomatickým mlčením.<sup>4)</sup> [...] Tak se stalo, že Don Juan a Casanova dostali nového kolegu.<sup>5)</sup>*

Sám Hruška se o genezi *Zpívajících hetér* vyslovil tak, že vznikly z jeho vnitřní přesycenosti dekadencí, a proto se rozhodl hyperbolizovat její formální i tematické postupy pod heslem „Dekadentizuj dekadenci!“ Tato snaha po zúčtování s poetikou, která se již delší dobu ocitala mimo hlavní řečiště české literatury, vyvolala rozporuplné reakce. Bezejmenný kritik v *Národních listech* se rozdurdil, jak tak nicotná sbírka („nevčasná publikace“, „výstřelek helénistické módy, která napáchala tolik zla mezi našimi nejmladšími veršovci“, na jiném místě jsou verše označeny za „chlapecké hračky“ a „erotické rýmovačky“<sup>7)</sup>) mohla inspirovat umělce VÁCHALOVA formátu. V obdobném duchu se nesla řada dalších kritických poznámek.

Nepaginovaná drobná knížečka obsahuje dvanáct třístřofických básní, z nichž každá sloka má čtyři verše psané střídavým rýmem abab. Jde o poezii po výtce erotikou – již v první básni hetéry Poutníka lákají, aby je obnažil, začez slibují uspokojit všechny jeho hédonistické tužby a chťiče:

*Cykkladu rozbal na našem těle,  
ať sklesne k nohám, jako šíp k zemi,  
kochej se potom pŕvaby stkvěle,  
blažit Tě budem vášněmi všemi!*

*Z měděných misek dáme Ti jídla,  
pochodní světla budou Ti svítit,  
a naše těla, rozkoš zřídla,  
k radostem stkvoucím budou Tě nítit.*

Hruška do řeči vázané zapojuje celý secesně-ornamentální poetický inventář, který se vyznačuje výtvar-

nou stylizovaností básnického líčení, související s tendencí transpozice vizuálního kódu výtvarnictví v slovesný kód poezie, s procesem analogizace v umění.

Druhou sbírku *Stará Praha v písničkách* (1917), bohatě ilustrovanou líbivými obrázky JOSEFA KOČÍHO (1180–1961), podepsal Hruška i později hojně užívaným pseudonymem VIKTOR H. RAŽEK. Poezie v těchto rýmovaných popěvcích není mnoho a je pravděpodobné, že vznikaly pod přímým vlivem městského folklóru (připomeňme si v tomto kontextu písně KARLA HAŠLERA), k němuž odkazuje např. první sloka *Loretánských zvonků*:

*Takých zvonků, věřte, v celém světě  
není nikde jako na Loretě,  
stříbrný zvuk jasný mají,  
když se všechny rozehrají –  
jejich píseň chvíle blažené  
v srdce moje vždycky zažene.  
Vzpomenu si na svou lásku,  
růžolíci černovlásku,  
kterou měl jsem z celé duše tolik rád,  
když jsem prvně loretánské zvonky slyšel hrát.<sup>8)</sup>*

Hruška toto nenáročné veršotepectví zřejmě nebral příliš vážně a v daném žánru se cvičil poněkud obhroublými žerty, které byly adresovány přátelům a známým, jako v případě „staropražské písničky“ *Starý akát*,<sup>9)</sup> věnované „Mistru Josefu Váchalovi“ ke dni 17. XI. 1914:

*Pod rozhlednou pod Petřínem stojí starý akát,  
chodějí tam malý děti pod něj večer kakat.  
Jednou večer milenci dva šli tam kolem zrovna,  
a že pozor nedávali, šlápli si do hovna!  
Ona jemu, jí on zase lásku věrnou tvrdí,  
vtom se chytanou oba za nos: co to tady smrdí!  
Na zem kouknou, a co vidí – rozmazané sračky!  
„Nebudem už tudy chodit,“ panna dí mu plačky.  
Od té doby milenci dva jinudy se berou,  
kol akátu nechťi chodit, že tam děti serou.*

V žádném případě však nelze VÁCHALŮV vztah k Hruškovi přeceňovat nebo si ho příliš idealizovat. Oba dva se sice ještě setkali v letech 1925–1926, kdy Hruška jakožto šéfredaktor, vydavatel, nakladatel a expeditor v jedné osobě realizoval celkem čtyři čísla bibliofilského časopisu *Kuriosní revue*, v nichž nacházíme rovněž Váchalovy příspěvky (např. jeho *Nejobsáhlejší seznam „krváků“ a „lidové četby“*, č. 1, s. 10–14, č. 2, s. 17–20), ale v *Pamětech Josefa Váchala, dřevorytce* (dopsány 1934; tiskem 1995), zachycující události „od narození do roku 1916“, se Hruškově osobě dostává charakteristiky dost málo přátelské: „Druhým [...] přítelem, hodně neukázněným co do mravů a způsobů, později se v tom prakticky osvědčivším, byl Emerich Alois Hruška, literární služka, jak výborně kritika jej nazvala; člověk to mladý, vše pod-

ceňující a všemu se vysmívající, zatímco on sám a jeho mališské pokusy za terč našim vtipům stály. Propuštěn z pošty požíval malou pensi, za války jako simulant bláznovství se ulejšoval, bohatě se oženil a rozvedl. Svého času maloval, řezal dřevorytky a drobná lina, sázel a tiskl na Velotypu – vždy vše, jak u mne viděl, ihned napodoboval. Našel vždy lidi, kteří jeho ubohosti kupovali; dovedl si zakoupiti přízeň mnohých lidí, o jejichž úsudku mohli byste míti lepší mínění, jako dr. Bartha – do jehož rodiny docházel – nebo dr. Mil. Novotného a jiných. Sám vůbec kresliti nedovedl, ale živil jiného facíra jménem Kočího, bývalého maliře z dílen Nár[odního] divadla, který mu vše kreslil za denní malý honorář. E. A. Hruška osvědčil se jedine jako autor několika pošklebových a satirických, většinou kolem sexu a žen točících se knih, kromě několika divadelních her, více pro zábavu s autorem než pro vážné umění vypravených. Osobně byl velice vtipný a jeho mluva docházela zhusta k drzosti a sprostotě; oplzlost a úžasná sobeckost byly sféry, jimiž život tohoto výtečníka na českém nebi uměleckém a literárním se stkvícího časem procházel.“<sup>10)</sup>

Snad díky faktu, že Váchal byl ilustrátorem Hruškovy prvotiny, že se stýkali a také díky anekdotě o Hruškově „rychlukursu“ váchalovské dřevorytecké akademie<sup>11)</sup>, je v Roubalově *Vademeku sběratele I.*<sup>12)</sup> Hruška mylně uveden jakožto Váchalův žák, ale v hesle *Váchal Josef* (tamtéž, s. 279) je již jeho žakovství dementováno.

Po letech se k této kauze Hruška ještě jednou vrátil stručným komentářem: „Tato exkomunikace z váchalovské církve mě však nijak nezamrzela, neboť pro mne nebylo nikterak žádoucím být epigonem Váchalovým, důležitější rozhodně bylo: být sám sebou, být jen E. A. H.“<sup>13)</sup> Je však jasné, že zde bylo přání otcem myšlenky, neboť absolutní nezávislost na Váchalově výtvarné řeči by mohl obhájit jen stěží.

Třetí Hruškova sbírka *Černožluté elegie. Příběhové světové války* (1918–1919)<sup>14)</sup> reagovala bezprostředně na rozpad rakousko-uherské monarchie a autor si v ní vypořádával účty s byrokratickým státním aparátem mocnářství (ztělesněným Františkem Josefem I.) i s příslušnou německou rozpínavostí a nenávistí ke Slovanům (tu synekdochicky zastupuje císař Vilémem II.). Ač mu zřejmě jako vzor tanul na mysli *Křest sv. Vladimíra* („Havlíčkův literární program lze shrnouti ve dvě slova: politická satira. Urputný bojovník perem, hlasatel národní samostatnosti, zaviřlý nepřítel vídeňského a římského je-du, nemilosrdně šlehal vše, co hnísalo a co zasluhovalo pokárání.“<sup>15)</sup>), jeho kostrbaté a obhroublé verše nedosahovaly kvality Havlíčkovy satiry.

Další tvorba, nastoupená čtvrtou sbírkou *Cynikův brevír* (1919), má silně deziluzivní a zároveň provokativní charakter: básnický subjekt je stylizován jako mravně otrlý, bezohledný sobec, přezírající „slušnými lidmi“ sdílené etické zásady a nešetřící citů druhého (často blízkého) člověka, povýšenec, který vyměnil někdejší upřímnost za indiferentnost a ignoraci.



Motivy cynického poměru k ženě i k lásce, jež je zcela podřízena zákonům pohlaví a simplifikována v čirou pudovost, nabývají až karikaturních rysů zejména v Hruškových prózách. K reziduům dekadentní tematiky, topiky i stylizace (strindbergovsky zhoubná podstata ženské bytosti, žena – upír vysávající muže, amorálnost a nespoutaná sexuální a požívačnost ženských i mužských postav) se stále intenzivněji vpojuje i nový prvek – groteskní optika, sarkasticky přetavující skrovné fabule načrtnutých epizod ve zlovolný škleb.<sup>16)</sup> S různou intenzitou se tyto postupy a syžetová klíše uplatňují v celé řadě knih, které (opomineme-li již dříve zmíněné, méně významné a výtvarnické) stihl mladý literát vydat do svých třicátých narozenin: 1919 spatřil světlo světa román *Manželské štěstí* a povídkový soubor *Okna do cizího štěstí*, 1920 následovaly romány *Muž bez srdce* (vycházel na pokračování ve *Vídeňských ilustrovaných novinách*), *Putička* a *Román kurtizány* (pseudonym Viktor H. Ražek), rozsáhlejší novely *U bílého páva* a *Judita* (pseudonym Viktor H. Ražek) či sborník grotesek *Hlídač ctností*, z pozdějších titulů stojí za zmínku povídky *Tanec pohlaví* (1921), freudovská populárně-naučná monografie *Zákony pohlavního pudu* (1922), novela *Toulavá srdce* (1924), dvě básnické sbírky *Pošklebky satyrovny* (1921) a *Listy Běle* (1923) a konečně soubor autorových čtyř starších divadelních hříček *Večer aktovek* (1924; hry *Požár*, prem. v žižkovském divadle Deklarace, Praha 26. 2. 1918; *Vražda*; *Slepec*; *Pozdní host*).

