

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Kristýna Kramlová

**Jaro Kučera a Moravská gobelínová
manufaktura**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D.

Praha 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 25. 6. 2018

Kristýna Kramlová

Bibliografická citace

Jaro Kučera a Moravská gobelínová manufaktura [rukopis] : diplomová práce / Kristýna Kramlová ; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D. -- Praha, 2018. -- 111 s.

Anotace

Diplomová práce se zabývá malířem a textilním výtvarníkem Jarem Kučerou (1885-1950), který byl v letech 1922 až 1945 ředitelem Moravské gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí. Zaměřuje se především na jeho návrhy, které vytvořil pro tuto instituci, uložené v Zemském archivu v Opavě a na tapisérie z českých a moravských sbírek, především z Muzea regionu Valašska ve Valašském Meziříčí a Moravské galerie v Brně. Podstatnou část práce tvoří rozbor fenoménu valašskomeziříčské manufaktury od jejího založení až do současnosti.

Klíčová slova

Jaro Kučera, Moravská gobelínová manufaktura, Valašské Meziříčí, textil, tapiserie

Abstract

Jaro Kučera and the Moravian Tapestry Manufacture

The diploma thesis deals with the painter and textile designer Jaro Kučera (1885-1950) who was a director of the Moravian Tapestry Manufacture in Valašské Meziříčí between 1922 and 1945. It focuses mainly on his designs, which he created for this institution, deposited in the Provincial Archives in Opava and on tapestries from Czech and Moravian collections, especially from the Valachian Regional Museum in Valašské Meziříčí and the Moravian Gallery in Brno. The main part of the thesis is an analysis of the phenomenon of the manufacture in Valašské Meziříčí from its establishment to the present.

Keywords

Jaro Kučera, Moravian Tapestry Manufacture, Valašské Meziříčí, textile, tapestry

Počet znaků (včetně mezer): 108 573

Poděkování

Chtěla bych poděkovat především svému vedoucímu doktoru Milanu Pechovi, Gabriele Vyskočilové z Moravské galerie v Brně a za mnoho užitečných podnětů Kamile Valouškové z Muzea regionu Valašsko.

Obsah

Úvod	6
1. Přehled pramenů a literatury	7
2. Dějiny manufaktury před Kučerovým nástupem	11
2. 1. <i>Rudolf Schlattauer</i>	11
2. 2. <i>První světová válka</i>	13
3. Novodobé dějiny manufaktury	15
3. 1. <i>Další ředitelé</i>	15
3. 2. <i>Projekt Actual Textile Art</i>	16
4. Dílo a osobnost Jara Kučery	18
4. 1. <i>Život</i>	18
4. 2. <i>Ředitelem gobelínového ústavu</i>	19
4. 3. <i>Tapisérie</i>	28
4. 4. <i>Návrhy na koberce</i>	44
4. 5. <i>Reklama a plakát</i>	49
Závěr	51
Obrazová příloha	53
Seznam vyobrazení	101
Seznam použitých pramenů a literatury	108

Úvod

Na počátku 20. století založil Rudolf Schlattauer Jubilejní zemskou školu gobelínovou a kobercovou ve Valašském Meziříčí. Zdejší kraj nejvíce inspiroval jeho nástupce a druhého ředitele – Jara Kučeru, který ve svých tapisériích zachytil zdejší přírodu, architekturu a také valašský lid. Moravská gobelínová manufaktura, jak se dnes tato instituce jmenuje, je v literatuře poměrně bohatě zastoupená, ale období Jara Kučery a především jeho dílo nebylo dosud hlouběji rozebráno, a proto jsem se rozhodla věnovat právě této době ohraničené rokem 1922 a koncem druhé světové války.

Kučerovy práce dnes uchovává mnoho institucí ve svých sbírkách, ale tapisérie se až na pár výjimek nacházejí v depozitářích, a proto důležitou část práce tvoří souběžně s textem obrazová příloha, jež ukazuje tvorbu tohoto textilního výtvarníka v co největší možné šíři, včetně volného umění, díky kterému si můžeme udělat představu o podobě v dnešní době neznámých gobelínů. Stěžejní soubor Kučerova díla vlastní Muzeum regionu Valašsko a také Moravská galerie v Brně, jejichž sbírky se pro mě staly primárním pramenem. Důležitou část tvorby umělců, kteří pracovali pro valašskomeziříčskou manufakturu, tvoří jejich návrhy, jež dnes uchovává Zemský archiv v Opavě jako součást dosud málo zpracovaného fondu. Z tohoto důvodu jsem se pokusila předlohy chronologicky rozřadit a seřadit. Kučerův odkaz by nebyl kompletní bez zmapování jeho snah o propagaci gobelínového ústavu, a proto jsem se ve své práci snažila zhodnotit také reklamy a plakáty, které ve funkci ředitele navrhoval, stejně jako přednášky a články, které napsal a jež dodnes uchovávají jeho myšlenky a hlavně představy o fungování gobelínové školy za první republiky.

Práce se kromě jiného stručně zabývá také historií manufaktury, protože jediné tak můžeme pochopit, jakými proměnami prošla v průběhu času, podobně jako náměty vetkané do textilií, které v rámci ní vznikly. Nejen formální, ale rovněž obsahové změny korespondovaly s rolí gobelínů v naší společnosti, která o ručně tkaná díla postupně ztrácela zájem.

1. Přehled pramenů a literatury

Moravské gobelínové manufaktuře se věnují především výstavní katalogy a knihy vydávané k výročí jejího založení. Druhého ředitele ústavu Jara Kučera sice nalzáme v těchto publikacích, ale více o jeho životě se dozvídáme pouze z článku Miloslava Baláše, který vyšel v Kulturním zpravodaji města Valašského Meziříčí k devadesátému výročí narození tohoto významného občana města.¹

Pro poznání raného období manufaktury je podstatný článek Bohumila Fišera vydaný v časopise *Náš směr* v letech 1911 až 1912, kde se autor textu zaměřuje na osobnost Rudolfa Schlattauera a založení gobelínového ústavu. Článek doplňuje i fotografie ukazující pohled do výstavy gobelínů, kde můžeme spatřit především Vodníka od Hanuše Schwaigera, který se stane jedním z nejvíce zmiňovaných děl tohoto období. Závěr článku tvoří předpověď autora o úspěšné budoucnosti gobelínového ústavu.²

Jaro Kučera se jako ředitel manufaktury nesoustředil pouze na uměleckou tvorbu a vedení školy, ale také na její propagaci, ke které využíval i psaní článků do časopisů. V *Drobném umění výtvarné snahy* v roce 1924 vyšly hned dva jeho texty – první se zabývá historií a zakladatelem ústavu,³ druhý pak technikou tkání, dosavadními úspěchy a úkoly školy do budoucnosti.⁴ Velmi přínosným zdrojem, díky kterému si můžeme udělat dobrou představu o fungování manufaktury a tvorbě gobelínů, je krátký film s názvem **Zemská škola gobelínová a kobercová ve Valašském Meziříčí** z roku 1925. Dokument, jenž dnes můžeme shlédnout na internetových stránkách Národního filmového archivu, ukazuje celý proces vzniku tapisérie od vytvoření návrhu, který provádí samotný Jaro Kučera, přes výběr vlny a napínání osnovy, až po hotové práce.⁵ O filmu se ředitel školy zmiňuje i při přednášce na téma výroba gobelínů, kterou přednesl v Obchodní komoře v Opavě a tiskem vyšla v roce 1937.⁶

Mnoho textů věnoval Moravské gobelínové manufaktuře také Vladimír Hapala, kterého Jaro Kučera pověřil propagací. Jeho největším úspěchem bylo uspořádání výstavy gobelínového ústavu v Topičově salonu v dubnu 1939 a s tím spojené vydání

¹ BALÁŠ 1975, 25-26.

² FIŠER 1911-1912, 105-110.

³ KUČERA 1924b, 103-106.

⁴ KUČERA 1924a, 107-112.

⁵ <http://film.nfa.cz/portal/avrecord/0063465>, vyhledáno 26. 2. 2018.

⁶ KUČERA 1937, nepag.

několikastránkové brožury se seznamem vystavených prací.⁷ Hapala napsal i článek k této události do Pestrého týdne, kde vyzdvihuje úspěchy manufaktury na mezinárodních výstavách a také osobnost současného ředitele.⁸ V roce 1965 pak vznikl jeho text **Půlstoletí valašského gobelínářství**, ve kterém se můžeme dočíst nejen o okolnostech vzniku některých gobelínů, ale i o dílech zaslaných v roce 1939 na mezinárodní výstavu, jež se díky válce vrátila hned zpátky.⁹

V šedesátých letech vznikla také kniha Ludmily Kybalové **Československá gobelínová tvorba**, kde autorka pojednává o počátcích této výroby u nás a věnuje pozornost velkým osobnostem textilního umění, především Františkovi Kyselovi a Antonínu Kybalovi. Moravská manufaktura je zde jen okrajově zastoupena a pouhý jeden odstavec se zaměřuje na Kučerovo období, kde i tak můžeme nalézt chyby v uváděných letopočtech.¹⁰ K nesprávnému určení autorství pak dochází v závěru knihy, kde Kybalová označila gobelín s námětem vodníka za dílo Hanuše Schwaigera, což se vzhledem k povaze jeho tvorby nabízí, ale jedná se o malíře Rudolfa Livoru.¹¹ I přes všechny nesrovnalosti a značné vyzdvihování dílny v Jindřichově Hradci tkví přínos knihy hlavně ve velkém množství reprodukováných tapisérií.

Na konci šedesátých letech napsala studentka historie Věra Kalivodová svou diplomovou práci věnující se dějinám gobelínových a kobercových dílen ve Valašském Meziříčí. Sama v úvodu zdůrazňuje, že nemá kunsthistorické vzdělání, a tak nemůže zcela zhodnotit výtvarnou stránku gobelínů, ale i přes tento nedostatek líčí zajímavým způsobem příběh manufaktury, který obohacuje o vzpomínky pamětnic pracujících ve Valašském Meziříčí. Velká část práce se věnuje ekonomické situaci dílen.¹²

Z dalších publikací stojí za zmínku až **Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí (1898 – 1998): dokumenty, texty, realizace**. Jak název napovídá, obsahuje průřez dějinami rozdělený podle ředitelů a doplněný o zajímavé texty, ale také cenné fotografie. Z Kučerova období, jemuž jsou věnovány pouze čtyři stránky, zaujme především snímek z návštěvy manufaktury samotným T. G. Masarykem v roce 1924, a nebo reprodukce diplomu z výstavy dekorativního umění v Paříži.¹³

⁷ HAPALA 1939a, nepag.

⁸ HAPALA 1939b, 7.

⁹ HAPALA 1965, 1-11.

¹⁰ KYBALOVÁ 1964, 10 uvádí, že Mezinárodní výstava dekorativního umění v Paříži se konala v roce 1926 a výstava ve Stockholmu také o rok později než ve skutečnosti.

¹¹ KYBALOVÁ 1964, 88.

¹² KALIVODOVÁ 1967.

¹³ MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍČÍ (1898- 1998) 1998, 10-12.

Knih **Řeč vláken** podává ucelený obraz k dějinám instituce do druhé světové války, který je zaměřen především na tvorbu a dobu Rudolfa Schlattauera a spolupráci s významnými malíři a architekty. Podstatnou část tvoří soupis realizací od roku 1898 do roku 1945 sestavený Olgou Mehešovou. Obsahuje dosud známá díla výtvarníků, kteří v manufaktuře trvale pracovali, anebo s ní jen dočasně spolupracovali. Vše doplňují informace k současnému uložení tapisérií a odkazy na literaturu.¹⁴ Olga Mehešová je také autorkou mnoha karet Kučerových děl z Muzea regionu Valašska i článků věnujících se tomuto období se zaměřením na fond ke gobelínovým a kobercovým dílnám ve Valašském Meziříčí uložený v Zemském archivu v Opavě. Návrhům, které tvoří cenné jádro tohoto fondu, věnovala článek v periodiku Textil v muzeu.¹⁵

Zatím poslední publikací zabývající se manufakturou je **Dílo a jeho předobraz**, která vyšla k počtu 120 let od založení instituce a k výročí 150 let od narození Dušana Jurkoviče. Cíl knihy popisuje hned na začátku její editor a dlouholetý ředitel instituce Jan T. Strýček: „*Výběr tapisérií v publikaci sleduje zázrak proměny grafického nebo malířského předobrazu v chrám textilního díla vystavěného zatkáváním barevného času života do osnovy bytí.*“¹⁶ Na více jak tři sta stránkách si čtenář může projít naprosto celé dějiny manufaktury včetně textu věnovanému restaurátorským pracím. Podstatnou část knihy tvoří velmi obsáhlý katalog realizací a návrhů. Kučerovo období postihují hned dvě kapitoly. První nese název Gobelíny 1922 – 1945: Pod značkou MGM, kde autorka Kamila Valoušková rozebírá především spolupráce s významnými výtvarníky. Druhá, kterou napsala Olga Mehešová, se jmenuje Koberce 1922 – 1945: Od národního dekorativismu po funkcionalismus, kde jsou hned v úvodu vyzdvíženy Kučerovy manažerské dovednosti a zmíněny některé jeho koberce.

Důležitým zdrojem k samotným dílům jsou i aukční katalogy a to především aukčního domu Dorotheum Praha a Aukčního domu Sýpka, o jejichž aukcích se můžeme dozvědět i na internetovém portálu ART+, který na začátku roku 2018 uváděl téměř dvacet Kučerových prací z dražeb za posledních patnáct let.¹⁷ Musíme vzít samozřejmě v potaz i opakování některých dříve neprodaných položek a otázku neurčeného autorství gobelínů, čímž se může číslo skutečných děl v aukcích značně lišit. Například plakát k Výstavě práce a kultury od Jara Kučery není ve zmíněné

¹⁴ MEHEŠOVÁ 2008, 86-100.

¹⁵ MEHEŠOVÁ 2016b, 31-44.

¹⁶ STRÝČEK 2017, 7.

¹⁷ <http://www.artplus.cz/cs/autor/3613-kucera-jaro>, vyhledáno 1. 3. 2018

databázi vůbec zaznamenán, i když ho nalezneme v aukčním katalogu Sýpky z roku 2015.¹⁸

¹⁸ AUKCE 39 2015, 98.

2. Dějiny manufaktury před Kučerovým nástupem

2. 1. Rudolf Schlattauer

Malíř Rudolf Schlattauer se narodil 25. dubna 1840 v Hranicích na Moravě a vystudoval malbu na vídeňské Akademii v ateliéru Hanse Makarta. Ve svých cestách pokračoval přes Paříž, Berlín a Mnichov až po Norsko, kde se chtěl vyléčit z tuberkulózy.¹⁹ Na severu studoval výrobu gobelínů a ručně tkaných koberců a tuto techniku přinesl na Valašsko, které bylo chudým krajem bývalých tkalců. Založil si dílnu v horské vesnici Zašové u Valašského Meziříčí, kde učil místní lid tkát tapisérie a vázat koberce podle jeho návrhů. Neúspěšné začátky, které zapříčinilo především nepochopení, nakonec vystřídal úspěch díky osobě poslance a přísedícího moravského zemského výboru Václava Šíleného.²⁰ Ten navrhl zemskému sněmu ke schválení zřízení výchovného střediska pro textilní průmysl, protože pochopil kulturní, hospodářský a sociální přínos instituce pro chudé Valašsko.²¹ A tak v roce 1908 založil Rudolf Schlattauer státem dotovanou Jubilejní zemskou školu gobelínovou a kobercovou ve Valašském Meziříčí, kde se stal učitelem a především ředitelem. Samotný název odkazuje na jubileum šedesáti let vlády císaře Františka Josefa I.²²

Schlattauer brzy upustil od tvorby monumentálních gobelínů a vydal se směrem k drobným dekorativním pracím. Vytvářel paravány, závěsy za postele i k oknům a nábytkové látky. Hlavním námětem se staly květiny a pohledy do krajin, ve kterých nalezneme valašskou přírodu s chalupami, větrné mlýny a zříceniny. „*Ty ukazují v Schlattauerovi umělce přilnuvšího k domácí půdě a kraji, hledajícího nové a nové výrazové prostředky ku sdělení té jeho vřelé lásky k valašské přírodě.*“²³ Za zmínku stojí některá díla ze sbírky Moravské galerie v Brně: jednoduše nazvaný gobelín Valašská chaloupka (1911) [1], dále Boží muka (1909) [2], Měsíc nad jezerem (kolem roku 1905) s typickým zrcadlením nad hladině, Kopretiny (1912), anebo secesně laděná tapisérie Večerní máky [3] (před 1900), která zobrazuje hnědovlasou ženu okouzlenou vůni květů.²⁴

¹⁹ STRAKOVÁ 2006, 65.

²⁰ KUČERA 1924b, 103-104.

²¹ KUČERA 1924a, 108.

²² STRAKOVÁ 2006, 65.

²³ FIŠER 1911-1912, 108.

²⁴ <http://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?search=schlattauer>, vyhledáno 4. 3. 2018

Motiv dřevěné chalupy se v Schlattauerově tvorbě začal objevovat v době, kdy s ním navázal spolupráci Dušan Jurkovič kvůli výzdobě své vily v Brně. Ve stejném období architekt prováděl dokumentaci lidových staveb na Valašsku, na což mohl ředitel gobelínového ústavu reagovat začleněním tohoto motivu do jejich sortimentu.²⁵ Právě náměty s valašskými roubenkami se staly ve 20. letech velmi komerčně úspěšnými, a tudíž často reprodukovány.²⁶ Mezi léty 1906 až 1949 bylo utkáno mnoho gobelínů s názvem Valašská chaloupka, které se lišily pouze barevným provedením.²⁷ Jaro Kučera ve svých textiliích pracoval se stejným motivem, a proto je možné se domnívat, že roubenky zasazoval do horských krajin právě kvůli lepší prodejnosti.

Za Schlattauerova období nevznikaly pouze gobelíny utkané podle jeho návrhů, ale přizval si ke spolupráci mnoho význačných umělců. Nejcitovanější bývají práce jeho spolužáka a přítele Hanuše Schwaigera, který vytvořil předlohu pro Vodníka [4] – pohádková bytost sedí na pařezu nad hladinou rybníka s lekníny a v pozadí atmosféru doplňuje vrba s obrysem ptáka a měsícem v úplňku. Tento tajemně laděný gobelín přináší zásadní problém v otázce, kolik kopií předmětu může vzniknout. Z původních pěti děl vzrostl totiž v pozdější době počet replik až ke sto kusům, což přesně Schlattauer odmítal. Ovšem Jaro Kučera se snažil udržet existenci dílen v těžkých časech i za cenu toho, že vzniklo velké množství kopií dobře prodávaných tapisérií. Dnes můžeme Vodníka najít ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Moravské galerie v Brně a v Muzeu regionu Valašska, kde mají původní verzi i pozdější kopii z roku 1925. Schwaiger věnoval další návrh postavě Krysaře [5], který kráčí v kápi s píšťalou u rtů doprovázený krysami, sovami, netopýry a obřím měsícem v pozadí. Jeho posledním dílem pro manufakturu se stali slovanští věrozvěsti Sv. Cyril a Metoděj.²⁸

Dalším malířem ve službách školy byl Rudolf Livora, který působil na postu Schlattauerova asistenta, a stejně jako Schwaiger čerpal inspiraci pro svá díla také z literatury.²⁹ Oba vytvořili předlohy pro gobelíny s námětem vodníka, kterého mnohem působivěji ztvárnil právě Livora.

