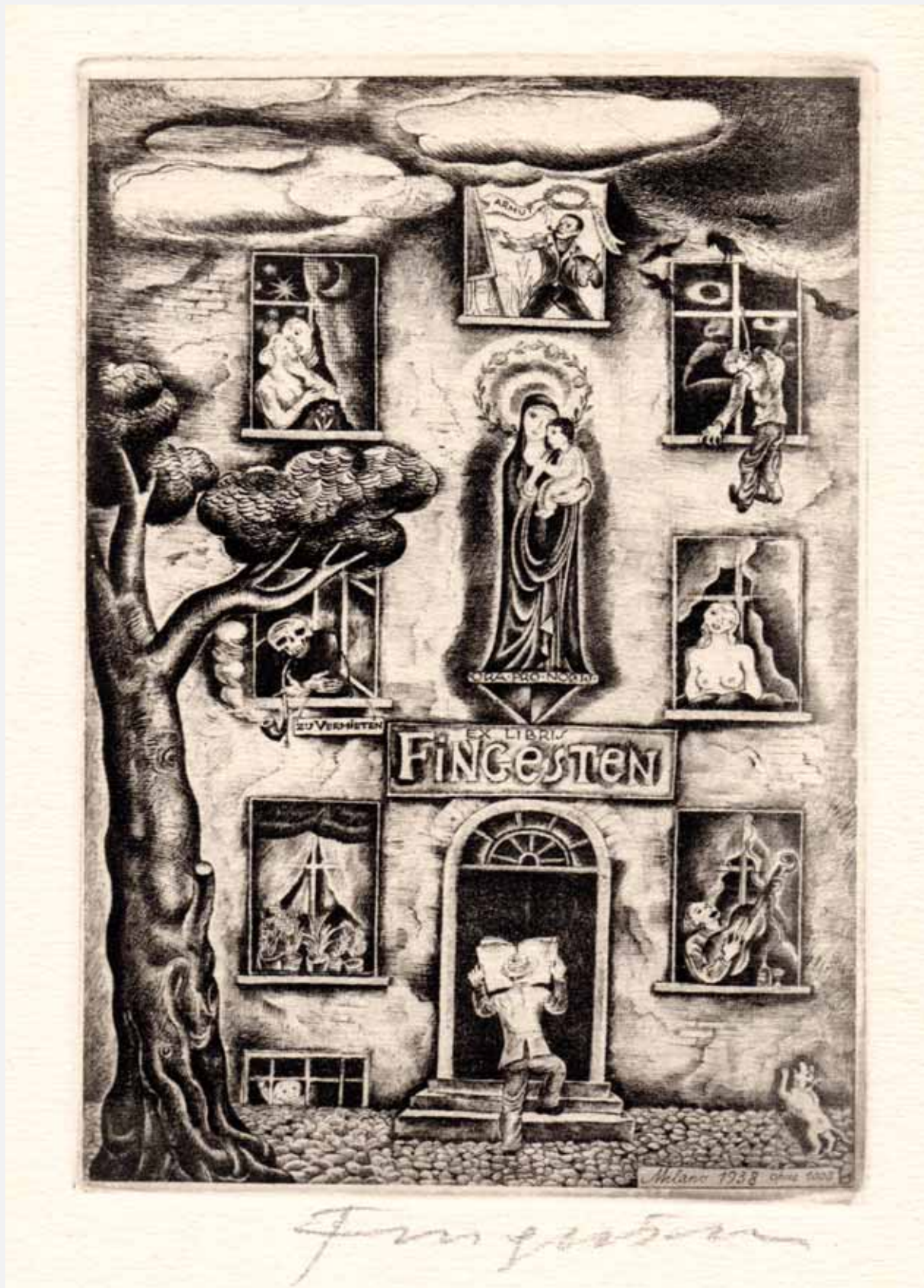


Sborník

pro exlibris
a drobnou grafiku





MICHEL FINGESTEN, vlastní exlibris, hlubotisk 128:89, 1938, D158.
K článku A. PAŘÍKA: FINGESTEN znovu objevený

Spolek sběratelů a přátel exlibris



SBORNÍK

pro exlibris a drobnou grafiku

2013

P R A H A

POCTY

mým současníkům

VLADIMÍR SUCHÁNEK

Pokud je člověku dopřáno dožít se vyššího věku, přináší mu život vedle jeho kladných stránek i ztráty, které bývají často bolestivé. Ať už se jedná o ztrátu blízkého člena rodiny či někoho z okruhu přátel. Ohlížím-li se zpět, vidím celou řadu umělců, s nimiž jsem byl spojen nejen dobou, v níž jsme žili, ale často i přátelským vztahem. S některými jsem se stýkal důvěrně, jiné občas jen potkával, někomu jen jednou podal ruku. U všech jsem choval obdiv a úctu k jejich tvorbě. Litografické parafráze na jejich dílo jsou projevem této úcty – a také stesku nad jejich odchodem.

Jako mladý student jsem na výstavách obdivoval některé současné umělce, ale ani ve snu mě nenapadlo, že bych se s některými z nich mohl osobně setkat, natož abychom se stali přáteli. A přece k tomu došlo. Třeba v případě JANA ZRZAVÉHO, kdy vlastně on první dal podnět k našemu setkání na základě mé malé lavírované litografie z grafického alba, které začátkem sedmdesátých let vyšlo v Hol-laru. ZRZAVÝ si ani tak nepřál poznat autora, ale tuto grafickou techniku. Vzápětí došlo k vydání litografického alba na počest ALOISE SENEFELDERA a do něho pak lavírovanou technikou vytvořil svůj list. Za mé účasti vznikala pak v jeho ateliéru na Zámeckých schodech i další litografie, zdobící druhé album, které pro velký úspěch prvního následovalo. Soubor litografií zde totiž vytvořili renomovaní umělci – BAUCH, HUDEČEK, GROSS, LHOTÁK, SKLENÁŘ, SIVKO, VYSUŠIL, ZRZAVÝ – a já, nejmladší, počtený jejich pozváním k účasti.

Spolupráce na albu, dala vzniknout úzkým přátelským vztahům i s dalšími kolegy.

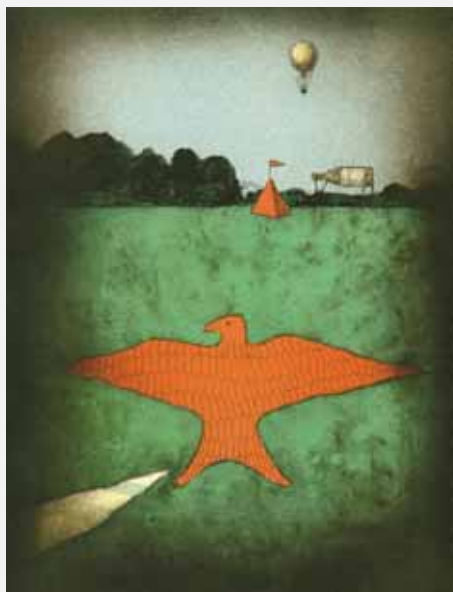
Byl to především KAMIL LHOTÁK, s nímž mě po léta pojilo důvěrné přátelství. Stýkali jsme se až do jeho odchodu v roce 1990. Miloval jsem jeho humor, obdivoval jeho širokou vzdělanost a považoval si jeho tvorby. Stále ho pokládám za největšího malíře druhé poloviny dvacátého století.



POCTA JANU ZRZAVÉMU



POCTA JOSEFU SUDKOVÍ



POCTA KAMILU LHOTÁKOVÍ



POCTA LADISLAVU ČEPELÁKOVÍ

ZDENĚK SKLENÁŘ vstoupil do mého života už v roce 1969, kdy na mé první pražské samostatné výstavě v tehdejší Galerii mladých v Mánesu ocenil mé litografie a pozval mě do Sdružení českých umělců grafiků HOLLAR. Pojilo nás nejen společné zaujetí pro fajnovost litografického tisku, ale i shodné názory na řadu věcí našeho života. Byl jsem poslední z jeho přátel, který po boku jeho

ženy MILUŠKY byl ve Střešovické nemocnici u jeho smutného odcházení.

V době svých studií na Pedagogické fakultě jsem získal malou monografii FRANTIŠKA TICHÉHO. Tehdejší asistent Zdeněk Sýkora mě vzal s sebou do vinárny U Šupů ve Spálené ulici, kde býval TICHÝ hostem, abych si od něho knížku nechal podepsat. Obdivovaný umělec tam skutečně seděl, ale já neměl odvahu přijít k jeho stolu s žádostí o podpis... Úcta k malíři byla tak velká, že to prostě nepřipustila.

Později jsem FRANTIŠKA TICHÉHO potkával i v našem grafickém ateliéru na Akademii výtvarných umění, kam chodíval s deskami za tiskařem, anebo na vernisážích v Hollaru. Monografie však zůstala nepodepsaná...

V padesátých letech mě básník JOSEF FRÍČ (člen legendárního Devětsilu), seznámil s fotografem JOSEFEM SUDKEM. Tehdy nebyl zdaleka tak známý a slavný jako dnes. Spojoval nás společný zájem o hudbu, potkávali jsme se na koncertech v Rudolfinu a celou řadu let jsem chodíval každé úterý v podvečer do jeho zahradního domku na Újezdě, kde svým přátelům přehrával z gramodesek barokní muziku. Nikdy nezapomenu na jeho laskavý úsměv a hřejivý stisk jeho levačky při podání ruky. V roce 1996 jsem s velkým potěšením vytvořil poštovní známku ke 100. výročí jeho narození a na obálku prvního dne jsem použil kresbu s jeho portrétem, která vznikla při poslechu hudby v Sudkově ateliéru v roce 1958.



POCTA ZDEŇKU SKLENÁŘOVÍ



POCTA JIŘÍMU KOLÁŘOVI



POCTA JAROSLAVU VOŽNIAKOVI



POCTA JOSEFU ŠÍMOVI

Hudba mě v době mých studií na pražské akademii sblížila i s LADISLAVEM ČEPELÁKEM. Oba jsme měli stejnou zkušenost s muzicírováním na venkovských tancovačkách, oběma byla hudba nedílnou součástí života. ČEPELÁK hrál výborně na housle, dokonce také šest houslí vlastnoručně postavil. Nikdy nezapomenu na chvíle, kdy jsme spolu – Láďa na housle a já na klarinet – v zšeřelém ateliéru hráli dvojhlasně lidové písně do večerního ticha nad Františkánskou zahradou.

Náhoda přála mému seznámení s JOSEFEM ŠÍMOU, kterého jsem poznal při své první návštěvě Paříže v roce 1968. Ubytovali jsme se s ženou v malém hotýlku v Rue l'Échaudé a co vidíme – naproti je Galerie le Point cardinal a koná se zde vernisáž JOSEFA ŠÍMY. Setkání s ním bylo moc milé, zavzpomínal na Jaroměř, okolní luka s topoly a ochotně mi podepsal katalog. Jeho malířské dílo mě nepřestává oslovovat.

Někdy koncem sedmdesátých let jsem od JIŘÍHO KOLÁŘE získal koláž výměnou za grafický list – trochu jsem se za tu nerovnou výměnu styděl, ale on si to tak přál.

Od prvního okamžiku jsem totiž jeho koláže obdivoval a přál si některou mít. K navázání opravdu přátelských vztahů došlo až po jeho návratu z emigrace. Miloval jsem jeho debaty o umění a velmi často jsem byl překvapen vzájemnou shodou názorů. Navštívil jsem ho naposledy už jako upoutaného na lůžku. Jeho pozdější odchod byl velkou ztrátou pro přátele i pro české umění.

Mou spolužačkou na akademii byla NADĚŽDA PLÍŠKOVÁ, půvabná plavovláska. Už za školních let se prezentovala svéráznými projevy, uměleckými i lidskými. Přes častou rozdílnost názorů a postojů jsme k sobě chovali po celý život zvláštní náklonnost. S jejím pozdějším manželem KARLEM NEPRAŠEM tvořili podivuhodnou dvojici, kterou celá léta střídavě provázely konflikty a já se stával



POCTA FRANTIŠKU TICHÉMU

pro mou spolužačku vrbou jejích citových strastí. Ti dva byli, myslím, poslední bohémskou dvojicí v Čechách... KARLA NEPRAŠE a jeho práce jsem si vždy vážil, byl to velký umělec a opravdový kamarád. NAĎU PLÍŠKOVOU stále pokládám za nedoceněný umělecký zjev v grafice druhé poloviny 20. století.

Z dalších spolužáků mi byl nejbližší JAROSLAV VOŽNIAK, se kterým jsem se po čas studií nejvíce stýkal. Měli jsme společnou vášeň pro sběratelství. Sbírali jsme tehdy všechno možné – od lidového umění, přes staré pohlednice, různé kuriozity – to vše v rámci našich velmi omezených finančních možností. Přestože umělecky jsme šli každý jinou cestou, zůstali jsme si po celý život velmi blízcí.

VLADIMÍRA KOMÁRKA jsem poznal až v roce 1968, kdy jsme oba obdrželi ceny na jakémsi biennale grafiky v Chebu. Od první chvíle nám bylo jasné, že si budeme rozumět. Jeho humor byl neodolatelný a byl paralelou nostalgického světa jeho umění. VLADIMÍROVĚ tvorbě jsem věřil a zastával se ho před neoprávněně zaujatými kritiky. „Jen krátká návštěva potěší“ bylo napsáno na dveřích jeho ateliéru – i jeho návštěva na tomto světě byla bohužel krátká. Je štěstí, že jeho dílo malířské i literární neztrácí půvab KOMÁRKOVY osobnosti.



POCTA NADĚ PLÍŠKOVÉ

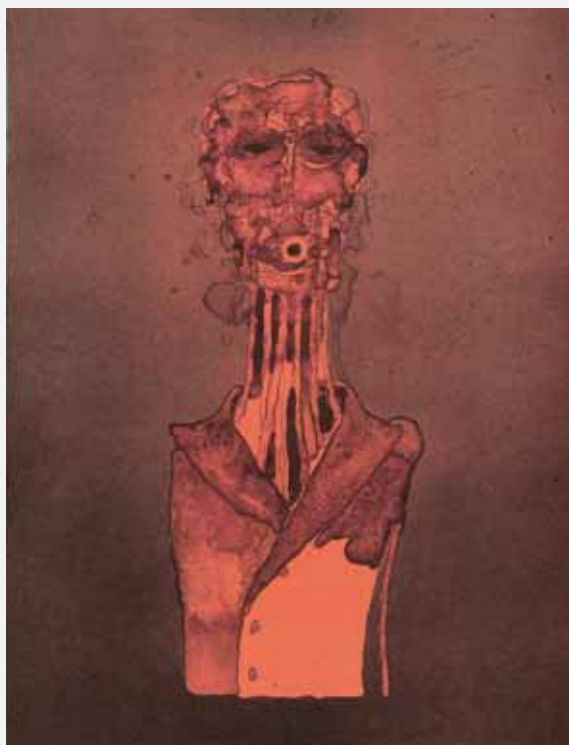
POCTA VLADIMÍRU KOMÁRKOVÍ



Vladimír Suchánek
POCTY MÝM SOUČASNÍKŮM

Soubor dvanácti barevných litografií vydal v roce 2013 Kabinet České grafiky v nákladu 50 exemplářů v plátěných deskách ve formátu 41 x 31 cm.

Litografie na italském papíru Splendorgel 300g vytiskl Petr Korbelář. Všechny grafické listy jsou číslovány a autorem podepsány.
KABINET ČESKÉ GRAFIKY U dejvického rybníčku 21, Praha 6



POCTA KARLU NEPRAŠOVÍ

FINGESTEN

znovu objevený

ARNO PAŘÍK

Vždy znovu překvapuje, jak se mohla ve 20. století tak rychle ztratit jakákoli stopa po mnoha kdysi známých umělcích. Týká se to i MICHELA FINGESTENA (1884 Bučkovice, České Slezsko – 1943 Cerisano, Itálie). Ačkoli před druhou světovou válkou patřil k nejznámějším berlínským grafikům, je dnes téměř neznámý. Takový je důsledek nacistické perze-

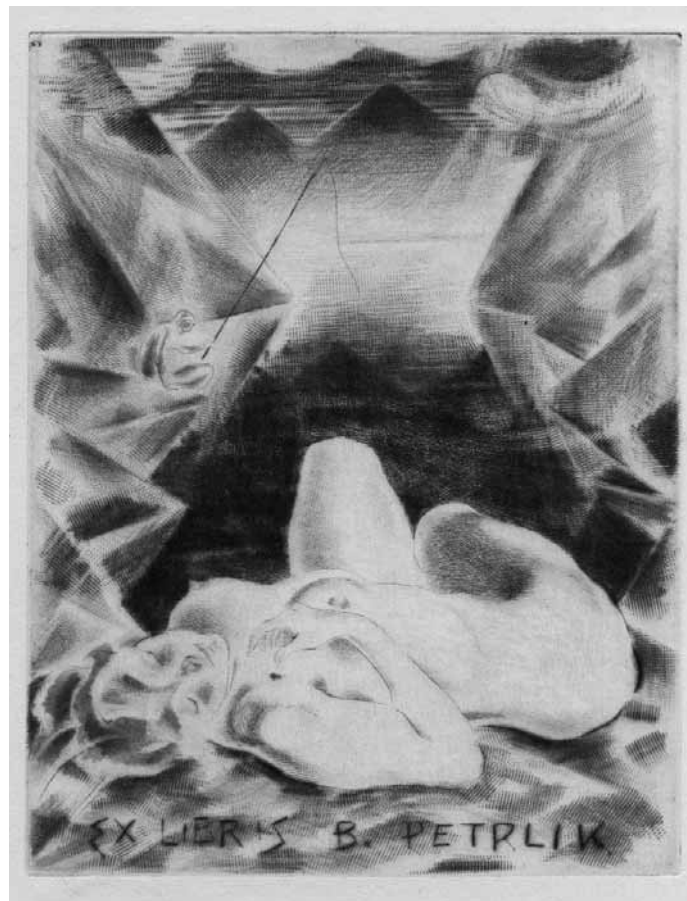


MICHEL FINGESTEN, kolem roku 1938

kuce, která ve 30. letech znemožnila umělcům jako FINGESTEN pracovat a vystavovat, izolovala je a přinutila k emigraci, v horším případě deportovala do koncentračních a vyhla-zovacích táborů. Zákon o konfiskaci děl „zvrhlého umění“ (entartete Kunst) byl schválen 31. května 1938, ve skutečnosti však byli tito umělci napadáni nacistickou propagandou již dávno předtím. Nakonec byly tisíce umě-

leckých děl z veřejných sbírek konfiskovány a zničeny nebo pokoutně prodány do ciziny.

Dílo a památka MICHELA FINGESTENA byly uchovány pouze díky péči soukromých sběratelů grafiky a zejména exlibris. Ti znali jeho dílo již před válkou a jeho práce vždy vysoko oceňovali. To, co sběratele na FINGESTENOVĚ umění stále fascinuje, je vedle umělecké kvality grafických listů především nevyčerpatelné bohatství jeho fantazie, humor a hravost jeho kompozic, bohatá symbolika a nezřídka také makabrozní či erotické prvky, které tvořily součást jeho životní zkušenosti a umělec-



Hlubotisk, 172:133, asi 1921, D520

kého jazyka. Za necelá tři desetiletí vytvořil téměř 1000 exlibris, v nichž s velkou fantazií uplatnil prvky nejruznějších moderních stylů od secesního symbolismu, kubismu a expresionismu až po osobitý poetismus a surrealismus.

FINGESTENŮV syn PETER zhodnotil v ročence „The American Society of Bookplate Collectors and Designers“ za rok 1943–44 význam svého otce pro moderní exlibris takto: „Použití exlibris bylo pro něho druhotné. Na prvním místě stál vždy čistě umělecký výraz, jeho zápasy a ideje. Zřídka kdy nějaký umělec bral tak vážně umělecké prostředky jako on. Takové bylo jeho východisko a jeho program pro všechno, co chtěl vyslovit, od prostého potěšení z nakreslené linie až po hořké komentáře doby, ve které žil... Když prohlížíme nějakou sbírku prací MICHELA FINGESTENA, můžeme prostřednictvím jeho grafického díla sledovat příběh člověka,

který je vytvořil, stejně jako dobu, ve které žil. Jsou zde exlibris v jejich nejčistší podobě spolu s působivými listy, které nemají s obvyklými knižními značkami společného nic než své jméno.¹⁾

„POUTNÍKEM PO SEDMI MOŘÍCH...“

O dobrodružném životě MICHELA FINGESTENA před jeho zakotvením v Berlíně v roce 1913 nemáme mnoho zpráv.²⁾ FINGESTEN (vlastním jménem MICHEL FINKELSTEIN) se narodil 18. 4. 1884 v Českém Slezsku, v osadě Bučkovice (Buczkwitz), která je dnes místní částí obce Staré Hamry u Ostravice. Otec LEONE FINKELSTEIN byl Rakušan židovského původu, povoláním tkadlec a vyznáním protestant, matka FRANTIŠKA LIONOVÁ pocházela z židovské rodiny z Terstu. FINKELSTEINOVÍ měli šest dětí, z nichž MICHEL byl nejstarší. Rodina nebyla nikterak zámožná a MICHEL asi musel od mládí přispívat k chodu domácnosti a pomáhat pečovat o své sourozence. Mládí prožil v jednom z nejchudších koutů beskydských kopců a tato zkušenost snad přispěla k jeho pochopení pro život lidí na okraji společnosti, kde se sám při svých cestách často pohyboval. Musela jej však také zasáhnout drsná krása zdejších hor, která byla nejspíš jednou z příčin jeho citlivého vnímání přírody a života, jímž se později odlišoval od většiny berlínských expresionistů. Díky své zálibě v kreslení odešel v roce 1900 studovat na Akademii výtvarných umění do Vídně. V prvním ročníku navštěvoval třídu prof. CHRISTIANA GRIEPENKERLA, jehož konzervativní výuka mu příliš nevyhovovala. Ve druhém ročníku našel vstřícného a chápavého učitele v prof. STREHBLOWOVI, který objevil jeho talent pro satirickou kresbu, poskytl mu svůj ateliér a zprostředkoval zakázky pro některé humoristické listy. Zdálo by se, že FINGESTEN má před sebou úspěšnou kariéru populárního satirického kreslíře a karikaturisty.

Údajně z nešťastné lásky však FINGESTEN po dvou letech akademii opustil a odešel do Hamburku, kde se nechal najmout na nákladní loď do Ameriky. V té době to nebylo nic až tak neobvyklého, již po dvě desetiletí mířil přes Hamburk



Autoportrét, litografie, 1924

a Antverpy do zámoří slíci proud východoevropských Židů a chudých vystěhovalců. Ve Spojených státech vedl čtyři roky neklidný život, cestoval od města k městu, pobýval ve Filadelfii a New Yorku, na živobytí si vydělával kreslením pro časopisy, malováním vedut a příležitostnými pracemi. Na své dvacáté druhé narozeniny, 18. dubna 1906, dorazil do San Franciska, které krátce nato postihlo velké zemětřesení, jež zničilo většinu města a zahubilo tisíce lidí. Jednoho večera ho prý v přístavu opili a naložili na nákladní loď do Austrálie, na které musel pracovat jako námořník. Než po 110 dnech přistáli v Melbourne, z vyčerpání a podvýživy onemocněl nemocí beri-beri a upadl do agonie. Po čtyřech měsících dorazil pěšky do Sydney, poté se však vrátil zpět do Melbourne, kde se nechal najmout na loď do Evropy. Podnikl tak téměř bez prostředků cestu kolem světa a poznal život v Americe i Austrálii.

V roce 1907 přistál v Palermu a vydal se opět pěšky na sever přes Alpy. Po dvou se dostal do Mnichova, tehdy jednoho z nejvýznamnějších středoevropských uměleckých center. Zde se stal žákem tehdy uctívaného secesního symbolisty FRANZE VON STUCKA, jehož vliv je ve FINGESTENOVÝCH raných pracích občas patrný. Po jednoletém studiu se ho opět zmocnila touha po cestách a dobrodružství. Tentokrát odejel z Brém do Hongkongu a po další čtyři roky prý brázdil přístav od přístavu čínské a japonské moře.³⁾ Do Evropy se vrátil až v roce 1912. Po krátkém pobytu v Paříži přijel v roce 1913 do Berlína, kde se po deseti letech neklidného putování konečně usadil a s nezdolnou energií se pustil do realizace svých uměleckých vizí.

NOVÝ ZAČÁTEK V BERLÍNĚ

V Berlíně FINGESTEN nejprve kreslil a maloval velké figurální kompozice. Teprve nyní, po všech dobrodružstvích a utrpení, se cítil zralý pro vlastní tvorbu. V roce 1913 objevil při volném experimentování grafiku jako své nejvlastnější médium; zničil svoje předchozí malby a naplno se vrhnul do

- 1) PETER FINGESTEN: The Contemporary Ex Libris. In: The 1943–44 Year Book of The American Society of Bookplate Collectors and Designers, Washington D.C., p. 7.
- 2) Jako první podal zprávu o FINGESTENOVĚ životě v roce 1918 v berlínském časopise „Exlibris, Buchkunst und angewandte Graphik“ a roku 1920 v umělcově monografii kritik PAUL FRIEDRICH. Tyto zprávy obohatili novými informacemi NORBERT NECHWATAL (Graphische Werk 1984) a ERNST DEKEEN (Exlibris, Leben 2008), z jejichž prací v tomto textu především vycházím.
- 3) Údaje o FINGESTENOVĚ druhé cestě se rozcházejí, DEKEEN uvádí druhý pobyt v Americe, poté v Hongkongu a Číně, v Austrálii a na ostrově Tasmánie; in: ERNST DEKEEN: Leben des Malers und Graphikers MICHEL FINGESTEN, rukopis, 2008, s. 5.

černého řemesla. Svoje peklo si již prožil, teď se chtěl věnovat práci a životu. V roce 1914, tedy ve 30 letech, se oženil s BIANCOU SCHICK (1889–1941), v lednu 1915 se jim narodila dcera RUTH a v březnu 1916 syn PETER, pozdější sochař a umělecký kritik (zemřel v New Yorku 1987). Během války se stal členem modernistického spolku „Neue Sezession“, který založil v roce 1910 MAX LIEBERMANN.

Na vypuknutí první světové války reagoval řadou velkých rytin s protiválečnými symbolickými náměty, v nichž jasně odhalil nekonečné hektatomy lidských obětí, které budou následovat. Projevuje se jako jednoznačný individualista, odpůrce nacionálního šílenství a násilí. Tváří v tvář válečným masakrům dává najevo své přesvědčení o síle přírody a lásky, která zabezpečuje nesmrtelnost lidského rodu a dává mu konkrétní smysl. Z tohoto pohledu na svět pramenila také jeho erotická grafika, neobvykle vtípná a humorná, která mu pomáhala v těžkých válečných letech přežít. V roce 1915 vydal dva soubory leptů a suchých jehel „Ecce Femina“ a „Psychoanalytische Glossen“, v roce 1916 album nazvané „10 Eaux-Fortes de genre phantastique, symbolique, grotesque, lyrique, satirique, tragique sur de motifs erotiques“ a v roce 1917 ještě album „Vision d’amour bizarre“. V těchto erotických cyklech poprvé výrazněji uvolnil svůj virtuózní kresebný projev, který se někdy blíží improvizaci.

Z tohoto období jeho grafické tvorby pocházejí také jeho první exlibris, řešené ještě v duchu secesního symbolismu. Sběratel JOSEF LENZE jako první rozpoznal neobyčejné FINGESTENOVU nadání, hovoří o jeho úžasném technickém mistrovství a přiznává tehdy ještě nepočteným exlibris mladého grafika stejnou hodnotu jako jeho volným grafickým listům. Výslovně však zdůrazňuje, že značky majitelů knih jsou pro umělce pouze příležitostnou grafikou, improvizací a dárkem pro přátele. Jeho nejstarší exlibris STEINER (D635)⁴⁾ z roku 1913 upoutá zcela nezvyklým symbolickým výjevem: maličká podomní prodejce v buřince nabízí svoje zboží (šle) nahému obru, který jen s obtížemi chápe, o co vlastně jde... Snad to je výstižný ohlas vyhrocených sociálních rozporů, s nimiž se FINGESTEN setkal ve světě, možná i antisemitských nálad, které mohl zažít v dětství ve svém rodišti. Příbuzné je i exlibris pro W. FELSINGA (D153) z roku 1914, v němž pádící jednorozec se smějící se divoženkou probodává svým rohem svátečního nimroda, který si vyšel na lov. I zde se střetávají nesrovnatelné síly maloměstské společnosti a nespoutané přírody, která je ničivá i osvobozující zároveň. Z téhož roku pochází také vlastní FINGESTENOVU exlibris (D178) s rajským

Stromem poznání a Evou s Adamem, kteří hladově a bez ostychu pojídají jeho plody. Současně však FINGESTEN vytvořil i stylizovaná secesní exlibris. Jedním z prvních je exlibris PHILIPPA MANESE (D375) s postavou muže ve vodní tůňi (Tantalos?), napínajícího usilovně ale beznadějně své ruce po přízracích ženských těl na nebeské klenbě. Exlibris pro litografa SEBASTIANA MALZE (D367) ukazuje mladého muže ležícího na pohovce pod horou foliantů, které jej hrozí rozdrtit, zatímco malá divoženka sleduje bez soucitu jeho agonii. V dalších FINGESTENOVÝCH pracích je roz-



por ducha a Erótu oslaben. Stylizované exlibris pro hudebníci REGINU WARSCHAWSKI (D687) z roku 1915 s medituující mladou ženou, oduševnělými tvářemi muže a ženy a s přípisem „In arte voluptas“, nás informuje o dalším umělcově duchovním vývoji. Poslední z těchto raných prací je exlibris DR. A. KLEINA (D270) z roku 1916, které přináší již téměř konvenční podobiznu muže sedícího za stolem s dlouhým brkem v ruce, kterého pošťuchuje nahá múza, hovicí si na lidské lebce před ním. Ve všech těchto exlibris se v různých variacích stále vrací FINGESTENOVU životní téma: konfrontace života a smrti, ženského a mužského principu, ducha a Erótu ve svých nejrozmanitějších podobách.

V roce 1917 se FINGESTEN stal spolupracovníkem časopisu „Marsyas“, jednoho z nejzajímavějších uměleckých a literárních listů své doby.⁵⁾ Přispívali do něho básníci a spisovatelé HUGO VON HOFMANNSTHAL, HEINRICH MANN, CARL HAUPMANN, RUDOLF BORCHARDT, OSCAR LOERKE, THEODOR DÄUBLER, PAUL ERNST, OSCAR MARIA-GRAF, HERMANN HESSE, ALFRED DÖBLIN, CARL STERN-

4) Číslo v závorkách odkazují na soupis Fingestenových exlibris, viz ERNST DEEKEN: Exlibris von MICHEL FINGESTEN. Versuch einer vorläufigen Werkliste. Verlag Claus Wittal, Wiesbaden 2000.

5) Marsyas začal vycházet jako dvouměsíčník v květnu 1917 na japonském ručním papíru v číslování nákladu 570 exemplářů, vydávaný THEODOREM TAGGEREM a MANFREDEM GEORGEEM v nakladatelství Heinrich Hochstimm v Berlíně.

HEIM, ERNST WEISS nebo STEFAN ZWEIG, a poprvé zde vyšly povídky FRANZE KAFKY „Der neue Advokat“ (Nový advokát), „Ein altes Blatt“ (Starý list) a „Ein Brudermord“ (Bratrovražda).⁶⁾ Každé číslo obsahovalo signované původní rytiny a litografie např. od ERICHA HECKELA, MAXE PECHSTEINA, PAULA KLEEA, RUDOLFA GROSSMANNA, WILHELMA LEHMBRUCKA, A. H. PELLEGRINIHO, SEPPA FRANKA, WILLI JAECKELA, RUBENA SPIRO či O. TH. W. STEINA. FINGESTEN se na výzdobě časopisu podílel celkem šesti celostránkovými grafikami – ilustrací k básni MAXE HERMANNA, litografií „Bhawani“ k básni CARLA HAUPTMANNA „Lied der Erde“ (Píseň Země) a v závěru prvního ročníku rytinou boha „Marsyase s flétnou“. V ročníku 1918 byl zastoupen ilustracemi k povídce FELIXE BRAUNA a závěrečnou litografií s názvem „Skoncuje s válkou!“

PRVNÍ UMĚLECKÉ ÚSPĚCHY

FINGESTEN na sebe širší veřejnost upozornil svou první výstavou v roce 1918, která vzbudila značný zájem. Jeho grafiky byly v soudobých kritikách srovnávány s pracemi MAXE KLINGERA nebo FÉLICIENA ROPSE, v poválečné atmosféře byly lépe chápány i jeho protiválečné motivy. FINGESTENOVÝM dílem se tehdy zabýval umělecký a literární kritik PAUL FRIEDRICH, který v roce 1920 vydal monografii jeho dosavadního grafického díla jako první svazek edice „Graphiker der Gegenwart“ v Cassierově nakladatelství Neue Kunsthandlung, která obsahuje četné reprodukce jeho raných prací.⁷⁾ Věnoval pozornost především FINGESTENOVÝM leptům a suchým jehlám k satirické knize „Die Blechschmiede“ (Klempíři) od ARNO HOLZE z roku 1918.⁸⁾ Protože ilustrovat tento expresionistický text bylo téměř nemožné, FINGESTEN ve většině grafických listů volně improvizoval podle vlastní

fantazie. V neobyčejně uvolněném provedení se tu prolínají rozmarné drolerie s erotickými narážkami. Grafické improvizace ke „Klempířům“ byly přijaty s nadšením a představují jeden z nejoriginálnějších FINGESTENOVÝCH přínosů současnému umění.⁹⁾ V lednu 1918 FINGESTEN nakreslil také vynikající podobiznu básníka ARNO HOLZE, kterého portrétovali rovněž MAX LIBERMANN, LOWIS CORINTH nebo MAX PECHSTEIN.

Po tomto úspěchu dostával FINGESTEN četné nabídky na knižní ilustrace. V roce 1918 vytvořil litografie pro knihu CARL STERNHEIMA „Vier Novellen“ (Čtyři novely) a album 12 grafických improvizací „L'Amour et la Folie“ (Láska a bláznovství), a v roce 1919 další album „10 rytých improvizací na erotické téma“ v nakladatelství Kleeberg. V témže roce ilustroval známou knihu STANISLAWA PRZYBYSZEWSKÉHO „De Profundis“ a společně s ruským grafikem ROBERTEM GENINEM vytvořil

- 6) N. NECHWATAL: Michel Fingesten. Das graphische Werk. Coburg 1984, s. 16–17.
- 7) Monografie PAULA FRIEDRICHA vyšla jako první svazek edice „Grafiken der Gegenwart“, teprve ve 2. svazku následoval EMIL ORLIK, který i pro první svazek navrhl obálku; v dalších svazcích byli představeni EMIL ORLIK, ERNST STERN, JAKOB STEINHARDT a ERICH WOLFSFELD.
- 8) FINGESTEN vytvořil ke „Klempířům“ 20 volných grafických improvizací, kniha vyšla na japonském papíru v celkovém počtu 50 výtisků; kvůli válečným událostem se vydání knihy protáhlo až do roku 1921, grafiky však byly vystaveny v galerii Neue Kunsthandlung již v roce 1918.
- 9) Grafický doprovod „Klempířů“ nadšeně uvítala řada berlínských kritiků, např. GEORG HERMANN (Berliner Zeitung am Mittag), DR. FRANZ SERVAES (Vossische Zeitung), viz PAUL FRIEDRICH: Seznam grafického díla umělce.
- 10) Album „Aus den Spelunken Berlins“ bylo vydáno na ručním papíru a japonském celkem v 50 exemplářích u Pan-Press v Berlíně.
- 11) Album 10 rytin bylo vydáno v 200 exemplářích v nakladatelství Graupe v roce 1920.
- 12) Z pozdějších cyklů ilustrací je třeba upozornit na soubor 7 fantazijních leptů ilustrujících svazek veselých veršů MELITTY KÖNIGOVÉ, vydaných pod titulem „Der Topf voll Mäuse“ (Hrnec plný myši) v roce 1927.



