

Gumil Kotoba

Petr Kmošek

LIDÉ A KONĚ
V DÍLE GRAFIKA A MALÍŘE
EMILA KOTRBY

Lidé a koně v díle grafika a malíře Emila Kotrby

Autor: doc. PhDr. Petr Kmošek, CSc.

Fotografie: Petr Šotola

Recenzenti: doc. PhDr. Vladimír Hrubý, PhDr. Vlastimil Havlík, Ph.D.

Redakce: PhDr. Pavel Douša, Ph.D.

Jazyková korektura: Mgr. Jana Válková

Překlad: Luděk Liška, Claire Bertaud, Ulrike Hoinkis

Grafické řešení a sazba: Jindřich Fialka

Tisk: RAIN tiskárna s.r.o.

Vazba: V4

Vydalo: Národní zemědělské muzeum, s. p. o., 2020, 1. vydání

Výsledek vznikl za podpory Ministerstva zemědělství, institucionální podpora MZE-RO0818

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Kmošek, Petr, 1946-

Lidé a koně v díle grafika a malíře Emila Kotrby / Petr Kmošek. -- 1. vydání. -- Praha : Národní zemědělské muzeum, 2020. -- 272 stran : ilustrace

Anglické a německé resumé

Obsahuje bibliografie, bibliografické odkazy a rejstřík

ISBN 978-80-88270-18-8 (vázáno)

* 72/76.071.1 * 76(437.3) * 75(437.3) * 7.036/.038 * 599.892.3 * 636.1 * 7.04 * (437.3) * (048.8) * (084.11)

– Kotrba, Emil, 1912-1983

– výtvarní umělci -- Česko -- 20. století

– česká grafika -- 20. století

– české malířství -- 20. století

– moderní umění -- Česko

– lidé

– koně

– umělecké náměty

– monografie

– obrazové publikace

72/76 - Výtvarné umění [21]

ISBN 978-80-88270-18-8

© Národní zemědělské muzeum, s. p. o.



Národní
zemědělské
muzeum

OBSAH

Úvod	7
I. Dílo Emila Kotrby jako teoretický a uměnovědný problém	9
II. První výtvarné krůčky	55
III. Škola uměleckých řemesel v Brně	58
IV. Na Akademii výtvarných umění v Praze	101
V. V Rotterově škole propagačního kreslení	114
VI. Svět zvířat v malířském díle Emila Kotrby	120
VII. Lidé a koně ve volné a užitě grafice	164
VIII. Koně jako součást výtvarné tradice a Kotrbovo životní i umělecké téma	176
IX. Syntéza – kůň jako vzor a příklad nespoutaného života	215
X. Závěr	241
XI. Summary	244
XII. Resümee	248
XIII. Seznam pramenů	252
XIV. Použitá literatura	254
XV. Barevné přílohy	257
XVI. Seznam autorských a kolektivních výstav	263
XVII. Jmenný rejstřík	268

ÚVOD

O kvalitě výtvarného díla ve všech jeho podobách rozhoduje talent, vrozené předpoklady, dovednost a bohatá obraznost, ale také hloubka prožitku, jeho následné odezvy a technicky vytříbená dikce. Na umělecké hodnotě díla se nezvratně podílí i život autora v širším slova smyslu, povaha, sklony, mravní vyzrálost a charakter. Otázkou jen zůstává, v jaké míře a konkrétní podobě.

Zanedbatelný nebývá ani námět, jeho osobitost, rozsah, zvolená technika, stejně jako autorovo profesní zařazení, členství v tvůrčích seskupeních, dosažený společenský status, osobní účast v názorových konfliktech doby.

Prostřednictvím těchto obecně platných sociálních, psychologických parametrů a metodologických postupů se pak v životě i mysli formuje profil výtvarníka, v našem případě umění Emila Kotrby, tvůrce rozeného ve Znojmě, malíře, grafika, autora obrazů zvířat, žáka Školy uměleckých řemesel v Brně, studenta anatomie a fyziologie zvířat na Vysoké škole zvěrolékařské v Brně a konečně i Akademie výtvarných umění v Praze, učitele figurálního a všeobecného kreslení Rotterovy reklamní školy (tamtéž). Od 40. let se Kotrba jako výtvarník „na volné noze“ stal uznávaným kreslířem a malířem koní, umělcem animalistou, autorem mnoha exlibris, poštovních známek, dopisních značek, plakátů, ilustrací knih a časopisů, ale i aktivním jezdcem, trenérem, rozhodčím jezdeckých soutěží, obětavým funkcionářem a činitelem dostihového sportu.

Téměř celý život udržoval a rozvíjel kontakty s našimi hřebčínami, se skicářem v ruce, s malířským stojanem, výtvarnými potřebami navštěvoval zemědělské a chovatelské organizace v Kladrubech nad Labem, Slatiňanech, Pecínově u Benešova, Písku, v Albertovci, Napajedlech, Pardubicích, v Topolčiankách, Šamoríně a Xaverově, Novém Jičíně, jako výtvarník spolupracoval s Vysokou školou zvěrolékařskou v Brně, s chovateli koní a přáteli umění v cizině.

Pro svou uměleckou dráhu si jednou provždy zvolil téma koně, které pojal jako symbol síly, politické moci, ale také ušlechtilosti, krásy, pohybu a touhy. Starověké ozbrojené konflikty rozhodovaly převážně pěší oddíly, koně vlastnila a do boje uváděla jen počtem nevelká majetná a vzdělaná elita, místní aristokracie. Dobyvačné války raného středověku ale vedli již dynamičtí jezdci na koních, Hunové, Avari, posléze opancéřovaní středověcí rytíři, krvavé bitvy 18. a 19. století rozhodovali kyrysníci sedmileté války, oddíly lehké a těžké kavalerie napoleonských, rakouských, pruských a ruských armád. Koně se stali nezbytným účastníkem parforsních honů, v umění střední Evropy, Rakouska, Čech, Moravy a ve světě vůbec častým, exkluzivním a výsostným námětem. Také portréty císařů, králů, slavných vojevůdců a významných politiků v sedlech koní (od jezdeckého pomníku Marca Aurelia, Ludvíka XIV., maršála Radeckého až k malovaným a plastickým podobiznám prezidenta Tomáše G. Masaryka) prostupují dějiny světového, evropského, českého sochařství,

malířství a grafiky. Jízda na koních tvoří dodnes součást lidových slavností a městských folklórních tradic, vzpomeňme na Palium, každoroční koňský dostih pořádaný na Piazza del Campo v toskánské Sieně, nebo na iniciační Jízdu králů v moravském Vlčnově, Jožu Uprku a jeho mohutnou olejomalbu Jízdu králů z roku 1897 (172 × 312 cm).

Situace se ovšem již v průběhu 20. století změnila, neboť malování a zobrazování zvířat a koní téměř vyklidilo své bývalé pozice. Emil Kotrba se to ale rozhodl ve svém díle změnit a v tomto záměru také hledejme základ jeho originality, osobní i umělecké výlučnosti.



Kotrbovo umění prošlo sice víceméně tematicky vymezeným, leč zajímavým a na události bohatým vývojem, což se muselo odrazit v kompozici předkládané knihy, v řazení jejích kapitol, v časových návratech a přeskokách, ve změnách rytmu a spádu výkladu, ale i v rozsahu jednotlivých částí textu.

Kapitola první zmiňuje umělce v pozici v soudobé odborné a uměnovědné literatuře. Druhá upíná pozornost k jeho dětství, k počátkům výtvarného snažení a prvním tvůrčím krokům, k rané etapě zájmu o zvířata a zejména koně, které prostupují Kotrbovo celoživotní dílo.

Třetí oddíl se věnuje středoškolskému studiu, životu, uměleckému zrání na Škole uměleckých řemesel v Brně, osobním příkladům a vlivům učitelů, výrazných osobností výtvarného dění dvacátých a třicátých let. Vzpomíná se tu i na přínos soukromého studia anatomie a zoologie na Vysoké škole zvěrolékařské v Brně, sblížení s pedagogy školy, zejména s profesorem Karlem Pardubským. Čtvrtá hlava je zasvěcena Kotrbovu dalšímu lidskému a uměleckému zrání, podnětům a tvůrčím inovacím na Akademii výtvarných umění v Praze, v grafickém ateliéru Tavíka Františka Šimona. Uvádějí se jeho žákovské práce, setkání a sblížení s profesorem Maxem Švabinským, Kotrbův podíl na kolektivních výstavách a jeho první prezentace.

Od umělceva skonu letos uplyne sedmatřicet let, která navzdory trvajícím zájmu odnímají jeho životu, tvorbě a událostem spjatým s jeho osudem jasné obrysy. Je proto na pořadu dne, aby byly v patřičné míře oživeny a zdůvodněny. Dochovaných pramenů týkajících se života a tvorby Emila Kotrby má dnes zainteresovaný teoretik či historik umění sice dostatek, ale musí je zpřehlednit, doplnit a rozvinout o skutečnosti, na něž se v příslušné literatuře dosud nedostalo, a poukázat na vše zásadní, shrnout vše podstatné, myšlenkově a pocitově přínosné.

Kapitola pátá se dotkne pedagogické činnosti v soukromé Rotterově škole propagačního kreslení (1937–42), další (v pořadí již šestá) poválečného vývoje umělcevy tvorby, volné malby. Sedmý oddíl knihy ozřejmuje drobnou grafiku, grafické cykly, knižní ilustrace, exlibris, návrhy známek, pozvánky a početnou produkci drobných novoročenek. V následující části (osmé) pak autor sleduje obrazy koní, Kotrbovo celoživotní téma, a jeho aktuální proměny. Partie devátá přibližuje závěrečnou a vrcholnou fázi Kotrbova umění, úsilí o syntézu.

Za fundamentální pramen poznatků autor v tomto případě považoval knihy, studijní kresby, záznamy příležitostných motivů, momentky z dostihových závodů, cirkusového prostředí a jejich dalších výtvarných rezonancí. Část poslední, desátá vše uzavírá.

Nezbytnou součástí publikace jsou obrazové přílohy a jejich seznam, soubor olejomalb, tužkových kreseb, aparát knihy, přehled pramenů, literatury, formální a obsahový rozbor i komparace evidovaných děl, charakteristika sledovaných a hodnocených grafických sbírek. Dostane se i na přehled Kotrbových samostatných výstav, obesaných kolektivních přehlídek, ale také na jeho publikační činnost, jeho editované ilustrace, novoročenky, exlibris, knižní značky a účelové tisky.

I. DÍLO EMILA KOTRBY JAKO TEORETICKÝ A UMĚNOVĚDNÝ PROBLÉM

Osloví-li nás výtvarné dílo a vyvolá-li opravdový zájem, pak obvykle saháme po odborné a zasvěcené knize, studii nebo alespoň po internetu.¹ Je-li to nutné, tak v dalších případech zalistujeme ve slovnících a monografiích. Platí to i v našem konkrétním případě. Povahopis Kotrbova díla objevíme v Novém slovníku československých výtvarných umělců Prokopa Tomana² a jeho aktuálnější verzi, ve Slovníku českých a slovenských výtvarných umělců, vydaném Výtvarným centrem v Ostravě.³ K přínosu českého malíře, grafika, k jeho zpodobení zvířat a koní se v roce 2014 příznivě vyslovil také Allgemeines Künstler-Lexikon.⁴

Ve dvou svazcích Dějin českého výtvarného umění 1890–1938, IV/1, 2, Academia, Praha 1998, se o Emilu

Kotrbovi ještě z pochopitelných důvodů, pro jeho tehdy nízký věk, nehovoří.⁵ Nová encyklopedie českého výtvarného umění, 1–2, Academia, Praha 1995, Dějiny českého výtvarného umění V, 1939–1958, Dějiny českého výtvarného umění VI/1–2, 1958–2000 o Kotrbovi malíři a grafikovi rovněž mlčí. Malíř stál za zmínku až autorům třetího svazku Nové encyklopedie českého výtvarného umění, Dodatky, 2006.⁶ Jestliže si přehlížení svého díla Kotrba vyvolal vlažným až odmítavým postojem k umění poúnorového režimu, tak po roce 1989 sklízel totéž znovu u části historiků umění a kulturních činitelů, tentokrát ovšem za to, že se s patřičnou rozhodností nestavěl do první linie modernismu, vystačil si s jemným kubistickým traktováním věcí,

1 Emil Kotrba (1912–1983) – československý malíř a grafik, [http://www.wikipedia.org/wik/Emil Kotrba](http://www.wikipedia.org/wik/Emil_Kotrba) (cit. 16. 7. 2019).

2 TOMAN, Prokop, Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1947, s. 539.

3 Slovník českých a slovenských výtvarných umělců VI., Ostrava 2001, s. 112.

4 De Gruyter, Allgemeines Künstler-Lexikon, München, Leipzig, Berlín, 2014, s. 391.

5 Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938, IV/1,2, Academia 1998.

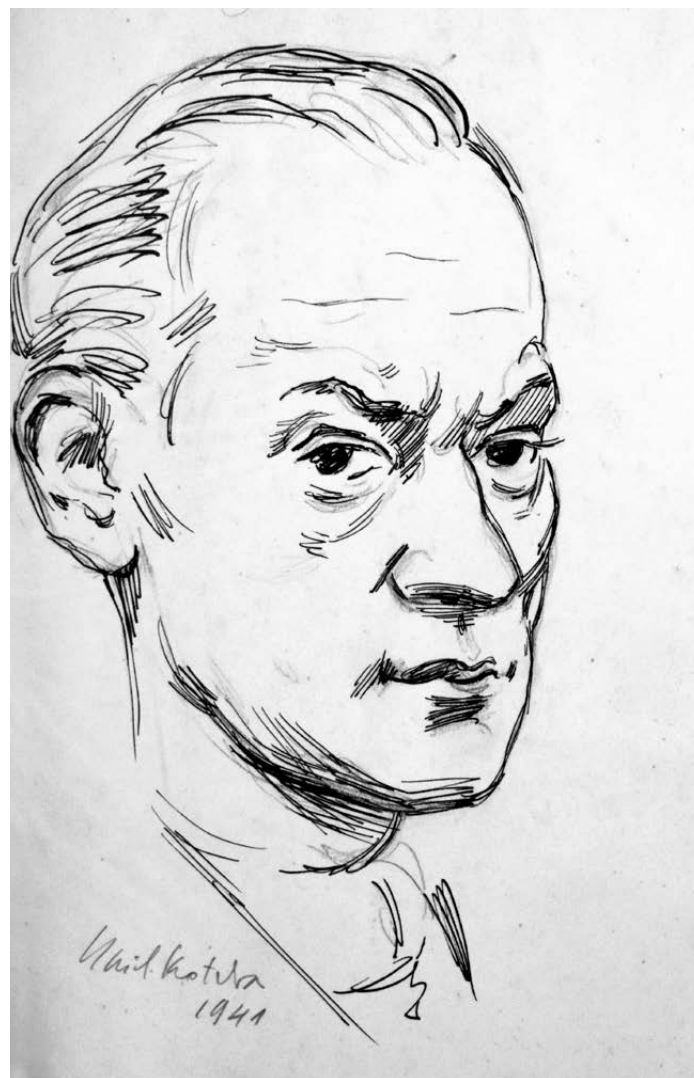
6 Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Dodatky, Academia, Praha 2006, s. 406

figur, s expresivním a fauvismem ovlivněným koloritem a kráčel v životě a umění tvrdohlavě vlastní cestou. Míjel se jak s poválečnou abstrakcí, tak s novou figurací, pop-artem, syrovostí art brutu, blízke se mu nestaly ani tvůrčí aspirace lettrismu, akčního umění a nové citlivosti. Jeho dílo vznikalo a po celou dobu i zůstalo věrno tradici realistického umění, evokujícího fundamentální otázky reálného života, jeho původu a smyslu.⁷

Příčiny přehlížení Kotrbova díla autory odborných publikací zabývajících se obecným vývojem kultury a umění, tvůrčími ambicemi regionů a vývojem tzv. nosných uměleckých oborů a disciplín hledejme i v tom, co Kotrba právě činí osobitým a neopakovatelným, v zúžení zorného pole a námětové orientace, které umělci přineslo na jedné straně značnou popularitu u lidí, kterým koně a zvířata tvořili a tvoří oblíbenou součást osobního života, ale současně přispělo i k omezení možností hrát významnou roli v soutěži široce zakotvených a průkopnických uměleckých proudů. Opravdovost a důslednost, s jakou se na problematiku života zvířat malíř a grafik obracel, si vyžádala jisté oběti.

I tak se čas od času Kotrbovu dílu dostalo zasloužené pozornosti. Krátkým biografickým přehledem a reprodukcí barevné litografie *Děšť*, 49 × 34,5 cm, z roku 1977 se ho dotkl Luboš Hlaváček ve své *Současné grafice I*.⁸ O jeho díle se letmou úvahou a sympatickým dobrozdáním, včetně dvou drobných obrazových příloh (exlibris Václava Grégra, litografie 8,1 × 5,7 cm, 1959 a exlibris Vladimíra Bujánka, 1969, 5,8 × 3,9 cm), vyslovil též František Dvořák ve svazku *Současné exlibris* z roku 1979. Tvrdí zde, že autor náleží „ke grafikům realistické orientace, v jejichž tvorbě pokračuje tradice prvních tvůrců českého exlibris. Věnuje se této disciplíně soustavně, a poněvadž pro ni dovede nacházet dostatečné množství námětů, získal si hodně obdivovatelů i v zahraničí.“⁹

Zato Jindřich Marco, fotograf a vášnivý numismatik, je ve své obsáhlé knize *O grafice*, vydané vydavatelstvím



Emil Kotrba, kresba z roku 1941

Národní fronta v roce 1981, Kotrbovi nakloněn o poznání více. Například na straně věnované problematice koní v naší grafické produkci říká: „I u nás doma máme jednoho specialistu na koně. Je jím Emil Kotrba (nar. 1912), který okouzlen koňmi jim jako malíř a grafik věnoval celý život. Pracuje především v dřevorytu a litografii a počet jeho listů s náměty koní jde do set, včetně řady ex libris.“ Že umělce, kreslíře a malíře koní

7 Nová encyklopedie českého výtvarného umění I a II, Academia, Praha 1995, Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938, IV/1,2, Academia 1998, Dějiny českého výtvarného umění V, 1939–1958, Academia, Praha 2005; Dějiny českého výtvarného umění VI/1,2, 1958–2000, Academia, Praha 2007.

8 HLAVÁČEK, Luboš, *Současná grafika (I)*, Odeon, 1977, s. 26/7.

9 DVOŘÁK, František, *Současné exlibris*, Odeon, 1979, s. 24/5.

dobře znal, výsledky pozorně sledoval a jeho uměleckého odkazu si velice vážil, je patrné z řady Marcových fotografií zachovaných v Kotrbově pozůstalosti, ale také z následujících řádků: „Celosvětově je Kotrba jedním z mála žijících grafiků, kteří se zabývají tak výlučně tímto ušlechtilým zvířetem.“¹⁰ O několik stránek dále umělce a přítele označuje za jednoho z našich nejproslulejších poválečných autorů exlibris.¹¹ Pro obrazovou přílohu své knihy a reprezentativní ukázkou Kotrbova

díla zvolil Máchovské exlibris dr. Václava Šmejkal. Připojil navíc odborný popis a osobnostní charakteristiku: „Celé Kotrbovo dílo je zasvěceno jedinému tématu: koni. Kotrba je jedním z mála, když ne posledním grafikem světa, který je na koně specializován.“¹² Interpretuje život a projevy koní ve všech dostupných grafických technikách, v leptu, dřevorytu, v litografii s dokonalou anatomií koňského těla. Všimá si rovněž jeho obliby v alegorii.



Seznamuje-li se obdivovatel umění, zejména pak badatel s malířstvím zvířat, tak si nemůže v žádném případě vystačit jen s reáliemi a publikacemi uměnovědného typu, neboť nemění pozornost si od něho vyžádá i druhá důležitá předmětná oblast, látka hipologická, literatura o koních a vše, co tvoří jejich obvyklé přirozené prostředí. Zvolený a oblíbený výtvarný fenomén by se však měl v daném případě sledovat ve vývoji, v jeho historii a dalším obsahovém traktování. Proto se autorovi knihy staly velkou oporou studie a odborná pojednání soustředěná v publikaci Národního zemědělského muzea v Praze – Koně.¹³ Jako zvláště závažné a přínosné se ukázaly statě Ing. Jana Navrátila Význam a chov koně dříve a dnes, Kůň jako fenomén v zemědělství Jana Lázničky, Od kočího k traktoristovi a zase zpátky autorů Drahomíry a Pavla Novákových, Kůň ve výtvarném umění Martina Vlčka a článek Kůň v mytologiích, lidovém rčení, tradicích a symbolech v podání Romana Bortela. Mnoho podnětného, především v partiích věnovaných historii koní, nabídla Velká kniha o koních uznávaného znalce Hartleye Elwyna Edwardse z roku 1992.¹⁴

Jeden pokus o monografické domácí zpracování Kotrbova díla, jeho významné části – drobné užití grafiky – již máme přesto k dispozici. Ve své diplomové práci z roku 1983 se o Kotrbovu užitou grafiku zajímala a pod vedením doc. Dušana Janouška se o její zpracování úspěšně pokusila Michaela Panznerová, posluchačka 5. ročníku katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. V archivovaném textu s názvem Drobná užitá grafika v díle Emila Kotrby se na třiceti stránkách a v bohaté černobílé příloze dopracovala příznivého a přitažlivého výsledku.¹⁵

Zapomínat nelze ani na odezvy v denících a na stránkách novin. Sloupky o výstavách, zajímavých novinách z autorova života, osobní malířovy vzpomínky, drobné ilustrace plnily po léta stránky Svobodného slova, Lidových novin, Lidové demokracie, Zemědělských novin, Zemských novin, Besedy naší vesnice, Znojemska, Českého deníku, Svobody, Práce, Pochodně a Rudého práva, ale také odborných periodik (Náš chov, Jazdectvo).



10 MARCO, Jindřich, O grafice, Mladá fronta 1981, s. 79.

11 MARCO, Jindřich, O grafice, Mladá fronta 1981, s. 107.

12 Tamtéž, s. 310.

13 Koně, Prameny a studie 43, Národní zemědělské muzeum Praha, 2009.

14 EDWARDS, Elwyn Hartley, Velká kniha o koních, Bratislava 1992.

15 PANZNEROVÁ, Michaela, Drobná užitá grafika Emila Kotrby, Diplomová práce, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1983.

Za zcela zásadní zdroj, jak to badatelská práce vyžaduje, budeme považovat autorovu osobní korespondenci, zamyšlení a glosy či texty doprovázející grafickou a malířskou produkci, osobní dokumenty (rodné listy, svatební oznámení, studijní doklady atd.) až po dochované tvůrčí výsledky, zápisníky, fotodokumentaci, pozvánky na výstavy.¹⁶

Důležitým zřídlem znalostí o Kotrbových díle je dále jím pořízený Seznam olejomalb, Kniha 1, ale podobně závažnou roli sehrály v jeho životě a umělecké dráze také výstavní katalogy. Vzhledem k tomu, že umělec uspořádal za svého života na pětatřicet samostatných výstav a podílel se na téměř osmdesáti kolektivních prezentacích, nelze v této chvíli uvést celý výčet realizovaných titulů. Bývají to publikace drobné, úsporné, převážně s černobílou přílohou, svými náklady dostupné, s jednou nebo dvěma stránkami textu a nevelkou sadou reprodukováných děl. Obsahový přínos těchto publikací však tkví zejména ve faktu, že je psali vesměs mnohaletí přátelé, autoři empatictí, odborně zasvěcení a lidé umělci názorem velmi blízcí. Vybereme tedy některé z nich, na ostatní se dostane alespoň v závěrečném shrnutí a soupisu dostupné literatury. Jako výchozí figuruje katalog Výstavy původní grafiky a kreseb v pražském sídle SČUG, pořádané v březnu 1944 s úvodním článkem Vladimíra Hájka. Charakter výtvarné práce Emila Kotrby v letech 1944–1956 explikoval text V. V. Hnízda v katalogu k výstavě konané v září 1956, kdy se umělcovy grafické listy a kresby objevily v sálech pražského Hollara na nábřeží Bedřicha Smetany znovu.

Značný význam malířů přikládal řetězci výstav skutečnějších v roce 1962. Měl k tomu dostatečný důvod, neboť na jeho začátku dovršil padesát let života. K jubileu a odvedené výtvarné práci se v katalogu k autorově únorové prezentaci v Gottwaldově pozitivně vyslovil úvodním textem Jiří Siblík. V dubnu téhož roku se několika reprodukcemi, soupisem devadesáti čtyř prací, leptů, suchých jehel, dřevorytů, litografií a uměnovědným

rozbohem Vladimíra Diviše přidal katalog výstavy v domovské síni SČGU Hollar v Praze. Následovaly tiskoviny k expozicím v Domažlicích, Klatovech a od července až do srpna 1962 v Sušici. Soubor čtyřiceti grafik vystavených v průběhu léta 1963 v síni Muzea v Počátkách uvedl svou tištěnou promluvou malíř a grafik Bohumil Krátký, o rok později přiblížil Kotrbův umělecký přínos v Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni známý odborník na bibliofilie a antikvární tisky Miloslav Bohatec. Vznosl a formuloval ovšem i své připomínky a výhrady.

Pozornost si společně s ukázkami kreseb, grafiky zaslouží text dr. Josefa Hamrly zařazený v katalogu ke Kotrbových výstavě grafiky a kreseb v Mohelnici v květnu 1966. Pochvalu věnujme též tištěné analýze i úvodnímu proslovu MUDr. Ladislava Loubala k výstavě Kotrbových grafik, kreseb a kvašů v Moravské Třebové roku 1974.

Pro popularizaci a prohloubení zájmu odborníků o dílo Emila Kotrby udělal mnohé Karel Žižkovský svými novinovými články, ale také studií Malíř Krásy, vydanou v únoru 1977 pražským Turf klubem k umělcovým pětadesátinám.¹⁷

Podobně vážený a vstřícný krok učinila v roce 1978 Společnost veterinárních lékařů, když do své publikace *Medicina veterinaria picta* zařadila další studii dr. Josefa Hamrly *Výběr exlibris Emila Kotrby s motivy zvířat*.¹⁸

Zájem o umělcovu tvorbu neutichl ani po jeho smrti, a to nejen u nás, ale dokonce i v zahraničí, kde obdiv k výslednému výtvarnému odkazu, zvláště k exlibris, rok od roku mohutněl. Potvrzením tohoto závěru se ukázal již článek Václava Křupky *Emil Kotrba a Jiří Švengsbír in memoriam* v *Exlibriskunst und graphik, Jahrbuch 1984*, vydaný *Deutsche Exlibris – Gesellschaft, Frankfurt am Main*, ve kterém je náš grafik a malíř hodnocen takto: „Emil Kotrba náleží k nejvýraznějším tvůrcům exlibris nejen v Československu, nýbrž v celé Evropě – a také k neznámějším. On vytvořil téměř tisícovku

16 Měsíc, ilustrovaná společenská revue, 1938, ročník VI, č. 10, s. 9–12.

17 Turf 2/77, informační bulletin Turf klubu SSM, produkce Miroslav Žůna.

18 *Medicina veterinaria picta*, Společnost veterinárních lékařů, Akademický malíř Emil Kotrba, *Výběr exlibris Emila Kotrby s motivy zvířat*, 1978.

exlibris a skoro pět set novoročenek. Také zde nacházíme jeho velkou lásku – koně.“¹⁹

Do Kladruv nad Labem ve východních Čechách, kde v roce 1971 umělec už po tolikáté maloval koně, se v roce 2004 v rozsáhlém článku Venkovem Emila Kotrby vrátil jeho autor PhDr. Richard Khel, CSc. Cenit si na jeho textu musíme zejména toho, že vedle obvyklých

biografických dat cituje v několika rozsáhlých vstupech graficky osobně vyznávané postoje k životu, umění a světu zvířat.²⁰

Na umělce je pamatováno i v edicích nedávných a zcela aktuálních, například v publikaci *Moderní české exlibris*, vydané v roce 1999 Simonou Šlingerovou.²¹



Hlavním pramenem a badatelským východiskem musí ovšem být samotné umělcovo dílo, od záznamů ve skicářích, tištěné produkce, edic grafických souborů, drobných exlibris, novoročenek až po rozměrnější a barevně exponované listy, litografie, lepty, suché jehly, kresby a štětcem vyznačené dění na citlivé ploše litografického kamene. Do této problematiky pomohly nahlédnout a její řešení urychlily podněty přicházející odjinud. Jejich ohlas objevíme nejen doma, ale i v zahraničí, kde se Kotrbova tvorba dočkala v průběhu let značné proslulosti. Studie s ukázkami jeho děl se uplatnily v odborných časopisech, například v portugalské *Arte*, *Grafis* v Belgii, *Exlibris Wereld* v Holandsku, *Nordisk Exlibris Tidsskrift* v Dánsku, v německé grafické revui *Sankt Georg – Zeitschrift für Pferdesport und Pferdezucht*. Umělcova tematicky vyhraněná produkce neunikla pozornosti ani v sousedním Rakousku, v *Oesterreiches Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgrafik*, Band 43, redigované Ottmarem Premstalerem. Kotrbovy tisky zařadila do své obrazové přílohy publikace Františka Severina *Making a Bookplate* (edice *The Studio Publications*), vydaná roku 1949 v Londýně a New Yorku. Výběr exlibris Emila Kotrby s motivy zvířat zveřejnil v nakladatelství Obolos 1968 již připomínaný

Richard Khel, umělce zmiňoval a jeho práce uvedl v *Europ. Ex libris 1950–70* M. Severin. Umělcovu grafiku sběratelům a čtenářům přiblížil Mirko Kaizl v belgickém grafickém bulletinu, č. 65, 1975.²²

K hlubšímu poznání jednotlivých oblastí Kotrbovy výtvarné práce přispívaly od šedesátých let 20. století specializované publikace zahraničních zájmových spolků a sdružení, které se zaměřily na exponované a přitažlivé okruhy jeho činnosti. Zajímavé na tom ovšem je, že častými autory těchto odborných příspěvků byli v dané době převážně teoretici a znalci českého původu. Náleží k nim například *Katalog autorů exlibris (Artisti dell Exlibris)*, publikovaný v roce 1968 vydavatelem B. N. E. L v italském Comu s Kotrbovým medailonem od Mirko Kaizla,²³ ale také *Výběr exlibris Emila Kotrby s motivy zvířat*, který v roce 1978 vydala Společnost veterinárních lékařů v Praze.²⁴ O něco později na počátku roku 1992 se o Kotrbově grafice pochvalně vyjádřil ve Zprávách spolku sběratelů a přátel exlibris Karel Žižkovský.²⁵ K uměleckému odkazu českého grafika se vrátil Ing. Jiří Soukup v článku *Kůň v umění, Nedožitá osmdesátiny Emila Kotrby*, vydaném v prvním a druhém čísle *Magazínu TURF*.²⁶

19 *Exlibriskunst und graphik*, Deutsche Exlibris – Gesellschaft, Frankfurt am Main, 1984, s. 20.

20 KHEL, Richard, *Venkovem Emila Kotrby*, in: *Nový venkov*, 5/2004, s. 18–20.

21 ŠLINGEROVÁ, Simona, *Moderní české exlibris*, 1999, roč. 3, č. 6.

22 *Graphia*, Bulletin 65, 1975–1, Brusel, s. 9–14.

23 *Artisti dell Exlibris*, Edizioni B. N. E. L, Como 1968, s. 157–161.

24 *Medicina veterinaria picta VI*, Akademický malíř Emil Kotrba, *Výběr exlibris Emila Kotrby s motivy zvířat*, Společnost veterinárních lékařů, 1978.

25 *Zprávy Spolku sběratelů a přátel exlibris*, 2–3, 1992, s. 8–9.

26 *Turf* 1992/1–2, s. 125–127.

Dvacetiletí od smrti malíře vzpomenu v časopise *Nový venkov* Ing. Jan Navrátil v článku *Emil Kotrba, malíř koní, hospodářských zvířat a našeho venkova* z března 2003.²⁷

Rok nato, v květnu 2004, připomněl umělce článkem *Venkovem Emila Kotrby*, rovněž v *Novém venkově*, jeho letitý obdivovatel a znalec PhDr. Richard Khel.²⁸



Významnou roli při koncipování knihy sehrála komorní svědectví obdivovatelů a přátel Kotrbova díla, nadšených sběratelů drobné grafiky, objednatelů exlibris, okruh známých a přátel, pamětníků. Jejich četné a po léta budované sbírky nabízejí bohatý badatelský materiál, širokou škálu názorů, nezbytný přehled a objektivnější obraz o kvalitě a povaze sledovaného uměleckého díla. Pamětníků, jejichž činnosti a zájmy významně protnul život, bychom mohli určitě potkat a následně i v knize zmínit více. Jejich počet ovlivnil totiž ještě jeden společný a významný zájem. Dílo našeho malíře a grafika, stejně jako u níže uváděných sběratelů a obdivovatelů, souvisí nejen se zájmem o umění, ale i s hlubokou oblibou koní a zvířat vůbec. Sběr, záznam a zasvěcená interpretace jejich vzpomínek si ale vyžadují množství času a systematický postup, pro něhož autor knihy nenašel dostatek času a nezbytný akční prostor. Z tohoto důvodu se



Na předním místě je nutné zmínit svědectví dcery umělce, paní Daniely Voss, několik snímků, dva otcovy dopisy zaslané dceři po její emigraci v roce 1971 a následném usazení v Německé spolkové republice. Jejich obsah uvedeme na několika příslušných místech předkládaného textu knihy.

Za pozitivní lze považovat několik podnětů a reminiscencí ze života malíře, které autorovi knihy poskytla



MVDr. Vladimír Jurek, lékař zvířat a malíř, 2015

musel spolehnout jen na několik ochotně sdílených příběhů oslovených milovníků Kotrbova díla a koní, jakýsi zatímní vzorek aktivit daného druhu.

skupinka přátel a pamětníků. Jako iniciátor podnětů přispěl MVDr. Jaroslav Dražan (* 24. února 1955 v Brně), několika dokumentárními snímky MVDr. Pavel Brauner (* 19. dubna 1961 v Brně). MVDr. Vladimír Jurek (* 10. března 1953 ve Velkém Meziříčí), veterinář, pracovník ZOO v Liberci, zdejší veterinární kliniky a malíř koní, se přidal krátkým, ale velice milým textem *Jak jsem potkal Emila Kotrbu*, na jehož uvedení se dostane v závěru knihy.²⁹

27 *Nový venkov* 3/2003, s. 28/29.

28 *Nový venkov* 5/2004, s. 18–20.

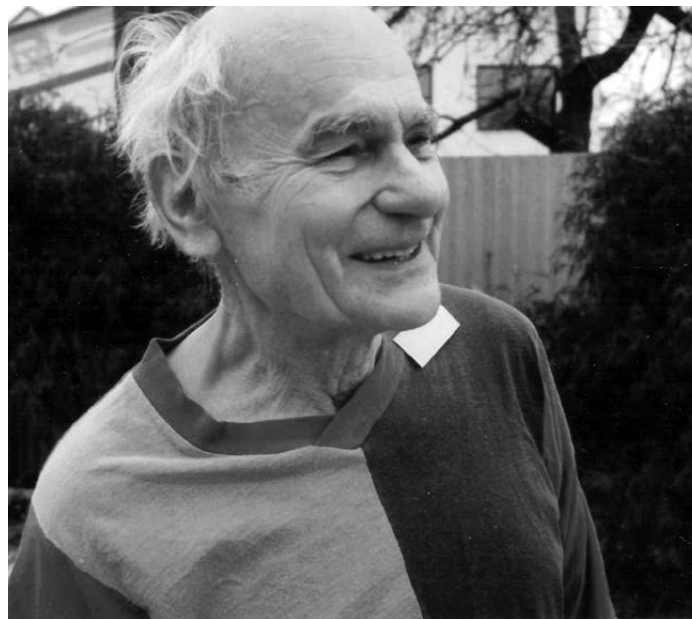
29 Korespondence ze Soukromého archivu autora knihy.

S tvorbou Emila Kotrby se protnul i život Ing. Jiřího Soukupa (* 30. června 1927 v Praze), sportovce, publicisty, grafika a kurátora, sběratele exlibris, absolventa studia zootechniky a fyziologie koní na Vysoké škole zemědělského a lesního inženýrství v Praze, žáka prof. Františka Bílka a prof. Davida (1946–1950), chovatele tlumačovského hřebčína (1952–54), hřebčína v Napajedlech (1954–1963), badatele Ústředního výzkumného ústavu živočišné výroby v Uhříněvsi u Prahy (1966–72), v letech 1972 až 1989 odborného pracovníka Ministerstva zemědělství v Praze.

Jiří Soukup od mládí sportoval, jeho celoživotní vášní se stal jezdecký sport a moderní pětiboj, s nímž dokonce republiku reprezentoval (1953–55), účastnil se závodů v dálkovém a zimním plavání. Ještě poměrně nedávno vídali jsme vzdor vysokému věku tohoto vitálního biologa a hipologa na startovní čáře a v cíli vytrvalostních běžeckých závodů.

Celý život se ovšem s neměnnou intenzitou upínal k umění, zvláště k delikátní drobné grafice. Již na střední škole, na Reformním reálném gymnáziu ve Velvarské ulici (Praha 6) se věnoval kreslení a učil se zvládat grafické techniky. S několika podobně založenými spolužáky, s Radimem Malátem, Standou Čápem, Evou Petrovou, později známou historičkou umění, založil činnou skupinu a uspořádal dvě výstavy výtvarných prací v prostorách školy. Od jedenácti let si podle možností vydělával a za tento příjem, o němž rodiče nevěděli, sháněl a nakupoval pomůcky a umělecké potřeby, rydla, kovové desky na lepty, záhy získal i litografický kámen. S Kotrbou se setkal během svého ročního studia na soukromé škole Viléma Rottera. Další osobní setkání se uskutečnilo až v šestačtyřicátém roce na Strahově v rámci soutěží tzv. Skokanské čtverylky.³⁰

Kotrbovy kreslířské postřehy, četné figurální kompozice, akční situace, dynamický a dramatický pohyb zvířat jej jako zemědělského odborníka a výtvarného nadšence okouzly. Proto se po delší odluce v prosinci 1954, kdy se chtěl ženit, obrátil na umělce s žádostí o grafickou úpravu svatebního oznámení. Potom vzniklo Stádo ročků, 13,5 × 20 cm, v roce 1969, na žádost



Ing. Jiří Soukup, 2016

paní MVDr. Gruši Soukupové exlibris Žena a hříbata, 9,4 × 6,8 cm, Akt a koně, 1970, exlibris Akt a hříbě, 1970, 9,3 × 6,8 cm.

V únoru 1961 po narození třetího syna Petra zaslal sběratel umělci další žádost o graficky zušlechtnou zprávu o narození dalšího potomka. Na jejím základě vznikl Kotrbův drobný výjev Děti a koně, litografie s následujícím oznámením: „Aleš a Jiří Soukupovi si dovoluji oznámit, že se narodil bratříček Petr.“ Setkání s umělcem nabylo nové kvality v roce 1967, když ho výtvarník osobně pozval a předal pozvánku na výstavu své grafiky v Klubu školství a vědy v Praze Na Příkopech, Ing. Soukup se pak do Kotrbových krásných a spanilých obrazů doslova zamiloval.

Počáteční záliba se tak kvapem proměnila v letitou vášň, která přerostla v další tvůrčí a umělecké iniciativy. Dodnes v paměti uchovává radostné okamžiky, kdy vzal do rukou půvabnou kresbu nebo grafiku, a zvláště když navíc mohl uspokojit touhu dílko pro sebe natrvalo získat. Ke sběratelství vedl i své nejbližší okolí, manželku, tři syny, podněcoval a inspiroval okruh přátel. Ve výzkumném ústavu v Uhříněvsi založil ve druhé polovině šedesátých let skupinu sběratelů a přátel umění.

30 Svědectví Ing. Jiřího Soukupa, zápis v Soukromém archivu autora knihy.

O zájmové činnosti tohoto druhu, o pravidlech a možnostech sběratelství zprvu mnoho nevěděl. O změně rozhodla náhoda. Když se jednoho z členů pražského Klubu přátel a sběratelů exlibris dotázal, jaký smysl má tato činnost, dostalo se mu lakonické odpovědi: „Přijďte mezi nás a uvidíte.“ A tak se stal členem, účastníkem diskuzí a rozmluv v sídle SČUG Hollar nebo v sále pražského Savarinu, v Klubu přátel školství a vědy. Zprvu ojedinělý a občasný kontakt se tak po roce 1968 měnil ve vztah soustavný a cílevědomý. Do sbírky se přidávaly další lístky od Karla Štěcha, Jaroslava Vondráčka, Františka Bílkovského, Miroslava Houry, rodila se tak Soukupova pozoruhodná grafická sbírka.³¹ Její majitel se ale v průběhu let na umělce obracel znovu, někdy s jednou, jindy s více zakázkami.

Svědectvím vývoje vztahu této dvojice je několik dopisů a pohlednic z let 1955, 1969, 1970, 1972, 1975, 1976, uchovávaných v osobním archivu sběratele, které přibližují tematický, obsahový a formální vývoj Kotrbovy grafiky.

Narůstající vřelost v oslovení adresáta nasvědčuje tomu, že se zprvu jen profesní, zájmový kontakt a známost postupně proměňovaly v celoživotní přátelství, definitivně uzavřené až Kotrbovou smrtí. Posloužily tomu občasně rozmluvy, například beseda v Závodním klubu Fatra-Slavia – motor v Napajedlech a následná malířova návštěva Soukupovy rodiny: „Po ukončení besedy jsem pozval umělce k vícedenní návštěvě u nás doma a tím i v hřebčínu.“ Kotrbův pobyt přinesl ne jeden pro hostitele příjemný a v paměti uchovaný zážitek. Zmínky tohoto druhu sdělil nedávno Ing. Soukup autorovi této knihy: „A tak jsem se plně věnoval vzácné návštěvě. Přes den jsme chodili po stájích, pastvinách, a když utichl denní provoz, nastaly dlouhé debaty večerní u nás doma za účasti celé rodiny, tedy i tří synů. Nejen doma jsou na stěnách mnohé Kotrbovy grafiky, ale i v bytech našich synů, prostě je to

rodinná záležitost a dnes již tradice.“³² Pro přítele a šíři ohlasu jeho díla udělal Ing. Soukup skutečně mnoho. Kontakty a přátelské návštěvy pokračovaly i později, i tehdy, když Soukup odešel z Napajedel do Výzkumného ústavu živočišné výroby v Uhřetěvsi: „I tady nás poctil návštěvou Emil Kotrba, a někdy i se svým synem Janem, prohlédl si koně v tamním chovu v Podlesku, a také okusil jízdu v sedle.“³³ K výstavám velkých grafik a k diskuzím kolem nich se zvláště hodily tzv. chovatelské dny, které vrcholily velkým počtem zakázek zdejších jezdců na PF s motivem koní. Ing. Soukup zavedl umělce na školní statek Vysoké školy zemědělské v Lánech, aby portrétoval jednoho zdejšího norického plemenného hřebce. Ve vzpomínkách chová ovšem i památku na chvíle smutné, zvláště pak na závěr Kotrbovy tvůrčí dráhy.³⁴ Ani tehdy ovšem Soukupův blízký vztah k umělci neskončil,³⁵ jeho lidskému a tvůrčímu odkazu se věnoval i jako publicista. Že si toho pozůstala malířova rodina považovala, je zřejmé z textu pohlednice, zaslané 26. dubna 1983, tedy krátce po umělcově smrti, Ing. Soukupovi malířovou ženou Janou: „Milý pane Soukupe, udělal jste mi radost, že tak krásně píšete o Emilovi jako o člověku a umělci. Emil si toho zaslouží, alespoň po smrti, nebyl-li za svého života oceněn tak, jak si zasloužil. Vám oddaná Jana Kotrbová.“³⁶

Soukupovu sbírku exlibris tvoří v současnosti na 569 exemplářů. Její nemalou částí je šestačtyřicet knižních značek, litografií, dřevorytů, kreseb Emila Kotrby z let 1954 až 1971, z nichž autor této knihy uvádí pouze dílka, která jsou svým původem a příběhem spjata s životem sběratele a jeho rodiny. Máme na mysli například exlibris Koníček, 1967, 3 × 4,4 cm; Akt a tři hříbátka, 1968, 7,3 × 5,1 cm; Pegas a kniha, 1969, 9,9 × 6 cm; Malíř a hřebec bělouš, PF 1971 Jezdec a stádo, 5,8 × 4,5 cm. Další grafické výjevy vznikaly z popudu Soukupovy ženy (Akt a hříbě, exlibris, 1970, 9,3 × 6,8 mm; Akt a koně, 1970, 13,5 × 19,3 cm).

31 Soupis sbírkového fondu, tamtéž.

32 Vzpomínka Ing. Jiřího Soukupa, záznam v Soukromém archivu autora knihy.

33 Tamtéž.

34 Tamtéž.

35 Tamtéž.

36 Tamtéž.



Hlava koně, 1925, akvarel, 15 x 12 cm



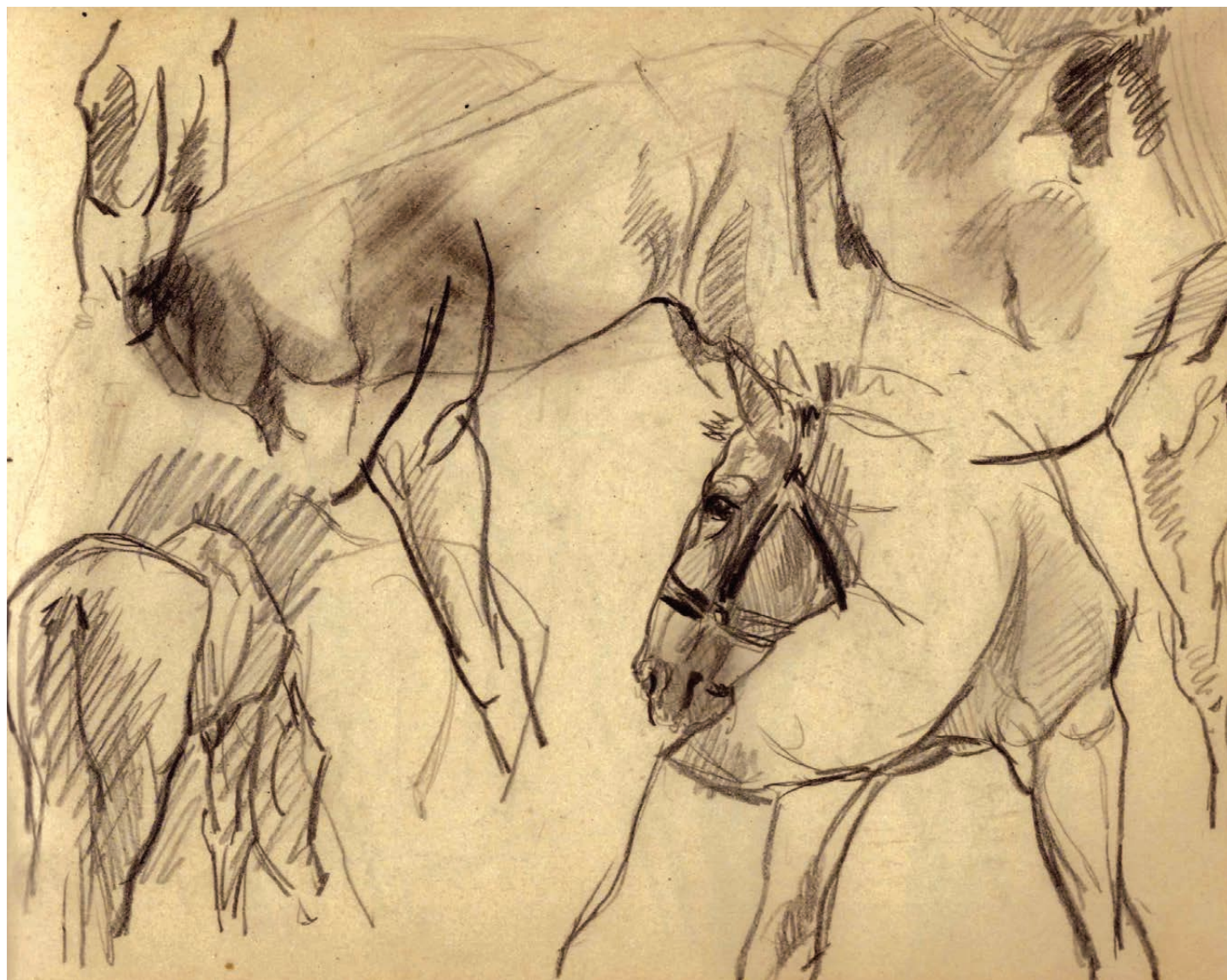
Kůň, 1925, akvarel, 12 x 15 cm



Kresby psů, 1929, tužka, 21 x 30 cm



Studie koní, 1929, tužka, 21 x 30 cm



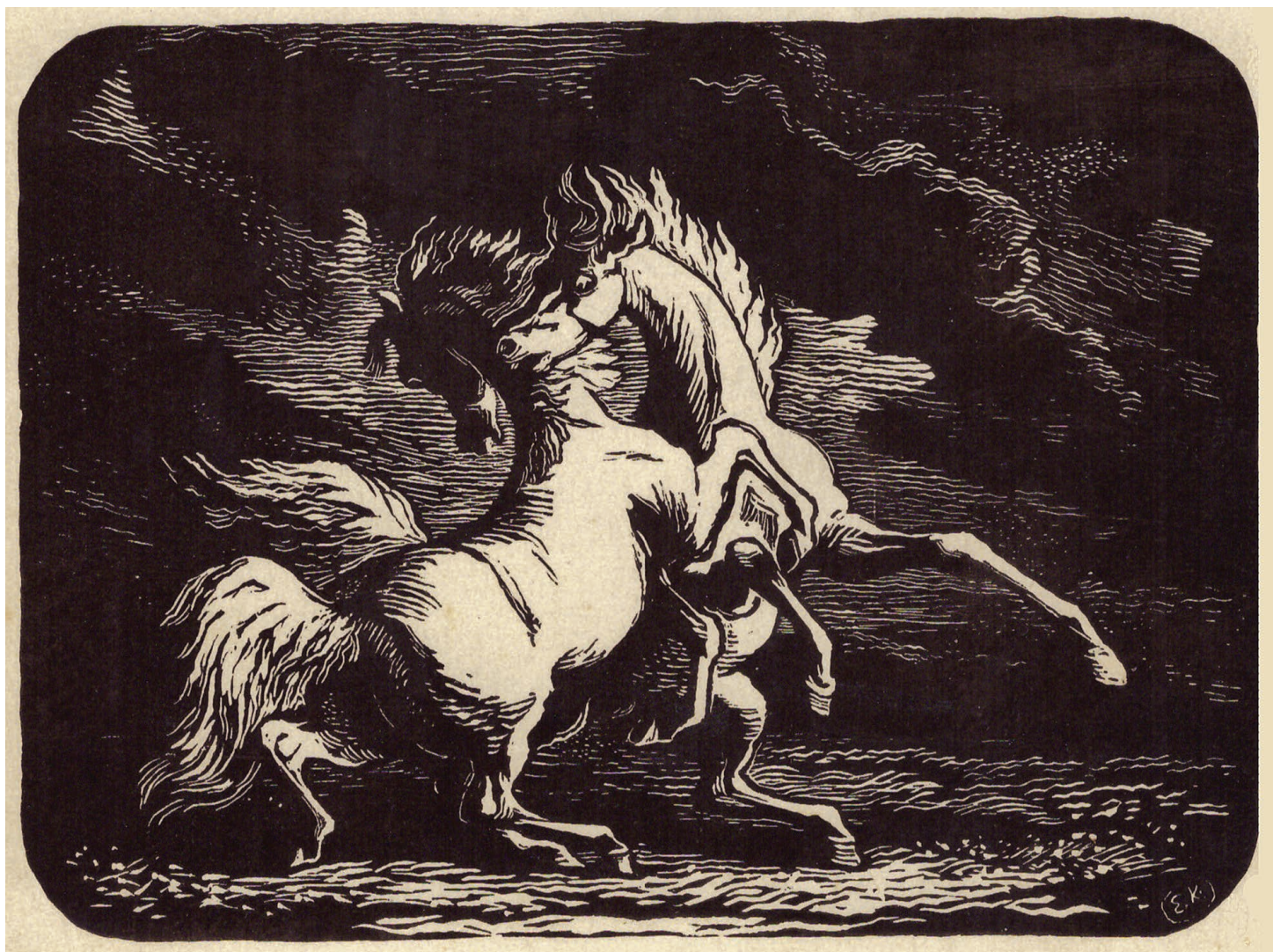
Studie koní, 1929, tužka, 21 x 30 cm



Akt, 1929, suchá jehla, 28 x 14 cm



Políbení, 1932, litografie, 28 x 39 cm



Rvoucí se koně, 1932, barevná litografie, 9,7 × 13 cm



Do arény (Drezura), 1932, 31 × 44 cm



Večer na pastvě, 1932, dřevoryt, 31 x 27 cm



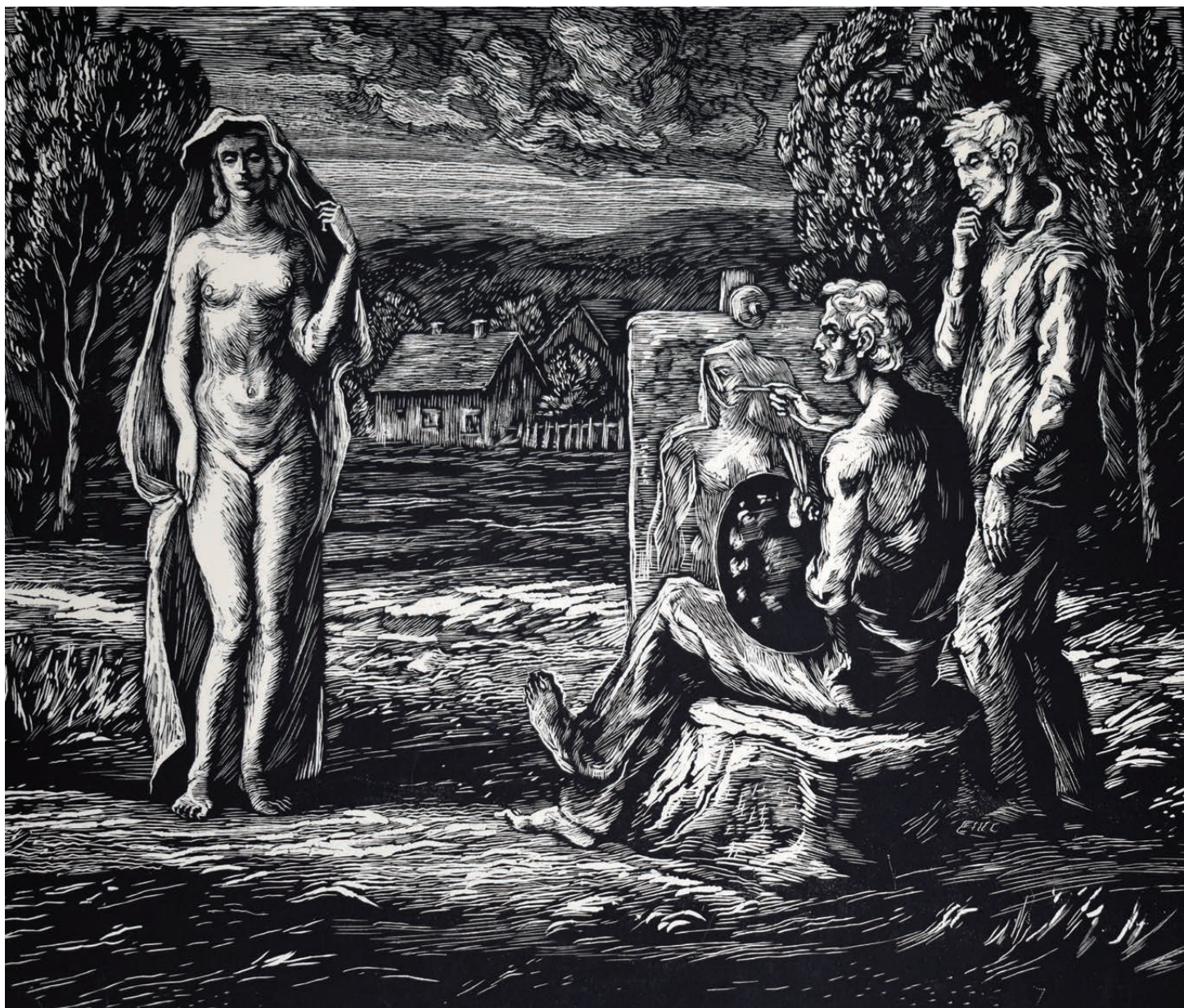
Milující ruce, 1933, linoryt, 1933, 45 × 35 cm



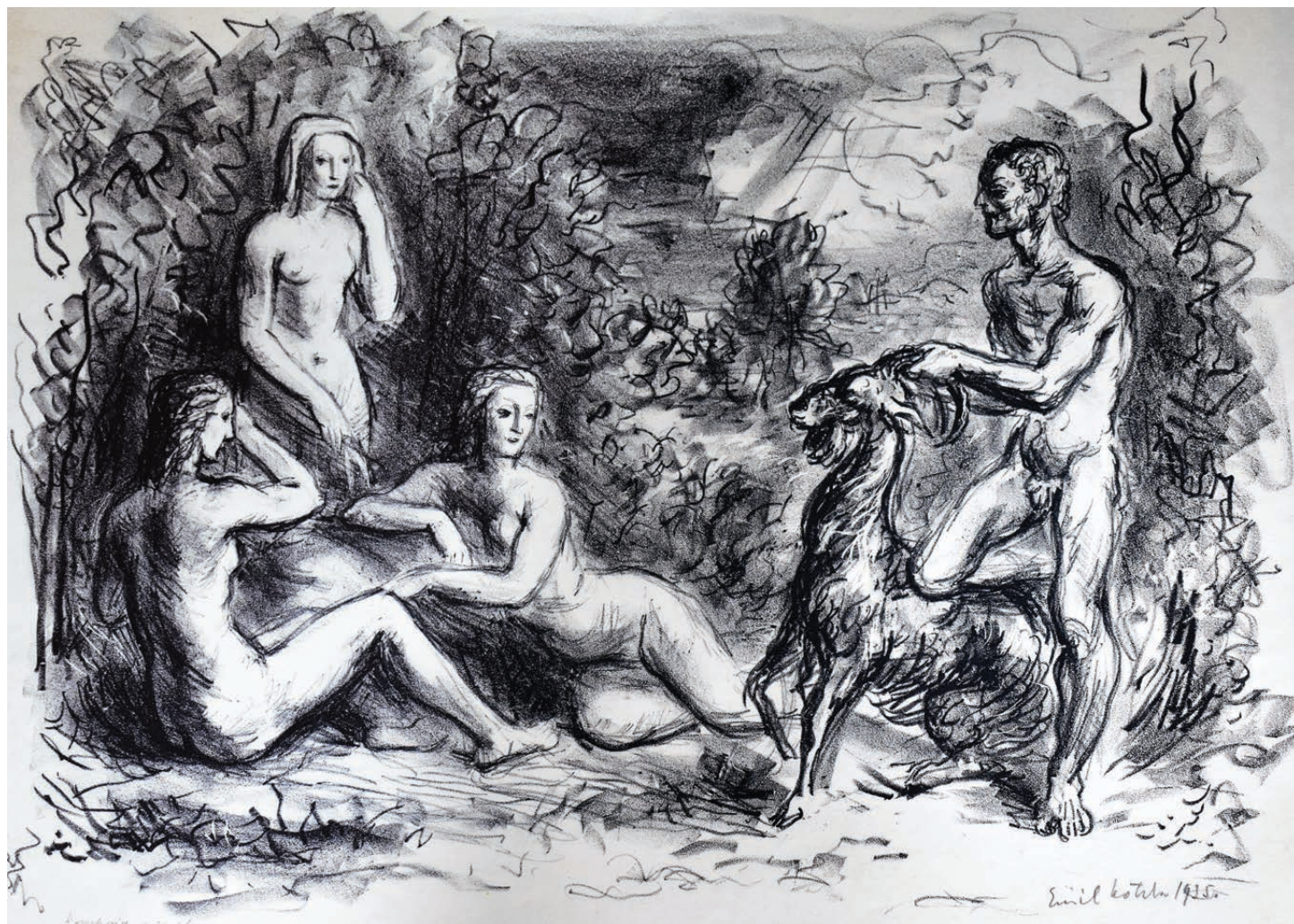
Smrt koně, 1933, dřevoryt, 31 × 41 cm



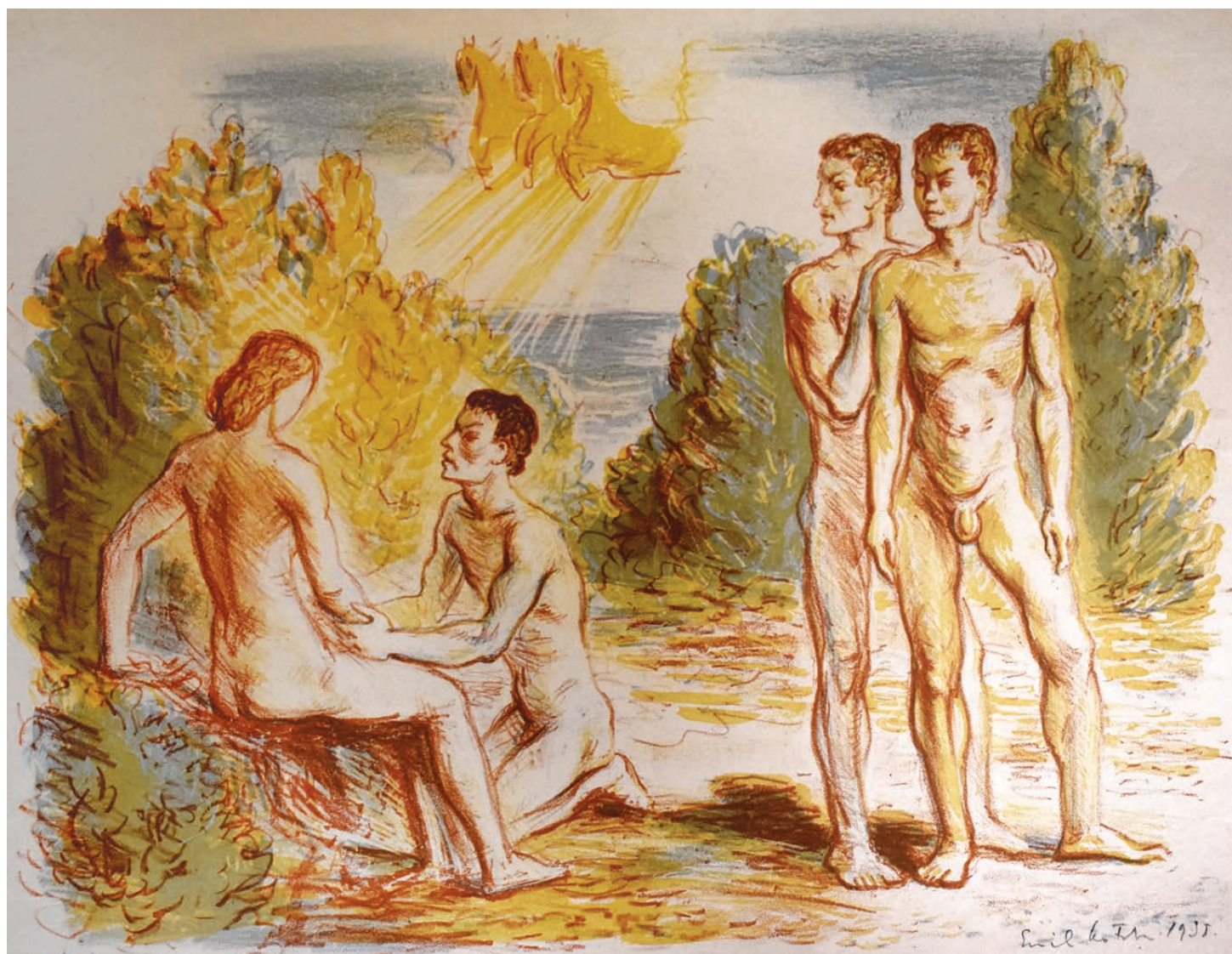
Tančící dívky, 1934, dřevoryt, 32 × 27 cm



Model, 1934, dřevoryt, 37 × 43 cm



Kompozice s kozlem, 1935, litografie, 31 × 44 cm



Prosba, 1935, barevná litografie, 30 × 39 cm



Mezi přáteli, 1936, litografie, 32 × 42 cm



Štvanice, 1936, litografie, 27 × 38 cm



Na louce, 1939, suchá jehla, 25 x 37 cm



Boj o chocholy, 1939, suchá jehla, 26 x 39 cm



U potoka, 1940, litografie, 29 x 44 cm



Chlapec, 1940, olej, 64 × 50 cm



Nenávist, 1941, litografie, 29 x 40 cm



Poledne, 1941, litografie, 33 x 41 cm



Koupání s mlád'aty, 1941, litografie, 32 x 42 cm



Poledne, 1946, litografie, 32 × 41 cm



Žhavé poledne, 1941, litografie, 32 × 41 cm



U vody, 1941, litografie, 32 × 24 cm



Centaurus, 1941, litografie, 32 × 27 cm



Vítězné mládí, 1942, litografie, 31 x 24 cm



Podobizna paní Tamchynové, 1943, suchá jehla, 31 x 24 cm



Podobizna pana Dr. Ing. Tamchyny, 1943, suchá jehla, 31 x 24 cm



Noc a den, 1943, litografie, 20 x 15 cm

Většinu z nich však podnítil Ing. Soukup sám, některé své grafické úlovy v průběhu let na stránkách časopisů Knižní značka a Jezdectví sám publikoval.³⁷

Po svém příchodu do Hradce Králové (1987) své zkušenosti a četné kontakty s umělci uplatnil v přípravách,

v zahájení a popularizaci činnosti galerie Farmaceutické fakulty UK Na Mostě, zprvu ve spolupráci s doc. Ruskem a po jeho odchodu do Brna již samostatně jako kurátor.



