

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**GRAFICKÁ TVORBA ELIŠKY SERVÁTKOVÉ
(1915-2008)**

bakalářská diplomová práce

SANDRA TICHÁ

Vedoucí práce: Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.

OLMOUC 2015

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce, za použití uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne:

Počet znaků včetně mezer: 90 107 (44 stran).

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Doc. PaedDr. Aleně Kavčákové, Dr., za ochotu, pomoc i cenné rady, při zpracování této bakalářské práce. Dále slečně Mgr. Lence Rychtářové, za vstřícnost při zpřístupnění pozůstalosti Elišky Servátkové. Děkuji také mé rodině a přátelům.

Obsah

Úvod	6
Dosavadní stav bádání	8
1. Biografie	10
2. Tvorba jinými výtvarnými technikami	15
2.1. Keramika.....	15
2.2. Kresba.....	16
2.3. Malba	17
3. Grafická tvorba	19
3.1. Počátky a léta válečná, 1935-1945.....	19
3.2. Období uvolnění, 1945-1948	22
3.3. Totalita, 1948-1989	23
3.4. Po roce 1989	35
3.5. Shrnutí.....	37
4. K analýze exemplárních příkladů	40
4.1. Sociální tematika	40
4.2. Folklórní tematika	44
5. Závěr	47
Seznam literatury v abecedním pořadí.....	49
Katalogy výstav Elišky Servátkové.....	50
Internetové zdroje	51
Další použité zdroje.....	51
Summary	52
Biografie v datech	53
Samostatné výstavy	54
Účast na kolektivních výstavách	55
Zastoupení ve sbírkách.....	56
Seznam vyobrazení	57
Obrazová příloha.....	72

Úvod

V této bakalářské práci bych ráda představila umělkyni z mého rodného města, Elišku Servátkovou (1915-2008). V posledních letech lze ve Frýdku-Místku pozorovat stoupající zájem o umění, stále častěji jsou skloňována jména některých místních umělců s tím jejím v popředí. A to především proto, že je tvorba E. Servátkové s městem silně spjata. Dokumentuje rozličná místa, události a nevědomky tím plní úlohu kronikářky. K odbornému zhodnocení díla autorky však dosud nedošlo, ačkoliv si v letošním roce připomínáme jubilejní sté výročí narození této umělkyně.

Okruh jejích výtvarných zájmů jest široký a dílo rozsáhlé, z tohoto důvodu se tato práce konkrétně zaměřuje na oblast grafiky. Provedena byla dokumentace díla v soukromých a veřejných sbírkách – v Galerii pod zámkem ve Frýdku-Místku a opavském Slezském zemském muzeu, kde se v současnosti nalézají pozůstatosti umělkyně. Rekonstrukce života Elišky Servátkové je uvedena faktograficky na základě dostupné literatury.

Po biografické pasáži věnuji prostor stručnému představení autorčiny tvorby v jiných technikách: keramice, kresbě, malbě. Protože jsou některé náměty podobné jako v grafice, může nám to pomoci uchopit dílo v celku, lépe mu porozumět i interpretovat jej. Další samostatnou část pak zastupuje grafika úplného tvůrčího období umělkyně v souvislosti s náměty a vlivy. Tvorbou se zabývám chronologicky, od prvního listu k posledním, ne vždy však je toto dodrženo, kvůli podobnosti témat v průběhu i několika desetiletí. Poslední kapitola se zabývá analýzou exemplárních příkladů grafických děl dvou nejvýraznějších zaměření autorky - sociální a folklórní tematiky. Cílem této práce totiž není pouze představení díla, ale i odborné zhodnocení v kontextu vývoje umění v českých zemích.

Text je prokládán odkazy na fotodokumentaci, která se nalézají v obrazové příloze, doplněna o základní informace. Vzhledem k velikosti sbírky zde není zdokumentováno dílo celé. Výběr se řídil časovým hlediskem, tato práce předkládá příkladné zástupce děl ze všech období, i hlavních témat, jimiž se umělkyně zabývala.

Za závěrem práce věnuji místo seznamu samostatných a kolektivních výstav. Také je uvedeno zastoupení děl Elišky Servátkové ve veřejných a soukromých sbírkách.

Dosavadní stav bádání

Jméno Elišky Servátkové není široké veřejnosti, ani uměleckému světu, moc známé. Z části i proto, že vystavovala na výstavách zejména v ostravském kraji, daleko od jiných větších či významnějších kulturních měst a center. Dalším důvodem je jistě i neexistence žádné ucelené monografie. Nutno říci, že dosud existující literatura popisující autorčinu práci nemá charakter odborných prací, často jde o krátké texty v katalogích výstav, medailony,¹ výjimečně pak rozsáhlejší statě.

Nejintenzivněji se umělkyní zabývá historik umění a odborník na kulturu beskydského regionu Karel Bogar. Je tvůrcem informačně nejpřínosnějších textů o životě a tvorbě autorky, s kterou jej zároveň pojilo přátelství. Jedná se především o tři rozsáhlejší, populárně-naučné texty, navzájem si podobného charakteru. Byly vydány v letech 1995 a 2005, tedy při příležitosti významných jubilejí E. Servátkové. Tomu odpovídá i povaha samotných článků, jež spíše představují autorku a její dílo, nenalezneme zde výraznější zhodnocení, analýzu tvorby či komparaci s jinými umělci. Prvý z nich nese název *Linie domova*², byl uveden roku 1995 v časopise *Těšínsko*. Jak napovídá podtitul *Nad grafickým dílem Elišky Servátkové*, je toto první text, jenž vyzdvihuje právě tvorbu grafickou nad ostatními výtvarnými technikami, kterým se E. Servátková věnovala. Stručně představeno jest dílo v průběhu celého tvůrčího období umělkyně s šesti příklady reprodukcí. Dalším textem je drobný spis *Eliška Servátková: Cesta k lidem*³ z téhož roku, obsahující biografii a informace o veškerém díle, tedy ne jen o tom grafickém. Je členěný dle použitých technik, prokládán obrazovými příklady. Třetí stať se nachází ve sborníku *Státního okresního archivu Frýdku-Místku*⁴ z roku 2005. Opět pojednává výhradně o grafice E. Servátkové,

¹ Karel Bogar, *Výtvarné Pobeskydí: Výtvarníci okresu Frýdek-Místek na počest 35. výročí osvobození ČSSR* (kat. výst), Frýdek-Místek 1980.

Karel Bogar, Eliška Servátková. Malířka ubíhajícího času, in: *Práce a studie Muzea Beskyd*, Frýdek-Místek 2005.

² Karel Bogar, *Linie domova*, in: *Těšínsko*, 1995, č. 3, s. 24-26.

³ Karel Bogar, *Eliška Servátková: Cesta k lidem*, Frýdek-Místek 1995.

⁴ Karel Bogar, *Černá a bílá Elišky Servátkové*, in: *Sborník Státního okresního archivu Frýdku-Místku 6*, Frýdek-Místek 2005, s. 169-176.

zde se však, kromě portrétní fotografie autorky, vyskytuje pouze jeden obrazový příklad grafiky. Ačkoliv je tento poslední jmenovaný text nejaktuálnější, nalézá se v něm chyba v příjmení profesora vídeňské Kunstgewerbeschule, Paula Kirniga (mylně psáno *Kiernig*).

Stejná chyba se objevuje i v katalogu *Ohlédnutí: Eliška Servátková-Rosenfeldová*⁵, vydaném u příležitosti stejnojmenné, poslední samostatné výstavy umělkyně v Muzeu Beskyd ve Frýdku-Místku roku 2005. Obrazový katalog doplňují neformální rozhovory s E. Servátkovou, vedené Karlem Bogarem. Z takovýchto přátelských hovorů čerpal Karel Bogar informace nejvíce, především se jedná o obtížně zjistitelné životopisné údaje, osobní dojmy a vzpomínky, které však nejsou dostatečné pro širší bádání. Karel Bogar je dosud autorem většiny doslovů ke katalogům výstav.⁶

Další literaturou, zabývající se E. Servátkovou, je *Paleta lásky*⁷ s podtitulem Beskydská monografie, vydána roku 1997. Tento útlý spis obsahuje stručné informace o životě a díle autorky, psané znovu Karlem Bogarem, pak také vzpomínky, rozhovor, přání či úvahy několika lidí blízkých autorce. Nejstarší dostupný katalog výstavy byl vydán roku 1986 - *Eliška Servátková: Kresba, grafika, malba, keramika*⁸. Biografii zpracovala J. Homolková, další, převážnou část, vytvořil J. Šlosar. Skromné představení umělkyně se nachází také ve *Slovníku českých a slovenských výtvarných umělců 1950—2004*, svazek XIII.⁹ V roce 2006 vznikl krátký dokumentární film s názvem *Eliška Servátková*¹⁰, režírovaný Eduardem Mockem z Frýdku-Místku.

⁵ Karel Bogar, *Ohlédnutí: Eliška Servátková-Rosenfeldová* (kat. výst.), Galerie Domov ve Frýdlantu n. O., Frýdek-Místek 2005.

⁶ Karel Bogar, *Frýdek-Místek Elišky Servátkové* (kat. výst.), Muzeum Beskyd ve Frýdku-Místku 2001.
Karel Bogar, *Eliška Servátková: výstava olejomalb* (kat. výst.), Galerie u Jakuba ve Frýdku-Místku 2002.

⁷ Vilém Vlk, *Paleta lásky*, Frýdek-Místek 1997.

⁸ Jaromír Šlosar, *Eliška Servátková: Kresba, grafika, malba, keramika* (kat. výst.), Okresní vlastivědné muzeum ve Frýdku-Místku 1986.

⁹ Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2004, XIII.*, Ostrava 2004, s. 346.

¹⁰ *Eliška Servátková* [film]. Režie Eduard MOCEK. Česká republika, 2006.

1. Biografie

Eliška Servátková se narodila v Ciezsyne 18. července 1915 jako druhé ze tří dětí Ing. Viléma Rosenfelda a Alžběty Rosenfeldové, rozené Haunoldové. Vilém Rosenfeld působil v lesní správě na řadě míst, největší část jeho kariéry je však spjata s Beskydami, kde byl mimo jiné znám svou důraznou obranou zbytků pralesů před dřevařskými společnostmi. Rosenfeldovi byli židovská rodina. Dědeček autorky, Max Rosenfeld, významný chemik a pedagog, se se svou ženou Otilií seznámil v Brně, kde vystudoval gymnázium, tehdy ještě u profesora J. G. Mendela. Otilie Budařová, velmi kulturní a vzdělaná dáma, pracovala řadu let jako vychovatelka u šlechtických rodin. Otec Otilie a pradědeček Elišky, Ignác Budař,¹¹ byl malířem a profesorem kreslení v Brně. Maminka umělkyně pocházela ze starého lesnického rodu Pukalských s polskými kořeny.¹²

Rané dětství prožila Eliška Rosenfeldová v rázovité vesničce Istebna v Polsku a v české části Těšína, kam se rodina po převratu v roce 1918 přestěhovala. Mluvili německy. Poté, co otec získal místo lesního rady, se jako státní úředník musel doučovat nový úřední jazyk – češtinu. V roce 1923 získal služební byt na zámku ve Frýdku, rodina znovu přesídlila. Období strávené na frýdeckém zámku je pro umělkyni velmi důležité a často se k němu ve své tvorbě vrací. Spolu se svými bratry Bedřichem a Františkem si hrávali v přilehlém parku a zahradách. Jak sama říká, byla všestranná a spíše kluk, s bratry ráda hrávala fotbal, věnovala se atletice i jiným sportům. Matka Alžběta své děti vedla také k hudbě, ovládala hru na klavír a violoncello, bratr František hrál na kytaru, Eliška na klavír a housle. Společně hrávali a zpívali německé i české písničky. Ke všem těmto zálibám se brzy přidalo kreslení.

Za první větší práci autorka považuje kresbu z roku 1921, kterou nakreslila na rodinné dovolené pod Gruní v Beskydách. K potěšenému překvapení otce na ní místo poklidné okolní přírody zobrazila postavičky francouzského a italského vojáka, zřetelně rozlišené. Pamatovala si je z dob vymezování hranic v Českém Těšíně.

¹¹ Ignác Budař (1812-1883), viz Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I*, Ostrava 1993, s. 114.

¹² Viz Bogar (pozn. 3).

Vilém Rosenfeld sám rád kreslival a zajímal se o umění, v bohatě vybavené knihovně v Istebné měl přes třicet knih věnovaných velkým světovým malířům. Zálibu v malbě měl i jeho bratr prof. Ota Rosenfeld, matematik a deskriptivář. Jeho díla jsou stále ve vlastnictví muzea v polském Těšíně. Není tedy divu, že rodina zálibu malé Elišky v kreslení podporovala.¹³

Do školy chodila Eliška Rosenfeldová v Českém Těšíně, do třetí třídy přestoupila na německou školu u farního kostela ve Frýdku. Z kreslení mívala dvojky i trojku, zřejmě také kvůli nepěknému podpisu.¹⁴ Ještě před nastoupením na německou reálku v Ostravě roku 1933 jí otec zařídil kreslířské kurzy u prof. Spiegla. V jeho hodinách kreslila pouze květinová zátiší, což autorku moc nezaujalo, motivovalo ji to však k další práci. Často nosila skicář, snažila se zobrazit pohyb a dynamiku těl sportovců na různých sportovních akcích. Na reálce učil kresbu prof. Klinger, jenž talent studentky podporoval. Když si povšiml, že statický model Eliška Rosenfeldová zvládá, i když s nevelkým zájmem, zadával jí jiné a náročnější úkoly než ostatním studentům, například portrétní.¹⁵

V roce 1936 odešel V. Rosenfeld do penze a rodina se ze zámku přestěhovala na dnešní Masarykovu třídu ve Frýdku. Předválečné události ve světě začaly ovlivňovat atmosféru malého města. V témže roce se umělkyně setkává s budoucím manželem Františkem Servátkou, poručíkem československé armády. Pocházel z havířské rodiny z Radvanic. Oddáni byli v roce 1939, v této nešťastné době jejich česko-německé manželství neblaze ovlivnilo Servátkovu kariéru leteckého pozorovatele,¹⁶ následkem bylo převelení do Komárna. Z období občasných návštěv manžela v Komárně autorka vzpomíná na své první setkání s římským uměním: „*Při bagrování v Dunaji zde vylovili bronzové figurky drobných satyrů a žen, poprvé jsem viděla antiku na vlastní oči.*“¹⁷

¹³ Zajímavou a těžce zodpověditelnou otázkou je, do jaké míry bylo pro malou Elišku inspirativní rodinné přátelství s těšínskou malířkou Idou Münzbergovou (1876-1955), viz Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2002, IX.*, Ostrava 2002, s. 134.

¹⁴ Zmiňuje sama autorka v tištěném rozhovoru. Viz Bogar (pozn. 5), s. 5.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Od roku 1947 se užívá termín *navigátor*.

¹⁷ Viz Bogar (pozn. 3), s. 9.

Jako novomanželka si ale nedokázala představit sebe v roli ženy v domácnosti, tehdy bydleli u jejích rodičů v bytě na Masarykově třídě. Toužila po dalším vzdělání. V roce 1941 se rozhodla jít dále studovat, úspěšně složila zkoušky na Vysokou uměleckoprůmyslovou školu ve Vídni, obor grafika. Ubytování i materiální podporu jí zajistili tamější příbuzní. Krátce, v letech 1942-1943, studovala ve třídě prof. Kirniga,¹⁸ grafika a slezského rodáka. Zaujala jej svým citem pro barvu a získala doporučení na vídeňskou Akademii výtvarných umění k prof. Fahringerovi.¹⁹ Po roce příprav na přijímací zkoušky byla následně přijata k prof. Dachauerovi.²⁰ V období intenzivního studia si přivydělávala drobnými kresbami na zakázku, netrvalo však dlouho a válečná fronta se příliš přiblížila. V roce 1944 musela studii zanechat a vrátit se domů.

Do školy se již nevrátila, kvůli rodině a denním starostem bylo vzdělání odsunuto na druhou kolej. Musela nastoupit do dílny na lustry v Místku, nebyla to práce špatná – mohla experimentovat s keramikou i využít své výtvarné schopnosti. Z literatury se dozvídáme,²¹ že ačkoliv byli Rosenfeldovi židovská rodina, nebyli během války nijak perzekvováni. Sama autorka líčí, že za to vděčí životu mezi „dobrymi lidmi“. Dokument, který by toto potvrdil či vyvrátil, neexistuje. Konec války znamenal pro mnohé obrovskou úlevu z neustálého strachu, nicméně autorčině rodině klid nepřinesl – Rosenfeldovým hrozil odsun, zabavení skromného majetku. I když byl V. Rosenfeld společností velmi uznávaný a oblíbený, pomohla až přímluva pár českých přátel a právě židovský původ. Směli zůstat, nicméně rodinu to navždy poznamenalo.²²

V dalších letech měla E. Servátková více času pro výtvarnou práci, začala hledat vlastní cestu, záměry. Zaujala ji keramika. Také poprvé vystavuje – roku 1953 na výstavě amatérů Ostravského kraje v Dělnickém domě ve Vítkovicích.

¹⁸ Prof. Paul Kirnig (1891-1955), viz heslo Paul Kirnig, *Wikipedie: otevřená encyklopedie*, http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Kirnig, vyhledáno 15. 11. 2014.

¹⁹ Prof. Karl Fahringer (1874-1952), viz heslo Fahringer Karl, Ulrich Thieme et al., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 11-12*, München 1992, s. 195.

²⁰ Prof. Wilhelm Dachauer (1881-1951), viz heslo Wilhelm Dachauer, *Wikipedie: otevřená encyklopedie*, http://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Dachauer, vyhledáno 15. 11. 2014.

²¹ Viz Bogar (pozn. 5), s. 7.

²² Viz Bogar (pozn. 3), s. 10.

Záhy vystavuje z iniciativy Viléma Wünscheho, s dalšími frýdeckomísteckými autory — Andělou Kocůrkovou a Bedřichem Holáčkem — v Českém Těšíně. Mezi léty 1953—1962, především díky malíři Vladimíru Kristinovi, vystavovala párkrát na akcích Svazu československých výtvarných umělců, brzy se ale setkala s problémy. Komisím v době komunismu vadila témata jejích prací, původ i to, že studovala ve Vídni. Neprošla v Ostravě, ani přes pražskou komisi SČVU. Nakrátko však pronikla do společnosti ostravských umělců a navázala cenná přátelství. Někteří ji podporovali a inspirovali, například Helena Salichová, jiní zavrhovali. Novou naději přineslo až setkání Ferdišem Dušou. V té době se vracel z působení v Praze zpět do Frýdlantu nad Ostravicí a umožnil E. Servátkové vystavovat na členských výstavách.²³

Starosti a zklamání z nepříznivé doby na krátko prosvětlo v roce 1961 založení výtvarného oboru na Lidové škole umění ve Frýdku-Místku. E. Servátková přijala nabídku profesora J. Luňáčka na pozici vedoucí pracovnice a učitelky. Práce s dětmi pro ni byla velmi podnětná, působí zde až do roku 1981. Dalším inspirativním zdrojem jsou cesty po Evropě a Střední Asii, na které se vydává s přítelkyní Magdalenou Zornerovou od roku 1966, v období zavřených hranic pro převážnou většinu obyvatel v tehdejší Československé socialistické republice. Umožnila jí to pomoc bratra Františka Rosenfelda, který v té době působil jako senátní rada a architekt ve Vídni.