²⁵ LEHMANNOVÁ 2017, 19.

²⁶ BŘEZINOVÁ 2011b, 218.

²⁷ STRÝČEK 2017, 223.

²⁸ MEHEŠOVÁ 2008, 91.

²⁹ ŠOPÁK 2008, 40.

Tehdejší produkci manufaktury obohatili i mnozí architekti. Jedno jméno mezi nimi však značně vyčnívá a to Jan Kotěra, který kolem roku 1910 vytvořil návrh gobelínové výplně třídílného paravánu s námětem letících čápů [6].³⁰ Ti se také objevují na obálce zářijového čísla časopisu Art+Antique z roku 2003, jenž obsahuje článek věnovaný dějinám manufaktury. Dalšími byli Dušan Jurkovič, který využil gobelíny z Valašského Meziříčí k výzdobě své vily v Brně, a v neposlední řadě také Kotěrovův žák Karel Emanuel Pelant.³¹

Ředitel Rudolf Schlattauer zemřel 3. ledna 1915 a tímto dnem se škola ocitla v těžké krizi, protože přišla o svou tvůrčí osobnost a navíc díky válce nebylo nikoho, kdo by se mohl ujmout jejího vedení.³²

Pro umělecké řemeslo v této době je charakteristické propojení se sociálním kontextem, tak jak to bylo i v případě Schlattauera, který si pro založení gobelínové dílny zvolil oblast chudého Valašska. Již John Ruskin hlásal návrat k půdě, zemědělství a hlavně k ruční práci. Podobně smýšlela i Schlattaurova současnice Marie Teinitzerová, která se na počátku 20. století zabývala otázkou obrody mizející ruční práce, k čemuž se později vyjadřoval i Jaro Kučera, jenž kritizoval soudobou společnost za nákup průmyslově vyráběných textilií. Teinitzerová se při svých studiích ve Vídni seznámila se spisy Johna Ruskina a Williama Morrise a reagovala na ně založením své textilní dílny v Jindřichově Hradci, kde zpočátku pracovala spolu se svými sestrami a dalšími učednicemi. Do projektu navíc zapojila kolem stovky lokálních tkalců. V budoucnu dokonce chtěla zřídit ústav, kde by zaměstnávala staré přadleny lnu a opuštěné děti. Ve své tvorbě se Marie Teinitzerová zabývala nejen tkanými a vyšívanými textiliemi, ale také pracovala technikou batikování a experimentovala s vícebarevným tiskem dřevěnými a bramborovými tiskátky. Díky tomu vytvořila osobité práce, naprosto odlišné od valašskomeziříčské produkce.³³

2. 2. První světová válka

Po smrti zakladatele školy se zemský výbor rozhodl svěřit hospodářské vedení školy Schlattauerově bývalé partnerce Josefě Holubařové, která tuto administrativní funkci vykonávala již za jeho života. Jejím majetkem se staly také návrhy vytvořené

³⁰ MEHEŠOVÁ 2008, 86.

³¹ STRAKOVÁ 2006, 65.

³² KALIVODOVÁ 1967, 31-32.

³³ HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2011, 158-164.

samotným Schlattaurem.³⁴ Výtvarné a technické vedení bylo uloženo zkušené umělkyni Miroslavě Capkové, která pět let studovala u architekta Pelanta a gobelínům se učila v dílnách v Drážďanech a ve Vídni. V těžkých dobách války však nemohla využít svých zkušeností, protože o nákladné tapisérie neměl nikdo zájem, a tak se její snahou stalo tkaní podle dřívějších návrhů a udržení provozu ústavu se zbylými šesti dělnicemi.³⁵

Válka komplikovala i každodenní chod školy, protože měla své prostory v ústavu pro hluchoněmé, který sloužil jako nemocnice pro raněné. V lednu 1916 musely být dílny dvakrát uzavřeny kvůli nákaze skvrnitého tyfu, což mělo za následek, že si mnoho tkadlen odešlo hledat práci jinam.³⁶ I přes všechny nesnáze se manufaktura konce války dočkala a přečkala i první poválečná léta až do roku 1922, kdy se ředitelem stává Jaro Kučera,³⁷ který byl ve funkci až do roku 1945.

³⁴ KALIVODOVÁ 1967, 32.

³⁵ HAPALA 1965, 3.

³⁶ KALIVODOVÁ 1967, 35.

³⁷ O jeho osobě pojednává kapitola s názvem Ředitelem gobelínového ústavu.

3. Novodobé dějiny manufaktury

3. 1. Další ředitelé

Po válce zemský úřad jmenoval na krátkou dobu prozatímním správcem učitele Františka Holešovského, ale toho na postu ředitele vystřídal v roce 1946 profesor Vyšší průmyslové školy v Brně Jaroslav Kořínek. Poprvé tak stanul na postu vedoucího školy skutečný textilní odborník, který nedostatek zakázek kompenzoval restaurováním historických gobelínů z hradů a zámků.³⁸

V roce 1947 navštívil Československo a také Valašské Meziříčí Jean Lurçat, který obnovil tradici a věhlas francouzské tapisérie. Došlo k navázání spolupráce se slavnou dílnou v Aubussonu, a tak se začátkem roku 1948 stal na dva měsíce hostem manufaktury Lurçatův žák a asistent Robert Henry. Během svého pobytu vytvořil gobelíny *Vetřelec* a *Valašská rapsódie*.³⁹

Po únoru 1948 přešla správa dílen na Krajský národní výbor v Gottwaldově, jenž manufakturu převedl v roce 1950 do národního podniku Textilní tvorba. Náročná výroba gobelínů byla kvůli nedostatku kvalitního materiálu omezována do roku 1954, kdy proběhlo začlenění do Družstevní práce, později přeměněné na Ústředí uměleckých řemesel. V rámci těchto změn opustil školu v roce 1952 Jaroslav Kořínek, kterého nahradila Marie Žůrková.⁴⁰ V dubnu 1955 se vedoucím dílen stal malíř Jindřich Vohánka a jeho předchůdkyně začala spravovat záležitosti spojené s provozem. Následujícího roku došlo k úplnému oddělení umělecké činnosti a administrativy, kdy Jindřich Vohánka zůstal na pozici hlavního výtvarníka a absolvent střední průmyslové školy textilní Josef Fajmon se stal vedoucím závodu, kterým zůstal až do roku 1992.⁴¹

Období konce padesátých let je důležité také z hlediska realizací, které gobelínová manufaktura dělala pro mezinárodní výstavy. Nejprve vznikl gobelín *Skláři* od Pravoslava Kotíka pro vstupní halu československé expozice Triennale skla v Miláně v roce 1957. Následovala práce Ludmily Kybalové *Srdcová dáma* [7] určená pro EXPO 58 v Bruselu, kde obdržela Velkou cenu za svou kombinovanou tapisérii, ve které skloubila klasickou gobelínovou a ručně vázanou techniku.⁴²

³⁸ FAJMON 1990, 110.

³⁹ MIKULÁŠTÍK 1998, 35.

⁴⁰ FAJMON 1990, 111.

⁴¹ MIKULÁŠTÍK 1998, 36.

⁴² FAJMON 1990, 112.

Po odchodu Jindřicha Vohánky v roce 1962 pomáhali v manufaktuře s provozem Josef Müller, výtvarník z jindřichohradecké dílny, a František Malý, profesor textilní průmyslové školy v Brně. Mezi léty 1964 a 1967 působila na pozici hlavního výtvarníka absolventka Kybalova ateliéru Sylva Řepková. S její osobou je spojena největší realizovaná zakázka z Valašského Meziříčí a to opona Městského divadla ve Zlíně z roku 1966.⁴³ Jednalo se o mimořádný úkol, protože byla vytvořena opona o rozměrech 10 x 31 metrů bez sešívání z pruhů.⁴⁴

V roce 1968 se výtvarného vedení ujal Jaromír Hanzelka, který musel respektovat požadavek na dobově korektní obsah realizací. Výběr námětů nebyl v jeho pravomoci, a tak vznikala díla oslavující lásku a mládí, dále pohledy na města a neutrální přírodní motivy. Přesto za deset let jeho působení navázal celou řadu spoluprací s nejvýznamnějšími textilními výtvarníky v čele s Antonínem Kybalem, jehož jeden z posledních absolventů Jan T. Strýček se stal výtvarným vedoucím valašskomeziříčské manufaktury v roce 1978. Za jeho vedení vznikly monumentální realizace pro Bratislavský hrad, bylo utkáno velké množství opon – pro Novou scénu Národního divadla v Praze, pro divadlo v Mostě (ta svou délkou 36 metrů předčila i oponu ze Zlína). Ze spoluprací s umělci stojí za zmínku gobelín *Dívka s kuličkou* [8] od Mikuláše Medka nesoucí malířův typický rukopis. Jan T. Strýček ze svého postu odešel na začátku roku 1989, kdy započalo pro manufakturu nelehké období zakončené privatizací v roce 1993.⁴⁵

3. 2. Projekt Actual Textile Art

Po privatizaci v roce 1993 se ředitelem dílen s názvem Moravská gobelínová manufaktura, spol. s r. o. nestal nikdo jiný než Jan T. Strýček, který během krátkého času obnovil jejich provoz. Jako hlavní cíl mu bylo vytyčeno, aby ve Valašském Meziříčí vzniklo centrum tkalcovského řemesla, umění a textilního designu. Staronový ředitel chtěl gobelínům vrátit prestiž a využít je k aktuálnímu výtvarnému projevu. Z prvotního záměru se vyklubal dlouhodobý projekt s naprosto jednoduchým názvem:

⁴³ MIKULÁŠTÍK 1998, 36.

⁴⁴ FAJMON 1990, 114 uvádí, že opony většinou bývají zhotovovány tímto způsobem, a proto se zakázka stala úkolem v naší zemi dosud nevídaným. Pro tyto účely vznikl stav o šířce 10,5 m, který manufaktura v pozdějších letech využila na další realizace, jelikož zlínská opona založila tradici pro tvoření rozměrných děl v gobelínové i kombinované technice.

⁴⁵ VALOUŠKOVÁ 2017b, 112-121.

Actual Textile Art, který započal spoluprací s předními českými výtvarníky již v roce 1994.⁴⁶

Hned v prvním roce vznikl gobelín Pocta kudlance [9] od Jiří Načeradského a dále Ptáčci⁴⁷ a Nic [10] od Jiřího Sopka. Z dalších let stojí za zmínku ručně vázaný koberec Vlnovky [11] podle návrhu Petra Kvíčaly a tapisérie od takových autorů jako Tomáš Císařovský, Jiří David, Michael Rittstein, Zorka Ságlová nebo Michal Cihlář. Mnoho textilních děl bylo vytvořeno ve spolupráci s Karlem Malichem – Postava, Světlo, Viděl jsem to [12]. Mezi nejvýraznější práce však bezpochyby patří Dítě zajaté beruškou [13] od Petra Nikla a Pijící hvězdy [14] od Jaroslava Róny,⁴⁸ první tapisérii můžeme dnes nalézt v prostorách Zastupitelského úřadu v Římě a druhou pak v Bukurešti.⁴⁹

Úspěch projektu není pouze o navázání spolupráce s předními českými výtvarníky, ale tkví především ve využití starobylé techniky tkaní pro potřeby mezinárodní reprezentace v dnešní době.

⁴⁶ MEHEŠOVÁ/VALOUŠKOVÁ 2017, 155.

⁴⁷ Toto dílo dnes vlastní Ministerstvo zahraničních věcí ČR a je umístěno v prostorách generálního konzulátu v Miláně. Ministerstvo je majitelem i další tapisérie Jiřího Sopka ze stejného projektu s názvem Transport, která se nachází v Zastupitelském úřadě ČR při Stále misi v Bruselu. Zdrojem jsou internetové stránky manufaktury.

<http://www.gobelin.cz/cs/tapiserie>, vyhledáno 17. 3. 2018

⁴⁸ STRÝČEK/TRACHTOVÁ 2003, 41.

⁴⁹ <http://www.gobelin.cz/cs/tapiserie>, vyhledáno 17. 3. 2018

4. Dílo a osobnost Jara Kučery

4. 1. Život

Jaro Kučera se narodil 16. září 1885 v Bystřici pod Hostýnem. Vystudoval gymnázium v Uherském Hradišti a poté odešel na učitelský ústav do Příboru. Miloslav Baláš uvádí ve svém článku k devadesáti letům od Kučerova narození, že v letech 1904 až 1908 studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze.⁵⁰ Tento údaj nalezneme ve většině literatury, kde se umělcovo jméno objevuje – od Tomanova Slovníku československých umělců,⁵¹ přes Slovník českých a slovenských umělců 1950-2001,⁵² až po Slovník osobností kulturního a společenského života Valašska.⁵³ Jméno Jaroslav Kučera se ovšem neobjevuje ani v jednom soupise posluchačů a absolventů uměleckoprůmyslové školy.⁵⁴

Za jediné umělecké vzdělávání, na němž se literatura shoduje, můžeme považovat prázdniny, během kterých Hanuš Schwaiger každoročně maloval na Rusavě u Bystřice pod Hostýnem, a mladý Jaro se vždy stával jeho žákem. Od Vladimíra Hapaly, jenž byl v pozdější době povolán k propagaci manufaktury samotným Kučerou a příběh mohl znát z vyprávění, se dovídáme, že se mladík chtěl věnovat studiu na pražské Akademii, a proto předložil své krajinné i figurální práce Maxi Švabinskému. Znamý malíř o dílech údajně prohlásil, že jsou vyzrálá, a proto by Jaro na akademii již nic nezískal.⁵⁵

Otázka studia na Uměleckoprůmyslové škole v Praze se vlastně uzavírá rokem 1922, kdy rektor této školy napsal nesouhlasný dopis ke jmenování Jara Kučery ředitelem gobelínového ústavu kvůli jeho absenci uměleckého vzdělání.⁵⁶ Bylo by proto velmi zvláštní, že by své vyjádření neměl nijak podložené a nevěděl by o jeho předchozím studiu. Zůstává však záhadou, jak tato dezinformace vznikla. Je možné, že si Kučera své studium zkrátka vymyslel.

⁵⁰ BALÁŠ 1975, 25.

⁵¹ TOMAN 1947, 586.

⁵² SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2001 VI. 2001, 396.

⁵³ FABIÁN 1998, 61.

⁵⁴ KOSTKA/SIMOTA 1985.; PACHMANOVÁ/PRAŽANOVÁ 2005.

⁵⁵ HAPALA 1965, 3.

⁵⁶ KALIVODOVÁ 1967, 50-51.

Víme, že působil jako učitel v Johanové a později v Krhové i v Rožnově pod Radhoštěm. Ve volných chvílích zvětšoval motivy z Beskyd a Tater. Před válkou pak podnikl studijní cestu do Dalmácie a severní Itálie.

Přátelil se s mnoha valašskými výtvarníky, především s bratry Jaroňkovými, Augustinem Mervartem a hlavně s Rudolfem Schlattauerem, který ho přivedl k textilnímu umění. Díky zájmu o tkaní gobelínů podnikl po válce cestu do Německa, Dánska a Norska,⁵⁷ což ho nakonec přivedlo až ke konkurzu na ředitele gobelínových a kobercových dílen ve Valašském Meziříčí.⁵⁸

Umělecky činný zůstal i po odchodu do penze v roce 1945, kdy ztvárnil mnoho krajinných výjevů z Beskyd. Svůj poslední obraz s názvem Valašská krajina již dokončit nestihl. Zemřel po mrtvici v nemocnici v Hranicích 27. června 1950.⁵⁹

4. 2. Ředitelem gobelínového ústavu

Na podzim roku 1922 byl Jaro Kučera, tehdy učitel chlapecké obecné školy v Rožnově pod Radhoštěm, Moravským zemským výborem jmenován prozatímním ředitelem Zemské školy gobelínové a kobercové ve Valašském Meziříčí. Do konkurzu se přihlásil díky Schlattauerově bývalé partnerce Josefě Holubařové, jež ho znala jako absolventa kurzu pro tkaní gobelínů, které pořádal sám zakladatel manufaktury. Kučera si vyžádal půlroční dovolenou a vydal se do Francie a Itálie, aby v dílnách zasedl ke stavům a získal dostatečné zkušenosti.⁶⁰ Přesto jeho jmenování provázela značný zájem vedoucích kulturních i vzdělávacích institucí. Ti prosazovali, aby místo obsadil člověk s odborným technickým vzděláním a vynikající výtvarnou činností, a proto rektorát uměleckoprůmyslové školy doporučil obsadit místo cestou veřejné soutěže. Zemský výbor se však obhájoval tím, že se jedná pouze o provisorní řešení, protože nebylo ještě učiněno zásadní usnesení. Se jmenováním vyjádřil nesouhlas také Syndikát výtvarných umělců československých a Spolek výtvarných umělců Mánes.⁶¹ Přes všechny nepříznivé okolnosti zůstal Jaro Kučera ve funkci ředitele dalších víc jak dvacet let a provedl dílny mnoha složitými obdobími a to dokonce se značnými úspěchy.

⁵⁷ BALÁŠ 1975, 25.

⁵⁸ O tomto plodném období jeho života mezi léty 1922 až 1945 bude pojednáno v následující kapitole věnující se době, kdy byl ředitelem gobelínového ústavu

⁵⁹ BALÁŠ 1975, 26.

⁶⁰ HAPALA 1965, 3.

⁶¹ KALIVODOVÁ 1967, 51.

Nejprve opravil za pomoci stolaře a zámečnicka osmnáct gobelínových a kobercových stavů, které byly značně opotřebované a také nedostatečně udržované. Nově zavedl např. knihu objednávek, pokladní deník a knihu mezd. I díky změnám v administrativě mezi ním a Josefou Holubařovou, jež měla od dob Schlattauerových na starost účetnictví, nastaly neshody týkající se dalšího řízení školy. I přestože nového ředitele do školy vlastně přivedla, musela z ní na začátku března roku 1923 odejít. Kučera se tak jako v jiných situacích snažil udělat pro ústav, co sám uznal za nejlepší. Nemůžeme mu však odepřít enormní snahy v oblasti propagace, protože nechal vydat velké množství reklamních letáků, dále vytvořil plakáty k výstavám školy a také ceník výrobků. Velkým přínosem se stalo i zavedení ochranné značky MGM,⁶² která je zkratkou názvu Moravská gobelínová manufaktura, a začala se od této doby objevovat na všech gobelínech a kobercích zde vyrobených, jak můžeme vidět i na dílech Kučerových. Ke zviditelnění školy využíval také propagačních článků v časopisech, kalendářích a novinách.⁶³

Dva články vyšly v časopise *Drobné umění* v roce 1924. V prvním, který se jmenuje **Zemská škola gobelínová a kobercová ve Valašském Meziříčí**, Kučera kritizuje průmyslově vyrobené textilie a označuje je za bezcenné a nevkusné. Do protikladu staví orientální koberce, francouzské a norské gobelíny svěžích barev dokumentující podle něj vysokou uměleckou kulturu národů. Vybízí veřejnost, aby nekupovala laciné výrobky z továren, ale dala přednost lidovému dědictví. V textu vyzdvihuje i sám sebe jako Schlattauerova nástupce, který chce nový umělecký průmysl rozšířit na Valašsku jakožto kraji bývalých tkalců. Klade si za cíl, aby se ručně tkaný gobelín a vázaný koberec dostal do všech vrstev národa, protože tyto produkty chápe jako rodinné poklady, jež není třeba jako ty průmyslově vyrobené vyhodit každých pět let a koupit nové. V článku rozebírá také fyzickou nenáročnost tkaní, což dokládá informací, že v dílnách s radostí pracují hluchoněmí a invalidé, protože si nemusí ještě více ničit zdraví v továrnách.⁶⁴

V druhém článku s názvem **Umění gobelínové a kobercové u nás** Kučera vytyčuje hlavní úkoly školy: umělecký, kulturní, pedagogický, humánní a prakticky-obchodní. Apeluje na veřejné činitele, aby pochopili jak velký význam může mít ústav pro naši zemi. Předpovídá, že manufaktura může díky výbornému materiálu a technické

⁶² Přítomnost značky MGM na gobelínech vytvořených podle návrhů Rudolfa Schlattauera a Hanuše Schwaigera nám odlišuje novější kopie od původních, na kterých samozřejmě ještě nebyla použita.