Na malíře koní s úctou vzpomíná také Ing. Milan Vítek (* 18. května 1938 v Ostravě), aktivní jezdec, rozhodčí a trenér, účastník mezinárodních parkurových závodů, Poháru národů v Lipsku (1968). Se svým milovaným koněm Lyrikem závodil na mnoha domácích i zahraničních kolbištích, v letech 1982 až 1990 vedl plemenářský podnik v Albertovci, 2003–2005 stál v čele Národního hřebčína v Kladrubech nad Labem. Když se roku 2005 do vedení hřebčína v Albertovci vrátil, obnovil chov sportovních koní, jezdecké a dostihové dny. S Emilem Kotrbou se poznal v roce 1962 ještě jako student Vysoké školy zemědělské v Praze, o rok později jej navštívil společně s profesorem Václavem Michalem, Ludmilou Václavíkovou a Ing. Aloisem Václavíkem, kteří si zakoupili několik drobných litografií s motivy z Horných Motešic. A tak, jak ve své písemné vzpomínce z 12. srpna 2019 MVDr. Milan Vítek uvedl, „začalo naše rodinné přátelství a velmi blízký vztah. Často jsme si s Mistrem dopisovali, při cestách do Prahy jsme jej navštěvovali a každá návštěva znamenala pořízení několika grafik.“ Pokaždé ale museli s manželkou Ludmilou řešit jeden základní problém: „Vybírání, líbilo se nám vše. Dnes máme kolem tří set malých grafik a několik desítek velkých. Nechybí oznámení promoční, svatební, narození dětí, pořádání závodů a dostihů, koně v hřebčínech, stájích, na pastvinách, ve všech sportovních disciplínách.



Ing. Milan Vítek na koni Lyrik při parkurových závodech v Bratislavě, 1991

Emil Kotrba nám navrhl každému exhibis a několik dopisných značek.³⁸ Ing. Vítek se projevil i jako organizátor a aktivní podporovatel přítelova díla: „Měl jsem tu čest,“ vzpomínal v létě 2019, „uspořádat jeho významnou výstavu k 35. výročí založení hřebčína v Albertovci, přímo v jemu milém prostředí, ve stáji plemeníků. Mistr v našem podniku pobýval v listopadu 1974, pracoval na studii dvojnásobného vítěze Velké pardubické, plnokrevníka Mora, a dalších našich koní. Výjev byl často používán jako pamětní list a diplom.“³⁹



Příjemné vzpomínky na Emila Kotrbu dodnes chová i Jaroslav Benda (* 23. srpna 1940 v Kovalovicích

u Brna), jezdec z povolání, účastník dostihových závodů ve Velké Chuchli, Pardubicích, Xaverově,

37 Tamtéž, dále in: Encyklopedie města Hradce Králové, Garamon, Hradec Králové 2011, s. 563.

38 Písemné svědectví Ing. Milana Vítka z 12. srpna 2019, Soukromý archiv autora knihy.

39 Tamtéž.

Poděbradech, Kolíně, Netolicích, Černém lese – Benešově. Benda jezdil parkurové, klusácké i překážkové závody. Když se sportováním skončil, učil a vychovával mladé a nadějně jezdce na farmě v Pecinově u Benešova. Jezdával sem, podobně jako do dalších plemennářských podniků, malíř Emil Kotrba. „Sblížil jsem se s ním, chodil na pastvu, kde kreslil, a k výběhům. Zde jsme pořádali dlouhé rozhovory o koních a o životě kolem nich. Při jedné z jeho návštěv, bylo to v roce 1958, mi oznámil, že mne nakreslí. A skutečně. Vedl jsem krátce nato koně z pastvin a míjel ho s náčrtníkem, šel jsem vpředu s větvičkou v ruce a stádem koní za zády. Vznikla tehdy pěkná kresba *Návrat z pastvy*.“

Jaroslav Benda rád vzpomíná na hřebce Lána, polobratra Letce, na němž jezdil dostihy ve Velké Chuchli, Pardubicích a Černém lese – Benešově, dále na Tečku, vojenskou klisnu, se kterou vyhrál několik závodů. Pamatuje rovněž na Esen, s níž získal titul Přeborník kraje Praha v parkurovém skákání, na Habakuka, těžko zvladatelnou Čírku, Hanáka a jiné.⁴⁰



Zásadním způsobem přispěly k ozřejmění života a díla Emila Kotrby i další osobnosti a mezi nimi zánícený sběratel, umělcův přítel a pamětník Ing. Jan Navrátil (* 12. května 1952 v Praze), absolvent Vysoké školy zemědělské v Praze–Suchdole (1970–5), faremní zootechnik, od roku 1967 chovatel koní, čelný jezdec mistrovských soutěží v dvojspreží, od roku 1975 odborný asistent Vysoké školy zemědělské, později Českého zemědělského učení Praha a nakonec České zemědělské univerzity Praha. Navrátil působil i jako garant a vyučující předmětů chov koní, jezdeckví a vozatajství a v neposlední řadě jako sběratel díla Emila Kotrby. Jeho rozsáhlou sbírku maleb, grafik, kolekci 732 Kotrbových exlibris, úřední a biografickou dokumentaci, malířovy osobní a rodinné fotografie, řadu drobných artefaktů, dopisů, ale i hmotných a památečných předmětů autor knihy vzpomene jak v textu knihy, tak i v poznámkovém aparátu této publikace. Ing. Navrátil k věci přispěl

40 Vzpomínky pana Jaroslava Benda, Soukromý archiv autora knihy.



Jaroslav Benda, vlevo, jako vítěz dostihu v Benešově – Černém lese, 1958

i svými bohatými vzpomínkami, erudicí a osobními kontakty, v neposlední řadě i několikastránkovou, dosud nepublikovanou vzpomínkou, kterou nazval: *Jak jsem se poznal a setkával s Mistrem Emilem Kotrbou*.

Malíře a grafika poznal jako charakterního, vstřícného člověka, který, když bylo zapotřebí a pokud mohl, dokázal pro strádající lidi i zvířata něco dobrého a potřebného vykonat, znal ho jako osobnost nesmírně citlivou, tolerantní a chápavou i k našim občasným slabostem a životním omylům.

To první setkání bylo poněkud neobvyklé: „S akademickým malířem a grafikem Emilem Kotrbou jsem se



Ing. Jan Navrátil a jeho neúspěšnější klisna Celi, snímek z roku 2000

vlastně poprvé poznal, respektive byl poznán v jakémsi předstihu, aniž bych o tom věděl, již dávno před mým narozením. Vytvořil totiž mým rodičům, Janovi a Dagmar Navrátilovým, v roce 1950 dvě svatební oznámení a později mně několikrát říkal, že ty litografie vytvořil, cituji jeho slova, abys byl.⁴¹

„Ta dvě oznámení,“ dodává Jan Navrátil v textu, „byla samozřejmě stylová, s koňmi (...). V této souvislosti mně Mistr poté vyprávěl, jak za ním tehdy přišli dva sympatičtí mladí lidé, studenti veterinární medicíny

(otec ještě jako medik vet.), a tak se poznali a již tehdy se asi nějak sblížili.“⁴² „Můj otec pocházel z Hané, z Hradiska u Kroměříže a prosperujícího rodinného statku, s význačným chovem moravských teplokrevníků, o čemž svědčí celá řada zmínek v tehdejší chovatel'ském tisku i dochované čestné ceny a uznání.“ Na oznámení nezbytný text je oživen a významově obohacen výjevem setkání ženy a muže, obklopených pasoucími se klisnami s hříbaty a irským teriérem, který, jak dodává Ing. Navrátil: „Mě pak od kolébky opravdu hlídal a vychovával (jmenoval se Happy – Štístko a byl tehdy i nyní nepříliš známým plemenem psů u nás“.⁴³

V březnu 1952 ale režim rodinu o nemovitý majetek i chov připravil. „Po nedobrovolném vystěhování z rodinného gruntu a hlavně ztráty majetku včetně koní pokračovala otcova nucená vojenská služba v severočeském pohraničí (...) a poté umístěnka do západočeského pohraničí v městečku Teplá (...). Na ten, žebříňák se vešly bohudík i dvě zarámované velké litografie Emila Kotrby. Bylo to Bílení ohrad v Kladrubech nad Labem a ještě Rozmluva na pastvě a ty (...) mě vlastně kotrbovsky vychovávaly již od mala (to bylo vlastně druhé seznámení s Kotrbou). Matně si vzpomínám, že při delším pohledu jsem tehdy v oblacích nad tou pastvinou (tisk z roku 1943) jako dítě viděl ještě nějakou alegorii, bohužel co to bylo, nevím.“⁴⁴

Sbližování s Mistrem Kotrbou pokračovalo, „když se otci koncem padesátých let konečně podařilo získat místo obvodního veterinárního lékaře v Panenských Břežanech na tehdejší okrese Praha sever, odkud pocházela původně rodina mé matky“.⁴⁵ Zde, v polovině šedesátých let, obnovili Navrátilovi chov koní a dočkali se překvapivě kladných výsledků. Od roku 1969 „se nám s koňmi z vlastního chovu dařilo (...) v soutěžích Zlaté podkovy (...), méně v sedlových a více ve spřeženích“.⁴⁶ Další setkání nedala na sebe dlouho čekat. Když Navrátil – otec zorganizoval

41 NAVRÁTIL, Jan, ing., Jak jsem se poznal a setkával s Mistrem Emilem Kotrbou a moje vzpomínky na něj. Soukromý archiv Ing. Navrátila, s. 1.

42 Tamtéž, s. 2.

43 Tamtéž, s. 2.

44 Tamtéž, s. 2.

45 Tamtéž, s. 2.

46 Tamtéž, s. 2.

několik kol Zlaté podkovy Zemědělských novin, tak mu „Mistr Kotrba (...) na jejich programy vytvořil několik pérovek (...). Jednu studii k nim jsem našel ve starším umělcově skicáři, který pietně opatruji. Rád jsem si ty perokresby prohlížel.“⁴⁷A tak „byl-li čas, tak jsem do Vokovic docházel, a tím začala naše, dá-li se říci, úplně osobní známost“.⁴⁸

Chvilé pohody ovšem záhy skončily. Obtíže se kupily s očekávaným a vytouženým nástupem na vysokou školu. „V roce 1970 se mi povedlo přes kulacký původ začít studovat tehdejší Vysokou školu zemědělskou v Praze“, ale záhy, jak se dalo očekávat, přihlásil se nevhodný třídní původ. Vzдор tomu u přijímaček na školu uspěl, zřejmě i díky pomoci přátel, neboť „někteří kolegové z otcových studií z brněnské Vysoké školy veterinářské působili na škole v Suchdole, takže to zákulisí tehdejších přijímaček nějak pohlídali“. Leč přesto marně! „Později jsem se dozvěděl o intervenci Emila Kotrby u tehdejšího děkana fakulty, znali se totiž z Vokovic, kde bydleli na dohled od sebe.“ Nesnáze však nekončily, nevyšel ani zprvu nadějně se rýsující nástup na Agronomickou fakultu tehdejší Vysoké školy veterinární v Brně, a to i přes další Kotrbovu pomoc.⁴⁹ Jako náhradní, ale i konečné řešení celé té nepěkné školské patálie se ukázal Navrátilův nástup do studia speciální zootechniky na Vysoké škole zemědělské v Praze (dnes České zemědělské univerzity v Praze) a po letech i do vědecké výchovy a aspirantury.⁵⁰

Ještě dnes si vzpomíná, jak malíř v roce 1976 v kladrubském hřebčíně „portrétoval snad pro mne nejhezčího starokladrubského bělouše Bohouška (Generalissima XXVII.) a já mu ho celý den na bývalé karanténě stáji trpělivě držel. Portrét pak měli Kotrbovi doma ve vstupní chodbě a já jsem se po delší době

snažil přemlouvat Mistra, zda mi ho neprodá, když jsem tehdy v Kladrubech asistoval u jeho vzniku.“⁵¹ Z prodeje však nečekaně sešlo, proti se totiž postavila paní Jana: „No Emile, to nemyslíš vážně.“ A Bohouška jsem tak neměl. Zanedlouho však došlo k jejímu malému potrestání, „při úklidu obraz shodila a plátno se protrhlo, sice to Mistr hezky opravil, ale už je to samozřejmě na obraze znát“.⁵²

V té chodbě ale visel vedle Bohouška další zajímavý obraz, a to „nádherně propracovaná černobílá litografie Sněhový pluh z roku 1955. Je na ní šestispřeží pracovních těžkých koní v zasněžené krajině s nezbytnými božími mukami a kostelíkem v pozadí, každý pár vede zprava jejich majitel a na pluhu sedí s lopatami skupina osob jako jeho zátěž, koně mají přes hřbet, bedra a zád' přehozeny deky a poctivě zabírají.“⁵³ Se získáním tohoto Mistrova díla měl tentokrát štěstí, když v jednom z pražských bazarů na vyhlédnutý obraz náhodou narazil a rychle jej zakoupil. „Od té doby ho mám doma (...) a jsem za tu obrovskou náhodu s obrazem vděčný.“⁵⁴

S autorem se znovu potkali v roce 1975 na hřebecích a v sedlech koní. Emil Kotrba byl veřejnosti známý jako aktivní jezdec, a jak Ing. Navrátil ve své vzpomínce podotýká, také „uznávaný národní a mezinárodní rozhodčí jezdeckých soutěží a samozřejmě erudovaný trenér. A protože to nebylo od nás daleko, tak můj otec domluvil, že se i s mojí manželkou (tehdy ještě budoucí) k jedné lekci přidáme. Věděli jsme, že Kotrbovy jízdárny byly vždy vynikajícím jezdeckým, ale i kulturním zážitkem díky logickému, správnému, náročnému a kultivovanému vedení s celou řadou osobitých vtipných glos, kterými vždy zpestřoval výcvik nejen pro jezdce, ale i pro ostatní přítomné (...), a tak na konci jsme všichni čtyři uměli přeskoky ve cvalu.“⁵⁵

47 Tamtéž, s. 2.

48 Tamtéž, s. 6.

49 Tamtéž, s. 2.

50 Tamtéž, s. 2.

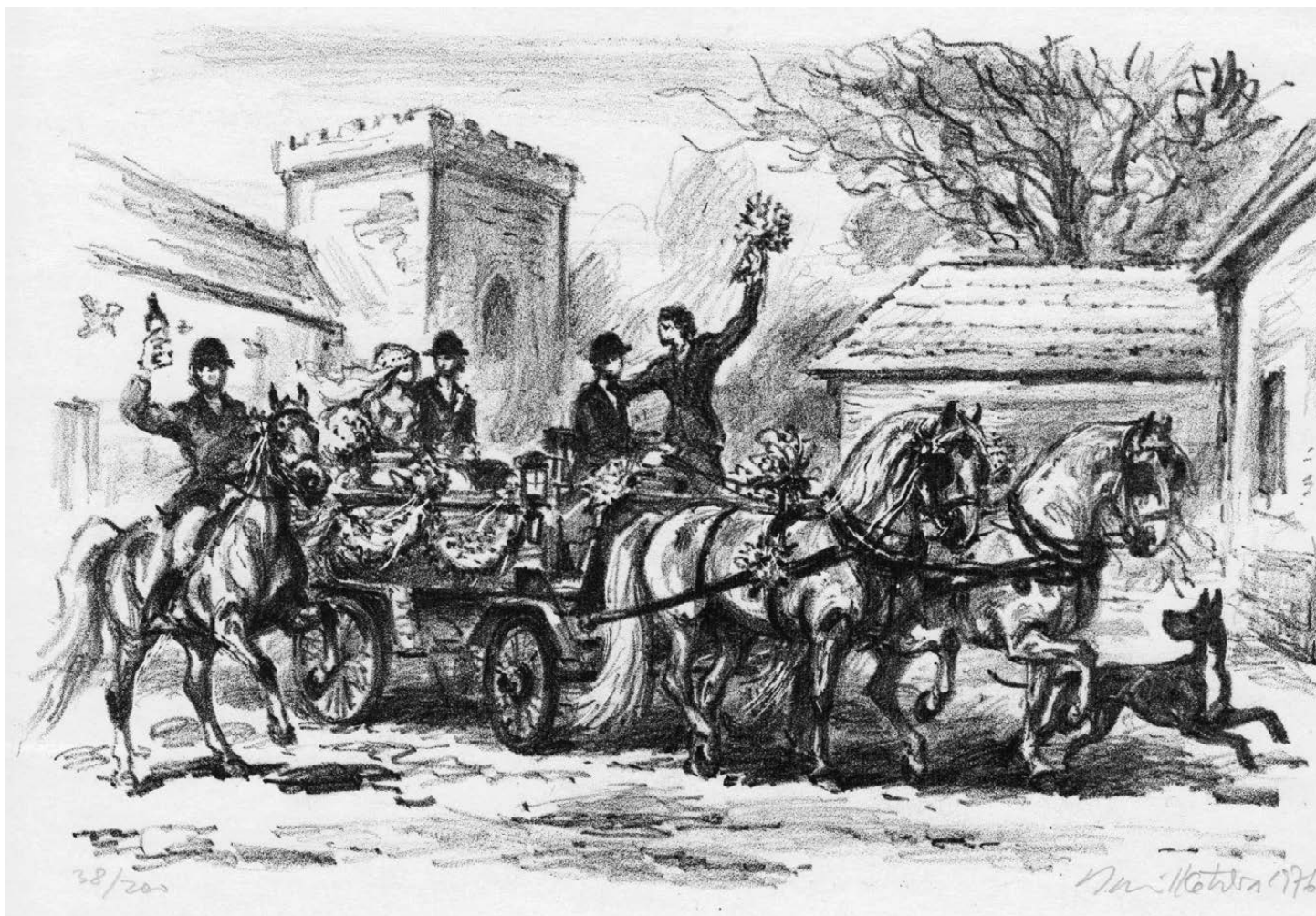
51 Tamtéž, s. 3.

52 Tamtéž, s. 3.

53 Tamtéž, s. 3.

54 Tamtéž, s. 3.

55 Tamtéž, s. 4.



Svatební oznámení Lenky Amlerové a Václava Marka, 1976, litografie, 21 x 25 cm

„Následné shledání na Josefa 1976 proběhlo jako svatební, Lenka Amlerová se totiž vdávala za Vaška Marka, kolegu v jízdě na koni. V noci, krátce před svatebním obřadem, napadlo množství sněhu. Kočí se čtyřspřežím kladrubáků, který měl vézt nevěstu, netušil, co nastane, a dorazil s otevřeným velkým kočárem. Já jediný, jsem měl landauer, tak jsem stáhl střechu a čestný host Emil Kotrba s manželkou měli oproti otevřeným kočárům v té chumelenici podstatně komfortnější jízdu.“⁵⁶

Další setkání, o poznání komornější, se naplnilo o něco později v tiskárně Díla na Žižkově. Kotrba zde

čas od času kreslil, na kámen maloval a tiskl malé litografie. „Šeptem mi tam ukazoval na přítomného dalšího malíře a se slovy podívej se, ten maluje kouřící komíny a fabriky a má tady takřka neomezený počet tiskařských dnů, kdežto já jen několik do roka. To je tím, že nemalují to, co režim chce.“⁵⁷

A tak se v kontaktu s malířem a grafikem postupně rodil ze zemědělského inženýra činorodý a soustavný sběratel umění. „Když jsem měl nějaké finance, kupoval jsem alespoň malé grafiky, ameriky tehdy stály 20 Kč, tak to Mistr jako docela vášnivý kuřák řešil slovy ‚dej mi na cigarety‘. Vytvořil mi v té době krásné

56 Tamtéž, s. 5.

57 Tamtéž, s. 5.

promoční oznámení. K promoci jsem od něho dostal grafický list Žlutá rvačka s osobním věnováním a ke svatbě další velký dar, olejomalbu, první olej ve vznikající sbírce, dvojici hnědáků ve stáji (Garant po 2956 Alarm-36 a Fantom po 407-10).⁵⁸

Ve stáří, když se Kotrbům hlomoz velkoměsta již zajídal, projevíli přání přestěhovat se na venkov.



Prostřednictvím rozsáhlého souboru maleb, kreseb, grafik se Ing. Jan Navrátil, sběratel a správce pozůstalosti, s malířem potkává téměř každodenně. Stálost vztahu tkví podle jeho slov v samotném faktu, že všude, kde je to možné, jsou u Navrátilů na očích Kotrbovy obrazy, „které kromě koupelny jsou na všech zdech v domě“. A dodává: „Kdysi mě Kotrba doporučil, abych věšel obrazy v jedné horizontální lince. Musím se mu omluvit za to, že jsem jeho zásadu nedodržel, většinou jsem musel začít ve dvou řadách a později na některých stěnách i po třech. Kdysi, když jsme dům stavěli, mi tchán v legraci řekl, že ještě přistavíme galerii Emila

„A povedlo se zrovna kousek od nás pro ně sehnat, jak říkala jeho manželka Jana, domeček. Jako jakousi odměnu za zprostředkování (...) mi Mistr Kotrba namaloval portrét ve spřežení úspěšného hřebce Aprila, který byl naším prvním hříbětem po znovuoobnovení původního dědova chovu (...) a můj další olej ve sbírce.“⁵⁹

Kotrby a že on se posadí do pokladny. A o této možnosti již uvažují, k čemu jsou totiž grafické listy, malé litografie a další ukryté skvosty v deskách a pořadačích ve skříni.⁶⁰

Tato duchovní setkávání s umělcem jsou vzpomínáním na velkého a mnohaletého přítele, jsou to i Navrátilovy publikované články z cyklu Koně Emila Kotrby, rozmluvy beze slov, ale také posmrtná, tichá zastavení u Kotrbova hrobu na hřbitůvku u kostelíka sv. Matěje v Dejvicích, o který se na přání umělkovy dcery Daniely stará a rád stará.

58 Tamtéž, s. 6.

59 Tamtéž, s. 6.

60 Tamtéž, s. 7.

II. PRVNÍ VÝTVARNÉ KRŮČKY

Zda se určitý předmět, jev, děj stane tématem výtvarné představy a uměleckého díla záleží obvykle na jeho naléhavosti, počtu, rozsahu a šíři uplatnění v běžném životě, podobný rezultat můžeme však očekávat také od ojedinelého, silného a vzrušujícího zážitku.

Koně představovali ještě v první polovině minulého století důležitý a nepřehlédnutelný článek hospodářského, vojenského i civilního života. Jako tahoun drožky, vozu či děla, nosič ozbrojených jezdců stal se kůň významnou součástí výbavy a výstroje soudobých armád, obvyklým činitelem provozu měst a pro nejednoho kreslíře, malíře a sochaře i výsostným modelem a předlohou výtvarné práce. Proto se také laická i odborná veřejnost mohla až do nedávna na výstavách, ve sbírkách galerií a muzeí s tematikou zvířat a koní běžně potkávat a těšit. Významně k tomu přispělo i dílo a život umělce, jež bude tato kniha úporně sledovat. Ale nejen to. Jeho obrazy a grafické listy jsou atributem současnosti i velkým příslibem do budoucna.

Emil Kotrba se narodil 22. února 1912 ve Znojmě v Novosadní ulici čp. 28 jako třetí ze sedmi dětí Antonína Kotrby, koželuha, Východočecha z Holic u Pardubic, a Leopolda Kloiberové z Dačic. Kotrbovu oblibu koní a vztah ke

zvířatům ovlivnilo hned několik věcí, zejména tatínkova koželužská praxe, zpracování zvířecích kůží, a tím i těsný kontakt s chovateli a jejich zvířaty. Obdobné podněty formovaly již od dětství motivační a rodící se výtvarné preference malíře a ilustrátora Radomíra Koláře, Vojtěcha Sedláčka, zejména ale malíře a sochaře Ludvíka Vacátka, jehož děd František provozoval na pardubickém Bílém Předměstí dílnu na zpracování kůží a prastrýc Leopold v těsném sousedství obchodu s kožedělným a sedlářským zbožím. U jednoho se stala výchozím podnětem k obdivu kresba koňské hlavy, nakreslená strýcem, dragounem, vojákem od koní, na školní synovcovu tabulku,⁶¹ u druhého, o mnoho let mladšího Emila, silný vliv Josefa Kloibera, strýce z matčiny strany, který k nim do Znojma jezdil a vyprávěl příhody z bojišť i zázemí první světové války. K jeho příhodám se pak synovec v duchu, ve svých kresbách a grafických tiscích vracel: „Vzpomínám, jak strýc, jenž k nám jezdil za války na dovolenou, houpával mě na kolenou v červených kalhotách a vyprávěl mi o koních. Naslouchal jsem s utajeným dechem a přede mnou rostl můj miláček a hrdina – kůň.“⁶² Oba budoucí výtvarníci a malíři koní si své rané zážitky jako inspirační zdroje uložili hluboko do paměti. Šlo o děje pravdivé nebo

61 KMOŠEK, Petr, Koně v životě a obrazech malíře Ludvíka Vacátka, Národní zemědělské muzeum v Praze, 2018, s. 61/62.

62 Měsíc, ilustrovaná společenská revue, 1938, ročník VI, č. 10, s. 9.

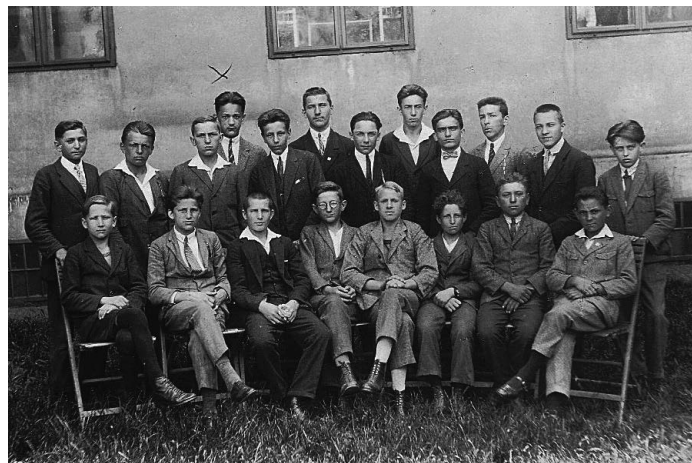


Desetiletý Emil Kotrba, žák základní školy ve Znojmě, školní rok 1922/3

legandy, ať tak či onak, svoji iniciační roli u obou splnily. Leč je tu ještě jeden pro oba společný akční činitel, neda-
léké kasárny, stáje, cvičiště, nástupy a manévry znojems-
kého i pardubického jezdeckého pluku.

Ostatně v rodinách obou výtvarníků měli vojáky, Emilův strýc Vojtěch sloužil u vojska jako dragoun, bra-
tři František a Antonín byli důstojníky z povolání a jíz-
da na koních patřila k jejich každodenním povinnostem
i zálibám. Antonín s koňmi závodil a František proslul
jako učitel jezdeckví.

Toto soužití vyvolalo řadu postřehů, krásných a po-
vznášejších, ale i temných, děsivých a tragických. S
jedním se malíř časopisecky svěřil na konci třicátých
let (1937) a v publikaci pro Společnost veterinárních lé-
kařů v roce 1978 připomenul Karel Žižkovský. Stalo se
to o jedné sychravé noci na konci první světové války,
kdy tehdy teprve šestiletého Emila probudily podivné
a zneklidňující zvuky. „Nebylo to ani vzdálené hřmění,
i když to na první pohled tak vypadalo, ani střelba – po-
dobalo se to dunění koňských kopyt. Ted' ve tři hodiny
ráno? Všichni v ulici se hrnuli k oknu (...). Malý chlapec
jako očarován hleděl na stovky koní, blížících se jako di-
voká řeka ztichlou ulicí Znojma.“⁶³ Tušil již tehdy možný
důvod a cíl tohoto zběsilého běhu? Byli to tehdy koně



Emil Kotrba, žák znojemské měšťanské školy, snímek z roku 1925

dobře živení, statní, ale také smutní a rozdivočelí, všich-
ni se hnali po celé ploše ulice k nádraží a odtud na fron-
tu. Soucit a bolest zaplavily dětskou duši: „Jednotvárné
dunění kopyt bylo přerušováno zaržáním, zafrkáním,
špatným skokem na okraj chodníku a divokým voláním
průvodců, kteří tu živou masu hnali na lidské bojiště. To
nebyli ti statní tahouni z venkovských statků, ani lesk-
noucí se krasavci z koňských trhů, byla to zvířata cítící
svůj neblahý osud.“ Jako by se právě poprvé zahleděl do
neznámé a odvrácené tváře světa.⁶⁴

Tehdy, již na počátku všeho, poznal budoucí ma-
líř jak tu světlou, radostně chvějivou, tak odvrácenou
stránku koňského a živočišného života. Svěřil se o tom
po letech sám a osobně v několikastránkové zpovědi
Proč kreslím rád koně?, kdy odpověděl se skrývaným
dojetím: „Koně kreslím od svého útlého dětství. Naučil
jsem se mít koně rád a rád je zpodobuji. Snad proto, že
mají divoké oko, teplé nozdry, jež v běhu široce rozví-
rají, pružné a rychlé nohy, vlající hřívu a pod napjatou
kůží rozehrané svaly.“⁶⁵

Větší vzrušení mohl ale mladík zažívat, podobně jako již
zmiňovaný Ludvík Vacátka, na místních koňských trzích.
„Výroční dobytčí trhy byly vždy velkou událostí. Pokaždé
jsem byl mezi trhovci a kreslil koně, naslouchal hádkám

63 Tamtéž, s. 9.

64 Tamtéž, s. 9.

65 Tamtéž, s. 9.



Emil Kotrba jako třináctiletý, snímek z roku 1925

o koních (...). Domů jsem chodil celý vzrušený a kreslil koně v těch všech prožitých i podivných pohybech, které jsem na trhu viděl a jichž jsem měl plnou hlavu.“⁶⁶ Když vojsko defilovalo v ulicích Znojma, tak se hned vykláněl z okna, aby lépe viděl, „jak se koně pyšně nesou, jak kladou nohy, pohazují hlavou a klopi uši“.⁶⁷ A potom „běhal vedle nich až ke kasárnám“. Mladý Vacátko si oblíbil mlékařskou kobylu, čekající a odfrkávající den za dnem před nedalekým obchodem, Kotrba zase okukoval koně i s povozy hospodářů, které občas doprovázel, „měl-li sedlák zapřažené krásné hřebce“⁶⁸ až do jejich domovských vesnic.

66 Tamtéž, s. 10.

67 Tamtéž, s. 9–10.

68 Tamtéž, s. 9.

69 Tamtéž, s. 10.

70 Tamtéž, s. 10.

Z těchto kreslířských výprav se zrodila nejedna kreslená nebo akvarelová studie koně, dvě z roku 1925 vlastní ve své sbírce sběratel Ing. Jan Navrátil.

Když se tedy na znojemském náměstí konaly koňské trhy, nebyl malý Kotrba prostě k udržení. Občas zachytil i nečekanou událost, splašení koní, kterou jednou uvedl podtitulem Vzlet mládí. Jakmile nastal den trhu, tak se ve škole a v lavici obvykle neobjevil, chyběl. Však se nám dochovalo několik kreseb, které pořídil v třinácti letech, nebo o dva roky později, jako čerstvý adept brněnské výtvarné školy, na znojemském koňském trhu. Jak se později umělec svěřil Ing. Jiřímu Soukupovi, nemohl jinak, v tento den musel být mezi koňmi, a to s tužkou a skicářem v ruce.

A znovu je tu podobnost. Také Ludvík Vacátko, školák pardubické reálky, se v den trhu prodíral houfem podupávajících a neklidných zvířat, neboť trh s koňmi zaplnil zpravidla až po okraj nevelký plácek (dnes Komenského náměstí) v těsném sousedství vstupního portálu školy.

Vznešená a krásná zvířata Kotrba poznával i na jiných místech. „Na prázdniny,“ jak uvádí o několik řádků níže ve své publikované vzpomínce, „jsem jezdil na venkov ke strýci, který je rolníkem a kterého jsem měl hrozně rád, protože měl koně. Byl jsem s ním, když oral, při této krásné práci, kdy kůň klidně kráčel. Jezdil jsem s ním všude na pole, i do lesa na dlouhé dříví.“⁶⁹ Kreslil si pak koně v tahu, v zápřahu na poli, s vozem naplněným až po okraj dřevem, ale i s lehkou drožkou.

O koně se staral, k běhu, skoku, cvalu a k jiným fyzickým výkonům připravoval, navlékal postroje, zapřahal k vozu a stále je, pokud se alespoň chvilka naskytla, pozoroval, kreslil a kreslil. Ovšem stejně tak, jak to známe u Ludvíka Vacátka, či Kotrbova učitele na brněnské škole Petra Dillingera, jezdil s koňmi sám nebo v doprovodu k řece: „V neděli mě strýc vysadil na koně a jeli jsme plavit koně. U vody bylo veselo. Koně pili, koupali se, plavali a dováděli a voda šplouchala kolem.“⁷⁰

III. ŠKOLA UMĚLECKÝCH ŘEMESEL V BRNĚ

Po absolvování obecné a měšťanské školy na jaře 1927 uspěl mladý a nadějný adept umění u talentových zkoušek a na podzim téhož roku nastoupil ke studiu na střední umělecko-průmyslové škole v Brně. V letech 1927 až 1931, kdy zde studoval, nesl ústav dva oficiální názvy. Nejprve byl označován jako Škola uměleckých řemesel obchodní a živnostenské komory v Brně, od roku 1928 pak nazýván Veřejnou školou uměleckých řemesel obchodní a živnostenské komory v Brně.

Tato vzdělávací, instituce usazená v budově Uměleckoprůmyslového muzea na Husově ulici 14, si kladla za cíl zajišťovat „uměleckou výchovu dorostu v oblasti průmyslu, řemesel a obchodu a mít péči o povznesení umělecké výroby vůbec“.⁷¹ Dominantním úsekem činnosti se měla stát kultivace dovedností v resortu reklamy, tedy oblast, s níž se bude náš umělec ve svém životě záhy a intenzivně potýkat.

Osobnost, mentalitu a povahu tvorby Emila Kotrby však ovlivnila i jiná setkání, podněty a příklady dalších osobností našeho výtvarného, kulturního

a společenského života. Některé z nich ustoupily v běhu času do pozadí, ale nemalá část z nich se přesto vyjímá v předním plánu i dnes. Máme na mysli hned několik výtvarných pedagogů, členů tehdejšího školního sboru.

Nároky na zkvalitňování praktických dovedností, soustavnost a každodenní výtvarnou práci byly značné, každý týden musel žák předložit vyučujícímu výtvarných oborů sedm prací, studijní kresby předmětů, krajinných koutů aj. Také nároky na teoretickou přípravu, na samostudium a četbu učebnic, odborných časopisů a publikací, dostupných zejména ve studovně zdejšího Muzea výtvarného umění, postupně mohutněly. Osnovy třetího a čtvrtého ročníku kladly hlavní důraz na propagační grafiku a její aplikace, na volnou grafiku, na vyšší požadavky teoretické přípravy, například na dějiny uměleckých řemesel, obdobu historie výtvarných umění.

Čtyřletý učební cyklus se na škole dělil, podobně jako u studia na akademii, do dvou etap a stupňů, na dvouletou přípravku, v jejímž rámci se studenti seznamovali

71 Počáteční období činnosti školy v uměleckém řemesle, in: ZHOŘ, Igor, Historie výtvarných škol v Brně, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1968, s. 37, dále in: Střední škola uměleckých řemesel a Vyšší odborná škola uměleckých řemesel v Brně, 1924–2004, s. 6–11.

se základy a technickými požadavky umělecké tvorby v celé její šíři, zdokonalovali se v kresbě věcných, ale i živých předloh, modelovali, osvojovali si základy práce s barvou a malířskými prostředky, poznávali technologie výtvarných materiálů, pořizování fotografií, práci v keramických dílnách atd. Malba jako samostatný studijní obor na škole, jak to konstatoval kdysi Igor Zhoř, sice v učebním plánu uváděna nebyla, leč ve vlastní výuce se na ni nezapomínalo.⁷²

Takto vnitřně dělená výuka způsobovala problémy a zvyšovala nároky na organizaci a souhru jednotlivých disciplín a školních běhů. Ve druhé části studia se pak studenti věnovali zvolené výtvarné specializaci. Kotrba

si mohl, podobně jako ostatní žáci, vybrat z devíti druhů speciálního studia, volit mohl mezi dekorativní malbou, drobnou plastikou a sklem, řezbářstvím, intarzií a hračkou, prací s kamenem a kovem, knihařstvím, textilní tvorbou, uměleckou fotografií nebo volnou a užitou grafikou. Student Kotrba, jak se vzhledem k jeho vášni pro kresbu dalo očekávat, se rozhodl absolvovat grafický ateliér.⁷³

Sbor učitelů školy, zprvu čtyřčlenný, se v průběhu let rozrůstal a personálně měnil, starší generaci nahrazovali mladší, přicházeli i sami vystudovaní absolventi školy (například po druhé světové válce Antonín Jaro).



V čele ústavu stál v letech 1924 až 1938 Ing. arch. Stanislav Sochor, ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Brně, projektant, publicista, učitel teoretických předmětů, organizátor školního provozu, který spatřoval základní cíl školy v těsném vztahu výuky s praktickým životem města a jeho okolí.

Všeobecné (věcné) kreslení vedl v prvním a druhém roku přípravy (1927/8) Emanuel Hrbek (* 25. prosince 1897 v Čtyřech Dvorech u Českých Budějovic – † 5. dubna 1975 v Brně), absolvent Umělecko-průmyslové školy v Praze, odchovanec ateliéru Františka Kysely, malíř, knižní grafik, čilý typograf a původce prací z oblasti užité grafiky, dekorativních nástěnných maleb (obnova sgrafit na fasádě brněnského Domu pánů z Lipé), autor vitráží, děl textilního umění. Zvláštní pozornost profesor věnoval, podobně jako ostatní kolegové, rozmanitým úkolům reklamní povahy.

Figurální kresbu měl nastarosti všestranně erudovaný František Václav Süsler (* 28. února 1890 ve Vídni – † 26. října 1956 v Brně), známý jako ilustrátor, kreslíř, malíř, grafik a pedagog. Ve škole působil v letech 1924 až 1958. Jeho dílo poznamenané zprvu klasicismem

dvacátých let a později na přelomu třicátých a čtyřicátých let ovlivněné kubismem se v závěru autorova života zařadilo do tradice realistické malby. Profesor, člen Klubu výtvarných umělců Aleš, spoluzakládal a vystavoval se Skupinou výtvarníků v Brně, účastnil se prezentací Skupiny olomouckých výtvarníků, Zlínského salonu. Jeho dílo se objevovalo i posmrtně na expozicích Moravského muzea Brno, Domu umění Zlín. Učitel kreslil do novin (Lidové noviny), navrhoval plakáty (plakát pro Výstavu soudobé kultury v Brně, 1928).⁷⁴

Do modelování žáky zasvěcoval profesor Viktor Oppenheimer, rodák z Rousínova u Vyškova (* 2. května 1877 – † 26. října 1942 ve Varšavě), který proslul jako sochař, medailér, sběratel orientálních artefaktů. Na škole v Brně působil v letech 1924 až 1938, kdy byl penzionován. Pro svůj židovský původ byl v roce 1942 nacisty deportován do Terezína a posléze umučen v Polsku.⁷⁵

Ve druhém ročníku školy vládl v keramické dílně Jan Lichtág (* 6. června 1898 v Poličce – † 13. listopadu 1985 v Brně), absolvent keramické školy v Bechyni, Umělecko-průmyslové školy v Praze u prof. Josefa Drahoňovského, modelér, asistent keramické školy

72 ZHOŘ, Igor, c. d., s. 38.

73 Tamtéž, s. 38.

74 Slovník českých a slovenských výtvarných umělců XV, Chagall, Ostrava 2005, s.224/5.

75 TOMAN, Prokop, Nový slovník československých výtvarných umělců II, Praha 1950, s. 228.

v rakouském Gmündenu, praktikant francouzské porcelánky v Sevres, Tours, Vierrone, Limoges. Vystavoval na mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži (1925). Na Škole uměleckých řemesel v Brně působil celých třicet let (1928–1958), ve své volné tvorbě se zaměřil na figurální plastiku, věnoval se ovšem i uživatkové keramice, navrhoval a tvořil medaile, plakety.⁷⁶

Měřictví a perspektivu, stejně jako nauku o výtvarných formách vedl Karel E. Ort, jinak vedoucí ateliéru designu nábytku, autor projektů bytové výbavy a nábytkových doplňků pro domy sociálního neboli lidového bydlení. V jeho ateliéru se kolektivně koncipovaly interiéry úřadů, školních budov, pracoven a kanceláří. Otázky soudobého vkusu vyučoval Ing. S. Joska, počty, účetnictví a problémy typografie, grafické úpravy písemností praktikoval prof. Jan Šembera (* 8. března 1884 v Bystřici pod Hostýnem – † 12. listopadu 1939 v Brně), grafik, ilustrátor, žák Emanuela Hrbka, autor návrhů diplomů, knižních obálek, značek a exhibris. Dějinám uměleckého řemesla se věnoval dr. Karel Svoboda (* 30. srpna 1900 v Třešti – † 7. dubna 1970 v Brně), žák Václava Birnbauma (1927/8), pracovník Moravského umělecko-průmyslového muzea v Brně, odborník na středověkou a barokní architekturu, zejména tvorbu Giovanni Battisty Santiniho. O něco později učil Kotrbu v rámci hodin věnovaných soudobému vkusu dr. Václav Richter (* 18. prosince 1896 – † 17. května 1954), teoretik a historik umění, muzejní pracovník a památkář,

absolvent Univerzity Karlovy v Praze (1919–1924), žák Václava Birnbauma, Karla Chytila a Josefa Šusty, člen Spolku pracovníků v umění a vědě Purkyně, pedagog brněnské školy v letech 1924–58.

S výsledky studia a klasifikace výukových předmětů, jak dokládá vysvědčení z 27. ledna 1928, mohl být student spokojen, ze všeobecného, figurálního kreslení, z modelování, měřictví, perspektivy, nauky o formách, z počtů, účetnictví i písemností obdržel dvojku. V dějinách uměleckého řemesla i soudobého vkusu si počínal ještě lépe a byl ohodnocen výborně.

V učivu druhého ročníku přípravy (1928/9) se toho v Kotrbově životě a studiu mnoho nezměnilo, z výuky se ale vytratila nauka o uměleckých formách, všeobecné kreslení převzal Karel E. Ort, nově byla zařazena technologie látek a chemická technologie.

Studium na Škole uměleckých řemesel však na studenty, včetně Emila Kotrby, kladlo i řadu dalších náročných úkolů. Krátce po jeho nástupu na školu stáli pedagogové i žáci před důležitým úkolem, zajistit vysokou kvalitu exponátů školy na plánovanou Výstavu soudobé kultury, která se měla od května 1928 ve městě konat. Profesori i žáci tak byli chtě nechtě vtaženi do rušné, dramatické až výbušné atmosféry vládnuoucí na škole již déle než rok.⁷⁷ Tato událost a podíl na výtvarných realizacích s ní spojených se staly pro nadějněho výtvarníka důležitým návodem a vzorem pro budoucnost.



Ale i krátce po uzavření Výstavy soudobé kultury v září 1928 řešily školní ateliéry další úkoly širšího významu. Vedle obvyklé náplně činnosti a výukového minima usměřňovaly rozvrh celých ročníků další požadavky, zejména úlohy reprezentace a publicity školy. Ateliéry uspořádaly, každý svým dílem a dle svého zaměření, trojici expozic, a to Výstavu moderní ženy, Výstavu pivovarnicko-sladovnickou a Výstavu moderního

obchodu. K činnostem probíhajícím v učebnách, dílnách a ateliérech se pak přidaly kolektivní školní návštěvy a osobní posuzování exponátů, kterými se na školou realizovaných výstavách podíleli jejich učitelé a spolužáci.

Jak se blížil konec druhého školního roku a letní prázdniny, ovládla Kotrbovu duši touha po dálkách a romantice cestování, snaha poznat svět v širším

76 Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, Chagall, Ostrava, s. 149.

77 Počáteční období činnosti školy v uměleckém řemesle, in: ZHOŘ, Igor, Historie výtvarných škol v Brně, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1968, s. 42.

slova smyslu. Toužil po tom vidět místa, na něž profesori rádi vzpomínali a uměli o nich při konzultacích a korekturách tak poutavě vyprávět.

Zájezd školy v září 1925 na Mezinárodní výstavu dekorativních umění v Paříži, vedeného profesory Františkem Süssem, Václavem Vokálkem, Viktorem Oppenheimerem, se Kotrba pochopitelně účastnit nemohl. Vynahradil si to alespoň cestou k Jadranu. Na konci druhého ročníku školy, v polovině června 1929, si nechal na policejním komisařství ve Znojmě vystavit cestovní pas a v srpnu téhož roku, s finančním příspěvkem prof. Pardubského, několika učiteli a mladými frekventanty brněnského zvěrolékařského ústavu, vycestoval na jih Evropy, k pobřeží Jaderského moře, do Bašky na ostrov Krk.⁷⁸



Figurální kreslení s prof. Františkem Václavem Süssem, 1929, Kotrba šestý v horní řadě

V následujícím školním běhu čekala Kotrba základní změna studijních povinností, přecházel totiž z všeobecné přípravy do rámce specializovaného studia, kdy se dosud početný třídní kolektiv rozměnil na řadu menších skupin. Ubyly mnohdy nezáživné naukové předměty a technické obory, které se již na speciálce nevyučovaly. Dosud členitá a rozvětvená výuka se naráz scvrkla na pouhou trojici, na figurální kreslení Františka Václava Süssera, problematiku soudobého vkusu dr. Václava Richtera a ateliérové kreslení, které od počátku roku 1928 vedl nově příchozí profesor Petr Dillinger.

Profesor se narodil 17. září 1899 v Praze, v rodině soudního kancelisty. Studoval umělecko-průmyslovou školu, v letech 1919–23 pak Akademii výtvarných umění v Praze u Maxmiliána Pirnera a na grafické škole Maxe Švabinského. Bohatý životní a výtvarný přehled získával na zahraničních studijních cestách. Poznal umělecký život ve Francii, kde se potkal a sblížil s Františkem Kupkou. Navštívil Itálii, Florencii, Padovu, Benátky. V roce 1927 se z Prahy stěhoval do Brna, aby na Škole uměleckých řemesel převzal výuku grafiky.

Kolegové a žáci znali profesora Dillingera jako klidného až nenápadného člověka, který dovedně spojoval

didaktické úkoly s vlastní grafickou a malířskou prací. V ateliéru se Kotrba potkával jen s několika spolužáky, se čtyřmi až pěti kolegy, což ale urychlovalo a usnadňovalo těsnější vztah učitele s mladými talenty. Dvacátá a třicátá léta strávená v Brně představují vrcholné a velice úspěšné období Dillingerovy tvorby. Stylovým rámcem mu byl tehdy symbolismus a klasicistní tvortvorné tendence, čerpané z díla Nicolase Poussina, Clada Loraina, jež s jistým časovým odkladem později iniciovaly obdobné postoje studentů. V grafice, ale i v malbě se věnoval české krajině (krajina v Troji, skály u Zlíchova, motivy z břehů Vltavy, Zbraslavi a okolí, záběry z Modřan a městské zástavby v Bráníku). Přírodní rámeček umně vyplňoval postavami rybářů, pradlen, milenců a tichých poutníků. Tvořil jak rozměrné malby, tak četné série drobných i větších grafických listů, dřevorytů, leptů, suchých jehel, akvatint, ale i litografií. Dosáhl řady významných ocenění, již v roce 1922 získal cenu Spolku sběratelů a přátel exlibris, Storowu cenu v roce 1928, oceněn byl i na Mezinárodní výstavě grafiky v Chicagu (1930).

V roce 1929 profesor vyhověl četným žádostem moravských bibliofilů a uspořádal výstavu aktuálních

78 Cestovní pas Emila Kotrby, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

výtvarů svých školních svěřenců. Náležel k nim zřejmě Kotrbův ženský akt, lept z roku 1929, dnes součást sbírky Ing. Navrátila z Panenských Břežan. I když o celé tehdejší studentské produkci nemáme potřebný přehled, předpokládáme, že se kryla s osnovami, základními a dlouhodobými výchovnými záměry učitele a celé školy. Volnou grafiku ovšem dozajista vyvažovala zadání užitého typu, návrhy plakátů, úpravy dopisních papírů, pozvánek, novoročenek, obálek, a jak dodává Igor Zhoř, také jídelních lístků.⁷⁹ Však se také ve škole posbírané zkušenosti záhy Kotrbovi osvědčí.



S Kotrbovými postoji a výtvarnými dovednostmi byl učitel spokojen, jinak by mu na vysvědčení z druhého pololetí posledního ročníku grafické speciálky nezapsal výborně, jedničku obdržel také od dr. Richtra ze znalostí otázek soudobého vkusu. To, čím profesor Kotrba ovlivnil a pozitivně usměrnil, spatřoval několikrát citovaný Jindřich Marco v sofistickovaném spojení reality s „nádechem lehounké poezie a stopou smutku“.⁸¹ Dillingerovo umění, které žel již v sedmdesátých letech minulého století překvapivě ustoupilo do pozadí diváckého a odborného zájmu, upoutávalo žáky a následovníky obsahovou i formální kultivovaností. Učitel svým adeptům



U odborných a teoretických předmětů musel žák školy respektovat požadované úkoly a zadání, akceptovat metodický záměr učitele, co se ale týkalo obsahu a tematiky, mohl si prosadit své, zejména pak ve volné tvorbě, v příležitostných kresbách, odpoledních a večerních etudách, víkendových záznamech, v dokumentaci veselých a zajímavých zážitků z prázdnin. K tomu nám jako základní dokumenty a příklady poslouží zejména Kotrbovy skicáky. Pro poznání úrovně a vývoje kreslířských dovedností v prvních letech brněnského

Po druhé světové válce učitel odešel na Státní grafickou školu v Praze a po její reorganizaci působil jako vedoucí a garant knižní a užití grafiky Státní grafické školy v Křížovnické ulici, kde připravil řadu mladých nadějných výtvarníků, například Jiřího Anderleho, Jiřího Boudu, Miroslava Josefa Černého, Miroslava Houru, Jaroslava Milovanského, Jana Švangmajera, Theodora Pištěka a Willy Horného z Heřmanova Městce, představitelů mnohotvárného tvůrčího vývoje.⁸⁰ Petr Dillinger zemřel 24. dubna 1954 v Praze.

dopřával také sladkou volnost a námětovou svobodu, v které se tak dařilo i Kotrbovu animalistickému žánru. Ani učiteli nebylo téma zvířete a koně cizí, svědectvím je mimo jiné i jeho lept Plavení koní (37,5 × 29,2 cm) z roku 1936. Inspiraci představovaly Dillingerovy návody ve využití výtvarných prostředků a navrhované způsoby podání, zejména důraz na jednoduchost a čitelnost výrazových prostředků. Zvláštní pozornost tehdy učitel věnoval variabilitě vztahu černé obrysové linie a bíle tónované plochy, nebo v obráceném gardu bílé figury a tmavého pozadí, k němuž se Kotrba z odstupu mnoha let s takovým úspěchem vrátil.

školení, povahy jeho námětového výběru a důkazu rodicího se vztahu k malířskému a grafickému animalismu posloužily zejména dva náčrtníky z let 1927–1929.

Jsou tu kresby, reportážní skici výjevů z brněnských ulic, zápolení vozky selského vozu s koňským čtyřspřežím, závody znojemského dělostřeleckého pluku č. 106, 125 z 30. října 1927. Narazíme na výjevy již dříve zmíněné, na scény z koňských závodů ve znojenském hipodromu, ale i na cosi v dané chvíli nečekaného, dvě kresby divoce gestikulujících jezdců na

79 ZHOŘ, Igor, Historie výtvarných škol v Brně, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1968, s. 44.

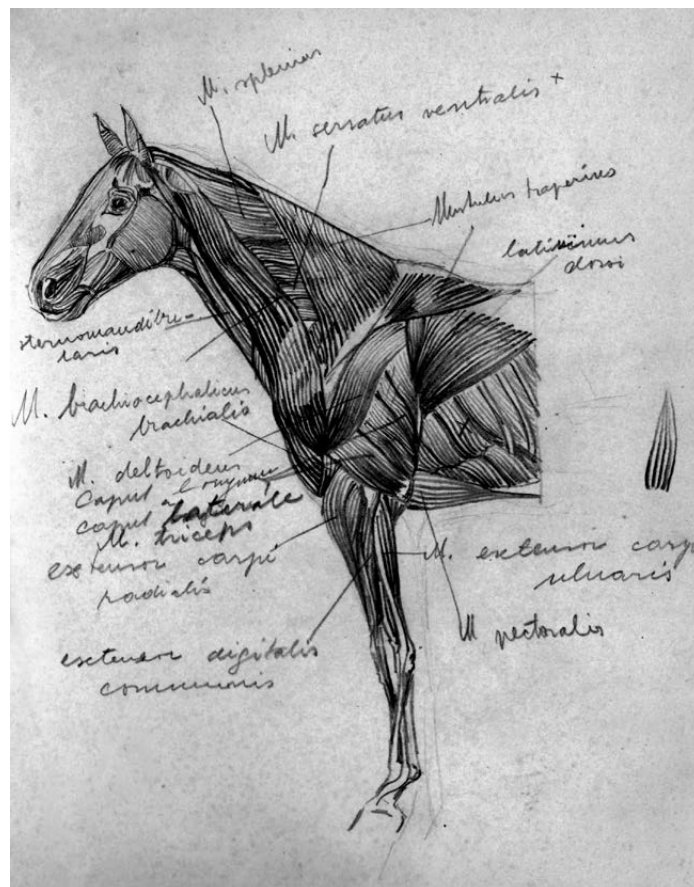
80 Blíže in: KMOŠEK, Petr, Willy Horny, s pokorou a kázní k obrazům širého světa, Reta.cz., Pardubice 2012, s. 38.

81 MARCO, Jindřich, O grafice, Praha 1981, s. 296.

koních. K výjevu se Kotrba ještě jednou vrátí a použije jej jako motiv jedné varianty exlibris Cválající jezdec, 9,20 x 11,3 cm, věnovaného v roce 1927 budoucímu věhlasnému virtuosovi klavíru Rudolfo Firkušnému (* 11. února 1912 Napajedla – † 19. července 1994 Staatsburg, USA), s nímž nějaký čas sdílel pokoj Americké domoviny v Králově Poli. Nepobyl zde dlouho, neboť se po jednom roce stěhoval do blízkého podnájmu Na Kociánce čp. 1388.