Po náhlé smrti manžela v roce 1962 se soustavněji věnuje malbě, nejčastěji používá tempery a kvaše. Třebaže jen okrajově, zabývá se i ilustrací, publikuje v *Ozvěnách*, *Zemědělských novinách* i dětských časopisech, doprovází texty písní a básní v knize *Ondrašovské Pěsničky* Boženy Peterkové.²⁴

Na frýdeckém zámku, jejím oblíbeném místě, vystavovala poprvé v roce 1995 při příležitosti svých 80. narozenin. Teprve tehdy společnost více ocenila její uměleckou práci. Následuje řada samostatných výstav v městech Moravskoslezského kraje. Její tvorba se dostává do širokého podvědomí, stává se nejvýznamnější umělkyní

²³ Viz Vlček (pozn. 7), s. 4.

²⁴ Jedná se o pět ilustrací na motivy lašské legendy o zbojníkovi Ondrášovi. Viz Božena Peterková, *Ondrašovské pěsničky*, Frýdek-Místek 1965.

Frýdku-Místku, což potvrzuje například i obdržení symbolického Klíče města v roce 2000. Zemřela bezdětná 25. listopadu 2008 ve věku úctyhodných 93 let.²⁵

V roce 2013, při příležitosti pátého výročí smrti, byla slavnostně odhalena pamětní deska vzdávající hold jejímu jménu. Nachází se na budově Základní umělecké školy ve Frýdku, autorem je regionální umělec Jiří Sibinský²⁶.

²⁵ Viz Bogar (pozn. 3).

²⁶ Jiří Sibinský, (nar. 1947 ve Václavovicích), viz Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2005, XIV*, Ostrava 2005, s. 81.

2. Tvorba jinými výtvarnými technikami

Eliška Servátková byla během svého dlouhého života velmi aktivní umělkyní. Okruh jejích výtvarných zájmů byl široký — keramika, kresba, malba, v neposlední řadě grafika. Střídala rozličné techniky, experimentovala. Následující kapitola má za cíl představit tvorbu prvních třech zmiňovaných výtvarných technik. Autorka se jim nevěnovala pouze okrajově, nýbrž po celou dobu života, to dokazuje i velké množství děl. Mají zastoupení v několika sbírkách v Moravskoslezském kraji a v zahraničí,²⁷ i přesto pozůstalost činí více než 2500 děl. Momentálně se nachází ve Slezském zemském muzeu v Opavě.

2.1. Keramika

Tvořit z hlíny umělkyni přitahovalo již v dětství. Z jílovité půdy v zámeckém parku tvarovala s bratry první figurky. Proces tvorby, pocit umělecké svobody a uvolnění, to vše pro ni bylo více než jakékoliv téma, snad i proto vyráběla keramiku velmi ráda. Navazuje na tradici keramiky lidové, časté jsou i drobné plastiky dekorativní funkce s doznívajícími rysy secese. První dochovaná díla známe z počátku čtyřicátých let. Modeluje například nevelké figury lidí při práci – horníky a dělníky, typické regionální výjevy, kterým se autorka věnuje především v sociálně laděné grafice. Takový výjev zastupuje *Kladivo* (1940) [2],²⁸ drobná figura dělníka zachycená těsně před rozmachem k úderu kladivem. Tento moment není při prvním pohledu zcela jasný, svalstvo je stále uvolněné, napovídá to až strojené postavení, zejména pak nepřírozeně natočená hlava. Materiál je hrubě opracovaný, také následné grazování není přesné a přesahuje kontury. Jedná se o jedno z nejstarších sociálně motivovaných děl autorky. Příkladem zcela jiného, poetického tématu, je plastika z roku 1944 *Čtenářka* [3].²⁹

²⁷ Viz příloha Zastoupení ve sbírkách, s. 56.

²⁸ Eliška Servátková, *Kladivo*, 1940, pálená bílá hlína, 170x160 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

²⁹ Eliška Servátková, *Čtenářka*, 1944, pálená světlá hlína, 175x120 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Více se seznámit s hmotou a experimentovat mohla E. Servátková díky zaměstnání u rodiny Škutů v Místku, působila zde od konce roku 1944, později keramiku vypalovala u kamnářské firmy Weiss ve Frýdku, kde jí některé své zkušenosti předal mistr Koudela. Jinak keramické technice vyučená nebyla. V té době vzniklo několik drobných plastik a dekorativních předmětů, figurek koní, tanečnicků, například *Píseň o Ondrášovi* (1955) [4],³⁰ scéna čtyř Valachů, kterým kompozičně dominuje zbojník Ondráš. Stejně figurální motivy se objevují taktéž v grafice (*Ondráš* [74]³¹ z roku 1983). V padesátých letech se autorka dále věnuje folklórní tematice, nově zkouší pracovat s terakotou. Objevují se i sociální motivy s expresivním výrazivem, např. *Bolest* (1956) [5],³² zobrazující klečící figuru v zoufalé póze. Poslední ucelenější skupinu tvoří práce z období vyučování na Lidové škole umění (mezi léty 1961—1981), nastala změna v barevnosti a objevují se naivizující prvky. To pramení z podnětů, které s sebou přináší práce s dětmi i setkání s etruským uměním během cest po Itálii. Z pozdějšího období nacházíme keramická díla poskrovnu, autorka se věnuje tvorbě v jiných výtvarných technikách.

2.2. Kresba

Množství dochovaných skic v depozitáři Slezského zemského muzea dokládá hlavní zaměření E. Servátkové – kresbu. Svým charakterem odpovídala zájmům umělkyně nejvíce. Snažila se o reportáž okolí, k tomu je potřeba rychlost a jednoduchost. Dokumentuje svět realisticky, zdařile zobrazuje pohyb a dynamiku, jež ji lákají. Přednost dává portrétu před zátiším, akci před stálostí. O dokonalost těl, jakou známe z renesance, se nesnaží. Dostatečné vzdělání je očividné, zdá se ale, že autorku spíše příliš svazuje. Celkovému dojmu, ubráno v tomto směru není, právě naopak.

Jen část z pořizených kreseb, skic, studií, sloužila k dalšímu zpracování malbou, grafikou nebo keramikou. Dochovalo se několik deníků z cest, to používala fixy různých

³⁰ Eliška Servátková, *Píseň o Ondrášovi*, 1955, pálená železitá hlína, 450x150 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

³¹ Eliška Servátková, *Ondráš*, 1987, linoryt, papír, 535x370 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

³² Eliška Servátková, *Bolest*, 1956, pálená železitá hlína, 290x120 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

barev, krásu květin zachycovala v herbářích. Po celé tvůrčí období, od konce let čtyřicátých, vznikla široká řada kreseb zobrazujících citlivé vnímání krajiny nejen beskydské, ale i detailů přírody ze zahraniční, pohoří Alp, Pyrenejí, Kavkazu a Tater. Charakteristický je volnější rukopis. Realisticky pojaté jsou především kresby přírody, přesné studie stromů a květin. Svobodnější rukopis je na druhou stranu patrný v každodenních scénách, s přibývajícím věkem umělkyně stále volnější. Žánrová kresba dokumentující život kolem sebe se často řadí do cyklů. Tyto náměty, z každodenního života lidí, jsou znovu zpracovány zejména malbou. Věnuje se i studiu koní, což následně uplatňuje v grafice.³³

2.3. Malba

V galeriích, pod jménem umělkyně, nejčastěji nalezneme díla malovaná temperami, olejovými barvami, kvašovými nebo kombinovanými technikami. Příznačným motivem se stal Frýdek-Místek, jeho obyvatelé, místa, události. Pro malbu a kresbu Elišky Servátkové je typické, že těmito technikami nejčastěji zobrazuje veselejší, každodenní dojmy, na rozdíl od grafiky, skrz kterou ztvárňovala závažnější témata. V reportážních malbách nalézá své vlastní výtvarné výrazivo, výjimku tvoří několik málo děl, zejména z dřívějšího období, kde se umělkyně viditelně hlásí k odkazu Pietra Brueghela a Josefa Lady. Příkladem je akvarel z roku 1954 *Zima pod evangelíkem* [6].³⁴ Jedná se o typickou zimní scénu sáňkování na venkově, nespočetně lidí užívajících si zimních hrátek. Použitá barevnost i černá obrysová linka se drží silné inspirace. Jako další příklad, avšak z doby nedávné, uvádím *Autoportrét* z roku 2003 [7].³⁵ Použitý rukopis je dělený a využívá zde komplementárního kontrastu barev, nejzdařileji v oblasti tváře, ta je centrem a nejsoustředěnějším místem plátna.

Po smrti otce v roce 1955 se paleta autorky dosti ztmavuje, v temně kolorovaných plátnech, malovaných temperami, vzpomíná na své mládí. Nejsilnějším motivem je stále Frýdek a jeho obyvatelé, tváře lidí se však změnily, často jsou jen

³³ Viz Bogar (pozn. 3), s. 14.

³⁴ Eliška Servátková, *Zima pod evangelíkem*, 1954, akvarel, plátno, 430x590 mm, Muzeum Beskyd ve Frýdku-Místku.

³⁵ Eliška Servátková, *Autoportrét*, 2003, olej, plátno, 500x400 mm, Muzeum Beskyd ve Frýdku-Místku.

hrubých obrysů bez detailů. Lidé jsou nadále centrem jejích zájmů, žánrová malba zobrazuje scény přelidněné i klidnější. Touze zachytit určitou situaci, mnohdy komickou, podléhá i konečné bezprostřední zobrazení, vidíme anatomicky nepřesné postavy s hrubými černými obrysy. Barevnost je nerealistická, pohyb však i přesto zřetelný a situace, jež nadchla autorku, divákovi jasná. K pochopení pomáhá i název nezřídka uvedený ve spodních rozích plátna. Mívá funkci přímé řeči. Poněkud strohé linie se v pozdějších letech zjemňují a barevnost opět prosvětluje. Novým impulzem byly další cesty do zahraničí, do částí slunného Středomoří. Patrný je rozdíl v reportážích z cest oproti námětům domácím, z kterých cítíme lehkou sentimentalitu, povzdechnutí nad otázkou času a změnami světa. Ačkoliv ve skutečnosti uběhlo několik desítek let, jako bychom stále potkávali prosté lidičky z dob první republiky. V současnosti jsou malovaná díla tohoto tématu veřejností oblíbená.³⁶

³⁶ Viz Bogar (pozn. 3), s. 16.

3. Grafická tvorba

Jak již bylo řečeno, Eliška Servátková tvořila svá díla výhradně z osobní potřeby a kvůli radosti ze samotného procesu tvorby. Touha po originalitě či uznání odborného okolí jí nebyla vlastní tak, jak bývá u umělců obvyklé. V grafice ale přece jen vidíme snahu o prezentaci vlastního pohledu osobitým výtvarným jazykem, důraznost názoru, upozornění na dobová témata zrcadlí se v pracích i jiných autorů, zejména starší generace. Pokud bychom tedy měli nějaké její konkrétní umělecké zaměření vyzdvihnout, byla by to právě tvorba grafická.

Potřeba vyhovujících technických podmínek, soustředění a dostatku času vedla Servátkovou k tomu, že technikou grafiky netvořila nejčastěji, při zhotovení žánrových a reportážních děl, jež v její tvorbě převažovala, se raději chopila štětce a malovala. Můžeme říci, že graficky ztvárňovala jiná, závažnější témata. Autorka používala rozličné grafické techniky – linoryt, monotyp, protisk, frotáž, suchou jehlu, lept i dřevoryt. Převažují první tři zmíněné. Linoryt volila především u sociálních a folklórních témat, černobílá barevnost podtrhla celkový výraz. Pro svou jednoduchost a kresebnost jí, z grafických technik, nejvíce vyhovovaly monotyp a protisk. Obě techniky umožňují bezprostředně a pohotově přenést autorčin nápad, povětšinou se jedná o náměty z cest do zahraničí či zachycení tanečního pohybu. Tiskla jen v několika kusech pro své známé a přátele, občas vznikl pouze autorský otisk. Na výsledných listech pak také zkoušela další postupy a úpravy, listy kolorovala i retušovala. Kromě jednotlivých tematických listů graficky E. Servátková ztvárnila několik PF novoročenek,³⁷ okrajově i ex libris.

3.1. Počátky a léta válečná, 1935-1945

Při jaké příležitosti se umělkyně prvně seznámila s grafickou technikou, není známo. Nejbližší příležitost k vidění děl jiných autorů byla průmyslová Ostrava, kde se výtvarné umění v rámci kultury začalo výrazněji prosazovat až ve dvacátých letech 20. století. Po založení zdejších prvních volných sdružení umělců a především pak Spolku pro vystavění a udržování výstavního pavilonu v Moravské Ostravě roku 1923,

³⁷ V pozůstalosti se jich nachází celkem patnáct, nejstarší pochází z roku 1951.

se konečně dospělo k otevření Domu umění s galerií v roce 1926.³⁸ Menšími, ale zcela jistě zajímavými kulturními centry byly i nedaleká města Štramberk, Rožnov pod Radhoštěm či Frenštát pod Radhoštěm.³⁹ Při sledování ostravských studií a soukromých výtvarných lekcí umělkyně nenalzáme o grafických pokusech zmínku, přesto jejímu zájmu tato technika záhy neunikla. Nejstarším dochovaným grafickým listem je lept *Léto* z roku 1935 [8].⁴⁰ Tehdy dvacetiletá Eliška Rosenfeldová zobrazila krajinný motiv letního dne na venkově. Na tomto grafickém listu je patrné ovládnání techniky i perspektivy, práce jednoduchého námětu ale postrádá hlubšího sdělení. Hlavním účelem vzniku listu je patrně stále bližší seznámení se s touto grafickou technikou.

Dalšími dochovanými pracemi jsou ručně kolorované linoryty z přelomu třicátých a čtyřicátých let, které představují určitý výtvarný vývoj, související se vzrůstajícím zájmem o soudobou uměleckou sféru. Mluvíme-li o grafice na československé scéně, je nutno zmínit Sdružení českých umělců grafiků Hollar s řadou autorů, povětšinou bývalých žáků Maxe Švabinského. Nelze opomenout ani takzvaný druhý proud, jež reprezentovali modernisté, především někdejší členové Osmy a Skupiny, v čele s Emilem Fillou.⁴¹ Ačkoliv v malířství, v meziválečné avantgardě se také opět začínají objevovat folklórní motivy, např. motivy venkovanek u Václava Špály, Josefa Kremličky, které se podstatně projeví v tvorbě E. Servátkové později, spíše však v návaznosti na regionální výtvarnou tradici. Náměty těchto prvních listů jsou místa ve Frýdku — zámek, ulice Hluboká od něj vedoucí k Mariánskému kostelu, *kostel sv. Jošta ve Frýdku* — list vzniklý kolem roku 1940 [9].⁴² Zde pozorujeme oproštění

³⁸ Po poválečném znovuoobnovení spolku Koliba roku 1919, který však ostravští umělci neakceptovali, se čeští a němečtí autoři sdružili v Klubu umělců, vzniklém roku 1920. O rok později, po neshodách, založili čeští umělci Skupinu výtvarných umělců při uměleckovýchovném odboru kultury Kulturní rady pro širší Ostravsko. V roce 1926 bylo úředně ustanoveno Moravskoslezské sdružení výtvarných umělců pod vedením sochaře A. Handzela. Viz Karel Jiřík et al., *Výtvarní umělci severní Moravy a Slezska ve sbírkách Galerie výtvarného umění v Ostravě 1900-1950*, Ostrava 2006, s. 7-10.

³⁹ Pavel Šopák, *Koliba*, Opava 2004, s. 51.

⁴⁰ Eliška Servátková, *Léto*, 1935, lept, papír, 187x282 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁴¹ Luboš Hlaváček, *Současná československá grafika*, Praha 1964, s. 10.

⁴² Eliška Servátková, *Kostel sv. Jošta ve Frýdku*, kolem roku 1940, linoryt, papír, 180x117 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

od popisných reálných tvarů. Následné kolorování podtrhuje celkový expresivní výraz listu, používá jen do deseti odstínů barev. Scéna je liduprázdná, to sledujeme v tvorbě E. Servátkové vzácně, přesto je zde lidská postava zastoupena zobrazením sochy krucifixu a dvou modlících. Tato předloha sakrální architektury je zobrazena z neostrého pohledu, což může nasvědčovat uplatnění avantgardních postupů práce s neobvyklou perspektivou.

Z tohoto období také pramení silná vzpomínka na setkání s antickou v Komárně, ve Vídni se umělkyně nedlouho poté měla možnost setkat s uměním v tamějších galeriích. Jak sama uvedla, od počátku měla své vzory – z českého prostředí Josef Lada, ze světového ji kresebně uchvátil Kacuška Hokusai, později pak Pieter Brueghel, a vlámský grafik Frans Masereel, jehož cykly o válce obdivovala při návštěvě výstavy v Albertině.⁴³ Z dob vídeňských studií nám není známa žádná dochovaná grafika, pouze pár studijních kreseb, jejichž charakteristická linka potvrzuje dosavadní inspiraci tvorbou expresionismu, například již zmíněného Franse Masereela či německé grafičky Käthe Kollwitz. Jisté je získané školení v grafických technikách, kteréž tradiční postupy autorka dodržuje. Nejčastěji se věnuje linorytům, výjimkou je suchá jehla. Ačkoliv v expresionistické grafice došlo takřka k obrození technik dřevořezu a dřevorytu, umělkyně této metody využila jen sporadicky,⁴⁴ raději užila linorytu, jenž je přípravou jednodušší a výsledný dojem není příliš odlišný.

Tak jako se hrůzné zážitky z druhé světové války otiskly do srdcí lidstva, tematicky se odrazily i ve výtvarném umění. Po roce 1945 bylo nutné hledat novou cestu, poučit se a začít znovu. Z českých uměleckých jmen prolíná protiválečný protest například tvorbu Karla Hrušky v cyklu *Válka* (1957)⁴⁵ či Vladimíra Silovského v listu *Rue Montorgueil* (1944)⁴⁶ Obě zmíněné grafiky nejsou kolorované, pouze bílá a černá perfektně podtrhují kýžený výraz, jsou symbolem smutku, beznaděje. Lze říci,

⁴³ Viz Bogar (pozn. 5), s. 9.

⁴⁴ V pozůstalosti se nachází jen tři dřevoryty, datově blíže neurčené.

⁴⁵ Karel Hruška, *Poprava*, z cyklu *Válka*, 1957, dřevořez, 93x185 mm. Viz Luboš Hlaváček, *Současná československá grafika*, Praha 1964, s. 80.

⁴⁶ Vladimír Silovský, *Rue Montorgueil*, 1944, dřevořez, 345x275 mm. Viz Jiří Bouda et al., *Česká grafika XX. Století*, Praha 1997, s. 54.

že expresivní forma, často s užitím různých symbolů, je hluboce výmluvná pro toto válečné téma, na což ve svém díle reaguje i Eliška Servátková. Motiv války se mezi lety 1939 – 1945 v její tvorbě konkrétněji nevyskytuje, objevuje se až na počátku sedmdesátých let, například v linorytu *Válku ne* (1971) [10].⁴⁷ Je poněkud překvapující, že tyto motivy nejsou reflektovány dříve. Nabízí se otázka, proč tomu tak bylo – zdali se autorka nesnažila vyhnout nebo vytěsnit vzpomínky na válečné boje, z důvodu hlubokých psychických ran. V dostupné literatuře k tomuto odpovědi nenalzáme. Nejde ale jen o válečné motivy, boje a umírání přímo souvisí s utrpením lidí, sociálními a ekonomickými problémy společnosti. Tento obsah staví nad výtvarnou formu sociální grafika, která je příznačná pro tvorbu Servátkové od padesátých let a budeme ji tedy důkladněji sledovat v podkapitole věnované tomuto tvůrčímu období.

