

**UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Ústav pro dějiny umění**

**Bakalářská práce**

Kateřina Výborná

**Jaroslav Stretti-Zamponi (1882–1959)**

**Život a dílo**

Life and Artwork of Jaromír Stretti-Zamponi (1882–1959)

Praha 2021

vedoucí práce: prof. PhDr. Roman Prahel, Csc.

## **Poděkování**

Děkuji především vedoucímu mé práce prof. PhDr. Romanu Prahlovi, CSc. za cenné rady a podněty. Mé velké poděkování patří rovněž Jakobovi Strettimu za zpřístupnění umělecké pozůstalosti Jaromíra Stretti-Zamponiho a pořízení fotografií jeho děl.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného či stejného titulu.

V Praze, dne 29. července 2021

.....  
Kateřina Výborná

## **Anotace**

### **Jaromír Stretti-Zamponi (1882-1959) – život a dílo**

Bakalářská práce se věnuje životu a umělecké tvorbě Jaromíra Stretti-Zamponiho, malíře a zejména předního českého grafika první poloviny 20. století, který pocházel z významné pražské umělecké rodiny původem z Itálie. Ačkoli byl autodidakt, ve své grafické tvorbě, která se zaměřovala na pražskou městskou vedutu či italské nebo pařížské motivy, dosáhl opravdového mistrovství. Byl zakládajícím členem Sdružení českých umělců grafiků Hollar a dlouholetým členem Spolku výtvarných umělců Mánes. Méně známý je jeho podíl na vnitřních úpravách Pražského hradu a Černínského paláce ve 20. až 40. letech 20. století. Cílem práce je, vedle vylíčení životního příběhu a uměleckých východisek, postihnout tvorbu tohoto umělce v kontextu vývoje české moderní grafiky 20. století. Nedílnou součástí bakalářské práce je dosud ve své úplnosti nezpracovaný popisný seznam jeho grafického díla.

### **Klíčová slova**

Jaromír Stretti-Zamponi, grafické umění, akvatinta, městská veduta, Sdružení českých umělců grafiků Hollar

## **Abstract**

### **Life and artwork of Jaromír Stretti-Zamponi (1882-1959)**

The bachelor's thesis deals with the life and artwork of Jaromír Stretti-Zamponi, a painter and a remarkable graphic artist of the first half of the 20th century who was born in a prominent Prague family that originally came to the Czech Lands from Italy. Although as an artist he was self-taught, in his graphic works depicting views of Prague or Italian and Paris motifs, he achieved a very high artistic standard. He was a founding member of the Association of Czech Graphic Artists Hollar and a member of the Art Society Manes for a number of years. He is less noted as an expert advisor responsible for furnishing the Czernin Palace and the Prague Castle rooms he was in charge of from 1920s till 1940s. The aim of the thesis, apart from pointing out essential biographical milestones and sources of inspiration, is to cover his artwork in a broader context of the Czech modern graphic arts in the 20th century. The index of artist's graphic oeuvre is an integral part of the thesis.

### **Key words**

Jaromír Stretti-Zamponi, graphic arts, aquatint, veduta, Association of Czech Graphic Artists Hollar

# Obsah

Úvod	8
<b>1. Život v rodině Stretti</b>	10
<b>1.1 Umělec autodidakt a jeho formování</b>	12
<b>1.2 Práce pro Černínský palác a Pražský hrad</b>	14
<b>2. Tvorba Jaromíra Stretti-Zamponiho</b>	17
<b>2.1 Tvorba malířská</b>	17
<b>2.2 Tvorba grafická</b>	21
2.2.1 Grafické techniky v tvorbě Jaromíra Stretti-Zamponiho	21
2.2.2 Česká moderní grafika	24
2.2.3 Počátky grafické tvorby Jaromíra Stretti-Zamponiho	26
2.2.4 První světová válka a její odraz v díle	28
Cyklus Deseti litografií z Prahy 1914–1915	28
Válečné novoročenky z let 1914–1918	31
2.2.5 Vznik samostatného československého státu	31
2.2.6 Praha v díle Jaromíra Stretti-Zamponiho	33
2.2.7 Motivy z ciziny – Paříž, Rouen, Benátky, Chioggia aj.	36
2.2.8 Obraz českého venkova	38
2.2.9 Příležitostná grafika	39
Novoročenky	39
Exlibris	41
Knižní úprava	43
<b>3. Sdružení českých umělců grafiků Hollar a Jaromír Stretti-Zamponi</b>	45
<b>3.1 Výstavy</b>	46
<b>4. Závěr</b>	49

<b>Seznam použité literatury a pramenů</b>	52
<b>Seznam vyobrazení</b>	56
<b>Obrazová příloha</b>	59
<b>Soupis grafického díla</b>	85

## Úvod

Předkládaná bakalářská práce si klade za cíl přiblížit život a dílo malíře a především grafika Jaromíra Stretti-Zamponiho, jehož umělecká tvorba zahrnuje období od počátku 20. století a uzavírá se zhruba v polovině třicátých let. Doposud nebyla tvorba tohoto umělce ve své komplexnosti zpracována, ačkoli zejména po roce 1910 byl velmi oblíbeným autorem grafických vedut s motivy ze staré Prahy a posléze zejména v letech dvacátých na sebe poutal pozornost svými pohledy pařížskými či benátskými. Byl člověkem mnoha zájmů a také profesních zaměření. Svou zhruba třicetiletou uměleckou činnost uzavírá v polovině třicátých let 20. století, aby se mohl naplno věnovat svému dalšímu pracovnímu angažmá coby uměleckého poradce při přestavbě a zařizování Černínského paláce a Pražského hradu.

Zásadním momentem v Zamponiho tvorbě je nepochybně skutečnost, že byl ve svém uměleckém snažení autodidaktem, vyrůstajícím po boku staršího bratra – malíře Viktora Strettiho. Přesto se ve své době dokázal umělecky prosadit, a to především na poli grafiky, která se ve sledovaném období v našem prostředí velmi dynamicky vyvíjela.

Navzdory této skutečnosti se za svého života dočkal jediné souborné autorské výstavy v roce 1955, kterou uspořádalo Sdružení českých umělců grafiků Hollar (dále jen S.Č.U.G. Hollar). Výstava konaná v roce 1982 v Muzeu hlavního města Prahy ke stému výročí narození autora prezentovala již méně rozsáhlou kolekci Zamponiho děl. V předmluvách k výstavním katalogům nalezneme souhrnnou charakteristiku autorova díla i jeho životních osudů. Stejně tak ve sborníku vydávaném S.Č.U.G. Hollar byl Stretti-Zamponimu věnován prostor zejména u příležitosti životních jubileí. Monograficky se mu na stránkách čtvrtletníku Hollar v roce 1928 věnoval František Kobliha a v roce 1952 Karel Štika. Hodnocení Zamponiho děl pak bývá dílčím způsobem obsaženo v dobovém tisku, zejména v kritikách členských výstav S.Č.U.G. Hollar, na nichž bylo umělcovo dílo hojně prezentováno. Z výše uvedeného výčtu dostupné literatury je zřejmé, že doposud nevznikla syntetická monografie věnovaná tomuto umělci.

Důležitým zdrojem poznání vedle již zmíněné literatury jsou archivní materiály, které mnohdy poskytují cenné informace jak o Zamponiho tvorbě a životních osudech, tak o kontaktech, které udržoval s jinými výtvarníky či dalšími osobnostmi veřejného života. V archivu Národní galerie v Praze tak lze zachytit Zamponiho korespondenci s předními výtvarníky, např. Vojtěchem Preissigem, Jožou Úprkou, Adolfem Kašparem nebo Janem Konůpkem a dalšími.

Z tohoto velmi stručného výčtu je patrný široký záběr kontaktů mezi umělci. Upřímný přátelský vztah ho pojil k Vojtěchu Preissigovi, Tavíku Františku Šimonovi a Maxi Švabinskému, třem zakladatelským osobnostem české moderní grafiky. Znal se s Janem Preislerem, jemuž stál v roce 1904 modelem pro ústřední postavu tmavovlasého jinocha na symbolistním obraze "Černé jezero".<sup>1</sup> S řadou umělců a dalších osobností byl v úzkém pracovním kontaktu také v rámci své pozice uměleckého poradce pro vybavování Černínského paláce a reprezentačních místností Pražského hradu, kterou zastával od počátku dvacátých let 20. století až do roku 1948. Kromě Pavla Janáka můžeme jmenovat Maxe Švabinského, Jakuba Obrovského, Rudolfa Vejrycha, Františka Tichého, Vratislava Nechlebu, litce Frantu Anýže, Antonína Kybala, Františka Tichého, historika umění Zdeňka Wirtha a dlouhou řadu dalších osobností.

Díla Jaromíra Stretti-Zamponiho jsou zastoupena např. v Národní galerii v Praze, v Galerii hlavního města Prahy, v Moravské galerii v Brně, v oblastní galerii v Karlových Varech v Letohrádku Ostrov a ve stálé expozici Galerie Stretti v Plasech.

Neocenitelným zdrojem informací pro mou práci byl osobní písemný archiv a umělecká pozůstalost Jaromíra Stretti-Zamponiho. Měla jsem možnost vstoupit do ateliéru, v němž je po generace chována umělecká pozůstalost autora, což vyústilo ve snahu umělcovu tvorbu podrobněji zdokumentovat a následně zpracovat. Patrně ve své úplnosti zde dochovaný grafický fond Jaromíra Stretti-Zamponiho mi byl silným impulzem k vytvoření odborného soupisu jeho grafického díla. Bakalářská práce je koncipována jako úvodní studie k dílu Jaromíra Stretti-Zamponiho jak malířského, tak grafického. Větší prostor je s ohledem na význam a také na množství dochovaného materiálu věnován umělcově tvorbě grafické.

Aspirací této práce je na základě studia dobových archivních pramenů a literatury zmapovat rovněž životní osudy a uměleckou dráhu Jaromíra Stretti-Zamponiho a na pozadí dějinných událostí se pokusit o ukotvení jeho díla v kontextu českého výtvarného umění a zejména české moderní grafiky první poloviny 20. století.

---

<sup>1</sup> Ježková Markéta (ed.), *Tož to kupte! – TGM a sbírka umění pro Pražský hrad*, Praha 2018, s. 198.

## 1. Život v rodině Stretti

Italský rod Stretti pochází z malého horského města Forno v oblasti Piemontu v severní Itálii, odkud se historicky po staletí vydávala za obživou do střední Evropy řada řemeslníků a umělců. Nejinak tomu bylo i v případě prvního příslušníka rodu Stretti – Ambroggia Giuseppe Strettiho (1779-1843), který se na sklonku 18. století jako desetiletý chlapec vydal do Prahy za svým strýcem zlatníkem. Vyučil se u něho klenotníkem a posléze již jako usazený pražský občan si ze svého rodiště do nového domova přivezl svou ženu Annu Zamponi-Cracchi. Bydleli v Železné ulici v domě U bílého koníčka a jejich byt se stal centrem setkávání členů pražské italské kolonie. Jejich syn Carlo Giovanni Stretti, úspěšný obchodník, pojal za manželku Češku Annu Marii Smikalovou. V manželství se narodily čtyři děti, v roce 1844 pak nejmladší syn Carlo, pozdější plaský lékař Karel Stretti.<sup>2</sup>

Carlo čili Karel Stretti se stal lékařem, jeho životní družkou byla Marie Jahnová pocházející z významného uměleckého rodu, jehož nejvýraznějším členem byl malíř podobizen Jan Quirin Jahn. Manželé v roce 1873 přesídlili z prvního lékařského působiště Karla Strettiho ve Stráži nad Nežárkou do Plas u Plzně, kde Karel Stretti přijal nabídku stát se knížecím lékařem majitele plaského panství, knížete Richarda Klemense Metternicha-Winnenburg. V majetku Metternichů byl bývalý cisterciácký klášter od roku 1829. Strettiovi obývali se svými dětmi rozlehlý byt v druhém poschodí cisterciáckého konventu.<sup>3</sup> Ke čtyřem sourozencům Bohuslavovi (1873–1940), Richardovi (1875–1968), Viktorovi (1878–1957) a Olze (1880–1928) přibyl 11. června 1882 nejmladší syn Jaromír. V umělecky a společensky podnětném prostředí knížecí rodiny strávila rodina Stretti dlouhých třináct let. S ohledem na rostoucí potřeby vzdělávání početného potomstva se Karel Stretti s rodinou roku 1886 přestěhoval do Prahy, kde nastoupil na místo městského lékaře na Královských Vinohradech. Malému Jaromírovi byly v té době čtyři roky.

Nejstarší bratr Jaromíra Bohuslav, zvaný Bohuš, se stal stejně jako jeho otec lékařem. Zastával posléze taktéž pozici městského lékaře na Vinohradech a po vzniku samostatné republiky dosáhl funkce vrchního zdravotního rady.

Bratr Richard Stretti byl právníkem, do roku 1918 působil ve Vídni při ministerstvu financí a svou kariéru završil pozicí viceprezidenta Zemské finanční správy v Praze.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Bukačová Irena, *Maliřská rodina Stretti a Plasy*, Praha 2012, s. 8.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>4</sup> Hylmar Tomáš – Pujmanová-Stretti Olga, *Viktor Stretti. Z Mnichova do Paříže*, Praha 2015, s. 13–14.

Na umělecké formování Jaromíra Stretti-Zamponiho měl jistě velký vliv jeho o čtyři roky starší bratr Viktor, přední český malíř a jedna ze zakladatelských osobností české moderní grafiky první poloviny 20. století. Viktorův talent byl v harmonickém prostředí rodiny Strettiů podporován velmi záhy. Jeho učitelé byli na Uměleckoprůmyslové škole v Praze Emanuel Krescenc Liška a Felix Jenewein, na Akademii výtvarných umění pak František Ženíšek. Své vzdělání dále prohloubil za doby studií v Mnichově, během nichž ovládl grafické techniky pod vedením grafika Petra Halma.<sup>5</sup> Tato zkušenost mohla být nepochybně jedním z prvních impulzů, které mohl Viktor předat svému bratru Jaromírovi v počátcích jeho působení na poli grafiky. Viktor Stretti byl rovněž významný portrétista. V rodině jsou dodnes chovány dva portréty bratra Jaromíra v mladém věku [49], jehož ztvárnil ještě jednou jako šedesátiletého muže v litografii z roku 1942 [51].

Jaromír Stretti-Zamponi svou životní dráhu započal nejprve jako bankovní úředník. Jeho nesporný výtvarný talent a příklon k výtvarnému umění byl patrný od jinošských let, ale rodiče patrně preferovali pro svého dalšího syna bezpečné a jisté zaměstnání před nejistou kariérou umělce. Výtvarná studia mu tedy dopřána nebyla.

V roce 1909 se oženil se Zdenkou Reinsbergovou, dcerou poslance Českého zemského sněmu a rektora Karlovy univerzity v Praze, lékaře Josefa Reinsberga<sup>6</sup>. Jejich jediný syn Mario se narodil 13. srpna 1910. Mario Stretti svůj zděděný výtvarný talent rozvíjel při studiu na pražské Akademii výtvarných umění pod vedením malíře Vratislava Nechleby a grafika Františka Tavíka Šimona. Vynikal jako malíř krajin, zátiší či portrétů a prosadil se stejně jako jeho otec také jako grafik. Mario Stretti zemřel náhle za ne zcela vyjasněných okolností při studijním pobytu se Svazem československých výtvarných umělců v lotyšské Rize dne 15. srpna 1960, necelý rok po odchodu svého otce Jaromíra.

Také členové další generace Strettiů osvědčili své výtvarné nadání. Především syn Maria Strettiho Karel, který jako žák profesora Bohuslava Slánského řadu let vedl restaurátorské ateliéry Akademie výtvarných umění v Praze. Mezi mnoha výtvarnými díly, která restauroval, vyniká jeho objev Tintorettova obrazu Klanění pastýřů ze sbírek Obrazárny Pražského hradu. Jakub Stretti, syn Karla Strettiho a absolvent pražské akademie, je rovněž malířem.

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 14.

## 1.1 Umělec autodidakt a jeho formování

Jaromír Stretti-Zamponi se po absolutoriu gymnázia na Královských Vinohradech stal bankovním úředníkem Hypoteční banky Království českého, pozdější Hypoteční banky. Jeho občanské povolání jej však neuspokojovalo a stále více ho přitahovala výtvarná tvorba. Přál si být malířem a „*ve volných chvílích a po večerech samostatně a houževnatě pracoval.*“<sup>7</sup> Znáмым faktem zůstává, že byl ve své tvorbě samoukem. O Zamponiho soukromém výtvarném školení není příliš známo. Sám o sobě uváděl, že „*uměleckých škol nenavštěvoval a je v umění autodidakt, uměleckého vzdělání nabyt vlastním studiem za svého několikaletého pobytu v Paříži.*“<sup>8</sup> Z malířových osobních poznámek můžeme vyčíst, že v letech 1904–1905, 1905–1906 a 1906–1907 navštěvoval zimní večerní kurz kreslení na Uměleckoprůmyslové škole v Praze.<sup>9</sup> Skutečnost, že byl na počátku své grafické tvorby odkázán jen na vědomosti a dovednosti získané samostudiem dokládá dopis z 21. ledna 1910, v němž píše do Vídně bratrovi Richardovi v souvislosti se zařazením svých prací na výstavu vídeňského uměleckého spolku Hagenbund: „*Neměl jsem o radierování ovšem ponětí a dělal jsem to docela jen po přečtení asi 2 stran z jedné knížky o radierování.*“<sup>10</sup>

Dopisnice v archivu Národní galerie v Praze s nečitelným datem dokládá, že byl Zamponi po vzniku samostatného Československa také v kontaktu s českým rytcem Eduardem Karlem. Ten mu děkuje za milou návštěvu a seznámení a připojuje praktické rady: „*.....že roztok kyseliny octové, kuchyňské soli a vody – jest k čištění "mědě". Pro zinkovou desku tato břečka se nehodí – zinek po natření touto směsí by zčernal, totiž zoxydoval.*“<sup>11</sup>

Otázkou je, kdy přesně Zamponi opustil své zaměstnání v bance a začal se cele věnovat grafice a malbě. Z jeho soukromé korespondence s bratrem Richardem vyplývá, že ještě v roce 1910 ve svých osmadvaceti letech vykonával své občanské povolání. Ve výše citovaném dopise se bratrovi omlouvá za pozdní odpověď: „*[....] a v bance jsem měl tolik práce, že jsem se k tomu nedostal*“.<sup>12</sup> Právě od roku 1910 Jaromír Stretti-Zamponi začíná intenzivně graficky pracovat, proto ho nedostatek času na výtvarnou práci jistě hodně tížil.