Na čas strávený ve zdejší legendární studentské ubytovně, kterou na své náklady v roce 1925 nechal vystavět Čechoameričan Václav František Severa, bude Kotrba podobně jako spolužáci Viktor Polášek a Josef Strnadel v dobrém vzpomínat. V době, kdy všichni tři končili svá zdejší studia a odcházeli do Prahy na vysoké školy, vydali v červnu 1931 v brněnské Polygrafii soubor dvou stovek ručně číslovaných grafických listů, v nichž se s trochou nostalgie vraceli k právě uzavřenému, ale nezapomenutelnému životnímu období. K úvodnímu Strnadelovu textu přiložil své dřevoryty U vánočního stromku a Ve studovně Viktor Polášek, Emil Kotrba kompozice Na zahradě a Divadlo.⁸²

Kolega Strnadel, Kotrbův vrstevník, budoucí literát, literární teoretik (* 23. února 1912 v Trojanovicích – † 4. března 1986 v Praze), se ke kamarádům přidal vtipným a výstižným vyprávěním, které může zaujmout pozorné čtenáře i dnes: „Každého dne ráno spěcháme do svých škol, dílen, obchodů a kanceláří a odpoledne nebo večer se vracíme, abychom se věnovali mimo své povinnosti svým zájmům nebo zábavě, hře, sportu. A tak nás vidíte ve studovnách, na poli, jak hrajeme divadlo, pořádáme veselé i vážné večírky, tančíme, hrajeme v šachy, pink-ponk, volejbal, fotbal. Když přší nebo nemůžeme-li ven, učíme se řečem, posloucháme přednášky, debatujeme, zpíváme a čteme.“⁸³



Plastická anatomie koně, 1929, 30 x 21 cm

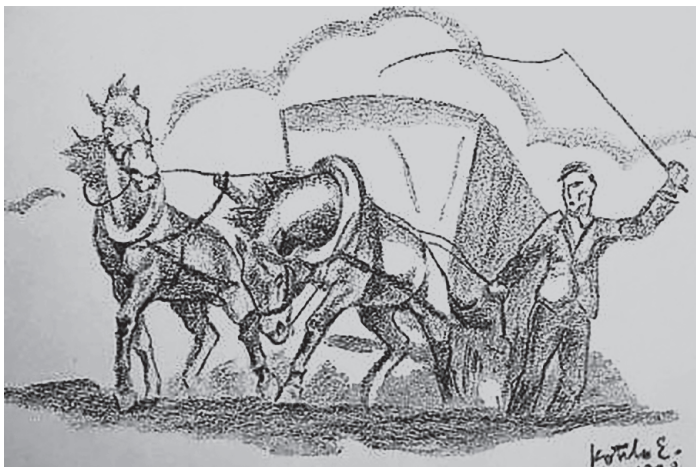
Neprožívali tu ovšem jen všední dny, ale i chvíle sváteční a v životě zlomové: „O Vánocích, kteří jsme neodjeli k rodičům, scházíme se navečer u vánočního stromku, zpíváme koledy, těšíme se hrami a vzpomínáme na domov, na příbuzné a na různé události. A tak nám plyne den za dnem, měsíc za měsícem, a ani se nám nezdá, že jsme už v Americké domovině hodně dlouho, že jsme vlastně vyučeni, že jsme vychodili školu a že musíme konečně do světa.“⁸⁴



82 Z Americké domoviny v Brně – Králově Poli, 1931, nestr.

83 Tamtéž, nestr.

84 Tamtéž, nestr.



Trýznění koně, 1929, 12 × 19 cm

Mladému umělci ale život nabízel nové a nové podněty, jejichž stopy rozpoznáme v dalších skicářích a zápisnicích, v řadě drobných náčrtů fiktivních figur, které později na počátku čtyřicátých let použil a rozvedl ve svých ilustracích k antické mytologii a poezii. Na několika stránkách rozpoznáme hybridní muskulaturu Kentaura, na dalších pěkného okřídleného Pegase, souboj zneprátelených jezdců (V boji s neznámým).

Vedle několika starších kreseb z první poloviny roku 1927, u nichž je ještě patrná absence hlubšího a soustavnějšího metodického vedení, se na ostatních listech skicáře objeví pokusy již zasvěcenější. Ty první, vesměs nepatrné a drobné kresbičky, jsou ve svém vzhledu úsměvné, naivní a povrchně zobrazivé, nejednou narativní a popisné. Je tu výjev „Z brněnské ulice“, ve kterém se kreslíř uchyluje, nemaje jinou možnost, k překreslování situačních kreseb, vlastně předloh z tehdy dostupných a oblíbených časopisů a novin. Autor jen napodobuje vzory, které doprovází a doplňuje textem, koně zde ale již zcela vládou. Ovšem nyní, nedlouho po nástupu na brněnskou výtvarnou školu, dokáže pojednou přesvědčivě zaznamenat tělesnou stavbu hovězího dobytka, jak tomu nasvědčuje drobná, tužkou a barevnými pastelkami pořízená Hlava býka z roku 1929, kterou ve své sbírce Kotrbových maleb a grafik chová a opatruje Ing. Jan Navrátil.

Do skicáře Kotrba pastelkami nakreslí kovboje na koni a skauta v sedle, načrtne ještě nepříliš obratně voltizéra v náročném postoji a cvalu na koňském hřbetu, aby na okraji papíru připojil poznámku: Vraníci a závodníci. Na jednom z listů vykreslí útok tygra, hřebce ve výskoku, jindy se zaujatě pustí do koňského profilu v pohledu odzadu a připojí noticku: Zajímavé perspektivní zkrácení nohy.

V dalším náčrtníku z let 1928/9 se nabízejí záznamy celých figur koní, hlav, šíjí, siluet, hemžení houfu domácího zvířectva, kresleného již suverénně několika tahy a liniemi, v jedné verzi plasticky pojatými, jindy naopak jen plošně šrafovanými tahy.

V době brněnských studií ovšem Kotrba nekreslil pouze komorní a delikátní scény či situační výjevy. Některé zvláště zdařilé práce s angažovaným obsahem již v roce 1929 s úspěchem publikoval. Jeho kresby s námětem bití a trýznění koní z roku 1929 vydala jako sérii pohlednic Moravská zemská jednota „Živa“ v Brně pro ochranu lidí nevinně trpících a proti týrání zvířat. Pojí se s nimi ovšem zajímavá, leč značně nejasná událost. Druhou stranu jedné pohlednice z dochované malířovy pozůstalosti totiž vyplňuje krátké, leč škobrtavě formulované sdělení „Ve přátelské vspomínce! Valentin Bulgakov. Královo Pole, 12. dubna 1929“. Již samotné jméno vyvolalo u autora této knihy překvapení a vzrušení, neboť těch několik slov na lístku vlastnoručně vepsal bývalý (poslední) sekretář světoznámého ruského spisovatele Lva Nikolajeviče Tolstého, autor knihy vzpomínek Lev Tolstoj v posledním roce svého života, Praha 1923. O jaké setkání se tehdy v Brně jednalo, stejně jako o důvodech spisovatelova zdejšího pobytu (s rodinou žil od roku 1923 v Praze) není autoru knihy zatím nic bližšího známo. Nějaký užší kontakt s Brnem ovšem Bulgakov dozajista měl, o čemž svědčí místo vydání jedné z jeho dalších knih.⁸⁵

Význam zmíněného setkání sedmnáctiletého studenta a třiadvacetiletého spisovatele nelze také přeceňovat. Zdá se, že šlo o přednášku věnovanou dějinám a současnosti ruské literatury a následnou přátelskou debatu třeba i o koních, jež vyvolala Kotrbovo nadšení,

85 BULGAKOV, Valentin Fedorovič, V domě velkého Tolstého, Brno 1940.



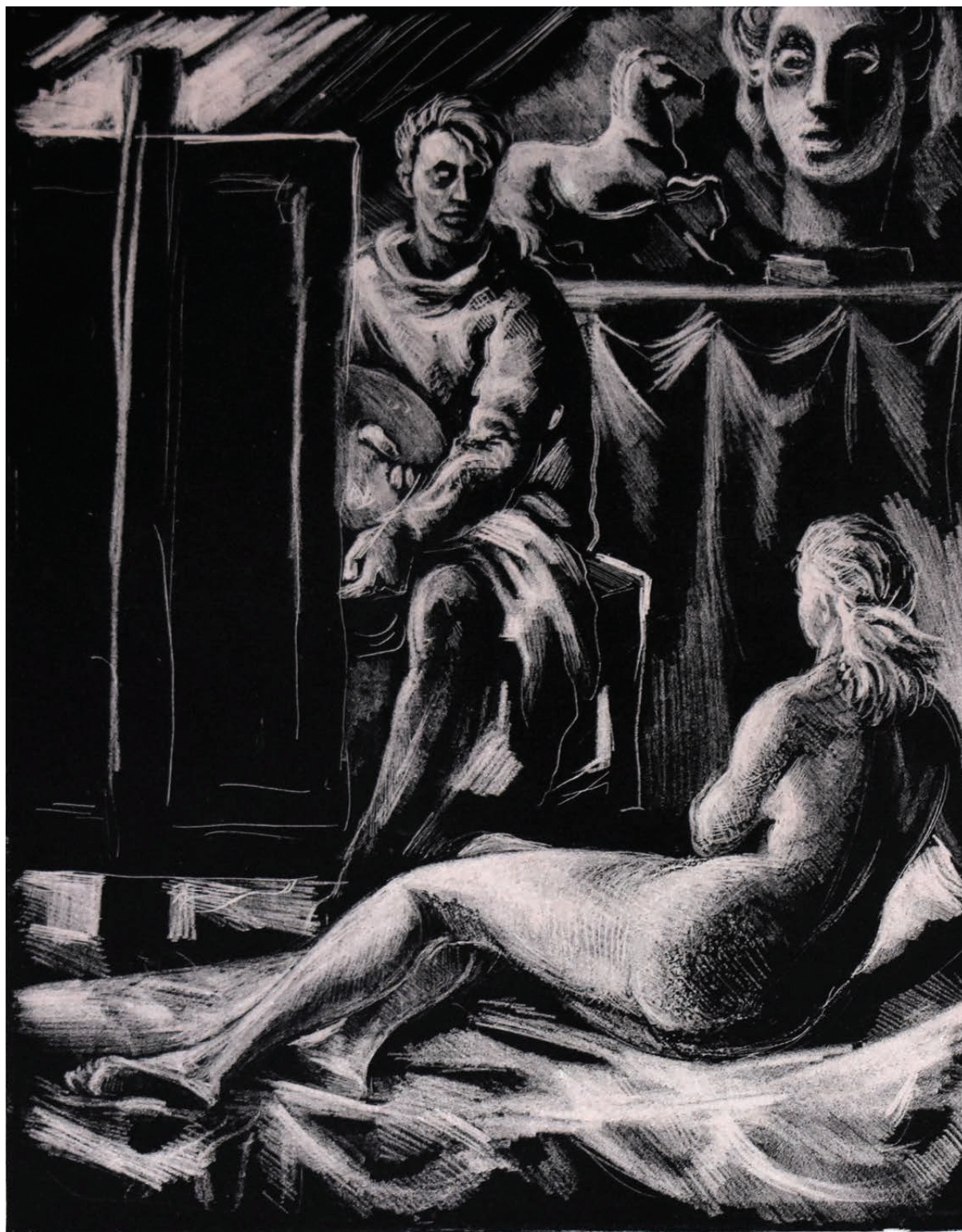
Na skalce, 1943, litografie, 28 × 40 cm



Pohoda, 1943, litografie, 25 x 38 cm



Hvězdné nebe, 1943, litografie, 26 × 39 cm



Atelier

Emil Kocman 1943

Ateliér, 1943, litografie, 20 x 15 cm



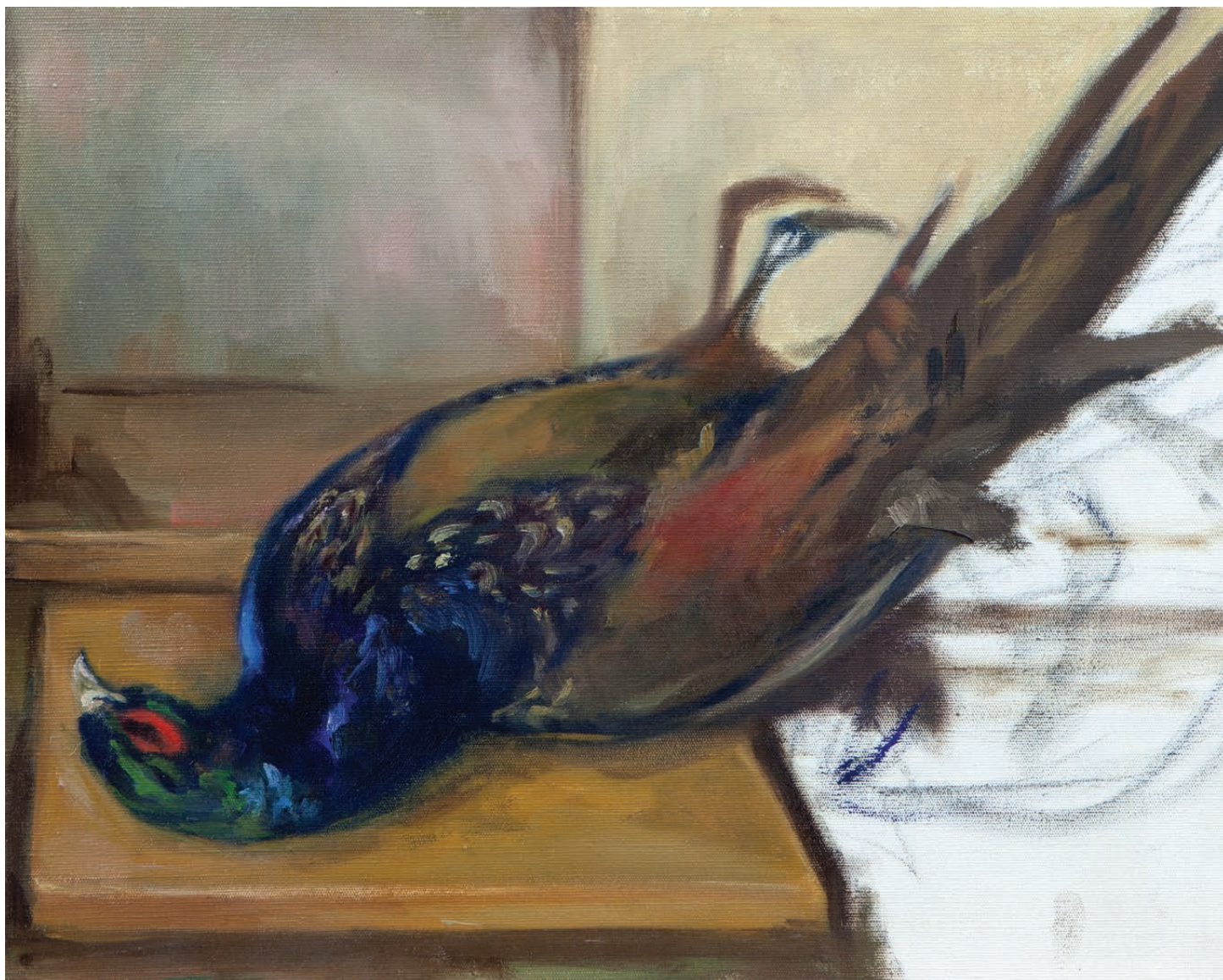
Trojský kůň, 1943, litografie, 26 x 20 cm



Svatý Václav, 1943, litografie, 32 x 27 cm



Po koupeli, 1943, litografie, 27 × 40 cm



Bažant, nedat., olej, 52 × 41 cm



Snění, 1944, litografie, 26 × 40 cm



Abrahám na oblacích, 1944, litografie, 22 x 34 cm



Bryčka s párem koní, 1947, akvarel, 24 x 34 cm



Od Levic, 1948, litografie, 25 x 38 cm



Čestné uznání, 1965, 35 × 50 cm



Syn Honza, 1951, olej, 48 x 27 cm



Omar Nitra, 1948, akvarel, 30 x 22 cm



Jan na pony, 1951, olej, 46 × 57 cm



JEDNOTNÝ SVAZ ČESKÝCH ZEMĚDĚLCŮ V PRAZE

UDĚLUJE OBCI **OSÍKU**, OKRES LITOMYŠL

ZA ZÁSLUHY ZEMĚDĚLCŮ O CELKOVÉ ZVELEBNÍ CHOVU SKOTŮ A ZA ÚSPĚCHY DOCILENÉ NA SLOVANSKÉ
ZEMĚDĚLSKÉ VÝSTAVĚ V PRAZE CHOVATELI SKOTU

JANEM FLÍDREM, JINDRICHEM MARKEM, JOSEFEM ŠIMKEM, FRANTIŠKEM ŠNAJDREM A JANEM VYSKOČILEM

ELEKTRICKOU PRAČKU JAKO

ČESTNOU CENU

GENERÁLNÍ TAJEMNÍK:

PRAHA KVĚTEN 1948

PŘEDSEDA:



JEDNOTNÝ SVAZ ČESKÝCH ZEMĚDĚLCŮ V PRAZE

UDĚLUJE OBCI **VLKOVU**, OKRES JAROMĚŘ

ZA ZÁSLUHY ZEMĚDĚLCŮ O CELKOVÉ ZVELEBNÍ ŽIVOČIŠNÉ VÝROBY A ZA ÚSPĚCHY DOSAŽENÉ
NA SLOVANSKÉ ZEMĚDĚLSKÉ VÝSTAVĚ V PRAZE CHOVATELI PRASAT

JAROMÍREM ŽOČKEM, JANEM KONEČNÝM A JANEM VEVRKOU

ELEKTRICKOU PRADELNU JAKO

ČESTNOU CENU

GENERÁLNÍ TAJEMNÍK:

PRAHA KVĚTEN 1948

PŘEDSEDA:

Čestná cena, 1948, 35 × 50 cm



Hlava býka, 1929, barevná kresba, 11 cm



Klisna s hřebečkem, 1959, litografie, 25 x 21 cm



Svatební oznámení manželů Navrátilových,
1951, litografie, 14 x 19 cm



Svatební oznámení manželů Navrátilových,
1951, litografie, 14 x 19 cm



Svážení snopů, nedat., olej, 28 × 36 cm



Sojka, nedat., olej, 55 × 46 cm



Hospodářský dvůr v Motešicích, 1952, olej, 37,5 × 55 cm



Sněžný pluh, 1955, litografie, 29 × 40 cm



Uvolnění z ohrady, 1955, litografie, 25 × 37 cm



Jaro v Kladrubech, 1956, litografie, 26 x 37 cm



Omývání koně, 1956, dřevoryt, 9 × 10,3 cm



Bábolna, 1958, litografie, 24 × 31 cm



Koník, 1960, dřevoryt, 19 × 12 cm



Růžové ráno, 1961, litografie, 32 × 23 cm



Hravé hříbě, 1961, barevná litografie, 32 x 23 cm



Strach, 1961, litografie, 32 × 24 cm



Poutaná síla, 1961, litografie, 32 × 24 cm



Můj miláček, 1961, barevná litografie, 32 × 23 cm



Čáp v pustě, 1961, litografie, 28 x 37 cm

literátorovu vděčnost a oboustranné projevy sympatií. Tehdy ovšem ještě výtvarník netušil, že se jednou ve své grafické a ilustrační práci sám dotkne Tolstého díla.

Ostatně za dva roky studia na brněnské škole v kvalitě své výtvarné práce velice pokročil. Není se čemu divit, drobné zápisníky, doslova sešitky (A6), nosil s sebou neustále, vešly se do kapsy či nevelké tašky, umožnily rychlou reakci a zachycení i nepatrného lineárního a obrysového postřehu. Tyto drobné lístky pokrýval početnými kresbami, třeba obrázky věcí z kuchyňského stolu, které pak občas splývaly s poznámkami jiného druhu, například se záznamy nejbližších odjezdů vlaků ze Znojma do Brna a zpět, či drobných událostí školního a osobního života. Kotrbova pracovitost a píle byly nezměrné, proto také jeho zdatnost kvapem rostla.

Platilo to i v případě koní a zvířat, a to především. Předchozí neumělé pokusy krok za krokem vytlačily poctivě provedené hipologické studie, barevné kresby koček, ryb pojednaných barevnými tužkami, záznamy celého zvířecího nebo koňského trupu a hlavy. Oblíbil si studium života psů nejrůznějších plemen, kreslil i děti, nemluvňata a později batolata, děvčata i chlapce. Tvořil již tehdy velice kultivované akty.

Následují pak portréty býků, studie dospělých koní s hříbaty a jejich pohybu ve volném terénu, záznamy jímavého detailu, velkého, leč něžného oka kobylinky, hejna slepic, kohoutů, ovcí, ale i kresby šelem, tygrů, lva,



Americká domovina v Brně, 30. léta 20. století (?)

gazel, exotického ptactva, papoušků a korel, náčrty opic. Zdá se, že právě tyto kresby jsou již programově vedeny snahou zachytit především to podstatné a charakteristické. Návštěva v ZOO podnítila studenta k realistickým nákresům exotických ptáků, k plameňákům, k zebrám, k podobám nebezpečných šelem.

Odpovídají tomu, co u žáků sledovali a požadovali profesoři Emanuel Hrbek, v závěru Petr Dillinger nebo František Václav Süsler, který své posluchače varoval před povrchní módností, hranou genialitou a vedl k zodpovědnému přístupu ke skutečnosti. Koncentrovaný výraz těchto postojů můžeme spatřovat v jeho výroku: „Deformace tvaru může si dovolit jen ten, kdo skutečnou, věcnou formu kresleného předmětu dokonale ovládá.“



Kotrba ale měl již v této době na kvalitu svého výtvarného přednesu vysoké nároky, věděl dobře, kde a v čem tkví možné slabiny a úskalí, shledával je v nedostatečných znalostech anatomie a tělesné stavby zvířete, ale i fyziognomie člověka, v míře přesnosti, v suverenitě a věrohodnosti výrazu. Plastická anatomie, anatomie pro výtvarníky do výuky brněnské školy zařazena nebyla, chtěl-li se proto v tomto směru dále rozvíjet, musel hledat pomoc jinde. Na řádné studium anatomie se dostane až v Praze na akademii. Měl ale štěstí, již tady se mu nabízela výjimečná šance, podporu totiž našel

na zdejší Vysoké škole zvěrolékařské v Brně, dosud jediné vysoké škole tohoto zaměření u nás. S dychtivostí sobě vlastní usiloval o možnost navštěvovat přednášky z anatomie a zoologie. Budou mít později zásadní vliv na dvojznačnost jeho výtvarné práce, která se na jistou dobu rozvětví v linii věcnou, objektivní, pokud možno exaktní, a proud aktivit imaginativního, obrazného a fantazijního typu.

Ovšem studium vybraných okruhů lékařství zvířat představovalo nadstavbovou a výjimečnou záležitost, sedmnáctiletý Emil Kotrba byl přece dosud pouze

středoškolským studentem a účast na přednáškách a praktických seminářích vysokého učení mohla mít jen soukromý a zájmový charakter, vázaný na souhlasu a podpoře vedení školy, popřípadě přednášejících.

Mnoho zážitků a kresebných postřehů nabíze-ly také návštěvy v hodinách praktické výuky a na přednáškách Antonína Hrůzy (* 1. ledna 1866 v Plzni – † 10. března 1950 v Brně), profesora zootechniky (v letech 1923/4 rektora). „Na škole choval a rovněž využíval zvířectva z klinik při demonstracích a výkladech specifických exteriérových znaků.“⁸⁶ Za zvlášť pozoruhodnou ale autor knihy považuje Hrůzovu metodu výukové a předmětné explikace, pokusy o experimentem a fyziologií podložená pozorování „duchovna“ u zvířat. Za příhodnou však lze chápat i jeho snahu vyhledávat k oživení a zkvalitnění výuky „výstavy, různé hipologické akce a také exkurze do zahraničí a zde neopomněl navštívit kulturní památky, které měly vztah k chovatelství (muzea, obrazárny)“.⁸⁷ Ale i později, jakmile se našla vhodná chvíle, jezdil Kotrba z Prahy do Brna, aby naslouchal přednáškám svých podporovatelů a přátel, vypomohl s kresbou a grafickým návrhem úpravy školních dokumentů. Pro své zdejší početné známé tvořil a navrhoval novoročenky, exlibris, dopisní značky.

Kotrba hluboký zájem o tělesnou stavbu koní, obdiv k jejich kráse a roli ve společenském životě přispěl k tomu, že si získal důvěru a záhy také morální i finanční podporu prof. MVDr. Karla Pardubského. Profesor roku 1919 založil a vedl jako mimořádný a od roku 1931 řádný profesor chirurgickou a oční veterinární kliniku, zbudovanou v objektu bývalých brněnských jezdeckých kasáren. Pardubský, absolvent veterinární chirurgie Vídeňské zvěrolékařské školy, nymburský rodák (1892), byl vynikajícím operátorem, diagnostikem pohybového ústrojí, očním specialistou, soudním znalcem, propagátorem bleskových operací bez dlouhé

narkózy, výborným organizátorem, člověkem s mnoha kontakty, známostmi u nás i v cizině, autorem řady odborných publikací věnovaných kulhání zvířat a otázkám anestezie.

Někteří studenti i kolegové ale vzpomínají na pedagogovu komplikovanou, uzavřenou povahu, uvádějí také, že ke studentům se občas choval povýšeně a při zkouškách nebyl vždy objektivní. „Kdo mu padl do noty, měl ho za nejlepšího přítele, avšak při sebemenším prohřešku se z dotyčného stal úhlavní nepřítel. Studenty byl přezdíván, podle vzpomínek prof. Josefa Kábrta, Parduba (...). Dovedl však nezištně přispívat lidem i studentům školy. Tak např. pomáhal rodině Švejnhově ve Velešovicích na Slavkovsku.“⁸⁸ Podobnou roli profesor sehrál i v osudu Emila Kotrby. Mladíkovi cestu do Chorvatska v létě 1929 nejen financoval, ale i spoluorganizoval. Svědčí o tom oficiální tištěné Kotrbovo poděkování, které se dnes nachází ve sbírce Ing. Navrátila, jež citujeme: „Emil Kotrba děkuje svým novým příznivcům za umožnění cesty na ostrov Krk do města Bašky s vysokoškolským zdravotním ústavem brněnským.“

Výtvarníka zřejmě s profesorem sblížila jeho snaha vysvětlovat látku poutavě a názorně. Učitele zase zaujaly mladíkovy skici zvířat zřejmě i proto, že měl sám hluboký smysl pro názornost a vizuální podobu na přednáškách probírané a studované látky. Tento rys přispěl ostatně dozajista k tomu, že míval své lekce hojně posluchači navštěvované a vysoce hodnocené.

Student si toho cenil nejen u přednášek, ale též na praktických cvičeních, protože i díky tomu profesor vše, „co bylo potřebné v praxi, velmi dobře naučil“. Kotrba se Ing. Soukupovi i po letech svěřil s tím, jak učitel na jedné jeho kresbě, dochované v jednom ze skicářů z let 1927 až 1929, posluchačům zdůvodňoval tvar holeně přední koňské nohy a původ její formální proměny,

86 ČERVENÝ, Čeněk, DOUBEK, Jaroslav, Stopadesáté výročí narození profesora Antonína Hrůzy, Zvěrokruh 12/2011, in: <https://vetkom.cz> (cit. 12. 6. 2019).

87 ČERVENÝ, Čeněk, DOUBEK, Jaroslav, Stopadesáté výročí narození profesora Antonína Hrůzy, Zvěrokruh 12/2011, in: <https://vetkom.cz> (cit. 12. 6. 2019).

88 Prof. MVDr. Karel Pardubský, <https://encyklopedie.brna.cz> (cit. 25. 5. 2019).

neboli, proč se nám v pohledu z boku jeví mohutná, zatímco odzadu naopak jako štíhlá a tenká.⁸⁹

Povědomí o profesorových sympatiích a podpoře nadějného žáka během jeho brněnských, ale i očekávaných akademických studiích v Praze zůstalo v paměti starší generace brněnské veterinářské a umělecké obce dodnes. Zmiňuje se o nich i citovaná studie: „Taktéž se tradovalo, že s Pardubského finanční pomocí vystudovala řada mladých lidí. Je všeobecně známo, že podporoval na studiích akademického malíře a grafika Emila Kotrba, známého malíře koní.“

Za tuto pomoc Kotrba i po létech vděkem nešetřil. „Jejich upřímný a přátelský vztah dokazuje i dopis malíře zasláný prof. Pardubskému dne 26. 6. 1958, tedy v době, když byl už vážně nemocen. Bylo to jen pár týdnů před jeho skoncem 16. července 1958.“⁹⁰ Vděčnost za pochopení, podporu a finanční pomoc projevoval student i jinak. V roce 1929 věnoval svému mecenáši novoročenku (Čtyřlístek na zvěrokruhu, 7 × 10,6 cm), nezapomínal ani v dalších letech (1935, Zjevení Pastýře pastýřům, 9,3 × 14,7 cm; 1936, Štědrovečerní modlitba, 10,7 × 13,2 cm). Hezkou PF 1944 (Bohorodička s Jezulátkem, 15,8 × 11,5 cm) zaslal Pardubskému o Vánocích 1944.⁹¹ Kotrbovým dílem je i Poděkování prof. Pardubského za znovuzvolení rektorem školy v roce 1939,⁹² výtvarně se záhy připomene i dr. Emanuelu Královi.⁹³

O tom, kdy došlo k navázání Kotrbových kontaktů s profesorem Pardubským a pedagogy školy se však nikdo ze zasvěcených a okruhu pamětníků dosud konkrétně a detailně nezmínil. Na základě běžné logiky bychom mohli předpokládat, že se tak stalo až v závěru brněnského pobytu, kdy se student již v místních poměrech vyznal a měl dostatek času na to, aby navázal bohaté kontakty. Ale to by nebyl právě Kotrba, který se vsí vervou směřoval k vytčenému cíli. Ačkoliv

pocházel z venkova a na městské prostředí a nároky ve škole si musel nějaký čas zvykat, šel bez zábran za svým cílem věnovat se výtvarnému umění, zpodobení přírody i zvířat. Mnohé z jeho tehdejší produkce ale objevíme na stránkách náčrtníků, obsahujících drobné studie a náčrty skeletu, kostry hlavy starokladrubského koně, jeho svalových úponů, chrupavčitých částí kolen předních nohou. Narazíme i na nákres koňského břicha a hrudi během operačního zákroku. K náhledu tu jsou ovšem i obrazy další, kost lopatková, poprsí, svalové ústrojí přední části koňské figury, vše opatřené odbornou terminologií a latinskými názvy, zřejmě opis skript nebo obrazové přílohy odborné publikace.

Takže podle několika ke kresbám připojených datací a dochovaných písemných dokladů můžeme prokázat, že tyto osobní vztahy student navázal nikoliv až v závěru studia na Škole uměleckých řemesel v Brně, nýbrž na jeho počátku, zřejmě již na podzim 1927 nebo v první polovině následujícího roku.

Kontakty s brněnskou vysokou školou pokračovaly i v dalších letech. Po druhé světové válce se umělec sblížil s Emanuelem Králem (* 19. října 1911 v Kutné Hoře – † 7. ledna 1993 v Brně), profesorem veterinární chirurgie, ortopedie a očního lékařství, od července 1934 asistentem prof. Pardubského na chirurgické a oční klinice. Učitel v sobě neskrýval zjevné výtvarné sklony, své výklady v hodinách prokládal vlastními kresbami zvířat a k pochopení náročných teoretických problémů a odborných otázek využíval prostředky dobové audiovizuální techniky.⁹⁴

Přátelství výtvarník navázal také s prof. MVDr. Jaroslavem Dražanem (* 6. května 1921 – † 3. června 2009), rektorem téže školy (1975–87), odborníkem na léčbu chorob prasat. Během tvůrčích pobytů na hospodářských statcích v Čechách, na Moravě a Slovensku

89 Svědectví Ing. Jiřího Soukupa.

90 Tamtéž.

91 Tamtéž.

92 Seznam exlibris, Emil Kotrba, Sestavil J. Žižka, s. 4.

93 Sbírka grafik Ing. Jana Navrátila.

94 NĚMEČEK, Ladislav, ŽERT, Zdeněk, NEČAS, Alois, RAUŠER, Petr, Zakladatel moderní veterinární chirurgie, ortopedie prof. MVDr. Emanuel Král, K nedožitým narozeninám, <https://www.vetkom.cz> (cit. 16. 6. 2019).

stanou se Kotrbovi prasnice se selaty vděčným výtvarným modelem.⁹⁵

Umělec se v průběhu let potkával s prof. MVDr. Jaroslavem Kábrtem (* 3. ledna 1903 v Praze – † 6. 2. 2007 v Brně), velkým propagátorem jezdeckví na škole,

s prof. MVDr. Koudelou, odborníkem v oblasti genetiky a výživy zvířat. Do okruhu svých známých rovněž řadil MVDr. Jaroslava Dražana ml., od roku 1990 prezidenta Asociace svazů chovatelů koní České republiky.⁹⁶



Na jaře 1931 Kotrba uspěl u přijímacích zkoušek a na podzim téhož roku se stal žákem pražské akademie, aby od října 1931 pracoval v ateliéru grafiky, vedeném od roku 1928 profesorem, v domácích i zahraničních uměleckých kruzích ceněným kreslířem, grafikem a malířem Tavíkem Františkem Šimonem.

Třebaže pro své tvrzení nemáme dostatek průkazných svědectví, můžeme přesto konstatovat, že úzký a přátelský kontakt výtvarník v dalších letech udržoval jak s učiteli Vysoké školy zvěrolékařské v Brně, tak s pedagogy Školy uměleckých řemesel v Brně, s Františkem Václavem Süssem a zejména Petrem Dillingerem. Když koncem roku 1933 připravoval svoji

první samostatnou výstavu kreseb, grafik a maleb ve Znojmě, zval svého bývalého učitele k účasti na jejím slavnostním zahájení.

Profesor Dillinger účast nepotvrdil, což s politováním zdůvodnil na pohlednici z 8. prosince 1933: „Milý příteli! Přeji Vám, aby Vaše výstava ve Znojmě měla úspěch morální i finanční, přeji Vám, aby byla posílením a pobídnutím k další práci. Prosím Vás nehněvejte se na mne, že nemohu býti přítomen jejímu zahájení. V sobotu bude zde míti Max Švabinský přednášku, jistě se zde zdrží déle a já bych ho chtěl po Brně provésti. Tak se na mne nehněvejte! Srdečně Vás zdraví a ještě jednou mnoho zdaru Vám přeje Váš Petr Dillinger.“⁹⁷

95 Archiv Veterinární a farmaceutické univerzity Brno, č. fondu 29.

96 Osobní svědectví MVDr. Jaroslava Dražana, Soukromý archiv autora knihy.

97 Dopis Petra Dillingera Emilu Kotrbovi z 8. prosince 1933, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

IV. NA AKADEMII VÝTVARNÝCH UMĚNÍ V PRAZE



Studentské koleje (Kolonka) na Letné, 1921–1939, foto z 30. let

Přechod z Brna do Prahy, velkoměsta a metropole země, představoval v životě Emila Kotrby podstatnou změnu. Mohl sice počítat s finanční podporou prof. Pardubského, jistou úlevu znamenalo i odpuštění školného a studijních poplatků, ale i tak čelil v zajištění své existence četným problémům. Ani ubytování

neznamenalo pro studenta nějaký luxus a nabízelo jen to nejnútnejší. Nějaký čas v letech 1933 a 1934 bydlel podle záznamu v dochované členské legitimaci ve Studentské kolonii na Letné.⁹⁸

Poznal se zde a sblížil s řadou studentů mnoha oborů, s výtvarníky, ale i s posluchači dalších vysokých škol. Ještě po padesáti letech, v souvislosti s vydáním Sborníku zpráv, vzpomínek, dokumentů a úvah k 60. výročí založení Studentské kolonie na Letné, vzpomněli si bývalí spolubydlíci na svého kolegu. Na počátku května 1982 zaslali „věrnému kamarádovi Emilu Kotrbovi“ k jeho sedmdesátému životnímu jubileu dopis následujícího znění: „Náš milý Emile, po Dejvicích, Tvém sídelním městě i po celém kumštýřském světě se rozneslo, že jsi v minulých dnech oslavil svou sedmdesátku! Při této vzácné příležitosti je čas podívat se zpět, jak ten život šel, kolik přinesl naší generaci starostí, radostí, lásek, nadějí, zklamání, ba i utrpení. Máme radost, že ve všech těch životních úsecích zůstal jsi vždy nad tím, co bylo, a s otevřenou náručí jsi očekával, co bude. Tento životní elán byl Tvou celoživotní

98 Studentská kolonie na Letné, Sborník Studentské kolonie na Letné, Praha 1981; dále in: členská legitimace č. 257, byla Kotrbovi vystavena 15. října 1933.

náplní (...). Děkuje Ti za vše, co jsi pro koloňácké společenství udělal. Tvoji nezapomínající.“⁹⁹

Do ateliéru kreslíře, grafika a malíře Tavíka Františka Šimona (* 13. května 1877 – † 19. prosince 1942), usazeného mimo hlavní budovu školy ve Vodičkově ulici, později na Škroupově třídě, nedocházel sám, potkával se tu s nepočetným, leč různorodým studentským kolektivem, s Miladou Kazdovou (* 14. srpna 1911 v Taškentu – 1. srpna 2001 v Říčanech), později členkou SČUG Hollar, autorkou poetických krajin z Prahy, Kutné Hory a Moravy, grafických listů věnovaných dětem. Znovu se tu také setkal s Viktorem Poláškem (* 25. února 1911 – † 23. ledna 1989 v Praze), původem z Mohelnice, bývalým spolužákem na Škole uměleckých řemesel v Brně a ateliéru Petra Dillingera, spolubydlícím v brněnské Americké domovně a Studentské kolonii na Letné, jejichž životní dráhy se později ještě jednou propojí.

Vídával se s Kolomanem Sokolem (* 12. prosince 1902 v Liptovském Mikuláši – † 12. ledna 2003 v Tucsonu, Arizona, USA) a o šestnáct let starším Vladimírem Puklem (* 2. března 1896 v Dobroměřicích – † 24. května 1970 v Olomouci), záhy členem Sdružení českých umělců grafiků, sochařem a keramikem, autorem skript plastické anatomie pro výtvarníky (1951). Poznal



V ateliéru prof. T. F. Šimona, snímek z roku 1934

se s Karlem Štěchem (* 31. října 1908 v Českých Budějovicích – † 29. července 1982), žákem soukromé školy Ludvíka Vacátka a Umělecko-průmyslové školy, posléze grafikem, typografem, autorem plakátů, ilustrátorem, členem Hollara a po druhé světové válce národním umělcem, stýkal se s předčasně zesnulým Rudolfem Krajcem či s Antonínem Homolkou, rodákem z Jílovic u Třeboně, rovněž členem SČUG, milovníkem jihočeských rybníků a architektury Prahy.¹⁰⁰



Proces zrání Kotrbova kreslířského, malířského, a zejména grafického projevu ovlivnila a usměrnila oborová profilace, tvůrčí a osobní kvality učitele Tavíka Františka Šimona.

Ten se již na měšťanské škole v Praze ukázal jako nadaný kreslíř. Zásadní význam pro námětovou a stylovou profilaci jeho umění mělo pak studium v ateliéru profesora Maxmiliána Pirnera (1894–1900).¹⁰¹ Podle povahopisných studií historiků a teoretiků umění Antonína Matějčka a Jiřího Kotalíka najdeme odezvy Pirnerova umění v tvorbě mladého Maxe Švabinského, Adolfa

Kašpara, Jana Konůpka, Vratislava Hugo Brunnera, Hugo Boettingera, ale také v pracích mladého Tavíka F. Šimona.¹⁰² V Pirnerově škole se v letních a prázdninových měsících uplatňovalo samostatné ateliérové i plenérové kreslení a malování, jakýsi dobový výraz požadovaného kontaktu s realitou i vlivu francouzského impresionismu.

Do učitelovy tvůrčí profilace se ale výrazně vryly i podněty z četných cest po Evropě, z výletů a krátkých pobytů v Drážďanech, Mnichově, Vídni, zejména pak na sluncem prozářeném pobřeží Dalmácie a Jadranu (1899).

⁹⁹ Dopis z 5. května 1982, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

¹⁰⁰ Výstava původní grafiky a kreseb, Emil Kotrba, SČUG Hollar, 1944, nestr.; TOMAN, Prokop, Nový slovník českých a slovenských výtvarných umělců, Praha 1947, s. 550.

¹⁰¹ MATĚJČEK, Antonín, T. F. Šimon, Praha 1934, s. 10.

¹⁰² Almanach Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 1979, s. 25.

Pobyty v cizině totiž u Šimona, podobně jako u žáků Mařákových, posilovaly prostorovou i výrazovou sílu valéru a světla v obraze, tedy atributy a technické finesy impresionismu. O něco později za pobytu v Itálii (v Benátkách, Florencii, 1902), s Hugo Boettingerem a Janem Honsou v Paříži, v severní Francii, Belgii, Holandsku, Anglii (1903) zachytil umělec temný kolorit pařížských (Obchodní domy večer, Paříž, 1910) a londýnských ulic (Z londýnské ulice večer, 1905, olej), vyhledával a maloval rozsochaté pobřežní skály na francouzském jihu nebo v Bretani (Bretonské břehy, 1928), chvějivé rezonance moře, náladovou a mlžnou atmosféru Londýna. Přednost ovšem Šimon dával městským lokalitám ponořeným do šera a na rozhraní noci (Večer ve Fiesole, Itálie, 1925). Zamlouvat se budou i Kotrbovi za jeho pařížského a bretaňského pobytu v roce 1935.

Nezůstával ale pouze u městských krajín plných pouličního ruchu a spěchajícího komparsu. Namaloval portrét svého kolegy ze školy a přítele, souputníka na cestách Hugo Boettingera, 1905, závažná díla figurální a portrétní tvořil také později (Dáma před zrcadlem, Dáma z polosvěta). Se zdejším prostředím se sžil, měl mnoho známých a přátel. Pozoruhodné ale byly i další Šimonovy figurální malby, podobizny matky, tváře nejbližších, ale i vizuální charaktery známých osobností. V roce 1905 portrétoval Miroslava Rastislava Štefánika (další verzi vytvořil na základě předchozích skic v roce 1923). V jeho malovaných obrazech a grafických listech se protínaly světelné efekty s ostrými barevnými kontrasty a dalšími stylovými podněty.¹⁰³ Do Paříže a Francie se však Šimon sám i s přáteli fyzicky či na plátnech i později vracel. V roce 1910 se tu na své souborné výstavě v Galerii G. Petit v Paříži mohl radovat z velkého úspěchu, obchodníci s uměním si u něho začali otevírat dveře, sběratelé nakupovali jeho malířská a zvláště pak grafická díla (V Lucemburské zahradě, 1908, Velké boulevardy večer, 1911, Přístav v Marseille, olej, 1929). V roce 1912 Šimon navštívil Španělsko, poznal africký Cadiz.



Tavík, F. Šimon, Náraz větru, suchá jehla, 1907

Za poznáním a inspirací vycestoval do Indie (V budhistickém chrámě v Kandě, olej, 1927), téhož roku navštívil Japonsko (Ulice v Tokiu večer, olej, 1927).¹⁰⁴

Někdy si v grafice počínal jako malíř, neboť upřednostnil variabilitu světél, nasvícených ploch a polostíků, vymezoval tělesné objemy nebo se spokojil s prostou linií, aby hned v sousedství znovu usadil plasticky a hmotně chápaný tvar (Oravský zámek, 1923, lept), jindy (Za větrem u moře, suchá jehla, 1925) si vystačil s pouhou obrysovou linií, jejíž obdobu najdeme i v pozdním díle Emila Kotrby.

Tyto zprvu nekoherentní, ale nakonec v zásadě integrované vlivy se pak jako dvojznačný iniciační faktor s velkým časovým odstupem a ve zjemněné verzi uplatnily i v grafické produkci jeho následovníka. V umělecké dráze obou rezonovalo trvalé, nejednou až bolestné zápolení malby s kresbou a grafickými tisky, které si ze zásady oba (učitel i žák) pořizovali vlastními silami.

V letech 1905–9 Šimon preferoval grafiku, leč v roce 1912, za pobytu v Holandsku a potom i v Paříži, se v aplikaci výtvarných technik a disciplín opět na čas přiklonil, nikoliv naposled, k malbě, a také barvě, jejíž výkyvy a transfery rozpoznáme po několika desetiletích i v práci Kotrbových.¹⁰⁵

¹⁰³ MATĚJČEK, Antonín, c. d., s. 14.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 34.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 29.

První světová válka umělce uvázala v Čechách, ale i tehdy zůstal v duchu i praxi věrný výtvarnému ztvárnění ulic a zákoutí Paříže (cyklus barevných leptů pařížských motivů). Jeho obrazy a grafické listy, dříve evokované bezprostředními vizuálními zážitky, se ale postupně přetavily v poetické scény téměř mytické povahy a klasicizujícího stylu (Mořské ostrovy, Triton, Zrození Venuše). Paříž znovu navštívil až po první světové válce (což oslavil grafickým cyklem věnovaným francouzským gotickým katedrálám), zavítal do Itálie (1924), prezentoval se znovu v Londýně, ale se svým dílem se několikrát ukázal také v Americe.

Poprvé se doma veřejnosti představil na členské výstavě Mánesa v Topičově Salonu, 1898, s Krasoumnou jednotou vystavoval (1900, 1901 a 1902) v Rudolfinu, v letech 1901–14 se ukázal se spolkem Hagenbund ve Vídni, souborně pak v pražském Mánesu (1905), 1905–8 na Salonu des Beaux Arts v Paříži, na výstavách Société de la Gravure en couleurs v Paříži, Mnichově, Drážďanech (1906–14), souborně také v Galerii G. Petit v Paříži, na členských výstavách Mánesa (1914–24), na expozicích Spolku českých umělců grafiků Hollar (v roce 1928 vystavoval v sálech Krasoumné jednoty). Účastnil se 1918–1932 výstav v Pittsburgu, Florencii, Varšavě, Londýně, Bretonu, Liverpoolu.

Své zkušenosti nepředával jen ve výuce, ale také v četných odborných publikacích a grafických příručkách. V roce 1905 vydal působivé album černých a barevných leptů, 1907, v roce 1916 publikoval pařížské motivy, soubory exlibris, cyklus grafik věnovaných Remeši, 1919, 1921, skici a kresby z Orientu, 1931.

Přesto se jeho dílo kvůli proměně vkusu a novým stylovým požadavkům nedočkalo výraznějšího ocenění. Jiří Kotalík zaujal ve svém rozsáhlém úvodu k 180. výročí založení Akademie výtvarných umění k Šimonově tvůrčímu odkazu poněkud delikátní, leč v zásadě kritický postoj a přístup. Podle jeho názoru totiž tento umělec a vysokoškolský pedagog „nepřispěl výraznějšími podněty k vývoji našeho umění. Jeho obrazy zejména

z let pařížského pobytu věcně odrážejí atmosféru doby a prostředí, několik portrétů přesvědčuje účinnou mírou charakterizace.“

Ovšem to, čeho si jeho žáci, zejména Emil Kotrba, u profesora velice cenili, sice neokázale, leč přesto zjevně zpochybnil. Profesor Šimon totiž prý své studenty „převážně orientoval ke grafickému pohledu a výrazu; jen výjimečně se jednotlivci věnovali malování, jako Václav Karel (jehož obrazy jsou poznamenány grafickým cítěním)“.¹⁰⁶ Kritik má dozajista pravdu, když dále říká: „Vcelku žáci školy T. F. Šimona uchovávali podněty svého učitele v soustředění na grafický projev.“¹⁰⁷ Jenže otázka zní: A o co jiného by měli grafikou zanícení, na kresbu zaměřeni studenti a absolventi školy usilovat? Téměř bez výjimky se ztotožnili s učitelovým upřímně míněným osobním vyznáním, které ctilo vnitřní i formální vyváženost a chránilo pro grafiku specifický způsob provedení: „Umělecké dílo grafické, malířské či sochařské vyžaduje logicky nejprve uměleckého ducha tvůrčího a jsouc podstatou svou závislé na práci v hmotě, klade i značné požadavky co do technického zpracování. Jen úplný soulad umělecké myšlenky a její formy s dokonalým provedením v hmotě zaručují pravé, čisté umělecké dílo výtvarné.“¹⁰⁸ Kotrba tato technicky zaměřená práce a náplň výuky nijak zásadně neodrazovaly, spíše naopak, takže když uznal za vhodné, chopil se štětců, palety a pracoval na plátně a u stojanu. Až do smrti svého učitele velebil a ctěl.

Jiří Kotalík, vlivný kritik a teoretik umění, se ale v tvrzení o nevyváženém a jednostranném využití výtvarných technik jako příčině příliš úzké profilace absolventů ateliéru mýlí a poněkud objektivitě vzdaluje. Podobně by si totiž zřejmě počínal i v případě, že by posuzoval uměleckou dráhu Emila Kotrby. Obrátíme-li smysl těchto vět, pak se dostáváme k podobnému paradoxu: Snižuje případný nezáměr o grafickou tvorbu u malířů kvalitu a společenské vyznění jejich malířské tvorby? Devaluje snad kreslířská a grafická profilace sama o sobě tvůrčí kvality svého nositele, výtvarníka grafika, nebo nikoliv?

106 Almanach Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 1979, s. 42.

107 Tamtéž, s. 42.

108 ŠIMON, T. F., Příručka umělce – grafika, O technikách rytiny, leptu a barevného leptu, Jan Štenc, Praha 1921, s. 7.

V rané etapě, ještě v prvních letech po absolutoriu školy, Kotrba grafiku skutečně jednoznačně preferoval, ale po roce 1942, jak se ještě zmíníme, začal i v malbě mnohé dohánět a usilovat o vzájemné prolnutí a syntézu.

Nezapomínejme ale na to, že soustředěné zacílení na grafiku si nevynutily jen vnitřní předpoklady, naturel,

talent a manuální dovednosti, ale i vnější okolnosti, obtíže v zajištění živobytí sobě a později i rozrůstající se rodině, snaha vyhovět a udělat radost přátelům, známým a občasným podporovatelům.



Nezastupitelnou roli v procesu tříbení tvůrčího charakteru žáka sehrála atmosféra školy, latentní souhra i střet rozmanitých charakterů a tvůrčích ambicí, které tak znamenitě vystihl v dubnu 1962 Kotrbův kamarád, historik umění, sběratel, vydavatel a výtvarný kritik Vladimír Diviš.

V Šimonově ateliéru se scházela „názorově podivuhodná společnost. Vladimír Pukl, končící čestný rok, ryl svého Skřivánka, citlivý a inteligentní Zeno Kaprál koncipoval své složité figurální kompozice někdy bukolického a někdy bojového charakteru (...), Václav Podsedník litografoval cirkusy, karnevaly a hospody, robustní Koloman Sokol ryl své nenávislné dřevoryty, Rudolf Krajc vtiskl škole nejrevolučnějšího ducha svými picassovsko-braquovskými zátišími i figurami (...). A všechno to dohromady neseno zápallem a čistým plamenem hořícího a křídla rozpínajícího mládí, se chtělo svou výtvarnou prací podílet na přestavbě světa.“ Do tohoto vzrušeného klimatu se jednoho dne vnořil „štlhlý jinoch s temnými očima – Emil Kotrba, který dělá koně“.¹⁰⁹

A náplň školní výuky? Studium, jak se dozvíme ze zápisů studijního indexu, procházelo nejprve dvouletou tzv. všeobecnou školou neboli přípravkou, věnovanou zejména opakujícím se hodinám kresby mužských a ženských aktů. V dalších letech, v rámci speciální školy, se pak mladí adepti cvičili ve zvládnání široké škály grafických technik.

Pod Šimonovým vedením se tak den za dnem vinulo celé Kotrbovo studium, od prvního až do šestého

ročníku. Žák ale vedle toho navštěvoval přednášky a semináře teoretického základu z plastické anatomie dr. Karla Weignera a dějin umění Václava Viléma Štecha, završené ve druhém roce zkouškou. V dalším ročníku se v podání dr. Oldřicha Štefana přidala nauka o slohu. Ve třetím běhu se všichni učili perspektivě a deskriptivě u dr. Františka Vyčichla, chemii barev a nauce o barvách Ing. Břetislava Šetlíka. Školní rok 1934/5, pátý běh (1935/6), přinesl jednu novinku – malířské techniky profesora Františka Petra. Poslední dějství uzavřené 3. červnem 1937 potom cizelovalo náležitosti, které se hlásily a patřily ke grafickému umění.¹¹⁰

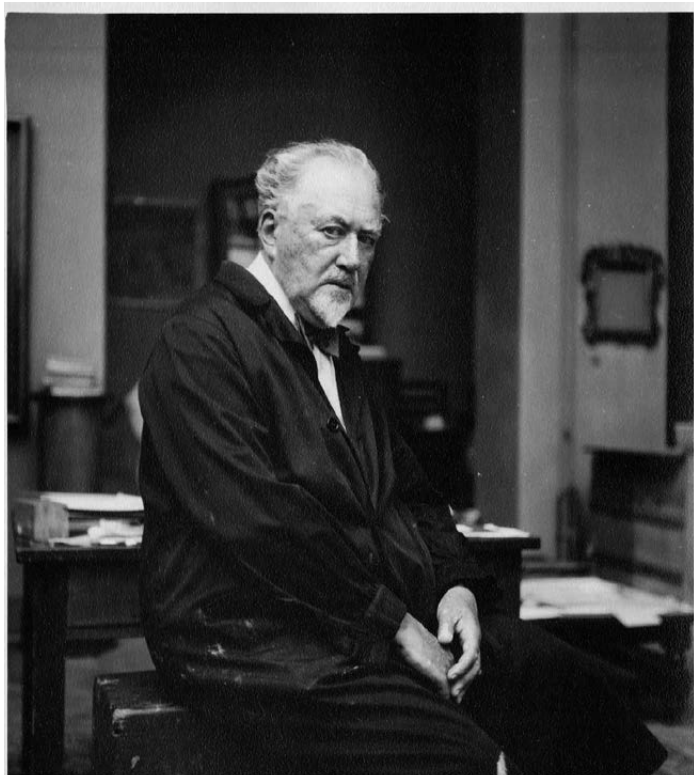
Nový úhel pohledu na práci i živobytí mladých grafiků na pražské akademii nám nabízí útlý sešit Vltava ve městě s desítkou volných grafických listů z let 1931 a 1932 s úvodním slovem profesora Václava Viléma Štecha v grafické úpravě Cyrila Boudy, vydaný nákladem Podpůrného spolku při Akademii výtvarných umění v Praze. Vedle Vltavy pod Vyšehradem Sabiny Vázové, Na parníčku a Pod Karlovým mostem Kolomana Sokola, Pražských Benátek Františka Jonáše, Smíchovského přístaviště Lydie Kratinové, Pohledu na řeku a Hradčany zpod Letné Ivana Anisimova má zde své Ledaře také Emil Kotrba. Podpůrný spolek studujících na škole hodlal vydáním publikace „přispěti svým potřebným kolegům v jejich často tísnivých chvílích existenčních a poskytnouti svým příznivcům současně hodnotný ekvivalent, sleduje tak poslání kulturní a sociální“.¹¹¹

Vůdčím motivem těchto děl se stala řeka Vltava „městem Prahou proudící, s jejími perspektivami břehů

109 Zahajovací projev Vladimíra Divíše, Katalog výstavy díla Emila Kotrby, Hollar – Praha, duben 1962.

110 Studijní výkaz Kotrby Emila, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

111 Vltava ve městě, Deset dřevorytů žáků grafické školy profesora T. F. Šimona, Praha 1932, nestr.



Max Švabinský
11. 11. 43

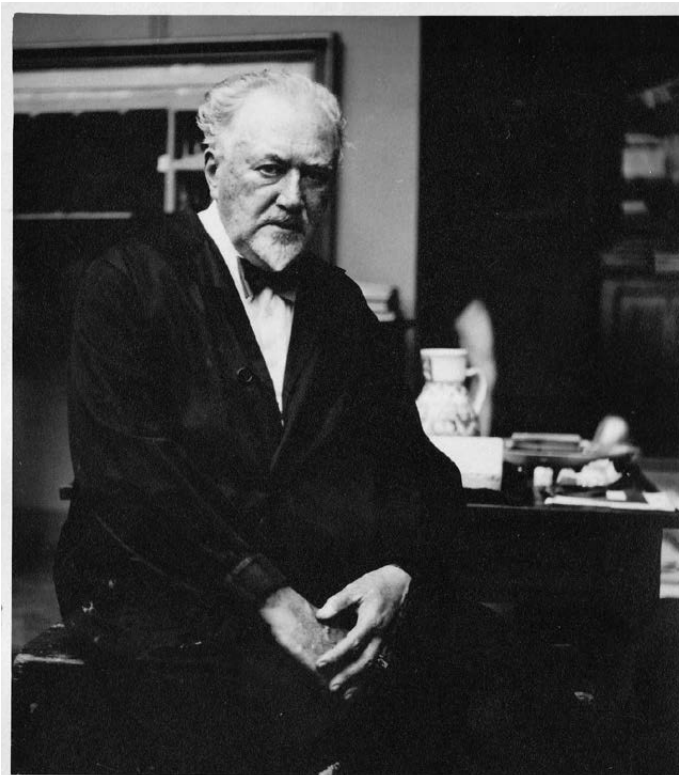
Max Švabinský, foto s věnováním z 11. listopadu 1943

a monumentálních budov města, s životem na řece i na nábřeží, jak se jeví v období ročních změn a nálad“.¹¹²

Všední dny protkávaly praktické úkoly a studijní zadání, listování v časopisech a odborných publikacích pražských knihoven, námaha, jež se ukázala nejen jako potřebná, ale i nadměru vděčná. U zkoušek byl Kotrba zpravidla klasifikován velmi dobře, až na ojedinělou dobrou z dějin umění, které se mu nepovedly tak, jak očekával. U zkoušek dostával obvykle jedničky a dvojky, v základní disciplíně, tedy v kresbě a grafice zcela exceloval. Však také obdržel během studia hned několik cen za vynikající výsledky. Již

¹¹² Tamtéž, nestr.

¹¹³ Skicák Emila Kotrby, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.



Pane Emila Kotrbovi seděcí
Max Švabinský
27. 3. 52

Foto Maxe Švabinského z 27. března 1952

v prosinci 1934 si vysloužil všemi studenty grafického ateliéru ceněné ohodnocení. Dosvědčuje to drobná kresba koutku školního ateliéru s malířským stojanem a sádrovými modely ze 7. prosince 1934 s následující poznámkou: „Obdržel 3. cenu prof. Šimona.“¹¹³ Krátce nato dostal v roce 1935 cenu Jana Preislera, cenu nadace Leo Lercha, 1936 pak cenu firmy Schicht, předávanou nejlepším žákům školy, a o dva roky později, kdy ateliér jako absolvent již opustil, získal ocenění nejvýznamnější: Cenu akademie věd a umění. I díky tomu si schopností studenta povšiml prof. Švabinský, jeho tvorbu začal se zájmem sledovat a stal se mu



Emil Kotrba na oslavě 85. životního jubilea Maxe Švabinského, 1958

rádce a přítelem. Na jeho adresu se kdysi vyslovil pověstným bonmotem: „Kotrba je jeden z talentů, které padají přímo z nebe.“¹¹⁴ O tom, jak se toto přátelství rodilo a co je konkrétně naplňovalo, dnes mnoho nevíme. Jeho existence je však všemi, kteří o něm věděli a hovořili, považována za nezpochybnitelnou, což potvrdila i bolestná reakce Zuzany Švabinské na zprávu rodiny o Kotrbově úmrtí: „Vážená paní, s ohromením

a s nesmírnou lítostí přijímám Vaši zprávu. Milovaný Mistr Emil Kotrba, který se ke mně vždycky tak přátelsky stavěl, ten, jehož práce jsme se Švabinským vždycky obdivovali, a z nedostatku osobního styku si alespoň věrně, každoročně vyměňovali novoročenku, tento ušlechtilý člověk a skvělý umělec, skromný ve své velikosti nás opustil. Opravdu předčasně. Ještě aspoň deset let mohl být mezi námi.“¹¹⁵



Jak je z dostupné dokumentace známo, Kotrba samostatně vystavoval ve Znojmě, účastnil se ale v hojném počtu také kolektivních výstav různých tvůrčích skupin a sdružení, například III. výstavy nezávislých (26. října – 14. listopadu 1935) v Topičově salonu na Národní třídě s Václavem Blažkem, Václavem Karlem, Karlem Lidickým, Jaroslavem Šmídrou, Jaromilem Višou a Františkem Žváčkem. Svá díla zaslal do Zlínského salonu, pořádaného od 26. dubna do 31. srpna 1936 v sálech Studijního ústavu Zlín. Od 17. března do 31. března 1937 se jako host představil se Skupinou olomouckých výtvarníků ve výstavní síni Olomouc, v listopadu 1938 nemohl chybět na členské výstavě SČUG Hollar v pražském Obecním domě.¹¹⁶

V Kotrbově grafické produkci třicátých let cítíme silný sociální akcent, který zaznívá jak z kompozic se zvířaty, tak i z figurálních motivů inspirovaných literárními předlohami, lyrickou poezií (Akty, 1936) dnes již nejasného původu, ale i výjevy z chudinských čtvrtí měst, které osobně poznával doma i na zahraničních cestách. Inklinoval totiž již tehdy k programu a záměrům Sociální skupiny (Novinová zpráva, dřevoryt, 1930; Oběd na stavbě, dřevoryt, 1930; Bar, suchá jehla, 1932; Komedianti u vozu, 1932). Zařadil se i k těm výtvarníkům, kteří obdivovali divadlo (Z divadla, 1929), ale zejména vzrušující svět cirkusu. Jeho Cirkus, suchá jehla, 1932, Krasojezdkyně a klaun, 1932, Cirkus, Koně s chocholy, 1932, dřevoryt Do arény, 1936, patří k tomu nejkvalitnějšímu, co během let vytvořil.