3.2. Období uvolnění, 1945-1948

Odlišná situace než ve většině rodin, nastala po válce u Rosenfeldových, nmísto oddechnutí z konce fašismu přišly další problémy kvůli židovskému původu, který vadil i komunistům, jež stanuli u moci roku 1948. Z období uvolnění, které panovalo po tři léta mezi koncem války a počátkem totality v Československu, patrném i ve výtvarném umění, se ve sbírkách, jež byly v rámci této práce probádány, bohužel nenalzájí žádná grafická díla. Důvodem je jistě velký zájem umělkyně o práci s keramikou, kterou vypalovala u kamnářské firmy Weiss ve Frýdku. Ačkoliv této technice nebyla nikdy vyučena, byla umělkyni v této době i zdrojem výdělků, některá díla se prodala u firmy Macháček v Ostravě.⁴⁸ Můžeme se domnívat, že nedochovanost či neexistence grafických děl z tohoto období je zapříčiněna hlavně poválečnými starostmi i ekonomickými problémy Servátkových. Z rozhovorů, které s umělkyní vedl Karel Bogar, však vyplývá, že autorka tato léta považuje za šťastné a úspěchy v keramice ji povzbudily k další výtvarné tvorbě.⁴⁹ Ke grafice se vrací na přelomu padesátých let.

⁴⁷ Eliška Servátková, *Válku ne*, 1971, linoryt, papír, 501x280 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁴⁸ Firma zanikla brzy po únoru 1948. Viz Bogar (pozn. 5), s. 8.

⁴⁹ *Ibidem*.

3.3. Totalita, 1948-1989

Jak píše Alena Křížová: „ *Po druhé světové válce, a zvláště po únoru 1948 nastala zcela nová politická a společenská situace. Kontakty se světem, a tím i moderním uměním, se staly nežádoucí. Ideologická moc sáhla do studnice lidového umění, aby dokázala nezávislost na světovém dění s buržoazní imperialistickou společností a potvrdila soběstačnost vlastní kultury.*“⁵⁰ Československá scéna se rozdělila na neoficiální a oficiální proud, který podléhal nebo nešel proti dobové propagandě. Kromě folklórních témat se v grafice Elišky Servátkové výrazně projevuje sociální téma života obyčejného člověka, městského či venkovského. Od padesátých let se setkáváme s termínem *sociální umění*, zejména v návaznosti na situaci dvacátých let, který slepě považuje za takové umění téměř vše, co je nějak spojeno s motivem lidské práce.⁵¹ Vojtěch Lahoda říká, že se jednalo o „*pojem, který zachycoval jen jednu fasetu problému, a nezdůrazňoval další, které se zdají být závažnější. V poměrně nehomogenním proudu, označovaném jako sociální umění, jde o skryté myšlenky unanimumu, náboženského pietismu, křesťanské pokory, panteismu, o renesanci idejí slovanské mytologie a slovanské pravlasti, o pojem domova a venkova, o sociálně demokratické myšlenky, o mesianismus, o utopickou vizi nového (často „nahého“, tj. civilizací nezkaženého) člověka a podobně.*“⁵² V padesátých a šedesátých letech se projevila snaha o protlačení tohoto umění do popředí, přestože ve stylovém přístupu nenalzáme jednotící prvek. Forma spíše doprovází a nese podstatný obsah.

⁵⁰ Alena Křížová, Podoby folklorismu ve výtvarném umění, in: *Současný folklorismus a prezentace folkloru. Sborník příspěvků z 22. strážnického symposia konaného ve dnech 13. - 14. září 2006*, Strážnice 2006, s. 96.

⁵¹ Vojtěch Lahoda, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let, in: Alena Adlerová – Vojtěch Lahoda et al., *Dějiny českého výtvarného umění IV/2, 1890-1938*, Praha 1998, s. 77.

⁵² *Ibidem*.

Motiv práce se objevuje v tvorbě E. Servátkové v roce 1950 v listech *Zima* [11],⁵³ *Kladení kabelů* [12]⁵⁴ a datově přesně neurčeném listu *Stavba* [13].⁵⁵ Všechny tři linoryty ztvárnila v rovnovážné kompozici, i plochy bílé a černé jsou zde v rovnováze. Pouze z grafiky *Kladení kabelů* čiší opravdový rytmus namáhavé práce. Celkové vyznění všech listů má spíše reportážní charakter, divák je svědkem běžné situace, sice těžké práce, ale zobrazení není tvrdým atakem lidských emocí. Podobnou povahu, i když nepracovního tématu, má list s názvem *Chlapi* [14],⁵⁶ asi z roku 1950. Jednoduchá scéna tří starších mužů, sedících u stolu a povídajících si. Autorka zde klade důraz na ztvárnění mimiky a vrásek ve tvářích.

Příklady tvorby v jiných grafických technikách i stylovém pojetí jsou realistický *Autoportrét* [15]⁵⁷ z roku 1952 a protisk z padesátých let s názvem *Muž přenášející dítě přes vodu* [16].⁵⁸ Kvůli nedostatečnému technickému vybavení se autorka záhy vrací k leptům, zimní scéna *Na frýdeckém rynku* z roku 1952 [17],⁵⁹ i když ne příliš zdařile vyleptaná, dokládá stejný zájem jako v malbě a kresbě — život prostých obyvatel maloměsta bez jakéhokoli náznaku patosu.

Určitým povzbuzením k výtvarné tvorbě jistě byla i první možnost vystavování, své práce umělkyně veřejně prezentuje na expozici amatérů Ostravského kraje v Dělnickém domě ve Vítkovicích v roce 1953, jako host se pak pravidelně do roku 1962 účastní výstav Svazu českých výtvarných umělců. V době vystavování se seznamuje

⁵³ Eliška Servátková, *Zima*, 1950, linoryt, papír, 330x454 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁵⁴ Eliška Servátková, *Kladení kabelů*, 1950, linoryt, papír, 277x450 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁵⁵ Eliška Servátková, *Stavba*, 50. léta 20. století, linoryt, papír, 270x460 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁵⁶ Eliška Servátková, *Chlapi*, 1950, linoryt, papír, 330x454 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁵⁷ Eliška Servátková, *Autoportrét*, 1952, suchá jehla, papír, 160x106 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁵⁸ Eliška Servátková, *Muž přenášející dítě přes vodu*, 50. léta 20. století, protisk, papír, 187x256 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Tímto názvem je označen list ve sbírce Slezského zemského muzea v Opavě, ačkoliv je autorkou nepojmenován. Charakterem lze usuzovat, že se jedná o zobrazení sv. Kryštofa.

⁵⁹ Eliška Servátková, *Na frýdeckém rynku*, 1952, lept, papír, 203x165 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

s celou řadou významných lidí z ostravské umělecké sféry a navazuje některá trvalá, inspirativní přátelství. Mluvíme o významných osobnostech, jménech spjatých s ostravskou scénou již v první polovině 20. století. Prvním jménem je Ferdiš Duša (1888—1958), autor význačných sociálně laděných maleb a grafik, spojených do rozsáhlých cyklů, například *Smutná Země*⁶⁰ a *Život člověka*.⁶¹ Sociálně motivované grafiky vytvářel i Vladimír Kristin (1894—1970), absolvent vídeňské Kunstgewerbeschule v ateliéru Antonína Strnada a Antonna von Kennera. Grafika byla spíše jeho doprovodnou tvorbou malířství, ve kterém je patrná silná cézannovská inspirace. Po válce se věnoval zejména realistickým panoramatům Ostravy a okolí Hukvald. Díky jeho přímluvy byla v roce 1960 E. Servátková registrována jako průmyslový výtvarník.⁶² Pomyslným kronikářem havířského prostředí byl Vilém Wünsche (1900—1984), žák Maxe Švabinského mezi lety 1920-1923. Byl také jedním z podporovatelů E. Servátkové. Motivy i formou byla E. Servátkové nejbliže Helena Salichová (1895—1975), která graficky i malovaně ztvárňovala folklórní a sociální motivy rodného beskydského kraje. V sedmdesátých letech se cyklem Salichové s názvem *Tvary skryté ve dřevě*⁶³ přímo inspirovala — více toto téma objasním níže. Dále umělkyně potkává autorky stejné generace: Věru Tošenovskou (1924—2011) a Andělu Kocůrkovou (1919—2012).⁶⁴ Nové poznání a intelektuální podněty přineslo setkání s Dušovým přítelem Aloisem Sivkem⁶⁵, mimo jiné literárním historikem a folkloristou, jehož vybavená knihovna byla proslulá. Odtud patrně pramení seznámení s filosofickými prózami Hermanna Hesseho, romány o rozpolcenosti lidské duše a hledání smyslu života. S jeho pacifistickými názory se Eliška Servátková ztotožňovala.

⁶⁰ Ferdiš Duša, cyklus dřevorytů *Smutná Země*, 1921.

⁶¹ Ferdiš Duša, cyklus dřevorytů *Život člověka*, 1923.

⁶² Viz Vlček (pozn. 7), s. 4.

⁶³ Helena Salichová, *Tvary skryté ve dřevě*, cyklus 180 dřevorezů vznikající mezi léty 1961-1973, převážně černobílé. Viz Petr Pavliňák, *Helena Salichová*, Ostrava 2009.

⁶⁴ Viz Bogar (pozn. 5), s. 8.

⁶⁵ Prof. PhDr. Alois Sivek, CSc. (1920—1971), literární vědec, profesně se zabýval Petrem Bezručem a Vojtěchem Martínkem. Viz Jiří Skalička, Alois Sivek, in: Pavel Urbášek edd., *Zakladatelé a pokračovatelé: památník osobností obnovené univerzity*, Olomouc 1996.

Při této příležitosti vystavování vzniká několik listů folklórní a sociální tematiky. Jak již bylo řečeno, tyto látky byly v tomto období režimem vítané a vyžadované, i když v tvorbě E. Servátkové nejsou okatě poplatné socialistickému realismu, jehož uměleckou podstatou bylo propagovat socialismus, čemuž podléhalo i celkové ztvárnění – zjednodušení zobrazování s cílem snadné srozumitelnosti co nejširší veřejnosti.⁶⁶ Elišku Servátkovou témata folklórní a sociální, z prostředí ostravského regionu, zajímaly i po roku 1989. Ani umělecké výrazivo, kterým je autorka ztvárňuje, není od období totality odlišné.

V sociální grafice rozlišujeme mimo pracovní motivy i humanistické téma.⁶⁷ Umělci zobrazovali lidi na okraji společnosti, nemocné a chudé, osamělé lidi vzbuzující soucit. Takový je ráz následujících linorytů z padesátých let. Na rozdíl od výše zmíněných grafik, autorka vzbuzuje v divákovi emoce navázáním přímého, očního kontaktu s postavami v grafických listech. V linorytu *Stařenka* [18]⁶⁸ umělkyně zobrazila portrét staré venkovské anonymní ženy s šátkem ovázaným kolem hlavy. V pozadí sledujeme prostředí, ve kterém žije – krajinu s chaloupkou v úbočí hory. Důraz je kladen na vrásčitou tvář a stářím unavený pohled očí. Kromě tváře a pozadí Servátková linoryt dále nevyrývala, šátek a ramena jsou pouze v černé barvě. Obecně zde umělkyně nevyrývá větší bílé plochy, prostor naznačuje jen úzkými bílými liniemi. Scénu ze stejného prostředí zobrazuje *Z kostela domů!* [19].⁶⁹ Skupina čtyř vesničanů se vrací přes lávku nad vodou do svých obydlí. Sledujeme strhané výrazy, žádný náznak radosti, pouze trpká osudovost, koloběh dne a vlastně celého života. Příznačný název *Soucít* [20]⁷⁰ nese linoryt z roku 1959. Divák se, společně se skupinou čtrnácti postav v listu, stává svědkem smutné události – nalezení mrtvého psa. Scéna se odehrává v prostředí města, což usuzujeme z naznačené dlažby a modernějšího oblečení

⁶⁶ Tereza Petišková, *Československý socialistický realismus 1948-1958*, Praha 2002.

⁶⁷ Tereza Javorská, *Sociální umění v meziválečném Brně: Projevy sociálního realismu v soudobé kresbě a grafice* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FFMU, Brno 2009, s. 41.

⁶⁸ Eliška Servátková, *Stařenka*, 50. léta 20. století, linoryt, papír, 210x174 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁶⁹ Eliška Servátková, *Z kostela domů!*, 50. léta 20. století, linoryt, papír, 279x281 mm, Galerie pod zámekem ve Frýdku-Místku.

⁷⁰ Eliška Servátková, *Soucít*, 1959, linoryt, papír, 220x162 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

zúčastněných. Nejvíce emoce vzbuzují lidské tváře, které jsou smutné, ale klidné, kromě obličejíčku jednoho ze dvou dětí, které pláče. Motivem je list spřízněn s tvorbou Käthe Kollwitz, ta vytvořila několik desítek listů humanistických témat vzbuzujících soucit, také klade důraz na výraz očí, zejména u malých dětí, např. v dřevorytu *Nezaměstnaný* z roku 1925.⁷¹

Dalšími příklady sociálně laděných grafik z 2. poloviny padesátých let jsou *Oběd na poli* (1958) [21],⁷² *Žně* [22]⁷³ z téhož roku, *Brambory* [23]⁷⁴ (1959) nebo *Česání chmele* [24],⁷⁵ vzniklý mezi lety 1959-1962. U této umělkyně se jedná o další typické grafiky sociálního tématu z venkovského prostředí, s lehce expresivně zjednodušenou a tvarově deformovanou, dějovou ilustrací. To je příznačné i pro listy z roku s tématy pracujících žen *Tkalcovna* [25],⁷⁶ *Lampářka* [26],⁷⁷ vzniklých roku 1959. Zajímavý motiv nalézáme v linorytu *Na Dunajci* [27]⁷⁸ z roku 1957, krajinný výjev sjíždění řeky Dunajec na dřevěných vorech v oblasti Pienin. Dnes se jedná o turistickou atrakci, ale tehdy se jednalo o běžný způsob tamější přepravy lidí a zboží. I v dnešní době jsou voraři oblečení v tradičním goralském kroji. Tento list není na rozdíl od předchozích tak detailně vyrýván, autorka využívá kontrastu rozsáhlejších černých a bílých ploch, tedy s výjimkou řeky, kde dodávají dynamičnost proudu bílé linie. Dalším sociálně laděným listem je *Autobusové nádraží* z roku 1959 [28].⁷⁹ Lidé odjíždějí z práce domů, možná z nedaleké továrny, jejíž komíny se mocně tyčí na nebi nad nádražím. Během svého života Eliška Servátková sledovala prudký vývoj maloměsta v rostoucí průmyslové středisko. Dobu kočárů a rázovitých figurek vystřídaly automobily, továrny,

⁷¹ Käthe Kollwitz, *Nezaměstnaný*, 1925, dřevoryt. Viz Miroslav Houra, *Jak se dívat na grafiku*, Praha 1971, s. 46.

⁷² Eliška Servátková, *Oběd na poli*, 1958, linoryt, papír, 227x294 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁷³ Eliška Servátková, *Žně*, 1958, linoryt, papír, 430x305 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁷⁴ Eliška Servátková, *Brambory*, 1959, linoryt, papír, 299x260 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁷⁵ Eliška Servátková, *Česání chmele*, 1959-1962, linoryt, papír, 325x400 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁷⁶ Eliška Servátková, *Tkalcovna*, asi 1959, linoryt, papír, 255x290 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁷⁷ Eliška Servátková, *Lampářka*, 1959, linoryt, papír, 214x317 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁷⁸ Eliška Servátková, *Na Dunajci*, 1957, linoryt, papír, 190x256 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁷⁹ Eliška Servátková, *Autobusové nádraží*, 1959, linoryt, 275x220 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

velkoobchody. Podobně laděné jsou i linoryty z cyklu *Dětské hry* z padesátých let – *Míč a švihadlo* [29]⁸⁰ a *U vody* [30],⁸¹ kde si pohrává s kontrastem černé a bílé, u prvního jmenovaného nově v symbolice stínu a světla. V roce 1962 také v linorytu *Starý Frýdek* [31]⁸² zobrazila pohled na centrum maloměsta, kde se zřetelně tyčí Farní kostel a frýdecký zámek, v popředí s předměstskými poli a lesy.

Od poloviny padesátých let se autorka také intenzivně věnuje studiu lidového umění, spoustu inspirace nacházela v dobových časopisech.⁸³ Zajímá ji třeba folklórní tanec, především z Valašska, Lašska a Slovácka, zdařile zachycuje jeho ladnou dynamiku. Takové jsou linoryty *Slezská polka* (1955) [32],⁸⁴ *Lidový soubor* [33],⁸⁵ tanečníci v listech s názvem *Slovácký tanec* (kolem roku 1958) [34, 35, 36],⁸⁶ *Lidový tanec* (1958) [37].⁸⁷ Povětšinou se jedná pouze o postavu jednoho tanečníka či páru, list má charakter jakési realistické studie pohybu, důraz je kladen i na věrné ztvárnění krojů. Opět se u E. Servátkové setkáváme s jakousi reportáží lidové slavnosti nebo tanečního pohybu. Kroje nejsou sice barevně věrné, ani do detailů vyryté, ale to podléhá zvolené technice - černobílému linorytu.

⁸⁰ Eliška Servátková, *Míč a švihadlo*, 50. - 60. léta 20. století, linoryt, papír, 320x223 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁸¹ Eliška Servátková, *U vody*, po roce 1955, linoryt, papír, 215x315 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁸² Eliška Servátková, *Starý Frýdek*, 1962, linoryt, papír, 300x419 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁸³ Například dobové časopisy *Za krásami domova*, vycházející od roku 1955, *Červený květ*, vycházející mezi léty 1956-1969, nebo časopis pro ženy *Vlasta*, založený roku 1947.

⁸⁴ Eliška Servátková, *Slezská polka*, 1955, linoryt, papír, 197x233 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁸⁵ Eliška Servátková, *Lidový soubor*, asi 1958, linoryt, papír, 415x300 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁸⁶ Eliška Servátková, *Slovácký tanec*, kolem roku 1958, linoryt, papír, 238x176 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Eliška Servátková, *Slovácký tanec*, asi 1958, linoryt, papír, 215x200, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Eliška Servátková, *Slovácký tanec*, asi 1958, linoryt, papír, 230x170 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Pod tímto názvem se list nachází v depozitáři SZM, nejedná se však o zobrazení slováckého tance, ale slovenského – dle kroje se jedná o tanečníka z okolí města Detva.

⁸⁷ Eliška Servátková, *Lidový tanec*, 1958, linoryt, papír, 415x300 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Barevná grafika folklórního tématu však nebyla ojedinělá, setkáváme se s ní o pár let později, například kolem roku 1962 vzniká monotyp *Krojovaný muž* [38].⁸⁸ Jedná se o realistické zpodobení mladého muže v kroji, který se řadí do skupiny uherskobrodských. Typické tmavě modré nohavice jsou zdobeny ornamentem, tzv. cifrováním. Ke kalhotám se nosí bílá plátěná košile s nabíranými rukávy a výšivkami na ramenou i límečku. K té patří i modrá vesta s množstvím zlatých knoflíků, na vrchu sepnutá vyšívanou stužkou – rozpinkou. Nohy chrání černé, kožené holinky. Že se jedná o zobrazení svobodného muže, lze poznat podle dvou kohoutích per na klobouku spolu s vonicí. K tomuto kroji patří ještě vybíjený řemen omotaný kolem pasu a vyšívaný kapesník na poklopci, to však v této grafice nevidíme.⁸⁹ Otisk se nezdařil v oblasti tváře, kde se černá barva smíchala s okrovou. Stejný kroj zaujal o století dříve Josefa Mánesa v malované studii *Jan Postava z Bílovic*.⁹⁰

V padesátých letech se v probádaných sbírkách nachází jen výjimečně grafiky s jinou, než folklórní a sociální tematikou. S největší pravděpodobností je to proto, že od 1953 má umělkyně příležitost vystavovat a tyto motivy byly vítané. Ojedinělým listem charakteristické inspirace Pietrem Brueghelem a Josefem Ladou, kterou u E. Servátkové pozorujeme mnohem častěji v malbě, je barevný linoryt *Sáňkování* [39],⁹¹ zobrazující velké množství postav při zimních radovánkách. List patří do cyklu linorytů *Starý Frýdek* z roku 1958.