Hlubotisk, 98:73, kolem 1938, D286



Hlubotisk, 109:80, 1939, D675



Hlubotisk, 110:85, 1938, DE557

album leptů s titulem „Aus den Spelunken Berlins“ (Z berlínských špeluněk), které je oceňováno jako FINGESTENŮV originální příspěvek k berlínskému expresionismu.¹⁰⁾ Ještě významnější zakázku získal v roce 1920 pro knihu ADOLFA WEISSMANNA „Die klingende Garten“ (Znějící zahrada), kterou doprovodil grafickými listy, volně sledujícími hudební motivy z MOZARTA, SCHUBERTA, WAGNERA, ČAJKOVSKÉHO a STRAUSSA.¹¹⁾ V témže roce vydal FINGESTEN soubor 10 rytin s textem RUDOLFA LEONHARDA „10 Radierungen über das Thema Mütter“ (10 rytin na téma matky), v němž využil především studií vlastní ženy a dětí. V roce 1921 volně ilustroval 12 grafickými improvizacemi soubor veršů ALFREDA KERRA „Krämerspiegel“ (Zrcadlo kramářů), kterými reagoval na spor skladatele RICHARDA STRAUSSA s jeho berlínskými nakladateli.¹²⁾

V tomto snad neplodnějším FINGESTENOVĚ období mezi lety 1918 až 1927 vytvořil také řadu vynikajících exlibris připomínajících chvějivou kresbou spíše suché jehly, které mají kubizující a expresivní charakter. Exlibris FRITZE KLEEBERGA (D267) z roku 1919 zachycuje kříž s přibitým kostlivcem a okolo něj tančící skupinu dívek, s nápisem nad hlavou ukřižovaného „Pereat mors! Floreat vita!“ (Nechť zhyne smrt! Nechť kvete život!). S tímto výjevem mizí z jeho exlibris symbolické motivy ve prospěch lidské postavy a přírody. Taková jsou exlibris WILHELMA a SELMY FEIGEOVÝCH (D149) se sedící dvojicí ve svitu slunce na exotickém pobřeží, nebo exlibris B. PETRLÍKA (D520), GRETE GOLDSCHMIDTOVÉ (D213, 1922), LOUISON BIRCHERA (D57) nebo JOSEFA LENZE (D313, 1923), všechny s ženskými akty zalitými sluneční září na břehu moře v neobyčejně jemném grafickém provedení. Exlibris EUGENA a IDY MEYROWITZ (D468, 1921) ukazuje realističtější obraz dře-

vaře kácejícího strom a ženu s dítětem vedle něj, aktualizující FINGESTENOVU obvyklé spojení života se smrtí. V té době se u FINGESTENA objevuje i několik motivů sionistických, exlibris NAHUMA SOKOLOVA (D628, 1924) nebo MARCO BIRNHOLZE (D61), se šesticípu hvězdou a z pozadí vystupujícími tvářemi starců a žen, a s dvojicí rozsévačů po polích Svaté země. Vznikla také řada exlibris pro hudebníky od téměř kubistického pro JOSEFA LENZE (D317) s basou a opičkou, silně kubizující exlibris et musicis HANNY MANDLOVÉ (D373, 1922) nebo s motivem SALOME a píště pro RICHARDA STRAUSSA (D614), jehož hudba byla FINGESTENOVU zřejmě velmi blízká. Roku 1921 vytvořil FINGESTEN také exmusicis s houslistou na zádi jachty zmítající se ve vlnách pro skladatele MAXE VON SCHILLINGSE (D601, 1921), intendanta berlínské státní opery, s nímž se setkal ve výboru spolku Künstler-Selbsthilfe. Ze spisovatelů a básníků vytvořil exlibris pro svého přítele, básníka ARNO HOLZE (D247) a exlibris pro RAINERA MARIA RILKEHO (D555), představujícího klečícího mladíka, který objímá velkou růži a líbá obličej dívky skryté uprostřed jejího květu. Není ani vyloučeno, že FINGESTEN básníka RILKEHO poznal osobně za jeho návštěv v Berlíně, spíše však šlo o jedno z jeho ideálních exlibris, vytvořených jako známka úcty a uměleckých sympatií. Přátelský vztah spojoval FINGESTENA také s ARNOLDEM ZWEIGEM a exlibris od něho získali také spisovatelé STEFAN ZWEIG a ERNST BLOCH, tiskaři SEBASTIAN MALZ a FELSING, stejně jako kritici a historici umění JOSEF LENZE, RICHARD BRAUNGART nebo WALTER VON ZUR WESTEN, dlouholetý předseda Německé exlibristické společnosti. Přátelství jej pojilo také s malířem skupiny Die Brücke MAXEM PECHSTEINEM (D512, kolem 1925), sochaři HANSEM BEL-



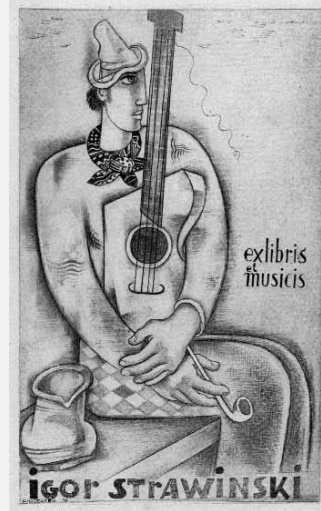
Hlubotisk, 120:97, 1920, D168



Hlubotisk, 137:86, 1920, D555



Hlubotisk, 145:105, 1914, D178



Hlubotisk, 119:73, 1936, D642



Hlubotisk, 178:137, D472

LINGEM a FRITSCHEREM, exlibris vytvořil i pro WILLYHO SCHAEFFERSE (D595), nejoblíbenějšího kabaretiéra v Berlíně.

V obtížných ekonomických podmínkách se koncem 20. let MICHEL FINGESTEN stal jedním z předních spolupracovníků časopisu „Künstler-Selbsthilfe“, který si vytkl za úkol vydáváním knih, grafických alb a časopisu podporovat mladé a strádající umělce. K naplnění těchto cílů měl sloužit také prodej časopisu, který v každém čísle



Hlubotisk, 152:104, D433



Hlubotisk, 162:95, 1937, D412

přinášel originální grafiky známých umělců. FINGESTEN byl členem výboru, v němž byli zastoupeni např. MAX LIEBERMANN, THOMAS MANN, intendant berlínské státní opery MAX VON SCHILLINGS, rektor berlínské university a někteří průmyslníci a bankéři. Na obsahu a výpravě časopisu „Künstler-Selbsthilfe“ (od druhého ročníku se jmenoval „Kunst der Zeit“) se podílela také řada významných spisovatelů a výtvarníků. Literární příspěvky poskytovali např. HERMANN BAHR, WALTER VON MOLO, HEINRICH MANN, ELSE LASKER-SCHÜLER, KLABUND a MAX HERMANN. Mezi uměleckými spolupracovníky najdeme osobnosti jako OTTO DIX, EMIL NOLDE, KÄTHE KOLLWITZ, EMIL ORLIK, MAX PECHSTEIN, MAX SLEVOGT, GEORG GROSZ či TH. TH. HEINE. FINGESTEN sám uveřejnil v časopisu podobizny avantgardní tanečnice TATJANY BARBAKOFF (1899 Libau–1944 Osvětim), muzikologa ADOLFA WEISSMANN, spisovatelů NORBERTA FALKA (1872–1932) či LIONA FEUCHTWANGERA (1884–1958) a jeho ženy. Přes veškerou snahu muselo být v roce 1929 vydávání časopisu „Kunst der Zeit“ pro finanční obtíže zastaveno. V té době došlo také k důležité změně ve FINGESTENOVĚ osobním životě – v roce 1929 bylo jeho manželství rozvedeno, dcera RUTH zůstala s matkou, zatímco syn PETER, který studoval sochařství, žil následujících deset let společně s otcem.

CESTA DO ŠPANĚLSKA

Na přelomu let 1927 a 1928 přivedla stará láska FINGESTENA znovu k malování a inspirovala jeho delší pobyt ve Španělsku. Objevil zde španělskou krajinu a na místě vytvořil množství kreseb a skic, které potom rozváděl v poetických obrazech nezvyklých barev a exotické atmosféry. Po návratu v roce 1928 své španělské krajiny vystavil v galerii Neue Kunsthandlung a tato výstava znamenala další úspěch jeho umělecké kariéry. Pro tuto galerii vytvářel FINGESTEN výstavní plakáty a oznámení a sám se pravidelně účastnil společných výstav, které se zde konaly. K umělcům, kteří v galerii Neue Kunsthandlung vystavovali, patřili mj. známí modernisté starší generace jako LOVIS CORINTH, MAX LIEBERMANN, KÄTHE KOLLWITZ, MAX SLEVOGT, LESSER URY nebo HEINRICH ZILLE.

Po vypuknutí hospodářské krize na přelomu dvacátých a třicátých let přijal FINGESTEN zaměstnání v umělecké tiskárně SEBASTIANA MALZE. Tiskl v této tiskárně již od roku 1914, kdy vytvořil pro jejího majitele jedno ze svých prvních exlibris.¹³⁾ Spolu-

13) Pro tiskárnu SEBASTIANA MALZE pracovali i další umělci jako KURT BÖRMEL, HANS HERTIG, ERNST KOLBE, KÄTHE KOLLWITZ, H. LOOSCHEN, EMIL ORLIK, FRANZ STASSEN či FRIEDRICH KALLMORGEN. Viz E. DEKEEN, rukopis.

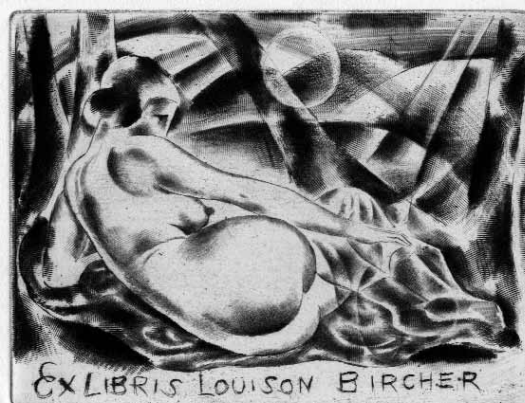
práce s MALZOVOU tiskárnou FINGESTENOVÍ umožnila rozšířit svoje technické možnosti, experimentoval tu např. s technikou algrafie, která napodobovala techniku tisku z plochy užitím aluminiové fólie. V této technice FINGESTEN vytvořil některá exlibris i portréty, především podobiznu samotného SEBASTIANA MALZE a vlastní autoportrét (oba v roce 1924). Z tohoto období pocházejí také mnohá exlibris a příležitostné grafiky pro rodinu MALZOVÝCH, z nichž některé vydal v roce 1932 v samostatném albu. FINGESTEN pracoval pro tiskárnu až do své emigrace do Itálie a ani potom své kontakty s MALZOVOU rodinou nepřerušil. V tomto období vytváří především velké jednobarevné litografie, v jeho projevu sílí osobitý archaizující novoklasicismus, který se objevuje např. v exlibris TORHAMA (D664) nebo NIKODEMA (D491) s tvářemi archaických řeckých soch, nebo na pozvánce na FINGESTENOVU poslední veřejnou výstavu u GEORGA ECKEHO v březnu a dubnu 1932.

Ačkoli se MICHEL FINGESTEN nikdy dříve politicky neangažoval, na stoupající nacionalismus a nacistickou propagandu reagoval neobyčejně ostře. Jeho dílo bylo brzy napadáno nacisty a on sám se veřejně přihlásil ke skupině pronásledovaných „zvrhlých“ umělců. V důsledku nedostatku větších zakázek nevytvořil již od roku 1933 žádné velké rytiny ani litografie. Teprve nyní se z nutnosti začal více koncentrovat na drobnou grafiku pro soukromé sběratele, zejména na exlibris, která znamenala alespoň nějakou jistotu a drobný příjem. V těchto malých dílech se však projevoval zcela svobodně a bez okolků dával najevo svoje názory a politické smýšlení. Díky tomu můžeme dnes zejména v exlibris a novoročenkách sledovat FINGESTENOVY životní osudy jako ve skutečném výtvarném deníku. Podobně na svoji bezvýchodnou situaci reagovalo mnoho pronásledovaných umělců v celé Evropě, připomeňme např. příběh belgického malíře FELIXE NUSSBAUMA nebo nizozemské studentky umění CHARLOTTE SALOMONOVÉ. Němečtí malíři HANS PURRMANN, TONI STADLER a RUDOLF LEVY, žák HENRI MATISSE, unikli před HITLEREM do Florencie, kde ve Ville Romana udržovali enklávu německých „Entarteter“ (Zvrhlíků) pod PURRMANNOVÝM vedením až do roku 1943. PURRMANNOVÍ se podařilo uprchnout do Švýcarska, RUDOLF LEVY byl ale zatčen gestapem a deportován do koncentračního tábora, kde našel smrt...

Zakázky sběratelů exlibris umělci umožňovaly stálou prezentaci svých prací a alespoň minimální příjem, který mu dovolil v tvorbě pokračovat. V kruzích sběratelů grafiky a exlibris jeho uznání stoupalo, zatímco v Německu sám upadal umělec v důsledku nemožnosti výstav a publicity



Hlubotisk, 93:145, 1920, D641



Hlubotisk, 119:158, 1922, D057



Hlubotisk, 115:148, 1937, D420

v uměleckých časopisech stále více do zapomnění. Na změny, které se začaly odehrávat v Evropě, reagovala jeho citlivá povaha jako seismograf. Jeho umění se výrazně změnilo, stalo se osobním komentářem politických událostí. Jeho úzkostným náladám v té době dává výraz makabrní humor a cynismus. Žil téměř na okraji společnosti a o to citlivěji cítil přicházet nadcházející události. Viděl, jak sílí nacionalismus zasahuje do svobody umění, nepodléhal však žádné autocenzuře, svá prohlášení nijak neupravoval, od počátku mluvil o politických poměrech v Německu zcela jasnou řečí. „Aby se ti dobře vedlo na zemi, musíš se stát mist-

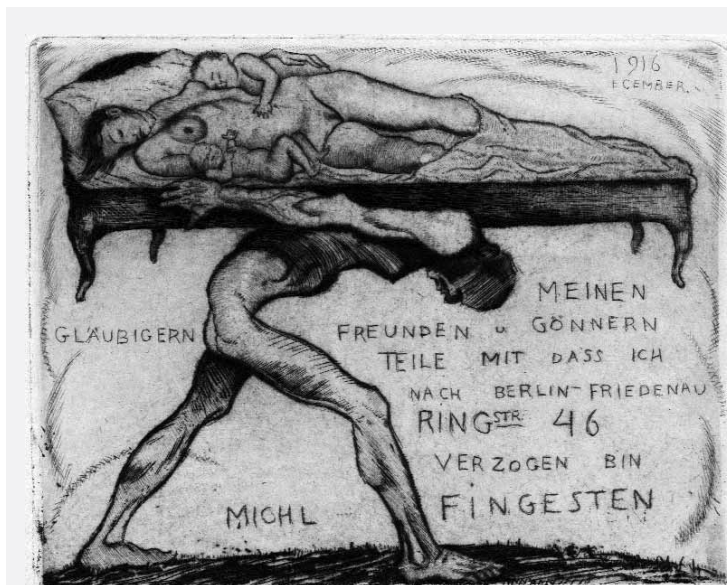
rem v tanci na laně“, zní text jeho novoročenky s provazochodcem na rok 1934. Jako mnozí Hitlerovi odpůrci mohl tehdy doufat, že se situace ještě změní. Jeho pracovní možnosti byly omezené, více méně nucená koncentrace na exlibris a příležitostnou grafiku měla však pozoruhodný důsledek: FINGESTENOVŮ životní drama je možné číst z těchto malých listů jako z deníku, který vedl pro sebe a své přátele. Nedostatek a nsvoboda udělala umělce glosátorem vlastního života a doby, ve které musel žít. V roce 1934 rozeslal FINGESTEN jako poděkování litografii, která působí vesele a zároveň pesimisticky: „Srdečný dík všem mým přátelům, kteří mi k mým padesátinám kondolovali a pozdravy těm, kteří na to zapomněli.“ Malíř sedí na číslici 50, odchází a dole kyne smrtihlav.

Na zasedání Německé společnosti pro exlibris a drobnou grafiku 9. dubna 1934 uspořádal FINGESTEN u příležitosti svých nadcházejících padesátin prodejní přehlídku svých prací z rozsáhlé sbírky Maltzovy tiskárny. Jejich prezentace ukázala celé bohatství FINGESTENOVY tvorby a přinesla umělci patrně i potřebný finanční efekt.¹⁴⁾ Na počátku roku 1935 uspořádali MICHEL a PETER FINGESTEN společnou soukromou výstavu v Berlíně-Friedenau, na níž doufali prodat co nejvíce svých prací a získat tak alespoň nějaké prostředky na emigraci.

EMIGRACE V ITÁLII

Zatímco BIANCA a RUTH FINGESTENOVY emigrovaly do Jižní Ameriky, MICHEL FINGESTEN plánoval koncem roku 1935 odejet do Prahy,¹⁵⁾ kde vznikalo jedno z největších center německé a rakouské protinacistické emigrace. Záměr se však nezdařil a FINGESTEN se synem PETEREM odjeli v lednu 1936 do Itálie, kde tehdy ještě žádné diskriminující zákony proti Židům ani modernímu umění neplatily.¹⁶⁾ V Miláně si najali velký, skoro prázdný byt v přízemí na Via Chiaravalle 11. Zde MICHEL FINGESTEN pracoval v jedné prostorné místnosti s dlouhým stolem a velkou skříní, kam ukládal srolované grafické listy a kazetu s exlibris. Přes skromné poměry byly pro FINGESTENA první roky v Itálii šťastnou dobou, v níž ještě mohl svobodně pracovat. Využil tohoto času s velkým pracovním nasazením, jehož výsledkem bylo na 500 grafických listů, především exlibris, které se teď staly jeho téměř výhradním žánrem a v podstatě jediným prostředkem obživy.

Spolu s italským židovským grafikem ATTILIEM CAVALLINIM a obchodníkem s uměním LUIGIM FILIPPEM BOLAFFIEM uspořádal v dubnu a květnu 1937 první výstavu grafiky „Esposizione di Bianco-Nero Internationale“ a v říjnu 1937 založil s přáteli skupinu sběratelů exlibris „Gruppo Italiani dell’



Oznámení změny adresy, hlubotisk, 1916

Ex Libris e del Bianco e Nero“, jejímiž předními členy byli architekt GIANNI MATERNO, GINO SABATTINI, M. FENINI, BATTISTA BONO, GIOVANNI KROHN, MILTON REINHEIMER, SEBA SANDRI, GIGI RAIMONDO, I. M. LOMBARDO nebo stavitel GIOVANNI BOTTA. Architekt GIANNI MANTERO se stal FINGESTENOVÝM přítelem a nejvýznamnějším mecenášem, pro něhož v následujících letech vytvořil více než 90 exlibris a příležitostných tisků. Během prvních let pobytu v Itálii (1936–37) vytvářel práce neobvykle pozitivní a poetické, vícebarevné lepty jako exlibris pro své přátele, v nichž rozehrál všechny rejstříky své fantazie a výtvarné suverenity. Patří sem dlouhá řada exlibris GIANNI MANTERA, list EUGENA STRENSE (D647) s tančící dívkou se stíny smrtky a ďábla za zády, nebo dvě exlibris ANS VAN DER KUYLENA (D287, D286) s usmívající se dívkou, kterou zezadu rdousí smrtka. Patří sem i autorovo vlastní exlibris (D159, kolem 1936) s vlastní podobiznou jako malířem

14) Zpráva ze zasedání společnosti 9. dubna 1934, in: Mitteilungen Deutsche Exlibris Gesellschaft, 1934, s. 2–3.

15) Viz. Fingestenův dopis z 9. 12. 1935 sběrateli RUBENU STRENŠOVI, in: ERNST DEKEEN: Leben des Malers und Graphikers MICHEL FINGESTEN, rukopis, 2008, s. 19.

16) Viz. Fingestenův dopis z 14. 2. 1936 sběrateli EUGENU STRENŠOVI, tamtéž, s. 19.

17) Viz. Fingestenův dopis z 21. 5. 1939 sběrateli RUBENU STRENŠOVI, in: ERNST DEKEEN: Leben des Malers und Graphikers Michel Fingesten, rukopis, 2008, s. 21.

18) Viz. Fingestenův dopis z 21. 5. 1939 sběrateli RUBENU STRENŠOVI, in: ERNST DEKEEN: Leben des Malers und Graphikers MICHEL FINGESTEN, rukopis, 2008, s. 21.

19) Po vypuknutí války v září 1939 dává Fingesten v dopisech sběratelům STRENŠOVI ze 14. 9. 1939 a VALLASTEROVI z 18. 9. 1939 otevřeně průchod svému zoufalství a rozhořčení nad zvláštním nacistickým režimem, který je adekvátním slovním doprovodem zmíněného grafického cyklu; in: ERNST DEKEEN: Leben des Malers und Graphikers MICHEL FINGESTEN, rukopis, 2008, s. 22.



Litografie, 165:155, kolem 1927, D732



Algrafie, 101:100, 1919, D367



Dvoubarevná autotypie, 84:104, 1916, D270



Algrafie, 112:99, 1915, D687



Tisk z výšky, 163:98, 1941, D455



Kolorovaný hlubotisk, 101:150, kolem 1924, D014



Hlubotisk, 96:159, kolem 1938, D583



Kolorovaný hlubotisk, 158:96, asi 1938, D647



Litografie, 173:150, kolem 1927, D491



Kolorovaný hlubotisk,
119:85, kolem 1936, D338



Tisk z výšky, 1942, D673



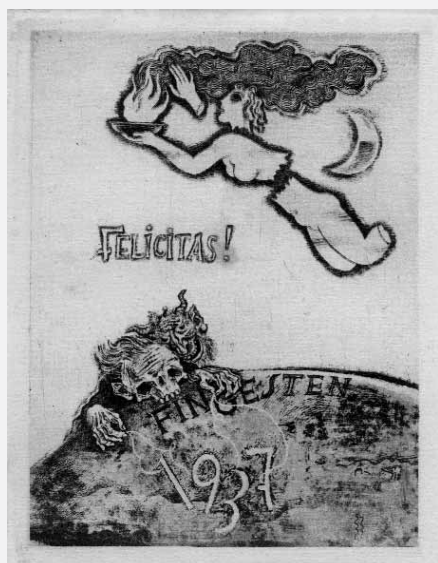
Kolorovaná suchá jehla, 151:91, D184



Tisk z výšky, 107:104, 1941, D759



Tisk z výšky, 1941, D750



Vlastní novoročenka 1937, hlubotisk



Vlastní novoročenka 1939, litografie

a sfingou skrývající budoucnost jako modelem. V roce 1938 se tento poetický styl opět rozkládá do kubizujících fragmentů a expresionistických symbolů v menších jednobarevných leptech. Příkladem tohoto nového stylu může být MANTEROVO exlibris (D409) nebo další vlastní autorovo exlibris (D171), zachycující umělce se směřící se maskou, pod níž je vidět jeho plačící tvář. Ačkoli musel neustále bojovat se stále většími existenčními těžkostmi, dosáhlo FINGESTENOVU umění v Itálii po technické i obsahové stránce svého vrcholu. Vytváří jednoduchá kreslená exlibris a novoročenky, v nichž komentuje politické události, rozvíjí svůj moderní poetický styl z předchozího období a nově tvoří jemně rytá surrealistická exlibris malých formátů s bohatou snovou imaginací. Od konce roku 1938 se FINGESTEN se svým synem pokoušel emigrovat z Itálie do Spojených států, ale po překonání mnoha obtíží se mu podařilo v květnu 1939 poslat do USA pouze svého syna PETERA.¹⁷⁾

FINGESTEN na přelomu let 1938 a 1939 vytušil opět hrozbu války a protestoval proti ní celou svojí uměleckou a morální silou. Svě rozhovření vyjádřil v cyklu 13 leptů „Essai de Dance Macabre“ (Esej o Tanci smrti), jejichž tématem jsou vize budoucí katastrofy. Tímto cyklem chtěl informovat veřejnost neutrálních zemí o skutečných záměrech nacistického režimu. Rozesílá cyklus svým přátelům do ciziny a dostává zprávu o jeho úspěšné výstavě v Antverpách.¹⁸⁾ Také druhý cyklus 10 leptů a suchých jehel „Kleine Randbemerkungen zum Thema Krieg“ (Malé poznámky na okraj tématu válka, 1939) patří nepochybně k obsahově zásadním FINGESTENOVÝM pracím. Jeden z listů ukazuje Dávla a Smrt táhnoucí pluh válečným polem

umírajících lidí a zvířat, jímž se vrátil ke svým prvním velkým grafickým listům z počátku první světové války.¹⁹⁾

V souvislosti s oběma protiválečnými cykly vznikla také řada exlibris a novoročenek, v nichž se bohatství jeho nápadů mísí se stupňujícím výsměchem a sarkasmem. FINGESTENOVY novoročenky z této doby jsou osobním sdělením pro jeho přátele, poslední prostor pro prezentaci jeho umění, který mu zbyl. Vyjadřuje v nich nejen své bezprostřední pocity a nálady, chtěl především dát najevo svůj postoj k politickým událostem doby, který znamená daleko více. Ve spojení textu a obrazu, od narážky po

přímé sdělení, zvyšoval a zesiloval své pohrdání režimem postaveném na válce a vraždění. Pro FINGESTENA znamenala již novoročenka pro rok 1937 předzvěst budoucí katastrofy, viděl anděla míru zlomeného a zbitého; ve stejném roce napsal na kolář pro DR. LEICHTA: „Co máš, pevně drž, ráno jsme mrtví, Prost Rest!“ Od roku 1938 přeje umělec svým přátelům: „V nejlepším rozmaru (nesterilizován) a stále pilný vše nejlepší pro 1938!“ a nebo „Šťastný nový rok přeje všem sběratelům zvrhlého umění M.F.“ Několik variant novoročenek pro rok 1939 ukazuje např. hrozen z lidských lebek s textem „Svá přání pro rok 1939 zamlčím...“. V září 1939 reaguje na vypuknutí války a posílá přátelům makabrozní novoročenku se sarkastickým přáním: „Dovolte mě již nyní popřát Vám radostný Nový rok!“ Tři křepčící kostlivci na jeho vlastní rakvi dávají zřetelně najevo jeho očekávání. Skutečná novoročenka pro rok 1939 ukazuje kříž s nápisem FINGESTEN, pod nímž s námahou stojí zhroucený člověk s kostlivcem na zádech, opírající se o číslovky nového letopočtu jako o berle. Jakoby chápal, že druhý rok války bude jeho poslední na svobodě, zdraví FINGESTEN na počátku roku 1940 ještě jednou přátele svého umění: „Optimismus! I když máte pocit, že vás holí ďábel!“ Stejně ironická je i další novoročenka na rok 1940 s úslužně se uklánějící smrtkou ve fraku číšníka a textem: „V novém roce budete dobře ob-slouženi – Prosit 1940!“. A dále: „Rád bych vám nalil čistého vína – ale nechci si vás znepřátelit.“ A nakonec: „Ve spolku se satanem! Prosit 1940!“ Jeho „sdělení“ dosahují vrcholu v malé grafice, která je jedinečná ve své komice i tragice. Je to křik o pomoc jeho přátelům, ilustrace textu vepsaném zde

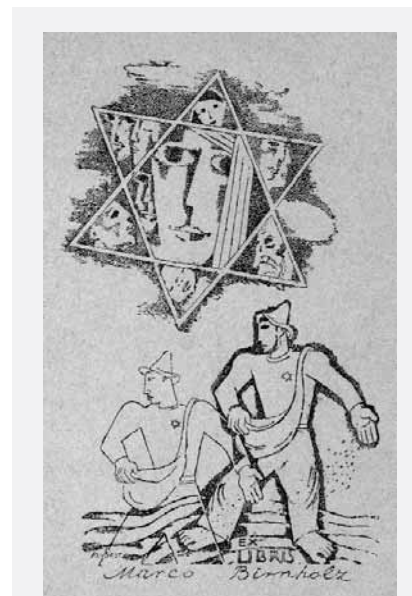
ve čtyřech jazycích: „Nečekejte, až mně vezme čert!“ Když tyto práce srovnáme s jeho listy a příležitostnou grafikou z 20. let, teprve si uvědomíme jeho zoufalství a plnou vážnost jeho tehdejší situace. Tyto novoročenky doplňují fiktivní exlibris teutonského hrdiny jménem HEINZ-UDO LEHMANN (D307) s ironickým přípisem „Z mé bitevní knihovny“, exlibris GINO SABATTINIHO (D579) s vyobrazením tloustnoucí smrtky na váze, nebo podobně sarkastické exlibris „Ex bibliotheca macabrum“ IRENE D. ANDREWS (D17) se ženou hrající pasíans se smrtí.

Na přelomu let 1938 a 1939 FINGESTEN pod vlivem událostí vytvořil nový styl, jenž našel uplatnění v jeho posledních exlibris. Pro vnější obtíže používá k jejich tisku jen malé měděné destičky 13 x 10 nebo 11 x 8,5 cm, které zaplňuje hustou spleť tmavých čar a výjevů přeplněných symboly, které lze pouze obtížně dešifrovat a které vzbuzují pocit strachu a ohrožení. Jsou mezi nimi např. novoročenka pro architekta GIOVANNIHO BOTTU a další exlibris pro své přátele GIANNI MANTERA (D412, D446), ELISABETH W. DIAMOND (D137, 1938), G. M. VAN WEESE (D695, D696, 1940), ale také fiktivní exlibris PAULA VALÉRYHO (D675, 1939) nebo FRANKLINA D. ROOSEVELTA (D557). FINGESTENŮV surrealismus spojuje odkazy na vlastní izolaci a ohrožení s tradičními romantickými motivy, noční scénou a bouřlivou kosmickou přírodou. Také exlibris GINO SABATTINIHO s titulem EVA (D587) nebo exlibris pro G.R. (ROGER GALATEAU?, D202) s VERLAINOVÝM citátem „Le seul rire encore logique c'est celui des têtes de morts“ jsou dobrými příklady jeho fantaskního surrealismu.

V INTERNAČNÍCH TÁBORECH

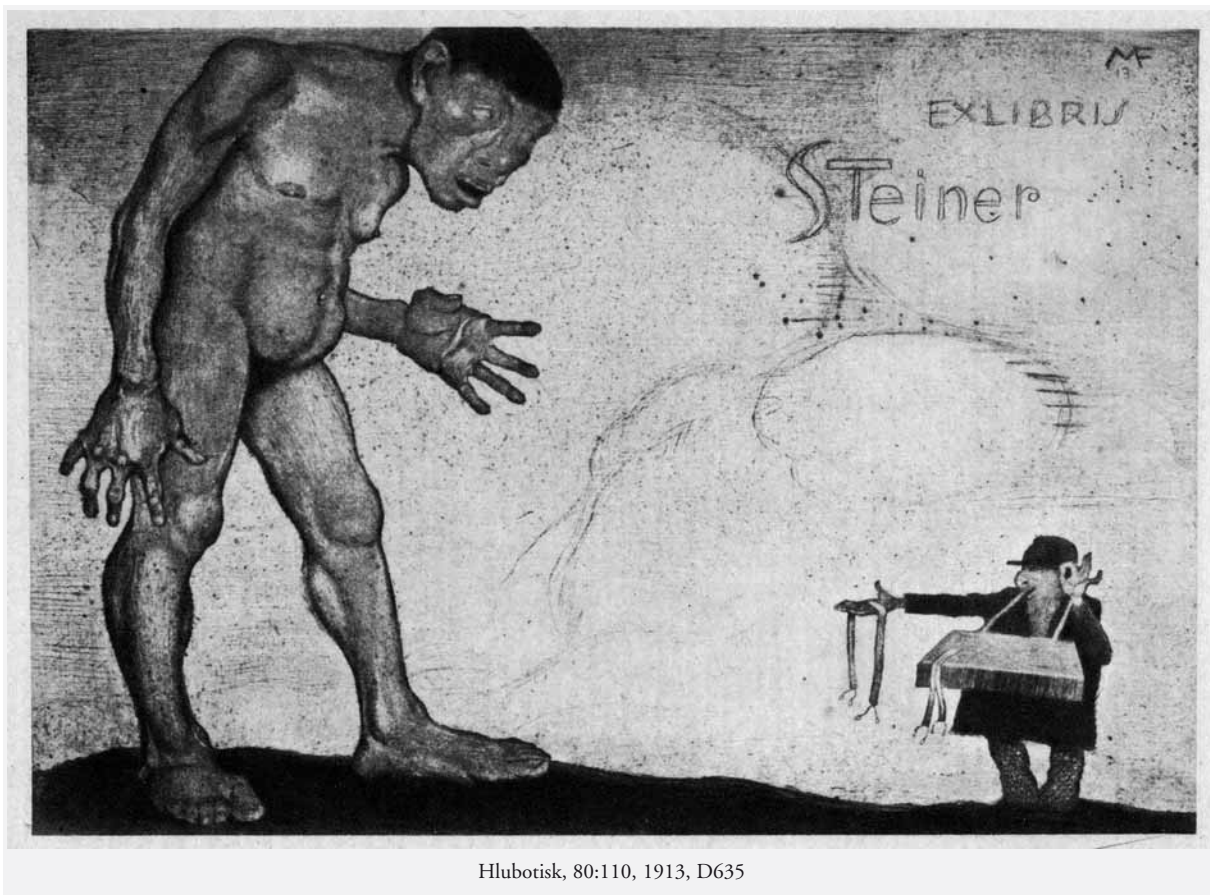
S vypuknutím války byly také v Itálii zavedeny protižidovské zákony. MICHEL FINGESTEN byl 9. října 1940 zatčen a jako Žid internován v táboře Civitella del Tronto v provincii Teramo. Tento tábor byl umístěn ve starém klášteře v Abruzzách a FINGESTEN měl ještě možnost odtud udržovat písemné kontakty s přáteli. Mohl si zde také ponechat nejnütnější nástroje a věnovat se i grafické tvorbě. Z roku 1940 se zachoval jeden z jeho malých leptů s pohledem do klášterního dvora a sedícím zoufalým vězněm nad knihou, zatímco v pozadí se otvírá pohled na mohutný klášter Civitella del Tronto na kopci. Převážně z roku 1941 pak pocházejí jeho poslední jednoduché linoryty, tištěné s pomocí olejových barev, které patří k nejkrásnějším FINGESTENOVÝM grafickým listům vůbec (některé z nich s uvedenými jmény byly snad myšleny také jako exlibris). Tyto vzácné jednoduché tisky představují novoročenky na rok 1941

s vlajkou s nápisem S.O.S. v ruce trosečníka a přáním „Prosit 1941!“, novoročenka na rok 1942 s výbuchem trhajícíím na kusy tělo a s přáním „Aguri! 1942“ nebo jiná se smrtkou mluvící do mikrofonu s ratolestí míru a přáním „Pax et fortuna! 1942“. V tomto jednoduchém ale neobyčejně působivém a poetickém stylu vytvořil také řadu svých posledních exlibris pro své přátele GOTTLIEBA KRAUSE (D775) s postavou Dona Quichota a nápisem „On revient“, exlibris K.F. (D755) s ženským pozadím na rozevřené knize, exlibris EUGENA STRENSE (D569) s knihou, jíž se jako paravánem zakrývá převlékající se dívka a její vrah s dýkou, včetně svého vlastního exlibris s částí skeptické tváře a monogramem MF (D759, 1941). Jako jednoduché rytiny do linolea a barevné tisky provedl však také řadu ženských podobizen, které mohly být vzpomínkou, aktuálním portrétem nebo dárkem pro jeho přítelkyně, někdy doplněné jmény jako Carla (D749) nebo s anglickým nápisem „Remember Marion“ (D455). Zda byly tyto mimořádně vzácné a působivé drobné grafiky zamýšleny jako exlibris není podstatné.



Zinkografie, 100:61, asi 1924, D061

Po více než roce v táboře Civitella del Tronto byl FINGESTEN dne 13. listopadu 1941 přeložen do tábora Ferramonti-Tarsia nedaleko městečka Cosenzy v Kalábrii, kde strávil poslední dva roky svého života. Tento tábor tvořily pouze dřevěné baráky, v nichž byli vězni drženi pod policejním dohledem. Pro nás je zajímavé, že mezi dvěma tisíci vězňů zde byly také tři stovky židovských uprchlíků z Československa. Život v lágru byl velmi obtížný v důsledku nedostatečné stravy, hygieny a lékařské péče. Navíc se FINGESTENŮVI při transportu ztratil kufr, ve kterém měl to nejvzácnější – své nástroje a materiál k tvorbě. Ani za těchto podmínek však nepřestal pracovat – vytvářel malé kolorované perokresby, často s náboženskými náměty, které mohl vyměnit se spoluvězni nebo místními obyvateli za trochu jídla. V dopisech nizozemskému sběrateli EUGENU STRENSEVI si FINGESTEN nejvíce stěžoval na nemožnost pracovat. V létě 1942 onemocněl malárií, trpěl horečkami a nebyl schopen psát ani kreslit.²⁰⁾ Koncem roku 1942 byl sběratel GIANNI MANTERO pře-



Hlubotisk, 80:110, 1913, D635

ložení se svojí posádkou do Kalábrie a několikrát se mu podařilo FINGESTENA navštívit. Prý opět kreslil a vytvářel i návrhy exlibris. Od srpna 1943 však ho již pro přípravy na vylodění Spojenců nemohl navštěvovat.²¹⁾ Dne 14. 9. 1943 Angličané tábor Ferramonti-Tarsia osvobodili. Krátce nato FINGESTEN utrpěl úraz vyžadující operaci. Byl převezen z Cerisano do nemocnice v Cosenca, která však byla kvůli náletům evakuována do vrchů v okolí Palazzo Sersale. Po operaci se dostala do rány infekce, na níž také MICHEL FINGESTEN 8. října 1943 ve věku 59 let zemřel. Byl pohřben na hřbitově v Cerisano a GIANNI MANTERO nechal v březnu 1944 na hrobu umělce osadit mramorový náhrobek.²²⁾

FINGENSTENOVA EXLIBRIS

V Itálii využil svého krátce vyměřeného času s těžko uvěřitelným nasazením a produktivitou, která se projevila ve stovkách grafických listů. Pracoval vášnivě a s plným nasazením, jakoby jej cosi nutilo stále spěchat a soutěžit se sebou samým,

neustále překračovat své vlastní možnosti. Byla to posedlost grafikou, kterou virtuózně ovládal, posedlost vlastním výrazem a vizemi. Procestoval celý svět, a to mu dávalo nový pohled na věci a dění kolem. Otevřely se mu nečekané dimenze života, do kterého se vrhl bez jakékoli myšlenky na záchranu. Přitom zůstával pokorný, byl mu vlastní humor a hluboké pochopení pro krásy života, které vstupovalo i do jeho grafik. Byl umělcem života stejně jako své grafiky, která jeho životu dávala smysl.