Ve svém celku lze většinu Hruškových slovesných vytvořů tohoto období nazvat psychologickými experimenty, vyvolanými „pohlavní afinitou“ mezi mužem a ženou. Sám autor – chvástající se bohatými sexuálními zkušenostmi – svůj nový literární „program“ formuloval tak, že začal všechny ženy vnímat jako živočichy a zrodila se v něm touha být jejich anatomem a analytikem, podobně jako když přírodopisec třídí hmyz. Vášně, kterou prý v dětských letech věnoval studiu biologie, se tedy v dospělosti mohla plně rozvinout v pokusech s ženami, napříště povýšených na hlavní hnací motor Hruškovy literární práce. Prizmatem jakéhosi deskriptivního „biologismu“, pro čtenáře někdy skutečně až „brutálně“ monotónního, jsou nazírání bezmála všichni protagonisté (namnoze připomínající spíše pasivní loutky otročící svým vášním, potřebám a slabostem) Hruškových dějově skrovných příběhů, resp. rádo-by striktně vědeckých „protokolů“, zevrubně zachycujících průběh a výsledky sledovaných experimentů.

Hruškova sklonu k aforistickému vyjadřování si všimla i dobová kritika, nazývající ho (avšak s otazníkem na konci) „českým Rochefoucauldem“,<sup>17)</sup> a tak není divu, že Hruška vybral ze své vlastní tvorby „maximy, sentence, aforismy, citáty a paradoxa“ a sestavil z nich útlý sešitek *Láska a ženy* (1920). V hodnocení spisku z pera JOSEFA HORY se na malé ploše zračí v podstatě celé tehdejší stanovisko české kritiky k Hruškovým „biologiím“,

kteří byly buďto zcela přehlíženy a ponechány bez jakékoli odborné reflexe, anebo byl mladý prozaik kategoricky odmítnut jako autor literárního braku: „*Moudrost, kterou Hruška svými citáty chce dovozovati, je moudrostí hejska, jež čím vytrvaleji se honí za sukněmi, tím opovrhlivější mínění si tvoří o ženách a lásce: Ženě není nikdy radno věřit. Nikdy nepatří jednomu. K manželství není třeba lásky. Tu možno najít jinde. Se svými milenkami se neženíme. Ano, nemilovati, v tom vězí tajemství úspěchu. Mohli bychom citovati ještě ze studnice moudrosti Hruškovy. Je to ‚moudrost‘ svěťáka, a co horšího, svěťáka s velmi průměrným vkusem, jemuž vše v poměru mezi mužem a ženou se točí kolem pohlaví, jehož nadřaděnost světu duševnímu neopomíná makavě naznačovat. Jenom pochybuje o tom, zdali aforismy jako ‚muž svléká ženu ze šatu, ale žena svléká muže z kůže‘ jsou vhodné pro knižní publikaci. Nakladatelé jsou někdy velmi milostiví k literárním šmejdům. Tím podivnější je to u nakladatele [Josefa Hladkého; pozn. M. Č.], jež současně posílá nám jím vydaný překlad hluboce sociální povídky Anatola France Crainquebille. Od Em. Hrušky je pak vydání jeho sentencí žalostným případem jalového sebevědomí.*“<sup>18)</sup>

Všechny Hruškovy výše zmíněné „biologické observace“ jsou výplodem chladného anatoma, rozkládajícího vše odpozorované (či spíše však pracně vyhledávané a nejednou i čistě vyfabulované) z různých sfér života na neúnosnou řadu suše konstatovaných, šedivě všedních fakt (zhusta s tendencí k trivializaci), jimž ovšem chybí estetické posvěcení („sémantické gesto“), které by celek povýšilo na více než hrubě nahozené a nedodělané torzo.

Od poloviny 20. let se Hruška již nevěnoval poezii ani próze s takovou intenzitou jako v dřívějších letech. Z význačnějších počínů, v nichž si autor vyzkoušel nové výrazové možnosti, nesmíme opominout sborník morbidních grotesek *Zabráda hříchu* (1927), sestávající však i z prací publikovaných již dříve v periodickém tisku. V těchto krátkých povídkách s překvapivou pointou jsou hlavními protagonisty např. nebojácná omývačka mrtvol, zmatený frenolog, přízrak mrtvé šlechtičny, zvěstující majiteli její lebky dlouhověkost,<sup>20)</sup> duchaplný člen Společnosti pro spalování mrtvých či zhrzený hrobník s nezdravě žlutou barvou pleti, obklopený opuštěnými rovy a melancholickými kříži, které trčí „jako pahýly mrzáků k nebi, výhrůžně a nenávislně“.<sup>21)</sup> Některé povídky lze označit jako fantastické, jako např. *Podivuhodné dobrodružství*, v němž se opice proměňuje v ženu-svědnicu, vilně lákající vypravěče coby milence k sobě do klece, jiné se více blíží improvizovanému časovému fejetonu (např. *Dáblové, svěťci a záletníci* a většina textů z druhé poloviny knihy).

Fantastika kombinovaná s fejetonistikou se snoubí i v Hruškových dvou posledních románech, řazených (s poněkud rozpačným dojmem) k žánru sci-fi. Hrdina prvního z nich, nazvaného *Pohled na odchodu* (nejprve na pokračování v *Národních listech* 78, 1938, od č. 202,

več. vyd., 25. 7.; knižně 1947), má nadpřirozenou schopnost komunikovat s mrtvými. Próza namnoze připomíná duchařské příběhy z oblasti triviální literatury, některá místa se svou atmosférou blíží novoromantickým „pražským“ románům JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC (tajemné hrobky, příslušníci starobylých aristokratických rodů, jejichž existence v dnešním světě je líčena jako co si nemístně anachronického). Ani druhý román *Dr. Nieuwe zasahuje* (1946) nevyšel v době svého vzniku. Autor na záložce knihy zmiňuje, že tato „bláznivá a nespoutaná historika“ byla psána v letech 1932–1935, kdy svět strašila „rasová otázka a žluté nebezpečí“ a kdy „prostáckové obdivovali dva gaunery, jichž počínání bylo hloupé a zlotřilé“. Hlavní zápletkou satirického podobenství je zmizení Měsíce z oblohy a následná hrozba, že Země opustí svou oběžnou dráhu. Nastalé panické situace však využívají Asijci, kteří chtějí zaútočit na Evropu a zmocnit se jí, avšak díky promptnímu a promyšlenému zásahu protřelého špiona doktora Nieuweho, který však vždy stojí na správné straně, se nakonec podaří útok odvrátit. Román s prvky sci-fi s evidentní protiválečnou tendencí trpí především žánrovou nevyhraněností až „rozplizlostí“, kdy satirické ostří autorova proti totalitním ideologiím (rasismu, nacismu) namířeno pera působilo v poválečných letech značně vyčpěle a omšele, a jeho „serióznost“ je navíc neustále shazována pokleslou situační komikou a humorem za každou cenu.

Ke konci 2. světové války vyšla Hruškova poslední náročněji koncipovaná básnická sbírka *Listy Lidě* (1944), která je lyrickým záznamem o citovém vzplanutí ke „známé dnes herečce“. <sup>22)</sup> Jeho vazby na divadelní prostředí byly velice úzké a znal se velmi důvěrně s řadou herců i režisérů (pro mnohé z nich vytvářel exlibris, např. pro SAŠU RAŠILOVA, ANTONII NEDOŠINSKOU, ZDENKU BALDOVOU, KARLA HUGA HILARA aj.). Napsal na čtyři desítky divadelních komedií a adaptací, <sup>23)</sup> jeho postavy ztvárňovali mj. slavní komici JÁRA KOHOUT a FERENC FUTURISTA. Díky vřelému přátelství s předním teoretikem i praktikem loutkářství a redaktorem a vydavatelem časopisu *Loutkář* JINDŘICHEM VESELÝM (1885–1939) se věnoval i divadlu loutkovému jako výtvarník dekorací, výrobce vlastních loutek i autor loutkových her. <sup>24)</sup> Jeho činnost v oboru divadelnictví je tak rozsáhlá a různorodá, že by si vyžadovala speciální zevrubné studie. V současné době však není možné pracovat ani s jednou z obou Hruškových rozsáhlých pozůstalostí, <sup>25)</sup> proto jsem nucen ponechat tento úkol stranou jako eventuelní téma pro další badatele.

## POHLED DRUHÝ HRUŠKA VÝTVARNÍK

DANA BOUDOVÁ

*Kniha jest jako člověk: raději  
obcujeme s člověkem krásným a uhlazeným  
než s člověkem nevzhledného zevnějšku.*

(E. A. Hruška: *Ex libris*. In: Vladislav Röhling: *Ex libris*. Dvanáct původních leptů. Praha 1917, s. p.)