Od 1960 je Eliška Servátková, na doporučení V. Kristina, registrována jako průmyslový výtvarník — grafik. I přes podporu a povzbuzování některých významných osob Svazu československých výtvarných umělců (J. V. Sládek, V. Wünsche) se často setkávala s nepochopením a odmítnutím. Vyčítána jí byla například neschopnost akademického malování, prorazit komisemi se jí nedařilo stále více. Krátce, s přímluvou Ferdiše Duši, vystavovat mohla, ale pouze jako host na členských výstavách. Po Dušově

⁸⁸ Eliška Servátková, *Krojovaný muž*, kolem roku 1962, monotyp, papír, 330x210 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁸⁹ Josef Jančář et al., *Lidová kultura na Moravě*, Brno 2000, s. 155.

⁹⁰ Josef Mánes, *Jan Postava z Bílovic*, 1854, malba, papír. Ibidem, obal knihy.

⁹¹ Eliška Servátková, *Sáňkování*, z cyklu *Starý Frýdek*, linoryt, papír, 160x226 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

smrti se však kádrování stupňovalo a vedlo Servátkovou k hledání své vlastní cesty. Přes neustálé připomínky komise SČVU rezignuje a dále s nimi nevystavuje. Vrací se k původním vzorům, uvědomila si své hodnoty a cíle. Znovu ji inspirovalo dílo Josefa Lady, který ve své tvorbě stále vzpomínal na mládí a prostý venkovský život. S tím se plně ztotožňovala, vracela se ke vzpomínkám z dětství, domovu, obyčejným lidem ve Frýdku. „Říkala jsem si, technika jde dále, ale člověk už není takovým svérázným tvorem, obličej, originální tváře a charaktery se ztrácejí.“⁹²

Od poloviny padesátých let se Eliška Servátková věnuje tématům, která postupně spojuje do cyklů. Vznikají tak již zmíněné *Dětské hry*,⁹³ jež vznikly po smrti otce v roce 1955, souvisejí se vzpomínkovým návratem autorky do dětství. Cyklus inspirovaný návštěvou cirkusu tvoří osm linorytů *Cirkus Kludsky* (1968) [40, 41].⁹⁴ Motiv cirkusu má v umění silnou tradici, Eliška Servátková se jí však přímo neinspiroje.⁹⁵ Podobně lákali autorku také koně, jezdci a jejich okolí. Především v polovině osmdesátých let vzniká mnoho listů s touto tematikou: *Dostihy* [42],⁹⁶ *U koní* [43].⁹⁷ Někdy jde spíše o zachycení dynamického pohybu statných těl koní, jindy realistické zachycení každodenní scény. Využívá techniky protisku a linorytu.

V roce 1961 se E. Servátková zapojila do zřízení výtvarného oboru na Lidové škole umění ve Frýdku-Místku. Práce s dětmi ji velmi bavila, byla pro ni i příležitostí ke zkoušení nových možností a technik, vzniká řada papírotisků i frotáží. Mezi ně patří

⁹² Viz Bogar (pozn. 5), s. 9.

⁹³ Viz č. [29, 30] v seznamu vyobrazení a obrazové příloze.

⁹⁴ Eliška Servátková, *Titulní list*, cyklus *Cirkus Kludsky*, 1968, linoryt, papír, 105x171 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Eliška Servátková, *Sloni*, cyklus *Cirkus Kludsky*, 1968, linoryt, papír, 106x167 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁹⁵ Originálně cirkus ztvárnil například český malíř a grafik František Tichý (1896-1961). Jeho rukou získává jakési básnické zpodobení, nejde o reportáž jako u Servátkové, která se zde snaží i zachytit jednotlivé charaktery lidí v tomto prostředí. Kromě Františka Tichého zobrazili prostředí cirkusu také Eduard Bass a Josef Lada. Ze světových jmen výrazně například Francisco Goya, Henri de Toulouse-Lautrec a Pablo Picasso.

⁹⁶ Eliška Servátková, *Dostihy*, 1986, protisk, papír, 309x320 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

⁹⁷ Eliška Servátková, *U koní*, 1986, protisk, papír, 320x309 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

i grafické listy inspirované cyklem *Tvary skryté ve dřevě*⁹⁸ Heleny Salichové, obsahující dřevořezy sledující strukturu dřeva, jen nepatrně pozměněnou zásahem rydla. Vznikají tak tvary postav, zvířat či bájných bytostí, v závislosti na fantazii umělkyně E. Servátkové však použila jednodušší techniky frotáže, vznikly například listy *Matka s dítětem* [44]⁹⁹ a nepojmenovaný otisk [45],¹⁰⁰ oba z doby 60. – 70. let. Zkoušení nových technik a sledování struktur různých materiálů, nabízí i spojení s projevy informelních tendencí, které se v českém prostředí prosadily od konce padesátých let do poloviny let šedesátých.¹⁰¹ Mnoho grafik této inspirace se nedochovalo, zřejmě se tak jedná o krátkodobý interes, využitelný i k pedagogické činnosti.

K formování nejen uměleckého, ale i životního názoru, jistě přispěly zahraniční cesty, které mohla Eliška podniknout díky podpoře bratra Františka Rosenfelda, senátního rady a architekta žijícího ve Vídni. Vyjížděla se svou přítelkyní Magdalenou Zorner z Vídně. V letech 1966—1985 podnikají řadu cest do Itálie. Antický svět Elišku Servátkovou nadchl. Barevnost jihu ji motivovala k prosvětlení palety, v Akademii v Benátkách poznala Correggia, později malby Carpaccia, v jehož středu zájmu byli taktéž lidé, zobrazoval karnevaly, gondoliéry. Dochované autorčiny deníky tento užaslý zájem dokládají,¹⁰² dle těchto předloh vznikly protisky a monotypy, například *Benátky, kanál* [48],¹⁰³ *Benátky* [49].¹⁰⁴, *La Perla* [50].¹⁰⁵ Těchto dvou technik autorka užila z důvodu jejich kresebnosti a jednoduchosti. Přítelkyně společně cestovaly

⁹⁸ Helena Salichová, *Tvary skryté ve dřevě*, cyklus 180 dřevořezů vznikající mezi léty 1961—1973, převážně černobílé. Viz Petr Pavliňák, *Helena Salichová*, Ostrava 2009.

⁹⁹ Eliška Servátková, *Matka s dítětem*, cyklus *Tvary skryté ve dřevě*, 60. – 70. léta 20. století, frotáž, papír, 490x290 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁰⁰ Eliška Servátková, *Nepojmenováno*, cyklus *Tvary skryté ve dřevě*, 60. - 70. léta 20. století, frotáž, papír, 407x298 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁰¹ Mahulena Nešlehová, *Informelní projevy*, in: Polana Bregantová – Rostislav Švácha et. al, *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 1958/2000*, Praha 2007, s. 123-142.

¹⁰² Viz č. [46, 47] v seznamu vyobrazení a obrazové příloze.

¹⁰³ Eliška Servátková, *Benátky, kanál*, 60. léta 20. století, protisk, papír, 433x304 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁰⁴ Eliška Servátková, *Benátky*, 1964, frotáž, papír, 340x280 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁰⁵ Eliška Servátková, *La Perla*, 1978, protisk, papír, 596x421 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

do Toskánska (*Toskana* [51]),¹⁰⁶ Pompejí. Stejný motiv zobrazuje různými technikami, listy jsou bohatě kolorovány (*Pompeje* [52, 53]).¹⁰⁷ Nezapomenutelně na umělkyni zapůsobila výstava etruského umění v Palermu – mezi starými exponáty se nacházela drobná plastika lidské hlavy s úsměvem na tváři, po několika staletích působící stále živě. „Člověk žije, ostatní je pomíjivé.“ Jako by se jednalo o heslo, které prolíná tvorbu umělkyně. Lidé při práci, tanci a zpěvu, to vše opakovaně potkávala i ve Francii, na Kavkaze a střední Asii, Švýcarsku, Slovensku, SSSR a SRN. Jak sama později poznamenala, na okrajích společnosti se stále nachází charakteristické typy, čím blíže jsou lidé modernímu technickému světu, tím více svou identitu ztrácejí, smysl života nehledají.¹⁰⁸ Proto se charakterní osoby snažila navždy zachytit ve svých dílech.

Od šedesátých let po celý zbytek tvorby vzniká množství kreseb k Bezručovým *Slezským písním*, jež byly autorce takřka nevyčerpatelnou studnicí inspirace. V tomto dlouhém období vidíme různé změny pojetí básní, od složitějších ke zkratkovitým, stále však převládá expresivní forma s užitím různých symbolů. Těžkost hospodaření v beskydském pohoří vystihla linorytem *Hanys Horehled'* [54]¹⁰⁹ dle stejnojmenné básně. Dále se v pozůstalosti nachází ztvárnění básně z roku 1987 *Slezské lesy* [55],¹¹⁰ kde se autorka zdánlivě sama stylizuje do postavy barda a sténá nad ničením krajiny. V jiném linorytu *Maryčka Magdonova* ze šedesátých let [56],¹¹¹ zobrazila Maryčku jako líbeznou křehkou děvče, bez úsměvu na rtech, sbírající květiny na loukách pod Lysou horou.¹¹² Ačkoliv sama umělkyně byla z „lepší rodiny“ cítila s lidmi z chudších poměrů. Rodina jejího manžela nebyla zámožná, byli to obyčejní lidé. Spíše než okolí zbohatlíků

¹⁰⁶ Eliška Servátková, *Toskana*, 1980, protisk, papír, 297x420 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁰⁷ Eliška Servátková, *Pompeje*, 1966, protisk, papír, 450x333 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Eliška Servátková, *Pompeje*, asi 1966, monotyp, papír, 346x263 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁰⁸ Viz Bogar (pozn. 5), s. 10.

¹⁰⁹ Eliška Servátková, *Hanys Horehled'*, cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*, 60. léta 20. století, linoryt, 444x286 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹¹⁰ Eliška Servátková, *Lesy, o moje lesy*, cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*, 1987, linoryt, 447x330 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹¹¹ Eliška Servátková, *Maryčka Magdonova*, cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*, 60. léta 20. století, linoryt, 296x207 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹¹² Postava Maryčky je téměř identická s dívkou v ilustraci titulní strany *Ondrašovských písniček* Boženy Peterkové. Viz č. [89] v seznamu vyobrazení a obrazové příloze.

kreslila dráteníky, prodavače na náměstí. Proto také má ráda Bezručovy *Slezské písně*. Ačkoliv viděla kus světa, centrem dění jsou stále její rodný kraj a Beskydy. Pro tyto listy umělkyně opět užívá lehké expresivní formy se zjednodušenými tvary postav a okolí, význam básně také podtrhují symboly, například křečovitě gesto rukou na obloze v linorytu *Hanys Horehled'* - symbol nadlidské, vyšší moci osudu či přírody. Bezručovy básně umělecky ztvárnili i již zmínění Ferdiš Duša, Vladimír Kristin, Vilém Wünsche a Helena Salichová.¹¹³

Největší důraz na poselství symbolů klade autorka i v pacifisticky laděných linorytech *Válku ne* [10]¹¹⁴ (1971) a *Mír* [57]¹¹⁵ (1972). Tři až čtyři roky po obsazení Československa sovětskými vojsky opět zavládl strach z vojenských operací, listy jsou zřejmě reakcí na období studené války či bojů ve Vietnamu. Prvý jmenovaný linoryt budí velmi silné emoce pohledem na mrtvá těla matky s dítětem ve spodní části listu, nad kterými padá mrtvá bílá labuť, vystupující z černého pozadí, jako symbol usmrčených nevinných duší. Protiválečné téma zdůrazňuje název „*Válku ne*“, taktéž linoryt fyzicky připevněn později k horní části listu. Naopak druhý list ukazuje naprosto nenásilnou scénu muže vyhlížejícího lepší zítřky. Vlevo od něj sedí bílá holubice na nově vzrůstajícím, dekorativně ztvárněném keři jako symboly míru a nového začátku.

I v sedmdesátých letech a později se ve středu zájmu Elišky Servátkové nachází vesnický člověk. Ačkoliv se nejedná o cyklus, mají některé listy stejný výraz i téma, například *Svoz dřeva* (1970) [58],¹¹⁶ *Žně* (1970) [59],¹¹⁷ z osmdesátých let pak *Svážení obilí* [60],¹¹⁸ *Žně* (1980) [61, 62],¹¹⁹ dále *Vlkolinec* (1983) [63],¹²⁰ *Dřevaři* (1985) [64],¹²¹

¹¹³ Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011.

¹¹⁴ Eliška Servátková, *Válku ne*, 1971, linoryt, papír, 501x280 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹¹⁵ Eliška Servátková, *Mír*, 1972, linoryt, papír, 482x293 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹¹⁶ Eliška Servátková, *Svoz dřeva*, kolem roku 1970, linoryt, papír, 347x250 mm, Galerie pod zámekem ve Frýdku-Místku.

¹¹⁷ Eliška Servátková, *Žně*, 1970, linoryt, papír, 524x338 mm, Galerie pod zámekem ve Frýdku-Místku.

¹¹⁸ Eliška Servátková, *Svážení obilí*, 80. léta 20. století, linoryt, papír, 370x565 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹¹⁹ Eliška Servátková, *Žně*, 1980, linoryt, papír, 294x241 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Žně – Svážení obilí (1987) [65].¹²² Grafiky zobrazující život venkovského člověka v souladu s přírodou. Mluvíme o sociálním umění s venkovskou tematikou, „pro kterou je charakteristická symbolika Země, růstu, života, zániku, a proto k oblíbeným motivům patřilo zobrazení setí a sklizně.“¹²³ Takto bylo zaměřeno například tzv. venkovské křídlo Umělecké besedy v čele s Václavem Rabasem, Vojtěchem Sedláčkem a Vlastimilem Radou, v období dvacátých let 20. století. Eliška Servátková téměř vždy užívá lehké expresivní formy a zjednodušení reálných tvarů, které však z části podléhá technice linorytu. Obecně totiž můžeme o těchto listech říci, že v celkovém rámci tvorby E. Servátkové, jsou linoryty pečlivěji vyryté s důrazem na detaily. Například, ve zmíněném listu *Dřevaři*, linie pečlivě vykreslují kůru stromu a stávají se zde silným prvkem, jež vytváří nejen zkřížené diagonály kompozice, ale i veškerý prostor kolem figur.

Folklórní tematika se průběžně znovu objevuje v osmdesátých letech. V roce 1982 vzniká hned několik takových listů. Protisky *Tanečník* [66]¹²⁴ a *Tanečníci* [67],¹²⁵ jsou barevnou studií tančících Valachů v páru nebo sólově. Servátková se inspiruje také zahraničním folklórem – vzniká několik studií tanečníků a hudebníků z Gruzie či Ázerbajdžánu, zemí, jež procestovala. V pozůstalosti jsou označeny pouze slovy *Tanečník* [68, 69],¹²⁶ nebo *Hudebník* [70, 71],¹²⁷ jelikož nemají originální pojmenování. Umělkyně využívá techniky monotypu kvůli věrnému zachycení dynamického pohybu,

Eliška Servátková, *Žně*, 1980, linoryt, papír, 277x250 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹²⁰ Eliška Servátková, *Vlkolinec*, 1983, linoryt, papír, 417x496 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹²¹ Eliška Servátková, *Dřevaři*, 1985, linoryt, papír, 368x565 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹²² Eliška Servátková, *Žně - Svážení obilí*, 1987, linoryt, papír, 370x565 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹²³ Alena Křížová, Podoby folklorismu ve výtvarném umění, in: *Současný folklorismus a prezentace folkloru. Sborník příspěvků z 22. strážnického sympozia konaného ve dnech 13. - 14. září*, Strážnice 2006, s. 95.

¹²⁴ Eliška Servátková, *Tanečník*, 1982, protisk, papír, 415x290 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹²⁵ Eliška Servátková, *Tanečníci*, 1982, protisk, papír, 415x290 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹²⁶ Eliška Servátková, *Tanečník*, 1982, monotyp, papír, 425x303 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Eliška Servátková, *Tanečník*, 1982, monotyp, papír, 300x210 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹²⁷ Eliška Servátková, *Hudebník*, 1982, monotyp, papír, 300x210 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Eliška Servátková, *Hudebník*, 1982, monotyp, papír, 300x210 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

listy jsou výrazného kresebného charakteru, působí tak stejně věrně, jako když si autorka výjevy přímo zaznamenávala fixem do cestovního deníku.¹²⁸

V grafikách folklórní tematiky *Lidový tanec* (1983) [73],¹²⁹ *Ondráš* (1987) [74, 75],¹³⁰ pozorujeme nový typ velmi dynamické, figurální kompozice a perspektivy scén, oslavující valašské tradice. Umělkyně užívá několika úrovní nad sebou, do kterých aranžuje postavy. Například v prvním listu *Ondráš* se dole nachází skupina dvou muzikantů a rodina s malým dítětem, nad nimi tančící muž s valaškou ve výskoku. Scénu pak završuje zbojník Ondráš v hrdém postoji. Postavy obklopují ornamenty z květin, strom i malá chaloupka, které jsou zde vloženy jako atributy valašského či lidového prostředí. Taktéž tisková hlavice nemá obdélníkový tvar, nýbrž sleduje linie rostlin a figur, což podporuje dynamičnost vertikální kompozice až k samotné špičce klobouku Ondráše. Téměř identicky ztvárněnou scénu pozorujeme již v roce 1955, v keramické v sošce *Píseň o Ondrášovi* [4].¹³¹

3.4. Po roce 1989

V probádaných sbírkách se nenalézá mnoho grafických listů z tohoto pozdního tvůrčího období umělkyně. Způsobil to fakt, že se autorka soustavněji věnuje malbě. Grafiky, které jsou zde z tohoto období uvedeny, dokládají, že navzdory zásadní změně společenské situace v Československu, sociální a folklórní motivy u autorky nadále převládají. Taktéž umělecké výrazivo sleduje dosavadní tendenci. Příkladem stálého zájmu o zobrazování života člověka na venkově je linoryt *Se souší* [76]¹³² z roku 1989. V popředí autorka představuje staříka nesoucího z lesa dřevo ke své chalupě. Mužův výraz značí únavu z této rutinní práce. V pozadí se zřetelně rýsuje Lysá hora v podobě bez televizního vysílače, tak jako ji umělkyně zobrazila například v linorytu *Maryčka*

¹²⁸ Viz č. [72] v seznamu vyobrazení a obrazové příloze.