⁶³ KALIVODOVÁ 1967, 52-53.

⁶⁴ KUČERA 1924b, 103-106.

dokonalosti reprezentovat republiku i v zahraničí. Z textu se dovídáme, že dílny přebíral s pouhými šesti žákyněmi a nyní se jejich počet dostal až na číslo čtyřicet šest. Navíc nechal postavit dvanáct nových stavů a samozřejmě nezapomíná na úspěšnou propagaci, která přinesla mnoho zakázek. Zdůrazňuje však potřebu nové budovy pro fungování školy. Po vyjmenování všech cílů zakončuje článek svou vizí o budoucnosti dílny těmito slovy: „*aby z nepatrné zapomínané valašské školy-popelky stala se jednou reprezentační umělecká dílna celé čsl. republiky, aby se práce naše mohly směle postaviti po bok světovým dílnám jiných národů a podrobiti se i nejpřísnější kritice ke cti a dobré pověsti československého umění textilního jako tradičního umění slovanského.*“⁶⁵

Z těchto myšlenek vychází i Kučerův návrh na reorganizaci školy z roku 1924. Je důležité si uvědomit, že se nejednalo o vzdělávací instituci v pravém slova smyslu, ale o pouhé dílny, a proto navrhl zřízení jednorocní odborné školy pro žáky, kteří měli mít za sebou alespoň třetí třídu měšťanské školy. Součástí vzdělávacího systému se podle něj měly stát i půlroční kurzy pro ženy v domácnosti, které by pracovaly samy a šířily zkušenosti s výrobou gobelínů a koberců na Valašsku. Výuka se měla skládat nejprve z teoretických předmětů, jež by v týdnu byly rozděleny takto: dvě hodiny nauky o materiálech, dvě hodiny dějin gobelínů a koberců, čtyři hodiny matematiky, tři hodiny administrativy a účetnictví, dále hodina až dvě nauky o stavech a pomocných strojích, poté hodina občanské výchovy a nakonec osm hodin kreslení, které by bylo zaměřeno i na teorii a harmonii barev a studenti by zde prováděli vlastní návrhy. Praxe v dílnách měla být deset a půl hodiny. Absolventi školy by zde pak pracovali za mzdu. Návrh také obsahoval ideu zřídit určité zázemí pro ženy z ústavu pro hluchoněmé a případně jiné invalidy a dát jim touto cestou příležitost zaměstnání. Bohužel k realizování těchto pokrokových myšlenek nikdy nedošlo.⁶⁶

Avšak v roce 1924 můžeme i tak nalézt určité úspěchy a to především v návštěvě gobelínového ústavu osobností úzce spjatou s tímto regionem. Dne 26. června navštívil školu T. G. Masaryk, který byl v letech 1907 a 1911 zvolen poslancem za Valašsko a zdejší lid si ho již v této době velmi oblíbil.⁶⁷ Z návštěvy se nám dochovala fotografie [15], kde můžeme vidět ředitele Jara Kučeru, jak svou levou rukou drží za rameno malého chlapce, o několik postav dál, téměř ve středu snímku, stojí

⁶⁵ KUČERA 1924a, 107-112.

⁶⁶ KALIVODOVÁ 1967, 57-58.

⁶⁷ ZÁMEK KINSKÝCH VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍČÍ 1990, nepag.

T. G. Masaryk a o kousek dál napravo pak můžeme spatřit i Jana Masaryka s kloboukem v ruce. Mezi přítomnými se nachází mnoho politiků, generálů a také básník Metoděj Jahn. Jaro Kučera vytvořil návrh na gobelín Pravda vítězí, který byl v tento slavnostní den T. G. Masarykovi předán a nachází se v pozadí fotografie.⁶⁸

Velkého úspěchu se manufaktura dočkala v roce 1925, kdy se konala Mezinárodní výstava dekorativního umění v Paříži, a to i přes původní nepřízeň ministerstva školství. Zakázku na sérii gobelínů s námětem řemesel podle návrhů Františka Kysely totiž zadalo konkurenční dílně Marie Teinitzerové v Jindřichově Hradci. Kučera se marně snažil o provedení těchto tapisérií, které ve francouzské metropoli byly nakonec odměněny zlatou medailí. Přesto si nenechal ujít příležitost, aby světu ukázal dovednost svých tkadlen a úroveň valašského gobelínářství, a proto zaslal do Paříže drobnou tapisérii s názvem Pohanský motiv podle návrhu malíře a grafika Josefa Barucha. Jedná se o velmi stylizované dílo se sochou boha Radegasta, kterému se ve Francii povedlo získat bronzovou medaili. Kučera byl s výsledkem spokojený, protože manufakturu přivedl k dalším objednávkám.⁶⁹

Jindřichohradecká dílna představovala jediného konkurenta gobelínovému ústavu ve Valašském Meziříčí. František Kysela navrhl pro sál Uměleckoprůmyslové školy na výstavu v Paříži sérii devíti gobelínů jako apoteózu řemeslné práce. Tapisérie, které v československém pavilonu splňovaly spíše formu tapety, vždy zobrazují jednu mužskou postavu obklopenou výraznými atributy svého povolání.⁷⁰ Tato textilní série se svým tematizováním tradiční řemeslné výroby stala jedním z nejvýraznějších reprezentantů tzv. národního stylu v tehdejší umění.⁷¹ V Kučerovo díle můžeme najít paralelu pracujícího lidu v gobelínech Rozsévače a Východu slunce. Na Kyselovy Skláře [16] mohl o více jak třicet let později navázat tapisérií s názvem Skláři z valašskomeziříčské produkce Pravoslav Kotík, který také zachytil proces zpracování skla.

Rok po Paříži se konala Jubilejní výstava moravsko-slezského Pobeskydí v Místku, kde velkou pozornost získal další Baruchův gobelín Ondráš [17],⁷² na kterém můžeme vidět postavu valašského mladíka se sekerou v ruce a v pozadí horskou krajinu

⁶⁸ MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍČÍ (1898- 1998) 1998, 10-11.

⁶⁹ HAPALA 1965, 3-4.

⁷⁰ Jedná se o Tiskaře, Knihvazače, Hrnčíře, Truhláře, Skláře, Zlatníka, Cizeléra, Malíře pokojů a Tkalce. KYBALOVÁ 1964, 15-19.

⁷¹ HNÍDKOVÁ 2013, 140.

⁷² VALOUŠKOVÁ 2017a, 61.

se zapadajícím sluncem. V dolní části bordury se pak nachází nápis: Per do toho, bratře Ondro. Gobelinový ústav získal za vystavené práce diplom s právem ražby zlaté medaile.⁷³

Manufaktura se v této době také zúčastnila druhé,⁷⁴ třetí⁷⁵ a čtvrté⁷⁶ výstavy uměleckého průmyslu československého. Z katalogů se pouze dovíme, že se podílela zejména předlozkami, dále koberci, gobelíny a zástěny. Přesnější informace o vystavených pracích máme jen ve smyslu konkrétního místa v expozici. Jméno Jara Kučery jakožto ředitele školy se objevuje v seznamech navrhovatelů a vystavovatelů, stejně jako název Zemská škola gobelinová a kobercová.

Dvacet let trvání oslavila instituce svou účastí na Výstavě soudobé kultury v Brně v roce 1928. Pro tuto příležitost byly v dílnách utkány tři reprezentační gobelíny podle předloh brněnských malířů. Čerstvě jmenovaný profesor František Hlavica vytvořil na zakázku Moravského zemského výboru návrh na dílo s názvem Moravská orlice [18]. Ústřední část rozměrné tapisérie samozřejmě zaujímá heraldický znak Moravy s lipovou ratolestí v zobáku, který doprovází latinský nápis: Tibi gloria semper a zbylé části doplňují geometrické obrazce. Profesor František Süßer vytvořil na zakázku Obchodní komory v Brně gobelín pojmenovaný Alegorie řemesel [19], které reprezentuje šest mužských a dvě ženské postavy. Na objednávku Hypoteční a zemědělské banky v Brně vznikla tapisérie Rozsévačka podle návrhu Eduarda Miléna.⁷⁷ Námětově i kompozičně toto dílo připomíná Kučerova Rozsévače. Ve spodní části gobelínu pak nechybí drobné zobrazení moravské orlice. Škola od malířů obdržela poděkování za vzorné převedení kartónů na tkaná díla a všichni tři se shodli, že jejich očekávání byla dokonce překonána.⁷⁸

V roce 1929 zemský výbor bez Kučera vedomí přeměnil charakter instituce kvůli dobrým hospodářským výsledkům ze školy na podnik v pravém slova smyslu. Změna se dotkla i nového názvu, který znel nejprve Zemská školní výroba gobelínů a koberců ve Valašském Meziříčí. Poté následovalo přejmenování na Zemské školní umělecké dílny gobelínů a koberců, kde byl zdůrazněn umělecký charakter manufaktury. Tyto změny však neměly skoro žádný dopad na běžné fungování školy.

⁷³ KALIVODOVÁ 1967, 62.

⁷⁴ II. VÝSTAVA UMĚLECKÉHO PRŮMYSLU ČESKOSLOVENSKÉHO 1923, 53, 65a, 66, 70.

⁷⁵ III. VÝSTAVA UMĚLECKÉHO PRŮMYSLU ČESKOSLOVENSKÉHO 1926, 39, 56, 58, 63, 67.

⁷⁶ IV. VÝSTAVA UMĚLECKÉHO PRŮMYSLU ČESKOSLOVENSKÉHO 1926, 42, 52, 56.

⁷⁷ VALOUŠKOVÁ 2017a, 61.

⁷⁸ HAPALA 1965, 4.

Až v roce 1934 došlo ke schválení Kučerova návrhu na krátké a výstižné označení Zemský ústav gobelínový, které se začalo běžně užívat hned v následujících letech.⁷⁹

K dalším významným realizacím patří dar Moravy prezidentu T. G. Masarykovi k osmdesátým narozeninám v roce 1930. Podle skici Františka Hlavici vytvořil Kučera karton, jenž se stal předlohou pro rozměrný hedvábný gobelín s námětem ze Slovácka.⁸⁰ Chlapec a dívka v lidových krojích jedou na vzpínajícím se bílém koni, který je ozdobený barevnými mašlemi. V levém spodním rohu se rýsují obrysy průmyslového města, na protilehlé straně můžeme vidět vrcholky hor. Celou tapiserii obíhá červenobílá bordura s bílým nápisem: Země Moravskoslezská panu T. G. Masarykovi, prezidentu republiky, k jeho osmdesátinám, 1930. Barevné pásy s letopočty 1850 a 1930 spolu s velkou kyticí drží v ruce děvče jedoucí na koni. Gobelín svým námětem nejen upomíná na Masarykovo rodné Slovácko, ale také využitím národních barev oslavuje mladou republiku, tak jako mnoho jiných uměleckých děl z tohoto období.

Kučera se zasloužil o získání nové budovy, kam se škola přestěhovala v roce 1930. Jeho úsilí však započalo již v roce 1924, kdy žádal zemský výbor o vytvoření samostatného prostoru pro dílny. Žádosti sice nebylo vyhověno, ale začalo se uvažovat o využití staré budovy po Státní odborné škole pro zpracování dřeva, která se přesunula do nově zbudovaného komplexu.⁸¹ Tuto myšlenku Kučera požadoval realizovat i v roce 1928, kdy žádost poslal představenstvu města Valašské Meziříčí. Ke schválení návrhu došlo o rok později. Technické oddělení zemského stavebního úřadu v Brně za vedení architekta Chrousta pak vypracovala návrh na přestavbu budovy, kterou bylo potřeba v jedné části zvýšit o patro. Škola tak získala dostatek prostoru pro dvě velké dílny, kreslírnu, ateliér, výstavní síň, skladiště materiálu a také byt ředitele.⁸²

Jaro Kučera považoval za důležité získávat zkušenosti v zahraničí, a proto nejprve navštívil v roce 1929 Mezinárodní výstavu textilního umění v Barceloně. O rok později odjel do Stockholmu na výstavu uměleckého průmyslu a řemesel, kde studoval především švédskou techniku tkaní gobelínů a vázání koberců. Zavítal do dílen umělecko-průmyslových škol v hlavním městě i v Göteborgu a pokračoval přes Oslo, Kodaň, Malmö až do Drážďan. Na studijní cesty poté vyslal odbornou učitelku

⁷⁹ KALIVODOVÁ 1967, 65.

⁸⁰ HAPALA 1965, 4.

⁸¹ KALIVODOVÁ 1967, 55-56.

⁸² KALIVODOVÁ 1967, 66.

Miloslavu Capkovou, která navštívila Vídeň a Paříž. Oba získané zkušenosti využili k zlepšení techniky tkaní a zdokonalení stavů.⁸³

Cesty na sever vyvrcholily v roce 1931 účastí na Odborné výstavě textilního umění celého světa ve Stockholmu, kde manufakturu reprezentoval rozměrný hedvábný gobelín Sv. Václav [20] utkaný podle předlohy profesora Jaroslava Bendy. Tapisérii tvoří jezdecká postava světce a státní symboly včetně erbů a korunovačních klenotů na bílém pozadí, které v dolní části přechází plynule do zelené barvy a nahoře do modré. Tyto skvělé barevné přechody můžeme vidět také na heraldických symbolech, což dokazuje dokonalé zvládnutí techniky zapříčiněné zřejmě i novými poznatky ředitele Kučery z jeho cest. Kvalita gobelínu neunikla ani porotě, která dílu udělila nejvyšší uznání.⁸⁴

Za stěžejní dílo tohoto období manufaktury se však považuje hedvábná tapisérie Dopolodne Velkého pátku [21] utkaná v roce 1931 podle kresby Felixe Jeneweina. Tato mimořádně jemná práce vznikala téměř rok pod rukama Marie Strýčkové, která patřila mezi první žákyně Rudolfa Schlattauera. Téměř ve středu gobelínu tvaru lunety prožívá silnou bolest postava Panny Marie se zavřenýma očima. Detail trpící ženy vybral Kučera v roce 1937 jako námět nového díla s prostým názvem Madona a Jan T. Strýček zobrazení světice využil v osmdesátých letech k tvorbě tapisérie, která sloužila k výuce tkadlen. Dopolodne Velkého pátku zaujme především technikou provedení, jež respektuje kresebný charakter předlohy. Gobelín byl poprvé ke zhlédnutí v roce 1932 na Krajině výstavě Valašska a moravskoslezského Pobeskydí v Rožnově pod Radhoštěm, kde získal medaili.⁸⁵ Ke kvalitě díla se v roce 1941 vyjádřil i Max Švabinský, který docenil práci zaměstnanců manufaktury, o níž do té doby kolovaly v Praze pomluvy.⁸⁶

O technice tkaní se od Kučery nejvíce dovídáme v jeho přednášce, která vyšla v roce 1937 pod názvem **Výroba gobelínů a koberců v zemských školních uměleckých dílnách ve Valašském Meziříčí**. Jako ředitel zdůrazňuje zásady ústavu a to především technickou dokonalost provedení a vysokou kvalitu používané vlny. Popisuje, jak se podle návrhu umělce provádí kresba v konturách ve skutečné velikosti budoucího gobelínu, a že u koberců se používá stejný postup, ale předloha vzniká na čtverečkovaném papíru. Tvorba návrhů, které se pak podloží pod osnovu napjatou na

⁸³ KALIVODOVÁ 1967, 72-73.

⁸⁴ HAPALA 1965, 4.

⁸⁵ VALOUŠKOVÁ 2017a, 62-65.

⁸⁶ HAPALA 1965, 5.

stavu, trvá v rozmezí od tří dnů do dvou týdnů. Velmi pečlivě se vyberou tóny barevných vln, jež se podle kresby očíslojí. Kučera klade velký důraz na výběr kvalitních surovin a nejdražších barviv, které jsou podmínkou celého úspěchu a výsledné ceny budoucího díla. Podle složitosti kresby tká dělnice 1m² gobelínů tři až dvanáct týdnů, u koberců trvá uvázání stejně velké plochy šest až čtrnáct dní. Na konci textu Kučera vyzdvihuje úspěchy manufaktury na mnohých výstavách v čele s pařížskou.⁸⁷

Ve třicátých letech začala pociťovat krizi po finančním krachu v Americe i Československá republika, což se projevilo také zmenšeným zájmem o umění. Manufaktura měla na skladě gobelíny a koberce za téměř milion korun, o které nebyl žádný zájem. Proto se Jaro Kučera rozhodl někdy kolem roku 1936 navštívit Vladimíra Hapalu, jemuž si stěžoval, že zemský úřad propustil přes polovinu vyučených gobelínářek a hrozí i uzavřením ústavu, protože poslední výstavy byly deficitní. Bývalého středoškolského profesora kreslení požádal ředitel manufaktury o propagaci gobelínového umění, o které již v minulosti jevil zájem. Hapala popisuje, jak se vydal na světovou výstavu do Paříže, kde zjistil, že se díla z Valašského Meziříčí technikou vyrovnají zahraničním manufakturám a zdůrazňuje především jejich osobitý národní charakter. Po návratu na Moravu uspořádal i přes zákaz zemského výboru výstavu v Brně, která sice skončila nezdarem, ale probudila zájem veřejnosti o gobelínovou techniku.

Po Brně začal Vladimír Hapala jednat na svou zodpovědnost, protože Kučera mu finančně nemohl nijak pomoci, o výstavě v Topičově salónu v Praze. Na podzim roku 1938 podepsal smlouvu o zapůjčení místností na duben následujícího roku. I přes velmi nepříznivé okolnosti se odvážil 1. dubna 1939 otevřít prostory na Národní třídě⁸⁸ spolu s pozvánkou: Morava zdraví Prahu. Na návštěvníky zapůsobily hlavně gobelíny s národní tematikou jako například Kučerův ručně vázaný koberec Český lev, dále gobelíny Sv. Cyril a Metoděj od Hanuše Schwaigera a Hlavicova Moravská orlice v národních barvách.⁸⁹ Hapala se k výstavě, která musela být díky obrovskému zájmu prodloužena, vyjadřuje i článkem v Pestrém týdnu, kde především rozebírá Kučerův nejznámější gobelín – Rozsévače, v němž vidí jakousi národní sílu.⁹⁰

⁸⁷ KUČERA 1937, nepag.