Ani následující část, věnovaná E. A. Hruškovi – výtvarníkovi, nemá za cíl měnit pohled na něj jako na autora z hlediska uměleckého vlivu typicky okrajového a tzv. bezvýznamného. A to i s vědomím toho, že Hruškovu uměleckou pozůstalost rozhodně nelze považovat za probádanou a zpracovanou. Vycházíme-li totiž z charakteru jeho dostupných a poznávaných děl, pravděpodobnost, že by se objevilo něco dosud neznámého z pera či štětce tohoto autora, co by posunulo jeho jméno v dějinách, ať už slovesného nebo výtvarného umění na významnější místo, lze považovat za velmi nepatrnou; toto dílo by muselo překvapivě vyčnívat svou kvalitou nad jeho ostatní produkci a vlastně se jí zcela vymykat. <sup>26)</sup>

Lze jej vnímat jako typického, průměrného umělce, přestože s ohledem na jeho snahy o výjimečnost a excentricitu a mnohé bizarnosti v jeho tvorbě i životě se to zdá být protimluv. Je však třeba si uvědomit, že právě například i tyto snahy jsou povinnou součástí dobové image umělce, bohéma: podivín, excentrik a „tajemný“ muž mnoha zájmů a talentů, vymykající se konvencím; viz mimo mnohé jiné například jeho pečlivě budovaná „špatná pověst“ sukničkáře, téměř povinný zájem o okultní vědy nebo sova Sáša, chovaná jako „domácí mazlíček“. <sup>27)</sup>

Hovoříme-li o Hruškovi-výtvarníkovi, nelze se vyhnout srovnání Hruškovy tvorby i osobnosti, nebo přesněji jeho osobnostní prezentace, s mistrem dřevorytu, Hruškovým současníkem, a dokonce i krátce jeho učitelem, JOSEFEM VÁCHALEM (1894–1969), jehož jméno již bylo právem několikrát zmíněno. Nejenže srovnání se přímo nabízí, je ale skutečně nevyhnutelné a logické. Inspiračních zdrojů našel Hruška u Váchala hned několik, počínaje třeba právě zmiňovaným image se všemi typickými znaky (Váchalem však skutečně autenticky žité, přesto též vědomé a s jistým potměšilým záměrem budované), přes šíři záběru uměleckých disciplín, propojení výtvarné a literární tvorby, okruh námětů, stylizaci i výtvarnou techniku. U Hrušky jako Váchalova epigona jsou jasně patrné snahy Váchala napodobovat, většinou však značně povrchně. Není dokonce snad ani příliš nespravedlivé říci, že ta Hruškova díla, která náležejí ke zdařilejší části jeho tvorby, jsou právě ta, u nichž



obr. 1



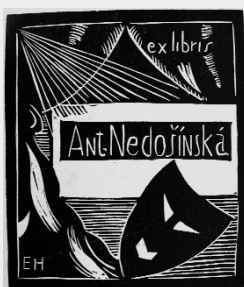
obr. 2

se mu dařilo Váchalovi se co nejvíc přiblížit. Rozhodně však, i když jde jen o nápodobu, ze své povahy nutně z určitých hledisek plytkou a postrádající originalitu, má jisté zajímavé rysy.

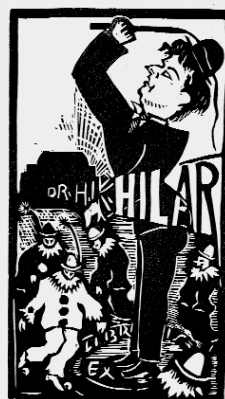
Přístupme tedy k Hruškovo výtvarnému dílu konkrétněji, nejprve z hlediska námětového.

I zde je jasně patrná váchalovská inspirace; ať už jde o „odvážná“ erotická témata (např. exlibris *Prasečiny*<sup>28)</sup>), inspiraci kramářskými tisky (např. *Příhody katovy*, 1924, obr. 1), společenské a politické karikatury (*Journal*, 1924, nebo např. *Lyžařské karikatury*, s. d.), parodie na duchařské a okultní téma (*Obludarium*, 1924) nebo krajinné motivy (např. *Lysá skála*, obr. 2, z cyklu horských scenerií *Bencko*, 1927).

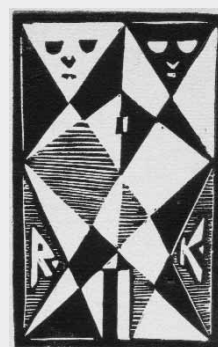
V čem je naopak Hruška tematicky na Váchalovi zcela nezávislý, je jeho inspirace divadelním prostředím (řada exlibris s divadelními a hereckými náměty, např. pro ANTONII NEDOŠINSKOU, obr. 3, pro HUGA KARLA HILARA, obr. 4, nebo pro loutkáře JINDŘICHA VESELÉHO, obr. 5) a celá oblast jeho tvorby scénografické, která bohužel stojí mimo dosah této studie a zcela jistě by si zasloužila odborné zhodno-



obr. 3



obr. 4



obr. 5



obr. 6



obr. 7



obr. 8

cení stejně jako jeho tvorba loutkářská (srov. výše, pozn. 25).

Originální je i Hruškovo pojetí erotických motivů, které vychází z geometrické (kubistické) stylizace symbolů (např. *10 erot. ex libris* z roku 1927, obr. 6) a je v této souvislosti zřejmě jedinečné, mnohým dílkům navíc nelze upřít ani výtvarné kvality, na rozdíl od případů, kdy Hruška pracuje s realisticky pojatou figurou, nezáměrně disproporční a celkově kresebně těžkopádnou.<sup>29)</sup>

Hruškovy výtvarné snahy se soustřeďovaly i na knižní ilustrace, a to děl vlastních i cizích.

Nezalekl se ani tak významných děl, jako jsou Erbenova balada *Svatební košile* nebo Havlíčkovy satiry.

U výtvarného doprovodu ke K. H. BOROVSKÉMU je výsledek tristní; ilustrace k jeho satirám jsou literárně popisné, doslovné nebo lacině provokativní (vulgárně proticírkevní, antisemitské apod.), bez výtvarného nápadu a citu, navíc řemeslně (tj. po technické stránce kreslířské či grafické) nevládnuté (např. ilustrace k tyrolským elegiím, obr. 7, či ke *Křtu sv. Vladimíra*

s karikaturou Františka Josefa I., obr. 8), a to aniž bychom je snad chtěli porovnávat s (dnes již klasickým) kongeniálním výtvarným doprovodem k HAVLÍČKOVÍ od JOSEFA LADY (1887–1957), jež se stejně jako u Haškova *Švejka* neodmyslitelně spojily s dílem (a ovlivnily jeho recepci), nebo stejně hodnotnými karikaturami VLASTIMILA RADY (1895–1962; *Král Lávara*, 1922).

V případě ERBENA nevyznívá výsledek Hruškova snažení tak záporně především díky zvolené technice a charakteru slovesného díla; rytá grafika svou povahou konvenuje s do jisté míry i zemitou stylizací Erbenových balad jako ohlasové lidové poezie. Díky tomu nejsou primitivnost (abychom nebyli nespravedliví, přesněji: primitivismus, neboť šlo do značné míry i o záměr) a „hrubost“ Hruškových ilustrací tak kontrastní k slovesné složce, jako je tomu u formálně i obsahově jemně vybroušených Havlíčkových satir, naopak působí harmonicky.<sup>30)</sup> Lidová balada má ostatně žánrově velmi





obr. 9



obr. 10

blízko ke kramářské písni, kde byl Hruška i díky Váchalovi více „doma“.

Z pohledu žánrového se příznačně zaměřil na Váchalem nejopovrhovanější (i protože komerčně nejpřístupnější) obor, exlibris.<sup>31)</sup> Kvantita zde obecně převládá nad kvalitou, za zdařilé však lze považovat Hruškovy viněty, nejdrobnější grafický žánr, kde osvědčil smysl pro zkratku a jistou nápaditost a hravost. Omezení prostorem, které nutí ke kázni a minimalismu, zřejmě jeho výtvarnému naturelu prospívalo. Navíc zde mohl uplatnit i své literární ambice, jak sám podotkl v úvodu k exlibris VLADISLAVA RÖHLINGA: „Knižní viněta vedle krás výtvarných klade i nemalý důraz na krásu myšlenek a delikátní podání svých literárních nápadů, hříček a vtipů, jimiž snaží se charakterizovati svého pána, a výtvarný umělec vlastně stává se tak i současně literátem.“<sup>32)</sup>

Podle předního českého znalce knižních značek SLAVOMILA VENCLA Hruška vytvořil minimálně 115 exlibris (z toho 86 do roku 1926), provedených vesměs v dřevorytu a v linorytu.<sup>33)</sup> Jeho oblíbeným žánrem jsou exlibris mluvící (či, jak se dříve říkalo, živá), v nichž je užito sémantické souvislosti mezi jménem osoby a věcí, kterou toto jméno konotuje. Ve dvou značkách pro majitele tiskárny ALOISE KONÍČKA nejdříve spatříme mořského koníčka, který hluboko pod vodou bedlivě sleduje pilného čtenáře s rozevřenou knihou, jehož bílé tělo vystupuje v kontrastu k tmnému pozadí výrazně do popředí (obr. 9), poté vzpínajícího se bujného oře, který se pokouší udržet na lyžích (obr. 10). U díla pro M. ŠTROSOVOU nemůže chybět pštros s mohutnými nohama a exotickou palmou, exlibris pro LÍDU MÜLLEROVOU zase dominuje větrný mlýn (obr. 11). U exlibris



obr. 11



obr. 12



obr. 13

ipse sibi, jakož i u těch pro Hruškovu manželku OLGU, se – vedle hrušně – nejčastěji setkáme s motivem šťavnatého plodu (obr. 12, 13), kterého ostatně použili i tvůrci exlibris pro Hrušku určených.

Jak již bylo zmíněno, Hruška nebyl zdatným kreslířem. Chyběla mu profesionální průprava a nejvíce patrné to je u figurální kresby, které se přesto (zvláště ženským aktům) nevyhýbal.

Nalezneme u něj však i jistou syrovost výrazu, vlastní grafickým technikám dřevorytu a linorytu, dodávající jeho dílkům jistého primitivního půvabu. Ačkoliv dosažení tohoto rysu syrovosti a „hrubosti“ zřejmě nebylo jednoznačným autorovým záměrem, nelze Hruškovi upřít téměř mistrné využití tohoto působení ve prospěch díla. Není to tedy čistá z nouze ctnost, ale i šťastné pochopení svých vlastních možností a v rámci jimi vymezených mantinelů využití maxima prostředků, kterých je možné za dané míry talentu, zručnosti a zkušenosti dosáhnout, zkrátka cit „vyždímat“ maximální efekt. V tomto smyslu lze spatřovat hodnotu Hruškova talentu.