---

<sup>7</sup> Fiala Václav, *Jaromír Stretti-Zamponi zemřel 29. XII. 1959. Projev Václava Fialy o kremaci v Praze – Strašnicích 4. 1. 1960*, in: *Hollar. Sborník grafického umění*, Praha 1960, roč. XXXI., č. 2, s. 83.

<sup>8</sup> Archiv Národní galerie v Praze, fond Jaromír Stretti-Zamponi, dotazník pro publikaci B. Kočího „Who’s Who in Czech-Slovakia, inventární číslo 5, přírůstkové číslo. AA 2720, č. kart. 1.

<sup>9</sup> Archiv rodiny Stretti.

<sup>10</sup> Archiv NG (pozn. 8), dopis bratrovi Richardovi z 21. 1. 1910, inv. č. 13, přír. č. AA 2718, č. kart. 1.

<sup>11</sup> Archiv NG (pozn. 8), dopisnice od Eduarda Karla, inv. č. 63, přír. č. AA 2715, č. kart. 1.

<sup>12</sup> Archiv NG (pozn. 8), viz pozn. 10.

V roce 1912 odjíždí se svou ženou a synem na několikaletou cestu do Paříže. Pravděpodobně tedy nejpozději v této době musel své zaměstnání opustit.

Jaromír Stretti-Zamponi byl členem významných výtvarných spolků své doby. V roce 1912 byl jmenován členem Salone d'Automne v Paříži a téhož roku získal cenu z Turkovy nadace.<sup>13</sup> V letech 1915–1949 byl členem Spolku výtvarných umělců Mánes (dále jen SVU Mánes) a v roce 1917 se stal spoluzakladatelem Sdružení českých umělců grafiků Hollar.

V roce 1916 za svou grafickou tvorbu obdržel cenu z nadace Leopolda Schmidta, kterou vedle výročních cen výtvarného odboru udílela Česká akademie věd a umění. Ceny z fondu Leopolda Schmidta byly udíleny v letech 1906–1949 za grafické a rytecké práce. Toto ocenění získali například František Kupka, Tavík František Šimon nebo Viktor Stretti. U Jaromíra Stretti-Zamponiho stejně jako u dalších umělců šlo zřejmě o ocenění souboru prací z předchozích let, nikoli o jedno konkrétní dílo.<sup>14</sup> Domnívám se, že oceněn mohl být za svůj cyklus válečných litografií z Prahy 1914–1915.

Ve své tvorbě často čerpal inspiraci z cest do ciziny, při nichž navštívil rodné severoitalské Forno, Rouen, opakovaně zajížděl do Paříže, Říma či Benátek. Cílem jeho cest bylo také Holandsko nebo Londýn. Ve Francii strávil zhruba dva roky během svého delšího pobytu v letech 1912–1913 a Paříž často navštěvoval zejména ve 20. letech 20. století.

Nejprve tvořil ve svém ateliéru v Badeniho ulici na pomezí Hradčan a Bubenče v domě zvaném "Modrá vila", kde také žil. V letech 1931–1932 si postavil rodinný dům v Šárecké ulici v Praze, jehož součástí byl v posledním podlaží malířský a grafický ateliér s veškerým zázemím. Ačkoli po roce 1934 již výtvarně nepracoval, své grafiky prostřednictvím S.Č.U.G. Hollar dále zasílal na výstavy a také prodával jednotlivcům a institucím.

Od dvacátých let 20. století do roku 1948 se nejprve souběžně s výtvarnou prací a posléze výlučně věnoval činnosti uměleckého experta ministerstva zahraničních věcí a prezidentské kanceláře.

Jaromír Stretti-Zamponi zemřel v Praze 29. prosince 1959.

---

<sup>13</sup> Toman Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, 4. vydání, Ostrava 1993, s. 493–494.

<sup>14</sup> Hulíková Veronika – Petrasová Taťána 2015 (eds.), *Smysl pro umění – Ceny České akademie věd a umění 1891–1952*, Praha 2015, s. 198–199.

## 1.2 Práce pro Černínský palác a Pražský hrad

Jaromír Stretti-Zamponi byl člověkem širokého profesního záběru. Jak bylo výše připomenuto, zahájil svou profesní kariéru prací bankovního úředníka, kterou velmi záhy vyměnil za dráhu malíře a grafika. Paralelně se pak od počátku dvacátých let věnoval také činnosti uměleckého experta při ministerstvu zahraničních věcí, které nakonec jeho umělecká tvorba musela ustoupit docela.

V roce 1922 se stal poradcem ministra Edvarda Beneše ve věcech uměleckých v souvislosti s přestavbou Černínského paláce, který byl od roku 1851 využíván pro vojenské účely a nacházel se ve značně devastovaném stavu. Z vybavení nábytkem a dalším mobiliářem stejně jako z rozsáhlých uměleckých sbírek Černínů se v paláci nedochovalo nic. Vznik samostatného státu přinesl zásadní změnu ve využití paláce, když byl v roce 1920 svěřen ministerstvu zahraničních věcí.<sup>15</sup> Samotná rekonstrukce byla zahájena až o devět let později a po pět let trvající rekonstrukci byl Černínský palác otevřen 28. října 1934.<sup>16</sup>

V roce 1922 byl Zamponi nejprve jmenován členem komise ustavené ministerstvem, v níž kromě něho zasedal rovněž památkový expert Václav Wagner a zejména architekt Pavel Janák. Zamponi nebyl jediným poradcem ve věcech uměleckých, obdobnou roli zastával také malíř a diplomat Ludvík Strimpl, blízký spolupracovník ministra Edvarda Beneše. Zamponiho úloha spočívala v činnosti uměleckého poradce ministerstva zahraničních věcí pro vnitřní zařízení. Jako člen stavebního výboru pro úpravu a přístavbu Černínského paláce, který byl ustaven 4. ledna 1928<sup>17</sup>, měl podíl také na řešení architektonickém, ačkoli primárně mu bylo svěřeno vnitřní zařízení „*bytu ministra a všech ostatních reprezentačních místností v paláci.*“<sup>18</sup> Sám Jaromír Stretti-Zamponi charakterizuje svou činnosti následujícími slovy: „*Bylo mně splniti tento nesnadný a zodpovědný úkol záměrným shledáváním dobově cenného nábytku a ostatního vnitřního zařízení, jako: obrazů, soch, gobelinů, lustrů, zrcadel a jiných dekorativních předmětů trvalé hodnoty. Dálo se tak v uměleckých atelierech a výstavách, uměleckých a starožitnických závodech v Praze, na starých šlechtických sídlech v našem státu a částečně také v cizině.*“<sup>19</sup> Vybavování jednotlivých místností historickými artefakty kombinovanými se zařízením a uměleckými předměty soudobými probíhalo v duchu tvůrčího

<sup>15</sup> Horyna Mojmir, *Interiéry paláce a jejich umělecká výzdoba*, in: Mojmir Horyna (ed.), *Černínský palác v Praze*, Zblou 2001, s. 218.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 233.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 230.

<sup>18</sup> Stretti-Zamponi Jaromír, *Zařízení reprezentačních místností v Černínském paláci*, in: *Měsíc. Ilustrovaná společenská revue*, Brno 1937, roč. VI, č. 1, s. 9.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 9.

přístupu Pavla Janáka, který při revitalizaci paláce volil nová konstrukční řešení tam, kde nebylo možné zcela jednoznačně identifikovat a obnovit realizovanou barokní podobu.<sup>20</sup> Syntéza historického a moderního řešení rekonstrukce paláce si žádala vhodné doplnění zařízením a uměleckými díly, zvolenými na základě obdobného principu.

Zamponi se svého úkolu s velkým zanícením ujal ve snaze nikoli navrátit, ale evokovat někdejší exkluzivitu vybavení prostor paláce. Jako příklady historického mobiliáře jmenujme mezi jinými kolekci šesti tapiserií s alegoriemi dvanácti měsíců, které byly na sklonku dvacátých let získány z majetku Lobkoviců. Tyto vysoce kvalitní nástěnné koberce byly utkány v bruselské dílně Jodoca de Vos kolem roku 1710.<sup>21</sup> Mezi dalšími předměty postupně získávanými pro palác byly obrazy z období 16.–18. století s náboženskými, mytologickými i alegorickými náměty, s motivy zátiší i krajinnými náměty. Jejich skladba měla připomínat složení typické barokní obrazárny. Z oblasti uměleckého řemesla pak vyniká pečlivě zvolená kolekce nábytku ze stejného historického období.

Neméně důležitým zadáním byl pro Zamponiho výběr soudobých uměleckých děl a prací z období devatenáctého století. Mezi malíři a sochaři devatenáctého a dvacátého století jsou v rámci výzdoby Černínského paláce zastoupeni mezi jinými tito umělci: „*Mik. Aleš, kresbami a dvoudílnou zástěnou na plátně malované, Vinc. Beneš, H. Boettinger, Václ. Brožík, B. Havránek, Fr. Hlavica, A. Hudeček, V. Hynais, Ad. Kašpar, St. Lolek, V. Nechleba, B. Průcha, K. Purkyně, Han. Schweiger (zástěna na plátně uhlem kreslená a kolorovaná), Ant. Slaviček, Vikt. Stretti, K. Špillar, Max Švabinský, Joža Úprka, Ang. Zeyer. Ze sochařů: B. Benda, K. Dvořák, Boh. Kafka, Jan Štursa a jiní.*“<sup>22</sup>

Od roku 1936 byl pak Jaromír Stretti-Zamponi pověřen také úpravou reprezentačních místností Pražského hradu. Ve službách prezidentské kanceláře pracoval ještě po únorovém převratu až do konce roku 1948. Z této doby nám zachoval ve svém diáři např. zprávu ze dne 29. května 1948 o akvizici: "*40 obrazů portrétů čes. knížat a králů od národní kulturní komise do sbírky Pražského hradu ze zámku Milešova a 1 obraz Josefa I. ze zámku Kopydlna, 2 velké obrazy v bílých rámech, a to Marie Terezie, Fr. Lotrinského z Plas.*"<sup>23</sup>

Skutečnost, že je Jaromír Stretti-Zamponi člověk vybraného vkusu s citem pro starožitné umělecké předměty byla v okruhu jeho přátel a spolupracovníků známa. Ostatně se patrně projevovala již od dětství, o čemž nás spravují upřímné osobní vzpomínky Marie Strettiové, manželky Jaromírova bratra Bohuše, z jejíž knihy se dovídáme: "*Jarda chodil ještě*

<sup>20</sup> Horyna Mojmír (pozn. 15), s. 338.

<sup>21</sup> Horyna Mojmír (pozn. 15), s. 341.

<sup>22</sup> Stretti-Zamponi Jaromír (pozn. 18), s. 10.

<sup>23</sup> Archiv NG (pozn. 8), kalendář na rok 1948, inv. č. 94, přír. č. 2701, č. kart. 2.

*do školy, ale jeho kumštýřská duše se již chystala k rozletu za svými uměleckými ideály. Pokradmo kreslil a s několika krejčary v kapse sbíral starožitnosti. Znal všechny starožitníky po celé Praze a zevrubně jejich pěkné umělecké předměty.*"<sup>24</sup>

V archivu Národní galerie v Praze se nachází blíže neurčený satiricky laděný rukopis z počátku 20. století. Patrně jde o občasník Spolku výtvarných umělců Mánes "Paleta" či "Špachtle". Vedle humorných příspěvků dalších autorů se v něm nachází stylizovaný autoportrét Jaromíra Stretti-Zamponiho v historizujícím oválném medailonu s vtipným veršovaným doprovodem: „*To, co bylo v módě před sto lety, zamiloval sobě Jarda Stretti, vše chtěl slohové mít nadmíru – bud' i zde zastoupen v empíru.*“<sup>25</sup> Ač jde nepochybně o humornou nadsázku, i tato zpráva ilustruje Zamponiho citový poměr k hodnotám minulosti.

---

<sup>24</sup> Strettiová Marie, *O starých časech a dobrých lidech*, Praha 1947, s. 365-366.

<sup>25</sup> Archiv NG (pozn. 8), satirický rukopis, inv. č. 108, přír. č. 2704, č. kart. 1.

## 2. Tvorba Jaromíra Stretti-Zamponiho

### 2.1 Malířská tvorba

Ačkoli Jaromír Stretti-Zamponi proslul především jako grafik, původně se věnoval malířské tvorbě, která předcházela jeho práci grafické a od roku 1908 vznikala souběžně s ní. Zamponi vytvářel oleje a pastely a byl vynikajícím kreslířem. Právě pastely se prezentoval v počátcích své umělecké kariéry. Obrazové náměty čerpal z prostředí romantické staré Prahy, později také z cest do ciziny, zejména do Paříže, Rouenu, Říma, Benátek, Chioggie či severoitalského Forna. Rovněž mu byly blízké motivy z českého venkova, zejména z oblasti Podkrkonoší a okolí Vysokého nad Jizerou.

Městská veduta sice Zamponimu natrvalo zajistila oblibu veřejnosti, ale jeho výtvarný zájem se zaměřoval i na krajinu, v počátcích tvorby také na figuru a v menší míře mezi jeho díly nalezneme i motiv interiéru či zátiší.

První výstavou, které se čtyřiařicetiletý umělec zúčastnil, byla v roce 1906 expozice Krásná Praha, jež se konala 1. – 28. února v Domě umělců Rudolfinum. Pořádala ji Krasoumná jednota ve spolupráci spolu s nedávno založeným Klubem Za starou Prahu, pro který se výstava stala důležitým vystoupením proti probíhající asanaci historických částí města. Klub k ní zaujal velmi negativní postoj, ačkoli „*nemohl hrstkou svých sil odvrátiti ony předčasné, nutností nezaložené, rozsahem veliké podniky assanací a regulací, jež organism populace přijímal tupě nebo i vítal, jež ale byly určitým třídám až katastrofami, jež nepřinášejíce toužených prospěchů, počítajíce s přepínanými poměry, pochybeny technicky a esteticky, nejsou etapami pokroku: postrádají vší blahodárnosti a velikosti, jakou městu vždy nesly obdobné podniky historie.*“<sup>26</sup> Výstava opěvující krásu a malebnost historické, ale také mizející Prahy představila práce autorů od 18. století do současnosti. Vedle prací např. Vincence Morstadta, Ludka Marolda, Josefa Mánesa, Soběslava Pinkase zde vystavoval ze současníků Viktor Stretti, Tavík František Šimon, Jaroslav Šetelík, Vlastislav Hofmann, Vincenc Beneš nebo Emil Orlik.

Ačkoli se v literatuře opakovaně objevuje informace, že se Jaromír Stretti-Zamponi představil na výstavě Krásná Praha v roce 1906 souborem grafik, z výstavního katalogu je zřejmé, že zde vystavil nikoli grafiky, ale tři pastely. Byly jimi práce s názvy „Týnské věže“

---

<sup>26</sup> *Krásná Praha* (katalog výstavy), Krasoumná jednota pro Čechy v Praze 1906, s. 47–48.

[1], "Vyhlídka na Prahu" a „U Apolináře“.<sup>27</sup> Mladého umělce si již tehdy povšimla dobová kritika ústy Oskara Wienera, který ve svém hodnocení výstavy píše: „*Nejostřeji vyjádřil nejniternější podstatu starobylé Prahy amatér Stretti-Zamponi.*“<sup>28</sup>

Ve výstavním katalogu je Jaromír Stretti-Zamponi uváděn pod svým pseudonymem Jaromír Zamponi. Jména Zamponi užívá na samém počátku své tvorby, tedy od roku 1904 až do roku 1909. Příjmení Zamponi přejal po své italské prababičce ve snaze odlišit se od svého bratra Viktora Strettiho, tehdy již známého malíře. Od roku 1910 pak užívá příjmení Stretti-Zamponi.

O skutečnosti, že se musel opakovaně setkávat se záměnou se svým starším bratrem, svědčí korespondence ještě z roku 1947 s předsedou Společnosti pro zbudování pomníku presidenta Osvoboditele v Lánech, který jej žádá o přijetí uvolněného místa po Pavlu Janákovi v soutěžní porotě. Jaromír Stretti mu v konceptu svého dopisu odpovídá: „*K Vašemu laskavému dopisu ze dne 3. t.m.*<sup>29</sup> *dovoluji si upozorniti, že došlo patrně k záměně s mým starším bratrem Viktorem, jak se nám oběma ostatně tak často stává. Já se proto podepisuji Jaromír Stretti-Zamponi.*“<sup>30</sup> V tomto konkrétním případě se však ukázalo, že o záměnu nešlo, jak se domníval, a navrhované členství v porotě přijal.