⁸⁸ Na výstavu odkazuje publikace Topičův salon 37 – 49 (PECH 2011, 163-164).

⁸⁹ HAPALA 1965, 5-6.

⁹⁰ HAPALA 1939b, 7.

Vladimír Hapala je samozřejmě autorem malé brožury k výstavě. V textu oslovuje všechny návštěvníky, které ponouká, aby zapomněli na pompéznost gobelínů ve Vatikánu, jas a barvy florentských tapisérií, královský majestát francouzských textilních děl, a také ať nedoufají, že uvidí tmavé tóny pohádkových výjevů vetkané do prací severských. Na oplátku lidem nabízí zhlédnout třicetileté snažení gobelínového ústavu o vytvoření svébytného českého gobelínu. Jak sám napsal, po úspěších na mezinárodních výstavách se nyní manufaktura pokusí uspět na domácí půdě. K tomu Hapala využil i Schwaigerova Vodníka a Krysaře, práce Rudolfa Schlattauera, Rudolfa Livory, Josefa Barucha a mnoha dalších. Autorem téměř poloviny vystavených gobelínů byl samozřejmě Jaro Kučera, který svým portrétem T. G. Masaryka ještě posílil národní charakter expozice.⁹¹

První válečná léta gobelínový ústav moc nepociťoval, protože úspěch výstavy v Topičově salónu způsobil vyprodání téměř všech uskladněných prací. Nacistický režim se však manufaktuře nevyhnul. Na začátku roku 1941 vzalo gestapo do vazby Jara Kučera, který se hájil faktem, že právě pracuje na návrhu portrétu Adolfa Hitlera, a že zatčení ohrožuje realizaci díla. Obhajoba byla přijata, a tak ředitel školy strávil ve vazbě pouze jednu noc.⁹² O dokončení gobelínu [22] se mohla veřejnost dočíst v Lidových novinách z 9. dubna téhož roku. Tapisérie, na které pracovalo šedesát dva školených sil po dobu několika měsíců, představovala dar Moravy Hitlerovi k narozeninám. Text byl doplněn i reprodukcí díla, které bylo v českém umění naprosto ojedinělým případem. Gobelín o rozměrech 120x80 cm zobrazuje nacistického vůdce z profilu před mapou Evropy se zvýrazněnými obrysy nově formované říše. V horní části se nachází německy psaný nápis Tvůrci nové Evropy a těsně pod ním říšská orlice s hákovým křížem. I z fotografie můžeme vyčíst detailní zpracování polopostavy Hitlera, především jeho oblečení včetně knoflíků, odznaku a rukávové pásky. Kučeraova iniciála K v levém dolním rohu a MGM v pravém nám potvrzují původ díla. Celý gobelín ohraničuje bordura tmavé barvy, jejíž spodní část obsahuje bílý pás se jménem Adolf Hitler.⁹³

Tapisérie pro nacistického vůdce v produkci manufaktury byla zřejmě jediným dílem tohoto druhu, protože o žádném jiném nemáme informace. Za války však ve Valašském Meziříčí vznikly z uměleckého hlediska mnohem zajímavější práce.

⁹¹ HAPALA 1939a, nepag.

⁹² KALIVODOVÁ 1967, 82.

⁹³ LIDOVÉ NOVINY 9. 4. 1941.

Vladimír Hapala navštívil Václava Špálu a jeho ženu v umělcově ateliéru a koupil jednu z jeho posledních prací, malbu Kytici chryzantém. Malíř písemně dovolil, aby v dílnách podle originálu utkali pět gobelínů, avšak za Kučery vznikl pouze jeden v roce 1942, což zapříčinil nedostatek vlny. Ze stejného důvodu nedošlo k realizaci Špálovy České krajiny.⁹⁴ Ve čtyřicátých letech manufaktura nechala znovu utkat Sv. Cyrila a Metoděje podle litografie Hanuše Schwaigera. Mezi léty 1941 a 1947 vzniklo celkem pět tapisérií se slovanskými věrozvěsty.⁹⁵

Konec války znamenal pro ředitele Kučeru také konec jeho éry. Realizací gobelínu pro Hitlera ztratil důvěru velké části svých zaměstnanců, což vedlo i k nedůvěře veřejnosti v roce 1945. Kvůli podezření z kolaborace s Němci byl postaven před vyšetřovací komisi, zbaven funkce a propuštěn ze služeb gobelínového ústavu.⁹⁶

4. 3. Tapisérie

Jaro Kučera se při tvorbě předloh pro své tapisérie nechával inspirovat především životem valašského lidu, který zobrazoval při práci – stejně tak jako v případě jeho nejcitovanějšího gobelínu, Rozsévače. Náměty však také čerpal z okolní přírody a zdejší architektury. Neustále se tak setkáváme s pohledy na horské krajiny i s motivem téměř totožné dřevěné chalupy. V jeho díle se také odrazila politická situace, hlavně oslavnou atmosférou nově vzniklé republiky.

Kučerovy gobelíny však nemůžeme chápat jako unikátní díla nacházející se dnes pouze v jedné instituci, a nebo ve vlastnictví jediné osoby. Tapisérie vznikaly v mnoha variantách a kopích. Již zmíněný Rozsévač se dnes nachází hned ve dvou galeriích a jednom muzeu na území tehdejší Československé republiky a v posledních patnácti letech se další čtyři varianty objevily v českých aukcích. I přes nepřeborné množství gobelínů není dnes snadné se s Kučerovým dílem setkat tváří v tvář. Pouhé tři tapisérie se dnes volně k vidění nacházejí ve stálé expozici Muzea regionu Valašska na Zámku Kinských ve Valašském Meziříčí. Jedná se o raná díla z průběhu 20. let: Ledňáčka, Rozsévače a Matku s dítětem. Ve výstavních prostorách nalezneme i gobelín s názvem Portáši, který však nepozornému návštěvníkovi unikne, protože popiska jako autora uvádí pouze malíře a grafika Jana Kobzáně, ačkoliv práce byla kolektivním dílem.

⁹⁴ HAPALA 1965, 7.

⁹⁵ VALOUŠKOVÁ 2017a, 67.

⁹⁶ KALIVODOVÁ 1967, 82.

Jaro Kučera se ve své volné tvorbě věnoval v podstatě stejným námětům jako při navrhování předloh pro tapisérie. V malbách, o kterých víme hlavně z Tomanova slovníku, zachycoval především pohledy na horské krajiny. Dnes už známe pouze názvy obrazů jako Tatry, Tání, Jaro pod Radhoštěm, Podzim v horách, Z Valašska či Píseň hor,⁹⁷ které nám hned můžou evokovat některé z jeho dobře známých gobelínů.

V dnešní době známe pouze podobu olejomalby pojmenované jako Motiv z Beskyd [23], který prošel aukcí Dorothea Praha v březnu 2015. Obraz je signován vpravo dole J. Kučera 910.⁹⁸ Můžeme se tedy domnívat, že vznikl v roce 1910, potom by se jednalo o jeho nejstarší dosud známé dílo. Námětem se samozřejmě stal pohled na horské údolí, ve kterém se nachází vesnice s několika domy a na pozadí vidíme zalesněný vrchol. Celý výjev vlastně rámují tři bílé březové kmeny v popředí, jež nám mohou připomenout gobelín Letní krajina, ačkoliv v tomto případě autor zachytil přírodu v období babího léta, k čemuž odkazují lehce zbarvené stromy. Olej můžeme chápat jako takový předstupeň ke Kučerovým tapisériím s krajinnými motivy, ve kterých mohl vycházet právě z podobně laděných maleb a skic.

Kučera se také věnoval portrétní tvorbě, jak při navrhování tapisérií, tak v kresbě i při tvorbě litografií, z nichž dnes nejstarší známá se nalézá v Muzeu regionu Valašska. Jedná se o Hlavu muže [24] z roku 1922, na které zachytil podobu usmívajícího se staršího muže z tříčtvrtečního profilu. Portrétovaný byl zřejmě tradičně oděný do lidového kroje, na nějž odkazuje vzorovaná mašle uvázaná kolem krku. O tři roky později vznikla také způsobem litografie podobizna valašskomeziříčského literáta Metoděje Jahna [25], kterou doplňuje nápis: Básníku M. Jahnovi k šedesátce! J. Kučera, 1925.⁹⁹ Podobu zdejšího prozaika známe i z fotografie pořízené při návštěvě gobelínového ústavu T. G. Masarykem v červnu 1924. Když si porovnáme snímek a grafiku, která vznikla jen o rok později, zjistíme, že Kučera věrně zachytil básníkovu osobnost. Metoděje Jahna pak znovu ztvárnil v další litografii [26] o deset let později.¹⁰⁰ Nejmladší známá grafika, která je v dnešní době také uložena v obou institucích, představuje portrét Františka Palackého [27] z roku 1936.

V prvním roce působení ve funkci ředitele gobelínového ústavu vytvořil Jaro Kučera návrh na tapisérii, která se dnes nachází ve sbírce Muzea regionu Valašska pod

⁹⁷ TOMAN 1947, 586.

⁹⁸ DOROTHEUM 2015, 36.

⁹⁹ Tento portrét Metoděje Jahna dnes známe hned ze dvou kopií, které jsou uloženy v Zemském archivu v Opavě a v Muzeu regionu Valašska.

¹⁰⁰ Muzeum regionu Valašska vlastní variantu provedenou v černé barvě, Zemský archiv v Opavě pak méně kvalitní kopii hnědé barvy.

názvem Pták Ohnivák [28].¹⁰¹ Jedná se o předlohu provedenou pastelem s ústředním motivem velmi stylizovaného ptáka mnoha barev, jehož obklopuje až pohádkově pojatá příroda. Ačkoliv nevíme, zda byl návrh někdy realizován, pastel zřejmě zapadá do skupiny textilií, které autor vytvářel pro dětské pokoje. Předloha je signována v pravém spodním rohu spolu s rokem 1922, a tak se možná jedná o jednu z prvních Kučerových prací pro manufakturu. Ve spodní části nalezneme také kulaté razítko Zemské školní umělecké dílny gobelínů a koberců ve Valašském Meziříčí s moravskou a slezskou orlicí uprostřed.

Z rané tvorby pro gobelínovou manufakturu vyčnívá Kučerova tapisérie Pravda vítězí, která byla utkána v roce 1924 jako dar T. G. Masarykovi u příležitosti prezidentovy návštěvy školy. Rozměrnou vlněnou tapisérii (149 x 189 cm) dnes vlastní Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.¹⁰² Mladou republiku zde autor oslavuje hned na několika místech. Uprostřed gobelínu sedí na rozkvetlé louce alegorická postava ženy s věncem na hlavě. Po její pravici se mezi květinami objevuje rostlina, jejíž součástí jsou písmena zkratky ČSR provedené v národních barvách. Figuru pak po stranách a v dolní části obklopují znaky Čech, Moravy, Slezska, Slovenska a Podkarpatské Rusi. Textilie připomíná triptych, jehož postranními částmi prochází téměř ve středu červenými písmeny na bílých pružích látky provedený nápis PRAVDA VÍTĚZÍ spolu s datem 28. X. 1918. Význam tapisérie dokládá také skutečnost, že jí Kučera signoval celým svým příjmením a počátečním písmenem křestního jména, což použil znovu až o mnoho let později v případě gobelínu pro Edvarda Beneše. Své práce jinak signoval monogramem K a většinou také značkou MGM. V katalogu prací gobelínového ústavu z roku 1929 byl dokonce otištěn dopis, který ředitelství školy zaslala Kancelář prezidenta republiky v červenci 1924 jako poděkování za krásný gobelín, v němž manufaktura prokázala svou dovednost a pokrok.¹⁰³

První roky působení Jara Kučery ve funkci ředitele školy nám ukazuje film **Zemská škola gobelínová a kobercová ve Valašském Meziříčí** z roku 1925. V závěru krátkého dokumentu se objevují záběry na žáčky s vybranými textiliemi v rukou, a tak můžeme s jistotou určit dobu jejich vzniku. Jedná se o Zimu pod Radhoštěm, Havrany, Ledňáčka a Straky.¹⁰⁴

¹⁰¹ Informace vychází z výpisu karty gobelínu v muzeu.

¹⁰² MEHEŠOVÁ 2008, 97.

¹⁰³ GOBELINOVÁ A KOBERCOVÁ ŠKOLA ZEMSKÁ 1929, nepag.

¹⁰⁴ <https://vimeo.com/151368005>, vyhledáno 20. 5. 2018.

V drobné vlněné tapisérii s názvem Zima pod Radhoštěm [29]¹⁰⁵ Kučera zachytil pro něj typický a stále se v jeho díle opakující motiv zasněžené chalupy, jež zasadil do zimní horské krajiny. V kartě gobelínu v Muzeu regionu Valašska je u datace uvedený rok 1926, ale s přihlédnutím na záběry z filmu musela práce vzniknout mezi lety 1922 až 1925.

Kromě klasických zimních motivů zachycoval Jaro Kučera ve svých tapisériích také velmi často ptáky, které leckdy také zasadil do zasněžené krajiny jako v případě Havranů [30], kteří sedí na větvích s velkou vrstvou sněhu. V kartě gobelínu v Muzeu regionu Valašska, které jako jediná instituce vlastní textilií s tímto námětem, je v tomto případě uveden jako datace rok 1934, čemuž kromě filmu odporuje i katalog školy z roku 1929, kde Havrani také figurují.¹⁰⁶ Samozřejmě mohlo existovat více verzí, ale o žádných jiných dnes nevíme. Jako protějškové dílo k Havranům můžeme chápat tapisérii s názvem Straky [31], kde dva zástupci tohoto druhu sedí na velmi podobných zasněžených větvích. Pozadí v obou případech tvoří jednolitý nevýrazný podklad, který rámuje hnědé bordury s béžovými třásněmi na svislých stranách. Gobelíny mají i velmi podobné rozměry, které se však dnes můžou lišit kvůli jejich způsobu zacházení, jenž může stav textilií značně pozměnit i v tomto ohledu (např. různá čištění mají vliv na rozměry). Když si tapisérie položíme vedle sebe, zjistíme, že na sebe ptáci vlastně reagují. Vždy jeden z nich s otevřeným zobákem jakoby povykuje na opeřence na protějších větvích. Straky známe jen v jedné verzi, která prošla aukcí Dorothea Praha v roce 2006.¹⁰⁷

V případě Ledňáčka [32] z roku 1923 dnes víme o čtyřech kopiích, které nalezneme kromě Muzea regionu Valašska, také ve Slezském zemském muzeu v Opavě a v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Jedna z verzí se objevila v dražbě Aukčního domu Sýpka v roce 2007.¹⁰⁸ Setkáváme se zde opět se zobrazením ptáka v zasněžené krajině, ale ledňáčkovo tělo je v této tapisérii na rozdíl od jednoduše provedených

¹⁰⁵ Tapisérie se pod názvem Zima pod Radhoštěm nachází pouze ve sbírce Muzea regionu Valašska, další verzi pojmenovanou jako Valašská krajina vlastní Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a Severočeské muzeum v Liberci svůj jediný Kučerův gobelín pojmenovalo jednoduše Zima. Další dvě verze této tapisérie dražilo Dorotheum Praha pod názvem Zimní krajina s chalupou na aukcích 26. listopadu 2005 (DOROTHEUM 2005b, 95) a 31. května 2008 (DOROTHEUM 2008, 127). Podle Kučerova návrhu vznikla ve 20. letech i lehce pozměněná verze této tapisérie, která se objevila v dražbě Aukčního domu Sýpka 22. května 2011 pod názvem Zimní krajina (<http://www.sypka.cz/gobelin-zimni-krajina/a52/d12264/>, vyhledáno 20. 5. 2018), ale s trochu odlišnou kompozicí, která se liší především počtem stromů a horským terénem na pozadí.

¹⁰⁶ GOBELINOVÁ A KOBERCOVÁ ŠKOLA ZEMSKÁ 1929, nepag.

¹⁰⁷ DOROTHEUM 2006a, 112.

¹⁰⁸ <http://www.sypka.cz/gobelin/a15/d7915/>, vyhledáno 21. 5. 2018.

havranů a strak detailně ztvárněno na určitém pozadí, kde vidíme zasněženou louku svažující se k vodní hladině a na horizontu vrcholky hor.

V roce 1925 byl utkán Kučerův nejznámější gobelín Rozsévač,¹⁰⁹ se kterým se kromě Muzea regionu Valašska [33] setkáme i ve sbírce Moravské galerie v Brně [34]. Rozsévače vlastní i Slovenská národní galerie v Bratislavě. Přestože online katalog instituce uvádí autorství Jaroslava Kučery jako slovenského autora 1. třetiny 20. století, všechny ostatní informace souhlasí.¹¹⁰ V aukcích Dorothea Praha a Aukčního domu Sýpka se tapisérie objevila v poslední době hned čtyřikrát.¹¹¹

Obdélná textilie s krácející postavou rozsévače byla provedena klasickou gobelínovou technikou. Postava muže v typickém valašském oblečení má přes levé rameno uvázaný vak se zrním, který levou rukou přidržuje otevřený a pravou z něj vyhazuje semínka na zorané pole. V popředí vidíme trsy zelené trávy se žlutými květinami a trnitý keř bez listí. Za rozsévačem se nalézá louka, dále lesy a pásy hor, za nimiž na pravém kraji gobelínu buď zapadá, anebo vychází slunce se svými paprsky. Dramatický dojem výjevu způsobuje hejno ptáků letících zpoza hor na levé straně. Tapisérii obíhá v případě brněnské verze hnědá bordura, ze které po obou delších krajích vybíhají béžové střípce osnovy. U všech zbylých verzích je bordura tmavě hnědá s velmi stylizovanými květy. Gobelín byl signován Kučerovým K v levém dolním rohu a značkou MGM vpravo dole.

Inspiraci mohl autor nalézt kromě valašského venkova také v obraze Rozsévače [35] od francouzského malíře Jeana-Françoise Milleta. Ačkoliv bylo dílo již v době svého vzniku, v 50. letech 19. století, prodáno samotným malířem do Bostonu, kde se i přes několik změn majitelů nachází dodnes ve sbírce Museum of Fine Arts,¹¹² mohl se s ním v podobě reprodukcí ředitel manufaktury setkat ve francouzském prostředí, kam poprvé cestoval v roce 1922. Podoba s Milletovým obrazem je i přes stranové převrácení značná. V případě oblečení se shodují pouze modré kalhoty a vysoké boty, ale motiv bílého vaku uvázaného kolem krku, který si rozsévač přidržuje jednou rukou a druhou z ní vyhazuje semena je naprosto totožný. Podobnost můžeme nalézt i v horském prostředí obou prací.

¹⁰⁹ Rozsévače jako jednu z mála Kučerových tapisérií nalezneme i v publikaci, která se přímo nezabývá manufakturou. Andrea Březinová z Moravské galerie v Brně věnovala gobelínu a jejímu autorovi krátký text v kapitole s názvem Výjevy ze života moravského lidu, která je součástí knihy vydané u příležitosti 194 let od založení instituce. (BŘEZINOVÁ 2011a, 219.)