Jeho exlibris vynikají především uměleckou kvalitou, ale také svým velkým počtem. Jsou neobyčejně bohatá a různorodá tematicky i stylově, především však jsou zajímavá tím, že v sobě vždy nesou ohlas doby a života samotného umělce. FINGESTEN vycházel ze secesního symbolismu a symbolická zkratka zůstala pro jeho exlibris nejdůležitějším principem i později. Jeho nejčastějším motivem je člověk v bezprostředním spojení se smrtí a erotikou, které jsou základními póly prožívání jeho života. Erotice se věnoval ve svém díle více a s větší otevřeností než kterýkoli exlibrista před ním. Žena je v jeho světě obrazem krásy a radosti ze života stejně jako ztělesněním smyslnosti, sexuality a temného prazákladu lidského života. Jeho výtvarnému projevu je bytostně vlastní humor a ironie, později stupňovaná k sarkasmu a hořkému cynismu. Zvláštní, poměrně početnou skupinu

20) Podle dopisu FINGESTENA z května 1942 VALLASTEROVI, in: ERNST DEKEEN: *Leben des Malers und Graphikers MICHEL FINGESTEN*, rukopis, 2008, s. 24.

21) GIANNI MANTERO „Per non dimenticare“. In: *Exlibris e Bianco e Nero*, Mailand 1946; viz též NORBERT NECHWATAL: MICHEL FINGESTEN. *Das Graphische Werk*, Coburg 1984, s. 51–52.

22) NECHWATAL, tamtéž, s. 52.

tvoří také hudební exlibris, z nichž lze usuzovat na významnou úlohu, kterou hudba hrála v jeho životě. Vytvořil také mnoho vlastních exlibris, která mu byly prostředkem reflexe života a umělecké tvorby. Dalo by se také říci, že se ke svým základním motivům neustále vracel a obměňoval je v nejrůznější výtvarné podobě.

Počet jeho exlibris a listů příležitostné grafiky dosáhl do jeho smrti tak vysokého počtu, že úplná katalogizace nemohla být dlouho provedena. FINGESTEN sám žádný seznam ani dokumentaci nevytvořil a jeho vlastní číslování i datování jednotlivých listů je značně neúplné. On sám prohlásil, že vytvořil na 2000 exlibris, tento počet však zjevně zahrnuje také příležitostnou grafiku a drobné volné grafické práce. SEBASTIAN LENZE do roku 1957 shromáždil a publikoval údaje o 665 exlibris, převážně na základě vlastní sbírky. Skutečný seznam FINGESTENOVÝCH exlibris vytvořil a v roce 2000 publikoval teprve ERNST DEEKEN, jemuž se podařilo zaznamenat 732 původních exlibris.

DRUHÝ ŽIVOT MICHELA FINGESTENA

FINGESTENOVU předčasnou a zdánlivě nahodilou smrt však přechkaly stovky jeho exlibris a grafických prací v mnoha sbírkách jeho italských, holandských a amerických přátel, se kterými udržoval do posledních let rozsáhlou korespondenci. V době jeho úmrtí uveřejnil syn PETER FINGESTEN v Ročence americké společnosti sběratelů exlibris ve Washingtonu již zmíněný článek, v němž poprvé informoval širší veřejnost o otcově životě a díle.²³⁾ Po válce o něm a činnosti spolku Exlibris e Bianco e Nero v Miláně uveřejnil jako první zprávu jeho přítel GIANNI MANTERO.²⁴⁾ Nejdůležitější studií, která stojí na počátku znovuzrození MICHELA FINGESTENA byl však článek jeho starého přítele DR. JOSEFA LENZE v Jahrbuch der Deutschen Exlibris-Gesellschaft, vydaném v Berlíně roku 1957.²⁵⁾ V 70. a 80. letech 20. století se jeho díla začala častěji objevovat v tematických přehledech exlibris věnovaných erotice, smrti, obrazu ženy, umění a medicíně nebo v reprintech klasických předválečných prací, zejména v mnoha záslužných vydáních nakladatelství CLAUSE WITTALA.²⁶⁾ Stala se také předmětem mimořádného zájmu sběratelů. I jeho přítel GIANNI MANTERO vydal novou práci, věnovanou osobnosti MICHELA FINGESTENA.²⁷⁾ Nejdůležitější dostupnou monografií je však stále práce NORBERTA NECHWATALA „Michel Fingesten. Das graphische Werk“ vydaná v 1984.²⁸⁾ Ukázkovou publikaci prací erotického charakteru pod názvem „Ex erotica Michel Fingesten“ vydal roku 1999 KLAUS RÖDEL.²⁹⁾ Podrobný FINGESTENŮV medailon byl v roce 2004 zařazen i do prestižního



V. FLEISSIG, exlibris Bolaffio,
In memoriam M. FINGESTEN, lept, 105:75, 1948

SAUROVA Obecného slovníku výtvarných umělců z roku 2004 (Bd. 40, s. 120).

Od 70. let 20. století se systematicky zabýval FINGESTENOVÝM dílem také sběratel ERNST DEEKEN, jemuž se podařilo během třiceti let shromáždit snad nejobsáhlejší sbírku jeho prací ve střední

- 23) PETER FINGESTEN: MICHEL FINGESTEN. In: Yearbook of American Society of Bookplate Collectors and Designers. Washington D.C. 1943/44; Další článek PETER FINGESTEN publikoval v holandském časopise Boeckier v Den Haagu v říjnu 1948.
- 24) GIANNI MANTERO: Per non dimenticare. In: Exlibris e Bianco e Nero. Mailand 1946.
- 25) JOSEF LENZE: MICHEL FINGESTEN. In: Jahrbuch der Deutschen Exlibris-Gesellschaft. Berlin 1957, s. 7–13; počátkem 60. let byl FINGESTEN častěji zmiňován také v Jahrbuch der deutschen Exlibris-Gesellschaft ve Frankfurtu v letech 1960, 1962, 1964, 1966.
- 26) ANGELA und ANDREAS HOPF: Die Kunst des Exlibris. Verlag Mahnert-Lueg, München 1980; RICHARD BRAUNGART: Das moderne deutsche Gebrauchs-Exlibris (reprint vydání z roku 1922). Verlag Claus Wittal, Wiesbaden 1981; D. M. KLINGER: Erotische Exlibris. Band 13, DKM-Verlag Nürnberg, 1983, s. 32–36; WALTER VON ZUR WESTEN: Exlibris (reprint 3. rozšířeného vydání 1925). Verlag Claus Wittal, Wiesbaden 1983; GERNOT BLUM: Die Kunst des erotischen Exlibris. Verlag Claus Wittal, Wiesbaden, 1986; ANGELA und ANDREAS HOPF: Akt Exlibris. Verlag Mahnert-Lueg, München 1986; GERNOT BLUM: Der Tod im Exlibris. Verlag Claus Wittal, Wiesbaden, 1990; M. NEUBAUER, K. REINHARDT: Diabolisches auf Exlibris. Schongau 1994.
- 27) GIANNI MANTERO: MICHEL FINGESTEN. Exlibristen Verlag Klaus Rödel, Frederikshavn 1977.
- 28) NORBERT NECHWATAL: MICHEL FINGESTEN. Das graphische Werk. Neue Presse Coburg, 1984.
- 29) KLAUS RÖDEL: Ex erotica MICHEL FINGESTEN. Exlibristek 331, Frederikshavn, 1999.

Evropě. Zabýval se různými aspekty jeho života a díla, tiskem však vydal pouze práci *Exlibris von MICHEL FINGESTEN – pokus o předběžný soupis jeho exlibris* (Wittal, Wiesbaden, 2000). Zaznamenával také jeho životní osudy zejména v závěrečném období na základě jeho korespondence se STRENSEM a dalšími sběrateli, pracoval rovněž na seznamech příležitostné grafiky i volných prací.³⁰⁾ ERNSTU DEEKENOVI patří také zásluha, že v roce 2007 zorganizoval obsáhlou retrospektivu FINGESTENOVY tvorby v romantickém prostředí hradu Schloss-Burg v Durynsku, kterou navštívili i mnozí zájemci z Čech a o níž referoval JAN PLACÁK v pražském listu *Babylon*.³¹⁾ Na základě tohoto setkání s dílem MICHELA FINGESTENA a porozumění ERNSTA DEEKENA se mohla v roce 2008 uskutečnit také poměrně rozsáhlá výstava FINGESTENOVA díla v Galerii ROBERTA GUTTMANNA v Židovském muzeu v Praze.³²⁾ O něco později byla FINGESTENOVA tvorba prezentována rovněž na výstavě zapomenutých středoevropských umělců Expresionistické tendence ve střední Evropě 1903–1936 ze sbírky Galerie Ztichlá klika v Praze.

V následujícím roce sběratel ERNST DEEKEN předčasně podlehl zákeřné nemoci a v roce 2011 se jeho obsáhlá kolekce díla MICHELA FINGESTENA objevila na aukci v Berlíně, kde ji získat pražský antikvář a galerista JAN PLACÁK, který začal usilovat o její zveřejnění. Velká část jeho sbírky byla vystavena na jaře 2012 ve Státní galerii výtvarného umění v Chebu,³³⁾ v letošním roce proběhly v Galerii Ztichlá klika v Betlémské ulici v Praze výstavy třech tematických souborů FINGESTENOVÝCH prací – nejprve to byly jeho obrazy z cesty do Španělska, dále soubor nazvaný „Od války do války“, který byl výběrem FINGESTENOVÝCH prací s válečnou a protiválečnou tematikou. Poslední pražská výstava byla věnována dosud málo známým a neobyčejně působivým FINGESTENOVÝM grafikám z italského internačního tábora Civitella del Tronto; výstava mimořádně zajímavých grafických portrétů se připravuje. Všechny tyto výstavy vzbudily zasloužený zájem a obohatily náš pohled

na osobnost MICHELA FINGESTENA a všechny rozmanité fasety jeho umění. Lze pouze doufat, že jméno tohoto dlouho zapomenutého umělce najde své příznivce také u nás, kde se téměř před 130 lety narodil.

POZNÁMKA REDAKTORA K ILUSTRACÍM

K několika ilustracím, které byly převzaty z elektronických záznamů, nebylo možno zjistit některé údaje, zejména jejich rozměry.

U exlibris v popiskách uvádíme čísla podle soupisu E. DEEKENA (Wittal, Wiesbaden, 2000), např. D732. Tento soupis je řazen abecedně podle vlastníků, v ročení je uvedeno spíše výjimečně.

Autor i vydavatel děkují majitelům ilustrací, zejména panu JANU PLACÁKOVI, za jejich laskavé zapůjčení a souhlas s reprodukcí.

Výběr z literatury

- JOSEF LENZE: *Michel Fingesten*. In: *Exlibris, Buchkunst und angewandte Graphik*. Magdeburg 1918, Jg. 28, s. 27–35.
- PAUL FRIEDRICH: *Michel Fingesten*. *Graphiker der Gegenwart*. Bd. 1, Verlag Neue Kunsthandlung, Berlin 1920.
- RICHARD BRAUNGART: *Der Akt im modernen Exlibris*. Verlag Franz Hanfstaengl, München 1922.
- RICHARD BRAUNGART: *Neue deutsche Akt-Exlibris*. Verlag Franz Hanfstaengl, München 1924.
- EDUARD FUCHS: *Geschichte der erotischen Kunst*. Zweiter Teil. Verlag Albert Langen, München 1926, s. V, 1. 51, 77, 112, 113, 126, 151, 223, 261, 268, 272, 351, 399.
- PETER FINGESTEN: *Michel Fingesten*. In: *Yearbook of American Society of Bookplate Collectors and Designers*. Washington D.C. 1943–44.
- GIANNI MANTERO: *Per non dimenticare*. In: *Exlibris e Bianco a nero*. Mailand 1946.
- JOSEF LENZE: *Michel Fingesten*. In: *Jahrbuch der Deutschen Exlibris-Gesellschaft*. Berlin 1957, s. 7–13.
- GIANNI MANTERO: *Michel Fingesten*. *Exlibristen Verlag Klaus Rödel, Frederikshavn 1977*.
- NORBERT NECHWATAL: *Michel Fingesten. Das graphische Werk*. Neue Presse Coburg, 1984.
- KLAUS RÖDEL: *Ex erotica Michel Fingesten*. *Exlibristen 331*, Frederikshavn, 1999.
- ERNST DEEKEN: *Exlibris von Michel Fingesten*. Versuch einer vorläufigen Werkliste. Verlag Claus Wittal, Wiesbaden 2000.
- JAN PLACÁK: *Michel Fingesten*. In: *Babylon XVI*, č. 10, 11. 6. 2007, příloha s. II.
- ARNO PAŘÍK: *Neznámý Michel Fingesten (1884–1943)*. Katalog výstavy, Galerie Roberta Guttmanna, Židovské muzeum v Praze, 2008.
- MARIE RAKUŠANOVÁ, JAN PLACÁK: *Vzplanutí. Expresionistické tendence ve střední Evropě 1903–1936*. Sběrka Galerie Ztichlá klika, Praha. Výstavní katalog Muzeum umění Olomouc 2008, s. 28, 64, 65.
- PETER FINGESTEN: *The Contemporary Ex Libris*. In: *The 1943–44 Year Book of The American Society of Bookplate Collectors and Designers*, Washington D.C., p. 7.

30) ERNST DEEKEN: *Exlibris von MICHEL FINGESTEN*. Versuch einer vorläufigen Werkliste. Verlag Claus Wittal, Wiesbaden 2000. V rukopise zůstává jeho práce *Leben des Malers und Graphikers MICHEL FINGESTEN*. Mit Ergänzungen zur *Exlibris-Werkliste*, Neujahrsgraphiken und Umzugsanzeigen, 2008.

31) JAN PLACÁK: MICHEL FINGESTEN. In: *Babylon XVI*, č. 10, 11.6.2007, příloha s. II.

32) Výstava se konala v Židovském muzeu v Praze od května do konce srpna. Viz výstavní katalog ARNO PAŘÍK: *Neznámý MICHEL FINGESTEN (1884–1943)*. Galerie ROBERTA GUTTMANNA, Židovské muzeum v Praze, 2008.

33) MARIE RAKUŠANOVÁ, JAN PLACÁK: *Vzplanutí. Expresionistické tendence ve střední Evropě 1903–1936*. Sběrka Galerie Ztichlá klika, Praha. Výstavní katalog Muzeum umění Olomouc 2008, s. 28, 64, 65.



PADESÁT LET

Bienále Malbork

FOTOKRYSTIAN SZCZĘŚNY

MEZINÁRODNÍ BIENÁLE SOUČASNÉHO EXLIBRIS V MALBORKU 1963–2013

BOGUMIŁA OMIECZYŃSKA

Mezinárodní bienále současného exlibris v Malborku je unikátní uměleckou a sběratelskou akcí v evropském a světovém měřítku, prezentující od roku 1963 ve dvouletém cyklu současnou uměleckou tvorbu v oblasti dedikované grafické miniatury.

Organizátorem bienále je Hradní muzeum v Malborku. Jeho iniciátorem byla celopolská soutěž exlibris pro nově otevřenou hradní knihovnu, vyhlášená v roce 1963 ředitelem malborského muzea HENRYKEM RACZYŃIEWSKÝM a Společností pro renovaci hradu v Malborku. Díky nápadu známého umělce grafika WOJCIECHA JAKUBOWSKÉHO se tato soutěž přeměnila v prezentaci tvorby nejslav-

nějších polských a zahraničních umělců, zabývajících se tímto druhem umění. První ročník soutěže se stal zároveň počátkem malborského bienále a vznikající sbírky exlibris. Během půlstoletí historie této umělecké akce se konalo dvacet čtyři soutěží a následných výstav. Vysoká umělecká úroveň a technické zpracování vystavených děl současných virtuózů rydla a ocelové jehly přinesla malborským vystavovatelům slávu renomovaného fóra prezentujícího nejlepší světová díla v této oblasti komorní grafiky.

Bienále má charakter otevřené soutěže určené nejen pro významné umělce grafiky, ale také pro studenty uměleckých škol. Porota hodnotí a vybírá práce pro výstavu a uděluje ceny. Autoři nejlepších exlibris obdrží vedle peněžní ceny také čestnou medaili. Kromě toho ředitel Hradního muzea uděluje cenu za nejzajímavější exlibris dedikované malborskému muzeu. Součástí soutěže jsou také ceny věnované státními institucemi i soukromými osoba-

mi. Již mnoho let tradičně uděluje svoji cenu předseda Svazu polských výtvarných umělců, Spolek polských bibliofilů ve Varšavě a primátor města Malborku. Výjimečný charakter mají dvě ceny udělované v malborské soutěži od roku 2000 resp. 2002. Jsou to Pamětní medaile JANUSZE MIKOŁAJE SZYMAŃSKÉHO a cena Zlatého rydla HENRYKA FEILHAUERA. Obě ceny jsou sponzorované rodinami zemřelých – JANUSZE SZYMAŃSKÉHO (1938–1998), bibliofila, sběratele a znalce exlibris, a HENRYKA FEILHAUERA (1942–1999), mistra mědirytu, vynikajícího medailéra a malíře.

Hradní muzeum v Malborku se v roce 2000 na zasedání delegátů v Bostonu stalo členem Mezinárodní federace spolků přátel exlibris (Fédération Internationale des Sociétés d'Amateurs d'Ex-libris – F.I.S.A.E.). V roce 2007 získalo další významné uznání – bylo vyznamenáno Čestným certifikátem HELMERA FOGEDGAARDA za mimořádné zásluhy v popularizaci exlibris a v rozvoji sběratelství, za mnoholetou tradici v organizaci mezinárodních soutěží a výstav a také za nakladatelskou činnost v této oblasti.

SBÍRKA EXLIBRIS

HRADNÍHO MUZEA V MALBORKU

Během padesáti let shromažďovaná sbírka knižních značek čítá v současné době 21 632 exemplářů. Vznikla především z děl darovaných umělci, kteří se zúčastnili jednotlivých výstav bienále v letech 1963–2013.

Důležitou součástí malborských sbírek jsou autorské grafické soubory významných polských a zahraničních umělců, např. TADEUSZE CIEŚLEWSKÉHO, ADAMA MŁODZIANOWSKÉHO, WOJCIECHA JAKUBOWSKÉHO a další signované tisky, mezi nimi sedm katalogů limitované edice nakladatelství spojených s kongresy F.I.S.A.E.

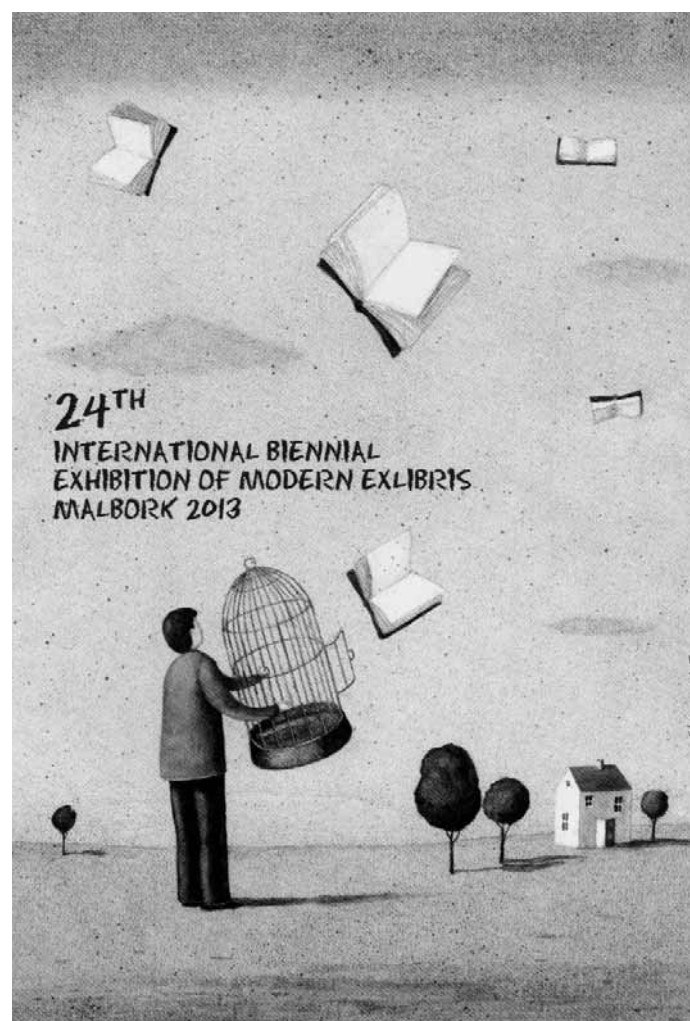
Tato ve světovém měřítku unikátní sbírka dokumentuje proces změn a rozmanitost tvůrčího hledání v oblasti stylu a grafického zpracování, kterým prošlo několik pokolení grafiků pocházejících z různých států, kulturních kruhů a uměleckého prostředí.

Nové směry ve vývoji této oblasti grafiky určovali umělci s nadprůměrným tvůrčím talentem a schopností rozumného experimentování s grafickým materiálem. Tak ohromný rozvoj talentů, jako v oblasti grafiky, nebyl v žádném jiném odvětví současného umění během posledních pěti desetiletí. Stačí si prohlédnout seznamy laureátů z prvních stran katalogů bienále, abychom zjistili, jak důležité místo v tvorbě nejvýznamnějších grafiků představovala knižní značka. Mnoho z nich obdrželo vysoká ocenění opakovaně, což dokazuje,

že tuto oblast umění stále měnili a přetvářeli a nespokojili se s dosaženými výsledky.

Muzejní sbírka exlibris se skládá z velkých kompletů knižních značek, které dokumentují výsledky tvůrčí práce nejvýznamnějších grafiků z celého světa. Její základní část tvoří exlibris pocházející od tvůrců reprezentujících státy střední a východní Evropy zejména Polska, České republiky, Slovenska, Bulharska, Ruska, Ukrajiny, Litvy a Běloruska. Důležitou a zajímavou částí malborské sbírky je soubor prací grafiků z Japonska, Číny, Itálie, Francie, Německa a Maďarska. Malou část, zato neobvykle různorodou, co se týká formy a stylů, tvoří exlibris umělců pocházejících z Mexika, Argentiny, Kolumbie a Uruguaye.

Ve sbírce jsou dominantní dva soubory rytin několika pokolení významných polských grafiků, mistrů v této oblasti umění, je to např. KRYSZYNA WRÓBLEWSKA, HALINA PAWLIKOWSKA, ALINA KALCZYŃSKA, JÓZEF GIELNIAK, STANISŁAW DAWSKI, JERZY JARNUSZKIEWICZ, ADAM MŁODZIANOWSKI, JERZY PANEK, HENRYK PŁOCIENNIK, LESZEK RÓZGA, RYSZARD KRZYWKA, WOJCIECH JAKUBOWSKI, WŁODZIMIERZ KOTKOWSKI, RYSZARD STRYJEC,





Laureáti Bienále Malbork 2013 JIŘÍ BRÁZDA, HANNA T. GŁOWACKÁ, MIROSLAV HLINKA
s ředitelem Hradního muzea MARIUSZEM MIERWIŃSKIM

EUGENIUSZ GET STANKIEWICZ, HENRYK FEILHAUER, WOJCIECH ŁUCZAK, ZBIGNIEW JANECZEK, KRYSZYNA HIEROWSKA, MAŁGORZATA HOŁÓWKA, ELŻBIETA RADZIKOWSKA, HANNA GŁOWACKA, ZDZISŁAW MAJ, WIESŁAW SZAMOCCI, PIOTR GOJOWY a ŁUKASZ CYWICKI.

V hradní sbírce se také nacházejí bohaté soubory prací významných zahraničních grafiků, zejména ze Slovenska, mj. ALBINA BRUNOVSKÉHO, STANO DUSÍKA, VLADIMIRA GAŽOVIČE, PETERA AUGUSTOVIČE a KATARINY VAVROVÉ; z Čech mj. VLADIMÍRA SUCHÁNKA, JIŘÍHO BRÁZDY, KARLA BENEŠE, JINDŘICHA NOVÁKA a KARLA DEMLA; z Litvy – GRAŽINY DIDELYTE, STASYSA EIDRIGEVIČIUSE, NIJOLÉ ŠALTENYTÉ a MARIUSA LIUGAILI; z Ruska – MICHAŁA VERCHOŁANCEWA, ANATOLIJE KALAŠNIKOVA, VLADIMIRA ZUJEVA, JURIJA BOROVICKÉHO, NIKOLAJE BATAKOVA, JEVGENIJE BORTNIKOVA a SERGĚJE TJUKANOWA; z Ukrajiny – KONSTANTINA KALINOVIČE, OLEGA DENISENKA, ARKADIJE a GENNADIJE PUGACHEVSKÝCH; z Běloruska – GENNADIJE VIALA, LVA ALIMOVA, IVANA RUSAČKA, ANNY TIKCHONOVÉ a JURIJA JAKOVENKA; z Bulharska mj. NIKOLAJE JANAKIEVA, ROBERTA E. BARAMOVA, KRIKORA KASSAPIANA. Zastoupení jsou také představitelé Japonska, mj. KEISUKE SERIZAWA, KOJI IKUTA, SHIGEKI TOMURA a TAKAO SANO; Německa, mj. TOMAS RANFT, KARL-GEORG HIRSCH a EGBERT HERFURTH; Italové – ITALO ZETTI a PIETRO PAOLO TARASCO; z Holandska – WIM ZWIERS

a CEES ANDRIESSEN; z Francie – HELENE NUE a LOU STRIK; z Belgie MARTIN BAEYENS a také práce mnoha jiných významných grafiků z ostatních evropských zemí, států Asie a obou Amerik.

Nevelký formát grafické matrice byl a nadále je, jak dokázaly jednotlivé prezentace tohoto cyklu v průběhu minulých padesáti let, šancí na koncentrované a obsažné dílo, které je oblastí hledání nových grafických postupů vzdálených od komerce a laciného úspěchu. Cyklické výstavy potvrdily vysokou úroveň malborského bienále a přinesly mu pověst renomovaného fóra pro prezentaci nejlepších světových děl v této komorní oblasti grafiky.

MEZINÁRODNÍ SJEZDY UMĚLCŮ A SBĚRATELŮ EXLIBRIS V LETECH 1992–2013

Každé dva roky na začátku června navštěvuje hrad Malbork řada vynikajících uměleckých grafiků a znalců umění exlibris z celého světa.

Historie malborských sjezdů začala před 20 lety. V roce 1992 byla instalována soutěžní výstava XIV. Mezinárodního bienále současného exlibris a při této příležitosti byl pro účastníky z řady grafiků, sběratelů i bibliofilů poprvé zpřístupněn zvláštní sál, určený pro výměnu grafik. Setkání pak dostalo název Mezinárodní sjezd umělců a sběratelů exlibris. Doposud se konalo těchto sjezdů jedenáct a rostoucí počet účastníků dokládá jejich potřebu a zajímavost.

Sběratelé i odborníci mají možnost výměnou získat přírůstky do svých sbírek drobné grafiky, starších i nově vydaných publikací i unikátů. Sběratelé mají příležitost setkat se s oblíbenými umělci a objednat si jejich nové práce.

Posledních deseti malborských sjezdů se zúčastnilo mnoho významných hostů, mj. prezidenti kongresů F.I.S.A.E., jako KLAUS RÖDEL z Dánska, OTTMAR PREMSTALLER z Rakouska, IVO PROKOP z Čech, TAUNO PIIRONEN z Finska, tajemník F.I.S.A.E. WILLIAM BUTLER a předsedové spolků exlibris – mj. GERNOT BLUM z Německa, VRATISLAV JANDA z Čech, JACK VAN PEER z Belgie, VLADIMIR LOBUREV a VENJAMIN CHUDOLEJ z Ruska i KOJI IKUTA z Japonska, a také představitelé akademických, muzejních a bibliofilských institucí z domova i ze zahraničí, třeba z Muzea exlibris v Moskvě a Střediska exlibris v Sint-Niklaas v Belgii.

Současně s letošním bienále se ve dnech 31. května – 1. června 2013 konal již XI. Mezinárodní sjezd umělců a sběratelů exlibris. Zúčastnilo se ho téměř 100 tvůrců a přátel dedikované grafické miniatury z Polska, Čech, Ruska, Ukrajiny, Běloruska, Německa, Číny, Itálie, Finska, Estonska a Lotyšska. Pozornost si letos zasloužila početná, více než dvacetičlenná skupina umělců a sběratelů z českého Spolku sběratelů a přátel exlibris, v níž bylo zastoupeno několik členů vedení spolku a také laureát letošního Bienále JIŘÍ BRÁZDA, letos oceněný grafik MIROSLAV HLINKA, PAVEL HLAVATÝ a HERBERT KISZA. Hosté z Čech se kromě bohaté výměny zúčastnili slavnostního otevření výstavy XXIV. bienále, předání cen, přátelského večerního setkání v zahradě hradu, ale také vernisáže grafické tvorby HANNY T. GŁOWACKÉ (letos oceněné polské autorky), kterou zorganizoval gdaňský sběratel LEON SYLWESTR STANIEWICZ ve své soukromé galerii v Malborku.

Mezinárodní sjezdy umělců a sběratelů se staly významným prvkem v současném pohledu na exlibris, na dedikovanou grafickou miniaturu tvořenou tradičními technikami, které vždy budou založeny na poctivé práci grafika a jeho umělecké invenci.

Překlad STASZEK WROBLEWSKI, agentura HELP

VÝZNAM MALBORSKÉHO BIENÁLE EXLIBRIS

GRZEGORZ MATUSZAK

Žijeme v postmoderní době, kterou charakterizuje v oblasti výtvarného umění, kromě jiného, uznání názoru, že vše může být uměním a tím odmítnutí objektivních kritérií, která v minulosti dovozovala hodnotit díla umělců. S jistotou lze říci, že již neexistuje návrat k dřívějším způsobům hodnocení. Umění a také umění exlibris podléhá neustálé evoluci a musíme se smířit s tím, že veškeré pokusy zadržení tohoto globálního procesu jsou neúspěšné.

Sběratelé a přátelé exlibris mají již 50 let možnost se setkávat a orientovat se ve výše uvedených změnách na Mezinárodním bienále současného exlibris organizované v Polsku v Malborku, jehož 24. ročník se koná v roce 2013. Než zvedneme číse na vernisáži letošního bienále na oslavu jeho půlstoletí i těch, které nás čekají v budoucnosti na malborském zámku nad Nogalem, musím vysvětlit, v čem spočívá výjimečnost a význam této pravidelné výstavy. Myslím, že společně zahájení 24. Mezinárodního bienále exlibris a Celopolského konventu bibliofilů je dobrým místem k osvětlení této otázky. Dovolte mi prosím, upozornit účastníky setkání, umělecké grafiky, sběratele, bibliofily i všechny přátelé exlibris na 15, dle mého mínění, nejdůležitějších věcí, které rozhodují o výjimečnosti a významu malborského bienále. Před 50 lety, v roce 1963, ho založil a přes 20 ročníků byl jeho komisařem a protcem významný mistr exlibris a umělecký grafik WOJCIECH JAKUBOWSKI.

1. Mezinárodní bienále současného exlibris je nejstarší mezinárodní pravidelnou prezentací prací polských a zahraničních grafiků tvořících exlibris. Do Malborku posílají malé grafiky exlibris s inskripcí umělci od Argentiny a USA až po Čínu, Japonsko a Austrálii.

2. Malborské bienále vytvořilo exlibris, tradiční značku patřící ke knížce, jako miniaturní grafickou dedikaci. V průběhu 60. a 70. let minulého století prošlo exlibris významnou evolucí, oddělilo se od knížky, přestalo být užité a stalo se samostatným uměleckým dílem, malou formou umělecké grafiky, určenou pro výstavy a sběratele.

3. Na toruňském sjezdu bibliofilů v roce 1978 se vyjádřil vynikající znalec exlibris PROF. ANDRZEJ RYSZKIEWICZ v tom smyslu, že „exlibris přetrhlo veškerá pouta s knížkou, osamostatnilo se (...), ztratilo svoji užitekovou hodnotu“. A právě malborské bienále, jak napsala v katalogu v roce 1967 při 3. ročníku výstavy IRENA JAKIMOWICZ, „osvobodilo exlibris od příliš kategorického užitého významu (...)“. Přísně dodržované kritérium umělecké hodnoty posunulo význam exlibris od oblasti bibliofilské do oblasti grafické tvorby. Byla to evoluce od tematických a sběratelských zájmů k problematice formy, osobního stylu, hledání nových prostředků exprese a technických inovací.

4. Bienále charakterizuje vysoký umělecký standard prezentovaných malých grafik, vystavují se zde moderní polské i zahraniční grafiky, které doporučila odborná porota.

5. Jednotlivé ročníky bienále umožňují sledovat nové trendy v umění malé grafiky, srovnávat díla umělců z různých států a různých kulturních skupin.

6. Malborské bienále přilákalo k exlibris resp. ke grafické miniatuře s inskripcí skupinu uměleckých grafiků, kteří se dříve nezajímali o tento druh tvorby, a také pomohlo ke vzniku světové elity tvůrců exlibris. Mezi ně patří např. ALBÍN BRUNOVSKÝ, JIŘÍ BRÁZDA, SHIGEKI TOMURA.

7. Proslavilo mnoho grafiků z východní a střední Evropy. Pro řadu ruských, litevských, estonských a ukrajinských uměleckých grafiků, kteří byli vyznamenáni v Malborku, bylo bienále první etapou jejich mezinárodní umělecké kariéry. Patří k nim např. STASYS EIDRIGEVICIUS, ANTANAS KMIELIAUSKAS, ALEXANDER AKSININ, MICHAEL VERCHOLANCEV a VLADIMIR ZUJEV.

8. Malborské bienále je svým způsobem měřítkem a ukazatelem, které grafické miniatury se vyplatí sbírat a považovat je za umělecká díla. Právě bienále pomohlo k výraznému vítězství uměleckého exlibris nad diletantskými výtvoři amatérů a také k radikálnímu rozdělení na směr uměleckého exlibris, charakterizovaného tvůrčími hodnotami, a směr ortodoxně užitého exlibris, uzavřeného v mezích vlastnické knižní značky.

9. Již před 50 lety v katalogu 1. bienále PROF. ANDRZEJ RYSZKIEWICZ zdůrazňoval, že „současná výstava ukazuje umělecká díla, je výstavou jedné oblasti užité grafiky, (...) ukazuje dobrou, moderní polskou a zahraniční grafiku“. Lze říct, že díky tomuto bienále, exlibris složilo zkoušku umělecké dospělosti. Po plakátu a knižní ilustraci se stalo uměleckou formou užité grafiky.

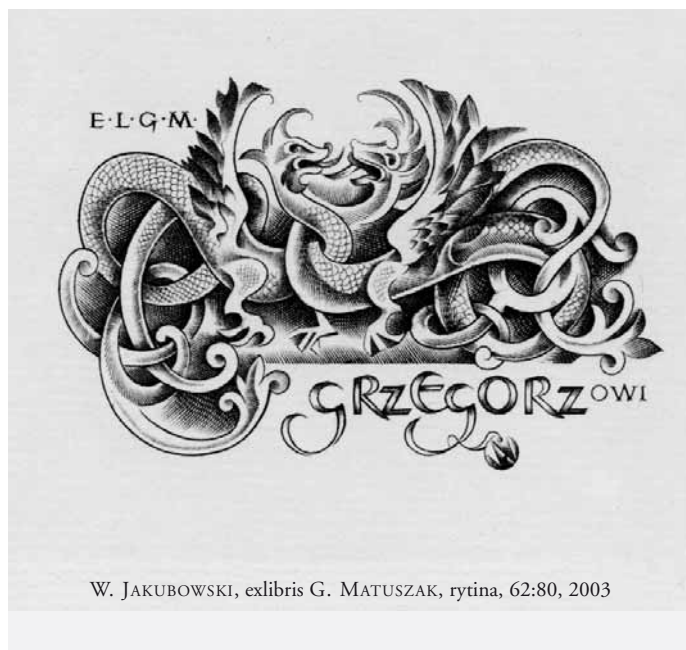
10. Pro tvůrce, hlavně mladé a málo známé, má účast na malborském bienále velký význam pro jejich umělecký růst.