¹²⁹ Eliška Servátková, *Lidový tanec*, 1983, linoryt, papír, 640x459 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹³⁰ Eliška Servátková, *Ondráš*, 1987, linoryt, papír, 535x370 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Eliška Servátková, *Ondráš*, 1987, linoryt, papír, 535x370 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹³¹ Eliška Servátková, *Píseň o Ondrášovi*, 1955, pálená železitá hlína, 450x150 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹³² Eliška Servátková, *Se souší*, 1989, linoryt, papír, 565x370 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

Magdonova.¹³³ Dalším sociálně laděným dílem jsou *Dřevaři* (1990) [77],¹³⁴ zobrazující muže a tažné koně při práci se dřevem.

Ojedinelý list, který obsahuje náboženský motiv, vzniká v devadesátých letech s názvem *Ukřižovaný* [78].¹³⁵ Sleduje ženu nesoucí květiny k ukřižovanému Kristu. Krucifix se svou velikostí stává ústřední částí grafiky, rozléhá se téměř přes celý list. Pozadí tvoří jakési tři pásy, vespod venkovská krajina s horami – odtud patrně přichází žena, ve středním pásu jsou městské cihlové domy a paneláky. V horní části, vycházející z horizontály kříže, vidíme továrny s komíny a haldami. Prostor mezi těmito částmi tvoří vyryté, bílé linie, vlnící se směrem k levému hornímu rohu otisku. Vzdáleně připomínají plameny, které podporují emotivní charakter listu. Umělecké výrazivo je expresivní, s místy stroze vyrytými liniemi.

Folklórní tematiku reprezentuje monotyp *Tanečník* [79]¹³⁶ z roku 1998, sytě barevná a realistická studie tanečníka v pohybu, s důrazem na bohatý kroj z oblasti slovenského města Detva.¹³⁷ Z osmdesátých či devadesátých let pochází přesněji nedatovaný linoryt *Radegast* [80].¹³⁸ Scéna ukazuje šest Valachů v tradičních krojích, veselících se u ohně v lese. Ve středu tančí muž s valaškou, napravo od něj hrají dva muzikanti. Vlevo, trochu výše postávají a odpočívají ostatní, scéně dominuje socha Radegasta, zosobňující pohanské mýty a tradice. Linoryt se vyznačuje velmi detailním ztvárněním, například kouře z ohně, trávy či krojů. Zde se nejedná o zachycení

¹³³ Budova televizního vysílače byla dokončena na počátku osmdesátých let 20. století. Viz Televizní vysílač na Lysé hoře, *Wikipedie, otevřená encyklopedie*:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Televizn%C3%AD_vys%C3%ADla%C4%8D_Lys%C3%A1_hora,
vyhledáno 26. 4. 2015.

¹³⁴ Eliška Servátková, *Dřevaři*, 1990, linoryt, papír, 500x340 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹³⁵ Eliška Servátková, *Ukřižovaný*, 90. léta 20. století, linoryt, papír, 420x297 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹³⁶ Eliška Servátková, *Tanečník*, 1998, monotyp, papír, 596x414 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹³⁷ Častou předlohou byla vystoupení frýdeckomísteckého dětského folklórního souboru Ostravička. Viz Bogar (pozn. 5), s. 10.

¹³⁸ Eliška Servátková, *Radegast*, nedatováno, linoryt, papír, 320x288 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

konkrétní situace, jak je u E. Servátkové obvyklé, scéna je pečlivě zaranžovaná a nereálná, rozvržení figur nechává vyznít dominanci sochy.

3.5. Shrnutí

Do roku 1950 se v pozůstalosti nachází pouze 10 dochovaných grafických děl Elišky Servátkové (v této práci zastoupeny dvěma příklady). Nacházíme v nich především interes v zobrazování různých míst, především z Frýdku-Místku. V tvorbě jiných výtvarných technik je patrný výrazný zájem o figuru již od roku 1940 (keramická soška *Kladivo* [2]¹³⁹), který se však v grafické tvorbě stane zásadním až od počátku padesátých let. Umělkyně zobrazuje člověka v jeho přirozeném prostředí, městském, častěji však venkovském, v duchu sociálně realistického proudu, zejména regionální scény Ostravska 1. poloviny 20. století (Helena Salichová, Vilém Wünsche, Vladimír Kristin). Této scéně se autorka nakrátko stává součástí a mezi léty 1953–1961 vystavuje jako host SČVU. Při této příležitosti vzniká mnoho sociálně laděných linorytů s humanistickými a pracovními motivy. Umělecké výrazivo je lehce expresivní se zjednodušením reálných tvarů. Od poloviny padesátých let vznikají i grafiky s folklórní tematikou – krojovaných tanečníků, hudebníků z Valašska, Slovácka i Slovenska. Z počátku umělkyně volí černobílý linoryt. Sociální a folklórní tematika kvalitou vynikají a objevují se v grafické tvorbě Servátkové až do jejich posledních let, proto se jejich analýzou zabývá následující kapitola.

Od poloviny padesátých let se objevují i graficky ztvárněná reportážní témata z prostředí koní, cirkusu. Od šedesátých let umělkyně cestuje po Evropě a Malé Asii, dojmy z těchto cest ztvárňuje v listech, vyznačujících se velkou barevností, nejčastěji v technikách monotypu a protisku. V sedmdesátých letech je kvůli těmto listům lehce kvantitativně upozaděna sociální tematika. Od roku 1961 se také objevují výrazně barevnější, experimentální díla různých motivů. Tyto listy vznikaly v období nové pedagogické zkušenosti s prací s dětmi z Lidové školy umění, pravděpodobně se staly příležitostí zkoumání nových technik (například výše zmíněné frotáže inspirované

¹³⁹ Eliška Servátková, *Kladivo*, 1940, pálená bílá hlína, 170x160 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

cyklem dřevorezů *Tvary skryté ve dřevě*¹⁴⁰ Heleny Salichové), což dokládá i nevelká kvalita provedení tisku. Je pravděpodobné, že umělkyně reaguje na krátkodobé uvolnění režimního tlaku na umění, zapříčiněném nevídaným úspěchem československého pavilonu na světové výstavě EXPO v Bruselu roku 1958, které trvalo až do okupace v roce 1969, a sama zkouší techniky spjaté s projevy informelu na české scéně. Počtem děl se grafická tvorba umělkyně nachází na vrcholu právě v sedmdesátých a osmdesátých letech. V posledních dvou desetiletích pak dochází k útlumu, umělkyně se soustavněji věnuje malbě. Neoriginálnější díla tvořila E. Servátková právě v sedmdesátých a osmdesátých letech. Těmi jsou sociální grafiky s venkovskou tematikou a listy s folklórními motivy — černobílé linoryty mírně expresivní formy, soustředěněji vyryté i kompozičně promyšlenější. V grafice autorky se jedná o upozornění na rozdělení společnosti a problémy, jež jsou součástí lidstva od nepaměti nezávisle na dané politické situaci.

Ačkoliv byla rodina Rosenfeldových německy mluvící rodina s polskými kořeny, k otázce národnosti se Eliška Servátková blíže nevyjadřuje. Obdivuje rozsáhlé kulturní bohatství Německa, stejně tak i Polska, Česka i Slovenska. Není tedy divu, že za svůj domov pokládá region pohoří Beskyd, rozléhající se na území posledních třech zmíněných států. Ani motiv židovství se překvapivě v její tvorbě nenalézá, i když křesťanství ojediněle ano, například v listu *Ukřižovaný* [78]¹⁴¹ z devadesátých let.

Při výčtu námětů Elišky Servátkové si nelze nezpomenout na slavný film německého režiséra Wima Wenderse *Nebe nad Berlínem*¹⁴² i jeho volné pokračování *Tak daleko, tak blízko!*¹⁴³ Jako by se umělkyně zpodobnila do postavy „anděla“, pozorovala osudy lidí ve městě, poznamenaném zprvu válkou, poté komunismem. Ačkoliv ve filmovém zpracování sledujeme Berlín ještě v čase rozdělení zdí, města Frýdek a Místek se taky ocitla v nové situaci, i když opačné – během protektorátu došlo

¹⁴⁰ Helena Salichová, *Tvary skryté ve dřevě*, cyklus 180 dřevorezů vznikající mezi léty 1961-1973, převážně černobílé. Viz Petr Pavliňák, *Helena Salichová*, Ostrava 2009.

¹⁴¹ Eliška Servátková, *Ukřižovaný*, 90. léta 20. století, linoryt, papír, 420x297 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁴² *Nebe nad Berlínem* [film]. Režie Wim WENDERS. Západní Německo/ Francie, 1987.

¹⁴³ *Tak daleko, tak blízko!* [film]. Režie Wim WENDERS. Německo, 1993.

k jejich spojení, které trvá dodnes. V nespravedlivé době plné zklamání oba autoři hledají podstatu bytí v těch nejobyčejnějších lidech, jejich osudech a činech. Světlé okamžiky nalézají v hudbě a tanci, rozmýšlejí nad neúprosným plynutím času. Jak Wenders, tak Servátková, v tvorbě neprezentují svou pravdu, snaží se nalézt možné cesty útěchy a o ty se s námi podělit.

4. K analýze exemplárních příkladů

Tematicky nejzávažněji a ztvárněním nejzdařileji působí listy s náměty sociálními a folklórními. Od ukončení studií ve Vídni vznikaly téměř po celé tvůrčí období umělkyně. Jak je patrné z předešlých řádek, jinými výtvarnými technikami tyto motivy nevytvářela, jsou charakteristické pouze pro grafiku.

4.1. Sociální tematika

Příkladem díla sociální grafiky je linoryt z roku 1959 *Autobusové nádraží* [28].¹⁴⁴ Scéna zobrazuje cestující, resp. dělníky, čekající nedaleko továrny, jíž komíny a věže se vysoko tyčí v pozadí. Zobrazení této rovnovážné kompozice je černobílé. Tento kontrast vyniká zejména ve spojení tmavé továrny a mohutného, dynamického bílého kouře, který ji obklopuje, z části zahaluje. Otisk lze podélně pomyslně rozdělit na dvě odlišné poloviny – vrchní industriální, vespod vidíme prostor s desítkou světlých autobusů a velkým množstvím anonymních postav, tmavých siluet ve stínu. Patrnému zjednodušení tvarů, obvyklému pro sociální tematiku, slouží i použití techniky linorytu, který autorka nevytváří do detailů tak, jak jsme u ní zvyklí. Zde klade důraz na protiklad rozsáhlejších, černých a bílých ploch. Zobrazení továrny je alegorické, působí jako vyšší moc nad člověkem, kterou sice lidstvo vybudovalo, ale nyní mu slouží. Lidé každodenně přijíždějí ze svých domovů tvrdě pracovat pro blaho výroby a bohatství národa. Rozvinutý průmysl je pro region Ostravska příznačný, těžká práce i radikální zásah do krajiny se proto staly často opakujícím se motivem v dílech zdejších umělců po několik generací. Věnoval se mu Ferdiš Duša, rodák z Frýdlantu nad Ostravicí a přítel umělkyně. V roce 1921 vytvořil dřevoryt *Oběd chudých* [81],¹⁴⁵ pátý list cyklu *Smutná země*, kde ukazuje tehdejší společenskou situaci stejně jako později Servátková. Vyjádření je však výmluvnější, snad i proto, že skupina čtyř postav v popředí, na kterou je kladen důraz, pro diváky není anonymní. Zobrazení figur i tváří je detailní. Umístění ženy, matky chovající novorozeně, uprostřed skupiny, evokuje také spojitost s křesťanstvím. Celkové vyznění listu pak působí melancholičtěji a poetičtěji.

¹⁴⁴ Eliška Servátková, *Autobusové nádraží*, 1959, linoryt, 275x220 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁴⁵ Ferdiš Duša, *Oběd chudých*, cyklus *Smutná země*, 1921, dřevoryt, 375 x 330 mm, Galerie výtvarného umění v Ostravě.

Více lidsky. Na stranu druhou, ztvárnění továren zde není tak majestátní. Můžeme tak říci, že zatímco Duša směřoval pozornost k osudu lidí, Servátková v listu zdůraznila spíše převelkou mocnost fabriky.

Od šedesátých let vytváří umělkyně grafiky na motivy sbírky básní Petra Bezruče *Slezské písně*, nejedná se však o ilustrace, které by byly součástí tištěného vydání, vznikaly pouze jako projev osobního zájmu. V průběhu času získávaly stejné básně vícero podob, převažuje použití techniky linorytu. Příkladem tohoto tématu je grafický list z šedesátých let *Hanys Horehled'* [54].¹⁴⁶ Jedná se o černobílou rovnovážnou kompozici dle stejnojmenné básně. Autorka scénu pojala expresivním výrazivem, užívá i symbolů jakési vyšší moci, celkové vyznění je dramatické. Práci za bouřlivého počasí (výrazně jsou zobrazeny déšť a blesky) a krutou osudovost celé scény tu podtrhuje křečovitě gesto rukou – symbol tvoření i ničení. Tato báseň v dosud vydaných výtiscích *Slezských písní* byla ilustrovaná zřídka, kromě Valentina Držkovice či Richarda Landera ji kresebně doprovodil například Alois Schneiderka v roce 1956 [82].¹⁴⁷ Zobrazil zapřaženou dvojici koní s postavou orajícího Hanyse, krajina vypadá kamenitě a neúrodně, jiné přírodní podmínky však jsou dobré, dokonce svítí slunce. Co se týče figur, shodně se nachází i v listu Servátkové, zobrazené při orání. Postavy Hanyse jsou však výrazně odlišné, zatímco Schneiderka zobrazil člověka melancholického a rezignovaného (má přivřené oči), Servátková předkládá muže plně oddaného práci, soustředěného a bojujícího proti neúprosné krajině, což s významem básně koresponduje lépe.

¹⁴⁶ Eliška Servátková, *Hanys Horehled'*, cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*, 60. léta 20. století, linoryt, 444x286 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁴⁷ Alois Schneiderka, *Hanys Horehled'*, 1956, kresba tuší, papír, 208x162 mm. Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 298.

Pakliže tak milovala Beskydy, jakoby se sama stylizovala do postavy barda v básni *Slezské lesy* a „sténala“ nad jejich ničením *na rozkaz z Vídně*.¹⁴⁸ Grafický list *Lesy, o moje lesy* [55]¹⁴⁹ z roku 1987 vertikálně rozděluje cesta, po níž nákladní automobily svázejí kmeny stromů. Vlevo, v lesích a kapradinách, píše bard, vpravo leží holá krajina s pilami a továrnami. Kompozice scény je vertikální, použitá technika i umělecká forma jsou stejné jako u předešlého příkladu. V řeči symbolů je také grafické pojetí totožné básně umělcem Jožkou Baruchem v roce 1935 [83].¹⁵⁰ Zvolil techniku dřevorytu s užitím ne příliš obvyklého spojení tří barev: bílé, černé, okrové. Nezobrazuje žádnou lidskou figuru, na větvi stromu v popředí vidíme pouze sovu, která je jediným svědkem kácení stromů. Scéna vyznívá nevesele, avšak spíše pohádkově. Nedosahuje takové dramatickosti jako v grafice E. Servátkové, která kritizuje události v průběhu dění, na rozdíl od Barucha, jenž zobrazil důsledky kácení bez jakéhokoliv kladení důrazu na tuto skutečnost. Shodně s Jožkou Baruchem, avšak s větším důrazem, zobrazil báseň Jaroslav Dobrovolský v roce 1937 [84].¹⁵¹ V trojbarevném linorytu vidíme pustou krajinu, v popředí vpravo stojí suchý pahýl stromu. Toto pojetí se symboly budí emoce, na rozdíl od dramatické scény Servátkové, můžeme hovořit o jakémisi tichém, tragickém vyznění.

Jednou z nejčastěji ilustrovaných básní sbírky je *Maryčka Magdonova*. Eliška Servátková, ve stejnojmenném linorytu [56],¹⁵² zobrazila v šedesátých letech tuto tragickou postavu jako líbeznou křehkou děvče, bez úsměvu na rtech, sbírající květiny

¹⁴⁸ Petr Bezruč, *Slezské písně*, Praha 1985, s. 114.

¹⁴⁹ Eliška Servátková, *Lesy, o moje lesy*, cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*, 1987, linoryt, 447x330 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě. Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 247.

¹⁵⁰ Jožka Baruch, *Slezské lesy*, 1935, dřevoryt, 191x126 mm. Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 256.

¹⁵¹ Jaroslav Dobrovolský, *Slezské lesy*, 1937, linoryt, 235x180 mm. Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 256.

¹⁵² Eliška Servátková, *Maryčka Magdonova*, cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*, 60. léta 20. století, linoryt, 296x207 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

na louce pod Lysou horou. Hrůzný osud v této jinak nevinné scéně naznačují suché, pokroucené větve stromu a černá hora v pozadí. Umělecké výrazivo je tedy opět podobná předešlé – expresivní s užitím symbolů, zde je patrná i poetizace scény (jemné květiny a motýli). Formátem je černobílý list menší než předchozí ztvárnění Bezručovy sbírky. Více expresivní je vyobrazení Karla Svolinského z roku 1966 [85].¹⁵³ V černobílém listu můžeme vidět pouze postavu Maryčky chránící se před nepříznivým počasím, nejspíš silnou vichřicí. Postoj, který zaujímá i deformace postavy, jsou v duchu expresivního uměleckého výraziva. Ve výrazu její tváře se snoubí napětí, strach a smutek. Právě zde, a na pevně sepnuté ruce, klade autor důraz častějším použitím bílé barvy.

Sledujeme-li motivy a umělecké výrazivo autorky u sociální tematiky, můžeme říci, že tvoří v duchu sociálně realistického proudu meziválečných let, především ostravské regionální scény starší generace, která tehdy byla na vrcholu, ale výtvarně činná byla až do druhé poloviny 20. století. Vliv na tuto generaci měla i proletářská poezie – na Ostravsku jde především o Petra Bezruče, jehož dílo bylo pro umělce inspirací a byli s ním i názorově spřízněni. Eliška Servátková vytváří listy sociálně realistické, s humanistickými či pracovními tématy. V centru dění je téměř vždy jedinec nebo malá skupina v prostředí města či venkova. Grafiky nemají tendenci vybízet diváky k nějaké revoltě, jak je tomu například u Ferdiše Duši nebo brněnské Heleny Bochořákové-Dittrichové, která v úderných grafikách zobrazovala zburcovaný dav lidí, toužící po spravedlnosti, v cyklu *Povstání*¹⁵⁴ z roku 1925.

¹⁵³ Karel Svolinský, *Maryčka Magdonova*, 1966, technika neznámá, 228x152 mm. Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 303

¹⁵⁴ Helena Bochořáková-Dittrichová, cyklus *Povstání*, 1925. Viz David Juga, *Helena Bochořáková-Dittrichová a meziválečná sociální grafika na Moravě* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2010.

4.2. Folklórní tematika

Folklórní tematiku nalézáme u Elišky Servátkové ve dvou různých pojetích. Jedná se o studie jedné až tří figur, většinou tanečníků či hudebníků nebo o aranžované scény několika postav v umělém prostředí. Zástupcem prvního případu je *Slovácký tanec* [33]¹⁵⁵ z roku 1958. V černobílém linorytu vidíme postavu tanečníka v kroji. Je oděn v jednoduchou bílou košili bez nabíraných rukávů, pod krkem svázanou mašlí - rozpinkou. Na košili nosí tmavou vestičkou s knoflíky. Kalhoty jsou světlé s cifrováním na stehnech. Podle černých holinek muž pochází z nížinného kraje, pro hornaté oblasti jsou typické krpce. Na hlavě nosí nízký klobouk s kosárkami (kohoutími péry) a pentlemi, což znamená, že se jedná o svobodného muže. O jaký tanec se v tomto listu jedná, je podle postavení figury přesně těžko určitelné. Pro Slovácko je však typický tzv. verbuňk (odzemek), individuální mužský tanec. Po zazpívání jedné z verbuňkových písní muž tančí s rukama nad hlavou. Tanečními prvky jsou různé formy výskoků, poskoků, podřepů a otoček, jejichž provedení je s narůstajícím tempem stále obtížnější. V takovémto poskoku se nachází i zobrazený muž, jehož postava, lemována bílou linií, vystupuje z černého pozadí. Jeho tvář je soustředěná a z části zakrytá kloboukem. Výtvarné pojetí je realistické, linoryt však autorka příliš detailně nevytváří.

