

Na následujících několika stranách jsme pro Vás připravili **ukázkou z monografie** o akademickém malíři Alexandru Vladimíru Horskovi. Stránky jsou vybrané s ohledem na to, aby bylo možno si udělat alespoň přibližný obrázek o rozsahu a kvalitě informací a vyobrazení v publikaci uvedených.

Jedná se o souhrnnou publikaci, ve které najdete nejen množství textu uceleně popisující život a tvorbu umělce, ale také množství reprodukcí z nejrůznějších oblastí umělcovy tvorby (kresba, malba, užitá grafika, ilustrace, karikatury, plakáty, monumentální tvorba ad.).

Podrobnosti o rozsahu knihy jsou patrné z obsahu knihy, který naleznete na následujících stranách, případně z dalších ukázek a tiráže.

Formát publikace: 28,5 x 21,5 cm

Rozsah: 320 stran

Počet vyobrazení: 277

Knihy je k dispozici v tištěné podobě.

**Cena publikace: 999 Kč + poštovné**

Doufáme, že Vás tato jedinečná kniha zaujme natolik, že se rozhodnete pro její zakoupení.

Objednávejte prosím na adrese: [fr.spacek@post.cz](mailto:fr.spacek@post.cz)





# A.V. Hrska 1890–1954

Vydala rodina umělce 2014

# Obsah

|                                                                                              |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| I. Úvodní poznámka — D. Chaloupka / 7                                                        |
| II. Scénograf a kostýmní výtvarník — V. Koubská / 11                                         |
| III. Plakáty — P. Štembera / 71                                                              |
| IV. Knihy ze stolku v ateliéru. Knižní svět A. V. Hrsky — J. Rous / 91                       |
| V. Malba a kresba. „Inscenování“ jako princip Hrskovy volné tvorby — D. Chaloupka / 127      |
| VI. Grafika — D. Chaloupka / 205                                                             |
| VII. Drobná užitková grafika. Drobná plastika. Spolupráce s filmem — D. Chaloupka / 221      |
| VIII. Máša Machoňová-Hrsková. Žena po boku A. V. Hrsky — V. Koubská, D. Chaloupka / 227      |
| IX. Zdenka Podhajská. Druhá žena v životě umělce — B. Brodská, V. Koubská / 241              |
| X. Hrskova vila projektovaná architektem Ladislavem Machoněm / 247                           |
| XI. Chronologie — D. Chaloupka, V. Koubská / 251                                             |
| XII. Přehled výstav — D. Chaloupka, V. Koubská, P. Štembera / 266                            |
| XIII. Text katalogu k souborné výstavě — J. Knap / 271                                       |
| XIV. Soupis scénografické tvorby — V. Koubská / 272                                          |
| XV. Soupis plakátů — P. Štembera / 277                                                       |
| XVI. Soupis prací pro knihu — D. Chaloupka / 279                                             |
| XVII. Výběrová bibliografie a prameny — D. Chaloupka, V. Koubská, P. Štembera, J. Rous / 306 |
| XVIII. Seznam vyobrazení / 309                                                               |



## I. Úvodní poznámka

Vznik a koncepce této publikace navazují na snahy zastoupených autorů seznámit veřejnost s uměleckým odkazem i životem výtvarníka Alexandra Vladimíra Hrsky (dále jen AVH), kterému totožný autorský tým věnoval i výstavu v roce 2000 v pražské Galerii U bílého zajíce. Hrskovo dílo, časově přesahující čtyři desetiletí, je svým způsobem typické pro období prvorepublikového Československa i následných období okupace, krátkého období druhé republiky a počátků komunistické vlády.

Především zapojením do různých výtvarných oborů než pouhou volnou tvorbou Hruska představuje velmi všestranného umělce, schopného reagovat na požadavky doby a uměleckých objednávek. Záhy se zavedl jako úspěšný mladý scénograf a kostýmní výtvarník. Tento počáteční úspěch ale v podstatě negativně poznamenal jeho další dráhu malíře. Okolím i většinou příslušníků výtvarnické obce (nevyjímaje většinu členů SVU Mánes) byl v prvé řadě vnímán jako divadelní výtvarník a jeho volná tvorba zůstávala ve stínu. Při pozorování Hrskova díla v delším časovém kontextu nacházíme vývoj od více či méně lyrického senzualismu až k šrámkovskému pocitu degradace vlastního (mladistvého) snu do monotónnosti každodenního života.