11. Katalogy předcházejících ročníků bienále, zejména graficky zpracované a vytištěné typografickým mistrem ZYGFRYDEM GARDZIELEWSKÝM z Toruně, jsou pro řadu sběratelů vyhledávanými příručkami nejzajímavějších tvůrců exlibris, umožňující identifikovat obecně jejich práce a získávat informace o jejich technice a době vzniku.

12. Nesporným důsledkem malborského bienále je ve světovém měřítku unikátní sbírka současného exlibris v Hradním muzeu v Malborku. V roce 50. výročí této akce má tato sbírka téměř 23 tisíc grafických miniatur, které muzeu darovali účastníci bienále.

13. Bienále zpopularizovalo zájem o exlibris a vychovalo schopné a tvořivé sběratele uměleckých grafických miniatur nejenom v Polsku. Tito sběratelé jsou protipólem sběratelství prací autorů bez fantazie, talentu a vyspělé techniky.

14. Během 50 let vzniklo společenství přátel bienále – sběratelů, bibliofilů a přátel grafiky, setkávajících se tradičně na vernisáži jednotlivých ročníků. Bienále mělo vliv na rozvoj mezinárodní sběratelské činnosti a Hradní muzeum je od roku 2000 členem Mezinárodní federace společností přátel exlibris (FISAE); za vynikající úspěchy v popularizaci exlibris a dedikované knižní značky byl muzeu 31. kongresem FISAE udělen čestný certifikát HELMERA FOGEDGAARDA.



15. Díky malborskému bienále se zaktivovalo muzejní sběratelství. V mnoha muzeích, galeriích a veřejných knihovnách se shromažďuje exlibris jako umělecké grafické svědectví naší současnosti. Bienále dalo impuls ke vzniku různých mezinárodních prezentací grafických miniatur v různých státech, např. Malých forem grafiky v Lodži, konajících se nepřetržitě od roku 1979, obecně jako trienále.

Na závěr svých úvah chci vyjádřit slova hluboké vděčnosti adresované mistru WOJCIECHOVI JAKUBOWSKÉMU, nejen velkému tvůrci grafických miniatur, formálně exlibris, ale také iniciátorovi a komisaři téměř všech ročníků bienále. Jménem sběratelů, bibliofilů a přátel malborského setkání dále srdečně děkuji panu řediteli Hradního muzea v Malborku MARIUSZOVI MIERZWIŃSKÉMU za obnovení bienále v roce 1986 a jeho následnou organizaci. Slova díky patří rovněž paní BOGUMILE OMIECZYŃSKÉ, 30 let spojené s organizací bienále, která spravuje malborskou sbírku exlibris a rediguje katalogy. Přejme si vzájemně další úspěšné ročníky malborského bienále, za dva roky 25. ročník, a necht tradice exlibris v Malborku trvá ještě další desetiletí. Takový připitek navrhuji pronést na letošní vernisáži 24. Mezinárodního bienále současného exlibris.

Tento text přednesl jeho autor na Celopolském konventu bibliofilů, který se konal 1. června 2013 v rámci bienále.

Překlad STASZEK WROBLEWSKI, agentura HELP

**LETOŠNÍHO 24. BIENÁLE
V POLSKÉM MALBORKU
SE VE DNECH 31. KVĚTNA
A 1. ČERVNA 2013
ZÚČASTNILO ASI
20 ČESKÝCH SBĚRATELŮ.
MIROSLAV PETŘÍK
ZACHYTL PROSTŘEDÍ
A ATMOSFÉRU SETKÁNÍ.**





1. W. Jakubowsky a předseda SSPE K. Urban
2. Jiří Brázda přebírá od ředitele muzea M. Mierwińskiego cenu laureáta Bienále 2013. V pozadí Bogumiła Omieczyńska.
3. Laureáti Bienále Malbork 2013 – J. Brázda, H. Glowacká a M. Hlinka
4. M. Humplík, K. Urban a Grzegorz Matuszak
5. Sál v kongresovém centru Karwan
6. Skupina českých sběratelů
7. Výměna v Karwanu
8. Výstavní sál hradního muzea

Sbírka exlibris

Bedřicha Beneše Buchlovana

PŘÍBĚH SBÍRKY EXLIBRIS BEDŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA V NÁPRSTKOVĚ MUZEU

MAGDALÉNA RYCHLÍKOVÁ

Jsou věci a obory, které učarovaly nejednomu člověku. Vzbudily vášně, která dala vzniknout mnohým známým a neznámým kolekcím uložených dnes v muzeích, galeriích i v rukou soukromých majitelů. Tiché, neživé předměty je oslovily a jenom opravdoví nadšenci pocítili z dotyku s nimi nejvyšší a nejhlubší rozkoš sběratelskou. Sběratel objekty svého zájmu obdivoval a věnoval jim mnoho času ve svém soukromém a mnohdy i profesním životě. Knižní značka se během času postupně vyvíjela do samostatné formy a dokázala společně s kulturně-historickým syžetem poskytnout obraz kulturně i uměleckohistoricky pozoruhodný a informačně cenný. Je v ní někdy zakódovaná informace, kterou badatel objeví při práci s písemným archivním materiálem, a jíž ovšem pochopí teprve tehdy, když ji zasadí do širšího dobového kontextu. Z někdy epických, jindy minimalistických obrazových výjevů, občas s prvky národních tradic, se dá ledacos vyčíst. Lístky nám na své miniaturní ploše namnoze naznačují ráz doby jejich vzniku, reflektují významné dějinné události anebo prostředí či zemi původu. Spolu s texty na nich vypovídají o dobových stylech, o jednotlivých dějinných epochách, vyjadřují motivaci, záměr nebo životní postoje majitele i autora. Poskytují sdělení i o světském nebo náboženském profilu majitele a umělce. Naznačují jejich vztah k různým vědním oborům nebo umění a také upozorňují i na řadu dalších spojitostí. Prostřednictvím exlibris se dá

sledovat migrace a recepce knih i charakter ať již historicky nebo vědecky významných osobních, zámeckých, rodových nebo církevních knihoven.

Konkrétní obrazová symbolika odráží šlechtickou, církevní či měšťanskou příslušnost a rovněž i přínalozitost občanskou, kdy jasně naznačuje profesi vlastníka.

Tyto pro někoho němé předměty dokáží klást sběrateli a badateli mnoho otázek. Kdo byli lidé, pro které vznikly konkrétní knižní značky, kdo se stal posléze jejich vlastníkem? Jsem první nebo byly již v rukou jiného nadšence anebo v držení nějaké knihovny? V které zemi vznikly? Kdo byl jejich autor-výtvarník, známý či neznámý, jaké byly životní osudy majitele, tvůrce nebo tiskaře? A co národnost, stavovská příslušnost nebo profese – sehrála při jejich vzniku roli? Naznačí něco stáří papíru, scéna kresby, rytiny či technika? Co za člověka byl majitel-sběratel? Nesčetné otázky nutí milovníka exlibris prozkoumávat je často až do nejzazších detailů, a tak se mnozí sběratelé vypracují na uznávané odborníky.

Do okruhu takto vzešlých expertů se řadí i uher-skohradištský spisovatel, muzejní pracovník, mi-



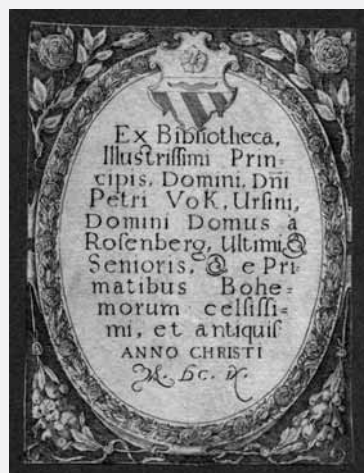
E. ORLIK, vlastní exlibris, linoryt, 135:85



EXLIBRIS FRIEDRICH ROTH-SCHOLZ,
rytina, 81:68



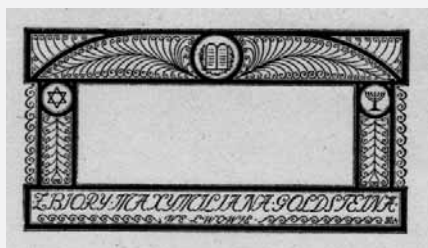
Exlibris NICOLAI BELLACI,
rytina, 53:55



Exlibris PETR VOK z ROŽMBERKA,
rytina, 93:68, 1609

lovník a sběratel bibliofilských tisků, grafiky a především exlibris, BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN.¹⁾ Výsledkem jeho aktivit bylo seriózní studium knižní značky²⁾ a vznik mnohatisícové sbírky exlibris, kterou vytvořil. Část této sbírky se dnes nachází v Národním muzeu, konkrétně v knihovně Náprstkova muzea, a tvoří komponent většího konvolutu exlibris. V současnosti čítá soubor, důvěrně označovaný jako BBB, podle přírůstkového čísla 6711 a podle signatur 6821 kusů knižních značek. BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN byl zřejmě sběratel, který sbíral jednak podle určité kvality, jednak podle autora, dílem pak podle majitele knižní značky a vrocení a přirozeně i podle dalších kritérií.³⁾ Svou sbírku vybudoval na rozsáhlém sběru a výměně se sběrateli, knižními institucemi, bibliofily i soukromými vlastníky knižních sbírek a na kontaktech s celou plejádou výtvarníků. Znal se s kurátorem knihovny Náprstkova muzea doktorem BOHUMÍREM LIFKOU,⁴⁾ knihovníkem a sběratelem. Přátelství těchto dvou osobností bylo založeno na předmětu jejich zájmu o krásnou knihu, bibliofilii se vším všudy – přes papír, formát, písmo, vazbu a ilustraci – ale též na společné zálibě: sbírání exlibris. Jejich přátelství nebylo rodinně intimní, nýbrž pracovní. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století dozníval ve své závěrečné etapě romanticky orientovaný směr národního obrození se snahou o vytváření odolné a fixní báze sebejistého národního společenství, které mělo patřit do širší rodiny slovanských národů a mít důstojné místo mezi ostatními národy Evropy. Celou kulturní veřejnost zasáhla vlna zájmu o národní a lidovou kulturu hmotnou, slovesnou, hudební a výtvarnou. BENEŠ BUCHLOVAN byl aktivním členem Moravského kola spisovatelů, jehož mnozí členové se hluboce zajímali o slovesnou, hudební a výtvar-

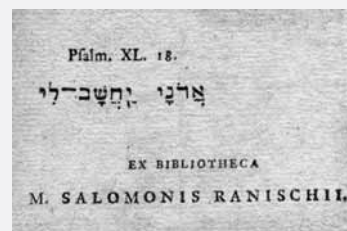
- 1) BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN (1885–1953) se narodil v Tučapech na Uherskohradištsku. Absolvoval učitelský ústav v Kroměříži v roce 1905. Učitelské profesi se věnoval několik let a působil na vesnických školách v okolí Uherského Hradiště. V roce 1916 složil zkoušky pro školy měšťanské učil na dívčí měšťanské škole v Bzenci. V roce 1918 nastoupil v Uherském Hradišti jako odborný učitel na měšťanskou školu chlapeckou. Od té doby žil a působil v Uherském Hradišti. V roce 1926 se stal měšťským knihovníkem a o sedm let později nastoupil do Slovákého muzea v Uherském Hradišti. BENEŠ BUCHLOVAN byl nejenom plodným spisovatelem, překladatelem a od roku 1933 členem Moravského kola spisovatelů, ale byl i velkým znalcem grafiky, bibliofilem, sběratelem exlibris a také vlastivědným i muzejním pracovníkem. Přídomek BUCHLOVAN si dal z lásky k rodnému kraji. Podrobněji k osobnosti BBB viz také PORTL, P.: BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN sběratel a propagátor exlibris. In: Sborník pro exlibris a drobnou grafiku, SSPE, Praha, 2005, str. 17–22.
- 2) BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN: Moderní česká exlibris, Praha 1926.
- 3) V knihovně Náprstkova muzea se nenachází původní soupis exlibris BEDŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA, proto mohou jenom předpokládat, že soupis, který se dnes používá, vychází z nějakého soupisu vytvořeného BENEŠEM BUCHLOVANEM, který o další konkrétní muzejní údaje doplnil DR. B. LIFKA.
- 4) BOHUMÍR LIFKA (1923–1987) se narodil v Radomyšli. Gymnázium absolvoval v Českých Budějovicích. Na Karlově univerzitě v Praze studoval filozofii a od roku 1921 navštěvoval i Státní knihovnickou školu. V roce 1923 ukončil studium a získal doktorát z filozofie a diplom bibliotékaře. Dokumentoval knihovnu Stadiónů v zámku v Koutech na Šumavě a posléze spolupracoval na Masarykově slovníku naučném. V roce 1933 nastoupil na místo vedoucího knihovny v Náprstkově muzeu, kde působil až do svého zatčení v roce 1958, kdy byl obviněn za své členství v řádu maltézských rytířů. Od roku 1954 spolupracoval s knihovnou Národního muzea a stál v čele skupiny pověřené vedením zámeckých knihoven a budováním jejich souborného katalogu. Navrhl zřízení Muzea knihy ve Žďáru nad Sázavou. Od šedesátých let 20. století pracoval v Národní knihovně v Klementinu a Základní knihovně ČSAV. Byl to člověk s rozsáhlou odbornou erudicí, čehož je důkazem kvalita i kvantita jeho prací. Radí se mezi popřední bibliofily a znalce drobné české grafiky zvláště exlibris a supralibros. Autor mj. knihy Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900. SSPE, Praha, 1980.
- 5) BOHUMÍR LIFKA i BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN byli členy Spolku českých bibliofilů. Spolku sběratelů a přátel exlibris a společně působili v časopise Bibliofil. Sbírali exlibris a podíleli se na jeho výstavních prezentacích. Jejich vztah dokládá i korespondence uložená v pozůstalosti BBB ve Slovákém muzeu v Uherském Hradišti pod signaturou III 2/117, p.č. 514/77 H 1025 je 5 dopisů a 3 listky psané B. LIFKOU a adresované BBB. Z textu korespondence je vidět přátelský poměr, úctu a odborný zájem o grafiku a exlibris. Oba dva byli uznávanými specialisty v oblasti bibliofilie a exlibris.



R. MIEKICKI,
exlibris Goldstein, zinkografie



Exlibris LUDOVICUS SCHEFER,
rytina, 137:86



Neznámý autor, Ex bibliotheca
M. SALOMONIS RANISCHII, typografie

nou lidovou kulturu. Chodili do terénu po vesnicích a moravsko-slovenských kopianicích. Zapisovali, kreslili a svá zjištění o lidových projevech a zvycích, vydávali i knižně.⁵⁾ BENEŠ BUCHLOVAN v Moravském kole bibliofilskou edici

Studánky, připravoval četná bibliofilská vydání a redigoval periodikum *Bibliofil*. Bezesporu to byl člověk bytostně spjatý s Moravou a Uherskohradištskem. Nemalý vliv na něho měla i blízkost moravsko-slovenského pomezí a také přátelské kontakty s KARLEM KÁLALEM (1860–1930), učitelem, českým slovákofilem, publicistou, spisovatelem a přítelem T. G. MASARYKA. Tato příznivá konstelace se odrazila u BENEŠE BUCHLOVANA v jeho pozdější činnosti po vzniku samostatné Československé republiky v roce 1918 a jeho návštěvách u bratislavských přátel.

Jaký impuls vedl BENEŠE BUCHLOVANA k tomu, že několik tisíc exlibris daroval knihovně Náprstkova muzea, není známo. O předání sbírky do Náprstkova muzea se nedochoval řádný předávací nebo darovací protokol. Zachoval se nepodepsaný a nedatovaný zápis, v němž se mluví o daru pěti krabic exlibris. V knize starých přírůstků je zapsána pod číslem 29 „Sbírka ex libris z majetku BEDŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA z Uherského Hradiště, předána knihovně Náprstkova muzea jako dar, šesti archivních krabic, sig. LIII 1/1-8, dar. V knize Inventář inventáře je zapsána pod č. 83 jako „Početní výkaz sbírky exlibris z let 29. 7. 1900–1.1.1945. Přírůstky z výměn a darů BEDŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA“. Zápis do knihy byl učiněn až v roce 1965. Soubor rozšířil v Náprstkově muzeu původní kolekci osobních knižních značek, jednak razítkových⁶⁾ a jednak obsažených v pěti albech (lístek sig. 12774, 12776, 12780), které v roce 1910 daroval spisovatel, překladatel a dobrovolný spolupracovník muzea DR. HUGO KOSTERKA.⁷⁾ Zde musím podotknout, že ne všechna exlibris pocházejí z doby, kdy je daroval KOSTERKA, je zde přidáno několik exlibris, která vznikla později. Pokud je mi známo, dalších několik de-

sítek let do kolekce exlibris nepřibyl ani darem ani koupí jediný samostatný lístek.⁸⁾ Situace se mění až s příchodem DR. BOHUMÍRA LIFKY, velkého znalce supralibros a exlibris, který nastupu-

je ve třicátých letech 20. století na funkci kurátora a vedoucího knihovny. LIFKA, označovaný též jako kniže české knižní kultury, patřil mezi významné badatele a sběratele. V knihovně muzea pracoval v letech 1933–1958 a bylo zcela zřejmé, že sbírka se dostala do knihovny v době jeho působení. Začátkem roku 2013 jsem konečně našla i písemný doklad – dopis sběratele PAVLA VODEHNALA⁹⁾ z 31. března 1951 adresovaný DR. LIFKOVÍ, v němž se píše: „Milý pane doktore, v příloze naleznete další část věnování B. B. BUCHLOVANA. Bohužel není mně možno zásilku Vám předati osobně, a proto volím tuto cestu. Dávám balíček dnes – v sobotu odpoledne – při příležitosti mé cesty Vašemu kerberovi. Pozdravuji Vás přátelsky! Vám zcela oddaný PAVEL VODEHNAL. P. S. Snad se Vám naskytne možnost příležitostně BBB příjem potvrdit.“ Dopis potvrdil moji domněnku a datoval získání sbírky do knihovny Náprstkova muzea.

V roce 1958 byl DR. LIFKA uvězněn a po svém propuštění se již do knihovny Náprstkova muzea nevrátil. Rozšiřování fondu knižní značky pod ve-

6) OBRÁTIL, K.J.: *Kryptadia – příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Paseka, Praha 1999.

7) Razítkové knižní značky se váží k zakladateli muzea VOJTOVI NÁPRSTKOVÍ. Známé Náprstkovo exlibris se skupinou dětí hrajících si kolem náprstku, nechala vytvořit v roce 1898, po smrti manžela, JOSEFÍNA NÁPRSTKOVÁ u významného českého umělce MAXE ŠVABINSKÉHO.

8) HUGO KOSTERKA se narodil ve Valašském Meziříčí, vystudoval právnickou fakultu Karlo-Ferdinandovy univerzity v Praze. První pracovní místo nastoupil jako poštovní úředník a později se vypracoval až na radu ministerstva pošt. Zviditelnil se jako překladatel a vydavatel literatury severské, portugalské, španělské, chorvatské, francouzské. Byl vyznamenán norskými a švédskými královskými řády. Spoluzaložil časopis *Moderní revue*, který dva roky redigoval, vydával knižnici *Symposion – knihy nové doby*, dále vydával *Knihovnu pro filosofii, mystiku a okkultismus* a do Náprstkova muzea chodil pracovat jako dobrovolník.

9) Exlibris nalezneme v některých knižních darech, které se staly součástí knihovny Náprstkova muzea.



JOSEF VÁCHAL,
exlibris Šárecká dřevoryt,
57:35, 1911



K. HLAVÁČEK, exlibris Chaloupka,
zinkografie, 130:115



OTTO TRAGY,
barevná zinkografie,
88:63, 1891



VLADIMÍR SILOVSKÝ,
exlibris Stojánek, dřevoryt,
107:67, 1933

dením všech dalších vedoucích ustalo a nevěnovala se mu žádná pozornost. V současnosti se fond grafiky sice rovněž nerozšiřuje a je v muzeu nelogicky vedený jako pomocný materiál, ale začal se již zpracovávat. Kompletně je oskenován celý fond exlibris a začíná se dokumentovat v programu BACH. Plánuje se časem zpřístupnit konvolut exlibris pro badatele a širší veřejnost na webových stránkách knihovny.¹⁰⁾

Při bližší analýze můžeme konstatovat, že muzejní sbírka BBB se nijak striktně nespécializuje například na jednu zemi, námět, majitele, autora či dílnu. Teritoriálně mapuje tyto státy Evropy: Československo, Maďarsko, Rakousko, Německo, Švýcarsko, Polsko, Ukrajinu (respektive její část náležící Polsku v letech 1920–1939), Itálii, Španělsko, Portugalsko, Francii, Nizozemí, Belgie, Švédsko a část nazvanou „severské země“, Anglii i zámoří: USA, Kanadu a Uruguay.

Z hlediska motivů pojímá sbírka exlibris různorodé spektrum námětů například z historie, hudby,

divadla, architektury, dobové vlastenecké motivy a reflexe vzniku Československé republiky v roce 1918. Rozšířené jsou zde ale i náměty vojenské, topografické, v malé míře portréty a dále figurální, rostlinné, zvířecí, biblické, mytologické, pohádkové, dětské, sokolské, sportovní, erotické, ornamentální, symbolizující profesi nebo každodenní život či náměty inspirované východními kulturami. Konvolut exlibris obsahuje rovněž náměty s národopisnou tematikou, které jsou evidentně inspirované lidovým výtvarným uměním a folklorními motivy. Dokumentární hodnotu a dobové dokreslení temného období druhé světové války v oblasti drobné grafiky má i několik exlibris, která vznikla ve stínu hákového kříže umístěného do obrazové kompozice. Kolekce BEDŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA nevykazuje ani žádné preference té či oné grafické techniky používané při tvorbě exlibris.

K nejcennější partii patří sada exlibris v soupisu nadepsaném jako Zur Kaiserl. Königl. Ingenier-Academie gehörig. Obsahuje 295 lístků, které vznikaly v rozmezí od 16. až do 19. století. Nejstarší exlibris bylo vytvořeno v roce 1517 a nejmladší 1841; 205 knižních značek proklamuje jméno majitele, 7 má vrocení zakomponované přímo v obrázku, 38 má vrocení vepsané v doprovodném štítku a na 77 není uvedena žádná datace. Jedná se o oddíl vesměs heraldických exlibris šlechtických z okruhu slezské, rakouské, německé a české šlechty, duchovenstva, měšťanů a knihoven. Mezi nejcennější patří pravděpodobně dvě exlibris, mědirytiny. Jejich autorem byl zřejmě významný rudolfínský umělec EGIDIUS SADELER (1570 až 1629) a vytvořil je pro PETRA VOKA z ROŽMBERKA roku 1609 (lístek sig. p. č. 19256, 19257). Exlibris spadají do doby, kdy byl ve službách PETRA VOKA jako knihovník, archivář a historik VÁCLAV BŘEZAN. Rožmberská knihovna byla v roce 1648 jako válečná kořist odvečena Švédy a od roku 1649 se její část nachází ve Švédsku. Dnes lze jen těžko říct, jak se ve sbírce ocitla právě tato dvě exlibris. Za povšimnutí stojí také exlibris NICOLAI BELLUCIHO (lístek sig. p. č. 19199), které je datováno v přípisu na štítku „1777 in Brün“. JANA SPÁČILOVÁ ve své práci Současný stav libret italské opery na Moravě v 1. polovině 18. století uvádí, že v knihovně kláštera kapucínů v Brně se nachází několik konvolutů operních libret s exlibris „Nicola Bellaci“.¹¹⁾ Lístek Ex Bibliotheca (lístek sig. p. č. 19422) je připisán zajímavé osobnosti FRIEDRICHU ROTH-SCHOLZOVI, který byl jako norimberský univerzitní knihkupec, vydavatel a knižní znalec považován za zakladatele oboru dějiny knižního obchodu. Nejenom, že byl velký bibliofil, ale také životopisec a obdivovatel hraběte FRANTIŠKA AN-

TONÍNA ŠPORKA.¹²⁾ Na samostatném doprovodním štítku, který je situovaný pod lístkem, je tužkou určená i datace 1799. Tak jak u tohoto lístku, tak i u všech ostatních v tomto partu, není známo, zda dataci a určení provedl BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN eventuálně sběratel, od něhož byly lístky získány, nebo zda pochází od DR. LIFKY. Mým názorem, který však není podložen žádným pramenem, je, že autorem datování je BOHUMÍR LIFKA. V duchu určitých sběratelských zvyklostí – i když adjustace této části je také odlišná oproti ostatním částem sbírky – byla všechna exlibris nalepena celou plochou na papírové podložce¹³⁾ a mnohá jsou značně poškozena.

V celém konvolutu naprosto menšinovou, ale velmi zajímavou část představují exlibris s hebrejským textem a symbolikou vztahující se ke kulturně-národnostně-náboženskému vymezení majitelů. Tři exempláře jsou opatřeny citací žalmů: na exlibris (sig. p.č. 19419) ze žalmu 84, první část verše 12: „(Ki) šemeš umagen YHWH Elohim“, tj. (Vždyť) slunce a štít je YHWH Bůh. Na druhém (sig. p. č. 19418) je citace části žalmu 40, dvě slova z první části verše 18: „(Ve-ani ve-evjon) Adonaj yachašov li“, tj. (A vůči mně, vůči ubožáku), ať mě Pán vyslyší.¹⁴⁾ Na třetím (sig. 19425) je citace z žalmu 27, první slova z verše 1: „Adonaj ori ve-jiš“, tj. Pán je mé světlo a má spása.

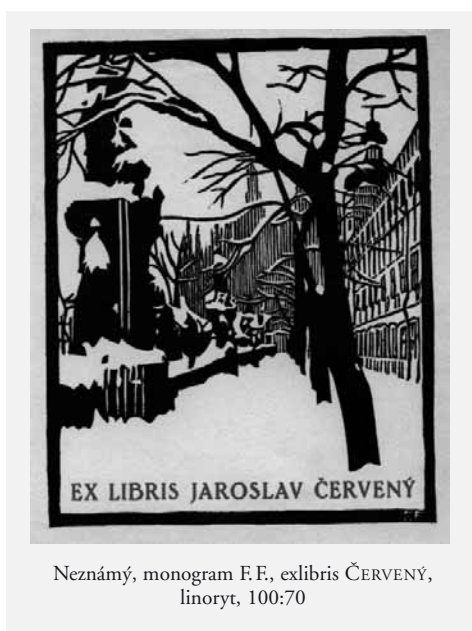
Dvě exlibris (lístky sig. p. č. 15518, 15519) nejsou text „Ze zboru Maxymiliana Goldsteina we Lwowie“ s vyobrazením Davidovy hvězdy, menory, desek Zákona s desaterem přikázání. Tato exlibris vytvořil RUDOLF M'KICKI (1867–1942), polský profesor na Lvovské polytechnice, znalec a tvůrce polského, zejména heraldického exlibris, historik umění a společně se svojí ženou JULIÍ i velký sběratel knižních značek. Jeho současníkem byl i výše zmíněný majitel knižní značky MAXYMILIAN GOLDSTEIN, Lvovský bankéř, sběratel a znalec exlibris, který založil před druhou světovou válkou v multietnickém Lvově Židovské muzeum.¹⁵⁾

Majitelé mnoha exlibris jsou pro mne osoby neznámé, stejně tak i jejich tvůrci. Avšak exlibris, jako každý jeden muzejní předmět a archivní dokument, ukrývá v sobě informaci, která může objasnit nejenom příběh jednoho lístku a osud jejího majitele, tvůrce, tiskaře, ale i cestu sbírky a sběratele. Mnohdy může podat zajímavé sdělení o zemi i o společnosti. Z mého pohledu etnologa stojí za povšimnutí rozměr kulturně-historický a také společenský. Sběratelé vstupovali do vzájemných kontaktů se širší societou na národní i nadnárodní úrovni. Doma i v zahraničí se stýkali s umělci, tiskaři, jinými sběrateli, ale i s knihovnami, muzei, galeriemi atd. Svým čínorodým sběratelstvím

- 10) PAVEL VODEHNAL (1898–1957) byl přítelem BBB i B. LIFKY. V letech 1921–1932 byl zaměstnancem Bankovního úřadu ministerstva financí, 1932–1953 pracoval v devizovém útvaru Národní banky v Praze. Ve své profesní činnosti pokračoval od roku 1954 na ministerstvu financí. Vodehnal byl člen Spolku českých bibliofilů, člen Spolku sběratelů a přátel exlibris. Participoval na vydávání autorských soupisů exlibris, v letech 1946–1950 redaktor Knižní značky. Vlastnil 100 osobních exlibris. Spolupracoval se zahraničními sběrateli a časopisy. Jeho sbírku převzalo Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. (Viz HUMPLÍK, M.: Osobnosti českého exlibris. Praha 2005 s. 51.) V BUCHLOVANOVĚ sbírce v Náprstkově muzeu se nachází několik jeho osobních exlibris uložených pod p. č. 16496, 16497, 16498.
- 11) Exlibris a jiné drobné grafice se v knihovně NpM dostává pozornosti příchodem DR. MAGDALÉNY RYCHLÍKOVĚ. Samotný soupis exlibris v excelové tabulce byl zpřístupněn na webových stránkách knihovny již v roce 2010.
- 12) SPÁČILOVÁ, J.: Současný stav libret italské opery na Moravě v 1. polovině 18. Století. In: Acta musicologica.cz /06-02/0602s06t.html
- 13) BOHADLO, KUKS, STNISLAV: Sporeckovská „obecná nota“. Rozhovor mezi Poustevníkem a Dvořanem na Bonreposkou árii. In: Musicologica Brunensia, 45, 2010, 1–2 s. 43–44.
- 14) Toto exlibris uvádí také B. LIFKA, in: Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000 až 1900 na str. 134 a 146.
- 15) ROTH-SCHOLTZ, FRIEDERICH (1687–1736) hlubotisk tištěný přímo na listu (ne exlibris, která byla nalepena). Způsob adjustace této části kolekce se vymyká z adjustace ostatních částí sbírky BBB, která je k artefaktům mnohem citlivější. Autorka děkuje za pomoc a překlad MGR. LENĚ ARAVA-NOVOTNÉ PHD. z HTF UK v Praze a své dceři MGR. TEREZE KREUTER, se kterou připravuje text k této části sbírky k publikování. Porovnej s: Žalm 84,12 JAK JE TVŮJ PŘÍBYTEK MILÝ, HOSPODINE ZÁSTUPŮ vždyť Hospodin Bůh je štít a slunce, Hospodin je dárcem milosti a slávy, žádné dobro neodepře těm, kdo žijí bezúhonně. Žalm 40,18 VŠECHNU NADĚJI JSEM SLOŽIL V HOSPODINA Ač jsem poníženy ubožák, Panovník přec na mě myslí. Tys má pomoc, vysvoboditel můj, neotálej už, můj Bože! Žalm 27,1: HOSPODIN JE SVĚTLO MÉ A MOJE SPÁSA Davidův. Hospodin je světlo mé a moje spása, koho bych se bál? Hospodin je záštita mého života, z koho bych měl strach? V celé sbírce BENEŠE BUCHLOVANA se nachází ještě dalších 45 kusů exlibris od RUDOLFA M'KICKÉHO, který jich několik vytvořil i pro tábořského rodáka, přítele OSKARA NEDBALA, krajana žijícího ve Lvově LUDVIKA FEIGLA. Tento kraján známý neznámý sbíral exlibris, bibliofilie, ale také lidové výtvarné umění v Haliči a na Podkarpatské Rusi. Právě exlibris patřící LUDVIKU FEIGLOVI, které námětově čerpalo z výtvarného folklorismu, mne přivedlo k bádání a napsání knihy, (RYCHLÍKOVÁ, M.: LUDVÍK FEIGL Čech známy a neznámy. Praha 2011) ve které je jedna kapitola nazvaná „Od exlibris ke krajanství“.
- 16) JOSEF POSPÍŠIL (1890–1953) se narodil v Klopotovcích u Prostějova, navštěvoval měšťanskou školu v Tovačově a učitelský ústav v Kroměříži, který ukončil v roce 1909. Nastoupil jako učitel ve Svaté Sidonii. Ve školním roce 1914/15 nastoupil do dnešní Bylnice a v roce 1918 učil osm měsíců v Mirošově. Po vzniku Československé republiky odjíždí učít do Trenčianské Teplé ležící 15 km od administrativní česko-slovenské hranice. Zde působil devět let. Jelikož po svém příjezdu shledal, že nejsou k dispozici učebnice ve slovenském jazyce, některé sám sestavil, např. Čítanku, kterou svým nákladem vydal. Redigoval časopisy Ráno a Slovenská otcina. Ve školním roce 1927–28 byl povolán učít na měšťanskou školu v Edlově ulici v Bratislavě, kde působil až do roku 1939. Po vzniku Slovenského státu a protektorátu Čechy a Morava musel opustit Slovensko a BENEŠ BUCHLOVAN mu zajistil učitelské místo v Uherském Hradišti, kde žil až do své smrti v roce 1953. Na Slovensko se vracel a společně s BORISEM BALENTEM (1912–1994) vydal publikaci Exlibris na Slovensku (Turčianský sv. Martin 1947).
- 17) Beneš Buchlovan, B.: Mikuláš Galanda. Praha, Spolek sběratelů a přátel exlibris, 1943.

a konstruktivní výměnnou dokázali jednak propagovat svoji zálibu a jednak podnítit vznik nových listů a též pracovat ve spolcích a iniciovat další. Tady je namístě vzpomenout podíl BENEŠE BUCHLOVANA a jeho přítele, učitele, publicistu a sběratele, JOSEFA POSPÍŠILA¹⁶⁾ na vzniku Spolku slovenských bibliofilů v Bratislavě v roce 1930. Pilně udržovali písemný a především osobní kontakt s českými umělci z řad výtvarníků, spisovatelů a Čechů sběratelů působících na Slovensku. Mezi jejich duši milé slovenské výtvarníky patřil MIKULÁŠ GALANDA, jehož poznal nejdříve JOSEF POSPÍŠIL a při svých návštěvách do Bratislavy i BENEŠ BUCHLOVAN.¹⁷⁾ Traduje se, že právě JOSEF POSPÍŠIL přiměl GALANDU k tvorbě jeho prvních exlibris. Při bratislavských návštěvách u výtvarníků, nebo také kdesi pod viechou, poznal Buchlovan dalšího výtvarníka a grafika z okruhu mladé slovenské moderny LUDOVÍTA FULLU.

Snad i tento příspěvek nebo spíš informace o exlibris v knihovně Náprstkova muzea potvrdí, že se častokrát otevrou i netušené spojitosti a stopy minulých časů, které na první pohled nejsou zřejmé. Exlibris dokáže vtáhnout badatele, v tomto případě i etnologa, do světa neprozkoumaných vztahů mezi tvůrci, vlastníky a majiteli-sběrateli a do překvapivých historických souvislostí. A pokud štěstí přeje, můžeme vysledovat osudy exlibris doby dávné ale i nedávné, a to od jeho zrození, přes jeho putování v čase a těšit se z těch malých obrázků, do kterých lidé vtiskli svoji pečeť.



Neznámý, monogram F.F., exlibris ČERVENÝ, linoryt, 100:70

SBÍRKA EXLIBRIS BEDŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA V GALERII VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V OSTRAVĚ

PETR BERÁNEK

BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN (21. dubna 1885, Tučapy – 9. září 1953, Uherské Hradiště), vlastním jménem BEDŘICH BENEŠ, byl spisovatel, překladatel z němčiny a polštiny, učitel a knihovník. Posledně jmenovaná profese jej přivedla ke sběratelství knižní značky a drobné a příležitostné grafiky. Ve vztahu k jiným významným sběratelům zaujímá jeho kolekce objemem, rozsahem i kvalitou podobné místo, jaké zaujímají sbírky KARLA JAROMÍRA OBRÁTILA (1866–1945), JIŘÍHO KARÁSKA ZE LVOVIC (1871–1951), MOJMÍRA HELCELETA (1879–1959), JOSEFA HLADKÉHO (1885–1960), ARNA SÁNKY (1892–1966), OTAKARA HRADEČNÉHO (1905–1983), MARIE JANČÁKOVÉ (1887–1959) a dalších.

BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN je mj. autorem sedmdesáti beletristických titulů a osmi překladů. Jeho literární pozůstalost je uložena ve Slovákém muzeu v Uherském Hradišti. Tamní veřejná knihovna, kde v letech 1927–1950 sám působil, dnes nese jeho jméno. Ještě v roce 1953, v roce svého úmrtí, dokázal ve Slovákém muzeu uspořádat výstavu ke stému výročí vydání Kytice. Pro sběratelství exlibris také mnoho vykonal, je autorem základní, dnes již legendární a často citované publikace „Moderní česká exlibris“ z roku 1926.