V roce 1907 se Stretti-Zamponi účastnil 68. výroční výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze v Domě umělců Rudolfinum. Vystavil zde opět pastely „K večeru“ a „Sv. Jan na Prádle“, u něhož je uvedena v katalogu poznámka rukou umělcovou „*28.4. prodáno za plnou cenu p. K. Menzel*“)“<sup>31</sup>, svědčící o tom, že již v počátcích tvorby byl o jeho díla zájem. Oba obrazy jsou v současnosti nezvěstné.

V roce 1908 následovala opět účast na výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze v Domě umělců Rudolfinum, kde kromě svých prvních litografií vystavil pastely „Z Fürstenberské zahrady“ a „Domy v Brugách“.<sup>32</sup>

Z výše uvedeného výčtu vyplývá, že v prvních malířských dílech Stretti-Zamponi upřednostňoval techniku pastelu. Městské výjevy jsou pojímány realisticky v duchu tradice českého malířství 19. století. Z období před rokem 1910 pochází autoportrét ve žlutém plášti

<sup>27</sup> V katalogu výstavy *Krásná Praha* jsou „Týnské věže“ uvedeny pod číslem 95, „Vyhlídka na Prahu“ pod číslem 96 a „U Apolináře“ pod číslem 97.

<sup>28</sup> Fiala Václav (pozn. 7), s. 83. Citace převzata Václavem Fialou z pražského německého časopisu *Wir: deutsche Blätter der Künste*, 1906, č. 1, s. 21.

<sup>29</sup> 3. února 1947

<sup>30</sup> Archiv NG (pozn. 8), korespondence se Společností pro zbudování pomníku presidenta Osvoboditele v Lánech, inv. č. 76, přír. č. 2717, č. kart. 1.

<sup>31</sup> Archiv NG (pozn. 8), katalog *68. výroční výstavy Krasoumné jednoty pro Čechy*, v inventarizaci. Uvedená díla jsou pod katalogovými čísly 31 a 109.

<sup>32</sup> *Jubilejní výstava Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze* (katalog výstavy), Krasoumná jednota pro Čechy v Praze 1908. Uvedené pastely mají katalogová čísla 422 a 478.

[2]. Před rokem 1910 také vznikla tužková studie ženské postavy, budoucí manželky Zdenky Reinsbergové [3].

Umělec v počátcích tvorby při hledání svého uměleckého výrazu zakoušel pochybnosti o kvalitě své práce. V roce 1910 nabízel Stretti-Zamponi soubor děl známé vídeňské Galerii Arnot. V lednu 1910 se v této souvislosti svěřuje v dopise bratrovi Richardovi do Vídně: „*Ani nevíš, jak mne to teď mrzí, že jsem tam poslal tolik věcí a že to tak oficielně bude vystaveno. Je to vlastně samý „neřád“ co tam je. [...] a pak jsem předpokládal, že si jen vybere. Ani mi nenapadlo brát to vážně s tou celou stěnou. [...] To byly ty odmítnuté věci z H.*<sup>33</sup> *lepší než ty co tam mají, až snad na to Foro Romano a Benátky.*“<sup>34</sup> K tomuto souboru vedle zmiňovaného „Foro Romano“ [4] náležel i obraz „Dveře do zahrady“ [5] z roku 1908. Realisticky popisnou malbu závislou na předloze vystřídal v pozdějších letech uvolněnější malířský rukopis a střízlivá obrazová zkratka, která však není na překážku obsahové sdělnosti.

Jaromír Stretti-Zamponi zpracovával v kresbách i olejomalbách motivy ze staré Prahy, Paříže, Říma, Benátek, Forna i z českého venkova [24]. Některé obrazové náměty, jmenovitě z rodných Plas [25, 26] či italského Forna [23], našly své zpodobnění pouze ve formě kresebných studií, případně olejů, a námětem pro grafiku se nestaly. Kresby tužkou z válečné Prahy v letech 1914–1915 [30, 31, 32], původně zamýšlené jako autorovo privatissimum, se podkladem pro grafický cyklus staly na naléhání kolegů až v roce 1916.

Tak jako ve svých grafikách, tak i v olejových obrazech umělce zajímá výtvarné uchopení zimních motivů zasněžené krajiny či architektury. Například v „Židovském hřbitově“ [6] z roku 1917 barevná paleta střídá hnědavé tóny náhrobků s několika odstíny bílé a šedé barvy. „Zima ve Stříbrné Skalici u Sázavy“ [7] z roku 1919 je uvolněnou svěží studií zasněžených stavení s odstupňovanou škálou teplé a studené běli a fialové šedi<sup>35</sup> s barevným akcentem oranžové. Český venkov nachází svůj odraz v zimní takřka monochromní „Krkonošské vesnici v zimě“ [8] z roku 1930 či v letním barevně živějším „Dvoře v Lensedlích“ [9] z roku 1919.

Řadu námětů zaznamenává Zamponi jak v kresbě, tak v malbě olejové a následně v grafice. Takovým příkladem může být z pražských motivů olej „Mikulášský trh“ [10], „Karlův most s kluzištěm“ [11], „Hradčany ze Smetanova nábreží“ [12] či „Maltézské

---

<sup>33</sup> Je odkazováno na výstavu vídeňského uměleckého spolku Hagenbund.

<sup>34</sup> Archiv NG (pozn. 8), dopis bratrovi Richardovi z 26. 1. 1910, inv. č. 13, přír. č. 2718, č. kart. 1.

<sup>35</sup> Štika Karel, *Umělec ticha a snění (K sedmdesátinám Jaromíra Strettiho-Zamponiho)*, in: Hollar. *Sborník grafického umění*, Praha 1952, roč. XXIV., č. 3, s. 132.

náměstí" [13], k nimž se váží obdobné kompozice stejnojmenných barevných akvatint [S 70, S 95, S 79, S 55].<sup>36</sup>

K pařížským grafickým listům existuje řada kresebných studií [27, 28], ale také souvisejících olejomalb, například „Temple de l'Amour“ [14], „Alej ve Versailles“ [15], "Prozatímní most v Paříži" [16] nebo "Notre Dame – prádelny na Seině" [17]. Sytější barevností vynikají obrazy z Říma vzniklé kolem poloviny dvacátých let. Římské motivy zahrnují opakovaně zobrazované „Forum Romanum“ [18], či „Piazza del Campidoglio“ [19] se sochou Marka Aurelia. Benátkám věnuje autor pozornost v nokturnu „Náměstí sv. Marka“ [20]. "Interiér s výhledem na Hradčany" [21] a pozdní drobné „Zátiší s hruškami“ [22] z roku 1934 dokresluje všestrannost umělcovy motivické škály.

Malířské a kreslířské dílo Jaromíra Stretti-Zamponiho zůstává poněkud neprávem ve stínu jeho grafické práce, ale není pochyb o tom, že vznikalo v plodném spojení s ní a zároveň bylo jejím zdravým základem a předpokladem.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Zkratka "S" odkazuje k číselnému označení grafik v soupisu grafického díla.

<sup>37</sup> Štika Karel (pozn. 35), s. 132.

## 2.2 Grafická tvorba

Časově je grafická tvorba Jaromíra Stretti-Zamponiho vymezena rokem 1908 a končí před polovinou třicátých let 20. století. Poslední list, který se podařilo dohledat a datovat, byl dle mého soudu vytvořen v roce 1934. Poté se umělec přestal grafické a výtvarné tvorbě věnovat z důvodu stále většího zaneprázdnění prací pro prezidentskou kancelář na vybavování interiérů Pražského hradu. Po roce 1948, kdy odešel na zasloužený odpočinek, *"ve své velké skromnosti nenachází již sil se vrátit k práci, která vyžaduje odevzdání se celého člověka."*<sup>38</sup> Ke konci jeho umělecké kariéry patrně mohla přispět také blíže neurčená *„pramálo vkusná“* novinářská výtka, že je autodidakt, jíž byl *„hluboce dotčen.“*<sup>39</sup>

Jak již bylo uvedeno výše, Jaromír Stretti-Zamponi byl ve své grafické tvorbě samoukem, jenž vlastním studiem ovládl dokonale techniky leptařské, zejména pak akvatintu, v níž dosáhl velkého mistrovství. Vytvářel lepty černobílé i barevné, ovládal techniku suché jehly, vyzkoušel zcela okrajově mezzotintu a blízka mu byla také litografie.

Jaromíru Stretti-Zamponimu jsou tedy vlastní jak metody tisku z hloubky, kterými jsou lept, měkký kryt, akvatinta, suchá jehla, tak postupy tisku z plochy, tedy černobílá a barevná litografie. Technice dřevorytu se na rozdíl od svých významných kolegů grafiků Tavíka Františka Šimona či Maxe Švabinského nevěnoval.

### 2.2.1 Grafické techniky v tvorbě Jaromíra Stretti-Zamponiho

Na tomto místě považuji za účelné nastítnit stručnou charakteristiku jednotlivých grafických technik, jež jsou typické pro tvorbu Jaromíra Stretti-Zamponiho.

Technika leptu vyžaduje přípravu desky, která bývá nejčastěji měděná, příp. zinková. Nejprve je nutné zbrousit fazety, aby při tlaku tisku nedošlo k proseknutí papíru. Po důkladném odmaštění se deska pokryje ochranným krytem, do něhož se vyryje obraz. Pevný kryt nedovolí leptacímu roztoku narušit kovovou plotnu mimo rytá místa. Kresbu lze provádět do krytu přímo, ale většinou se využívá pomocné kresby na papíře, která se jako pauza na desku přenesou. Při kresbě do krytu je na rycí jehlu třeba vyvíjet tlak stejnoměrně, protože intenzita linií obrazu je odstupňována podle délky působení leptadla, kterým je obraz vyleptán do hloubky i šířky. Obraz je možné do krytu nakreslit celý a postupně zakrývat dostatečně

---

<sup>38</sup> Fiala Václav (pozn. 7), s. 83.

<sup>39</sup> *Výtvarná práce*, 25. 1. 1960, roč. 8, č. 2., s. 6–7.

vyleptané části asfaltovým vykrývacím lakem. Jde tedy o leptání s postupným vykrýváním.<sup>40</sup> Další možný postup výstavby kresby spočívá v postupném dokreslování jednotlivých částí obrazu a jejich leptání od nejtmašších partií po nejsvětlejší a nejjemnější linie. Při tomto procesu se nejtmašší části nedoleptají v plném rozsahu, ale děje se tak při každém dalším leptání světlejších partií. Vykrývání lakem se neprovádí. V tomto případě hovoříme o leptání s postupným dokreslováním.

V rané fázi tvorby a v období první světové války užíval Jaromír Stretti-Zamponi techniku leptu do měkkého krytu, zkráceně nazývaného měkký kryt či vernis mou. Na rozdíl od leptu do pevného krytu se užívá kryt měkký, který neztvrdne. Lze jej tedy narušit nejen rycí jehlou, ale také materiálem, který přiložíme tlakem k měkkému krytu. Takovým materiálem může být textilie či hrubší papír, jehož struktura se do krytu obtiskne a leptadlo ji v desce odhalí v podobě zrnitých linií.<sup>41</sup>

Při technice suché jehly odpadá práce s leptadlem. Obraz se ryje přímo do hladké měděné nebo zinkové desky, přičemž výsledná linka se může lišit podle intenzity, s jakou se ocelovou jehlou do desky ryje. Při rytí zůstává na povrchu desky po stranách linky vytlačený kov v podobě hřebínku neboli grátka, který se neodstraňuje. Ten částečně zachytává tiskovou barvu, a proto výsledné linie tisku působí měkkým, sametovým dojmem. Na rozdíl od leptu se suchá jehla vyznačuje spíše rovnými liniemi, neboť se ryje přímo do kovové desky, která rycí jehle klade větší odpor než při rytí do pevného leptacího krytu. Jde tedy o techniku lineární na rozdíl od leptu, kde se mohou daleko více uplatnit zakřivené tvary, podtrhující umělcův kreslířský projev.

Početně nejvíce zastoupenou technikou v grafické tvorbě Jaromíra Stretti-Zamponiho, k jejímuž rozvoji sám výrazně přispěl, je technika zrnkového leptu neboli akvatinty. Podobně jako u dalších leptacích technik, se musí před vlastní výtvarnou prací měděná deska připravit specifickým způsobem. V tomto případě se na desku rozpráší asfaltový prášek, většinou jemný syrský asfalt či kalafuna, aby došlo k jejímu ozrnění a následně se tato vrstva, tedy jednotlivá zrníčka asfaltu tepelným procesem na desku přitaví. Klíčové při technice akvatinty je postupné zakrývání jednotlivých ploch a jejich následné leptání. Začíná se tím, že se na připravené ozrněné desce zakryjí určitá místa vykrývacím prostředkem, tedy asfaltovým lakem. Místa, která zamýšlí umělec ponechat jako nejsvětlejší, se zakrývají po prvním leptání, případně ještě před ním, pokud nemají být leptána vůbec. Následně se zakrývají další místa

---

<sup>40</sup> Krejča Aleš, *Grafika*, Praha 2010, s.103.

<sup>41</sup> *Ibidem*, 91–108.

dle požadované hloubky tónu. Proces postupného proleptávání se opakuje. Místa, která jsou zakryta naposledy nebo se nezakrývají vůbec, vychází v následném tisku jako nejtmaší.

Technika akvatinty je založena na plošných kontrastech a tónových rozdílech mezi jednotlivými plochami obrazu. Lineární partie jako např. obrysy tvarů, které se u akvatinty mohou vyskytovat, lze připravit ještě před ozrněním desky metodou leptu do pevného krytu, příp. suchou jehlou. Tato grafická technika vznikla kolem poloviny 18. století a za jejího tvůrce je považován Francouz Jean-Baptiste Le Prince. Na přelomu 18. a 19. století se hojně používala pro reprodukování uměleckých děl. Zájem o akvatintu pro její malířské hodnoty byl oživen v moderním umění na přelomu 19. a 20. století, v našem prostředí například v tvorbě Tavíka Františka Šimona, Vojtěcha Preissiga, Emila Orlika a dalších umělců.

Mezzotinta či škrábaná rytina je založena na principu mechanicky rozzrněné desky a následného vyškrabávání a vysvětlování měděné či mosazné desky pomocí škrabky či hladítka.<sup>42</sup> Jak již bylo řečeno mezzotinta je zastoupena v díle Jaromíra Stretti-Zamponiho jen okrajově, a to jedním listem, vzniklým v rané fázi tvorby [S 50].

Poslední v řadě technik, jimiž tvořil Jaromír Stretti-Zamponi je litografie neboli kamenotisk. Jde o poměrně mladou techniku vzniklou na sklonku 18. století, jejíž autorství je přisuzováno pražskému rodákovi Aloisi Senefelderovi. Tiskovou plochu tvoří kámen, druh vápence, na jehož zbroušený a vyhlazený povrch se mastnou litografickou tuší či křídou provede připravená kresba. Princip tisku spočívá v tom, že mastná místa přijímají mastnou tiskovou barvu, zatímco ostatní místa se navlhčí vodou, aby tiskovou barvu odpuzovala. U barevné litografie se provádí soutisk z několika litografických kamenů podle požadovaného množství barev. Litografie hrála v tvorbě Jaromíra Stretti-Zamponiho důležitou roli, neboť byla technikou, kterou v roce 1908 započal svou grafickou tvorbu. Později ji využil v reportážním cyklu válečných litografií z roku 1916, který je v rámci jeho díla výjimečným celkem.

---

<sup>42</sup> Ibidem, s. 85.

## 2.2.2 Česká moderní grafika

Vývoj české moderní grafiky, která neslouží čistě k reprodukci výtvarných děl nebo topograficky popisným městským a krajinným grafickým vedutám, spadá již do šedesátých let 19. století. V této době přichází malíř Julius Mařák (1835-1899) se svými drobnopisnými pohledy na lesní zátiší. Nepočtená skupina asi dvou desítek leptů, které vznikaly na okraj bohaté malířské tvorby od šedesátých do konce sedmdesátých let, již odráží snahu grafickými prostředky svébytně zachytit reálnou krajinu.<sup>43</sup> Později Mařák grafickou tvorbu opustil a grafika se jako výtvarný obor až do devadesátých let 19. století netěšila výraznějšímu zájmu. Byla obecně stále vnímána jako řemeslná reprodukční technika.

Grafické školení bylo v českém prostředí po odmlce Julia Mařáka na dlouhou dobu nedostupné. Malířům tvořícím na přelomu století předával cenné dovednosti český rytec Eduard Karel (1861-1950), který v osmdesátých letech 19. století absolvoval grafickou speciálku na uměleckoprůmyslové škole ve Vídni a později se stal profesorem uměleckoprůmyslové školy v Praze. Po návratu provozoval soukromou grafickou školu, do níž docházela řada umělců, mezi jinými i Max Švabinský, Viktor Stretti, Vojtěch Preissig, Tavík František Šimon či Zdenka Braunerová.<sup>44</sup> Cenné rady, jak dokládá osobní korespondence, od něj později čerpal také Jaromír Stretti-Zamponi.

Česká grafika devadesátých let 19. století se vyznačuje značnou pluralitou výtvarných přístupů. *"Prolíná se tu v podivuhodném slohovém konglomerátu symbolismus praerafaelitů s německým novoromantismem, domácí tradice se secesionismem mnichovského i vídeňského ražení; nemalým vlivem působil i dobový naturalismus a dojmový impresionismus worpswedských."*<sup>45</sup>

Již v této době vznikaly grafiky Vojtěcha Preissiga, Viktora Strettiho, Maxe Švabinského, Zdenky Braunerové, Heleny Emingerové nebo Tavíka Františka Šimona. Přelom století je poznamenán secesním, plošně dekorativním projevem Vojtěcha Preissiga, který jako autor prvního českého pojednání o leptu z roku 1909<sup>46</sup> měl pro rozvoj české grafiky význam také jako teoretik a experimentátor. Jeho pedagogické působení ve večerních kurzech pořádaných od roku 1904 Grafickým klubem při spolku Typografia částečně nahrazovalo

---

<sup>43</sup> Čepeláková Zdenka, *Zakladatelé české moderní grafiky ve sbírkách Galerie umění Karlovy Vary* (katalog výstavy), Galerie umění Karlovy Vary 1982, s. 4.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 4.