¹¹⁰ https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_3933, vyhledáno 21. 5. 2018.

¹¹¹ <http://www.artplus.cz/cs/autor/3613-kucera-jaro>, vyhledáno 21. 5. 2018.

¹¹² <http://www.mfa.org/collections/object/the-sower-31601>, vyhledáno 21. 5. 2018.

Námět rozsévání nalezneme i v gobelínu z roku 1928 od Eduarda Miléna, který se v literatuře objevuje buď pod názvem Blahobyť, anebo Rozsévačka [36]. Mladá žena oděná pouze do červené sukně má kolem pasu uvázaný bílý kus látky, který si přidržuje levou rukou a pravou rozhazuje semena, jež nahradily zářivé paprsky. Autor na rozdíl od Kučery zasadil námět do lidmi obdělávané krajiny s poli a sady. Za rozsévačkou navíc oře muž se dvěma bílými kravami a nad hlavou ženě visí zralé hrozny vinné révy. Spodní část gobelínu tvoří pohled na dva balíky slámy ověšené květinami, mezi kterými stojí znak Moravy a na pozadí vidíme průmyslové město. Tapisérii obíhá hnědá bordura s nápisem ve spodní části, který odkazuje na objednavatele, Hypoteční a zemědělskou banku moravskou.

V depozitáři textilu Moravské galerie v Brně se můžeme setkat s tapisérií z roku 1925 pojmenovanou Východ slunce [37], která se do sbírky této instituce dostala společně s Rozsévákem. Gobelíny jsou totiž chápány jako protějšková díla.¹¹³ Textilie zobrazuje bosou mladou ženu s dlouhým copem oblečenou do tradičního valašského kroje, která svým tělem, rozpjatýma rukama i natočením hlavy vítá slunce, jehož první paprsky se objevují za vysokými horami. V popředí se nachází jablň, na pozadí pak zvonice a daleko v horách Kučerova typická dřevěná valašská chalupa. Výjev obíhá jednoduchá hnědá bordura zakončena na delších stranách světlými štrappci. Tapisérie je signována vlevo dole značkou MGM a vpravo Kučerovým K. Že jde o pandán k Rozsévaci svědčí velmi blízké rozměry a také totožné bordury s třásněmi. Liší se však barevnost gobelínů, která může být způsobena rozdílnou denní dobou, protože na textilií s mladou ženou slunce vychází a v případě valašského mladíka zřejmě slunce zapadá, čemuž odpovídá i umístění kotouče s paprsky na protějších stranách. Způsob provedení je také odlišný, ale to lze chápat jako protiklad jemného ženského světa a hrubšího mužského.¹¹⁴

Jisté paralely ke Kučerovým pracím můžeme samozřejmě najít i v díle Joži Úprky, ale především v sochách jeho mladšího bratra Františka, který v roce 1920 vytvořil plastiku tančící dívky v kroji [38]. Právě její rozevlátá sukně značně připomíná Východ slunce. Ačkoliv se v případě Úprky podle názvu jedná o mladou ženu ze slovenské Dětvy,¹¹⁵ motiv tanečnice v kroji ač z jiné oblasti zůstává stejný. S Kučerou

¹¹³ Informace vychází z výpisu karet tapisérií v galerii.

¹¹⁴ Oba gobelíny byly také draženy na stejné aukci Dorothea Praha 3. prosince 2016. (DOROTHEUM 2016, 229.)

¹¹⁵ KAČER 2008, 163.

tohoto sochaře pojí i zachycení postavy Rozsévače při práci, kterého vytvořil již v roce 1910,¹¹⁶ a také mnoho jiných plastik s náměty setí a žní.

Ve stejném roce 1925 vznikla také drobná vlněná tapisérie pojmenovaná jako Kaplička na Radhošti [39], která se svou kvalitou řadí na úplný konec Kučerova díla, protože obrysy jsou velmi nejasné. Jedná se o zobrazení zasněžené kaple sv. Cyrila a Metoděje na Radhošti. Nebe s růžovými, žlutými a světle modrými oblaky působí až kýčovitě. Dnes máme povědomí o dvou verzích tohoto gobelínu, které se nalézají ve sbírkách Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm a Muzea regionu Valašska. Naproti tomu Moravská galerie v Brně vlastní letní variantu tohoto výjevu, která vznikla o tři roky později v roce 1928. Drobná tapisérie s názvem Pustevny [40] spadá svým konvenčním způsobem zachycení námětu mezi průměrná Kučerova díla. V roce 1926 byl utkán další nenápaditý pohled na zasněženou horskou krajinu s prostým názvem V zimě [41], který dnes nalezneme v Muzeu regionu Valašska.

Prvním gobelínem z období 20. let, jehož podobu dnes známe a vybočuje z řady zimních krajin, je Kvetoucí jabloň [42] z roku 1926. Pod tímto názvem se s tapisérií setkáváme ve sbírkách Moravské galerie v Brně i Muzea regionu Valašska. Další verzi pojmenovanou Jaro dražil Aukční dům Sýpka v roce 2010. Společnost sice uvedla jako autora Jara Kučera a Moravskou gobelínovou manufakturu, ale dataci stanovila kolem roku 1900 a místo vzniku díky tomu určila jako Rakousko-Uhersko, přestože obě moravské instituce uvádí stejné období vzniku díla. Podle doplňujících informací aukčního domu se dokonce jedná o secesní gobelín.¹¹⁷ Ve skutečnosti tapisérie představuje pohled na rozkvetlou jabloň, před níž se pase hejno housat se svou matkou. Na pozadí vidíme tradiční motivy: chalupu a hřebeny hor. I do takto jednoduchého výjevu z venkova dokázal Kučera začlenit tolik svých typických námětů včetně ptáků a přírody.

Do 20. let spadá také vlněný gobelín s názvem Letní krajina [43],¹¹⁸ ve kterém Kučera zachytil atmosféru letního odpoledne před bouřkou, kdy se na obloze formují dešťová oblaka. Kompozičně je tapisérie velmi zajímavá především díky skupině stromů s kmenem břízy v popředí, které nám v podstatě úmyslně narušují výhled na luční krajinu s vrcholky hor na horizontu.

¹¹⁶ KAČER 2008, 124.

¹¹⁷ <http://www.sypka.cz/gobelin-jaro/a49/d11215/>, vyhledáno 21. 5. 2018.

¹¹⁸ DOROTHEUM 2006b, 124.

V roce 1929 byl vydán katalog prací školy, ve kterém nalezneme značnou část Kučerových gobelínů z 20. let. Seznam koberců a tapisérií doplňují i ceny, které nám dávají představu o hodnotě těchto textilních děl. Nejdražším předmětem byla bezesporu vlněná tapisérie pojmenovaná jako Noc s prodejní cenou 7 875 korun. Pro srovnání, o trochu menšího Rozsévače si zájemce mohl koupit za 3 375 korun, Havrany, Straky i Ledňáčka za 450 korun a Kvetoucí jabloň za 1 125 korun.¹¹⁹ Noc [44] je zajímavou ukázkou, že techniku tapisérie lze využít nejen pro zachycení okolní krajiny, ale i pro zobrazení nahého ženského těla, které v případě, že známe dobový název díla, můžeme také chápat jako alegorickou postavu dané denní doby. Jediná známá verze tohoto gobelínu, která vznikla v roce 1925, figurovala v dražbě Aukčního domu Sýpka v únoru 2014 pod názvem Akt.¹²⁰ V této práci autor využil způsob modelace výraznými stíny na nahém těle, se kterým se setkáváme i u dalších Kučerových odhalených postav.

Z textilií figurujících v katalogu stojí za zmínku další velmi cenná tapisérie utkaná z hedvábí. Jedná se o výjev s názvem Vysoké Tatry – Štrbské pleso¹²¹ (41 x 92 cm) nabízeným za cenu 2 590 korun. Druhá shodně pojmenovaná verze z vlny, která se svými rozměry 225 x 96 cm řadí ke Kučerovým největším realizacím, stála ve stejné době dokonce 5 070 korun.¹²² Dnes známe pouze variantu z hedvábí, která se objevila v aukci Dorothea Praha v roce 2010.¹²³ Inspirací se autorovi pro letní pohled na horské jezero obklopené strmými vrcholky nestaly jeho oblíbené Beskydy, ale často navštěvované Tatry. Stejný výjev zřejmě použil jako předlohu pro vlněnou verzi gobelínu.

V této době začínají vznikat pro Kučeru typické krajinné náměty převedené do tkané podoby. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze vlastní drobný vlněný gobelín (62 x 48 cm) z 20. let pojmenovaný jako Měsíční krajina. Zřejmě se jedná o tapisérii s názvem Podzim s měsíčkem z výše zmíněného katalogu prací školy, čemuž kromě námětu podzimní krajiny, kterou ozařuje měsíční svit, odpovídají i rozměry textilie.¹²⁴

¹¹⁹ GOBELINOVÁ A KOBERCOVÁ ŠKOLA ZEMSKÁ 1929, nepag.

V roce 1929 se však platy dělníků pohybovaly v rozmezí 510 až 590 korun za měsíc, horníci brali kolem 940 korun a úředníci měli platy pohybující se okolo 1360 korun (<https://www.ptejteseknihovny.cz/dotazy/prumerne-ceny-1918-1938>, vyhledáno 22. 6. 2018), takže ceny gobelínů byly opravdu vysoké. Pro srovnání, vyvolávací cena Rozsévače na aukci v prosinci 2016 byla stanovena na 6 000 Kč a Východu slunce na 5 000 Kč (DOROTHEUM 2016, 229), což je vzhledem k průměrnému platu okolo 25 000 Kč značný rozdíl.

¹²⁰ <http://www.sypka.cz/gobelin-akt/a64/d17030/>, vyhledáno 24. 5. 2018.

¹²¹ Dnes se pro tuto verzi v literatuře používá označení Vysoké Tatry – Štrbské pleso II.

¹²² GOBELINOVÁ A KOBERCOVÁ ŠKOLA ZEMSKÁ 1929, nepag.

¹²³ DOROTHEUM 2010, 147 uvádí vyvolávací cenu 4 000 Kč.

¹²⁴ STRÝČEK 2017, 236 uvádí název Podzimní večer.

Jedná se o výjev provedený až secesní barevností, jež je založená na lomených tónech hnědé a fialové barvy. S podobným barevným ztvárněním a motivy cesty a bříz, které na tomto gobelínu můžeme vidět, se později setkáme ve velkém množství Kučerových prací.

Z dnes známých tapisérií je v katalogu zaznamenaná i jedna s názvem Z valašské dědiny (90 x 69), s níž se setkáme v katalogu aukce Dorothea Praha z roku 2010 pojmenované Zimní krajina s chalupami.¹²⁵ Práce reprezentuje Kučerovy zasněžené krajiny s několika jeho charakteristickými dřevěnými chalupami a cestou vinoucí se ze středu gobelínu.

Z katalogu prací školy z roku 1929 se také dovídáme o tapisérii pojmenované Kytice v kruhu (Cinerarie) [45] o průměru 100 cm. Jedna varianta této kruhové gobelínové pokrývky o průměru 80 cm se dnes nalézá ve sbírce textilu Moravské galerie v Brně. Uprostřed světle hnědého podkladu jsou umístěné mnohobarevné květiny, které v totožném uspořádání Kučera využil i při tvorbě pokrývky obdélného formátu [46], jež dnes uchovává Muzeum regionu Valašsko.¹²⁶

Katalog školy nám svým obsáhlým soupisem dává představu o obrovském množství Kučerových děl, která vznikla za pouhých sedm let jeho působení v gobelínovém ústavu. Seznam prací, ve kterém samozřejmě nejsou zahrnuty zakázky typu Pravda vítězí, čítá skoro padesát položek, z čehož se většina námětů neustále opakuje. Přestože mnoho gobelínů dnes neznáme, pod názvy jako Podzim při západu, Ráno v horách, Podzimní krajina či Letní večer si snadno představíme výjevy z horských krajín v různých denních i ročních dobách. Pro Kučerovo období je charakteristické, že u něj kvantita převažuje nad kvalitou. Ovšem nesmíme zapomínat na skutečnost, že například jako první ve Valašském Meziříčí navrhl tapisérii s nahou ženskou figurou, která zajisté námětově obohatila produkci manufaktury, a to už v roce 1925. Naproti tomu jeho předchůdce Rudolf Schlattauer vytvářel pouze secesně laděné gobelíny s květinami a krajinnými výjevy. Hanuš Schwaiger a v podstatě i Rudolf Livora obohatili valašskomeziříčskou gobelínovou produkci jen figurami pohádkových bytostí. Až Kučera začal zobrazovat postavy z valašského prostředí, po nichž zaměřil pozornost na ženy. V zmíněném katalogu jsou kupříkladu kromě Noci uvedené také tapisérie pojmenované Salome a Rusalka, jejichž podobu bohužel neznáme.

¹²⁵ DOROTHEUM 2010, 147 uvádí vyvolávací cenu 6 000 Kč.

¹²⁶ Podobnou verzi dražilo Dorotheum Praha 24. května 2014 (DOROTHEUM 2014, 516).

Mezi realizovanými tapisériemi z gobelínového ústavu z konce 20. let jsou Kučerovy práce jistě revoluční, ale vzhledem k návrhům, které ve stejném období vytvořil pedagog Masarykova státního koedukačního ústavu učitelského ve Valašském Meziříčí – František Nožička, působí velmi konzervativně. Právě Nožička nakreslil několik předloh geometrických gobelínů [47], jež jsou dnes uloženy v Zemském archivu v Opavě. Jedná se o „barevně nespoutané ornamentální kompozice“,¹²⁷ v nichž autor navázal na soudobé malířství. Mohl především vyjít z geometrických abstrakcí nástěnných maleb Wenzela Hablika. Nožička zaváděl na učitelském ústavu progresivní formy výuky výtvarné výchovy a podle návrhů jeho studentů bylo v gobelínové manufaktuře zhotoveno kolem dvaceti textilií. Spolupráce obou škol však skončila soudním sporem v roce 1927, kdy Kučera vymáhal uhradit náklady za materiál a výrobu studentských prací a Nožička žádal honorář za autorská práva.¹²⁸ Jaro Kučera bohužel ve své tvorbě na tyto zajímavé podněty nijak nereagoval a pokračoval v tradičním zobrazení.

Na přelomu 20. a 30. let vznikla vlněná tapisérie s názvem Matka s dítětem [48], jež se dnes nalézá ve stálé expozici Muzea regionu Valašska. Námětem rozměrnějšího gobelínu se stalo trhání jablek, pro které autor využil nahou ženskou figuru. Ta stojí k divákovi otočená zády, zatímco levou rukou škube ovoce ze stromu a v pravé drží bílý kus látky, zřejmě nějaké oblečení. Podle natočení hlavy dolu doprava, můžeme usuzovat, že se dívá na blondřaté batole s jablky sedící opodál. Žánrový výjev autor zasadil do pozdně letní až podzimní krajiny, kterou tvoří louka, lehce zbarvený les a zdvihající se kopce na pozadí. Pozornost zaujme modelace ženského těla výraznými stíny a také způsob provedení kmenu jabloně nejen v mnoha odstínech hnědé, ale také fialové barvy. S námětem trhání ovoce se setkáváme v malířství v podstatě už od doby, kdy umělci začali zobrazovat Evu u stromu poznání, ale Kučera se v tomto případě spíše mohl inspirovat francouzským prostředím a to především dílem Camilla Pissarra.

S podobně laděným žánrovým výjevem ze stejného období se setkáváme také v gobelínu pojmenovaném Na louce [49], jehož jediná verze prošla aukcí Dorothea Praha v roce 2012.¹²⁹ Vidíme zde opět spoře oděnou ženu, zřejmě matku, s malým dítětem. V tomto případě autor sedící postavy zasadil do prostředí rozkvetlé louky.

¹²⁷ HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2011, 156.

¹²⁸ MEHEŠOVÁ 2017, 75-79.

¹²⁹ DOROTHEUM 2012, 202.

V roce 1931 byla utkána trojice tapisérií s názvem Ovoce práce pro Spořitelnu ve Valašském Meziříčí.¹³⁰ Jedna z nich zachycuje mladíka ve valašském kroji, jak si bere ovoce z tácu neseném mladou ženou, která je k nám otočená zády. Její nahé tělo jen částečně zakrývá pruh růžovofialové látky. Pozadí tvoří silueta Kučerova oblíbeného motivu Radhoště s kapličkou na vrcholu.

Ve 30. letech u nás maloval ženy, většinou nahé, zasazené do krajinného rámce i Jakub Obrovský. V jeho dílech se kromě osamocených ženských postav setkáváme také se dvojící matky s dítětem, např. v obrazech Paní zahradníková či Bílý den. Malíř stejně jako Kučera projevil zájem o zobrazování venkovského lidu při práci, svou pozornost zaměřil zejména na orání.

Kromě gobelínů s ženskými figurami vytvořil Jaro Kučera ve 30. letech také návrh, pro který můžeme použít název Portáši [50]. Tato drobná předloha provedená kombinací rudky a akvarelu se dnes nachází v Zemském archivu v Opavě.¹³¹ V tomto velmi ojedinělé případě známe dokonce dvě realizace návrhu. První s názvem Portáši [51] se nachází ve stálé expozici gobelínů Muzea regionu Valašska na zámku Kinských ve Valašském Meziříčí, kde je jako autor uveden Jan Kobzán. Druhá tapisérie se pod názvem Na stráži objevila v aukci Dorothea Praha 20. května 2006 s autorstvím připsaném Moravské gobelínové manufaktuře, na což odkazuje MGM v levém dolním rohu.¹³² V pravém spodním rohu se však nachází monogram KK, který odkazuje na spolupráci Jara Kučery a Jana Kobzáně, jak uvádí katalog realizací v knize Dílo a jeho předobraz.¹³³ Na návrhu i obou textiliích vidíme dva portáše v uniformách, jak drží v rukou pušky a otočení k sobě zády hlídají na stráži. Detailní zpracování zahrnuje i drobnou sedmikrásku v podstatě vyrůstající ze značky MGM a dva hříbky v pravé dolní části. Výrazným motivem celého výjevu jsou pak diagonály tvořené puškami.

Ve stejné době zřejmě vznikl další návrh z Opavy s číslem 17/122 [52] provedený tuší a akvarelem. Jedná se o výjev z horské krajiny, zřejmě z Kučerou často navštěvovaných Tater, kde vidíme pasáčka ovcí v lidovém kroji, jak hladí ležící jehňátko. Za ním se pase stádo ovcí před kulisou lesa a kopce s kostelem na vrchu. Tmavě modrou borduru tvoří především dlouhý svitek s částí textu slovenské písně o starém bačovi, který už se nedožije jara. I v takto drobném výjevu autor zachytil svůj

¹³⁰ STRÝČEK 2017, 235.

¹³¹ Jedná se o návrh č. 17/273 ve fondu s názvem Ústředí uměleckých řemesel Praha - Gobelínové a kobercové dílny Valašské Meziříčí.

¹³² DOROTHEUM 2006a, 112.

¹³³ STRÝČEK 2017, 233.

zájem o prostý lid a jeho vztah k přírodě a zvířatům, který vyjádřil bačovou rukou jemně hladící jehňátko.