Jeho význam pro vývoj československé scénografie byl nesporný, byl jedním z nejslavnějších plejádů avantgardních scénografů i kostýmních výtvarníků, kteří v podstatě ustanovili zcela nový umělecký obor, založený na dramaticko-výtvarném zpracování tématu. Spolupráce s Městským divadlem na Královských Vinohradech a tamějším režisérem K. H. Hilarem znamenala ještě během první světové války největší rozmach nových dramatických myšlenek a byla pro Hrusku tou nejlepší školou až do roku 1919. Další roční brněnské angažmá, ačkoli mělo jen krátké trvání, pak rozvinulo jeho představy o pokrokové scénografii. Bylo však také lidskou prohrou a zklamáním, díky němuž již nikdy do žádného trvalého angažmá nenastoupil. Pracoval pak v řadě pražských i mimopražských divadel s dalšími mimořádnými režiséry – nejčastěji pak s Bohušem Stejskalem, s nímž ho pojilo hluboké přátelství. Do této chvíle neexistoval celkový soupis Hrskova díla, pokusili jsme se na základě plakátů, kritik, programů a dalších archivních materiálů rekonstruovat jeho scénické dílo, abychom překročili hranici stopadesáti představení. Je to vysoké číslo, které ukazuje na jeho kromobyčejnou aktivitu vynaloženou do tak pomíjivého oboru, jakým scénografie je. Dokonce i jeho jediný skutečný podnikatelský záměr souvisel s divadlem – týkal se krátce fungující půjčovny kostýmů.



2 Zasněné děvče, 1946

Od divadelních aktivit se záhy odvinuly aktivity plakátového designéra. Přibližně ve stejné době, kolem roku 1917, vytváří i první práce pro knihu. AVH dal podobu více než 170 titulům, a to jak ilustračním doprovodem nebo návrhy obálek či typografickými úpravami. Jeho výtvarný názor formuloval výtvarnou podobu několika meziválečných edic, především v nakladatelských domech L. Mazáče a B. Jandy. Věnoval se i dlouhodobé spolupráci s periodiky (Národní listy) jako ilustrátor a byl autorem karikatur řady osobností soudobé kultury. Veřejnosti zcela neznámá je jeho grafická tvorba, ač generačně i členstvím spadá do první generace SČUG Hollar. Hrskovy aktivity mají i přesahy do dalších oborů, jako fotografie, práce pro film i příležitostné pokusy v oblasti drobné plastiky. Z dnešního pohledu je takřka nemožné odlišit prvotní autorskou výtvarnou ideu a její konkrétní aplikace v dalších oborech.

Osobnost AVH byla pevně svázána s kulturní atmosférou a prostředím meziválečného Československa. Většina děl vznikla jako přímá nebo nepřímá zakázka právnických nebo privátních subjektů, rodiny nebo přátel. Existenční důvody ho v některých obdobích nutily přijímat i zakázky čistě komerčního charakteru, které ho pak zbavovaly časových možností věnovat se volné tvorbě. Každou zakázku totiž přijímal se značnou odpovědností a silně u něho působila autocenzura, takže řada i běžných až rutinních úkolů byla mnohokrát skicována a variována až k úplné tvůrčové spokojenosti.

Pro autory bylo potěšením, že mohli využít rozsáhlou pozůstalostní rodinnou sbírku, obsahující kromě původní tvorby i řadu dokumentů. Rodina pečlivě uchovala Hrskovo dílo v celistvosti po jeho úmrtí v roce 1954, a kromě několika nákupů a darů do státních sbírek zůstal Hrskův ateliér zakonzervován v původním stavu. Osobně jsem byl přítomen otevírání ateliéru v roce 1999 a byl jsem ohromen rozsahem a kvalitou objevovaného díla při této kunsthistorické „archeologii“.