Jaká je nejnovější historie sbírky knižní značky BEDŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA, jedné z několika nejvýznamnějších kolekcí exlibris v naší zemi? V roce 1955 přichází do Slovákého muzea v Uherském Hradišti historik umění VILÉM JŮZA s koncepcí vybudování obrazové galerie. Během svého

zdejšího téměř desetiletého působení nejen tuto koncepci naplnil, ale jako ředitel muzea upevnil i nezbytné kontakty s některými osobnostmi kultury a umění v regionu jihovýchodní Moravy. Tak se stalo, že díky důvěře, kterou u příslušníků rodiny BENEŠE BUCHLOVANA získal, mohl jako dar z pozůstalosti převzít BUCHLOVANOVU kolekci exlibris do veřejné správy. Nakonec se obdarovanou stala veřejná sbírková instituce – Galerie výtvarného umění v Ostravě, kam v roce 1964 posléze zaměřily kroky dalšího umělecko-historického života VILÉMA JÚZY. Také je ale známo, že určité části sbírky BENEŠE BUCHLOVANA doputovaly (pravděpodobně již za jeho života) do jiných významných veřejných sbírek. Sbírkou BENEŠE BUCHLOVANA neměla nikdy úzce lokální



Bedř. Beneš-Buchlovan.

záběh. Odrážela situaci ve sféře drobné a příležitostné grafiky v Československu v patřičně širší a zachytila početnými ukázkami i tvorbu zahraniční. BENEŠŮV sběratelský pud zasáhl ovšem také jisté aspekty regionální. Existují doklady o písemných kontaktech, které za svého života BENEŠ BUCHLOVAN udržoval s některými sběratelskými osobnostmi mj.

i na Ostravsku. (ING. DR. H. C. EDUARD ŠEBELA – ředitel Vítkovických dolů, ALOIS SPRUŠIL – tajemník a výkonný ředitel Spolku Dům umění v Ostravě, LEV BARTOŠ – sběratel exlibris z Vítkovic a další). Lístky, získané z těchto zdrojů, přinesly na jedné straně mnohé duplicity, ale také kolekci obohatily o nová jména (slovenský MIKULÁŠ GALANDA, VÁCLAV KOVÁRNA, ANTONÍN PROCHÁZKA) i méně frekventované techniky (např. akvatinty ŠTASTNÉHO). Mnohá obohacení sbírky, včetně přírůstků z Ostravska, už BENEŠ nestačil zpracovat ani evidenčně, ani fyzicky. Galerii výtvarného umění v Ostravě tak vedle dokončení komplexní sbírkové evidence fondu exlibris přibývá i náročný úkol autorského určení řady jednotek.

V porovnání z významnými veřejnými sbírkami exlibris v chrudimském Kabinetu exlibris PNP, v Náprstkově muzeu NM, v Moravské galerii v Brně a v Muzeu umění Olomouc je stupeň zpracování fondu exlibris v Galerii výtvarného umění v Ostravě teprve v počátcích. BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN dotáhl své záměry týkající se sběratelství drobné grafiky do začátku padesátých let. Sbírkou je tedy autorsky orientována zejména na

tvorbu BENEŠOVÝCH generačních vrstevníků, ať již domácích, či zahraničních. Z českých autorů sbírka obsahuje početnější kolekce A. BERANA, J. BERANA, K. BENEŠE, J. BOUDY, J. BARUCHA, P. DILLINGERA, O. FIALY, V. FIALY, A. HRABALA, J. HODKA, B. HNÁTKA, B. HRADEČNÉHO, V. HRÍMALÉHO, A. CHVÁLY, J. JAŠKY, K. KINSKÉHO, R. KUBÍČKA, ST. KULHÁNKA, J. LHOTY, R. LANDERA, A. MACKOVÉ, A. MORAVCE, K. NĚMCE, A. PAVELKY, F. PETERKY, C. ŠTASTNÉHO, F. TICHÉHO, K. TONDLA, P. TUČNÉHO, J. TRNKY, J. VÁCHALA, K. VÍKA, J. VONDROUŠE, J. VOTLUČKY, J. VOTRUBY, K. WELLNERA a mnohých dalších. Podává i zajímavý obraz o tvorbě autodidaktů z řad samotných sběratelů exlibris a aktivistů společností pro drobnou grafiku jako byli sám BEŘICH BENEŠ BUCHLOVAN, VÁCLAV RYTÍŘ či K. J. OBRÁTIL. Pokud se jedná o grafiku cizí proveniencí, nemáme k dispozici přesný obraz. Doposud je zpracována oblast zemí „beneluxu“ (cca 200 položek). V rámci českých autorských kolekcí jsou zpracovány grafiky ALJO a JARO BERANA, D. BÍLOVSKÉ, L. BROŽE, A. BURKY, V. CINYBULKA, A. DOLEŽALA, OSKARA a VÁCLAVA FIALY, P. FORMANA, A. HÄUSLERA, J. HODKA, B. HNÁTKA, B. HRADEČNÉHO, V. HRÍMALÉHO, M. FISCHEROVÉ-KVĚCHOVÉ a několika dalších nepočtených autorských souborů.

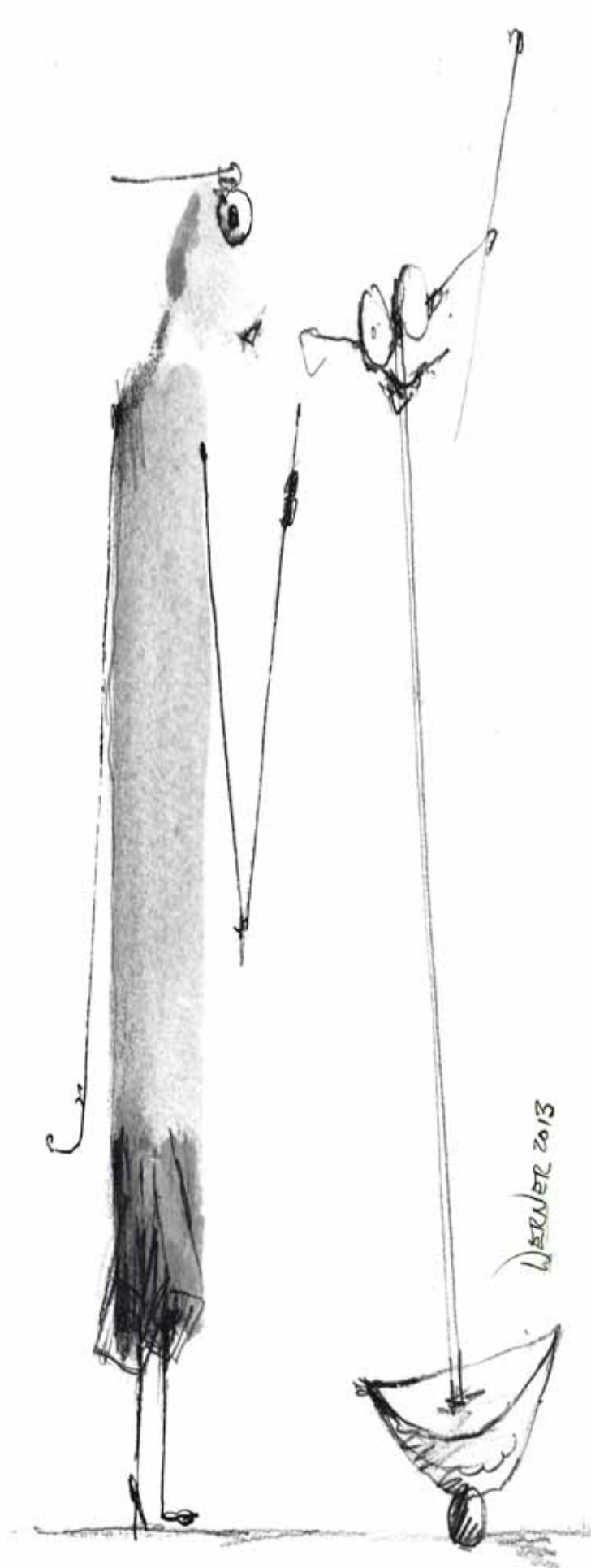
Obrovský konvolut drobných grafik (celkem 9170 kusů) stál dlouho mimo oblast hlavního zájmu nové mateřské instituce a byl evidován mimo vlastní sbírkový fond. Teprve od roku 2000, v souvislosti s institutem centrální evidence sbírek, zavedeným na úrovni Ministerstva kultury ČR, počíná nová historie BUCHLOVANOVY kolekce: definitivně se stává nedělitelnou součástí veřejných sbírek, spravovanou v rámci sbírkového fondu ostravské galerie. Dnes ještě stále probíhá systematická odborná evidence, kterou dosud bohužel nelze považovat za definitivní. Základním prostředkem odborného zpracování fondu BENEŠE BUCHLOVANA a podmínkou jeho zpřístupnění veřejnosti je zavedení sbírky do elektronického katalogu systému Demus včetně obrazové dokumentace. Automaticky počítáme i s průběžným zveřejněním v registru sbírek Rady galerií ČR na internetu. Teprve pak dojde dar dědiců významného sběratele a tvůrce norem pro oblast exlibris, BEŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA, náležitého docenění a zhodnocení. Než budeme moci poskytnout validní odborné výstupy milovníkům knižní grafiky a odborníkům z partnerských institucí, budeme muset podstoupit ještě dlouhou cestu. Od odhalení řady duplicit, přes zpřesnění atribuce (zejména položek cizí proveniencí), až k digitálnímu datovému i obrazovému výstupu.

Podrobněji k osobnosti BBB viz P. PORTL: BEDŘICH BENEŠ BUCHLOVAN sběratel a propagátor exlibris. In: Sborník pro exlibris a drobnou grafiku, SSPE, 2005, str. 17–22.

POZNÁMKA REDAKTORA

Teprve v době velmi nedávné vešlo v širší známost, že sbírka knižních značek významné osobnosti českého exlibris BEDŘICHA BENEŠE BUCHLOVANA se neztratila ve víru času, jako se to stalo s řadou dalších soukromých sbírek. Bylo příjemné zaznamenat, že existují dva velmi rozsáhlé soubory exlibris, které ve druhé čtvrtině minulého století BBB shromáždil. Shodou okolností (tvrdím, že i díky prozíravosti jejich majitele) jsou uloženy ve dvou renomovaných veřejných institucích – v Náprstkově muzeu v Praze a v Galerii výtvarného umění v Ostravě, kde je naděje na jejich zpracování a zpřístupnění sběratelům; v Náprstkově muzeu dokonce byl již tento náročný proces zahájen a paní PHDR. MAGDALENA RYCHLÍKOVÁ oskenováním všech a prvními pokusy o identifikaci jednotlivých listů odvedla obdivuhodný kus práce. Vzdálenost obou institucí a jejich rozdílné programy v současné době neumožňují, aby bylo možno celou sbírku zpracovávat a popsat společně jako jeden celek. Abychom zaznamenali současný stav znalostí a cesty, kterými se části rozsáhlé soukromé sbírky dostaly na svá dnešní (poměrně bezpečná) místa, požádal jsem kurátory obou sbírek o informaci. Výsledkem jsou dva předchozí texty; skutečnost, že oba články jsou z pochopitelných důvodů poněkud nekompatibilní, jim neubírá na významu.

Milan Humplík



Rozhovor

mezi

Josefem Wernerem a jednou jeho kresbou o světě tvarů, hlubším smyslu poetickém a hravém umělci

JOSEF WERNER

Kresba: *Já, tato tenká čárka, jsem tedy tvoje zobrazená myšlenka?*

JOSEF WERNER: Ano, moje milá čárko, a i moje radost. Hned dostaneš i tvar, a když se ti to takhle nebude líbit, tak tě vygumuji, přemaluji nebo všelijak změním úplně podle tvého přání.

Kresba: *Děkuji.*

J. W.: Prosím. Chceš slyšet během mého dalšího tvoření přednášku z dob mého analytického malířství? Tenkrát bys byla jen takzvaná materiální linie a tvoje podstata by byl grafit. Neměla bys ani nejmenší vypravěčskou schopnost jak máš nyní.

K.: *To jsem ale ráda! Jak zdlouhavé, když bych nemohla vyprávět. Ale vše najednou také nechci prozradit a být mnohoznačnou by mi také nevadilo. Mám ráda překvapení. Ať se tedy dvakrát podívá vážené publikum. Vždyť je to napínavé, když se najde za mým bytím a smyslem ještě jiný úmysl.*

J. W.: Nedělej mi ale žádné nesmysly. Moje snažení, milá kresbo, bude, vdechnout ti v tvém světě plném zázraků poezii. Ale jak vidím, tak tě přece jenom budu muset trochu zredukovat.

Kresba se silně brání, nechce se ničeho vzdát. Taková guma je přece jenom hodně nepřítomný a lechtavý člen.

K.: *To je od tebe hezké, že jsem úplně nezmizela. Jakkak teď vypadám? Jsem abstraktní nebo realistická?*

J. W.: Obojí. Vida, a teď ti zase budu muset něco přidat, to ti doufám pomůže.

K.: *(obdivující) Ty sis ale založil arzenál tvarů..., – opravdový tvarový svět.*

J. W.: Časem se mi jisté formy zalíbily a ty teď kombinuji ve stále nových souvislostech a významech. Tak si trochu pohraji.

K.: *Pobraješ? (pohoršeně) Nejsem přece kolotoč.*

J. W.: *(netrpělivě)* Neboj, opakovat se a točit se v kolečku mi neseď, ale budu tě muset ještě trochu... *(prohlíží si důkladně kresbu a nesrozumitelně cosi bručí)* Ano, takhle to bude lepší, a najednou jsi víc než jenom mrtvá hmota – ty žiješ!

K.: *Těší mě, žes mě neproblásil za mrtvou. Vždyť po mně chceš, aby se divák zasnul, zamyslel, nadchnul, nadýchl a potěšil, a abych ulehčila divákům všední starosti a různé nesrovnalosti doby.*

J. W.: Kdybys chtěla, můžeš si pomoci i ironií, nebo zůstaň jenom tajuplně poetická, a přitom hlavně neztrat z dohledu to umění. Snaž se!

Kresba: *(prosí) Tak mi sem ještě něco domaluj – čárku?*

TÁÁK A JSEM HOTOVÁ !

J. W.: Když myslíš.

K.: *(A zde před námi zasněně leží.)*



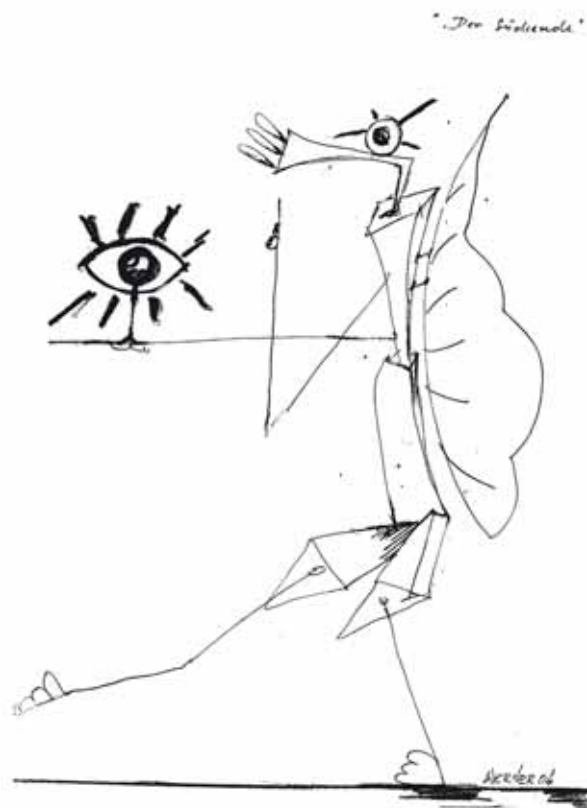
JOSEF WERNER, malíř, grafik a sochař, se narodil roku 1945 v Kraslicích, maturoval v roce 1965 v Praze, v roce 1975 dokončil studium na Akademii výtvarného umění u PROF. K. F. DAHMENA v Mnichově. Nyní žije a pracuje v Prienu u Chiemského jezera v Bavorsku.

JOSEF WERNER dosud prezentoval své práce na více než 140 autorských a mnoha skupinových výstavách po celém světě a získal celou řadu mezinárodních ocenění. Jeho díla se nacházejí v řadě muzeí, veřejných institucích i privátních sbírkách.

JOSEF WERNER

se v sedmdesátých a začátkem osmdesátých let zabýval analytickým malířstvím. Vznikly obrazy a grafiky, u kterých se sám povrch materiálu prezentuje jakožto obraz, chybí tedy iluze další skutečnosti. V tomto malířství brzy narazil na meze možností a ve snaze oživit suchou malířskou gramatiku začal experimentovat s různými materiály, jako jsou papírmaše, šňůry, fluorescenční pigmenty a různé malířské podklady. Později jej zaujala tvorba abstraktní a konceptuální a z této intenzivně prožívané zkušenosti vzniká řada autorských, minimalistických knih, mezi nimiž vyniká zajímavý skripturální, téměř kaligrafický soubor leptů s titulem „Symmetrical“, znázorňující autorovu představu o tautologickém vztahu mezi slovem a obrazem.

Vrozená manuální zručnost a hravost kombinovaná s nadbytkem fantazie způsobila, že již během studia se jeho zájem zaměřoval na techniku leptu, kde dosahuje vysokého stupně dokonalosti, a zvláště u barevných tisků uplatňuje vlastní, velmi náročné a pracné technologické postupy, jejichž výsledek není samoučelný, ale naopak umocňuje výtvarný záměr. V roce 1988 vytvořil své první plastiky ze železa – pro vnitřní prostory barvené olejovou barvou a z Cor-ten oceli pro venkovní instalace.

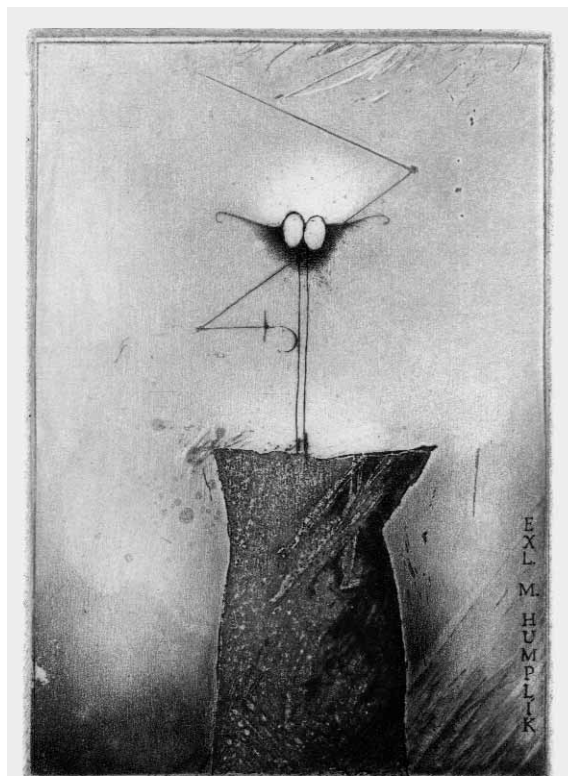


Od sedmdesátých let, paralelně k abstraktním a konceptuálním pracím, nás WERNEROVA grafika zavádí do světa poezie, kde stále ještě nachází dost prostoru pro snění, do světa mezi realitou a fantazií. Jeho díla neilustrují skutečnost; WERNER nalézá svůj svět, podřízený jen zákonům malířství, svět za hranicí reality, přitom harmonický, někdy kritický, plný absurdit, rozporů, ale i humoru.

V roce 1979 vylepřil svůj první grafický cyklus a během času se jejich počet rozrostl na devatenáct, některé z nich doprovází text, část dokonce hudební nosiče. Díla vyprávějí o umělcově vztahu k literatuře, zvláště k poezii: obrazy inspirované CHRISTIANEM MORGENSTERNEM (mimo jiné i tři soubory leptů) jsou četbou pro mysl. Při tvorbě má poezii na mysli, ale díla nejsou pouhou ilustrací veršů nebo prozaického textu. Jeho obrazy se chvějí a vznášejí, jsou klidné a nenásilné, předměty jeho výtvarné fantazie jsou realistické, ale i abstraktní.

Od začátku osmdesátých let převládá ve WERNEROVĚ tvorbě olejomalba. Přijmeme-li jeho pozvání, vstoupíme s ním do Země nikoho a procházíme ruku v ruce jeho světem snů, probouzí se naše vlastní fantazie a otevře se nám vstup do jiného světa, do světa plného radosti ze života, humoru, ale i kritického pohledu. Jeho velmi osobité obrazy nacházejí za horizontem reality samu podstatu umění: jednoduchost, čistotu, řád, míru, harmonii a krásu. Ve WERNEROVĚ rozmanité tvorbě se scházejí dvě pozoruhodné tendence: jedna konstruktivně věcná a druhá literárně vypravěčská. Společným pojítkem je poezie.

WERNEROVO snažení dost přesně vystihuje MORGENSTERNŮV výrok: „V každém dospělém člověku se skrývá dítě s obrazovým pudem, které nechce mít jako svoji nejmilejší hračku miniaturní loď, napodobenou až do nejmenšího detailu, ale raději skořápku z ořechu s ptačím pérem místo stožáru a jako kapitána oblázeček. A toto „dítě“ chce i v umění spolupráti a spolupřít a nespokojit se jenom s rolí obdivujícího diváka, on je v něm ten nesmrtelný tvůrce...“



Exlibris HUMPLIK, „Svatý Pardouc“,
bar. hlubotisk, 133:93, 2009

CHRISTIAN MORGENSTERN SVATÝ PARDOUC

V tichém lese u Strašlouc
žije svatý pan Pardouc.

Mlčíš? Nevěříš?

Nepochybuj, věř mi,
žije s otevřenými dveřmi
v tichém lese u Strašlouc
a již jeho otec se jmenoval Pardouc.

Tam se a modlí a dělá co může
a nejenom pro tebe, ty hříšná duše.

Že ses' se neutopil, neuhořel a tak dále,
nebo zcela jinak měl's namále –
za to všechno vděčíš, a i za svou svobodu,
tomuto hromosvodu ďabelských bouřek.

Och, svět je kulatý, člověk je slaboch.

Překlad JOSEF WERNER



Exlibris ZHANG TONG QING, „Léda s labutí“, barevný hlubotisk

Zeus, proměněn v labuť, se blíží k Lédě a snaží se přemluvit ji k animovanému tanečku. Ukazuje se ale, že jeho nová podoba není pro jeho úmysly příliš praktická. Převlek ani snaha po sblížení Lédy rozhodně nezaujala a pro tentokrát vše řeší po svém.



Exlibris Pretiosis HERMANN WIESE, barevný hlubotisk, opus č.1., 50:50, 2002

Dvě luční květiny se nacházejí při vřelém dialogu. Není těžké uhodnout, že si vyměňují něžnosti, a nejspíš jsou také z ovzduší odposlouchávány.

První exlibris vyleptal v roce 2002. I zde spojuje vážná témata s jemným humorem, například v cyklech „Odysseia“, „CHRISTIAN MORGENSTERN – Korf a Palmström“, „Čtyři roční období“, „Sedm smrtelných hříchů“. Pokud to zadání sběratele jen trochu dovolí, vždy v nich lze najít vizi básníka. Někdy dokonce prozradí své inspirační texty, které jsou často svérázné, ale stejně poetické jako výsledný grafický list.

O počátku této tvorby sám říká: *Jednoho dne, nejspíš to bylo začátkem roku 2002, se DR. HERMANN WIESE, mnichovský knihovník, zeptal – poté co jsme si mnoho let vyměňovali novoroční přání – zda bych pro něj vytvořil exlibris.*

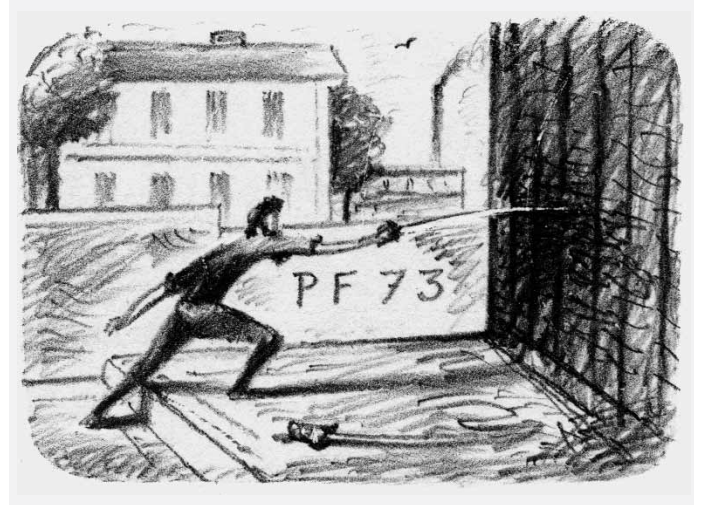
To jsem udělal, nic netuše o plamínku, který na mne z HERMANNA WIESEHO – dlouholetého a laskavého sběratele – přeskočí. Tak vzplanula moje nová vášeň – vášeň grafika i sběratele pro tuto drobnou a krásnou tvorbu pro přátele z Evropy a celého světa.

Novoročenky šermíře a uměleckého tiskaře Tomáše Svobody

KAREL ŽIŽKOVSKÝ

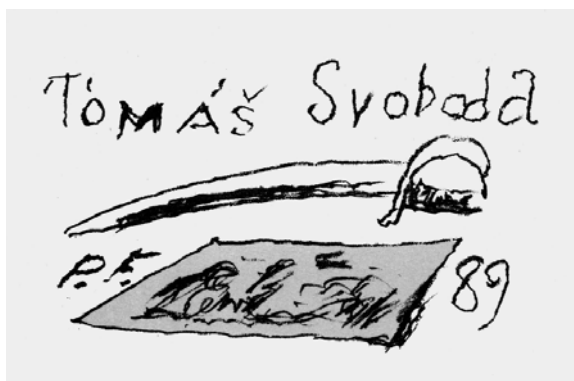
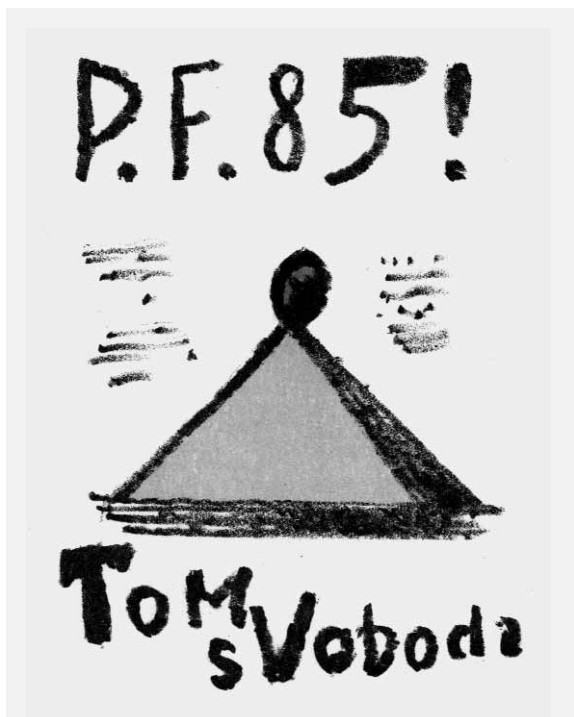
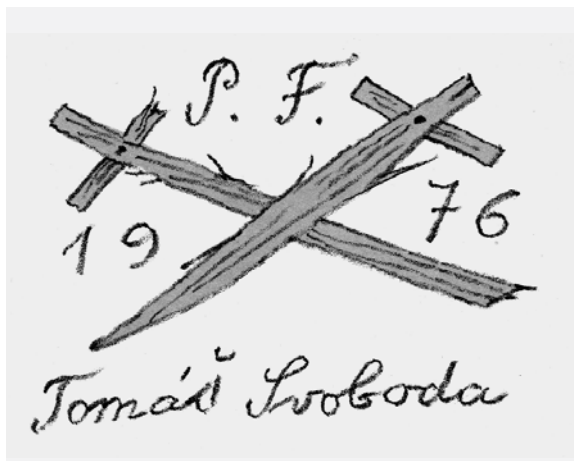
Pokud máte ve své sbírce všechna novoroční přání TOMÁŠE SVOBODY, pak vám gratuluji a trochu závidím! Ani sám vlastník TOMÁŠ je nemá. Není sběratel, ani není posedlý touhou shromáždit „toho“ hodně, jako my sběratelé. Znovu vám upřímně gratuluji a rád bych si všechny ty lístečky, které na kámen nakreslil nejprve KAMIL LHOTÁK a později ADOLF BORN, alespoň prohlédl.

Dnes, 15. července, sedíme v té úžasné tiskařské oficíně pod nástěnnou malbou litografů a vedeme rozhovor jak, proč a kdy se zrodila myšlenka začít tisknout péefky pro pár přátel. Usměvavý TOMÁŠ (jen málokdy z toho jeho vousatého obličejě úsměv mizí) se podrbe v prořídých vlasech a spustí: „To bylo tak, KAMIL LHOTÁK často a rád docházel k nám do tiskárny a zvláště v posledních letech svého života dával přednost grafice z kamene nad tiskem z kovové desky. Někdy jen tak přiběhl, usadil se a s nadšením prohodil: tak nám bolševici zdražili máslo a z toho už se imperialisti nikdy nevzpamatujou. Byla s ním ohromná legrace, zvláště při tisku, kdy dohlížel na moji práci. A v roce 1972 – nebo to bylo už dříve? – jsme se rozhodli, že se budou tisknout novoročenky. Doneste mi TOMÁŠI domů kamínek a já tam něco nakreslím. Jindy se posadil do přípravny, vzal náčiní a za chvíli byly na litografickém kameni čtyři péefky. Jsem šermíř, vlastně byl jsem šermíř; teď když už dávno nejsem



„docent“ ale „přes cent“ jsem toho krásného sportu zanechal a věnuji se méně náročným disciplínám. Proto KAMIL hned na první péefku nakreslil (ještě svižnou rukou) šermíře, který útočí na cvičnou zeď. Nic nechybí: pražské zákoutí – kouřící komín továrny, na obloze pták a na zdi nápis P. F. 73. Od té doby už se z předvánočního obřadu stala tradice, kterou ukončila až smrt tohoto velkého umělce, člověka, kterého humor nikdy neopouštěl.“ (Jen pro připomenutí: K. L. se narodil v Praze 25. 7. 1912 a zemřel 22. 10. 1990 tamtéž.) „A tak poslední list pro mne vznikl v roce 1988 na rok 1989.“

Z druhé místnosti se ozval hlas grafika připravujícího kresbu pro další barvu k tisku, a tak TOMÁŠ odběhl radit. Využijeme chvilku času a některé novoročenky si s radostí prohlédneme. Po novoročence na rok 1973 tu chybí další dvě (kdo ví, kam je TOMÁŠ uložil – pokud je vůbec má) a následuje nádherný motiv dvou dřevěných zkřížených šavliček, s kterými jsme si v dětství hráli na udatné hrdiny. Nechybí ani nápis TOMÁŠ SVOBODA a P.F. s uvedením roku 1976. O rok později nás zdraví TOM smeknutým kloboukem a v pozadí lehce začíná dýmat sopka. V roce 1978 přibyla

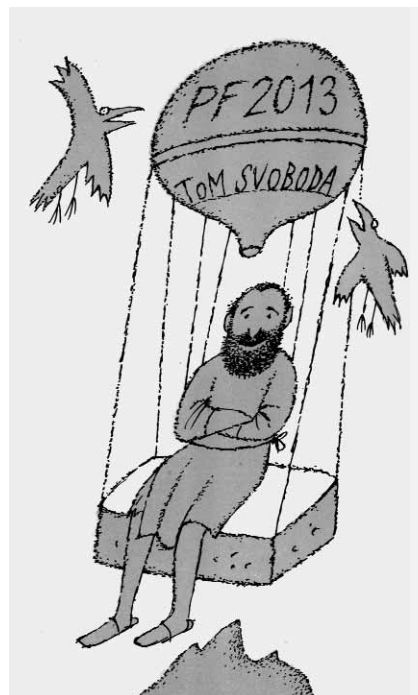
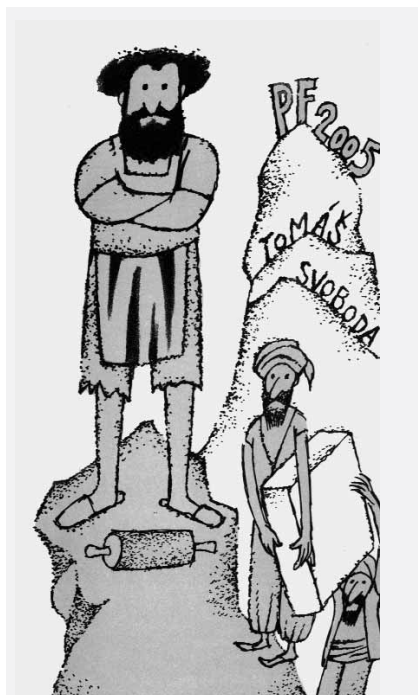


k novoročenkám TOMÁŠE SVOBODY i P.F. pro profesora FRANTIŠKA DVORÁKA. Zmíním se tedy o ní, aby těch šavlí a kordů nebylo příliš mnoho. Na stolku v knihovně leží cedulka s nápisem P. F. 80, zatížená knihami a na nich docela objemná lahvička vína. Asi červeného, protože k oběma základním barvám přibyla i červená.

Ke změně (ovšem jen částečné) došlo v roce 1981, kdy KAMIL LHOTÁK pro TOMÁŠE nakreslil šermířský automobil, pochopitelně závodní, s číslem 1, a tu šavličku přikreslil za jméno majitele. Šermířské náčiní nechybí ani na novoročence pro rok 1983, kdy z vinné láhve stoupá dým a KAMIL zkrátil podpis na K. LHOTÁK. Tentýž podpis rudou propiskou zdobí i list P.F. 85, na kterém už je jen jakási pyramida s koulí na vrcholu. Poslední LHOTÁKŮV list pro TOMÁŠE je z roku 1988, a opět zachycuje atmosféru dílny (grafický list?) a šavličku naznačující, že majitel je stále „docent“ (čas od času drží nenásilnou dietu, baští zeleninu a nekonzumuje pivo) a bleskově se dovede ohánět zakřivenou šavlí.

Další šermířské náčiní nečekejme. KAMIL je kde-si v nebeském grafickém ráji a tvorbu novoročenek pro tiskaře převzal akademický malíř a grafik ADOLF BORN.

TOMÁŠ se vrátil od litografického stroje, jeho modrá kombinéza s krátkými kalhotami umožnila ocenit jeho svalnaté opálené nohy, usadil se do křesílka proti mně a pokračoval: „Když odešel KAMIL LHOTÁK, převzal jeho ‚povinnost‘ ADOLF BORN. I jemu jsem rok co rok vozil do Braníka malý kámen, na kterém vznikaly čtyři novoročenky. Jedna pro mne, druhá pro internetovou galerii, kterou zastupuje PETR KRAUS, a zbývající dvě si ponechal grafik. Jen námět je jiný; Adolf už nerespektuje moje šavličky a jiné zbraně, a za stěžejní námět zvolil litografický kámen, který se pro můj život stal osudem, nejen koníčkem jako šermířské náčiní. Rok co rok tedy mám na svých listech symbol svého zaměstnání a raduji se z každého listu, který se zrodí v ateliéru ADOLFA BORNA. ADOLF BORN je stálým návštěvníkem v naší oficíně. Nakreslil zde na kámen, a doufám, že i v budoucnu nakreslí ještě mnoho svých typických a neopakovatelných grafických listů, na nichž nás často zavádí daleko za hranice té mrňavé zemičky, v níž žijeme. I přesto, že jeho volná grafika obvykle září barvami, u novoročenek zůstal věrný tradici a jeho listy jsou vždy jen dvoubarevné: okr a kreslicí černá barva. ADOLF BORN volí témata, na kterých vždy nápad, humorný motiv, vtipný námět hraje prim. Je stejný humorista jako KAMIL. Ten při tisku vždy zvolil nějaké téma, vhodné či méně vhodné, a tato myšlenka byla dotažena během tisku až do krajnosti, někdy do téměř paradoxní krajnosti. ADOLF BORN se pohybuje raději světem rakouské monarchie či tureckými krajinami skýtajícími neuvěřitelné množství námětů. Jen se podívej vážený znameňateli mých vzpomínek, co všechno se během let zrodilo v jeho ateliéru.“



Dívám se, že kolekce listů pro TOMÁŠE SVOBODU je řádně děravá. Chybí nám roky 1990 a 1991. Teprve novoročenku na rok 1992 mohu řádně popsat a zdokumentovat. Předně je nutno upozornit, že formát se podstatně zvětšil na velikost 21 x 10,5 cm, a tím umožnil grafikovi lépe vyjádřit vtipný nápad. Posudte sami: rok 1992, TOMÁŠ je „mužem za rohem“, místo palice litografický kámen s nápisem P.F. a letopočtem. Rok 1995 zachycuje TOMÁŠE se sklenicí vína na zádech šerpy, který kromě TOMA vleče i litografický kámen. O rok později zapřáhl do vozíčku myšky a ty chuděry vlečou hned dva kameny; jeden s hezkým dívčím půlaktem a TOMÁŠ si vykračuje s rukama v kapsách té kombinézy, o které byla už řeč. Pro rok 2000 se tiskař změnil v přísného faraona, tiskařské náčiní i kámen pochopitelně nechybějí, jen pyramidy dosvědčují, že jsme kdesi v Egyptě. U novoročenky pro rok 2001 se trochu zdržíme. „Mistr“ tiskař stojí na pomníku (pochopitelně je tu i deska litografického kamene), je právě dekorován medailí s nápisem PF 2001 i vavřínovým věncem. A co máme na podstavci? Jak jinak: jméno Tomáš Svoboda a nápis „Mistrovi vděčný národ“. Jen pes za pomníkem nechápe velikost okamžiku a zvedl nožičku, aby se podepsal. Další list je z roku 2005 a TOMÁŠ se na něm řádně mračí. Asi ti dva halamové co vlečou těžký kámen mají zpoždění a pan tiskař musí čekat. Na sultána se proměnil v roce 2012, a konečně na novoročenke pro rok 2013 se uvelebil na kámen, který vynesl do oblak balon vysoko nad vrcholky hor. TOMÁŠ se usmívá na celý svět a v duchu si asi říká: tady je klid a pohoda, žádné lidské

hašteření, nenávisť a zloba. Možná si dokonce myslí, že letí do litografického nebe, ale to se moc plete! Ještě musí hodně tisknout (i když má zastání v synovi), v potu tváře tahat litografické kameny a držet diety, když už je „nad cent“.