Kolem poloviny 30. let Kučera navrhl předlohy pro gobelíny, jež jsou dnes uloženy v Muzeu regionu Valašska. První představuje návrh na tapisérii pojmenovaný jako Hrozen malý [53], který autor provedl pastely. Vidíme na něm z profilu hlavu ženy spolu s její levou rukou, v níž drží velký modrý hrozen vinné révy. Zdá se, že se postava právě chystá ukousnout spodní kuličku ovoce. Celý návrh zajímavě ladí do zelené a modrofialové barvy. Vlevo dole je předloha signována LK a na zadní straně nalezneme černým inkoustem připsanou poznámku L. Kučera: „Hrozen malý“. Produkci manufaktury potvrzuje vzadu na pastelu kulaté razítko s nápisem Zemský gobelínový ústav ve Valašském Meziříčí. I přes monogram LK byla kresba připsána Olgou Mehešovou Jaro Kučerovi.¹³⁴ Námětově zajisté předloha odpovídá venkovským a alegorickým postavám druhého ředitele manufaktury.

Muzeum dále vlastní tři předlohy z alegorického cyklu ročních dob provedené kombinací rudky a akvarelu. První představuje Jaro [54], na kterém vidíme v popředí mladou ženu, jak si nandává na hlavu věnec upletený z bílých květů, a v pozadí na levé straně postavu muže, který připravuje dřevěný kůl jako oporu pro mladý stromek. Výjev se odehrává v rozkvetlém sadu, kde ve svěží zelené trávě kvete velké množství pampelišek a sedmikrásek. Námětem Léta [55] je sklizeň jablek, kterou Kučera opět zasadil do prostředí sadu. Muž v popředí nese na rameni koš plný ovoce a bosá žena v pozadí sklízí plody z jabloně. Zřejmě se jedná o stejné postavy z návrhu Jara, protože mají totožné oblečení – bílé tričko s červenou sukní a bílou košili s hnědými kalhotami. Jablka, která se povalují na zemi pod stromem, dosahují až enormní velikosti. Podzim [56] představuje senoseč, kde muž v popředí nese kosu a žena se srpem v ruce stojí v zadní části návrhu u otepi sena. Na sluncem sežehlém poli se nachází dvě kupy sena. Lidské postavy jakoby v průběhu roku zestárlý a nyní mají starší rysy než na jaře. Cyklus pojí především jednoduché hnědé bordury všech předloh a také pro Kučera málo obvyklá absence horizontu. Kvalita provedení není příliš vysoká.

S cykly čtyř ročních období, anebo denních dob, se v umění setkáváme neustále. Známý cyklus Měsíců vytvořil v 16. století Pieter Brueghel st., který v jednom z obrazů zachytil právě senoseč. V českém umění zpracoval alegorie čtyř ročních dob o víc jak tři století později Vojtěch Hynais v souboru obrazů pro Národní divadlo, z nichž

¹³⁴ Informaci nalezneme ve výpisu z karty tohoto návrhu v muzeu.

nejznámější je zachycení Zimy. Jaro Kučera také zobrazoval výjevy v různých denních dobách, a proto se lze domnívat, že některé gobelíny zamýšlel spojit do určitých cyklů. Náznaky nalezneme v pandánech Východu slunce a Rozsévače. V tomto ohledu mohl navázat na dílo Clauda Lorraina, jehož Denní doby ovlivnily v českém prostředí především Karla Postla, který v roce 1810 namaloval cyklus Čtyři denní doby jako dvě dvojice protějškových obrazů: Ráno a Večer, Poledne a Noc.¹³⁵

V roce 1936 zadalo valašskomeziříčské manufaktuře presidium zemského úřadu v Brně veřejnou zakázku na výrobu gobelínu jako daru pro prezidenta republiky.¹³⁶ Podle Kučerova dnes neznámého návrhu vznikla vlněná tapisérie podšitá zlatým hedvábím s portrétem Edvarda Beneše [57], kterou dnes uchovává Moravská galerie v Brně ve svém depozitáři textilu. Gobelín zachycuje poprsí prezidenta z profilu, za kterého autor umístil významná místa Československa. Po levé straně tak v dále vidíme obrysy Prahy s Malou Stranou a Pražským hradem, nad nimiž se rýsuje silueta hory Říp. Na pravé straně ční na kopci nad městem Bratislavský hrad. Na obzoru se zvedají vysoké hory. Může se jednat o Tatry, anebo pouze o Kučerův častý motiv, který použil ve většině svých prací. Portrét rámuje široká hnědá bordura se žlutým nápisem: DR. EDVARD BENEŠ, PRESIDENT REPUBLIKY ČESKOSLOVENSKÉ. Ze svislých okrajů vybíhají žluté trásně. Gobelín je signován vpravo dole výjimečně počátečním písmenem křestního jména a celým příjmením J. Kučera a nalevo se pak nachází tradičně značka MGM. Výjimečnost tapisérie tkví nejen v použití hedvábí jako podšívky, ale také ve způsobu provedení, jelikož v Benešově portrétu se setkáme se skvělou modelací i zachycením rysů osobnosti. Gobelín také dokazuje Kučerovu invenci, protože jako první autor v našem prostředí využil tkanou plochu k portrétování konkrétního člověka. Tapisérie byla předána jako diplom čestného občana města Valašského Meziříčí samotnému Benešovi 28. října 1937.¹³⁷

O dalším Kučerově textilním portrétu se dovídáme z katalogu k výstavě v Topičově salónu v dubnu 1939. Ač podobu gobelínu neznáme, víme, že se jednalo o portrét T. G. Masaryka o rozměrech 50 x 62 cm za cenu 4 000 korun. Bylo to opravdu vysoké číslo s přihlédnutím na stanovenou hodnotu Ledňáčka (66 x 44 cm) na 450 korun a znatelně rozměrnějšího Rozsévače (84 x 142 cm) na 3 375 korun.¹³⁸ Jako jediné vysvětlení této částky se nabízí možnost, že tapisérie byla utkána z hedvábí.

¹³⁵ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002, 12.

¹³⁶ KALIVODOVÁ 1967, 70.

¹³⁷ KALIVODOVÁ 1967, 71.

¹³⁸ HAPALA 1939a, nepag.

Žádné další informace k portrétu Masaryka nemáme, a tak se jen můžeme domnívat, z jakého důvodu vznikl. Kučera totiž mohl gobelín navrhnout přímo na výstavu, aby posílil její národní charakter.

Katalog v podstatě nepřináší žádná nové práce, které vznikly v průběhu 30. let. Jedinou výjimku tvoří drobná vlněná tapisérie s názvem Potůček [58], která spadá do skupiny Kučerových gobelínů s námětem zasněžené horské krajiny. V tomto případě se však setkáváme s detailním provedením a zcela novým motivem vodního toku s ledovými krami. Výpis karty textilie v Muzeu regionu Valašska uvádí jako dataci rozmezí let 1940 a 1941,¹³⁹ což odporuje katalogu z roku 1939.

Ve stejném roce se Kučera rozhodl obeslat světovou výstavu v New Yorku, a proto navrhl předlohu pro dnes již nedochovaný gobelín Kapitol ve Washingtonu. Syn Vladimíra Hapaly, který tehdy studoval v Americe, poslal svému otci několik vhodných námětů, z jichž si ředitel manufaktury zvolil tento večerní. Podle předlohy byla v rekordním čase utkána tapisérie o rozměrech 160 x 240cm, která se však díky situaci v Evropě na výstavu už nedostala. Z dalších osudů gobelínu víme jen, že se stal součástí expozice v Topičově salónu v dubnu 1939.¹⁴⁰ Návrh [59] vytvořený pastelkami a akvarelem zobrazuje osvětlenou budovu Kapitolu, před kterým se vine cesta mokrá od deště. Z obou stran kartonu se naklání koruny stromů. Celý výjev dokresluje jasné noční nebe s nepatrnými hvězdami. Z dochovaných Kučerových prací se vskutku jedná o jeho nejkvalitnější návrh, na kterém věrně zachytil večerní atmosféru. Dnes se předloha nachází ve sbírkách Muzea regionu Valašska.

Pro Kučerovy gobelíny ze 40. let je typické zpracování do nejmenších detailů. Z tohoto období známe tři tapisérie z roku 1940 a jednu z roku 1942. První představuje opět pohled do zimní krajiny [60], v tomto případě lesa, ve kterém nejsou ani náznaky jakýchkoliv vrcholků hor. Zasněženou cestu lemují stromy vrhající výrazné stíny na bílý podklad. Gobelín svou barevností v lomených tónech hnědé a bílé barvy téměř odkazuje k secesi. Podle Dorothea Praha, jehož aukcí tapisérie prošla v roce 2005, se jedná o práci z 20. let.¹⁴¹ Soupis realizací v publikaci Dílo a jeho předobraz však uvádí rok 1940,¹⁴² čemuž by odpovídala i podoba této realizace.

Kolem roku 1940 byl utkán také drobný gobelín pojmenovaný Na podzim [61], který se dnes nalézá ve sbírce Muzea regionu Valašska. Námětem se zde opět stala

¹³⁹ Informace vychází z výpisu karty tapisérie v muzeu.

¹⁴⁰ HAPALA 1965, 5-6.

¹⁴¹ DOROTHEUM 2005a, 116.

¹⁴² STRÝČEK 2017, 237.

dřevěná chalupa, kterou můžeme spatřit mezi kmeny několika bříz v popředí. Ze středu spodního okraje směřuje klikatá cesta k horizontu, jenž tvoří zalesněné kopce. Teplá barevnost a zbarvení listů odkazují na raný podzim. Jedná se o dílo spadající do průměru Kučerových prací.

Naopak tapisérie s názvem Zápas tetřívků [62] z Muzea regionu Valašska se řadí svým zpracováním do nejmenších detailů ke Kučerovým zdaleka nejkvalitnějším realizacím. Dva bojující ptáky zasadil autor na travnatou louku, kterou na pozadí ukončuje kopcovitý terén a nad ním neutrální šedá obloha. Detailně provedení tetřívci jsou zobrazení v momentu, kdy se k sobě přibližují. Prvního vidíme zezadu, jak běží směrem ke druhému, jenž útočí v letu. Výjev provedený teplou barevností ohraničuje světle hnědá bordura s bílými třásněmi po stranách. Kučera sice navrhl mnoho gobelínů s námětem ptactva, ale ve všech ostatních případech se jedná o zobrazení klidných opeřenců, a proto je u něj volba zápasících tetřívků až překvapivá.

Do úplného závěru Kučerovy tvorby pro gobelínový ústav ve Valašském Meziříčí spadá tapisérie pojmenovaná jako Krajina s jelenem [63]. Ústředním bodem textilie je troubící jelen uprostřed zátoky spolu se třemi laněmi. Zvířecí těla se i s okolní krajinou zrcadlí na vodní hladině, a tapisérie tak připomíná díla Rudolfa Schlattauera, který často volil motivy odrazů na jezerech a rybnících. Na břehu zátoky stojí čtvrtá laň, jejíž pohled směřuje do nedalekého lesa zbarveného podzimem. Na obzoru zapadá slunce a jeho paprsky se rozprostírají po celé ploše světlého nebe. Výjev lemují bordura složená z jednoduché šedé části, hnědého rámu se zelenými listy a datací 1942 dole uprostřed a značkou MGM v pravém spodním rohu, a nakonec tmavě šedého okraje. Krajina s jelenem se svou až secesní barevností řadí mezi nejpůsobivější Kučerova díla. Jediná varianta je dnes součástí sbírky gobelínů Muzea regionu Valašska.

Jelena autor zachytil také v drobné až kýčovitě tapisérii Jelen v zimní krajině [64] z Moravské galerie v Brně. Na zasněžené louce plné stop se pase jelen. Za ním se na pozadí zvedají dva vysoké smrky k nebi, které oranžovou a fialovou barvou odkazuje na západ slunce. Na horizontu vidíme hustý jehličnatý les. Galerie jako dataci uvádí roky, byl Jaro Kučera ředitelem manufaktury, ale ve srovnání s Krajinou s jelenem a vzhledem k jednoduchému námětu s minimem detailů mohl gobelín vzniknout ještě ve 20. letech.

Kučera v posledních letech působení ve valašskomeziříčské manufaktuře netvořil jen návrhy na tapisérie, ale také hodně kreslil. Ze 30. let neznáme žádné práce reprezentující jeho volnou tvorbu, možným důvodem se zřejmě stala jeho pracovní

vytíženost ve službách gobelínového ústavu. Velmi plodným obdobím se v tomhle ohledu však stala 40. léta, kdy v podstatě odešel do nuceného důchodu. Několik kreseb a pastelů z válečných a poválečných let se dochovalo ve sbírce Muzea regionu Valašska.

Již v roce 1943 vznikl pastel, který autor nejenom signoval, ale také pojmenoval jako Podzim v Beskydách. Ten představuje pohled do údolí, v němž nám brání několik stromů zbarvených do oranžové a žluté barvy. Za nimi vidíme zalesněné kopce a především velmi oblačné nebe.

O rok později Kučera nakreslil uhlem Ležící dívčí akt [65], díky kterému si můžeme udělat představu, jak asi mohly vypadat jeho přípravné skici pro gobelíny s ženskými figurami. Stejně jako v textiliích zde postavu, jež působí velmi stylizovaně, modeluje stíny.

Pastel pojmenovaný samotným autorem jako Jaro na Javorníku [66] vznikl v zlomovém roce 1945, kdy skončila jeho éra ředitele gobelínové manufaktury, ale i tak zůstal výtvarně činný. Zajímavě zde opět využil pohledu z kopce dolů do údolí, ve kterém nám brání jeho neustále se opakující motiv dřevěné chalupy. Ze stejného roku se dochoval i jeho další pastel Na rubisku [67], který zachycuje pohled zasněženým lesem v horách s výraznými březovými kmeny. Krajina na pozadí mizí do ztracena.

V následujících letech pokračoval v zobrazování horských krajin ve všech ročních i denních dobách. Ve sbírce Muzea regionu Valašska se dále nachází dva pastely z roku 1946: Léto na pasece, Podzimní večer, a dvě kresby uhlem. První s názvem Rozsutec [68] představuje pohled do zasněžené krajiny, kde v popředí vidíme dva holé stromy a drobnou stříšku. Na pozadí se zvedá stejnojmenná hora, jejíž vrchol je zahalen mraky. Druhá zachycuje les poničený zřejmě po nějaké vichřici [69], protože stromy jsou popadané a polámané. Až v podstatě na konci svého života začal Kučera kreslit dramatické výjevy z přírody, ze kterých se vytratila jeho idylická představa klidu.

V roce 1948 vznikly také kresebné portréty dvou československých prezidentů, jejichž podobu Kučera zobrazil i v tapisériích. Rudkou a bílou křídou zachytil Edvarda Beneše [70] z profilu úplně stejně jako v gobelínu z roku 1937. Dnes sice neznáme textilii s T. G. Masarykem vystavenou v Topičově salónu, ale díky této kresbě [71] si

můžeme představit, jak asi mohla vypadat, ačkoliv tyto dva portréty k sobě tvořily protějšky,¹⁴³ což o tapisériích platit nemuselo.

4. 4. Návrhy na koberce

Jak název Zemská škola gobelínová a kobercová napovídá, zabývala se instituce i ručním vázáním koberců, což se samozřejmě týkalo i tvorby jejího druhého ředitele Jara Kučery. Předlohy pro tento typ textilií jsou dnes součástí dosud málo zpracovaného fondu s názvem Ústředí uměleckých řemesel Praha - Gobelínové a kobercové dílny Valašské Meziříčí, který dnes uchovává Zemský archiv v Opavě. Jedná se především o geometricky pojaté práce zřejmě z průběhu 20. a 30. let. Přesné datování je velmi problematické především z toho důvodu, že dnes neznáme realizace těchto koberců.

V rámci návrhů na koberce musíme rozlišovat, zda se jedná o patrony či autorské návrhy. Patrony, neboli technické nákresy, rozpracovávají na čtverečkovaném papíru podstatnou část textilie, většinou její čtvrtinu nebo polovinu s bordurou a středovým polem. Každý čtvereček představuje jeden uzel koberce. Naopak autorské návrhy vyobrazují textilní dílo v jeho celistvosti. Způsob provedení může umělec uskutečnit ve škále od lehce nahozené skici po detailní vypracování s udáním měřítka a rozměrů. Nejčastěji jsou návrhy provedené tužkou, pastelkami nebo tuší a kolorované akvarelem, kvašem nebo temperou.¹⁴⁴

V některých případech se můžeme setkat s podobnými náměty jako u gobelínů, např. jeleny Kučera použil v jedné předloze, ke které se dochovala i patrona. Jedná se o návrh na malý koberec s číslem 16/170 [72] provedený hnědou tuší z doby kolem roku 1925.¹⁴⁵ Obdélnou předlohu zaplňují velmi stylizovaní jeleni ve skoku, kteří se ohlížejí za sebe. Textilie je pomyslně rozdělena do šesti horizontálních pásů. Každý tvoří dvě zvířecí postavy proskakující otevřenými branami, z nichž vyrůstají značně modifikované květiny. Celým kobercem prostupuje motiv kontrastu, protože se střídají plochy vyplněné tuší s těmi prázdnými, což platí i pro těla jelenů, která jsou tímto způsobem vlastně rozpůlena. K návrhu se v opavském archivu dochovala i patrona s číslem 517 [73] provedená akvarelem, na které vidíme dvě verze bordury. První tvoří kombinace žluté, červené a modré barvy v pruzích. Druhá, jež byla k předloze přišita, představuje geometrický motiv měnící se v rohu na stylizovanou hlavu jelena. Realizace

¹⁴³ Informace vychází z výpisů karet kreseb v muzeu.

¹⁴⁴ MEHEŠOVÁ 2016a, 36.

¹⁴⁵ STRÝČEK 2017, 245.

měla mít rozměr 1x1,4 m a barevná škála odpovídat přiloženým vlněným přízím hnědých a zelených odstínů. U návrhu je velmi důležité kulaté razítko s nápisem Zemská gobelínová škola Valašské Meziříčí s moravskou a slezskou orlicí uprostřed, protože díky němu můžeme další návrhy alespoň přibližně datovat. S naprosto totožným razítkem se totiž setkáváme i u předlohy gobelínu s ptákem Ohnivákem z Muzea regionu Valašska, u kterého víme, že vznikl již v roce 1922, a tak si můžeme utvořit skupinu raných návrhů z období asi tak první poloviny 20. let. Ve stejném období jako předloha na textilii s jeleny vznikly také dva návrhy na malé koberce s čísly 16/171 [74] a 16/172 [75], ve kterých autor opět využil kontrastní plochy.

Do raného období spadá také kresba pastelkami označená jako Koberec č.8 (návrh 16/158) [76]. Způsobem zpracování, kdy autor zobrazil pouze polovinu plánované obdélné realizace, připomíná patronu, ale volně pojaté zpracování a absence čtverečkovaného podkladu odkazuje na autorský návrh. Kučera zde pokračoval v tradici svých předchůdců, především Rudolfa Schlattauera, a vytvořil předlohu s florální ornamentikou. Květy, listy a ovocné plody zaplňují celou plochu koberce a také jeho bordury, která svým bohatstvím tvarů a barev připomíná rokoková textilní díla.