Tato publikace by nevznikla bez trvalého zájmu, velkorysosti a všestranné podpory rodiny, která v čele s výtvarníkovým vnukem, panem Mgr. Františkem Špačkem, umělcův odkaz opatruje a ochotně zpřístupňuje jak pro studijní, tak výstavní účely. Největší dík patří umělcově dceři Evě Hrskové-Špačkové (1918–1985), která neúnavně a obětavě po řadu let zpracovávala otcovu pozůstalost s plánem na vydání monografie. Její soupisy a popisy díla i faktografické texty se staly neocenitelnými prameny při studiu Hrskova díla a chronologie. Jen její zásluhou můžeme zrekonstruovat takřka v úplnosti umělecké aktivity AVH. Eva Hrsková-Špačková je také autorkou prepisů Hrskových dopisů významné avantgardní tanečnici Zdeňce Podhajské. Korespondence, která intenzivně probíhala od dvacátých let, vrhla mnoho světla na soukromý život výtvarníka i na jeho názory na tvorbu. Bohužel originály korespondence se nezachovaly, prepisy jsou zčásti jen shrnutím myšlenek a názorů AVH v dopisech, někdy dokonce pouze komentováním přečteného textu. Proto z prepisů necitujeme přímo podle citačních zásad, ale pouze přebíráme informace. O autentičnosti informací nemáme žádných pochyb. Dopisy také odkrývají složitost Hrskova charakteru a jeho poměr k ženám jeho života.

Naprostá většina zmiňovaných a zobrazených děl je v pozůstalostní sbírce rodiny, proto v popisech neuvádíme u těchto prací informace o uložení. Pokud dílo je součástí státních sbírek, je v popisu uvedeno, která instituce dílo vlastní. Díla, jež jsou v majetku jiných soukromých subjektů (tedy vyjma rodiny), jsou označena jako „soukromá sbírka“.

*David Chaloupka*



## II. Scénograf a kostýmní výtvarník

*Vlasta Koubská*

A. V. Hrska se jako divadelník řadí k nejlepším českým scénickým výtvarníkům, kteří během druhé dekády 20. století významně zasáhli do divadelní tvorby. V souladu s nejnovějšími uměleckými proudy přeměnili zcela vizuální podobu divadla a položili základy moderní české scénografie.

Hrskovo působení začalo rok po ukončení studií spoluprací s režiséry F. Hlavatým, V. Markem, V. Vydrou, ale především K. H. Hilarem v Městském divadle na Královských Vinohradech. Zde se na tři roky stal šéfem výpravy. Mnoho ze zde uvedených inscenací se stalo velmi výraznými scénickými pokusy na samém pomezí expresionismu.

Podle rodinných zápisků, vytvořených Hrskovou dcerou Evou, za nejranější scénickou práci můžeme pravděpodobně považovat kresbu z roku 1915, zobrazující palubu lodi, která měla být pravděpodobně scénou pro Freundovu hru **Cesta kolem světa za 40 dní**. Hned třetí nám známou hru vypravil Hrska v roce 1916 režiséru K. H. Hilarovi, byla to Sheridanova **Škola pomluv**. Hilar, který vědomě navazoval na režijní pojetí expresionisty Františka Zavřela, vyhledal po V. H. Brunnerovi a J. Wenigovi nového spolupracovníka, od něhož nepochybně očekával moderní grafické, malířské a hlavně prostorové řešení scény, která se měla zásadně odvrátit od tradičního dekorativního malířství.

O zcela přesné podobě prvních Hrskových výprav máme jen skromnou představu, ale již z roku 1917 existuje svědectví Miroslava Rutteho, vztahující se ke Strindbergově **Tanci smrti**, v němž kritik popisuje atmosféru vyzařující z jeviště. Jde tedy spíše o režijní, herecký a vizuální pocit, nežli o konkrétní popis scénografie: „... stopy symbolismu, jako například v temném, klenutém interiéru, připomínajícím sklepení, v geometrickém rozestavení postav kol strašidelně ťukajícího telegrafu, v osudově kontrapunktujících krocích strážce a v prudkých světelných paprscích, jež hmatají v pološeru po obou manželích jako dvě studená chapadla...“<sup>1</sup> Jakými konkrétními prostředky bylo tohoto nezvykle silného dramatického účinku dosaženo, se spíše jen domníváme.