<sup>45</sup> Pešina Jaroslav, *Česká moderní grafika*, Praha 1940, 50–51.

<sup>46</sup> Preissig Vojtěch, *Barevný lept a barevná rytina. Technické poznámky*, Praha 1909.

absenci odborné grafické školy v Praze.<sup>47</sup> Raná Preissigova či Šimonova díla můžeme označit jako secesně symbolistní, Zdenka Baunerová ztvárňovala subjektivně laděná pražská zákoutí, u Heleny Emingerové převažují procítěné sociálně laděné portréty dětí.

Počátek 20. století byl kromě výše zmíněné stylové vrstvy poznamenán experimentální tvorbou rané avantgardy z okruhu členů skupiny Osma a Tvrdošíjných, ovlivněných zejména francouzským kubismem a přelomovou pražskou výstavou Edvarda Muncha v roce 1905. Ve stejné době pak vznikala grafická díla solitérních umělců, jakými byli Josef Váchal či František Bílek.

Pro vývoj české grafiky měla průkopnický význam osobnost Maxe Švabinského (1873–1962), který se v roce 1910 stal profesorem první grafické speciálky na pražské Akademii výtvarných umění. Z jeho ateliéru vyšla celá generace grafiků.<sup>48</sup> Švabinský byl umělcem nesmírného kresebného talentu a špičkovým ovládnutím téměř všech grafických technik ho lze právem považovat za zakladatelskou osobnost české moderní grafiky.

Rostoucí zájem o grafickou tvorbu a rychlý vývoj české grafiky byl završen vznikem Sdružení českých umělců grafiků Hollar v roce 1917. Jaromír Stretti-Zamponi byl spolu s dalšími významnými umělci grafiky své doby jedním z jeho zakládajících členů. Prvním předsedou se stal Tavík František Šimon, který po Maxu Švabinském vedl od roku 1928 grafickou speciálku na Akademii výtvarných umění v Praze.

Stručný nástin vývoje české moderní grafiky ilustruje, do jaké umělecké situace autodidakt Jaromír Stretti-Zamponi svými prvními grafickými pokusy v roce 1908 vstupuje.

---

<sup>47</sup> Simandlová Klára, *Jan Štenc (1871–1947)*, in: *Pražský sborník historický XXIX*, Praha 1996, č. 29, s. 177.

<sup>48</sup> Čepeláková Zdenka (pozn. 43), s. 6.

### 2.2.3 Počátky grafické tvorby Jaromíra Stretti-Zamponiho

První známé Zamponiho grafické listy jsou datovány rokem 1908. Jsou tvořeny technikou barevné litografie, leptařskými technikami začíná umělec pracovat až od roku 1910. List zvaný „Pražský motiv“ [S 3] přináší pohled na zasněžené malostranské schody, kontrastující s hnědými tóny barokní fasády, které jsou vypointovány zlatavým světlem vycházejícím z malého přízemního okna. Již tato raná práce naznačuje citlivou práci s barvou a snahou zachytit náladu a duch místa. Litografie „Můj ateliér“ [S 1] nás pak zavádí do umělcovy dílny podané opět v tlumených tónech hnědé a okrové barvy s bělavým světlem, které dopadá oknem na malířské plátno. V listu „Královská zahrada“ [S 4], vzniklém rovněž v samých počátcích umělcovy grafické tvorby, pracuje Jaromír Stretti-Zamponi se sytými odstíny zelené v partii bujného stromoví s akcentem červeného květinového záhonu. „Hradčany ve sněhu“ [S 2] či „Hradčany od Křižovníků“ [S 5] předznamenávají dlouhou řadu pohledů na panorama Hradčan, zachycené v jednotlivých ročních obdobích a viděné z různých míst, ať už jsou to pražská nábřeží či zahrady. Hluboké pouto k milovanému městu Zamponiho provází celý život a jako neutuchající zdroj inspirace k poznamenává umělcovou tvorbou.

Jaromír Stretti-Zamponi své grafiky poprvé vystavil pod pseudonymem Zamponi v roce 1908 na Jubilejní výstavě Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze konané Domě umělců Rudolfinum. Výstava byla pořádána jako jubilejní k padesátému výročí panování císaře a krále Františka Josefa I. Zastoupeni byli umělci „*čeští a v Čechách sídlící mezi roky 1848 a 1908*“.<sup>49</sup> Ze starší generace jím byl například Kristian Ruben, Alois Bubák, Jaroslav Čermák, ze současníků pak Viktor Stretti, Richard Teschner, Karel Kostial a také řada malířek. Vedle dvou pastelů „Z Fürstenberské zahrady“ a „Domy v Brugách“ zde Zamponi vystavil toho roku vzniklé barevné litografie „Pražský motiv“ a „Hradčany ve sněhu“.

Rokem 1910 grafická produkce Jaromíra Stretti-Zamponiho nabírá na intenzitě. Autor opouští techniku litografie, o šest let později se k ní však vrací ve válečném cyklu Praha 1914–1915, o němž pojednává následující kapitola. V roce 1910 začíná umělec tvořit technikou leptu a barevné a černobílé akvatinty a vytváří již sedmnáct grafik.

Období před první světovou válkou se v tvorbě Jaromíra Stretti-Zamponiho nese ve znamení staropražských záběrů Hradčan, Emauzského kláštera, kostela sv. Mikuláše na Malé Straně, Karlova mostu, kostela sv. Apolináře, ale také dvou drobnopisných leptů s pohledy na

---

<sup>49</sup> *Jubilejní výstava Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze* (pozn. 32), s. 1.

Český Krumlov [S 32, S 34]. Vídeň se v tomto období stala Zamponimu inspirací k vytvoření tří akvatint – "Kostel Minoritů" [S 11], "Nussdorf" [S 19] a "Palác Schönburg" [S 20] pocházejících z roku 1910. Pod dojmem první cesty do Francie v letech 1912–1913 vznikají listy s náměty z Versailles, Chioggie, Benátek, Rouenu a Paříže.

Jaromír Stretti-Zamponi byl citlivý kolorista, který dovedně pracoval s barevnými tóny a polotóny. Akvatinta svými vlastnostmi nejlépe odpovídala jeho smyslu pro barvu a niternému malířskému založení. Barva je Zamponiho hlavním vyjadřovacím prostředkem<sup>50</sup>. Děje se tak i v listech černobílých či monochromních, *"jejichž valéry se pohybují ve čtvrttónech."*<sup>51</sup> Pro umělcův realistický grafický projev je typická tlumená barevnost, měkké obrysy a často vyzdvihovaná smyslovost a touha po zachycení atmosféry doby i místa.<sup>52</sup>

Přesto barvu užívá jen do té míry, aby zůstala ve vzácné rovnováze s grafickým zpracováním, které má svá přesně daná pravidla a zákonitosti. Pokud je umělec nedodrží, je jeho často zdlouhavá a náročná práce odsouzena k nezdaru. Malíř má v užití štětcové malby větší volnost, může si dovolit pozdější opravy a retuše, aniž by výsledné dílo utrpělo. U grafiky je možnost nápravy neuspokojivě provedených partií značně omezená, je-li vůbec možná. Práce grafika proto vyžaduje jak virtuozitu malířskou při provedení základního návrhu kresby, tak bezchybné ovládnutí postupů grafických technik. Oba tyto aspekty, tedy výtvarné nadání i osobní píle a houževnatost při studiu grafických technik, se staly předpokladem tvorby Jaromíra Stretti-Zamponiho.

---

<sup>50</sup> Koblíha František, *Jaromír Stretti-Zamponi*, in: *Hollar. Sborník grafické práce*, Praha 1928, roč. V., č. 2, s. 60.

<sup>51</sup> Štika Karel, *Jaromír Stretti-Zamponi – grafika a kresby* (katalog výstavy), S.Č.U.G. Hollar Praha 1955, s. 4.

<sup>52</sup> Čepeláková Zdenka (pozn. 43), s. 6.

## 2.2.4 První světová válka a její odraz v díle

Období první světové války Jaromír Stretti-Zamponi prožíval se celou svou rodinou velmi intenzivně. Sám se války nezúčastnil. Patřil k haličskému pluku a po všeobecné mobilizaci měl odjet do Přemyšlu, ale ze vzpomínek Marie Strettiové víme, že k tomu nedošlo: *"Jarda se hlásil k superarbitraci, ponechali si ho několik dní ve vojenské nemocnici, pak byl zproštěn služby."*<sup>53</sup>

### Cyklus Deseti litografií z Prahy 1914–1915

Téma první světové války nejzřetelněji rezonuje v cyklu Deseti litografií z Prahy 1914–1915, v němž se umělec vrací k technice litografie, kterou jeho tvorba začínala. Její užití má však odlišnou podobu. V dokumentární řadě obrazů z válečné Prahy Zamponi užívá úsporné výtvarné prostředky černobílé litografie. Nositelem výrazu není barva, jak je pro tohoto autora typické zejména na konci prvního desetiletí a ve dvacátých letech 20. století. Do popředí vystupuje kresba, ta umožňuje umělci rychlými tahy litografické křídly vystihnout dynamické městské momentky plné osobního zaujetí. Cyklus Zamponiho válečných litografií je souborem živých črt, které nás svými měkkými, oblými liniemi, založenými na dobře zvládnuté kresbě, vtahují do atmosféry válečné Prahy. Středem umělcova reportážního zájmu jsou lidé a jejich prožívání, na ně soustředí veškerou svoji pozornost. Figurální složka netvoří pouhou stafáž malebných výjevů, jako u autorových pozdějších městských vedut, které ho tolik proslavily. Umělec, který se ve své tvorbě intenzivněji nezabýval figurální kompozicí, byl nyní tváří v tvář nové situaci postaven právě před takový úkol. *"Tu dělali dějiny živí lidé na ulici a nikoli kamenné sochy na římsách, ochozech, balustrádách a portálech!" Nebylo vyhnutí! Musil zobraziti dav, shluk, skupiny lidí v nejrůznějších situacích a v nejrozmanitějších náladách a hnutí mysli, musil zadržeti typ a charakter jednotlivců, tu onde dokonce portretovati tvář – chtěl-li zachytiti obraz Prahy v dějinných časech snad nejdůležitějších, nejchoulostivějších a nejnebezpečnějších. A dovedl to!"*<sup>54</sup>

Jak na jiném místě Emil Pacovský vzpomíná, Jaromír Stretti-Zamponi původně kresby, z nichž některé se později staly předlohou k litografickému cyklu, kreslil pouze pro sebe. Byla to privatissima, o jejichž dalším využití zpočátku vůbec neuvažoval. Pacovský

<sup>53</sup> Strettiová Marie, *Jak jsme prožívali první světovou válku*, Praha 2019, s.18.

<sup>54</sup> Pacovský Emil, *Jaromír Stretti-Zamponi líčí Prahu v době války*, in: *Edice grafická Veraikon. Umělecká revue*, Praha 1919, s. 41.

rovněž poznamenává, že patrně právě on v létě 1915 přiměl umělce po dlouhém rozhovoru a neúnavném přemlouvání k příslibu, že své dílo alespoň částečně předloží veřejnosti.<sup>55</sup> Z rozsáhlé řady impresionistických momentek líčících pohyb a život města bylo v roce 1916 přepsáno do média litografie celkem deset kreseb.

Titulní list s datem 28. IV. 1914 [S 153, S 154] nese obraz svatovítského chrámu, z jehož věže jsou spuštěny černé prapory na paměť atentátu spáchaného na Františka Ferdinanda d'Este, arcivévodu a následníka rakousko-uherského trůnu.

První list "Mobilisační vyhláška" [S 157] zachycuje osudný první srpnový den, kdy byla vyhlášena všeobecná mobilizace, která znamenala faktický začátek válečného konfliktu do té doby nebývalých rozměrů. Shluk lidí dychtivě čte vyhlášku vylepenou na nároží malostranského domu stejně jako na řadě dalších míst. Muž v popředí čte její text v novinách, zprava přibíhá další muž v předtuše špatných zpráv. Podloubí Malostranského náměstí najdeme na pozdějších Zamponiho městských výjevech<sup>56</sup>. Zcela odlišně působí však tento list svou autentickou obrazovou zkratkou, která je prosta drobnopisných detailů. O to silnější je ale její výtvarný účín.

Druhý list "Cvičení nováčků" [S 158] datovaný 8. srpnem 1914 přináší pohled na Letenskou pláň s dominantou vodárenské věže s cvičištem vojáků v popředí. Ve třetím obraze "Odjezd do pole" [S 159] umělec znázorňuje nádražní dvůr v Brusce, kde se rodiny bolestně loučí s odjíždějícími vojáky. Následuje list čtvrtý zvaný "První chlebenky" [S 160], který tematizuje problematiku potravinové nouze civilního obyvatelstva a přidělů potravinových lístků. V dalším listu "Domobranci rukují" [S 161] s datem 10. listopadu 1915 vidíme zástup mužů, již starších ročníků, jak odevzdaně a bez zájmu obtěžkáni svými zavazadly míjejí budovu nádraží císaře Františka Josefa I., kterou lze pouze tušit v lehce nahozených liniích na pozadí. Šestým listem "Polští uprchlíci" [S 162] připomíná autor přistěhovaleckou vlnu z Haliče. Následuje sedmý list "Tagblatt – Nové zprávy" [S 163], který přibližuje atmosféru před budovou redakce novin v Panské ulici "*ozdobené černožlutými prapory*"<sup>57</sup>, kde příznivci monarchie, dychtivě očekávali zprávy z bojiště. "Oběd chudých" [S 164] datovaný 2. III. 1915 s přípisem "Škola u Rudolfiny"<sup>58</sup> poukazuje rostoucí bídu pražské chudiny čekající na výdej jídla.

---

<sup>55</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>56</sup> Barevné akvatinty "Malostranské náměstí" a "Malostranské podloubí", v soupisu grafického díla pod čísly 96 a 114.

<sup>57</sup> Pacovský Emil (pozn. 54), s. 48.

<sup>58</sup> Teto přípis autor původně dopsal na část listů tužkou, později jej doplnil do litografického kamene a přípis se napříště vyskytoval v tisku.

Devátý obraz "Ukořistěná děla" [S 165] přináší pohled na vítězné trofeje za mřížemi prostranství u hlavní strážní budovy na Malé Straně. *"Dva ubohé kanony a dvě nebo tři strojní pušky postavila (vojenská správa) na odív chův a děti."*<sup>59</sup> Listem "Ranění na zdravém vzduchu" [S 166] s výjevem válečných rekonvalescentů v improvizovaném lazaretu na Havlíčkově (dnes Senovážném) náměstí se siluetou Jindřišské věže v pozadí Jaromír Stretti-Zamponi svůj cyklus válečných litografií uzavírá.

Album je opatřeno deskami s litografickým zobrazením opevněné Prahy [S 168]. Po listu titulním (v české a německé verzi) následuje jmenný seznam jednotlivých litografií, rovněž v české a německé jazykové verzi [S 155, S 156]. Zadní stranu cyklu formálně uzavírá drobná litografie s motivem pluhu [S 167].

Národní listy na sklonku roku 1916 vydaly recenzi výstavy válečných obrazů, která se konala v pražském Rudolfinu. Karel Boromejský Mádl ji hodnotil jako celek, jednotlivým umělcům a dílům se věnoval jen velmi okrajově. Nezvykle velký prostor však vyhradil právě Zamponiho grafickému cyklu z prvních dvou let války, který hodnotí těmito slovy: *"Zevní podoba a vzhled těchto deseti listů není pro povrchní pohled, jako nejsou tyto litografie pouhým zevnějším zpravodajstvím o tom, co se událo [...]. Ale oku bádavému, myslí otevřené a srdci vřelému oživnou tyto rapidní a nervosní náznačné a napovídavé čerchy a linie, naplní se rozčilením, stanou se znaky a výmluvnými symboly davového rozechvění, jeho nejistot a vzrušení, jeho vzplanutí a zmítání, neboť se vyrojily z ruky a tužky, řízené nervní reflexí dojmů, jimiž umělec cítil celé ovzduší naplněno až k těhotnosti. Po stránce číře výtvarné neobjevil se dosud, trvám, dav, vzednuté a uchvácené množství, rytmus jeho zvlnění a pohybu, imprese jeho slité a rozlité číselnosti v takové umělecké trefnosti a přesné důraznosti jako v tomto díle Strettiho. Silné zažitky a mocná prožití duše umělecké přivozují formu sdělovací neméně silnou a svou překvapující případností mohutnou. Je-li zde ryze impressionistní nutno v ní viděti vyvrcholený záchvěv doby, jejíhož místního časového fragmentu stává se umělec básnickým historiografem. Básnickým proto, že lidsky hluboce cítím."*<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Pacovský Emil (pozn. 54), s. 48.

<sup>60</sup> *Národní listy*, 31. 12. 1916, roč. 56, č. 361, s. 9.

## Válečné novoročenky z let 1914–1918

Válečný otřes a události, které byly završeny vznikem samostatné Československé republiky, se projeví v tvorbě Jaromíra Stretti-Zamponiho záhy rovněž v podobě válečných novoročenek, které jsou křehkou dobovou výpovědí.