„V současné době se litografii nedaří; krize umění, krize hodnot pochopitelně postihla i grafiky litografy (a to nejen u nás, ve Francii snad už není jediná litografická dílna!), a tak ubylo práce i v tomto proslaveném tiskařském ateliéru. „Třeba lidičky zmoudří a budou zase dávat přednost umění před komercí,“ říká v závěru našeho rozhovoru TOMÁŠ SVOBODA a já si dovoluji připomenout, že sběratelé drobné grafiky – zvláště exlibris (kterých zatím přibývá) a novoročních přání (těch ovšem trochu ubylo) – jsou snad oním blýskáním na lepší časy. Spolu s TOMEM SVOBODOU tedy prosím pány sběratele: obraťte se na svého grafika a přiměřte ho navštívit některou litografickou oficínu (nejlépe tu ve třetím suterénu domu č. 13 v Dittrichově ulici v Praze), kameny jsou volně k dispozici.



PŘÍBĚH

Anny Mackové

MARIE RUMLAROVÁ

Byl duben 1887. Zima ustupovala jen pomalu, ale jarní sluníčko už začínalo probouzet přírodu. Ve statku u Macků se narodila holčička. Dostala jméno ANNA.

ANNA, čilé a nebojácné děvčátko, prožívala své dětství v malebných Studeňanech u Jičína. Obklopena láskou nejen rodičů, ale i „strejčínka“ a tety, kteří se v ní viděli a splnili by každé její přání. Rostla uprostřed krásné přírody, jen krok od Českého ráje. Tato první léta ovlivnila její vztah k přírodě, k prostému životu, ale i k překonávání překážek. Do školy chodila v blízké Radimí a po ukončení měšťanské školy byla poslána na výchovu do kláštera. Později však na tu dobu nevzpomínala dobře – chtěla malovat, ale musela vyšívat polštáře.

„Výtvarné nadání, ctižádostivost, organizační schopnosti i dobré majetkové poměry rodiny dovolily, aby prosadila možnost studia malířství, povolání pro ženu neobvyklé. Od roku 1909 navštěvovala soukromou malířskou školu KARLA REISNERA v Praze, studovala na všeobecné škole kreslení a malování pro dámy Umělecko průmyslové školy v Praze a grafiku se učila v roce 1915 v ateliéru FRANTIŠKA HORKÉHO.“¹⁾ V tomto roce vytváří své první černobílé dřevoryty. Tiskla je nejdříve na hedvábném jpanu kostkou, což byla úmorná práce. Koupit ruční lis se jí podařilo až v roce 1922, a byl svým způsobem památný, neboť se na něm do roku 1866 tiskla „Politika“. Záhy ji začala při-



ANNA, 1910

tahovat tvorba knižní značky, svá první exlibris vyřezala v již roce 1915 pro svoji sestru (MAŘKA MACKOVÁ, Ptáček na větvi) a dvě pro sebe (Monogram, Pták stojící na knize).²⁾ Brzy následovala další a do roku 1918 jich bylo asi 45, z nich vybrala 16 a vydala je v Praze jako Souhrn knižních značek ANNY MACKOVÉ.

Významnou a osudovou úlohu v jejím životě sehrálo setkání s o tři roky starším vršovickým grafikem JOSEFEM VÁCHALEM, se kterým se seznámila v roce 1918. VÁCHAL jí pomohl bezpečně ovládnout techniku dřevorytu, zvláště pak vícebarevného. Při rytí neměla tak lehkou, váchalovskou ruku, ani jeho fantastický způsob vidění, byla prostší

1) HUMPLÍK, M.: Slovník tvůrců exlibris, SSPE, 1998.

2) PAULUS, V: Soupis knižních značek ANNY MACKOVÉ, 1943, Op. 1, Op. 6, Op. 7.

a věcnější, realita jejího světa nebyla z rodu tajů a záhrobí, znázorňovala spíše obyčejnost a každodennost světa, ve kterém žila. VÁCLAV RUDL o ní napsal: „...zůstává i jako umělkyně věrnou dcerou venkova. Srostla s přírodou a krásy bohaté i chudé jsou jejími nejoblíbenějšími náměty k uměleckým dílům, ze kterých jasně září láska k přírodě, kterou uctívá a které holduje svým uměním. ANNA MACKOVÁ je rozená tulačka. S batohem na zádech



Kresba perem z deníku 1938

cestuje, maluje, kreslí a skicuje a vrátivši se do ateliéru ryje do dřeva a tiskne. Její umělecký výraz, ačkoliv je vyjadřován mužsky smělymi ryty, je zjemňován citově ženskou měkkostí a ostrost barev vzatých přímo ze slunce a je tlumen v klidný a vyrovnaný soulad.³⁾

ANNA MACKOVÁ okouzila JOSEFA VÁCHALA svým zaujetím pro grafiku, ale i jako krásná žena. To se dozvídáme z dopisů,

které od VÁCHALA dostávala „...A. MACKOVÁ, vyzývám Vás na cestu se mnou!“ V knize „In Memoriam“ se Váchal veřejně zpovídá: „Duše, která se ke sklonku roku 1920 připojila k mé duši ... Udeřila na brány mého srdce svým zjevem zdravé a silné ženy, schopné rvát se o zlato, jehož potřebujeme k realizaci svých snů...“⁴⁾

Po smrti VÁCHALOVY manželky se stala jeho celoživotní družkou. Jejich vztah, sice vášnivý, byl od počátku doprovázen konflikty, vyvolanými především VÁCHALOVOU vznětlivou povahou. MACKOVÁ přitom pečovala nejen o společnou domácnost, starala se o VÁCHALOVU matku, ale také financovala některé VÁCHALOVY projekty.

Od založení Kruhu výtvarných umělkyní v Praze v roce 1921 byla jeho členkou a pravidelně s Kruhem vystavovala. Již první ohlasy na její práci nešetří chválou. FERDIŠ DUŠA v Ženské revue v roce 1917 píše: „Dřevoryty A. MACKOVÉ, technicky velice vyspělé, snesou i nebezpečná sousedství. I o dobrý nápad není nouze, jak vidět z originálních exlibris.“⁵⁾ ANNA MACKOVÁ se také aktivně podílela na činnosti Spolku sběratelů a přátel exlibris (krátký čas byla dokonce členkou výboru), byla též členkou Spolku českých bibliofilů a Svazu československých výtvarných umělců.

Cestovala velice ráda a vzhledem k finančnímu zabezpečení z domova mohla podnikat řadu cest. Tak se 3. července 1927 s 37 dalšími účastníky vydává se stanem a batohem na čtyřicetidenní cestu přes Maďarsko, Rumunsko, Bulharsko, Srbsko až do Turecka. Vyprávění o cestě, doplněné šestadvaceti dřevoryty, vydává v půvabné knížce Prázdninové putování. Úspornými slovy nám téměř kreslí své zážitky: „Potkávali jsme Turky v jejich hábitě podobném našich jeptišek, černém, šedém, zelenavém nebo červeném. Několik dokonce pod závojem, se střevíčky vždy pěknými a s vysokými podpatky... Turci rovněž dosud oblečení po staru v bachratých krátkých spodcích barevných, opásaných červeným širokým kušakem, s fezy, ovinutými pestrým šálem, černí jako ‚čerti‘, takže zvláště u starých se krásně vyjímá jejich bílý plnovous.“

S VÁCHALEM pak absolvuje řadu cest na Šumavu, Chodsko, do Krkonoš, na mnohá místa na Slovensko, do Dalmácie a do Bulharska. Motivy z těchto cest a později přírodní scenérie Jičínska a Českého ráje se staly stálou inspirací jejího díla.

První soubornou výstavu jí v čítárně muzea v Hradci Králové uspořádal ředitel muzea architekt FRANTIŠEK TICHÝ v roce 1930. Sám obdivovatel a sběratel grafických děl ANNY MACKOVÉ a JOSEFA VÁCHALA napsal v úvodu katalogu: „...výstava ANNY MACKOVÉ v Hradci Králové představuje první přehled dosud vytvořeného díla. Po technické stránce za mnohé ponaučení vděčí svému učiteli grafiku JOSEFU VÁCHALOVĚ... Je pilná a v leckterém směru svérázná a pozoruhodná umělkyně, která upoutá citovou náplní a bystrým postřehem, kterýmižto vlastnostmi vyznačují se její práce. Jsou v nich graficky vytženy motivy starobylých měst, zřícenin hradů a tvrzí, lidových staveb, památek a jiných zajímavostí české i cizí krajiny. Milé a půvabné jsou také ony práce, které dokumentují její živý a umělecky činorodý zájem o přírodu, zvířátka a květiny.“⁶⁾ K téže výstavě vychází v říjnu 1930 v deníku Československá republika tato recenze od O. FILIPA: „...V Hradci Králové byla otevřena výstava grafického díla malířky ANNY MACKOVÉ, členky Kruhu výtvarných umělkyní. Grafička od několika již let jako vzácný zjev ženský v práci dřevorytní uplatňovala se na různých výstavách a byla dosti blízka plzeňskému JOSEFU HODKOVĚ po

3) VÁCLAV RUDL, 1937 (cituje M. ŠEJN v Katalogu výstavy ANNY MACKOVÉ v Krajské galerii v Hradci Králové 3. 12. 1987 až 10. 1. 1988)

4) Kniha In memoriam, vydal JOSEF VÁCHAL 1923

5) FERDIŠ DUŠA, Výstava výtvarného odboru ÚSČŽ, Ženská revue 1917 č. 9

6) FRANTIŠEK TICHÝ: Katalog souborné výstavy grafických prací A. MACKOVÉ v Hradci Králové 5. 10.–31. 12. 1930



1928



1932 (?)



1941

stránce umělců mužských, zejména však v myšlence intimního vyjádření ženského ZDENCE BRAUNEROVÉ a H. BOCHOŘÁKOVÉ-DITTRICHOVÉ. Umělkyně cítící Královéhradečané na zítřejší výstavě se přesvědčí v přehledné formě výstavní, jak ANNA MACKOVÁ od roku 1918 dostala se na cestu volné grafiky a knižní ilustrace...⁽⁷⁾

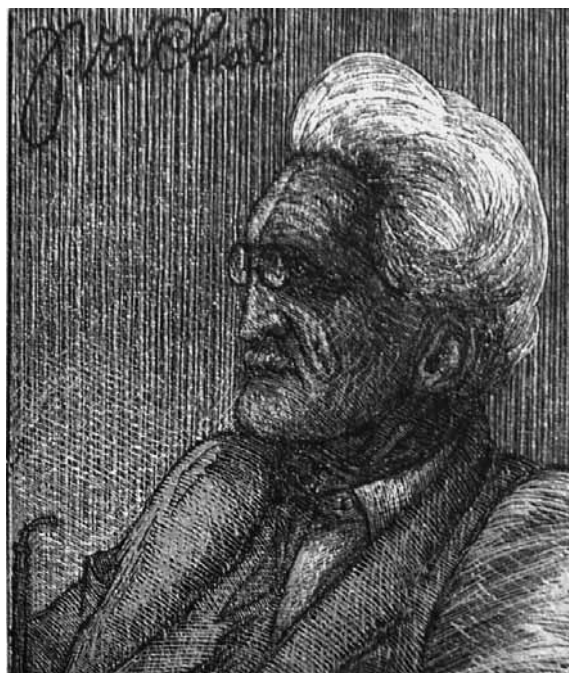
Třicátá léta byla pro ANNU MACKOVOU po umělecké stránce mimořádně příznivá a nakloněna jí zůstává i kritika. EMIL PACOVSKÝ u příležitosti členské výstavy Kruhu výtvarných umělekyní píše na stránkách Veraikonu v roce 1931: „A pokud jde o expozici grafickou, tu kolekce dřevorytů ANNY MACKOVÉ jest hotovým uměleckým překvapením pro každého, kdo rozumí grafice a miluje dřevoryt. Je zde výběr skvělých listů, zvláště barevných dřevorytů, kde se snoubí umění ducha s uměním techniky v dokonalé souhře. ANNA MACKOVÁ jest na cestě, kde naše moderní specificky evropské umění dřevorytecké soutěží s proslulým starým asijským dřevorytným uměním japonským.“⁽⁸⁾

V osobním životě to bylo ale stále složitější. Matka ANNY MACKOVÉ, v té době již vdova, nesusouhlasila s dceřiným výběrem druhá, ani s jejím malováním. „Maminka mi včera také povídala. A už bys nemusela malovat, nemůžete to ani prodat. Odpověděla jsem jí: To bych ztratila účel života. A je tomu skutečně tak. Kdyby člověk nic nedělal, tak by ho nic netěšilo.“⁽⁹⁾

Váchal poprvé navštívil ANNIN rodný statek ve Studeňanech až v roce 1933. Toulal se s ANNOU krajinou, malovali a zatím netušili, že je to kraj, v němž prožijí druhou polovinu svého života.

MACKOVÁ i VÁCHAL si psali deníky – ty ANNY MACKOVÉ jsou uloženy v Památníku národního písemnictví v depozitáři ve Starých Hradech. Je to 16 sešitů psaných rukou na ručním papíře – od roku 1935 vždy jeden rok, jeden svazek, psáno téměř denně a doplněno kresbami a tisky. Je to neuvěřitelné čtení o přátelích, výstavách, divadlech, o práci, četbě, putování, o lásce k přírodě, ale i zklamáních, nemocech, bolestech, o neuznáních a těžkém konci života. Skvělý, naprosto dokonalý a velmi emotivní obraz každodenního života. Když píše o VÁCHALOVÍ, tak nikdy zle, spíše s bolestí

Detail portrétu J. VÁCHALA z deníku z roku 1958, dřevoryt



a lítostí. Na konci každého roku je cosi jako inventura: která díla byla toho roku vystavena, která byla prodána, popisy exlibris – vždy se všemi údaji o rozměrech, námětu, cenách...

UKÁZKY ZE ZÁPISKŮ V DENÍKU Z ROKU 1938

2. srpna: *Ve dvě odpoledne odjíždím ze zastávky Valdice ke Hradci Královému. Cestou jedeme ohromnému mraku vstříc. Za Ostroměří začalo pršet a čím blíže k Sadové byl ohromný liják. Na polích stálo vody na kolik cm vysoko. V Hradci na mne u Paulusů již čekali. Paulus byl samé exlibris.*

21. září: *Středa, den který bude navždy černě zaznamenán v historii Československa. Spojenci nás prodali. Naše země bude roztrhána a části vhozeny Němcům na pospasy. S jídlem roste chuť – je přísloví. Spokojí se tímto, nebo nás jednou pohltí se vším.*

Říjen: *Hotovo. Prodali nás – jedna řeč. Budeme mít teď velmi blízko na hranice. Vždyť Zvičína i Bezděž jsou již za nimi. Dopadlo to strašně. Chodíme všichni jako bez ducha, jako v těžké nemoci... a co ještě přinesou příští dny?*

Po smrti matky dědí ANNA polovinu studeňanského statku a natrvalo se s JOSEFEM VÁCHALEM v roce 1939 stěhují do Studeňan. Odchod z Prahy nebyl jednoduchý. Představa ANNY, že život na vesnici bude v těžkých válečných letech jednodušší, se nesplnila. Oba velmi postrádali život v centru uměleckého dění, výstavy, divadla, přátele. ANNA se dovedla vypořádat s fyzickou prací na statku, ale VÁCHAL tento život zvládal velmi těžce. Sice si z počátku pochvaloval samotu, ticho a přírodu, ale byl čím dále víc mrzutý, někdy až agresivní a zápisy v jeho denících z těchto let jsou většinou depresivní. Vlastní příjmy neměl, prodával málo, a tak byl stále více závislý na ANNĚ a na darech od přátel. To určitě nepřispívalo k jejich soužití, jediné pěkné chvíle prožíval na procházkách se svými psy. Přesto v denících Anny najdeme jen málo zápisů, kdy si na VÁCHALA stěžuje.

V roce, kdy se natrvalo usadili ve Studeňanech, našla ANNA MACKOVÁ v sousedce BOŽENCE KOROSOVÉ velkou přítelkyni. Mladá dívka „slečnu“, jak jí říkala, velmi obdivovala a stala se její společnicí na výletech, při návštěvách divadel, ale také

osůbkou, kdy při její návštěvě krotl i VÁCHAL. Vyprávění paní BOŽENY o „slečně malířce“ je poutavé. O každém obraze, který od ANNY MACKOVÉ dostala a zdobí stěny jejího pokoje, vypoví celou historii vzniku, protože u jejich počátku většinou byla.¹⁰⁾

ANNA v těchto letech stále cestovala. Jezdila do Prahy, vozila práce na výstavy, navštěvovala přátele v Hradci, Brně.

1941

9. července: *Jičín–Hradec. V půl páté ranním vlakem do Hradce (22K). Protože jsem tam přijela brzo, chodila jsem zatím po Hradci, hlavně v trhu jsem prohlížela zeleninu a houby. Za Kotrč smrkovou tam chtěla bába 20K! V půl deváté k Paulusovi, byl už v čilé práci.*

Na MACKOVÉ ležely všechny starosti o hospodářství, o finance. Pracovala na zahradě, sklízela a prodávala ovoce. VÁCHAL ve válečných letech pilně pracoval, ale prodával málo. MACKOVÁ v krátkých chvílích převážně malovala. Po skončení války netušili, že nejhroší léta jejich života je teprve čekají. Nesezdaní, nepracující na poli a málo přízpůsobiví – sousedé z vesnice je nepřijali. ANNA se jim v pumpkách a sportovních botách zdála výstřední, VÁCHAL fantasta a morous. Mnozí jim záviděli bývalou zámožnost, jiní nadřazenost a ti, kteří obdrželi funkce, si je vybrali jako oběti ke stálému šikanování a ponižování.

V této době začaly ANNĚ také zdravotní potíže. Téměř neslyšela, trápila ji dna v rukách a kolenech, byla nervózní a začala víc kouřit.

1949

Dna se mi nastěhovala do kolena, velmi to bolí. Těžko se mi chodí a k tomu také ještě do zápěstí levé ruky. Koleno těž levé.

...večer přinesla Božka od sestry, na kterou jsem si je nechala poslat – zapsané poštovní celní oznámení z Hradce na lék Atriphos – jenže mi jej asi nevydají. Chtějí opatřit si: povolení úředního lékaře, prohlášení o nemovitosti a že se vzdávám přebytku ve prospěch nemocnice. Velmi mě to rozčililo. Ing. Mantero lék opatřil obratem a teď...

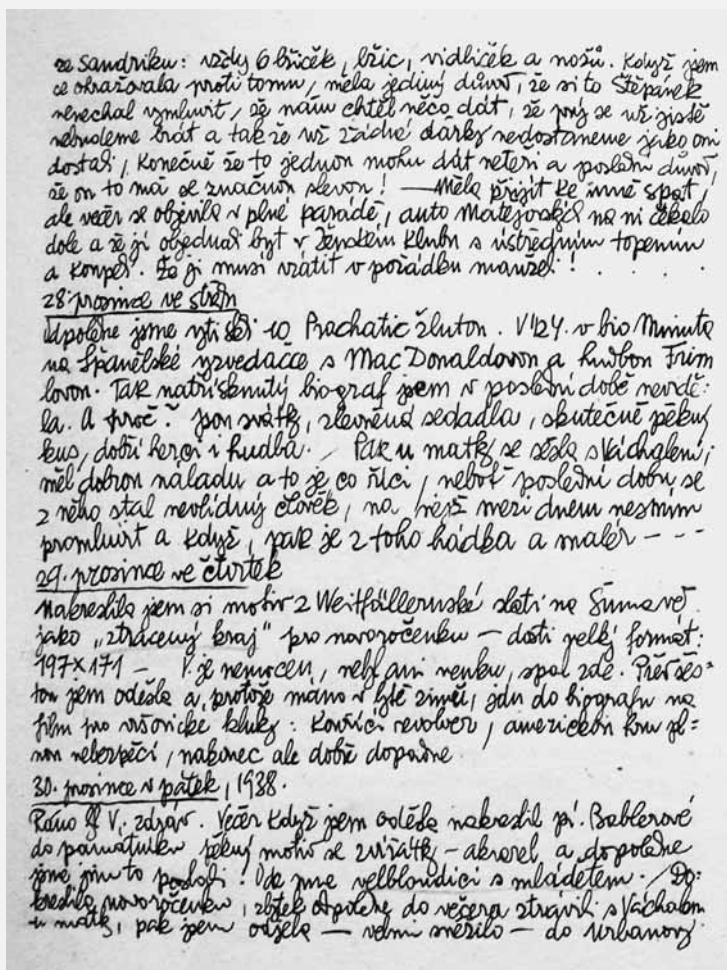
Před šestou s Božkou do Hradce a tam až do poledne jsme běhaly z úřadu na úřad, abychom po konečné námaze a utmácení celého těla obdržely z celního úřadu lék Atriphos, který mi ve Švýcarsku zakoupil a poslal Ital ing. dr. Mantero, který je dychtiv Váchalových a mých knižních značek. Nebýt Božky a její výmluvnosti a hlavně vynalézavosti snad by mi jej ani nevydali. Ona, jelikož je sama úřednice ví, jak to na úřadech chodí, a tak se nedala a výsledek byl dobrý.

7) O. FILIP v deníku Československá republika 4. října 1930 / přetištěno v Osvětě lidu 8. 10. 1930

8) EMIL PACOVSKÝ: Členská výstava Kruhu výtvarných umělkyní v Praze, Veraikon 1931

9) Deník ANNY MACKOVÉ 1935

10) Vzpomínky přítelkyně BOŽENY RUSOVÉ-KOROSOVÉ.



Ukázka stránek z deníku z roku 1938



BOŽENA KOUDELKOVÁ, neteř ANNY MACKOVÉ vypráví, jak se v roce 1946, vzhledem ke stále větším bolestem, neshodám s některými sousedy a potížím se stále složitějším přemísťováním obrazů, kdy byla závislá na někom, kdo bude tak laskav a odveze ji třeba jen do Jičína, rozhodla ke koupi auta. Přihlásila se do autoškoly a složila řídičské zkoušky. Musela však požádat Syndikát výtvarných umělců a ONV v Jičíně o poukaz na přidělení osobního automobilu. Uvažovala i motocyklu a mistr kovář Kořínek z Radimi se nabídl, že ji na motorce naučí, ale že nejdříve musí umět jezdit na kole. Poukaz ke koupi auta a souhlas od Syndikátu přichází až po dvou letech, v roce 1948. To už bylo pozdě. Situace se změnila, financí ubývalo, tak do konce života zbyla jen ta jízda na kole.

1949

19. září v pondělí

Ve 1/4 na 1 přišel VÍCH, takto obecní posel, dříve ve dvoře u volů, a řve na Váchala, že musí jít pracovat na pole a já také. Odřekli jsme. Byla výměna slov

mezi VÁCHALEM a VÍCHEM. Ten křičel na nás, ano, jako kdysi na voly. Nakonec povídá mně, že když mohu nosit ruksaky hrušek do Jičína a skákat do autobusu, že mohu pracovat při skládání.

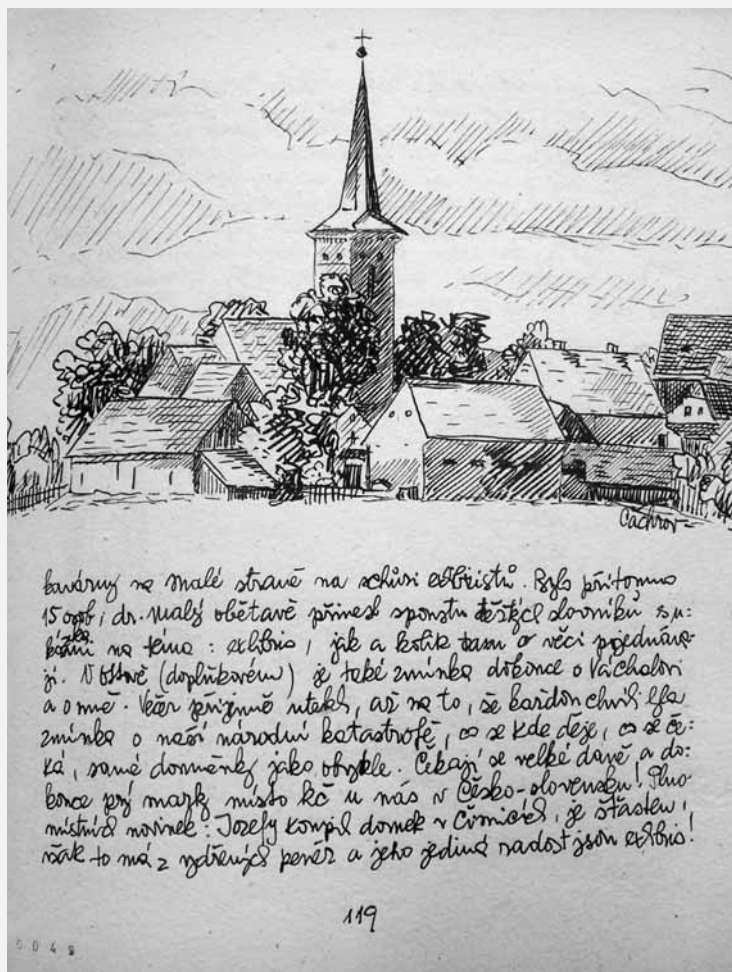
15. října v sobotu

Sestra přišla se strašnou zprávou, že nám sem dají pachtýře. To mě a VÁCHALA asi vyhodí z bytu. Konec klidu a také konec naší práce. Kam by nás dali? Jistě ne do pěkného. To je klidné stáří.

1951

10. prosince v pondělí

Dnes ráno u mléka měli zase co mluvit. Ovšem proti mně. Přes to, že se ta příhoda stala už před týdnem. Váchal totiž na hromádku kompostu u hnoje vysypal popel a trochu to doutnalo. Chytit to nemohlo, protože je tam stále mokro. Liju tam všechnu vodu z kuchyně. Přiběhl GROF a že prý by mu mohla chytnout úroda. Všechno bylo zveličeno. A tak se u mléka křičelo, že hořela hromada před chlévem, a hned na to: měl se jí tam dát pachtýř a ona se mě-



la přestěhovat. Tak takový je život na vesnici, kde by mě nejrady viděli na hřbitově. Však se dočkají. Nevím ale, bude-li jim potom lépe. – Sotva.

1952

14. dubna

Dostala jsem dopis od dosavadního pachtýře GROFA, který se domníval, že mu naše pozemky připadnou. „Oznamuji, že v roce 1953 nebudu platit ani haléře nájemného z pozemků, které vám dosud náležejí“. Za pronájem platil naturáliemi.

7. prosinec

BARTOŠOVI z Plzně poslali 14 kg mouky. Jaká to ironie, když mi musí z města vypomáhat, mně na vesnici, takto...

1953

5. května

Dostala jsem výměr od ONV. 15 ha polí a luk zabírá stát. Zůstal nám jen dvůr, zahrada a břeh, lemující zahradu.

V roce 1954 si jako motto tohoto roku do deníku píše citát z TURGENĚVOVA románu V předvečer: *Smrt je jako rybář, který chytil do svých sítí rybu a na čas ji ponechává ve vodě: ryba ještě plave, ale rybář si ji chytne, kdy se mu zlíbí.*

3. prosince

Odpoledne jsme konečně jeli pro obrazy VÁCHALOVY do muzea v Jičíně. Přivezl je VINDUŠ. Zkusila jsem zimy a větru cestou. Ale pan Mistr si zůstal doma hezky v teple.

V roce 1957 byla pozvána na oslavu svých sedmdesátin do Prahy do Obecního domu. Z laudatia ING. A. OTOMARA:

Budu mluvit o umělkyni, která i když už má plné právo přehlížet svou celoživotní výtvarnou žen – přece jen je ještě plná tvůrčího elánu, síly a svěžesti – a rozhodně nehodlá složit ruce v klín. Budu vám vyprávět o umělkyni, jež máme tu čest hostit dnes v našem středu, třeba že je jinak velmi plachá, strání se veřejnosti a okázalých poct a jen zřídka kdy opouští své tuscolum v rodné chalupě ve Studeněnech... Obohatila české dřevorytecké dílo novými přínosy. Mnoho let tvrdé manuální práce, nepostrádající velké houževnatosti, vedlo ANNU MACKOVOU k objevům vlastního těžiště rytiny. Řada prací svědčí téměř o klasické dokonalosti po vzoru starých rytců, vyniká absolutní čistotou řezu i grafickou zkratkou.

1958

28. ledna

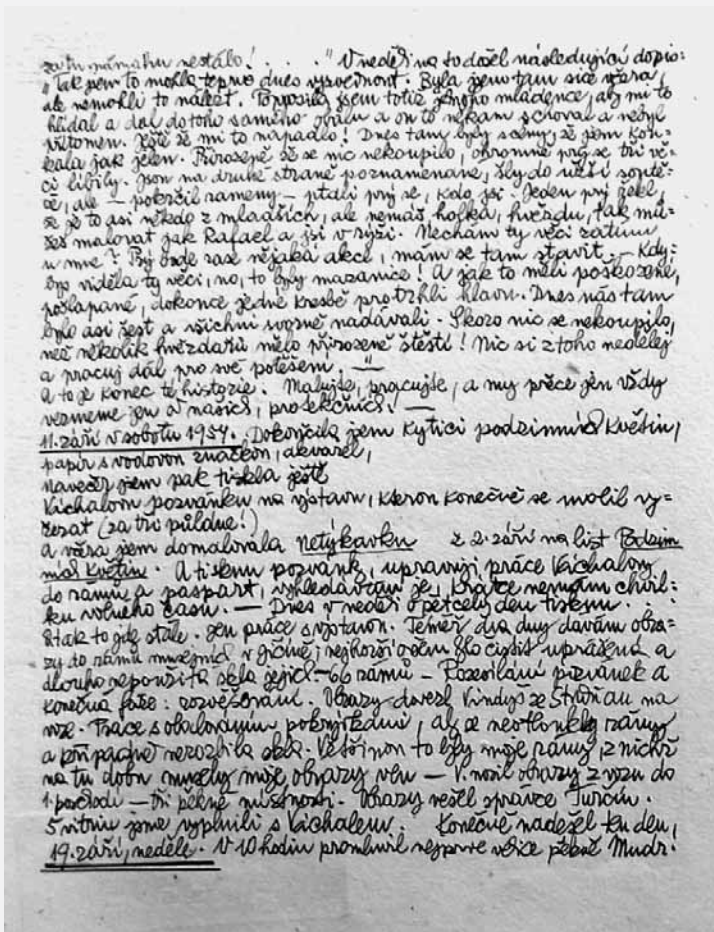
Přinesla jsem z Jičína výměr: zaberou hospodářské budovy a bude zde traktorová stanice. Dům nám nechají. Proč by mě šetřili, když mají takovou nenávisť (pro nic) ke mně!

Přes všechny smutky, ústrky od vesničanů, VÁCHALOVY špatné nálady, dokázala na vše na chvíli zapomenout a malovala.

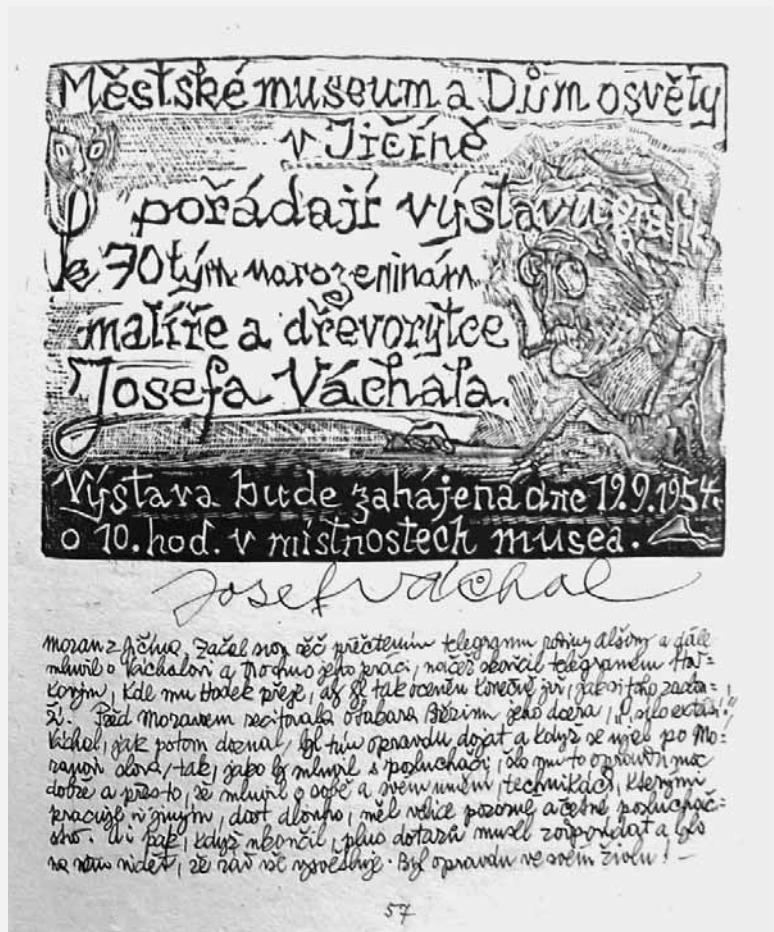
1950

Dojela jsem si k zahradníkovi do Soběraze a za 10 Kčs koupila květiny: astry, hledíky a karafiáty a odpoledne jsem je malovala na připravené plátno velikosti 620 x 690, vlevo dole: podpis, pod ním 26. 8. 1950. Zahradní květiny.

V Radimi jsem si natrhala na poli se zeleninou kytičky vlčích máků a odpoledne jsem ji malovala temperou na připravené staré plátno, z něhož jsem nedávno odlepila barvotisk Madony, který tam byl dobře přes padesát let nalepen a visel u strýce DRASLARA v Radimi v „saloně“.



Ukázka stránek z deníku z roku 1954



Ale příkořím, zlobě a ničení nebyl konec.

1958

29. ledna

V zahradě budou stavět a přes zahradu udělají cestu (ale bez nároku na nájem).

1959

26. ledna – deník JOSEFA VÁCHALA

Nadešlo pondělí, den strašlivý pro náš dvůr. Čtyři chlapi skáceli nádhernou břizu u dřevníku. Náš, před okny ořech už chudák ležel. Pokračováno v mordování, následoval veliký ořech u záchodu. Tahali to traktorem. Pak došlo na tři jasanů a posleďně na kaštan, Dvůr k nepoznání! Slunce zasvitlo občas na tu zkázu. MACKOVÁ div nezoufá a já sesílám prokletí na původce toho zla. A ještě k tomu známá prála k družstevníkům ve vsi – já bych si tam zoufala, nemůžu se dívat na to, jak nyní žijí. Sednout si není kam, kouska stínu není, stromy vykáceny, dvůr rozorán a pln louží, traktory tam na životě ohrožují, vymleře do půlmetrové hloubky koleje, plné stále vody, zápach z nafty a benzínu, který z budov, kde dřív dřevníky byly, čerpají, vysrat se tam člověk ne-

může, ANČKA nemluví, VÁCHALovi došel humor, tak co tam?

1967

24. 11. píše MACKOVÁ v dopise HODKOVÍ.

VÁCHAL nemůže nic dělat. Jako s uděláním se na něj hrnou žádosti o udělení toho nebo onoho – On prostě nemůže. Ztratil to, co měl rád. A je to s ním špatně. Já se nedivím...

15. 12. VÁCHAL píše:

Letos poprvé neměl jsem švestkové knedlíky, protože MACKOVÁ nevaří. Ona je na tom velmi bídne. Všichni lidé ji už opustili. Její stav zavinilo sebrání jí všeho co měla.