Ve stejném době musely vzniknout návrhy provedené pastelkami označené jako Koberec č. 1 [77] a Koberec č. 2 [78], které značně připomínají patrony. Oba sice na čtverečkovaném papíru zachycují jen čtvrtinu textilie, ale jejich volné zpracování by vazačkám nedalo přesné informace potřebné pro realizaci, a proto se nejedná o patrony. V obou předlohách borduru představují bohatě zdobené rámy upomínající na dobu baroka. První návrh navíc doplňuje velmi dekorativní váza plná květin. Hlavní pole obou koberců tvoří modré plochy doplněné o kytice a girlandy, které zasahují i do bordury. Inspiraci mohl Kučera nejspíše čerpat ze své návštěvy Francie, kde se zřejmě seznámil i s historickým textilem této země. Obě předlohy byly označeny razítkem s nápisem Ředitelství zemské gobelínové školy Valaš. Meziříčí, které manufaktura používala v průběhu 20. let, spíše v první polovině.

Do druhé poloviny 20. let pak zřejmě spadá trojice oválných návrhů se zjednodušeným razítkem pouze s nápisem Zemská škola gobelínová a kobercová ve Val. Meziříčí. Předlohy s čísly 16/161 [79], 16/162 [80] a 16/163 rovněž zobrazují pouze čtvrtinu koberce. V prvních dvou směřují stylizované květiny od středu k okrajům, kde se nachází různě barevné oblouky. Bordury pak tvoří spojení těchto dvou motivů dohromady. Třetí návrh označený jako Koberec oválný Khorassan-Khain

T73 [81] odkazuje svým rozložením ornamentů a středovou souměrností k perským vzorům.

V rámci fondu pak můžeme rozlišit početnou skupinu návrhů, které podle kulatého razítka s nápisem Zemské školní umělecké dílny gobelínů a koberců ve Valaš. Meziříčí vznikly v rozmezí let 1929 až 1934, kdy byl pro manufakturu používáno toto označení.¹⁴⁶

Do tohoto období spadají tři předlohy pro koberce do dětského pokoje, které nám dokazují různorodost Kučerovy tvorby pro gobelínový ústav. První s číslem 16/164 [82] představuje pouze tužkou nakreslený letmý náčrt čtvercového formátu, z jehož středu vychází po diagonálách a středových osách kružnice až do krajů. Povrh textilie měly tvořit také šikmé pruhy fialové a červené barvy, které jsou zdůrazněny pastelkami. S tímto rozvržením pracoval autor i v dalších návrzích 16/165 a 16/166 [83]. Ve druhém zmíněném umístil do středu koberce slunce, kolem kterého se jakoby otáčí obrysy zvířat. Tuto tužkou provedenou předlohu rozdělil akvarelovými barvami na čtvrtiny – červená bordura se žlutým polem a naopak. Nejucelenější představu o výsledném vzhledu dětského koberce nám dává návrh 16/165 [84], jehož střed opět tvoří slunce, ale už v uzavřeném modrém čtverci, který obklopují různě barevná pole s vyobrazeními zvířat a v případě horizontální středové osy se jedná o postavy šaška a ženy v dobovém kroji.

Ve stejné době zřejmě vznikly i návrhy na koberce pro kostel s čísly 16/167 [85] a 16/168 [86] provedené tužkou a pastelkami. Obě předlohy obdélného tvaru měly být realizovány v rozměrech 6x3,5 m v měřítku 1:20. Na delších okrajích druhé skici se dokonce nachází body, které označují každý úsek délky textilie v metrech. První návrh svým provedením, kdy autor rozpracoval pouze čtvrtinu, připomíná opět patronu. Velkou část povrchu koberce tvoří pro kostel střízlivé florální ornamenty. Ve spodní části těsně nad bordurou vidíme pás pro umístění nápisu, kam si Kučera napsal poznámku: CITÁTY VHODNÉ PRO KOBEC. Druhý návrh obsahuje lehce obměněnou čtvrtinu předchozího, kterou doplňuje geometricky pojatá polovina koberce a také třásně na kratších stranách textilie.

Mezi návrhy z přelomu 20. a 30. let můžeme také zařadit pastelkami provedenou předlohu pro slohový koberec s číslem 16/159 [87], jež zobrazuje především borduru s růžově kvetoucími rostlinami. Se stejnými květinami se setkáme i u návrhu s číslem

¹⁴⁶ KALIVODOVÁ 1967, 65.

16/160 [88]. Kučera asi nejprve vytvořil první verzi předlohy, kterou později přetvořil do schématictější podoby a doplnil o středové pole se stejnými květinami, plochu pokryl tyrkysovou akvarelovou barvou a přidal dvě zelené vlněné příze, které nám dávají představu barevného provedení výsledné textilie.

Motiv květin použil autor i v dalším návrhu s číslem 17/306 [89]. Jedná se o silně stylizované rostliny provedené tužkou a akvarelem, jimž dominují červené květy růží spolu se žlutým a modrým kvítím.

Ve stejném období Kučera vytvořil návrh na tkaný polštář [90], který se sice od koberců liší technikou zpracování, ale formálně k nim má blíže než k tapisériím. Předloha provedená jako kvaš na papíře se dnes nachází ve sbírce Muzea regionu Valašska. Střed tvoří prapodivná rostlina s jedním červeným a několika žlutými květy s mnoha různými druhy listů najednou. Květina se nachází uprostřed černého odstupňovaného kosočtverce, z jehož stran jakoby vyrůstají stejně stylizované listy na hnědém pozadí.

Součástí Kučerovy složky v Zemském archivu v Opavě je i velké množství patron, které zobrazují geometricky pojaté koberce a námětově nijak nezaujmu (např. patrona č. 519 [91]). Navíc díky absenci razítek na většině z nich ani nemůže určit přibližnou dobu vzniku.

Jaro Kučera vytvářel návrhy na koberce vycházející především z tradice francouzského baroka a perských vzorů, což byla v tehdejší Československu běžná praxe. Velké podniky vyráběly komerčně úspěšné zboží v široké škále vzorů a typů, hlavně s historizujícími a art deco motivy. Vzhledem k dobrému odbytu neměly žádnou motivaci změnit nabízený sortiment tak, aby odpovídal estetickým preferencím tehdy aktuálního funkcionalismu. Až tedy do počátku 30. let podniky produkovaly koberce imitující orientální koberce. V Evropě byla situace až do druhé poloviny 30. let velmi podobná. Právě perské textilie totiž splňovaly nároky funkcionalismu z hlediska kvality materiálu a provedení, životnosti i nadčasovosti, a proto se hojně využívaly v moderních interiérech, kde se s nimi Jaro Kučera při svých cestách zajisté setkal.¹⁴⁷

Naproti tomu na Odborné škole pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí jako učitel působil Emanuel Pelant, absolvent Kotěrova ateliéru na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Svě žáky vedl k osobní tvořivosti a individuální práci s tvary. Kolem roku 1910 spolupracoval s Rudolfem Schlattauerem a pro

¹⁴⁷ VLČKOVÁ 2016, 51.

gobelínovou manufakturu navrhl několik ornamentálních předloh na koberce a čalouněné podušky. Jeho návrhy [92] se vyznačují výraznou odstupňovanou barevností. Pelant v nich využil především motivu zmenšujících se obrazců doplněných o stylizované květiny, které ovšem nevyhází z přírody, ale z umělcovy fantazie, k čemuž nabádal i své žáky. Po nich nechtěl pasivní přepisování přírody, ale vedl je k naprosté volnosti.¹⁴⁸

Ve stejné době, kdy byl ředitelem Kučera, vytvořil několik návrhů na koberce pro valašskomeziříčskou manufakturu také Ladislav Sutnar, který tak navázal na jednoduché geometrické předlohy tvořené primárními barvami a abstraktními tvary svého učitele Františka Kysely. Za zmínku stojí návrh na avantgardní koberec [93] z období kolem poloviny 20. let, v němž použil čtvercového rastru s různobarevnými políčky, a reagoval tak na směry v soudobém malířství (Piet Mondrian, Theo van Doesburg).¹⁴⁹

Avšak moderní textil v našem prostředí dosáhl naplnění v díle Antonína Kybala, který si v roce 1928 otevřel vlastní ateliér s dílnami. Charakteristickým rysem jeho textilií se stala barva, se kterou neustále experimentoval. Proces barvení přízí probíhal přímo v dílnách, a tak Kybal mohl dosáhnout jedinečného uměleckého výrazu. V duchu funkcionalismu byl přesvědčen, že danému materiálu vždy přísluší určitá barevná škála. Na rozdíl od svých předchůdců navrhoval textilie ruční i průmyslové výroby. Také sériově vyráběné koberce chápal jako kvalitní výrobky, u kterých musí být vzor v souladu s materiálem a technikou. Antonín Kybal se dočkal mnoha úspěchů na mezinárodních výstavách od Stockholmu až po New York v roce 1939,¹⁵⁰ a stal se tak přední osobností československé textilní tvorby, kterou oprostil od neustálého kopírování historických vzorů a zároveň prosadil vysoké estetické a řemeslné nároky na rukodělnou i průmyslovou výrobu.¹⁵¹

Návrat k ručnímu tkaní a vázání textilií, který v českém prostředí prosazovali již Rudolf Schlattauer a Marie Teinitzerová, měl zajistit kvalitní výrobky a především nová pracovní místa. Rukodělnou výrobu samozřejmě prosazoval i Jaro Kučera, který náročně provedené gobelíny chápal jako jistý druh investice. Tento model by možná fungoval, kdyby nenastala finanční krize po krachu na newyorské burze v roce 1929. Na ty podněty dokázal reagovat pouze Antonín Kybal, který exkluzivními ručními pracemi

¹⁴⁸ HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2011, 129-156.

¹⁴⁹ HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2011, 241.

¹⁵⁰ VLČKOVÁ 2016, 61-64.

¹⁵¹ VLČKOVÁ 2016, 13.

cítil na ekonomicky dobře zajištěnou klientelu a střední třídě nabídl kvalitní průmyslové výrobky.¹⁵² Ve stejné době ve Valašském Meziříčí vznikaly drahé textilie, které se málo prodávaly, a proto se po válce v gobelínovém ústavu začaly restaurovat gobelíny, aby se nějakým způsobem kompenzoval nedostatek zakázek.

4. 5. Reklama a plakát

Jaro Kučera zajisté vytvořil velké množství propagačních materiálů, ze kterých dnes známe pouze podobu reklamy Dělnice u stavu [94]. Ta byla otištěna v publikaci věnující se dokumentům a textům z Moravské gobelínové manufaktury.¹⁵³ Na tomto nedatovaném linorytu vidíme dvě pracující tkadleny sedící na lavici před velkým stavem, nad nimiž se nachází nápis Zemská škola gobelínová a kobercová Val. Meziříčí. Kučerovo autorství nám dokládá signatura JK v pravém dolním rohu.

Kromě takovýchto schématických reklam určitě jako druhý ředitel gobelínového ústavu navrhoval i plakáty k různým výstavám a akcím instituce. Ačkoliv je dnes neznáme, můžeme si i tak udělat představu o jejich podobě. V dražbě Aukčního domu Sýpka se v květnu 2015 objevil Kučerův plakát k Výstavě práce a kultury, Valašsko-slovenské národopisné slavnosti [95] z roku 1935.¹⁵⁴ Můžeme na něm spatřit tančícího mladíka v tradičním valašském kroji, který v ruce drží valašku. Celý plakát je laděný do červené barvy, jež tvoří tanečnickovu vestu, lemy jeho haleny i květy s pentlemi na klobouku a dále byla využita ve všech nápisích. Kučerovo autorství dokládá signatura J. Kučera vlevo pod mladým hochem. Tento plakát se zřejmě objevil i na výstavě Tance v československém umění výtvarném a ve fotografii, kterou uspořádal Výtvarný spolek Mánes v roce 1936. Ve výstavním katalogu se totiž v seznamech děl objevuje položka J. Kučera – Plakát Valašsko-slovenské výstavy.¹⁵⁵ Domněnce, že by se mohlo jednat o stejnou práci, časově odpovídá doba vzniku i taneční výjev. Podobně laděné plakáty tvořil také Joža Úprka, od nějž známe podobu práce určené k propagaci Výstavy Slovácka v Uherském Hradišti v roce 1914 [96].¹⁵⁶ Slovácko reprezentuje žena oděná do tradičního kroje nesoucí jednu mísu s ovocem a druhou s nápojem v ručně malovaném džbánu. Ovocné plody zdobí také nápis s názvem výstavy. Je velmi

¹⁵² VLČKOVÁ 2016, 63.

¹⁵³ MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍČÍ (1898- 1998) 1998, 13.

¹⁵⁴ AUKCE 39 2015, 98.

¹⁵⁵ SIBLÍK 1936, 22.

¹⁵⁶ KAČER 2011, 167.

pravděpodobné, že Kučera vytvářel takto folklórně zaměřené plakáty pouze k propagaci akcí stejného charakteru a pro gobelínový ústav volil zjednodušenou formu jako v případě linorytu s tkadlenami.

Závěr

Jaro Kučera nastoupil do funkce ředitele gobelínové a kobercové školy v době, kdy hlavní produkci dílen představovaly drobné secesně laděné gobelíny. Jeho hlavním úkolem bylo v meziválečném období dostat ústav z nepříznivých finančních potíží, k čemuž využil hlavně oblíbených pohádkových motivů Hanuše Schwaigera a komerčně úspěšných gobelínů svého předchůdce Rudolfa Schlattauera, na kterého navázal tvorbou textilií s tehdy žádaným námětem valašské chalupy. Na tehdy aktuální národní styl reagoval Kučera jeho nejcitovanější tapisérií Rozsévače. Kromě něj dobovou produkci manufaktury dále obohatil o náměty valašských lidových typů, reprezentativní portréty a ženské akty. Ačkoliv v okruhu valašskomeziříčské manufaktury působilo mnoho výtvarně zajímavých osobností, např. František Nožička a Ladislav Sutnar, Kučera na jejich novátorské podněty nijak nereagoval a udržoval výrobu koberců dle historických a perských textilií, jak bylo u nás ještě ve 30. letech běžnou praxí.

Po vzoru zakladatele školy Rudolfa Schlattauera propagoval Jaro Kučera i jeho nástupci drahou rukodělnou výrobu, která měla v daných podmínkách navíc roli sociální. Již samotné založení tkalcovských dílen na chudém Valašsku znamenalo obživu pro řadu lidí a pozdější snaha zaměstnávat postižené lidi v sobě měla zjevný sociální aspekt. Na druhé straně ruční práce zvyšovala ceny výrobků a tím i nedostatek zakázek, což v poválečném období vedlo k založení restaurátorské dílny, jež z velké části dodnes finančně sanuje chod manufaktury. Z valašskomeziříčských gobelínů, které za Schlattauera zdobily běžné domácnosti, se postupně staly exkluzivní textilie, které vznikaly hlavně pro reprezentaci státu na mezinárodních výstavách, případně velvyslanectvích apod. Některé gobelíny byly utkány, aby sloužily jako opony v divadlech. Ve větší míře se k volné tvorbě po sametové revoluci vrátil až staronový ředitel Jan T. Strýček, který v rámci projektu Actual Textile Art navázal spolupráci s předními osobnostmi českého výtvarného umění. Avšak ani tato snaha manufakturu neuchránila od existenčních potíží, kterým čelí v současné době. Chladný vztah dnešní společnosti ke gobelínům dokazují v textu zmíněné nízké vyvolávací ceny Kučerových prací v nedávných aukcích. Téměř nikdo nemá o tyto textilie zájem ani z hlediska koupě, ani z hlediska řemesla. V současné době například není, kdo by nahradil staré tkadleny na jejich postech, což je důvod, proč manufaktuře hrozí zánik.

Přes všechny úspěchy gobelínového ústavu na mezinárodních výstavách v Paříži v roce 1925, Stockholmu v roce 1931 i na EXPU 58 v Bruselu, je třeba si přiznat, že v manufaktuře vznikaly ve 20. a 30. letech také námětově nezajímavé textile, které se neustále opakovaly. Snad to bylo absencí Kučerova uměleckého vzdělání, že neprojevoval v uměleckých i formálních otázkách větší invenci. Snad možná také tím, že Valašské Meziříčí se nacházelo v podstatě na periférii a pro zdejší klientelu postačovaly tapisérie s náměty z Valašska. V jistém smyslu jsou dnes cenným dokladem vkusu tehdejší společnosti, který se podstatně lišil například od textilních experimentů, jaké známe v té době například v Bauhausu. Ovšem produkce Moravské gobelínové manufaktury zaostávala i za progresivním dílem Antonína Kybala, který se snažil o propojení průmyslové a rukodělné výroby.

Ačkoliv se předložená diplomová práce snažila zmapovat Kučerovo dílo ve sbírkách po celé České republice a v dražbách předních aukčních domů, nepochybně se nepodařilo vytvořit kompletní soubor jeho dosud existujících prací. V soukromém vlastnictví se zřejmě nachází velké množství gobelínů, které byly zakoupeny v obchodech se starožitnostmi a nejsou v současnosti známy. Zajímavé by mohlo být zhodnotit textile, které se v době svého vzniku staly součástmi interiéru valaškomeziříčských domácností, kde dosud plní svou původní funkci. Značný potenciál pro hlubší studium Kučerova díla má dosud málo zpracovaný fond Ústředí uměleckých řemesel Praha - Gobelínové a kobercové dílny Valašské Meziříčí v Zemském archivu v Opavě a také Moravský zemský archiv v Brně. Dosud neobjevené archivní prameny by v budoucnu mohly objasnit Kučerovo smyšlené studium na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, a nebo bližší okolnosti vzniku gobelínu s portrétem Adolfa Hitlera.

Jaro Kučera nebyl nijak výjimečným výtvarníkem, přesto si zaslouží pozornost, protože jeho organizační schopnosti zachránily manufakturu v nepříznivých podmínkách let třicátých i válečných. Víc jak dvacet let pracoval na splnění cíle, který si stanovil na počátku své kariéry v gobelínovém ústavu, aby se z malé tkalcovské školy na Valašsku stala dílna, jež bude reprezentovat naši zemi v duchu tradičního slovanského umění a bude srovnatelná se zahraniční konkurencí, což se mu v některých ohledech povedlo.