Zatímco v Hruškových snahách o literární tvorbu,

zejména románovou, jsou evidentní až grafomanské tendence, se všemi negativy, které k nezvládnutí pravidel literární tvorby a tvůrčí sebekázně patří, doklady jeho výtvarné práce tyto až „směšněhrdinské“ rysy nemají. Je to dáno snad i povahou výtvarné práce jako řemesla do určité míry vycházejícího z manuální práce, tedy mistrovství dosaženého díky talentu jen částečně, mnohem významnější než u psaní je zde role šikovnosti, zručnosti nabyté zkušeností, ale i práce s náhodou a jejím využitím.<sup>34)</sup>

Grafika, a dřevoryt zvláště, mají tu specifickou vlastnost, že do tvorby ve větší míře než v jiných uměleckých činnostech, a to i výtvarných, zapojují jednak prvek náhody, už při vytváření tiskové matrice a následně i ve fázi tisku, jednak v ní promlouvá výrazně i materiál sám, jeho charakter (např. tvrdost dřeva v kontaktu s rydlem, ostrost nebo pevnost, pružnost nástrojů, hustota barvy apod.). Zkušený grafik dokáže s těmito prvky mistrně zacházet a předvídat reakce a vlastnosti materiálu



obr. 14

a hmot, se kterými pracuje, dokonale je „zkrotit“ a ovládat a stoprocentně přizpůsobit svému záměru. Zcela bez půvabu však není ani ten případ, kdy hmota má převa-

hu nad tvůrcem (maximálně se projevuje například u dětských výtvarných projevů, kdy dítě k tvorbě přistupuje bez omezení konvencemi a tradičními tech-

nikami svobodně a bez zábran). Hruškův přístup není samozřejmě zcela amatérský, koneckonců školení u jednoho z nejvýznamnějších českých grafiků 20. století JOSEFA VÁCHALA, i když krátkodobé a Váchalem samým značně bagatelizované, patrný vliv na jeho tvorbu zanechalo (mezi zdařilé práce patří např. dvoubarevný dřevoryt *Zima* z Malé ročenky 1925, obr. 14).

Podívejme se nyní pro lepší představu na některé Hruškovy grafiky z obou hledisek konkrétně. Za pozornost např. stojí *Almanach* vydaný údajně v 11 výtiscích v roce 1927, obsahující výběr grafik (pravděpodobně samotným Hruškou zhodnocených a vybraných jako reprezentativní) z předchozích dvou až tří let. Ve zkratce na něm lze představit Hruškovu grafickou tvorbu. Od dobově módní (moderně) kubisticky pojaté drobné grafiky *Don Juan* (obr. 15), která je v obsahovém i formálním kontrastu s odvážnější a především originálnější pojatou *Smyslností* (obr. 16). Ta zaujme především díky naznačení průniku dvoj- a trojrozměrného prostoru;



obr. 15



obr. 16

světlou plochou realisticky pojatá ruka (zejména sugestivní zkratkou stínu v dolním plánu, na hřbetu ruky) se žádostivě vztahuje k obrazu v obraze: v „negativu“ minimalisticky naznačenému ženskému aktu s poprsím zvýrazněným negativním (světlým) šrafovaným stínem.<sup>35)</sup>

*Almanach* obsahuje i např. půvabné *Koupání*; drobnou grafiku s klasický figurálním námětem, jež čerpá ze všech výhod malého formátu: kompozice v podstatě nemůže být na tomto omezeném prostoru špatná, dále využívá rozdílných symbolicky naznačených struktur ploch – šrafované vody a „ježaté“ trávy na pozadí postav, omezená barevnost dává vyniknout signální červené (ladně natočená ženská figura s ručníkem) a zelené (geometricky pojaté koule řady stromů v horním plánu). Návrh scény (*Plavba*; obr. 17) možná spíše než scénografickou invencí zaujme zdařilou grafickou podobou, kompozicí s na svou dobu poměrně originálním, i když primárně z povahy rytiny vyplývajícím minimalistickým pojetím zpracování návrhu. Viněta *In hoc signo* zaujme syrovou primitivností připomínající kramářský tisk, je zde patrná váchalovská inspirace.<sup>36)</sup>



obr. 17

Hruškova úloha v dějinách literatury a umění vůbec je přes vše výše zmíněné kritické poznámky nepopíratelná, ovšem je to role autora coby typu. Typu okrajového umělce pozdní dekadence, typického příslušníka pražské bohémy počátku 20. století, sdružujícího v sobě všechny dobové charakteristické rysy bohéma „v největším maloměstě na světě“, nikoli vyčnívajícího talentem či významem svého díla, který by ovlivnil další vývoj, o to však „ukázkovějšího“ a „učebnicovějšího“ představitele, jak tomu ostatně právě u typu, představujícího jakýsi ideální průměr, má být. To však v žádném případě neznamená, že by byl E. A. HRUŠKA osobností, která není hodna badatelského nebo sběratelského zájmu. Naše dva pohledy chtěly názorně ukázat, že si jeho dílo svou pozornost rozhodně zaslouží a že i zdánlivě „zbytečné“ výpravy na samý „okraj“ obou uměleckých světů – slovesného a výtvarného – mohou být osvěžujícím a svým způsobem vzrušujícím dobrodružstvím.





- 1) Hlavní informace o Hruškově životě a díle zájemce získá z těchto pramenů: A. F. [= Alois Fosek]: *Grafik-literát E. A. Hruška*. Bibliofil 2, 1924, s. 75–81. – *Bibliografie E. A. Hrušky*. Praha 1930. – mu [= Marie Uhlířová]: *Emmerich Alois Hruška*. In: Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2/I. H–J. Praha 1993, s. 342–344. – MARCEL ČERNÝ: *Zpozditel solitér pohasínající dekadence. O Emmerichu Aloisi Hruškově*. Tvar 19, 2008, č. 17, s. 8–9, 16. 10.
- 2) fs [= ?]: *Šedesát let E. A. H. Divadlo 6*, 1955, s. 233.
- 3) E. A. HRUŠKA: *Opakuj tance své, Salomeh!*. Časopis českého studentstva 10, 1913–1914, č. 3, s. 47, listopad 1913.
- 4) Cenzura zabavila čtyři Váchalovy dřevoryty: k sonetům č. II, VI, IX a XII; na jejich místě zůstaly prázdné stránky. Hruškův osobní necenzurovaný výřisek sbírky (se všemi 13 ilustracemi) vlastní Knihovna Národního muzea v Praze, dřevoryt k sonetu č. IX byl reprodukován v „neperiodickém volném letáku“ *Záznamy o díle Jos. Váchala*, Brno 1947, č. 2, s. 23 [pozn. M. Č.].
- 5) E. A. HRUŠKA: *Vinohradská bohéma*. Záznamy o díle Jos. Váchala, 1947, č. 2, s. 20–21.
- 6) Srov. E. A. HRUŠKA: *Předmluva* k románu *Putička. Román fyziologický*. Praha 1920, s. 4.
- 7) Národní listy 55, 1915, č. 38, 2. ranní vyd., s. 7, 7. 2.
- 8) V. H. RAŽEK: *Stará Praha v písničkách*. Praha 1917, s. 80.
- 9) Tištěno z rukopisu, Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond J. Váchal, složka E. A. Hruška.
- 10) *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*. Praha 1995, s. 266–267.
- 11) an. [= J. M. Augusta]: *Jak učil Váchal Hrušku dřevorytctví*. Knihomol 1927, č. 3–4, s. 46.
- 12) VIKTOR ROUBAL: *Značky a seznam českých umělců-grafiků a jiných autorů ex libris*. Praha 1928, s. 69.
- 13) E. A. HRUŠKA: *Vinohradská bohéma*, s. 21.
- 14) MARIE UHLÍŘOVÁ (heslo v *Lexikonu české literatury*, viz pozn. 1) sbírku datuje rokem 1919, ale sám Hruška (*Bibliografie E. A. Hrušky*) i katalog Národní knihovny uvádějí rok vydání 1918. Je možné, že sbírka byla vytištěna těsně na přelomu obou letopočtů, exemplář Národní knihovny autor daroval Jaromíru Boreckému 17. ledna 1919, jak o tom svědčí Hruškovo vlastnoruční věnování.
- 15) E. A. HRUŠKA: *Karel Havlíček Borovský*. In: K. Havlíček Borovský: Křest sv. Vladimíra. Kr. Vinohrady 1921, s. 6; Hruška skladbu ilustroval 12 linoryty, přičemž doslovič Havlíčkovu alegorii, že pod Vladimírou maskou se ve skutečnosti skrývá František Josef I.: „*Vycházejte z tohoto fakta, dal jsem ilustraci rámec protirakouský, a nikoliv ruský, třeba by zdánlivě viněta díla byla ruská. Učinil jsem tak v důvěře, že ilustrace mě nebudou vykládány jako spousta karikatur vzniklých po pádu monarchie, – neboť dnes, po třech letech takřka, bylo by nechutností těžiti z mrtvol –, třeba jako dílo, které chce býti přilehlým doprovodem básně velkého národního buditele.*“ (tamtéž, s. 7) – K Havlíčkovi se Hruška vrátil ještě jednou jako ilustrátor *Satir (Křest sv. Vladimíra – Tyrolské elegie – Král Láura)*. Kr. Vinohrady 1925 (2. vyd. 1928).
- 16) Třežba se zde primárně dotýkáme Hruškových prozaických útvarů, lze čtené paralely nalézt i v poezii, jako např. v básni *Meditace nad lebkou*, kde se lyrickému subjektu zdá, že lebka s téměř vypadanými zuby, kterou chová jako relikvii doma, k němu občas promlouvá: „*Bud', hochu, šaškem jen a mistrem v lhaní / a chtěj se jak já věčně jenom šklebit!*“ (sb. *Cynikův breviř*, s. 10).
- 17) Srov. JOSEF KNAP: *Český Rochefoucauld?* [obsáhla recenze Hruškovy knihy *Okna do cizího štěstí*]. Cesta 2, 1919–1920, č. 25–26, s. 504–505; François de la Rochefoucauld (1613–1680) byl francouzský spisovatel, známý zejména jako autor četných aforismů políčkujících společenské nešvary Francie 17. století.
- 18) J. H. [= Josef Hora]: *Dojmy sobeckého mládí*. Právo lidu 29, 1920, č. 182, s. 7, 4. 8.
- 19) Např. *Dopisy, které dostávám...* poprvé vyšly in: Světozor 16, 1916, č. 32; *Cynický stařec* in: Topičův sborník 8, 1920–1921, sv. 9, červen, s. 385–388.
- 20) Příznak vystupuje v grotesce *Nepríjemná vyhlídka*. In: Zahradka hříchů. Pardubice 1927, s. 29–31; je to zřejmě tatáž povídka, již se ve svých memoárech dovolává J. Váchal: „*Tři lebký složeny byly v novém umístění na prkně. První z nich pocházela tuším od Adamíry, byla hodně od čela do zadu tvaru zploštělého a daroval jsem ji později E. A. Hruškově, když mne a moji ženu jistým shodným téměř snem vydělila; Hruška použil mého vyprávění a napsal z toho povídku v Národní politice otištěnou.*“ (*Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*, s. 190) – Zálibu v morbiditách nacházel Hruška již ve svých prvotinách, např. v básni *Hamletova lebka*. Časopis českého studentstva 10, 1913–1914, č. 10, s. 142–143, červen 1914: „*Smích ze rtů splývá dutý / jak v pohár brozný jed, / smích dábelský a krutý, / jímž smál se Hamlet naposled. // Žluté lebký chmurně září, / jak světla smuteční, / a lebka křičí: „Lháři!“, / ji pohrdání z dálků ční!*“
- 21) E. A. HRUŠKA: *Cynický stařec*, tamtéž, s. 17. – Ostatně že měl Hruška hřbitovy rád a rozuměl jejich kráse, pochopí každý, kdo vezme do ruky jeho jedinečnou a dodnes ceněnou knihu *Romantické Olšany. Reportáže o hřbitově, hrobech a mrtvých*. Praha 1940.
- 22) fs [= ?]: *Šedesát let E. A. H.* [viz pozn. 2], s. 233; o pravé identitě Hruškovy Lídy se můžeme jen domýšlet; mezi ex libris, která Hruška udělal pro své přátele a známé, nacházíme i jedno věnované LIDĚ MÜLLEROVÉ (1923), avšak tato Lída mohla sotva být hledanou básnickovou múzou a milenkou ze 40. let, jak dosvědčuje tento verš, prozrazující letopočet 1923 jako přibližný rok Lídina narození (E. A. HRUŠKA: *Listy Lidě*. Praha 1944, s. 11): „*Když přišla za mnou první do divadla, / – je právě tomu čtyři roky dnes –, / svých sedmnáct let jí mi na práh kladla / a úsměv rtů i oči modrý slez.*“ Jednou z možných adeptek by mohla být herečka LUDMILA PÍCHOVÁ (1923–2009).
- 23) K Hruškovým nejznámějším dramátům patří *Kardinál z Avignonu* (1927; podle O. WILDA), faustovsko-donjuanská travestie ve stylu commedie dell'arte *Faust a Don Juan* (1928), veselohra o třech starých svůdnících *Družstvo dobrého děvčete* (1931), komedie na metafyzické téma *Sanatorium pro sebevrahy* (1939), salonní komedie *Modrý slon* (= *Láska na rozcestí*; 1940), „moderní veselohra z dneška“ *Za milión dobrá (Valy dělá maturitu; 1940)*, komedie s detektivní zápletkou *Šňatek omylem (Vaše srdce náleží mně; 1941)*, životopisná hra o Josefu Resslerovi *Loďní sroub* (= *Plovoucí pomník; 1942, 1948*), utopistické drama *Poslední komedie* (zadána Národnímu divadlu 1926, scénicky až 1945), líčící boj posledních lidí na zemi o možnosti existence, či obrazy ze života J. K. Tyla *Orel a supové* (= *Poslední pouť; 1951*, scénicky 1956).
- 24) Srov. Hruškovo heslo in: MILAN KNÍŽÁK: *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystupovatelné minulosti do roku 1950. I. díl. A–L*. Praha 2005, s. 340–342.
- 25) Většina Hruškových zachovaných rukopisů a korespondence se nachází v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, avšak Hruškův fond není doposud zpracován, a tudíž nepřístupný; druhá, menší pozůstalost, je uložena v divadelním oddělení Národního muzea v Praze a sestává z dramatických prací a poznámek k dějinám pražských divadel, s nimiž byl Hruška spojen, v menší míře obsahuje také kresby, drobnou grafiku, návrhy obálek knih a exlibris, je sice zpracována (srov. internetový soupis inventáře <<http://www.nm.cz/download/hm/divadelni/hruska.rtf>> [on-line 1. 6. 2010]), ale vzhledem ke stěhování fondů oddělení nepřístupná od podzimu 2009 do odvolání. – O popularizaci Hruškova odkazu pečuje v květnu 2010 založené *Občanské sdružení pro studium díla A. E. Hrušky* se sídlem v Praze.
- 26) I proto se zde ale jedná jen o náčrt k případnému budoucímu serióznímu zhodnocení Hruškova výtvarného díla. Nejsou nám totiž dosud známy ani žádné odborné studie, které by se jím zabývaly.
- 27) Sově Šáše dokonce věnoval i několik svých exlibris.
- 28) Reprodukováno in: KAREL JAROSLAV OBŘÁTIL: *Erotické exlibris*. [Uherské Hradiště] 1924, s. 37.
- 29) Tématu uměleckého ztvárnění erotiky a nahoty se Hruška věnoval i teoreticky v obsáhlých knižních studiích vydaných pod pseudonymem HENRI POIRE: *Smyslnost v umění výtvarném*. Praha 1931; *Nahota v umění*. Praha 1932.
- 30) Stejně jako např. o několik desetiletí později syrové ilustrace k Erbenovým baladám od ALÉNA DIVISE (1900–1956), inspirované „brutální“ neumělostí kreseb ze zdí vězeňských cel.
- 31) Hruška se angažoval i ve spolkové exlibristickém dění: když byl 1. února 1925 ustaven *Kroužek českých exlibristů*, stanul v jeho čele mladoboleslavský berní ředitel V. RUDL jakožto předseda a JUDR. K. KANĚKOVSKÝ a E. A. Hruška coby jednatel kroužku. Srov. Národní politika 43, 1925, č. 47, odpo. vyd., s. 3, 17. 2. – Hruška je také autorem slovního doprovodu k několika exlibrisovým souborům svých kolegů: LÁDÍ NOVÁKA (1865–1944), Václava Rytíře (1889–1943), VLADISLAVA RÖHLINGA (1878–1949) a VITĚZSLAVA FLEISSIGA (1893–1955); srov. E. A. HRUŠKA: *Ex libris Ládi Nováka*. In: VÁCLAV RYTÍŘ: *Ex libris Ládi Nováka 1900–1916*.