V chudobě, neuznání a v nemoci zemřeli ANNA MACKOVÁ a JOSEF VÁCHAL v květnu 1969, týden po sobě.

POZNÁMKA

Vedle citované literatury a deníků bylo použito též nepublikovaných vzpomínek paní BOŽENY KOUDELKOVÉ, neteře malířky.

Rodina ANNY MACKOVÉ: otec VÁCLAV MACEK 1859–1914, matka MARIE MACKOVÁ 1867–1937, sestra MARIE MACKOVÁ-NOŽIČKOVÁ 1891–1972

VÝBĚR Z DÍLA

Grafické soubory:

„Domažlice“ (1917), „Z Českého ráje“ (1918), „Náchodsko“ (1919), „Z Českých krajů“ (1920), „Korčula“ (1923), „České motivy“ (1926), „Zvířátka“ (1926), „Albrechtický hřbitůvek“ (1927), „Hřbitovní nápisy v Albrechticích“ (1931), „Studeňany“ (1952–1959), společně s J. VÁCHALEM soubor „Prášílská papírna“.

Autorské knihy:

„Koleda“ (1921), „Kozlíček“ (1922), „Prázdninové putování“ (1927).

Od roku 1915 do roku 1959 vytvořila ANNA MACKOVÁ 226 exlibris. Jejich poslední soupis (autor M. HUMPLÍK) vydal SSPE roku 1987, soupis novoročenek a příležitostné grafiky do roku 1943 (autor V. PAULUS) vydal SSPE v roce 1943.



VÁCLAV MACEK 1859–1914,
MARIE MACKOVÁ 1867–1937, rodiče ANNY

Místo pro imaginaci

(autorská kniha a bibliofilie)

VILMA HUBÁČKOVÁ

POJEM AUTORSKÁ KNIHA

Autorskou knihu definovala řada autorů, přesto doposud neexistuje jednotný názor na to, co do této kategorie patří. Pojem autorská kniha není mezinárodně vnímán a chápán zcela jednoznačně. Je používán ve dvou základních významech – jako kniha od jednoho autora (vytvořená jedním autorem) nebo umělecká kniha (která má charakter uměleckého díla) – (angl. artist's book nebo artists'-book, něm. Künstlerbuch, fran. livre d'artiste, rus. kniga chudožnika atd.). Názorová nejednotnost se projevuje v určení hranic autorské knihy. Řadu let působím v porotě soutěže Grafika roku v kategorii autorské knihy. Doposud se setkávám s názorem, že do kategorie autorské knihy nepatří knihy vydané ve vyšším nákladu, a že tam patří pouze kniha provedená rukodělným způsobem a realizovaná v jednom nebo několika výtiscích, což je mylné. Množství vydaných výtisků nemusí potlačit autorský charakter knihy, rozhodující je zachování autorského pojetí. Autorské knihy ve vyšším nákladu vydávají specializovaná nakladatelství, jako např. Baobab, Meandr, Divus, Edition lidu, občas také Arbor vitae.

Do kategorie autorské knihy někdy bývají zařazovány také biblifilie a tam je třeba rozlišit, jestli jde o klasickou biblifilii nebo autorskou knihu, která je vytvořená ve formě bibliofilského vydání (např. Lesní kresby DAVIDA CAJTHAMLA, který je autorem textů, kreseb i grafického řešení). Výstižně charakterizovala rozdíly mezi oběma žánry GINA RENOTIÈRE, kurátorka sbírky autorských knih v Muzeu umění v Olomouci. „Autorská kniha je intermediální druh. V porovnání s biblifilii je autorská kniha uměleckým dílem v komplexní rovině, rovnocenným s ostatními uměleckými obory. Zatímco na vzniku bibliofilské knihy se zpravidla



JOSEF VÁCHAL: Vigílie o hodině hrůzy,
1912–20, autorská kniha,
dřevoryt, kolorováno, 280:216 mm



OTOKAR BŘEZINA – JOSEF VÁCHAL:
Básně, 1920, knižní unikát,
dřevoryt, 380:240 mm



JIRÍ SOPKO – I. WERNISCH: Jen tak, 1996,
bibliofilie, papír, linoryt, 320:260 mm

podílí několik profesních specialistů a výsledek pak spíše reprezentuje výtvar špičkového uměleckého řemesla, je autorská kniha naopak ve většině případů dílem jednoho umělce. Existuje v jediném nebo ve stovkách exemplářů a kromě papíru používá i jiné materiály, jako např. kámen, kov, dřevo, textil nebo sklo“. Definici bych ještě doplnila o další body. Bibliofilie má delší historii a tradičnější podobu. Znamená jednak sběratelství vzácných a krásných knih, ale také bibliofilské vydání knihy. Bibliofilie vycházejí v menším nákladu než běžné publikace, pro jednotlivé tisky byly často vytvořeny nové typy písma, jsou tištěny na kvalitním ručním papíře, důraz je kladen na výběr literární předlohy, na dokonalou typografii a výtvarné provedení. Kniha je určená spíše k prohlížení než ke čtení, jako ilustrace jsou obvykle použity originální, signované a číslované grafiky.

Autorská kniha je moderní fenomén sdružující prvky knižní tvorby a volného umění. Vyznačuje se širokým spektrem přístupů, rozvíjí se v tradiční i experimentální podobě, akceptuje aktuální trendy výtvarného umění, využívá klasické i nejmodernější technologie. Obvykle vzniká v jednom nebo pouze v několika málo exemplářích, existují však i vydání ve vyšším nákladu. Typickou vlastností autorské knihy je umělecká jedinečnost, celková koncepce knihy je výsledkem autorského přístupu jednoho tvůrce. Tím se dostávám také k důležitému momentu, jakým je vztah obrazu a textu. Hlavní osobností v autorské knize je malíř nebo grafik, který současně bývá autorem textu. Do kategorie autorských knih lze zařadit i práce, ve kterých se liší autor literární předlohy a výtvarného pojetí. Lze akceptovat práce, kdy výtvarník s literární

předlohou autorsky pracuje, např. provede autorský výběr z textu nebo jeho částí a podřídí je výtvarnému záměru (např. LENKA VILHELMOVÁ autorsky pracuje s textem VĚRY LINHARTOVÉ nebo SAMUELA BECKETTA nebo KVĚTA PACOVSKÁ provedla výběr myšlenek LUDWIGA WITTMENSTEINA). Sdělení může být vyjádřené také jen vizuálním způsobem, bez použití textu. Přesné vymezení pojmu autorská kniha a určení jejích hranic zůstává námětem k dalším diskusím.

Autorská kniha je stále živý fenomén, který přitahuje pozornost řady umělců a teoretiků. Stává se námětem umělecké tvorby i odborných diskusí. V roce 2012 se v Domě umění města Brna uskutečnil přednáškový cyklus Kniha jako forma umění, ve kterém vystoupili umělci a teoretici, zabývající se autorskou knihou, knihou-objektem, akcemi s knihou, instalacemi z knih nebo poetikou a filozofií knihy obecně. V roce 2013 proběhly v Praze výstavy Hledání ztraceného místa a Šepot zdí, prezentující výsledky mezinárodního workshopu o autorské knize a objektu, v Národní knihovně byl uspořádán teoretický workshop o autorské knize s mezinárodní účastí, z Bruselu do Prahy putovala výstava s názvem Místo pro imaginaci, která představila autorské knihy a bibliofilie od českých autorů ze sbírek Památníku národního písemnictví. Výstava měla polemický charakter, tématem byla autorská kniha, její hranice a přesahy, záměrem bylo přispět k objasnění pojmu autorská kniha. Kolekce autorských knih byla prezentována společně se souborem bibliofilii, protože porovnání obou žánrů umožnilo vystihnout jejich specifické rysy.

AUTORSKÁ KNIHA VE SBÍRKÁCH PNP

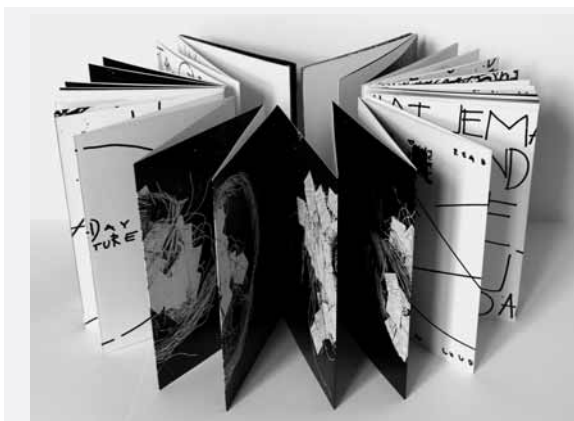
Památník národního písemnictví jako jedna z mála institucí v České republice vlastní sbírku autorských knih, kterou postupně doplňuje a rozšiřuje. Autorská kniha má ve sbírkách PNP specifické místo. Tento fenomén je zastoupen ve třech sbírkových odděleních, nejvýrazněji v uměleckých sbírkách, částečně v knihovně a v širších souvislostech také v literárním archivu. Základním kritériem zařazení artefaktů do výtvarné části sbírky je kniha pojatá jako umělecké dílo. Navazuje na sbírku jiných knih podobného typu, např. bibliofilii a knižních unikátů.

V 60. letech 20. století jsme získali sbírku tiskaře a bibliofila JOSEFA PORTMANA, která obsahuje jeho soukromé tisky – knižní unikáty a bibliofilie. Knihy jsou ručně sázené a tištěné pomocí kancelářského lisu na ručním papíře. PORTMAN je vydával v malých nákladech a nebo v jediném výtisku. Velkou pozornost věnoval výběru literární předlohy i výzdobě knihy. Velký přínos jeho bibliofilských tisků spočívá v ilustracích, k výzdobě těchto tisků přispěli JAN KONŮPEK, ZDENKA BRAUNEROVÁ, MILADA MAREŠOVÁ, FRANTIŠEK BÍLEK, FRANTIŠEK KOBLIHA, JOSEF VÁCHAL, ANTONÍN STRNADEL a další. PORTMANOVY bibliofilské tisky a knižní unikáty jsou zdobeny originální grafikou nebo kresbou, která je často začleněna přímo do textu. Významnou kapitolu představují ve sbírkách PNP autorské knihy JOSEFA VÁCHALA, které se sem dostaly většinou jako součást větších sběratelských celků bibliofilů a sběratelů, např. JOSEFA PORTMANA, JARMILA KRECARA, ARNO ŠÁNKY nebo JAROMÍRA KNYTLA. JOSEF VÁCHAL uplatňoval při tvorbě knihy komplexní autorský přístup, kdy jeden tvůrce autorsky realizuje všechny složky – textovou, typografickou a výtvarnou včetně vazby. Rozhodující část svých autorských knih vytvořil ve 20. a 30. letech 20. století – tedy v době, kdy se termín autorská kniha zdaleka nepoužíval. Žánr autorské knihy se jako samostatná umělecká kategorie vymezil v 60. letech 20. století. Uvedené období je v našich sbírkách zastoupena jen částečně, konkrétně několika příklady různých formálních přístupů. Je to např. autorská kniha JIŘÍHO BALCARA, která obsahuje soubor grafických listů na téma Labyrinty. Obraz labyrintu je vyjádřen různě, prostřednictvím stylizované poloabstrakce nebo formou lettristické kompozice z kaligrafických znaků. Použité písmo je nečitelné, spletné a působí tajemně. V roce 1968 vznikl kovový objekt KVĚTY PACOVSKÉ Kniha 1, který je koncipovaný jako prostorová plastika ke čtení. Z plochy stěn trojrozměrného objektu vystupují drobné kovové prvky umožňující hru světla a stínů. Z roku 1970 pochází surrealistická

kniha La forêt sacrilège od TOYEN, která byla vytvořena v Paříži. Skládá se ze tří částí – obsahuje bibliofilii, soubor surrealistických ilustrací a speciální kazetu z polystyrenu s reliéfním zvířecím motivem, díky níž lze celek zařadit do kategorie knižních objektů.

Ve sbírkách PNP se nacházejí také díla, která mají s autorskou knihou širší souvislost, např. obrazové básně JIŘÍHO KOLÁŘE, konkrétní a vizuální poezie JOSEFA HIRŠALA a BOHUMILY GRÖGEROVÉ, lettristické obrazy PAVLA RICHTERA. Velkou pozornost věnujeme autorským knihám od současných autorů. Současnou autorskou knihu sbíráme od konce 80. let 20. století, kdy jsme zakoupili dva velkoformátové knižní objekty MILOSLAVA POLCARA. V roce 2002 jsme získali od tohoto autora další dva knižní objekty velkého formátu. Je to dvojdielná a trojdielná strukturální plastika, která se dá složit v prostorový knižní tvar. V dalších letech byla sbírka rozšířena o kolekci autorských knih významných českých výtvarnic. Patří k nim např. KVĚTA PACOVSKÁ, která přispěla k rozvoji experimentálního pojetí knihy v mezinárodním měřítku. Její nekonvenční autorské knihy, jako např. Berlinmix, Kousky mých myšlenek a Otázky prostoru, se vyznačují typickým spojením minimalismu, konstruktivismu s hravými a fantazijními prvky. LENKA VILHELMOVÁ kombinuje strukturální grafiku s přírodními materiály a vytváří grafickou koláž. Tento přístup uplatnila např. v knihách Vně lebky, Zvuk vody, Útržky slov a vět. ELIŠKA ČABALOVÁ je známá hlavně nápaditým, nekonvenčním a kultivovaným pojetím knižní vazby. Do sbírek PNP věnovala autorskou knihu The Snake Book, která má hravý a provokativní charakter. Představuje originální parafrázi biblického motivu, kombinuje ruční papír, pravou hadí kůži a digitální tisk. Autorská kniha EVY VLASÁKOVÉ Tak nebo tak se dá rozložit na jednotlivé listy podobně jako grafické album. Vypráví ale souvislý osobní příběh prostřednictvím obrazu a textu. Na rozdíl od autorčiny volné grafiky má méně výraznou barevnost. Experimentálně spojila papír, kov a plast s kresbou a zachovala původní barvy použitých materiálů.

Za nejvýznamnější akvizici z poslední doby lze považovat kolekci autorských knih oceněných v soutěži Grafika roku Cenou časopisu Grapheion, kterou jsme dostali darem od občanského sdružení Inter-Kontakt-Grafik. Původně byly do soutěže zařazeny jak autorské knihy, tak bibliofilie. Od roku 1999 zde existuje samostatná kategorie věnovaná autorské knize s použitím grafických prvků. Cenu v této kategorii získávají vedle uznávaných profesionálů (např. KVĚTA PACOVSKÁ, LENKA VILHELMOVÁ, JAN MĚŘIČKA, MARTIN RAUDENSKÝ, LUBOŠ DRTINA



KVĚTA PACOVSKÁ: Berlinmix, 1993,
autorská kniha, papír, hlubotisk, kov, 188:130:35 mm



PAVLÍNA SUCHÁNKOVÁ: Mňága a Žďorp, 2003,
autorská kniha, papír, linoryt, 305:242:25 mm

aj.) i začínající tvůrci (např. PAVLÍNA SUCHÁNKOVÁ, ALŽBĚTA DIRINGEROVÁ, MARIE VESELÁ, SYLVIE CURRIN KOŘÁNKOVÁ aj). Výhradně mladým autorům – studentům polygrafických a uměleckých škol – je určena Cena Arna Šánky, kterou uděluje v soutěži Nejkrásnější české knihy roku Památník národního písemnictví. Hodnocena je originalita spojená s nekonvenčním a odvážným pojetím. Uvedená kategorie je zajímavá tím, že se zde podařilo objevit řadu talentovaných autorů. V minulých letech tuto cenu získaly rané práce, později respektovaných autorů, jakými jsou např. MICHAL CIHLÁŘ, ALEŠ NAJBRT, PETR BABÁK, MARTIN RAUDENSKÝ. Každoročně je vydáván katalog NČKR v grafické úpravě grafika oceněného v dané kategorii vždy v předcházejícím roce. Tyto katalogy se vyznačují výrazným autorským přístupem, autorem grafické koncepce byl např. PETR BABÁK, ROBERT V. NOVÁK, KLÁRA KVÍZOVÁ, ALEŠ NAJBRT, ZUZANA LEDNICKÁ, LUBOŠ DRTINA, ŠTĚPÁN MALOVEC, a lze je považovat za specifickou publikaci, která se svým výrazně vizuálním charakterem blíží autorské knize.

Autorská kniha tvoří důležitou součást akvizičního programu PNP. Současná akvizice této části sbírky probíhá ve dvou liniích – průběžně doplňujeme sbírku autorských knih i současných bibliofilů, ke kterým pořizujeme také originální ilustrace. Jde zejména o knihy a grafické listy z nakladatelství Aulos. Nakladatel ZDENĚK KŘENEK pojímá knihu jako originální umělecké dílo, klade důraz na vyváženost všech složek, preferuje autorský přístup po stránce výtvarné, literární i typografické. Jeho ediční koncepce je postavena na rovnocenném dialogu mezi výtvarníkem a spisovatelem, na kvalitním grafickém designu a precizním řemeslném zpracování. Záměrem není vytvořit formální technicky dokonalý artefakt, ale zajímavou knihu, která bude blízká současnému člověku. Oslovuje výtvarné umělce, jejichž doménou není klasická

ilustrační tvorba. Z této spolupráce vzešla řada publikací, které se vyznačují nevšedním spojením obrazu a textu, např. P. SUKDOLÁK – CH. MORGENSTERN, A. ŠIMOTOVÁ – R. M. RILKE, J. SOPKO – I. WERNISCH, M. RITTSTEIN – I. WERNISCH, A. STRÍŽEK – I. LANGER, J. RÓNA – F. KAFKA, L. BERÁNEK – A. E. POE, I. LOMOVÁ – L. KLÍMA. K nečekanému spojení došlo v případě ZDEŇKA SÝKORY, který moderním způsobem, abstraktní formou výtvarně doprovodil klasická díla české poezie NERUDOVY Písně kosmické a MÁCHŮV Máj. Poprvé se díky Aulosu stal knižním ilustrátorem IVAN OUHEL, jehož expresivní dřevořezy tvoří obrazový ekvivalent HÖLDERLINOVA díla Duch času. Aulos vydává převážně bibliofilie, některé knihy se však nacházejí na hranici mezi bibliofilii a autorskou knihou (např. Otázky prostoru Květy Pacovské) nebo realizuje čistě autorské projekty (např. KVĚTA PACOVSKÁ: taktilní prostorová kniha Scrap, JIŘÍ ŠALAMOUN: Nahá obryně, PETR NIKL: Atlas apod.).

POZNÁMKA

Článek je upravený příspěvek z teoretického workshopu o autorské knize, uspořádaného v Národní knihovně 15. 5. 2013.

Použitá literatura

- DELATTRE M. B., FOULON P. J., VAN DER VRECKEN J.: Féerie pou un autre livre, Musée royale de Mariemont, 2000
 DĚDINOVÁ T., HAVLÍČEK J., HORÁČEK R., REISSNER M., RŮŽIČKOVÁ B.: Fenomén kniha, Masarykova univerzita, Brno 2008
 LUCIE-SMITH E.: Artoday, Slovart Praha, 1996
 MARCO J.: O grafice, Mladá fronta Praha, 1981
 KOČMAN J. H., SEDLÁČEK Z.: Papír a kniha II., Slováké muzeum v Uherském Hradišti, 2004
 RENOTIÉRE G.: Autorská kniha – střet tradice a experimentu, disertační práce, Brno 2009
 Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2008, Chagall Ostrava, 2008
 VALOCH J.: J/H/Kocman Autorské knihy a papíry, Galerie Rudolfinum Praha, 1997

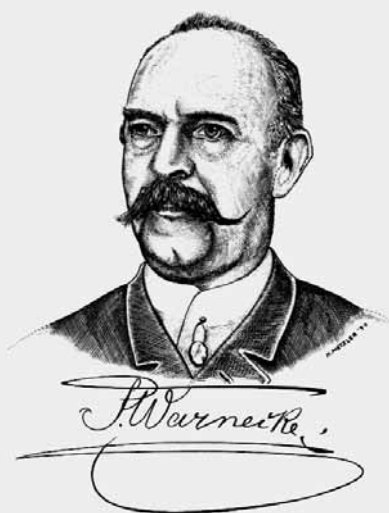
Stručná historie německé společnosti Exlibris¹⁾

HENRY TAUBER

V roce 1891 byl v Berlíně založen nejstarší doposud existující exlibristický spolek na světě. Jeho vývoj odráží všechny politické a sociální fáze nedávné německé historie. Silné osobnosti sběratelů a sběratelská vášeň samotná společně napomáhaly přežít tzv. hurá vlastenectví doby zakládání (Gründerzeit) i těžká léta inflace po první světové válce stejně jako období nacismu, v němž se spolek rozloučil se svými židovskými členy. Vzepřel se poválečné éře plné strádání, jakož i dopadu počítačové revoluce.

Začalo to se znovuobjevením heraldiky v době císařství. Více než dvě desetiletí po „slavném obnovení Německé říše“ (1871), KARL EMICH, hrabě z Leiningen-Westerburgu konstatoval, že v Německu je stále živá „snaha [...] obklopit sebe i svůj dům heraldickou výzdobou, [...] smysl pro erby a rodinu – dvě úzce

související věci – [vzkvétají] dnes stejně silně, jako kdysi za časů našich germánských praotců“.²⁾ To snad platilo pro šlechtu, tehdy „sociálně vůdčí stav“, který „své genealogické vztahy ještě bezprostředně a přímo prožíval“. Společně s umělci s bohatými heraldickými znalostmi, jako byl ADOLF MATTHIAS HILDEBRANDT, se podařilo vyhlášeným erbovními odborníkům, mezi něž právě hrabě Leiningen patřil, posunout vpřed jak „historicko-vědeckou“, tak i „umělecko-estetickou stránku“ heraldiky a učinit z tohoto oboru samostatnou dis-



HANSJÖRG METZLER,
portrét FRIEDRICH WARNECKE,
mědirytina, 1990



M. HILDEBRANDT, exlibris Verein in Berlin, zinkografie, 1892

ciplínu v rámci pomocných věd historických.³⁾ Jeden z vynikajících německých heraldiků té doby, tajný účetní rada FRIEDRICH WARNECKE, který v roce 1869 založil v Berlíně dodnes existující erbovní sdružení Herold (a tím také inspiroval

- 1) Tento text je rozšířenou verzí stejnojmenného článku in: Wiener Kunsthefte, roč. 7, 2003, č. 2, N.F. č. 26, str. 18 a násl.; mírně modifikovaná verze stejnojmenného článku vyšla také in: Exlibris – Die Welt im Kleinformat. Klein- und Gebrauchsgrafik aus der Blütezeit des Exlibris, Výstavní katalog zámku Moyland, Bedburg-Hau 2009, str. 27–31.
- 2) KARL EMICH Graf zu Leiningen-Westerburg: Heraldische Sitten und Unsitten, in: Festschrift zur Feier des fünfundzwanzigsten Bestehens des Vereins für Wappen-, Siegel- und Familienkunde „Herold“, Berlín 1894, str. 153–171, zde str. 153 a násl. Karl Emich Graf zu Leiningen-Westerburg (1856–1906), rytmistř, heraldik, přední odborník na exlibris té doby; majitel v té době největší sbírky exlibris na evropském kontinentě (cca 38 000 exemplářů); v letech 1895–1906 de facto vydavatel a šéfredaktor časopisu Německého spolku exlibris.
- 3) Heinz Hugo: Der Deutsche Herold. Eine Rückschau, in: Der Schlüssel, sv. 3, Göttingen 1956/58, str. VII–XI, zde str. VIII.

vznik o rok později založené podobně zaměřené společnosti Adler ve Vídni) se zabýval jako prominentní obhájce genealogického tábora rovněž exlibris a publikoval v roce 1890 dílo „Německé knižní značky od jejich vzniku až do současnosti“, v němž popsal více než 2500 především heraldických knihovnických značek, a tím poskytl konkrétní důvod k úvahám o založení německého exlibristického spolku.⁴⁾

V něm se setkaly snahy heraldiků a genealogů se snahami bibliofilů a sběratelů kuriozit, kteří již od poloviny 80. let objevovali knižní značky. „Kdo mohl asi tušit“, napsal berlínský antikvář MAX HARRWITZ v roce 1885, „že v krátké době se tato záliba zvrhne v máni, která se projeví jako skutečný lov na exlibris.“⁵⁾ Kromě výrazných bibliofilských sklonů a kulturně-historických zájmů zde mohla hrát roli také sběratelská vášeň příslušníků nižších společenských vrstev zaměřená na reklamní obrázky, rozšířená přibližně od roku 1865 ve Francii a po roce 1880 i v Německu. Zatím co vlastnictví barevných obrázků bylo po staletí výsadou bohatších, mohly si je (po zavedení nových tiskářských technik, chromolitografie a barevné autotypie do hromadné průmyslové výroby) dovolit také široké lidové vrstvy alespoň ve formě lidových reprodukcí obrazů, jako byly přílohy populárních rodinných časopisů, listy kalendářů, prémiové listy románových sérií, zbožné obrázky, nálepky na pečivo apod. Jako reklamní prostředek se sběratelský obrázek, který nezanedbatelně přispěl k obrovskému nárůstu obratu potravinářských firem (Liebig, Stollwerck, Sarotti, mýdlo z liliového mléka značky Lohse, Werckmeisterovo rodinné výživné kakao atd.), zpočátku zaměřoval na sbírající děti, které kupovaly čokoládu s obrázky a posílaly své rodiče do obchodních domů, aby mohly doplnit svá alba. Sběratelský obrázek však rychle povýšil i na objekt touhy dospělých zasažených sběratelskou vášní.⁶⁾

Probouzející se pozornost heraldiků a genealogů související s patriotismem císařské říše a rostoucí zájem bibliofilů se setkal s bující vášní sběratelů obrázků právě v době, kdy FRIEDRICH WARNECKE společně s kancelářským radou GUSTAVEM ADALBERTEM SEYLEREM a bankéřem MAXEM ABELEM založili dne 24. května 1891 Spolek Exlibris Berlín (Ex-libris Verein zu Berlin), který spatřoval podle svých stanov „svůj nejdůležitější úkol v pěstování nauky o knižních značkách a souvisejících oblastech a také v oživení používání a uměleckého zpracování exlibris v Německu.“⁷⁾

Během prvních tří let historie spolku se počet jeho členů ztrojnásobil z 68 na 209. Jedna třetina z individuálních členů byli šlechtici, více než 40 % tvořili heraldici organizovaní v Heroldu a lze říci,

že většinu členů představovala šlechta a dobře situovaná buržoazie. Dělníci si nemohli dovolit ani knihy ani exlibris. Na začátku udávalo více než 42 % členů své bydliště v Berlíně, o tři roky později jich bylo jen 20 %, současně vzrostl počet členů žijících v zahraničí z necelé pětiny na jednu třetinu. Spolkový orgán, „Časopis pro nauku o knižních značkách, knihovnictví a akademické historii“, v němž jako duchovní vůdce působil až do své smrti v roce 1906 již zmíněný hrabě LEININGEN, byl tudíž velmi svázaný s tématem erbů, v centru pozornosti stála především pojednání o historických exlibris s rodovými znaky a podporovali jej rovněž tzv. noví heraldici, jakými byli ADOLF M. HILDEBRANDT, EMIL DOEPLER mladší nebo OTTO HUPP.⁸⁾

Teprve poté, co se prosadily ideje ještě WARNEKEM protěžovaného bavorského kreslíře JOSEPHA SATTLERA, který publikoval v roce 1895 knihu „Německé drobné umění ve dvačtyřiceti knižních značkách“ a v ní prezentoval převážně neheraldická exlibris, začala být heraldika v uměleckém ztvárnění exlibris zatlačována do pozadí. SATTLER, na počátku své umělecké dráhy, ještě zcela zavázaný svému velkému vzoru ALBRECHTU DÜREROVI a tudíž spoutaný světem myšlenek a forem 16. století, ponechal v této své pro další dějiny exlibris sotva docenitelné knize, heraldiku téměř bez povšimnutí. „Právě zjištění, že exlibris se může od heraldického znaku odpoutat, je to nové“, říká WARNECKE v předmluvě, „co toto dílo přineslo a co mu zajistilo všeobecný respekt“ – nejen v Německu, ale rovněž ve Francii a zejména v Anglii, kde byl SATTLER oslavován jako nejvýznamnější německý umělec exlibris své doby.⁹⁾

Teoretický základ pro změnu poskytl všestranný umělec EMIL DOEPLER mladší, který v roce 1894 ve vedení spolku následoval předčasně zesnulého WARNECKEHO. Ještě v roce 1895 vydal v časopise spolku programovou stať s názvem „Do jaké míry jsou opodstatněná exlibris s myšlenkově bohatým obsahem?“ a v ní zdůrazňuje, „jak přitažlivě se dá tato oblast zpracovat v různých směrech, jako vyjádření činnosti vlastníka, jeho charakteru, dokonce symbolické vyjádření jeho jména a jak na druhé straně může být exlibris obsahově pouze samoučelné... exlibris by mělo být odrazem osobnosti, vlastnictví, alegoriemi jejich oblíbených témat,“ píše Doepler.¹⁰⁾

Rázem se stalo všechno myslitelné možným. Nucení k erbům ustoupilo nejširší škále témat: na exlibris se uplatňují náměty z říše flóry a fauny, motivy světonázorové, témata náboženská, technická a vědecká, válečná a vojenská, práce, záliby a člověk v tisíci variacích, především jako akt.



HANS VOLKERT, exlibris K. J. OBRÁTIL, lept, 154:122, 1922.
Typické tzv. sběratelské exlibris dvacátých let.

Nastupující mohutná vlna secese dokonala osvobození knižních značek z heraldických pout a vedla k novým stylovým formám.

Na počátku své umělecké kariéry jako malíř historických, žánrových obrazů a krajinomaleb, přičítaných ještě k historismu, se EMIL DOEPLER mladší sám časem přiblížil umírněným moderním pozicím, které nakonec zastupoval jako mnohostranný umělecký řemeslník. Byl dvorním designérem pruského dvora a císařské rodiny a měl na starosti vzhled všech dvorních tiskovin (i exlibris), ale také návrhy vyznamenání nebo koruny VILÉMA II. Jaksi navíc zastával funkci uměleckého poradce firmy Stollwerck a de facto řídil veškeré reklamní aktivity tohoto významného potravinářského podniku. V neposlední řadě se projevil jako významný pedagog ve vzdělávacím ústavu berlínského Uměleckoprůmyslového muzea, k jeho žákům patřili mimo jiné GEORGE BELWE, FRITZ HELLMUT EHMCKE a FRIEDRICH WILHELM KLEUKENS, kteří později založili STEGLITZER WERKSTATT, jednu z nejvýznamnějších reklamních agentur pro vývoj užité grafiky v Německu. DOEPLER sjednotil ve své osobě obrovskou uměleckou, estetickou a teoretickou škálu od historismu až po secesi a to byly ty

nejlepší předpoklady pro funkci předsedy exlibristického spolku na prahu 20. století.¹¹⁾

Zcela nové orientace spolku dosáhl potom berlínský předseda Senátu WALTER VON ZUR WESTEN, který řídil osudy spolku dlouhých jedenatřicet let od roku 1907 až do roku 1938 (s výjimkou sedmiletého mezidobí v desátých letech 20. století, kdy byl předsedou stavební rada berlínského magistrátu JULIUS NATHANSOHN). VON ZUR WESTEN posunul zájem spolku směrem ke knižnímu umění a užité grafice (plakáty, vizitky, prospekty, pozvánky, jídelní lístky, atd.), modernizoval přejmenovaný spolkový časopis, stal se jeho novým vůdčím duchem a zaměřil jej více profesionálně a odborně.¹²⁾ Prostřednictvím publikací, výstav a veřejných přednášek, četných soutěží a speciálních sběratelských služeb byla nadále podporována exlibris, ale byl kladen důraz i na užitou grafiku obecně (ostatně pojem „Gebrauchsgrafik – užitá grafika“, vynalezl sám von ZUR WESTEN).

Do éry Nathansohn/Zur Westen spadá první světová válka jako zásadní vnější událost. I když v roce 1917 bylo dosaženo s cca 700 členy nejvyššího doložitelného počtu členů a tento počet na počátku 20. let mohl být údajně ještě o stovku nebo dokonce o dvě vyšší, stala se válka a její následky bezprostřední příčinou brzy započatého dlouhodobého úpadku spolku. Mnozí členové, kteří

- 4) FRIEDRICH WARNECKE (1837–1894), tajný účetní rada, významný heraldik; spoluzakladatel několika heraldických spolků; autor četných knih na téma heraldiky; sběratel brnění, zbraní, šperků, skla, pečetidel, rodných knih, erbovních listů a grafik; zakladatel a předseda Německého spolku exlibris 1891–1894.
- 5) MAX HARRWITZ: Ex-Libris, in: Centralblatt für Bibliothekwesen, roč. 2, 1885, str. 324–327, zde str. 324.
- 6) Srov. WOLFGANG BRÜCKNER: Elfenreigen – Hochzeitstraum. Die Ölfabrikation 1880–1940, Köln 1940; Detlef Lorenz: GUSTAV ADOLF CLOSS. Leben und Werk des Malers, Illustrators und Reklamekünstlers, mit einem Exkurs über das Reklame-Sammelbilderwesen, München 1988, str. 91–111 (Beiträge zur Kunstwissenschaft, sv. 22); tentýž: Reklamekunst um 1900. Künstlerlexikon für Sammelbilder, Berlín 2000, str. 9–54.
- 7) K těmto a následujícím údajům srov. HENRY TAUBER: Der Deutsche Exlibris-Verein 1891 bis 1943, Deggendorf 1995, (Jahrbuch der Deutschen Exlibris-Gesellschaft 1995).
- 8) EMIL DOEPLER mladší (1855–1922), malíř, kreslíř, umělecký řemeslník, od 1882 učitel, 1889–1920 profesor na Kunstgewerbemuseum v Berlíně, tam školitel velkého počtu později velmi známých užitých grafiků a umělců v oblasti exlibris; předseda Německého spolku exlibris 1894–1906.
- 9) JOSEPH SATTLER: Deutsche Klein Kunst in zwei und vierzig Bücherzeichen, předmluva Friedrich Warnecke, Berlín 1895, str. 7 a násled.
- 10) EMIL DOEPLER mladší: Inwieweit haben gedanklich inhaltreiche Ex-libris Berechtigung?, v: Zeitschrift für Bücherzeichen – Bibliothekenkunde und Gelehrten Geschichte, roč. 5, 1895, str. 82–85.
- 11) Srov. LORENZ: Reklamekunst um 1900, str. 82–84.
- 12) WALTER VON ZUR WESTEN (1871–1948), tajný vládní rada, prezident senátu na Říšském pojišťovacím úřadě v Berlíně; velký sběratel plakátů (jeden z prvních v Německu) a užité grafiky všeho druhu; rozsáhlá publicistická činnost na téma užité grafiky (charakteristika pojmu pochází od něj samotného); předseda Německého spolku exlibris 1906–1912 a 1919–1938.

jako mnoho Němců válku nadšeně vítali a dobrovolně odcházeli na frontu, se z ní nevrátili. Spojení do (nepřátelského) zahraničí bylo omezeno a dříve výrazně internacionální charakter členské základny se zásadně změnil. Horentně vzrostly náklady na tisk a papír, papír byl na příděl, poštovní sazby eskalovaly. Peněžní hodnota propastně upadla, došlo k hyperinflaci a hospodářské krizi. V důsledku toho příslušníci důstojnického stavu, vyšší úřednictvo a starý střední stav – tedy nosní členové spolku – houfně přišli o majetek i vážnost. Vedení spolku nezbylo nic jiného než uplatnit drastické úspory a silně omezit činnost. Tento řetězec událostí a opatření nakonec vedl k tomu, že se roz-

voj spolku po celá dvacátá léta prakticky zastavil. V uměleckém ohledu se podařilo, samozřejmě teprve delší dobu po odeznění secese, ještě jednou zazářit tzv. přepychovými, luxusními nebo sběratelskými exlibris. Ta byla zhotovena téměř výhradně originálními grafickými technikami, hlubotiskem, často s rozměrnými remaky, oblíbené byly listy velkých formátů s námětem aktů.