Studium v dílnách a přednáškových sálech školy rozvíjel Kotrba ve volném čase a zejména během prázdninového cestování po Evropě. Některé jeho práce lze považovat za odezvu nám dosud neznámé zahraniční cesty, jejíž realizaci potvrzuje větší počet litografií se zjevnou jihoevropskou topografií (Chlapec s oslíkem na břehu moře, 1932, Námořník s děvčetem, 1933, Medvědář, 1933, Rybáři, 1932, Vyhladovělí velbloudi, 1932, suchá jehla).

V dubnu 1934 zamířil za dalším poznáním do galerií v Berlíně, v září až říjnu téhož roku cestoval po Itálii. Program a náplň pobytu byly bohaté, neboť za výtvarně

podnětnou nepovažoval jen italskou historii, ale i její současnost. Jaká místa poznal a co ho tehdy konkrétně zaujalo, nám opět doloží kresby v jednom z mnoha drobných zápisníků. Pokochal se panoramatem věčného města z ochozu kupole sv. Petra, načrtl dispozici velkolepého Vatikánského náměstí, Konstantinův vítězný oblouk (objeví se záhy na několika jeho exlibris), nakreslil si dýmající Vesuv, vulkánem zborcené ulice a domy v Pompejích, toulavé kočky v Neapoli. Zcela unesen byl Venuší z vatikánského muzea, kterou chtěl za každou cenu zachytit. Ukázalo se, jak nasvědčuje přiložená drobná, leč výmluvná

114 NAVRÁTIL, Jan, ing., Základy chovu koní, Praha 2007, s. 74.

115 Dopis Zuzany Švabinské z 27. února 1983, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

116 Informační systém abArt, Kotrba Emil.



Řím, 1934, perokresba, 12 x 19 cm



Pohled z ochozu kupole sv. Petra v Římě, 1934,
perokresba, 12 x 19 cm



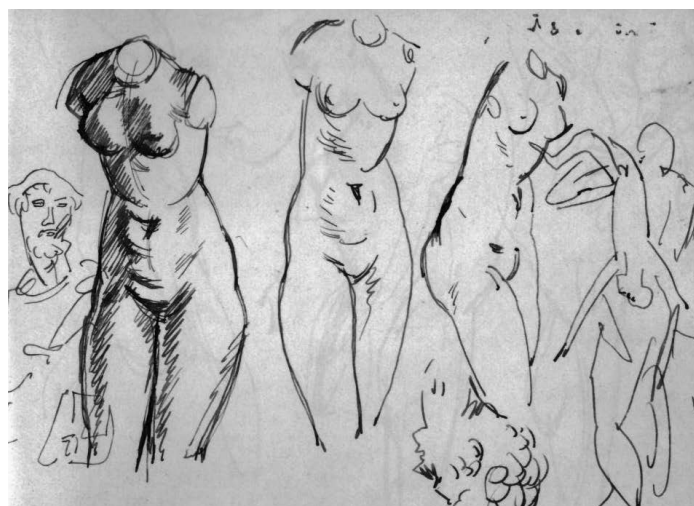
Koloseum, 1934, perokresba, 12 x 19 cm



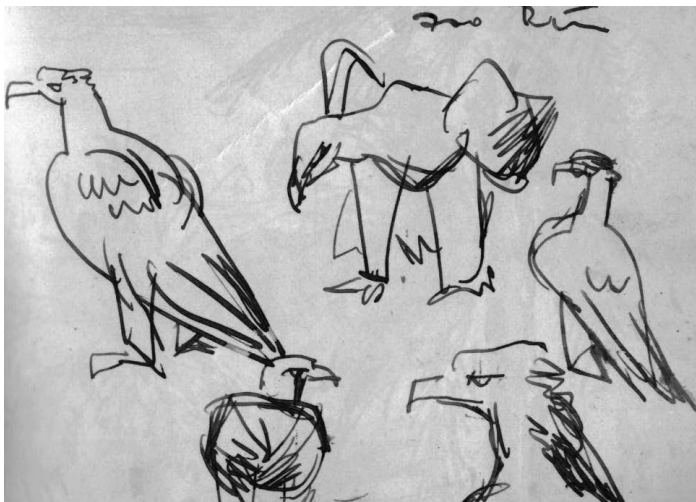
Pompeje, 1934, perokresba, 12 x 19 cm



Konstantinův oblouk, 1934, perokresba, 12 x 19 cm



Venuše, 1934, Řím, perokresba, 12 x 19 cm



Dravci v římské ZOO, 1934, perokresba, 12 x 19 cm

poznámka, že to neměl jednoduché: „Na povolení ke kreslení této Venuše jsem čekal celé čtyři hodiny. Ta je tak pěkná, celého mne zaujala.“¹¹⁷ Ovšem ani zdejší povaleče a nezaměstnané, stejně jako místní ZOO, nemohl ponechat bez povšimnutí. I těch několik v knize uvedených ukázek svědčí o tom, že umění kresebné zkratky ovládal náš dvaadvacetiletý výtvarník dokonale.

Zda tyto cesty podnikl sám nebo jako člen větší skupiny, není známo. Pravděpodobná je ale spíše druhá alternativa. Na škole se organizovaly z iniciativy učitelů a samotných studentů (pověstné jsou dodnes výlety a plenéry žáků Otakara Nejedlého) ročníkové či skupinové výlety za uměním a kulturou. Kotrba si tak mohl prohlédnout Neapol, podněty zde nasbírané zúročit v početné řadě grafických listů. Však se také krátce nato pochlubil působivými výjevy z neapolských ulic (Neapolská ulice, 1936, Přístav pod Vesuvem, 1935, Neapolští spáči, 1935, litografie).

O rok později, podle údajů v cestovním pasu, trávil „s naučným cílem“ část července 1935 v Bulharsku.

Pobyt ve Varně, u moře, vylepšil krátkým výjezdem do tureckého Istanbulu. Z těchto pro Středoevropana atraktivních destinací přivezl pak domů kresby a malířsky přitažlivé dojmy.

Tím se ovšem nespokojil, a proto se již v polovině srpna 1935 objevil ve Francii a Paříži. Do drobného zápisníku (A6) kreslil ve chvatu a několika čarami podoby lidí, které potkával, tu načrtl tvář námořníka s čibukem v ústech, tam zase dámy v klobouku i bez, i to posezení v baru či hospodě využil k rychlému záznamu, když na ulici zčistajasna zahlédl koně s povozem, dva muže u zábradlí mostu nad Seinou, přidal pár lineárně pojatých židliček a barových stolků, markýzu i s reklamním logem podniku. Lehkou linkou a náznakem zvčnil vše, co v Paříži a Versailles uviděl. Aby to vše uchoval v paměti, tak své pochůzky legendárním městem zapsal do improvizovaného itineráře. Prozkoumal katedrálu Notre Dame, obhlédl její Kristův portál, zakusil melodický šum bulvárů, nahlédl i do tichých zákoutí mezi domovními bloky. Zastavil se u maringotek komediantů, navštívil zámek a park ve Versailles, zavítal do Rennes, poznal a nakreslil skalnaté pobřeží Severního moře, zvláště rozeklanou krajinu Bretaně. Všude, téměř na každém kroku, si kreslil námořníky, hlouček mužů na přístavním molu, známé krojované ženy s bílými čepci, plachetnice, rybářské čluny, oslíka, ale i kamenné příbytky s mohutnými komíny, které proslavily obrazy slavného Paula Gauguina, ale i našeho Jana Zrzavého. Jakmile se však naskytla příležitost, pustil se bez otálení do skicování koní, psa a zvířat vůbec.¹¹⁸

Tato putování v létě pětatřicátého roku si vyžádala poměrně vysoké náklady, na cestu se mohl vydat jen na základě finančních příspěvků od rodičů a téměř dvacítky přátel, známých, včetně darů profesorů Pardubského a Šimona.



Po návratu do Prahy a během školního roku (1935–36) vyhledával znovu koně v hřebčíněch,

sledoval, kreslil a poznával, někdy si ale vystačil s pouhopouhým fragmentem. Také ve studiu anatomie

117 Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

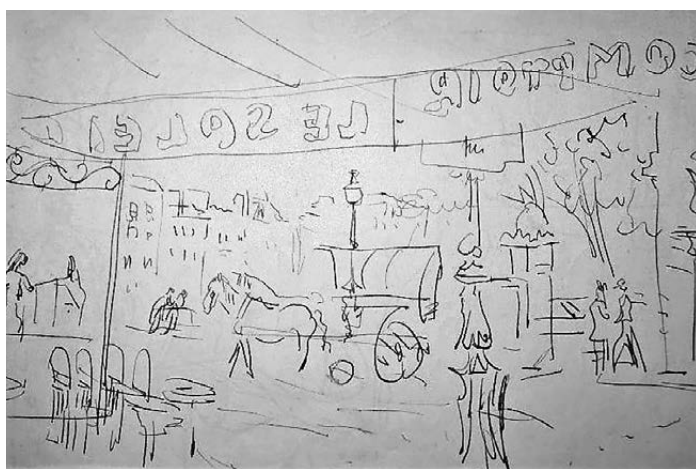
118 Blíže in: Náčrtníky Emila Kotrby, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.



Francie, 1935, perokresba, 12 x 19 cm



V přístavu, 1935, perokresba, 12 x 19 cm



Paříž, srpen 1935, perokresba, 12 x 19 cm



Bretaň, 1935, perokresba, 12 x 19 cm

dále pokračoval. Nyní již kreslil jako hotový výtvarník, vyzrálými a zcela jistými tahy zachycoval hlavu, zád, část nohy, někdy jen veliké koňské oko. Vedle toho tužkou, barevnými pastelkami a křídami či perem kreslil a olejovými barvami maloval čtyřnohé domácí mazlíčky, kočky a psy. Měkkým, objemově jemným seskupováním drobných linek, teček, úhozů a kresebných žilek na hladké ploše litografického kamene tvořil lidské i zvířecí profily.

Podle popisků dochovaných kreseb a několika zachycených scén víme, že v roce 1931 navštívil Vojnici u Olomouce, kde si nakreslil dvůr s hospodářem. Roku 1934

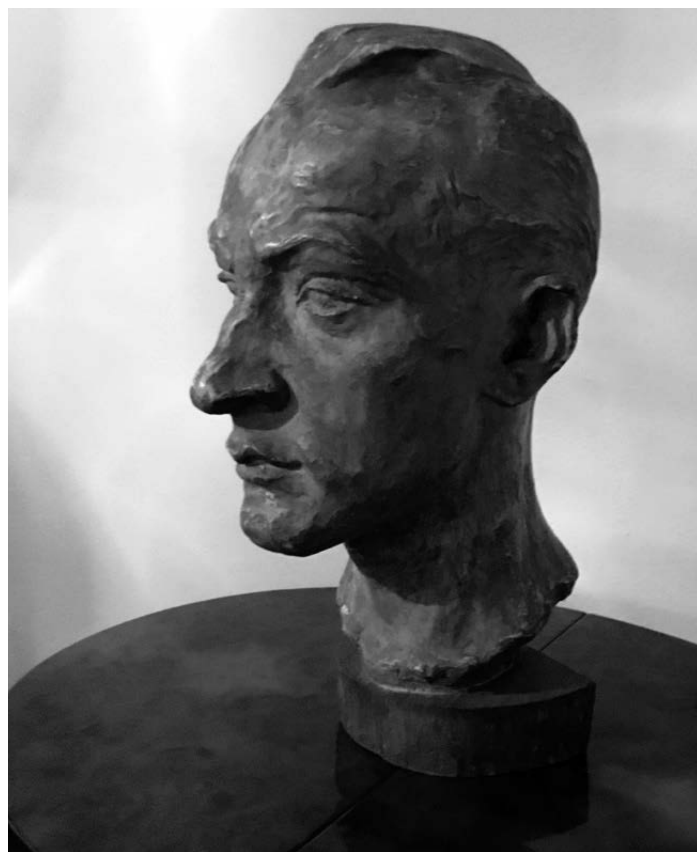
vytvořil pěkný portrét dogy (psa), 55 x 35 cm, prezentovaný v dubnu 1946 na výstavě mladých členů SČUG Hollar v Praze. Ale za nápadem a představou nového díla nemusel vždy jezdit daleko, stačily návštěvy pražské ZOO, jedna z nich v roce 1933 přinesla zajímavou kompozici s jaguárem. V náčrtnících se hned nato rojila mohutná těla slonů, postavy zlenivělých lvů, velblouda, siluety opic a dalších druhů exkluzivní zvířeny. Nezůstalo však jen u této v čase dnes již obtížně lokalizované epizody, několikrát se totiž budou opakovat, ještě po druhé světové válce se zrodil v malířově ateliéru olej na plátně Líný lev.¹¹⁹

119 Seznam olejových obrazů, Kniha 1.

U kreseb, jež v mnoha případech považoval za finální, počítal také s rychlou realizací v barvě, jak to ještě dnes prozrazují ke kresbám připojené poznámky o rejstříku původních barev a tónů výchozího modelu či předlohy. Koně, téměř rovnocenné partnery v životě i práci, uvádí (a to mnohokrát) familiárně jmény i přídomky a zůstane u toho až do nejzazšího konce.

Máme-li se o Kotrbově tvorbě z třicátých let, tedy z doby akademických studií, dozvědět více, pak je třeba pečlivě prohlédnout rozsáhlý sbírkový fond Ing. Jana Navrátila z Panenských Břežan, ale i texty a obrazové přílohy výstavních katalogů, vydaných ke třem úvodním umělcovým prezentacím. První se konala v prosinci 1933 ve Znojmě, druhá na Výstavě obrazů a plastik venkovských umělců-akademiků, pořádané výtvarným oborem kulturní rady Republikánské strany od 12. do 16. prosince 1937 v Domě zemědělské osvěty na pražských Královských Vinohradech. Kotrba tu vystavil pět olejomalb: Děvče s karafiátem, Kompozici s červeným koněm (z majetku dr. Čapka), Chlapce s ponyem, Raněného koně a Rvoucí se koně.¹²⁰ Řadu uzavřela v březnu 1944 Výstava původních grafik a kreseb, v síni Sdružení českých umělců grafiků Hollar v Praze.¹²¹

V seznamu tehdy vystavených děl objevíme celkem 130 dřevorytů, leptů, mědirytin, leptů s akvatintou, suchých jehel, kreseb a několik barevných litografií. Autorův důraz na preciznost a souběžnou variabilitu jednotlivých druhů použitých technik je patrný. Podle uvedených datací povstala jejich valná část přímo v ateliéru Akademie výtvarných umění nebo v úzkém kontaktu s výchovnými a tvůrčími podněty učitele. Z těchto byť neúplných údajů a sporých obrazových příloh je zřejmé, že se umělec až na několik výjimek věnoval cele a výhradně grafice a malba stála zatím v pozadí. Stačilo ale jen několik let, aby jeho tvorba nabyla, jak jsme to již výše uvedli, dvojí základní a ve vývoji se klikatící podoby. V prvních letech se chopil všech technik, které si za studií na akademii vyzkoušel a osvojil. Tvořil tehdy i linoryty, maloval akvarelem, někdy sáhl



Jiří Ducháček, Portrét Emila Kotrby, 1938, v. 35 cm

po pastelkách, barevných křídách (Malíř a jeho model, 1937, linoryt, 41,6 × 49,6 cm, Kůň ve stáji, 1942, akvarel, 24 × 36 cm, Koně vybíhající ze stáji, 1949, litografie, 12,5 × 18 cm).

Přes veškerý důraz na koncepci a technickou dokonalost grafických prací dával profesor Šimon žákům dostatečně velký kus volnosti, svobody ve výběru látky a uplatnění osobního stylu. Seznam Kotrbových prací vystavených v roce 1944 v síni Hollara na tehdejší Heydrichově třídě v Praze (Pony, 1931, suchá jehla; Večer na pastvě, 1932, dřevoryt; Rvoucí se koně, 1932, dřevoryt) to prokazuje. Nějakých výhrad ze strany profesora k tématům nebylo ostatně třeba, i když koně převládali. Kotrbova práce nebyla tehdy ještě programově zcela vyhraněná a názorově vymezená. Takto na

120 Ateliér mladých, Katalog výstavy obrazů a plastik venkovských akademiků-umělců v Domě zemědělské osvěty ve Slezské ulici čp. 7, Královské Vinohrady, 12. – 26. prosince 1937.

121 Katalog výstavy, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila a archiv autora knihy.

vícero místech zakotvená, pojetím košatá, na nějaký čas ještě zůstane.

Na konci akademického studia, od 2. do 9. dubna 1937, mohl Kotrba navíc své umění (zdůrazněme, že poprvé) prezentovat na mezinárodní úrovni, své dvě

grafiky představil s kolegy a spolužáky z grafického ateliéru, s Emanuelem Ranným, Miladou Kazdovou, Máriem Strettim, Rudolfem Krajcem, Kolomanem Sokolem a Vladimírem Puklem na Výstavě české kultury a umění ve francouzském Naples.¹²²

¹²² Catalogue de la Section Tchecoslovaque de l'Exposition internationale estudiantine d'Art et Culture, Naples, 2.-9. Avril 1937.

V. V ROTTEROVĚ ŠKOLE PROPAGAČNÍHO KRESLENÍ

Na jaře 1937 uzavřel Kotrba svá studia na pražské akademii a začal prověřovat kvalitu a šíři svých získaných dovedností a schopností. Do popředí jeho zájmu se však také v plném rozsahu a síle dostaly otázky finanční a zajištění existence. Jako jedna z možností jejich řešení se zprvu ukázala dráha učitele. Avšak ani výtvarní pedagogové to tehdy v životě neměli lehké. Pracovní uplatnění ve školství nebo ve firemních kancelářích a ateliérech nebylo pro každého, vysoké školy nacisté za známých dramatických okolností uzavřeli, a tak školení mladých grafiků u Rottera představovalo jednu z mála šancí na úspěch a uplatnění. V Rotterově ateliéru a jeho malířské škole Kotrba působil celých pět let, až do roku 1942. Úspěšným, leč nedlouhým vývojem této instituce se zabývala ve své diplomové práci Ateliér Rotter Zuzana Kopcová, ale i několik specializovaných prací, studií a článků, z nichž pro pochopení a zpracování společenského a uměleckého kontextu tohoto podniku autor knihy čerpal.¹²³

Reklamní firma Viléma Rottera (* 28. května 1903 – † 1978 Londýn), brněnského rodáka židovského

původu, propagačního grafika, absolventa pražské techniky, zaměstnance pařížské reklamní sekce obchodního domu Le Printemps, agentury Damour, vášnivého propagátora a mistra techniky americké retuše, vznikla v roce 1928, kdy se Rotter vrátil z Paříže do Prahy a začal na stránkách a obálkách časopisu Světozor publikovat působivé reklamní práce. Ateliér se zaměřil na tvorbu inzerátů pro automobilku Škoda, Praga, Československé aerolinie, na propagaci různého sortimentu firem, například Telefunken, Kodak, Hellada, Lux a Ultraphon. Tytéž úkoly zajišťoval pro nejrůznější kulturní, společenské a sportovní akce, ale též pro divadla a filmová představení. Ateliéru, který zprvu sídlil v Jindřišské ulici, od roku 1934 v paláci U Nováků ve Vodičkově ulici 32, se prostě dařilo. Podnik v krátké době platil za největší reklamní agenturu hlavního města, zaměstnával několik desítek svých a externích spolupracovníků, grafiků, malířů písma, fotografů, kreslířů a karikaturistů. Zuzana Kopcová uvádí Leo Ledvinku, Viléma Heitera, Ladislava Koldu,

123 KOPCOVÁ, Zuzana, Ateliér Rotter, Diplomová magisterská práce, UJEP Olomouc, 2007.

arch. Jana Jedličku a Viléma Lognera.¹²⁴ V tomto proměnlivém kolektivu našel Kotrba i známé a blízké postavy, Viktora Poláška, bývalého spolužáka z Brna a kolegu z Šimonova ateliéru.

Rotter však ještě před okupací Československa nacistickým Německem emigroval do Paříže, bojoval jako příslušník internacionálních brigád ve Španělsku, ve Francii a až do konce roku 1940 jako člen pozemního personálu československé stíhací perutě Royal Air Force v Anglii. Reklamní ateliér, který po odchodu zakladatele převzal jeho dosavadní spolupracovník arch. Jan Jedlička, působil až do r. 1944. Rotter si v cizině vydobyl skvělé renomé a byl již těsně po skončení druhé

světové války v tisku označován za jednoho z největších designérů Velké Británie.

V dochované produkci dominovaly reklamní plakáty, následovaly poutače a vývěsky pro oděvní a obuvnické firmy, pro závody se sportovním vybavením a oblečným (tenisové úbory), reklamní zakázky pro tabákový průmysl (cigarety Abadie), ale také vizitky exkluzivních podniků, Československé letecké společnosti Praha, zlatnických firem (vizitka klenotníka Karla Ebnera), hotelů Alcron, Barrandov, Havlovy Lucerny, lázeňských zařízení.¹²⁵ Realizovaly se tu návrhy pro gramofonové firmy, divadla, představení divadla Vlasty Buriana, inscenace Osvobozeného divadla.



Založení Rotterovy školy (později Soukromé školy reklamního kreslení) jako součásti Rotterova ateliéru, spadá podle Zuzany Kopcové, „pravděpodobně (...) do roku 1934“.¹²⁶ Měla se stát „nejen uměleckou školou, ale i sloužit k výchově odborných zaměstnanců různých profesí, kteří se stávali spolupracovníky firmy“,¹²⁷ což se vcelku, i když po nedlouhou dobu, dařilo. Však se také většina absolventů, jako například František Bělský, Vít Gruss, Václav Hůlka, Miroslav Chlupáč, Stanislav Kolář, Rudolf Kumpf, Jaroslav Malák, Gerda Mandlerová, Miroslav Pelc, Marcel Pokorný, Jan Samec, Božena Šimková-Trnková, Václav Štěpánek, Rudolf Truhlařík, Karel Vaca, Bedřich Zoul, Vojtěch Kubašta, prosadila v propagaci a reklamě i mimo rámec školy.¹²⁸

Na stránkách diplomové práce Zuzany Kopcové narazíme také na zmínku o Emilu Kotrbovi, leč ve svém obsahu chudou, málo konkrétní, a dokonce zavádějící: „Emil Kotrba“... v reklamní škole učil 1937–1942 figurální a všeobecnou kresbu.“ To, co v několika dalších

řádcích autorka uvádí, přejímá ze Slovníku českých a slovenských výtvarných umělců VI., Ostrava 2001, a z Nové encyklopedie výtvarných umělců, Dodatky, Praha 2006. Umělec byl „členem spolku přátel exlibris a drobné grafiky v Praze, také patřil ke Sdružení českých umělců Hollar a do skupiny Ho–Ho–Ko–Ko (Holan, Holý, Kotík, Kotrba, P. K.)“.¹²⁹ Emil Kotrba, jak už bylo řečeno, patřil k citlivým pozorovatelům společenského dění své doby, k programu umění Sociální skupiny měl blízko, ale počítat s ním vážně můžeme až o deset let později, takto jednoduše a bez reálných souvislostí ho do proudu sociálního umění začlenit nelze. Z téhož důvodu našeho výtvarníka do rámce sociálního umění dvacátých let nezařadil ve své monografii ani Fedor Soldan.¹³⁰ Zuzana Kopcová se navíc mylí, nejednalo se o Emila Kotrbu, nýbrž o sochaře Karla Kotrbu (* 17. ledna 1893 v Praze – † 11. srpna 1938 ve Słapech), člena Skupiny sociálního umění v letech 1924–27, Spolku výtvarných umělců Mánes (1927–30), Spolku výtvarných

124 Tamtéž, s. 13/14.

125 Tamtéž, s. 23.

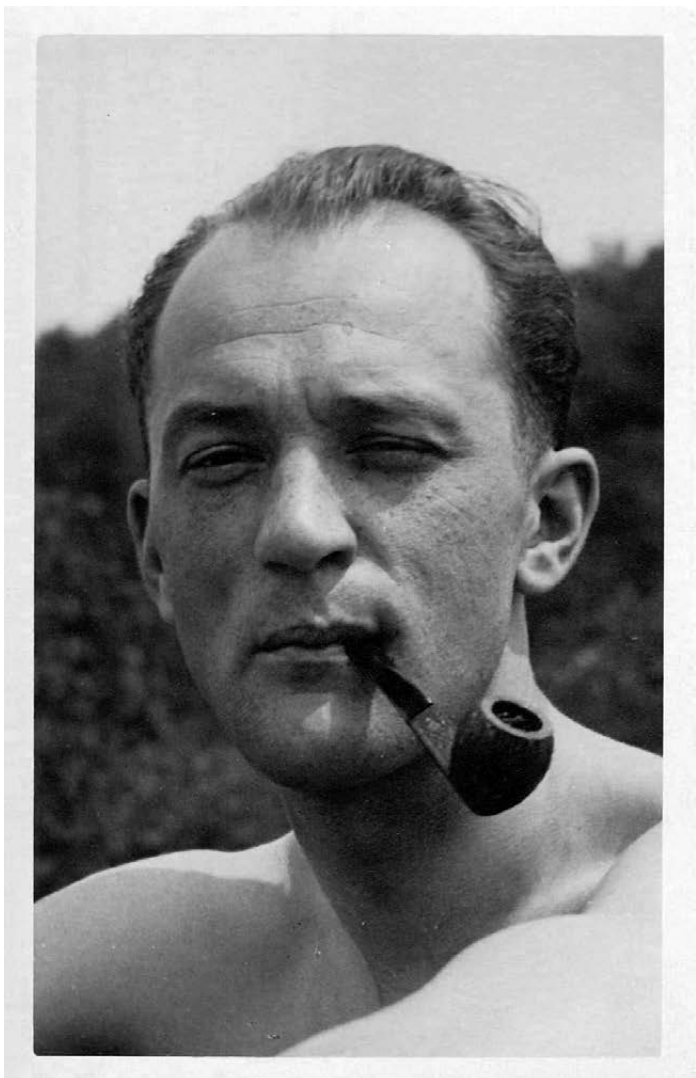
126 Tamtéž, s. 15.

127 Tamtéž, s. 15.

128 Tamtéž, s. 15–19.

129 Tamtéž, s. 19, Blíže in: HOROVÁ, Anděla, Nová encyklopedie českých výtvarných umělců, Dodatky, Praha 2006, Rotterova škola, s. 92; Sociální skupina, s. 762; Emil Kotrba, s. 406.

130 SOLDAN, Fedor, Sociální umění, Sociální malířství a sochařství dvacátých let, Melantrich, 1980.



Emil Kotrba na snímku z roku 1940

umělců Myslbek (1930–32) a Jednoty umělců výtvarných (1934–38). Jak k této záměně zcela profesně, generačně a názorově odlišných umělců pisatelka dospěla, ale dnes již asi nezjistíme.

V podrobnějším průzkumu činnosti Rotterova ateliéru a školy reklamního kreslení se tak musíme spoléhat pouze na několik kusých vzpomínek umělcových přátel a zmínek pamětníků, na nemnoho dochovaných dobových snímků.

Z výpovědi Ing. Jiřího Soukupa víme, že se v roce 1941 s několika svými kolegy-výtvarníky přihlásil ke studiu na Soukromé škole reklamního kreslení v Praze (tehdy ovšem již Jedličkově) a zde se také poprvé setkal s Emilem



Korektury prací studentek reklamní školy, 1941

Kotrba, který žáky předkládané výsledky hodnotil a korigoval. Den co den zde kreslili lidskou figuru a ženský akt. Kurz ovšem Soukup nedovršil, uzavřelo ho v roce 1943 totální nasazení, které mladíka zavalo do řemeslnických dílen v Humpolci. Atmosféru školy dokresluje kresba a dva snímky ze začátku čtyřicátých let, které zachycují Kotrbovy korektury školních prací.

Příprava na výtvarnou dráhu a školení, kterým prošel na brněnské škole, v grafickém ateliéru Šimonově a zkušenosti získané ve škole Rotterově, se zřejmě vtiskly do některých Kotrbových kompozičních a formálních postupů. Věci a figury ve volné i užití grafice bude totiž provádět ponejvíce plošně, úsporně a přehledně, využívat prudkých kontrastů a lokálního nasvícení. Jednotlivé články kompozice jindy začlení do barevně neutrální plochy, ekvivalentu abstraktního a neomezeného prostoru, který ústřední výjev neuzavírá a jednoznačně nevymezuje, a tak či onak nahrává a vybízí diváka k zobecnění smyslu tvarů a linií, jejich obsahu a významu.

Malířův profesní status se ale krok za krokem měnil, neboť se bude ve volné tvorbě vedle drobné grafiky, která zůstane jeho výsostnou doménou, zabývat dalšími obory a žánry, na celých dvacet let se také zabydlí



V ateliéru, kresba, 21 x 30 cm, 1941

v malbě. První stopy této tvůrčí proměny vykazují práce z konce studia na Akademii výtvarných umění v Praze, ale měnilo se i umělcovo zázemí, jeho kontakty a další perspektivy.

V roce 1939 se Kotrba stal činným členem Sdružení českých umělců grafiků Hollar, po druhé světové válce vstoupil do Svazu českých výtvarných umělců. Jeho olejem na plátně malované obrazy, zprvu nevelkých formátů, krátkodobě upřednostnily figurální témata a podobizny.

Jsou tu zejména portréty, tváře a popsí mužů a žen, díla totožných nebo velice blízkých a nevelkých formátů. V roce 1936 vznikla Hlava hřebečka, olej na plátně,

30 x 25 cm, o rok později Slepec se psem, 33 x 41 cm, podle malířovy vepsané poznámky, poctěný cenou Akademie věd a umění v Praze. Podoby známých lidí a vážených osobností svěřoval dřevorytu (Podobizna prof. Karla Pardubského, 1934), suché jehle a leptu (Porada profesorů, Z tiskárny, Podobizna pana Dr. Ing. Tamchyny, 1943, Portrét paní Tamchynové, 1943, Operace, 1944, 9,7 x 13 cm; Podobizna dr. Oldřicha Výlety, 1944, Portrét Ing. Karla Šklíby, 1944, Portrét pana Štěpánka, 1945, Dr. Josef Popílek, 1944), ale i olejomalbě (Chlapec se štěnětem Bojarem, 1940, 53 x 64 cm, Mařenka Knorová, 1940, 65 x 49 cm, Podobizna Ivana Knora, 1940, 69 x 40 cm).

Zhruba ve stejné době pracoval i na věcných zátiších, *Zátiší s kohoutem a bažantem*, 1940, olej, 64 × 49 cm, *Dva kapři na prkénku*, 1940, olej, 69 × 41 cm, tehdy umělec několik týdnů pobýval a pracoval v Jihlavě. K jednomu z nich (*Zátiší s kvěťákem*, olej z roku 1940) si poznamenal: „Obraz zakoupil pan Hruška, předseda svazu cukrářů. V roce 1943 obraz vrátil s odůvodněním, že Kotrba je typický svými koňmi.“¹³¹ Obraz, jak malíř dále uvádí, byl představen v Praze na exhibici mladých českých grafiků v dubnu 1944.

Tuto Kotrbovu krátkodobou námětovou různorodost a motivickou šíři vytěsnil během čtyřicátých a padesátých let dominantní a svrchovaný hipologický a animalistický zřetel. Však se také budou v jeho ateliéru a bytě, v několika následujících letech a potom již trvale, objevovat noví barevní a hlavně dynamičtí koně.¹³² Doplnovat je ovšem od nynějška budou i kresby a ilustrace pro chovatele koní (titulní stranu brněnského časopisu *Praktického chovatele koní* z ledna 1944 ozdobí Kotrbova litografie *Na pastvě*).¹³³

Na zlomu třicátých a čtyřicátých let umělcovy výstavní prezentace poprvé kulminovaly, neboť svá díla vystavoval na mnoha místech a v gesci různých tvůrčích sdružení. Skupinu tří litografií a jednoho dřevorytu (*Na cestě*, *Orání*, *V horách*, *Na pastvě*) představil uprostřed osudových dnů roku 1938 od 11. září do 2. října spolu s díly Karla Müllera, Viktora Strettiho, profesora Tavíka Františka Šimona, Karla Štiky v sálech Východoslovenského muzea v Košicích (Slovensko očima českých umělců). O rok později, v květnu 1940, se přihlásil do expozice obrazů a soch v Mansardě Melantricha, v listopadu t. r. na přehlídce *Padesát let české moderní grafiky* ve výstavní síni Hollara.

Dvojici grafických děl (*Odpoledne* – monotypie, *Na louce* – suchá jehla) ukázal na Zlínském salonu 1940, zaujal ale i na dvou dalších. Jako čekatela a hosta, záhy již člena, začali Kotrba brát na vědomí a rozpoznávat také návštěvníci členských výstav *Sdružení českých*



Emil Kotrba při práci na dekorativním panó, 1960

umělců grafiků v Praze (listopad 1939; září 1940; únor až říjen 1941; prosinec 1942; listopad 1943).¹³⁴

Na výstavě *Národ svým výtvarným umělcům* (1. prosinec 1940 – 5. leden 1941) představil čtyři práce, *Cválající koně*, olej na plátně a tři litografie: *U rybníka*, *U potoka*, *Hořící stáj*. Pro další expozici *Národ svým výtvarným umělcům* (20. leden – 20. únor 1942) zvolil barevné litografie: *Chlapce s ponyem*, *Rvoucí se koně*, 9,7 × 13 cm, *Vzpínajícího se koně*, olej, 45 × 61 cm, které ho na výstavě zakoupilo Ministerstvo školství a národní

¹³¹ Katalog výstavy v síni Hollara, 1944, *Seznam olejomalb*, Emil Kotrba, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

¹³² Katalog výstavy *původní grafiky a kreseb*, Plzeň, květen–červen 1964.

¹³³ Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

¹³⁴ Informační systém abArt, Emil Kotrba.

osvěty. Olejomalbou Zimní krajina, 43,5 × 53 cm, se od 15. září do 15. října 1941 podílel na přehlídce Bílá labuť českému umění v prostorách obchodního paláce v Praze Na Poříčí.¹³⁵

Již svým raným dílem začal Kotrba přitahovat pozornost teoretiků umění. Objevují se první posudky, recenze a teoretické analýzy jeho díla, zprvu ovšem jen v rámci tvorby Šimonova ateliéru jako celku. Raná charakteristika Kotrbova umění vyslovená Jaroslavem Pešinou není zajímavá jen sama o sobě, ale především jako základ k posouzení dalšího tvůrčího vývoje autora.¹³⁶ V hodnocení povahy a výsledků školy kritik zaujal víceméně taktický a vyčkávací postoj: „Šimonovi žáci, kteří počínají zasahovat do české grafiky účinněji teprve v posledních letech, tvoří již početnou skupinu.“ Avšak, jak podotýká dále: „Jejich vývoj je teprve namnoze v počátcích, mnozí z nich zkoušejí teprve nosnost svých výrazových prostředků a hledají orientaci, jejíž nalezení v době slohově tak nevyjasněné nebude snadné.“¹³⁷

Nejvíce nadějí Pešina spojoval s prací nejstaršího ze skupiny, s tvorbou Vladimíra Pukla, který podle něho již dostatečně prokázal „smysl pro hmotu a povrch architektury“.¹³⁸ Viktoru Poláškovu tehdy sice přitakával, ale i vytýkal „kolísání mezi figurou, značící nový zájem (...) o člověka, často literárně inspirovaný (...), a bukolicky laděnou krajinou“.¹³⁹

Povzbuzující i jemně kritický názor a postoj vyjádřil také k výtvarnému příspěvku Emila Kotrby. „Plodnou činnost rozvinul dosud mladý Emil Kotrba. Dillinger, jeho první učitel, ovlivnil jej svým klasicistickým stylismem, který Kotrba usměrnil do úzkého tematického řečiště. Kůň v chůzi, cvalu i v klusu, kůň vzpínající se, s jezdcem i bez jezdce, ve všech myslitelných obměnách, klasicisticky typizovaný stejně jako jeho lidský průvodce, opakuje se tu s monotematickou jednostranností.“ V této autorově neústupnosti a tvrdohlavém prosazování jednoho z témat umění, shledával kritik jistá nebezpečí: „Kůň je Kotrbovi samoučelným námětem, často jen chabě motivovaným figurou, která je vždy pouze čímsi přídatným.“¹⁴⁰

Kotrba participoval jako člen Sdružení českých umělců grafiků (od 8. do 22. února 1942) na Výstavě prací členů v Klubu přátel umění v Olomouci skupinou sedmi kompozic, dřevoryty (Věnění býka, Tři koně, Rvoucí se koně, Moje mládí) a kresbami (Koňský trh, Neapolská ulice, Štvanice).¹⁴¹ Výstavu Umělci národu (23. prosinec až 28. únor 1943) obeslal rytinou Vlnobití, leptem Znamení berana, kresbami Na trhu a Cirkus, jehož manéž umělce přitahovala od poloviny třicátých let (Z cirku, 1939, olej, 65 × 54 cm) i v malbě. Ke své tvůrčí prezentaci na Výstavě obrazů mladých členů Hollara v dubnu 1944 vybral pět olejomaleb na plátně: Dogu, Tři koně, Zimní krajinu z Batelova, Kohouta a Zátíší.¹⁴²

135 Katalog výstavy Bílá labuť českému umění, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

136 PEŠINA, Jaroslav, Česká moderní grafika, SČUG Hollar, Praha 1940, s. 193.

137 Tamtéž, s. 192.

138 Tamtéž, s. 192.

139 PEŠINA, Jaroslav, Česká moderní grafika, SČUG Hollar, Praha 1940, s. 193.

140 Tamtéž, s. 194.

141 Katalog výstavy v síni Klubu přátel umění v Olomouci.

142 Blíže in: Katalog výstavy, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

VI. SVĚT ZVÍŘAT V MALÍŘSKÉM DÍLE EMILA KOTRBY

Umělcův odchod z Rotterova ateliéru souvisí se zásadní proměnou jeho osobního života: oženil se. V kostele v Batelově u Jihlavy vstoupil 31. července 1941 do svazku manželského s o devět let mladší Janou Albínou Drvotovou (* 16. května 1921), dcerou českých rodičů, rozenou v jugoslávském Gacku u Mostaru.

Na konci třicátých a počátku čtyřicátých let Kotrba žil a tvořil ve Verdunské ulici čp. 23 v Praze-Bubenči, po roce 1941 s manželkou v nedaleké Námořnické ulici 325. V dubnu 1945 se narodil syn Jan a v únoru 1951 dcera Daniela, ovšem tehdy již rodina nějaký čas sídlila ve zvýšeném přízemí třípatrového domu Na Dlouhém lánu čp. 33/424 v Praze 6 Vokovicích.

Dosud vládnuoucí grafickou práci začal nyní umělec vyvažovat malbou obrazů. Nuzně placená školní výuka na jedné a značná časová zátěž na druhé straně si vynutily změnu každodenního životního stylu a pracovního režimu, což Kotrbu podnítilo ke vstupu na pole

„svobodného povolání“, k přestavbě obsahu, struktury a pojetí výtvarné tvorby.

O této změně v aplikaci výtvarných technik se umělec zmínil 7. října 1942 v osobně pojatém vyznání, v pečlivě a systematicky vedeném Seznamu olejových obrazů: „Počínám zapisovati oleje od doby, kdy mi bylo možné postavit se před přírodu a studovat ji barevně, ať venku nebo v místnosti na zátiších. Ta doba je v prvním jubileu mého manželství, na prázdninovém pobytu v Batelově na Moravě u tchána mého a otce mé ženy Jany a p. lesního správce Ludvíka Drvoty na statku hraběte Karla Blankensteina. Ač jsem namaloval dosud řadu olejů (bylo těžiště mé práce v grafice), přece jen vyrovnání se s přírodou, zápas, i třeba někdy marný, sílí a skládat z něj účty dnes a snad zítra bude k užitku. Nevolím snadných cest, jak je dnes zvykem. Maluji to, co mě zajímá a jak chci sám, v obdivu k přírodě nikdy nevyčerpatelné a kouzelné, abych tam našel ozvuk svého srdce. Požehnej bože tuto cestu.“¹⁴³



143 Seznam olejových obrazů, kniha 1, Emil Kotrba, nestr., in: Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.



Novomanželé Kotrbovi, snímek ze svatby v Batelově, 1941

Svou tematikou a obsahovým zaměřením je Kotrbova malba až do první poloviny čtyřicátých let široce rozkročená a zahrnuje téměř všechny formy malířského počínání, od věcného zátiší, květin, mrtvou (usmrčenou) přírodu – lovecké trofeje, kompozice neživých ptáků, zvířat, až po zpodobení postav zasloužilých chovatelů a lidí od koní, nezbytného pomocného personálu hřebčínů, žokejů, majitelů koní, lékařů zvířat až po ušlechtilé profily koní samotných. Nebyly to ovšem pouze oleje, v četných případech brával do ruky i vodové barvy, aby pořídil jemné a cizelované akvarely, v polovině sedmdesátých let i sépií lavírované kresby (Útěk před bouří, 1973, Lovecká jízda, 1973).

Seznam olejomaleb je ve svém rozsahu již napohled imponantní, pro historika a teoretika umění

144 Tamtéž, nestr.



Ludvík a Emílie Drvotovi, Emil a Jana, syn Jan a dcera Daniela Kotrbovi, Batelov 29. srpna 1951

doslova božím darem. Obsahuje celkem 331 titulů děl, které vznikly mezi léty 1936 až 1960. Poctivě očíslované, chronologicky seřazené zápisy obsahují totiž vše, co publicista či autor knihy o tvorbě umělce ke své práci potřebuje, název, rok vzniku, formát, způsob a obvyklé umístění signace, jména nabyvatelů díla, vyplacené nebo i splácené honoráře, zaměstnání majitelů, způsob a místo nákupu či převzetí obrazu.¹⁴⁴

Za přínos lze považovat i zprávy o odvrácené a stinné stránce výtvarného údělu, obrazu boje o existenci, způsobu hledání zdrojů obživy, uvádění případů, kdy se autor musel zříci za nabízené dílo finanční odměny a smířit se s naturální výměnou za



Jana Kotrbová, 1942, kresba, 21 × 30 cm

jídlo nebo jiné prostředky k životu. Životní podmínky malíře a jeho rodiny se totiž zlepšovaly jen pozvolna a s nečekanými varovnými a zlověstnými výkyvy. Aby své a rodinné poměry vylepšil, předkládal jednou za rok a někdy i častěji své práce se žádostí o podporu k další umělecké činnosti Akademii věd a umění v Praze. Autor knihy je však umělci vděčen i za jmenovité uvádění děl prezentovaných na výstavách SČUG Hollar, Jednoty umělců v Praze a jiných výtvarných spolků. Stejně ocenění a vděčnost si zasluhují Kotrbovy připojené zběžné nákresy obrazů, které zájemcům z řad odborníků, specialistů

a čtenářů usnadňují identifikaci a časové zařazení uvedených prací.

Za nedostatek lze však považovat autorovo nedůsledné uvádění dat o rozměrech v katalogích prezentovaných děl. Z tohoto důvodu nemohou být tyto jinak běžné a oprávněně požadované parametry u některých z nich v knize uváděny. Ošidným se může stát rovněž odlišný záznam formátu maleb, neboť na rozdíl od dnešní praxe Kotrba neuvádí na prvním místě výšku, nýbrž šířku obrazu. Naštěstí pro lepší identifikaci obvykle připojí skicu jeho vizuální podoby a zdůrazní základní kompoziční dominanty.



Svatba a manželství rozšířily okruh nejbližších osob a pro malbu nárokových modelů. Odrazilo se to bezprostředně na vzniku četných portrétů, podob mužů i žen, dětských tváří (Otec Drvota, olej na plátně, 1942,

60 × 50 cm, Podobizna dítěte, portrét Elinky Novotné, malířovy neteře z Brna, 32 × 40 cm; Podobizna Ziny Chromé, označené jako portrét dámy ve stříbrných šatech s hlubokým výstřihem, 1942, 69 × 55 cm). V této oblasti výtvarné



Janík, 1945, kresba, 5 × 4 cm

práce ale Kotrba pokračoval i později (Podobizna Slávky Kotrbové, ženy bratra Františka Kotrby, 1948), když jeho živočišné modely dosáhly už početní převahy.¹⁴⁵

Zvláštní kapitolu představují karikatury známých osob a individualit z autorova osobního života, které vznikaly poměrně brzo, již za pobytu na pražské akademii (Karikatura herce Jaroslava Vojty, 1937, 43 × 29 cm; Karikatura ženy z roku 1937, 43 × 29 cm).

Kresba, rychlý záznam vzpomínané nebo aktuálně zažívané situace, tvoří i nyní základ umělecké vize, kdy umělec zakotvil v nové realitě života a předchozí postupy přehodnocoval. Podněty literárního, filozofického a obecně lidského původu, načerpané v tvořivém klimatu Šimonova ateliéru a pražské Akademie výtvarných umění, čínorodě rozšířil o zážitky bezprostředně vnímané a trpělivě vyhledávané. Podobný vývoj lze snadno vysledovat i na poli grafickém.

Tyto Kotrbou praktikované záznamy, črty a informativní nákresy vznikaly i z důvodů více než

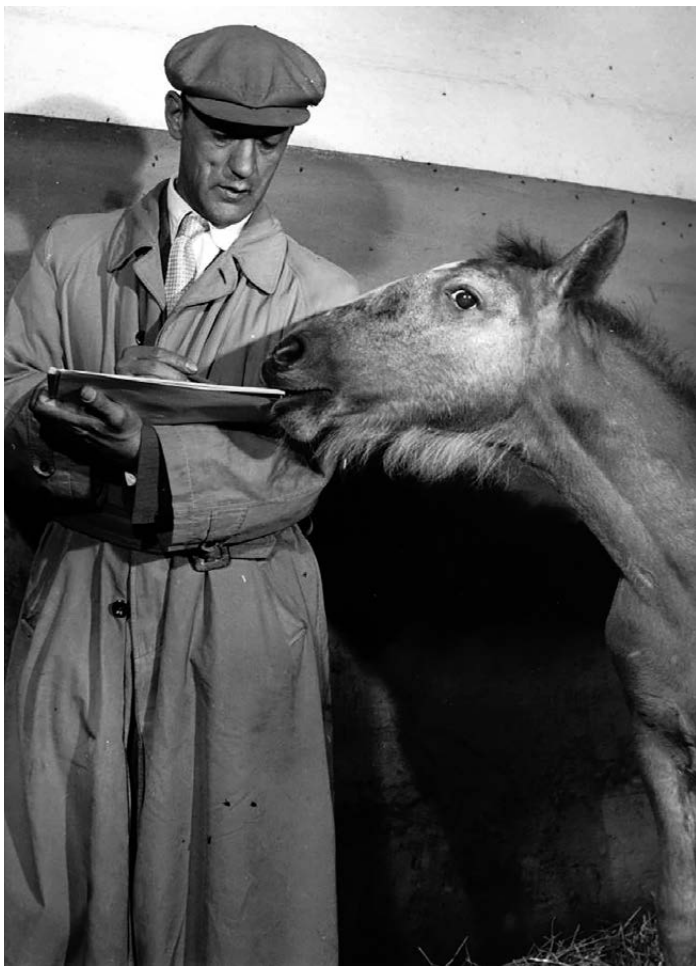
praktických, neboť se velice často hodily za předlohu k návrhům plakátů, diplomů, pozvánek, novoročenek, svatebních oznámení.

Jeho životní styl, osobní i společenský život se po svatbě, a zejména po narození dětí, od základu proměnily. Často opouštěl Prahu, aby pracoval na zvoleném místě a především v živém, zajímavém a na inspirace plodném terénu, ale také, aby rodině zajistil dostatečný příjem a živobytí. Na krátké pracovní exkurze a tvůrčí plenéry vyjížděl sám, v jiných případech, zvláště k vzdálenějším cílům, opouštěl zejména o prázdninách se ženou a posléze s dětmi Prahu i na delší dobu. Pokud to ale nešlo, museli spoléhat na výpomoc manželčiny rodiny.

Malíř vyhledával zvláště místa skýtající bohaté vizuální zážitky, působivé a neopakovatelné modely, životní situace, vzrušující a bohaté dojmy. Nemohl totiž jinak, náměty ke kresbám, grafickým listům, k dění, které pak zobrazil na plátnech, hodlal poznávat v původním a autentickém stavu a na různých místech republiky, osobně je zakoušet a pak se za nimi opakovaně a s novými ambicemi vracet. V průběhu času mířil do polabských Kladrub, na Slovensko k Trenčínu do Horných Motešic, do Topolčianek u Zlatých Moravců, jezdil dokonce až k Prešovu, do jihočeských Netolic a Písku, východočeských Slatiňan, na Zlínsko do Napajedel, Tlumačova, Nového Jičína a Albertovce na Opavsku. Oblíbil si chovná stáda koní na statcích ve Víglašiši, Šamoríně, Státním statku Benešov, Pecínov i jinde. Zavítal i do Xaverova, Kunvaldu, navštěvoval hřebčiny v sousedním Maďarsku (Bábolná, Kiszber), přátelské vztahy udržoval s chovateli v Německu a Belgii, Finsku, navazoval na staré kontakty, spolupracoval s veterináři a závodními jezdci.

Práce s malířským náčiním v terénu, s mobilním stojanem, paletou, skříňkou na barvy, plátnem, kartonem či náčrtníkem, měla svá specifika, například závislost na aktuálním počasí v místě činnosti, na jehož nepřízeň si v dochované korespondenci stěžoval mnohokrát. V Židlochovicích na podzim 1972 si počasí mohl naopak jen pochvalovat, ovšem čas, který si ke zdejší práci zvolil, mu přesto nepřál: „Ve dne v noci nakládali vagony na

¹⁴⁵ Tamtéž.



Kreslíř a zvědavé hříbě, 1958

nádraží, které je před budovou Státních statků a vedle cukrovar. Byla řepná kampaň a tak provoz byl v plném proudu, že jsem se skoro nevyspal a doháním to nyní.“¹⁴⁶ Jindy mu pobyt a jeho podmínky připravily rovnou zklamání: „Čas kvapí, přede dveřmi jsou Vánoce a já mám stále ještě mnoho naplánované malířské a kreslířské práce, kterou jsem nezvládnul letošního roku, vlivem počasí, že nebylo slunce, nebo bylo týden ale tak, že bych na slunci nemohl stát já, ani kůň, kterého bych chtěl malovat,“ píše Kotrba dceři do dálky.¹⁴⁷

Těchto cest Kotrba vykonal ve sledovaném období tolik, že je jen s obtížemi můžeme v časové

posloupnosti a úplnosti sledovat. Důkazem nad jiné jsou nám proto dochované kresby, které autor podepsal, datoval a uvedl i lokalitu vzniku. V roce 1946 kreslil klisnu Ceres 591 v Topolčiankách, o rok později tu pracoval znovu, v díle pokračoval, na místo se vrátil v letech 1948, 1950, 1952, 1958. Podařilo-li se malíři vycestovat mimo republiku, tak i tam poctivě kreslil. Studie, drobné i celkové situační záběry si v letech 1952 a 1958 pořídil v maďarské Bábolné, ale i v ZOO ve Frankfurtu nad Mohanem (1969).¹⁴⁸

Za lákadlo největší a nejsilnější považoval dění a život v hřebčinech, ale cenil si i dalších událostí, drobných, nenápadných a komorních příběhů, posbíraných při práci, v rozhovorech a setkáních. Nevšední zážitky a úsměvná vzrušení se nabízela při sledování psů různých ras, velkých, malých, chlupatých i holých, a to v běhu, na stráži a v pozoru, při odpočinku a snění. Kreslíře také zaujaly kočky, ale i někdy přehlížená zvířata, býci, prasnice a růžolící selata.

Jemu nepřijatelným výtvarným a estetickým hodnotám, institucionálně protěžovaným ideologickým výzvám prosazovaným ve čtyřicátých a padesátých letech v české kultuře, ve výtvarných a tvůrčích organizacích se víceméně úspěšně bránil a v ničem si nezadal.

I tak, jakmile se naskytlá příležitost, hledal a nacházel odlehčení a citové uspokojení v krajinách, v členitých, kopcovitých a malebných terénech Vysočiny, v žírných lánech Hané, Moravy i jižních Čech. Se stejným zaujetím si během návštěv spřátelené rodiny Oldřicha Fišera v Soudné oblíbil krajinu na Jičínsku (Večer u Jičína, 1946, olej, 41 × 33 cm). Ve čtyřicátých letech objevil výtvarné půvaby keřů, ztepilých stromů, tajemství stromořadí, poezii běžných a prostých věcí, idylkou pohodu pasoucích se stád. V náčrtnících objevíme i krajinu lesní, horské scenérie, štíty rozeklaných hřebenů, příkré svahy a hluboká údolí Vysokých Tater, které ovšem, jak je z celého tvůrčího kontextu patrné, nenašly v umělcově díle závažnější odezvu. Ve všech zmíněných případech jde o krajiny a scenérie volné,

¹⁴⁶ Dopis Emila Kotrby dceři Daniele z 5. listopadu 1972.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

průmyslem a moderní civilizací nedotčené a nezkalené. Smysl Kotrbova životního uměleckého úsilí tkvěl totiž po celý život v návratu k přirozenému stavu, k přírodě a původu všeho živého, čímž si také určil v českém umění přesně vymezené místo.

Našel-li v Praze alespoň chvílku, vyrazil se stojanem a náčiním malovat lecjaký půvabný kout na okraji Prahy, jako na podzim 1944, kdy zamířil do záplavy žlutí a temných zelení ve Stromovce (Podzim ve Stromovce, 1944, 33 × 41 cm), aby sledoval zdejší kolorit a zejména proměnlivé nálady. V průběhu roku vznikl obraz Noční krajina na Vígl'šaši, 1950, 33 × 41 cm, o dva roky později (1952) Večer v Topolčiankách na Laze, olej, 27 × 41 cm.

Nelze se proto divit, že stopy moderní industriální doby v Kotrbově raném díle téměř chybějí, a pokud se později alespoň jakoby náhodou přihlásí, pak v podobě jednotlivých a osamělých příznaků, například Železničního mostu u Batelova (V zimě, 1947, olej, 34 × 50 cm). Obdiv a potěšení vyvolávaly v jeho duši především daleké výhledy, například poezie zasněžené cesty z Batelova do Třeště, kterou v zimě sedmačtyřicátého roku umělecky oslavil v olejomalbě K Třešti, 34 × 44 cm.¹⁴⁹

Posilu v trudné atmosféře nacistické okupace autor shledával v kladných významových znacích a vizuálních jistotách, loveckých zátiších, v sestavách předmětů poskládaných z vybavy pražské domácnosti, v uvažujícím a zvěčnělém koloritu ulovené zvěře a ptactva (Zátiší se strakami, ořecháčem, jeřabinkami, manželským prstenem, 1942, olej, 40 × 59 cm; Zátiší s perličákem, třemi kohoutky a hnědým džbánkem, 1942, olej, 68 × 90 cm, Zátiší se sojkou a veverkou, 1942, olej, 45 × 55 cm, obraz v roce 1949 posloužil jako honorář za práci pardubického tiskaře Čížka). Záhy přidal další, například Zátiší se třemi bažanty a zajícem, 1942, olej, 65 × 72 cm, součást žádosti (nevíme, nakolik úspěšné) Akademii věd a umění v Praze o podporu další tvorby. S loveckými motivy umělec ani později nešetřil, namaloval Zátiší s čírkami a plácačkami, 1942, olej, 69 × 55 cm,

Dva bažanty, 1944, olej, 55 × 45 cm, nevynechal ani kompozice s kulinařskými produkty (Zelenina, cibule, zelená a červená paprika, dvě rajčata, 1942, olej, 38 × 46 cm, Kohout s červeným zelím, 1943, olej, 65 × 55 cm).¹⁵⁰ Čas od času se mu na malířském stojanu rozzářily kytice (Kytice karafiátů, 1941, olej, 60 × 45 cm, Polní květiny, květiny v šedém plecháči na růžové desce, bez uvedení formátu, olej, 1942).

Oporu tehdy výtvarník nacházel i v litografiích pastorálních výjevů, v iluzivních nadoblačných scénách, bezstarostném letním koupání (U potoka, 1940, litografie, 29 × 44 cm; Žhavé odpoledne, 1941, litografie, 32 × 41 cm; U vody, 1941, litografie, 32 × 24 cm; Koupání s mláďaty, 1941, litografie, 32 × 42 cm), v ilustracích bohorovné Vergiliovy Aeneis (viz kapitola VII).

V polovině čtyřicátých let se rodily první malované portréty dětí, novorozenců a batolat, studie nemluvnat malířových přátel, známých a nejbližších, zachycených v klidu a slastné dřimotě, při pláči i v radosti (Portrét malé Michaely v modré košilce a se stříbrným chrastítkem, 1946, olej, 41 × 33 cm; Děvčátko z Nabočan v modrém a s panenkou v klíně, 1946, olej, 60 × 50 cm; Štefánek Hörman z Topolčianek ve žlutém triku, 1950, olej, 41 × 31 cm), neoficiální průprava k následným obrazům vlastních dětí (Honza, olej, 1947).¹⁵¹

Tehdy i později ovšem dominovaly podobizny dospělých, příležitostné obrazy tváří a poprsí ženských i mužských modelů dělané na zakázku. K této skupině patří Portrét továrníka Jergla z Brna, 1944, olej na plátně, 1944, 55 × 50 cm nebo Portrét JUC. Jaroslava Chromého z Prahy, olej, 60 × 70 cm.¹⁵²

Čas od času se Kotrba, ale nijak radostně, spíše s ostražitostí sobě vlastní, pouštěl po druhé světové válce do motivu lidské práce, úkolu tehdy od sklonku čtyřicátých let všude šířeného a mnohdy i na umělcích vynucovaného. Právě proto asi pojímal tyto scény jako události prosté, komorní, postrádající obvyklý ideový patos a emotivní akcenty. Do tohoto koncepčního

149 Tamtéž.

150 Seznam olejových obrazů, kniha 1, Emil Kotrba, nestr., in: Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

151 Tamtéž.

152 Tamtéž.

rámce patřilo v létě 1942 v okolí Rácova malované Sečeni obilí, 1942, olej, 25 × 40 cm, a u tchána v Batelově zrozené Mláčení a stavění stohu, 1942, olej, 49 × 64 cm.¹⁵³ Práci na poli s koňmi, dřinu hospodáře, drobného i mojitého zemědělce, ani v době zemědělských družstev a státních statků nepřehlížel. Tato díla se ale stejně nesečkávala s patřičným pochopením, jako například Válcování pole, 1949, olej, 33 × 41 cm, které téhož roku přihlásil k výstavě v Domě umělců u Hybernů. Obraz, svým obsahem i formou na pohled době vstřícný a vyhovující, nebyl výstavní komisí přijat.