J. Hilmera je přesvědčen, že klíčové myšlenkové rozhodnutí plynulo od Hilara, který určoval základní scénické řešení: „... Volil vesměs mělkou scénu, sevřenou i v čelném pohledu vloženým obloukem...“<sup>2</sup> Jde o prostorové schéma, kterým zásadně zasáhla do vývoje české moderní scénografie inscenace režiséra Františka Zavřela a scénografa Františka Kysely z roku 1914. Dykovo *Zmoudření dona Quijota* naprosto popřelo perspektivní, iluzivní

# FESTIVAL INTERNATIONAL (Tchécoslovaquie)



## III. Plakáty

*Petr Štembera*

Mladý Hrska, absolvent malířské Akademie (prof. V. Bukovac) i její grafické speciálky (prof. Max Švabinský) v roce 1915, se k navrhování plakátů dostal zřejmě částečně náhodou (jeho téměř neznámý plakát **Polyglotta. Škola řečí v Praze**, 1917, s ženskou postavou držící v ruce slunce, je vlastně jen pokračováním školní výuky malby), rozhodně však přes práci pro divadlo. Již v roce 1916 ho objevil Karel Hugo Hilar, režisér Vinohradského divadla, který potřeboval pro uskutečnění svých, na svou dobu značně moderních, ne-li přímo revolučních představ výtvarníka, nejlépe mladého, nezasaženého dosavadní praxí. A tehdy začíná tříletá Hrskova práce ve zmíněném divadle, kde nahradil přece jen značně konzervativnějšího Josefa Weniga. Hrska pro řadu představení divadla, režirovaných často – ne však vždy – Hilarem (vedle činohry a opery se zde pěstovala i populární opereta, kterou se Hilar nezabýval), navrhoval scény v pozici šéfa výpravy a k některým z nich i plakáty. Necelá desítka jeho plakátů z tohoto období je na jedné straně určitou odezvou výtvarného, případně i režijního pojetí toho kterého kusu, zjednodušeným záznamem toho, o co v dané hře šlo, na druhé straně i dokladem výtvarného projevu samotného malíře. Některé plakáty z této doby nejsou vlastně ničím více než pouhým kresebným zachycením některé výrazné akce či seskupení osob z příslušného představení. Několik však již představuje nástup výrazného barevného dekorativismu poloviny desátých let, později považovaného za jakýsi předstupeň jedné „větve“ stylu art deco, jako např. plakát Hašlerovy úpravy **Boccaccia** od F. v. Suppého (1916) se stylizovanou dvojicí v renesančních úborech, či plakát Shakespearovy tragédie **Antonius a Kleopatra** (1917) se silně „egyptsky“ stylizovanými postavami sluhy a dvou bohů; jednomu z nich sedí na klíně Kleopatra (Antonius, resp. Caesar zde prostě nejsou). V tomto případě jde vlastně o vyabstrahovaný, graficky vyvedený přepis detailu malířské dekorace hry, která byla třetím společným dílem dvojice Hilar – Hrska. Výrazně barevnými Hrskovými scénami pro tohoto režiséra byly Molièrův **Don Juan** (1917) a Krasínského „revoluční“ **Nebožská komedie**, která byla prvním popřevratovým kusem divadla (listopad 1918), doprovázeným i projekcí Hrskových obrazů – plakáty pro obě hry jsou však jen jednobarvné a „míjejí“ se s barevností her.

První popřevratová léta znamenají v českém užitém umění nástup národního dekorativismu, jehož hlavním představitelem se v oblasti plakátu stal František Kysela. Jeho vlivu se neubrání ani Hrska jak v plakátech pro jednorázové provedení Smetanovy



## V. Malba a kresba

„Inscenování“ jako princip Hrskovy volné tvorby

*David Chaloupka*

### Práce z mládí

V rodině výtvarníka se pečlivě uchovává konvolut raných kreseb a několika drobných maleb, s jejichž pomocí můžeme částečně rekonstruovat jeho výtvarné počátky. Konvolut obsahuje několik pohledů z okna, karikatur, ale i žertovný záznam z fotbalového utkání nebo satirické výjevy ze školního prostředí. Můžeme v nich snad sledovat zatím nepříliš silně se projevující výtvarný talent, ale už přítomnost smyslu pro karikování, humor a hlavně pro výtvarnou zkratku i schopnost uchopení tématu. Tyto kvality se v Hrskově tvorbě projevily o mnoho let později především v ilustračních kresbách a karikaturách pro noviny. Z několika olejů zaujme práce nazvaná **V parku** (*olej na kartonu, 9 x 13,5 cm, 1904*) s živým výjevem z městského parku, kde dvě ženy sedí na lavičce a hlídají malé děvčátko s kočárkem. Pro zdařilé zachycení intimity okamžiku i zralý rukopis bychom soudili, že jde o práci mnohem staršího výtvarníka než čtrnáctiletého studenta. Pozornost zaslouží uvolněné zpracování vegetace v pozadí a odvážný akcent modré barvy na šatech děvčátka v popředí v rámci barevné koncepce celé práce. Rukopisem i barevností vyvážené souhry řídkých teplých tónů se olej odvolává na dílo Antonína Slavička. Další dvě práce s jednoduchými náměty z roku 1906 (**Vesnická chalupa** a **Prádlo na dvorku**) vzniklé pravděpodobně ve Zbožíčku, kam jezdil AVH v mládí na prázdniny ke strýcovi, již nevynikají větší osobitostí a přiřazují se ke vzorům postmařákovské generace krajinářů. Z dochovaných prací není jasné, zda se AVH spíše přikláněl ke krajinářské malbě nebo k figurativní.