O novoročenkách jako svébytném druhu užití grafiky je pojednáno samostatně. Válečné novoročenky z let 1914–1918 v rámci této tvorby tvoří samostatný tematicky i formálně sevřený celek, stejně jako výše zmíněný cyklus litografií. Jsou dokladem dříve zmiňované skutečnosti, jak hluboce válečné události Jaromíra Stretti-Zamponiho zasáhly.

První z tohoto souboru celkem čtyř grafik menšího formátu, provedených technikou měkkého krytu s akvatintou, je novoročenka na rok 1915 [S 59]. Tíseň a obavy, které přinesly válečné události, přetavil Jaromír Stretti-Zamponi do obrazu zeměkoule, kterou nad propastí válečného konfliktu drží silné dřevěné kůly a na pozadí ji stráží silueta Hradčan jako symbol země a jejího národa.

V novoročence na rok 1916 [S 66] rozpracovává působivý motiv lebky, z níž klíčí mladý stromek coby symbol naděje. Rok 1917 vítá grafickou novoročenkou [S 68] se symbolickým sloupem míru s nápisem PAX, který ač vyvrácen z kořenů, přesto je neviditelnými silami narovnáván.<sup>61</sup> Další z řady těchto nevelkých, přesto precizně promyšlených děl, je novoročenka na rok 1918 [S 73], v níž Jaromír Stretti-Zamponi *"klade na váhy dějin dvě věci: na jednu misku zlo zlata a násilí, na druhou dobro ušlechtilého a spravedlivého srdce a ukazuje, že toto převáží ono."*<sup>62</sup>

## Vznik samostatného československého státu

Logickým pokračováním čtyř válečných novoročenek z let 1914–1917 a jejich završením je novoroční pozdrav pro rok 1919 [S 77], nesoucí datum 28. X. 1918. List oslavující vznik samostatné republiky přináší pohled na zeměkouli, s velkou mapou nově vzniklého státu, kterou z lešení natírají dělníci barvou.

Vznik samostatné Československé republiky, který byl triumfem českých vlasteneckých sil, s nimiž se Jaromír Stretti-Zamponi plně ztotožňoval, našel odraz v několika

---

<sup>61</sup> Pacovský Emil: *Novoročenky českých umělců – grafiků ve válečných letech*, in: *Edice grafická Veraikon. Umělecká revue*, Praha 1919, s. 5.

<sup>62</sup> *Ibidem* (pozn. 60.), s. 8.

grafických listech. Připojil se jimi k dalším umělcům, jimž se významné dějinné události rovněž staly inspirací.

Námět návratu prezidenta T. G. Masaryka do vlasti a jeho příjezdu na Václavské náměstí dne 21. prosince 1918 ve své litografii [S 83] pojal Zamponi stejně jako v cyklu Praha 1914–1915 jako mnohofigurální reportážní záběr, zachycující pohledem shora jásoť shromážděných lidí se siluetou Národního muzea v pozadí. Atmosféru památného dne v oleji i v litografii zaznamenal mezi jinými také například Viktor Stretti a v leptu Tavík František Šimon.

Přísahu československého vojska nové republiky pak tematizují dvě grafiky stejné kompozice, které se liší užitou grafickou technikou. První je litografie [S 80], tedy technika, jež se autorovi osvědčila při komponování mnohofigurálních záběrů. Druhým listem menšího formátu se pak Zamponi vrací k technice leptu [S 81]

Jaromír Stretti-Zamponi patřil do okruhu rodinných přátel T. G. Masaryka stejně jako jeho bratr Viktor, který prezidenta portrétoval. Zamponi pro Hrad vytvářel drobnou užitou grafiku, např. novoročenky a grafické pozvánky na koncerty.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Chovančíková Irena, *T. G. Masaryk, jeho syn Herbert a výtvarníci*, in: *Muzejní občasník Masarykova muzea v Hodoníně*, Hodonín 2005, č. 1, s. 12. O tom, že si byl Stretti-Zamponi s rodinou T. G. Masaryka velmi blízký, svědčí humorná přezdívka Zamprdoni, kterou ho oslovoval Jan Masaryk.

## 2.2.6 Praha v díle Jaromíra Stretti-Zamponiho

Zvláštní pozornost je třeba věnovat Praze jako nejfrekventovanějšímu obrazovému námětu Zamponiho děl. Staropražské pohledy proslavily autora v domácím prostředí i za hranicemi a zajistily mu stálou přízeň uměnilovné obce až do dnešních dní.

Grafická městská veduta se staropražskou tematikou zaznamenala již na samém sklonku 19. století rozmach, a to například v tvorbě Zdenky Braunerové, Viktora Strettiho či Františka Tavíka Šimona. Zvýšený zájem o pražská zákoutí souvisel na sklonku 19. a na počátku 20. století s dobově rezonující problematikou pražské asanace. Také Jaromír Stretti-Zamponi zasvětil Praze největší část své tvorby. Po prvních pokusech v litografii začal staropražskou tematiku zpracovávat v řadě leptů a akvatint. Zobrazoval široké panoramatické záběry na Hradčany, chrám sv. Víta, motivy z Malé Strany, pohledy na Karlův most, malostranský kostel sv. Mikuláše, ale zaujaly ho také Emauzy, Loreta a další místa staré Prahy.

Již v roce 1910 vychází jako "volné vydání" Spolku českých bibliofilů v Praze soubor šesti "Staropražských leptů" obsahující tónový list "Hradčany z Chotkových sadů" [S 10], "Pražské střechy" [S 23], černobílou akvatintu "Malostranský sv. Mikuláš" [S 13], barevné akvatinty "Na Větrově" [S 15], "Domek na Vyšehradě" [S 7] a "Emauzy" [S 8]. O prvním Zamponiho souboru referoval v Národních listech William Ritter. Jeho recenze byla velmi kladná, poukázal v ní ale také na nejistou perspektivu a kompoziční řešení barevného listu "Emauzy".<sup>64</sup> Týdeník *Besedy času* naopak jako nejslabší list souboru hodnotí "Hradčany z Chotkových sadů". Ačkoli umělec ještě zápasí s výrazem, vyzdvihuje kritika autenticitu umělecké myšlenky a úsilí autodidakta při ovládnutí řemesla.<sup>65</sup>

V roce 1912 vydává Jaromír Stretti-Zamponi čtyřdílný cyklus akvatint pod názvem "Hradčany". Tyto grafické listy větších rozměrů zpracovávají pohledy na pražskou dominantu z různých míst optikou čtyř ročních období. "Hradčany na jaře" [S 27] s pohledem ze Strahovské zahrady, "Hradčany v létě" [S 28] viděné z okna Rudolfiny s dnes již neexistující Rudolfovou lávkou, "Hradčany na podzim" [S 9] z Nebozizku a "Hradčany v zimě" [S 29] od Křižovníků.

Raná akvatinta "Hradčany na podzim" z roku 1910 nezapře secesní stylizaci pod vlivem grafiky Vojtěcha Preissiga [37]. Námět obrazu, pohled na Hradčany, je odsunut do pozadí. Divák ho pozoruje průhledem dekorativní sítě, kterou v prvním plánu tvoří diagonály

<sup>64</sup> *Národní listy*, 23.10. 1910, roč. 50, č. 292, s. 9.

<sup>65</sup> *Besedy Času*, 18.12. 1910, roč. 15, č. 50, s. 396–398.

větví stromů.<sup>66</sup> Podobnou výtvarnou strategii umělec využil také u pozdějšího listu "Sv. Vít – sněží" [S 33] z roku 1912, v němž celý výjev doplňuje motiv padajících vloček, ne nepodobný Preissigovým řešením [39].

V roce 1914 následuje album "Sníh" opět čítající čtyři listy. Tentokrát umělec použil barevné akvatinty, v nichž divákovi předkládá obrazy malebných pražských zákoutí pod sněhovým příkrovem. Listy "Hradčany – Nový Svět" [S 53] ", "Malostranské střechy" [S 54], "Maltézské náměstí" [S 55] a Sv. Tomáš" [S 56] byly šířeny prostřednictvím nakladatelského domu Jana Štence, s nímž Jaromír Stretti-Zamponi spolupracoval. Nakladatel Jan Štenc a jeho Grafický kabinet [47] založený v roce 1912 hrál důležitou roli v popularizaci grafik Jaromíra Stretti-Zamponiho stejně jako dalších soudobých umělců, zejména Maxe Švabinského, Tavíka Františka Šimona, Viktora Strettiho, Jana Charlese Vondrouše a Vladimíra Silovského. Štencův grafický kabinet po celou dobu své existence až do roku 1938 soustavně usiloval o nápravu pokleslého vkusu a uměleckého cítění středních vrstev a prostřednictvím svých grafických edicí se snažil pozvednout úroveň umělecké výzdoby jejich domácností *"pro intimní prožitek dostupný mnohým za peníz neveliký."*<sup>67</sup>

Nabídkový katalog Štencova grafického kabinetu z roku 1917 obsahuje širokou nabídku Zamponiho děl, konkrétně třicet volných grafik, cyklus "Hradčany", "Sníh" i cyklus "Deset válečných litografií z Prahy 1914–1915".<sup>68</sup> V následujících letech byla nabídka doplňována o nově vzniklé listy.<sup>69</sup> Z roku 1921 pochází další grafický cyklus "Starodávne pohledy na Hradčany" [45], který zahrnuje čtyři záběry pražské dominanty – z Loretánské ulice [S 60], od strahovských lomů [S 86] a z vltavského břehu [S 87] a z Jelení ulice [S 88].

Štencova nakladatelská činnost zahrnovala také vydávání kalendářů a edice uměleckých dopisnic s reprodukcemi prací soudobých umělců včetně Jaroslava Stretti-Zamponiho. Vydávání souborů o deseti dopisních lístcích Štenc obhajoval, ač dobová kritika<sup>70</sup> se k nim někdy stavěla kriticky. Nakladatel v nich však spatřoval šanci *"vytlačovat z českého styku dopisního brak a neumělecký plevel běžné pohlednice [...], upozorňovat na*

---

<sup>66</sup> Liška Antonín, *Půlstoletí české grafiky*, in: *Hollar. Sborník grafického umění*, Praha 1956, roč. XXVIII., č. 4, s. 164.

<sup>67</sup> *Ročenka Štencova grafického kabinetu 1917*, s. 2.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 183–188.

<sup>69</sup> *Ročenka Štencova grafického kabinetu 1918, 1919*.

<sup>70</sup> Např. časopis *Dílo*, ročník X., 1912, na straně 221–222 takové počínání odsuzuje: *"Není pochyby, že originální lept, třeba sebe menší, naprosto nepatří na pohlednice, které jsou často znešvařeny hrubými razítky k nepoznání [...] Zajisté by se k něčemu podobnému nesnížil na příkl.: Švabinský, Preissig, Šimon, Stretti, Zamponi i jiní vážní umělci–leptaři, jichž lepty i zcela malých formátů nesměly by zajisté být profanovány na dopisnicích za 'ohromující' cenu 1 K za kus."*

*velká původní, zejména grafická díla umělců českých a klestit jim ponenáhlu přístup do českého obydlí.*"<sup>71</sup>

V období těsně před koncem první světové války a dále pak ve dvacátých letech obrací Jaromír Stretti-Zamponi svou pozornost opět ke staropražským námětům. Již naplno se hlásí ke slovu jeho vrozený cit pro barvu, který se projevuje hojným užitím barevné akvatinty jako převládající techniky umělcovy zralé tvorby. Z této doby pocházejí nejznámější barevné listy, z nichž jmenujme alespoň některé – "Mikulášský trh I." [S 70], "Židovský hřbitov v Praze" [S 71], "Karlův most s kluzištěm" [S 95] "Malostranské náměstí" [S 96], "Hradčany ze Schönbornské zahrady" [S 125], "Malostranský dvorek" [S 126] či "Sv. Vít z Královské zahrady" [S 137].

Zvláštní oblibu má Stretti-Zamponi v zachycování motivů zimních a obrazů zasněžených architektonických památek. Bělost sněhu dává výjevům výtvarně působivý barevný kontrast a měkkost, která podtrhuje jejich náladovost, melancholii a romantický ráz.

Pražské motivy se v rámci tvorby Jaromíra Stretti-Zamponiho vyskytují také na příležitostné grafice, téměř výlučně v podobě siluety Hradčan, často ve významu symbolickém, jak je samostatně pojednáno v kapitole věnované zejména grafickým novoročenkám.

Vysoce hodnotí umělcovy pražské veduty František Dvořák, když poukazuje na skutečnost, že Jaromír Stretti-Zamponi *"myslí při práci na obraz, na principy jeho kompoziční výstavby a malířsky vybudovaný prostor. Všimněme si, že vždy jasně rozlišuje prostorové plány, jeho grafika má vždy svůj motivistický začátek v popředí, který často vtipně ve vhodně voleném detailu dokresluje a dopovídá obsah celku. [...] Jeho práce na detaile spjatá s kompozicí celku a myšlenka na úhrný dojem a na obsah díla spolu s vynikajícími prostředky technickými dovolují nám zařadit jej mezi největší výtvarné umělce nové doby, i když čas k této chvále a oficiální klasifikaci dosud nenadešel.*"<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Ročenka Štencova grafického kabinetu (pozn. 67), s. 4.

<sup>72</sup> Dvořák František, *Praha v grafickém díle členů SČUG Hollar*, in: Hollar. Sborník grafického umění, Praha 1955, roč. XXVII., č. 3, s. 101.

### 2.2.7 Motivy z ciziny – Paříž, Rouen, Benátky, Chioggia aj.

Stejně jako řada českých umělců pobývala kolem roku 1900 a v pozdějších letech v Paříži, evropském hlavním městě umění, také Jaromír Stretti-Zamponi podnikal cesty do francouzské metropole, během nichž načerpal mnoho podnětů, které zpracoval ve své tvorbě. Cílem jeho cest byla kromě Francie také Itálie. Učarovaly mu Benátky, Chioggia i rodné město předků, severoitalské Forno. Zajímavou skutečností je, že benátské motivy našly odraz v grafickém díle, zatímco z Forna jsou dochovány pouze kresebné studie. Také obrazové náměty z Říma nezpracoval umělec v grafikách, ale v kresebných studiích a olejomalbách. Kromě uvedených zemí cestoval také do Anglie, Belgie a Nizozemí.<sup>73</sup>

Delší cestu do Francie podnikl Jaromír Stretti-Zamponi mezi lety 1912 a 1913, v poválečných letech sem zajížděl opakovaně. *"V Paříži se přátelsky stýkal s Kupkou, Šimonem a Strimplem."*<sup>74</sup> Dvacátá léta 20. století přinesla nejbohatší výtvarnou produkci zejména pařížských a benátských listů. V Paříži Zamponiho zaujala nábřeží Seiny s architektonickou dominantou katedrály Notre Dame, která je zachycena na většině pařížských listů. V obrazech Paříže z meziválečného období nabývá na důležitosti figurální složka, která vyobrazení dotváří a vnáší do nich dojem důvěrné známosti a žité skutečnosti.<sup>75</sup>

Během své zahraniční cesty projel Stretti-Zamponi Benátky, Chioggiu, Paříž a Rouen. Náměty z ciziny našly odraz v grafikách z let 1913 a 1914, a to jak v listech černobílých provedených technikou leptu a měkkého krytu, tak ve třech barevných akvatintách. Barevné zpracování obrazů v tvorbě Stretti-Zamponiho zcela převážilo v letech dvacátých.

Pod dojmem první cesty do Francie a Itálie vznikají listy „Nocturno, Benátky“ [S 40], „Ponte Nuovo, Benátky“ [S 41], „Přístav v Rouenu“ [S 42] a „Rue Damiette, Rouen“ [S 43], „St. Nicholas du Chardonnet, Paříž“ [S 46] nebo „Luxemburská zahrada, Paříž“ [S 52]. Dále také barevné akvatinty „Alej ve Versailles“ [S 38], „Chioggia“ [S 44] a Temple de l'Amour [S 57].<sup>76</sup> Motiv poslední jmenované barevné akvatinty umělce zaujal natolik, že jej zpracoval graficky ještě na exlibris A. Lipšové-Fulínové [S 181], ale zejména ve svém nejrozměrnějším olejovém obraze [14]. Grafické listy s náměty francouzskými a italskými v této rané etapě

<sup>73</sup> Fiala Václav (pozn. 7), s. 83.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 83.

<sup>75</sup> Štika Karel (pozn. 35), s. 138.

<sup>76</sup> Barevnou akvatintu „Temple de l'Amour“ vytvořil J. Stretti-Zamponi ve dvou variantách, které se lišily velikostí. Menší list o rozměrech 194 x 143 mm je veden v soupisu grafického díla pod číslem 57. Větší list o rozměrech 475 x 415 mm, o jehož existenci víme jak z umělcových poznámek, tak z nabídkového katalogu Grafického kabinetu Jana Štence, se v umělecké pozůstalosti ani na uměleckém trhu nepodařilo dohledat, proto není v soupisu uveden.

tvorby vystihují klidnou atmosféru míst bez figurálního doprovodu a postrádající žánrovost pozdějších prací. Výjimkou pro umělce, který byl svou bytostnou podstatou zahleděný do krás minulosti, je zachycení přístavu v Rouenu, v němž Stretti-Zamponi volí netypický výjev zakouřeného říčního přístavu s vysokým lodním jeřábem, souznicím s vertikálami věží katedrály. Technika měkkého krytu se svými haptickými kvalitami ještě podtrhuje působivost tohoto výjimečného listu.

