

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění

BAKALÁŘKÁ PRÁCE
Marie Nechvátalová

Viktor Oliva
český malíř a designer 90. let 19. století

Viktor Oliva
czech painter and designer of the 1890

Poděkování

Děkuji za pomoc, kterou mi při studiu předmětu mé práce poskytl Petr Štembera z grafické sbírky UPM, dále za obětavou pomoc Mgr. Tomáše Sekyrky z Archivu Národní galerie. A především děkuji prof. Romanu Prahlovi, vedoucímu mé práce, za podnětné připomínky a konzultace.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Podpis

.....

.....

ANOTACE

Cílem této bakalářské práce je popsat uměleckou tvorbu malíře Viktora Olivy na konci 19. století a na počátku 20. století. Bližší časové určení vymezuje nejplodnější umělecké období Viktora Olivy, zvláště pak v oblasti ilustrace, knižní grafiky, plakátové tvorby, monumentální malby a volné tvorby. Úvodní kapitola pojednává o životě Viktora Olivy a kulturních poměrech na konci 19. století. V této části práce jsou popsány nejvýznamnější životní události Viktora Olivy (pobyt v Mnichově, pobyt v Paříži, retrospektivní výstava V. Olivy v Topičově salonu v roce 1896, redaktorská činnost v časopisu Zlatá Praha). Následující kapitola je věnována nejrozsáhlejší Olivově tvorbě, která se týká knižní grafiky a knižní ilustrace. Tato část také stručně pohovoří o vzniku a působení největších pražských nakladatelských domů, s nimiž Oliva spolupracoval. Rozsáhlé množství materiálů, které se týká knižní a časopisecké kultury, je zastoupeno několika výtvarně kvalitními příklady. Jmenovaná díla jsou opatřena popisem. Další kapitola pojednává o fenoménu plakátu v souvislosti s českou i evropskou uměleckou scénou a Olivově významném postavení ve výtvarném pojetí afiše. Další část bakalářské práce popisuje bohémský život Viktora Olivy a jeho umělecké působení v pražském uskupení Mahabharatha (kresby). Zásadní část práce se věnuje také malířskému dílu Viktora Olivy, které je dodnes velmi podceňováno. Kromě výzdoby slavné kavárny Slávie (dekorativní panneau a obraz Absinth) a obrazů z kavárny v plzeňské Měšťanské besedě, se v následující kapitole dozvíme o Olivově monumentální malbě (velký sál na Žofině, Měšťanská beseda v Plzni, Zeyerův dům, aj.). Závěrečná část práce shrne většinou neznámá díla z oblasti volné tvorby (mondénní vyobrazení, snové obrazy, žánrové scény). Práci uzavírá kapitola o uměleckém významu Viktora Olivy, která zároveň vysvětluje, proč na jeho dílo bylo téměř zapomenuto. Práce je obohacena o soupisový katalog děl ze sledovaného období.

Klíčová slova: Viktor Oliva, Luděk Marold, Škréta, Mahabharata, knižní kultura, ilustrace, plakát, monumentální malba, volná tvorba, Praha, Mnichov, Paříž

ANNOTATION

The aim of this BA thesis is to investigate painter and designer Viktor Oliva's artistic output from the end of the 19th and beginning of the 20th century. This specific period corresponds to Oliva's most productive era in the fields of illustration, book design, poster art and monumental painting, and also with respect to his personal projects. The introductory chapter deals with Viktor Oliva's life in connection to fin-de-siècle culture. This part covers the most important events in his life (his stay in Munich, then in Paris; the retrospective exhibition of his work in the Topič salon in 1896; his picture involvement with the Zlatá Praha periodical). The next chapter deals with the most extensive sub-category of Oliva's artistic production, namely book design and book illustration. This part also briefly sketches the foundation and operation of some of the largest publishing houses in Prague, with which Oliva collaborated. The wealth of material available in Oliva's portfolio in this regard is exemplified by several high-quality items, all of which are analysed in detail. The following chapter then deals with the phenomenon of posters against the backdrop of Czech and European art, highlighting Oliva's influence on the approach to poster art. The next part of the thesis describes the life of the Prague bohème and Oliva's work in the context of the Mahabaratha society (drawings). The main part of this study is concerned with Oliva's painting, an area of his work which is very much underestimated up until the present day. Apart from his decorative work for the Café Slávie in Prague (a decorative panneau and a painting entitled Absinth), this chapter deals with his paintings in the Měšťanská beseda café in Pilsen, and also his monumental oeuvre (the great hall of Žofín palace, the Měšťanská beseda in Pilsen, the house of the architect Zeyer, etc.). The final part of the study summarizes Oliva's personal projects, which are generally not well-known ("fashionable society scenes", "dreamy compositions", "genre scenes"). The BA thesis ends with a chapter appraising Viktor Oliva's artistic relevance and trying to ascertain reasons why his work has almost been forgotten. The study also features a catalogue of Oliva's works from the period under consideration.

Key words: Viktor Oliva, Luděk Marold, Škréta, Mahabharata, book design, illustration, poster, monumental oeuvre, personal projects, Prague, Munich, Paris

OBSAH

1. ÚVOD	7
2. ZE ŽIVOTA OLIVOVA	9
2. 1. Raná léta	9
2. 2. Mnichov	10
2. 3. „Paříž? Pařím.”	12
2. 4. Přes Mnichov zpět do Prahy	13
2. 5. Praha let devadesátých	15
2. 6. Souborná výstava u Topiče, 1896	16
3. KNIŽNÍ KULTURA	19
3. 1. Slavná pražská nakladatelství	19
3. 2. Knižní obálky	21
3. 3. Ilustrace	24
4. PLAKÁTY	31
5. SPOLEČENSKÝ ŽIVOT A DOBOVÁ ATMOSFÉRA	37
5. 1. Mahabharata	37
5. 2. Druhá polovina 90. let – dekorativní výzdoba kavárny Slávie	39
5. 3. Práce pro kavárnu Slávie	39
5. 4. Kavárna Měšťanské besedy v Plzni, 1901 – 1902	42
6. MONUMENTÁLNÍ MALBA	44
6. 1. Nástrovní malba na Žofíně	44
6. 2. Nástěnná malba pro dům arch. Zeyera	44
6. 3. Plzeň a Měšťanská beseda	45
6. 4. Kavárna CORSO	48
7. VOLNÁ TVORBA	49
7. 1. Módní vyobrazení	50
7. 2. Žánrová tvorba	52
8. VIKTOR OLIVA OČIMA MODERNÍ DOBY	53
9. ZÁVĚR	55
10. SEZNAM CIT. LITERATURY	58
11. SEZNAM ARCHIVÁLÍÍ	60
12. KATALOG	61
13. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	72
14. SEZNAM VYOBRAZENÍ	103

1. ÚVOD

Smyslem této práce je poznat dílo malíře Viktora Olivy z 90. let 19. století a počátku 20. století. Olivovo jméno je v dnešní době skloňováno poměrně zřídka, přesto si však jeho osobnost zaslouží mimořádný uměleckohistorický zájem. Na konci 19. století nebylo téměř českého člověka, který by jméno Viktora Olivy neznal. Ať se jednalo o čtenáře humoristických časopisů, pravidelných periodik, či české i zahraniční beletrie nebo o umělce znalého dobových kulturních poměrů. Léta po roce 1910 také přinesla novou kulturu, již už nechtěl být Oliva účasten a tak se od této doby začíná veřejnému životu vzdalovat a svou výtvarnou činnost si bere s sebou do ústraní. Až na pár krátkých nekrologů v periodikách, jímž byl Oliva povětšinou věrným přispěvatelem, upadla jeho osoba de facto do úplného zapomnění.

Teprve v roce 1977 byla Středočeskou galerií uspořádána výstava Viktora Olivy, která jej představila především jeho ilustrátorskou a afišistickou tvorbu. Zároveň byla české veřejnosti představena jeho tehdejší snaha o celkové výtvarné zpracování knihy, o což Oliva usiloval od 90. let až do prvního desetiletí 20. století pod patronátem nejvýznamnějších pražských nakladatelských domů, jako byl Otto, Vilímek a samozřejmě Topič. Možná právě tato výstava byla impulsem k bližšímu zkoumání Olivova díla a osobnosti, a tak v roce 1979 vznikla diplomová práce na katedře dějin umění filosofické fakulty v Praze. Autorka Tamara Žižková se věnovala Olivovi především z hlediska ilustrátorské a plakátové tvorby a byla tak první badatelkou, jež tuto tvorbu konkrétně popsala. Přestože se věnovala i volné Olivově tvorbě a zmínila i jeho malbu monumentální, jest to stále úkolem, kterému je třeba věnovat pečlivější zkoumání.

Roku 1983 byla v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze uspořádána výstava české knihy na přelomu 19. a 20. století, kde byla mj. představena také knižní tvorba Olivova. Bylo zde významně upozorněno na důležitost české knihy především vzhledem k její formě. To, co se podařilo Zdence Braunerové v Pohádce Máje, předznamenal Oliva ve své tvorbě téměř o deset let dříve. Tato problematika byla obsahem Topičova sborníku z roku 1993, ve kterém kolektiv autorů poprvé sledoval Olivovu tvorbu detailněji, byť jen pod záštitou Topičova domu. Přesto se nestane, že by v kterémkoli z příspěvků Olivovo jméno chybělo! Představen je jako ilustrátor, afišista, ale i knižní grafik. Tento sborník se stal zatím jedním z nejvýznamnějších pohledů na Olivovo dílo.

Opomíjenou kapitolou Olivova díla byla dlouhodobě ta jeho hravější část, kterou uchovává archivní fond Národní galerie v Praze. V něm se nachází početný soubor kreseb uskupení nazývaného Mahabharata, jehož byl Oliva členem po boku takových osobností, jako byl například M. Aleš či J. Arbes. Mohlo by se zdát, že tato tvorba je pouze úsměvnou etapou Olivova bohémského života, ale není tomu tak. Skutečný význam těchto kreseb a hlavně v kontextu dobových spolků a uskupení sledoval a ocenil Roman Prahel, který mimo jiné vytvořil jejich katalogový soupis včetně dalších archivních materiálů.

Ve své badatelské činnosti se Olivova díla dotkly i Marie Mžuková v publikaci Křídla slávy a Zapomenutá díla české pojišťovny a Marie Rakušanová v knize Bytosti odnikud. Navázaly tak na souborné odborné publikace, jež popisují dobovou kulturu a umění – Česká secese od

Petra Wittlicha a Praha 1900 od Tomáše Vlčka.

Mohlo by se zdát, že výše popsaná literatura je obsáhlá, k osobnosti Viktora Olivy bohužel není dostačující. Stále chybí důkladné studium a popis dobového tisku, který se Olivovými doprovodnými obrázky jen hemží. Zlatá Praha, které byl Oliva od roku 1897 obrazovým redaktorem, Světozor, Humoristické listy, Švanda Dudák, Květy a další jsou tak významnými materiály ke zhodnocení Olivova díla. Mimo jiné se objevují články v německy psaném periodiku Politik, které naznačují dobové nahlížení na Olivovu tvorbu.

Korespondence Viktora Olivy je zachována v Archivu Národní galerie a Památníku národního písemnictví. Tento písemný materiál, který je většinou pracovního charakteru, poukazuje na skutečnost, že Oliva byl na konci 19. století člověkem váženým a všeobecně uznávaným. Že o něj byl zájem, dokládají i dopisy, které mu byly adresovány do Mnichova či Paříže.

V Památníku národního písemnictví se setkáme s dopisy od Svatopluka Čecha, Ignáta Hermanna a jiných. Charakter těchto písemných materiálů je sice také spíše pracovní, ale z hlediska významu ilustrátorské a knižní Olivovy tvorby velice zajímavý!

Z odkazu Viktora Olivy, autora širokého uměleckého záběru, by mělo především být sledováno nejplodnější období jeho tvorby. Úkolem této práce je poznat Viktora Olivu nejen jako ilustrátora a afšistu (i když bude jeho dílo popsáno výrazně i v těchto souvislostech), ale také jako malíře a slovem dnešní doby – designera. Práce by měla pohovořit o Olivově životě a předpokladech k umělecké tvorbě, dále by se měla věnovat nejrozsáhlejšímu dílu- ilustraci a práci, která se týkala knižní kultury, dále pak oblíbenému tématu plakátu a malbě, která bude představena na pozadí pražské (a plzeňské) společenské kultury. V neposlední řadě by to měla být i méně známá volná tvorba, která se povětšinou nachází v soukromých sbírkách či v aukčních domech. Je tedy zapotřebí spolupráce s menšími galeriemi (Kodl, Marold, Národní) či soukromými sbírkami (Česká pojišťovna).

Během zpracování Olivova mi dostupného uměleckého odkazu jsem si stále více uvědomovala, jak je dodnes jeho dílo málo známé, nedostatečně zhodnocené a jeho význam zatím přesně nezačleněn do kontextu své doby a tehdejších uměleckých snah. Ačkoliv v generaci tzv. devadesátých let na jeho jméno v literatuře narazíme, vedle Muchy, Marolda a Bartoňka je většinou opomíjen a tím jakoby řazen mezi méně významné české umělce.

Doufám, že má práce přispěje ke zmenšení dluhu, který dějiny umění vůči Olivovu dílu dosud mají.

2. ZE ŽIVOTA OLIVOVA

Život Viktora Olivy je třeba chápat vzhledem k umělecko-historickému vývoji v českých zemích. Vrchol jeho tvorby spatřujeme v 90. letech 19. století. Tou dobou byl již Oliva zralý umělec, který poznal umělecká centra, jako byl Mnichov či Paříž. Přátelil se s klíčovými umělci, ať šlo o sochaře, architekty, malíře či literáty. Byl klasickým představitelem umělce konce 19. století, jenž žije naplno život kulturně- politický a zároveň neopomíjí pražskou bohému.

Přestože byl Oliva své doby slavným a uznávaným umělcem, který se věnoval vši možné umělecké tvorbě, z níž je třeba jmenovat ilustrátorství, knižní malbu, plakáty, volnou tvorbu a malbu monumentální, jeho život a dílo je v dnešních dobách vlastně zapomenuto. Přitom právě devadesátá léta 19. století v dějinách české kultury jsou pro svou složitost a mnohotvárnost obdobím zasluhujícím si mimořádný umělecko-historický zájem. Předcházející generace Národního divadla byla umělecky různorodá a na nastávající pokolení jednoznačně působila. Je třeba připomenout, že umělci generace ND se neomezovali pouze na monumentální zakázky, ale svou řemeslnou dovednost a výtvarný um představovali i v práci ilustrační či v knižní grafice.

Neúplnost v umělecko-historickém bádání umění konce 19. století je třeba si kontinuálně uvědomovat a dalším poznáním se snažit o nápravu. Právě v této mozaice by neměl Viktor Oliva chybět nejen jako umělec, ale jako kulturní osobnost přelomu 19. a 20. století.

2. 1. Raná léta

Viktor Oliva se narodil 24. dubna roku 1861 v Novém Strašecí, jako syn státního úředníka. Vzhledem k otcovu povolání se rodina často stěhovala. Otec byl nedlouho po Olivově narození přeložen do Přeštic a později do Tábora, kde Oliva nastoupil na reálné gymnázium. Roku 1877 nastala v Olivově životě zásadní změna. Otec zemřel a rodina se rozhodla přestěhovat se do Prahy. Tou dobou si již Oliva uvědomoval svůj zájem o umění a tak nebyla volba následujícího studia nikterak složitá.¹

Oliva se hned po absolvování reálného gymnázia přihlásil na pražskou Akademii, kde chtěl naplno rozvinout svou lásku k umění. V letech 1878-1880 absolvoval přípravku u Františka Čermáka, méně nadaného bratra Jaroslava Čermáka. Roku 1880-1881 studoval pod dohledem Antonína Lhoty v antickém oddělení.²

Roku 1883 byl na akademii žákem profesora Sequense, jehož přízně se před Olivovým studiem těšili Rudl, Krisan, Klír a Bartoněk. Všichni měli podle Olivových slov svůj ateliér, zatímco když nastoupil Oliva, byl sám.³

¹ Tamara ŽIŽKOVÁ: Viktor Oliva- ilustrace a plakáty (diplomová práce ÚDU FFUK, Praha 1979, 13.

² František Xaver JIŘÍK: Vývoj malířství českého v století XIX, in: Dílo VI, 1909, 124.

³ Rudolf Jaroslav KRONBAUER: Ze života mnichovské bohémy, in: Zlatá Praha XXIV, 1907, č. 44, 526.

Sequens, jenž vedl ateliér náboženské a historické malby, již nebyl více ochotný platit Olivovi model a tak mu navrhl, ať maluje zátiší. „Poslechl jsem a robil vějíře, zátišíčka všeho druhu, to však mě brzy omrzelo. Jednoho dne jsem sebral omnia mea a vícekrát jsem tam ani nohou nepáchl.“⁴ Dlouho tedy (asi měsíc) studium tohoto typu nevydržel. Sequens pak povýšil tři žáky od Čermáka a přijal je do své školy.

2. 2. Mnichov

Již roku 1884, tedy následující rok po studiu na Akademii, odcestoval Oliva do Mnichova. Měl v plánu vzdělávat se sám studiem velkých mistrů, malbou krajin a portrétů. Jeho 1. mnichovský pobyt je důležitý především kvůli setkání s významným životním přítelem, malířem Luděkem Maroldem. Marold se věnoval ilustraci a pracoval pro nakladatelství Braun a Schneider, které vydávalo známé „Fliegende Blätter“.⁵ Marold ilustroval již od dob studií. Ve styku zůstával i s českou uměleckou scénou a pracoval od roku 1884 i pro Zlatou Prahu a Světozor. Mimo jiné vstoupil do povědomí české kultury i ilustracemi pro Hermannovy „Pražské figurky“.⁶ Možná i společný zájem spojil Olivu a Marolda v životní přátelství, které ovlivnilo i Olivovu tvorbu. Jednoduché, elegantní a skicovitě kresby Maroldovy pravděpodobně zapříčinily i Olivovu změnu umělecké orientace od olejů, portrétů a komponovaných figurálních maleb směrem ke kresbě. Již v této době začíná i u Olivy spolupráce s některými pražskými časopisy, především pak s časopisem Paleček.⁷

V Mnichově však Oliva již při prvním pobytu nadlouho zůstat nemohl, neboť mu došly úspory, a tak se vrátil na dva roky do Čech.

Oliva se etabloval sám pro sebe a udělal si oficínu v Šitkovských mlýnech a pracoval na čemkoli, co se zrovna naskytlo. Roku 1886 se s Jindřichem Kopřivským domluvili, že spolu opustí Prahu a odjedou do Mnichova. Podzim měl být nejzazším termínem jejich cesty. Oliva to bral jako příležitost jak ze sebe „shazovat všechny odkoukané tradice“⁸ Byl zcela přesvědčen, že akademické vzdělání není umělci zapotřebí, neboť čím déle je na akademii, tím více času mu také trvá zbavit se školských návyků a najít sám sebe.

Hned jak se Olivovi a Kopřivskému podařilo něco našetřit, vydali se na podzim do Mnichova, jak si prve slíbili. O finančním zaopatření se nedalo hovořit, Oliva měl na život v bavorské metropoli našetřeno něco přes čtyřicet zlatých, ale jak sám vzpomíná, „nezmalomyslnil“.⁹

⁴ KRONBAUER (pozn. 3) 526.

⁵ Jana BRABCOVÁ: Luděk Marold, Praha 1988, 24.

⁶ Ibidem 28.

⁷ ŽIŽKOVÁ (pozn. 1) 13.

⁸ František Xaver JIŘÍK: Návštěva u mistra Olívy, in: Květy XVIII, 1896, 603- 611.

⁹ KRONBAUER (pozn. 3) 526.

„Nebylo- li na model, popadlo se některé dítě z rodiny, u které jsme byli v podnájmu a bylo po starosti a po rozpacích.“ Zatímco Kopfstein se hlásil na akademii, Oliva zpočátku v Mnichově žil jen tak „na divoko“.

„Mnichov se stal lampou, ke které mířily mušky ostatního světa, stal se Mekkou těch, kdo spěli za uměleckou vidinou.“¹⁰

Mnichov, který je pro výtvarnou kulturu konce 19. století stejně významný jako Paříž, byl vyhledávaným místem českých umělců již v 80. letech 19. století. Z první malířské družiny, která zde byla ještě před Olivou a jeho druhy, jmenujme např.: Pleskota, Lerche, Lišku či Věšína.

Druhou, poněkud početnější malířskou kolonii, která však měla s tou první živé styky, představují jména jako Luděk Marold, Ferdinand Velc, Jindřich Kopfstein. Doubek, August Němejc, Emanuel Dítě, František Ondrůšek, Kamil Stuchlík, Emil Holárek a Jan Prousek.

V Mnichově se Oliva cítil jako doma. Scházel se s přáteli v kavárně Union nedaleko Karlstoru, kde spolu debatovali o umění či si naplno užívali bohémského života a svůj stažený umělecký žaludek cpali „Bismarkheringem“. Sám Oliva popisuje, že nastala doba, kdy umělci pocítili potřebu sdružit se, napsat stanovy a vytvořit spolek. A tak vznikl spolek „Škréta“, který v kavárně Union hrdě pověsil své do němčiny přeložené stanovy. Časopis „Paleta“ vznikl zanedlouho po založení spolku a neměl jednoduché začátky. „První číslo spíchli jsme hlavně za pomoci Maroldovy v kavárně Union. Sehnal se papír, namalovala se obálka, něco se honem, honem naskicovalo, napsaly se kanbolináže a kolovalo to z ruky do ruky jako jídelní lístek nebo subskripční listina.“¹¹

„Paleta“ se postupně zdokonalovala a rostla. Po čase se již nejednalo o pár papírů, které kolovali mezi uměnímilovnými hosty, ale o reprezentativní časopis mnichovského spolku, který se brzy domohl prvního uznání. Nakladatel časopisu Světozor Šimáček tehdy přijel do Mnichova, aby si Paletu prohlédl a poté prohlásil, že ji uveřejní ve Světozoru, a že zaplatí honorář.¹²

Vzpomínky na Mnichov a bohémský život jsou popsány ve Zlaté Praze z roku 1907. Oliva zavzpomínal na kolegy malíře, jako byl např. Khol, který maloval motýly a jiný hmyz s notou tak realistickou a půvabnou, že vypadali jako živí. Přátelé jej nazývali Schmmeterlingkhol a za jeho honoráře se často občerstvovala celá mnichovská bohéma. A tak se jednou jedlo a pilo za motýla, jindy za vlka, jak Oliva popisuje. Vzpomíná však i na krásnou modelku, Židovku Alici,

¹⁰ KRONBAUER (pozn. 3) 526.

¹¹ Ibidem 543.

¹² Ibidem 544.

která způsobila Schmmeterligkholovi řadu nepříjemností, a protože Oliva bydlel v Theresienstrasse naproti, byl jim často přítomen, atd.¹³

V Mnichově však Oliva také řádně pracoval. Jak dokládá korespondence, Oliva byl ve styku s českými nakladateli, kteří posílali zakázky. Tu přišel rukopis od Ignáta Hermanna (pro něhož přispíval do časopisu Švanda Dudák), či Svatopluka Čecha, tu zase urgencye na slíbené ilustrace. Ne vždy byli zadavatelé s prací spokojeni,¹⁴ jindy zase srdce zaplesalo nad lehkostí kresby a „šikem“ téměř francouzským.

Oliva byl v kontaktu s významnými českými nakladateli (přispíval do Zlaté Prahy i Vilímkových Humoristických listů) a na dálku myslil na potřeby českého tisku. Posílal Janu Ottovi různé typy na reprodukce obrazů i ilustrací. „Mám teď při každé příležitosti na mysli, že jsem slíbil upozorniti, vyskytne-li se něco, co by se hodilo pro Zlatou Prahu.“¹⁵

2. 3. „Paříž? Pařím.“

Zásadním rokem pro Olivův umělecký rozvoj byl rok 1889, kdy se s přítelem Maroldem vydal do Paříže. Marold byl sice v pařížském studiu podpořen pražskou Akademií, ale ne nadlouho. Když bylo jasné, že Marold nestojí o sešňěrovanost výtvarného projevu, a že odmítá nastavené konvence, stipendium mu bylo zastaveno. Byl to později právě Oliva, který příteli měl pomoci etablovat se znovu v českém prostředí a naleznout dostatek dobrých kontaktů, jimiž Oliva oplýval. Muchův dopis z roku 1889 je z dochované korespondence Viktora Olivy jako jeden z mála významný umělecko-historicky. Mucha se ve svém dopise zmiňuje o Slovan-ské epepeji a dokonce poskytuje její popis. Mimo jiné se Olivovi svěřuje s obavami o svého svěřence Ludka a žádá o pomoc při jeho zajištění. „Teď bude na nás, abychom co v našich silách bude, se trochu poohlédli, co s ním, kam s ním“.¹⁶

¹³ František Xaver KRONBAUER, In: Zlatá Praha XXIV, č. 49, 590

¹⁴ Ignát Hermann se snaží získat kresby na obálku Drobných lidí. Vyhrožuje peklem, pakliže kresbu Oliva nedodá. „Odpusť- Olívo- Vám nebe, co jste na mě spáchala- neboť Tebe vyjímajíc jsou všechny olivy na světě ženského rodu a mohu tedy jen přidělat ženskou koncovku –la. Ty pokud vím, přiděláváš zase mužské konce ženským“

V září 1889 si stěžuje, že jednoho dne Snědený krám vyjít musí a že ještě Hermann ani Topič nedostali obrázky. Se slovy čas platí, čas tratí urguje Olivu a dodává: nechceš- li, abych se zastřelil, buď tak laskav a nakresli ne rychlo několik obrázků. PNP, Fond Viktor Oliva, inv.č. 168.

¹⁵ PNP, Fond Jan Otto–korespondence přijatá–V. Oliva (1889), 28/33 (5211)

¹⁶ Archiv NG v Praze, fond Viktor Oliva 38–AA2350/68

Pařížskou bohému podporoval nutričně i finančně lékárník Francis Lavergne. Neboť pocházel z Auvergne, krmil chudé umělce většinou zelnou polévkou, kterou považoval za domácí pokrm. Byl jedním z těch, díky jemuž umělci v Paříži vůbec vydrželi.¹⁷

Jinak o studiu v Paříži mnoho nevíme. Nebylo to místo, které by Olivovi výrazně přirostlo k srdci. Rozhodně však zapůsobilo na jeho výtvarný projev a to v oboru ilustrace- lehkostí nahodilých kresby, suverénností realistického projevu s pařížskou elegancí. Svůj pobyt zúročil jistě později i v plakátové tvorbě. Koneckonců byl pravděpodobně prvním, komu byl na mezinárodní výstavě v Remeši vystaven plakát,¹⁸ o němž bude řeč v rámci Olivovy afišistické tvorby.

Oliva roku 1888 překvapil Váchu svou návštěvou v jeho hotelu. Do Paříže přijel s panem Rottem. Do hotelu v Quartier Latin v l'Avenir se záhy Oliva přistěhoval za Váchou, neb obdivoval nádherný výhled na Lucemburskou zahradu. Právě zde trávil hodiny, kdy zasněně pozoroval okolní svět. „Zabral se horečně do studia, a když první žízeň po dojmech napojil, trávil celé dny v muzeích a obrazárnách.“ Vácha mu, podle svých slov, stál modelem, když Oliva maloval Fauna. Vzpomíná také na Sigristu, původně kavárníka, jenž se pak stal jejich kolegou a vyznamenal se svými obrazy z napoleonské doby. Oliva maloval, stejně jako řada jiných, Sigristovu ženu, ohnivou Španělku. Skicu jejího „majestátního poprsí“ měl Vácha ve svém ateliéru.