Příkladem druhého typu zobrazování, objevujícího se v osmdesátých letech, je linoryt s názvem *Lidový tanec* [73]¹⁵⁶ (1983). V rámci grafické tvorby E. Servátkové jde o větší formát s nepravidelným tvarem tiskové hlavičky. Lineární kompozice je pečlivě zaranžovaná, jako by se jednalo o plakát charakterizující Valašsko a jeho tradice. Ve středu se nachází mladý, tančící, valašský pár – v popředí dívka, za ní chlapec v poskoku. V úrovni nad nimi a zároveň v pozadí páru, se nachází tři menší figury muzikantů. Obraz dotváří louky a pohoří za nimi. Kolem tančící dvojice se napravo a vespod line dekorativní pás z kvetoucích rostlin, nalevo je zobrazena malá dřevěná chaloupka. Tyto prvky působí jako atributy venkovského prostředí. Ve spodní

¹⁵⁵ Eliška Servátková, *Slovácký tanec*, kolem roku 1958, linoryt, papír, 238x176 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

¹⁵⁶ Eliška Servátková, *Lidový tanec*, 1983, linoryt, papír, 640x459 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

polovině sleduje matrice obrys těchto atributů, otisk tak vypadá jako jakýsi „výstřižek“. Linoryt je vyráběn velice detailně, což vyniká například na dívčím kroji. Pojetí se snaží být realistické, je však viditelně zjednodušené. Celkově scéna působí hravě a dynamicky, díky zobrazenému tanci a vertikálnosti kompozice. Příkladem aranžované scény jiného autora z českého prostředí je linoryt *Zbojnické písně a balady* [86]¹⁵⁷ z roku 1940 od Antonína Strnadela (1910-1975). Z tmavého linorytu vystupuje pět Valachů ve výskocích a podřepech – v pěti různých polohách figur. Jsou zobrazeni v prostředí kopců pod nebem s jedním oblakem. Typické kroje jsou zkratkovitě naznačeny, figury i prostředí jsou tvořeny zaoblenými vyrytými liniemi, působící jako kresebné linky. Scéna je velmi dynamická a pro toho období moderně pojatá, Valaši jako by byli v neustálém pohybu. Antonín Strnadel zobrazoval Valašsko v mnoha výtvarných polohách, v této grafice mu dává punc nespoutanosti, divokosti a veselí. Od sedmdesátých let pozorujeme na české scéně nový přístup k lidovému tvarosloví pod vlivem postmoderny. Díla s folklórními tématy vytvářejí autoři, kteří nepocházeli z venkovských krajů a nebyli tak zatíženi lidovou tradicí. Volně zacházejí s jednotlivými prvky – například ironizující kostlivec s krojovými prvky *Šohaj a smrt*¹⁵⁸ Františka Skály, z roku 2000.

Mezi grafikami folklórní tematiky vyniká svou barevností monotyp *Tanečník* [79]¹⁵⁹ z roku 1998. V něm je zobrazená mužská postava v jednom z nejbohatších slovenských krojů, a to z oblasti města Detva. Hrud' tanečníka halí charakteristická košile, zdobená oranžovými výšivkami na prsou a v příčných pásech na širokých rukávech. Košile je krátká a odhaluje břicho. Na ni přiléhá vesta z červené a černé beraniny, tradičně po domácku vyráběná, zdobená ornamenty a kovovými nýty. Široké kalhoty, sahající pod kolena, jsou bílé, v pase přidržené koženým opaskem, širokým asi 12 cm. Na nohou muž nosí tmavé krpce. Oděv završuje černý kabát, nošený přes rameno, nízký klobouček s lemováním, spuštěný hluboko do čela a červený šátek,

¹⁵⁷ Antonín Strnadel, *Zbojnické písně a balady*, 1940, linoryt, papír. Viz Jan Baleka, *Antonín Strnadel*, Ostrava 1981, s. 42.

¹⁵⁸ František Skála, *Šohaj a smrt*, 2000, instalace, kov, textil, plastická hmota, kov, kůže, vosk, přírodní materiály, 1250x2200 mm, soukromá sbírka.

¹⁵⁹ Eliška Servátková, *Tanečník*, 1998, monotyp, papír, 596x414 mm, Slezské zemské muzeum v Opavě.

visící z opasku.¹⁶⁰ E. Servátková postavu ztvárňuje v tanečním poskoku s rukami za hlavou. Technika monotypu zde neumožňuje zcela realistické zpodobení, linie je silnější a náznaková (například u zobrazení červeného šátku). Výrazně pestrá barevnost kroje je věrná tradici, vyniká i díky jednoduchému bílému pozadí. Celkové vyznění je radostné, Servátková ukazuje stálou živost a bohatost lidových tradic. Podobný charakter barvy v dílech s folklorní tematikou spatřujeme například v sérii obrazů Františka Hudečka, s motivy anonymních portrétů moravských šohajů (*Hlava Slováka* [87],¹⁶¹ 1947) nebo ve futuristické úpravě šohajského motivu Vladislavem Vaculkou (*Pod šable* [88],¹⁶² 1952). Všechna zmíněná díla spojují lidové téma s pestrými barvami, zejména užitím červené, žluté, zelené nebo modré.

¹⁶⁰ Iveta Sileková, Popis kroja, *Detvianské ľudové umenie*, http://www.dlu.sk/dlu/Popis_kroja.html, vyhledáno 1. 5. 2015.

¹⁶¹ František Hudeček, *Hlava Slováka*, 1947, olej, pláno, 655x300 mm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně. Viz Alena Potůčková, Malířství a sochařství, in: Richard Jeřábek – Alena Potůčková et al., *Folklorismy českého výtvarného umění v XX. století* (kat. výst.), Praha 2005, s. 51.

¹⁶² Vladislav Vaculka, *Pod šable*, 1952, olej, plátno, 950x900 mm. Viz Jaroslav Sedlář, Ohlasy lidové kultury v českém výtvarném umění 20. století, in: Josef Jančář – Jaroslav Sedlář et al., *Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky*, Strážnice 2002, s. 186.

5. Závěr

Není tak jednoduché, prošlapat cestu spojující umění a srdce lidí. Zvláště obtížné je to v krajích venkovských, bez větší umělecké historie, v zemi tvrdé práce a velkých továren. Lidé mají zkrátka jiné starosti a neuvědomují si, že zastavení a zamyšlení skrz umění jim tento těžký život může alespoň na chvíli zpestřit. Možná i otevřít oči. Nejsou tak dávné časy, kdy vyjádření svobodného názoru a vzpřímená postava v davu strachem ohnutých, byly jevy ojedinělé a hlavně nežádoucí. Město Frýdek-Místek se nalézá přesně tam, spojené a zároveň rozdělené řekou Ostravicí. Jeho proměna v moderní město, 25 let po Sametové revoluci, má svůj čas. To dokládá i vzrůstající zájem jeho obyvatel o umění. Eliška Servátková dokázala z této „ulity“ vylézt, zajímala se o dění kolem. Měla k tomu určité předpoklady, pocházela z významné rodiny, studovala ve Vídni, cestovala. Umělecká tvorba ji přitahovala po celý dlouhý život, byla pro ni prostředkem i osobní potřebou srovnání se se světem.

V centru dění děl E. Servátkové je nejčastěji člověk. Člověk vesnický či městský, pracující nebo veselící se, hlavně však charakterní. V Beskydech, kraji krásných ale i drsných hor a zároveň v regionu ostravském, sužovaném bídou. V malbě se jedná o díla spíše veselá, reportážní, autorka ráda ztvárňuje určité chvíle a situace, slavnosti. Inspiruje se v dílech Pietra Brueghela a Josefa Lady. Oproti tomu, výsadou grafiky jsou jiná témata, jež takto vytváří, sociální a folklórní. Při ztvárnění využívá lehké formy expresivní, často i s užitím symbolů v jakési jedinečné syntéze, kterou můžeme označit za její vlastní, charakteristické umělecké výrazivo. Nejčastěji jím vytváří černobílé linoryty, náměty pevně spjaté s Ostravským regionem a pohořím Beskyd.

Umělkyně vytváří nejzdařilejší grafiky v sedmdesátých a osmdesátých letech, což je také její nejproduktivnější období. Nutno však říci, že viditelný je rozdíl v kvalitě listů s motivy z cest a otisků, jež souvisely s výukou mládeže v Lidové škole umění, oproti tématům sociálně kritickým a folklórním, která jsou zřetelně podařenější, detailnější a hodnotnější. Soupis grafického díla dosud nebyl vytvořen.

Neprokázalo se, že by Eliška Servátková v grafických dílech reflektovala události, které se v Československu odehrály po druhé světové válce, ačkoliv jejího vlastního života se nějak dotknout musely. Ani postmoderní tendence v umění, jí nebyly vlastní.

I když se zaměřuje na figurální kompozice se sociální a folklórní tematikou – v období socialistického realismu vystavuje zřídka a to díla jiných výtvarných technik, s náměty tehdejšímu režimu nevadících. Jako by v průběhu svého dlouhého života Eliška Servátková nereagovala na historické mezníky, ale bojovala s ubíhajícím časem. S „novou dobou“ a modernizací, měnící tváře a charaktery lidí, společnosti obecně.

Seznam literatury v abecedním pořadí

Petr Bezruč, *Slezské písně*, Praha 1985.

Karel Bogar, *Eliška Servátková: Cesta k lidem*, Frýdek-Místek 1995.

Karel Bogar, Eliška Servátková. Malířka ubíhajícího času, in: *Práce a studie Muzea Beskyd*, Frýdek-Místek 2005.

Karel Bogar, Černá a bílá Elišky Servátkové, in: *Sborník Státního okresního archivu Frýdku-Místku 6*, Frýdek-Místek 2005, s. 169-176.

Karel Bogar, Linie domova, in: *Těšínsko*, 1995, č. 3, s. 24-26.

Jiří Bouda et al., *Česká grafika XX. Století*, Praha 1997.

Luboš Hlaváček, *Současná československá grafika*, Praha 1968.

Miroslav Houra, *Jak se dívat na grafiku*, Praha 1971.

Josef Jančář et al., *Lidová kultura na Moravě*, Brno 2000.

Tereza Javorská, *Sociální umění v meziválečném Brně: Projevy sociálního realismu v soudobé kresbě a grafice* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FFMU, Brno 2009.

Karel Jiřík et al., *Výtvarní umělci severní Moravy a Slezska ve sbírkách Galerie výtvarného umění v Ostravě 1900-1950*, Ostrava 2006

David Juga, Helena Bochořáková-Ditrichová a meziválečná sociální grafika na Moravě (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2010.

Alena Křížová, Podoby folklorismu ve výtvarném umění, in: *Současný folklorismus a prezentace folkloru. Sborník příspěvků z 22. strážnického symposia konaného ve dnech 13. - 14. září 2006*, Strážnice 2006.

Vojtěch Lahoda, Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let, in: Alena Adlerová – Vojtěch Lahoda et al., *Dějiny českého výtvarného umění IV/2, 1890-1938*, Praha 1998

Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2002, IX.*, Ostrava 2002.

Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2004, XIII.*, Ostrava 2004.

Alena Malá (ed.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2005, XIV.*, Ostrava 2005.

Mahulena Nešlehová, Informelní projevy, in: Polana Bregantová – Rostislav Švácha et. al, *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 1958/2000*, Praha 2007

Petr Pavliňák, *Helena Salichová*, Ostrava 2009.

Božena Peterková, *Ondrašovské písničky*, Frýdek-Místek 1965.

Tereza Petišková, *Československý socialistický realismus 1948-1958*, Praha 2002.

Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011.

Jiří Skalička, Alois Sivek, in: *Zakladatelé a pokračovatelé: památník osobností obnovené univerzity*, Olomouc 1996.

Pavel Šopák, *Koliba*, Opava 2004

Ulrich Thieme et al., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 11-12*, München 1992.

Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I*, Ostrava 1993.

Vilém Vlček, *Paleta lásky*, Frýdek-Místek 1997.

Katalogy výstav Elišky Servátkové

Karel Bogar, *Eliška Servátková: výstava olejomaleb* (kat. výst.), Frýdek-Místek 2002.

Karel Bogar, *Frýdek-Místek Elišky Servátkové* (kat. výst.), Frýdek-Místek 2001.

Karel Bogar, *Ohlédnutí: Eliška Servátková-Rosenfeldová* (kat. výst.), Frýdek-Místek 2005.

Karel Bogar, *Výtvarné Pobeskydí: Výtvarníci okresu Frýdek-Místek na počest 35. výročí osvobození ČSSR* (kat. výst.), Frýdek-Místek 1980.

Jaromír Šlosar, *Eliška Servátková: Kresba, grafika, malba, keramika* (kat. výst.), Frýdek-Místek 1986.

Internetové zdroje

Paul Kirnig, *Wikipedie: otevřená encyklopedie*,
http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Kirnig, vyhledáno 15. 11. 2014.

Wilhelm Dachauer, *Wikipedie: otevřená encyklopedie*,
http://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Dachauer, vyhledáno 15. 11. 2014.

Televizní vysílač na Lysé hoře, *Wikipedie: otevřená encyklopedie*,
http://cs.wikipedia.org/wiki/Televizn%C3%AD_vys%C3%ADla%C4%8D_Lys%C3%A1_hora, vyhledáno 26. 4. 2015.

Iveta Sileková, Popis kroja, *Detvianské ľudové umenie*,
http://www.dlu.sk/dlu/Popis_kroja.html, vyhledáno 1. 5. 2015.

Další použité zdroje

Nebe nad Berlínem [film]. Režie Wim WENDERS. Západní Německo/ Francie, 1987.

Tak daleko, tak blízko! [film]. Režie Wim WENDERS. Německo, 1993.

Summary

Eliška Servátková, née Rosenfeldová, czech ceramicist, painter and graphic artist, was born in Cieszyn on the 18th of July 1915. Her family has jewish and Polish ancestry. In 1923 they moved to an apartment of castle in Frýdek-Místek, where her father Ing. Vilém Rosenfeld got a new job. In 1942 she started to attend Academy of Applied Arts in Vienna, graphic classes under the direction of professor Paul Kirnig. She stayed there untill 1943, when she started to study at the Academy of Fine Arts in Vienna, painting classes of professor Wilhelm Dachauer. Because of the battlefront of World War II was dangerously near, she didn't finish this study and Eliška had to come back to Frýdek-Místek at the end of 1944. There she lived with her husband František Servátka. Between the years 1961-1981 she worked as a teacher of visual arts at Primary arts school in Frýdek-Místek. In this town she died childless on the 15th of November 2008.

Inspiration for her activity was a reality, she was interested in showing a human being, a distinctive one in hard work or having fun, townsman or peasant. This she showed in an environment of beautiful Beskydy mountains together with poor Ostrava region. Her paintings are mostly reporting and cheerful, she was inspired by work of Pieter Brueghel and Josef Lada. On the other hand, she tried to show in her prints serious topics of society, graphic pieces are predominantly of social themes, for which she used symbols and expressive form in linocut technique, and she was also interested in folkloric themes. The best prints had been created in seventies and eighties, for example in this period she had created a several prints inspired by Petr Bezruč's book of poems called *Silesian songs*.

Biografie v datech

18. 7. 1915	narozena v Ciezsyne, rozená Rosenfeldová
1923	stěhování s rodiči na zámek ve Frýdku
1931-1932	německé dívčí reálné gymnázium v Ostravě, současně navštěvuje kreslířské kurzy u prof. Spiegla
1933-1936	německá reálka s maturitou v Ostravě
1939	svatba s Františkem Servátkou
1942-1943	Vysoká škola uměleckoprůmyslová ve Vídni, obor grafika u prof. Kirniga
1943-1944	vídeňská Akademie, obor malba u prof. Fahringerera
1953	první účast na kolektivní výstavě
1955	úmrť otce Ing. Viléma Rosenfelda
1961-1981	pedagogická činnost na Lidové škole umění ve Frýdku-Místku
1962	úmrť manžela Františka Servátky
1960	první samostatná výstava
1996	čestnou členkou Pobeskydského klubu přátel výtvarného umění ve Frýdku-Místku
1998	čestnou členkou V-klubu výtvarníků Frýdku-Místku
2000	držitelka Klíče města Frýdek-Místek
25. 11. 2008	úmrť

Samostatné výstavy

- 1960 Kresby, Galerie Dílo, Havířov
- 1971 Kresby (Z cesty po Itálii), Vlastivědné muzeum, Frýdek-Místek
- 1975 Obrazy, DK Orlová
- 1979 Kresby, Jednotné kulturní středisko, Frýdlant nad Ostravicí
Obrazy, Památník F. Duši, Frýdlant n. O.
- 1980 Dojmy a poznámky malířky (Kazachstán, Kirgizie, Uzbekistán, Tádžikistán, Turkménie), Památník F. Duši, Frýdlant n. O.
- 1982 Obrázky z cest (Baku, Arménie, Gruzie), Památník F. Duši, Frýdlant n. O.
- 1983 Akvarely a kresby (Od Kavkazu k Černému moři), DK ROH VP, Frýdek-Místek
Obrazy, DK ROH VP, Frýdek-Místek
- 1985 Grafika a keramika, DK ROH VP, Frýdek-Místek
Kresby a grafika, DK ROH VP, Frýdek-Místek
- 1988 Dojmy z Paříže, DK ROH VP, Frýdek-Místek
- 1989 Kresby (Z Paříže), DK ROH VP, Frýdek-Místek
- 1990 Obrazy, grafika, keramika, DK ROH VP, Frýdek-Místek
- 1991 Obrazy, grafika, ZK VP, Frýdek-Místek
- 1992 Obrazy, grafika, ZK VP, Frýdek-Místek
- 1995 Cesta k lidem (Obrazy, grafika, kresby), Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek
Obrazy, grafika, kresby, Kulturní dům, Třinec
- 1996 Obrazy, Galerie Na podloubí, Frýdek-Místek
- 1997 Cesta k lidem Elišky Servátkové, Kulturní a společenské středisko Střelnice, Český Těšín
- 1998 Výstava obrazů, Galerie Na podloubí, Frýdek-Místek
- 1999 Obrazy E. Servátkové, Galerie Na podloubí, Frýdek-Místek
- 2000 Svět kolem nás, Galerie Na podloubí, Frýdek-Místek
Dva světy/Grafika, Památník F. Duši, Frýdlant n. O.