### Práce z Akademie (1909–1915)

Studium na C. k. Akademii Umění výtvarných ve třídě profesora Vlaha Bukovace směřovalo Hrsku k figurálnímu malířství a k portrétu. Bohužel se dochovalo jen malé množství prací (kreseb) z tohoto období. Tři rané pastely na tónovaném papíře, vzniklé kolem roku

Obdobně je řešen portrét malířovy příbuzné (**Podobizna Věry Zikmundové**, *olej na plátně*, 59 x 54 cm, 1931), ve kterém není kontrast postaven tak silně, odstíny šedé se váží na jemné tóny žluti a modré. Monochromní dojem malby posiluje dramatictější zpracování pozadí v podobě temně oblačného nebe, jež dodává výsledku dojem ireálnosti.

Série pražských mostů. Fauvistická inspirace

Téma mostů se v Hrskově díle objevilo již v grafikách z období Švabinského speciálky. Tehdy ho zaujaly železniční mosty a podjezdy převážně na periferii Prahy. Původní impuls k zachycování těchto námětů ale není znám. Hrsku fascinovaly mosty jako technické stavby, proto maloval s oblibou kovové mostní konstrukce. Mimoto most jako spojnice dvou míst přes vodní živel nesl v sobě symboliku lidského umu a hlavně překonání překážek. V druhé polovině dvacátých let navázal na rané práce olejomalbou a barevnou litografií s motivem stavby montovaného obloukového mostu v Liblíně (obě práce v zakázce tehdejšího Ministerstva veřejných prací). Od konce dvacátých let vznikla série velkoformátových kreseb uhlem, ve které zpracoval AVH pražské mosty v různé denní době a při rozdílných světelných podmínkách. Kresby jsou provedeny energickým a zároveň nervním rukopisem výhradně v horizontálních formátech. AVH zcela vylučuje z kompozice stafáž a výhradně se soustředí na mostní konstrukce a zachycení Vltavy v různých částech hlavního města. Velmi oblíbeným mostem pro AVH byl dnes již neexistující Štefáníkův most, který byl později stržen pro špatný technický stav a byl nahrazen mostem Jana Švermy v souvislosti s budováním tunelu pod Letnou. Po prvotních černých grafikách, ještě ovlivněných zájmem o zašlou malebnost pražské periferie, přes až technicistní záznam (most v Liblíně) a černé kresby pražských mostů, ve třech verzích Štefáníkova mostu z roku 1937 zdůraznil především barevný účinek malby. Ve třech olejomalbách se ale proměňoval Hrskův přístup k tématu. V obou malířsky plnohodnotných studiích (**Štefáníkův most I.**, *olej na plátně*, 49 x 62 cm, 1937) a (**Štefáníkův most II.**, *olej na plátně*, 66 x 91 cm, 1937) malíř opouští realistické zobrazení a zobrazovaný objekt je upozaděn. Naopak jsou akcentovány výrazné barvy a efektní, často nezvyklé barevné akordy a spojení. Linie různých barev ohraničují tvary a plochy. Maximální soustředění autor věnuje specifickým světelným a atmosférickým podmínkám. Významnou roli v kompozici hraje barevné zrcadlení na říční hladině. Pro Hrsku je v tomto období typický experiment s barevnou skladbou, zcela nezvyklou pro tehdejší české výtvarníky, ale nepokouší se o deformaci tvaru. Snahy o zcela nová barevná řešení a důmyslná práce s barevnou skvrnou Hrsku sbližují s francouzským fauvismem z doby kolem roku 1906–1910, zastoupeným především Henrim Matissem. Hrška Matissovo dílo znal z pařížských pobytů i z reprodukcí v publikacích a časopisech. Zvláštní osud postihl definitivní verzi **Štefáníkova mostu** (*olej na plátně*, 100 x 115 cm, 1937, přemalováno 1945, soukromá sbírka), obraz, kterým obeslal AVH Zlínský salon v roce 1938. Stejně jako u následujícího díla **Václavské náměstí v noci** nebyl malíř s jeho konečnou podobou spokojen a obě malby kompletně přemaloval. V přemalbě potlačil výrazné barevné kontrasty, zdůraznil celkové žluté ladění a rozšířil lidskou stafáž i různé dopravní prostředky na mostě. Přemalovaný obraz svou novou expresivitou připomene pražské pohledy Oskara Kokoschky. V případě **Václavského náměstí v noci** / **Václaváku** (*olej na plátně*, 99 x 123 cm, 1938, přemalováno