Olivovi se ostatní smáli, že snad steskem po Praze zemře, ale on je záhy velmi překvapil, když dokázal, že do Paříže nepřišel lelkovat a bavit se. Trávil údajně mnoho času v „Ball Bullier“, v místě proslaveném kankánem a odnesl si odtamtud skvělou skicu. Údajně byl tenkrát Oliva tou mihotavou krásou všech tanečnic tak zaujat, že o nich ještě dlouho horečně vyprávěl. Jednoho dne zasedl k práci a vzbudil v malířské kolonii pravou sensaci, když udělal vějíř s tančícími figurami. Znalci mu tehdy sdělili, že by mohl být podepsán jménem mistra Wiletta.¹⁹

2. 4. Přes Mnichov zpět do Prahy

Z Paříže se Oliva vrací zpět do Mnichova, kde je však pouze do roku 1891, kdy se natrvalo vrací do Prahy a na Mnichov s láskou vzpomíná až do konce svých dní. Jak silný vztah Olivu poutal k bavorské metropoli, dokládá výňatek z dopisu Janu Ottovi – „V posledních dvou dnech všecko se přímo vlivem zazelenalo, věru, v Praze snad není nikdy tak krásně.“²⁰

¹⁷ František Xaver KRONBAUER: Ze života pařížské bohémy, In: Zlatá Praha XXV., 1906, č. 21, 246.

¹⁸ Roman PRAHL/ Lenka BYDŽOVSKÁ: Volné směry – časopis secese a moderny, Praha 1993, 13.

¹⁹ KRONBAUER (pozn. 17) 246.

²⁰ PNP Praha, Fond Jan Otto – korespondence přijatá – V. Oliva (1889), 28/33 (5211)

V Praze si Oliva zřídil ateliér v Myslíkově ulici a začal spolupracovat s mnohými nakladatelstvími. Jmenujme např.: nakladatelské plakáty, knižní vazby, obálky, ilustrace pro nakladatelství J. R. Vilímka, J. Otty, F. Topiče, F. Šimáčka, Tučka & Hejdy, Unii. Ilustracemi i kreslenými vtipy přispíval do Humoristických listů, Švandy dudáka, Světozoru a Zlaté Prahy. A právě Zlatá Praha je se jménem Viktor Oliva neodmyslitelně spojena, neboť se jí jako obrazový redaktor a umělecký přispěvatel věnoval v letech 1897–1917.²¹

Euforické pojmenování Zlatá Praha se původně užívalo jako titul literárního časopisu tvořícího krátké intermezzo Lumíra a na konci století znovu jako titul zábavného Ottova časopisu. Oliva pro Zlatou Prahu od poloviny 80. let kreslil a od srpna roku 1897²² dokonce spravoval jako redaktor její obrazovou část.²³

„Na vyzvání pana J. Otty, vydavatele Zlaté Prahy, přejal jsem dnešním číslem řízení obrazové části tohoto listu. Zvu pp. výtvarné umělce, by mi častým poskytováním příležitostí seznamovati obecnost s pracemi jejich, přátelsky pomocni byli.“²⁴

Oliva pak představoval českému čtenáři plakáty, ilustrace a kreslený humor, jak podotýká Jana Procházková – všechny múzy všedního dne. Právě tato všednost povznesená na kvalitní uměleckou hodnotu je pro Olivu tolik typická a chvályhodná. Oliva představoval české veřejnosti to nejlepší z evropského i českého kulturního dění. Jak dokládá četná korespondence s klíčovými českými umělci. Zachovaly dopisy od Ženíška, Muchy, Alše, Myslbeka, Váchy, Kavána, Lišky, Bílka, Bartoňka a dalších, které jsou povětšinou pracovního charakteru (slíbené reprodukce do Zlaté Prahy a honoráře). O trochu osobnější jsou dopisy od Muchy, Alše, kterého znal ze spolku Mahabharata, Kavána²⁵ a od Lišky, s nímž jej spojovalo pevné pouto z dob mnichovských pobytů.

²¹ Jana PROCHÁZKOVÁ: Výstava Z díla Viktora Olivy- výbor z kreseb, ilustrací a plakátů a knižní grafiky, SG 1977, 3.

²² Tomáš VLČEK : Praha 1900, Praha 1986, 15.

²³ Časopis Zlatá Praha byl po léta řízen obrazovým redaktorem Weitenvembrem, který roku 1899 zemřel a Jan Otto nabídl Olivovi místo hlavního redaktora obrazové části. O této spolupráci se však dá hovořit již v roce 1897. Právě v dataci se rozchází jak autorka diplomové práce z roku 1979 Tamara Žižková, která uvádí rok 1899 a Tomáš Vlček, který v knize Praha 1900 hovoří o srpnu roku 1897. Vzhledem k čestnému prohlášení, které Oliva vydal ve Zlaté Praze z roku 1897, se přikláním k Vlčkově verzi.

²⁴ Viktor OLIVA: Veřejné prohlášení, in: Zlatá Praha XIV, č.39, 1897, 468.

²⁵ Kaván neopomenul pochválit Olivovu redakční činnost i reprodukční schopnosti. Neušla mu ani reprodukce Olivovy malby Jaro, kterou shledal jako věc „tuze krásnou“. Olivovo dosazení do úřadu, kterým bychom snad mohli rozumět jeho redaktorskou činnost v obrazové části Zlaté Prahy, kvituje Kaván s povděkem a tvrdí, že si stejně na tomto místě nedokázal představit nikoho jiného, než právě Olivu. Zároveň mu dává právo na všemožné reprodukce svých děl a zprošťuje se tím dalších povinností. Archiv NG v Praze, Fond Viktor Oliva, č. 38-AA2377

Právě redaktorská činnost Viktora Olivy poukazuje na jeho mimořádný cit pro výtvarné umění, cit pro kvalitní tvorbu, ale především nezaujatost vůči příliš modernímu či starému umění. Obecenstvo by dle Olivy nemělo nahlížet na umění na základě předpojatých tezí. Je zapotřebí individuální přístup, přístup k umělci jako k individualitě a subjektu. Pozorovatel by se měl vcítit do vkusu umělce a vzít v potaz i jeho podmínky k tvorbě a měřit pak výsledek jeho prací jeho vlastním záměrem a nikoliv svým předpojatým přáním. Kritik by měl umění hledat a najít a chopit se ducha díla.²⁶

„Umění najít a chopiti ducha díla, oblažovati se novými, neznámými city, jež sugeruje a vnímáti jeho zvláštní vůni. Tak aspoň já si počínám a děje se mi tak nejen před obrazem, ale i když čtu báseň nebo dívám se na přírodu. Jděte, prosím, nyní přes ostrov Střelecký, ta bohatá harmonie, divoký rej podzimních akordů, teplých, červených a žlutých vždy mne opíjí.“²⁷

Oliva byl redaktorem mimořádně schopným. Podle vzpomínek Karla Rélinka byl údajně schopen „hrabat se“ v kupě cizích časopisů a vybírat si to nejlepší a umělecky nejvhodnější. Kýžené reprodukce pak hodil na druhý stůl a obohacoval jimi další čísla Zlaté Prahy.²⁸ Seznamoval tak českého čtenáře s nejkvalitnějšími díly českých i zahraničních umělců. Tímto způsobem povýšil Oliva českou kulturu všedního dne na netradiční kvalitu, bez nároků na přehnanou a někdy vyžadovanou „modernost“ uměleckého díla. „Umění jest totiž stálý rozvoj, pochod, a jakožto fakt, jenž se vyvíjí, není ukončeno, proto nevíme, kam směřuje a nemůžeme abstrahovati jeho charakteristické známky, nevíme, co přinese zítřek, jenž bude třeba negací dneška, proto také kritika, pokud chce býti absolutní, chybuje. Spravedlivý kritik nevyhne se relativnosti ve svém odhadu, tj. on musí spíše svědomitě žádati, aby poznal poměr uměleckého individua ku tendencím dne, k běžnému názoru světovému a ku stávajícím útvarům sociálním, neboť jedině z této relace pozná, v čem jest umělec svůj, co staví jeho jedinečný talent proti hromadnosti, co ho odlišuje a vyznačuje.“²⁹

2. 5. Praha let devadesátých

Devadesátá léta 19. století jsou dobou proměny Prahy v moderní velkoměsto. Jedná se o zásadní změny ekonomického systému a myšlení, výroby a technologie, sociálního prostředí a sociálního boje, počátek zásadních změn politiky a epochálních změn v kultuře, vědě a umění.³⁰ Právě touto dobou se Viktor Oliva dostává na vrchol své kariéry. Pracuje pro časopisy Zlatá

²⁶ JIŘÍK (pozn. 8) 603–605.

²⁷ JIŘÍK (pozn. 8) 604–611.

²⁸ ŽIŽKOVÁ (pozn. 1) 16.

²⁹ JIŘÍK (pozn. 8) 603–610.

³⁰ VLČEK (pozn. 22) 50.

Praha, Světozor, Švanda Dudák a Humoristické listy, podle korespondence i čas od času přispívá do Květů. Zaměstnává jej nakladatelství Vilímkovo, Ottovo, Topičovo, Šimáčkovo, Hejdovo a Tučkovo a vytváří ilustrace pro zahraniční i českou beletrii. Touto dobou se zabýval především redakční činností, prací v ateliéru, zahraničními cestami a soukromými zakázkami.³¹

Řadu času Oliva také trávil po hospodách. Jako jedinec zábavný a všemu otevřený se tak pravidelně setkával s uměleckou i jinou společností v restauraci u Bumbříčků, U Šulců na Karlově náměstí a U Fleků v Křemencově ulici.³² Z hlediska umělecké tvorby je však zajímavé jeho působení v tzv. Mahábharatě, společnosti pojmenované podle indického eposu, která se pravidelně scházela v hospodě U Tomáše na Malé Straně a z jehož působení se nám zachovaly mnohé, často Olivou vytvořené kresby, např. Pohádka o sůvičce, Pohádky o Skeletovi a tzv.: Cáncbuch. Oliva se zde setkával s Arbesem, Vrchlickým, Alšem, Čechem, Kaminským a dalšími. O Mahabharatě jako o uměleckém spolku ve smyslu mnichovského Škréty či pražského Mánesu se však hovořit nedá. Spíše šlo o život bohémský, který vtipně vystihoval výrok dr. F. X. Jiříka, že „Mistr Oliva jest takové velké dítě.“³³

Z Olivovy nejčastější tvorby se v zásadě vymyká malba monumentální. Známe z výzdoby sálu na Žofíně (1887), z Měšťanské besedy v Plzni (1902), na domě od architekta Jana Zeyera (1898), z fragmentárně dochované výzdoby lázeňských budov Mšené a z dnes již bohužel nezachované budovy kavárny Corso od B. Ohmanna (1897-1898). Proslulé je dekorativní panneau v kavárně Slávie.³⁴ Těmto dílům bude věnována širší pozornost v následujících kapitolách.

2. 6. Souborná výstava u Topiče, 1896

„Oliva vykonal práci, která by naplnila život, ačkoliv umělec sám nedostoupil ještě životního poledne.“³⁵

Skutečnost, že jsou 90. léta 19. století vrcholným obdobím Olivovy tvorby, dokládá souborná výstava uspořádaná roku 1896 v Topičově salonu. Jak nás zpravuje Zlatá Praha z roku 1896, již dlouho žádná výstava v Topičově salonu nevzbudila takový zájem jako právě Olivova.³⁶ Oliva byl považován za dokonalého umělce, jehož každý črt je cenným svědectvím jeho osoby. Nezaujal pouze svým umem a pracovitostí, nýbrž i skvělou povahou a dobrým místem, které ve středu české společnosti zaujímal.

³¹ PROCHÁZKOVÁ (pozn. 21), 4.

³² BYS: Od Olivova stolu, in: Ráno 28/7, 1924, nepag.

³³ JIŘÍK (pozn. 8) 611.

³⁴ PROCHÁZKOVÁ (pozn. 21), 4.

³⁵ K. ČAPEK: Souborná výstava Viktora Olivy, in: Světozor XXX, č.52, 1896, 622.

³⁶ nn: Souborná výstava V. Olivy v Topičově Saloně v Praze, in: Zlatá Praha XIII., č. 49, 1896, 588.

Podstatnou část výstavy tvořili ilustrace a grafické parafráze básní. Olivovy ilustrace byly již v 90. letech považovány za nevšední, což jim výrazně přidávalo na reputaci v očích každého soudného pozorovatele.³⁷

Vystaveny byly ilustrace k Nerudovým Písním kosmickým, k nimž se družily ukázky původních kreseb ke Sv. Čechovým Petrklíčům, k Pavly Maternové Mladému štěstí, k J. Vrchlického Freskám a gobelínům, k J. Kořenského Žaponsku, k Heroldovým Malebným cestám po Praze a k Nerudovým Písním Pátečním. Kresby nebyly vybrány nahodile, ale na základě kritérií těch nejlepších kvalit. Objevila se zde také veškerá dosavadní grafická činnost V. Olivy.³⁸

Druhou, neméně zajímavou část výstavy tvořily obrazy provedené většinou v oleji. Byl tu dekorativní obraz (střed) pro kavárnu Slávii, líčící pestrý kavárenský život, a to hned v čele výstavní síně. Nechyběl ani krajinný motiv a portréty Rutha a Živného či několik menších žánrových děl.³⁹

Rok 1896 je pro Olivu dobou významnou jak z profesního, tak z osobního hlediska. V témže roce, kdy se konala slavná „topičovská“ výstava, se oženil se zpěvačkou Národního divadla Annou Adamcovou, později Olivovou. Oliva, který měl k divadlu blízko, neb se jeho tvorba hemží nejedním návrhem divadelní opony, živými obrazy i kostýmy, si vybral divu popisovanou takto: „její vystupování působilo efektně, zářivý zjev a temperamentní pohyb překrývaly nedostatky v technice zpěvu, ...“⁴⁰

Olivův původní zájem o krajinomalbu, popř. historické kompozice, ustoupil během jeho nejplodnějšího tvůrčího období do pozadí. Okolo let 1889-1911 se věnoval hlavně užité grafice. Během posledních sedmnácti let života se vrátil ke své rané tvorbě.⁴¹ To již bylo v době, kdy veřejným zájem o jeho tvorbu začíná upadat. Až do roku 1917 sice pracuje jako obrazový redaktor Zlaté Prahy, ale sám záhy zjišťuje, že mnohým tendencím moderní malby již nerozumí, či snad ani rozumět nechce. Již roku 1896 tvrdil: „Nedělím díla na moderní a nemoderní, nýbrž na dobrá a špatná, nepřijímám modernost, nýbrž jen to, co jest v ní dobrého, ať jmenuje se jakýmkoliv jménem. Neuznávám školy ani strany, chci býti nezávislý.“⁴²

³⁷ nn (pozn. 36) 588.

³⁸ Idem 588.

³⁹ Idem 588.

⁴⁰ Vladimír PROCHÁZKA a kol.: Divadlo a jeho předchůdci, Praha 1988, 9.

⁴¹ PROCHÁZKOVÁ (pozn. 21) 4.

⁴² JIŘÍK (pozn. 8) 607–608.

Viktor Oliva zemřel náhle 5. dubna roku 1928. V této době již byl de facto zapomenutým umělcem. Oproti 90. letům 19. století, kdy jeho jméno znal téměř každý Pražan, kdy noviny i časopisy opěvovaly výstavu jeho díla v Topičově salonu (1896)⁴³, na konci života jeho jméno mnoho neřeklo. Napsala se řada nekrologů, které vyzdvihovaly jeho umění i zašlou slávu. Přesto jeho význam dodnes nebyl zcela doceněn.

⁴³ JIŘÍK (pozn. 8) 588.

3. KNIŽNÍ KULTURA

3. 1. Slavná pražská nakladatelství

Slavná nakladatelství, která vznikla v 19. století, si brala za povinnost obecný lid vzdělávat, pobavit, umělecky povznést a zároveň jej co nejméně zatížit finančně. Vilímkovo nakladatelství bylo založeno roku 1858 J. R. Vilímkem starším. Roku 1885 předal otec podnik s nejdelší knihkupeckou a vydavatelskou tradicí svému synu J. R. Vilímkovi mladšímu.⁴⁴ Nejčastěji tak nakladatelství publikovalo humoristickou a satirickou četbu, což souviselo i s časopisem *Humoristické listy*, do nějž Oliva často přispíval. Nakladatelství později vydávalo české i světové romány, poezii, prózu a to vše za výtvarného doprovodu předních českých ilustrátorů.

Ottovo nakladatelství založené roku 1871 Janem Ottou mělo charakter vzdělávací. Nakladatelství se snažilo českého diváka vzdělávat ve znalosti zahraniční i české literatury a v 90. letech se navíc věnuje seriózním vědeckým pracím a periodikům.⁴⁵ V Ottově nakladatelství vyšel *Ottův zeměpisný atlas*, k němuž Oliva roku 1899 vytvořil plakát⁴⁶ a činem téměř obrodným se stala publikace *Ottova slovníku naučného*. Oliva, který spolupracuje s nakladatelstvím již od 80. let, ilustruje knihy Svatopluka Čecha, Vítězslava Háška, Františka Ladislava Čelakovského, či světovou klasiku jako Guy de Maupassant, Honoré de Balzac a jiní.

Topičovo nakladatelství, jako nejmladší ze tří největších nakladatelských domů⁴⁷, původně patřilo Františku Šimáčkovi, ale František Topič jej od roku 1883 úspěšně řídil. Topič se projevil jako skvělý obchodník, když hned na samých počátcích prodal dlouhodobé „ležáky“ Šimáčkova nakladatelství. Když Šimáček roku 1885 nečekaně zemřel, získal Topič koncesi na své jméno a příští rok již vydává pod svou firmou.⁴⁸

Nakladatelství se těšilo obliby u české veřejnosti díky tisku knih a spisů českých literátů jako byl: V.B. Třebízský, S. Čech, J. Neruda, I. Herrman, K. V. Rais, K. J. Erben, Božena Němcová a další. Herrmanovi a Třebízskému dokonce Oliva vytvořil nakladatelský plakát na sebrané spisy. Vlastenecká a protiněmecká tendence byla manifestována na průčelí Topičova krámu, kde byl nápis v češtině, ruštině, polštině, francouzštině, nikoliv však v němčině. Zvláštní pozornost je pak věnována francouzské literatuře a podpoře původně cizojazyčných titulů.

⁴⁴ ŽIŽKOVÁ (pozn. 1) 44.

⁴⁵ Idem 45.

⁴⁶ PROCHÁZKOVÁ (pozn. 21) 17.

⁴⁷ Dobovou atmosféru a „cvrkot“ okolo Topičova domu vystihl Oliva v půvabné lavírované kresbě z roku 1895. Měšťanská společnost na bývalé Ferdinandově třídě nahlíží do výlohy plné knižních titulů. Reprodukováno in: Topičův dům- nakladatelské příběhy 1883-1849, Praha 1993, 8.

⁴⁸ Aleš ZACH: Trojí nakladatelský příběh, In: Topičův dům- nakladatelské příběhy 1883-1849, Praha 1993, 5.

Bylo to právě Topičovo nakladatelství, které nejvíce podporovalo obrodu krásné a moderní knihy a nechalo vydat řadu skvělých a nákladných ilustrovaných knih. Hluboký vztah k umění předvedl Topič, když začal vydávat *Topičův sborník literární a umělecký* a v 90. letech založil slavný Topičův salon⁴⁹, kde se mimo jiné uskutečnila roku 1896 souborná Olivova výstava.

Oliva pracuje pro Topiče jako ilustrátor od roku 1886. Spolupracuje na řadě významných titulů a ve spojitosti s Topičovým jménem se podílí i na reklamní propagaci Topičova nakladatelského domu i Topičova salonu. Kromě půvabných plakátů, o nichž bude řeč později, se na jednoduchých katalogích Topičova salonu objevuje od roku 1897 *emblém Topičova salonu* [1], vytvořený právě Olivou!⁵⁰ Olivův emblém Topičova salonu kombinoval populární motiv Múzy s neméně oblíbenou Athénou, ochránkyní umění. Ta má ve vlasech vpletený vavřínový věnec a v její bezprostřední blízkosti se nacházejí její atributy- had, jenž se rytmicky vlní a prolézá paletou, sova jako symbol moudrosti a v neposlední řadě tuby s barvami poukazující na smysl a poslání Topičova salonu.

Oliva vytvořil roku 1898 Jaroslavu Topičovi skvělé *ex libris* [2], které do výboru slavných českých *ex libris* zařadil i Slavomil Vencl ve své publikaci. Oliva nakreslil atletickou postavu mladíka, který se vši vervou nabírá knihy na lopatu a přikládá jimi do žhnoucího chřtánu nenasytné lebky. Alegoricky a s vtípem tak oslavil jméno Topič. Na nápisové pásce stojí: „*Ex libris Jar. Topič*“, dále zdobeno třemi lipovými listy. Kresba je utvořena různými odstíny hnědé a černou barvou a později se šíří jako zinkografie či autapie.⁵¹

Jaký význam mělo knižní umění na přelomu 19. a 20. století dokazuje výstava uspořádaná roku 1983 Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze. Právě zde bylo charakterizováno a popsáno úsilí 90. let o nový styl jako o výraz tvůrčí osobnosti. Česká kniha se pomalu začala vymaňovat z období úpadku, charakterizovaném dle slov F.X. Šaldy „*pozlátkem a dryáčnictvím*“.⁵²

Cílem krásné knihy byla nejen vysoká umělecká kvalita, ale i dostupnost pro široké publikum. To je přesně to, co zdůrazňuje F. Topič ve svém dopise z roku 1891 Viktoru Olivovi,

⁴⁹ Topičův salon pořádal řadu významných výstav. Byly zde vystavovány díla umělců z Umělecké besedy (jejímž členem a funkcionářem byl i Viktor Oliva) a také výstavy individuálních českých autorů. Roku 1896 bylo souborně představeno dílo M. Alše, ale jinak nejvíce prostoru získali umělci právě z Olivovy generace- sám Oliva, Mašek, Úprka, Špillar, Radimský, Mucha či Marold. Lenka BYDŽOVSKÁ: Topičův salon, In: Topičův dům – nakladatelské příběhy 1883-1849, Praha 1993, 39.

⁵⁰ BYDŽOVSKÁ Lenka: Topičův salon, In: Topičův dům- nakladatelské příběhy 1883-1849, Praha 1993, 37.

⁵¹ Slavomil VENCL: České *ex libris*, Praha 2000, 91.

⁵² Eva RYŠAVÁ: Česká kniha na přelomu 19. a 20. st., in: Časopis Národního muzea, č. 152, 1983, 219.

když ho prosí, aby důrazně zvážil množství světlotisků pro Nerudovy Písně kosmické. Výtvarnou stránku velice chválí, ale upozorňuje, že kniha se má dostat do ruky širší veřejnosti a tak nemůže být předražena.⁵³

3. 2. Knižní obálky

Knižní obálky přejímaly v 19. století francouzské vlivy a po polovině století s rozvojem anglických „Umění a řemesel“, představovaných Williamem Morrisem s velkou podporou teoretika umění Johna Ruskina, se v Evropě objevuje i výrazný zájem o dokonalé umělecké řemeslo a tzv. krásnou knihu. V historii novodobé české knihy je průkopnické dílo umělecká úprava Mrštíkova „Pohádky máje“, kterou vytvořila Zdenka Braunnerová.⁵⁴ Ještě před ní se však o obrodu krásné knihy zasloužil Arnošt Procházka v knihovně Moderní revue.⁵⁵

Viktor Oliva se do povědomí nejširší veřejnosti dostal v souvislosti své spolupráce s nakladatelstvím Topičovým, Ottovým, Vilímkovým a později s nakladatelstvím Hejdy a Tučka. Nejedná se pouze o ilustraci, která jeho jméno proslavila, nýbrž i o grafickou úpravu knižních obálek. Právě jimi se mimo jiné prezentoval na vánočních výstavách i na výstavě v Topičově salonu roku 1896. Ne nadarmo je v rubrice Naše vyobrazení ve Zlaté Praze z roku 1898⁵⁶ kladen důraz na jeho mnohostrannost, obratnost, vtip a také důvtip, který mu dopomáhá zachytit nejrůznější témata a předměty. Byl schopen improvizovat, či jej vedly básnickovy verše natolik, že s lehkostí vytvořil černý akvarel či skvělou kresbu.

Olivovy návrhy na knižní obálky hýří rozmarem a trefností. Právě originalita a důvtip, lépe než cokoliv jiného dokresluje autorův profil a jeho význačné rysy.⁵⁷

Zajímavé je, že i v případě Olivových obálek se setkáváme s různým uměleckým přístupem. Nechybí realistické pojetí, prvky secese či přísný dekorativismus v podobě opakujících se květinových motivů. Mnohé z obálek jsou nápadité a dynamické.

Na Olivovu úpravu knih podle Hamanové působilo francouzské umění, zvláště pak znakomlivou výzdobou naznačující vnitřní obsah knihy. Ve Francii se takovýmto vazbám říkalo

⁵³ PNP, Fond V. Oliva- korespondence přijatá od F. Topiče

⁵⁴ Pavlína HAMANOVÁ: Z dějin knižní vazby, Praha 1959, 168.

⁵⁵ RYŠAVÁ (pozn. 52) 220.

⁵⁶ nn: Naše vyobrazení, in: Zlatá Praha XV, č.27, 1898, 322.

⁵⁷ Autor článku ve Zlaté Praze z roku 1898 podotýká, že knižní malba a krajiny Viktora Olivy jsou dvě umělecká odvětví, která jsou v jeho případě značně podceněna. nn (pozn. 56) 322.

„reliures parlantes“ a u nás je takovým příkladem Olivova vazba básní „Petrklíče“ od Svatopluka Čecha.⁵⁸ Oliva postupuje novátorsky a neimituje staré slohy. Snaží se propojit obsah knihy s obálkou. Celistvá koncepce knihy ohlašuje moderní umění i Olivův zralý umělecký názor.⁵⁹

Sbírka knižních obálek z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze má pro studium Olivovy tvorby základní význam. Jsou v ní zastoupeny především návrhy z 90. let 19. století a návrhy z prvního decenia století 20. Ve sbírce se nachází i mnohá vyobrazení, u kterých dnes těžko rozpoznáme, zda byly návrhy pro knižní obálky, plakáty či se jednalo jen o volnou kresbu. Velké množství dostupného materiálu mi neumožnilo hlubší zkoumání jednotlivých obálek. Je však důležité uvědomit si význam Olivy jako tvůrce krásné knihy, který se stejnou obratností pracoval na titulech českých i zahraničních.

Jedna z knižních obálek, která značně vypovídá o Olivově smyslu pro zkratkovitost a lehkost v kresbě, jsou *Pestré cesty po Čechách od Svatopluka Čecha*. [3] Kniha vyšla v celoplátěné vazbě v Topičově nakladatelství roku 1891. Svatopluk Čech se již těšil ze spolupráce s Olivou delší dobu. V době, kdy Oliva pracoval na knižní vazbě a ilustraci *Pestrých Čech*, byly již vydány první knihy o dobrodružství pana Broučka. Čech byl s Olivovou prací nadmíru spokojen a již roku 1889 jej v dopise prosí o práci na *Pestrých cestách*, které již představil Topičovi.⁶⁰ Oliva se práce chopil a vytvořil tušovou kresbu v popředí s panem Broučkem držícím cestovní tašku a jeho druhy. Kresba odpovídá charakteru ilustrací a výrazně se nevymyká dobovým představám.

Secesní půvab a dekorativní ztvárnění spatřujeme na obálce či jakési adrese podniku *Wohanka a spol.* [4], (okolo 1900). Jedná se o dívku se široce roztaženými rukama, v nichž drží zlaté vavřínové věnce. Děva je oděna do jakéhosi korsetového černého trikotu se spirálovitým zlatým dekorem na poprsí. Její pokleknutí zdůrazňuje bílá sukně, zdobená květinovou bordurou. Symetričnost je v tomto případě základním motivem objevujícím se v podobě centrálního umístění figury, rovné a ostré pěšinky ve vlasech a přímého výrazu.

Výtvarnou obdobou *Wohanky a spol.* je návrh na obálku neznámé knihy s Olivovým nápisem *V. Oliva kreslil obálky*. [5] Dívčí postava je zobrazena z profilu jenom v siluetě. Dívka má pootevřená ústa a smyslně odhalená ňadra. Figura je zobrazena v esovitém propnutí, které potrhuje suknicu v podobě ocasu mořské panny. Že se pravděpodobně jedná o mytickou postavu tohoto typu, napovídá i dekorativní ornament v podobě mořských vln v horní partii obálky. Barevnost se nese v červené a tmavě zelené. Dekorativní ztvárnění působí secesně. Obálku bych řadila do děl okolo roku 1900.