Přesto nezbylo nic jiného, než aby se k okruhu těchto frekventovaných témat z existenčních důvodů vracel, například v roce 1950 v postavě Oráče, (33 × 41 cm), ve skutečnosti rolníka Břízy z orlickohorského Kunvaldu při orání. Tentokrát se na něj usmálo štěstí, obraz úřady zakoupily jako cenu pro nejbližší zemědělskou výstavu. V téže době vzniklo Rozvážení hnoje,

1950, zakoupené spolu se Stádem pincgavských jalovic na pastvě, 46 × 65 cm, vedením Státního statku Vígl'aš-Kocáň.¹⁵⁴

Malíř rád s tužkou, blokem, s malířskými potřebami vstupoval do zšeřelých stájí, nahlížel do kotců, ke kravičkám, býkům a telatům (Býci ve stáji, olej, 1942, 55 × 69 cm, v prosinci téhož roku vystavené na členské výstavě Hollara). Z roku 1942 pocházejí Býk Brok ve stáji, 1942, olejomalba, 27 × 32 cm, malovaná v Říkově u České Skalice; Býk Sokol z Budišovic, vzor obrovského býka v Čechách, 1942, olej, 69 × 95 cm).

Dostalo se i na prasnice a houfy selat (Prasnice se selaty 1949, olej, 33 × 41 cm; Rozvážení mléka k napájení selat, 1950, olej, 33 × 41 cm). Následovalo celé stádo býků, nejprve Admirál, obdivuhodný jak pro obrovitou hlavu i tělo, tak i pro neobvyklou žlutou barvu, a hned, zřejmě jen po několika dnech, černohnědý kůň Frank ze statku Vígl'aš.



Od roku 1942 se na plátnech začaly šikovat podoby koní, určené zpravidla k prodeji, jako dárky známým a blízkým, exponáty inventářů plemenářských podniků, exempláře členských výstav Sdružení českých umělců grafiků nebo ilustrace časopisů pro chovatele.

Otázkou však zůstává, proč v průběhu čtyřicátých a padesátých let na jeho samostatných výstavách tyto malby až na několik výjimek vesměs chyběly. Olejomalba Cválající koně byla v roce 1940 k vidění na výstavě Národ svým výtvarným umělcům, Quichottovská krajina na 1. jarním salonu ve Zlíně a Býky ve stáji zhlédli v roce 1941 návštěvníci členské výstavy Hollara. Pouze jedinkrát v dubnu 1944 zvolil k výstavní instalaci pouze své olejomalby (výstava mladých členů Hollara).¹⁵⁵

Příčinu spatřuje autor knihy ve stylovém rozpětí a zdvojení Kotrbovy tvorby. Tohoto si byl ovšem umělec plně vědom a považoval je za oprávněné, v jistém

smyslu slova metodologicky a koncepčně žádoucí, ale také jako příznak jisté stylové disharmonie. Ozřejmil nám to v článku O malování koní, publikovaném v lednu 1944 v Praktickém chovateli koní, v němž hovoří o dvojím typu zobrazování. První plní galerie venkovských hřebčínů „jako trvalé vzory koní v té době chovaných“, zaznamenává jejich zootechnické znaky, jejich typ, přednosti, které koně měli, mají a mohou mít. „Víme“, pokračuje dále, „že se kůň pozoruje a posuzuje především z profilu, kde nejvíc vynikají jeho tělesné znaky. Sledujeme jeho krásnou profilovou linii. To jsou podmínky, které podvazují uměleckou volnost.“

Na rozdíl od předchozího si druhý typ zpodobení nemůže dovolit „jen opisovati detaily. Žádáme na takovém díle, aby nám vyjadřovalo živost koně, kterého známe, jeho individuální povahu a temperament. Na umělce se kladou podmínky zootechnické znalosti. Je

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ Seznam olejových obrazů, kniha 1, Emil Kotrba, nestr., in: Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

¹⁵⁵ Viz příslušné výstavní katalogy.



Emil Kotrba na koni Joži Vinického, snímek z roku 1939

třeba, aby se vžil v povahu koně, kterého maluje. To všechno není úkol malý.¹⁵⁶

To, co bylo právě řečeno, nasvědčuje tomu, že Kotrbova malba byla a po celý život i zůstala poeticky realistickou, počatou z podnětů převážně vnějších. Vznikala až na výjimky tradičním plenérovým způsobem, tedy přímo na místě a ve zvoleném a vybraném terénu.

Dosud jsme se věnovali otázkám malířským, když ale zaměříme pozornost na souběžnou autorovu grafiku, zjistíme, že ani tuto oblast neodbýval. Naopak. Proto spolu s malbami vznikala početná řada drobných i větších tisků, pozvánek, plakátů, slavnostních oznámení, volných grafických listů, které si postupně vydobily

trvalé místo ve výstavních kolekcích pražských grafiků, na Zlínském salonu, ale i v souborech prezentovaných v cizině.

Významným mezníkem rozjezdu Kotrbovy tvůrčí dráhy, jak už se několikrát ukázalo, byl rok 1944. V únoru tohoto roku se dřevorytem V tiskárně a dvojicí figurálních kompozic v technice suché jehly účastnil Výstavy a aukce grafiky Výstavní síň Melantrich na Václavském náměstí v Praze,¹⁵⁷ v březnu pak zahájil svou druhou soubornou výstavu v síni mateřského Hollara.

Pokud chceme charakterizovat Kotrbovu malbu čtyřicátých a padesátých let, pak bychom měli začít u sestavy témat, kterými se po celou uvedenou dobu zabýval. Rozlišit lze zhruba tři okruhy. První skupinu tvoří podoby osamělých koní, reprezentanti genetické a šlechtitelské linie, portréty nebo vědecky podložené studie tělesné stavby jednotlivých zvířat. Druhou v pořadí jsou koně jako účastníci hromadných pohybových scén, jednou jako zosobnění konfliktu živlů, napětí a dramatu, jindy naopak ticha, trvání, bezčasí, mlčenlivého očekávání, projevů naděje a touhy. Třetí verze malířského a případně i grafického ztvárnění vše dosud praktikované završí, neboť evokuje nadčasový vztah zvířat a lidí, vzájemné součinnost rozumu, instinktu, smyslu a směřování života vůbec.

K nejstarším Kotrbovým olejomalbám s hipologickou tematikou náleží Klisna s hříbaty, 45 × 55 cm, olej pořízený roku 1942 v Pacově a zakoupený sběratelem umění do Vlašimi. Malíř zde, patrně i s manželkou, pobýval několik dní, tedy dostatečně dlouho na to, aby stačil vytvořit i poeticky zasněný Odpočinek v lese, 1942, olej, 49 × 64 cm.

Kompozice klisen s potomstvem měl vůbec ve velké oblibě. Například v listopadu 1944 ztvárnil na louce v Kladrubech klisnu Isabelu s hříbětem, olej, 27 × 35 cm, a Volající klisnu po hříběti, olej, 35 × 46 cm, v roce 1950 Stádo lipických kobyl s hříbaty, olej, 33 × 41 cm.¹⁵⁸ Zvířata a všechno typické v okolí sledoval

156 Praktický chovatel koní, z 25. ledna 1944, Orgán zemské skupiny chovatelů koní a Svazu chovatelů hospodářských zvířat v Čechách a na Moravě, roč. 21, čís. 1, s. 8.

157 Čtvrtý katalog výstavy a aukce grafiky, Výstavní síň Melantrich, Praha 1944, s. 25.

158 Seznam olejových obrazů, kniha 1, Emil Kotrba, nestr., in: Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.



Emil Kotrba na koni, 1943

s nevšední pečlivostí, a tak by se mohlo někomu zdát, že mu nešlo o estetiku, ale o objektivní anatomickou podobu zvířete, tedy víceméně malovaný dokument. Dozajista. Avšak počínejme si obezřetně, poctivý a ukázněný záznam všeho, co na první i druhý pohled autora zaujalo, má i jiné a podstatnější důvody vzniku, a to upomínat na zážitky a inspirace, které se v další práci budou ve své autenticitě a přesvědčivosti i po létech dobře hodit.

Mezi množstvím prací pořízených na zakázku, plánovaných jako dar známým, přátelům, či příznivě nakloněným organizacím objevíme ovšem některá

zvláště umělecky silná a výjimečná díla. Již krátce po nástupu do Šimonova ateliéru začal Kotrba chodit se skicákem a malířským náčiním do cirkusu, v roce 1932 namaloval Krasojezdkyni a klauny, v devětatřicátém roce vyryl v suché jehle Boj o chocholy a Cirkus. Nejednu působivou scénu, například Pony ve stáji, si z cirkusové manéže odnesl v srpnu 1946, nádherným dojmem dodnes působí jeho andaluský hřebec Cordofan. Velmi se líbil a skončil jako dar z vděčnosti u „Joži Vinického, cvičitele vysoké školy jezdecké (cirkusového umělce), za laskavou ochotu při malování v cirkuse Letná“.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Tamtéž.



Bezesná noc, 1961, linoryt, 32 x 24 cm



U vinice, 1961, litografie, 29 x 38 cm



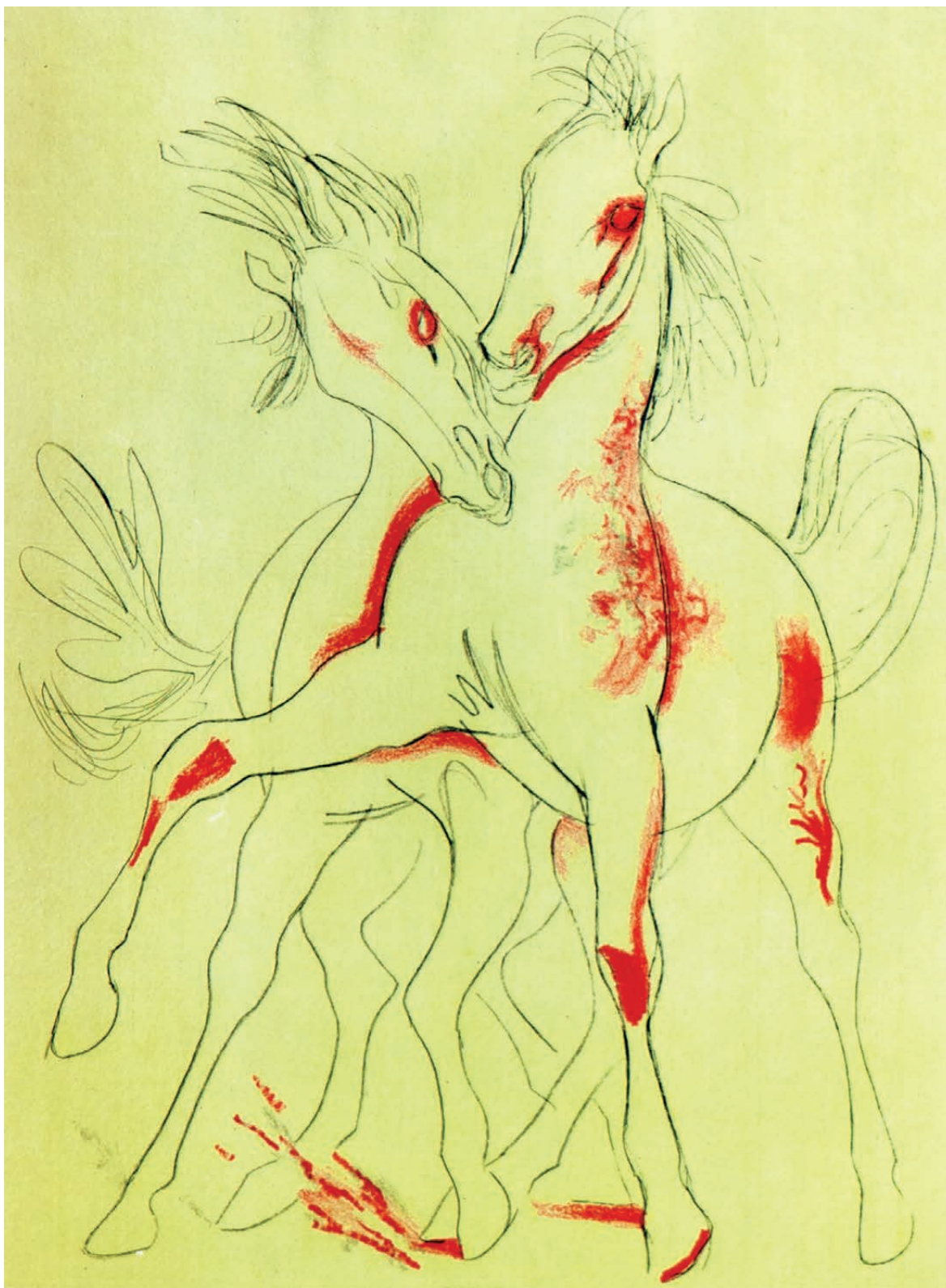
U startu, 1961, litografie, 36 x 29 cm



Sacramoso, 1961, barevná litografie, 32 × 24 cm



Vyskakující jezdec, 1961, barevná litografie, 32 × 24 cm



Žlutá rvačka, 1961, barevná litografie, 32 x 24 cm



Volající, 1961, litografie, 29 × 40 cm



Hřebec, 1962, kresba perem, 30 x 23 cm



Pramen, 1963, barevná litografie, 47 × 29 cm



Odpor, 1963, barevná litografie, 41 × 30 cm



Radost, 1963, barevná litografie, 29 × 43 cm



Koně, Topolčianky 1947, kresba, 21 × 30 cm



Červený hřebec se sluncem, 1963, barevná litografie, 35 × 29 cm



Cirkusačka, 1963, barevná litografie, 35 x 24 cm



Naděje, 1963, litografie, 32 × 22 cm



Kladrubská klisna, 1963, linoryt, 9,5 x 12 cm



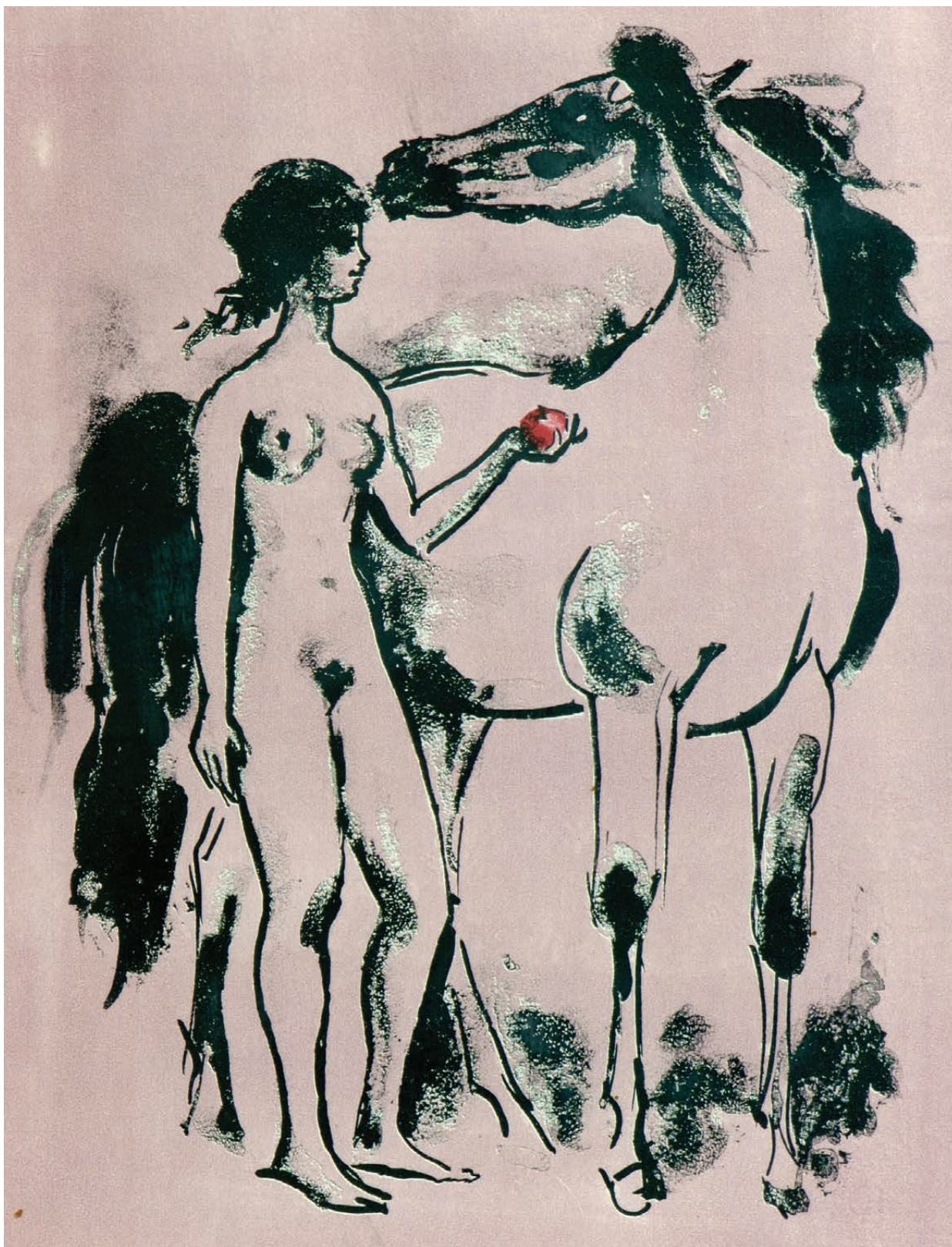
Akt, 1963, barevná litografie, 33 x 22 cm



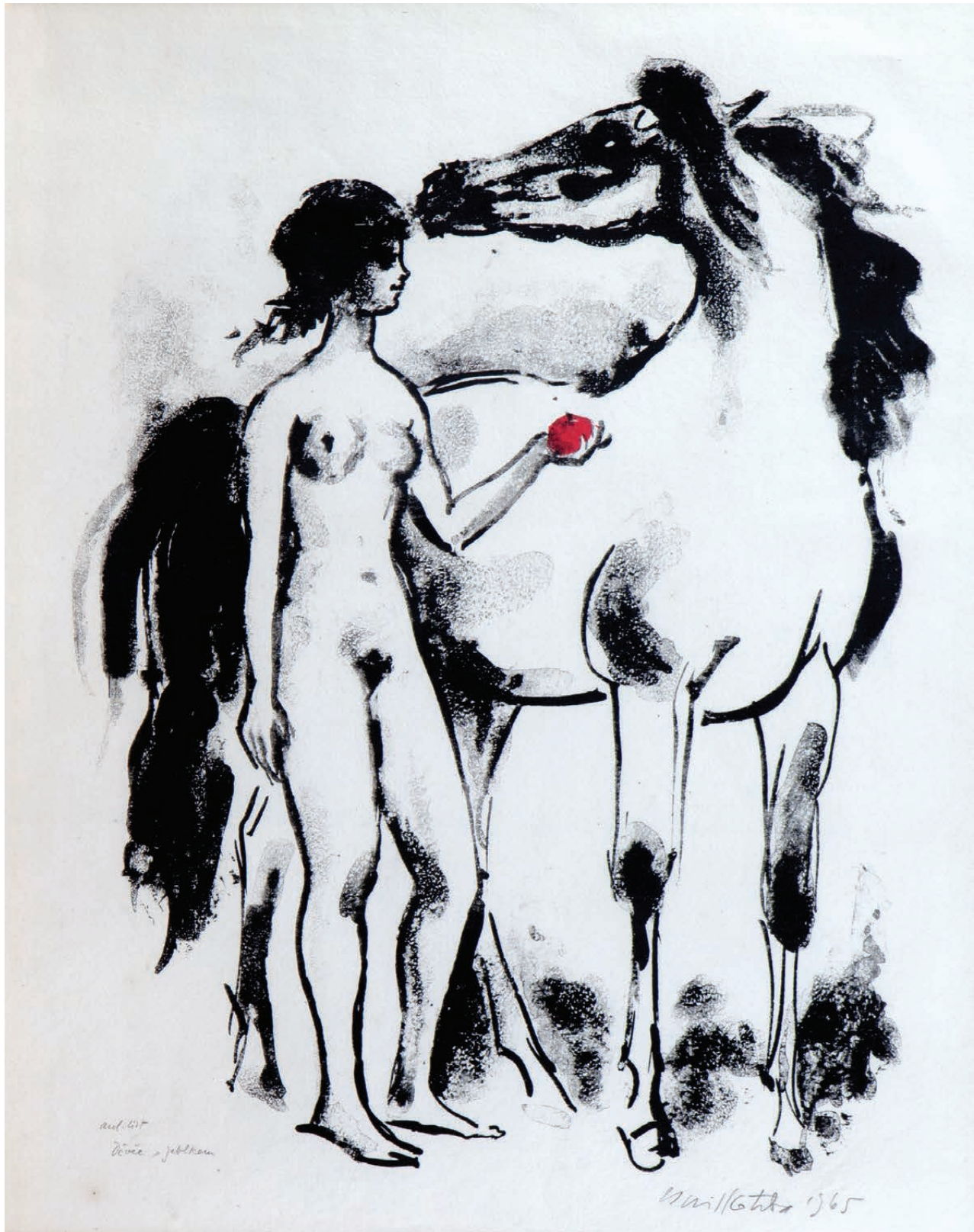
Pegas, 1964, barevná litografie, 42 x 29 cm



Klisna s hříbětem, 1964, akvarel, 31 x 30 cm



Děvče s jablkem, 1965, litografie, 50 x 38 cm



Děvče s jablkem, 1965, litografie, 55 × 46 cm



Rozmarný hřebec, 1965, barevná litografie, 35 × 28 cm



Hřelec, 1966, litografie, 35 x 28 cm



Nový život, 1966, linoryt, 52 x 32 cm



Pád s jezdcem, 1967, litografie, 47 x 33 cm



Mládí, 1967, linoryt, 50 x 65 cm



Přepadení, 1967, barevná litografie, 52 x 58 cm



Fata morgána, 1967, litografie, 50 x 38 cm



Konflikt, 1968, barevná litografie, 50 × 36 cm



Okupace, 1968, barevná litografie, 49 x 35 cm



Ukřižování, 1968, barevná litografie, 51 × 33 cm



Vášeň, 1968, barevná litografie, 27 x 33 cm

Obdiv a úctu malíř choval k vznosné kráse hřebců. V roce 1947 si namaloval Hlavu hnědáka Zora, olej, 45 × 33 cm, v květnu téhož roku tvořil v Kladrubech a maloval grošáka Schaygya 435, jenž vzápětí putoval jako dar řediteli Kalábovi do Průmyslové tiskárny Metloch. Rodina, těhotná žena, konec války, ale i bídné poměry a přidělový systém vedly k bizarním situacím. Olejomalbu Holubi, čeští strakáčci, odprodal autor mlynáři Prchalovi v Tuchoměřicích „za mouku“. Ke Kotrbovým vskutku krásným až jímavým malířským výkonům náležejí portréty koňských hlav, jichž namaloval početně. Uvedeme přirozeně jen některé, ty jež máme za nejzdařilejší: Hlavu Generalissima XXXVII, podobu kladrubského bělouše zepředu a také ze strany. Zmínku si nepochybně zaslouží i Hlava klisny Céres z roku 1946, olej, 35 × 46 cm, pěkná je olejomalba Hlava Tajfunu z roku 1947, 55 × 65 cm, kterou Jezdecký odbor Sokola, Praha IV., daroval téhož roku ke svatbě zasloužilému členovi spolku.¹⁶⁰

Vznešený a ušlechtilý vzhled má Kotrbův hřebec Sacramoso z roku 1943, olej, 55 × 65 cm, „prodáný v letech válečných zájemci do Kamenice nad Lipou“, ale i Schaygya VI., olej, 38 × 46 cm a jeho následník, Schaygya X., olej, 96,5 × 120 cm, předváděný jinochem s červenou drapérií, malovaný roku 1947. Svým ušlechtilým zjevem nezůstal pozadu ani lipický hřebec Pluto, 1947, olej, 33 × 41 cm,¹⁶¹ ani půvab Przedsvita III., olej, 69 × 95 cm, objednaného a zakoupeného pro hřebčín v Kladrubech nad Labem Ministerstvem zemědělství a lesnictví v Praze.

V únoru 1949 malíř zvětšil bělouše Furiosa v Tlumačově, olej, 55 × 65 cm, v Napajedlech klisnu Dášenu, v listopadu téhož roku motešickou Catalinu i s celým výběhem, potměným a zlátnoucím krajinným pozadím. Následujícího roku si sem zajel znovu pro další

inspirace. Avšak aby toho nebylo málo, zastavil se ještě v Běleckém mlýně u Prostějova za dvojicí hnědých krasavic, za kobylkami Korsikou a Sirotou.

Za zvlášť vděčný a žádaný motiv Kotrba považoval dostihy a parkurové závody, však se jich také mnoha jako arbiter a člen pořadatelského týmu účastnil, tvořil k nim pozvánky, realizoval plakáty. V roce 1948 vytvořil v Topolčiankách Skok ve Steeple Chase, 46 × 55 cm, přidal Skok přes překážku v podzimní krajině z Horných Motešic, 1950, olej, 27 × 41 cm, účastnil se jezdeckých slavností, jejichž ozvěnou je například olejomalba Kladrubské čtyřspřeží z roku 1947, olej, 46 × 55 cm.

Vystavoval v Mánesu na Výstavě Svazu československých výtvarných umělců – Výtvarné úrodě 1951 (1. prosinec 1951 – 20. leden 1952), téhož roku na Výstavě československé grafiky v ateliérech vídeňské Akademie výtvarných umění.¹⁶² Participoval na členské expozici SČVU v Obecním domě v Praze (listopad až prosinec 1952). I v této oblasti – v posilování renomé své práce – udělal Emil Kotrba mnoho slibného. Účastnil se výstavy naší grafiky v Helsinkách (1953), výstavy děl Sdružení pražských grafiků v Bratislavě (1955), několika dalších expozic nové grafiky SČUG Praha (1957 až 1960), výběr z díla představil v areálu pardubické Synthesie (1961).

Mezi jednotlivými výstavami však nadále, jak to dělal již dříve, intenzivně pracoval v ateliéru i venku. Silná citová pouta ho přiváděla na místa spjatá s významnými událostmi dostihového sportu. Zvláště Velkou pardubickou musel vidět a pravidelně zažívat, atmosféru jednoho z ročníků připomněl v říjnu 1952 obrazem většího formátu 46 × 83 cm. O něco později (1956) si tento světoznámý dostih zvolil pro svůj úspěšný návrh na poštovní známku.



¹⁶⁰ Seznam olejových obrazů, kniha 1, Emil Kotrba, nestr., in: Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Katalog výstavy, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.



Paní Jana na koni v Kladrubech nad Labem, 1965

Nejen koně měl Kotrba za oduševnělé bytosti plné vitální síly a energie. Přitahovaly jej i projevy vzájemné empatie, náklonnosti, řekněme i lásky, zejména u psů a koní. Platí to nejen u malby, stejně tak si počínal v grafice (Pes a vepř – Tomík či Tonda, 1946, 21 × 30 cm; Exlibris Růženy Šubrové, Kůň a kokršpaněl, 1976, 10 × 7,2 cm).

Je tu však přítomen ještě jeden důležitý tematický a obsahový okruh, početná stáda splašených koní, houfy zvířecí vracující se z pastvy, divokost i vzrušení, dusot četných kopyt, ržání, vzdechy, výdechy a řehtání běžících a tísnících se těl, hrozba, ale i radost. Snad stál v pozadí onen vzpomínaný, stále se do mysli vtírající noční výjev z dětství. Hovoříme tu o nezvykle rozměrném plátnu, o Stádu koní u Zebína, olej, 117 × 447 cm.



Léta padesátá mnoho nového a dobrého v živobytí umělce a jeho blízkých nepřinesla. Naopak. Vzhledem k tomu, že se rodina rozrostla a k šestiletému Janovi přibyla v roce 1951 dcera Daniela, tak se požadavky na finanční zdroje a životní náklady nebyvale zvýšily. Obtíže plynoucí z jejich naplňování jsou patrné již

Vpředu se sváří dva páry splašených hřebců, ve středu se jedna z klisen právě vzepjala k mohutnému skoku, na pravé straně rozohnil koňský houf zdivočelý arabský bělouš. Známe nejen místo, ale i účel této nezvykle bouřlivé scény z července 1946, která měla sloužit za dekorativní výplň stěny klubovny Oldřicha Fišera v Soudné u Jičína.¹⁶³ Svým obsahem jsou této scéně blízcí Rvoucí se hřebci z roku 1947, 46 × 55 cm, z Kladrub a v Horných Motešicích malovaný Návrat z pastvy, 1949, olej, 70 × 129 cm. Na verze velkého životního dramatu pak Kotrba volně navázal Cválajícím stádem klisen s hříbaty, 1950, olej, 33 × 41 cm, zakoupeným slovenskými úřady v Bratislavě.

Zapřít se v nich nedaly ani podněty z dějin umění. Tento zdroj, třebaže není vždy napohled patrný, má pro Kotrbovu invenci stejnou důležitost jako průběžně akceptované prožitky z různých etap a situací vlastního života. Prokazují to studijní kresby a kompoziční náhledy, které přebíral a překresloval z odborných publikací věnovaných vývoji umění od přírodních národů a primitivů až po živá díla evropského fauvismu, obrazy Raoula Dufyho.¹⁶⁴

Také jistý skrývaný odpor k technologické a industriální proměně života lidí a zvířat bývá v jeho uměleckém profilu patrný. S kolektivizací vesnice a jejími důsledky se neztotožnil, leč nezbylo mu nic jiného, než aby je vzal sice vzdorně, ale mlčky na vědomí. Koně mu nakonec jako objekty obdivu přesto zůstali, i když pouze jako projevy svého druhu, činitelé svébytného světa, vrcholy lidmi řízené a kontrolované kreativity přírody, obdoby světa lidí, obrazy dramatu života jako takového.

v dopisu z 28. března 1942, dochovaného v pozůstatosti malíře, který Kotrba sice napsal, opatřil známkou a obálku zalepil, leč do Batelova neodeslal. Přibližuje v něm tehdejší osobní a rodinné poměry zatížené světovou válkou, ale i finanční situaci, která se bude měnit k lepšímu poměrně pomalu a dlouho: „Drazí

¹⁶³ Seznam olejových obrazů, kniha 1, Emil Kotrba, nestr., in: Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

¹⁶⁴ KÜHN, Herbert, Die Kunst der Primitiven, Delphin-Verlag, München, 1915.

rodiče,(...) prosím, abyste mě omluvili, že tak dlouho jsem nepsal. Měl jsem příliš mnoho práce, běhání, malování, vyjednávání v nakladatelstvích, tiskárně a podobně. Měsíc březen byl úrodný na práci a příjem. V únoru to bylo horší, ač práce jsem měl dost (...). Minulé dny jsem byl malovat koně a býky na statku u Prahy. Hned jsem prodal obrázek za 2.000 K, jak jsem ho dovezl. Přišel jistý továrník z Hradce Králové, který o mně četl. Koupil si ještě grafické listy (...). Jistě Vás bude těšit zpráva, že jsem prodal Českomoravské galerii grafický list a jeden Ministerstvu školství do sbírek. Mám nyní k ilustrování 3 knihy.“ S radostí přijímal vše, co mohlo pomoci k únosnějšímu životu, ale stejně tak vítal zásilku výtvarných potřeb: „Děkuji též za zaslání plátna a malířských potřeb, nemění díky vzdávám otcí za opatření dřevěných rámu.“¹⁶⁵ Vděčnost však věnoval i svému otcí, koželuhovi: „Často při napínání plátna vzpomenu na palce otce, které tak dobře dovedou plátno vypnout.“¹⁶⁶

Zajímavý strukturální vývoj prodělávala v několika následujících letech i Kotrbova grafika, přeskupováním sestavy dosud aplikovaných a preferovaných technik. Na výstavě v síni Hollara vystavil v září 1956 kresby tužkou, křídami, perem, uhlem, a zvláště litografie. Kreslil

pro časopisy, navrhoval poštovní známky, pracoval na knižních ilustracích, realizoval zakázky na bezpočet exlibris. Návštěvníci pražské výstavy v roce 1956 mohli zhlédnout téměř stovku exponátů.¹⁶⁷ Domácí krajinářské motivy záhy oživil i náměty z okolí Dubrovníka, v létě 1956 totiž Kotrbovi pobývali na Balkáně (Dubrovník, litografie, 1956, 23 × 32 cm; Západ u Dubrovníka, 1956, litografie, 23 × 32 cm).

Peněz ovšem neměli nikdy nazbyt. Když se v jízdnárně hřebčína v Topolčiankách Kotrba učil jezdit na koni, tak se s učitelem mohl vyrovnat jen naturálně, čerstvou olejomalbu Na Lonži, 31 × 41 cm, 1950, věnoval podplukovníku Jandovi „za vyučování jízdě na koni“.¹⁶⁸

V malbě padesátých let pokračoval v názorových a formálních postupech předchozí dekády – koně jako estetické objekty v jeho práci již zcela dominují jak v anatomicky pojatých kresebných studiích, tak v portrétech či dějových sestavách malířských pláten. Zásadní zlom a proměny obsahu a formy Kotrbovy tvorby, které nastanou v průběhu šedesátých a sedmdesátých let, jsou zatím v nedohlednu. Jádrem grafické práce, její zvířecí a koňská dominanta, na výstavách zůstane jak na jaře 1959 ve Znojmě, tak na podzim téhož roku v sálech zámku Karlovy Koruny v Chlumci nad Cidlinou.¹⁶⁹

165 Dopis Emila Kotrby z 28. března 1942, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

166 Tamtéž.

167 Katalog výstavy v roce 1956, tamtéž.

168 Seznam olejomalb, nestr., tamtéž.

169 Katalog výstavy.

VII. LIDÉ A KONĚ VE VOLNÉ A UŽITÉ GRAFICE

Kotrbova malba zůstala námětově a názorově tradiční ve svém podání, přes funkční bipolárnost námětově sevřená. Jeho volná i užitá grafická práce 40. a 50. let získala naopak široký myšlenkový, ale i technický záběr, který si umělec osvojil a prosadil již za brněnského školení a v Šimonově ateliéru, v jehož středu stojí zpodobení koní a zvířat všeho druhu. Na rozdíl od bezprostřední, smysly recipované reality jako východiska olejomalb má jeho grafika, s výjimkou krátkého období těsně po druhé světové válce, bohatší, sofistikovanější a členitější inspirační zdroje.

Pro potvrzení tohoto výchozího postulátu můžeme znovu nahlédnout do seznamu prací předvedených na Kotrbově druhé výstavě roku 1944. Ovšem mnohem bohatší a vděčnější přehled o autorově inspiraci od čtyřicátých až do počátku osmdesátých let nabízí Soupis exlibris Emila Kotrby, sestavený Jiřím Hlinovským a Ing. Josefem Kučerou. Podobně přínosný je i seznam pozvánek a oznámení, akvizice sbírky

Kotrbova umění uspořádané Ing. Janem Navrátilem z Panenských Břežan.¹⁷⁰ Tyto práce bychom však měli vidět z různých úhlů pohledu a tím i v několikeré podobě, neboť jak se dozvíme z příslušného katalogu k výše uváděné výstavě a sami doložíme, „lze Kotrbovy kresby a grafické listy spolehlivě roztřídit na ty, k nimž výtvarník přistupoval se zájmem čistě objektivním, vědecky zjišťujícím (...) a dále na ty, po nichž se rozlétla ruka tvůrčího umělce“.¹⁷¹

Vedle krajin, posbíraných někde na Vysočině, Moravě, Slovensku, malovaných portrétů a zátiší nabyly v průběhu let i v grafice převahy výjevy ze života koní.¹⁷² Ač se rozvíjejí ve dvou samostatných formálních liniích, propojují se a protínají, inspirují k různým obdobám a modifikacím. Nelze je proto chápat odděleně, ale naopak sledovat jako dva souběžné proudy jediné umělecké imaginace.

Kvalitnímu a zasvěcenému posouzení umělcových výtvarných výbojů ve volné grafice musí předcházet

170 Soupis exlibris Emila Kotrby, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

171 KOTRBA, Emil, Výstava původní grafiky a kreseb Hollar, září 1956.

172 Tamtéž.

podrobná a důsledná obhlídka výchozích kreseb. Jeho grafické listy vznikaly totiž po jistou dobu jako ozvěna bezprostředního a výchozího smyslového dojmu. Složkami tohoto grafického obrazu jsou realisticky provedené a z našeho okolí převzaté komponenty, květiny, oblaka, stromy atd., spojené s dějem a příběhy. Ale nejen to. Za další zřídlo podnětů Kotrbovy volné grafiky posloužily (jak již bylo vzpomenuto) i četné artefakty a nejrůznější objekty, jednotlivé z historie výtvarného umění převzaté rituální plastiky, malované či kreslené ikonologické motivy nebo jejich celá seskupení, která pak autor akceptoval nebo přetavil v nové volné a významem variabilní kompoziční celky. Vyhledával je, zaznamenával znovu a znovu, avšak nejen z obrazových příloh odborných publikací. Čerpal i ze skic, které osobně pořizoval na výstavách antických, gotických a barokních plastik.¹⁷³ Jindy námět ztvárněný původně malířsky aplikoval v grafice nebo naopak. Několik takových příkladů druhého typu známe dokonce ze vzpomínaného seznamu olejových obrazů. Například Kladrubské nádvoří, olej na plátně z roku 1943, 33 × 41 cm, motiv, který byl ponejprv aplikován v malbě a záhy také jako grafická složka pozvánky, byl později darován řediteli hřebčína Matějčkovi jako poděkování za jeho pohostinnost a přátelské přijetí.¹⁷⁴

Kotrbova volná grafika ve zmíněné době neměla a ani později nebude mít nad užitou početní převahu. Doháněla to ale svými podstatně většími rozměry (A4) a širšími výrazovými možnostmi. Na vzpomínané pražské výstavě (1944) se uplatnily krajinářské motivy s figurální stafáží (Noc a den, 1943, 39 × 29 cm; Cesta, 1938, 29 × 44 cm, U rybníka, 1940), mořské výjevy a dojmy z prázdninových cest (Neapolská ulice, 1936; Vlnobití, 1936, mědiryt; Pád, 1936, litografie). Přitažlivé jsou také tehdejší portréty (Jana, 1944, Podobizna pana Dr. J. P., 1944, Podobizna otce, 1944, litografie), záznamy grafiky zhmotněných vzpomínek (Radost větru, 1936, mědiryt). Přehlednout nelze žánrové scény (Hostina, 1932, lept; Námořník s děvčetem, 1933, dřevoryt; Cirkus 1939, suchá jehla). Ve většině případů se jedná o výchozí



V tiskárně Jindřicha Marca, 1969, tamtéž

černobílou a posléze barevnou kresbu perem nebo malbu štětcem na litografickém kameni.

Kde a v čem hledat stylové i námětové inspirace Kotrbova grafického umění? Během vysokoškolských studií inklinoval k tématům sociálním a občanským (Novinová zpráva, 1930; Oběd na stavbě, 1930). Těsně po druhé světové válce se s pomocí kresebných záznamů pouštěl do realistických výjevů pasoucích se stád, koňských povozů (Čikoši, 1945, 27 × 41 cm; Levice, 1948, 25 × 38 cm; Od Nových Zámků, 1950, 24 × 32 cm). V dřevorytech a alegorických personifikacích střídal stylové podněty pozdního novobaro – diagonály, divoké průměty a rytmy koňských nohou, prudké pohyby zpěněných šjíj a hřív

173 Kotrbův skicář, Soukromá sbírka Ing. Jana Navrátila.

174 Seznam olejových obrazů, Kniha 1, Emil Kotrba, nestr., Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

vystrašených a vzpírajících se koní (Hořící stáj, 1940, dřevoryt). Ty se, zejména v kompozicích volné grafiky, míjely s vlivy novoklasicistními (Poledne, 1941, litografie, 33 × 41 cm), s jemným pletivem větví a struktur poraženého kmene mohutného dubu, se zasněnými pohledy milenců, obklopených stádem pasoucích se koní. Jako by se Kotrba na jistou dobu zhlédl v jemné modelaci klasicistních děl Dillingerových (Jaro v Kladrubech nad Labem, 1956, litografie, 26 × 37 cm), Šimonových, v nadoblačných výjevech Antonína Procházky, který v letech 1924–45 žil a působil jako výtvarný pedagog na dívčím gymnáziu v Brně (Prométheus přináší lidstvu oheň pro aulu Masarykovy univerzity v Brně, 1938).



Zmíněné stylové linie najdeme také v užité grafice, v četných exlibris, realizovaných zprvu v technice linorytu, mědirytu, leptu (ze zdravotních důvodů od něho umělec později upustil) a dřevorytu, v černobílé, barevně štětcem kreslené a škrabané litografii. Jeho užitá grafika čerpá převážně z oblasti historie, dějin výtvarného umění, religiózní literatury, beletrie i poezie, z tradice divadla, scénického výtvarnictví, knižní grafiky, typografie a písma atd. Je rovněž ve své formální podobě a způsobu podání značně variabilní a vynalézavá.

V Kotrbových knižních značkách, v pozvánkách, oznámeních a novoročenkách (PF) iniciuje výchozí kresba zrod finálního výtvarného produktu, ale na rozdíl od volné grafiky převážně v podobě programové i improvizované sestavy přírodnin, stylizovaných a umělých forem, spjatých s mnohoznačnými významy a souvislostmi, zejména pak s textem, se jménem a příjmením iniciátora, zadavatele, adresáta a majitele. Za obsahové a formální bohatství Kotrbových knižních značek, za jejich až udivující různorodost vděčíme autorovu grafickému vzdělání a talentu, jakož i přitakání náročným požadavkům a profesnímu mistrovství učitele profesora Šimona.

Umělci imponovala antická architektura, plastika a užité umění zřejmě již na počátku třicátých let, zejména po roce 1934, kdy navštívil Itálii, a tato zkušenost, jak to poznáváme ze studijních kreseb, kreslířských a grafických děl, ovlivní jeho práci na celá desetiletí.

Příkladem mohla být Kotrbovi velká alegorická plátna a žánrové výjevy (Žně, olej, 1928) jeho příznivce Maxe Švabinského (Doba žní, 1946, litografie). Léta hledání, doba jistot, ale i pochybností jsou tu před námi v plné síle. V průběhu šedesátých a sedmdesátých let je doplní jemné podněty pocházející z kubismu (Koník, 1960, dřevoryt, 19 × 12 cm; Kladrubská klisna, 1963, linoryt, 9,5 × 12 cm), evropské exprese a fauvismu, vlivy, které jsou vzdor vnitřní dvojznačnosti Kotrbovy olejomalby, volné a užité grafiky rovněž více než zřejmé.

V posledním dvacetiletí Kotrbova života (1960–80) se ale oba zdroje obraznosti podrobí důkladné proměně, srůstu a názorové syntéze.

Od této chvíle se budeme (mimo jiné) setkávat s postavami Diany, Artemidy, Bakcha, Apollona, s příběhem tří Grácií, zaujme nás Faetonův pád z roku 1961.

Jako nejstarší případ zmíněného postupu se vyjímá Cválající jezdec Rudolfa Firkušného z roku 1927 nebo Jezdec s loveckou trubkou 1932, tištěný ve školní tiskařské dílně. V této práci totiž autor nadlouho spatřoval svůj modus vivendi, sféru volnosti, motivovanou někdy osobním přáním zadavatelů, vlastní obrazností neomezovanou vnějšími vlivy, ba ani cenzurou a schvalovacím řízením, jak se to v kulturní praxi tehdy často stávalo. Následovala exlibris Emila Š. z roku 1934, 7,7 × 5,5 cm, Antická triga Ebby Jahnové (1935), 7,4 × 11 cm, Klusající kůň, lipový květ a číše s hadem v dřevořezu, či knižní značka dr. Trinkse z roku 1937, 4,1 × 4,5. Tyto náměty si Kotrba nejednou s chutí zvolil, vyryl a vyleptal i pro sebe (Exlibris Emila Kotrby, Pegas na kruhu s rybami, 5,1 × 2,9 cm). Podobně pojal roku 1941 dvě drobné Exlibris Věry Eisenbergové, 9 × 5,3 cm, v prvním případě efektně zkomponované srny, knihy a sloupová zakončení, ve druhém notový klíč s korintskou bohatě dekorovanou hlavicí. Námětům tohoto typu věnoval pozornost i ve volné grafice, v erotickém výjevu Kentaura se dvěma ženskými akty (1941).

Atributy a symbolikou starověké kultury a umění se bude Kotrba zabírat později také v suché jehle a litografii (Exlibris Stanislava Nováka, Zápas s kentaurem,

1942, 11,2 × 8,6 cm, Ex-libris Ireny Novákové, Akt u stro-
mu a racek, 1945, 7,3 × 5 cm). Pro Josefa Engsta vytvořil
obraz Pegase na knihách, pro Karla Sudu Minervu, ma-
líře a Helia, 1945, 10,4 × 8 cm, Janě Urbánkové vytiskne
Čtoucí dívku a zdravícího jezdce (1946), 9,1 × 5,7 cm, Kar-
lu Oldřichovi Muže a ženu zápolící na Pegasech (1943),
8,4 × 6,8 cm, o tři roky později (1946) ještě Pegase nesou-
cího malíře, knihy a rozlitou tuš, 9,8 × 6,8 cm. Motiv okříd-
leného koně vznášejícího se na nebi jej výtvarně osloví
i v barevné litografické verzi (Pegas, 1964, 42 × 29 cm).
Řecké i římské mytologické motivy, poetické bukolické
a pastýřské scény, v historii výtvarného umění oblíbe-
né bakchické slavnosti, se v Kotrbově práci prosazovaly
znovu a znovu, naposled ještě v sedmdesátých letech
minulého století v novoročenkách, v litografiích Múza
s helmicí na hlavě a malířskou paletou v ruce z roku 1975
a v Konstantinově vítězném oblouku, koloseu, mořské
panně a plachetnici v proudu času, koncipované v roce
1966 pro Vilču a Antonína Kovaříkovi.¹⁷⁵

Staly se přitažlivými jak pro domácí odběratele (Ex-
libris Jana Baňára, Kentaur a dívky, 1952, 10,6 × 8,5 cm),
tak pro zájemce z ciziny (Egarta Andersona, Básník
a múza, 1957, 11,3 × 8,2 cm). Jeho drobné grafiky, novoro-
čenky a zejména exlibris obdivovali zájemci z Holand-
ska, Švýcarska, Rakouska, Belgie a Německa, kontakty
umělec udržoval se sběrateli grafiky ve Finsku.

Pro klienta s cizokrajně znějícím jménem Bunnik
Caes, vytvořil umělec Dívku s laní přeskakující kámen,
dřevoryt, 9,5 × 7,3 cm, pro dr. Annu Lerperger vytiskl
v roce 1958 dokonce čtveřici drobných děl, lept, lito-
grafii, a dva dřevoryty, z nichž jeden má rovněž motiv
antického původu (Kentaur s lyrou, 2,8 × 3,6 cm). Pro
Ottmara Premstalera udělal Kentaura u zvěrolékaře,
7,8 × 6,3 cm, pro Václava Grégra (1959) Hlavu Fauna,
Kentaura a Minotaura, 8,3 × 6 cm.

Kotrba jako autor osobitých grafických artefaktů do-
sáhl mezinárodního uznání a věhlasu. Jeho práce navíc
vstoupily do expozic drobných tisků i mimo tehdejší
Československo. Mužským aktem uprostřed koní byl za-
stoupen v souboru vydaném k V. evropskému kongresu
sběratelů v nizozemském Amsterdamu (1957), kterého



*Milovanému synovi Houzíkovi
na památku táta Emil
Amsterdam 1957*

Emil Kotrba v Amsterdamu, 1957

se také osobně účastnil. Někteří z nejbližších počítali
i s tím, že malíř cesty využije k emigraci, věnování synu
Janovi na památku, vepsané na spodní okraj na mís-
tě pořízeného snímku, by mohlo tento riskantní záměr
prokazovat, leč život se naštěstí vydal jiným směrem.

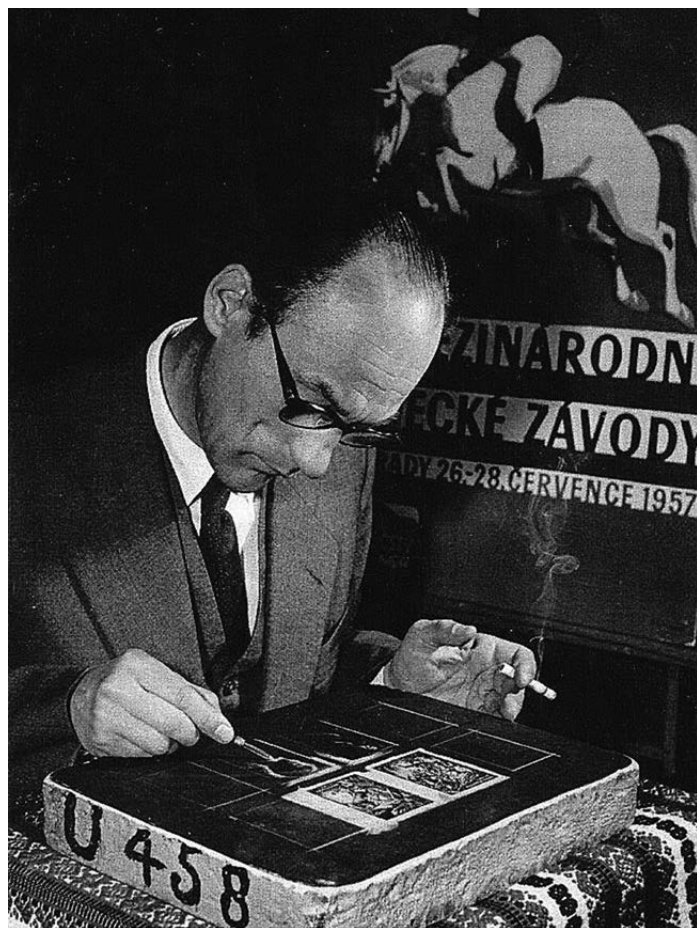
Antickým uměním a kulturou inspirovaná práce ve
třicátých a ještě čtyřicátých letech nezdомácněla jen
u Kotrby, ale i u mnoha dalších tvůrců. Ještě jedno z po-
sledních umělcových exlibris vytvořené pro Jiřího Latu,
Kentaur s píšťalou z roku 1983, které autor již nestačil
signovat, těží z tradice a duchovního bohatství staro-
věkého mýtu. Nebyl v tomto směru tedy výjimkou, au-
torem osamoceným a době duchovně odcizeným, ne-
boť bohatá symbolika aplikovaných tvarů starověkých

¹⁷⁵ Sbíрка novoročenek, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

reálií stala se mu odrazovým můstkem k aktuální i následné názorově rozvětvené grafické produkci. Dotkl se v nich totiž zřejmě poprvé, ale nikoli naposled, vztahů zdánlivě banálních, prchavých okamžiků, ale i obecně platných situací života, které ho později budou s mučivou naléhavostí znovu a znovu zneklidňovat.

Překrývají je mnohotné stylové grafické aspirace. Jednou jsou totiž podány v jemných obrysových liniích, jindy zase hutně, objemově, či geometricky stroze, ale téměř vždy v podobě nebeského ptactva, drobných zvířat, psů, kraviček a býků, exkluzivních profilů koní. Přes značnou stylovou rozmanitost je soubor v exlibris používaných atributů relativně ustálený. Zcela bezkonkurenční postavení mají u Kotrby koně, běžící, stojící v pozadí, ale i létající (Pegas), motivy zavřené a otevřené knihy (obdoby Bible?), květiny, růže, tulipány a luční kvítí, najdeme tu ryby, vlnobití, kohouta, holubice, labutě, plameňáky, dravce, malíře při práci, akrobata či akrobatku na koni, kozoroha, lesní zvěř, jelena, daňka, koloucha, ale také vesmírné zářivé objekty, Slunce, Měsíc a hvězdy. Jeho exlibris byly velice žádané, jejich oblibě napomohly i občasně edice iniciované majiteli či obdivovateli tohoto žánru. Kolekci deseti originálních Kotrbových exlibris v roce 1968 publikoval Vladimír Bujárek, výběr jeho exlibris vydal v témže roce ve vydavatelství Obolos Richard Khel, soubor dvaapadesáti značek ze sbírky Ing. Jiřího Soukupa vydal v roce 1970 Knižní velkoobchod Praha.

V první polovině čtyřicátých let 20. století se dostalo i na drobné obrazy čerpající z křesťanské tradice a ikonografie náboženského původu. V umělcově malbě je zastoupena jen ojediněle, například v oleji Sv. Jiří zabíjející draka, zapůjčeném do stálé expozice muzea koní dolnosaského města Verden Aller (Deutsches Pferdemuseum Verden/Aller), své místo si ovšem biblická tematika našla především v grafice, v Exlibris Marka Ducháčka, Lev evangelisty Marka, 1944, 8,5 x 7,4 cm. Podobný námět se hodil i pro vlastní autorovu značku (1959), jakož i pro Hanse Lauta (Kristus na návštěvě



Emil Kotrba při práci, 1970

u manželů, 8,2 x 6,2 cm), a v šedesátém roce ještě pro Exlibris David s hlavou Goliáše. Setkáme se rovněž s posvěcenými postavami našich národních dějin (Exlibris Václava Jaroše, Sv. Václav, 1944, 6,9 x 5,2 cm).

Zvláště působivé jsou Kotrbovy barevné tisky, které od roku 1961 vznikaly v rychlém sledu za sebou. Takové jsou nahé dívky a tanečnice v Exlibris dr. Artura Bräuera, 1962, 9,4 x 6 cm, nesmírně svěží, obsahem i provedením nápaditá je dívka s koněm Julia Opitze, 1962, 9,8 x 6,8 cm, krásná jezdkyň na koni v Exlibris Jany Kotrbové, 1962, půvabný obraz tohoto typu získal mnohaletý přítel Ruda Klinkovič, 1962, i dr. Herber Bloklund, 1962.



První zkušenosti s grafickou úpravou knižních obálek a z práce na ilustracích získal Kotrba již na počátku svého studia v Praze. V roce 1932 se obrazem Svaté rodiny a tří králů podílel na úpravě knihy *Narodil se vám dnes Spasitel, Evangelium sv. Lukáše*, kterou roku 1933 v Praze vydal jako soukromý tisk Josef Hrachovina. V únoru 1939 vyzdobil pěti litografiemi povídku *Lva Nikolajeviče Tolstého, Cholstoměr, Historie koně*, publikovanou SČUG Hollar Praha, následujícího roku ilustroval *Sborníček lidových písní slovanských, Já mám koně Otto Františka Bablera*. V roce 1941 Kotrba doprovodil kresbami román *Dity Holešové Černý hřebec Bento, šestnácti obrazy oživil Točící se kola*, vydaná roku 1942 nakladatelstvím Sfinx Bohumila Jandy, z nichž čtyři představil na své souborné výstavě v Hollaru (1944).

V roli ilustrátora si Kotrba záhy vydobyl zasloužený respekt, zejména v létech 1942 až 1956, která byla pro něho zvláště plodná. V ilustrační práci ovšem pokračoval až do přelomu sedmdesátých a osmdesátých let.

Kreslenými výjevy vyzdobil knihu *Dity Holesch, Pes Chingo* (1942), ale i *Lokongo, příběh z afrického Konga od Jürgena Jürgense*. Šesti dřevoryty rozhojnil nostalgické pastorále ze 13. století *Robin a Marion od Adama de la Halle*, vydané 1942 Klubem 777 bibliofilů Praha. Následujícího roku vybavil jemně modelovanými barevnými přílohami a obálkou román *Václava Prokúpa z vesnického prostředí Žitný dvojklas*.

Zvláštní pozornost si ovšem zaslouží jeho ilustrace k *Vergiliově Aeneidě*. Výtvarné úpravě této knihy přikládal velkou důležitost, leč naděje do ní vkládané se nesplnily, knižního vydání se totiž jeho ilustrace nedočkaly. Nelze však pominout skutečnost, že motivy mytologického rázu disponovala již díla z počátku třicátých let, zvláště dřevoryty a litografie *Pasáček, 1932, Ikarovy touhy, 1935*. Pro knihu zamýšlené grafické obrazy, jak uvádí Jiří Siblík, autor úvodního textu katalogu výstavy v Gottwaldově (1962), byly sice v roce 1943 odměněny první cenou SČUG Hollar, avšak „nemohly být vydány pro přílišnou náročnost provedení a omezenost finančních prostředků“.¹⁷⁶ Na první pražské výstavě

se tak objevily pouze jako samostatné listy (*Ilustrace k Vergiliově Aeneis, 1943, Titul k Aeneis, 1943, Ilustrace k Aeneis, 1943, Předšádka k Aeneis, 1943, Námluvy Pelopovy k veršům Jaroslava Vrchlického, 1944, barevná litografie Poledne, 1943*), jež měl autor knihy díky zápujčce sběratele Ing. Navrátila k dispozici.

Družil se k nim v jakémsi volném svazku další podobná díla, jako černobílé litografie *Žhavé odpoledne, 1941, 32 x 41 cm, Vítězné mládí, 1942, 31 x 24 cm, Noc a den, 1943, 20 x 15 cm*. Všechny tyto kompozice vyplnily v Kotrbově díle etapu, kdy se stylové podněty z akademie a podobné názorové trendy projevil snad nejvýrazněji. Byly to, jak již bylo uvedeno, nejprve podněty novobarokní, ale záhy i neoklasicistní (*Rozmluva na pastvě, 1943, litografie*).

Výtvarné úpravě knih a ilustracím se Kotrba po řadu let věnoval jako jedné z hlavních oblastí svého tvůrčího zájmu. Spolupracoval s vydavateli, se Státním pedagogickým nakladatelstvím, s Grafickou unií Praha, s nakladatelstvím Sfinx, s Vyšehradem, s Unií, Klubem 777 bibliofilů, ale i s drobnými editory, jejichž nadějně poválečné vydavatelské plány smetla záhy vlna politického a cenzurního nátlaku. Ilustrací se intenzivně zabýval i po druhé světové válce. Třemi barevnými litografiemi doprovodil cestopisnou publikaci *Kpveke-Vo, Silný muž od Ladislava Mikeše Pařízka*, vydanou hned po osvobození v roce 1945 Grafickou unií Praha. Tehdy se s ochotou věnoval i zakázkám finančně nepříliš zajímavým, leč morálně závažným, například titulní stránce útlého tisku tragické postavy ženy s trnovou korunou pro *Jednotu Sokol v Praze-Žižkově*.¹⁷⁷

Množství jeho realizovaných prací pro tehdejší knižní trh enormně rostl. Velkou jejich část zařadil s menším i větším časovým odstupem do výběru prací svých souborných výstav. Kresbami vyzdobil *Pověsti československého lidu Miroslava Drápala, příběhy Františka Josefa Čečetky o českém králi Václavu IV., 1947 a 1948 Janu Žižkovi, v režii pražského nakladatele Františka Rozsypala*. Navrhl a realizoval grafickou úpravu obálky a ilustrace k románu *Františka Skácelíka, Hřebeček*,

176 Katalog výstavy, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

177 Seznam olejových obrazů, kniha 1, Emil Kotrba, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila, nestr.

který vydalo roku 1947 nakladatelství Vyšehrad. Ve všech těchto případech a většině dalších i budoucích jde o koně a zvířata.

K úspěchu knihy *Eskulap v bačkorách* (99 lékařských anekdot) Kotrba přispěl obalem a ilustracemi, ve Sborníku ke stopadesátému výročí zveřejnění vynálezu litografie (1948) se uplatnil jako spoluautor obrazových příloh s Maxem Švabinským, Václavem Fialou, Karlem Müllerem.