- Praha 1916; VÁCLAV RYTÍŘ: *Ex libris Václava Rytíře 1906–1916*. Praha 1916; VLADISLAV RÖHLING: *Ex libris. Dvanáct původních leptů*. Praha 1917; VÍTĚZSLAV FLEISSIG: *Knižní značky*. Praha 1921.
- 32) E. A. HRUŠKA: *Ex libris*. In: VLADISLAV RÖHLING: *Ex libris. Dvanáct původních leptů*. Praha 1917, s. p.
- 33) Srov. Hruškovo heslo in: SLAVOMIL VENCL: *České exlibris*. Praha 2000, s. 56. – Srov. též A. F. [= Alois Fosek]: *Grafik-literát E. A. Hruška*. Bibliofil 2, 1924, s. 79–80 (soupis 68 exlibris); Bedřich Beneš Buchlovan: *Moderní česká exlibris*. Praha 1926, s. 103–105 (zde zachyceno celkem 86 exlibris).
- 34) Odhad a cit pro tuto řemeslnou zručnost je získáván právě i kvantitou činnosti, a to z povahy věci hmotnou, „objemovou“ kvantitou díla. O Hruškovi jakožto zkušeném praktikovi leccos vypovídá i jeho instruktivní *Praktický výtvarník. Poučení o malířství, barvách, malířských potřebách, olejomalbě, temperě, guachi, akvarelu, pastelů, tušové kresbě a perokresbě, dřevorytu a linoleorytu, leptu, kamenokresbě, batice, restauraci starých obrazů aj.* Praha 1924, 2. vyd. 1941.
- 35) „Kniha v knize“, „obraz v obraze“, v té době oblíbená formální hříčka, též u Váchala.
- 36) Jde o stylizaci vycházející z kramářských tisků (např. u ilustrací *Krvavého románu*) svou formou, geometrickou strohostí i rázným gestem postavy, které dodává celkovému vyznění na důrazu.
- 37) Významný, velký umělec se vždy vymyká; jeho význam je dán jeho originalitou, novostí, progresivní výchylkou od průměru, která změní dosavadní směřování vývoje. Nezbytná pro jeho výboje je však ona základna, onen průměr, vůči kterému se vymezuje v minulosti, ale i ve své současnosti – a z hlediska pozdějšího hodnocení jeho díla i v blízké budoucnosti. Koneckonců všechny typické rysy např. poezie Jaroslava Vrchlického nenalezneme v díle samotného mistra, ale v dokonalé reprezentaci u jeho epigonů.



Linoryty ze dvou souborů divadelních exlibris, které E. A. HRUŠKA vydal vlastním nákladem v počtu dvaceti kusů v letech 1926 a 1927.



# Tematické sbírání

## Eva a Adam v exlibris

ZDENĚK ŘEHÁK

Čím déle sbírám exlibris, tím více obdivuji šíři námětů této skvělé grafické disciplíny. Na malých grafických skvostech můžeme najít krajiny a památky ve všech koutech naší vlasti a snad mohu říci i celé planety. Jsou na nich podoby lidských činností, řemesel a povolání, zobrazení lidských vlastností, ctností a někdy i nectností. Objevíme upomínky na literární i dramatické příběhy a postavy, na báje, mýty, biblické příběhy a pohádky. Připomeneme si události, nebo osobnosti politiky, sportu, vědy, umění. Vyčteme z nich fakta i realitu, ale také sny a surrealismus, prózu i poezii.

Kolegové sběratelé LUDĚK RUBÁŠ, KAREL ŽIŽKOVSKÝ a VÁCLAV RUSEK ve Sborníku 2009 složili každý po svém hold několika tématům exlibris – donu Quichotovi, Krysaři a Jednorozci. Já sám jsem již psal o své námětové sbírce arch Noemových a Babylonských věží (na mé texty a obrázky obohacené o další přírůstky se můžete podívat také na adrese <http://exlibris-archa.webnode.cz>). Když jsem se svou sbírkou probíral, zjistil jsem, že je v ní i pěkná kolekce listů s jiným starozákonním námětem – příběhem prvních lidí Adama a Evy a jejich vyhnání z Ráje.