⁵⁸ HAMANOVÁ (pozn. 54) 168.

⁵⁹ Žižková, Tamara: Viktor Oliva – ilustrace a plakáty, diplomová práce 1979

⁶⁰ PNP, Fond Viktor Oliva 162 – korespondence přijatá od S. Čecha

Neznámý a půvaby nepostrádající je *návrh na knižní obálku* [6] s nic neříkajícím dekorativně provedeným nápisem Seznam. Hlavní figurou je zde vysoký a štíhlý muž s černým kloboukem a dlouhým splývavým kabátcem. V jedné ruce drží nadutý měšec a v druhé červenou knihu. Působí jako humanistický vzdělanec, či čaroděj. V jemné kresebnosti je za ním v obdélném rámu venkovanka, která čte malému děvčátku z červené knihy. Jakoby se jednalo o stejnou publikaci, kterou drží v ruce mužská postava pozorující lidový výjev na zlatém pozadí. Mohlo by se jednat o obálku dětské knihy. Výtvarná stránka tohoto návrhu je neobyčejně půvabná. Spočívá v pavučinovité kresebnosti a secesním podání.

Velice povedený je návrh obálky ke knize *Václava Štecha Kovové ruce* [7], spadající do roku 1903: akvarel v podobě dvou ocelově šedomodrých rukou, které drtí město, jehož malebné červené střechy se pod touto silou mění v krvavé kapky. Obálka se vyznačuje originalitou a nápaditým provedením.

Dalším zajímavým příkladem Olivovy dovednosti v knižní malbě je návrh na obálku knihy *Slovanské svity od Josefa Kuffnera*. [8] Obálka je pojata jako vyobrazení posvátné hory Říp, nad níž se mezi temnými nočními mračny objevují narůžovělé jitřní červánky. Ve stejné barvě je pak provedena kresba překrývající nebesa. Jedná se o cibulovité, baňaté střechy pravoslavných chrámů, jak je známe z Rusi. Oliva prokázal mimořádný cit pro zobrazení krajiny a ranního kuropění se snovým vyobrazením slovanského města. Návrh je proveden v různých odstínech šedi v kontrastu s růžovou barvou.

Mezi knižními obálkami, které svým vzezřením napovídají o obsahu knihy, jak si dobový knižní obchod žádal, vytváří Oliva také obálky dekorativní či s opakujícím se květinovým dekorem jako v případě knihy *Krůpěje rosy* či blíže neurčeného *fialkového dekoru*.

Ve sbírkách UPM se mimo jiné nachází také mimořádně povedená dynamická kresba, která je již pravděpodobně tvorbou z doby konce 1. desetiletí 20. století. Jedná-li se vůbec o knižní obálku, je těžko zjištělné. V tušové kresbě jsou zachyceni *studenti na barikádách v Praze*, [9] pravděpodobně se jedná o rok 1848. Kresba je expresivní a působivá nejen výtvarným zpracováním, ale i poselstvím. Mladík v popředí zvedá ruce vzhůru a v jedné drží vlající červenobílý prapor. Za ním se za barikádou krčí jiný mladík v červeno-bílé čepici. Celá scéna se odehrává na pozadí stylizovaného, ale jasně rozpoznatelného panoramatu Prahy – Staroměstská mostecká věž, sv. Mikuláš na Malé Straně a Hradčany.

S tolik oblíbeným tématem Prahy je spojen i návrh na knižní obálku *Hradčanské písničky* [10], které vyšly roku 1904 v Topičově nakladatelství. Jedná se o realistické zachycení svatovítské katedrály, zvláště pak její východní části. Nad střechou této majestátní stavby se ženou hejna ptáků. V popředí jsou s realistickou přesností vykreslení dva havrani, kteří vystupují z rámoví. Celkově obraz tak působí jako koláž.

Mezi tituly, jimž věnoval Oliva svůj profesionální standard, jsou i knihy světové literatury, jako např.: návrh na vazbu knihy *Nevěstka Elisa* od Edmunda de Goncourta, návrh na vazbu knihy *Arthura Conana Doylea Pes Baskervilský* (1905), všeobecně známý švédský cestovatel *Sven Hedin*, *Tolstého Kavkazský zajatec* (1911) a jiné.⁶¹

3. 3. Ilustrace

Nejrozsáhlejším dílem, jímž se dostal Oliva do povědomí širokého publika, je ilustrátorská tvorba. Nejslavnější nakladatelské domy – Otto, Vilímek a Topič – stály o kvalitní a ilustrované tituly. Nejvíce se však o to zasloužil František Topič. Podoba jeho knihy je v 80. letech až do prvního desetiletí 20. století spojena právě s Olivovým jménem.⁶² Vzhledem ke skutečnosti, že Oliva získává zásadní zakázky od počátku 90. let, je třeba věnovat pozornost alespoň vybraným dílům knižní či časopisecké ilustrace. Jednou z nejčastěji citovaných vět vzhledem k Olivově ilustrátorské činnosti je výňatek z dopisu Svatopluka Čecha z ledna roku 1889. „Vaše ilustrace líbí se mi znamenitě a každý, s kým o nich mluvím, chválí je velice. Na všech stranách vynášejí se jako kousky kabinetní.“⁶³ Svatopluk Čech v tomto případě hovořil o ilustracích pana Broučka⁶⁴ a rovnou navrhoval Olivovi další spolupráci.

Na vrcholu ilustrátorské tvorby byl Viktor Oliva asi dvacet let. Od roku 1891 spolupracuje s řadou nakladatelských domů. Okolo roku 1911 ale začíná zájem o Olivu jako kreslíře prudce upadat.⁶⁵ Za dobu dvaceti let však Oliva stihnul ilustrovat tituly české, překladové i beletrii pro děti. V ilustraci se proslavil schopností několika tahy vystihnout podobu, což je pravděpodobně i pozůstatkem z dob, kdy se věnoval portrétu. Dokázal vystihnout atmosféru či zachytit téměř francouzskou ladnost a eleganci přelomu století. Olivovi se dařil kreslený humor, mondénní vyobrazení či realistické vykreslení určité události. Text autora, ať se jednalo o redaktora, spisovatele, básníka či hudebního skladatele, vnímal a zpracovával s naprostou samozřejmostí jako neoddělitelnou složku od ilustračního doprovodu a naopak.

Viktor Oliva poučen francouzskou tvorbou, která byla bohatá na ilustrované knihy, přinášel do Čech ilustraci v podobě nahodilě tušové kresby a ve svých ilustrátorských inovacích šel ještě dál, než francouzští ilustrátoři. Neomezuje se nijak, naopak své kresby vsazoval volně

⁶¹ PROCHÁZKOVÁ (pozn. 21) 21.

⁶² Dalšími slavnými ilustrátory Topičova nakladatelství byl Jaroslav Benda, Josef Wenig, či Cyril Bouda. Všechny ilustrátorské proměny zachycuje humoristický plátek *Švanda dudák*. Iva JANÁKOVÁ. Tvář Topičových knih, In: *Topičův dům- nakladatelské příběhy 1883-1849*, Praha 1993, 16.

⁶³ PNP, Fond Viktor Oliva

⁶⁴ Právě vydání tzv. *Broučků* bylo významným společenským úspěchem trojice Čech, Oliva, Topič. JANÁKOVÁ (pozn. 62) 19.

⁶⁵ PROCHÁZKOVÁ (pozn. 21) 13.

kamkoliv do textu, do rohů či na okraje. Text přizpůsoboval ilustračnímu doprovodu, nikoliv naopak.⁶⁶

Ilustraci jako doprovodnou složku textu podobně jako Viktor Oliva i Karel Hlaváček. Z tvorby jako takové ale nadšený nebyl: „Pan Oliva má ostatně moderní názor na ilustrování- a to se mi líbí. Chce kreslit k textům hudební doprovody, chce dělat textům ekvivalentní parafráze. Škoda jen, že ta jeho hudba je tak málo barevná, tak hluchá a zmanýrovatělá, že má tak málo svěžích tónů.“⁶⁷

Netřeba zdůrazňovat, že v množství ilustrací, které Oliva za svou kreslířskou kariéru vytvořil, se nacházejí i dílka slabší a poplatná době. Význam jeho kreseb se však podceňovat nedá, neboť dotvářely kulturní obraz přelomu století. Oliva byl jakousi originalitou mezi průměrem.⁶⁸ Byl představitelem skvělé kreslířské techniky, která zhodnocovala světlo. Často pracoval s tuší a vytvářel vzletné realistické linie s barevnou tušovou plochou. Vzdálena mu nebyla ani technika akvarelu, kterou bravurně ovládal a s francouzským švihem dokázal užít na rozličná témata. Oliva byl schopen vystihnout pohyb těla a popisně realistický detail.⁶⁹

Oliva pracoval již od počátků na ilustracích pro autory zvučných jmen. Roku 1888 vydal Šimáček Máchův *Máj* s jeho ilustracemi. Pracoval tak s textem, který do konce století ilustroval např. M. Aleš či F. Jenewein. Doba si žádala společenskou eleganci, toužila po sdělnosti a salónnosti, což Oliva chápal jako jakousi nonšalanci.⁷⁰ Ilustrace nebyly vytvořené na základě ostře řezaného dřevorytu, ale technikou měkkou skvrnovou zinkografickou, která na základě tuše a běloby vytvářela nečekané efekty, dodávající obrazům život a dynamičnost. Technika mu dovolila větší rozlet a improvizaci, nijak ho neomezovala. Užíval celkem vtipné a sugestivní emblémy, které byly čtenáři snadno srozumitelné. Na obálce „Máje“ spojil lebku a kvetoucí snítky. Nijak invenční motiv pak užila řada dalších, kteří ilustrovali „Máj“.

Další složkou, kterou v Olivově díle můžeme pozorovat, je užití naturalisticky popisné metody při vyjádření příběhů abstraktní idealizované historie. Přesně tak postupoval při práci na ilustracích knih Svatopluka Čecha.⁷¹

⁶⁶ JANÁKOVÁ (pozn. 62) 19.

⁶⁷ Antonín HARTL (uspořádal): Dílo Karla Hlaváčka-III. svazek-kritiky, Praha 1930, 68.

⁶⁸ PROCHÁZKOVÁ (pozn. 21) 13.

⁶⁹ Ibidem 15.

⁷⁰ nn: Karel Hynek Mácha ve výtvarném umění. In: Umění IX, 1936, 375.

⁷¹ PROCHÁZKOVÁ (pozn. 21) 13.

Roku 1890 ilustroval *Kratochvilnou historii o ptáku Velikánu Velikánoviči*.^[11] Převládá černo-bílá tušová kresba Olivou často používaná. Právě tyto ilustrace jsou významné s ohledem na neoddělitelnost od textu. Nejedná se o rámečkem ohraničené výseky, pro něž musíme hledat souvislosti o dvacet stran jinde, nýbrž o komponent literárního útvaru. Popisovat jednotlivé výjevy v poměru k zúženému rozsahu mé bakalářské práce by mělo jen nepatrný smysl. Ilustrace jsou vystavěny na kontrastu světlé a tmavé plochy. Pták Velikánovič je zobrazován od vylíhnutí až po dospělost. Čerstvě po vylíhnutí působí jako takové obří zmatené kuře a později se z něj stává pták dračích rozměrů. V kulisách Prahy působí v relaci k měšťanstvu značně monumentálně, nikoliv však zle, spíše komicky. ^[12] Zvláště povedený je prchající dav lidí na Staroměstském náměstí, kde se nad radniční věží vznáší Velikán Velikánovič v celé své kráse.^[13]

Oliva skvěle využil kompozice v dynamických scénách. Ilustrace působí téměř dekorativně. Děje se většinou odehrávají na nedefinovatelném pozadí, spíše mezi kulisami. Nadšení, které z ilustrací Svatopluk Čech pociťoval, vyslovil Olivovi v dopise z roku 1891: „Vaše obrázky jsou rozkošné!“⁷²

Spolupráce Olivy a Svatopluka Čecha je dějinami české výtvarné kultury neprávem opomíjena. Olivovy ilustrace svou moderností a vynalézavostí předjímají první stylově upravenou, moderní knihu – *Pohádky máje*. Celkové pojetí knihy v jeho podání je tak cítěno nikoliv graficky, ale malířsky. Všechny tyto přednosti a klady Olivových ilustrací byly podpořeny také Topičovou nesmírnou snahou a péčí o dokonalý knižní celek s kvalitními reprodukcemi.⁷³

Dalším příkladem spolupráce Čecha a Olivy jsou ilustrace k mohutné poetické skladbě „Písně otroka“ či k „Pestrým cestám po Čechách“. V těchto i v pozdějších pracích pro Čechovo dílo užívá Oliva tušovou kresbu a snaží se o vystižení charakteru jednotlivých osob, realistické, někdy až naturalistické zobrazení, kterého dociluje lehkostí a švihem kresby. Že se nejedná o díla povrchní, dokazují ilustrace s alegorickým zabarvením. Jako je tomu v případě Čechových Písní otroka: „*Toť symbol zotročené země, jež útekem snažila se nabýti zlaté svobody. Však vyslídili ji drábové a s lesklou zbraní vrhli se na ni, aby ji opět spoutali.*“

V 90. letech zaznamenáváme i mnohé Olivovo ilustrátorské angažmá v díle Ignáta Hermannova. Ten Olivu ve svých dopisech, mně z nepochopitelných důvodů, často oslovuje „synovče“ či „synovečku“. Zjištění jakéhokoli rodinného pouta se mi nepodařilo ničím doložit. Domnívám se, že šlo o vtipné, přátelské oslovení, vzniklé možná díky Olivově činnosti v časopisu Švanda dudák, jemuž byl I. Hermann redaktorem.

⁷² PNP, Fond Viktor Oliva, 162–korespondence přijatá (Svatopluk Čech)

⁷³ JANÁKOVÁ (pozn. 62) 20.

Možná právě přátelský vztah Hermannovi dovolil vznést k Olivovi otevřenější kritiku. „*U snědeného krámu jest vážná, pochmurná historie ze života a vadí mně na deskách zlatý tisk, jež Ty navrhuješ. To se hodí na básně, na Broučka neb na Velikána, ale tyto desky přál bych si zcela prosté. S kresbou ovšem souhlasím.*“⁷⁴ Nelíbí se mu ani původní ztvárnění postavy Randové. Klade Olivovi na srdce, že se jednalo o věchýtku a ne hřmotnou dámu, jak ji zobrazil. Mimo jiné Olivu často hubuje za opožděně poslané či neposlané ilustrace (Drobní lidé, Snědený krám).

Oliva vytvářel charakteristické postavy maloměšťanů, ať se jednalo o obchodníky či řemeslníky. Díky skvělému pozorovacímu talentu a schopnosti brilantního zachycení okamžiku, pohybu, charakteristických rysů či chování, vznikaly realistické ilustrace mnohdy proktnuté vtípem.

V souvislosti s ilustrátorskou tvorbou Viktora Olivy bychom mohli uvést řadu dalších významných jmen českých i zahraničních literátů. Jsou jimi např. Jaroslav Vrchlický, Jan Neruda, J. V. Sládek, R. J. Kronbauer či A. Dumas.

Roku 1891 vyšla jako prémie Umělecké besedy *Kytice* od Karla Jaromíra Erbena, na níž jako ilustrátoři pracovali nejslavnější umělci generace 90. let. Zvučná jména jako Mašek, Slabý, Liebscher, Jenewein a mezi nimi Oliva, který přispěl obrazovým doprovodem k lyrické básni *Záhořovo lože* a *Polednice*.

Ilustrace k básni *Polednice* [14] vyniká realistickým zpracováním a detailním vyobrazením lidové světnice, kde na podlaze vedle povalené stolice polosedí, pololeží k smrti vyděšená, v tváři bledá matka, která starostlivě k hrudi tlačí nezbedného potomka. V pravé části obrazu se za stolem krčí zkřehlá stařena, v jejíž divé tváři se zračí nastávající zkáza. Celý výjev je podpořen dynamickými pohyby postav a reálně pojatou perspektivou. Expresivita je mimo jiné zvýšena poměrně vysokou plasticitou kresby bělobou, strženým ubrusem na stole a záhadným bělavým oparem vznášejícím se nad zlověstnou Polednicí. Oliva představil hororový výjev realistickými tendencemi se smyslem pro malebný detail. V tomto případě nelze hovořit o zkratkovité kresbě, jak ji známe z kresleného humoru, ale o kompozičně propracovaném obraze, promyšleném do důsledku.

Záhořovo lože [15] [16] bylo Olivou ilustračně doprovázeno dvěma obrazy. Oba se stejně jako *Polednice* vyznačují nezvyklou plasticitou v podobě většího nánosu pastózní běloby. Realisticky ztvárněná postava šlachovitého voustatého starce je však v rozporu s blíže neidentifikovatelným expresivněji pojatým pozadím. Rozeznáme zde skrumáž větví a stromoví, mezi nímž

⁷⁴ PNP, Fond Viktor Oliva, 162- korespondence přijatá (Ignát Herrman)

se objevují lidské kosti a lebka. Sedící stařec je do prostoru skvěle zasazen. I v tomto případě je kompoziční řešení specifické a ojediněle vytvořené pro Erbenovu báseň.

Oproti Maroldovi, který přichází ve srovnání s Olivovým dílem v úvahu, působí Olivovy ilustrace k výše zmíněným básním mnohem hmotněji. Zatímco Marold zaujímá polohu vzdušné a lehké kresby, vedenou jednoduchými elegantními liniemi, Oliva se zvláště v „Polednici“ drží důsledné popisnosti a realističnosti výjevu. V básni „Záhořovo lože“ je ve výtvarném pojetí uvolněnější, ale stále neopouští přesně daný obrazový rámec. Marold se vyznačuje romantickou křehkostí malby, kterou u Olivy najdeme spíše v modistické a kostýmové tvorbě. Rozdílný je také přístup obou autorů. V Maroldově kresbě není ani náznak tragické předtuchy. Mladistvá děva kráčí malebným ránem, aby si vyprala na jezeře šátečky. Zatímco z Olivových ilustrací poznáme, že autor poměrně dosti pozorně následoval text, Maroldova ilustrace působí, jakoby zbytek básně ani nečetl. Jedná se tak vlastně „jen“ o půvabný plenérový obrázek.⁷⁵

Další dílo, které nezávisle na chronologii uvádím, dopomáhá k pochopení dobového kontextu a vývoje výtvarného díla V. Olivy. V jeho tvorbě se objevují náznaky secesního stylu nebo spíš velice dekorativního pojetí již v době, kdy se ještě mnozí jiní nechávají unášet na vlnách historismu či strohého akademismu. Olivův *Démon* je jakýmsi předstupněm k pohádkově až mysticky pojatým ilustracím, které se objevují v 90. letech a na počátku 20. století.

V roce 1885 nás Zlatá Praha zpravuje o Olivově ilustraci k opeře *Démon* [17] od Antona Rubinsteina, která byla napsána na Lermontovův romantický námět. Právě v tomto díle Oliva pomocí vzdušné, světelné tušové kresby se pokusil zachytit mystické nadpřirozeno démonismu básníka i jeho hrdinů, které vyrůstá z hrdosti a vznešené lidské touhy po otevřeném osvobozeném citu a z nenávisti k chabým, malomocným a falešným emocím. *Démon* je velice zkušený, neb po celá staletí pozoruje těsný a ubohý svět lidí a naučil se jeho přízemností a všedností pohrdat. Tento démonismus, vzniklý z vášnivě touhy po ideálu uprostřed moře lhostejnosti však není ničím negativním. Jedná se o nejvyšší stupeň idealismu, vyjádřeném v lyrické básni o nenaplněné lásce.⁷⁶ „Lermontovi hrdinové jsou pravými syny volné přírody, avšak příroda i osud postavily je do ovzduší, jež působí jim nevýslovná muka a ze kterého nemohou se vyrvatí.“⁷⁷ Báseň se nese v teskné náladě, která oslavuje přírodu, její krásu a moc.

⁷⁵ BRABCOVÁ (pozn.5) 60.

⁷⁶ Kolektiv autorů: *Ottův slovník naučný*: 15. Díl, Praha 1900, 906.

⁷⁷ *Ibidem* 907.

Z reprodukcí, které jsou mi známy, uvádím portrét ženského stvoření, jenž upoutá svítivě zelenýma očima. Pravděpodobně se jedná o portrét představitelky Tamary v Rubinsteinově opeře. Démon, Lucifer- Světloňoš, je tím, který přináší světlo poznání. Poznání, které však vede k moru a záhubě. Aby Démon získal Tamaru, jež si užívá obyčejného lidského štěstí, rozhodne se překazit její svatbu. Atmosféra je napájena zlem, které má při plánované veselici za následek obecnou zkázu.

Tamara sama, či její představitelka, je zobrazena jako démonické stvoření. Tato démonizace ženy souvisí s uměním konce století a především se secesí. Dekorativně pojatý kruhový rám okolo této divy je vytvářen stočeným listivým hadem. Sama „hrdinka“ je oděna v zelenou večerní róbu a na hlavě má dobový účes vytvořený z tmavých hustých kadeří. Uchvacuje plnými rty, přímým pohledem a jedovatě zelenavou barvou očí.

Druhým výjevem by mohla být právě výše zmiňovaná svatba Tamary, která byla historicky doloženou gruzínskou princeznou. Vysoko v horách, v aulu, horské vesnici se má konat veselka, která je překažena zlou myslí Démonovou. Svatebčané a celé veselí se propadnou do propasti. Ačkoliv Démon dělá vše proto, aby Tamaru získal, zůstane nakonec zcela sám se svou láskou.

Olivova kresba by mohla představovat kavkazskou krajinu, která se propadá pod náporom pomstychtivé zloby. Na nebi se vznášejí běloskvoucí andělé, mezi jejichž křídly těžko rozeznáme jednotlivé postavy. Postava po pravé straně by mohla být samotným Démonem, který přihlíží celému neštěstí, nevěda, že právě jeho situace je zcela bezútěšná. [18]

*A tento hrdý démon se mnou
zůstane, pokud budu žít,
vždy bude chtít mou mysl temnou
záračným svitem prozářit;
Zjeví mi bytí dokonalé,
aby je vzdálil ode mne,
blaženství dá mi tušit, ale
štěstí mi navždy odejme.⁷⁸*

⁷⁸ Michail JURJEVIČ: Lermontov z plamene a jasu, Praha 1978, 40.

Sentimentální báseň Fr. S. Procházky, vyprávějící o smutku královské zahrady a ztraceném čase jejího dávného života, byla vydána v knize *Hradčanské Písničky* [19] ve Vilímkově nakladatelství. Ilustrace Viktora Olivy z roku 1903 představují alegorii královské zahrady. Shrubená víla v pokleku, s hlavou v dlaních, pláče před Zpívající fontánou. Éterická bytost s korunou na hlavě představuje smutek a melancholii nad dobami minulými, které jsou nenávratně pryč. Jakoby Oliva tímto něžným stvořením vyjádřil nářek nad koncem minulého století.

V takovýchto téměř pohádkových výjevech nebyl ojedinělý. „Pirner, Marold, Mucha, Knüpfer, Dvořák, Oliva a řada jiných reagovali na dobové problémy individuálními díly, v nichž touha po ideálu otevírala pohled na svět v ostrých protikladech optimismu a deprese.“⁷⁹ Mezi tento typ tvorby bych řadila i olejovou malbu *Zapadající ideál* (90. léta), jež se nachází ve sbírkách NG.

Ilustrátorství⁸⁰ je nejrozsáhlejším odvětvím Olivovy tvorby. Ačkoliv již byla projevena snaha o jeho zmapování, úspěšnost a komplexnost je téměř nemožná. Přesto je však lehce čitelné - jak ze spolupráce s významnými spisovateli, tak z kvality umělecké tvorby - do jaké míry je Oliva významným článkem ve vývoji české ilustrace.

⁷⁹ VLČEK (pozn. 22) 177.

⁸⁰ Nejen knižní zakázky živily V. Olivu. Významné je i realistické zachycení z příbramské důlní katastrofy, nacházející se v okresním muzeu v Příbrami (1892). Popisné kresby těžkých momentů slouží jako významný historický dokument. Právě zde Oliva dokázal nepochybnou schopnost vystihnout skutečnost s použitím minimálních prostředků.

4. PLAKÁTY

Plakátová tvorba na konci 19. století dosahuje mimořádného významu i uměleckých kvalit. Příklon k umění všedního dne a k užitému umění je synonymem k rozvíjející se secesi. Snaha o zkvalitnění této tvorby se projevuje celou druhou polovinu 19. století a graduje k jeho konci. Plakát se stává kvalitním uměleckým žánrem a přestává být podceňován jako okrajové umění. Prezentuje se v podobě výstav plakátů a dobový tisk upozorňuje na rozdílné pojetí afíše v rámci jednotlivých evropských zemí.

Je třeba si však uvědomit, že česká kulturní scéna už tehdy byla i v tomto ohledu v popředí evropské scény a umělecky se dala srovnávat s nejlepšími francouzskými a německými plakáty. Zatímco jména jako Mucha či Marold by se dala spojit spíše s francouzskou plakátovou tvorbou, Oliva přichází s dílem, jehož výtvarné pojetí je neotřelé, přesto bychom mohly sledovat jisté náznaky směřující k umění francouzskému, zvláště pak v graciálním podání a chic-stylu.⁸¹

Později jsou kontury na plakátech silnější a barvy sytější. Celé sdělení plakátu se stává v očích diváka naléhavější. V principu jde o ztvárnění, které propagoval francouzský zakladatel moderního plakátu Jules Chéret.⁸² Oliva představuje plakáty s ostrými a jasnými barvami a redukuje iluzionistické prvky na minimum. Hlavním účelem jeho plakátové tvorby je zapůsobit na diváka.⁸³ Oliva záměrně vybírá figurální prvky a motivy vhodné pro plakátové sdělení. Vlček vyzdvihuje Olivovu plakátovou tvorbu nad jeho ostatní výtvarnou činnost.⁸⁴

Olivovy plakáty nemají pevný stylový rámec, byť bychom mohli sledovat prvky realistické, v druhé polovině 90. let 19. století by se dalo hovořit o příklonu k secesi. Koneckonců české časopisy před rokem 1900 oplývaly reprodukcemi secesních děl či kousků ve stylu Art Nouveau. Oliva je právě tím, kdo společně s Ludškem Maroldem a Arnoštem Hofbaurem představovali nové umění v plakátové tvorbě.⁸⁵ Mimo jiné byl významným „špičákem“ plakátové tvorby v Čechách S.V.U. Mánes, kde se uplatňovali významní umělci, J. Preisler, A. Hofbauer, V. Županský, M. Švabinský a další.⁸⁶

⁸¹ František Xaver HARLAS: Plakatünstler, in: Politik 1897 (11.8.), č. 221, nepag.

⁸² František Xaver HARLAS: Moderne Plakate, Politik 1900 (16.11.), č. 317, nepag.

⁸³ Roman PRAHL/ Edwin BECKER /Petr WITTLICH(eds.): Prague 1900- Poetry and ectasy, Amsterdam 2000, 128.

⁸⁴ Tomáš VLČEK, Tomáš: Český plakát 1890-1914, Praha 1971, 61.

⁸⁵ PRAHL/ BECKER / WITTLICH (pozn. 83) 137.

⁸⁶ VLČEK (pozn. 84) 24.