Stylový ráz jeho prací se ale v tomto čase měnil, dobový sklon k realismu se tak objevil i v ilustrační práci.¹⁷⁸ Uchýlil se k němu již v několika předchozích titulech a pokračoval v knize Jana Brabce, 13 pro pravé štěstí, pražského nakladatele Františka Šmída. Podobně pojímal grafiku Hlasů naší zvěře od Aloise Mikuly, vydaných roku 1956 Státním pedagogickým nakladatelstvím Praha. V téže době pracoval na křídových kresbách k Rozbřesku Antonína Zápotockého, barevnými litografiemi propojil vyprávění Nikolaje Nikolajeviče Nikitina, Začalo to v Kokandu (Svět sovětů, 1956). V roce 1958 se pustil do práce na dřevorytech, ilustracích k textu M. Jana Husa Učením vzdělávej ducha.¹⁷⁹



Od sklonku čtyřicátých let 20. století se jeho kresby začaly pravidelně objevovat na stránkách odborného časopisu *Náš chov*, vydávaného pro chovatele hospodářských zvířat a veterinární lékaře. V jednotlivých svazcích tohoto čtrnáctideníku, vycházejícího od roku 1941, si umělcovy kresby perem vybojovaly pevné místo a u čtenářů a dopisovatelů značnou oblibu.

Časopisecký fond Vědecké a studijní knihovny v Hradci Králové však nedisponuje staršími ročníky zmíněného titulu a tuto umělcovu produkci nám tak umožňuje poznat až v sešitech vydaných od počátku roku 1954. Z dalších zdrojů a pramenů, které máme k dispozici v Navrátilově sbírce, ale bezpečně víme, že Kotrba pro časopis pracoval již od ledna 1948. V těchto letech ovšem nekreslil pouze ilustrace k redigovaným

Tento popisný a narativní styl se projevil zřetelně také v Kotrbově volné grafice, několik obrazů tohoto typu bylo k vidění v roce 1956 na jeho samostatné výstavě v síni pražského Hollara. Československý svaz chovatelů drobného zvířectva v Praze vydal v roce 1969 Příručku pro drobné chovatele drůbeže se dvěma stovkami Kotrbových kreseb.

Ještě v roce 1986, tedy tři roky po umělcově skonu, se do rukou odborníků a chovatelů drůbeže dostaly kresby ve Vzorníku plemen drůbeže Otakara Procházky, editovaném nakladatelstvím Vesmír. Vedle beletrie se umělec v roce 1957 podílel na úpravě školních učebnic (Zoologie pro osmý postupný ročník, 1945–1966), s Františkem Emlerem připravil odbornou ilustrovanou studii *Jak dělat linoryt a jiné grafické techniky* (1964). Jak je z řečeného patrné, projevoval Emil Kotrba až do pozdního věku obdivuhodné pracovní úsilí, o čemž svědčí i dostupná, třebaže nečetná osobní korespondence. Kotrbovy ilustrace ke Kytici Karla Jaromíra Erbena vyšly ve Státním pedagogickém nakladatelství v roce 1971.

příběhům, poznámkám a drobným reportážím, ale pro jednotlivé sešity pořizoval i graficky upravené titulní stránky a ozdobné iniciály.¹⁸⁰

Stejně překvapivá je ovšem skutečnost, že grafikova letitá, soustavná, cílevědomá spolupráce s *Nášim chovem* skončila tak náhle, již v roce 1963. Na to, proč se tak stalo, jsme zprvu neměli po ruce nezpochybnitelné zdůvodnění. Jen pro ročník 1959 Kotrba navrhl a na litografickém kameni stvořil na patnáct kreseb vesměs s koňskou a zvířecí tematikou, roku 1962 dokonce dvacet perokreseb rozmanitého obsahu, které posloužily jako obrazové přílohy k dopisům z pracovišť, sloupkům, článkům, příběhům ze života, nekrologům, legendám a pověstem, drobným životním ponaučením, které redakci do rubriky „Koho by to napadlo“ ve velkém počtu a ze všech koutů

¹⁷⁸ Tamtéž.

¹⁷⁹ KOTRBA, Emil, Katalog výstavy v Gottwaldově, 1962, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

¹⁸⁰ Na výstavě v Galerii Hollar v Praze, v září 1956, autor vystavil několik svých ilustrací pro *Náš chov*, realizovaných v letech 1951 a 1952.

země zasílali věrní čtenáři. Čas od času zveřejnil časopis i rozsáhlejší literární pokusy a seriály kreseb, například na několik částí dělené a ilustrované vyprávění MVDr. Prokopa Večeři Naše koně se plaví po vodách moří a oceánů z Čech až na konec světa,¹⁸¹ oživení vyvolaly kresby k Zatoulaným býčkům Josefa Vítka z Leštiny,¹⁸² kladný ohlas měla úsměvná příhoda MVDr. Karla Müllera Toreadorem proti své vůli,¹⁸³ glosa o zvířatech a ilustrace Evidenční číslo 112, pohlaví vůl.¹⁸⁴

Zdálo se, že příčiny ukončení spolupráce s redakcí Našeho chovu tkvěly v celkově nedobrému zdravotnímu stavu. Stvrdit by to měl dopis z 8. února 1963 příteli Oldřichu Fišerovi do Soudné u Jičína: „Drahý a milovaný Oldo, drahá a milovaná paní Miško, člověk musí nejdříve chytit dech, aby mohl mluvit nebo psát. Potřebuje nějaký den klidu a získání rozvahy (...). Sám jsem byl nemocen od září a bylo to zlé, velice zlé. Zahodil jsem všechny léky a nyní už myslím, jedním a začínám pracovat a tedy žít. Byl jsem k životu a ke všemu apatický a celé dny jsem proseděl ve smutku a zoufalství. Měl jsem vysoký tlak a jeho snižování léky vyvolávalo depresi.“¹⁸⁵

Grafické práce pro nakladatelství a redakce časopisů náležely obvykle mezi náročné a psychicky vyčerpávající činnosti, což platilo i v Kotrbově případě, zejména došlo-li na dohadování s tiskaři, nakladateli a občas i samotnými autory textu. Umělec si na svou pracovní zátěž nejednou stěžoval, neboť mu mnohokrát až bolestně bránila v rozletu.

Při bližším zkoumání se však nakonec ukázalo, že ten hlavní a rozhodující důvod k ukončení spolupráce spočíval v něčem jiném, v zásadní proměně (modernizaci) podoby časopisu a v nahrazení dosud užívaných

situačních kreseb reportážními snímky, grafy, tabulkami, číselnými přehledy, technickými nákresy atd.

Kotrba nebyl jediným externím spolupracovníkem redakce, své práce na stránkách Našeho chovu publikovali ve větším počtu také Zdeněk Burian, Alois Moravec, Cyril Chramosta, Vojtěch Sedláček, Radomír Kolář, Jaroslav Masák a celá řada dnes již téměř nebo zcela zapomenutých autorů (František Bílkovský, Miloš Endler, Vítězslav Houška).¹⁸⁶ Skutečnost, že si vedení časopisu našeho grafika i po delší pauze vážilo, na jeho umělecký přínos nezapomnělo, dokládá ovšem působivé dvoustránkové blahopřání k 70. životnímu jubileu.¹⁸⁷

Seznámení s obsahem časopisu přineslo i další upřesnění role a funkce Kotrbových olejomalb. Ukázalo se totiž, že obrazy Beran č. 15379/51, plemeno stavropolské,¹⁸⁸ (1955), Podobizna polokrevníka Furiosa X, 55 × 65 cm, kmenového plemeníka z téhož roku,¹⁸⁹ malba s názvem Z celostátního výstavního trhu plemených zvířat na Novém výstavišti v Přerově, Skupina přeštických prasniček na příležitostné pastvě z roku 1960,¹⁹⁰ Býci červenostrakatého plemena na podhorské pastvě z téhož roku nevznikaly jako práce vysokých malířských a uměleckých hodnot, nýbrž pro potřeby vizuální dokumentace, publikace a plnění chovatelských požadavků.

Vzdor tomu všemu vstoupil malíř aktivně i na pole osvětové činnosti a publicistiky. V rámci Slavnostního večera, pořádaného 10. července 1955 na památku stého vydání Babičky Boženy Němcové, přednášel v sále Městské lidové knihovny v Praze o grafice. Jak konstatovaly Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, zabýval se tehdy především „posláním umění v lidské společnosti, podstatou uměleckého projevu, poměrem

181 Náš chov, 12/1960, s. 251.

182 Tamtéž, 3/1962, s. 87.

183 Tamtéž, 21/1961, s. 587.

184 Tamtéž, 11/1958, s. 307.

185 Dopis Emila Kotrby do Soudné u Jičína, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

186 Náš chov, 4/1971.

187 Tamtéž, 5/1982, s. 317.

188 Tamtéž, 12/1960, 1/1955.

189 Tamtéž, 21/1955, s. 643.

190 Tamtéž, 5/1961.

umělce k dílu a veřejnosti a nakonec vysvětlil některé grafické techniky“.¹⁹¹

Jeho pracovní tempo krok za krokem rostlo a mohutnělo. V září 1955 Kotrba vzkazoval Ing. Jiřímu Soukupovi do hřebčína v Napajedlech: „Vážený pane inženýre, milostivá paní, prosím nezlobte se na mě, že neodpovídám a že nejedu. Ilustroval jsem knihu a neměl jsem ani minutu času na to, abych psal. Oba Vaše dopisy jsem obdržel a děkuji Vám za ně. Tento rok mi uběhl a podivuji se, že je už září. Opravdu byl jsem neobvyčejně zapřažený. Nyní se chystám na práci k výstavám a to budu opět doma. Budu dělat litografie, dřevoryty a v oleji dokončovat započaté malby.“ Adresátu se svěřuje s nejbližšími výtvarnými plány: „V hřebčíně jsem tento rok nebyl, chystám se do Xaverova, který ode mne objednal portrét hřebce. Ani tam jsem se nemohl dostat. Příští týden už začnu malovat na portrétu.“



Součástí Kotrbovy užití grafiky jsou vedle plakátů, pozvánek k jezdeckým dnům, oznámení o narození dítěte a svatby také novoročenky, tzv. PF – Pour Feliciter, přání všeho dobrého k novému roku, výtvarný artikl, který u nás v uplynulém století zapustil hluboké kořeny a nabyl značné obliby. Co se týká specifiky této disciplíny, disponují novoročenky až na drobné změny ve formě úpravy a výstavbě obrazu obdobnými znaky jako již zmiňované exlibris. Také zde tvoří obraz a text, třebaže ve volnějším a méně rigorózním svazku, nerozlučnou dvojici. Popřát vše nejlepší někomu z blízkých a známých a navíc ještě výtvarně a esteticky působivým obrazem stalo se sice znakem jisté konvence, v ojedinělých případech i nadneseného estetství, ale pro určitou část populace také vděčným podnětem k zamyšlení nad úspěchanou dobou a smyslem vlastního počínání. Třebaže jsou novoročenky svým formálním uspořádáním obdobou knižních značek, je u tohoto žánru běžný o poznání volnější svazek obou základních komponent. Textu a obrazu se tu

Pozvání k návštěvě přijal s potěšením, leč povinností je stále tolik: „Jakmile budu s celou prací hotov a vyjde mi jen trochu volnější chvíle, napíši Vám a snad bych i přijel. Myslím, že by bylo lepší návštěvu odložit na příští rok. Letošní ani nebyl k malování vlídný pro deštivé počasí. Vzpomněl jsem si na Vás často, jak se Vám daří. Děkuji za pozvání opravdu vřele, nezlobte se na mě, o to prosím znovu. Srdečně Vás pozdravuji, Váš Emil Kotrba.“

Malířovo přání se ovšem tehdy nesplnilo, ani budoucnost v tomto směru mnoho nezmění. Proto psal v podobném rozpoložení v únoru 1969 Soukupovi znovu: „Milý příteli, jste milý a potěšil jste mě blahopřáním k narozeninám. Když člověk stárne, už to neslaví, ale vyzývá se k výdrži. No, ještě bych rád něco udělal. Posílám Vám jedno nové exlibris pro Vaši sbírku a mé díky za dopis (...). Emil Kotrba.“¹⁹²

totiž povětšinou vyhrazení svébytná, nejednou i v rozsahu symetricky vyvážená místa a v kompozici celku samostatný prostor. O této produkci si sice můžeme udělat jakousi představu i z občasných, nezřídka nečekaných a překvapivých objevů v šanonech a na stěnách prodejních galerií, při dražbách aukčních domů, leč náhledy do již existujících a bohatých sbírek nám nabízejí mnohem více. Šest novoročních blahopřání (Ing. Jiří Soukup, Tři hříbátka, PF 1963; Skok jezdců, PF 1967; Knižní velkoobchod, PF 1968; Knižní velkoobchod PF 1969; Jezdec a stádo, PF 1971; Dostih, Jezdec, PF 1971) podnítil a vlastní Ing. Jiří Soukup. Větší možnosti v interpretaci a názorové explikaci slibuje nejen Navrátilova uváděná a odkazovaná sbírka Kotrbových exlibris, ale i sbíraná produkce jeho novoročenek. I tato kolekce je rozsáhlá a úctyhodná, vždyť zahrnuje celkem 252 exemplářů. Uvedenou tvůrčí oblast sice v celkové šíři a úplnosti nevyčerpává, nabízí ale přesto vděčnou a inspirující ukázkou tohoto nezaměnitelného grafického žánru.

191 Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, ze 7. listopadu 1955, čís. 5, s. 11.

192 Dopis Emila Kotrby z 27. února 1969, Soukromý archiv Ing. Jiřího Soukupa.

A jaká Kotrbova PF autora knihy zejména zaujala? Pozornost si získala PF 1959 Strojírny první republiky, PF 1959 Dívka s rúží a holubicí, PF 1962 Mirko Kaizl s rodinou, Zima, Pour Feliciter 1964 Eva Kubínová (Ženský akt u bílého koně na mořském břehu), PF 1966 Vilča a Ing. Antonín Kovaříkovi (Konstantinův oblouk, Koloseum v Římě). Líbila se PF 1975 Josef Kašpar s rodinou (Don Quijote a Sancho Panza), PF 1975 Ing. Otakar Hradečný s rodinou (Ženský akt s rúží a stádem zdivočelých koní), PF 1978 Zdeňka Hradečná a Otakar Hradečný (Portrét mladé ženy se skupinou tančících dívek),



Emilu Kotrbovi se v životě nabídla a splnila šance vstoupit do společenství autorů poštovních známek, do prestižního a svébytného okruhu užité grafiky. Poprvé se tak stalo roku 1955, kdy se zúčastnil soutěže na vydání dvou třiceti- a šedesátihaléřových známek ke Dni československé armády. Do soutěže se podle konstatování časopisu Filatelie přihlásili tři akademičtí malíři: Eduard Brdlík, Jaroslav Kovář a Emil Kotrba. Očekávalo se tehdy, že návrhy i jejich finální verze budou ztělesňovat mírový a obranný charakter Československé lidové armády a její pevné pouto s lidem země. Po odevzdání návrhů vyhlásil časopis Filatelie stanovisko odborné komise. „Podle dané ideové náplně (...) vypracoval každý výtvarník řadu skic, ve kterých je zřejmá různá představivost výtvarníků.“ Zdeněk Brdlík (* 30. dubna 1929 v Počátcích u Pelhřimova – † 16. října 1983 v Arnoštovicích u Votic), absolvent Státní grafické školy, Akademie výtvarných umění v Praze u Miloslava Holého a Vladimíra Pukla, Kotrbova spolužák, vítěz předchozí veřejné soutěže na známky k desátému výročí osvobození, se „příznivé odezvy u vojenských míst (...) pro nepochopení dané myšlenky“ nedočkal.¹⁹⁴ Návrhy Jaroslava Kováře (* 1. února 1936 v Brně – † 19. dubna

PF 1975 Malířská múza v helmici, zbroji a paletou v ruce, bez uvedení majitele, PF 1976 PhDr. Miloslav Bělohávek s rodinou (Kristus jako pastýř s ovci), PF 1977 Otakar Hradečný (Svatá rodina). Za velmi přitažlivé lze považovat také PF 1977 Zuzana a Miroslav Zůnovi (Pádící koně), 15 × 21 cm, PF 1978 Josef Choceňský (Z manéže), 13 × 19 cm, PF 1978 Zuzana a Miroslav Zůnovi, litografie, 15 × 21 cm. Jak je vidno, někteří uspokojení zájemci se ozývali znovu a znovu.¹⁹³ Většina vyobrazení je provedena v dřevorytu, dvě koňské dostihové a běžecké scény autor zpracoval jako litografie.

2001 ve Freiburgu v Německu), grafika, absolventa Akademie výtvarných umění v Praze v ateliéru Vojtěcha Tittelbacha (1955), nebyly rovněž přijaty. Komise totiž v Kovářově grafickém projevu rozpoznala tendenci k moderně stylizovanému uměleckému projevu, který se také u něho záhy prosadil, a návrh odmítla „pro přílišnou jednoduchost výrazových prostředků ve skice vojína s puškou i v druhé kompozičně nesoustředěné scéně dvou vojáků a matky s dětmi“.¹⁹⁵

Nejlepší dojem a hodnocení vyvolaly u soutěžní komise návrhy Kotrbovy. Jejich zdůvodnění se ovšem neobešlo bez ideologických proklamací běžných v české kultuře a umění padesátých let. „Šťastnější byl vstup do známkové tvorby u nového výtvarníka akademického malíře Emila Kotrby, který danou myšlenku zvýraznil ve skupině čtyř figur. Obránce socialistického života je v rozhovoru s dvojicí pracujících. Po jeho levici stojí pionýr s knihou jako představitel nové socialistické generace. Všechny Kotrbovy postavy jsou reálné a mají dějovou jednotu, které nechybí v pozadí atribut průmyslové výroby.“¹⁹⁶

Za zdařilé ale komise považovala i ostatní komponenty jeho návrhu. „Rovněž další dva náměty Kotrbovy

193 Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

194 Filatelie, V. roč. čís. 18, s. 278.

195 Blíže in: Filatelie, V. roč., čís. 18, 1955, s. 278.

196 Tamtéž, s. 278.



Návrhy známek ke dni Československé armády v roce 1955 a k výstavě Země živelka v Českých Budějovicích, 1976

jsou velmi dobře nakresleny. Pěkně by na známce vyhlížel koník se strážným vojínem, jenomže námět nevyjadřuje zcela požadovanou motivickou náplň. Další návrh, vojína se samopalem, zdobí Kotrba lipovou rautostí, aby vyjádřil myšlenku, že Československá lidová armáda nemá výbojných cílů.¹⁹⁷ Kladná hodnocení odborníků, prezentace známek na Mezinárodní výstavě Praga 1955 v pražské síni Mánes, realizace v rytecké dílně Ladislava Jirky (* 11. února 1912 v Třemošné u Plzně – † 15. května 1986, Praha) završilo v říjnu 1955 jejich uvedení (v nákladu 3.365.000 kusů) do prodeje.¹⁹⁸

O rok později se mohl umělec opět radovat, jeho návrh na šedesátihaléřovou známku s motivem Velké pardubické steeplechase byl rovněž přijat (Pofis č. 900) a rytcem Jiřím Švengsbírem (* 9. dubna 1921 v Praze – † 3. března 1983, tamtéž) i realizován. O dvacet let později se náš grafik těšil znovu, tentokrát z návrhů tří poštovních známek, rytých Milošem Ondráčkem (* 15. září 1936 v Praze), Jindrou Schmidtem (* 14. června 1897 v Račicích – † 12. března 1984 v Praze), s profily berana (30 hal.), krávy (40 hal.), hřebce (1,60 Kč), vydaných k Výstavě země živelka 1976 v Českých Budějovicích.¹⁹⁹



197 Tamtéž, s. 278.

198 Filatelie, V. roč., č. 18, s. 1.

199 Katalog – Výstava Země živelka, 1976.

Kotrba byl ovšem činný ještě v dalších oblastech aplikované grafiky, tvořil pozvánky na koňské slavnosti, dny koní a nejrůznější akce, kreslil podoby odznaků, například ke světové výstavě psů v Brně (1966), vymýšlel loga firem a společenských akcí, pořizoval a tiskl

oznámení ke svatbám (Navrátilova sbírka zahrnuje celkem šestatřicet položek) a narození dětí, kreslil dopisní značky, navrhoval a tvořil plakáty, diplomy, čestná uznání.

VIII. KONĚ JAKO SOUČÁST VÝTVARNÉ TRADICE A KOTRBOVO ŽIVOTNÍ I UMĚLECKÉ TÉMA

Kotrbovo celoživotní malířské a grafické zobrazování koní souvisí se složitými a do té doby nedocenenými otázkami role a hodnoty života v hierarchii přírody jako celku. Zpomalíme-li alespoň na chvíli tempo a zpozorníme-li, narazíme v jeho díle i na jistou zdůvodněnou námětovou a žánrovou absenci. Jen ojediněle totiž umělec zachytí dříve tak časté události a poměry militantního původu (Vojáci ve sněhu, 1950, 50 x 65 cm; Studie vzorného vojáka, 1955, kresba křídou; Odvoz raněného ze Šárky, 1955), snad jen jednou či dvakrát se vyslovil k tematice války, k boji lidí o život (První tank na barikádě Gabrielka, litografie Vokovice, 1955), několikrát téma zpracoval v grafice: F. G. In memoriam, Důstojník se vzpínajícím se koněm u děla, 1942, 8,7 x 11,3 cm, Vojenská hlídka, 1946, olej, 46 x 38 cm. Ovšem to není vše, neboť až na četné studijní kresby koní v postroji pozbyl u Kotrby

i kůň jako běžná součást pracovního procesu a každodenního venkovského a městského provozu definitivně na váze.

Ještě Ludvík Vacátko, malíř a voják z povolání, na něhož vzápětí znovu vzpomeneme, se sice jako vojenský invalida, vysloužilce, ale i velký patriot, nemusel první světové války aktivně účastnit, přesto ale obdivoval vojenský stav, bitevní scény, boj o život a hrdinství. Co tato krvavá dějství přinášela jejím dalším účastníkům, civilistům, koním a zvířatům vůbec, již stálo tak trochu stranou jeho uměleckého, ale i životního zájmu. Ovšem vyběhnutí koní po druhé světové válce těžce nesl a doslova oplakal. Jenže éra cválajících švadron a tisícíhlavých jezdeckých kolon ve válkách, dříve tak člověka i koně devastujících, naštěstí definitivně skončila a přestala být pro Kotrbu, ale i jiné výtvarníky nosným tvůrčím a estetickým problémem.



Hřebec s červeným pozadím, 1970, barevná litografie, 33 × 21 cm



Klisna s hříbětem, 1970, barevná litografie, 32 x 21 cm



Bujný hřebec, 1970, litografie, 21 x 16 cm



Návrh na odznak pro farmu Albertovec, 18 x 13 cm



Dopisní značka Ing. Milana Vítka, nedat.



Jezdec, 1970, litografie, 50 x 38 cm



Hřebec Fjord, 1970, akvarel, 26 x 32 cm



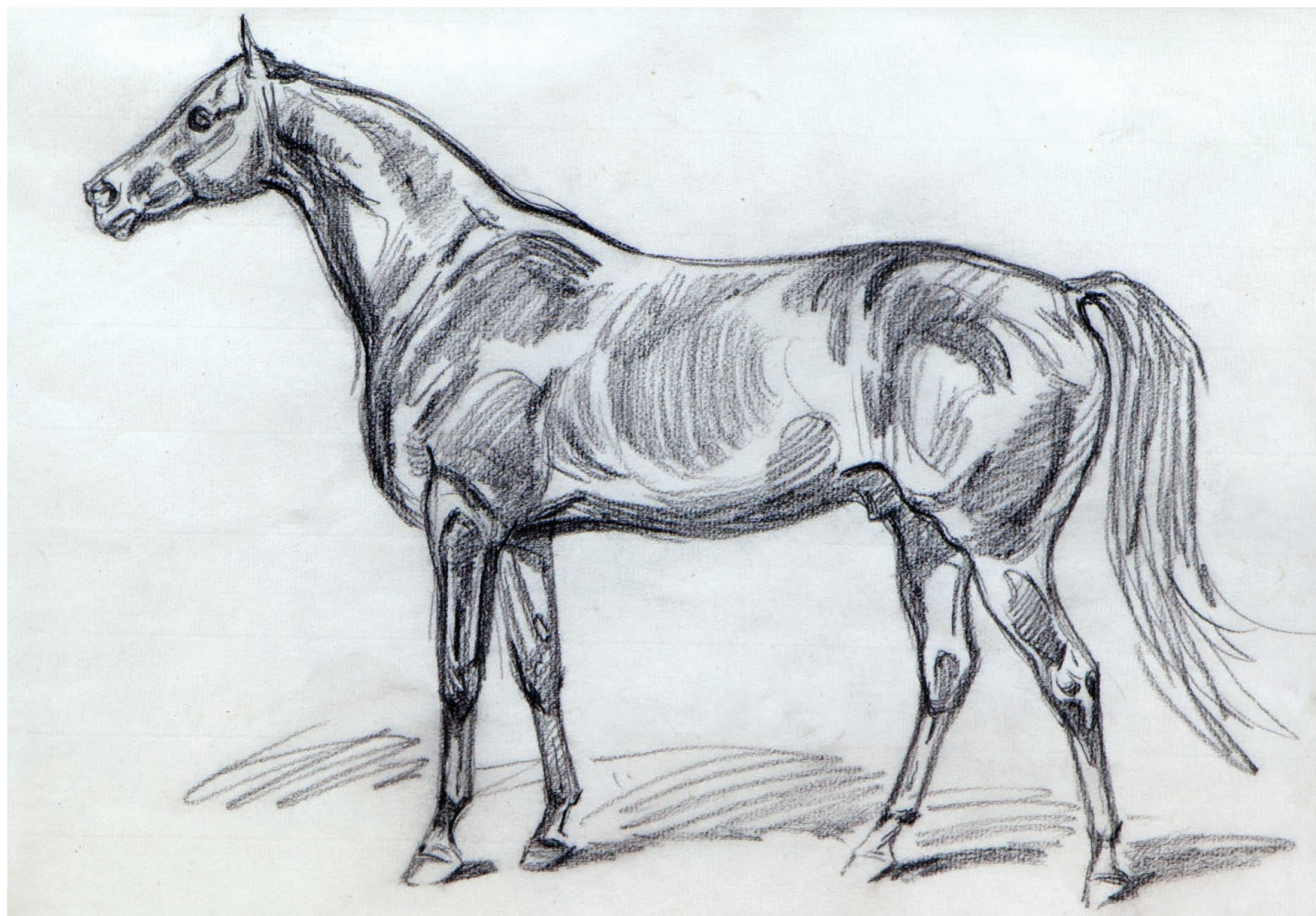
Jezdec na koni, 1971, akvarel, 26 x 19 cm



V ochraně matky, 1972, barevná litografie, 47 × 36 cm



Kůň, 1972, linoryt, 10 x 13 cm



Kůň, 1972, kresba tužkou, 24 × 34 cm



S matkou, 1972, barevná litografie, 48 x 36 cm



Rajá, 1972, litografie, 48 × 36 cm



Spoutaná síla, 1977, barevná litografie, 50 × 35 cm



Kůň se zlatou ohlávku, 1972, barevná litografie, 45 × 36 cm



Hlava Isabely, 1973, olej, 46 × 59 cm



Tajfun, 1973, litografie, 50 x 38 cm



Motešice, 1973, litografie, 25 × 42 cm



Jašek, 1973, barevná litografie, 48 × 36 cm



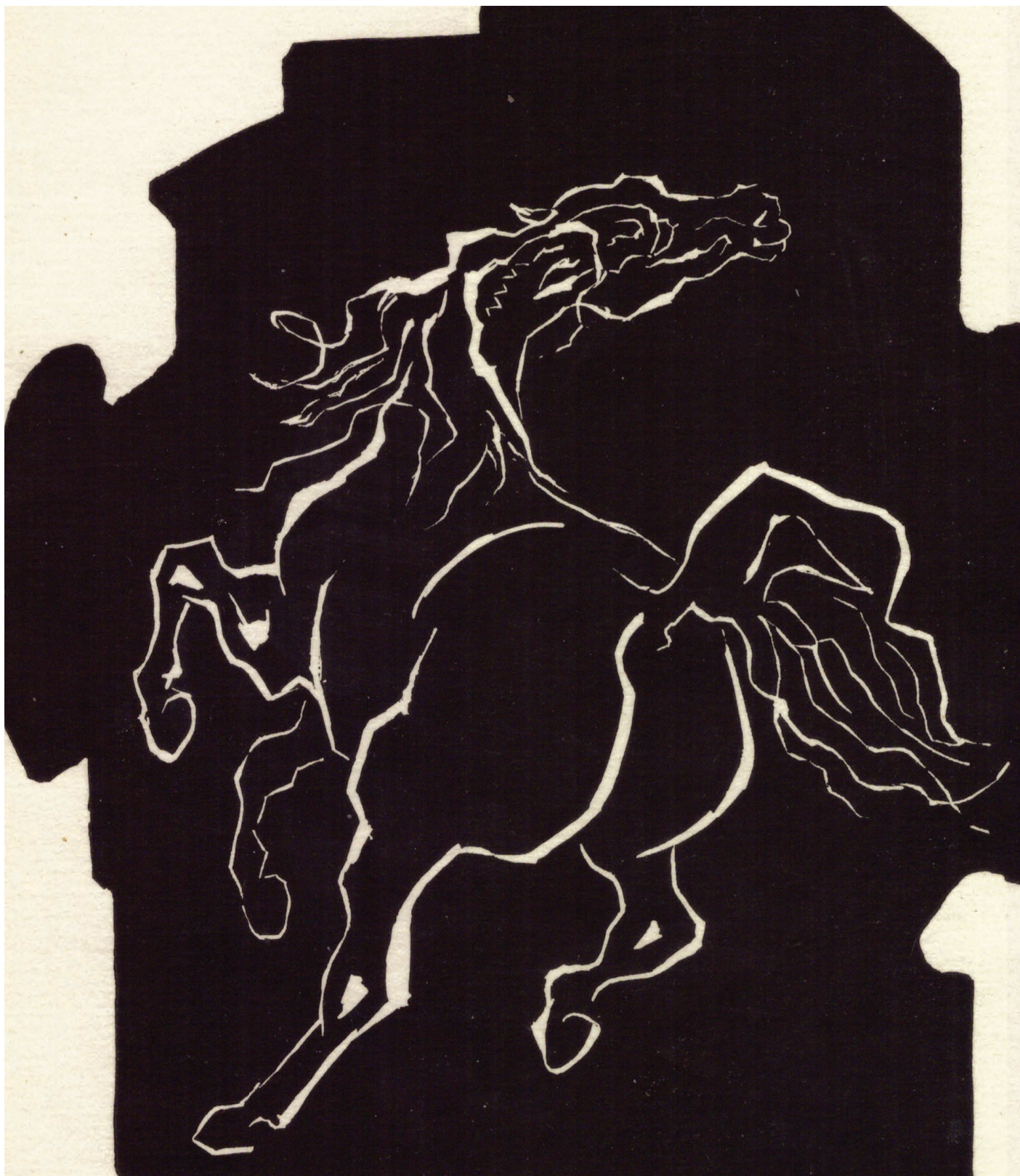
Osedlaný kůň, (Sans Gene), olej, 1974, 40 × 50 cm



Garant a Fantom, 1974, olej, 40 × 59 cm



Hlavy arabských klisen v Topolčiankách, 1974, olej, 55 x 68 cm



Vzpínající se kůň, linoryt, 1974



Bílá klisna, 1975, olej, 40 × 50 cm



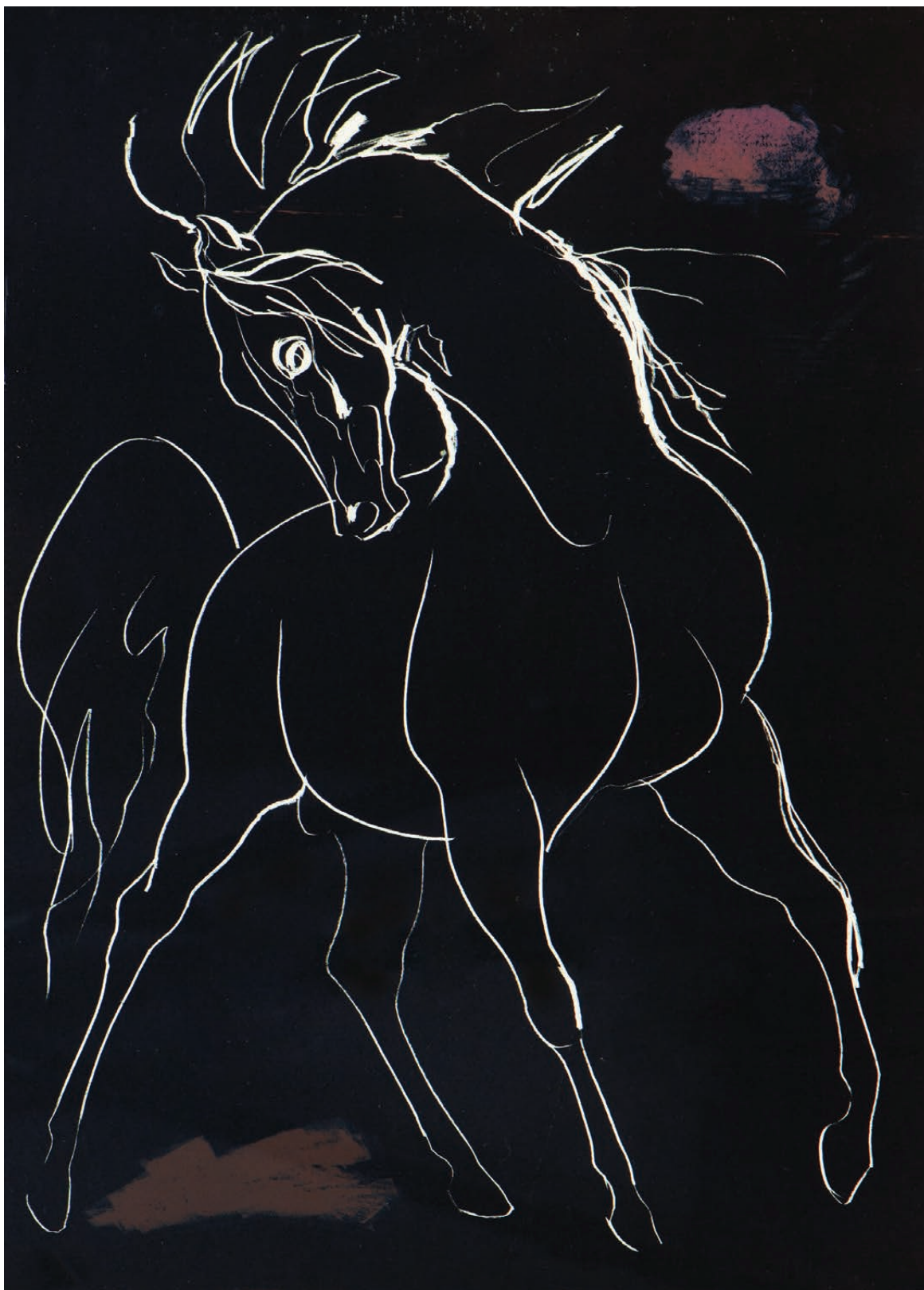
Výboj síly, 1975, barevná litografie, 50 × 35 cm



Majestát, 1975, linoryt, 52 x 32 cm



Koně s foxteriérem, 1975, litografie, 49 × 36 cm



Růžový mráček, 1975, linoryt, 46 x 36 cm



PF 1975 Josef Kašpar s rodinou, dřevoryt, 16 × 10 cm



Paprsky, 1976, barevná litografie, 49 x 35 cm



Tři klisny, 1976, akvarel, 36 × 40 cm



Děšť, 1976, barevná litografie, 49 x 36 cm



Percheron a pony, 1976, litografie, 49 x 36 cm



Kuhajlan Urkub, 1976, litografie, 50 x 35 cm

Téma ale Kotrby zajímalo ještě z jiného úhlu pohledu. Každý koně neuměl a nemohl chovat, zvláště u dlouhodobě a náročně šlechtěné rasy. Jejich hodnota a cena se od nepaměti různila díky specifickým fyziologickým znakům, podle tvaru lebky, barvy, tělesné stavby, jistých pohybových schopností a požadovaných vlastností. Tmaví starokladrubáci byli zapřaháni do kočárů církevních, bělouši vozili naopak světskou klientelu, císaře a jeho rodinu, úředníky centrálních a krajských úřadů.²⁰⁰

Koně mohutného, silového typu, osvědčení tahouni pracovali až do poloviny minulého století v továrnách, v dolech, na polích a v lesích, klusáci na cestách, z nichž někteří pak občas čelili jako pouhá „živá věc“, předmět naší nadřazené vůle i nevůle, nelidskému a krutému zacházení. I těchto obtíží mohli být společenskými změnami nedávné doby až na výjimky zbaveni.

Malíř to svým čtyřnohým kamarádům z celé duše přál a předvídal příznivou budoucnost. Když tomu ale něco bránilo, tak se stavěl alespoň ve svém soukromí i díle na odpor. Tragické osudy, utrpení, umírání jakéhokoliv živého tvora jej odjakživa děsily (Chromý býk na statku v Rácově u Batelova hraběte Karla Blankensteina, kresba z 18. srpna 1941). Drastický výjev Smrt koně, dřevoryt, 45 × 60 cm, vytvořil již v třiatřicátém roce, ve 40. letech zpodobnil pak Raněného koně, 56 × 65 cm, vystaveného v Hollaru a na Salonu výtvarného díla. Obraz byl odměněn cenou Akademie věd a umění. Podobně se zachoval za nacistické okupace (Hořící stáj, 1940, dřevoryt), ale i na sklonku obrodných 60. a počátku normalizačních 70. let, kdy se k námětu vrátil, aby se prostřednictvím jinotajných motivů Ukřižování, 1968, barevné litografie, 27 × 33 cm, Okupací, 1968, barevné litografie, 49 × 35 cm, Konfliktu, 1968, barevné litografie, 50 × 36 cm, ale i obrazu trpícího, umírajícího koně z úpatí Myslbekova pomníku sv. Václava, jakési skutečné i virtuální oběti násilí okupačních vojsk v létě 1968, vyjádřil k otázkám ohrožení občanských práv a svobod českého národa.

V Kotrbově tvorbě ovšem narazíme ještě na další otazníky, spojené se způsoby, jak komentuje a výtvarně zpodobuje jemné pletivo vztahu lidí a zvířat, na specifický poměr koní, mužů a žen. Na jeho nejednoznačnou interpretaci upozornil již v roce 1964 známý bibliofil a teoretik umění Miloslav Bohatec: „V grafickém zachycení koně a jeho dynamickém pohybu dosáhl Emil Kotrba jedinečného mistrovství světové úrovně (...). Mnohem méně, a přece ne málo znamená v Kotrbově výtvarném díle žena. Jako by mu byla tajemstvím daleko větším.“²⁰¹ A vskutku, figura ženy je totiž u Kotrby neurčitá a ve významu ambivalentní. Zdá se, že je to i tím, jakým způsobem a jakými grafickými prostředky ji autor divákům předkládá, jednou éterickými liniemi a nitkovými siluetami aktů, jindy čarou téměř ornamentální, černými siluetami na bílém nebo bílými obrysy na černém pozadí, hmotnými a dramatickými rysy, razantními kontrasty a svižně rytými náznaky.

Vznesenou otázku a pochyby sice bereme na vědomí, leč dovolme si alespoň drobnou výhradu a věcnou připomínku. S postavou ženy se kromě běžných portrétů v Kotrbově malbě téměř nesetkáme. O to spíše ji objevíme v drobné grafice, taktéž v pracích užitého rázu, v oznámeních, pozvánkách, knižních značkách, a zvláště v exlibris. V ostatních případech si totiž Kotrba jako malíř záměrně či bezděky vystačil s koněm, se zvířetem samotným, v malbách s až nápadnou věcností a běžnou logikou děje, s úsporným projevem bez nadsázky a mnohoznačné symboliky.

Uvedme i další Bohatcův postřeh, s nímž se ale nelze rovněž plně a bez drobných připomínek ztotožnit: „Kotrba užívá ženského těla jen jako dekorace, aby vyšel vstříc zajímavosti kompozice. To platí zejména o jeho malých formách grafických – o jeho exlibris. Jako by úmyslně nechtěl povědět nic nového o tomto nezbytném tajemství lidského života, s nímž se musí umělec vždy znovu utkat, aby pověděl něco o své nejvlastnější moci, o svých

200 NAVRÁTIL, Jan, Základy chovu koní, UZPI, Praha, 2007.

201 Emil Kotrba, Výstava původní grafiky a kreseb, Plzeň – květen–červen 1964, nestr.

porážkách a vítězstvích.²⁰² Slabiny tohoto hodnocení a stanoviska jsou patrné a vybízejí k námitkám i pochybnostem.

Avšak pozor, nejsou snad tajemství zosobněná koněm, ženou a osobitou krásou obou čímsi navýsost pozitivním, podněcujícím a konstruktivním?



Posoudíme-li dosavadní pojetí role a místo zvířete v přírodním a společenském dění, narazíme na jisté až donedávna přehlížené, leč přesto zásadní proměny, dílo Kotrbovo je jejich typickým a příkladným ztělesněním.

V malbě víceméně spontánně, ale v grafice posléze cíleně hledá a nachází nové pohledy na smysl života, ale nyní nejen lidského. V jeho malbách a zejména v grafikách se posilují pocitové stránky výjevů, akcentují důvěrné vztahy zvířat a lidí. Silné emotivní kouzlo mají jeho již zmíněné Motešické matky, 1951, olej, 46 × 55 cm,²⁰³ podobné pocity navozují Prasnice se selety, 60 × 85 cm, dílo v roce 1954 zakoupené Ministerstvem zemědělství v Praze.²⁰⁴

Je-li dnes pes téměř právoplatným členem rodiny a přítelem člověka (u Kotrbů jím byla fenka Lixi), tak cosi obdobného, máme-li možnost a zájem, zažíváme i s koněm jako neméně živoucí a vznešenou bytostí. Malíř rád své nejbližší ke koním uváděl, do sedel často usazoval a na obrazech zpodoboval, veden přesvědčením, že z nich nakonec vychová podobné nadšence, jako je on sám. Chtěl být rodině, přátelům i širšímu okolí příkladem k následování. To se mu také podařilo, třebaže k vlastnímu chovu koní neměl dostatek finančních prostředků a nezbytné materiální podmínky.

Řešil to sobě vlastním způsobem. Manželku, dceru, ale zejména syna brával na oblíbené jezdecké slavnosti a soutěže, zasvěcoval do problematiky chovatelství, seznamoval a sbližoval s lidmi „od koní“, s osobnostmi dostihového sportu.

Chov tohoto mohutného zvířete klade na majitele či provozovatele řadu požadavků. Jedná se

především o vhodné ustájení, pravidelný pobyt na čerstvém vzduchu a pohyb ve volné krajině, adekvátní denní režim, dostatek a potřebnou skladbu krmiva, kvalitní zdravotní péči a v důsledku toho i dobrý fyzický stav. To vše ovšem Kotrba nemohl v lidnaté, hlučné, hustě zastavěné, auty zaplněné čtvrti Prahy a vzhledem k finančním možnostem rodiny zajistit. Pokud se přesto sám nebo s manželkou a synem chtěl usadit a projet v sedle koně, musel čas od času využít pomoci a nabídky přátel, spřízněných chovatelů nebo tvůrčích pobytů na farmách a v plemenářských podnicích, které v průběhu roku obvykle navštěvoval. Pokud delší dobu pobýval a pracoval doma, tak za tímto účelem zajížděl k dvanáctihlavému stádu koní v Zahradnictví (v Rybniční ulici čp. 18) v Praze-Liboci. Nejednou se tu také jako učitel a uznávaný trenér ujímal jednotlivců i hloučku čekajících zájemců o výuku jezdeckého umění.

V roce 1972 píše dceři o novinkách v českém dostihovém sportu, o letité snaze vést matku a potomka k aktivnímu vztahu ke koním a tím i k životu. Tak trochu si i postěžuje: „Honza už dva měsíce nesesedl na koni (...). Já jsem málo doma a nemohu tedy jít s Honzou, abych jej cvičil. Však to doženeme.“²⁰⁵

Za velice zajímavou zprávu považoval slavnost uspořádanou 5. listopadu 1972 na počest nejlepšího koně roku: „Korok byl dnes ve Velké Chuchli na dostihové dráze prohlášen Koněm roku 1972 a byl jsem na tuto slavnost pozván. Koroka přivezli ze Židlochovic do Prahy a zítra jede zpět.“²⁰⁶

Bezprostředním projevem této umělcovy jezdecké výchovy jsou také drobné grafické tisky, například exlibris

202 Tamtéž.

203 Seznam olejomalb, nestr., Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

204 Tamtéž.

205 Tamtéž.

206 Dopis Emila Kotrby z 5. listopadu 1972, Soukromý archiv Daniely Vossové.



Emil Kotrba a syn Jan před Hubertovou jízdou v Kladrubech nad Labem v roce 1974

z roku 1947, Kotrbovi, Jana a Janíček, Matka s chlapcem na vyjízdce koňmo, 8,5 × 6,3 cm, Jana Kotrbová, Dítě před obrazem koně, 1946, 9,9 × 6,6 cm, Ing. Jan Kotrba, Jezdec na koni při přeskoku, 9,5 × 6,1 cm. Také pro Danielu tvořil a tiskl exlibris, které se v tematice i obsahu měnily úměrně jejímu narůstajícímu věku (exlibris Děvčátko čtoucí pohádky hračkám, 1959, 5,8 × 4,2 cm; Medvídek Pandu, 1961, 3,3 × 1,6 cm; Dívka s tulipánem, 1962, 5 × 3 cm; Konopásek, červenka a sýkora na růžích, 1962, litografie, 9,8 × 6,8 cm).

Syn studoval České vysoké učení technické v Praze-Dejvicích a po absolutoriu školy pracoval jako inženýr ve vývojových laboratořích a dílnách své alma mater, v červenci 1978 si vzal MUDr. Irenu Prokopovou, měl s ní dceru Danielu, rovněž lékařku, miloval jízdu na koni

a výborně tančil, zemřel předčasně v jednašedesáti letech 12. října 2006.

Jeho sestra Daniela se vydala jinou a obtížnější cestou. V roce 1970 jako devatenáctiletá emigrovala. V létě 1976 se v Hamburgu provdala za MUDr. Karstena Vosse, zakotvila v Offensenu nedaleko dolnosaského Hannoveru a pracovala jako asistentka prosperující rodinné ordinace. Když ji mohl otec konečně po osmi letech navštívit, vyzdobil domovní krb kachlíky s výjevy koní. Jeden z nich, rezervní s bujným ořem a s malým mořským koníkem v rohu, má na zdi v Panenských Břežanech Ing. Jan Navrátil. Odchod dcery do tehdy u nás zapovězené ciziny nesl otec těžce. Přesvědčí nás o tom již úvodní oslovení adresátky v jednom ze dvou psaní z 19. října 1971 a 5. listopadu 1972, které zapůjčila paní Daniela. „Moje velká a malá Danielko,

můj miláčku, mé dítě.“ Se ztrátou živého kontaktu se otec obtížně vyrovnával: „Musím poděkovat za Tvé dopisy, ze kterých máme vždy velkou radost.“²⁰⁷ Dceru informoval o životě rodiny doma, o přestavbě bytu, ze všeho nejmíc ale hovořil o povinnostech. „Já se dávám do pilné práce s rytím dřevorytů novoročenek a také litografií.“²⁰⁸ S pečlivostí sobě vlastní dceři popíše průběh nedávné rodinou navštívené Hubertovy jízdy, pořádané každoročně hřebčínem v Kladrubech nad Labem.²⁰⁹ V závěru potom dodává: „Jsem rád, že jsem Tě slyšel v telefonu, třeba jen stručně. Je to, jako slyšet hlas z pohádky, která mi už dávno odešla, ale kterou vždy rád poslouchám.“²¹⁰ Chtěl a uměl naslouchat: „Pozorně čtu Tvé zprávy a všechny události (...). Víš, že s pochopením, jako Tvůj otec a přítel. I když Tě oslovuji, mé dítě. Respektuji v Tobě už mladou dámu, která dozrála a má svůj svět citový i život všedního dne se svými starostmi. Honzovi jsem zrovna takový přítel jako otec a lidé říkají, že máme krásný vztah.“²¹¹

Za nejpříťažlivější situace ze života zvířat a potažmo i lidí tak Kotrba považoval okamžiky, které obohacují

a naplňují běžný život obou, při odpočinku i v činnosti, ale také ve chvílích vzrušených, v situacích spjatých s dostihovým sportem, v živočišné, upřímně projevené radosti z úspěchu, v nadšení z pohybu a vítězství, které se z jezdců na zvíře a zpět zjevně i nevědomky přenášejí. Obrazy a zážitky z parkurových a dostihových závodů se v tvorbě této doby zmnožují a násobí. Již v roce 1943 se zrodila litografie Chuchle, později (1949) olejomalba Skok přes překážku, 21 × 41 cm, a malba téměř shodných rozměrů Na tréninkové dráze (27 × 41 cm, 1949). Krátce nato se v Horných Motešicích zjevil ještě plavný skok, nyní jako Skok přes překážku v podzimní krajině, 1950, olej, 27 × 41 cm.

Houf závodních koní zaujal umělce na klusáckém dostihu v Olomouci (1950). Z podobných situací se radoval i jinde. Jako nemyslitelné pro malíře a grafika, návštěvníka a spoluorganizátora jezdeckých soutěží, zvláště Velké pardubické, by bylo nechat bez povšimnutí skoky přes Taxisův příkop.²¹² Skok na Taxisu, 1952, olejomalbu na plátně o velikosti 53 × 66 cm, organizátoři dostihu vystavili týden před závodem v Pardubicích, dílo pak pro potřeby resortu zakoupilo Ministerstvo národní obrany.²¹³



K hlubšímu poznání Kotrbova rozsáhlého malířského díla, názorově, ústředním tématem stmelěného, nemůže stačit pouhý výčet jeho realizovaných, vystavovaných a doložených výtvarných položek. Vyžádá si to určení charakteru, původu a povahy autorovy obraznosti, zdrojů a metod práce, jeho neopakovatelný individuální habitus, pohybové návyky rukou, rukopis, smysl pro kolorit, konstrukci, rovnováhu obrazového prostoru a jiné věci. Upřesnění těchto a dalších stránek Kotrbova uměleckého odkazu si vyžádají četná porovnání toho, co má s jinými autory, v našem případě jinými animalisty, společného, nebo naopak odlišného a nesrovnatelného.

Součástí tohoto navrženého postupu bude zamyšlení nad tím, jak se ke zvířeti a člověku stavěli další čeští malíři. Pozornost si zaslouží kresby a malby Vojtěcha Sedláčka, jehož koně jsou důležitým článkem výtvarného zpodobení českého venkova 20. století. Svět zvířat zpodoboval Arnošt Hofbauer, koně v krajině Rakovnicka maloval Václav Rabas (* 13. listopadu 1885 v Krušovicích – † 26. října 1954 v Praze), žák Maxe Švabinského (1911), ale též Vlastimil Rada (* 5. dubna 1895 v Českých Budějovicích – † 22. prosince 1962 v Praze), žák ateliéru Maxe Švabinského, Jana Preislera a Jana Štursy.

207 Dopis z 5. listopadu 1972.

208 Tamtéž.

209 Dopis Emila Kotrby dceři Daniele z 19. října 1972.

210 Dopis Emila Kotrby z 19. října 1971.

211 Dopis Emila Kotrby dceři Daniele z 19. října 1972.

212 Tamtéž.

213 Seznam olejomalb, nestr., Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

Autorů zabývajících se motivem koní se u nás v první i druhé polovině 20. století urodilo více. Jejich výčet najdeme v závěru této knihy. Evropské výtvarné umění mělo koně (až na jisté výjimky) za výkonný a trpný článek soukolí ideologického, militantního a mocenského vývoje světa. Podrobíme-li ale českou novodobou animalistickou produkci detailnější analýze a srovnáme-li ji se situací jinde, tak zjistíme, že naši malíři, kreslíři a grafici dávali ve svém díle obvykle přednost situacím, v nichž se koně stali nedílnou součástí koloběhu všedního a každodenního života. Ovšem jen u některých umělců, kteří nás vzhledem k námětu knihy zvláště zajímají, jako například u Emila Kotrby, Vojtěcha Sedláčka a Ludvíka Vacátka, život a krása domestikovaných i divoce žijících zvířat všemu ostatnímu jednoznačně a bezkonkurenčně vévodí.

Přesto se i tito autoři navzájem ve formě i obsahu výrazně odlišují. Zejména poslední z trojice, absolvent pražské Akademie výtvarných umění (1895–1901), žák Václava Brožíka, Vojtěcha Hynaise, Josefa Václava Myslbeka, vyznavač historické malby, spoluautor Maroldovy Bitvy u Lipan, rakousko-pruského střetu u Kolína a Křechoře, Slavkova, úspěšný figuralista, mnichovskou akademií erudovaný malíř, animalista Ludvík Vacátka (* 1901 Simmering u Vídně – † 1956 Kunvald), jemuž autor této knihy věnoval specifickou publikaci, vstoupil do povědomí kromě toho i jako autor rozsáhlých válečných scén. I díky tomu jeho dílo působí čas od času tradičně a v jisté míře i konformně.²¹⁴

Kotrba, odchovanec výtvarné školy v Brně, ateliéru profesora Šimona a pedagog Rotterovy školy, měl blíže k užitému výtvarnému projevu, k návrhům designu diplomů, plakátů, ale také ke kresbě a grafice dekorativního typu, které u jeho staršího kolegy sehrály jen komorní a podřadnou roli. Navíc oba dělil značný věkový rozdíl, téměř čtyřicet let, takže patřili k různým generacím. Jejich dílo ovšem rezonovalo i společnými nebo blízkými znaky, inklinovat budou oba k symbolismu, novobaroku a neoklasicismu.

Umění Ludvíka Vacátka, jak to o sobě autor sám tvrdil, mělo velkoformátový ráz a jen vnější a nepříhodné okolnosti znemožnily, že se jeho pověstné válečné obrazy a bitevní scény nestaly opravdovými monumenty. Naopak Kotrbovy olejomalby, kresby a grafiky s ustálenými poměry stran a převážně podélnými formáty (33 × 41, 55 × 69, 55 × 65 cm) jsou až na výjimky drobné, komorní, ba doslova intimní.²¹⁵

Malby jednoho jsou razantní, hutně malované, plně zkratkou, odvážné nadsázky, nenápadných i zřejmých deformací tvaru, expresivní a symbolické, u druhého naopak klidné, rozumem a věcnými poznatky řízené, hladce a plošně štětcem pojednané.

Porovnáme-li Kotrbovu malbu s jeho soudobou grafikou, zjistíme až nápadné rozdíly a jinakost obou jím rozvíjených disciplín. V Kotrbových olejomalbách není téměř stopy po uvolněné linii, po obrysu, ohraničení detailu, které jsou v jeho grafických listech naopak běžné, ve výrazu i v kompozici určující a díky tomu také zcela nezbytné.

Malíř z východních Čech tvořil v zápalu, ve vypětí a vzrušení, barvu nanášel na podkladní plochu živelně, ve strukturách, pigmenty doslova štětcem a špachtlí hnětl, plasticky vrstvil, jeho rozměrná díla, jak si toho povšiml již v roce 1904 recenzent jedné z jeho prvních samostatných výstav, se s obtížemi vnímala z blízka, neboť se stala přehlednými až z náležitého odstupu a čelního pohledu.

Prostor Kotrbových poválečných olejomalb, několika raných kreseb a litografií je tradiční, složený ze tří za sebou řazených plánů, z nichž střední, rámovaný okrajovou a neutrální plochou bílého papíru, plní v kompozici obrazového celku dominantní dějovou roli. Vacátka naopak obvykle upřednostnil popředí, které zaplnil až po nejzazší okraje, aby pak zadní plán téměř vyprázdnil. Teprve ve vrcholné a závěrečné etapě tvorby si Kotrba vzpomene na léta strávená v oblasti výtvarné pedagogické a zúročí zkušenosti získané na poli užité grafiky a plakátu. Vše důležité pak soustředí, podobně jako jeho předchůdce, do předního plánu, aby pak

214 KMOŠEK, Petr, Koně v životě a obrazech malíře Ludvíka Vacátka, Národní zemědělské muzeum Praha, 2018.

215 Fotodokumentace díla Emila Kotrby, Sběrka Ing. Jana Navrátila.



Emil Kotrba na Hubertově jízdě v Kladrubech nad Labem, druhý zleva, 1973

Emil Kotrba na Hubertově jízdě v Kladrubech nad Labem, druhý zleva, 1973

ústřední dění obklopil neohraničenou plochou, či opticky nedefinovaným prostorem.

Jsou-li Kotrbovy hipologické výjevy převážně klidné a vyvážené, pak oleje jeho protagonisty z východních Čech „bouří“, „chvějí se“ a „duní“.

Přitom koně, jak je Vacátka po celý život v Kolíně, na Hrubé Skále a Kunvaldu vídal a mnohdy i v terénu maloval, ještě alespoň na chvíli „ponechal“ v práci na polích, v záprahu na silnicích a cestách, při stahování dřeva z lesů, v uhelných dolech, což s plnou silou umělecky zúročil. U Kotrby však o dvě či tři desítky let později ztratí tato původní role koní zcela na významu.

Také Vojtěch Sedláček, který žil od roku 1933 od jara do podzimu v Javornici v Orlických horách, byl a je znám

tím, že na svých toulkách a při hledání nových motivů brázdil s koníkem a nevelkou koleskou rozsáhlé teritorium východních Čech, jezdil do Skuhrova, ke Zdobnici, do Říček, stavoval se v Pěčíně, zastavil se dokonce v Kunvaldu. Na rozdíl od našich dvou vzpomínaných a sledovaných umělců zachycoval rytmus každodenního života české vesnice, události napohled banální, ale v širším ohledu pravdivé. Neznal se k monumentalitě a mnohoznačné alegorii. Dospěl totiž k poznání, že nenápadná, den co den opakovaná součinnost lidí a zvířat „patří k podstatě života a je také klíčem k pochopení řádu a koloběhu světa“.²¹⁶ Jednoduchými aplikacemi obrysových linií u lidí, ale i zvířat je Sedláčkův projev Kotrbovi v jednom ohledu blízký, leč v druhém je mu zase díky naprosté absenci sportovních a chovatelských témat na hony vzdálen.

Koně tak pro Emila Kotrbu a jeho příznivce zůstali ceněným výtvarným a estetickým jevem, ale jejich bývalé, ještě v první polovině 20. století široké využití a začlenění v životě lidí se po skončení druhé světové války definitivně uzavřelo. Stali se problémem a záležitostí převážně plemenářskou a chovatelskou, spojenou s otázkami ochrany a zachování biologicky cenných živočišných druhů a chráněných území. Vedle toho převzali roli v uspokojování sportovních a dalších zálib, v rámci tzv. hiporehabilitace přispívají k vyšší účinnosti léčby pohybově postižených dětských i dospělých pacientů. Do třetice všeho dobrého se koně stali symbolem svobody, míru a souznění se světem kolem nás, reprezentanty přirozeného světa, harmonie a řádu přírody. Tak bude Emil Kotrba také tyto mohutné a vznešené tvory vnímat, vyhledávat, výtvarně interpretovat a současně naplňovat svůj osobní umělecký úděl.²¹⁷

216 KMOŠEK, Petr, Koně v životě a obrazech malíře Ludvíka Vacátka, Národní zemědělské muzeum Praha, 2018, s. 311.

217 JIRSOVÁ, Iva, ČAKLOVÁ, Vladimíra, DVORÁKOVÁ, Tereza, Hipo-rehabilitace, Mendelova univerzita, Brno 2012.

IX. SYNTÉZA – KŮŇ JAKO VZOR A PŘÍKLAD NESPOUTANÉHO ŽIVOTA

Malíř po celý svůj život a uměleckou dráhu vyhledával působivé inspirativní zážitky zakotvené v reálných situacích života. Náměty a předlohy ke kresbám, grafickým listům, k výjevům, které zobrazoval na plátnech, v akvarelových či kresebných studiích, poznával na různých místech Čech, Moravy a Slovenska. To se ale v průběhu 60. a 70. let výrazně změnilo.

Zápisy v Seznamu olejomalb, Kniha 1, dosud poctivě a disciplinovaně vedeném, náhle v roce 1960 zčistajasna končí a tím se také uzavírá jedna obsáhlá etapa tvorby, paralelní a stylově ne vždy sourodé rozvětvení malby a grafiky, podvojně ztvárnění pohybu a chování koní v malířském, věcném a objektivistickém postižení vnějších, vizuálních a somatických znaků nebo v jiných případech ve stylově osobitém, původním a rozmanitým duchovním obsahu.