Období dvacátých let bylo z hlediska grafického zpracování zejména pařížských a benátských námětů dobou nejplodnější. Umělec již zcela oddaný barevné akvatintě, vydává zeň grafických pohledů na Paříž s jejími nábřežími a bukinisty a na Benátky s kanály a gondolami. Do popředí vystupuje prvek žánrový a figurální složka. Tak spatřujeme pařížské bukinisty na pozadí katedrály Notre Dame v barevných akvatintách „Notre Dame, Paříž – jaro“ [S 97], „Notre Dame, Paříž – podzim“ [S 102], „Notre Dame, Paříž – bouquinisté“ [S 106] či dynamicky laděnou akvatintu „Notre Dame, Paříž – dělník“ [S 107] a „Notre Dame, Paříž – prozatímní most“ [S 108]. Stejně jako na pražských grafikách často nemohou chybět Hradčany, tak se katedrála Notre Dame stává Zamponimu synonymem Paříže.

Okouzlení Benátkami našlo svůj odraz například v listu „Santa Maria de la Salute“ [S 103] s typickými gondolami a dominantou slavného benátského kostela či v komorním záběru „Corte Nuova“ [S 100]. V grafikách „Bárky v Benátkách“ [S 99] a „Gondola, Benátky“ [S 101] pracuje umělec s průhledy na architektonické dominanty města.

Technicky vybroušené barevné akvatinty vynikají důkladně promyšlenou kompozicí a klidnou tlumenou barevností. Propojení městské veduty s žánrem propůjčuje nejen pařížským grafikám živost a pocit důvěrně známého prostředí. Toto šťastné spojení je jistě také jedním z důvodů jejich dobové komerční úspěšnosti a přetrvávající oblíbenosti u sběratelské obce.

Rozsah této práce neumožňuje věnovat se jednotlivým listům samostatně, ač by si to jistě zasloužily. Dodejme však na závěr této podkapitoly, že posledním listem čerpajícím obrazový námět z prostředí Paříže je „Nábřeží de la Tournelle“ [S 128], který vznikl v roce 1928. Poté ještě motiv Notre Dame využívá Zamponi na příležitostné grafice „Pozvánka na ples“ [S 133]. Po roce 1929 se jeho pozornost znovu obrací k domácím motivům a jeho grafická tvorba se postupně uzavírá.

## 2.2.8 Obraz českého venkova

Jaromír Stretti-Zamponi byl umělec bytostně zaměřený na zobrazování města a městské krajiny. Přesto v jeho tvorbě nacházíme záběry venkovské. Pro své grafiky z českého venkova si vybíral náměty většinou spjaté s nějakou osobní vzpomínkou na místa, která navštěvoval a s nimiž ho pojily osobní prožitky. Mezi taková místa patří především oblast Podkrkonoší a zejména Vysoké nad Jizerou a okolí, kam pravidelně zajížděl. Graficky je zpracovává například v listech "Česká vesnice" [S 69], "Zapadlá ves" [S 82], "Vysoké nad Jizerou" [S 138, S 140], "Vesnička s rybníkem" [S 105] či v barevné akvatintě "Z hor" [S 112]. Také v obrazech českého venkova dává přednost motivům zimním, jako by jej stavení zapadaná sněhem přitahovala svým klidem a idyličností.

Další skupinu grafik tvoří pohledy na architektonické objekty, které umělce zaujaly, např. "Mlýn Hrázka" [S 94] či „Molitorov v zimě“ [S 75], který zachycuje často navštěvované sídlo rodinných přátel.

### 2.2.9 Příležitostná grafika

Kromě volné tvorby se Jaromír Stretti-Zamponi také zabýval užitou grafickou tvorbou. Vytvářel novoročenky, exlibris a výtvarně doprovodil tři knihy. "Pierrotovu loutnu" Karla Maška z roku 1904, jubilejní vydání Máchova "Máje" z roku 1910 a "Zimní pohádku" Jana Rokyty z roku 1928.

V umělecké pozůstalosti byly také nalezeny tři listy provedené technikou akvatinty, které se z výše uvedených kategorií vymykají, přesto je možné je nazvat příležitostnými tisky. Prvním je litografie "Oznámení sňatku" z roku 1917 [S 74] s převládající informační funkcí o sňatku přítele. Druhým je pozvánka na česko-francouzský dobročinný ples z roku 1929 [S 133] s motivem Notre Dame. Posledním v této řadě příležitostné grafiky je osobní přání k šedesátým narozeninám bratra Bohuše z roku 1933 [S 146]. Černobílá akvatinta zachycuje ve spodní části pohled na klášter v rodných Plasech, nad níž stojí tři postavy, čert, Mikuláš a anděl, držící děcko v peřince, jako připomínka narození bratra na svátek sv. Mikuláše.

### Novoročenky

Česká moderní novoročenka vzniká na sklonku 19. století a je odrazem písemného zdvořilostního kódu, jehož kořeny sahají v našem prostředí již do počátku 19. století. O popularizaci grafických novoročenek světského obsahu se zasloužil Josef Bergler (1753–1829), první ředitel pražské výtvarné akademie.<sup>77</sup> S počátkem 20. století dochází k rozvoji grafických vánočních a novoročních přání, jejichž tvorbě se začíná věnovat řada autorů, z nichž můžeme jmenovat např. Vojtěcha Preissiga, Viktora Strettiho, Tavíka Františka Šimona či představitele německé umělecké komunity Emila Orlika či Georga Jílovského.

Také Jaromír Stretti-Zamponi tvoří novoročenky od počátku své grafické tvorby v roce 1910. Rozesílal je každoročně široké skupině příbuzných a přátel. Deníkové záznamy z ledna roku 1916 uvádějí seznam více než sto čtyřiceti adresátů novoročního přání<sup>78</sup>, z něhož můžeme získat představu o okruhu společenských styků autora. Kromě rodinných příslušníků jde o početnou skupinu výtvarníků a kritiků, například Vojtěcha Preissiga, Helenu Emingerovou, Tavíka Františka Šimona, Jana Kotěru, Ludvíka Strimpla, Maxe Švabinského,

<sup>77</sup> Vencl Slavomil, *České grafické novoročenky – minulost a současnost*, Pelhřimov 2012, s. 9.

<sup>78</sup> Archiv NG (pozn. 8), kalendář na rok 1916, inv. č. 84, přír. č. 2703, č. kart. 2.

Rudolfa Vejrycha, Karla B. Mádl, Františka X. Harlase či vyhlášeného pražského rámaře Jindřicha Ecka.

Během své tvůrčí dráhy mezi lety 1910–1934 vytvořil Zamponi více než dvě desítky novoročních pozdravů jak vlastních, tak provedených na zakázku. Některé své grafické listy používal jako novoročenky opakovaně i v pozdějších letech. Například akvatinta "Naše hruška" [S 144] posloužila jako novoročenka na rok 1939 či "Zimní pohádka" [S 129] byla přivítáním do roku 1952, tedy v době, kdy již byla autorova grafická i výtvarná tvorba řadu let uzavřena.

V předválečných novoročenkách volí Jaromír Stretti-Zamponi náměty ze staré Prahy, jak je typické pro jeho volnou tvorbu. První novoročenkou byla v roce 1910 litografie s pohledem na chrám sv. Víta [S 6].<sup>79</sup> Tuto grafiku Zamponi použil ve stejném roce také jako exlibris Jan Roiko [S 169], o němž se zmiňuji v následující kapitole. Dalšími ranými pracemi jsou lepty "Portál u sv. Jindřicha" jako PF 1911<sup>80</sup> [S 22] a "Jindřišská věž" jako PF1912 [S 31] V roce 1913 se autor uchyluje pro svou tvorbu k neobvyklému námětu drobného zátiší s vázičkou [S 51].

Od roku 1914 do roku 1918 následuje série válečných novoročenek, vynikající svou dobovou aktuálností a silným protiválečným nábojem, jak bylo popsáno výše.

V poválečných novoročenkách se Stretti-Zamponi od staropražských motivů odklání. Zobrazuje-li Hradčany, pak jen v siluetě, která podtrhuje symbolický význam pražské dominanty. Tak je tomu například na "Novoročence na rok 1934 – Srdce v kleci" [S 148] reagující na končící hospodářskou krizi motivem srdce, které je osvobozeno z okovů. Žertovné povahy je pak akvatinta z roku 1919 zvaná "Slaneček" či dle autorových poznámek také "Kocovina" [S 85]. Ve dvacátých letech vznikla řada novoročenek spíše charakteru žánrového jako PF 1927 "Závora" [S 119], PF 1930 – "Ptačí budka" [S 134] či PF 1929 – "Papoušci" [S 131], která je umělcovou jedinou novoročenkou v barevné akvatintě.

K novoročenkám, které byly vytvořeny zakázku, patří PF 1932 – "Svatý Václav ze Salmovského paláce" [S 141]. Tato akvatinta byla vytvořena pro Dr. Edvarda Beneše a jeho manželku v době, kdy Zamponi již deset let působil jako umělecký poradce ministerstva zahraničních věcí. Z třicátých let také pochází novoročenka zobrazující znalce umění [S 147], jak si důkladně prohlíží obraz s obvyklým panoramatem Hradčan v pozadí. Byla určená pro

---

<sup>79</sup> Tato novoročenka se v pozůstalosti umělce nenachází, její reprodukci uvádí publikace Slavomila Vencla: *České grafické novoročenky – minulost a současnost*, Pelhřimov 2012, s. 197.

<sup>80</sup> Vencel Slavomil (pozn. 77), s. 166.

Václava Hořejše, majitele stejnojmenné umělecké a aukční síně, která v Praze působila mezi lety 1931 až 1949.

Po technické stránce zůstal Jaromír Stretti-Zamponi v příležitostných tiscích novoročních pozdravů věrný svým oblíbeným technikám leptu a akvatinty, u své první novoročenky na rok 1910 pak užil litografie.

## **Exlibris**

Exlibris neboli knižní značka je menšinovým oborem užitě grafiky. Jde o výtvarný fenomén sahající hluboko do minulosti. Historická exlibris byla povahy heraldické bez subjektivní vazby ke svému majiteli na rozdíl od novodobých exlibris, která se obsahově často vztahují ke svému majiteli.

Za první moderní exlibris v našem prostředí je považováno exlibris Josefa Mánesa pro Vojtěcha Lannu z šedesátých let 19. století. Ke skutečnému rozvoji exlibris došlo až s rostoucím zájmem o volnou grafiku na přelomu 19. a 20. století. Jeho tvorbě se věnovala řada předních výtvarníků jako Vojtěch Preissig, Max Švabinský, Jan Konůpek, Joža Úprka, Josef Váchal, Vladislav Röhling a další. Umělci používali různých grafických technik od dřevorytu, přes lept, akvatintu až po litografii, přičemž lept byl považován za vrcholnou tvůrčí metodu.<sup>81</sup>

Také Jaromír Stretti-Zamponi vytvářel pro členy své rodiny a přátele grafická exlibris již od počátku dvacátého století. V období let 1904–1920 vytvořil celkem sedmáct exlibris, která mají formu obrazu spojeného s textem – jménem majitele, v menšině případů ještě s dalším textovým doprovodem.

První exlibris, jehož vznik odhaduji přibližně k roku 1904, bylo určeno pro budoucí manželku Zdenku Reinsbergovou [34]. Předlohou drobné práce s dekorativním vyobrazením rokokového páru je návrhová perokresba [33] z umělcovy pozůstalosti. Výběrem motivu zde autor ještě odkazuje na dobovou oblibu rokoka. V podobném duchu se nese také jeho obrazový doprovod knihy Karla Maška "Pierrotova loutna" ze stejného období.

Další Zamponiho exlibris již vznikala za použití grafických technik, nejčastěji leptu a akvatinty. Tři exlibris jsou dochována pouze v druhotném tisku, z něhož nelze použitou techniku jednoznačně určit, jmenovitě exlibris pro Dr. Viktora Reinsberga [S 177], Karla Domorázka-Mráze [S 171] a Marii Kafkovou [S 172]. Vodítkem nám částečně v tomto

---

<sup>81</sup> Ciupková Petra, *České exlibris od počátků do roku 1920* (katalog výstavy), Moravská galerie v Brně 2006, s. 5.

případě mohou být údaje z publikace B. B. Buchlovana<sup>82</sup>, který uvádí neúplný soupis Zamponiho exlibris k roku 1926 i s údaji o výchozí grafické technice.

Zamponi při tvorbě exlibris pracoval méně s barvou, jde vesměs o listy černobílé s šedými púltóny, případně o hnědé tisky. Motivická škála těchto grafik nevelkých rozměrů zahrnuje staropražské pohledy na Pražský hrad s dominantou chrámu sv. Víta, na chrám sv. Mikuláše na Malé Straně, panorama Hradčan s Karlovým mostem, dále motivy zahradního altánu, chrámku ve Veltrusích, Temple de l'Amour, tajemné sfingy či náměty venkovské.

Rané exlibris pro Mojmíra Helceleta<sup>83</sup> [S 170] z roku 1910 se zahradním altánem je nejstarší Zamponiho knižní značkou provedenou technikou akvatinty. Ze stejného roku je také exlibris Jana Roiko [S 169], které bylo vytvořeno technikou litografie. Jak bylo uvedeno výše, byla tato grafika také použita jako novoročenka pro rok 1910. Častěji se objevuje panorama Hradčan viděné ze staroměstského nábřeží, jako je tomu na exlibris pro Dr. Viktora Reinsberga [S 177] či exlibris pro Strickera Ferencze [S 182]. U druhého jmenovaného je základem exlibris volná grafika "Tání" [S 72] z roku 1917. Je zřejmé, že autor v tomto případě pouze doplnil jméno vlastníka knižní značky k již existující grafice.

Osobněji laděné je exlibris "Carpe diem!" [S 175] z roku 1912 určené pro bratra Bohuše, které zobrazuje siluetu Hradčan, rámovanou po obou stranách přesýpacími hodinami jako symbolem uplývajícího času. U této práce známe i počet listů, kterých vzniklo celkem osm. Jinak je pro Zamponiho typické, že své grafiky čísloval jen výjimečně, a tak celkový náklad jednotlivých listů lze dovodit jen na základě nečetných autorových poznámek.

Motiv malostranských střech s dominantou sv. Mikuláše je zpodobněn na např. na exlibris určených pro R. Pauluse [S 178] a Fr. a O. Kabeše [S 179]. Knižní značka pro Marii Kafkovou [S 172] je komponována do oválu a nese vyobrazení chrámku ve veltruském parku. Temple de l'Amour ve Versailles se stal námětem exlibris pro A. Lipšovou-Fulínovou [S 181].

Na exlibris pro J. Fulína [S 180] z roku 1916 spatřujeme vesnický námět prosté chalupy stojící pod lípou. Právě lípa jako český národní strom nabízí s ohledem na dobu vzniku tohoto exlibris v čase první světové války možnost symbolického výkladu.

Pro lékaře L. Waelsche vytvořil Jaromír Stretti-Zamponi v roce 1912 dvě exlibris. Prvním je akvatinta "Hora ruit [S 173]<sup>84</sup> s obrazem Sfingy, která odměřuje lidský čas na zemi.

---

<sup>82</sup> Buchlovan Bedřich Beneš, *Moderní česká exlibris*, Praha 1926, s. 153.

<sup>83</sup> Mojmír Helcelet (1879–1959) byl povoláním lékárník, který za svého života vytvořil díky stykům s řadou výtvarných umělců rozsáhlou sbírku českých a zahraničních exlibris, která je dnes ve vlastnictví Moravské galerie v Brně. Více: Petra Ciupková, *České exlibris od počátků do roku 1920*, Brno 2006.

<sup>84</sup> Hora ruit – latinské rčení s významem "čas kvapí".

Druhý nám nabízí pohled z okna domu v Platněřské ulici [S 174]<sup>85</sup> s výhledem na malostranské mostecké věže a chrám sv. Mikuláše. Nechybí ani základní rekvizita exlibris, kterou je kniha na parapetu. Na vlastních exlibris využívá Zamponi motiv otevřené knihy s autorovými iniciálami [S 183] či antického sloupu s panoramatem Hradčan v pozadí [S 184].

Ačkoli knižní značka stála spíše na okraji tvorby Jaromíra Stretti-Zamponiho a po roce 1920 se jí dále nevěnoval, nelze jí upřít kvalitu autorovy volné tvorby jak po stránce obsahové, tak formální.

## **Knižní úprava**

Jaromír Stretti-Zamponi se výtvarnému doprovodu knih nevěnoval intenzivně. Je autorem výzdoby celkem tří knih, které vyšly v poměrně širokém časovém rozmezí let 1904 až 1928.

První knihou je "Pierrotova loutna" od Karla Maška (1867–1922)<sup>86</sup> z roku 1904. Teprve dvaadvacetiletý Stretti-Zamponi opatřil přední desky vinětou s uvedením autora a názvu knihy a monogramem J. Z. (Jaromír Zamponi). Idylická rokoková stylizace nese v oválu obraz loutny ležící vedle zlomeného antického sloupu. Kompozici uzavírá antické tempietto v pozadí [35]. Dekorativní orámování obrazu připomíná řešení prvního Zamponiho exlibris [34] ze stejného období. Text knihy obsahuje čtyři ilustrace tematicky se vztahující ke každé kapitole ("Sousedova zahrada", "Návrat", "Boží muka na rozcestí" a "Doma"), z nichž poslední opět nese iniciály J. Z. Předlohou pro tyto ilustrace byly návrhové kresby, v uvedeném roce umělec ještě grafiky netvořil.