Stejně jako v kterékoli jiné tvorbě nalezneme i v českém afišistickém umění mnohé zahraniční vlivy. Právě z Chéretových myšlenek čerpají i čeští umělci. Posilují statut plakátu na umělecké dílo, zároveň však neopominají jeho důležitost reklamní a informativní funkce. Kromě příklonu k umění francouzskému se v českém prostředí setkáváme navíc s vlivy Orientu, především u Viktora Olivy. I v tomto případě čerpal ze znalosti francouzského působivého světa módy a stejně jako jeho někteří kolegové, např. Zdenka Braunerová, jeho prostřednictvím navazoval na umění Dálného východu a hledal inspiraci v tehdy Evropou obdivované japonské kultuře.⁸⁷

Orientální vlivy, které se u Olivy objevují hlavně v knižní malbě a ilustraci, je třeba zmínit jako nápadný rys plakátové tvorby konce století. Byly to právě japonské dřevoryty, které svou dekorativní plošností byly pro ni jednou z klíčových inspirací. Neméně důležitý byl také rozvoj polygrafických technologií, který umožňoval realizaci mnohých náročných výtvarných záměrů.⁸⁸

V Čechách byla roku 1899 uspořádána výstava plakátů, kterou organizovalo České obchodní museum. V přípravném výboru byly zastoupeny země jako Španělsko, Rusko a Polsko. Zlatá Praha k této příležitosti otiskla zásadní stať od K. B. Mádla, která seznámila české publikum s plakátovou tvorbou, jako součástí výtvarné kultury a s významem plakátu pro moderní umění.

Výstava, která proběhla v domě Plodinové bursy, obsahovala celkem asi půl třetího sta exponátů, z nich asi sedmdesát od českých autorů, Alfonse Muchu nepočítaje. Byla tu díla od M. Alše, A. Brázdy, F. A. Doubka, O. Homoláče, A. Hofbauera, V. Hynaise, L. Kuby, L. Marolda, V. Maška, V. Olivy, V. Strettiho, K. Šimůnka, F. Urbana, K. Županského, ad. Ve srovnání se zahraničím byl český plakát na vysoké úrovni. Cílem výstavy bylo razit cestu k pochopení a využití obrazové anonce u nás, přesně tak, jako to na přednášce v UMPRUM popsal K. B. Mádl, autor zmíněné stati.⁸⁹

„Pražská nároží mohou v brzku ukázati, s jakým úspěchem se výstava plakátů setkala.“

Viktor Oliva viditelně v plakátové tvorbě přemýšlí napřed. Uvědomuje si, že musí diváka okouzlit a přivést jej na myšlenku produkt koupit či navštívit výstavu. I zde se mu podařilo přejít z vysokého umění do umění užitého. Oliva stejně jako ve své jiné výtvarné činnosti představuje kvalitní umění všedního dne.

⁸⁷ Tomáš VLČEK: Orientální motivy v kosmopolitním a národním programu lumírovské generace, in: Povědomí tradice v novodobé české kultuře, 184.

⁸⁸ ŽIŽKOVÁ (pozn. 1) 76

⁸⁹ nn: Výstava plakátů v domě Plodinové bursy, in: Zlatá Praha XVIII., č.3, 1901, 36.

Plakát pro Topičův salon, který Viktor Oliva vytvořil mezi lety 1894-1895 se nyní nachází ve sbírkách Uměleckoprůmyslového musea v Praze. Vyznačuje se nejen skvělou uměleckou kvalitou, ale i tím, že byl pravděpodobně jako 1. český plakát vystaven na mezinárodní výstavě konané ve francouzské Remeši roku 1896.⁹⁰

Plakát pro Topičův salón [20] z let 1894–1895 by se dal pomyslně rozdělit na tři silné vertikální pruhy. Ve středním pruhu se nachází tvář mladé dívky zobrazené en face s květem ve vlasech. Paleta, kterou má dívka před sebou, by snad mohla poukazovat na alegorii Malířství. Koneckonců je to právě alegorické zobrazení, které v rámci dosažení reklamních a plakátových požadavků využívají čeští tvůrci. Barevnost plakátu je střízlivá a drží se červenohnědé, šedé a černé barvy. Nahodilou kresebností a francouzskou lehkostí lze však dílo zařadit mezi nejlepší afíše českých umělců.

Nebylo to naposledy, kdy se Olivův plakát dostává do povědomí francouzské umělecké scény. Zlatá Praha z roku 1898 uvádí, že se do velkého sborníku uměleckých plakátů „Les Maitres de l’Affische“ (25. sešit) dostala také reprodukce Olivova *plakátu pro Topičův salón*.⁹¹ [21] Pravděpodobně se jedná o plakát z roku 1898, který se od 1. „topičovského“ plakátu značně liší. Naprosto se proměnilo jeho ztvárnění. Oliva se držel stylu, který mohl poznat například v díle Toulouse Lautreca či J. Chéreta. Ženská postava, i zde pravděpodobně alegorie Malířství, je zobrazena v dobovém oděvu v levé části plakátu a v ruce drží paletu. Před sebou má otevřený kufr s barvami v tubách. Kompozice se barevně vyrovnává střídavě tmavou a světlou částí, které tak dělí plakát na dvě půlky. Kontrastní červená a černá barva obohacená o okrovou působí velice živě a splňuje představu o moderním plakátu.

Reklamní plakát *Zlaté Prahy [22]* (1898) pro Ottovo nakladatelství, pro nějž Oliva dlouhodobě pracoval, zobrazuje červeně oděnou dámu s výrazným kloboukem. Právě v tomto díle více než kdekoli jinde můžeme sledovat secesní půvaby Olivovy tvorby. Oliva využil podlouhlého formátu, na němž je zachycena dáma v profilu a polopostavě a pod paží drží výtisk *Zlaté Prahy*. Celkový výjev tak působí jako koláž. Tmavý dekor, který má ona měšťačka na šatech se výrazně podobá secesním formám, se kterými se setkáváme běžně na konci století. Čistota barevného ztvárnění, představovaná sytou červenou, černou a zlatou, zakládá nesmírnou působivost tohoto afíše. Jistota tahů, celistvost, jasně dané ohraničení, elegantní linie dokazují Olivův skvělý cit pro to nejlepší z moderního umění. I v tomto případě se setkáváme s ozvěnou na francouzské umělecké scéně. Plakát *Zlaté Prahy* byl reprodukován v díle *Les Maitres de l’affiche* pod označením *Anonyme Tchéque*.⁹²

⁹⁰ PRAHL/ BYDŽOVSKÁ (pozn. 18) 13.

⁹¹ nn: Viktor Oliva ve francouzském díle, in: *Zlatá Praha XV.*, č. 12, 1898, 144.

⁹² nn: Zpráva o reprodukci v publikaci *Les Meitres de láffische*, in: *Zlatá Praha XVI.*, č.36, 1899, 432.

Byť se nejedná přímo o tvorbu plakátovou, bylo by dobré se v případě Zlaté Prahy zmínit o vyobrazení, které se od roku 1900 objevuje v Ottově časopisu jako *frontispice*. [23] Oliva tu Zlatou Prahu zobrazuje jako dívku podobnou antické bohyni, téměř snad Fortuně či Fámě, která pozvedá do výše vavřínový věnec a druhou rukou se opírá loktem o knihy a drží paletu s množstvím štětců. V pozadí jsou viditelné siluety malostranských mosteckých věží a náznakem i Pražský hrad.⁹³

Praha v Olivově umělecké představě dosáhne dokonalého zjevu na *plakátu pro Výstavu obchodní a živnostenské komory* [24], konanou roku 1908. Alegorická figura Prahy se obrací k siluetě Hradčan a vzhlíží vstříc směrem ke šťastným zítřkům prosperujícího moderního města. Oproti Hynaisovi, který roku 1891 vytvořil plakát pro Jubilejní výstavu charakteru téměř ateliérově akademického, Oliva svůj moderní přístup vyjadřuje naturalistickou popisností. Kráska drží v ruce Merkurovu hůl, ozubené kolo, růži a klasy, jimiž předvádí hospodářskou a kulturní vyspělost národa.⁹⁴ Ověncena sice vavřínovým věncem, již zcela vzezření antické bohyně. Za její elegantní postavou se objevuje v celém svém půvabu ladně nahozené panorama Prahy se sv. Mikulášem, malostranskými mosteckými věžemi a Pražským hradem. Ladnost mladého dívčího těla podtrhuje dekor bohatých květů růží, které se ve zmenšenině podobají Olivově obálce knihy „Krupěje rosy“ v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze.

Dalším významným plakátem, který by neměl být v rámci výčtu děl z let devadesátých opomenut, je *Plakát Ottova nakladatelství*. [25] Okolo roku 1898 vytvořil velice moderně působící plakát, na němž je zobrazena mladá žena, která čte Sborník světové literatury, z nějž jak jiskry tryskají různě velké hvězdy. Učesána i oděna jak si žádala doba, pojata téměř snově oproti kontrastní tvrdosti tmavého pozadí a pevně daných kontur hvězd. Celý výjev se odehrává spíše v pravé části plakátu. Olivovi se podařilo spojit zásadní reklamní sdělení s půvaby mladé dámy a to vše za použití tří výrazných barev-modré, oranžové a černé. Nutno podotknout, že ne všechny slečny v Olivově podání měly tak půvabný obličej jako dívka na tomto kvalitním obchodním plakátu.

Plakát pro Vilímkův Humoristický kalendář z roku 1898 Oliva využívá kontrastu tmavé a světlé plochy. Na levou část plakátu Oliva umístil směřujícího se klauna malujícího nápis, který „vystupuje“ z tmavého pozadí. Barevnost se drží červené, zelené a černé, Plakát udržuje satirickou formu, která mu trochu ubírá na působivosti, již oplývaly výše popsané plakáty. Oliva však tímto afíšem zcela vystihl charakter Vilímkova Humoristického Kalendáře, jehož byl častým přispěvatelem.

⁹³ VLČEK (pozn. 22) 15.

⁹⁴ Ibidem 15.

UPM v Praze vlastní roztomilou kresbu s Olivou psaným komentářem: „*Pani drahá, von si koupil ten Vilimkův Humoristický kalendář a teď se smíchy rozsypal!*“ [26] A skutečně jsou zde vykresleny dvě udivené stařeny a smějící se pán, který netuší, „kde mu hlava stojí“.

Ojedinelým odvětvím této tvorby Viktora Olivy jsou plakáty upozorňující na vydání sebraných spisů. Roku 1894 se objevil působivý plakát s černým havranem, svítkem, knihou a královskou korunou, kterým chtěl Oliva upozornit na vlastenecký obsah *knih Václava Beneše Třebízského*. „Spisy Třebízského jsou pro svůj národní význam právem nazvány vlasteneckým evangeliem – pravou čítankou českého lidu.“ V případě tohoto plakátu se jednalo o práci pro další nakladatelství, tentokrát Topičovo. Je nepochybné, že Oliva v této rané plakátové tvorbě sílu reklamního prostředku teprve hledal. Vsadil na jasnou a pevnou formu a srozumitelnost výjevu, odkazujíc se na červenou, zelenou a černou barvu.

Plakát sebraných spisů Ignáta Hermanna z roku 1905 byl vytvořen pro Topičovo nakladatelství. Postava drobného literáta držící dlouhé husí brko namočené v inkoustu. Tento motiv se pak užíval jako knižní obálka Hermannovy tvorby. Návrh na knižní obálku knihy „*Otec Kondelík a zeť Vejvara*“ je ve sbírkách UPM v Praze a jeho výtvarné řešení není nijak nápadité.

Při výčtu nakladatelských plakátů je třeba zmínit ještě jakousi anonci na *Seznam knih nákladu Hejda a Tuček*. [27] Vprostřed plakátku shrbený universitní profesor v taláru s velkou námahou nese vínově zabarvenou knihu, která barevně koresponduje s jeho punčoškami. Svůj pohled staříčkový pedagog směřuje k divákovi a vyjadřuje jím jakýsi morální apel na zatím váhajícího, ale možného čtenáře. Působivost výjevu zvyšuje jednoduchá barevnost a detailní, téměř portrétní kresba. Inzerce je pravděpodobně z doby po roce 1900.

Plakát *Paříž 1900* [28] lákal český lid na světovou výstavu, kam se pořádaly i od nás výpravy. Právě na této výstavě se Jiránek seznámil s dílem Augusta Rodina, což bylo popudem pro řetězec událostí, které v důsledku ovlivnily charakter secesního sochařství.

Konstrukce plakátu, nesoucího vedle obrazové části rozsáhlou textovou informaci, je mimořádně důmyslná. V jeho tmavším podkladem oddělené horní třetině vlevo Oliva zobrazil v podobě elegantní a přitažlivé mladé dámy s hradební věží ve vlasech personifikaci Paříže. Na pozadí v dálce a oparu jen lehce naznačené siluety Notre Dame. Ji jakoby nezaujatě zprava pozoruje mladší muž s plnovousem a tehdy módní cyklistickou čepicí na hlavě. Dalekohled v jeho ruce naznačuje, že muž- patrně představitel západní, nikoliv však francouzské kultury – ve skutečnosti se zaujetím sleduje, jaký spektakl se v tehdejší světové metropoli připravuje. Téměř celou pravou část plakátu rámuje v národních červenobílých barvách vykreslená mladá Češka. Oproti mondénní Pařížance ji Oliva oblékl jako selku s dlouhým, bíle vzorovaným červeným šátkem na hlavě. V její půvabné tváři, která je pohledem spojena s Pařížankou se zračí nerozhodnost. Tu měla překonat k Češce vypnutá černou jemnou až po loket dlouhou rukavicí

oděná levá ruka Paříže. Její kresba v centru plakátu opticky i psychologicky akcentuje smysl jeho celkového sdělení. Plakát se vyznačuje tlumenou barevností, „rozbitou“ velice kontrastní červenou linií, jež obtahuje všechny zmiňované postavy. Podtrhuje dekorativnost a kresebnost výjevu. Oliva plakátem navíc naznačil významné pronikání francouzské kultury do českého prostředí.

5. SPOLEČENSKÝ ŽIVOT A DOBOVÁ ATMOSFÉRA

5. 1. Mahabharata

„Až budete v plné záři, my budeme výminkáři.“ (K.V. Rais o společnosti Mahabharata)⁹⁵

„Umělecké spolky a neformální společnosti se od osmdesátých do devadesátých let rostoucí měrou podílely na kulturním vývoji Prahy.“⁹⁶ Právě z tohoto důvodu je třeba alespoň krátce pohovořit o aktivním členství Viktora Olivy v kumštýřském spolku Mahabaratha. Celá umělecká skupina se scházela v budově pivovaru U Tomáše na Malé Straně. Patřil sem Jakub Arbes, duše společnosti, nazývaný Jakoubek ze Stříbra, Mikuláš Aleš, básník Bohdan Kaminický, J.S. Machar, bratři Gregorové, ilustrátor K. Krejčík, malíři Luděk Marold a Lád'a Novák, „mistr cechu malířského a cyklistického“ Karel Štápf, malíř Václav Jansa, sochaři Strachovský, Hergessel, Jaroslav Vrchlický, Matěj Čapek Chod a řada jiných slavných jmen, které tvoří kulturní Prahu konce století.⁹⁷ Mahabharata jako stolní mezioborová společnost byla jakýmsi prvním ventilem kriticismu a nové kulturní i politické angažovanosti různých křídel moderny, nastupujících v devadesátých letech.⁹⁸

Pražská bohéma se zde však také scházela pro pobavení. „Bývaly zde večery neobyčejně veselé, divoké, kamarádsky družné. ... Směsice bohémů vcházela sem se svými osobními strastmi a bolestmi a odcházela se spokojenou tváří“⁹⁹ Z umělecko-historického hlediska a z hlediska spolkových tradic konce století je zajímavým fenoménem i setkávání Mánesáků a členů Umělecké Besedy pravidelně právě U Tomáše. Malíři se zde seznamovali s literáty a získávali nejen možnosti publikační činnosti, ale i znalost nových literárních tendencí.¹⁰⁰

Vrcholnou aktivitu Mahábháraty dokumentují kresby z první poloviny 90. let 19. století. Kresby, které se v současné době nacházejí v archivu NG, představují satirické a humoristické náměty, doplněné v případě „Cáncbuchu“ i řadou básní či doprovodným textem. Autorství

⁹⁵ Petr FINGAL: Památníky z Mahabharaty II.-Vzpomínky na uměleckou družinu nepag. Archiv NG V Praze, Mahabaratha, AA 3032

⁹⁶ Roman PRAHL: Kronika umění i města: alba Mahabharaty a „časopisu“ raného SVU Mánes, in: Pražský sborník historický XXIII., 50.

⁹⁷ Robert WACÍK: Jak začínala a žila slavná kumštýřská Mahabharata, In: Národní politika, (archiv NG – Mahabaratha) nepag. Archiv NG v Praze, AA 3032

⁹⁸ PRAHL (pozn. 96) 51.

⁹⁹ Robert WACÍK: Jak začínala a žila slavná kumštýřská Mahabharata, In: Národní politika, (archiv NG – Mahabaratha) nepag. Archiv NG v Praze, AA 3032

¹⁰⁰ PRAHL (pozn. 96) 53.

kreseb je různé, nejčastěji se však objevují jména Oliva, Jansa a Krajíček. Tito tři se významně zasloužili o vznik vtipných, téměř žánrových kreseb s námětem skeleta. „*Pohádka o Skeletovi*“, jak jí sám Oliva nakreslil obálku, představuje cyklus kreseb kostlivce v různých situacích, povětšinou na pozadí města Prahy. Kresba, která výrazně dotváří náladu doby, je dílem Jansovým. „Pod oknem u Tomáše stojí Smrt, dávajíc si prst na čelo, přemýšlí, čím to, že jsou ještě lidé, kteří si z ní ničeho nedělají. Nějaký tomášský štamgast, upozorňuje ji oknem, že pije na její zdraví.“¹⁰¹

Humorné zabarvení většiny kreseb je také mnohoznačným dokumentem dokazujícím dobový splín. Vedle Skeleta, který oděním působí jako světák, snažící se najít ve společnosti řádné místo, se objevuje často i zelený žabák, skřet v červeném oblečku, rozliční živočichové, hmyz a jiné roztodivné potvory. Oblíbenou skupinou kreseb, nacházejících se v Cánebuchu Mahabharaty, je také tzv.: „*Pohádka o sůvičce*“, která představuje celou řadu veselých obrázků s hlavním motivem Sůvy. Ta je oblíbeným mazlíčkem svého majitele, který ji nadevše hýčká. Jednou z posledních kreseb cyklu je pohled do výlohy obchodu s vycpaným zvířectvem, kde se nachází i pánova milovaná sůvička. Ikonografie výtvorů je reflexí nálady doby, lidové zábavy a bohémско-dekadentní pozice kroužku.¹⁰²

Z výboru všech těchto kreseb stojí za zmínku řada Olivových prací. Autoportrét malíře s paletou sedícím na pivním sudu, zkroušený kněz v červeném oděvu sedící v uzavřené sklenici od okurek s podtitulem *Papa Vulgaris L. (Sen domesticus)* [29], dále s francouzskou lehkostí vykreslený portrét dámy v bělavých šatech zvaný *Louisa Caneto Walley*, portrét muže s doutníkem, expresivně pojatý nekompromisní muž kázající slanečkům [30], či vlivy orientalismu prodchnutá kresba *Japonky*, na které Oliva pravděpodobně spolupracoval i s Krajíčkem.

Olivův Skelet se jednou ocitá u fotografa, podruhé jako žebrák, jindy zas láká nešťastníka, aby skočil do Vltavy či za okny v domě umírajícího pozoruje odchod kněze a ministranta. Zvláštní elegancí zaujmou dva Skeleti v cylindru [31] v družném hovoru s dámou v červené róbě, za přítomnosti pohoršeného amorka. Netradiční je Eduard Vojan jako sochy na Karlově mostě. Působí, že brzy sestoupí ze svého soklu, či Skelet u bysty ověččené vavřínem.¹⁰³ Náměty jsou rozličné a nepostrádají vtip. Oliva a jeho umělečtí kolegové vytvořili soubor kreseb, které zachycují atmosféru doby. Podařily se jim kresby „na koleni“ i kresby vysoké umělecké kvali-

¹⁰¹ FINGAL (pozn. 95) nepag.

¹⁰² PRAHL (pozn. 96) 55.

¹⁰³ PRAHL (pozn. 96), 64.

ty, odkazující povětšinou na dlouholetou zkušenost v oblasti ilustrace a brilantního kresleného humoru dobových plátků. Mahabharata je společenstvím, které v souvislosti s Viktorem Olivou a v kontextu doby nemůže být v žádném případě opomenuto.

5. 2. Druhá polovina 90. let – dekorativní výzdoba kavárny Slávie

V druhé půli 90. let 19. století bydlel na Slovanském ostrově Oliva, elegán mezi kumštýři, ale i bohém první třídy, jemuž často bylo zápasiti s grošem a který jen s velkým odříkáním udržoval svůj elegantní zevnějšek v náležitém stavu.¹⁰⁴

Právě v této době se Oliva těšil všeobecné oblibě v pražských bohémských kruzích, spolupracuje s řadou nakladatelství, přispívá ilustracemi do mnohých časopisů. Živí se jako malíř, afišista, designer, ilustrátor a později i redaktor obrazové části Zlaté Prahy. Rozhodně mu není vzdálený život kavárenský, tak jak jej poznal již v kavárně Union v Mnichově a rozvíjel poté v řadě jiných kavárenských a restauračních podniků v Praze. Proto není nijak zvláštní, že jeho mnohou výtvarnou tvorbu můžeme sledovat právě zde.

5. 3. Práce pro kavárnu Slávie

Viktor Oliva se roku 1896 ujal výzdoby slavné kavárny Slávie. Monumentální triptych nazvaný *Hold Slávie* [32] původně zaujímal hlavní stěnu tzv. Velké síně. „Viktor Oliva a nelze jinak, leč přiznati, že nad jiné dovedný komponista a ilustrátor, převzav na sebe úkol, o nějž zde běží, rozřešil jej způsobem, sama sebe a chvalné své pověsti v každém směru důstojným“ uvádí Zlatá Praha z roku 1896.¹⁰⁵ Jak se Oliva k zakázce dostal, není známo, ale evidentní je, ačkoliv šlo o dobově rutinní záležitost nacionálního charakteru, že upoutal do té míry, aby neznámému vtipálkovi stálo za to napsat recenzi a sarkasticky okomentovat Olivovo dílo i doprovodnými kresbami v časopisu Špachtle.

Na alegorickém obraze **Hold Slavii** matka Slávie na kamenném trůnu s volutovými opěradly sedí ve středu obrazové kompozice. Je představena jako mladá žena, která své tělesné půvaby vystavuje na odiv reprezentantům všech slovanských kmenů. Po levé straně má kartuši s vyobrazením českého lva, který usazený na opěradlo trůnu, zvyšuje majestátnost celého výjevu. V pozadí se mimo jiné nachází také znak s rakouskou orlicí. U nohou Slávie si hraje malý andílek se všudypřítomnými kvítky.

¹⁰⁴ Jan RUDOLFF: *Z divadelní bonboniéry* (2.), Praha 1947, 274.

¹⁰⁵ mn: k výzdobě kavárny Slávie, in: *Zlatá Praha IX.*, č.9, 1896, 106.

Slávii nejbližze vpravo stojí praporečník Sokola a český student. Za hrdě posazeným lvem jsou umístěny postavy Moravana, Slezana a Slováka.¹⁰⁶ Ke stupňům kamenného stolce se přibližuje polsko-ruská deputace, skládající vládkyni svůj uctivý hold. Celé dění se odehrává v tónech české hudby, hrané dvojicí mužských postav po pravé straně. V popředí před trůnem stojí ještě seskupení žen a dětí, oděných v krojích, zastupujících Slovanstvo.

Levý obraz triptychu tvoří dva bohatíři z Černé Hory, kteří reprezentují Jihoslovany. Dvojice mužů oděna v černo-horský kroj je umístěna v krajině a svůj zrak upírá směrem ke Slávii. Levý Černo-horec drží na rameni pušku a stejně jako jeho druh personifikuje hrdinství.

Pravá strana triptychu patří dvěma mladým géniům, nahé dívce a chlapci, který hraje na loutnu. Obrací se k dívce, jež doprovází výjev hrou na nepřiměřeně velkou harfu. Je postavena zády k divákovi.

Právě drobné chyby či nepřesná umělecká vyjádření byla centrem posměchu mladých „Mánesáků“ v tehdy ještě ručně psaném časopisu Špachtle:

Vážená redakce,

s dovolením a prosím za vodpuštění, když se tak párkama slov připojím k obrázkům vyňatých z obrazu Viktora Olivy v kavárně Slávii, představující holt Slávii.

Skvělý obraz, který svědčí o dlouholetém studiu a může se honositi detailní propracovaností, upoutá veškerou pozornost kafe a housky pojídajícího obecnstva, které pod dojmem obrazu zapomene jíst a často se i zakucká. Doufám, že to zůstane bez zbylých následků na kafe i kavárnu.

Na pravém cípu obrazu zvláštní pozornost věnoval antické harfě. Je zřejmé, že vůči takovému velkému nástroji by obyčejná lidská proporce nijak nestačila, a že tenkrát byli lidé podle všeho vícero vytáhlé. Musím ještě podotknout, že se vůči této postavě, muncemle na stolech v proporci a štráci a menší, což není vod majitele kavárny politické.

Dobré je pojmut skupiny lidí na levé straně. Patrně, kterak starostlivá matka nechce, aby její dítky, (které jsou bez toho už vyžilé), vzali pohoršení a snad se v útlém mládí zkazili, kvůli nějakému bramínovi, který neví kam jít za svou potřebou.

¹⁰⁶ nn (pozn. 105) 106.

Jak z třetího výňatku patrně, máme před sebou mladíka, který byl atrakcí pro každou vlasostřižnu, která cituplně hraje na čelo- a to na čelo nějakého dudáka. Ve své sprostotě musím přiznat, že jsem jakživ hrát na čelo neslyšel, ačkoliv jsem to několikrát viděl na programu vytištěné. Proto dovoluji se ke ctěné redakci otázku, která se musí makat a zdá se musí mít člověk rezonanční hlavu. Tu bych měl.

V úctě Brkoslav Krtek¹⁰⁷ [33]

Hold Slavii není po výtvarné stránce dobově nijak výjimečný. Z hlediska Olivovy malířské tvorby je však významným, neboť dokazuje, že Oliva si dokázal umně poradit s velkou plochou. Jako ilustrátor a afišista se Oliva mohl monumentální kompozice zaleknout. Namísto toho se mu ji podařilo skvěle využít a splnit požadavky dobového vlastenectví i vhodné výzdoby kavárenského interiéru.

Kromě dekorativního paneau je široké veřejnosti známý obraz *Absinth* [34], který vznikl zhruba ve stejném období jako Hold Slavii, tedy mezi léty 1895-1896. Absinth patřil do skupiny pěti žánrových obrazů z kavárenského prostředí a je jediným dochovaným dílem cyklu.¹⁰⁸ V dnešní době si jen stěží můžeme představit, co se na ostatních žánrových scénách odehrávalo. Pravděpodobně zde byla vyličeena pestrá měšťanská společnost, holdující kavárenským radostem a strastem, jako tomu bylo u Olivy později v obrazech z kavárny Měšťanské besedy v Plzni, o nichž ještě bude řeč.

Absinth, jedovatě zelená tekutina, kterou na konci století užívali mnozí jako lék, pomáhal na bolesti, strasti i zármutky, spojené s depresivní náladou přelomu věku. Oliva jej musel znát. Nepochybně se s ním setkal již ve francouzských kavárnách v roce 1888 či později roku 1894, když navštívil přítele Lud'ka Marolda v Meudonu poté, co se odstěhoval z Paříže.¹⁰⁹ Tento nápoj byl inspirací pro mnohé francouzské umělce po celou druhou polovinu století. Zabývali se jeho negativním působením na lidskou psychiku a proměnami lidské tváře po jeho dlouhodobém užívání. Napadne nás v souvislosti s dílem Degase, Maneta či Lautreca.

Oliva však námět pojal zcela odlišně. Představuje absinth jako něco opojného, pohádkového a myslí neuchopitelného. V případě *Absinthu* z kavárny Slávie namaloval muže ve značně podroušeném stavu, který vodnatýma očima nevěřičně pozoruje zelenkavé éterické stvoření

¹⁰⁷ Časopis Špachtle, Archiv NG v Praze

¹⁰⁸ ŽIŽKOVÁ (pozn. 1) 27.