- 2001 Kresby, Galerie Jáma 10, Ostrava
Frýdek-Místek Elišky Servátkové, Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek
- 2002 Olejomalby, Galerie U Jakuba, Frýdek-Místek
Výběr z tvorby, Galerie Spirála, Havířov
- 2003 Staré časy, Galerie Stará radnice, Vsetín
Eliška Servátková Malba, Galerie Chagall, Brušperk
Tance, Galerie Langův dům, Frýdek-Místek
- 2004 Obrazy, Galerie U Jakuba, Frýdek-Místek
- 2005 Ohlédnutí Elišky Servátkové-Rosenfeldové, Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek

Účast na kolektivních výstavách

- 1953 Výstava amatérů Ostravského kraje, Dělnický dům, Ostrava-Vítkovice
Výstava Těšínska, Český Těšín
- 1956 Umělci z Beskyd, Lašské muzeum, Frýdek-Místek
- 1960 15 let práce Ostravských výtvarníků, Krajská galerie – Dům umění, Ostrava
- 1962 Výstava moravských grafiků, Dům pánů z Kunštátu, Brno
- 1963 Výstava ženy – výtvarnice z Ostravského kraje, Dílo, Havířov
- 1968 Výtvarníci Frýdku-Místku, Vlastivědné muzeum, Frýdek-Místek
- 1975 Výtvarníci okresu Frýdek-Místek na počest 30. výročí osvobození Československa, OVM, Frýdek-Místek
- 1980 Výtvarné Pobeskydí, OVM, Frýdek-Místek
- 1985 Výtvarné Pobeskydí, OVM, Frýdek-Místek
- 1994 FM Salon, Galerie Langův dům, Frýdek-Místek
- 1996 FM Salon, Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek
- 1998 FM Salon, Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek
- 1999 Salon Beskydy, Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek
Salon Beskydy, Kysucká galerie, Čadca-Oščadnica

	Salon Beskydy, Galerie Białsko-Biała, Biała
2000	FM Salon, Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek
2002	FM Salon, Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek
2004	FM Salon, Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek

Zastoupení ve sbírkách

Umělecká díla Elišky Servátkové jsou zastoupena ve veřejných a soukromých sbírkách domácích i zahraničních. Jako příklad sbírek z České republiky můžeme uvést:

Muzeum Beskyd ve Frýdku-Místku

Městský úřad ve Frýdku-Místku

Galerie Pod Zámekem ve Frýdku-Místku

Galerie U Jakuba ve Frýdku-Místku

Kulturní a společenské středisko Střelnice v Českém Těšíně

Muzeum Těšínska v Českém Těšíně

Slezské zemské muzeum v Opavě

V zahraničí se díla nacházejí ve sbírkách Slovenské republiky (Oravská galerie v Dolnom Kubíně), Rakouska, Německa, Švýcarska, Austrálie a USA.

Seznam vyobrazení

Veškeré fotografické reprodukce grafiky, keramiky a deníků Elišky Servátkové byly pořízeny autorkou této práce. Autorem fotografií umělkyně a maleb *Autoportrét, Zima pod evangelíkem* je Ota Landsberger. I příkladů tvorby jiných autorů jsou jednotlivé zdroje fotografií uvedeny.

Seznam zkratk:

MBFM – Muzeum Beskyd ve Frýdku-Místku

SZM – Slezské zemské muzeum v Opavě

GPZ – Galerie pod zámek ve Frýdku-Místku

GVUO – Galerie výtvarného umění v Ostravě

GVUH – Galerie výtvarného umění v Hodoníně

1) *Foto Elišky Servátkové v domácím prostředí, 2005*

Foto: Ota Landsberger. Viz Karel Bogar, Černá a bílá Elišky Servátkové, in: *Sborník Státního okresního archivu Frýdku-Místku 6*, Frýdek-Místek 2005, s. 169.

2) *Kladivo, 1940*

pálená bílá hlína, glazováno, rozměry: 170x160 mm

signováno a datováno zespodu fixem: *S 1940*

SZM, U 1160 K

3) *Čtenářka, 1944*

pálená světlá hlína, neglazováno, rozměry: 175x120 mm

signováno a datováno zespodu: *I Servatka 1944*

SZM, U 1162 K

4) *Píseň o Ondrášovi, 1955*

pálená železitá hlína, neglazováno, rozměry: 450x150 mm

signováno napravo na soklu: *I. SERVÁTKOVÁ*

signováno a datováno vzadu na soklu: *I. Servátková 1955*

SZM, U 1164 K

5) *Bolest*, 1956

pálená železitá hlína, glazováno, rozměry: 290x120 mm

signováno a datováno na boku na soklu: *I Servátková 1956*

SZM, U 1165 K

6) *Zima pod evangelíkem*, 1954

akvarel na plátně, rozměry: 430x590 mm

MBFM

Foto: Ota Landsberger. Viz Karel Bogar, *Ohlédnutí: Eliška Servátková-Rosenfeldová* (kat. výst.), Frýdek-Místek 2005, s. 11.

7) *Autoportrét*, 2003

olej na plátně, rozměry: 500x400 mm

MBFM

Foto: Ota Landsberger. Viz Karel Bogar, *Ohlédnutí: Eliška Servátková-Rosenfeldová* (kat. výst.), Frýdek-Místek 2005, s. 40.

8) *Léto*, 1935

lept, papír, rozměry: 187x282 mm, rozměry desky: 83x123 mm

signováno vpravo dole tužkou: *Ilse Rosenfeld*

datováno vlevo dole tužkou: *1935*

ZSM, U 7020 G

9) *Kostel sv. Jošta ve Frýdku*, kolem roku 1940

linoryt, papír, rozměry: 180x117 mm, rozměry desky: 177x112 mm

nesignováno

SZM, U6612 G/6

10) *Válku ne*, 1971

linoryt, papír, rozměry: 428x275 mm, rozměry desky: 422x265 mm,
nápís připevněn zvlášť

signováno vlevo dole v tisku: *.IS*

signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. SERVÁTKOVÁ 1971*

SZM, U 6687 G

11) *Zima*, 1950

linoryt, papír, rozměry: 330x454 mm, rozměry desky: 145x217 mm
signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1950*
SZM, U 6615 G

12) *Kladení kabelů*, 1950

linoryt, papír, rozměry: 277x450 mm, rozměry desky: 265x445 mm
signováno vpravo dole v tisku: *.IS*
signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1950*
SZM, U 6613 G

13) *Stavba*, 50. léta 20. století

linoryt, papír, rozměry: 270x460 mm, rozměry desky: 258x443 mm
signováno vpravo dole v tisku: *.IS*
SZM, U 6614 G

14) *Chlapi*, asi 1950

linoryt, papír, rozměry: 454x330 mm, rozměry desky: 95x180 mm
nesignováno
SZM, U 6617 G

15) *Autoportrét*, 1952

suchá jehla, papír, rozměry: 160x106 mm, rozměry desky: 125x85 mm
signováno a datováno vpravo dole v tisku: *I.S. . 1952*
SZM, U 7016 G

16) *Muž přenášející dítě přes vodu*, 50. léta 20. století

protisk, papír, rozměry: 187x256 mm, rozměry desky: 185x250 mm
nesignováno
SZM, U 7025 G

17) *Na frýdeckém rynku*, 1952

lept, papír, rozměry: 203x165 mm, rozměry desky: 170x142 mm
signováno a datováno vlevo dole v tisku: *Ilse 1952*

SZM, U 7726 G

18) *Stařenka*, 50. léta 20. století

linoryt, papír, rozměry: 210x174 mm, rozměry desky: 150x147 mm
nesignováno

SZM, U 6656 G/b

19) *Z kostela domů!*, 50. léta 20. století

linoryt, papír, rozměry: 279x281 mm, rozměry desky: 260x265 mm
signováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková*

GPZ

20) *Soucít*, 1959

linoryt, papír, rozměry: 220x162 mm, rozměry desky: 195x157 mm
signováno a datováno vpravo dole tužkou: *I. Servátková 59*

SZM, U 6637 G

21) *Oběd na poli*, 1958

linoryt, papír, rozměry: 227x294 mm, rozměry desky: 210x280 mm
signováno a datováno vlevo dole tužkou: *I. Servátková 1958*

SZM, U 6628 G

22) *Žně*, 1958

linoryt, papír, rozměry: 430x305 mm, rozměry desky: 203x180 mm
signováno a datováno vlevo dole tužkou: *I. Servátková 1958*

SZM, U 6629 G/a

23) *Brambory*, 1959

linoryt, papír, rozměry: 299x260 mm, rozměry desky: 286x250 mm
signováno a datováno vpravo dole tužkou: *I. Servátková 1959*

SZM, U 6639 G

24) *Česání chmele*, mezi léty 1959-1962

linoryt, papír, rozměry: 325x400 mm, rozměry desky: 315x384 mm

signováno vlevo dole v tisku: . I. S

SZM, U 6659 G

25) *Tkalcovna*, asi 1959

linoryt, papír, rozměry: 255x290 mm, rozměry desky: 230x278 mm

nesignováno

SZM, U 6645 G/2

26) *Lampářka*, 1959

linoryt, papír, rozměry: 214x317 mm, rozměry desky: 188x292 mm

signováno a datováno vpravo dole perem: I. Servátková 1959

SZM, U 6641 G

27) *Na Dunajci*, 1957

linoryt, papír, rozměry: 190x256 mm, rozměry desky: 168x240 mm

signováno a datováno vlevo dole tužkou: I. Servátková 1957

SZM, U 6623 G

28) *Autobusové nádraží*, 1959

linoryt, papír, rozměry 275x220 mm, rozměry desky: 268x210 mm

signováno vpravo dole tužkou: I.S.

SZM, U 6646 G

29) *Míč a švihadlo*, cyklus *Dětské hry*, 50. - 60. léta 20. století

linoryt, papír, rozměry: 320x223 mm, rozměry desky: 306x214 mm

signováno vpravo dole v tisku: S./

signováno vpravo dole tužkou: E. Servátková

SZM, U 6620 G/8

30) *U vody*, cyklus *Dětské hry*, po roce 1955

linoryt, papír, rozměry: 215x315 mm, rozměry desky: 204x301 mm

signováno vlevo dole v tisku: .S.i

signováno vpravo dole propiskou: *E. Servátková*

SZM, U 6620 G/4

31) *Starý Frýdek*, 1962

linoryt, papír, rozměry: 300x419 mm, rozměry desky: 193x412 mm

signováno vpravo dole v tisku: *I.S*

signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1962*

SZM, U 6669 G

32) *Slezská polka*, 1955

linoryt, papír, rozměry: 197x223 mm, rozměry desky: 150x195 mm

signováno vpravo dole v tisku: *I.S*

signováno a datováno vpravo dole tužkou: *I. Servátková 1955*

SZM, U 6619 G/a

33) *Lidový soubor*, asi 1958

linoryt, papír, rozměry: 415x300 mm, rozměry desky: 260x188 mm

signováno vpravo dole v tisku: *I S*

signováno vlevo dole tužkou: *I. Servátková*

SZM, U 6631 G

34) *Slovácký tanec*, kolem roku 1958

linoryt, papír, rozměry: 238x176 mm, rozměry desky: 226 164 mm

signováno vlevo dole v tisku: *I.S.*

signováno vlevo dole tužkou: *I. Servátková*

SZM, U 6633 G/1

35) *Slovácký tanec*, asi 1958

linoryt, papír, rozměry: 215x200 mm, rozměry desky: 186x180 mm

signováno vlevo dole v tisku: *I. S*

SZM, U 6633 G/3

36) *Slovácký tanec*, asi 1958

linoryt, papír, rozměry: 230x170 mm, rozměry desky: 225x164 mm

signováno vpravo dole v tisku: *I. S*

SZM, U 6633 G/3/a

37) *Lidový tanec*, 1958

linoryt, papír, rozměry: 415x300 mm, rozměry desky: 131x111 mm

signováno vlevo dole v tisku: *.I. S*

signováno a datováno vlevo dole tužkou: *I. Servátková 1958*

SZM, U 6632 G

38) *Krojovaný muž*, kolem roku 1962

monotyp, papír, rozměry: 330x210 mm, rozměry desky: 240x110 mm

signováno vpravo dole v tisku: *IS*

SZM, U 6918 G

39) *Sáňkování*, cyklus *Starý Frýdek*, 1958

barevný linoryt, papír, rozměry: 160x226 mm, 145x210 mm

rozměry desky: 145x210mm

nesignováno

SZM, U 6657 G/2

40) *Titulní list*, cyklus *Cirkus Kludsky*, 1968

linoryt, papír, rozměry: 105x171, rozměry desky: 90x155 mm

signováno a datováno vlevo dole tužkou: *I. Servátková 1968*

SZM, U 6661 G/1

41) *Sloni*, cyklus *Cirkus Kludsky*, 1968

linoryt, papír, rozměry: 106x167 mm, rozměry desky: 94x142 mm

signováno vpravo dole tužkou: *I. Servátková*

SZM, U 6661 G/5

42) *Dostihy*, 1986

protisk, papír, rozměry: 309x320 mm

signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1986*

SZM, U 6979 G

43) *U koní*, 1986

protisk, papír, rozměry: 320x309 mm

signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1986*

SZM, U 6985 G

44) *Matka s dítětem*, cyklus *Tvary skryté ve dřevě*, 60. – 70. léta 20. století

frotáž, papír, rozměry: 490x290 mm, rozměry desky: 423x246 mm

signováno vpravo dole propiskou: *E. Servátková*

SZM, U 7030 G/7

45) Nepojmenováno, cyklus *Tvary skryté ve dřevě*, 60. – 70. léta 20. století

frotáž, papír, rozměry: 407x298 mm, rozměry desky: 317x228 mm

nesignováno

SZM, U 7030 G/8

46) *Benátky*, skica z cestovního deníku, 60. léta 20. století

fix a vodové barvy, papír

SZM

47) *La Perla*, skica z cestovního deníku, 70. léta 20. století

fix a vodové barvy, papír

SZM

48) *Benátky, kanál*, 60. léta 20. století

protisk, papír, rozměry: 433x304 mm

nesignováno

SZM, U 7008 G

49) *Benátky*, 1964

frotáž, papír, rozměry: 340x280 mm, rozměry desky: 286x190 mm

signováno vpravo dole propiskou: *E. Servátková*

SZM, U 7043 G

50) *La Perla*, 1978

protisk, papír, rozměry: 596x421 mm, rozměry desky: 424x312 mm

nesignováno

SZM, U 6958 G

51) *Toskana*, 1980

protisk, papír, rozměry: 297x420 mm

nesignováno

SZM, U 6959 G

52) *Pompeje*, kolem roku 1966

protisk, papír, rozměry: 450x333 mm

nesignováno

SZM, U 7001 G

53) *Pompeje*, kolem roku 1966

monotyp, papír, rozměry: 346x263 mm

nesignováno

SZM, U 6908 G

54) *Hanys Horehled'*, cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*, 60. léta 20. století

linoryt, papír, rozměry: 444x286 mm, rozměry desky: 320x209 mm

signováno vpravo dole v tisku: *I.S*

signováno vlevo dole propiskou: *E. Servátková*

SZM, U 6732 G/2

55) *Lesy, o moje lesy*, cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*, 1987

linoryt, papír, rozměry: 447x330 mm, rozměry desky: 438x312 mm

signováno a datováno vlevo dole v tisku: *.E.S 1987*

signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1987*

SZM, U 6732 G/3

56) *Maryčka Magdonova, cyklus Slezské písně Petra Bezruče, 60. léta 20. století*

linoryt, papír, rozměry: 296x207 mm, rozměry desky: 211x131 mm

signováno vpravo dole propiskou: *E. Servátková*

SZM, U 6732 G/1

57) *Mír, 1972*

linoryt, papír, rozměry: 482x293 mm, rozměry desky: 420x250 mm

signováno a datováno vpravo dole perem: *E. Servátková 1972*

SZM, U 6688 G/a

58) *Svoz dřeva, kolem roku 1970*

linoryt, papír, rozměry: 347x250 mm, rozměry desky: 287x200 mm

signováno vpravo dole v tisku: *.IS*

signováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková*

GPZ

59) *Žně, 1970*

linoryt, papír, rozměry: 524x338 mm, rozměry desky: 503x315 mm

signováno a datováno vpravo dole perem: *E. SERVÁTKOVÁ 1970*

GPZ

60) *Svážení obilí, 80. léta 20. století*

linoryt, papír, rozměry: 370x565 mm, rozměry desky: 290x380 mm

signováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková*

SZM, U 6791 G/a

61) *Žně, 1980*

linoryt, papír, rozměry: 294x241 mm, rozměry desky: 175x210 mm

signováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková*

SZM, U 6694 G/b

62) *Žně*, 1980

linoryt, papír, rozměry: 277x250 mm, rozměry desky: 230x190 mm

signováno vpravo dole perem: *E. Servátková*

SZM, U 6695 G

63) *Vlkolínek*, 1983

linoryt, papír, rozměry: 417x496 mm, rozměry desky: 320x390 mm

signováno a datováno vpravo dole v tisku: *1983 E.S*

signováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková*

GPZ

64) *Dřevaři*, 1985

linoryt, papír, rozměry: 368x565 mm, rozměry desky: 285x544 mm

signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1985*

SZM, U 6709 G/a

65) *Žně – Svážení obilí*, 1987

linoryt, papír, rozměry: 370x565 mm, rozměry desky: 305x430 mm

nesignováno

SZM, U 6717 G/c

66) *Tanečník*, 1982

monotyp, papír, rozměry: 415x290 mm, rozměry desky: 395x250 mm

signováno a datováno vpravo dole v tisku: *E. Servátková 1982*

SZM, U 6853 G

67) *Tanečníci*, 1982

monotyp, papír, rozměry: 425x290 mm, 330x220 mm

signováno a datováno vpravo dole tuší: *E. Servátková 1982*

SZM, U 6854 G

68) *Tanečník*, 1982

protisk, papír, rozměry: 425x303 mm, rozměry desky: 300x210 mm

signováno vpravo dole propiskou: *E. Servátková*

datováno vpravo dole tužkou: 1982

SZM, U 6965 G

69) *Tanečník*, 1982

protisk, papír, rozměry: 300x210 mm, rozměry desky: 240x110 mm

signováno vpravo dole perem: *E. Servátková*

datováno vpravo dole tužkou: 1982

SZM, U 6966 G

70) *Hudebník*, 1982

protisk, papír, rozměry: 300x210 mm, rozměry desky: 180x130 mm

signováno vpravo dole perem: *E. Servátková*

SZM, U 6960 G

71) *Hudebník*, 1982

protisk, papír, rozměry: 300x210 mm, rozměry desky: 180x110 mm

signováno vpravo dole perem: *E. Servátková*

SZM, U 6961 G

72) *Tanečník*, skica z cestovního deníku, 80. léta 20. století

fix, vodové barvy, papír

SZM

73) *Lidový tanec*, 1983

linoryt, papír, rozměry: 640x459 mm, rozměry desky: 565x346 mm

signováno a datováno vlevo dole v tisku: *E. Servátková 1983*

signováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková*

SZM, U 6697 G/b

74) *Ondráš*, 1987

linoryt, papír, rozměry: 535x370 mm, rozměry desky: 500x275 mm

Signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1987*

U 6716 G/b

75) *Ondráš*, 1987

linoryt, papír, rozměry: 535x370 mm, rozměry desky: 470x260 mm
signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1987*
SZM, U 6715 G/a

76) *Se souší*, 1989

linoryt, papír, rozměry: 565x370 mm, rozměry desky: 478x280 mm
signováno a datováno vpravo dole tužkou: *E. Servátková 1989*
SZM, U 6724 G/a

77) *Dřevaři*, 1990

linoryt, papír, rozměry: 500x340 mm, rozměry desky: 410x270 mm
nesignováno
SZM, U 6769 G/e

78) *Ukřižovaný*, 90. léta 20. století

linoryt, papír, rozměry: 420x297 mm, rozměry desky: 313x231 mm
nesignováno
SZM, U 6768 G

79) *Tanečník*, 1998

monotyp, papír, rozměry: 596x414 mm
signováno a datováno vpravo dole perem: *E. Servátková 1998*
SZM, U 6893 G

80) *Radegast*, nedatováno

linoryt, papír, rozměry: 320x288 mm, rozměry desky: 300x230 mm
signováno vpravo dole v tisku: / S
signováno vpravo dole perem: *E. Servátková*
SZM, U 6798 G/a

81) *Ferdiš Duša, Oběd chudých*, cyklus *Smutná země*, 1921

dřevoryt, papír tenký, rozměry: 375 x 330 mm, rozměry desky: 350x313 mm
signováno vpravo dole tužkou: *F. Duša*

GVUO, Gr 580/5

Foto: GVUO

82) Alois Schneiderka, *Hanys Horehled'*, 1954

tušová kresba, papír, rozměry: 208x162 mm

signováno vpravo dole tuší: *Al. Sch.*

Petr Bezruč, *Balady*, Opava 1956.

Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 298.

83) Jožka Baruch, *Slezské lesy*, 1935

dřevoryt, papír, rozměry: 191x126 mm

signováno vlevo dole v tisku: *B.*

Petr Bezruč, *Šest slezských písní*, Frýdek 1935, s. 9.

Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 247.

84) Jaroslav Dobrovolský, *Slezské lesy*, 1937

linoryt, papír, rozměry: 235x180 mm

signováno vpravo dole v tisku: *JD*

Petr Bezruč, *Slezské písně*, Břeclav 1937, s. 54.

Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 256.

85) Karel Svolinský, *Maryčka Magdonova*, 1966

technika neznámá, papír, rozměry: 228x152 mm

signováno vpravo dole v tisku: *K*

Petr Bezruč, *Silesian songs*, Praha 1966, frontispic.

Foto: Lenka Rychtářová. Viz Lenka Rychtářová, *Bezručovy Slezské písně a jejich ohlas ve výtvarném umění* (diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2011, s. 303.

86) Antonín Strnadel, *Zbojnické písně a balady*, 1940

linoryt, papír, rozměry nezjištěny

Viz Jan Baleka, *Antonín Strnadel*, Ostrava 1981, s. 42.

87) František Hudeček, *Hlava Slováka*, 1947

olej, plátno, 655x300 mm

GVUH

Viz Alena Potůčková, Malířství a sochařství, in: Richard Jeřábek – Alena Potůčková et al., *Folklorismy českého výtvarného umění v XX. století* (kat. výst.), Praha 2005, s. 51.

88) Vladislav Vaculka, *Pod šable*, 1952

olej, plátno, rozměry: 950x900

Viz Jaroslav Sedlář, Ohlasy lidové kultury v českém výtvarném umění 20. století, in: Josef Jančář – Jaroslav Sedlář et al., *Lidová kultura v kulturním vývoji České republiky*, Strážnice 2002, s. 186.

89) *Ilustrace obálky*, 1965

kresba tuší, papír

Božena Peterková, *Ondrašovské pěsničky*, Frýdek-Místek 1965

signováno vpravo dole v tisku: E.S

Obrazová příloha



1) *Foto Elišky Servátkové v domácím prostředí, 2005.*



2) *Kladivo*, 1940, pálená bílá hlína.

3) *Čtenářka*, 1944, pálená světlá hlína.

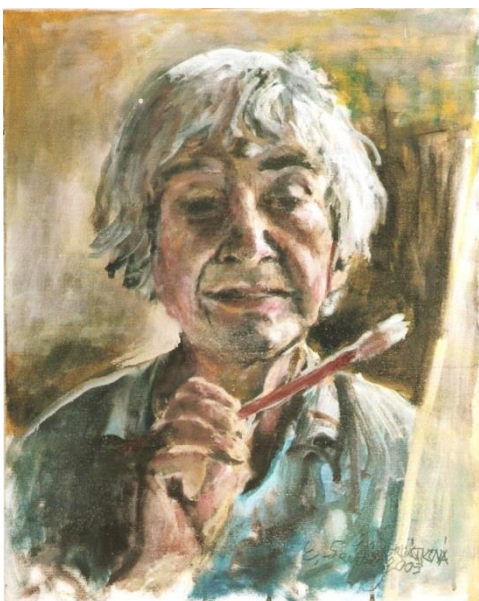


4) *Píseň o Ondrášovi*, 1955, pálená železitá hlína.



5) *Bolest*, 1956, pálená železitá hlína.

6) *Zima pod evanglíkem*, 1945, akvarel na plátně.

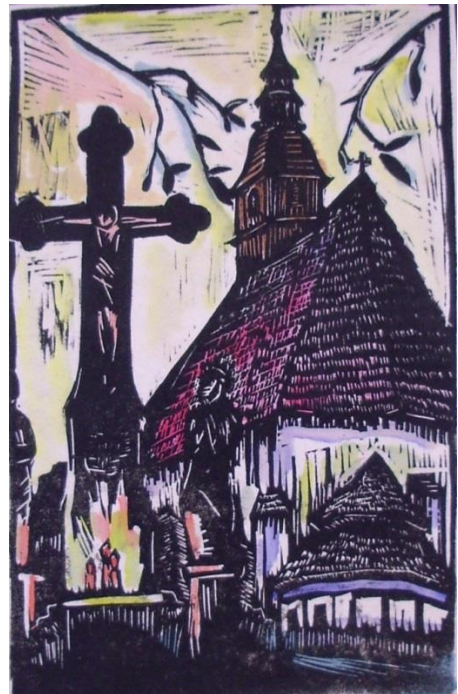


7) *Autoportrét*, 2003, olej na plátně.



8) *Léto*, 1935, lept, papír.

9) *Kostel sv. Jošta ve Frýdku*, kolem roku 1940, linoryt, papír.



10) *Válku ne*, 1971, linoryt, papír.



11) *Zima*, 1950, linoryt, papír.

12) *Kladení kabelů*, 1950, linoryt, papír.



13) *Stavba*, 50. léta 20. století, linoryt, papír.





14) *Chlapi*, asi 1950, linoryt, papír.

15) *Autopotrét*, 1952, suchá jehla, papír.



16) *Muž přenášející dítě přes vodu*, 50. léta 20. století, protisk, papír.





17) *Na frýdeckém rynku*, 1952, lept, papír.

18) *Stařenka*, 50. léta 20. století, linoryt, papír.



19) *Z kostela domů!*, 50. léta 20. století, linoryt, papír.





20) *Soucit*, 1959, linoryt, papír.

21) *Oběd na poli*, 1958, linoryt, papír.



22) *Žně*, 1958, linoryt, papír.



23) *Brambory*, 1959, linoryt, papír.

24) *Česání chmele*, 1959-1962, linoryt, papír.



25) *Tkalcovna*, asi 1959, linoryt, papír.



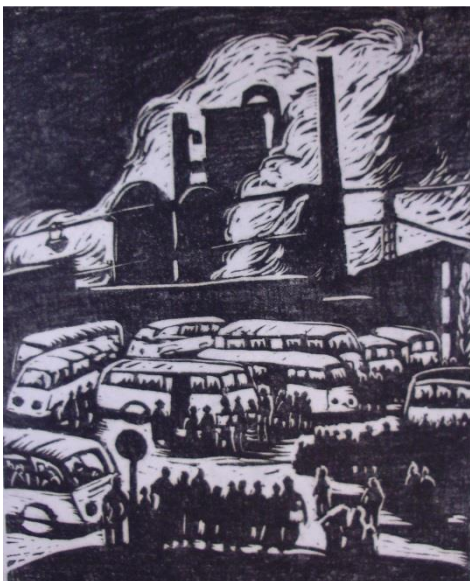


26) *Lampářka*, 1959, linoryt, papír.

27) *Na Dunajci*, 1957, linoryt, papír.



28) *Autobusové nádraží*, 1959, linoryt, papír.





29) *Míč a švihadlo* (cyklus *Dětské hry*), po 1955, linoryt, papír.



30) *U vody* (cyklus *Dětské hry*), po 1955, linoryt, papír.

31) *Starý Frýdek*, 1962, linoryt, papír.





32) *Slezská polka*, 1955, linoryt, papír.

33) *Lidový soubor*, asi 1958, linoryt, papír.



34) *Slovácký tanec*, asi 1958, linoryt, papír.



35) *Slovácký tanec*, asi 1958, linoryt, papír.

36) *Slovácký tanec*, kolem roku 1958, linoryt, papír.



37) *Lidový tanec*, 1958, linoryt, papír.



38) *Krojovaný muž*, kolem roku 1962, monotyp, papír.

39) *Sáňkování*, 1958, barevný linoryt, papír.



40) *Titulní list* (cyklus *Cirkus Kludsky*), 1968, linoryt, papír.





41) *Sloni*, cyklus *Cirkus Kludsky*, 1968, linoryt, papír.

42) *Dostihy*, 1986, protisk, papír.



43) *U koní*, 1986, protisk, papír.





44) *Matka s dítětem*, cyklus *Tvary skryté ve dřevě*, 60.-70. léta 20. století, frotáž, papír.

45) Nepojmenováno, cyklus *Tvary skryté ve dřevě*, 60.-70. léta 20. století, frotáž, papír.



46) *Benátky*, skica z cestovního deníku, fix a vodové barvy, papír.



47) *La perla*, skica z cestovního deníku, fix a vodové barvy, papír.

48) *Benátky, kanál*, 60. léta 20. století, protisk, papír.

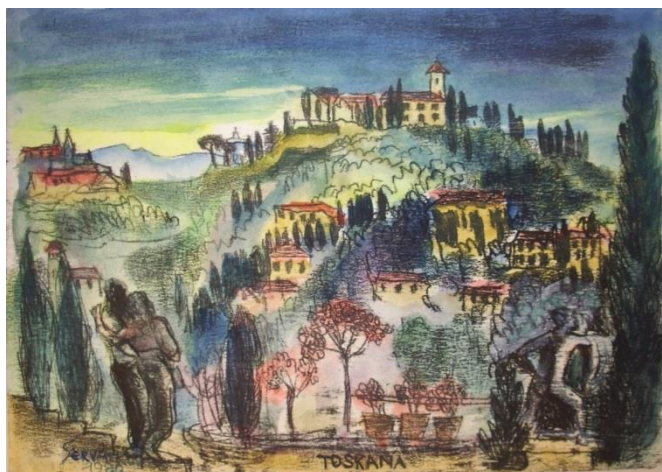


49) *Benátky*, 1964, frotáž, papír.

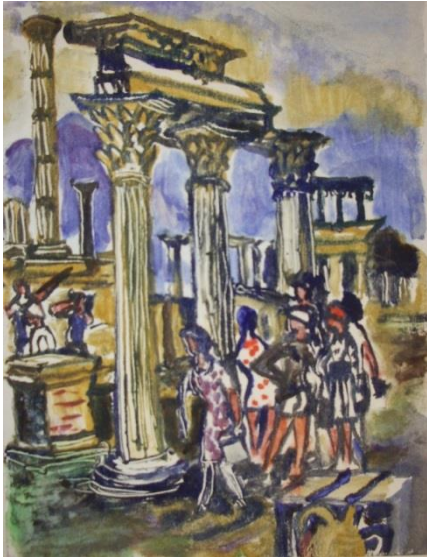


50) *La perla*, 1978, protisk, papír.

51) *Toskana*, 1980, protisk,
papír.



52) *Pompeje*, kolem roku 1966, protisk, papír.



53) *Pompeje*, kolem roku 1966, monotyp, papír.

54) *Hanys Horehled'* (cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*), 60. léta 20. století, linoryt, papír.

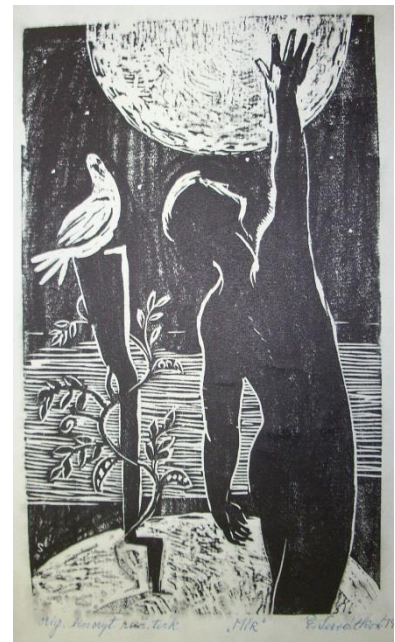


55) *Lesy, o moje lesy* (cyklus *Slezské písně Petra Bezruče*), 1987, linoryt, papír.



56) *Maryčka Magdonova, cyklus Slezské písně Petra Bezruče, 60. léta 20. století, linoryt, papír*

57) *Mír, 1972, linoryt, papír.*



58) *Svoz dřeva, kolem roku 1970, linoryt, papír.*



59) *Žně*, 1970, linoryt, papír.

60) *Svážení obilí*, 80. léta 20. století, linoryt, papír.



61) *Žně*, 1980, linoryt, papír.



62) *Žně*, 1980, linoryt, papír

63) *Vlkolinec*, 1983, linoryt, papír.



64) *Dřevaři*, 1985, linoryt, papír.





65) *Žně – Svážení*, 1987, linoryt, papír.

66) *Tanečník*, 1982, monotyp, papír.



67) *Tanečníci*, 1982, monotyp, papír.



68) *Tanečník*, 1982, protisk, papír.

69) *Tanečník*, 1982, protisk, papír.



70) *Hudebník*, 1982, protisk, papír.



71) *Hudebník*, 1982, protisk, papír.

72) *Tanečník*, skica z cestovního deníku, fix, papír.



73) *Lidový tanec*, 1983, linoryt, papír.



74) *Ondráš*, 1987, linoryt, papír.

75) *Ondráš*, 1987, linoryt, papír.



76) *Se souší*, 1989, linoryt, papír.

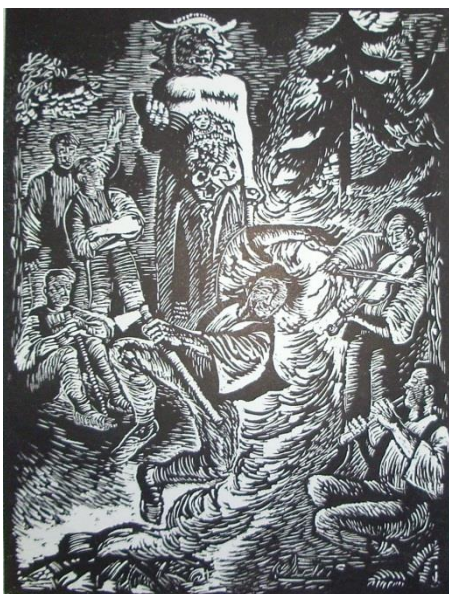


77) *Dřevaři*, 1990, linoryt, papír.

78) *Ukřižovaný*, 90. léta 20. století, linoryt, papír.

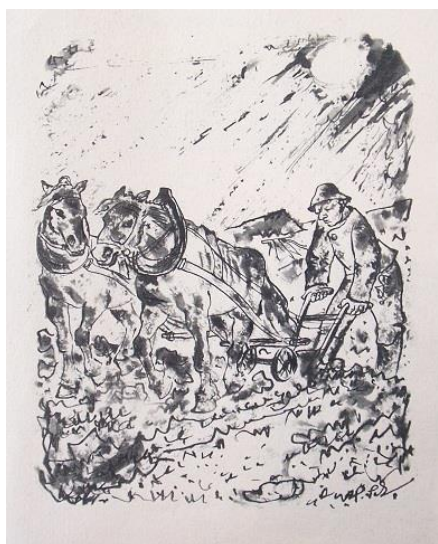
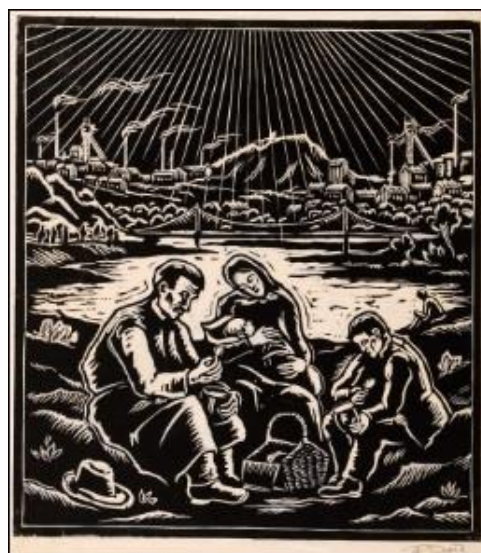


79) *Tanečník*, 1998, monotyp, papír.

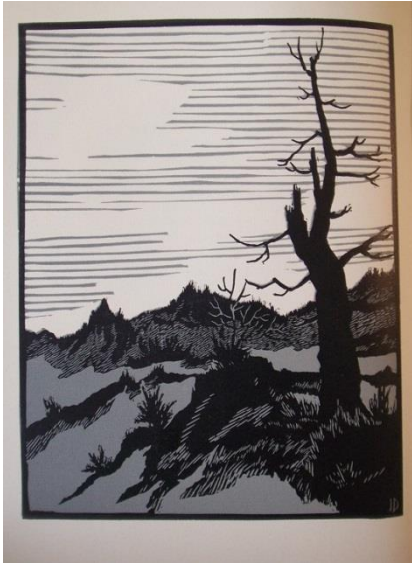


80) *Radevast*, asi devadesátá léta 20. století, linoryt, papír.

81) *Ferdiš Duša*, *Oběd chudých* (cyklus *Smutná země*), 1921, dřevoryt, tenký papír.



82) *Alois Schneiderka*, *Hanys Horehled'*, 1954, kresba tuší, papír.



83) Jožka Baruch, *Slezské lesy*, 1935, dřevoryt, papír.

84) Jaroslav Dobrovolský, *Slezské lesy*, 1937, dřevoryt, papír.



85) Karel Svolinský, *Maryčka Magdonova*, 1966, technika neznámá, papír.



86) Antonín Strnadel, *Zbojnické písně a balady*, 1940, linoryt, papír.

87) František Hudeček, *Hlava Slovák*, 1947, olej na plátně.



88) Vladislav Vaculka, *Pod šable*, 1952, olej na plátně.



89) *Ilustrace obálky*, 1965, tuš, papír.

ANOTACE

Jméno a příjmení	Sandra Tichá
Katedra	Katedra dějin umění
Vedoucí práce	Doc. PaedDr. Alena Kavčáková, Dr.
Rok obhajoby	2015

Název práce	Grafická tvorba Elišky Servátkové (1915-2008)
Název práce v angličtině	The Graphic Work of Eliška Servátková (1915-2008)
Anotace práce	Práce se zabývá životem a grafickým dílem Elišky Servátkové (1915-2008). Centrem jejího výtvarného zájmu byla realita a člověk. Nejčastěji tvořila linoryty sociální a folklórní tematiky s užitím expresivních formy, v nich se snažila poukázat na neduhy společnosti.
Klíčová slova	Eliška Servátková, umělecká grafika, současné umění, grafika 20. století, grafika 21. století, sociální grafika, Frýdek-Místek, umělci Moravskoslezského kraje.
Anotace práce v angličtině	This thesis is about life and graphic work of an artist Eliška Servátková (1915-2008). In some of her prints, she tried to show serious topics of society, graphic pieces are predominantly of social and folkloric themes, for which she used symbols and expressive form in linocut technique.
Klíčová slova v angličtině	Eliška Servátková, graphic art, contemporary art, graphic art of the 20 th century, graphic art of the 21 st century, Frýdek-Místek, artist of Moravian-Silesian Region
Přílohy vázané v práci	Biografie v datech Seznam samostatných i kolektivních výstav

	Zastoupení ve sbírkách Seznam vyobrazení Obrazová příloha CD s obrazovou přílohou
Rozsah práce	90 107 znaků včetně mezer (44 stran textu), 50 stran příloh
Jazyk práce	čeština