K jubilejnímu stému výročí narození Karla Hynka Máchy (1910–1836) v roce 1910 inicioval Spolek českých bibliofilů vydání básně "Máj". Stretti-Zamponi jej na frontispisu doprovodil náladovým leptem bujného stromoví [S 12], který je jedinou ilustrací celé knihy. Autorem iniciál a ornamentů byl Slavoboj Tusar. Drobnou v kůži vázanou knihu v typografické úpravě Karla Dyrynka vydal Ludvík Bradáč. Sám Dyrynk si vysoko cenil její střízlivou výzdobu. *"Knížka 85x120 mm, jejíž úprava rozřešena prostě ale jednotně, a v níž právě omezením a umírněností docíleno krásné, stylové působnosti."*<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Ze vzpomínkové knihy Marie Strettiové *O starých časech a dobrých lidech* vyplývá, že jde patrně o tzv. "dům u Kutzerů" v Platněřské ulici, kde bydleli vzdálení příbuzní Jaromíra Stretti-Zamponiho a jenž má ve štítě sochu sv. Jana Nepomuckého. Tato socha je obrazovým námětem barevné akvatinty "Pražský barok" z roku 1926 [S 117].

<sup>86</sup> Karel Mašek užíval pseudonym Fa Presto. Byl básníkem, spisovatelem a dramatikem, spoluzakladatelem satirického časopisu Petrklíče a krátce také redaktorem Volných směrů.

<sup>87</sup> Dyrynk Karel, *Typograf o knihách*, Praha 1993, s. 288.

Poslední knihou, na jejíž výzdobě se Jaromír Stretti-Zamponi podílel, byla "Zimní pohádka" Jana Rokyty<sup>88</sup> z roku 1928. Navrhl vazbu a ke knize jako jediný obrazový doprovod připojil akvatintu "Zimní pohádka" [S 129]. Básně, které autor dedikoval Haně Benešové, vydal Karel Reichel a do pergamenu ji svázal Antonín Tvrdý.

Jak je patrné z uvedeného výčtu, byla obrazová výzdoba knih pro Jaromíra Stretti-Zamponiho činností málo frekventovanou, v rámci níž vyniká bibliofilské vydání Máchova "Máje" z roku 1910, které komplexním řešením formální úpravy a obsahu nejvíce naplňuje dobové úsilí o obrodu krásné knihy.

---

<sup>88</sup> Jan Rokyta byl básnický pseudonym, který užíval český básník, historik a slavista Adolf Černý (1864–1952).

### 3. Sdružení českých umělců grafiků Hollar a Jaromír Stretti-Zamponi

Sdružení českých umělců grafiků Hollar vzniklo ještě za války v roce 1917 s cílem podporovat grafiku jako samostatný výtvarný obor a zajistit jí institucionální platformu. Jeho vznik byl výsledkem několikaleté snahy Tavíka Františka Šimona, který soustavně usiloval o možnost sdružování grafiků na půdě Spolku výtvarných umělců Mánes a následně v samostatném spolku, jehož vznik byl završen podpisem stanov a ustavující valnou hromadou v prosinci 1917.<sup>89</sup> Mezi zakládajícími členy S.Č.U.G. Hollar byli vedle Tavíka Šimona také Max Švabinský, Jaromír Stretti-Zamponi, Viktor Stretti, František Bílek, Vratislav Hugo Brunner a další. Hlavní náplní činnosti spolku byla prezentace české grafiky domácím i zahraničnímu publiku a představení grafiky zahraniční v našem prostředí, a to prostřednictvím bohaté výstavní činnosti. Členové spolku byli umělci různého zaměření. Vedle zakladatelských osobností české grafiky Maxe Švabinského a Tavíka Františka Šimona, prvního předsedy spolku, byli členy umělci zobrazující civilistní, sociální i krajinná témata či městské veduty. K autorům vyhledávaným civilistní či sociální tematiku patřil například Jan Rambousek, Vladimír Silovský a další. Krajinným pohledům a městské vedutě se věnovali vedle Jaromíra Stretti-Zamponiho zejména jeho blízký přítel a také učitel František Tavík Šimon, Zdenka Braunerová, Jan Charles Vondrouš, Viktor Stretti, Václav Rabas, Vojtěch Sedláček či Karel Vik.

Od roku 1923 až do roku 1956 vydával spolek pravidelný čtvrtletník *Hollar*, který přinášel články o jednotlivých svých členech, o zahraničních graficích, informace o publikacích a výstavách a v neposlední řadě také odborné statě zaměřené na technickou stránku grafické práce.

Jaromír Stretti-Zamponi se od počátku aktivně podílel na spolkové činnosti a po určitou dobu byl také jednatelem sdružení. Jeho grafiky stejně jako práce dalších členů spolku byly pravidelně reprodukovány na stránkách čtvrtletníku *Hollar*. Tamtéž byly rovněž uveřejněny dvě monografické studie o Jaromíru Stretti-Zamponim. První vyšla v roce 1928 z pera Františka Koblihy a druhou napsal v roce 1952 při příležitosti Zamponiho sedmdesátých

---

<sup>89</sup> Machalický Jiří (ed.), *Česká grafika XX. století ve Sdružení českých umělců grafiků Hollar*, Praha 1997, s. 273.

narozenin Karel Štika. Zmíněné dvě statě jsou doposud jedinými studiemi, které se monograficky tomuto umělci věnují.

Jaromír Stretti-Zamponi rovněž přispíval svými pracemi do grafických alb vydávaných S.Č.U.G. Hollar. V roce 1920 přispěl leptem "Hradčany z Masarykova nábřeží" (S 89) ke grafickému albu "Praha 1920", který byl spolkem vydán k VII. Vsesokolskému sletu v Praze. V roce 1928 k desátému výročí vzniku sdružení připojil k dvaceti leptům členů svůj list "Mez v polích" (S110) a v roce 1929 obohatil spolkový soubor šestnácti suchých jehel o list "Hradčany" (S 132).

Umělcovy padesáté narozeniny v roce 1932 se staly pro S.Č.U.G. Hollar příležitostí vyslovit svému zakládajícímu členovi poděkování a vzdát hold jeho práci. Stalo se tak prostřednictvím alba s pětadvaceti kresbami členů, například Vojtěcha Preissiga, Zdenky Braunerové, Františka Bílka, Adolfa Kašpara a dalších.<sup>90</sup>

V roce 1952 obdržel jubilující umělec od svých kolegů grafiků blahopřání opět ve formě alba s úvodní rukopisnou statí Karla Štíky, která byla téhož roku přetištěna ve čtvrtletníku grafické práce Hollar pod názvem "Umělec ticha a snění", a básní věnovanou umělci Jaroslavem Seifertem. Album obsahovalo sedmáct originálních prací členů spolku, např. Vojtěcha Sedláčka, Ludmily Jiřincové, Vladimíra Silovského, Viktora Strettiho a jiných.<sup>91</sup> V té době již byla Zamponiho grafická tvorba řadu let uzavřená.

Udělení čestného členství se v roce 1955 stalo symbolickým završením působení Jaromíra Stretti-Zamponiho v S.Č.U.G. Hollar.<sup>92</sup>

### 3.1 Výstavy

Jaromír Stretti-Zamponi se již od počátku své umělecké dráhy účastnil řady kolektivních výstav. V období před první světovou válkou to byly výše zmiňované výroční výstavy Krasoumné jednoty a výstava Krásná Praha, v roce 1908 i v následujících letech vystavoval v Topičově salonu. V letech 1908 až 1912 se účastnil výstav ve vídeňském uměleckém spolku Hagenbund a roce 1912 v Salone d'Automne v Paříži.

Účastnil se mnoha výstav pod patronací S.V.U. Mánes v Praze, Vídni, Bernu a dalších místech. Po vzniku S.Č.U.G. Hollar byly v rámci spolkových souborů Zamponiho grafiky

---

<sup>90</sup> Archiv rodiny Stretti.

<sup>91</sup> Archiv rodiny Stretti.

<sup>92</sup> Téhož roku se čestnými členy stali také Method Kaláb, Karel Vik, Jan Charles Vondrouš, Vojtěch Sedláček, Vladimír Silovský a Arthur Novák. Více Machalický Jiří: *Česká grafika XX. století ve Sdružení českých umělců grafiků Hollar*, Praha 1997.

hojně vystavovány v tuzemsku i v zahraničí, např. v Anglii, Belgii, Finsku, Holandsku, Itálii, Norsku, Polsku, Rakousku, v Lublani a Záhřebu, ale také v Japonsku a Spojených státech amerických. V USA svá díla prezentoval v první polovině 20. let v Print Club of Cleveland a v Print Makers Society of California.

Mezi významné prezentace české grafiky v roce 1928 patřilo XVI. bienále v Benátkách, kde byla Československá republika zastoupena rozsáhlou kolekcí sestavenou ve spolupráci s S.Č.U.G. Hollar. Byli představeni přední soudobí grafici, např. Max Švabinský, František Bílek, Cyril Bouda, Zdenka Braunerová, František Kobliha, Rudolf Kremlička, Tavík František Šimon, Viktor Stretti a také Jaromír Stretti-Zamponi se souborem dvanácti barevných akvatint se staropražskými výjevy i motivy z Paříže a Benátek.<sup>93</sup> Do téhož roku také spadá jeho účast na Výstavě soudobé kultury v Brně.

Rok 1931 přinesl tematicky zaměřenou výstavu "Francie v obrazech českých malířů", kde Zamponiho barevné akvatinty nemohly chybět. Pohnutý rok 1939 byl poznamenán Zamponiho účastí na konzervativně laděné výstavě "Národ svým výtvarným umělcům" v roce 1939 s jejím pokračováním v letech 1941–1942. K tomuto rozsáhlému výstavnímu projektu pořádanému Kulturní radou Národního souručenství, která byla založena ihned po vpádu Němců do Československa, dal podnět Tavík František Šimon.<sup>94</sup>

Ještě dlouho po ukončení umělecké kariéry v první polovině 50. let 20. století se Zamponiho práce ocitly na mezinárodních výstavách v New Delhi, Helsinkách, Moskvě nebo Číně. V roce 1956 se pak v západočeských Plasech konala výstava tří malířů z rodu Stretti, Viktora, Jaromíra Stretti-Zamponiho a jeho syna Maria. Obdobně byla koncipována výstava "Třikrát Stretti" uspořádaná S.Č.U.G. Hollar v roce 1996. Po roce 1989 byly grafiky Jaromíra Stretti-Zamponiho vystavovány na kolektivních výstavách S.Č.U.G. Hollar, v pražských a regionálních galeriích na přehlídkách pražských grafických vedut nebo výstavách prezentujících umění grafiky a grafických technik.

V úvodu této práce již zaznělo, že autorské výstavy byly uspořádány celkem dvě, z nichž první, zorganizovaná domovským spolkem Hollar ve výstavních prostorách na Smetanově nábřeží, se konala ještě za umělcova života v roce 1955 [48]. Výstava přinesla doposud nejrozsáhlejší prezentaci celoživotního díla Jaromíra Stretti-Zamponiho. Bylo vystaveno celkem 88 grafických listů, 37 kreseb a 6 olejových skic. Druhou autorskou výstavu ke 100. výročí narození Jaromíra Stretti-Zamponiho pořádala v roce 1982 na

---

<sup>93</sup> Wolf Veronika, *Čeští a slovenští umělci na Bienále v Benátkách 1920–1970*, Olomouc 2005, s. 76–77.

<sup>94</sup> Lahoda Vojtěch: *Moderní umění a cenzura v letech protektorátu*, in: Rostislav Švácha — Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění V*, Praha 2005, s. 116.

Staroměstské radnici v Praze Galerie hlavního města Prahy. Ta však svým rozsahem (38 grafik, 16 kreseb a 13 olejomalb) první autorskou přehlídku nepřekonala.

Stručný výběrový přehled výstavních aktivit Jaromíra Stretti-Zamponiho dokládá, že autor v průběhu svého života vystavoval velmi záhy své rané práce i první grafické pokusy a že jeho díla putovala po výstavách v tuzemsku i v zahraničí ještě dlouho poté, co se jeho umělecká tvorba uzavřela.

#### 4. Závěr

Život a tvorba Jaromíra Stretti-Zamponiho nebyly dosud soustavně zpracovány. Tato práce má doložit, že byl přední výtvarnou osobností své doby.

Jaromír Stretti-Zamponi náležel k silné generaci umělců narozených v první polovině 80. let 19. století, z níž se mnozí stali zakladatelskými osobnostmi českého moderního umění i české moderní grafiky. Jeho barvitý životní příběh poznamenalo několik profesí. Od původního neuspokojivého povolání bankovního úředníka se kolem roku 1904 s velkým nasazením ponořil do výtvarné práce, které věnoval dalších třicet let. Od dvacátých let paralelně se svou grafickou a malířskou tvorbou zastával pozici uměleckého poradce ministerstva zahraničních věcí a později prezidentské kanceláře, kde setrval až do roku 1948.

Umělec, který neprošel žádným výtvarným učilištěm, byl při získávání výtvarných zkušeností a zejména grafických dovedností odkázán na své vlastní síly a styky s umělci, jako byli Vojtěch Preissig, Tavík František Šimon či grafik Eduard Karel, u nichž čerpal poučení pro svou práci. Skutečnost, že byl Stretti-Zamponi autodidakt svádí ke zjednodušené interpretaci, že byl prost vlivů svých případných učitelů, a tudíž se jeho tvorba odvíjela svobodněji okolím méně dotčena a zasažena. To je pravda pouze částečně. Je nepochybné, že byl ovlivněn dobovým výtvarným prostředím a jeho tvůrci.

Raná grafická tvorba, zejména první akvatinty s pohledy na Hradčany a chrám sv. Víta nezapřou dialog s díly Vojtěcha Preissiga. To je patrné v listech „Hradčany na podzim“ [S 9] a „Sv. Vít – sněží“ [38], srovnáme-li je s Preissigovými akvatintami „Hradčany“ [37] a "Hradčany ve sněhu" [39].

Během svého pobytu v Paříži v letech 1912 a 1913 byl Zamponi v úzkém kontaktu s Tavíkem Františkem Šimonem, který ve francouzské metropoli dlouhodobě pobýval a s nímž ho pojilo dlouhodobé přátelství. Již Antonín Matějček v úvodu ke katalogu výstavy spolku Mánes v Záhřebu ve dvacátých letech uvádí, že Stretti-Zamponi kráčí v barevném leptu stopami Šimonovými. Vliv Šimonových barevných leptů na dílo Jaromíra Stretti-Zamponiho můžeme pozorovat, např. při porovnání listů "Soumrak z Františkova nábřeží" [41] a "Hradčany – večer" [42]. Ve vyobrazení mikulášského trhu na Straroměstském náměstí [43] se již u Zamponiho projevuje typická tlumená barevnost [44]. Jaromír Stretti-Zamponi našel sobě vlastní lyričtější a klidnější výtvarnou polohu. Jemná barevnost založená na hře tlumených valérů podtrhuje nostalgii jeho grafik stejně jako záliba v zimních motivech, vyzařujících klid a ticho již ze své podstaty.

Později se Jaromír Stretti-Zamponi řadil do okruhu prvorepublikové výtvarné a intelektuální elity soustředěné kolem prezidenta Masaryka. V tomto okruhu byl přijatelný po výtvarné stránce spíše konvenční, konzervativní výtvarný projev, který je z hlediska dnešního nazírání na dějiny umění v rozporu s pojmem modernity jako autentického a novátorského projevu v použití výtvarných prostředků, které odrážejí nejaktuálnější umělecké proudy. Avšak i tato poloha má své místo v pluralitě směrů a proudů ve výtvarném umění první poloviny 20. století. Oficiální prvorepublikové umění se snažilo srozumitelným jazykem oslovit co nejširší vrstvy obyvatel mladé republiky, a stát se tak silným nástrojem při budování moderního demokratického státu.

Záhy do služeb mladého československého státu vstoupil velmi aktivně také Stretti-Zamponi, a to prací pro ministerstvo zahraničních věcí a prezidentskou kancelář při přestavbě Černínského paláce a následně při vybavování interiérů Pražského hradu. Jako umělec dobrých vztahů byl Jaromír Stretti-Zamponi k této práci pro své výtvarné cítění, přátelskou povahu a pověstnou korektnost velmi dobře disponován.

Ve své tvorbě sledoval Zamponi tradiční linii realistické malby i grafiky a soudobé modernistické a avantgardní umělecké projevy jej neovlivnily. Jeho srozumitelný a klidný výtvarný projev vyhovoval požadavkům publika a o jeho grafické veduty byl velký zájem, který trvá až do současnosti. Oblibu si Stretti-Zamponi získal grafickými listy náladových a nostalgicky laděných staropražských motivů provedených leptem či barevnou akvatintou, stejně jako výjevy pařížskými či benátskými. Pro autora je typické umírněné barevné ladění s lokálním užitím sytějších tónů. Široké pohledy na pražské panorama, zákoutí staré Prahy a její podloubí, pařížští bukinisté před Notre Dame, benátské gondoly i zasněžené české vesnice, všechny tyto náměty důkladně kompozičně promyšlené, výtvarně přesvědčivé a technicky dokonale provedené, stojí za neutuchající oblibou Zamponiho grafik.

Jaromír Stretti-Zamponi trvale přispěl k rozvoji české moderní grafiky, zejména pak grafické veduty, kterou po celý svůj umělecký život soustavně rozvíjel a kultivoval. Jeho grafická tvorba započatá v prvním desetiletí 20. století dosáhla svého vrcholu ve dvacátých letech, tedy v době, kdy grafika jako samostatný obor výtvarné práce získala poprvé v historii institucionální platformu v podobě Sdružení českých umělců grafiků Hollar.

Ještě za umělcova života se objevily pokusy o monografické zpracování jeho tvorby, které však Jaromír Stretti-Zamponi ve své skromnosti odmítl. Předkládaná práce se snaží zmapovat v základních obrysech dílo tohoto umělce a stát se úvodem k jeho hlubšímu poznání a tvůrci, jemuž náleží čestné místo ve vývoji české moderní grafiky, tak alespoň částečně splatit dluh, který česká uměnověda vůči němu doposud má.