¹⁰⁹ Informace poskytnuta Petrem Štemberou, zdroj neznámý

sedící na jeho stole. Ona Múza oděna v Evině rouše koketně vzhlíží směrem k muži, jako by ho nabádala k dalšímu pití. Elegantní pán se opírá lokty o stůl, drží se za hlavu, na stole má ledabyle pohozený klobouk, rozečtené noviny a před sebou kalíšek kořalky. Prázdnou kavárnou se v pozadí žene číšník, aby obsloužil posledního hosta. Atmosféra kavárny, alkoholického opojení i doby je vystižena brilantně. Barevnost je tlumená- objevují se různé odstíny hnědé barvy, černá, okr a průhledné tělo absintové Múzy je tak centrálním zjevem kavárny.

5. 4. Kavárna Měšťanské besedy v Plzni, 1901-1902

V souvislosti s kavárenskou atmosférou nemohu opomenout dva obrazy, které se nacházejí v kavárně Měšťanské besedy v Plzni. Kavárna je jedním z nejkrásnějších veřejných interiérů města. Její prostor se od roku 1901 nijak neměnil, spíše se pod nánosy prachu stával nezajímavým a temným. Po restaurování Měšťanské besedy však znovu kavárna ožila duchem počátků 19. století. Fládrový strop se zlacenými detaily vyvolává dojem exotického dřeva a čelo kavárny, stejně jako tomu bylo před více než sto lety (jak dokládá dobová fotografie ze Zlaté Prahy), zdobí *dva obrazy kavárenské společnosti*. [35] [36]

Obraz, který je umístěn po levé straně, znázorňuje kavárenskou společnost ve stylu Belle Epoque. V prvním plánu muž právě vstává ze židle, která svým vzezřením připomíná nábytkové vybavení kavárny Slávie. Druhý, muž s knírem, stojí nad ním se cvikrem na očích, významně pokuřuje. V druhém plánu dvě dámy noblesních půvab jsou oblečeny ve stylu nejlepší francouzské módy. Mladší v popředí je zobrazena z profilu a je oděna do lehoučkého fialovo-růžového kostýmku s výrazným kloboukem na hlavě. Druhá dáma se hrdě nese v karmínové červení a rozmlouvá s kníratým mužem, který je k nám zády. Téměř „doplňkovou“ postavou je vousatý muž, který si v cigaretovém dýmu poklidně čte noviny. Na stolech jsou rozmístěny typické kavárenské propriety – konvičky, šálky, sklenice a zákusky. Dojem hloubky je navozen dvěma mužskými postavami v popředí, které vypadají, jakoby měly brzy vystoupit z plátna. Barevnost je malebná a zachycuje dobové odívání ve všem jeho půvabu. Zlacené pozadí sceluje prostor kavárny s dekorativními obrazy v tom nejlepším slova smyslu.

Druhý obraz na pravé straně kavárny blíže k oknu je také žánrovým výjevem z kavárenského života. Vpravo sedí dáma s vysokým kloboukem plným rozličných květů. Pod krkem má uvázanou obrovskou stuhu s jemnými narůžovělými odstíny, které korespondují s barvou květů v popředí. Drží v ruce Menu a s tázavými očima vzhlíží směrem k divákovi. Muž s vysokým lesklým cylindrem, skvěle střiženým vousem a cigaretou je asi její choť. Červená vesta a žlutý květ na klopě podtrhují výraz měšťanské elegance počátku 20. století. Hned za tímto gentlemanem klopí oči hladce oholený muž s licousy; působí jako obsluha. Ze třetí postavy je viditelný jen pánský klobouk- buřinka a část hrudi. Na kulatých stolech i v tomto případě stojí konvice s kávou, šálky, karafa s vodou a sklenice. Pozadí je zlaté, zdobené jemnými šedavými kroužky cigaretového kouře. Celým svým vzezřením je obraz pendantem k výše popisovanému a naopak.

Přestože se Olivovi nepřipisuje zásadní přínos v oblasti olejové malby, monumentální a volné tvorby, podařilo se mu jak v Praze, tak v Plzni výstižně zachytit atmosféru doby. V případě dvou plzeňských obrazů se navíc jedná o díla malebná a umělecky cenná. Vynikají vhodně zhodnocenou kompozicí a užitím zlaté. Oliva jimi vyzdvihl důležitost kavárenské kultury na přelomu století.

6. MONUMENTÁLNÍ MALBA

Velice specifickou oblastí tvorby je monumentální malba, která již byla vlastně naznačena díky dekorativnímu triptychu v kavárně Slávie. Tato kapitola by měla uvést do problematiky nástěnné a nástropní Olivovy malby.

6. 1. Nástropní malba na Žofině

Poprvé se o výzdobě žofínského hlavního sálu dovídáme ze Zlaté Prahy z roku 1886, kde se uvádí, že strop hlavního sálu byl svěřen našemu pilnému spolupracovníkovi Viktoru Olivovi. Měl za úkol namalovat čtyři podélné obrazy, které dětskými postavami představí hlavní účely sálu, zejména zpěv, hudbu a tanec.¹¹⁰

Zprávy z roku 1887 ve Zlaté Praze již informují o zřízení nákladného sálu na Žofině. Finanční stránky věci se ujala Pražská obec, která podporovala bujarý pražský život včetně masopustů a plesů. Viktor Oliva vyzdobil strop ve stylu vlašské renesance. Náměty Hudby, Zpěvu, Tance a Tělesného občerstvení maleb znázornilo vesměs uskupení dětských postav. Umělec se zde vžil do díla Josefa Mánesa a to s patrným zdarem.

Alegorie pro žofínský sál jsou ztělesněny rozvernými dětskými postavkami, někdy také andílky. Obraz Hudba je representovaný pěti dětmi/andílky s rozličnými hudebními nástroji: housle, dudy, bubny, basa a činely. [37] Postavy se oddávají veselí. Tanec [38] je kompozičně čistší a méně zatížený. Objevuje se zde skupina čtyř postav držících se za ruce a tančících dokola a andílek, který hraje tanečnickům do rytmu. Tělesné občerstvení působí téměř jako bakchická scéna, odehrávající se okolo stolu. Andílci zde rozprávějí, popíjejí víno a čekají na ovocné občerstvení.

Jak přesně vypadaly kartony, mi není známo. Kresby otištěné ve Zlaté Praze z roku 1887 zhotovil samotný mistr na základě vlastních kartonů. Kresba je rozvolněná a kompozičně zvládnutá.

6. 2. Nástěnná malba pro dům arch. Zeyera

Architekt Jan Zeyer byl na konci 19. věku nejvíce nakloněn k ozdobě domů v podobě sgrafit či maleb chiaroscuro. Pro malíře to nebyla snadná úloha, ale měli takto možnost učinit Prahu v uměleckém i národním vzezření krásnější.

¹¹⁰ nn: Nástropní malba na Žofině, in: Zlatá Praha III., č. 5, 1886, 80.

Mezi malíři to byl především Mikoláš Aleš, který se touto dekorací zabýval a vytvářel díla vysokých hodnot.

„Domy p. Zeyerovy v Holešovicích v třídě Bělského¹¹¹ vzbuzují pozornost malbami od V. Olivy a L. Nováka. V. Oliva komponoval obraz sv. Václava a také chiaroscuro Jana Lucemburského a Přemysla Otakara.“¹¹²

Působivost malby není v rámci umístění nikterak velká. Vzhledem k hmotě architektury a v celkovém měřítku stavby se postavy českých králů výrazně nevyjímají. Dle návrhu na chiaroscuro, zvláště pak na sv. Václava, působí malby elegantně. [39]

Václav jednoznačně poukazuje na mánesovskou tradici zprostředkovanou Mikulášem Alšem. Václav je zobrazen jako český panovník a světec se svatozáří. Postava v profilu s odhodlaným a zároveň velmi oduševnělým výrazem ve tváři má hlavu lehce skloněnou a ruce sepnuté k modlitbě. Je zobrazen v plné zbroji s mečem i kolčím štítem a praporem se svatováclavskou orlicí, který povlává za postavou a vlní se jako kadeře světce. Pouze helmici nemá Václav nasazenou a tak můžeme plně pozorovat mladickou tvář. Obraz je veden pevnou kresebnou linií. Působivost malby je podtržena jednoduchostí pojetí a jasným záměrem („mužná svatost“).

Návrh na Přemysla Otakara [40] působí odlišně. Panovník je zobrazen en face jako starší vousatý muž, držící v ruce dlouhý meč. V druhé ruce za zády drží kolčí štít. Kresba působí lehce, ale v sousedství se sv. Václavem nesourodě. Zatímco Václav nevybočuje z české výtvarné tradice, Přemysl Otakar je zobrazen téměř germánsky. Kontury nejsou v jeho případě pevným kresebným ohraničením. Kresba není dekorativní a nepůsobí nijak rozhodně.

Spolupráce s Láďou Novákem není v díle Viktora Olivy ojedinělá. Potkávají se například při výzdobě Měšťanské besedy v Plzni

6. 3. Plzeň a Měšťanská beseda

Plzeň po roce 1900 začala vzkvétat a dbát na veškeré potřeby města. V posledních třiceti letech se počet obyvatel ztrojnásobil a tak bylo potřeba, aby se mimo jiné město postaralo i o kulturní život svých občanů. Velmi konzervativní působení purkministra Pecháčka bylo dobou

¹¹¹ Dnes roh ulice Pplk. Sochora

¹¹² nn: Nástěnná malba pro dům arch. Zeyera, in: Zlatá Praha XV, č.16, 1898, 189.

citelné stagnace. Situace se změnila až po nástupu prozíravého a především moderně myslícího dr. Krofta, který začal městu vládnout velmi úspěšně, ale bohužel brzy zemřel. Na jeho místo nastoupil JUDr. Václav Peták, který právě dovršil desátý rok svého vzorného primátorského působení. Plzeň se začíná honosit moderním vodovodem, vlastní plynárnou, elektrárnou, nemocnicemi, hřbitovem a řadou veřejných budov mnohdy palácového typu.

Kromě významných budov, jakou bylo městské divadlo vybudované dle návrhu architekta A. Balšánka, zdobené dekoračními medailony Hergesella, Suchardy a jiných (oponu namaloval Augustin Němejc a zařízení bylo dodáno z pražského Karlína), se v Plzni objevuje také velká budova Městského musea postavená architektem Josefem Škorpilem. Vedle těchto významných budov byl vystaven nádherný palác pro první národní spolek plzeňský - Měšťanskou besedu. V ní bylo soustředěno vše, co společensky, intelektuálně a hmotně representovalo tehdejší Plzeň. Budovu postavil podle plánu architekta Čenského plzeňský stavitel F. Kotek. Na její výzdobě spolupracovali Viktor Oliva, Lád'a Novák a Krajíček, dále sochaři Sucharda a Pekárek. Dekoratívni malby vytvořil Fröhlich z Prahy a elegantní nábytek dodala, stejně jako tomu bylo v případě divadla, karlínská firma Navrátil.

Měšťanská beseda stojí v Kopeckého sadech, nabízí v přízemí skvělou kavárnu s největším komfortem a vybavením. Na jejích stěnách bývala i freska od V. Olivy, v současné době jsou zde 2 obrazy líčící kavárenský život.

Z hlavního schodiště se dostaneme do foyeru, kde se nalézá na bohatém milieiu alegorická figurka Hudby od J. Pekárka. Samotný hlavní sál by se svou okázalostí a noblesou asi nenalezl sobě v tehdejších velkých městech konkurenta. Nástrpní malba, lunety i stěny nad orchestrem jsou monumentálním dílem V. Olivy.¹¹³

Oliva na stropě hlavního sálu vytvořil dílo ve své tvorbě velmi ojedinělé. Jedná se o *Apoteózu Hudby*. [41] Šest polonahých ženských těl společně se třemi malými dětskými postavíčkami či andílky se vznášejí v jakémsi blíže neurčeném, téměř nebeském prostoru, který je obohacen v rozích o atributy – zlatou lyru, vavřínový věnec a bílé holubice. Kompozici dokonale vyvážil umístěním dvou skupin postav na jednotlivé strany nástropní malby. Zleva od diváka (myšleno v případě fotografie). To jsou tři dívky a malý andílek. Klečící děva je oděna pouze v modrobílé tunice, která jí sklouzla z ramene a ukázala ňadra. Svůj zrak upírá ke dvojici postav, z nichž jedna hraje na housle a druhá v ruce drží list papíru s notami. Bílé vlasy této dvojice působí

¹¹³ nn: umělecká výzdoba Měšťanské besedy v Plzni, in: Zlatá Praha XIX., č.48, 1902, 575.

jako barokní paruky a výrazy ve tvářích neokouzlí při bližším zkoumání výrazným půvabem. Nejroztomilejším zjevem celého „levého“ uskupení tak je baculatý kučeravý andílek umístěný vprostřed. Luzně však působí umné provedení vlajících draperií, které odhalují hudebnicím celou horní polovinu těla. Dekorativně pojatá zlatavá látka poukazuje na lehkost provedení a znalost francouzské malby.

Pravá část výjevu je taktéž zdobena třemi postavami. Oproti levé pülce jsou však dívky zobrazené z profilu či tříčtvrtečního profilu. Křehká těla těchto dívčích stvoření potěší svým vzezřením nejednoho návštěvníka sálu, výrazem ve tváři však nenadchnou. Zvláště dívčí dvojice, zahalená v něžný lehký šat, působí velkými nosy a netradičním profilem téměř komicky. Oproti tomu další postava, jež si přikládá ruku k bradě a gestem se rovná vedle sedícímu andílkovi, je v tváři o mnoho půvabnější. Vedle sebe má položený zlatý hudební nástroj, který lze snad pokládat za lyru.

Střed nástropní malby je vyplněn postavou drobného andílka, hrajícího si v záplavě motýlích křídel. Působí svou lehkostí a jistotou v malbě téměř jako barokní putti.

Barevnost díla se nese v chladných tónech modré, bílé, fialové a zlatavé barvy. Obraz působí vyváženou a v některých částech lehkou „nahozenou malbou“. Malba se rozkládá v bohatém štukovém rámování, na němž se podíleli Otokar Walter a Antonín Popp.

Na velkém fabionu se střídají medailony s Múzami a bohatými květinovými a ovocnými girlandami. Rohy sálu zdobí čtyři lunety alegorické malby Hudby, Zpěvu, Tance a Přednášky. Jedná se o hrající si děti, tak jak je známe i z žofínského hlavního sálu. Jejich půvab má v sobě téměř *biedermeierovskou* intimitu dětských portrétů. Lunety vynikají delikátní lehkostí, která je pro Olivovu malbu a především kresbu příznačná. Zvláště Zpěv je povedený, jak již napovídá Olivův kresebný návrh, nacházející se v Západočeské galerii v Plzni. Podle návrhu Oliva původně zamýšlel vytvořit na lunetě tři andílky. Nakonec jsou zde však jen dvě postavy, stejně tak jako na lunetě Hudby. [42] [43]

Nad pódiem se nachází dříve zcela zakrytý prostor, původně muzikantská kruchta. Po rekonstrukci byl prostor znovu „objeven“. V průčelí sálu se tak objevuje Olivovo dílo odlišného charakteru než výše zmiňovaná.¹¹⁴ *Hudba* [44] – dvě postavy v popředí jsou pohybem a výrazem nepříliš zajímavé. Dokonce se zdá, že snad byly přemalovány či velmi nevhodně

¹¹⁴ Informace z Měšťanské besedy v Plzni

restaurovány. Srovnáme-li jemnost a kresebnost jednotlivých putti, působí oproti tomu malba na kruchtě téměř hřmotně. Vzhledem ke skutečnosti, že je dílo opatřeno signaturou, by se snad dalo uvažovat o Olivově výtvarném konceptu, zvláště pak v částech pozadí (pravá půle od diváka lehkou jemnou malbou připomíná Olivu nejvíce), kde dekorativní ztvárnění tančících postav připomíná dynamičností malebné francouzské tanečnice, představované v kresbách či drobných soškách, jako v případě Francoise Ruperta Carabina a jeho tanečnice Loie Fuller z let 1896-1897 (Neue Pinakothek München) Oproti nástrojným lunetám, které mohou působit anachronicky, se Oliva malbou Hudby vydává moderním směrem.

6. 4. Kavárna CORSO

Mezi stavby české secese se řadí kavárna Corso¹¹⁵ Na Příkopech. Kavárnu postavil architekt Bedřich Ohmann roku 1897 a představil tak Praze plně rozvinutý secesní styl. Jednalo se o třípatrovou řadovou budovu zbavenou vší zátěže zbytných architektonických prvků, zacloněnou na vrcholu zaskleným přístřeškem.¹¹⁶ „Secesnost“ této budovy je však zpochybnitelná. Podle Petra Wittliche na budově kromě hlavní římsy vlastně secesní prvky chyběly. Fasáda vynikala jistou plošností, popřenu ovšem malbami V. Olivy.¹¹⁷

Štuky Celdy Kloučka a malby Viktora Olivy však vnášely do fasády nevšední svěžest figur a ornamentu. Minulý čas je bohužel na místě. Přestože architektura Corsa tvořila předěl mezi historizující minulostí 19. století a netradiční novostí nastávající doby, byla kavárna za První republiky zbořena a nahrazena lukrativnější obchodní stavbou.

Fotografie interiéru a exteriéru budovy byly představeny v časopisu Český svět v roce 1908, v pozdějších publikacích se jejich reprodukce objevují znovu. Jen jejich kvalita neumožňuje hlubší zkoumání charakteru Olivovy výtvarné dekorace. Malířskou výzdobu interiéru kavárny vytvořil Arnošt Hofbauer.¹¹⁸

Dům *lázní Mšené*, postavený dle návrhu architekta Letzela, je zdoben keramikou, barevnými omítkami i dřevěnými pilířky s řezanými totemovými hlavami.¹¹⁹ Jeho secesní výzdoba z roku 1905 se dochovala jen fragmentárně.

¹¹⁵ nn: Kavárna Corso, in: Český svět V, č. 50-51, 1908

¹¹⁶ Emanuel POCHE(ed.): Praha národního probuzení, Praha 1980, 202.

¹¹⁷ Petr WITTLICH: Česká secese, Praha 1982, 48.

¹¹⁸ VLČEK (pozn. 22) 122.

¹¹⁹ Emanuel POCHE (red.): Umělecké památky Čech 2, Praha 1978, 439.

7. VOLNÁ TVORBA

Volná tvorba je nejhůře sledovatelným dílem Viktora Olivy, neboť se většinou nachází v soukromých sbírkách, či je rozeseta v krajských galeriích. Sledovat její povahu je o to složitější, když u mnohých děl není zřejmé, zda se jedná o ilustrační návrhy, návrhy plakátové či o skutečnou volnou tvorbu. Oliva již od mládí dával přednost portrétům a malbě krajin. Ačkoliv dobový tisk o Olivových krajinách hovoří velmi kladně, dohledat je v současné době není nikterak snadné.

Oblíbeným a často reprodukováným obrazem je Olivův *Večer* [45], dílo spadající do druhé poloviny devadesátých let. Melancholický obraz protknutý útrpnou tesknoutou představuje mladou dívku, která se ohlíží za knězem, nesoucím v pochmurný pozdní večer poslední pomazání. Námět tak představuje mládí v rozpuku v konfrontaci se smrtí.

Všeobecně se o Olivových krajinách hovořilo velice kladně. Oceňovalo se, že jsou plné barev a nálady. Oliva dovedl skvěle sledovat a zachycovat skutečnost. Jednou z proslulých Olivových krajinomaleb bylo „Jaro“, reprodukováno v rubrice Naše vyobrazení ve Zlaté Praze roku 1898. Krajina čerstvé, svěží a jásavé zeleně obohacuje sad s bílými květy. Obraz je jak prostoupen zářivým světlem, tak místy pozastřený „pavučinově lehkým a jako voda průzračným stínem“. Krajina, jež se rozezpívala písní nově zrozeného jara.¹²⁰

Obraz „Jaro“ nabývá na významu o to více, že jej velice chválil Olivův přítel František Kaván, krajinář z boží milosti (jak se sám podepisoval), ve svém dopise. Shledal dílo jako věc „tuz krásnou“. Štiplavější je kritika Karla Hlaváčka, který si Olivu dobírá jako tvůrce symbolistických či náladových krajin. „Pan Oliva tak pěkně dokáže nahoditi barvy, že červeň máku jen plápolá a žluté, sírové nebe chví se jako v horečce...Namaluje hlávkové pole při západu slunce, nanese celé slupky barev přímo z tuby, pak roztírá a ryje do toho špachtlí a myslí si, že namaloval krajinu, nota bene moderní náladovou krajinu...“¹²¹

V pozdní tvorbě se Oliva, jak již bylo řečeno, ke krajině rád vracel. *Jarní krajina s husopaskou*, datována rokem 1920 vyniká svěží jarní zelení, obohacenou žlutavými tóny, která obklopuje rozbahněnou cestu k venkovskému stavení. V pozadí sedí drobná postava pasačky s bílým šátkem na hlavě, která dohlíží na své husí hejno. V porovnání s důstojnou monumentalitou kolem vzrostlých topolů ale je jen jakousi drobnou figurální stafáží. Krajina nevybočuje z

¹²⁰ nn: Naše vyobrazení, in: Zlatá Praha XV., č.27, 1898, 322.

¹²¹ HARTL (pozn. 67), 67-68.

průměru, v dobovém kontextu však působí značně „přežitě“ a „nemoderně“. Možná právě tendence Olivu v druhé dekádě 20. století vyřadily z hlavního proudu našeho výtvarného umění. Krajiny tohoto typu tak zůstávají jen malířovou srdeční záležitostí.

Ačkoliv víme, že se Oliva v posledních letech svého života intenzivně věnoval krajinomalbě, mnoho děl neznáme. Koneckonců i syn Viktora Olivy, Viktor Oliva mladší, pokračoval v tradici krajinomalby a tak jsou snadněji dohledatelná (v soukromých sbírkách) krajiny Olivy juniora.¹²²

7. 1. Módní vyobrazení

Volná tvorba, která přijde na mysl, řekne-li se Oliva, souvisí s mondénním vyobrazením žen v nejlepších dobových róbách a s roztodivnými klobouky či účesy na hlavách. Zvláště devadesátá léta a přelom století jsou časem, kdy vznikaly nahodilé kresby či akvarely nejrůznějších dam francouzského chicu. Oliva nebyl v roli kreslíře a malíře těchto krasavic osamocen. Pražské publikum dychtivě sledovalo módní trendy, např. v časopise „Pařížské Módy“. Marold, Dědina, Vácha a později Seifert byli obdivováni pro půvaby svých krás.¹²³

Velice podařené jsou obrazy ze sbírek České pojišťovny, jak je představila Marie Rakušanová v knize „Bytosti odnikud“. Olivova *Dáma v bílém* [46], která stylově odpovídá 90. létům 19. Století, je půvabnou ženou zachycenou v profilu. Velice jemné rysy ve tváři korespondují s působivou skicovitou malbou její blůzky. Těžké tmavé vlasy jsou zkrocené do účesu, který stejně jako bohatě řasená blůzka se stojáčkem odpovídají módě konce století a nastávající secesi. Viditelný je i lehce zastřený nápis Anna Karenina. Celý akvarel se francouzským švihem, ležérností provedení a nahozenou elegancí vyrovná nejlepším mondénním obrazům a skicám od Ludka Marolda.

Druhý Olivův neméně povedený obraz ze sbírky České pojišťovny je akvarel s názvem *Zlatovláska*. [47] Představuje mladou ženu oblečenou dle poslední módy do dlouhé sukně barvy makové červeně, pruhované žlutavé blůzy s černou bohatě nabíranou stuhou na krku, což barevně doladuje široký černý pásek. Dáma je navíc zahalena v mistrovsky namalované, téměř průhledné, černo-bílé bo. Důstojně sepjaté ruce a upřímný milý pohled, jednoduchý výraz je

¹²² V souvislosti s krajinomalbou se situace komplikuje vzhledem k monogramu VO, který s oblibou užívá jak otec, tak syn. Písmeno „O“, kterým prochází „V“, někdy nabývá hranatějšího tvaru. Někteří znalci, obchodující s uměním doufají, že by se na základě této drobné nesrovnalosti dalo určovat autorství. Bohužel se mi již mnohokrát potvrdilo, že k monogramu VO není klíč, který by otevřel cestu k těmto nejasnostem.

¹²³ Marie RAKUŠANOVÁ: *Bytosti odnikud*, Praha 2008, 280.

téměř v nesouladu s mnohotvárností a složitostí jejího oděvu. Zlatavé kadeře této divy se skrývají pod černo-bílým kloboukem. Ani v tomto případě není pochyb, že se jedná o devadesátá léta 19. století.

Do souboru Olivových mondénních krasavic patří i *Podobizna dámy*.¹²⁴ [48] V tomto případě se jedná o nedatovanou olejomalbu, spadající pravděpodobně do devadesátých let. Dáma je zachycena v profilu v úzkých, černobílých šatech s jemným květinovým dekorem. Dekolt je ozdoben bohatě našasenou kyticí bílé látky. Stejně bohatý je i do široka rozevřený lem sukně. Figurální linie této noblesní dámy je protažena dlouhou odhalenou šíjí. Nemnoho půvabný profil s poměrně velkým nosem připomíná Olivovy časté oblíbenkyně na nástropní malbě v plzeňské Měšťanské besedě. Pozadí celého výjevu je rozděleno do čtyř pásů a působí, jakoby se zobrazenou dámou nijak významně nesouviselo. Široký béžový pruh střídá červený a po něm následuje dekorativní žlutý pruh vytvořený z listoví, které přechází do tmavě modré plochy. Koloristicky zajímavá kombinace však výtvarně výjev nijak nesceluje.

V souvislosti s tímto olejem uvádím ještě drobný kvaš, nazvaný *Podzimní nálada* [49], na němž se objevuje totožný ženský profil, jako na obraze v oleji. Možná se původně jednalo o skicu k obrazu, či naopak dílko vzniklo na jeho základě. Žena zobrazena od prsou nahoru se nachází v nevlídné podzimní krajině. Jen v dále vidíme, jak vítr ohýbá kmeny topolů.

Co by se především mohlo Olivovi vytýkat, je téměř fotografická staticnost figur. Zatímco Maroldovy slečny se vlní v prostorách pařížských ulic a působí tak dynamicky a lehce, Olivovy dámy, byť oděny do nejlepších módních rób, působí přes naznačená gesta někdy velmi strnule. Přesto se mu podařilo zachytit dobově vyhledávanou evokaci hravé rokokové frivolnosti. Tento „sentimentální historismus“, využívající rokokových či biedermeierovských rekvizit k posílení účinku líbeznoti obrazu, jak popisuje Marie Rakušanová, byl v poslední třetině 19. století v dobových časopisech velmi rozšířen.¹²⁵

Že techniku akvarelu Oliva velmi dobře ovládal, dokazuje i drobná *akvarelová kresba ze sbírky UPM* [50] v Praze. Je vytvořena technikou tenkých, liniových tahů štětcem a představuje dívku s rusými vlasy a širokým úsměvem lemovaným červenými plnými rty. Skicovitost kresby odpovídá jakési nedokončenosti krasavice, úsměvné reklamy na spokojený život.

¹²⁴ Jedná se o herečku Otýlii Dvořákovou

¹²⁵ RAKUŠANOVÁ (pozn. 124) 282.

Mezi mondénní vyobrazení by se řadila také Olivova akvarelová kresba *Promenáda* [51], jež je v reprodukci uložena v Olivově pozůstalosti v PNP. Dvě bohatě oděné dámy se procházejí pražskými ulicemi. Jedna je zobrazena z profilu a druhá věnuje svůj pohled divákovi. Nechybí bohatě zdobené šaty s krajkou a volány, ani výrazné klobouky zdobené ptačími pery a květinami. Oliva nedosáhl Maroldova švihů, zato se však mimořádně věnoval jednotlivým detailům oděvu a skvěle vystihl i lehce koketní výraz jedné z dam. Podle zobrazených oděvů patří tato Olivova malba do přelomu století.