163 Štefáníkův most II., 1937

164 Štefáníkův most I., 1937



## VI. Grafika

*David Chaloupka*

Hrskovo grafické dílo není příliš četné, volných grafických listů napočítáme okolo 70. Některé práce stojí na pomezí volné a užitkové grafiky. Časově je grafické dílo soustředěno především do dvou kratších období, kdy se AVH grafické tvorbě intenzivně věnoval. První období logicky souvisí se studiem v Grafické speciálce profesora Maxe Švabinského, tedy od podzimu 1912 až do konce studia v roce 1915 a navazující období až do roku 1922, ve kterém vznikla většina Hrskových grafik. Ve dvacátých, třicátých a čtyřicátých letech se věnoval grafické tvorbě jen ojediněle a práce často vznikají z popudu rodiny a přátel nebo jako objednávka v rámci společenských zakázek. Soustavně se ke grafické práci AVH navrátil po smrti manželky v roce 1949. Tehdy vzpomínkový list s portrétem mladé Máši zahájil menší sérii portrétních a figurálních listů. Převaha listů z tohoto pozdního období má spíše soukromý charakter. V nich zachytil portréty členů rodiny a přátel anebo se vrátil ke starším motivům ze své neoklasicistní tvorby třicátých let, teď ovšem v senzualistickém a smyslnějším pojetí.

Patrně nejstarším listem v dochovaném souboru grafických prací, uchovaném v rodinném archivu, je dívčí portrét **Sestra / Čtoucí Jarmila** (*suchá jehla, 1912, 181 x 150 mm*). Modelem je Hrskova sestra Jarmila, později provdaná Herainová. Školní práce vykazuje obvyklé začátečnické nedostatky, malou zkušenost při použití rydel a v odhadnutí výsledné stopy po rydlu v konečném otisku. Suchá jehla kompozičně vychází z grafické tvorby Maxe Švabinského, k níž se hlásí i další Hrskovy listy. Ty jsou již provedeny v technice litografie, se kterou se Hrska velice rychle sžil a jež vyhovovala jeho kreslířskému naturelu. Upřednostňoval křídovou litografii, občas ji vystřídal technikou pérové tušové litografie. Další rané litografie z let 1912–1913 se přihlašují otevřeně ke Švabinského grafickým portrétním studiím jak kompozičně, tak technickým zpracováním (**Dvě ženy, 1913; Starý muž / Model, 1913; Podobizna dívka, nedatováno; Podobizna muže ve fraku, nedatováno**). Školní námět **Dvě ženy** zpracoval též Hrskův spolužák a přítel, grafik Arno Naumann ve stejném období studia. Uhrančivě a výrazově již zcela samostatně působí **Vlastní podobizna** (*litografie, černý tisk, 1912, některé otisky datovány 1913, 291 x 232 mm*), ve které tušíme výtvarníkovy demony v jeho mladé duši. Nestejné datování u tohoto i dalších listů je způsobeno zasíláním prací na výstavy, pro které Hrska listy dodatečně signaloval.