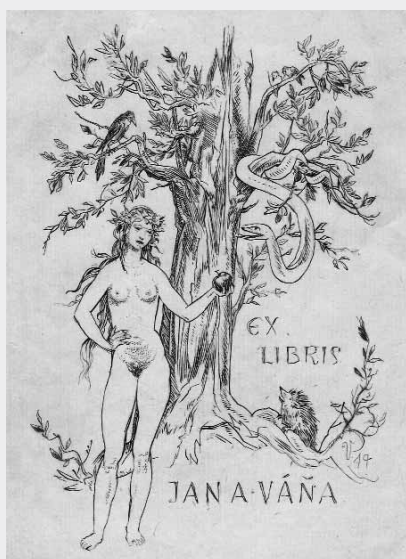
Připomeňme si, co je psáno v Bibli v knize Genesis: *V úrodné rovině na východě stvořil Hospodin Bůh zahradu známou všeobecně jako Ráj a usadil do ní Adama učiněného k obrazu svému. Ale už od počátku toho člověka nenaprogramoval dobře. Zatím co v kapitole první, verši 27. a 28. stvořil muže a ženu, požehnal jim a řekl: Plodtež se a rozmnožujte se a naplňte zemi a podmaňte ji a panujte nad rybami mořskými a nad ptactvem nebeským i nad všelikým živočichem hýbajícím se na zemi. Pak ale v následující kapitole druhé, verši 7. a následujících uči-*



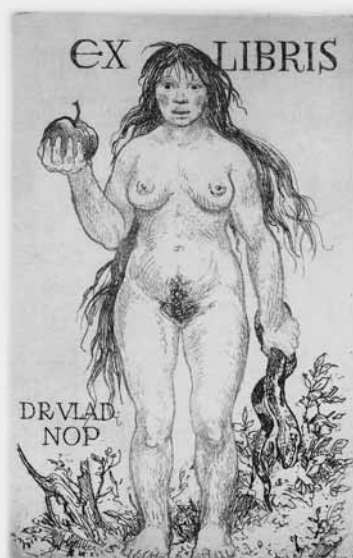
DUŠAN POLAKOVIČ, Lept s akvatintou, 2003

ní Hospodin Bůh člověka z prachu země a ustanovil jej v Ráji, v zemi Eden, aby jej dodělal a ostříhal ho. Také mu přikázal, že ze stromu Vědění dobrého a zlého nikoli nejí, nebo v který bys koli den z něho jedl, smrtí umřeš. Potom Hospodin usoudil, že *Není dobré člověku býti samotnému, učinil jemu pomoc, kteráž by při něm byla. Pak následuje dobře známá pasáž o odňatém Adamově žebří (dárcovství bez souhlasu dárce) A z toho žebra, kteráž vyňal z Adama, vzdělal Hospodin Bůh ženu a přivedl ji k Adamovi. (Od těch dob se prý o pěkné ženě říká, že je to kost.)*

Zápleťka vzniká ve chvíli, kdy had, tehdy prý nejchytřejší ze všech živočichů polních, našeptával Evě, která hadu odporovala pravíc: *Ovoce rajských stromů jíme, ale o ovoci stromu, kterýž jest uprostřed ráje řekl Bůh: Nebudete ho jísti, aniž se dotknete, abyste nezemřeli!* Jak ale známe ze života, ženy se rády nechají „ukecat“ a tak hadovy řeči, že *Nikoli, nezemřete smrtí! Ale ví Bůh, že v kterýkoli den z něho jísti budete otevrou se oči Vaše a budete*



JAROSLAV VODRÁŽKA, lept, 1947



JAROSLAV VODRÁŽKA, lept, 1942



JAROSLAV VODRÁŽKA, lept

jako bohové, vědouce dobré i zlé. Potom zase Eva přesvědčila Adama (*uvidíš budeme bohové a to nemají ještě žádní sousedi!*), najedli se zakázaného ovoce ze stromu vědění a proto poznali, že jsou nazí. Obchody textilem v zahradě Eden nebyly, tak *navázali sobě listí fíkového a nadělali sobě věníků* – a první módní kreace byla na světě. A to byl také první průšvih, Hospodin Bůh tak přišel na první krádež v dějinách a tento kriminální čin měl za následek trest doživotního vyhnanství a *vypustil člověka ze zahrady Eden z Ráje, aby dělal na zemi, z níž vzat byl*. Ovšem, až po vyhánání z ráje se v kapitole čtvrté, verši 1. dočítáme, že *Adam pak poznal Evu ženu svou, kterážto počavši, porodila Kaina a řekla: Obdržela jsem muže za Hospodina*. Jak to, že až po vyhánání z ráje počali, když jim to přikázal Hospodin už v kapitole 1.? Zde vidíme, že už na počátku se v programu člověka stala chyba, za kterou dosud celé lidstvo trpí.

Kolik jen ten obecně známý příběh dává možností, aby umělec rozehrál svoji fantazii, může ho uchopit vážně i humorně, s nadsázkou i jako příležitost ke studii aktů.

Mimochodem víte co říká věda? Genetické prý zjistili, že všechny ženy na této Zemi – bez jediné výjimky! – mají společnou jednu matku! Přišel na to D. WALACE z Emoryho univerzity. Nejprve objevil mitochondriální DNA (mt-DNK) a pak porovnal u osmi set žen a zjistil, že se nikdy s mužskou částí DNK nemísí. Přechází tak beze změn z matky na dceru, vnučku atd. Další vědec W. BROWN z Michiganské univerzity chtěl nápaditě využít tohoto objevu k určení koeficientu stupně přirozené mutace a vypočítat, kolik let uběhlo od doby, kdy se objevila první žena. A co mu vyšlo? Že všechny ženy, které kdy žily, žijí a v budoucnu na této planetě budou žít, vděčí za původ jediné „Evě“, která žila v Africe ně-

kdy v letech 300 000 až 180 000 před naším letopočtem! A nebyla to ta stvořená ze žebra, ani žádná pračlověčka, ale v podstatě „loňský model“, jak by řekl prodejce automobilů. Nevěřící darwinisté trhají desítky stránek ze svých prací a vědci věřící spínají ruce a marně obrazejí oči k nebi. Jen my pozorní čtenáři sci-spekulativní literatury, jmenovitě SITCHINA a DÁNIKENA víme své. (Tohle ovšem nikdo na exlibris nakreslit, vyrýpat a vytisknout neumí, zatím co z biblického příběhu lze nashromáždit pěknou sbírku!)

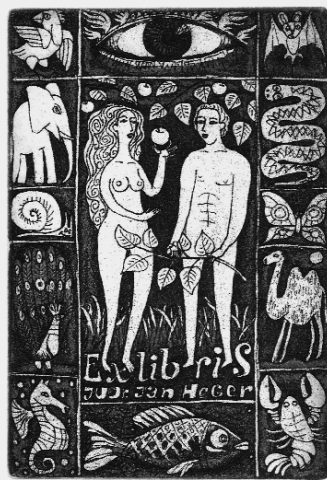
Při návštěvách v obrazárnách, muzeích a kostelech vždy pookřeji, když se na starých obrazech setkám s námětem Adama a Evy. Po celé věky to byla vlastně pro umělce jediná příležitost zobrazit pěkné a přitažlivé ženské tělo. Umělci jsou totiž taky jenom lidé a zapovězené ovoce jim často chutnalo. Nyní žijeme v době, kdy si někteří myslí, že už vše zobrazeno bylo a tak nezobrazují pro jistotu nic, anebo cítí se bohy zobrazují světy, které stvořili sami. My, sběratelé, se raději držíme na matičce zemi a shromažďujeme vize umělců na témata, která nás zajímají a taková sošná Eva je téma vskutku báječné. Podívejme se tedy jak si s Adamem a Evou poradili naši milovaní grafici.

Začneme autorem, dnes neprávem opomíjeným, klasičkem drobné grafiky, tvůrcem několika set artefaktů exlibris a drobné příležitostné grafiky, profesorem JAROSLAVEM VODRÁŽKOU. Jemu byl tento námět obzvláště blízký a dnes již asi nikdo nespočítá, kolika Ev (občas i s Adamem) „se dopustil“. Dvě pěkné sady s tímto námětem jsem měl možnost si prohlédnout a z nich jsem vybral ukázky – takové, které mne zaujaly vtipným přístupem k tématu. Například na leptaném exlibris pro MAKOVCOVY je pár Adam a Eva zobrazen oděný do slušivých listů,





JAROSLAV DAJC, kolorovaná suchá jehla

GENADIJ ALEXANDROV,  
akvatinta, 2008

GENADIJ ALEXANDROV, lept, 2010

Adam je mírně zarostlý a opřen o nejnovější soft (lehký) model kyje, kdežto Eva má vlasy spletené do dvou copů opatřených stuhami a v ruce přichystané jablko. Had nad nimi dekorativně obtáčí nápis exlibris. Na exlibris pro J. A. VAŇU stojí opravdu sličná Eva v postoji modelky už s jablkem v ruce pod stromem, ze kterého na ni had ševlí sladká slova. Dole ježek jen mlsně kouká, zbude-li mu z jablka alespoň ohryzek. Na exlibris pro VLADIMÍRA NOPA je ale Eva úplně jiná – žena opravdu „statná“, která třímá v jedné ruce jablko a v druhé ruce – mrtvého hada (tedy poněkud nová verze příběhu!).

U autora, který se biblickým tématům věnuje soustavně je naprosto jisté, že se Eva, občas i s Adamem, objeví také na jeho exlibris. Mluvím o JAROSLAVU DAJČOVÍ. Ve sbírce jsem našel na kolorovaném leptu exlibris MUDR. KOBLOVSKÉHO s Evou stojící u jakéhosi hustého keře na němž se červenají jablíčka a vztyčuje se had.

Dalším autorem, který vytvořil pěkná a vtipná exlibris na toto téma, je autor nám současným sběratelům dobře známý – GENADIJ ALEXANDROV. Podívejme se na dvě exlibris pocházející z jeho satinyrky. Lept s akvatintou pro J. HEGERA je ve stylu starých, takových ikono-komiksových obrazů – Eva uprostřed nabízí Adamovi jablko, ze všech stran jsou obklopeni rámečky se zvířaty žijícími v Ráji kolem nich a shora na ně shlíží Oko stvořitele. Exlibris téhož autora pro J. KOUŘILA je naopak akční – Adam s Evou prchají nikoliv však před ohnivým mečem archanděla Michaela, ale před druhohorními pterodaktyly, tyranosaury, stegosaury a podobnými nestvůrami.