Oslabené zdraví, celková únava, trvalé pracovní vypětí, ale také potřeba dopracovat se jádra a podstaty věci podnítily umělce k důležitému životnímu a tvůrčímu kroku. Na počátku šedesátých let tak začíná

velká názorová, technická a metodologická proměna Kotrbova umění, jeho, zcela zodpovědně řečeno, vrcholná fáze, etapa obsahové i formální syntézy, spojení malby, barvy a grafiky, kterou uzavře až chvíle životního skonu.

V čem tkví jeho význam a hodnota? Spatřujeme je v nově zformulovaném požadavku vzdát se v umění zpodobování pouhé fenomenality bytí a upřednostnit podstatné či univerzální aspekty svého celoživotního tématu. Jako hlavní úkol si tehdy umělec vytyčil zachytit obecnou, vrstevnatou, proměnlivou i trvalou podobu světa, zobrazit základní existenciální situace postihující lidstvo, koně i ostatní zvířata, celý rostlinný a živočišný svět, udělit svému umění vyšší poslání, hledat a zprostředkovávat cíl a smysl života. Úzkost, strach, bolest, radost a nadšení, láska i nenávisť vyběží jak u lidí, tak u koní k boji, k obhajobě a obraně vůči všemu, co je ohrožuje a ničí. A to je ta správná a žádoucí role, kterou svému umění Kotrba od dětství a mládí až do posledních chvil kladl za úkol a povinnost.

Tohoto rysu jeho umění si v polovině šedesátých let povšiml dr. Josef Hamrla: „Myšlenkově je Kotrba neúchylným zastáncem umění a uměleckého nazírání realistického. Pojem tradice není mu prázdným zvukem, nýbrž naopak jej vidí v niterných souvislostech stálého pokračování a předávání. Jako ve štafetě je nutno i tu pochodeň umění přebírat, urazit s ní svůj vyměřený kus dráhy a prospěšně ji pak předat dále.“ Nechme ale pisatele myšlenku dokončit: „V rámci dobových tendencí, charakterizovaných v progresivní části hledáním nových tvárných možností, využívá Kotrba mnohých poznatků moderního tvarosloví. Nikdy to však není na úkor objektivního poznávání a postihování skutečnosti. Proto také zkratka a stylizace vycházejí u něho vždy z reálného podkladu a téměř se od něho příliš neodchylují.“²¹⁸

V důsledku toho se koně, již dříve preferovaní, stanou nyní pro Emila Kotrbu tématem zcela ojedinělým, vševládoucím a téměř výlučným, středobodem veškeré jeho umělecké činnosti a tvůrčího zájmu. K cíli již nevede, jak tomu bylo dříve, pouze úmorná cesta od počáteční obhlídky terénu, četných kresebných studií,

drobných nebo i výrazných stylizací, završených důmyslnou kompozicí celku. Mnohá podobná uspořádaná řešení, drobné nákrasy a skici dosud tají Kotrbovy četné náčrtníky. Mohli bychom předpokládat, že nyní od tohoto postupu jako nepotřebného již upustil, neboť se jako mnohem důležitější v procesu ozřejmování smyslu obrazového sdělení ukázaly výrazové a významové dispozice linií, ploch.

Ovšem neuvádějme se v omyl, to by Kotrba zradil sebe sama, s perem, rudkou, tužkou a barvou pracuje na vybraných místech a u přitažlivých modelů déle, jeho poctivost a důslednost v přístupu k jakékoliv smysluplné činnosti zůstaly až do posledních chvil příkladné. A to navzdory všem zdravotním problémům, které se od začátku sedmdesátých let množily. Nasvědčuje tomu i několik řádek jeho dopisu dceři Daniele z 5. listopadu 1972, tehdy již (jak víme) v emigraci. Dozvídáme se, že se krátce předtím vrátil z terénu: „Podzim byl zlatý a krásně barevný. Co jsem mohl, to jsem maloval, a stále jsem byl mimo domov. V Židlochovicích jsem se měl dobře. Živilí mě výborně a měl jsem velký pokoj na bydlení a spaní.“²¹⁹



Umělcův rozchod s tradicí respektující malbou tak nelze považovat za akt nesmlouvavý, absolutní, jednoznačný a navždy platný. Práce se štětcem a barevnými pigmenty nanášenými na plátno (litografický kámen) jako integrální složky budoucího obrazu se rovněž nezřekl, pouze zúžil a zjednodušil formy a druhy jejích aplikací.

Mnohé z malířského projevu čtyřicátých a padesátých let navíc zůstalo nadále v platnosti, vždyť s barvami ve volné grafice a ilustraci zacházel již dříve. Také nyní pracuje na zakázkách, před kterými podobně jako dosud nebylo vyhnutí, a kreslí horníky v dole (1975), těžební věže, zemědělců pracujících na poli, navrhuje pro ně diplomy a čestná uznání.

Ovšem ani drobná úlitba režimu neubrala jeho ústřednímu zájmu na síle. Tříbarevnou litografii Rvoucí

se koně a dvoubarevný dřevoryt Vysloužilci z roku 1933 viděli návštěvníci již na umělcově souborné výstavě v roce 1944. Ani situační a dějové kompozice, koňské podobizny blízké předchozímu repertoáru, zcela nezmlizely. Některým se dostalo v konečném účtu i rozšíření, většího zájmu publicistů i veřejnosti (Alarm ratajský, olej z roku 1973, Pony v Kladrubech nad Labem, olej 1975, Talfela OR – olej 1974), ještě v roce 1980, krátce před smrtí, namaloval olejem obraz Ve výběhu.

Avšak v porovnání s grafickými díly nové provenience jsou tyto malby ojedinělými a pro celek Kotrbova díla již nepodstatnými. I ten uvolněný a volným tahem štětce oživený rukopis je ustavuje a odklání tak trochu jinam, na stranu a do pozadí. Nezapomínejme ani na obrazy, zdařilé malířské počiny, provedené v kvaši (Zápas koní,

218 Katalog výstavy, Výstava původní grafiky a kreseb Mohelnice, květen 1966, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

219 Dopis Emila Kotrby dceři 5. listopadu 1972, zapůjčen paní Danielou Vossovou.



Emil Kotrba a paní Jana, 1975

1960, Jezdci, 1962, Telata, 1962), stejně jako na méně známé Kotrbovy akvarely a na jejich další využití v barevné litografii.

Kotrba nyní ve své práci již neusiluje o zobrazení anekdotických, běžných situací života, pohybových scén v jejich věcné, předmětné a lokální podobě, ani o pouhou hru světla, stínů, jasu či šera. Valér, barvy a jejich odstíny mu neslouží k obvyklému posílení plasticity tvaru a k upřesnění hloubkového efektu. Propojí a ztotožní je s liniemi, s dotyky pera, rudky, křídý s tahem štětce a zhmotní v barevné litografii, aby vše kolem ovládla plocha, barevně pojednaná, černá nebo bílá a neutrální, nenázorná, zrakem nepostižitelná hloubka.

Výše uvedenou charakteristiku umělce pozdní tvorby směřující k podstatě věcí přibližuje vzpomínka MVDr. Vladimíra Jurka Jak jsem potkal Emila Kotrbu, kterou zde v plném rozsahu uvádíme: „Někdy kolem roku 1976 zadal rektor Vysoké školy veterinární prof. Dražan Emilu Kotrbovi zakázku na portréty plemeníků Hanoverského koně Školního zemědělského podniku v Novém Jičíně. Profesor Dražan sledoval moje studentské výtvarné pokusy s koňskou tematikou a měl pocit, že by se talent dal dále kultivovat. Pozval mě na schůzku, kde Emila Kotrbu požádal, aby mě ve výtvarném umění trochu poučil (...). Po řadě neúspěšných pokusů navštívit jeho ateliér v Dejvicích

jsem si říkal, že možná trochu litoval. Při první návštěvě se mi ale dostalo tolik užitečných rad, že jsem nestačil ani všechny zpracovat (...). Pamatuji se i na jeho další poučný výrok: Vy byste chtěl malovat velké obrazy s koňmi, ale namalujte mi vajíčko. Hloubku tohoto sdělení jsem pochopil až časem. Je obtížné stoupat do výšin a obcovat s múzami, když chybí základy. Na další schůzku jsem přinesl spoustu nedokonalých vajíček a kresby koní. Za znalost koňské anatomie mě pochválil, ale na vajíčkách mi doporučil dále pracovat. Jeden můj obrázek ale Mistra zaujal. Byla na něm skupina koní stojících v kruhu hlavami k sobě. Hlavy koní byly na obraze ve všech možných úhlech. Přiznal jsem, že to nebyl můj nápad. Viděl jsem podobnou fotografii v jedné knize o koních. Při příští návštěvě měl již Mistr obraz s touto kompozicí hotový ve vši dokonalosti jeho nezaměnitelného rukopisu. Pak Emil Kotrba onemocněl a víc se mi s ním setkat nepodařilo. Emil Kotrba byl pro mě idolem (...). Pokládám ho za jednoho z nejlepších malířů koní. Jsem rád, že se mi poštěstilo se s ním setkat osobně.²²⁰

Názorně se tento proces změn v Kotrbově pojetí obrazu projevil v dílech od počátku šedesátých let, prezentovaných na samostatných výstavách, kolektivních výtvarných přehlídkách Svazu československých výtvarníků, zejména pak na expozicích Hollara. Stačí nahlédnout do katalogu souborné výstavy díla v únoru 1962 v Gottwaldově.²²¹ Umělec zde představil jedenašedesát prací od těch nejstarších až po zcela čerstvé a aktuální. Návštěvníci se zde také shledali se sedmatřiceti obrazy provedenými technikou černobílé, zvláště pak barevné litografie, objevili Kotrbovy kvašové malby s hipologickou (Zápas koní, kvaš, 1960, Jezdci, kvaš, 1962, Telata, kvaš, 1962), ale i mytologickou tematikou (Vavříin, kvaš, 1961, Faetonův pád, kvaš 1961), početné zastoupení měly křídové kresby, kresebná žeň pořizená za letních cest po Balkáně (Dubrovník, litografie, 1956), studie krajinářské, sada kreseb z obou břehů Dunaje v Budapešti (1958).

220 E-mail z 23. září 2019, Soukromý archiv autora knihy.

221 Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

222 Sběrka dokumentů ze života Emila Kotrby v majetku Ing. Jana Navrátila.

V dubnu 1962, kdy umělec znovu vystavoval v Galerii Hollar v Praze a nabídl soubor čtyřidevadesáti děl, zhlédli návštěvníci práce z první poloviny třicátých let, suché jehly a lepty, kresby perem, dřevoryty, monotypy, zejména však současné litografie, jejich početné barevné verze, volné grafiky, ilustrace, několik exlibris a novoročenek.

Zmíněný trend pokračoval v červnu a červenci 1963 v sálech Muzea v Počátkách, interiéru Městského muzea v Dačicích (1963), v grafickém souboru Kulturního klubu JZD Slatina nad Zdobnicí (1964), na již dříve zmíněné výstavě v Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni (1964), v sálech Výzkumného ústavu v Rapotíně (1964). Také v těchto případech měly naprostou převahu barevné litografie, zaujala i řada štětcových kreseb tuší, působivé ženské akty, ovšem i grafické obrazy zvířat, které na sebe vzaly veškeré lidské emoce a touhy. Přehlédnout v tomto směru nesmíme ani Kotrbovu grafickou expozici v Mohelnici (1966), ve výstavním pavilonu v Klatovech (1966), Muzeu v Domažlicích (1966) a již zmiňovaném Klubu školství a kultury Praha (v únoru 1967).

Na výstavě Euro-exlibris 66 Olomouc, kterou obeslal souborem drobných grafik, se Kotrba dočkal i domácího ocenění. Dopisem a přiloženým diplomem se mu na sklonku roku 1966 ozvalo vedení Vlastivědného ústavu a Galerie výtvarného umění Olomouc, aby mu udělilo čestné uznání za soubor exlibris a dosavadní činnost v dané oblasti grafické tvorby.²²²

Úspěchy se dostavily i na mezinárodním poli. Díky postupnému oteplování politického klimatu ve světě a volnějším poměrům doma, mohl Kotrba ve druhé polovině šedesátých a na počátku sedmdesátých let zasílat své práce na výstavy v kapitalistické cizině. Na jaře 1967 se radoval ze svých profilových výstupů v rakouském St. Niklas (znovu v roce 1969), belgickém Melberku, Lieru, Gentu a Lochenu.

Činil se i jinak. Jedním nebo několika díly se účastnil výstav na kongresech exlibris ve španělské Barceloně (1958), Vídni (1960), Lipsku (1961), Krakově (1964)

a Hamburgu (1966). V březnu až květnu 1968 nechyběl jako autor na expozici Československé grafiky v Haagu. V letech 1968, 1969 a 1970 se s dalšími českými autory představil v německém Birkenfeldu, na kolektivních přehlídkách ve francouzském Cannes (1962), na International Ex-libriskunst v dánském Rudkobingu (1963),

na výstavách exlibris a volné grafiky v rakouském Grazu (1964, 1965, 1966), italském Pratu (Ex libris dell' Europa contemporanea Azienda autonoma di turismo, 1964).²²³

Potom si již ale musel na delší dobu vystačit s domácími možnostmi, například s výběrem z díla posledních let v Městském muzeu v Čáslavi (1969).²²⁴



Vývoj stylu a změnu povahy Kotrbova umění lze považovat, zejména z velkého časového odstupu, za proces vcelku logický, ale to, co na něm nejednoho znalce i dnes překvapí, je rychlost a razance, s jakou se uskutečnil.

Názvy a témata se v porovnání s minulostí příliš nezměnily, posílily se ovšem o komorní a silně emotivní životní situace (Volající, barevná litografie, 1961, 28,5 × 40 cm, Strach, barevná litografie, 1961, Nadšení, litografie, 1962), základní barevný akcent a odpovídající ladění (Růžové ráno, barevná litografie, 1961, 32 × 23 cm; Žlutá rvačka, barevná litografie, 1961, 32 × 24 cm).²²⁵

To, čeho si divák u prací tohoto nového druhu všimne nejdříve, je radikální redukce počtu obrazových figurantů. Stáda koní dříve tak běžná zastoupí nyní jeden kůň, dva nebo tři a také lidé dosud tak četní nějak vyklidili pole své působnosti. Zůstali vlastně jen koně, osamělí rváči, zřídla radosti i vzpurné energie, síly a pohybu, nositelé živelných gest a vzrušení, ale i nevyřešených záhad. A jak že si je autor představuje? Hned v několika svébytných a vzájemně se podmiňujících podobách. V tomto závěrečném a vrcholném období života a tvorby umělec vtěluje téma koně do podoby jednoho nebo jen několika základních znaků, do siluety, obrysu, hranice mezi tím, co sice oživuje tělo, ale je naším smyslem skryto, a tím, co je naopak zjevné, tedy vnější, kolem se rozprostírající, prázdný, volný, neobsazený a nakonec všeobšáhly svět.

Základní a výchozí způsob, jak tyto novinky umělec v práci realizoval, ztělesnila prostá linka, lehká éterická čára vesměs organického původu, usazená na černém, zeleném nebo červeném podkladu, rytá do lina nebo škrabaná v zářivě barevném či tmném asfaltovém nátěru, podobná nitce nebo stuze vlající ve větru. Takovýchto a podobných rozevlátých, skákajících, bojovných a prchajících koní, povstalých z pouhopouhé linie, ale umělec tvořil ve vrcholném a závěrečném dvacetiletí života mnoho (Vzrušený kůň, 1962, dvoubarevný linoryt, Vzpínající se kůň, linoryt, 1972, 45 × 61 cm; Kladrubská klisna, linoryt, 1963, 95 × 12 cm; Kůň, 1972, linoryt, 10,5 × 13,7 cm).

Dokázal je však až do poslední chvíle doplňovat a rozvíjet také v dřevorytu, prostřednictvím sestavy členitých, ostrých mozaikovitě skládaných ploch (Koník, 1962, dřevoryt, 17,5 × 12 cm; Exlibris Emil Kotrba, Koníček, 1959, 31 × 41 cm; Exlibris Alma Petz, 1979, 8,3 × 6,9 cm; Exlibris Norbert Hildebrandt, Akt a hříbě, 1981, 10,8 × 7,3 cm).

Ovšem ani tentokrát nešlo o samoučelné, mechanické či aditivní přiřazování světlem a stínem dotčených jednotlivostí, nýbrž o stylizaci anatomicky uzpůsobeného a tvarovaného koňského těla i jeho funkčních článků. Tyto moderně pojaté zvířecí i lidské fyziognomie navíc nezůstaly osamoceny. Doplnily je a rozvinuly v závěru Kotrbova života ještě dvoubarevné, a dokonce i vícebarevné litografie (Milující ruce, litografie, 1962, Koněvod, barevná litografie, 1963).²²⁶

223 Blíže in: PANZNEROVÁ, Michaela, Drobná užitá grafika v díle Emila Kotrby, Olomouc, 1983, s. 17.

224 Tiskový výstup informačního systému abArt – osoba; PANZNEROVÁ, Michaela, Drobná užitá grafika v díle Emila Kotrby, Olomouc, 1983, s. 15–19.

225 Katalog Výstavy původní grafiky a kreseb v Gottvaldově, únor 1962.

226 Katalog Výstavy původní grafiky, kreseb, kvašů, Emil Kotrba, Hnojník 1972, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

Tato poetizovaná, řekněme „přebásněná skutečnost“, výrazně posílila inspirativní sílu Kotrbových nových obrazů a podnítila básníka, spisovatele a malíře Ladislava Stehlíka (* 26. června 1908 Bělčice – † 11. září 1987 tamtéž) k sepsání básně Koně. Verše publikované v dubnu 1962 v katalogu výstavy umělcova díla v síni ČFVU Hollar zazněly na vernisážích Kotrbových výstav ještě několikrát, například v květnu 1963 v Městském muzeu v Dačicích.

Koně

Emilu Kotrbovi

*Na nozdry chvějivě dětská dlaň vzpomíná si.
Sotva je pohladí, mhouří se dlouhé řasy.
Když se zas otevřou, co se z nich do nás dívá?
Zuřivá letní noc, hloubka tmy uhrančivá.
Koničku oněch let, proskoč se volnou nivou,
ušima zastříhej, do větru šlehni hřívou.
Vběhni zas do řeky v chlapeckém doprovodu,
pluj s hlavou zdviženou, až k břehům rozhrň vodu.
Vy koně, krásu krás, kam jste mi odcválali?
Jednomu malíři provždy jste zdrojem chvály.
V kovárně postával vzrušením nedýchaje,
podkovu pro štěstí nesl až na práh ráje.
Snad větší radosti nepoznal v celém světě.
Běláčku grošatý, já vím, jak miluje tě.
Přivře-li oči v snách, o cvalu se mu zdává,
jak věnec sršivý kopyty vykřesává.
Ať zří vás na pastvinách, ať u jeslí,
jak ženu laská vás, když vás kreslí.²²⁷*

Další variantou zobecněné a symbolické podoby koní jsou kolorované perokresby, štětcem vykreslené postavy lidí a zvířat, sestavy čar a nelomených barevných skvrn a dotyků fauvistického typu, jejich větších i drobných seskupení, jež koně obklopují a do nichž se oni sami v divokém a radostném pohybu jednou noří, jindy zas vymaňují. Jsou to obrazy nespoutaného, volného a svobodného života (Vypouštění stád, litografie, 1955).



Jan, Jana, Daniela a Emil Kotrbovi, 1970

Součástí toho všeho je obměna a redukce dosud užívaného barevného spektra, tentam je předchozí Kotrbův bohatý a citlivě členěný kolorit, odstíny zelení, běžné hnědavé, bílé a tmavé zbarvení hřebců a klisen, zachován zůstal jen blankyt nad našimi hlavami či průzračná ultramarínová a kobaltová modř, živá a žhnoucí rumělka červená, tedy barvy, které již neaspírují na své původní zobrazující role. Klusající kůň, rozmařilé hříbě, člověk vyskakující do sedla jsou pro Kotrba nadále základní obrazovou dominantou. Leč to už nestačí! Koně sice zobrazí v jejich známém fyzickém zjevu, ale současně je pojme jako součást velkého, ale jen tušeného významového přesahu.

V podobném duchu vysvětloval Kotrba svoji tvorbu v odvysílané relaci Českého rozhlasu na počátku léta 1940: „Kdykoliv vezmu do rukou štětec nebo tužku, vždy se ozývají v mé duši vzpomínky na venkov. Vidím bosé dívky na řece se pohybovat, vidím krajinu, kterou jsem si již v dětství zamiloval, která mi vetkala do srdce události, z nichž se v obrazech zpovídám (...). Později jsem jezdil na prázdniny na venkov. Vstával jsem, abych krmil koně, česal je a připravil vůz. Jezdili jsme do lesa na dlouhé dříví. Dodnes jasně vidím, jak koně namáhavě táhnou, dodnes cítím vůni borovic. Pomáhal jsem všude, ať už se nakládal kámen na vůz nebo

227 Katalog Výstavy původní grafiky a kreseb, Výbor z díla k padesátým narozeninám Emila Kotrby, Hollar, duben, Praha 1962, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.



Snímek ze zahájení výstavy díla Emila Kotrby v Poděbradech, vlevo manželka Jana, vpravo syn Jan, 1975

písek nebo metry dřeva. Oral jsem s koněm stejně, jako jezdil po silnici zdobené rudými jeřabinami. Znáám tichost noci, ve které se vrací unavený kůň do svého domova. Účasten na životě i práci venkova (...) netušil jsem, že jednoho dne všichni tito lidé, krajina a koně, stanou se předmětem mé práce a uměleckého zájmu. A tak se vracím na venkov, abych se díval na běžící bílá mračna, abych na žebříňáku pocítil spěch před bouří, abych znovu prožil plavení koní. Za doby studia na Akademii výtvarných umění jsem často cestoval. A vždy když jsem se vracel z kouzelných zemí krásného umění, vždy jsem byl hluboce dojat a uvědomoval si jasně,

že můj domov je mi nejdražší a životu nejbližší. Cítím stejně velkého Boha u nás, uprostřed polí jako v chrámě sv. Petra v Římě. Kreslím-li vzpínající se koně, jsou to ti, kteří se vzpínali na mé otěži, kreslím-li lidi, jsou to ti, které jsem viděl se pohybovat a z nichž mi mnohý řekl k mé práci venku – pomáhej Pán Bůh.²²⁸

Na tuto dávnou úvahu pak Kotrba navázal obrazy stylizovanými do podoby existenciálních a hluboce emociálních situací, provedenými v ohnivě či temné kontrastní barevnosti. Zastoupení našly zejména na výstavě v obci Hnojník, iniciované manželky Emílií a Miroslavem Folvarečnými v srpnu a září 1972, paní

228 Rozhlasová relace z 1. července 1940, v anketě umělci: Co mi dává venkov pro mou tvorbu, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

Emílie výstavu i zahajovala. Svě dílo v tomto roce umělec představil i v pražském Národním muzeu.

A neměl to tehdy rozhodně lehké, před rokem prodělal náročnou operaci, implantaci kardiostimulátoru, která na delší čas poznamenala jeho fyzický a duchovní život, vyvolala těžkou aktivitu podvazující melancholii, smutek a deprese. Tehdy i na konec svého života nejednou pomyslel: „Až odejdu, rodina bude mít pár obrazů a grafik, kreseb.“²²⁹ Přidala se k tomu obtíž známá a tradiční, špatná finanční situace. Dozvíme se to z dopisu příteli Rudolfu Klinkovskému z 28. července 1972: „Milý Rudo (...). Tvá nabídka do Uherského Hradiště s výstavou je lákavá, ale bojím se každé výstavy. V Hnojníku to bude v Kulturní místnosti šaten sportovního hřiště Míru. Oni budou mít jednu řádkou o výstavě vyplněné číslo o kulturní činnosti a já starosti a dluh. Nyní zkažené léto s malováním. Víš, jsem-li u těch koníčků, tam je mi opravdu dobře. Mám je rád a oni jsou krásní.“²³⁰

Rozsáhlý soubor (sto dvaceti) exlibris Emila Kotrby viděli v dubnu až květnu 1973 čtenáři a návštěvníci Obvodní knihovny v Ostravě-Zábřehu.²³¹

Ale s další plánovanou autorskou výstavou v Uherském Hradišti v témže roce měl mít velké problémy, včetně finančních. Zda byla nakonec realizována, není podle autora knihy zcela jisté, dostupné prameny o ní totiž nevyprávějí.

Kotrba nebyl v sedmdesátých letech pro své názory a emigraci dcery registrovaným členem Díla, Českého fondu výtvarného umění, takže svou tvorbu nemohl v jeho provozovnách běžně nabízet a prodávat: „S tou výstavou mám trápení s paspartováním a rámováním. Dnes jsem byl na dně se všemi silami. A nejhorsí je, že to bude stát hrůzu peněz, které nemám. Ale postupně to zaplatím – ostatně jako vždy. Dluhy nemám.“²³²

Na začátku května 1979 pobýval v Albertovci. Po návratu do Prahy se ke svému pobytu v myšlenkách vrátil a příteli, řediteli farmy Františku Lamichovi, v dopise děkoval: „Milý Františku, jsem rád, že jsem opět byl u Vás (...),



Rodinný hrob u sv. Matěje v Praze-Dejvicích, 2016

i když jen krátce. Ten Farahačan je nádherný. Těším se, až si ho budu moci namalovat. Jsem nadšen! Děkuji Ti za vlídné přijetí a za poskytnutí noclehu a pohostinství.“²³³

Narušené zdraví ovšem umělce zakrátko znovu, a tentokrát zvláště hrozivě potrápilo. Záchvat mrtvice, který se podle MVDr. Jaroslava Dražana dostavil uprostřed práce na podobiznách plemeníků Školního zemědělského podniku v Novém Jičíně, narušil Kotrbovu již tak křehkou fyzickou kondici a duševní rovnováhu. Jak nedávno vzpomněla dcera Daniela, otec nějakou dobu mluvil jen s obtížemi, nemohl psát, malovat a stranil se

229 Kotrbův dopis Rudolfu Klinkovskému z 18. července 1972, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

230 Tamtéž.

231 Seznam exlibris vystavených v Obvodní knihovně v Ostravě-Zábřehu, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

232 Kotrbův dopis Rudolfu Klinkovskému z 18. července 1972, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

233 Dopis Emila Kotrby z 9. května 1979, Soukromý archiv pana Jaroslava Bendy.

veřejného dění. Po celá léta sledoval závody koní se železnou pravidelností, téměř u každého z nich musel asistovat nebo alespoň se skicákem přihlížet. V létě 1980 se ale stalo poprvé cosi nezvyklého: uprostřed července t.r. na přeboru ČSR v military totiž Kotrba chyběl.

Jeho nepřítomnost zaznamenali všichni, a tak hromadně ve dvou dopisech s třiceti připojenými podpisy vyprošovali oblíbenému umělci, ale i činiteli jezdeckých závodů brzké uzdravení: „Mistře, uvědomili jsme si, že pohlednice, kterou jsme dnes v menším kolektivu poslali, zdaleka nedala možnost všem Tvým přátelům, aby Ti poslali pozdrav z přeboru ČSR military z Albertovce. Připojujeme proto ještě tento list, ve kterém Tě chceme pozdravit. Závody jsou velmi pěkné, prostředí jako obvykle velmi milé, litujeme, že tu dnes nejsi s námi (...). Tví přátelé.“²³⁴



Chování a životní projev koní v Kotrbově práci posledních let a na výše zmíněných prezentacích jsou ztělesněny proudem převážně dynamických čar, rychlých tahů tužky a pera, pohybů rukou i těla a jejich kladně či záporně vnímaných emotivních následků (Útok, barevná litografie, 1967, Nový život, barevná litografie, 1966, Utrpení, barevná litografie, 1968, Opojení, barevná litografie, 1970, Souzvuk, barevná litografie, 1970).²³⁵

Dostalo se i na zpodobení konfliktů, zápasů, boje o holý život a prosazení situací, v nichž se vnější i vnitřní děje vzájemně prostupují a protínají, na obrazy vzrušených gest, řeči těla, kosých úhlů pohledu, rozhovorů beze slov, velkých emocí, stavů radosti i trápení.²³⁶

Tak bychom mohli rozumět Kotrbovým barevným litografiím ze šedesátých a sedmdesátých let. Odráží se v nich jak situace ze života koní, tak i bouřlivého roku 1968, ale i autorovo hluboké přesvědčení o oprávněnosti národem nastoupené cesty (Rozmluva, 1963, Konflikt, 1963, 52 x 36 cm, Přepadení, 1968, 52 x 58 cm, Úzkost,

Nedal se a bojoval, pokračoval soubornými výstavami svého díla, grafiky, kreseb v Moravské Třebové, olejů, kvašů, štětcových kreseb a barevných tisků v sálech Staré radnice města Poděbrady (1975), kolekcí grafik v rodném domě Václava Šolce v Sobotce (1977). Zastoupen byl i na výstavách kolektivních, v prosinci 1973 až lednu 1974 v souboru grafik ze sbírek Galerie Havlíčkův Brod v Malinově domě, v kolekci České sociální grafiky a kreseb ze sbírek Galerie umění Karlovy Vary (v květnu 1976). V únoru 1980 se několika ukázkami podílel na expozici exlibris ve Výstavní síni Umění-knihy Praha, od 23. dubna do 23. května 1981 ve výběru exlibris, současná knižní značka v pražské Galerii D. Následující autorská výstava pořádaná od 21. do 31. října 1984 ve Výstavní síni v Adamově se již ale konala jako posmrtná.

1962).²³⁷ Podobně to zformuloval v únoru 1977 znalec umělcova díla Karel Žižkovský, když označil Kotrbovy tzv. negativní kresby za vysoce účinné. Ale nejen to, také on poznal, že se obsah díla od základů změnil: „Autor upouští od realistického zpodobnění koně a stále častěji uplatňuje koně jako prostředek k vyjádření vlastních pocitů, vzpomínek a k vyjádření lidských hodnot.“ A to, co uvádí dále, je zvláště cenné: „Došlo k obraznému splynutí člověka s koněm, ke kterému se autor již dávno chystal. Emil Kotrba, ten velký znalec koní, nám ukazuje, jak blízký je často svět zvířete se světem pána tvorstva. Kůň trpí, raduje se, je plný vášně. Cítíme přátelství, nenávisť, zlobu. Jindy nám ukazuje lásku, mateřství a bujnou rozmařilost. Jen zradu kůň nezná.“²³⁸

A znovu zauřadovala barva, odjakživa vnímaná jako výraz a projev určitých pocitů, postojů, životních hodnot (Strach, 1961, Únik, 1963, Odpor, 1963, 41 x 30 cm; Uvolněná síla, 1965). Autor ale tato výtvarná zpodobení nemá za volné, obrazné a pouze nezávazné příměry, nýbrž

234 Dopis z 19. července 1980, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila.

235 Katalog výstavy, Emil Kotrba, MNV Hnojník 1972.

236 Tamtéž.

237 Tamtéž.

238 Katalog výstavy, Malíř krásy, Turf klub SSM, únor 1977.



Předání Pešinovy medaile v roce 1969

za evokace normativních postojů ke světu, jako součásti respektovaného obecného řádu a zákonitostí přírody (barevné litografie *Nadšení*, 1962, *Radost*, 1963).

Člověk tvořil odjakživa s koněm a zvířetem nerozlučnou dvojici, celá smíšená společenství, stává se dnes



Snímky medailů udělených Emilu Kotrbovi Vysokou školou veterinární v Brně

zvěři přítelem, činitelem poskytujícím posilu a oporu (Kůň se zlatou ohlávkou, 1972, 48 × 36 cm; Jezdec s koněm na ruce, 1970).²³⁹ A k tomu chtěl umělec svým životním dílem přesvědčivým způsobem přispět. Emil Kotrba, kreslíř, grafik a malíř koní, význačná a dosud plně neakceptovaná osobnost českého výtvarného umění 20. století, příkladně skromný a pracovitý člověk, zemřel jako téměř jednademdesátiletý 21. února 1983. Paní Jana přežila svého muže o dvacet pět let a skonala 22. listopadu 2008.



V závěru života se ve světě uznávaný umělec dočkal alespoň dílčího domácího ocenění za svoji osobní účast na popularizaci chovu koní a hospodářských zvířat. V roce 1969 obdržel Pamětní medaili Ignáce Josefa Pešiny udělovanou Vysokou školou veterinární

v Brně zasloužilým pracovníkům v zemědělství,²⁴⁰ čestné členství v pražském Turf klubu (1972) a o šest let později rovněž od Vysoké školy veterinární v Brně Medaili Josefa Taufera za zásluhy o chov zvířat a osvětovou činnost.

239 Katalog výstavy v Městském muzeu v Moravské Třebové, Emil Kotrba, Výstava původní grafiky, kreseb a kvašů, Moravská Třebová, 1974.

240 SOUKUP, Jiří, Pešinova medaile malíři koní Kotrbovi; *Jazdectvo*, roč. 1969, čís. 10.



Bohoušek, Generalissimus XXVII. 1976, olej, 55 × 68 cm



PF 1977 Zůnovi, litografie, 15 x 21 cm



Kuhajlan Urkub, 1977, kresba, 21 x 30 cm



Společná hra, 1977, barevná litografie, 49 × 36 cm



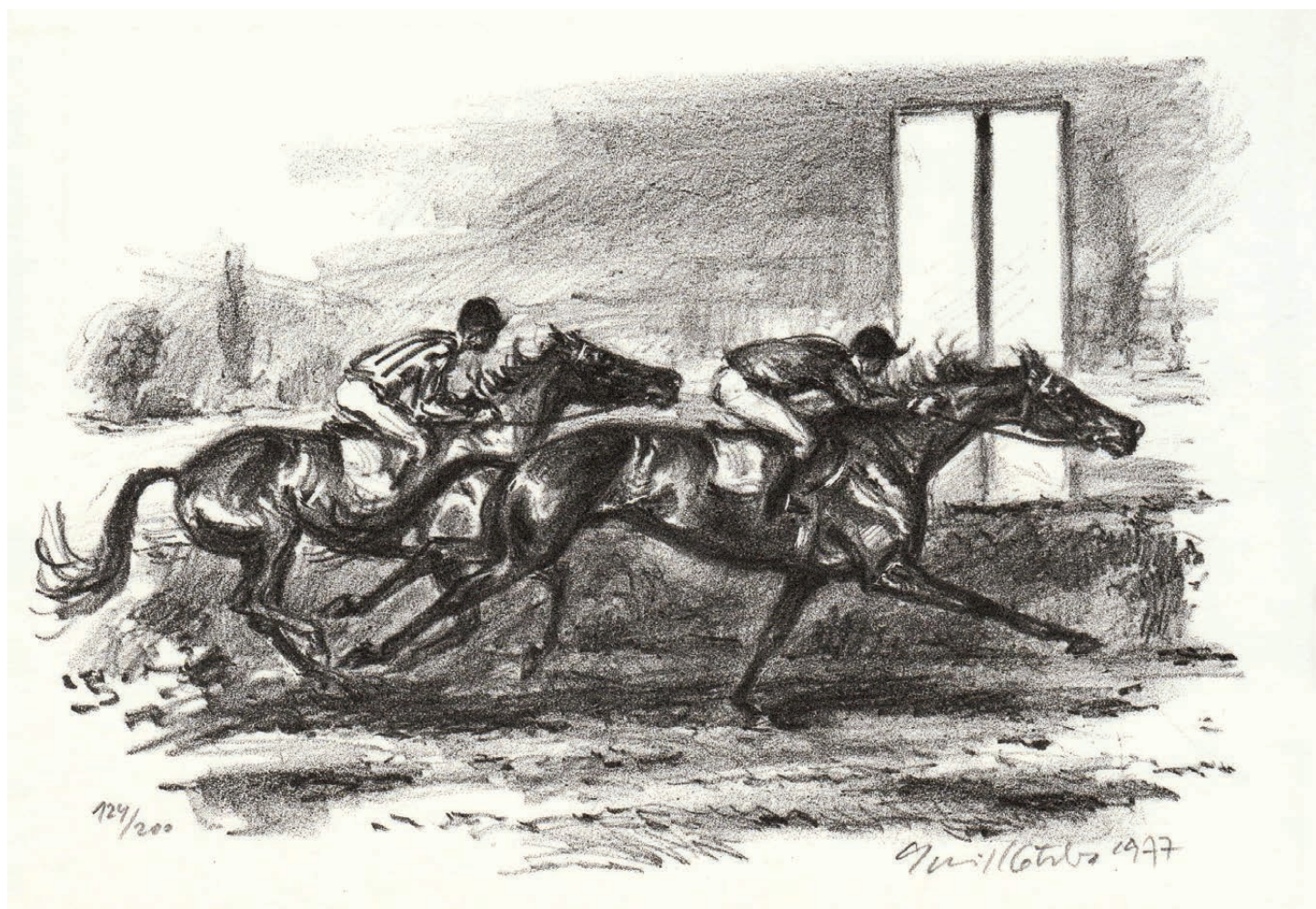
Rvoucí se hřebci, 1977, dřevoryt, 11,8 x 8,5 cm



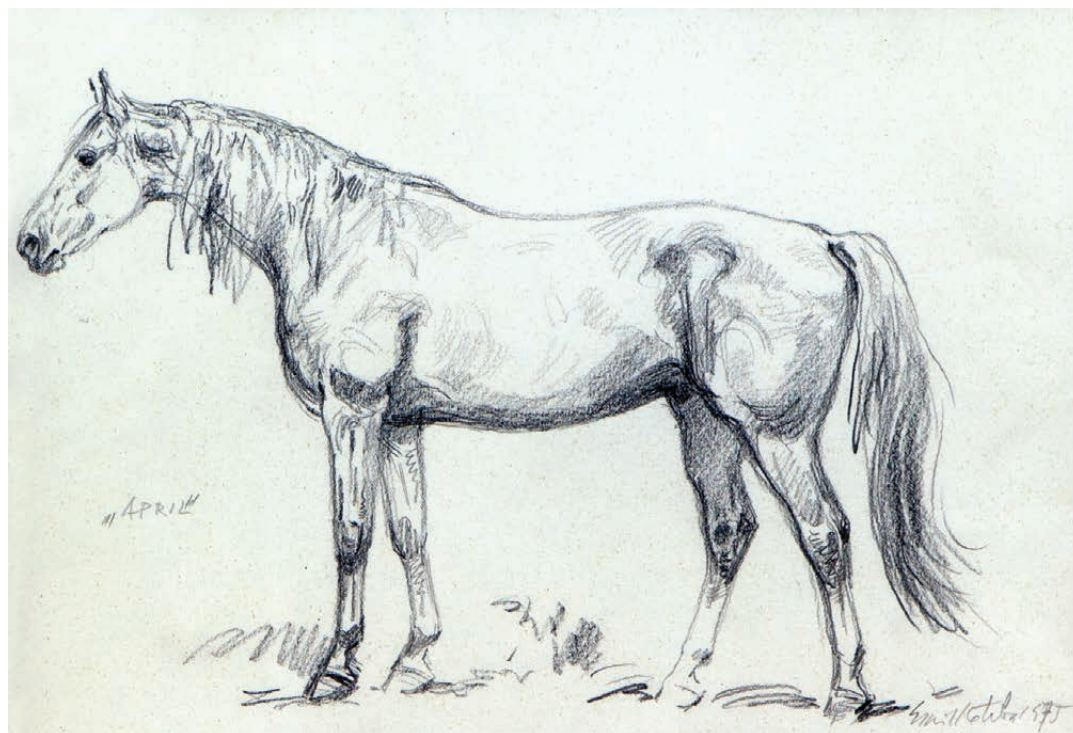
Tajfun, 1977, akvarel, 45 x 61 cm



Můj přítel Borgan El Zahrad, 1977, barevná litografie, 49 x 36 cm



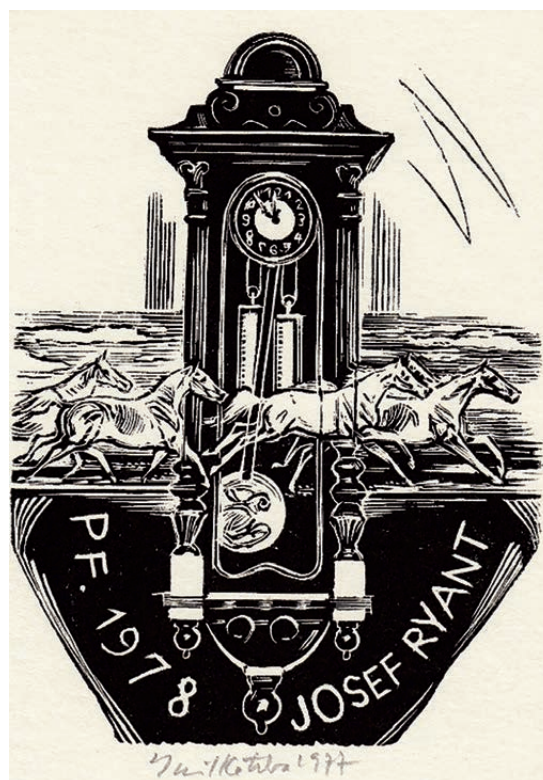
PF 1978 Zůnovi, litografie, 15 × 21 cm



April, můj hřebec, 1975, tužka, 23 x 32 cm



PF Josef Chocěňský s rodinou, dřevoryt, 13 x 9 cm



PF 1978 Josef Ryant, dřevoryt, 15 x 10,5 cm



Tanečnice na koni, 1978, akvarel, 46 x 60 cm



Hra hřebců, 1978, akvarel, 45 × 62 cm



Čas, 1978, litografie, 50 x 35 cm



Einklang, 1978, linoryt, 40 x 50 cm



Hamdane, 1978, barevná litografie, 50 x 35 cm



April, 1979, olej, 41 x 50 cm



Hřebec hnědák, 1979, akvarel, 30 × 40 cm

X. ZÁVĚR

Umění Emila Kotrby, rodáka ze Znojma, autora mnoha malířských a grafických děl, zátiší, portrétů, krajin, hospodářských zvířat, zejména ale koní, obdivovatele a aktivního činitele dostihového sportu, se již před léty zařadilo do vybrané skupiny autorů výtvarných děl, kteří přispěli k vysokému kreditu české animalistické tvorby a stali se uznávanými osobnostmi evropské a české výtvarné kultury. Od umělceva skonu (21. února 1983) letos uplyne sedmatřicet let a vzhledem ke kvalitě jeho díla a ohlasu, které sklidilo doma i v cizině, by se měla jeho tvůrčímu odkazu věnovat patřičná pozornost a odborné zpracování. Dochovaných pramenů dotýkajících se života a díla Emila Kotrby má dnes teoretik či historik umění sice dostatek, musí je ovšem zpřehlednit, doplnit a rozvinout o poznatky a v čase zasuté události, na něž se v odborné literatuře dosud nedostalo, a poukázat na vše zásadní, podstatné, myšlenkově a esteticky přínosné.

Proto se také autor knihy hned v úvodní části věnoval charakteristice umělcevy pozice ve vývoji české novodobé tvorby a následně i jeho místu v soudobém odborném a uměnovědném výzkumu, zhodnocení příslušné literatury, dostupných poznatkových zdrojů, vzpomínek přátel a pamětníků, zkušenostem a sbírkám obdivovatelů umělceva díla. Autor pozorně sleduje životní příběh umělce, počínaje jeho dětstvím, prvními kroky výtvarné dráhy a osobního vztahu ke koním, který prostupuje celým jeho životem. Publikace přibližuje Kotrbova studia na Škole uměleckých řemesel

v Brně (1927–31), dotkne se významu poznání anatomie a zoologie na Vysoké škole veterinární v Brně. Zvláštní pozornost věnuje zranění jeho uměleckého profilu na Akademii výtvarných umění v Praze, v grafickém ateliéru Františka Tavika Šimona (1931–37), zmiňuje studijní úspěchy a ocenění, setkání a sblížení s prof. Maxem Švabinským, členství v SČUG Hollar. Sleduje rovněž autorské a profilové výstavy, účasti na přehlídkách mezinárodních a poválečné grafické tvorby doma i v cizině, ale i pedagogickou činnost v soukromé Rotterově škole propagačního kreslení (1937–42).

Zvláštní důraz ovšem klade na studium poválečného vývoje Kotrbova umění, jeho volné malby, tvorby krajin na Vysočině, Jičínsku, podobizen, věnuje se vzniku kreseb, maleb a grafických listů s tematikou koní jako nositelů přirozené krásy, pořizovaných na exponovaných místech celého území státu. V době, ve které se ustavoval Kotrbův vyhraněný motivický záběr, již koně definitivně ztratili své původní uplatnění v každodenním životě. Industrializace, rozvoj automobilového průmyslu a mechanizace práce ponechaly koním jen několik základních životních rolí v procesu uchovávání a kultivace svébytného živočišného druhu, zejména jako aktéra dostihového a parkurového sportu.

Umělec po celý život trpělivě vyhledával místa nabízející bohaté vizuální zážitky, vzrušující a malířsky inspirativní dojmy. Náměty ke kresbám, grafickým listům a malbám, k dění, které na plátnech zobrazil, musel osobně vyhledávat a na místě zakoušet. Proto

také, měl-li zachytit ty nejkrásnější a nejzpestilejší představitele druhu, udržoval a rozvíjel kontakty s našimi i zahraničními hřebčiny, zemědělskými a chovatelskými organizacemi. Kreslil a maloval v Kladrubech nad Labem, Slatiňanech, Pecínově, Písku, Albertovci, v Napajedlech, Pardubicích, Topolčiankách, Šamoríně a Xaverově i jinde.

Za velmi podnětnou a vrcholnou tvůrčí etapu považuje autor knihy léta šedesátá a sedmdesátá, kdy se umělec dopracoval k syntéze předchozího rozvětveného malířského a grafického úsilí. S přispěním sběratelů a nadšených obdivovatelů Kotrbova umění se podařilo

shromáždit a reprodukovat dosud nevídaný počet děl a tím čtenářům poskytnout vsutku komplexní a panoramatický obraz jeho uměleckého přínosu. Jako pozitivní vklad by mohla být přijata v knize zařazená biografická fotodokumentace, dnes již prořídlá a těžko dostupná korespondence, ale také seznam pramenů, literatury, charakteristika sledovaných a hodnocených grafických sbírek. Dostalo se i na přehled Kotrbových samostatných výstav, obeslaných kolektivních přehlídek, ale také na jeho publikační činnost, jeho editované ilustrace, novoročenky, exlibris, knižní a dopisové značky a další účelové tisky.



O neutuchajícím zájmu o Kotrbovo životní dílo svědčí nejen četné prezentace jeho olejomalb, temper, drobných i rozměrných grafik ve výstavních sálech prodejních galerií, na předaukčních výstavách a dražbách výtvarného umění Galerie Platýz, Galerie Artia, Art Praha, Aukro Praha, Art Consulting Brno – Praha, aukční síň Symposion, Hotelu Kampa – Staré zbrojnice Praha, aukčního salonu České spořitelny Praha, Galerie Dolmen v Praze a Ostravě, Aukční síň Vltavín Praha, v Topičově salonu (tamtéž), ale i zastoupení jeho díla v aukčních katalogích, článkách, v novinových sloupcích a stránkách odborných časopisů.

Kladný ohlas vyvolaly posmrtné výstavy Kotrbových maleb, kreseb i tisků, organizované přáteli, obdivovateli umění, chovateli koní a činiteli dostihového sportu. V průběhu uplynulých sedmatřiceti let se uskutečnilo několik dalších autorských výstav. Tak například od října 1984 až do dubna 1986 proběhla výstava Kotrbovy barevné grafiky ve Střeďočeské galerii Praha. Krátce nato, od 10. dubna do 31. prosince 1985, se představilo dvacet osm jeho prací na zámku v Průhonicích. Dvacáté jubileum umělcova úmrtí vzpomenula ve dnech 4. až 27. dubna 2003 výstava v Hipologickém muzeu Slatiňany. Stálou expozici Kotrbova díla mohli návštěvníci Národního hřebčína v Kladrubech zhlédnout v letech 1991 až 2014. Krátkodobá, denní expozé proběhla na Ministerstvu zemědělství České republiky v Praze, jedna

1. března 2009 a druhá, k 100. výročí Kotrbova narození, 22. února 2012.

Kotrbovo dílo se ovšem v této době pravidelně objevovalo i na kolektivních expozicích a výtvarných přehlídkách. Drobná grafika se připomněla na České kresbě a grafice čtyřicátých let ve sbírkách Galerie Karlovy Vary (od 13. dubna do 31. prosince 1985). Od 18. února až do 4. března 1988 se mohla laická i odborná veřejnost Kotrbovou grafikou potěšit na přehlídce Lidé–život–práce v pražském Mánesu, v lednu 1993 na výstavě Zaklatelská generace SČUG Hollar Praha. K produkci exlibris se vrátila (od 14. února do 10. dubna 1996) Nová výstavní síň v Chrudimi a organizátoři výstavy na zámku ve Slatiňanech (od 6. dubna až do 31. října 1996), ke známkové tvorbě se přihlásila pražská Galerie Hollar (12. března až 5. dubna 1997). V letech 2001 až 2017 následovaly expozice exlibris, grafických technik, specifických kresebných a grafických žánrů.

Dnes stejně jako kdysi přitahují koně a zvířata pozornost mladých výtvarníků, frekventantů středních uměleckých škol, ale i studentů, absolventů Akademie výtvarných umění a Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Již před léty se koně usadili v dílech Karla Beneše, atmosféra dostihového sportu a honiteb natrvalo přilákala Radomíra Koláře, obraz zvířete ve volné přírodě oslovil Naděždu Syneckou, Dalibora Říhánka, kůň v mytické a alegorické podobě inspiroval Zdeňka Veselého. Život zvířat ve své tvorbě zpodobovali malíři

Josef Liesler, Jaroslav Uiberlay, Věra Truhlářová, Jiří Holý, Jan Jüngling, grafici Ivana Jurná-Lipská, Ladislav Zákoucký, Jaroslav Blažek, Kamila Albrechtová, keramici a sochaři Hana Exnarová, Jiří Hrubá, Aleš Grim, Ladislav Kolář, Julius Lankaš, Petr Novák, skláři

Jan Exnar, Ivan Kolman, textilní výtvarnice Marie Hollová aj.

Společný zájem o téma i příznačná různorodost jeho stylového a obsahového řešení jsou a zřejmě i budou nesporným příslibem do budoucna.

XI. SUMMARY

Czech visual arts in the 20th century were not shaped only by personalities with a broad thematic scope. The life of Czech towns and of their surrounding countryside, of individuals and collectives was captured also by artists who linked their invention and creative potential with a certain distinct, and specialized area of interest. A significant role in shaping the image of life was played by Czech landscape, regionalist, as well as figural and ethnographic painters - artists linked with various ideological and political conflicts of the time.

A recognition was gained also by specialized painters, for instance animal painters. The advent of modern technology, the automotive industry, rail, sea and air transport, the emergence of new industries and means of life, however, led to the loss of interests of theorists, art historians, artists and the audience for the depiction of animals and of the natural world. In the history of wars, horses played an important role: the light and heavy cavalry were determining factors in the results of battles. Horses were a fundamental traction force in transport, agriculture, forestry and everyday life. This has, however, fundamentally changed in the middle of the 20th century. Only recently has the interest in horses and their artistic representation experienced a renewal, this phenomenon being, nonetheless, limited almost exclusively to equestrian sports, while its increase in popularity is intimately linked to the growing influence of the eco-minded public, numerous interest

groups and horse racing associations, breeding companies and art collectors.

An important place in this process was occupied by the work of painter, printmaker, draughtsman of horses and other animals, and illustrator Emil Kotrba. The artist, born on February 21st 1912, in Znojmo, studied at the School of Arts and Crafts in Brno between the years 1927 and 1931. Within the two-year preparatory programme led by Emanuel Hrbek, a graduate of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, Kotrba completed a course in factual drawing. During the lessons led by the draughtsman, painter and printmaker Václav Süsner, he gained experience in the field of figural drawing. It was Viktor Oppenheimer, a sculptor, medalist and collector of oriental artifacts, who introduced him to modelling. Jan Lichtág, a modeler, assistant at the school of ceramics, author of figural sculptures and utility ceramics, as well as a medalist and plaque maker, introduced him to working with ceramics.

The art forms course was led by Karel E. Ort, head of the furniture design studio, and author of home furniture projects and furniture accessories designed for public housing. The areas of study related to contemporary aesthetics were taught by S. Joska. Mathematics, accounting, typography issues, graphic editing of documents were taught by Jan Šembera, a printmaker, illustrator, and author of diploma designs, book covers, marks and exlibris. Karel Svoboda, an employee of the Moravian Museum of Applied Arts in Brno and

an expert on medieval and baroque architecture, gave lectures on the history of arts and crafts. The issues of contemporary aesthetics were discussed with students

of Václav Richter, a theorist and art historian, museum worker and conservationist, who was also a graduate of Charles University in Prague.



Already at that time, Kotrba had high demands regarding the quality of his artistic expression. He knew well where, and what the possible weaknesses and pitfalls in his work were, and he saw these as evidence of insufficient knowledge of the anatomy and structure of the body of animals, as well as of human physiognomy. Plastic anatomy, that is anatomy for artists, was not included in the school's curriculum. Whoever wanted to gain skills in this field had to look for help elsewhere. Kotrba himself got support from several personalities from the University of Veterinary Medicine in Brno, the only university of this specialization to this day in the Czech Republic. He eagerly sought the opportunity to attend lectures in anatomy and zoology. Kotrba's deep interest in horses' physique, as well as his genuine admiration of their beauty and role in life contributed to the fact that he gained the trust and, soon after, both the moral and financial support of professor Karel Pardubský, MVD, head of the local surgical and ophthalmic veterinary clinic.

Kotrba gained much experience and made many drawing observations thanks to attending the practical lessons and lectures of professor of zootechnics Antonín Hruža, whose teaching method, which involved conducting experiments and physiology-based observations of „spirituality“ in animals was particularly noteworthy: Hruža bred animals at university and used them while demonstrating and interpreting the specifics of their exterior features.

The final years, from 1929 to 1931, started with a fundamental change of study obligations: from the general preparatory programme Kotrba went over to a specialized graphic studio where his large class was divided into smaller study groups. The classes, hitherto broad and fragmented, suddenly shrank to a mere three subjects: the figural drawing class taught by František Václav Süsler, lectures about contemporary aesthetics given by Václav Richter, and studio drawing and graphics, which were led, from the beginning of 1928, by a popular newcomer, professor Petr Dillinger.



In autumn 1931, Kotrba entered the graphic studio of Tavík František Šimon at the Academy of Fine Arts in Prague, where he met and got to know Milada Kazdová, the author of poetic landscapes, and art prints dedicated to children. There, he used to also meet Viktor Polášek, his former classmate at the School of Arts and Crafts in Brno, Karel Sokol, and the sixteen years older Vladimír Pukl, a sculptor and ceramicist. He made acquaintance with a graphic artist, typographer, poster author and illustrator named Karel Štech, and with the prematurely deceased Rudolf Krajec or Antonín Homolka, an admirer of South Bohemian ponds and of Prague's architecture.

The maturing of Kotrba's drawing, painting, and especially graphic expression was influenced and guided by the professional profile, and the creative and personal qualities of his teacher Tavík František Šimon. Kotrba completed, under his leadership, all six years of his studies. In addition, he attended lectures and seminars on the theoretical basis of plastic anatomy led by Karel Weigner and the art history course taught by Václav Vilém Štech. These were closed by an exam in the second year. The following year, Kotrba took on lectures of Oldřich Štefan on the theory of style. In their third year, all students attended the Perspective and descriptive lessons of František Vyčichl, as well as Chemistry of colors and the Study of colors taught by

Břetislav Šetlík. In the school years 1934-1935 and 1935-1936, everyone had to attend the course on painting techniques taught by professor František Petr.

Kotrba refined his studies and work within the school graphic studio while away on foreign trips: at the end of 1934 he stayed in Italy, in July 1935 in Bulgaria (and in Istanbul, Turkey), and in August 1935 in Paris and Britany. In his graphic production of the 1930s, we sense a strong social accent, which finds its expression both in animal compositions and in figural motifs inspired by literary works, lyric poetry, but also scenes from the slums of cities, which he personally visited at home and abroad. Kotrba then began to lean towards the program and intentions of the Social Arts (Newspaper Report, woodcut, 1930; Lunch at the Construction Site,

woodcut, 1930; Bar, drypoint, 1932; Comedians by the Carriage, 1932). His thematic focus on horses did not prevail over other subjects, and his portraits, works of identical, or very close and small formats, were more frequent at first. When portraying famous people and esteemed personalities, Kotrna also used the techniques of graphics, woodcut (Portrait of Professor Karel Pardubský, 1934), drypoint and etching (Meeting of Professors; From the Printing Office; Portrait of Mr. Tamchyna, 1943; Portrait of Mrs. Tamchyna, 1943; Operation, 1944; Portrait of Oldřich Výleta, 1944; Portrait of Karel Šklíba, 1944; Portrait of Mr. Štěpánek, 1945; Josef Popílek, 1944), as well as oil painting (Boy with Puppy Bojar, 1940, 53 × 64 cm; Mařenka Knorová, 1940, 65 × 49 cm; Portrait of Ivan Knor, 1940, 69 × 40 cm).



In the mid-1940s, Kotrba's broad thematic range was, however, replaced by a dominant hippological and animalistic orientation. In the next few years, and then permanently, new colorful and dynamic horses started to appear in his studio and apartment.

In many parts of the republic, the painter was looking for impressive horse models, and exciting experiences. Over time, he went to horse breeding establishments in Kladruby nad Labem, Netolice, Písek, Napajedla, Slatiňany in East Bohemia; to three Slovakian stud farms - in Prešov, Topolčianky and Horné Motešice. He also used to visit Tlumačov, Albertovce, and he took a liking to horse herds on farms in Vígl'laš, Šamorín, at Benešov State Farm, Pecínov and elsewhere. He, further, went to Xaverov and Kunvald, visited stud farms in the neighbouring Hungary (Bábolná, Kiszber), and maintained friendly relations with breeders in Germany, Belgium and Finland. Kotrba established contacts, and cooperated with veterinarians and jockeys. He organized thirty-five solo exhibitions during his lifetime, and participated in eighty group exhibitions at home and abroad. His work became known to the public through many graphic editions and art publications.

His lifelong painting and graphic depiction of horses is related to complex, and hitherto underappreciated

questions over the role and value of life in nature as a whole. Only rarely did the artist capture what were once frequent and popular events and scenes of militant origin (Soldiers in the Snow, 1950, 50 × 65 cm; Study of an Exemplary Soldier, 1955, chalk drawing; Transportation of the Wounded from Šárka, 1955). On the subject of war and of people's struggle for life, he spoke out perhaps only once or twice. However, the era of galloping squadrons and cavalry in wars, previously so devastating for both man and horse, was definitely over and was no longer a major creative and aesthetic problem for Kotrba, nor for other artists.

A draught horse, a mighty and strong one, worked, until the middle of the last century in factories, mines, forests and in the fields, while a trotter, in turn, worked on the tracks and roads. Some of these horses often faced cruel treatment simply for being mere „living things”. Thanks to recent social changes however, horses, apart from a few exceptions, no longer face these difficulties.

If something caused suffering to a living being, Kotrba exposed and condemned it in his work. He was always terrified of tragic fates, dying and agony (Death of a Horse, 1933, woodcut). In 1937, he painted a similar scene, entitled A Wounded Horse, 56 × 65 cm. He

returned to a similar topic during the Nazi occupation (Burning Stable, 1940, woodcut) and likewise he commented on the issues of the threat to civil rights and freedoms of the Czech nation at the end of the reviving process in the 1960s and early 1970s, depicting a suffering and dying horse, a symbolic victim of violence of the occupying forces in the summer of 1968.

In Kotrba's work, however, we come across other questions. These are related to the ways in which he comments, and artistically depicts the fine mesh of the relationship between people and horses, and the specific relation between men and women whose figures are, in his artistic expression, ambiguous. It seems like this might be caused, among other factors, by the number of ways and artistic means through which the author presents them to the audience. It could be through ethereal lines and thin-lined silhouettes of nudes, or by grouping lines of almost ornamental, black silhouettes on a white background, or white outlines on a black background, strong contrasts and briskly engraved hints.