Zpřístupnění umělecké a písemné pozůstalosti bylo pro mou práci neocenitelným zdrojem informací, stejně jako archivní materiály uložené v Národní galerii v Praze. Často pouze podrobným studiem autorových záznamů, dopisů a dalších osobních archiválií a jejich porovnáním s neurčenými grafickými listy bylo možné námětově identifikovat a datovat zejména méně známé práce, které se mnohdy dochovaly jen v jednom tisku či několika málo tiscích. Takto bylo možné ztotožnit například práce "Královská zahrada" (S 4), "Šítkovské mlýny" (S 18), "Nussdorf" (S 19), "Emauzy" (S 35), "Loreta" (S 36), "Port Henry IV., Paříž" (S 45), "Město Kouřim" (S 65), "Mlýn Hrázka" (S 94), novoročenky "Zátorka" (S 113), "Jesličky" (S 152), "Novoročenka pro Václava Hořejše" (S 147) a další. Právě určení některých volných grafik raného období a příležitostné grafiky (novoročenek a exlibris) se ukázalo jako nejnáročnější.

Přes všechna úskalí, na něž jsem při katalogizaci grafického díla narazila, se domnívám, že předkládaný soupis je s jedinou výjimkou (uvedenou v poznámce 72) úplným přehledem grafického díla Jaromíra Stretti-Zamponiho. Soupis grafického díla tohoto umělce byl také jedním z cílů předkládané práce, jehož se tu podařilo dosáhnout.

## Seznam použité literatury a pramenů

### Literatura:

Bouda Cyril, *Grafické techniky*, Praha 1979.

Bregantová Polana – Pech Milan, *Topičův salon 37–49*, Praha 2011.

Buchlovan Bedřich Beneš, *Moderní česká exlibris*, Praha 1926.

Bukačová Irena, *Maliřská rodina Stretti a Plasy*, Plasy 2012.

Ciupková Petra, *České exlibris od počátků do roku 1920* (katalog výstavy), Moravská galerie v Brně 2006.

Čadík Jindřich, *Viktor Stretti*, Praha 1938.

Čapek Karel, *O umění a kultuře*, Praha 1984.

Čapek Josef, *Publicistika. Výtvarné eseje a kritiky 1905–1920*, Praha 2012.

Čepeláková Zdenka, *Zakladatelé české moderní grafiky ve sbírkách Galerie umění Karlovy Vary* (katalog výstavy), Galerie umění Karlovy Vary 1982.

Dolenský Antonín, *Sbírka knižních značek*, Praha 1923.

Dvořák František, *Praha v grafickém díle členů SČUG Hollar*, in: *Hollar. Sborník grafického umění*, Praha 1955, roč. XXVII., č. 3, s. 97–117.

Dyrynk Karel, *Typograf o knihách*, Praha 1993.

Fiala Václav, *Jaromír Stretti-Zamponi zemřel 29. XII. 1959. Smuteční projev*, in: *Hollar. Sborník grafického umění*, Praha 1960, roč. XXXI., č. 2, s. 83.

Filip Aleš, *"Vzhůru k nesčíslným hvězdám obrazotvornosti své". Máj výtvarně symbolistický*, in: *Kontexty. Časopis o kultuře a společnosti*, Brno 2010, č. 5, s. 41–48.

*Hagenbund Frühjahrs Ausstellung* (katalog výstavy), Hagenbund ve Vídni 1912.

*Hagenbund Frühjahrs Ausstellung* (katalog výstavy), Hagenbund ve Vídni 1911.

*Hagenbund – Der Herbst Ausstellung* (katalog výstavy), Hagenbund ve Vídni 1910–1911.

Hiller Jan, *Památník VII. sletu všesokolského v Praze 1920*, Praha 1923.

Horyna Mojmir, *Interiéry paláce a jejich umělecká výzdoba*, in: Mojmir Horyna (ed.), *Černínský palác v Praze*, Zblou 2001, s. 287–342.

Hulíková Veronika – Petrasová Taťána (eds.), *Smysl pro umění – Ceny České akademie věd a umění 1891–1952*, Praha 2015.

Hylmar Tomáš – Pujmanová-Stretti Olga (eds.), *Viktor Stretti. Z Mnichova do Paříže. Korespondence a skicáře z let 1898 až 1902*, Praha 2015.

- Chovančíková Irena, *T. G. Masaryk, jeho syn Herbert a výtvarníci*, in: *Muzejní občasník Masarykova muzea v Hodoníně*, Hodonín 2005, č. 1, s. 10–14.
- Ježková Markéta (ed.), *Tož to kupte! – TGM a sbírka umění pro Pražský hrad*, Praha 2018.
- Jindrová Jarmila, *Jaromír Stretti-Zamponi*, (katalog výstavy), Galerie hlavního města Prahy 1982.
- Jubilejní výstava Krasoumné jednoty pro Čechy v Praze* (katalog výstavy), Krasoumná jednota pro Čechy v Praze 1908.
- Juna Zdeněk, *Lept a příbuzné techniky*, Praha 1956.
- Karásek Jaroslav G., *Viktor Stretti – Popisný seznam grafického díla*, Praha 1956.
- Kobliha František, *Jaromír Stretti-Zamponi*, in: *Hollar. Sborník grafické práce*, Praha 1928, roč. V., č. 2, s. 59–68.
- Kobliha František, *Benátky a čeští výtvarníci*, in: *Hollar. Sborník grafického umění*, Praha 1939, roč. XV., č. 3, s. 111–122.
- Konůpek Jan, *O barevném leptu*. in: *Hollar. Čtvrtletní sborník grafické práce*, Praha 1923–1924, roč. I., č. 4, s. 157–172.
- Krásná Praha* (katalog výstavy), Krasoumná jednota pro Čechy a Klub za starou Prahu 1906.
- Krejča Aleš, *Grafika*, Praha 2010.
- Květ Jan, *Má vlast. Česká krajina v díle našich malířů*, Praha 1940.
- Liška Antonín, *Půlstoletí české grafiky*, in: *Hollar. Sborník grafického umění*, Praha 1956, roč. XXVIII., č. 4, s. 162–171.
- Lahoda Vojtěch, *Moderní umění a cenzura v letech protektorátu*, in: Rostislav Švácha — Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění V*, Praha 2005, s. 114–129.
- Machalický Jiří (ed.), *Česká grafika XX. století ve Sdružení českých umělců grafiků Hollar*, Praha 1997.
- Malá Alena – Malý Zbyšek (eds.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2005*, svazek 15, Ostrava 2005.
- Marco Jiří, *O grafice*, Praha 1981.
- Matějček Antonín, *T. F. Šimon*, Praha 1934.
- Novák Arthur, *Klíček ke grafickým uměním*, Praha 1946.
- Pacovský Emil, *Novoročenky českých umělců – grafiků ve válečných letech*, in: *Edice grafická Veraikon. Umělecká revue*, Praha 1919, s. 1–9.
- Pacovský Emil, *Jaromír Stretti-Zamponi líčí Prahu v době války*, in: *Edice grafická Veraikon. Umělecká revue*, Praha 1919, s. 38–48.
- Pešina Jaroslav, *Česká moderní grafika*, Praha 1940.

- Pistorius Miloš, *Praha v grafice pěti století – z přírůstků sbírek Muzea hlavního města Prahy* (katalog výstavy), Muzeum hlavního města Prahy 1989.
- Poche Emanuel (ed.), *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s. 491.
- Poche Emanuel (ed.), *Praha našeho věku*, Praha 1978.
- Preissig Vojtěch, *Barevný lept a barevná rytina. Technické poznámky*, Praha 1909.
- S.Č.U.G. Hollar, *Soupis prodejných grafických listů členů Sdružení českých umělců grafiků Hollar*, Praha 1929
- Sedlář Jaroslav, *Podobizny T. G. Masaryka ve výtvarném umění*, in: *Universitas. Revue Masarykovy univerzity v Brně*, Brno 1998, č. 1, s. 30–38.
- Simandlová Klára, *Jan Štenc (1871–1947)*, in: *Pražský sborník historický XXIX*, Praha 1996, č. 29, s. 171–188.
- Soupis prodejných grafických listů Sdružení českých umělců grafiků Hollar*, S.Č.U.G. Hollar Praha, 1929.
- Srp Karel (ed.), *V novém světě. Podmínky modernity 1917–1927*, Ostrava 2018.
- Stretti-Zamponi Jaromír, *Zařízení reprezentačních místností v Černínském paláci*, in: *Měsíc. Ilustrovaná společenská revue*, Brno 1937, roč. VI, č. 1, s. 8–10.
- Strettiová Marie, *O starých časech a dobrých lidech*, Praha 1947.
- Strettiová Marie, *Jak jsme prožívali první světovou válku*, Praha 2019.
- Šimon Petr, *T. F. Šimon 1877–1942. Cesta kolem světa v 80 obrazech* (katalog výstavy), *Galerie U Křižovníků v Praze 2004*.
- Šimon Tavík František, *O barevném leptu*, in: *Ročenka Štencova grafického kabinetu*, Praha 1917, s. 49–61.
- Šimon Tavík František, *Příručka umělce – grafika. O technikách rytiny, leptu a barevného leptu*, Praha 1921.
- Štika Karel, *Umělec ticha a snění (K sedmdesátinám Jaromíra Strettiho-Zamponiho)*, in: *Hollar. Sborník grafického umění*, Praha 1952, roč. XXIV., č. 3, s. 132–138.
- Štika Karel, *Jaromír Stretti-Zamponi – grafika a kresby* (katalog výstavy), S.Č.U.G. Hollar Praha 1955.
- Toman Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, 4. vydání, Ostrava 1993.
- Toman Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců. Dodatky*, 4. vydání, Ostrava 1994.
- Vencl Slavomil, *České grafické novoročenky – minulost a současnost*, Pelhřimov 2012.
- Volavka Vojtěch, *Praha v díle žijících umělců*, in: *Srdce vlasti – Praha očima básníků a umělců*, Praha 1940.

Wirth Zdeněk, *Praha v obrazech pěti století*, Praha 1942.

Wolf Veronika, *Čeští a slovenští umělci na Bienále v Benátkách 1920–1970*, Olomouc 2005.

Zápalková Helena, *Umění grafiky – grafické techniky v průběhu šesti století* (katalog výstavy), Muzeum umění Olomouc 2003.

68. výroční výstava *Krasoumné jednoty pro Čechy* (katalog výstavy), Krasoumná jednota v Praze 1907

### **Noviny, časopisy a periodika:**

*Besedy Času*, 18.12. 1910, roč. 15, č. 50, s. 396–398.

*Dílo*, 1912, roč. X., s. 221–222.

*Hollar, sborník grafické práce*, 1923–1924, 1927–1928, 1937, 1939, 1955, 1956.

*Měsíc. Ilustrovaná společenská revue*, Brno 1937, roč. VI., číslo 1, s. 8–10.

*Národní listy*, 23.10. 1910, roč. 50, č. 292, s. 9.

*Národní listy*, 31. 12. 1916, roč. 56, č. 361, s.

*Ročenka Štencova grafického kabinetu* 1917, 1918, 1919

*Výtvarná práce*, 25. 1. 1960, roč. 8, č. 2., s. 6–7.

*Wir, deutsche Blätter der Künste*, 1906, č. 1, s. 21.

### **Prameny:**

Archiv Národní galerie v Praze, fond Jaromír Stretti-Zamponi.

Archiv rodiny Stretti.

## Seznam vyobrazení

1. *Týnské věže*, 1905, pastel, 46 x 33,5 cm. Umělecká pozůstalost Jaromíra Stretti-Zamponiho (dále uváděno zkráceně "umělecká pozůstalost"). Foto: Jakub Stretti.
2. *Autoportrét ve žlutém plášti*, 1908, olej na kartonu, 54 x 41 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
3. *Portrét Zdenky Reinsbergové*, před 1910, kombinovaná technika, 46 x 25,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
4. *Foro Romano*, před 1910, olej na kartonu, 49 x 45 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
5. *Dveře do zahrady*, 1908, olej na kartonu, 50 x 45,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
6. *Židovský hřbitov v Praze*, 1917, olej na kartonu, 39 x 33,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
7. *Zima ve Stříbrné Skalici u Sázavy*, 1919, olej na kartonu, 47,5 x 55 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
8. *Krkonošská vesnice v zimě*, 1930, olej na kartonu, 31 x 42 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
9. *Dvůr v Lensedlích*, 1919, olej na kartonu, 47 x 55 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
10. *Mikulášský trh*, 1917, olej na kartonu, 37 x 33 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
11. *Karlův most s kluzištěm*, 1922, olej na kartonu, 38 x 46 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
12. *Hradčany z Masarykova nábřeží*, 1919, olej na kartonu, 49 x 61 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
13. *Maltézské náměstí*, 1914, olej na kartonu, 40,5 x 48,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
14. *Temple de l'Amour*, 1914, olej na plátně, 120 x 100 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
15. *Alej ve Versailles*, 1912, olej na kartonu, 46 x 38 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.

16. *Prozatímní most v Paříži*, 1924, olej na kartonu, 27,5 x 23 cm. Umělecká pozůstalost.  
Foto: Jakub Stretti.
17. *Notre Dame – prádelny na Seině*, 1923, olej na kartonu, 27 x 22,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
18. *Forum Romanum*, 1925, olej na kartonu, 21,5 x 27,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
19. *Piazza del Campidoglio*, 1925, olej na kartonu, 25,5 x 27 cm. Umělecká pozůstalost.  
Foto: Jakub Stretti.
20. *Náměstí sv. Marka*, 1925, olej na kartonu, 23 x 29 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
21. *Interiér, 20. léta 20. století*, olej na kartonu, 34,5 x 26,5 cm. Umělecká pozůstalost.  
Foto: Jakub Stretti.
22. *Zátiší s hruškami*, 1934, olej na kartonu, 30 x 22 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
23. *Forno v Piemontu*, 1926, kresba tužkou, 34 x 26 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
24. *Česká vesnice*, 1917, kresba tužkou, 32 x 35,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
25. *Plasy*, 1931, kresba tužkou, 25 x 33 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
26. *Na kůru v Plasích*, 1931, kresba tužkou, 25 x 31,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
27. *Notre Dame – jaro*, 1922, kresba tužkou, 33 x 27 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
28. *Notre Dame – dělník*, 1924, kresba tužkou, 38 x 33 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
29. *Studie k válečné novoročence*, 1915, kresba tužkou, 14 x 10 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
30. *Typy haličských vystěhovalců*, kresba tužkou. Reprodukce z: Emil Pacovský, Edice grafická Veraikon. Umělecká revue, Praha 1919, s. 43.
31. *První chleбенky*, kresba tužkou. Reprodukce z: Emil Pacovský, Edice grafická Veraikon. Umělecká revue, Praha 1919, s. 46.
32. *Odjezd do pole*, kresba tužkou, 33,5 x 42,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
33. *Studie k exlibris*, kresba perem a tuší. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
34. *Exlibris Zdenka Reinbergová*, tisk, 8 x 6 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.

35. *Ilustrace pro knihu "Pierrotova loutna"*, 1904, kresba perem a tuší. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.
36. *K. H. Mácha: Máj*, 1910. Foto: autor.
37. *Vojtěch Preissig: Hradčany*, akvatinta, před 1910. Foto: <https://www.sypka.cz/pohled-na-katedralu-sv-vita-v-zime/a12/d6848/#!prettyPhoto/0/>, vyhledáno 15. 7. 2021.
38. *Jaromír Stretti-Zamponi: Sv. Vít – sněží*, 1912, akvatinta, 35,2 x 33,2. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
39. *Vojtěch Preissig: Hradčany ve sněhu*, 1908, barevný lept s akvatintou, 42 x 64 cm. Foto: [https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id\\_galerie=2368](https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=2368), vyhledáno dne 15. 7. 2021.
40. *Jaromír Stretti-Zamponi: Hradčany z Thunovského paláce*, 1922, barevná akvatinta, 15,4 x 9,5 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
41. *Tavík František Šimon: Soumrak z Františkova nábřeží*, 1916, akvatinta, 14 x 16 cm. Foto: <https://www.tfsimon.com/tfsimon-N262-twilight-from-frantiskovo-nabrezi-14x16cm.jpg>, vyhledáno 15. 7. 2021.
42. *Jaromír Stretti-Zamponi: Hradčany – večer*, 1930, barevná akvatinta, 44,8 x 38,9 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
43. *Tavík František Šimon: Mikulášský trh na Staroměstském náměstí*, 1916, barevný lept, 32,2 x 38,8 cm. Foto: <https://www.tfsimon.com/Simon.market.Prague.jpg>, vyhledáno 15.7. 2021.
44. *Jaromír Stretti-Zamponi: Mikulášský trh I.*, 1917, barevná akvatinta, 35,9 x 32 cm. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
45. *Desky cyklu Starodávné pohledy na Hradčany*, 1921. Soukromá sbírka. Foto: autor.
46. *Reklamní leták Štencova grafického kabinetu k cyklu Sníh*, 1914. Archiv rodiny Stretti. Foto: autor.
47. *Interiér Štencova grafického kabinetu*, 1917. Reprodukce z: Ročenka Štencova grafického kabinetu 1917, s. 213.
48. *Souborná výstava děl Jaromíra Stretti-Zamponiho v Praze v roce 1955*. Archiv rodiny Stretti. Foto: Zdenko Feyfar.
49. *Viktor Stretti: Portrét Jaromíra Stretti-Zamponiho*, 1902, olej na plátně. Umělecká pozůstalost. Foto: Jakub Stretti.
50. *Jaromír Stretti-Zamponi*. Archiv rodiny Stretti. Foto: Zdenko Feyfar.
51. *Viktor Stretti: Jaromír Stretti-Zamponi*, 1942, litografie. Umělecká pozůstalost. Foto: autor.