Ač absolvoval ve Švabinského speciálce a stýkal se s ostatními spolužáky z vyšších i nižších ročníků, sociální tematika se ho dotkla jen velmi mělce. Je zajímavé, že i ostatní spolužáci v jeho ročníku (Arno Naumann, Jaroslav Skrbek, Eduard Milén, Ago/Augustin



## VII. Drobná užitková grafika. Drobná plastika. Spolupráce s filmem

*David Chaloupka*

Šíří Horskova výtvarného talentu nenápadně, ale zcela přesvědčivě dokumentují jeho práce v oblasti užitkové grafiky, které se věnoval již od ukončení studia. Právě v nich mohl využít svůj důvtip a smysl pro hravou improvizaci, protože často nebyl ještě tak vázán požadavky objednavatele. Prvním typem jeho užitkové grafiky jsou exlibris tištěná jak v ušlechtilých grafických technikách (litografie **Exlibris Mimo Dráb**; dřevoryty **Ex libris V. M.** /= Vlád'a Machoň/, **Knihy Ládi a Miti Machoňových**), tak zinkografickou reprodukcí kresby (**Ex libris ing Er. Herain**, **Ex libris Eva Zikmundová**, **Ex libris Eva Hřsková** ad.). Jak ze jmen majitelů exlibris vyplývá, jde o nejbližší okruh rodiny a přátel. AVH vždy přistupoval individuálně k těmto „rodinným“ zakázkám, rád pracoval s ornamentem, někdy jen typograficky vytvořeným v kombinaci s předmětnými symboly zálib vlastníka exlibris.

Druhou rozsáhlejší skupinou jsou novoročenky – vlastní nebo pro další objednavatele. Vlastní novoročenky začal vytvářet pravidelně od roku 1929 až do počátku druhé světové války, a pak v letech 1948 a 1949. V nich vystřídal různé postupy, od jednoduché kresby až ke koláži nebo kombinaci kresby s fotogramem. Působivé jsou zejména novoročenky s portréty jeho dcerky, v nichž se odráží jeho otcovská láska.

Větší počet prací vznikl při spolupráci s knižními nakladatelstvími. Pro nakladatelství Sfinx při příležitosti stěhování na novou adresu vytvořil vtipnou modernistickou fotomontáž s portréty pracovníků a zkratkovitou kresbou a také nakladatelský leták se seznamem knih v roce 1929. Pro toto nakladatelství upravil i vánoční nabídkový seznam knih v témže roce. Propagační letáky pak vytvořil i pro reklamní akce několika knih, které upravoval nebo ilustroval v nakladatelství L. Mazáče (skládaný leták například pro více-dílný projekt *Tvůrcové dějin*), pro knihu Jan Vrbý *Prokop Veliký*, román *Bankéři a proletáři* Jaroslava Marii a další. V nich zpravidla kombinoval fotografie s ukázkami svých ilustrací v umírněném duchu, ovšem s názvuky modernistického stylu avantgardnějších knižních úpravců. Typické pro Horskovo zpracování tohoto druhu propagačního materiálu je užití strohého typu písma v elegantním spojení s vyobrazeními (kresby nebo fotografie), často



## VIII. Máša Machoňová-Hrsková

Žena po boku A. V. Hrsky

*Vlasta Koubská, David Chaloupka*<sup>1</sup>

Marie Machoňová (21. 10. 1890–3. 5. 1949), zvaná od dětství Máša, pocházela z dobře situované rodiny, která poskytla svým dětem velmi kvalitní vzdělání. Otec byl vážený c. k. vládní rada František Machoň a později ředitel reálného gymnázia v Praze. Rodina byla v době jejího dětství a mládí usazena v Pardubicích, kde bydlela v domě svého dědečka – ing. arch. Jana Pernera, známého projektanta železnic a stavebního podnikatele.

Starší bratr Ladislav Machoň (1888–1973) se stal významným architektem, scénografem a designérem nábytku a bytových interiérů. Otec děti podporoval v uměleckém snažení, když se přesvědčil, že oba sourozenci mají prokazatelný výtvarný talent. Ladislav, zvaný celou rodinou Lád'a, vystudoval fakultu architektury na České vysoké škole technické v Praze (profesoři Josef Schulz a Josef Fanta) v letech 1906 až 1911. Během studií (od roku 1909) působil rovněž v ateliéru Jana Kotěry, který byl jeho celoživotním vzorem.