In Kotrba's paintings we rarely find a figure or face of a woman, the eroticism of a woman's or of a man's nude, apart from ordinary portraits. However, we discover these abundantly in smaller graphics, and applied art pieces such as announcements, invitations

and especially in book-plates also known as ex-libris. In other cases, Kotrba focused on horses, only generating paintings characterised by a striking objectivity, a common logic of the action and an economical expression free of exaggeration and ambiguous symbolism.

Horses will, thus, remain for Emil Kotrba and his fans a valued artistic and aesthetic phenomenon. Their former widespread use and importance in daily life, noticeable as late as in the middle of the last century, was definitely over after the end of the Second World War. The world of horses became a matter of breeding related to the issues of protection and conservation of biologically valuable animal species of protected areas. They also took on a role in satisfying sports needs and other hobbies, and a therapeutic role as a part of equine-assisted activities and therapies where they contributed to a higher efficiency of treatment of physically handicapped children and senior patients. They became a symbol of freedom, peace and unanimity with the world around us, representatives of the natural world, harmony and the order of nature. It was exactly in this light that these mighty and noble creatures were perceived, sought after and artistically interpreted by Emil Kotrba who, in this way, simultaneously fulfilled his personal artistic destiny.



A weakened health, severe heart surgery, general fatigue, and persistent workload prompted artists to make important life and creative decisions in the early 1960s. Hence, a great ideological, technical and methodological transformation of Kotrba's art began, the peak phase, and the stage of content and formal synthesis of which would not end until his death on February 21, 1983.

What are the meaning, value and consequences of these decisions? The answer lies in the newly formulated demand to abandon the art depicting the mere phenomenality of being, in order to prioritize essential or universal aspects of one's lifelong interest. The main

task of the artist was, instead, to capture the general, layered and timeless form of the world, to show the fundamental existential situations affecting humanity, horses and animals, the whole plant and animal world, to confer to their art a higher mission, to seek and convey the goal and meaning of life as such. Anxiety, fear, pain, joy and enthusiasm, love and hate encourage both humans and horses to fight, to defend and defend against everything that threatens and destroys them. And this is the exact and desired message that Kotrba placed in his art until the last moment, both as a task and as his duty.

XII. RESÜMEE

Die tschechische bildende Kunst des 20. Jahrhunderts wurde nicht nur durch Künstlerpersönlichkeiten mit einem breiten Themenspektrum geprägt – das Abbild des Lebens in Stadt und Land, von Individuen und Kollektiven wurde auch von Kunstschaffenden gezeichnet, die ihren Einfallsreichtum und ihre künstlerische Potenz auf einen bestimmten, klar definierten und spezialisierten Interessenbereich konzentrierten. Wesentlich an der Darstellung des damaligen Lebens waren die tschechischen Landschaftsmaler und Regionalisten beteiligt, aber auch Vertreter von figürlicher Malerei und Ethnografie sowie Maler, Zeichner und Grafiker, die mit verschiedenen Politik- und Ideenkonflikten der Zeit in Verbindung standen.

Anerkennung erkämpften sich auch Kunstspezialisten, Tiermaler, sog. Animalisten. Der Siegeszug der modernen Technik, der Automobilindustrie, des Bahn-, See- und Flugverkehrs, die Entstehung neuer Fertigungsbranchen und Dinge des täglichen Lebens führte jedoch dazu, dass die künstlerische Darstellung der Natur- und Tierwelt mehrere Jahrzehnte lang aus dem Fokus des Interesses von Theoretikern, Kunsthistorikern, Künstlern und Publikum gerückt wurde. In der Kriegsgeschichte hatten Pferde eine wesentliche Rolle gespielt – die leichte und die schwere Kavallerie entschied über Schlachten; Pferde waren die Grundkrafteinheit im Verkehr, bei der Feldarbeit, im Wald, im Alltag. Das änderte sich jedoch ab Mitte des 20. Jahrhunderts grundlegend. Erst in letzter Zeit lebt das Interesse am Pferd und seiner künstlerischen Darstellung wieder auf, allerdings praktisch ausschließlich im Rahmen des Reitsports und dank des zunehmenden Einflusses der ökologisch

orientierten Öffentlichkeit, zahlreichen Interessen- und Rennsportvereinen, Züchtern und Kunstsammlern.

Einen wichtigen Platz in diesem Prozess nimmt auch das Werk von Emil Kotrba ein – einem Illustrator, Maler, Grafiker und Zeichner von Pferden und Tieren. Der Künstler, der am 21. Februar 1912 in Znaim (Znojmo) geboren worden war, studierte 1927–1931 an der Kunsthandwerksschule in Brünn. Während einer zweijährigen Vorbereitungszeit besuchte er im Rahmen des Unterrichts bei Prof. Emanuel Hrbek, einem Absolventen der Kunstgewerbeschule Prag, einen Kurs sachlichen Zeichnens. In den Stunden des Illustrators, Zeichners, Malers und Grafikers František Václav Süsner sammelte er Erfahrungen auf dem Feld der figuralen Zeichnung. In die Modellierung wurde Kotrba von Professor Viktor Oppenheimer eingeweiht, einem Bildhauer, Medailleur, Sammler orientalischer Artefakte; in die Keramikarbeit führte ihn Jan Lichtág ein, ein Assistent an der Keramikschule und Autor figuraler Plastiken, Gebrauchskeramik und Designer von Medaillen und Plaketten.

Die künstlerische Formenlehre wurde von Karel E. Ort geleitet, dem Leiter des Ateliers für Möbeldesign, der gleichzeitig Wohnungsausstattung und Möbelstücke für Häuser sozialen Wohnens (sog. Volkswohnungen) projektierte. Fragen des aktuellen Geschmacks unterrichtete Ing. S. Joska, Mathematik, Buchhaltung und Typografiefragen sowie die grafische Gestaltung von Schriftstücken praktizierte Prof. Jan Šembera, ein Grafiker, Illustrator und Designer von Diplomen, Buchumschlägen, Marken und Exlibris. Kunstgewerbegeschichte wurde von Dr. Karel Svoboda unterrichtet,

einem Mitarbeiter des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn und Fachmann für mittelalterliche und barocke Architektur. Fragen des aktuellen Geschmacks diskutierte Dr.

Václav Richter mit den Studenten, ein Kunsttheoretiker und -historiker, Museumsmitarbeiter und Denkmalschützer sowie Absolvent der Karlsuniversität Prag.



Kotrba stellte jedoch schon zu dieser Zeit hohe Ansprüche an die Qualität seiner Werke – er wusste genau, worin mögliche Schwächen und Schwierigkeiten liegen könnten: seiner Meinung nach in den unzureichenden Kenntnissen von Anatomie und Körperbau sowie Physiognomie des Tiers, aber auch des Menschen. Die plastische Anatomie, Anatomie für Künstler, fand sich im Lehrplan der Brüunner Schule nicht, daher musste er anderswo Hilfe suchen, wenn er sich in dieser Richtung weiterentwickeln wollte. Unterstützung fand er bei mehreren Persönlichkeiten der Veterinärmedizinischen Hochschule in Brünn, der damals einzigen tierärztlichen Hochschule im Land. Mit der ihm eigenen Begierde bemühte sich Kotrba, Anatomie- und Zoologievorlesungen besuchen zu können. Das tiefgreifende Interesse am Körperbau der Pferde, die ungekünstelte Bewunderung ihrer Schönheit und Rolle im Leben trugen dazu bei, dass er das Vertrauen und bald auch die moralische und finanzielle Unterstützung von Prof. MVDr. Karel Pardubský gewann, dem Vorsteher der hier ansässigen Chirurgie- und Augenveterinärklinik.

Die Teilnahme am praktischen Unterricht und den Vorlesungen des Zootechnikprofessors Antonín Hruža boten viele Erlebnisse und zeichnerische Einblicke. Besonders bemerkenswert waren Hružas Methode der Lehr- und Objekt-erklärung, Experimente und Physiologieversuche, die durch die Beobachtung des „Geistlichen“ bei Tieren unterlegt wurden. Er züchtete Tiere an der Hochschule und nutzte sie bei Vorführungen und bei Erläuterungen der Besonderheiten ihrer äußeren Merkmale.

In den Abschlussjahren (1929–31) änderten sich Kotrbas Studienverpflichtungen grundsätzlich – er ging nämlich von der allgemeinen Vorbereitungsklasse zu einem spezialisierten Grafikstudium über, in dem das bis dahin vielköpfige Klassenkollektiv in kleinere Studiengruppen aufgeteilt wurde. Die bis dahin vielfältige und breitgefächerte Ausbildung reduzierte sich plötzlich auf nur drei Professoren – die figurliche Zeichnung bei František Václav Süsser, die Problematik des zeitgenössischen Geschmacks bei Dr. Václav Richter und Atelierzeichnen und -grafik (seit Anfang 1928 von dem neuen und beliebten Professor Petr Dillinger geführt).



Im Herbst 1931 nahm Kotrba sein Studium im Grafikatelier von Tavík František Šimon an der Akademie der Bildenden Künste in Prag auf. Hier lernte er Milada Kzadová kennen, die poetische Landschaften und Grafikblätter für Kinder schuf; er traf Viktor Polášek, einen ehemaligen Kommilitonen der Kunstgewerbeschule Brünn, Karel Sokol und den 16 Jahren älteren Vladimír Pukl, einen Bildhauer und Keramiker. Er freundete sich mit dem Grafiker, Typographen, Plakateur und Illustrator Karel Štech an, mit dem vorzeitig dahingegangenen Rudolf Krajec und mit Antonín Homolka, einem Liebhaber südböhmischer Fischteiche und der Architektur Prags.

Der Reifeprozess von Kotrbas zeichnerischem, male- rischem und insbesondere grafischen Ausdruck wurde durch die fachliche Profilierung beeinflusst und gelenkt,

die er durch die Schaffens- und Persönlichkeitsqualitäten seines Professors, Tavík František Šimon, erhielt.

Unter seiner Anleitung studierte Kotrba bis zum sechsten Studienjahr. Der Student besuchte aber nebenbei auch Vorlesungen und Seminare zu den theoretischen Grundlagen der plastischen Anatomie von Dr. Karel Weigner und der Kunstgeschichte von Václav Vilém Štech, die er im 2. Studienjahr mit einer Prüfung abschloss. Im nächsten Jahr kam die Stilwissenschaft unter Dr. Oldřich Štefan hinzu. Im 3. Studienjahr wurden alle Studenten von Dr. František Vyčichl in Perspektive und Deskriptive unterrichtet, Ing. Břetislav Šetlík widmete sich Farben und der Farblehre, in den Schuljahren 1934/5 und 1935/6 studierte Kotrba Techniken der Malerei bei Professor František Petr.

Was Kotrba sich im Rahmen des Schulateliers angeeignet und erarbeitet hatte, entwickelte er auf Auslandsreisen weiter: Ende 1934 war er in Italien, im Juli 1935 in Bulgarien (und im türkischen Istanbul), im August 1935 in Paris und in der Bretagne. In seiner Grafikproduktion der 30er Jahre ist ein starker sozialer Aspekt zu spüren, der sowohl aus den Tierkompositionen als auch aus den figürlichen Motiven sprüht, die durch literarische Vorlagen, lyrische Poesie und die Szenen aus städtischen Armenvierteln, die er persönlich zu Hause und auf seinen Auslandsreisen kennen lernte, inspiriert waren.

Kotrba war damals dem Programm und den Zielen der Sozialen Kunst zugeneigt (Zeitungsnachricht, Holzschnitt, 1930; Mittag am Bau, Holzschnitt, 1930; Bar, Kaltnadel, 1932;



Kotrbas Motivbreite wurde aber ab Mitte der 40er Jahre durch ein dominantes und souveränes hippologisches und animalistisches Augenmerk abgelöst. In den nächsten Jahren tauchen in seinem Atelier und seiner Wohnung nach und nach – und später dauerhaft – neue, farbige und dynamische Pferde auf.

Der Maler suchte an vielen Orten der Republik eindrucksvolle Pferdemodelle und aufregende Erlebnisse. Im Laufe der Zeit besuchte er die Zuchtbetriebe in Kladruby, Netolice, Písek, Napajedla, im slowakischen Topoľčianky, Prešov, Horné Moťešice, im ostböhmischen Slatiňany, er fuhr nach Tlumačov, Albertovec, er verliebte sich in die Pferdeherden auf den Gütern in Víglaš, Šamorín, im Staatsgut Benešov, Pecínov und anderswo. Er besuchte auch Xaverov, Kunvald, die Gestüte im benachbarten Ungarn (Bábolná, Kiszber). Er erhielt Freundschaften mit Züchtern in Deutschland, Belgien, Finnland aufrecht, knüpfte Kontakte und Zusammenarbeit mit Tierärzten und Rennreitern an. Zu Lebzeiten veranstaltete er knapp 35 Einzelausstellungen und nahm an 80 Sammelausstellungen im In- und Ausland teil, sein Werk kannte die Öffentlichkeit aus vielen Grafikeditionen und Kunstpublikationen.

Seine lebenslange Darstellung von Pferden in Malerei und Grafik hängt mit der komplizierten und bis zu dieser Zeit unterbewerteten Problematik der Rolle und des Werts des Lebens in der Natur als Ganzes zusammen. Nur vereinzelt bildete der Künstler nämlich Ereignisse und Ausdrücke militärischen Ursprungs ab, die sich früher großer Beliebtheit

Komödianten im Wagen, 1932). Seine Pferdomotive überwogen nicht von Anfang an – häufiger waren zunächst Porträts, Werke gleicher oder sehr ähnlicher, relativ kleiner Formate. Die Porträts von berühmten und verehrten Persönlichkeiten vertraute der Künstler auch der Grafik, dem Holzschnitt (Bildnis von Prof. Karel Pardubský, 1934), Kaltnadel- und anderen Radierungen (Professorenberatung, Aus der Druckerei, Bildnis von Herrn Dr. Ing. Tamchyna, 1943, Porträt von Frau Tamchynová, 1943, Operation, 1944, Bildnis von Dr. Oldřich Výleta, 1944, Porträt von Ing. Karel Šklíba, 1944, Porträt von Herrn Štěpánek, 1945, Dr. Josef Popílek, 1944) sowie der Ölmalerei an (Junge mit Welpen Bojar, 1940, 53 × 64 cm, Mařenka Knorová, 1940, 65 × 49 cm, Bildnis von Ivan Knor, 1940, 69 × 40 cm).

erfreut hatten (Soldaten im Schnee, 1950, 50 × 65 cm; Studie eines vorbildlichen Soldaten, 1955, Kreidezeichnung; Abtransport eines Verwundeten aus der Šárka, 1955). Nur ein oder zwei Mal äußerte er sich zur Kriegsthematik, dem Überlebenskampf der Menschen. Die Ära galoppierender Schwadronen und Reiterkolonnen in den Kriegen, die früher Mensch und Tier verwüsteten, war jedoch definitiv vorbei und weder für Kotrba noch für andere Künstler ein kreatives und ästhetisches Problem.

Massive, kräftige Pferdetypen – bewährte Zugpferde – arbeiteten bis Mitte des vergangenen Jahrhunderts in Fabriken, Bergwerken, auf Feldern und in Wäldern; Traber wurden auf Reisen eingesetzt – manche von ihnen waren nicht selten als bloße „lebende Sache“ einem grausamen Umgang ausgesetzt. Auch von diesen Lasten wurden die Pferde – bis auf Ausnahmen – durch die gesellschaftlichen Veränderungen der Neuzeit befreit.

Wenn dieser Befreiung etwas im Weg stand, stellte sich Kotrba in seinem Werk entgegen. Tragische Schicksale, Leiden, der Tod aller Lebewesen schreckten Kotrba seit jeher (Tod eines Pferds, 1933, Holzschnitt). 1937 malte er ein ähnliches Motiv, „Das verletzte Pferd“, 56 × 65 cm. Ähnlich verhielt er sich während der Besetzung der Tschechoslowakei durch die Nazis (Brennender Stall, 1940, Holzschnitt), aber auch, als Ende der 60er das politische Tauwetter in der Tschechoslowakei jäh beendet wurde und Anfang der 70er Jahre die sog. Normalisierung Einzug hielt. Hier kehrte er

zu diesem Motiv zurück, um mittels des Bilds des leidenden und sterbenden Pferds, einem virtuellen Opfer der Gewalt der Besatzungsarmeen im Sommer 1968, Fragen der Bedrohung der bürgerlichen Rechte und Freiheiten des tschechischen Volks zu kommentieren.

In Kotrbas Schaffen treffen wir jedoch noch auf weitere Fragen, die mit der Art und Weise zusammenhängen, wie er das feine Geflecht der Beziehungen zwischen Menschen und Pferden kommentiert und künstlerisch nachstellt, das spezifische Verhältnis von Männern und Frauen, deren Gestalten bei Kotrba vieldeutig sind. Dies scheint auch an den vielfältigen Weisen und künstlerischen Mitteln zu liegen, auf die der Maler dem Betrachter diese Fragen vorlegt: Einmal mittels ätherischer Linien und Fadensilhouetten von Akten, ein andermal durch die Gruppierung von fast schon ornamentalen Linien, schwarzen Silhouetten auf weißem oder weißen Umrissen auf schwarzem Grund, durch rasanten Kontraste und schwungvolle radierte Andeutungen.

Auf die Figur und das Gesicht der Frau, auf die Erotik des weiblichen und männlichen Akts treffen wir in Kotrbas Gemälden – mit Ausnahme der normalen Porträts – praktisch nicht. Wir finden sie jedoch zahlreich in kleinen Grafiken, in Arbeiten von kunstgewerblichem Charakter, in Anzeigen, Einladungen, Buchzeichnungen und insbesondere

in Exlibris vertreten. In den übrigen Fällen reichte Kotrba nämlich das Pferd, das Tier selbst, in Gemälden mit auffälliger und normaler Geschehenslogik, mit einem sparsamen Ausdruck ohne Übertreibung und vieldeutige Symbolik.

Pferde bleiben für Emil Kotrba und seine Anhänger auch weiterhin ein geschätztes künstlerisches und ästhetisches Phänomen. Ihre ehemalige, noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weitverbreitete Nutzung und Bedeutung im Alltag der Menschen endete nach dem Ende des 2. Weltkriegs jedoch endgültig. Sie gingen in die Sphäre und den Wirkungsbereich vorwiegend züchterischer Natur über, in Verbindung mit Fragen des Schutzes und der Erhaltung biologisch wertvoller Tierarten in geschützten Landschaften. Sie übernehmen eine Rolle in Sport und Hobby, im Rahmen der sog. Hippotherapie erhalten sie eine therapeutische Aufgabe, da sie zu einer höheren Wirksamkeit der Behandlung des Bewegungsapparats insbesondere bei Kindern und Senioren beitragen. Sie werden aber auch zu einem Symbol von Freiheit, Frieden und Einklang in der Welt um uns herum, Repräsentanten der natürlichen Welt, der Harmonie und der natürlichen Ordnung. So nimmt Emil Kotrba diese gewaltigen und erhabenen Wesen auch wahr, interpretiert sie künstlerisch und erfüllt gleichzeitig seine persönliche künstlerische Bestimmung.



Eine geschwächte Gesundheit, eine schwere Operation am Herzen, allgemeine Müdigkeit und die dauerhafte Anspannung auf der Arbeit nötigten den Künstler Anfang der 60er Jahre zu einer wichtigen Lebens- und Schaffensentscheidung. Es beginnt eine große Verwandlung in Meinung, Technik und Methodologie von Kotrbas Kunst, seine Hochphase, eine Etappe der inhaltlichen und formellen Synthese, die erst durch seinen Tod am 21. Februar 1983 beendet wird.

Worin besteht ihre Bedeutung, ihr Wert, ihre Folgen? Wir sollten den Wandel in der neu formulierten Forderung danach erblicken, in der Kunst die Nachahmung bloßer Phänomenalitäten des Seins aufzugeben und uns auf wesentliche oder universelle Aspekte unseres lebenslangen Interesses zu konzentrieren.

Der Künstler hat sich damals zur Hauptaufgabe und zum Ziel gesetzt, eine allgemeine, vielschichtige und zeitlose Form der Welt einzufangen, fundamentale existenzielle Situationen darzustellen, die die Menschheit, Pferde und Tiere betreffen, die gesamte Pflanzen- und Tierwelt, seiner Kunst eine höhere Bestimmung zu erteilen, ein Ziel und den Sinn des Lebens als solchem zu suchen und zu vermitteln. Beklommenheit, Angst, Schmerz, Freude und Begeisterung, Liebe und Hass fordern sowohl beim Menschen als auch beim Pferd zum Kampf, zur Verteidigung und zur Abwehr von allem auf, was sie bedroht und zerstört. Und das ist die richtige, gewünschte Rolle, die Kotrba seiner Kunst bis zu den letzten Momenten auferlegte.

XIII. SEZNAM PRAMENŮ

- Archiv Veterinární a farmaceutické univerzity Brno, č. fondu 29
—
Artisti dell Exlibris, Como, 1968
—
Cestovní pas Emila Kotrby, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
—
Členská legitimace Studentské kolonie na Letné, č. 257, Emila Kotrby z 15. října 1933
—
Dopis Petra Dillingera Emilu Kotrbovi z 8. prosince 1933
—
Dopis Emila Kotrby z 20. září 1955
—
Dopis Emila Kotrby z 27. února 1969
—
Dopis Emila Kotrby dceři Daniele z 19. října 1971
—
Dopis Emila Kotrby dceři Daniele z 5. listopadu 1972
—
Dopis Emila Kotrby Františku Lamichovi z 9. května 1979, Soukromý archiv pana Jaroslava Bandy
—
Dopisy Emila Kotrby Ing. Jiřímu Soukupovi, Soukromý archiv Ing. Jiřího Soukupa
—
Dopis Emila Kotrby Rudolfu Klinkovskému z 18. července 1972, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
—
Dopis přátel Emila Kotrby ze Studentské kolonie na Letné z 5. května 1982, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
—
Dopis přátel Emila Kotrby z Military v Albertově, 1980, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
—
JIRSOVÁ, Iva, ČAKLOVÁ, Vladimíra, DVORÁKOVÁ, Tereza, Hipo-rehabilitace, Mendelova univerzita, Brno 2012
—
KOTRBA, Emil, O malířství koní, Praktický chovatel koní, z 25. ledna 1944, Orgán zemské skupiny chovatelů koní a Svazu chovatelů hospodářských zvířat v Čechách a na Moravě, roč. 21, čís. 1
—
Medicina veterinaria picta VI, Akademický malíř Emil Kotrba, Výběr exlibris Emila Kotrby s motivy zvířat, 1978, vydala Společnost veterinárních lékařů, 1978
—
Měsíc, ilustrovaná společenská revue, 1938, ročník VI, č. 10, s. 9–12
—

- Praktický chovatel koní, z 25. ledna 1944, Orgán zemské skupiny chovatelů koní a Svazu chovatelů hospodářských zvířat v Čechách a na Moravě, roč. 21, čís. 1
- Rozhlasová relace z 1. července 1940, v anketě umělci: Co mi dává venkov pro mou tvorbu, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
- Sbírka novoročenek Emila Kotrby, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
- Soupis olejových obrazů, Kniha I., Emil Kotrba, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila, Praha 1942–1960
- Studentská kolonie na Letné, Sborník Studentské kolonie na Letné, k 60. výročí založení, Univerzita Karlova v Praze, 1982
- Svědectví Jaroslava Bendy, Soukromý archiv autora knihy
- Svědectví MVDr. Vladimíra Jurka, Soukromý archiv autora knihy
- Svědectví Ing. Milana Vítka, Soukromý archiv autora knihy
- Svědectví Ing. Jana Navrátila, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
- Svědectví Ing. Jiřího Soukupa, Soukromý archiv autora knihy
- Svědectví Daniely Vossové, Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
- ŠIMON, T. F., Příručka umělce – grafika, O technikách rytiny, leptu a barevného leptu, Jan Štenc, Praha 1921
- VENCL, Slavomír, České grafické novoročenky, Nová tiskárna Pelhřimov, 2012
- Vltava ve městě, Deset dřevorytů žáků grafické školy profesora T. F. Šimona, Praha 1932, nestr.
- Z Americké domoviny, v Brně-Králově Poli, 1931, nestr., Soukromý archiv Ing. Jana Navrátila
- ŽIŽKA, J., Seznam exlibris, novoročenek, Emil Kotrba, sestavil J. Žižka

XIV. POUŽITÁ LITERATURA

- Almanach Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 1979
- Ateliér mladých, Katalog výstavy obrazů a plastik venkovských akademiků–umělců
v Domě zemědělské osvěty ve Slezské ulici čp. 7, 12.–26. prosince 1937
- ČERVENÝ, Čeněk, DOUBEK, Jaroslav, Stopadesáté výročí narození profesora
Antonína Hružy, Zvěrokruh 12/2011, in: [https:// vetkom.cz](https://vetkom.cz)
- De Gruyter, Allgemeines Künstler-Lexikon, München, Leipzig, Berlín, 2014
- Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938, IV/2, Academia 1998
- Dějiny českého výtvarného umění, 1939–1958, Academia, Praha 2005
- Dějiny českého výtvarného umění VI/1,2, Academia, Praha 2007
- Dvořák, František, Současné exlibris, Odeon, 1979
- EDWARDS, Elwyn Hartley, Velká kniha o koních, Bratislava 1992
- Encyklopedie města Hradec Králové, Garamon Hradec Králové, N–Ž, 2001
- Europ. Ex libris 1950–70, M. Severin
- Exlibriskunst und graphik, Jahrbuch, Deutsche Exlibris – Gesellschaft, Frankfurt am Main, 1984
- Exlibriskunst und graphik, Jahrbuch 1984, Deutsche Exlibris – Gesellschaft, Frankfurt am Main
- Filatelie V. roč., čís. 18, 1955
- Graphia Bulletin nom. 65, 1975
- HLAVÁČEK, Luboš, Současná grafika (I), Odeon, 1977

- HOROVÁ, Anděla, Nová encyklopedie českých výtvarných umělců, Dodatky, Praha 2006
- Emil Kotrba (1912–1983) – československý malíř a grafik, [https://wikipedie.org/wiki/Emil Kotrba](https://wikipedie.org/wiki/Emil_Kotrba) (cit. 16. 7. 2019); <https://www.databaze.knih.cz/zivotopis/emil.kotrba> (cit. 16. 7. 2019)
- Jazdectvo, 1969, č. 4
- Jazdectvo, 1969, č. 10
- Katalog výstavy, ARS, Grafika, 19. století, Pohledy a portréty, Nová česká grafika, Melantrich, Praha 1944
- Katalog Výstavy původní grafiky a kreseb, Emil Kotrba, Hollar, září 1956
- Katalog výstavy Emila Kotrby v Gottwaldově, v únoru 1962
- KHEI, Richard, Exlibris Emila Kotrby, Obolos, 1968
- KMOŠEK, Petr, Koně v životě a obrazech malíře Ludvíka Vacátka, Národní zemědělské muzeum, Praha 2018
- KMOŠEK, Petr, Willy Horny, s pokorou a kázní k obrazům širého světa, Reta cz., Pardubice 2012
- Koně, Prameny a studie 43, Národní zemědělské muzeum Praha, 2009
- Koně v exlibris Emila Kotrby, ze sbírek Kabinetu exlibris v Chrudimi, Součást stálé expozice Státního zámku ve Slatiňanech, 1988, katalog výstavy
- KOPCOVÁ, Zuzana, Ateliér Rotter, Diplomová magisterská práce, UJEP Olomouc, 2007
- KOTRBA, Emil, Katalog výstavy a aukce grafiky, Výstavní síň Melantrich, Praha 1944
- KOTRBA, Emil, výstava původní grafiky a kreseb, Katalog výstavy v Muzeu v Počátkách, červen–červenec 1963
- KOTRBA, Emil, Výstava původní grafiky a kreseb, Plzeň, květen–červen 1964, Divadlo J. K. Tyla
- KOTRBA, Emil, Katalog výstavy grafiky a kreseb Emila Kotrby v Domažlicích, Klatovech a Sušici, červen–srpen 1966
- KOTRBA, Emil, Katalog výstavy původní grafiky a kreseb, Mohelnice, květen 1966
- KOTRBA, Emil, Katalog Výstavy grafiky, olejů, štětcových kreseb sépiových, Čáslav 1969
- KOTRBA, Emil, Katalog výstavy původní grafiky, kreseb, kvašů, Emil Kotrba, Hnojník 1972
- KOTRBA, Emil, Katalog výstavy grafiky, kreseb, kvašů, Moravská Třebová 1974
- KOTRBA, Emil, Turf klub SSM svému čestnému členovi k pětadesátinám, informační bulletin Turf klub u SSM, 1977
- MACHALICKÝ, Jiří, Česká grafika XX. století ve Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Praha 1997
- MARCO, Jindřich, O grafice, Mladá fronta 1981
- MATĚJČEK, Antonín, T. F. Šimon, Praha 1934

- MISAŘ, Drahošlav, Vývoj chovu v Čechách, na Moravě a na Slovensku, naklad. Brázda, 2011
—
Náš chov, roč. 1948 až 1953
—
Náš chov, 1954–1961
—
NAVRÁTIL, Jan, Základy chovu koní, UZPI, Praha, 2007
—
NĚMEČEK, Ladislav, ŽERT, Zdeněk, NEČAS, Alois, RAUŠER, Petr, Zakladatel moderní veterinární chirurgie, ortopedie prof. MVDr. Emanuel Král, K nedožítým narozeninám, [https:// www.vetkom.cz](https://www.vetkom.cz)
—
Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Dodatky, Academia, Praha 2006, Kotrba Emil, s. 406
—
Nový venkov 3/2003
—
Nový venkov 5/2004
—
Nový slovník československých výtvarných umělců, Praha 1947
—
Oesterreiches Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgrafik, Band 43, redigované Ottmarem Premstalerem
—
PARDUBSKÝ, Karel, [https:// encyklopedie.brna.cz](https://encyklopedie.brna.cz)
—
PEŠINA, Jaroslav, Česká moderní grafika, Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Praha 1940
—
Podzimní exkluzivní aukce českého, slovenského a evropského výtvarného umění, Galerie Mánes, Masarykovo nábřeží Praha, 18. listopadu 2018, s. 166
—
ROUČEK, Rudolf, Grafik Emil Kotrba, Výtvarná práce, roč. 15–16, 1958/10/3
—
Sankt Georg – Zeitschrift für Pferdesport und Pferdezzucht
—
SEVERIN, František, Making a Bookplate, edice The Studio Publications, 1949, Londýn, New York
—
Sborník sjezdu sběratelů a přátel exlibris, Praha 1991, s. 14–19
—
SKÁLA, Ladislav, Naši předchůdci, Biografický slovník zemědělství a venkova, Ministerstvo zemědělství České republiky, Praha 1993
—
Slovník českých a slovenských výtvarných umělců VI., Ostrava 2001
—
SOLDAN, Fedor, Sociální umění, Sociální malířství a sochařství dvacátých let, Melantrich, 1980
—
TURF 2/77, informační bulletin Turf klubu SSM, produkce Miroslav Zůna
—
TURF 1992/1–2, s. 125–127
—
Vzpomínka na nejslavnějšího malíře koní, Klub školství a kultury, 1967
—
ZHOŘ, Igor, Historie výtvarných škol v Brně, Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1968, s. 37, dále in: Střední škola uměleckých řemesel a Vyšší odborná škola uměleckých řemesel v Brně, 1924– 2004
—
Zprávy Spolku sběratelů a přátel exlibris, 2–3, 1992
—

XV. BAREVNÉ PŘÍLOHY

- Hlava koně, 1925, akvarel, 15 × 12 cm — strana 17
—
Kůň, 1925, akvarel, 12 × 15 cm — strana 18
—
Kresby psů, 1929, tužka, 21 × 30 cm — strana 19
—
Studie koní, 1929, tužka, 21 × 30 cm — strana 20
—
Studie koní, 1929, tužka, 21 × 30 cm — strana 21
—
Akt, 1929, suchá jehla, 28 × 14 cm — strana 22
—
Políbení, 1932, litografie, 28 × 39 cm — strana 23
—
Rvoucí se koně, 1932, barevná litografie, 9,7 × 13 cm — strana 24
—
Do arény (Drezura), 1932, 31 × 44 cm — strana 25
—
Večer na pastvě, 1932, dřevoryt, 31 × 27 cm — strana 26
—
Milující ruce, 1933, linoryt, 45 × 35 cm — strana 27
—
Smrt koně, 1933, dřevoryt, 31 × 41 cm — strana 28
—
Tančící dívky, 1934, dřevoryt, 32 × 27 cm — strana 29
—
Model, 1934, dřevoryt, 37 × 43 cm — strana 30
—
Kompozice s kozlem, 1935, litografie, 31 × 44 cm — strana 31
—
Prosba, 1935, barevná litografie, 30 × 39 cm — strana 32
—
Mezi přáteli, 1936, litografie, 32 × 42 cm — strana 33
—
Štvanice, 1936, litografie, 27 × 38 cm — strana 34
—
Na louce, 1939, suchá jehla, 25 × 37 cm — strana 35
—

- Boj o chocholy, 1939, suchá jehla, 26 × 39 cm — strana 36
- U potoka, 1940, litografie, 29 × 44 cm — strana 37
- Chlapec, 1940, olej, 64 × 50 cm — strana 38
- Nenávist, 1941, litografie, 29 × 40 cm — strana 39
- Poledne, 1941, litografie, 33 × 41 cm — strana 40
- Koupání s mlád'aty, 1941, litografie, 32 × 42 cm — strana 41
- Poledne, 1946, litografie, 32 × 41 cm — strana 42
- Žhavé poledne, 1941, litografie, 32 × 41 cm — strana 43
- U vody, 1941, litografie, 32 × 24 cm — strana 44
- Centaurus, 1941, litografie, 32 × 27 cm — strana 44
- Vítězné mládí, 1942, litografie, 31 × 24 cm — strana 45
- Podobizna paní Tamchynové, 1943, suchá jehla, 31 × 24 cm — strana 46
- Podobizna pana Dr. Ing. Tamchyny, 1943, suchá jehla, 31 × 24 cm — strana 47
- Noc a den, 1943, litografie, 20 × 15 cm — strana 48
- Na skalce, 1943, litografie, 28 × 40 cm — strana 65
- Pohoda, 1943, litografie, 25 × 38 cm — strana 66
- Hvězdné nebe, 1943, litografie, 26 × 39 cm — strana 67
- Ateliér, 1943, litografie, 20 × 15 cm — strana 68
- Trojský kůň, 1943, litografie, 26 × 20 cm — strana 69
- Svatý Václav, 1943, litografie, 32 × 27 cm — strana 69
- Po koupeli, 1943, litografie, 27 × 40 cm — strana 70
- Bažant, nedat., olej, 52 × 41 cm — strana 71
- Snění, 1944, litografie, 26 × 40 cm — strana 72
- Abrahám na oblacích, 1944, litografie, 22 × 34 cm — strana 73
- Bryčka s párem koní, 1947, akvarel, 24 × 34 cm — strana 74
- Od Levic, 1948, litografie, 25 × 38 cm — strana 75
- Čestné uznání, 1965, 35 × 50 cm — strana 76
- Syn Honza, 1951, olej, 48 × 27 cm — strana 77
- Omar Nitra, 1948, akvarel, 30 × 22 cm — strana 78

- Jan na pony, 1951, olej, 46 × 57 cm — strana 79
- Čestná cena, 1948, 35 × 50 cm — strana 80
- Hlava býka, 1929, barevná kresba, 11 cm — strana 81
- Svatební oznámení manželů Navrátilových, 1951, litografie, 14 × 19 cm — strana 81
- Klisna s hřebečkem, 1959, litografie, 25 × 21 cm — strana 81
- Svatební oznámení manželů Navrátilových, 1951, litografie, 14 × 19 cm — strana 81
- Svážení snopů, nedat., olej, 28 × 36 cm — strana 82
- Sojka, nedat., olej, 55 × 46 cm — strana 83
- Hospodářský dvůr v Motešicích, 1952, olej, 37,5 × 55 cm — strana 84
- Sněžný pluh, 1955, litografie, 29 × 40 cm — strana 85
- Uvolnění z ohrady, 1955, litografie, 25 × 37 cm — strana 86
- Jaro v Kladrubech, 1956, litografie, 26 × 37 cm — strana 87
- Omývání koně, 1956, dřevoryt, 9 × 10,3 cm — strana 88
- Bábolna, 1958, litografie, 24 × 31 cm — strana 89
- Koník, 1960, dřevoryt, 19 × 12 cm — strana 90
- Růžové ráno, 1961, litografie, 32 × 23 cm — strana 91
- Hravé hříbě, 1961, barevná litografie, 32 × 23 cm — strana 92
- Strach, 1961, litografie, 32 × 24 cm — strana 93
- Poutaná síla, 1961, litografie, 32 × 24 cm — strana 94
- Můj miláček, 1961, barevná litografie, 32 × 23 cm — strana 95
- Čáp v pustě, 1961, litografie, 28 × 37 cm — strana 96
- Bezesná noc, 1961, linoryt, 32 × 24 cm — strana 129
- U vinice, 1961, litografie, 29 × 38 cm — strana 130
- U startu, 1961, litografie, 36 × 29 cm — strana 131
- Sacramoso, 1961, barevná litografie, 32 × 24 cm — strana 132
- Vyskakující jezdec, 1961, barevná litografie, 32 × 24 cm — strana 133
- Žlutá rvačka, 1961, barevná litografie, 32 × 24 cm — strana 134
- Volající, 1961, litografie, 29 × 40 cm — strana 135
- Hřebec, 1962, kresba perem, 30 × 23 cm — strana 136

- Pramen, 1963, barevná litografie, 47 × 29 cm — strana 137
- Odpor, 1963, barevná litografie, 41 × 30 cm — strana 138
- Radost, 1963, barevná litografie, 29 × 43 cm — strana 139
- Koně, Topolčianky 1947, kresba, 21 × 30 cm — strana 140
- Červený hřebec se sluncem, 1963, barevná litografie, 35 × 29 cm — strana 141
- Cirkusačka, 1963, barevná litografie, 35 × 24 cm — strana 142
- Naděje, 1963, litografie, 32 × 22 cm — strana 143
- Kladrubská klisna, 1963, linoryt, 9,5 × 12 cm — strana 144
- Akt, 1963, barevná litografie, 33 × 22 cm — strana 145
- Pegas, 1964, barevná litografie, 42 × 29 cm — strana 146
- Klisna s hříbětem, 1964, akvarel, 31 × 30 cm — strana 147
- Děvče s jablkem, 1965, litografie, 50 × 38 cm — strana 148
- Děvče s jablkem, 1965, litografie, 55 × 46 cm — strana 149
- Rozmarný hřebec, 1965, barevná litografie, 35 × 28 cm — strana 150
- Hřebec, 1966, litografie, 35 × 28 cm — strana 151
- Nový život, 1966, linoryt, 52 × 32 cm — strana 152
- Pád s jezdcem, 1967, litografie, 47 × 33 cm — strana 153
- Mládí, 1967, linoryt, 50 × 65 cm — strana 154
- Přepadení, 1967, barevná litografie, 52 × 58 cm — strana 155
- Fata morgána, 1967, litografie, 50 × 38 cm — strana 156
- Konflikt, 1968, barevná litografie, 50 × 36 cm — strana 157
- Okupace, 1968, barevná litografie, 49 × 35 cm — strana 158
- Ukřižování, 1968, barevná litografie, 51 × 33 cm — strana 159
- Vášeň, 1968, barevná litografie, 27 × 33 cm — strana 160
- Hřebec s červeným pozadím, 1970, barevná litografie, 33 × 21 cm — strana 177
- Klisna s hříbětem, 1970, barevná litografie, 32 × 21 cm — strana 178
- Návrh na odznak pro farmu Albertovec, 18 × 13 cm — strana 179
- Bujný hřebec, 1970, litografie, 21 × 16 cm — strana 179
- Dopisní značka Ing. Milana Vítka, nedat. — strana 179

- Jezdec, 1970, litografie, 50 × 38 cm — strana 180
- Hřeben Fjord, 1970, akvarel, 26 × 32 cm — strana 181
- Jezdec na koni, 1971, akvarel, 26 × 19 cm — strana 182
- V ochraně matky, 1972, barevná litografie, 47 × 36 cm — strana 183
- Kůň, 1972, linoryt, 10 × 13 cm — strana 184
- Kůň, 1972, kresba tužkou, 24 × 34 cm — strana 185
- S matkou, 1972, barevná litografie, 48 × 36 cm — strana 186
- Raja, 1972, litografie, 48 × 36 cm — strana 187
- Spoutaná síla, 1977, barevná litografie, 50 × 35 cm — strana 188
- Kůň se zlatou ohlávku, 1972, barevná litografie, 45 × 36 cm — strana 189
- Hlava Isabely, 1973, olej, 46 × 59 cm — strana 190
- Tajfun, 1973, litografie, 50 × 38 cm — strana 191
- Motešice, 1973, litografie, 25 × 42 cm — strana 192
- Jašmak, 1973, barevná litografie, 48 × 36 cm — strana 193
- Osedlaný kůň, (Sans Gene), olej, 1974, 40 × 50 cm — strana 194
- Garant a Fantom, 1974, olej, 40 × 59 cm — strana 195
- Hlavy arabských klisen v Topolčiankách, 1974, olej, 55 × 68 cm — strana 196
- Vzpínající se kůň, linoryt, 1974 — strana 197
- Bílá klisna, 1975, olej, 40 × 50 cm — strana 198
- Výboj síly, 1975, barevná litografie, 50 × 35 cm — strana 199
- Majestát, 1975, linoryt, 52 × 32 cm — strana 200
- Koně s foxteriérem, 1975, litografie, 49 × 36 cm — strana 201
- Růžový mráček, 1975, linoryt, 46 × 36 cm — strana 202
- PF 1975 Josef Kašpar s rodinou, dřevoryt, 16 × 10 cm — strana 203
- Paprsky, 1976, barevná litografie, 49 × 35 cm — strana 204
- Tři klisny, 1976, akvarel, 36 × 40 cm — strana 205
- Déšť, 1976, barevná litografie, 49 × 36 cm — strana 206
- Percheron a pony, 1976, litografie, 49 × 36 cm — strana 207
- Kuhajlan Urkub, 1976, litografie, 50 × 35 cm — strana 208

- Bohoušek, Generalissimus XXVII. 1976, olej, 55 × 68 cm — strana 225
- PF 1977 Zůnovi, litografie, 15 × 21 cm — strana 226
- Kuhajlan Urkub, 1977, kresba, 21 × 30 cm — strana 227
- Společná hra, 1977, barevná litografie, 49 × 36 cm — strana 228
- Rvoucí se hřebci, 1977, dřevoryt, 11,8 × 8,5 cm — strana 229
- Tajfun, 1977, akvarel, 45 × 61 cm — strana 230
- Můj přítel Borgan El Zahrad, 1977, barevná litografie, 49 × 36 cm — strana 231
- PF 1978 Zůnovi, litografie, 15 × 21 cm — strana 232
- PF Josef Choceňský s rodinou, dřevoryt, 13 × 9 cm — strana 233
- April, můj hřelec, 1975, tužka, 23 × 32 cm — strana 233
- PF 1978 Josef Ryant, dřevoryt, 15 × 10,5 cm — strana 233
- Tanečnice na koni, 1978, akvarel, 46 × 60 cm — strana 234
- Hra hřelců, 1978, akvarel, 45 × 62 cm — strana 235
- Čas, 1978, litografie, 50 × 35 cm — strana 236
- Einklang, 1978, linoryt, 40 × 50 cm — strana 237
- Hamdane, 1978, barevná litografie, 50 × 35 cm — strana 238
- April, 1979, olej, 41 × 50 cm — strana 239
- Hřelec hnědák, 1979, akvarel, 30 × 40 cm — strana 240

XVI. SEZNAM AUTORSKÝCH A KOLEKTIVNÍCH VÝSTAV

Autorské výstavy

- 1933 Výstava kreseb a obrazů, Znojmo
—
1944 Výstava původní grafiky a kreseb, Galerie Hollar, Praha
—
1956 Galerie Hollar, Praha
—
1959, Výstava kreseb a grafiky, Znojmo
—
1959 Výstava kreseb a grafiky, Chlumeck nad Cidlinou
—
1961 Synthesia Pardubice
—
1962 Výstava původní grafiky a kreseb, Galerie Díla, Gottwaldov
—
1962 Výstava původní grafiky a kreseb, Galerie Hollar, Praha
—
1963 Výstava původní grafiky a kreseb, Dačice
—
1964 Výstava původní grafiky a kreseb, Divadlo Josefa Kajetána Tyla, Plzeň
—
1964 Kulturní klub JZD, Slatina nad Zdobnicí
—

- 1964 Městské muzeum Počátky
—
1964 Výzkumný ústav v Rapotíně
—
1966 Výstava původní grafiky a kreseb, Vlastivědné muzeum, Mohelnice
—
1966 Sušice
—
1966 Výstavní pavilon Klatovy
—
1966 Městské muzeum Domažlice
—
1967 Výstava drobné původní grafiky, Klub školství a kultury ROH, Praha
—
1967 Galeria Venetia, St. Niklas
—
1967 Antwerpy, Belgie
—
1967 Vleeshuis, Lier, Belgie
—
1967 Volkhuis, Gent, Belgie
—
1967 Melberke, Belgie
—
1969 Výstava původní grafiky a kvašů, Městské muzeum Čáslav
—
1970 Birkenfeld, NSR
—
1972 Knižní značky, ilustrace, Národní muzeum Praha
—
1972 Výstava původní grafiky, kreseb, Hnojník
—
1973 Výstava původní grafiky, kreseb a obrazů, Uherské Hradiště
—
1974 Výstava původní grafiky, kreseb a kvašů, Městské muzeum Moravská Třebová
—
1974 Sobotka
—
1976 Výstava původní grafiky, kreseb a kvašů, Radnice, Poděbrady
—
1977 Rodný dům Václava Šolce, Sobotka
—
1984 Obrazy a grafika, Výstavní síň Kulturního domu Julia Fučíka, Adamov
—
1985 Barevná grafika, Středočeská galerie, Praha 1985, Průhonice
—
1996 Exlibris a motivy koní, Zámek Slatiňany
—
2003 Hipologické muzeum ve Slatiňanech
—

Kolektivní výstavy

- 1936 I. jarní Zlínský salon, Zlín
- 1937 Výstava Skupiny olomouckých výtvarníků a hostů, Klub přátel umění v Olomouci, výstavní síň Olomouc
- 1937 II. Zlínský salon, Studijní ústav, Zlín
- 1938 III. Zlínský salon, Studijní ústav, Zlín
- 1938 Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Členská výstava grafik, kreseb a maleb, Obecní dům, Praha
- 1939 Národ svým výtvarným umělcům, Praha
- 1940 Mladí, Výstava obrazů a soch, Mansarda Melantricha, Praha
- 1940 Padesát let české moderní grafiky, Zámek Přerov
- 1940/41 Bílá Labuť českému umění, Bílá Labuť, Praha
- 1941 Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Členská výstava, grafika a kresby, Galerie Hollar
- 1942 Národ svým výtvarným umělcům, Praha
- 1942 Výstava obrazů členů Hollara, Galerie Hollar
- 1944 Výstava obrazů mladých členů Hollara, Galerie Hollar, Praha
- 1951/52 Výtvarná úroda 1951, Výstava Svazu československých výtvarných umělců, Slovanský ostrov, Praha
- 1952 Ausstellung der tschechoslowakischen Grafik, Akademie der bildenden Künste, Vídeň
- 1953 Tshekoslovakialaisen grafikan näyttely/ Utställting av tjeckoslovakisk grafik, Helsinky
- 1954 Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Galerie Hollar, Praha
- 1955 Deset let československé lidově demokratické republiky ve výtvarném umění, Mánes, Praha
- 1956 Výstava kreseb, Galerie Hollar, Praha
- 1957 Nová grafika členů Skupiny československých umělců grafiků Hollar, Praha
- 1958 Nová grafika hostů Skupiny československých umělců grafiků Hollar, Galerie Hollar, Praha
- 1959 Nová grafika členů a hostů SČUG Hollar, Galerie Hollar, Praha
- 1959/1960 Nová grafika členů a hostů SČUG Hollar, Galerie Hollar, Praha
- 1959/1960 IV. přehlídka československého výtvarného umění, Praha
- 1960 Výstava novej grafiky členov SČUG Hollar
- 1960/1961 Nová grafika členů a hostů SČUG Hollar, Galerie Hollar, Praha
- 1961 Nová grafika členů tvůrčí skupiny Hollar, Praha

- 1961 Současnost kolem nás, Galerie Hollar, Praha
—
1962 Divadlo hudby Praha
—
1962 Kresby Hollara, od kresby ke grafice, Galerie Hollar, Praha
—
1962 Cannes, Francie
—
1963 Hollar: Kresby 1963, Galerie Hollar, Praha
—
1963 Rudkobing, Dánsko
—
1964 Graz, Rakousko
—
1964 Prato, Itálie
—
1964 Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Praha
—
1965 Apeldoorn, Holandsko
—
1965 Graz, Rakousko, Ausstellung Exlibris und Fre Graphikenie
—
1965 Karviná, Lidová knihovna
—
1966 Grafika Praga 66, Obecní dům, Praha
—
1966 Graz, Rakousko
—
1966 Padova, Itálie 2a Biennale dell'ingisione Italiana d'oggi e del disegno originale,
L'exlibris conteporango nel mondo Palazzo della Ragione
—
1966 Olomouc, Euroexlibris
—
1967 Exlibris a drobná grafika členů ŠČUG Hollar, Galerie Hollar, Praha
—
1967 Z grafických sbírek Galerie hlavního města Prahy, Staroměstská radnice, Praha
—
1967 50 let Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Mánes, Praha
—
1967 Umělci k výročí Října, Bruselský pavilon, Praha
—
1968 50 let Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Grafický kabinet, Gottwaldov (Zlín)
—
1968 Tsjechoslowaakse grafici, Museum Meermanno–Westreenianum, Museum van het Boek, Haag
—
1969 Birkenfeld, NSR, Internationale Graphik Kunst in Graphik der Nationale Birkenfeld
—
1969 Holand, Kunst Galerij Lochen
—
1970 Písek, Klub pracujících n.p. Jitex, exlibris a volná grafika
—
1971 Sdružení českých umělců grafiků Hollar, Grafika 71, Mánes, Praha
—
1973 Česká grafika ze sbírky Galerie Havlíčkův Brod, Malinův dům, Havlíčkův Brod
—
1973 Výstava exlibris v Obvodní knihovně v Ostravě-Zábřehu
—

- 1974 Umělci sociální skupiny (Holan, Holý, Kotík, Kotrba), Dům umění, Olomouc
- 1976 Česká sociální grafika a kresba ve sbírkách Galerie umění Karlovy Vary
- 1977 Grafické práce z let studií (Ze sbírky školních prací AVU), Dům pánů z Kunštátu, Brno
- 1980 Exlibris, Výstavní síň Umění–knihy, Praha
- 1981 Exlibris – současná knižní značka, Galerie D, Praha
- 1983 Exlibris pro třináct sběratelů, Galerie v předsálí, Blansko
- 1985 Česká kresba a grafika čtyřicátých let ve sbírkách Galerie umění Karlovy Vary, Letohrádek Ostrov
- 1988 Lidé–život–práce. Výtvarná díla ze sbírek Ústřední rady odborů, Mánes, Praha
- 1991 Stálá expozice v sálech Národního hřebčína v Kladrubech
- 1993 Zakladatelé generace SČUG Hollar 1917–1938, Galerie Hollar, Praha
- 1996 České exlibris (30.–70. léta ve vývoji knižní značky), Nová výstavní síň, Chrudim
- 1997 Známková tvorba členů SČUG Hollar, Galerie Hollar, Praha
- 2001 Exlibris, Galerie Hollar, Praha
- 2006 Grafické techniky 4, Litografie, Galerie Hollar, Praha
- 2006/7 Zimní krajina, Městská galerie Hasičský dům, Telč
- 2009 Výstava grafiky Emila Kotrby v prostorách Ministerstva zemědělství v Praze
- 2012 Výstava grafiky Emila Kotrby k 100. výročí autorova narození v prostorách Ministerstva zemědělství v Praze

XVII. JMENNÝ REJSTŘÍK

A

Albrechtová, Kamila.....	243	Anderle, Jiří.....	62
Amlerová, Lenka.....	53	Anisimov, Ivan.....	105

B

Babler, Otto František.....	169	Bohatec, Miloslav.....	12, 209
Baňár, Jan.....	167	Bortel, Roman.....	11
Bělohlávek, Miloslav.....	173	Bouda, Cyril.....	105
Bílek, František.....	15	Bouda, Jiří.....	62
Bílkovský, František.....	16, 171	Brabec, Jan.....	170
Birnbaum, Václav.....	60	Brauner, Pavel.....	14
Blankenstein, Karel.....	120, 209	Brdlík, Zdeněk.....	173
Blažek, Jaroslav.....	243	Brunner, Vratislav Hugo.....	102
Blažek, Václav.....	108	Bujánek, Vladimír.....	10
Blokland, Herber.....	168	Bujárek, Vladimír.....	168
Boetinger, Hugo.....	102, 103	Bulgakov, Valentin Fedorovič.....	64

Č

Čáp, Stanislav.....	15	Černý, Miroslav Josef.....	62
Čečetka, František Josef.....	169		

D

Diviš, Vladimír.....	12, 105	Drápal, Miroslav.....	169
Drahoňovský, Josef.....	59	Dražan, Jaroslav.....	14, 99, 217, 222

Dražan, Jaroslav ml. 100
Drvota, Ludvík 120, 121
Drvotová, Emílie 121

Drvotová, Jana Albína 120
Ducháček, Marek 168

E

Ebner, Karel 115
Eisenbergová, Věra 166
Emler, František 170
Endler, Miloš 171

Engst, Josef 167
Erben, Karel Jaromír 170
Exnar, Jan 243
Exnarová, Hana 243

F

Firkušný, Rudolf 63, 166
Fišer, Oldřich 124, 162, 171

Folvarečná, Emílie 221
Folvarečný, Miroslav 221

G

Gaugine, Paul 110
Grégr, Václav 10, 167

Grim, Aleš 243
Gruss, Vít 115

H

Hájek, Vladimír 12
Halle, de la Adam 169
Hamrla, Josef 12, 216
Harcuba, Jiří 243
Hartley, Elwyn Edward 11
Heiter, Vilém 114
Hildebrandt, Norbert 219
Hlaváček, Luboš 10
Holešová, Dita 169
Hollarová, Marie 243
Holý, Jiří 243

Holý, Miloslav 173
Homolka, Antonín 102
Hörman, Štefan 125
Horný, Willy 62
Horová, Anděla 115
Houra, Miroslav 16, 62
Houška, Vítězslav 171
Hradečná, Zdeňka 173
Hradečný, Otakar 173
Hrbek, Emanuel 59, 60, 97
Hrůza, Antonín 98

Ch

Chlupáč, Miroslav 115
Choceňský, Josef 173
Chromá, Zina 122
Chromý, Jaroslav 125
Chytil, Karel 60

J

Jahnová, Ebba.....	166
Janda, Bohumil.....	169
Jaroš, Václav.....	168

Jedlička, Jan.....	115
Jonáš, František.....	105
Jurek, Vladimír.....	14

K

Kábrt, Josef.....	98
Kaizl, Mirko.....	13, 173
Kaprál, Zeno.....	105
Karel, Václav.....	108
Kašpar, Josef.....	173
Kazdová, Milada.....	102, 113
Khel, Richard.....	13, 14, 168
Klinkovský, Rudolf.....	222
Kloiber, Josef.....	55
Kloiberová, Leopolda.....	55
Kolář, Radomír.....	55, 171, 242
Kolda, Ladislav.....	114
Kolman, Ivan.....	243
Konůpek, Jan.....	102
Kopcová, Zuzana.....	114, 115
Kotalík, Jiří.....	102, 104
Kotík, Pravoslav.....	115

Kotrba, Antonín.....	55
Kotrba, František.....	123
Kotrba, Jan.....	121, 211
Kotrba, Karel.....	115
Kotrbová, Daniela.....	121
Kotrbová, Jana.....	121, 168, 211
Kovařík, Antonín.....	173
Kovaříková, Vilča.....	167
Kovář, Jaroslav.....	173
Krajc, Rudolf.....	102, 105, 113
Král, Emanuel.....	99
Kratinová, Lydia.....	105
Křupka, Václav.....	12
Kubašta, Vojtěch.....	115
Kumpf, Rudolf.....	115
Kupka, František.....	61
Kysela, František.....	59

L

Lamich, František.....	222
Lankaš, Julius.....	243
Laut, Hans.....	168
Láznička, Jan.....	11
Ledvinka, Leo.....	114
Lerperger, Anna.....	167

Lidický, Karel.....	108
Liesler, Josef.....	243
Lichtág, Jan.....	59, 244
Lorain, Claude.....	61
Loubal, Ladislav.....	12

M

Malák, Jaroslav.....	115
Malát, Radim.....	15
Mandlerová, Gerda.....	115
Marco, Jindřich.....	10
Marek, Václav.....	53
Matějček, Antonín.....	102, 165

Milovanský, Jaroslav.....	62
---------------------------	----

N

Nikitin, Nikolaj Nikolajevič.....	170	Nováková, Irena.....	167
Novák, Petr.....	243	Nováková, Pavla.....	11

O

Oppenheimer, Viktor.....	59, 61
Ort, Karel E.	60

P

Panznerová, Michaela.....	11	Pokorný, Marcel.....	115
Pardubský, Karel.....	8, 61, 98, 99, 101, 110, 117	Polášek, Viktor.....	63, 102, 115, 119
Pařízek, Ladislav Mikeš.....	169	Poussin, Nicolas.....	61
Pelc, Miroslav.....	115	Preisler, Jan.....	106, 212
Petr, František.....	105	Premstaler, Ottmar.....	167
Petrová, Eva.....	15	Procházka, Otakar.....	170
Pirner, Maxmilián.....	61, 102	Prokůpek, Václav.....	169
Pišťek, Theodor.....	62	Pukl, Vladimír.....	102, 105, 113, 119, 173
Podsedník, Václav.....	105		

R

Richter, Václav.....	60, 61	Rozsypal, František.....	169
Rotter, Vilém.....	15, 114, 115		

S

Samec, Jan.....	115	Soukupová, Gruša.....	15
Santini, Giovanni Battista.....	60	Stretti, Mário.....	113
Sedláček, Vojtěch.....	55, 171, 212, 213, 214	Stretti, Viktor.....	118
Siblík, Jiří.....	12, 169	Suda, Karel.....	167
Skácelík, František.....	169	Süsser, František Václav.....	59, 61, 97, 100
Sokol, Koloman.....	102, 105, 113	Svoboda, Karel.....	60
Soldan, Fedor.....	115	Synecká, Naděžda.....	242
Soukup, Jiří.....	13, 15, 16, 57, 98, 116, 168, 172		

Š

Šembera, Jan.....	60	Šimon, František Tavík.....	8, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 110, 112, 115, 116, 118, 119, 123, 128, 164, 166, 213, 241
Šetlík, Břetislav.....	105	Šmejkal, Václav.....	11
Šimková-Trnková, Božena.....	115		

Šmídra, Jaroslav 108
Štefan, Oldřich 105
Štěch, Karel 16, 102
Štika, Karel 118
Štursa, Jan 212

Šusta, Josef 60
Švabinský, Max 8, 61, 100, 102, 106, 108, 166, 170, 212, 241
Švangmajer, Jan 62
Švengsbír, Jiří 12, 174

T

Tittelbach, Vojtěch 173
Tolstoj, Lev Nikolajevič 64, 97, 169

Truhlařík, Rudolf 115
Truhlářová, Venda 243

U

Uiberlay, Jaroslav 243

V

Vaca, Karel 115
Vacátko, Ludvík 55, 56, 57, 102, 176, 213, 214
Vázová, Sabina 105
Večeřa, Prokop 171
Veselého, Zdeňka 242
Vinický, Josef 128
Viša, Jaromil 108

Vlček, Martin 11
Vojta, Jaroslav 123
Vokálek, Václav 61
Vondráček, Jaroslav 16
Voss, Karsten 211
Vyčichlo, František 105

W

Weigner, Karel 105

Z

Zákoucký, Ladislav 243
Zápotocký, Antonín 170
Zoul, Bedřich 115

Zrzavý, Jan 110
Zůna, Miroslav 173
Zůnová, Zuzana 173

Ž

Žižkovský, Karel 12, 13, 56, 223
Žváček, František 108