7. 2. Žánrová tvorba

Ranějším dílem z přelomu 80. a 90. let bude s největší pravděpodobností i akvarel *Mladé dívky oděné v kroj* [52], sedící v březovém háji. Příjemná a zářivá barevnost, svěží zeleň poukazuje na jarní čas. Obrázek nevyniká nijakou nápaditostí, spíše je dobře sledovatelným dokladem dobové lidové kultury v podobě realisticky zachyceného kroje, byť ne tak faktograficky, jak to zvládal Joža Uprka.

Mezi olejomalby by se řadil i obraz záhadného *Muže, sedícího pod stromem*. [53] Obraz svým zpracováním připomíná ilustrační doprovod k Erbenově *Kytici*, již se Oliva věnoval na počátku 90. let 19. století. Dalo by se tedy předpokládat, že i tento olej (provedením, barevností a pastositou), spadá do tohoto tvůrčího období. Obraz je téměř monochromatický. Představuje temnou postavu, jakéhosi čtenáře, který sedí osaměle vedle širokého kmenu stromu. Práce s bělobou je vedena do důsledku a vytváří požadovanou plasticitu větvoví stromu.

Dílo *Zapadající ideál* [54], je jedním z nejpovedenějších olejových maleb, se kterými se v Olivově tvorbě můžeme setkat. Jedná se o snovou malbu s mystickou atmosférou, podpořenou téměř symbolistními tendencemi. (Vodní plocha a zrcadlení se objevuje ve světové i české secesi). Sedící, téměř nahý génius pozoruje průsvitnou dívčí postavu, která se před jeho zrakem ztrácí. Tato éterická bytost, génius hledící do dálky, vodní hladina s lekníny, mohutná skaliska a kosmické nebe působí sentimentálně zasněně a připomíná námětem dílo téměř pimerovského charakteru. Studenou barevností založenou na rozličných odstínech modré sestavil Oliva s malířskou dovedností a kresebnou lehkostí do dokonalého koloristického celku.

Obraz *Dvou muzikantů* [55] patří mezi Olivovy oleje s netradičním námětem. Jedná se o dva chlapce, z nichž jeden hraje na bubínek a druhý něco hlasitě vykřikuje. Barevné pojetí a volně vedené tahy štětce, pastóznější barva. Koloristicky je výjev scelen. Tato malba se však provedením, technikou i námětem vymyká z obvyklé Olivovy tvorby.

Objevují se i olejové malby žánrového obsahu, jako je hospodská scéna, výjev z vězení, atd. Malby působí spíše historizujícím dojmem. Zařadit je časově je vzhledem k jejich neobvyklosti složitější. Pravděpodobně se jedná o díla ranější, poučená znalostí mnichovských či pařížských sbírek.

8. VIKTOR OLIVA OČIMA MODERNÍ DOBY

Dílo Viktora Olivy je třeba posuzovat v dobovém kontextu. Ačkoliv byl své doby renomovaným a uznávaným autorem, který díky postu redaktora obrazové části Zlaté Prahy znal téměř všechny účastníky uměleckého dění, později byl zapomenut. Tento pád do zapomnění by se dal přikládat zajisté celkové změně vkusu obecnstva i Olivovy pramalé touhy být ve svém umění „moderní“. Realismus, secese, orientální vlivy, popř. prvky symbolismu, které se v jeho díle objevují, pozbývají počínající druhou dekádu 20. století na významu. Díla se mohla zdát unylá, bez poselství a nápadu. Splňovala dobové konvence a odpovídala požadavkům uměleckého publika, které si v době Olivovy největší slávy žádalo alegorie, veselí, mondénní svět či omamnou netečnost kavárenských podniků. Oliva vším, co tehdy dělal, jednoznačně dobové společnosti a jejím představám o uměleckém výrazu vyhovoval.

Posledních dvacet let života, kdy se věnoval svým zálibám, je naň občas vzpomenuto díky životním jubileím v časopise Zlatá Praha či Světozor. Tento poměrně dlouhý nezáměr o dílo secesionistů a všeobecně generaci 90. let se změnil v druhé polovině 20. století. Na základě umělecko-historické literatury, která se začíná věnovat problematice dekorativního stylu, Art nouveau a secesi jako takové, je viditelný stoupající zájem o umění konce století. Jméno Viktora Olivy se nakrátko dostává znovu do povědomí veřejnosti v roce 1977, kdy je uspořádána retrospektivní výstava ve Středočeské galerii. Bohužel ani kvalita vystavených děl nebyla dostatečným podnětem k práci na zásadní Olivově monografii.

Abych osobnost a dílo Viktora Olivy do jisté míry obhájila a ne zcela souhlasně vystoupila vůči Hlaváčkově kritice: : „Oliva je dobrým malířem (...), ale je malý, velmi malý umělec.“, přidávám tuto drobnou sumarizaci:

Oliva byl ilustrátor- schopný, hbitý, se smyslem pro humor a smyslem pro vystižení charakteru kreslených postav. Oliva byl bojovník za „krásnou knihu“, naplňující své ideje v nepřeborném množství výtvarně unikátních knižních obálek. Oliva byl afišista- s talentem jak zaujmout diváka pomocí barev, uměleckého ztvárnění, někdy na základě velice jednoduchých optických řešení. Oliva byl malíř doby- vystihnul z výstižné autopsie atmosféru konce století s jejími zápory i klady, většinou však na pozadí dobových podniků, které tak dobře znal. Oliva byl malíř- který zvládnul umělecky méně zajímavou a dobově žádanou alegorii stejně dobře, jako výstižný, téměř až psychologizující portrét. Oliva byl malíř módy, jenž s elegancí sobě vlastní dokázal zachytit dobovou eleganci a půvab dam i pánů. Oliva byl šprýmař kreslící vtipy a anekdoty několika tahy a s naprostou samozřejmostí. Oliva byl milovník divadla, maloval scénu, vymýšlel kostýmy a navrhoval opony a vzal si herečku Annu Adamcovou. A v neposlední řadě byl Oliva redaktorem Zlaté Prahy, osobou, jež měla kontakty v tuzemsku i zahraničí, osobou uznávanou, váženou i milovanou umělci, literáty a Pražany.

Z výčtu všech jeho uměleckých a osobnostních kladů jasně vyplývá, že byl zapomenut neprávem. Jemu způsobené příkoří by mělo být napraveno. Vhodná chvíle připomenout jeho osobnost a dílo se naskytla v roce 2011, kdy uběhlo 150 let od mistrova narození. Bohužel nebyla využita.

9. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo představit osobnost Viktora Olivy a jeho široký umělecký rozsah. Viktor Oliva je zde představen jako umělec narozený ve skromných poměrech, který se zásluhou mnoha okolností a také díky své povaze, dostal do Prahy, kde začal studovat na Akademii. Vzhledem k velmi neprofesionálnímu vedení profesorem Sequensem, který postrádal veškerý zájem o jeho osobu, Oliva z Akademie asi po měsíci odešel a od té doby byl vlastně samoukem. Pozorovací talent, zájem o své okolí i veselá mysl a schopnost pro výtvarné zachycení okamžiku jej vedlo cestou, kterou si původně vlastně nevybral. Chtěl se věnovat krajině a občas si přivydělat portrétem. Olivova krajinomalba, dobově celkem oceňovaná, dnes již postrádá většího významu a portréty, míněno akademicky ztvárněné, jsou dnes spíše dokumentárním materiálem k jednotlivým osobnostem (portrét Palackého, portréty některých profesorů na Karlově universitě). Oliva odjel do Mnichova, kde zažíval chvíle veselé i krušné, ale umělecké ovzduší, jímž se Mnichov devatenáctého století mohl pochlubit, stejně jako bohaté sbírky mnichovských pinakoték na Olivu silně zapůsobily. Přestože se mnohdy uvádí, že zde Oliva, stejně jako řada jeho krajanů, studoval na Akademii, není tomu tak. Sám Oliva uvádí, že v Mnichově žil jen tak „na divoko“ a výtvarnou schopnost zlepšoval jinými prostředky, než zkostnatělou akademickou malbou, jež mohl na škole očekávat.

Mnichov, který se tehdy stal Olivovým druhým domovem, byl i místem vzniku spolku Škréta, který se v roce 1887 přeměnil v český spolek Mánes. Nejranější historii spolku, míněno mnichovskou škrétofskou fází, tak prožíval spolu se svými soupeřícími se snahou o osvětu, sdružování umělců a sympatií k Slovanům a jejich kultuře. Německý pobyt, který poznala řada jiných skvělých autorů devadesátých let, naň zapůsobil natolik, že ani zážitky z pozdější návštěvy Paříže nebyly tak silné. Právě zde však Oliva poznává kresbu francouzského elegantního švihy a lehkosti, tak jak ji české veřejnosti představil ve svém díle Luděk Marold, Olivův přítel. Oliva však nezůstává pouze u drobných akvarelových a tušových kreseb.

Už v těchto letech ovšem spolupracuje s významnými pražskými periodiky a postupně pracuje pro prestižní nakladatelské domy- Vilímek, Otto, Topič. Dopisuje si s nakladateli, korespondencí doladuje detaily a postupně vytváří půdu pro moderní typ tzv. krásné knihy, která oplývá nejen bohatým ilustračním doprovodem, ale i skvělou knižní vazbou, graficky či malířsky propracovanou do posledního detailu. Navíc přispívá netradiční ilustrací, která proniká do textu a text ji, jak se v počítačové mluvě říká, obtéká.

Právě úzká spolupráce s pražskými nakladatelskými domy byla významná pro další Olivovu tvorbu, zvláště pak jedná-li se o moderní afiš. Jeho pojetí prvních plakátů pro Topičův salon v polovině 90. let 19. století mělo takový úspěch, že se afíše dokonce objevily na výstavě v plakátů v Remeši a dostaly se tak do jakéhosi sborníku Les Meitres de Affische. Ať se jednalo o zpracování vyloženě malířské, jako v případě prvního plakátu pro Topičův salon, či grafičtější

pojetí (druhý plakát pro Topičův salon), Oliva vždy vystoupil s netradiční invencí a uměleckým nivó, jímž se bez větších obtíží zařadil mezi mistry českého i zahraničního plakátu. Když v roce 1898 představil plakát na propagaci Zlaté Prahy, začalo se v tomto případě hovořit o 1. koláži v českém prostředí.

Právě časopis Zlatá Praha je neodmyslitelně spojena s Olivovým životem a uměleckou tvorbou. Kromě častých ilustrátorských příspěvků to byl právě on, kdo od roku 1897 řídil obrazovou část Zlaté Prahy a to s velkým úspěchem. Olivova korespondence s nejvýznamnějšími představiteli české kultury konce století dokládá, jak váženou a vyhledávanou osobností byl. Svůj redaktorský talent uplatnil od roku 1897 až do roku 1917, při čemž průběžně a velice pozorně sledoval dění ve světových magazínech a nejproslulejší kusy evropské kultury se díky němu dostaly i k českému čtenáři. (Někdy bývá jako počátek Olivovy redaktorské činnosti mylně uváděn rok 1899. Domnívám se, že je toto tvrzení chybné, neboť prohlášení o převzetí obrazové části se objevuje v časopise Zlatá Praha již roku 1897).

Netřeba se tedy divit, že Oliva ke konci století dostával i monumentální zakázky, jakými byly např. výzdoba sálu na Žofině, výzdoba Měšťanské besedy v Plzni, dekorace domu architekta Zeyera s českými králi, kde se mu na osobnosti sv. Václava podařilo dosáhnout téměř alšovských půvabů kresby, dále pak malba na fasádě Ohmannovy kavárny Corso, která společně s kavárnou, k našemu velkému neštěstí, zanikla za První republiky. Právě tato stavba, která láká svým významem v přelomovém období české architektury, by byla skvělým objektem k hlubšímu zkoumání. Fotografie, které z budovy zbyly, nám však o charakteru Olivova uměleckého díla příliš nenapoví. Že se však jednalo o díla umělce váženého, dokládá i spolupráce se sochařem Celdou Kloučkem a v jiných případech umělecká spolupráce s Lád'ou Novákem.

Zakázkovou malbou byla také výzdoba slavné kavárny Slávie v roce 1896. Oliva vytvořil době poplatný alegorický triptych s názvem Hold Slávie a především slavný obraz Absinth či Absinthová múza, který svou mystickou atmosférou vystihnul konec století, zahalený v zeleném oparu absintového deliria. Stejně tak se mu podařilo na počátku 20. století vytvořit dva krásné obrazy kavárenské společnosti typu belle époque, které jsou půvabné nejen jako sentimentální doklad doby, ale i pro Olivovu zálibu v mondénních dámách a jejich nejlepších oděvech.

Konec století je také spojován se spolkovou činností a sdružováním umělců v různých hospodských a kavárenských společnostech, kde vznikala skvělá umělecká díla, prodchnuta neobyčejným vtípem a duchem doby a to zcela bez pejorativního zabarvení! Oliva byl jedním z těchto umělců. Člověk se smyslem pro humor a společenské události, vždy skvěle oděn, mnohdy přes nedostatek financí, a s perfektním vystupováním. Možná to byla do určité míry hra, které se naučil v sobě tak známém prostředí jako bylo divadlo, kde našel nejen mnoho přátel, ale i svou ženu Annu Adamcovou. Právě Olivova tvorba pro divadlo všeobecně, myšleno nejen pražské, ale i třeba kouřimské či táborské, by byla další problematikou, které je třeba věnovat

hlubší zájem. Rozsah úkolu by se tím rozšířil, což ale není v možnostech bakalářské práce. Stejně tak jako zajímavý fenomén tzv. živých obrazů, které Oliva komponoval nejen se svými přáteli, ale zcela oficiálně při sjezdu lékárníků, dnu žen nebo na prvního máje.

Olivova volná tvorba má rozličný charakter. Jedná se o krajiny, portréty, mondénní dámy, částečně i žánrové výjevy a mystické až pohádkové postavy. Kvalita těchto děl je značně kolísavá, a ačkoliv by člověk rád přijal informaci, že některá, prezentovaná aukčními síněmi jako Olivova tvorba, skutečně namaloval, ne vždy je autorství jisté. Charakter Olivovy tvorby je navíc natolik pestrý a rozličný, že se většinou dílo i velmi špatně datuje. Vodítkem bývá dobový oděv či vlivy secesního stylu, který na konci století se ujímá i u nás. Olivova tvorba skýtá díla realistická, secesní, mystická a někdy až téměř symbolistní, i když se proti tomuto uměleckému zařazení silně ohradil Karel Hlaváček ve své kritice.

Závěrem své práce bych ráda zdůraznila, že dílo a osobnost Viktora Olivy je důležité pro utváření české kultury na konci 19. Století. Oliva je představen jako kulturotvorný činitel, neboť jeho výtvarné dílo působilo v mnoha masmediálních oblastech a výrazně ve své době kultivovalo vkus českého čtenáře a diváka. Sledovat dílo Viktora Olivy je úkol obtížný, neboť každé další poznání vzbuzuje nové, dosud neformulované a nezodpovězené otázky. Přesto doufám, že má práce poukázala na nejdůležitější odborně umělecko-historickou problematiku spojenou s dílem Viktora Olivy.

10. SEZNAM CITOVANÉ LITERATURY

- BRABCOVÁ Jana: Luděk Marold, Praha 1988
- BYDŽOVSKÁ Lenka: Topičův salon, In: Topičův dům- nakladatelské příběhy 1883-1849, Praha 1993
- BYS: Od Olivova stolu, in: Ráno 28/7, 1924
- ČAPEK K.: Souborná výstava Viktora Olivy, in: Světozor XXX, č.52, 1896
- FINGAL Petr: Památníky z Mahabharaty II.-Vzpomínky na uměleckou družinu (Archiv NG- Mahabaratha)
- HAMANOVÁ Pavlína: Z dějin knižní vazby, Praha 1959
- HARLAS František Xaver: Moderne Plakate, Politik 1900 (16.11.), č. 317
- HARLAS František Xaver: Plakatkünstler, in: Politik 1897 (11.8.), č. 221
- HARTL Antonín (uspořádal): Dílo Karla Hlaváčka-III. svazek-kritiky, Praha 1930
- JANÁKOVÁ Iva: Tvář Topičových knih, In: Topičův dům- nakladatelské příběhy 1883-1849, Praha 1993
- JIŘÍK František Xaver: Vývoj malířství českého v století XIX, in: Dílo VI, 1909
- JIŘÍK František Xaver: Návštěva u mistra Olivy, in: Květy XVIII, 1896
- JURJEVIČ Michail: Lermontov z plamene a jasu, Praha 1978
- Kolektiv autorů: Ottův slovník naučný: 15. Díl, Praha 1900
- KRONBAUER František Xaver: Ze života pařížské bohémy, In: Zlatá Praha XXV., 1906, č. 21
- KRONBAUER Rudolf Jaroslav: Ze života mnichovské bohémy, in: Zlatá Praha XXIV, 1907, č. 44
- nn: k výzdobě kavárny Slávie, in: Zlatá Praha IX., č.9, 1896
- nn: Karel Hynek Mácha ve výtvarném umění. In: Umění IX, 1936
- nn: Kavárna Corso, in: Český svět V, č. 50-51, 1908
- nn: Malby na stropě velkého sálu na Žofině, in: Zlatá Praha IV., č. 7, 1887, 110.
- nn: Nástěnná malba pro dům arch. Zyera, in: Zlatá Praha XV, č.16, 1898
- nn: Nástrovní malba na Žofině, in: Zlatá Praha III., č. 5, 1886, 80.
- nn: Naše vyobrazení, in: Zlatá Praha XV, č.27, 1898
- nn: Naše vyobrazení, in: Zlatá Praha XV., č.27, 1898
- nn: Souborná výstava V. Olivy v Topičově Saloně v Praze, in: Zlatá Praha XIII., č. 49, 1896
- nn: umělecká výzdoba Měšťanské besedy v Plzni, in: Zlatá Praha XIX., č.48, 1902

- nn: Viktor Oliva ve francouzském díle, in: Zlatá Praha XV., č. 12, 1898
- nn: Výstava plakátů v domě Plodinové bursy, in: Zlatá Praha XVIII., č.3, 1901
- nn: Zpráva o reprodukci v publikaci Les Meitres de l'áffische, in: Zlatá Praha XVI, č.36, 1899
- OLIVA Viktor: Veřejné prohlášení, in: Zlatá Praha XIV, č.39, 1897
- POCHE Emanuel (ed.): Praha národního probuzení, Praha 1980, 202.
- POCHE Emanuel (red.): Umělecké památky Čech 2, Praha 1978
- PRAHL Roman / BYDŽOVSKÁ Lenka: Volné směry- časopis secese a moderny, Praha 1993
- PRAHL Roman/ BECKER Edwin / WITTLICH Petr (eds.): Prague 1900- Poetry and ectasy, Amsterdam 2000
- PRAHL Roman: Kronika umění i města: alba Mahabharaty a „časopisu“ raného SVU Mánes
- PROCHÁZKA Vladimír a kol.: Divadlo a jeho předchůdci, Praha 1988
- PROCHÁZKOVÁ Jana: Výstava Z díla Viktora Olivy- výbor z kreseb, ilustrací a plakátů a knižní grafiky, SG 1977
- RAKUŠANOVÁ Marie: Bytosti odnikud, Praha 2008
- RUDOLFF Jan: Z divadelní bonboniéry (2.), Praha 1947
- RYŠAVÁ Eva: Česká kniha na přelomu 19. a 20. st., in: Časopis Národního muzea, č. 152, 1983
- VLČEK, Tomáš: Český plakát 1890-1914, Praha 1971
- VLČEK: Orientální motivy v kosmopolitním a národním programu lumírovské generace, in: Povědomí tradice v novodobé české kultuře
- VENCL Slavomil: České ex libris, Praha 2000
- VLČEK Tomáš: Praha 1900, Praha 1986
- WACÍK Robert: Jak začínala a žila slavná kumštýřská Mahabharata, In: Národní politika, (archiv NG- Mahabarahta)
- WITTLICH Petr: Česká secese, Praha 1982
- ZACH Aleš: Trojí nakladatelský příběh, In: Topičův dům- nakladatelské příběhy 1883-1849, Praha 1993
- ŽIŽKOVÁ Tamara: Viktor Oliva- ilustrace a plakáty (diplomová práce ÚDU FFUK, Praha 1979

11. CITOVANÉ ARCHIVNÍ MATERIÁLY

- Archiv NG v Praze, fond Viktor Oliva 38
- Archiv NG v Praze, časopis Špachtle
- Archiv NG v Praze – Mahabharata
- PNP Praha, Fond Jan Otto – korespondence přijatá
- PNP, Fond Viktor Oliva, 162 – korespondence přijatá
- PNP, Fond František Topič – korespondence přijatá

PŘÍLOHA

- Katalog tvorby ze sledovaného období
- Obrazová příloha

12. KATALOG

Rozměry jsou uvedeny v centimetrech.

Použité zkratky:

NG – Národní galerie v Praze,

MG – Moravská galerie,

PNP – Památník národního písemnictví v Praze,

UPM – Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze,

SG – Středočeská galerie

Katalog je sestaven především z děl z konce 19. století a z počátku 20. století (autorkou sledované období). Vzhledem k množství materiálu, který se (někdy jen v podobě reprodukcí) objevuje v historických periodikách, soukromých sbírkách či knihách, je tento soupis pouze orientační.

PLAKÁTY

1. Sebrané spisy Václava Beneše Třebízského. Nakladatel F. Topič. 1894. Litografie, 82,5 x 54,5; UPM GP – 9469
2. Topičův salon Praha. Souborná výstava V. Olivy. 1896. Litografie, 108,5 x 79; UPM GP – 15771
3. Viktor Hugo: Bídníci. Nakladatel J. Otto. 1897. Litografie, 120,5 x 89,5; UPM GP – 6468
4. Vilímkův Humoristický kalendář 1898. Litografie, 73,5 x 57; UPM GP – 15971
5. Topičův salon Praha. Stálá výstava. 1898. Litografie, 110 x 75; UPM GP – 15978
6. Zlatá Praha, obrázkový týdeník. 1898. Litografie, 105,5 x 40,5; UPM GP – 16172
7. Firma Topič, Praha. Obrazy, sochy, knihy, 1899. Litografie, 54 x 70; UPM GP – 16219
8. Ottův zeměpisný atlas. 1899. Knihtisk, 110 x 75,5; UPM GP – 16386
9. Svatopluk Čech, sebrané spisy. Nakladatel F. Topič. 1899. Litografie, 70 x 40,5; UPM GP – 16388
10. Světová knihovna. Nakladatel J. Otto. 1899. Litografie, 109 x 59; UPM GP – 1558

11. Kupujte Vilímkův Humoristický kalendář. 1900. Litografie, 96 x 56; UPM GP – 15716
12. Ateliér J. F. Langhans. 1900. Chromolitografie, 142 x 50,5; UPM GP – 2011
13. Paříž 1900 – světová výstava. České výpravy. Program fa F. Topič. 1900. Litografie a knihtisk, 81 x 52,5; UPM GP – 4322
14. J. Dolenský: Obrázkové dějiny národa českého. Nakladatel J. R. Vilímek. Kolem 1900. Litografie, 110 x 50; UPM GP 6487
15. MUDr. A. Bayerová: Žena lékařkou. Kolem 1900. Litografie, 111,5 x 80; UPM GP – 16361
16. Sven Hedin: V srdci Asie. Nakladatel J. R. Vilímek. Kolem 1900. Litografie, 95 x 31; UPM GP – 6813
17. Plakát bez textu s postavou zbrojnoše, v pozadí Praha. Kolem 1900. Litografie, 63 x 48; UPM GP – 17850
18. Paříž 1900- světová výstava, české výpravy, 1900, litografie a knihtisk, UPM GP- 4322
19. K. B. Mádl: Josef Mánes, jeho život a dílo. Nakladatel F. Topič. 1901. Litografie, 66,5 x 44; UPM GP – 9467
20. Byl první máj. Arena na Smíchově. 1902. Litografie, 108,5 x 80; UPM GP – 15956
21. Victor Hugo: Devadesát tři. 1902. Knih-tisk, 110,5 x 76,5; UPM GP – 16381
22. Předplaťte se na Vilímkovu knihovnu. 1902 – 1903. Litografie, knihtisk, 50 x 33; UPM GP – 6239
23. Jul. Verne: Drama v Livonsku. Nakladatel J. R. Vilímek. Po roce 1904. Litografie, 59 x 80; UPM GP – 11042
24. Právě vyšel Vilímkův Humoristický kalendář na rok 1905. 1904. Litografie, 65,5 x 30,5; UPM GP – 11044
25. Ignáta Herrmanna sebrané spisy. Nakladatel F. Topič. 1905. Litografie, 84 x 29,5; UPM GP – 9923
26. Plakát pro výstavu obchodní a živnostenskou, 1908
27. Výstava světové obchodní reklamy. Brno – Lužánecké dvorany 1909. Litografie, 66,5 x 44; UPM GP – 8758
28. Ilustrovaný svět – obrázkový časopis. Nakladatel J. Otto. 1910. Litografie, 110 x 160; UPM GP – 5096
29. Obrazový zpravodaj z bojiště. Naklad.: Unie Praha. 1915. Litografie, 110 x 80; UPM GP – 11039

30. Uctění památky 500 - leté smrti Jana Žižky z Trocnova. Příbyslav 1924.
Litografie, 125 x 61,5; UPM GP – 16221

KNIŽNÍ VAZBY

31. Ignát Herrmann: Z pražských zákoutí. Nakl. F. Topič Praha 1889.
Celoplátěná vazba; UPM GK - 8936 – E
32. Svatopluk Čech: Pestré cesty po Čechách. Nakl. F. Topič, Praha 1891.
Celoplátěná vazba; soukromý majetek
33. Svatopluk Čech: Petrklíče. Nakl. F. Topič, Praha 1893. Celoplátěná vazba;
soukromý majetek
34. Kosmické písně Jana Nerudy. Nakl. F. Topič, Praha 1893. Celoplátěná vazba;
UPM 28.986 – C
35. Svatopluk Čech: Písně otroka. Nakl. J. Otto, Praha 1895. Celoplátěná vazba;
UPM GK – 8937 – E
36. Guy de Maupassant: Naše srdce. Nakl. J. Otto, Praha 1895. Celoplátěná vazba;
UPM GK – 8388 – E
37. G. Augustin – Thierry: Okultistické novelly. Nakl. J. Otto, Praha 1896.
Celoplátěná vazba signovaná vpravo dole VO; UPM GK – 8385 – E
38. Fr. Ladislav Čelakovský: Ohlasy. Nakl. J. Otto, Praha 1898.
Celoplátěná vazba; UPM GK – 5180 – F
39. Svatopluk Čech: Nový epochální výlet pana Broučka. Nakl. F. Topič,
Praha 1899. Celoplátěná vazba; UPM GK 8381 – E
40. Svatopluk Čech: Sníh. Nakl. F. Topič, Praha 1900. Celoplátěná vazba;
UPM GK – 8506
41. I. M. Barrie: Malý farář. Nakl. J. Otto, Praha 1900. Celoplátěná vazba;
UPM GK – 8387 – E
42. Honoré de Balzac: Eugenie Grandetová. Nakl. J. Otto, Praha 1900.
Celoplátěná vazba; UPM – GK – 4964 – F
43. Wilhelm Hauff: Pohádky. Nakl. J. Otto, Praha 1903. Celoplátěná vazba;
UPM – GK – 4965 – F
44. Ola Hansson: Všední ženy. Nakl. Hejda - Tuček, Praha 1903.
Celoplátěná vazba; UPM GK – 8394 – E
45. Jakub Arbes: Ukřižovaná. Nakl. F. Šimáček, Praha 1903. Papír,
UPM – C – 27.910.