Pravděpodobně ještě před začátkem jeho studií se Máša vrátila z Moravy. Na čtyři školní roky zřejmě opustila domov a hned v prvním roce nového století odešla do Olomouce na prestižní dívčí školu tzv. Pöttingeum. To byla první moravská škola pro ženská povolání s českým vyučovacím jazykem. Školu založil hrabě Emanuel Pötting-Persing (1818–1898), který od roku 1880 působil jako generální vikář olomoucké arcidiecéze a kapitulní probošt při dómu sv. Václava. Škola byla otevřena od roku 1895 a jejím posláním bylo podle stanov: „... rozšiřovati vzdělání ženské, pečovati o zdokonalení a rozšíření práce ženské a o prospěšný odbyt jejich výrobkův a vůbec vedením a rozšiřováním vzdělání žen ve směru náboženském, intelektuelním a prakticko-hospodářském, hmotnému a duševnímu zdokonalení stavu žen pro jejich povolání a potřeby časové a životní napomáhati“. Dívky byly ubytovány v internátu, kde platila velmi přísná pravidla společenská nebo např. i hygienická. Mimo běžných předmětů se dívky vzdělávaly rovněž v oborech hudebních, obchodních, jazykových (němčina, francouzština), zeměpise, kulturních dějinách, počtech, zdravotvědě, malování porcelánu, uměleckém vypalování dřeva, šití spodního prádla, šití šatů, praní, žehlení, nakládání ovoce, vaření nebo stolování. Ve škole se nalézala rozsáhlá knihovna a tělocvična. Žákyně neměly dovoleno číst tzv. „červenou knihovnu“ mimo vyhrazený krátký nedělní čas, učily se uctivě zdravit a chovat se ve



## X. Hrskova vila projektovaná architektem Ladislavem Machoněm

Vila je příkladem funkcionalistické architektury třicátých let 20. století. Dům nechal v roce 1938 postavit pro svoji rodinu malíř Alexandr Vladimír Hrska podle návrhu svého švagra, architekta **Ladislava Machoně**. V domě jsou dva samostatné byty, v každém patře jeden, a oddělený ateliér, který přímo souvisí se zahradou. Stavba je provedena z cihel s betonovými stropy s rovným podhledem. Okna (kromě ateliérového) jsou dřevěná s dvojitým sklem. Podlahy jsou vesměs vlýskové. Schodiště je betonové, kryté terrazzem. Vnější omítka je hladká, vápenná. Střecha je rovná, původně krytá asfaltem, odvodněná do středu stavby. Obvodová nadezdívka byla zakončena prejzy. Stavba zapadá do terénu skloněného k jihu a je založena terasovitě s velkým trávnickovým parketem před jižním průčelím. Všechny obývací místnosti jsou orientovány k jihu a východu. Dřevěné prvky na domě jsou žlutě natřené, kovové červeně. Zvolené barvy mají evokovat španělskou vlnu – byla to Hrskova podpora boje španělských demokratů proti generálu Francovi. V šedesátých letech byla přistavěna garáž. Dům byl v letech 2001–2003 malířovým vnukem rekonstruován.<sup>1</sup>

*„Když jsem začal stavět a rostly první nahé zdi, nedovedl jsem si v těch obrácených troskách na vyprahlém poli představit, že toto bude jednou můj život, ptal jsem se, čím tu pouštinu lze zaplnit. Někdy se mi, jakoby místnost vytvářely vzpomínky a život, jenž je v ní žít, touhy, naděje, štěstí i bolest dotvářejí ty stěny a dělají z nich náš domov. Nejen nábytek a ty drobnosti, jimiž se obklopujeme, ač i ty což nejsou nositelé našeho života? Mohu dnes být bez svého křesla, neboť kdo by mi mohl tak důvěrně vypravovat a připomínat slávu mého života? A stěna v mém pokojíku a moje stojany a má klaviatura barev, z níž vybírám tu, která nejkrásněji zapře pak na mém obraze. A maličké hnědé šálky a popelníčky – to všechno tvoří mou krásu i když to třeba ani krásné není. A místnost jsou i okna, jimiž ke mně vstupuje stmívání a noc, a kterými nakukuje nejrozpustilejší mladé ráno. Já vím, že jsou stokrát krásnější pokoje a přec bych ten svůj za ně nedal. Neboť to je jako důvěrný přítel, i když nehezky, přece milý.“<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Podle textu Ladislava Machoně v časopisu Architektura, ročník 1, 1939, číslo 10, s. 251.

<sup>2</sup> AVH v přerušovaných deníkových zápiscích, vedených v sešitě od března 1938 do roku 1939, nestránkováno. Rodinný archiv.