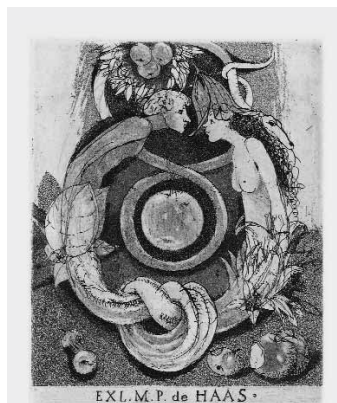
EVA HAŠKOVÁ, kromě skvělé architektury a výborných portrétů, které od ní známe, také vytvořila skvělou kompozici Evy spolu s Adamem na exlibris pro paní DE

HAAS v takovém ornamentálním osmičkovém stylu vyjadřujícím ten nekonečný příběh mezi ženou a mužem. Eva s Adamem jsou svázáni přímo uzlem a osmičku tvoří hadí tělo a velké jablko je ve středu obrázku, na zemi jsou naházeny ohryzky.

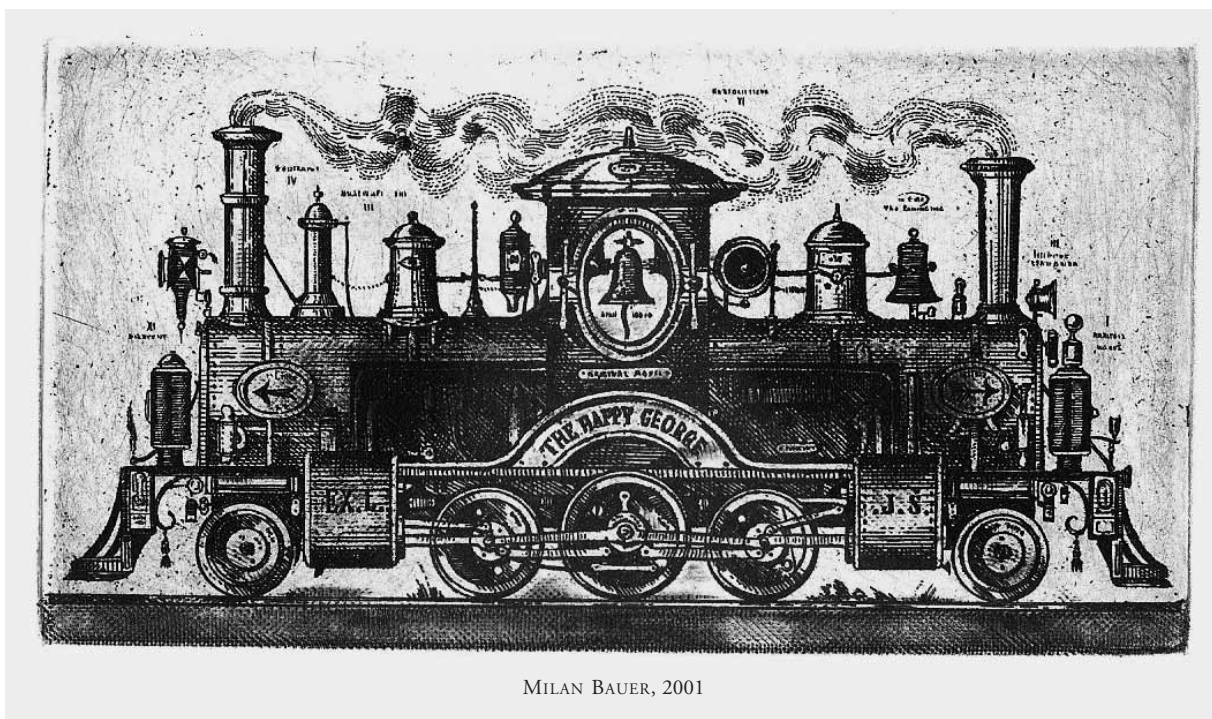
EVA VLASÁKOVÁ, pověstná svým expresivním projevem a pestrými barvami, vytvořila nádhernou biblickou dvojici pro JAROSLAVA HORÁČKA – rezignovaný vousáč Adam, Eva s rukou na jeho rameni mu nabízí velké jablko, had se jí dívá přes rameno. Scénu umocňují barvy, kterým dominuje červené jablko.

Nakonec jsem si nechal DUŠANA POLAKOVIČE. To je autor, kterému jsou nadsázka a optimismus snad vrozené; lehkou nadsázku a vtipný příběh najdeme i na rozměrné knižní značce vytvořené pro MARIANA POTROKA. Vnádňá, sebevědomá a usmávající se Eva v popředí drží sice v jedné ruce jablko, ale zakousla se do hada. Archanděl Michael si zakrývá oči, Adam v pozadí jen zírá a nevypadá, že by něco říkal, zato papoušek na jeho hlavě hlasitě nadává.

Exlibris s námětem Evy a Adama jsou pro umělce i sběratele vděčným tématem. Příběh je obecně známý a dává příležitost vytvořit svůdný Evin akt, nechat rozehrást situaci dvou postav a hada, dává možnost vzpomenout na dobu, kdy jsme sami ovoce stromů rajských jedli a připomíná, že není dobré člověku samotnému býti.

EVA HAŠKOVÁ,  
lept s akvatintou, 1995





MILAN BAUER, 2001

# Moje sbírka s náměty železnic

---

JIŘÍ HLINOVSKÝ

---

Otec pracoval celý život na dráze, proto můj vztah k železnici nezbytně musel vzniknout již v dětství. Také ke sbírání exlibris jsem přičichl již velmi záhy, jezdil jsem totiž s rodiči pravidelně na sběratelské sjezdy.

Avšak ke spojení železnice a exlibris u mne došlo teprve nedávno, v roce 2003. Tehdy se u nás v Táboře připravovaly oslavy 100 let elektrické dráhy Tábor–Bechy-

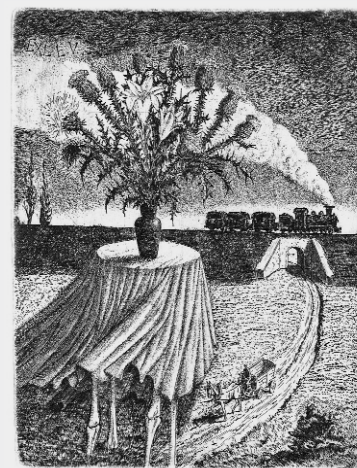
ně a mne oslovila paní MARIE MICHAELA ŠECHTLOVÁ, „že prý jistě budu mít řadu železničářských grafik a že bych z nich tedy mohl udělat výstavu“. O grafikách JIŘÍHO BOUDY jsem věděl, prohledal jsem i další složky mé i otcovy sbírky a našel na padesát exlibris, novoročenek a volných grafik s tímto námětem od mnoha českých umělců. Nevelkou výstavku jsem udělal a grafické listy



VÍTĚZSLAV FLEISSIG



CYRIL BOUDA, 1957



JINDŘICH PILEČEK, 1997

mne natolik okouzli, že jsem se rozhodl toto téma systematicky sbírat. Prošel jsem všechny soupisy, které jsem měl doma, a z nich vypsals exlibris, novoročenky i příležitostnou grafiku s motivy lokomotiv, vagonů, kolejí, výhybek a semaforů. Začal tak vznikat samostatný soupis železničních grafik od českých a slovenských výtvarníků, který v současné době zahrnuje 441 exlibris (z toho jen od JIŘÍHO BOUDY jich je 228!), 481 novoročenek a příležitostné grafiky od 122 umělců (zase převážná většina, plných 393 listů od JIŘÍHO BOUDY). V následujícím roce jsem se na kongresu FISAE v rakouském Welsu seznámil se švýcarským sběratelem STEFANEM HAUSEREM. Byl jsem celý šťastný, že jsem objevil někoho, kdo má stejný sběratelský zájem jako mám já. Díky Stefanovi jsem mohl rozšířit svou sbírku o práce umělců ze zahraničí, které jsem dosud neznal.

To je tedy příběh mého tematického sbírání a nyní dovolu, abych představil některé české umělce, kteří mne zvláště zaujali.

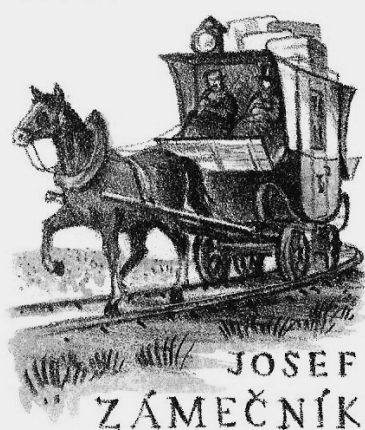
Téma dopravy a železnice neodmyslitelně patří k JIŘÍMU BOUDOVÍ. Věnuje se mu od počátku své tvorby, v mládí rok „na dráze“ pracoval, má podrobné znalosti prostředí, železniční techniky i historie a k tomu zvláštní cit umělce, kterým nám zprostředkuje neopakovatelnou atmosféru světa nádraží, železnic a železničářů. Každý z jeho drobných lístků je malým klenotem a přitom TA lokomotiva je přesně tou „třistapadesátosmičkou“, na které nenajde chybu žádný odborník a TEN (pro obvyčejného smrtelníka) „semafor“, je přesně to vjezdové návěstidlo, které dráhy používaly do roku 1952. Prozradím, že to byl právě JIŘÍ BOUDA, kdo vytvořil moje první exlibris (aniž jsem na tom měl jakoukoli zásluhu), objednal je totiž otec k mému narození. Samozřejmě, že na barevné litografii nechybí dětská dřevěná mašinka. Celkem pak pro naši rodinu vytvořil již 23 železničních exlibris a 5 novoročenek. Pro ilustraci z nich vybírám ještě barevnou litografii s nádražím v Opočně.

JIŘÍ BOUDA však ve své rodině není sám, kdo se zabýval tímto tématem. Již jeho otec CYRIL vytvořil řadu novoročenek v barevné litografii pro ing. arch. FRANTIŠKA KOZÁKA, kde krajinou jede parní vlak či pro JAROSLAVA PERGLA z prostředí dopravy v kladenských hutích mezi ilustracemi zastoupené novoročenkou z prostředí hald od vysokých pecí. Také jeho strýc Pavel Šimon je autorem několika exlibris a novoročních lístků s motivem kolejí (viz exlibris s tratí pod chrámem sv. Barbory v Kutné Hoře pro VĚRU KARBULOVOU) a vlaků.