Největší propad v historii spolku znamenaly roky 1938 až

1943, když se nové vedení spolku v čele s užitným grafikem PAULEM WINKLER-LEERSEM nechalo nadmíru ochotně manipulovat a radikálně se distancovalo od židovských členů a významných sběratelů, často působících na ochranu spolku. Ničivý dopad byl veliký – mnozí emigrovali, např. antikváři PAUL GRAUPE a MARTIN BRESLAUER nebo obchodník s uměním ALFRED FLECHTHEIM, jiní přišli o život, jako JULIUS NATHANSOHN, který byl jako 82letý zavražděn v Terezíně, či grafik MICHEL FINGESTEN, který na samém konci války zemřel v jižní Itálii v důsledku týrání ze strany stoupců národně-socialistického systému. Řada prominentních činitelů spolku nesla těžké břemeno viny za svou činnost a postoje v éře nacismu – například populární rytec HANNAS BASTANIER, který jako předseda RVbK-Gaus (Říšské sdružení výtvarných umělců) v Berlíně povýšil na jednoho z nejdůležitějších aktérů zglajchšaltování umělců celé německé Říše;

pilot a přední propagandistický filmař, producent a scénárista KARL RITTER; anebo malíř WALTER STEINECKE, který byl jako Sturmbannführer SA poslancem Říšského sněmu za NSDAP. Pouze několik málo členů se angažovalo jako odbojáři – třeba poválečný pokladník FRIEDRICH BEUL, učitel a novinář PAUL HEINICKE a slavný sběratel a tiskař exlibris HEINRICH GRAF. Těch několik málo uvedených židovských jmen, k nimž je třeba přidat kromě jiných EMILA ORLIKA, EPHRAIMA MOSES LILIENA a GEORGA JILOVSKÉHO, dokumentuje velkou účast prominentních umělců, sběratelů a kulturních tvůrců, které se spolku exlibris podařilo k sobě vázat v éře VON ZUR WESTENA. Mezi jeho čestné členy patřili kromě ORLIKA a BASTANIERA i JOSEPH SATTLER, BRUNO HÉROUX, ALFRED COSSMANN a v neposlední řadě MAX KLINGER. Čilým členy spolku byli navíc také významní němečtí umělci – např. MATHILDE ADE, SEPP FRANK, WILLI GEIGER a H.R.C. HIRZEL, dále cizinci, jako byl Američan EDWIN D. FRENCH a Angličan CHARLES WILLIAM SHERBORN nebo Španěl ALEJANDRO DE Riquer a JOSÉ TRIADO MAYOL. Členy byli i významní antikváři a knihkupci jako CARL LANGENSCHIEDT a MAX PERL v Berlíně nebo HANS HARRASSOWITZ a KARL HIERSEMANN v Lipsku a obchodníci s uměleckými předměty jako Berlíňan FRITZ GURLITT, protagonista francouzské moderny JULIUS MEIER-GRAEFE, vlastník písmolijny KARL KLINGSPOR, významný fotograf HUGO ERFURTH nebo malíř HERMANN KÄTELHÖN.

Výčet těchto proslulých, dílem progresivních kulturních sil, by však neměl zakrývat skutečnost, že exlibristický spolek byl vším jiným než předvojem avantgardy. Právě naopak, mnohé moderní směry uměleckého rozvoje, jako expresionismus a kubismus, byly prostě ignorovány či odmítány – proti diletantskému „drobnopisnému“ exlibris neměla např. vynikající kubistická knižní značka později světoznámého umělce Bauhausu JOSEFA ALBERSE žádnou šanci. Zcela ve smyslu konzervativních tvůrců a konzumentů umění byly umělecké směry odklánějící se od prostého zobrazení přírody hanlivě označovány jako „kulturní bolševismus“ – dokonce samotným WALTEREM VON ZUR WESTENEM. Proto lze nalézt na tisících listů zadaných, zpracovaných či vyměněných členy spolku mezi počátkem století a polovinou války – až na výjimky – opakující se víceméně dekorativní akty, krajiny, čtoucí matky, interiéry knihoven atd. Převládá velké množství podbíživých, tradicionistických ale rozhodně ne experimentálních prací. Ani po novém založení spolku pod jménem „Deutsche Exlibris-Gesellschaft“ v roce 1949 se na tom téměř nic nezměnilo.¹³⁾ Z nejrůznějších tendencí ab-



Poděkování za dar. KARL MICHEL,
dřevoryt, 1922

straktního umění nepřijalo exlibris žádné podněty. V poválečné době značného materiálního strádání a v raných padesátých letech se ukázalo jako velmi namáhavé získat vůbec zájemce o exlibris, nemluvě o rekrutování členů spolku. Přece jen se však skupině vlivných předválečných funkcionářů kolem wiesbadenského chemika WILLY TROPPIA podařilo znovu oživit spolkový život, etablovat výměnná setkání a výroční spolková zasedání konaná střídavě na různých místech země, začít vydávat nový almanach, i když za neustálého boje o přežití. Teprve v 60. a 70. letech byly nejisté doby překonány – materiálně díky podpoře hamburského lékaře GERHARDA KREYENBERGA a ideově díky příspěvkům bavorského literárního historika a kunsthistorika NORBERTA H. OTTA.

Mimořádné výzvy zvládl spolek svojí aktivní rolí při založení F.I.S.A.E. (Fédération Internationale des Sociétés d'Amateurs d'Ex-Libris), které nakonec vedlo ke globalizaci exlibristického hnutí, a rovněž při změně koncepce činnosti spolku přechodem od užité grafiky ke grafice obecně, o což se zasloužil zejména knihkupec a nakladatel (pozn. red.: v letech 1977–1986 předseda DEG) PAUL G. BECKER. Deutsche Exlibris Gesellschaft se mimo jiné také cítila odpovědná za udržování kontaktů se sběrateli a umělci z tzv. východního bloku a po pádu režimu v roce 1989 se intenzivně snažila o integraci starých a nových členů z bývalé NDR.

Ke stému výročí existence organizovaného sběratelství exlibris vznikla první a dosud jediná studie (publikovaná 1992), která odráží některé sociální aspekty stavu společnosti. V ní se mimo jiné potvrdila dlouho skrývaná obava, že se stářím společnosti vzrostlo i stáří jejích individuálních členů: průměrný věk dotazovaných byl 57,6 let; téměř 90 % bylo starších čtyřiceti let, více než 40 % bylo starších šedesáti let a téměř 25 % bylo sedmdesátiletých a starších. Téměř 85 % členů udávalo svoji národnost jako německou. Přibližně 80 % členů byli muži a jen asi 20 % ženy. Mezi profesemi vedli lékaři před pedagogy a umělci s 13 % až 16 % členů. Především od 50. let silně poklesl počet umělců, kterých bylo mezi 50 % a 60 %. Na vrcholu oblíbenosti mezi členy byli němečtí dřevorytci HERBERT OTT a HERMANN HUFFERT a rytec OSWIN VOLKAMER. Podle posledního seznamu členů, zveřejněného v roce 2010, má společnost 378 jednotlivých členů (z toho 64 umělců) a 30 knihoven z celkem 21 zemí. Mnoho hovoří pro to, že podstatné výsledky studie z roku 1992 platí i po

dvaceti letech: například relativně vysoký průměrný věk a orientace vkusu zaměřená na tradici předmetného umění přesto, že nejpozději od 90. let roste u sběratelů obliba náročných hlubotisků s často surrealistickými způsoby zobrazení. Již více než 100 let se vyskytuje názor, že exlibris odtržené od svého původního účelu užití (tedy označení vlastnictví knihy) je anachronismus a tudíž zabývat se jím prý může být v lepším případě pouze historicky zajímavé. Tato skutečnost ale přece neodrazuje žádného milovníka či sběratele od starých či nových děl. Již koncem 19. století byla vytvářena exlibris pouze a jenom za účelem sběratelství a výměny. Lze říci, že tím se uzavírá kruh – nedávno ještě netušené možnosti počítačového zpracování vedly k renesanci genealogie, ne však nutně k novému boomu heraldiky. Oproti tomu existují stále ještě sběratelé a milovníci, kteří právě v éře digitalizace hledají stále více autentičnost a nacházejí ji v malých grafických listech s nápisem exlibris.

Při vytváření vlastní „Albertiny“ každého ze svých členů se Německá společnost exlibris již více než 120 let prokazuje jako velmi užitečná instituce, podporující udržování celosvětových výměnných kontaktů a pěstování mecenášství v malém. Tím se zvyšují šance, zejména mladých, ještě neznámých umělců. Nic nebrání tomu, aby Německá společnost exlibris nedostala i tomuto úkolu.

Překlad DANA FELSBERGOVÁ, agentura HELP

POZNÁMKA REDAKTORA

Historie organizovaného sběratelství exlibris v Německu je zpracována ve dvou rozsáhlých a velmi podrobných publikacích autora tohoto článku zmíněných v poznámkách 7) a 13), které zahrnují i obsáhlou bibliografii.

HENRY TAUBER: Der Deutsche Exlibris-Verein 1891 bis 1943, Deggen Dorf 1995, (Jahrbuch der Deutschen Exlibris-Gesellschaft 1995). A 4, 510 str. ISSN 0075-2630, disertační práce člena DEG dr. Taubera, kterou společnost převzala jako svoji ročenku pro rok 1995

HENRY TAUBER: Die Deutsche Exlibris-Gesellschaft 1949 bis 1999, Deggen Dorf 1999, (Jahrbuch der Deutschen Exlibris-Gesellschaft 1999). A 4, 334 str., ISBN 3-925-26-4. Publikace je pokračováním práce předchozí a DEG ji vydala opět jako ročenku k 50. výročí svého znovuzaložení.

13) Srov. k následujícímu: HENRY TAUBER: Die Deutsche Exlibris-Gesellschaft 1949 bis 1999, Deggen Dorf 1999, (Jahrbuch der Deutschen Exlibris-Gesellschaft 1999).

Možný dialog

sběratele exlibris s jeho manželkou



ZDENĚK ŘEHÁK

Žena: To je hodin, co trávíš svým koukáním na ty potištěné papírky, kterým říkáš exlibris. Představ si, kdyby ses stejnou dobu zabýval nějakou užitečnou činností, třeba pracoval a vydělával peníze, co všechno už jsme mohli mít a kde všude už jsme mohli být.

SBĚRATEL: Možná ano, možná ne, já nejsem až tolik pracovitý, ale představ si také, co kdybych prováděl nějakou jinou neuzitečnou činnost, a k neuzitečným činnostem já mám sklony – a mohl bych provádět i nějakou lumpárnu. Takhle víš, kde mne najdeš a také víš, že *kdo si hraje, nezlobí*. Každý dospělý chlap by měl mít nějakého koníčka. *Lépe mít nějakého koníčka než honit zajička*. Koníček je mužský pud po odbornosti, projevující se v oblasti hry. Neboť koníček zůstává koníčkem, pokud je hrou a soukromým potěšením, jež člověk nenechává pro sebe.

Žena: Ale je to hra, a hra je činnost určená jenom k utrácení času.

SBĚRATEL: To vůbec není pravda, je přece známo a dokázáno, že *sběratelství povznáší ducha*. Je to *vznešená cesta do jiných světů, slavný čin, který přináší obdiv, pocty ale i závist*. Z toho plyne, že to

vůbec to není činnost na zabití času. *Sběratelství, jestliže nemá za podklad ziskuchtivost nebo spekulaci, je téměř vědou.*

Ž.: Ty si umíš odůvodnit téměř všechno a ještě se při tom spokojeně tváříš!

S.: *Sběratelé jsou šťastní lidé*. A navíc – když jsou to lidé, kteří se zajímají o umění a zkoušejí umění sbírat, pak jsou jím kladně ovlivněni. To jsou pak opravdoví sběratelé!

Ž.: Umění, umění – to je pěkné slovo, ale kdo ví, co se za ním skrývá? Copak to je vlastně – to tvoje umění?

S.: *Umění je nejvyšší radost, kterou člověk dává sám sobě. Umění je stav duše. Umění není chlebem, ale vínem života. Umělecké dílo je zastavený čas.*

Ž.: Spousta krásných slov, ale spousta jiných, a to úspěšných a chytrých lidí se bez umění zcela dobře obejde. Tak proč ne také ty?

S.: *Umění není věc, je to cesta*. A já chci znát cestu, po které se ubírám já a společnost ve které žiji. *Umění je už dávno osvědčená cesta k nalezení pravdy*. Neumím a nechci číst učené traktáty filozofů plné zbytečných slov, ale přesto chci vědět, nebo alespoň cítit, proč jsme tady na světě, a jak máme plnit své

poslání, máme-li jaké. A to nám často naznačují dobří básníci a dobrými básníky jsou i výtvarní umělci. *Básníci jsou dějepisci budoucího dění a Obraz je namalovaná báseň.*

Ž.: *Jakpak se pozná, jestli ten autor dělá dobrý obraz nebo onen básník píše dobrou báseň? Vždyť o tom vedou nekonečné spory lidé velmi vzdělání a ještě se často mylí a ještě častěji se na věci nedohodnou. A snad jenom čas ukáže, kdo z nich měl pravdu. A chceš mi tvrdit, že ty, nepoučen studiem a nepromován žádnou vysokou školou to poznáš?*

S.: Nemám na to žádný zaručený recept. Ale zdá se mi, že umění je pro mne důležité a nyní už nepostradatelné. *Umění je hra, která navíc přispívá k pochopení světa.* A my lidé přece celý život hrajeme jakési hry. A možná, že ty hry mi pomohou pochopit svět kolem mne a možná i smysl našeho života.

Ž.: *No a jsme tam, kde jsme byli – tvoje brání a přemýšlení o nesmrtelnosti chrousta.*

S.: Zajíímají mne myšlenky jiných lidí – jejich často neočekávaný pohled na věci, o kterých jsem si myslel, že v nich mám jasno. A v umění jsem objevil, že je možný i zcela jiný pohled na věci kolem nás. Namísto abych studoval tlusté knihy filozofů se učím dívat pohledem autorů výtvarných děl, těchto básníků tvarů a barev jejich chápání běhu světa. *Básník je verbíř. Jde vpřed a tluče na buben. Básníci jsou dějepisci budoucího dění. Básník je lhář, který mluví vždycky pravdu. Básníci a malíři měli vždy stejné právo odvážit se čehokoliv.*

Ž.: *Proč hledáš odpovědi na základní otázky bytí v umění a ne tam, kde ti je nabízejí hotové, přímo nachystané na talíři, třeba v církvi či nějaké ideologii?*

S.: Nemám už ve svých letech pochopení na myšlenkové polotovary, které se mi někdo snaží napat do hlavy. *Problém je, že nejsme schopni bezpečného vědění stejně jako čiré nevědomosti.*

Ž.: *Neprotiřečíš si náhodou? Chceš poznávat svět skrze obrázky, barvy nebo skrze umně řazená slova? K čemu ti to je?*

S.: *Štasten ten, komu se dostalo poznání příčiny věcí.* Snažím se hledět na svět očima básníků a malířů. *Malířství je poezie, která se vidí, ale necítí. Poezie je malířství, které se cítí, ale nevidí.* Světa běh kolem nás je složitý na pochopení a ještě se nám zdá, že každá naše osobní zkušenost nám jeho mechanismus více zastírá. Rádi bychom někdy zastavili čas. *Vždyť umělecké dílo je zastavený čas.*

Ž.: *Nevšimla jsem si dosud, že ses stal filozofem*

s vousem a s bystrým nosem!

S.: Kvůli tomu, že mám rád výtvarné umění? *Umění máme, abychom nezemřeli na pravdu!*

Ž.: *Když to tak miluješ, proč ses do tvorby nedal ty sám?*

S.: *Obdivuji píseň v ústech druhého, ale nemohu ji sám zazpívat. Není mi to dáno.* Tak si umění alespoň dopřávám sběratelstvím.

Ž.: *Když už bych uvěřila všem těm vznešeným řečem o filozofii a umění, ty opravdu v těch malých grafikách a exlibrisech vidíš velké umění?*

S.: Není velké a malé umění. A vidím tam nejenom umění, ale také i nadhled a také občas humor a ten mne celý život přitahuje. *Exlibris je laskavá pochoutka slazená humorem a okoušená moudrostí a pro malíře je maturitou co dovede. Humor je pro mne airbag, který mne chrání před nárazem reality.*

Ž.: *Tak airbag, no snad, ale ten stačí jeden. A kolik tisíc exlibris máš ty? Nemáš*

už toho nasbíráno dost? Kdy už s tím skončíš? Podívej se do občanky, kolik je ti let a řekni mi, kdo ve tvé sbírce bude pokračovat po tvém odchodu?

S.: Sbírká nikdy nemůže být kompletní, každý sběratel vždy najde důvod, proč je třeba ji rozšířit o další položky. A až odejdu, tak sbírka – *pečet sběratelovy duše, začne žít vlastním životem, který může být nezadržitelně katastrofální... Aby mohly vznikat nové sbírky, jiné musí zanikat...* Ale moje sběratelské jméno, nebo jeho iniciály už zůstane zachyceno na stovkách pěkných exlibris.

Autor/sběratel si ve smyšleném dialogu vypomohl citáty JOSEFA SEKRYRY, KARLA ČAPKA, MARKA TWAINA, ALEXANDRA VON HUMBOLDTA, JOHANNA WOLFGANGA GOETHA, KARLA MARXE, MARCA CHAGALLA, O. F. BABLERA, JEANA PAULA, EBERTA HUBBARDA, FRANTIŠKA MUZYKY, PIERA BONNARDA, LVA NIKOLAJEVIČE TOLSTÉHO, VĚRY CHYTILOVÉ, STANISLAVA KOMENDY, WALTA WHITMANA, JEANA COCTEAUA, HORATIA, LEONARDA DA VINCI, VERGILIA, BLAISE PASCALA, FRIEDRICHU NIETZHO, MIROSLAVA HORNÍČKA, ZDENKA SEYDLA, JIŘIHO SLÍVY, PAVLA ŠIMONA a jednoho neznámého.



CYRIL BOUDA



HOLLARKA

historie a současnost



Budova Vyšší odborné školy a střední umělecké školy Václava Hollara (Hollarovo nám. Praha 3) dnes a její vzhled ve dvacátých letech.

LUCIE HOLÁ

Přítekyňe malířka mi jednoho večera vyprávěla, že byla vždycky ve škole nešťastná a teprve když přišla na Hollarku, zažila hned první den osvobozující pocit: Tady jsem mezi svými, tady jsem doma.

Její zážitek je už skoro půl století starý, ale i z rychlého rozhovoru s dnešními studenty vyplývá, že jakýsi podobný zážitek potkal také některé z nich. Jaký je to tedy duch, který vane uměleckou školou, jak se mění a kde se vzal?

Složitá historie školy má dva důležité milníky – založení Státní odborné školy grafické v roce 1920 a rozdělení této školy v roce 1949 na dvě. Z první z nich se stala dnešní Vyšší odborná škola grafická, druhou byla Střední průmyslová škola grafická Praha a z té po dalších peripetiích vznikla tzv. Hollarka. O založení původní Státní odborné školy grafické v roce 1920 rozhodlo sice ministerstvo školství nově vzniklého samostatného Československa, ale zásluhu mělo i Technologické muzeum, které poskytlo výuce své prostory v Opletalově ulici. Škola měla tři oddělení: fotografické, knihařské a oddělení reprodukční techniky. Studium bylo dvouleté.

Ve dvacátých letech učil figurální kreslení malíř RUDOLF KREMLÍČKA, vynikající portrétista a modernista, který po zkušenostech v Paříži vytvořil

osobitou stylizaci pod vlivem vitalismu a fauvismu. Druhým učitelem „figury“ byl téměř po dvacet let grafik a ilustrátor JAN KONŮPEK, známý především potměným symbolistickým vizionářstvím a secesní estetikou, který se po kubistické exkurzi přiblížil k orfismu.

Podstatná a šťastná změna přišla po krátké krizi v roce 1932, kdy byl vedením pověřen LADISLAV SUTNAR, osobnost světového užitého umění a grafického designu, uměleckého školství a pop artu. Ten později, v roce 1939 dostal pracovní příležitost ve Spojených státech a uplatnil se v tvorbě firemního vizuálního stylu pro firmy Sweet's, Ad-dox, Knol a přednášel na Pratt Institute v New Yorku. Za jeho působení se škola rozrostla, modernizovala, měla jasnou koncepci, skvělý učitelský sbor a získala mezinárodní prestiž. Nově zřízený kurz reklamní fotografie vedl avantgardní fotograf JAROMÍR FUNKE, asistentem byl JOSEF EHM, jehož fotografie vycházely z poetiky nové věčnosti. Ve škole se vydávaly tiskové soubory a výpravné publikace, vyráběly se i ceněné soukromé tisky. Škola se účastnila řady mezinárodních výstav, například milánského Trienále v roce 1936, mezinárodní výstavy umění a techniky v Paříži roku 1937, výstav v Barceloně, Ženevě, Stockholmu a v Amsterdamu. V roce 1938 organizoval LADISLAV SUTNAR expozici pro Světový veletrh v New Yorku a zřídil ve škole kancelář pro přípravu československého pavilonu.

Druhá světová válka znamenala pro školu těžké období. V roce 1944 byla uzavřena, studenti byli nasazeni na práci pro Říši a spolupracovali s Fotoměřičským ústavem pro dokumentaci památek. Po válce se znovu otevřela Státní škola grafická a v nové situaci se hledaly nové cesty vzdělávání, bylo zřízeno Kuratorium pro vybudování odborné školy grafické, v němž pracovali zástupce ministerstva školství spolu se zástupci grafického průmyslu, Národní knihovny, Uměleckoprůmyslového muzea a dalších institucí. Výsledkem bylo v roce 1949 rozdělení školy na Průmyslovou školu grafickou, která dostala budovu v dnešní Hellichově ulici a Vyšší školu uměleckého průmyslu, která zůstala v prostorách školy v Křížovnické ulici č. 7.

Nová koncepce středoškolského vyučování a požadavky vysokých uměleckých škol vedly k návratu ke specifčnosti uměleckoprůmyslových škol, které měly mít odborně výchovný charakter, samostatných škol pro přípravu výtvarně nadaných žáků z celé republiky. Dne 1. září 1954 proto převzalo ministerstvo kultury po dohodě s ministerstvem školství část Vyšší uměleckoprůmyslové školy v Křížovnické ulici a byla založena nová čtyřletá střední škola s maturitou pod názvem Výtvarná škola, kte-

rá ještě neměla zvláštní uměleckoprůmyslová oddělení. Vedením školy byl pověřen FRANTIŠEK MOKRÝ. Škola se stěhovala do budovy na Královských Vinohradech, která patřila zrušené keramické škole a její školní rok započal až 15. září, protože nebyla včas dokončena úprava nových prostor. Nově byly otevřeny tři ročníky po třiceti vybraných žácích a studenti z předchozí činnosti Vyšší uměleckoprůmyslové školy dokončovali své vzdělání ve druhém, třetím a čtvrtém ročníku. Přesl sem i učitelský sbor, správní a techničtí zaměstnanci. Škola využívala ještě prostory ateliérů na Smíchově.

V letech 1957–1962 byl ředitelem školy EMANUEL FAMÍRA. Za jeho působení byly zrušeny poslední stopy keramické školy, (byly odstraněny poslední stroje keramické dílny Spojker Teplice), půda byla přestavěna na ateliéry a bylo zbouráno jihovýchodní křídlo. V pedagogickém programu byla zrušena příprava na vysokoškolské studium, na počátku šedesátých let bylo otevřeno studium při zaměstnání a škola opustila ateliéry na Smíchově. Po změně názvu v roce 1951 se škola jmenovala Střední odborná škola, soustředila se na výuku propagačního výtvarnictví, vychovala řadu známých osobností a i v omezených možnostech socialistického státu a v prostředí reálného socialismu se podílela na šíření svého věhlasu.

Nové období začíná rokem 1990 novým jménem: Výtvarná škola Václava Hollara, tedy „Hollarka“, jak se jí už dávno mezi lidmi říkalo podle jména náměstí, na kterém stojí a 30. dubna 2006 dostala škola své dnešní jméno Vyšší odborná škola a střední umělecká škola VÁCLAVA HOLLARA.

Na střední škole se dnes vyučují dva obory, tradičním oborem je grafický design. Od prvního ročníku najdeme studenty nejen na výuce teoretických předmětů a na výtvarné přípravě, ale také u stojanů v kreslárnách při figurální kresbě podle živého modelu. První zkušenosti získávají v modelně, jinde se učí základům konstrukce písma nebo se zabývají plastickou anatomíí. Od druhého ročníku začínají trávit více času v počítačových učebnách, ale od třetího ročníku pracují také v dílnách v suterénu. V sádrovně se učí dělat formy a odlévat, v hlubotiskové a litografické dílně pracují s klasickými grafickými technikami. K těm pak přibude ve čtvrtém ročníku ještě sitotisk. V předmětu formování propagačních materiálů se naučí udělat maketu a vazbu knihy, vytvořit trojrozměrné modely z papíru nebo skládačky typu japonských origami. Velmi výrazně se v poslední době projevuje ateliér fotografie, který občas vystavuje i mimo školu. Obor výtvarné zpracování keramiky a porcelánu se učí od roku 1999, je sice

směřován především na plastické vytváření, ale také jeho studenti chodí kreslit „figuru“, učí se plastickou anatomii, fotografují, vytvářejí papírové modely a zdolávají základy počítačové grafiky a písma. S postupem do vyšších ročníků se ale čím dál intenzivněji pohybují v keramické dílně. Na závěr studia čeká studenty maturita, samozřejmě státní z češtiny a angličtiny, a tři profilové zkoušky: z hlavního předmětu (keramika nebo grafický design), z dějin výtvarné kultury a z technologie.

Kromě čtyřletého maturitního studia zaměřeného na propagaci se vyučuje i na třech pomaturitních oborech se specializacemi na design spotřebního zboží, knižní grafiku a propagační a reklamní tvorbu. V roce 1999 byl otevřen nový maturitní obor Výtvarné zpracování keramiky a porcelánu a v roce 2004 vedla potřeba využití nových technologií k založení Vyšší odborné školy, kde jako první obor se otevřela interaktivní grafika, jejíž studium je zaměřené na 2D a 3D animaci, vytváření internetových stránek, e-learningových programů. Tento obor měl od začátku štěstí, jednak díky spolupráci s 1. lékařskou fakultou Univerzity Karlovy učí technické předměty odborníci na slovo vzatí a také na půdě univerzity mají studenti možnost praxe. Významným se stalo také promítání animovaných prací na večerech Hollarky v kinu Aero, takzvaných Gryfest, kdy na závěr vítězný snímek získává cenu – sošku líhnoucího se gryfa. Šťastným momentem obou oborů Vyšší odborné školy je spolupráce s Ústavem umění a designu Západočeské univerzity v Plzni, kde mají absolventi možnost pokračovat ve studiu. Nejmladší studijní obor, kresba a ilustrace v médiích, byl poprvé otevřen v roce 2008. Snahou bylo navázat na tradici naší školy, na rozvíjení řemeslné a kresebné zručnosti a zároveň na tradici široce pojatého oboru. Základním předmětem je kresba ve všech svých podobách, ale také ovládání 2D programů, figurální kreslení, počítačová grafika, písmo a typografie, grafické techniky, kresba, ilustrace, fotografie a další.

Řadu významných absolventů školy zahajuje představitel českého informelu a hyperrealista ZDENĚK BERAN, který léta vedl jako profesor Školu klasických malířských technik na pražské AVU. Ve stejném roce (1956) absolvoval i jeho souputník ve skupině Somráci malíř PAVEL NEŠLEHA (1937–2003), od roku 1990 vedl na pražské VŠUP ateliér malby, roku 1991 byl jmenován profesorem.

V roce 1958 absolvoval typograf, ilustrátor, tvůrce známek a tvůrce písma Insignia a Areplos profesor JAN SOLPERA, dlouholetý vedoucí ateliéru Tvorby písma na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. V letech 1981–1985 vystudoval Hollarku

FRANTIŠEK ŠTORM, který po habilitaci jako SOLPERŮV následník až do roku 2008 vedl ateliér Tvorba písma a typografie a specializoval se na tvorbu autorských písem a digitalizací písem českých autorů. Od roku 2008 je vedoucím tohoto ateliéru další absolvent, grafik, docent KAREL HALOUN, který se zabývá především grafickou úpravou obalů hudebních nosičů, knih a ilustrací.

V roce 1960 absolvoval Hollarku první člen Skupiny 12/15, malíř JIŘÍ SOPKO, nyní profesor a vedoucí Malířské školy I a rektor Akademie výtvarných umění. V roce 1964 absolvoval další člen a spoluzakladatel skupiny, sochař a profesor JIŘÍ BERÁNEK, dlouholetý vedoucí ateliéru sochařství na VŠUP v Praze, nyní v Ústavu umění a designu na Západočeské univerzitě v Plzni. V roce 1968 opouští školu další člen Skupiny 12/15 MICHAEL RITTSTEIN, profesor a vedoucí Malířské školy II na pražské AVU, nakonec v roce 1972 IVAN KAFKA, který se proslavil svými projekty, instalacemi a land artem.

Jako první ze skupiny Tvrdohlaví absolvoval v roce 1973 sochař ČESTMÍR SUŠKA, autor skleněných, dřevěných i monumentálních ocelových plastik, a v roce 1978 sochař a malíř JAROSLAV RÓNA, vedoucí Sochařské školy I na Pražské AVU.

V roce 1980 absolvoval grafik MICHAL CIHLÁŘ, tvůrce barevných linorytů, instalací i trojrozměrných objektů, který po léta určoval výtvarnou podobu poutačů a propagačních materiálů pražské Zoologické zahrady.

V roce 1968 k našim absolventům přibyl odborník na umění 19. století profesor ROMAN PRAHL, zástupce ředitele Ústavu dějin umění FF UK. V roce 1980 absolvoval další budoucí historik umění PHDR. DALIBOR PRIX, dnes pracuje v Ústavu dějin umění ČSAV a učí na Slezské univerzitě v Opavě. Naším absolventem je i v hudebním světě známý MILAN ZEIS ze skupiny Tata boys.

Z mladší generace byl studentem školy například sochař LUKÁŠ RITTSTEIN, tvůrce oceněný cenou Magnesia litera nebo cenou JINDŘICHA CHALUPECKÉHO, který již mnohokrát vystavoval na prestižních akcích a realizace jeho soch najdeme v Praze i na dalších místech. Absolventy Hollarky jsou i malíř LUBOMÍR TYPLT, který žije a tvoří převážně v Německu, teoretik PETR VAŇOUS, publicista a kurátor mnohých výstav současného umění např. v Galeii hl. m. Prahy, fotorealistickej malíř známý hlavně v Londýně a v Paříži HYNEK MARTINEC, nebo FEDERICO DÍAZ, vedoucí Ateliéru supermedií na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, a nakonec učít a dokonce ředitelovat se na Hollarku vrátil také spisovatel a fotorealistickej malíř JAN GEMROT.



Mnohem horší je vyhledávat ženy než muže, zpravidla mění jméno až po střední škole, často i několikrát za život. Předem se omlouvám těm, které zapadly. Za jménem BÖHMOVÁ se v seznamu maturantů z roku 1968 skrývá významná filmová dokumentaristka HELENA TŘEŠTÍKOVÁ, KACHYŇOVÁ je původní jméno textilní výtvarnice, tvůrkyně filmových kostýmů ELIŠKY NOVÉ, nyní odborné asistentky oboru Textilní tvorba na katedře užitého umění FUD Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Mnohem lépe se hledají ženy, které své příjmení neměnily, jako například grafička MARIE BLABOLILOVÁ, BARBORA ŠALAMOUNOVÁ tvůrkyně a režisérka animovaných filmů, provokativní umělkyně VERONIKA BROMOVÁ, odborná asistentka

Školy nových médií II na pražské AVU, nebo sochařka ERIKA BORNOVÁ, herečka a výtvarnice ESTER GAISLEROVÁ.

Dnešní studenti si na škole velmi cenní nejen toho, že mají velkou svobodu k rozvíjení vlastních myšlenek a nápadů při tvorbě, cenní si i individuálního přístupu nejen ve výtvarných předmětech, toho, že si mohou s učiteli popovídat vlastně o všem možném i mimo vyučování a mimo školní akce. Hodnotí také skutečnost, že vzdělání, zejména to výtvarné, je hodně rozmanité, že spolu s praktickými zkušenostmi mají možnost poznat různé aspekty a stránky své budoucí činnosti výtvarníka.

AUTOŘI ČLÁNKŮ

Mgr. Petr Beránek

(*1950), historik umění, vedoucí dokumentace sbírek Galerie výtvarného umění Ostrava.

PhDr. Lucie Holá

(*1955), vystudovala estetiku na FF UK, pracovala jako odborná redaktorka v časopise Typografia, památkářka v Národním památkovém ústavu, učila na Uměleckoprůmyslové škole v Praze na Žižkově a v Hořicích v Podkrkonoší, přednášela na Baťově univerzitě ve Zlíně a nyní učí na Vyšší odborné a Střední umělecké škole Václava Hollar v Praze 3.

PhDr. Vilma Hubáčková, CSc.

(*1959), vedoucí uměleckých sbírek Památníku národního písemnictví v Praze.

Prof. dr. habil, Grzegorz Matuszak

(*1941), sociolog, profesor Univerzity v Lodži, bibliofil, sběratel a znalec polského exlibris a drobné grafiky. Autor několika publikací a několika desítek článků o sběratelství a bibliofilii. Prezident Společnosti přátel knihy v Lodži.

Dr. Bogumiła Omieczyńska

(*1958), absolventka Filozofické fakulty Univerzity Mikuláše Koperníka v Toruni, kustod Hradního muzea v Malborku a správce sbírky exlibris. Třicet let se podílí na organizaci malborského bienále, od roku 1989 jako členka jury, v letech 2005–2007 společně s W. Jakubowským komisařka a od XXII. bienále (2009) samostatná kurátorka výstav. Iniciátorka a v letech 1992–2013 organizátorka mezinárodních setkání umělců a sběratelů. Autorka katalogů bienále a katalogů doprovodných výstav.

PhDr. Arno Pařík

(*1948), historik umění, kurátor výtvarných sbírek Židovského muzea v Praze.

Miroslav Petřík

(*1959), člen SSPE, výtvarný pedagog a ředitel Domu dětí a mládeže v Týně nad Vltavou. Trénuje a fotografuje judo.

Prom. pedagog Marie Rumlarová

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

PhDr. Magdaléna Rychlíková

(*1955), vystudovala etnologii na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Od roku 1985 působí v Národním muzeu, nejdříve v Historickém oddělení, poté od roku 1989–2007 jako vedoucí Historické expozice Národního muzea v Lobkovickém paláci na Pražském hradě, od roku 2007 v Náprstkově muzeu, kde spravuje sbírku grafiky. Zabývá se problematikou českých krajanů a slovensko-českými vztahy.

Zdeněk Řehák

(*1943), technik, sběratel, člen SSPE. Žije v Pardubicích.

Akademický malíř Vladimír Suchánek

(*1933), významný český malíř a grafik. Od roku 1995 předseda SČUG Hollar a od roku 1997 člen Evropské akademie věd a umění se sídlem ve Vídni. Člen SSPE, žije a tvoří v Praze.

Dr. phil. Henry Tauber

(*1951), historik umění, pracuje jako poradce v nakladatelství učebnic, člen předsednictva Deutsche Exlibris Gesellschaft, od roku 2012 redaktor Ročenky DEG. Žije ve městě Altena ve Westfálsku.

Akademický malíř Josef Werner

(*1945 v Kraslicích), malíř, grafik a sochař. Studoval na Akademii výtvarných umění v Mnichově u prof. K. F. Dahmena. Deset let žil a tvořil v New Yorku, nyní žije v Prienu v Bavorsku. Člen SSPE.

RNDr. Karel Žižkovský

(*1938), geolog, publicista, sběratel, vydavatel několika edic bibliofilských tisků. Vydal mimo jiné i dvě řady souborů Biblos. Člen SSPE. Žije v Praze.

Obsah

OBSAH

VLADIMÍR SUCHÁNEK	
Pocty mým současníkům	5
ARNO PAŘÍK	
Fingesten znovu objevený	9
Padesát let bienále Malbork	
BOGUMIŁA OMIECZYŃSKA	
Mezinárodní bienále současného exlibris v Malborku 1963–2013	24
GRZEGORZ MATUSZAK	
Význam malborského bienále exlibris	27
Sbírka exlibris Bedřicha Beneše Buchlovana	
MAGDALÉNA RYCHLÍKOVÁ	
Příběh sbírky exlibris Bedřicha Beneše Buchlovana v Náprstkově muzeu	31
PETR BERÁNEK	
Sbírka exlibris Bedřicha Beneše Buchlovana v Galerii výtvarného umění v Ostravě	36
JOSEF WERNER	
Rozhovor mezi Josefem Wernerem a jednou jeho kresbou o světě tvaru, hlubším smyslu poetickém a hravém umělci	39
KAREL ŽIŽKOVSKÝ	
Novoročenky šermíře a uměleckého tiskaře Tomáše Svobody	43
MARIE RUMLAROVÁ	
Příběh Anny Mackové	46
VILMA HUBÁČKOVÁ	
Místo pro imaginativ (autorská kniha a bibliofilie)	53
HENRY TAUBER	
Stručná historie německé společnosti Exlibris	57
ZDENĚK ŘEHÁK	
Možný dialog sběratele exlibris a jeho manželkou	62
LUCIE HOLÁ	
Hollarka – historie a současnost	64
Autoři článků	68

SBORNÍK PRO EXLIBRIS A DROBNOU GRAFIKU

Vydal v září 2013 Spolek sběratelů a přátel exlibris v nákladu 550 výtisků.

Redakce Ing. MILAN HUMPLÍK

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

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

Za obsah článků odpovídají jejich autoři.

Pro účastníky sjezdu sběratelů exlibris ve dnech 20. až 22. září v Táboře připravil vydavatel grafický list Vladimíra Suchánka.

ISBN 978-80-904444-6-1