46. Ed. de Goncourt: Nevěstka Elisa. Nakl. Hejda - Tuček, Praha 1903. Papír; UPM GK – 2740 – E
47. Vítězslav Hálek: V přírodě. Nakl. J. Otto, Praha 1904. Celoplátěná vazba; UPM – GK – 5181 – F
48. Pierre Loti: Aziyadé. Nakl. J. Otto, Praha 1904. Celoplátěná vazba; UPM – GK – 6762 – F
49. Bret Harte: Kalifotnické povídky. Nakl. J. Otto, Praha 1904. Celoplátěná vazba; UPM GK – 4871 – F
50. C. Flammarion: Pouť nebeská. Nakl. J. Otto, Praha 1904. Celoplátěná vazba; UPM GK – 4863 – F
51. B. Havlasa: Tiché vody. Nakl. J. Otto, Praha 1907. Celoplátěná vazba; UPM GK – 4966 – F
52. L. N. Andrejev: Rozum a jiné povídky. Nakl. J. Otto, Praha 1908. Celoplátěná vazba; UPM 7493 – F
53. H. Bahr: Herečka. Nakl. J. Otto, Praha 1910. Celoplátěná vazba; UPM GK – 8379 – E
54. A. I. Kuprin: Souboj. Nakl. J. Otto, Praha 1911. Celoplátěná vazba; UPM GK – 6499 – F
55. Octave Mirabeau: Zahrada muk. Nakl. J. Otto, Praha 1911, Celoplátěná vazba; UPM GK – 6472 – F
56. A. I. Kuprin: Moloch a jiné povídky. Nakl. J. Otto, Praha (1912?) Celoplátěná vazba; UPM GK – 6404 – F

ILUSTRACE

57. Svatopluk Čech: Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči. Vyšlo u nakl. F. Topiče, Praha 1890. Tuš na kartonu, 32 x 24; 30,4 x 23; 31,1 x 23,2; 29,2 x 21,7; 21,4 x 25,7; 30,6 x 21,6; 31,6 x 22; 26,7 x 23,8; NG K – 30.935; 30.936 30.938; 30.940; 30. 942; 30.944; 30.946
58. R. J. Kronbauer: Z posledních stanic. Vyšlo u nakl. J. R. Vilímka, Praha 1890. Tuš na kartonu, 26,3 x 20,8; 19,3 x 28,5; 24 x 31,5; 19,7 x 32,2; PNP Vilímkův fond obálka 507
59. Svatopluk Čech: Pestré cesty po Čechách společnou prací Matěje Broučka a soudruhů. Vyšlo u nakl. F. Topiče, Praha 1891. Titulní list, tuš na kartonu, 31,8 x 24,2; UPM DE 4913/1

60. F. S. Procházka: Hradčanské písničky. Vyšlo u F. Topiče, Praha 1904. Ilustrace k básni Plačící fontána, akvarel na kartonu, 60 x 44,5; vpravo dole: VO; Západočeská galerie K – 287
61. Alexandre Dumas: Pařížští Mohykáni. Vyšlo u J. R. Vilímka, Praha 1908. Akvarel, kvaš na kartonu, 31x23, vpravo, dole: VO; Západočeská galerie Plzeň K – 173- 79
62. F. S. Procházka: Písničky kovářova syna. Vyšlo u J. R. Vilímka, Praha 1908. Tuš na kartonu, 21,7 x 16; 21,8 x 15,6; 22,6 x 15,7; 22,6 x 15,7; 22 x 16; 22 x 15,7; 8,7 x 16,1; 9,8 x 16,2; 22 x 16; PNP Vilímkův fond obálka 772.-86
63. Kalevala. Pro nakl. J. R. Vilímka, Praha (po roce 1912)? Celostránková ilustrace a návrhy ornamentu, tuš, papír na kartonu, 32 x 20,2; 5,5 x 8,6; 8,3 x 12,7; 6,2 x 9,7; 8,2 x 23,5; 9,1 x 24,3; 5,4 x 21,3; PNP Vilímkův fond č. 5899, 5902-5908.
64. Polednice, 1891, repro in: Karel Jaromír ERBEN: Kytice (prémie Umělecké Besedy), 1891
65. Záhořovo lože 1891, repro in: Karel Jaromír ERBEN: Kytice (prémie Umělecké Besedy), 1891
66. Papa Vulgaris, Sen domesticus 1893,-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata
67. Kázání slanečkům, 1893,-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata
68. Dva skelety v cylindru a dáma s amorkem, 1893,-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata
69. Démon, 1885, UPM knihovna, reprodukce děl Viktora Olivy (48 listů), VII A 1062
70. Démon II, 1885, UPM knihovna, reprodukce děl Viktora Olivy (48 listů), VII A 1062
71. H. Sienkiewicz: Ohněm a mečem. Vyd. J. R. Vilímek, Praha 1887. Tuš a běloba, karton, 33 x 50, PNP Vilímkův fond 332
72. H. Sienkiewicz: Ohněm a mečem. Vyd. J. R. Vilímek, Praha 1887. Tuš a běloba, karton, 33 x 50, PNP Vilímkův fond 773
73. H. Sienkiewicz: Ohněm a mečem. Vyd. J. R. Vilímek, Praha 1887. Tuš a běloba, zelený a fialový karton, PNP Vilímkův fond 333
74. Veselá společnost / konec 80. let / tuš a běloba, karton, 31,5 x 37,3, GSNG K31 119
75. Pět mladých žen u stolu / konec 80. let / tuš a běloba, karton, 29,8 x 39, GSNG K31 120

76. Alchymista / konec 80. let / tuš a běloba, kartón, 25 x 32,9, pd VO.
GSNG K35 975
77. Svatopluk Čech: Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči.
Vyd. F. Topič, Praha 1890. Tuš, karton, 32 X 24, 30,4 x 23, 22,2 x 27,
31,1 x 27,2, 21 x 27,5, 29,2 x 21,7, 21,4 x 25,7, 30,6 x 21,6, 31,3 x 22,
26,7 x 23,8, 22,3 x 26,2, 21,1 x 29,2; GSNG – K30 955, K30 936, K30 937,
K30 938, K30 939, K30 940, K30 941, K30 942, K30 943, K30 944,
K30 945, K30 946
78. R. J. Kronbauer: Z posledních stanic. Vyd. J. R. Vilímek, Praha 1890.
Tuš a běloba, karton, různé rozměry, PNP Vilímkův fond 508
79. R. J. Kronbauer: Z posledních stanic. Vyd. J. R. Vilímek, Praha 1890.
Tuš a běloba, karton, různé rozměry, PNP Vilímkův fond 507
80. Trestaní vojáci / kolem 1890 / tuš a běloba, karton, 29,5 x 39,6,
GSNG K31 116
81. Privátník / 1892 / lavír. tuš a běloba, sv. hnědý karton, 33 x 24,8,
GSNG – K4105. REPRO Zlatá Praha 1892 / IX, s. 83
82. Tři mušketýři / 1. polovina 90. let / tuš a běloba, karton, 30 x 38,7,
pd VO, GSNG – K35 976
83. Dva šlechtici / 1. polovina 90. let / tuš a běloba, karton, 30,5 x 38,5,
GSNG – K31 118
84. Dva muži a kůň v krajině / 1. polovina 90. let / tuš a běloba, karton,
24 x 29,2, pd VO, GSNG – K35 979
85. Dva muži v balkánských krojích vedou ženu / 1. polovina 90. let / tuš a běloba,
karton, 31,4 x 38,6, pd VO, GSNG – K35 978
86. Po chebské vzpouře / kolem poloviny 90. let / kvaš, lepenka, 24 x 32,
ld VO, ZG K 772
87. Na nádraží / 2. polovina 90. let / tuš a běloba, papír, 16 x 23,2, GSNG –
K30 776
88. Vyplněná touha / 2. polovina 90. let / tuš a běloba, karton, 24 x 32,8,
MG B 6968
89. Přivítání / 2. polovina 90. let / tuš, karton, 32,6 x 25, MG B 6967
90. Smířená vina / 2. polovina 90. let / inkoust, papír, 25 x 32,9, MG B 6966
91. Mužský sbor – Plivali Čechové – Slowa i obraz vymyslel jeden pán /
2. polovina 90. let / inkoust, papír, 11,7 x 19, d, Plivali Čechové / plivali
z vysoka / plivali nejméně / tisíckrát do roka / Čechové plivali / plivali do
necek / pak zas nadávali na / náš humor všecek ‘‘, UPM GS – 11 210

92. Smutná zpráva / 2. polovina 90. let / kvaš lavír. tuší, šedá lepenka, 33 x 25, ZG K 777
93. Z maškarního plesu Ústřední matice školské na Žofíně / 1897 / tuš a běloba, papír, 32,3 x 45,7, pd VO, GSNG – K35 982, REPRO Zlatá Praha 1897 / XIV, s. 196
94. Rozhovor / kolem 1900 / kvaš, lepenka, 33 x 25, ZG K 775
95. Bohémové / kolem 1900 / kvaš, lepenka, 33 x 25, ZG K 779
96. 16 časopiseckých ilustrací / 1902, 1904, 1907, 1908, 1912, 1914, 1917 / kvaš, tuš; papír na kartonu, papír, PNP Vilímkův fond 1848
97. Mírumilovní Japonci / 1904 – 1905 / inkoust, papír, 21 x 12, pd text viz název, UPM GS 11212
98. Její veličenstvo carevna Alexandra Alexejevna posílá dar na bojiště / 1904 – 1905 / inkoust, papír, 11,7 x 21, pd text viz název, UPM GS 11207
99. F. S. Procházka: Hradčanské písničky. Vyd. F. Topič, Praha 1904. II. K básni Plačící fontána; akvarel, karton zel., 44,5 x 60, pd VO, ZG K 287
100. Pokojný rybář pan Hulský / kol. 1905 / inkoust, papír, 21 x 12, pd text viz název, UPM GS 11 213
101. Pan Štesl se vrátil / kol. 1905 / inkoust, papír, 13,2 x 11, pd text viz název, UPM GS 11 211
102. Žena v klobouku před pomníkem / kol. 1905 / inkoust, papír, 11,5 x 20,5, d, Vřele milovaný pane řediteli / snažně prosím: přijďte večer k Hálkovu pomníku / Vaše Hána. UPM GS 11 205
103. 38°R ve stínu / kol. 1905 / inkoust, papír, 13 x 16,5, s text viz název, UPM GS 11204
104. Dvě siluety / 1905 / tuš, lepenka, 33 x 25, ZG K 780; REPRO Zlatá Praha 1905 / XXII, s. 445
105. Když je smůla / po 1905 / tuš a běloba, karton, 21 x 27, d text viz název, MG B6969
106. 41 časopiseckých ilustrací / 1. 1906 – 1907 / tuš a běloba, papír; lepenka, PNP Vilímkův fond 1847
107. Helena Malířová: Neviditelné království. Vyd. J. R. Vilímek, Praha b. r./ po 1906 / Tuš a běloba, karton, 5 kusů 33 x 50, PNP Vilímkův fond 2296

NÁVRHY KNIŽNÍCH VAZEB A OBÁLEK

108. Návrh obálky ke knize nezjištěného autora (sněžné sáně), kvaš na šedém papíře podlepeném lepenkou, 33 x 25,4; (1898-1890); UPM GS – 11. 171
109. Návrh obálky ke knize nezjištěného autora (sedící žena), akvarel, papír na kartonu, 43,5 x 31; vpravo dole: VD; (1898-1900), Západočeská galerie K – 172
110. Návrh na obálku hudební skladby Nocturno, akvarel, papír, 26,8 x 38,2; vlevo dole VD; (1898-1900); NG K – 19495
111. Návrh na obálku hudební skladby Arabeska, akvarel na kartonu, 48,3 x 14,4; vpravo dole: VD; (kolem 1900); NG K – 19493
112. Adresa podniku Wohanka a spol. Praha, akvarel, tuš, zlacenína lepence, 25,6 x 33,6; (kolem 1900); UPM GS – 11.185
113. Návrh na nakladatelský plakát? (genius s vavřínovým věncem), akvarel, tuš, zlacení na lepence, 37,5 x 29,1; 45 x 39,5; vpravo dole: VD; (kolem 1901), UPM GS – 11.182
114. Zlatá Praha, skica obálky, ředěná tuš, nažloutlý papír, 31,6 x 21,2 (44 x 33,5), kolem 1903; UPM GS – 11.195
115. Návrh vazby ke knize Václava Štecha: Kovové ruce, akvarel, běloba na kartonu, 33,1x25,1; (kolem 1903); UPM GS – 11.172
116. Návrh obálky ke knize Edmunda de Goncourt: Nevěstka Elisa, akvarel, kvaš, šedý papír, 28 x 36, (kolem 1903); SG K – 1343
117. Návrh vazby ke knize Conana Doylea: Pes Baskervilský, akvarel na lepence, 33 x 25,2; (kolem 1905); UPM GS – 11.181
118. Návrh plakátu? (tanečnice), akvarel na kartonu, 43 x 30,5; vpravo dole: VO; (kolem 1908); Západočeská galerie K – 174
119. Návrh na obálku sešitového vydání Sebraných spisů Ignáta Herrmanna, tuš, papír, 30,4 x 23,8; (1909-1910); UPM GS – 11.184
120. Návrh obálky ke knize L. N. Tolstého: Kavkazský zajatec, akvarel, kvaš, tuš na lepence (kolem 1911); UPM GS – 11.174
121. Návrh obálky ke knize Primuse Sobotky: O vodě, edice Matice lidu, akvarel, bílá tuš, papír podlepený lepenkou, 25,3 x 16,7; (po 1910); UPM GS – 11.176
122. Návrh nakladatelského plakátu? k vydání knihy A. Denise a Dr. J. Vančury: Čechy po Bílé Hoře, akvarel, papír, 32 x 20,1; (kolem 1911); UPM GS – 11.194

123. Návrh na propagaci neznámé knihy (ležící lev, v pozadí Hradčany), akvarel, běloba, šedý papír, 20,5 x 33,6; (kolem 1911); UPM GS – 11.196
124. Návrh vazby ke knize W. Heimburgové: Vetřelkyně, akvarel, zlacení na lepence, 32,6 x 25,3; (kolem 1912), UPM GS – 11.173
125. Návrh obálky ke knize nezjištěného názvu (muž a stroj), akvarel, tuš, běloba, papír na lepence, 26,5 x 18; (kolem 1912), soukromý majetek
126. Návrh na propagaci neznámé knihy? (studenti na barikádách roku 1848), akvarel, tuš, běloba, šedý papír, 25,1 x 18,2; (kolem 1912), UPM GS – 11.200
127. Návrh na propagaci knižní edice? (čtenářka nad rozevřenou knihou), akvarel, nažloutlý papír, 19,2 x 13,6; (20. léta), UPM GS – 11.193
128. Návrh obálky ke knize nezjištěného názvu (stařec s rozevřenou knihou a lev), kvaš, šedý papír, 26,4 x 17,9; (20. léta), UPM GS – 11.197
129. Slovanské svity, po 1900, UPM GS
130. Krůpěje Rosy, knižní obálka (detail), 90. léta, UPM GS

VOLNÉ KRESBY

131. Kresby z příbramské důlní katastrofy, lavírovaná tuš, běloba na lepence, 21 x 32,5; 29 x 24; 16,5 x 29,6; 23,8 x 40,2; 18,5 x 28; 1892, Okresní muzeum Příbram 110/74 – 114/74
132. Dívka v kroji, 80./90. léta, 28 x 47, akvarel, Dorotheum Praha
133. Šotek pláče u piedestalu Venuše z Mélu, kvaš, šedý papír, 43,1 x 19 (59,5 x 34), 90. léta, soukromý majetek
134. Dva býci, tužka, lavírovaná tuš na kartonu, 50,2 x 32,5; (kolem 1895?), NG K – 31.114
135. Žena pero, tuš na papíře, 11,5 x 50,7; (kolem 1895), PNP Karáskova galerie i. Č. 1666
136. Kostýmní studie, pero, tuš na papíře, 24,5 x 20,5; (kolem 1895), PNP Karáskova galerie i. Č. 1667
137. Venkovské stavení, pastel na kartonu, 22,5 x 78; (druhá pol. 90. let), SG O – 959
138. Kostel Všech svatých v Domažlicích, lavírovaná tuš, papír, 28,8 x 40,2; (druhá pol. 90. let), soukromý majetek
139. Čerchov, akvarel, papír, 28,8 x 40,2; (kolem 1900], SG K – 795

140. Žena v bílém, kvaš na okrovém papíře, kruhové vyobrazení 0 28;
(kolem 1900), soukromý majetek
141. Podobizna Ignáta Herrmanna, kvaš, šedý papír, kruhové vyobrazení 0 30;
(kolem 1910), soukromý majetek
142. Sedící muž, tuš, kvaš na lepence, 40,3x24; vlevo dole: VO; (kolem 1912);
MG B – 7424
143. Podobizna paní Lešehradové, perokresba tuší, lehce kolorováno akvarelem,
vpravo dole: V. O. 20/3 1912, PNP Lešehradův fond i. Č. 120
144. Žena v pruhované halence, akvarel, kvaš, šedý papír, 33,5 x 16,5;
(kolem 1912), UPM GS – 11.201
145. Ex libris Jaroslava Topiče, 90. léta 19. st., UPM GS- 2.700
146. Emblém Topičova salonu, 1897
147. Frontispice, výtisky Zlaté Prahy po roce 1899, reprodukce: In Zlatá Praha
po roce 1899
148. Podzimní nálada, okolo 1900, 18.5x 30, kvaš, Galerie Art Praha
149. Promenáda, okolo 1900, akvarel, PNP Fond Viktor Oliva- 162
150. „Pani drahá, von si koupil ten Vilímkův Humoristický kalendář a teď se
smíchy rozsypal!“, 90.léta 19. století, UPM GS

OBRAZY

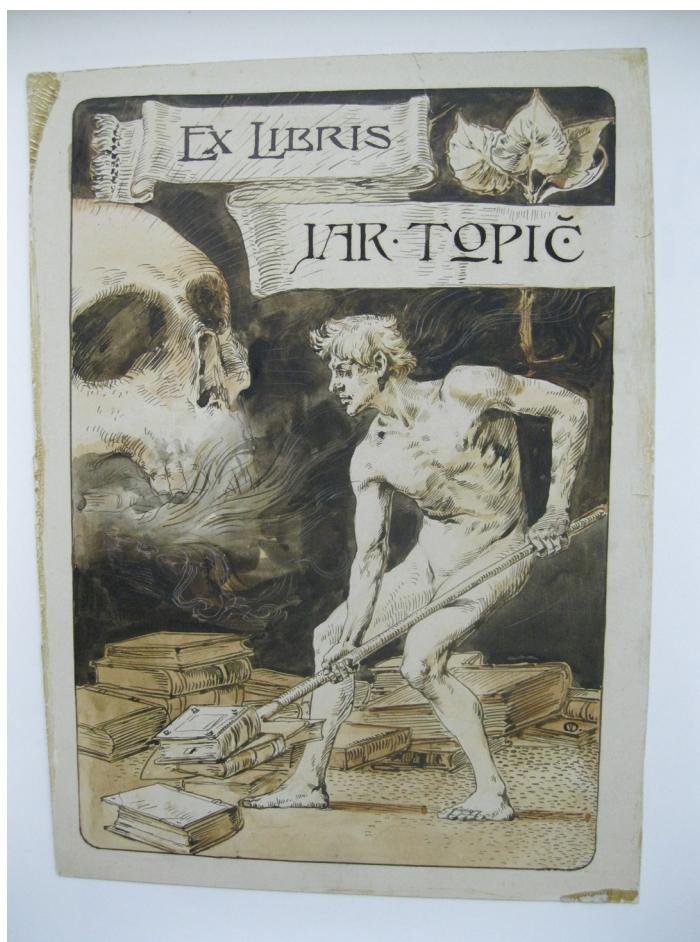
151. Portrét dívky v bílé loktušce / 1. polovina 80.let / olej, plátno, 35 x 50,
ld VO, s.m.
152. Portrét sestry Jindřišky / 1889 / olej, plátno, 35 x 70, ln VO 89, s.m.
153. Interiér s třemi osobami za stolem / kolem 1890 / olej, dřevo, 33.5 x 37,
pd VO, NG 045 42
154. Interiér se stařenou, kytaristou a psem / kolem 1890 / olej, dřevo, 33.5 x 37,
pd VO, NG 045 43
155. Portrét staršího muže / 90. léta / olej, karton, 35,5 x 52, ld V.Oliva, s. m.
156. Portrét vousatého muže – J. V. Myslbeka? / 90. léta / olej, plátno, 130 x 65,
neznač., NG 096 20
157. Dvojice v interiéru / 2. polovina 90. let / olej, překližka, 36 x 26, pd VO,
SG 0-1025

158. Absinth / 1895 – 96 / olej, plátno, 128 x 83, neznač., kavárna Slávie – Praha
REPRO Galerie 1925 / II
159. Černohorci-replika levé č. obr. Hold Slávii? / kol. 1896 / olej, plátno, neznač.,
225 x 114, GMP M – 845
160. Hold Slávii / 1896 / olej, plátno, stř. č. 495,5 x 226, l. č. a p. č. 142,5 x 226,
ld VO, GMP M – 1234, REPRO Zlatá Praha 1896 / XII, s100-1
161. Portrét Anny Adamcové / kolem 1900 / olej, plátno, 53 x 95, neznač., s. m.
162. Kavárenský život I., 1901- 1902, olej na plátně, kavárna Měšťanské besedy
v Plzni
163. Kavárenský život II., 1901- 1902, olej na plátně, kavárna Měšťanské besedy
v Plzni, Foto: autor
164. Večer, 1898, repro in: Zlatá Praha XV., č.27, 1898, 322
165. Dáma v bílém, 90. léta 19. století, akvarel, papír, 33x25, Česká pojišťovna,
repro in: Marie RAKUŠANOVÁ: Bytosti odnikud, Praha 2008, 280
166. Zlatovláska, 90. léta 19. století, akvarel, papír, 33x17, Česká pojišťovna,
repro in: Marie RAKUŠANOVÁ: Bytosti odnikud, Praha 2008, 281.
167. Podobizna dámy (Otýlie Dvořáková), olej, plátno, 218x88,5 cm, Galerie Kodl,
repro in: Marie RAKUŠANOVÁ: Bytosti odnikud, Praha 2008, 280.
168. Muž u stromu, 90. léta 19. století, 42 x 27, olej, Dorotheum Praha
169. Zapadající ideál Reprodukce in: Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ:
České malířství 19. Století, Praha 1998, 323.
170. Dva Muzikanti, 90. léta ?, 21 x 13, olej, 1. Art Consulting, Praha

13. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Emblém Topičova salonu, 1897



2. Ex libris Jaroslava Topiče, 1898, UPM GS- 2.700



3. Pestré cesty po Čechách (Matěj Brouček), 1891-92, lavírovaná tuš a běloba, UPM GS - 10.722



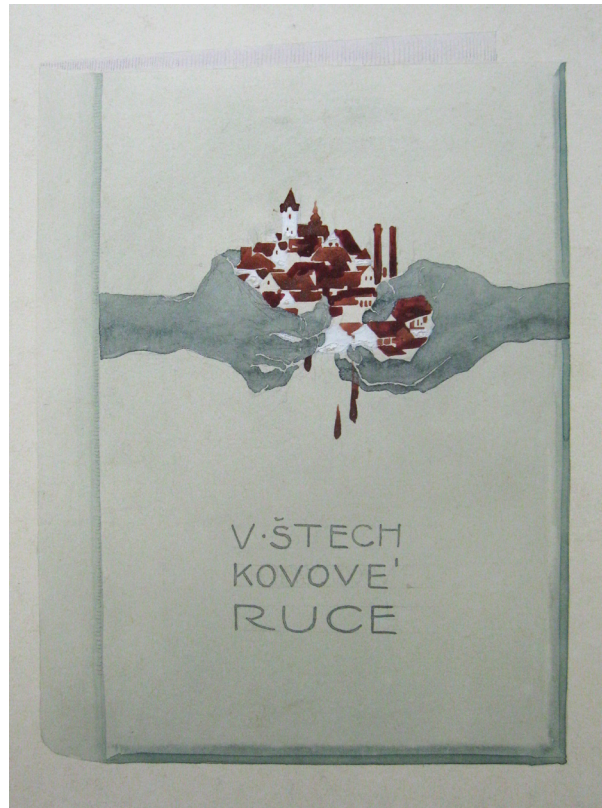
4. Adresa podniku Wohanka a spol., kolem 1900, akvarel, tuš, zlacení na lepence, UPM GS- 11.185



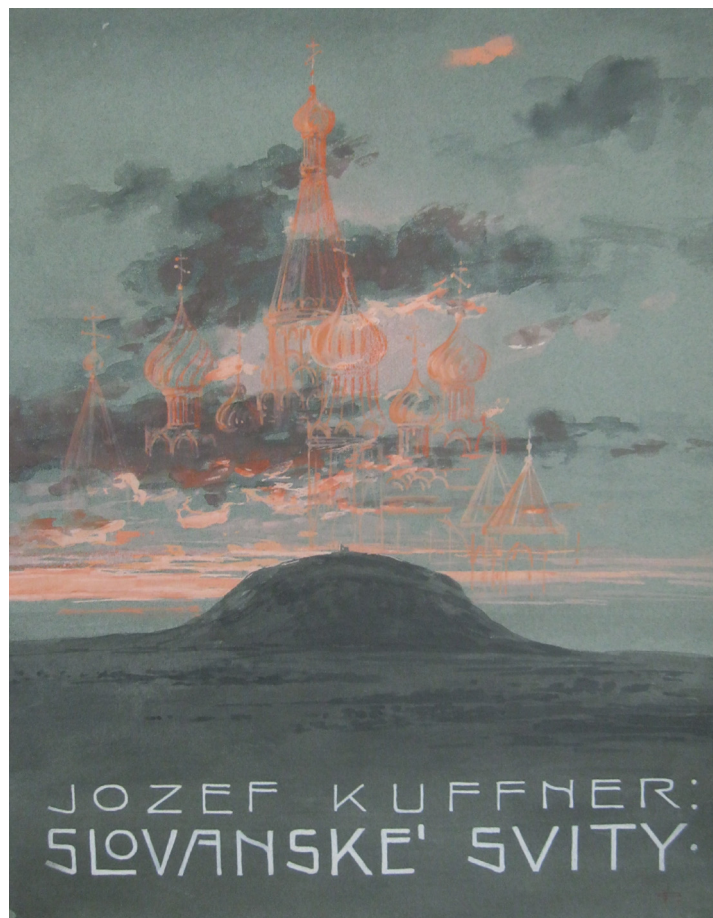
5. V. Oliva kreslil obálky, okolo 1900, UPM GS



6. Seznam knih, J. Otto, 1892, knižní obálka, UPM GK – 5219- D



7. Kovové ruce, kolem 1903, knižní obálka, akvarel, běloba, stříbrná, bronz, UPM GS- 11. 172



8. Slovanské svity, po 1900, UPM GS



9. Studenti na barikádách (návrh na propagaci neznámé knihy), kolem 1910,
UPM GS- 11.200



10. Hradčanské písničky, 1904



11. Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči, 1890, tuš na kartonu, NG K- 30.935



12. Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči, 1890, tuš na kartonu, NG K- 30.937



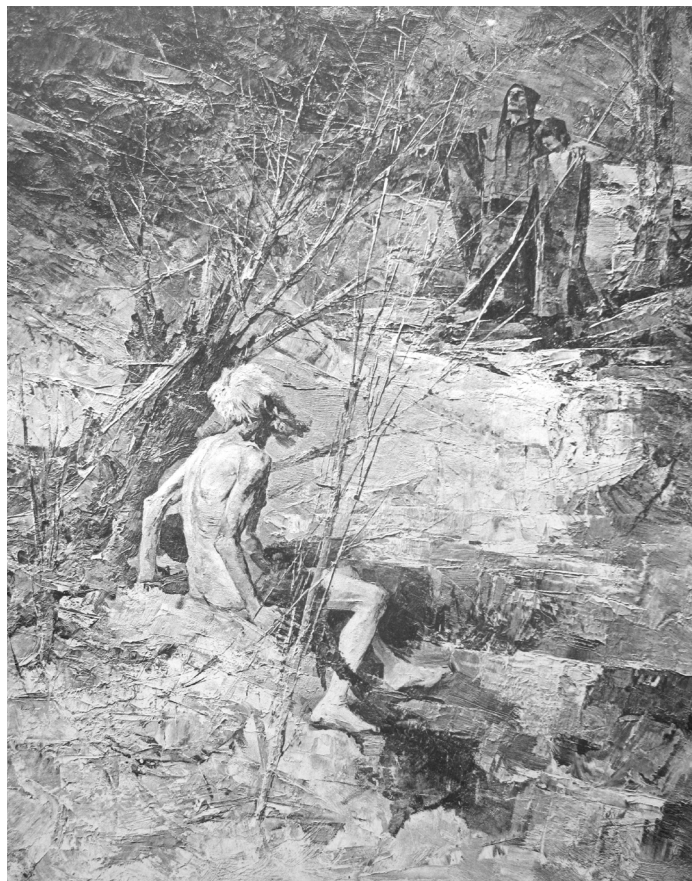
13. Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči, 1890, tuš na kartonu, NG K- 30.938