Z ostatních autorů nejvíce železnic a vláčků najdeme u JINDŘICHA PILEČKA, STANISLAVA HLINOVSKÉHO, JIŘÍHO KUBÍČKA, PETRA TOMANA a MILANA BAUERA. Každý z nich však k tématu přistupuje jinak. Ve snových až fantaskních krajinách typických pro tábořského rodáka JINDŘICHA PILEČKA jsou viadukty, mosty i parní vlaky s mohutným závojem kouře symbolem, prostředkem, kterým divákovi sděluje myšlenku a napovídá souvislosti (lept s akvatintou pro ELIŠKU VANÍČKOVOU).

Svět vlaků a nádraží se musel objevit i v tvorbě mého otce, povoláním železničáře, jinak malíře a grafika amatéra STANISLAVA HLINOVSKÉHO. Algrafii motorového vlaku jedoucího krajinou nakreslil pro polského grafika a pracovníka ředitelství polských drah RYZSÁRDA BANDOŠE. Mezi lístky mého tatínka najdeme také řadu karikatur ze železničářského prostředí. Na litografiích či linorytech JIŘÍHO KUBÍČKA bývají jednoduchou kresbou načrtnuty hračky, dětské lokomotivy a vláčky. Realistické ztvárnění parních lokomotiv leptem bývá častým a oblíbeným motivem pro PETRA TOMANA (syna KARLA a EMILIE TOMANOVÝCH). Mezi fantaskními stroji FERDINANDA GRAMATIKY, jehož postavu stvořil plzeňský grafik MILAN BAUER, nacházíme také lokomotivy, které ovšem s realitou nemají nic společné a jsou čistým okouzlením složitostí a tajemnem mohutného stroje (lept pro JIŘÍHO ŠTASTNÉHO). To snad by byli ti, kteří se světu železnic ve své tvorbě věnují systematicky, určitým

EX LIBRIS



JIŘÍ BOUDA, 1968

EX LIBRIS

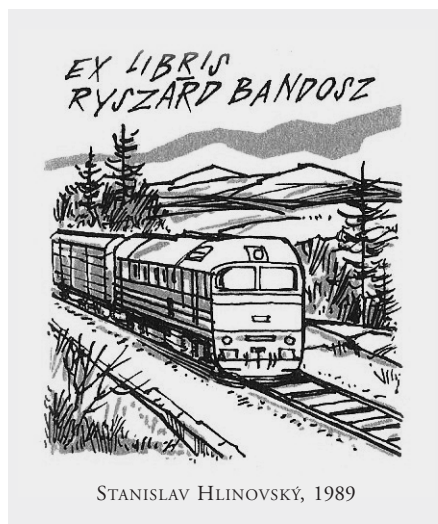


JIŘÍ BOUDA, 1972

EX LIBRIS  
JIŘÍ HLINOVSKÝ

JIŘÍ BOUDA, 1995





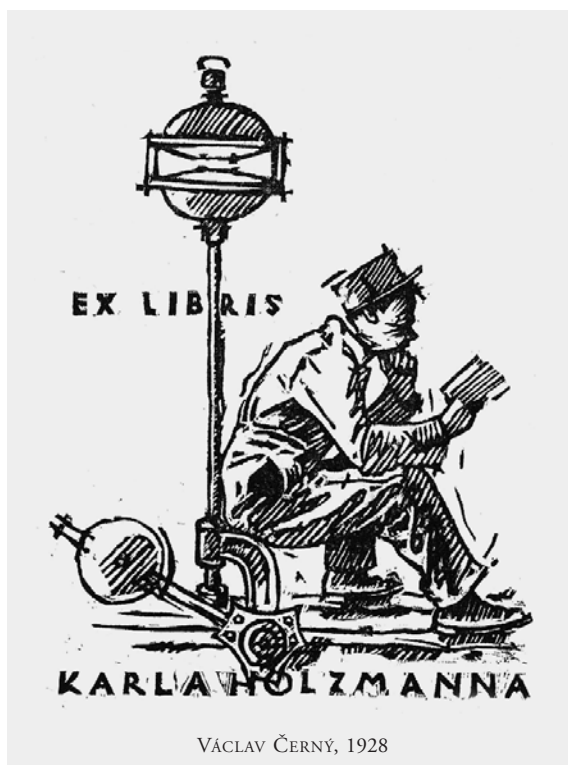
stylem a se záměrem. U dalších tvůrců se již železnice, ať již na exlibris či jinde, objevuje ojediněle a náhodně.

I sbírání exlibris s železniční tematikou se u nás věnovalo pouze několik sběratelů a pokud vím, tak většinou v souvislosti s jejich povoláním. Jedním z nich byl KAREL HOLZMANN, vrchní revident stát-

ních drah v Hradci Králové, dále JOSEF ZÁMEČNÍK z Českých Budějovic nebo majitel nakladatelství Carpe Diem PETR SMEJKAL z Prahy, původně železničář a po část kariéry dokonce strojnámě. V současné době vím, že grafiky s námětem železnic shromažďuje pouze JIŘÍ BOUDA.

Mezi motivy se nejčastěji objevují lokomotivy a vlaky ať již reálné, fantaskní nebo jako dětské hračky, dále samotné tratě a koleje a železniční symbol – okřídlené kolo. K tématu železnice ale, podle mého názoru, neoddělitelně patří i ostatní doprava na kolejích a lanech a tak do sbírky zařazují i lístky s motivy tramvají, metra a lanovek.

Na závěr ocituji krátkou pasáž z knihy Parní symfonie: „Dnes, kdy už se sotva dokážeme orientovat v převratných novinkách, kdy to, co platilo včera, už zase není pravda, kdy se svět kolem nás řítí vpřed a my mu jen s námahou klopýtáme tak tak v patách, je parní lokomotiva něco jako pilíř jistoty.“



2011  
Autoři

## AUTOŘI ČLÁNKŮ

**Mgr. Dana Boudová**

(\*1973), vystudovala bohemistiku na Filozofické fakultě a výtvarnou výchovu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, v současné době pracuje jako jazyková redaktorka v různých médiích.

**PhDr. Marcel Černý, Ph.D.**

(\*1974), vystudoval bohemistiku, slavistiku a bulharistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, v letech 2001–2007 působil jako odborný pracovník Slovanského ústavu AV ČR v Praze a od roku 2007 je vědeckým pracovníkem téže instituce.

**Ing. arch. Petr Haimann**

(\*1938), architekt a pedagog na uměleckých školách v Brně.  
Předmětem jeho zájmu jsou zejména medaile a numismatika, člen SSPE.

**Mgr. Markéta Hánová, Ph.D.**

historička umění a orientalistka, je kurátorkou sbírky japonského umění Národní galerie.  
Autorka publikace Japonismy v českém umění (vyd. 2011).

**Jiří Hlinovský**

(\*1972), průvodce turistů, syn amatérského grafika a sběratele Stanislava Hlinovského, člen SSPE. Žije v Táboře.

**Bohuslav Holý**

(\*1944), absolvent Filozofické fakulty UK, publicista a nakladatelský redaktor. Člen SČUG Hollar.

**Pavel Janata**

\*1943, technik – konstruktér, člen SSPE. Žije v Trutnově.

**Ak. mal. Oldřich Kulhánek**

(\*1940), absolvent VŠUP Praha (K. Svolinský). Grafik, kreslíř a ilustrátor. Autor současných českých platidel.

**Oldřich Maivald**

(\*1931), absolvent Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Původním povoláním středoškolský učitel, poté kulturní pracovník, obchodní cestující a v letech 1974–1991, zaměstnanec n. p. Kniha Praha

**Zdeněk Řehák**

(\*1943), technik ve strojírenství a v oboru přesného měření. Člen SSPE, žije v Pardubicích.

**PhDr. Blanka Stehlíková**

(\*1933), publicistka, kritička a historička umění, zabývá se zejména knižní ilustrací. Členka SČUG Hollar, dcera básníka Ladislava Stehlíka.

**Ak. mal. Vladimír Suchánek**

(\*1933), absolvent Pedagogické fakulty UK Praha (C. Bouda, M. Salcman), grafik a ilustrátor, předseda SČUG Hollar a čestný člen SSPE.

**Doc. PhDr. Slavomil Vencel**

(\*1936), archeolog a publicista, čestný člen SSPE, autor knihy České exlibris (Hollar, 2000). Žije v Praze.

# Obsah

## OBSAH

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| SLAVOMIL VENCL                                                 |    |
| Světla a stíny sběratelství .....                              | 3  |
| OLDŘICH KULHÁNEK                                               |    |
| Lamento O.K. ....                                              | 6  |
| BOHUSLAV HOLÝ                                                  |    |
| Jan Kavan – grafická tvorba .....                              | 8  |
| MARKÉTA HÁNOVÁ                                                 |    |
| Japonské exlibris – vývoj a specifika .....                    | 13 |
| PETR HAIMANN                                                   |    |
| Čas neúprosně běží                                             |    |
| Antonín Odehnal osmdesátníkem .....                            | 18 |
| VLADIMÍR SUCHÁNEK                                              |    |
| Grafičanka – Ohlédnutí za hudební legendou české grafiky ..... | 23 |
| BLANKA STEHLÍKOVÁ                                              |    |
| Alois Moravec (1899–1987) .....                                | 28 |
| PAVEL JANATA                                                   |    |
| Moudra Vladimíra Komárka .....                                 | 30 |
| OLDŘICH MAIVALD                                                |    |
| Na co rád vzpomínám .....                                      | 34 |
| S poznámkou Slavomila Vencla a Karla Demela                    |    |
| DANA BOUDOVÁ, MARCEL ČERNÝ                                     |    |
| Mezi spisovatelstvím a výtvarnictvím                           |    |
| Dva pohledy na dílo Emmericha Aloisa Hrušky .....              | 37 |
| TEMATICKÉ SBÍRÁNÍ                                              |    |
| ZDENĚK ŘEHÁK                                                   |    |
| Eva a Adam v exlibris .....                                    | 47 |
| JIŘÍ HLINOVSKÝ                                                 |    |
| Moje sbírka s náměty železnic .....                            | 50 |



## **SBORNÍK PRO EXLIBRIS A DROBNOU GRAFIKU**

Vydal v březnu 2011 Spolek sběratelů a přátel exlibris v nákladu 600 výtisků.

**Redakce Ing. MILAN HUMPLÍK**

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

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

Za obsah článků odpovídají jejich autoři.

Pro účastníky valné hromady Spolku, konané dne 23. března 2011 v Praze, připravil vydavatel grafický list Jana Kavana.

ISBN 978-80-904444-2-3