14. Polednice, 1891



15. Záhořovo lože 1891



16. Záhořovo lože 1891



17. Démon, 1885



18. Démon, 1885



19. Hradčanské písničky, Praha 1904, ilustrace k básni plačící fontána, akvarel na kartonu, ZG K-173



20. Plakát - Topičův salon Praha, 1895-6, UPM GP- 1577



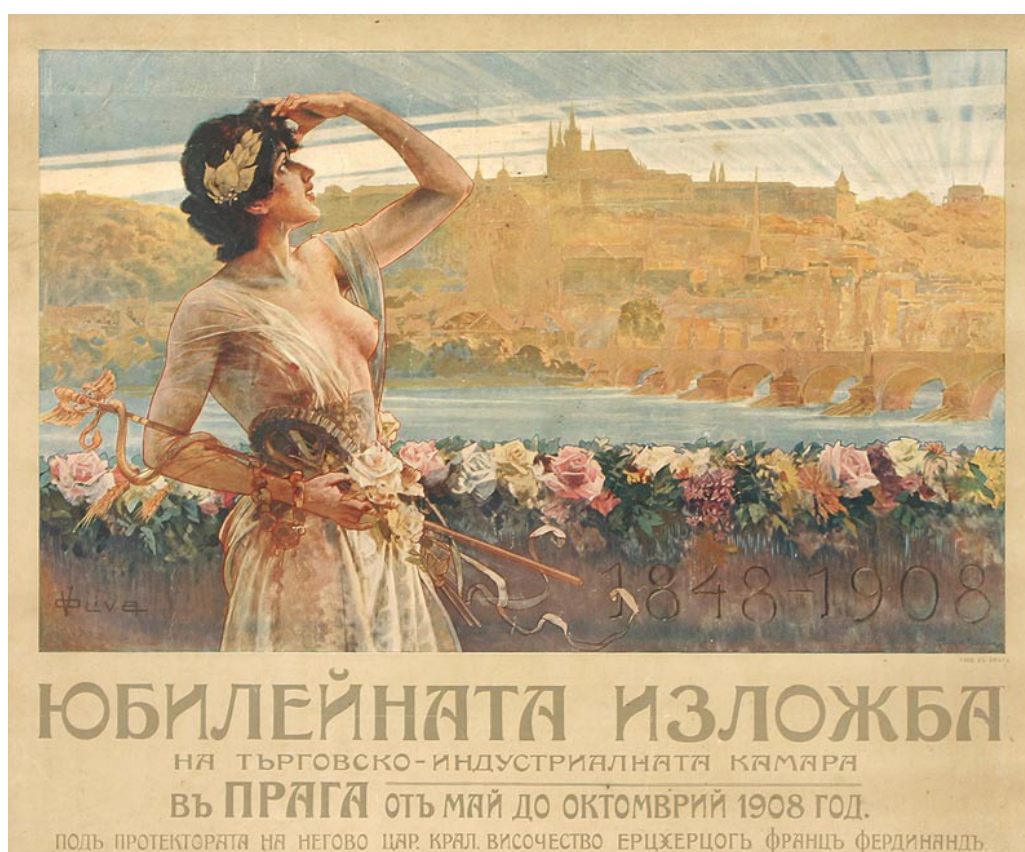
21. Plakát-Topičův salon Praha, 1898



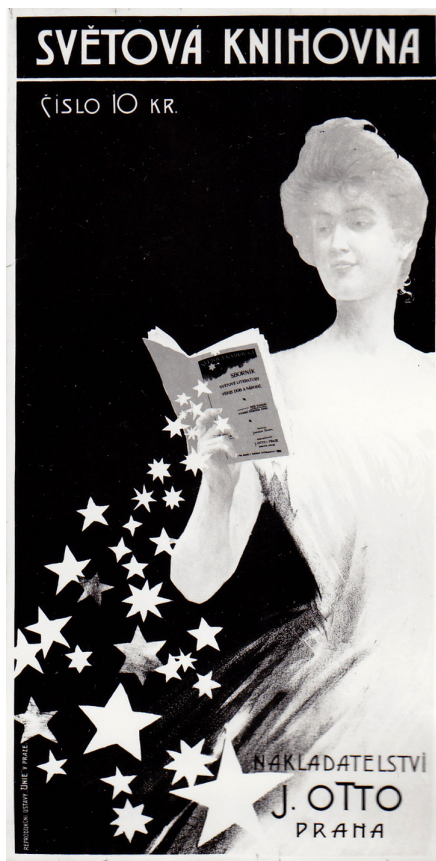
22. Zlatá Praha, obrázkový týdeník. 1898. Litografie, 105,5 x 40,5; UPM GP – 16172



23. Frontispice, výtisky Zlaté Prahy po roce 1899



24. Plakát pro výstavu obchodní a živnostenskou, 1908



25. Plakát- Světová knihovna, nakladatel J. Otto, 1899, litografie, UPM GP- 1558



26. „Pani drahá, von si koupil ten Vilímekův Humoristický kalendář a teď se smíchy rozsypal!“, 90.léta 19. století, tuš, UPM GS



27. Seznam knih a nákladů Hejda a Tuček, okolo 1900, GS UPM



28. Paříž 1900- světová výstava, české výpravy, 1900, litografie a knihtisk, UPM GP- 4322



29. Papa Vulgaris, Sen domesticus 1893-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata



30. Kázání slanečkům, 1893-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata



31. Dva skeleti v cylindru a dáma s amorkem, 1893-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata



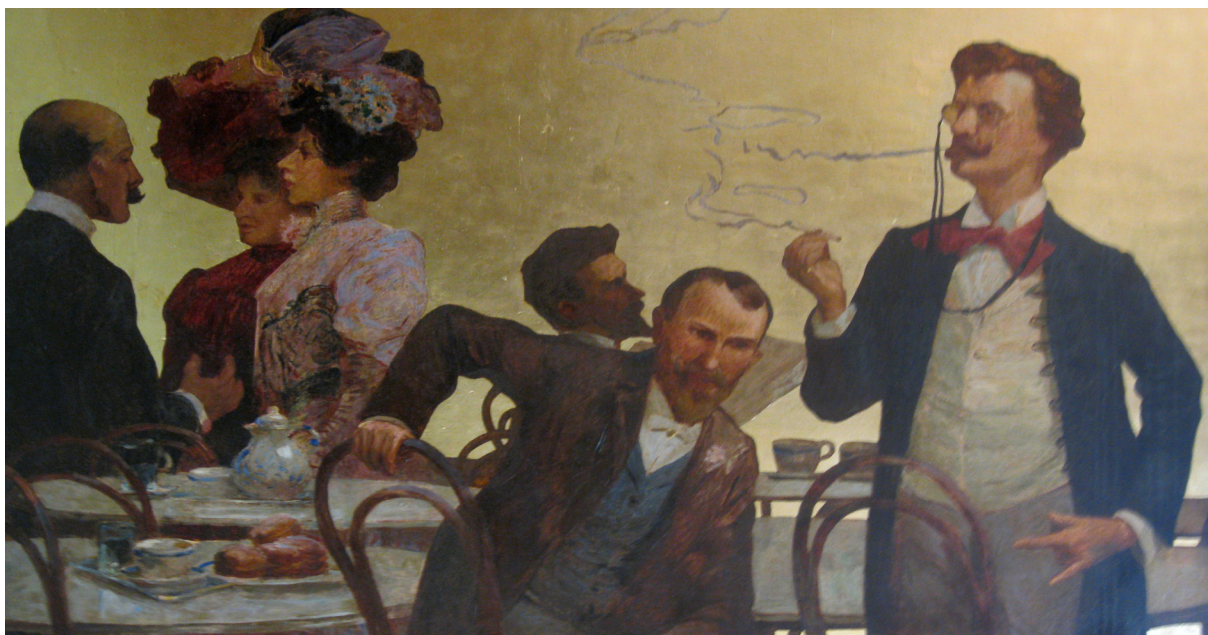
32. Hold Slávii, 1896, olej, plátno, stř. č. 495,5 x 226, l. č. a p. č. 142,5 x 226,
GMP M – 1234



33. Parodické kresby a dopis v časopise „Špachtle“, 1896, Archiv NG v Praze, Spolek Škréta



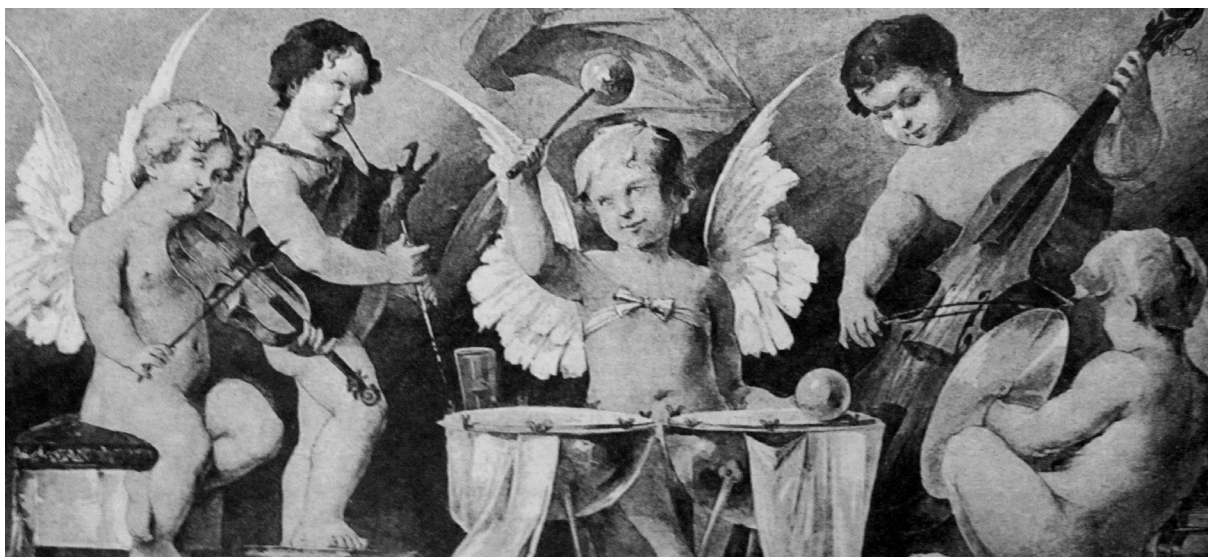
34. Absinth, 1895 – 96, olej, plátno, 128 x 83, neznač., kavárna Slávie (kopie)



35. Kavárenský život I., 1901- 1902, olej na plátně, kavárna Měšťanské besedy v Plzni



36. Kavárenský život I., 1901- 1902, olej na plátně, kavárna Měšťanské besedy v Plzni



37. Hudba - nástropní malba na Žofíně, 1886



38. Tanec- nástropní malba na Žofíně, 1896



39. sv. Václav – nástěnná malba pro dům arch. Zeyera, 1898



40. Přemysl Otakar, nástěnná malba pro dům arch. Zeyera, 1898



41. Apoteóza Hudby, 1901-1902, nástropní malba, Měšťanská beseda v Plzni



42. Zpěv- Luneta, 1902, nástropní malba, Měšťanská beseda v Plzni



43. Zpěv- Návrh na lunetu, 1902, 11,5 x 23 cm , ZG Plzeň



44. Hudba, kruhta, 1902, Měšťanská beseda Plzeň



45. Večer, 1898



47. Zlatovláska, 90. léta 19. století, akvarel, papír, 33x17 cm, Česká pojišťovna



46. Dáma v bílém, 90. léta 19. století, akvarel, papír, 33x25 cm, Česká pojišťovna



48. Podobizna dámy (Otýlie Dvořáková),
olej, plátno, 218x88,5 cm, Galerie Kodl



49. Podzimní nálada, okolo 1900,
18.5x 30 cm, kvaš, Galerie Art Praha,



50. Žena v pruhované halence, kolem 1912, akvarel, kvaš, šedý papír, UPM GS-11. 201



51. Promenáda, okolo 1900, akvarel, PNP



52. Dívka v kroji, 80./90. léta, 28 x 47 cm , akvarel, Dorotheum Praha



53. Muž u stromu, 90. léta 19. století, 42 x 27 cm, olej, Dorotheum Praha



54. Zapadající ideál, 90. léta, olej na plátně, NG v Praze



55. Dva Muzikanti, 90. léta ?, 21 x 13 cm, olej, 1. Art Consulting



56. Luděk Marold, malíř Viktor Oliva, počátek 90. let, kresba, 49, 5 X 31, 6 cm



57. Viktor Oliva, 1896



58. Viktor Oliva ve svém ateliéru, 90. léta 19. století

14. SEZNAM VYOBRAZENÍ

- 1) Emblém Topičova salonu, 1897, Repro in: Topičův salon, In: Topičův dům- nakladatelské příběhy 1883-1849, Praha 1993, 37.
- 2) Ex libris Jaroslava Topiče, 1898, UPM GS- 2.700, Foto: autor.
- 3) Pestré cesty po Čechách (Matěj Brouček), 1891-92, lavírovaná tuš a běloba, UPM GS - 10.722. Foto: autor.
- 4) Adresa podniku Wohanka a spol., kolem 1900, akvarel, tuš, zlacení na lepence, UPM GS- 11.185, Foto: autor
- 5) V. Oliva kreslil obálky, okolo 1900, UPM GS, foto: autor
- 6) Seznam knih, J. Otto, 1892, knižní obálka, UPM GK – 5219- D, Foto: autor
- 7) Kovové ruce, kolem 1903, knižní obálka, akvarel, běloba, stř. bronz, UPM GS- 11. 172, Foto: autor.
- 8) Slovanské svity, po 1900, UPM GS Foto: autor.
- 9) Studenti na barikádách (návrh na propagaci neznámé knihy), kolem 1910, UPM GS- 11.200, Foto: autor.
- 10) Hradčanské písničky, 1904, Repro in: Marie MŽYKOVÁ: Křídla slávy I, Praha 2000, 246.
- 11) Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči, 1890, tuš na kartonu, NG K- 30.935, Reprodukce In: Tamara ŽIŽKOVÁ: Viktor Oliva-ilustrace a plakáty (diplomová práce na FFUK ÚDU), Praha 1979
- 12) Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči, 1890, tuš na kartonu, NG K- 30.937, Reprodukce In: Tamara ŽIŽKOVÁ: Viktor Oliva-ilustrace a plakáty (diplomová práce na FFUK ÚDU), Praha 1979
- 13) Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánoviči, 1890, tuš na kartonu, NG K- 30.938, Reprodukce In: Tamara ŽIŽKOVÁ: Viktor Oliva-ilustrace a plakáty (diplomová práce na FFUK ÚDU), Praha 1979
- 14) Polednice, 1891, Repro in: Karel Jaromír ERBEN: Kytice (prémie Umělecké Besedy), 1891
- 15) Záhořovo lože 1891, Repro in: Karel Jaromír ERBEN: Kytice (prémie Umělecké Besedy), 1891
- 16) Záhořovo lože 1891, Repro in: Karel Jaromír ERBEN: Kytice (prémie Umělecké Besedy), 1891

- 17) Démon, 1885, UPM knihovna, reprodukce děl Viktora Olivy (48 listů), VII A 1062
- 18) Démon II, 1885, UPM knihovna, reprodukce děl Viktora Olivy (48 listů), VII A 1062
- 19) Hradčanské písničky, Praha 1904, ilustrace k básni plačící fontána, akvarel na kartonu, ZG K-173, Foto: autor
- 20) Plakát - Topičův salon Praha, 1895-6, UPM GP- 1577, Repro: http://www.google.cz/imgres?q=viktor+oliva&hl=cs&sa=X&biw=1680&bih=860&tbm=isch&prmd=imvnso&tbnid=saoj12T0B1nw0M:&imgrefurl=http://ru.wikipedia.org/wiki/%25D0%25A4%25D0%25B0%25D0%25B9%25D0%25BB:Viktor_Oliva_Tobicuv_Salon_1896.jpg&docid=4_Mpmx7yatW_TM&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/75/Viktor_Oliva_Tobicuv_Salon_1896.jpg&w=323&h=450&ei=CteXT9sFxyI60oLwuQY&zoom=1&iact=hc&vpx=360&vpy=490&dur=473&hovh=162&hovw=120&tx=131&ty=171&sig=103655654018867033054&page=2&tbnh=162&tbnw=120&start=34&ndsp=44&ved=1t:429,r:1,s:34,i:145, vyhledáno. 24.4.2012
- 21) Plakát-Topičův salon Praha, 1898, Repro in: http://www.google.cz/imgres?q=viktor+oliva&hl=cs&sa=X&biw=1680&bih=860&tbm=isch&prmd=imvnso&tbnid=8P4e02BS3bdSyM:&imgrefurl=http://en.wikipedia.org/wiki/Viktor_Oliva&docid=R0CXP9eXv0q5oM&imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/15/Viktor_Oliva_Topicuv_Salon_1895.jpeg/220px-Viktor_Oliva_Topicuv_Salon_1895.jpeg&w=220&h=311&ei=CteXT9sFxyI60oLwuQY&zoom=1&iact=rc&dur=408&sig=103655654018867033054&page=1&tbnh=149&tbnw=106&start=0&ndsp=34&ved=1t:429,r:0,s:0,i:66&tx=101&ty=108 Vyhledáno 24.4.2012
- 22) Zlatá Praha, obrázkový týdeník. 1898. Litografie, 105,5 x 40,5; UPM GP – 16172 Repro in: http://www.google.cz/imgres?q=viktor+oliva&hl=cs&sa=X&biw=1680&bih=860&tbm=isch&prmd=imvnso&tbnid=IxAvwREhydhwM:&imgrefurl=http://www.globalgallery.com/enlarge/95761/&docid=Cio14TtkjLJFM&imgurl=http://www.globalgallery.com/prod_images/600/95761.jpg&w=337&h=600&ei=CteXT9sFxyI60oLwuQY&zoom=1&iact=rc&dur=550&sig=103655654018867033054&page=1&tbnh=157&tbnw=59&start=0&ndsp=34&ved=1t:429,r:32,s:0,i:133&tx=23&ty=82 Vyhledáno 24.4.2012
- 23) Frontispice, výtisky Zlaté Prahy po roce 1899, Repro: In Zlatá Praha po roce 1899
- 24) Plakát pro výstavu obchodní a živnostenskou, 1908, Repro in: http://www.google.cz/imgres?q=viktor+oliva&start=206&hl=cs&sa=X&biw=1680&bih=860&tbm=isch&prmd=imvnso&tbnid=jkKY6M5pjRNU0M:&imgrefurl=http://xaviercortes.blogspot.com/2011/12/prazske-vzorkove-veletrhy-pvv-fira-de.html&docid=kew2RQsbBRuoqM&imgurl=http://1.bp.blogspot.com/-PK1Kr_j-Y4U/TupGf27Z0MI/AAAAAAAAACys/_Q2ODbxZN4U/s640/1908%252BImperi%252BAustrohomgar%252525C3%252525A8s%252BPraga%252BExposition%252BJubilaire%252B01.jpg&w=538&h=437&ei=E9eXT-BohYE6ib2gvAY&zoom=1&iact=hc&vpx=854&vpy=176&dur=266&hovh=190&hovw=234&tx=158&ty=113&sig=103655654018867033054&page=6&tbnh=142&tbnw=173&ndsp=41&ved=1t:429,r:29,s:206,i:158 vyhledáno 24.4. 2012

- 25) Plakát- Světová knihovna, nakladatel J. Otto, 1899, litografie, UPM GP- 1558, Reprodukce In: Tamara ŽIŽKOVÁ: Viktor Oliva-ilustrace a plakáty (diplomová práce na FFUK ÚDU), Praha 1979
- 26) „Pani drahá, von si koupil ten Vilímkův Humoristický kalendář a teď se smíchy rozsypal!“, 90.léta 19. století, tuš, UPM GS
- 27) Seznam knih a nákladů Hejda a Tuček, okolo 1900, GS UPM, Foto: autor
- 28) Paříž 1900- světová výstava, české výpravy, 1900, litografie a knihtisk, UPM GP- 4322, Reprodukce: poskytnuta Petrem Štemberou UPM
- 29) Papa Vulgaris, Sen domesticus 1893-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata, Foto: autor
- 30) Kázání slanečkům, 1893-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata, Foto: autor
- 31) Dva skeleti v cylindru a dáma s amorkem, 1893-1894, Archiv NG v Praze, Mahabharata, Foto: autor
- 32) Hold Slávii, 1896, olej, plátno, stř. č. 495,5 x 226, l. č. a p. č. 142,5 x 226, GMP M – 1234, Repro in: Zlatá Praha 1896 / XII, s100- 101
- 33) Parodické kresby a dopis v časopise „Špachtle“, 1896, Archiv NG v Praze, Spolek Škréta
- 34) Absinth / 1895 – 96 / olej, plátno, 128 x 83, neznač., kavárna Slávie, repro in:http://www.google.cz/imgres?q=viktor+oliva&hl=cs&sa=X&biw=1680&bih=860&tbm=isch&prmd=imvnso&tbnid=N_2tGahtao5ZBM:&imgrefurl=http://londoncocktailguide.wordpress.com/tag/callooh-callay/&docid=dJ8wQVs7F9cJMM&imgurl=http://londoncocktailguide.files.wordpress.com/2010/06/green-fairy.jpg&w=500&h=374&ei=CteXT9sFxYI6oLwuQY&zoom=1&iact=hc&vpx=198&vpy=326&dur=384&hovh=149&hovw=199&tx=95&ty=106&sig=103655654018867033054&page=1&tbnh=149&tbnw=199&start=0&ndsp=34&ved=1t:429,r:8,s:0,i:83, vyhledáno 24.4. 2012
- 35) Kavárenský život I., 1901- 1902, olej na plátně, kavárna Měšťanské besedy v Plzni, Foto: autor
- 36) Kavárenský život II., 1901- 1902, olej na plátně, kavárna Měšťanské besedy v Plzni, Foto: autor
- 37) Hudba - nástropní malba na Žofině, 1886, Repro in: Zlatá Praha III., č. 5, 1886, 80.
- 38) Tanec- nástropní malba na Žofině, 1896, Repro in: Zlatá Praha III., č. 5, 1886, 80.
- 39) sv. Václav- nástěnná malba pro dům arch. Zeyera, 1898 in: Zlatá Praha XV, č.16, 1898, 189.
- 40) Přemysl Otakar, nástěnná malba pro dům arch. Zeyera, 1898, UPM knihovna, reprodukce děl Viktora Olivy (48 listů), VII A 1062

- 41) Apoteóza Hudby, 1901-1902, nástropní malba, Měšťanská beseda v Plzni, Foto: autor
- 42) Zpěv- Luneta, 1902, nástropní malba, Měšťanská beseda v Plzni, Foto: autor
- 43) Zpěv- Návrh na lunetu, 1902, 11,5x23, ZG Plzeň, Foto: autor
- 44) Hudba, kruchta, 1902, Měšťanská beseda Plzeň, Foto: autor
- 45) Večer, 1898, Repro in: Zlatá Praha XV., č.27, 1898, 322
- 46) Dáma v bílém, 90. léta 19. století, akvarel, papír, 33x25, Česká pojišťovna, Repro in: Marie RAKUŠANOVÁ: Bytosti odnikud, Praha 2008, 280.
- 47) Zlatovláska, 90. léta 19. století, akvarel, papír, 33x17, Česká pojišťovna, Repro in: Marie RAKUŠANOVÁ: Bytosti odnikud, Praha 2008, 281.
- 48) Podobizna dámy (Otýlie Dvořáková), olej, plátno, 218x88,5 cm, Galerie Kodl, Repro in: Marie RAKUŠANOVÁ: Bytosti odnikud, Praha 2008, 280.
- 49) Podzimní nálada, okolo 1900, 18.5x 30, kvaš, Galerie Art Praha, Repro in: <http://www.google.cz/imgres?q=viktor+oliva&start=122&hl=cs&sa=X&biw=1680&bih=860&tbn=isch&prmd=imvnso&tbnid=VCjgQZIZLgACMM:&imgrefurl=http://www.direto.cz/Vyhledat/Karikatury-umelcu-Viktor-Oliva-Karel-Nejedly-a-Josef-Koudelka/&docid=TxyCQD73bayfBM&itg=1&imgurl=http://www.direto.cz/img/imi/000/025/297/000025297545t.jpg&w=53&h=80&ei=nt2XT4vUB4XMsgaMt4X-AQ&zoom=1&iact=rc&dur=528&sig=103655654018867033054&page=4&tbnh=79&tbnw=52&ndsp=44&ved=1t:429,r:21,s:122,i:143&tx=41&ty=16>, vyhledáno 24.4.2012
- 50) Žena v pruhované halence, kolem 1912, akvarel, kvaš, šedý papír, UPM GS-11. 201, Foto: autor
- 51) Promenáda, okolo 1900, akvarel, PNP Fond Viktor Oliva- 162, Foto: autor
- 52) Dívka v kroji, 80./90. léta, 28 x 47, akvarel, Dorotheum Praha
- 53) Muž u stromu, 90. léta 19. století, 42 x 27, olej, Dorotheum Praha <http://www.google.cz/imgres?q=viktor+oliva&start=122&hl=cs&sa=X&biw=1680&bih=860&tbn=isch&prmd=imvnso&tbnid=40mDacpgtce7M:&imgrefurl=http://www.direto.cz/Vyhledat/Pisne-kosmicke-Jan-Neruda-ilustroval-Viktor-Oliva-vlepeny-jeho-opis/&docid=jm cTNqKqOoIEeM&itg=1&imgurl=http://www.direto.cz/imgimi/000/003/779/000003779959t.jpg&w=57&h=80&ei=nt2XT4vUB4XMsgaMt4X-AQ&zoom=1&iact=hc&vpx=748&vpy=672&dur=454&hovh=78&hovw=56&tx=80&ty=37&sig=103655654018867033054&page=4&tbnh=78&tbnw=56&ndsp=44&ved=1t:429,r:12,s:122,i:124>, vyhledáno 24.4.2012
- 54) Zapadající ideál Repro in: Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ: České malířství 19. Století, Praha 1998, 323.

- 55) Dva Muzikanti, 21 x 13, olej, 1. Art Consulting Praha http://www.google.cz/imgres?q=viktor+oliva&start=243&hl=cs&sa=X&biw=1366&bih=667&tbn=isch&prmd=imvnso&tbnid=Jx3Zu3e_5DlsIM:&imgrefurl=http://www.artvalue.com/auctionresult--justich-rainhold-1885-czech-re-bathing-1776310.htm&docid=UbhF9ep3S4u0sM&imgurl=http://www.artvalue.com/photos/auction/0/42/42492/oliva-viktor-1861-1928-czech-r-fiddlers-1776305.jpg&w=307&h=500&ei=xFeZT7vrJM_Osgauz7zRAQ&zoom=1&iact=hc&vpx=339&vpy=128&dur=468&hovh=206&hovw=125&tx=68&ty=175&sig=108096065766735876893&page=10&tbnh=146&tbnw=88&ndsp=27&ved=1t:429,r:1,s:243,i:123 vyhledáno 24.4.2012
- 56) Luděk Marold, malíř Viktor Oliva, počátek 90. let, kresba, 49, 5 X 31, 6 cm, Repro in: Jana Brabcová: Luděk Marold, Praha, 1988, 38.
- 57) Viktor Oliva, Repro in: JIŘÍK František Xaver: Návštěva u mistra Olívy, in: Květy XVIII, 1896
- 58) Viktor Oliva ve svém ateliéru, PNP fond Viktor Oliva- 162, Foto: autor



TAK ZAMYŠLENA, O ČEM SNÍVAS?