Obrazová příloha



1. **Rudolf Schlattaauer:** Valašská chaloupka, 1911, vlna, 63x100 cm. Moravská galerie v Brně



2. **Rudolf Schlattaauer:** Boží muka, 1909, vlna, 126x192 cm. Moravská galerie v Brně



3. **Rudolf Schlattauer**: Večerní máky, před 1900, vlna, 130 x 61,5 cm.
Moravská galerie v Brně



4. **Hanuš Schwaiger**: Vodník, 1908 – 1910, vlna, 216 x 118 cm. Muzeum
regionu Valašsko



5. **Hanuš Schwaiger:** Krysař – vlevo akvarelem malovaná předloha, 1882, vpravo gobelín, vlna, 159 x 73 cm



6. **Jan Kotěra:** Čápi, 1910, vlna, 83 x 110 cm. Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí



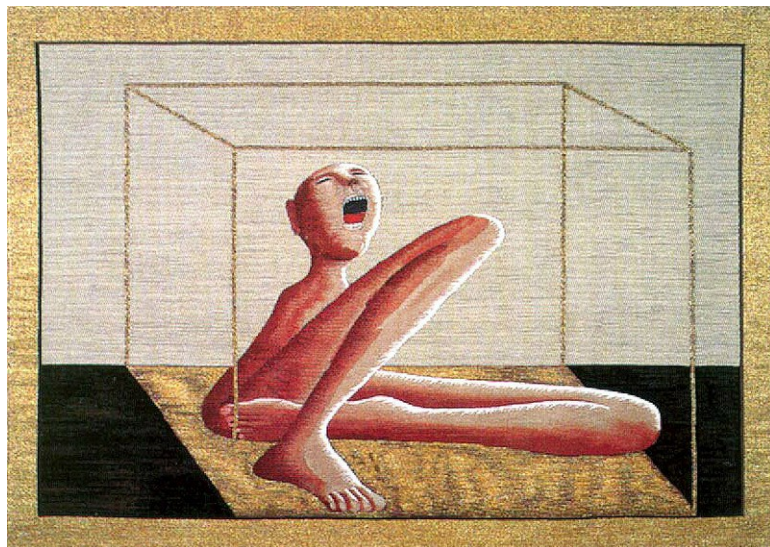
7. **Ludmila Kybalová:** Srdcová dáma, 1957, vlna, 150x230 cm



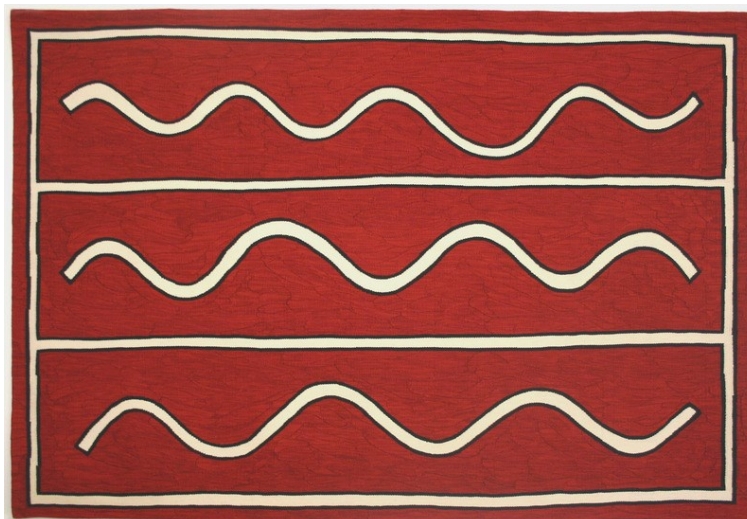
8. **Mikuláš Medek :** Dívka s kuličkou, 1957, vlna, 162x115 cm



9. **Jiří Načeradský:** Pocta kudlance, 1994, vlna, 170x240 cm



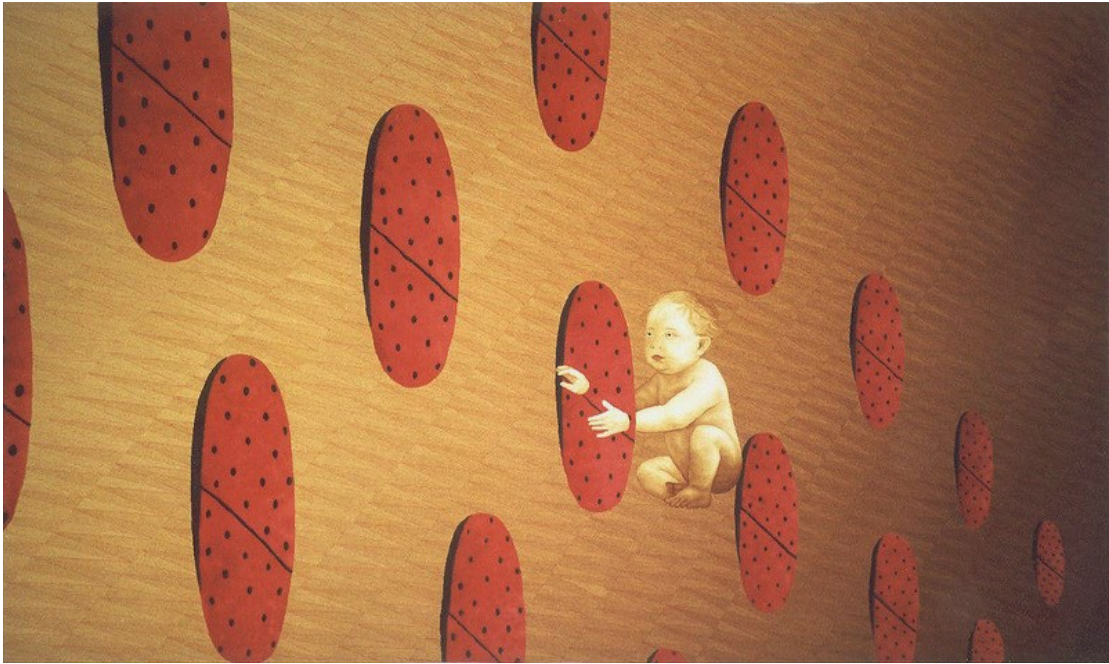
10. **Jiří Sopko:** Nic, 1994, vlna, 150x250 cm



11. **Petr Kvíčala:** Vlnovky, 1999, vlna, 170x240 cm



12. **Karel Malich:** Viděl jsem to, 1996, vlna, 324x298 cm



13. **Petr Nikl:** Dítě zajaté beruškou, 2000, vlna, 230x395 cm. Zastupitelský úřad v Římě



14. **Jaroslav Róna:** Pijící hvězdy, 2002, vlna, 200x250cm. Zastupitelský úřad v Bukurešti



15. T. G. Masaryk na návštěvě v Zemské škole gobelínové a kobercové, 1924



16. **František Kysela:** Skláři, 1925, vlna, 267x307 cm. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



17. **Josef Baruch:** Ondráš, 1926, vlna, 113x83 cm. Muzeum regionu Valašsko



18. **Hlavica František:** Moravská orlice, 1928, vlna, 210x280cm. Moravská galerie v Brně



19. **František Šusser:** Alegorie řemesel, 1928, vlna, 205x360 cm. Moravská galerie v Brně



20. **Jaroslav Benda:** Sv. Václav, 1929, vlna, hedvábí, 150x240 cm. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze



21. **Felix Jenewein:** Dopoledne Velkého pátku, 1931, hedvábí, 85x123 cm. Muzeum regionu Valašsko



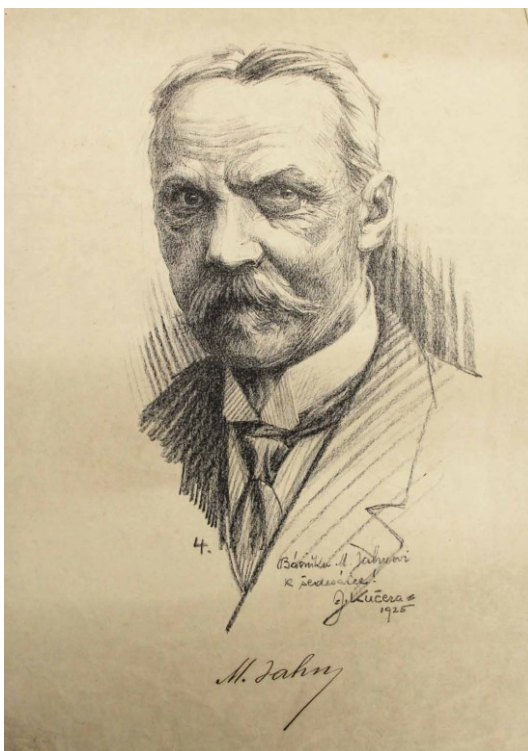
22. **Jaro Kučera:** Adolf Hitler, 1941, 120x80 cm



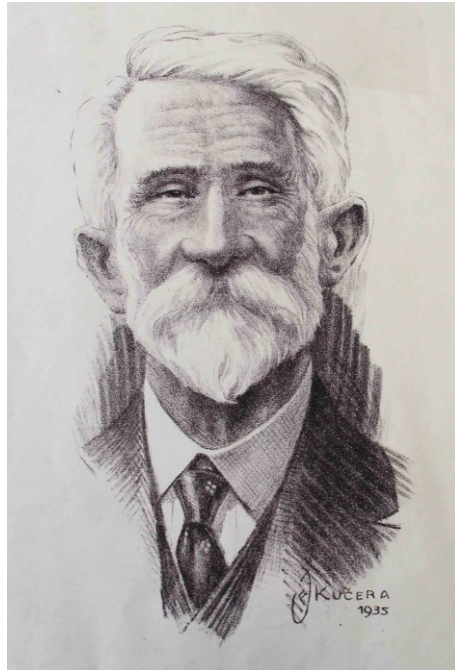
23. **Jaro Kučera:** Motiv z Beskyd, 1910, olej, plátno, 80x101 cm



24. **Jaro Kučera**: Hlava muže, 1922, litografie, papír, 36,8x29,4 cm. Muzeum regionu Valašsko



25. **Jaro Kučera**: Metoděj Jahn, 1925, litografie, papír. Zemský archiv v Opavě



26. **Jaro Kučera**: Metoděj Jahn, 1935, litografie, papír, 48x35,2 cm. Muzeum regionu Valašsko



27. **Jaro Kučera**: František Palacký, 1936, litografie, papír. Zemský archiv v Opavě



28. **Jaro Kučera:** Bez názvu (Pták Ohnivák), návrh na tapisérii, 1922, pastel, papír, 37,8 x 29,4 cm. Muzeum regionu Valašsko



29. **Jaro Kučera:** Zima pod Radhoštěm, 20. léta 20. st., vlna, 60x70 cm. Muzeum regionu Valašsko



30. **Jaro Kučera**: Havrani, před 1925, vlna, 75x40,5 cm. Muzeum regionu Valašsko



31. **Jaro Kučera**: Straky, před 1925, vlna, 70x38 cm



32. **Jaro Kučera:** Ledňáček, 1923, vlna, hedvábí, 43 x 63, 5 cm. Muzeum regionu Valašsko



33. **Jaro Kučera:** Rozséváč, 1925, vlna, 139,5x83,5 cm. Muzeum regionu Valašsko



34. **Jaro Kučera:** Rozséváč 1925, vlna, 135x82 cm. Moravská galerie v Brně



35. **Jean-François Millet:** Rozséváč, 1850, olej na plátně, 101,6 x 82,6 cm.
Museum of Fine Arts, Boston



36. **Eduard Milén**: Rozsévačka (Blahobyt), 1928, vlna, 300x180 cm



37. **Jaro Kučera**: Východ slunce, 1925, vlna, 82x132 cm. Moravská galerie v Brně



38. **František Úprka**: Děvče z Dětvy při čardáši, 1920, bronz, v. 49 cm



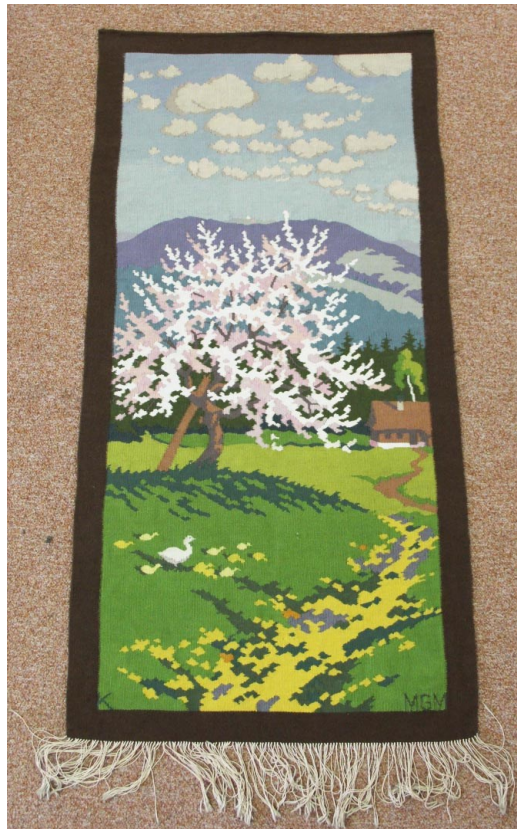
39. **Jaro Kučera**: Kaplička na Radhošti, 1925, vlna, 63x70 cm. Muzeum regionu Valašsko



40. **Jaro Kučera**: Pustevny, 1928, vlna, 67,5x58 cm. Moravská galerie v Brně



41. **Jaro Kučera**: V zimě, 1926, vlna, 60x60 cm. Muzeum regionu Valašsko



42. **Jaro Kučera:** Kvetoucí jabloň, kolem 1926, vlna, 115x56 cm. Muzeum regionu Valašsko



43. **Jaro Kučera:** Letní krajina, 20. léta 20. st., vlna, 88x174 cm



44. **Jaro Kučera**: Noc, 1925, vlna, 135x101 cm



45. **Jaro Kučera**: Cinerarie (kruh), 20. léta 20. st., vlna, průměr 80 cm.
Moravská galerie v Brně



46. **Jaro Kučera**: Cinerarie, kolem 1928, vlna, 123,5x98 cm. Muzeum regionu Valašsko



47. **František Nožička**: Návrhy geometrických gobelínů, 1929 – 1934, akvarel, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě



48. **Jaro Kučera:** Matka s dítětem, , 30. léta 20. st., vlna, 160x98 cm. Muzeum regionu Valašsko



49. **Jaro Kučera:** Na louce, kolem 1930, vlna, 58x136 cm



50. **Jaro Kučera**: Návrh č. 17/273, akvarel, rudka, papír. Zemský archiv v Opavě



51. **Jan Kobzář, Jaro Kučera**: Portáši, 1940, vlna, 110 x 76 cm. Muzeum regionu Valašsko



52. **Jaro Kučera:** Návrh č. 17/122, tuš, akvarel, papír. Zemský archiv v Opavě



53. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Hrozen malý, po 1934, pastel, papír, 42,3 x29,8 cm. Muzeum regionu Valašsko



54. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Jaro, po 1934, akvarel, rudka, papír, 50, 5 x 40 cm. Muzeum regionu Valašsko



55. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Léto, po 1934, akvarel, rudka, papír, 50, 5 x 40 cm. Muzeum regionu Valašsko



56. **Jaro Kučera**: Návrh na tapisérii Podzim, po 1934, akvarel, rudka, papír, 50,5 x 40 cm. Muzeum regionu Valašsko



57. **Jaro Kučera**: Edvard Beneš, 1937, vlna, hedvábí, 70 x 88 cm. Moravská galerie v Brně



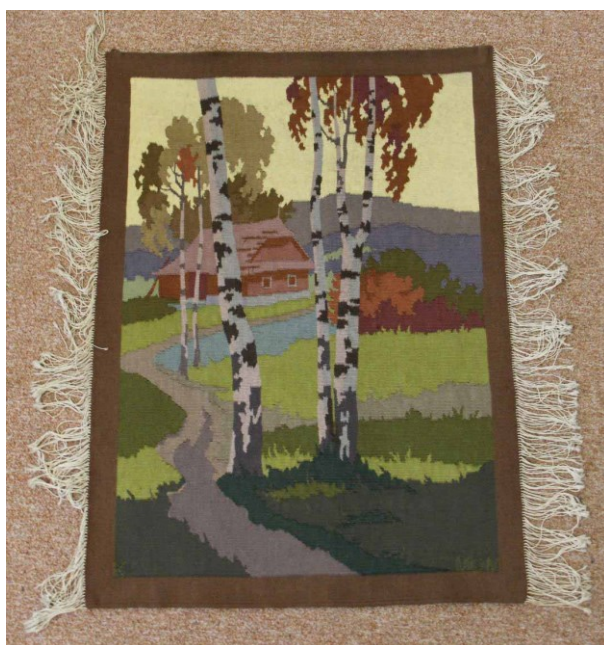
58. **Jaro Kučera:** Potůček, 30. léta 20. st. , vlna, 60 x 60 cm. Muzeum regionu Valaško



59. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Kapitol ve Washingtonu, 1939 , akvarel, pastelky, papír, 38 x 29 cm. Muzeum regionu Valaško



60. **Jaro Kučera:** Zima v lese, 1940, vlna, 83 x 63 cm



61. **Jaro Kučera:** Na podzim, 1940, vlna, 75 x 60 cm. Muzeum regionu Valašsko



62. **Jaro Kučera:** Zápas tetřivků, 1940, vlna, 96 x 107 cm. Muzeum regionu Valašsko



63. **Jaro Kučera:** Krajina s jelenem, 1942, vlna, 145 x 184 cm. Muzeum regionu Valašsko



64. **Jaro Kučera:** Jelen v zimní krajině, 1922 - 1945, vlna, 54 x 63 cm.
Moravská galerie v Brně



65. **Jaro Kučera:** Ležící dívčí akt, 1944, uhl, papír, 40 x 60,6 cm. Muzeum regionu Valašsko



66. **Jaro Kučera:** Jaro na Javorníku, 1945, pastel, papír, 49 x 53 cm. Muzeum regionu Valašsko



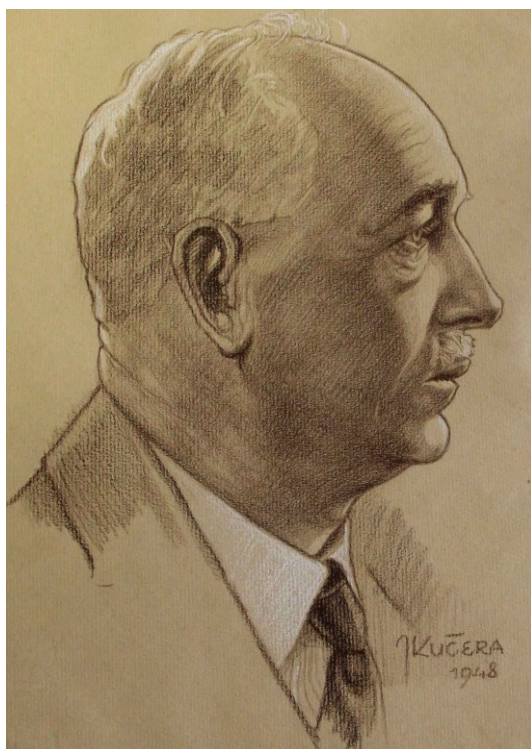
67. **Jaro Kučera:** Na rubisku, 1945, patel, papír, 42 x 60,5 cm. Muzeum regionu Valašsko



68. **Jaro Kučera**: Rozsutec, 1948, uhel, papír, 45,5 x 60 cm. Muzeum regionu Valašsko



69. **Jaro Kučera**: Les, 40. léta 20. st., uhel, papír, 43 x 73 cm. Muzeum regionu Valašsko



70. **Jaro Kučera:** Portrét E. Beneše, 1948, rudka, bílá křída, papír, 28,4 x 19,9 cm. Muzeum regionu Valašsko



71. **Jaro Kučera:** Portrét T. G. Masaryka, 1948, rudka, bílá křída, papír, 29,1 x 20,3 cm. Muzeum regionu Valašsko



72. **Jaro Kučera**: Návrh č. 16/170, kolem 1925, tuš, papír. Zemský archiv v Opavě



73. **Jaro Kučera**: Patrona č. 517, kolem 1925, akvarel, papír, vlna. Zemský archiv v Opavě



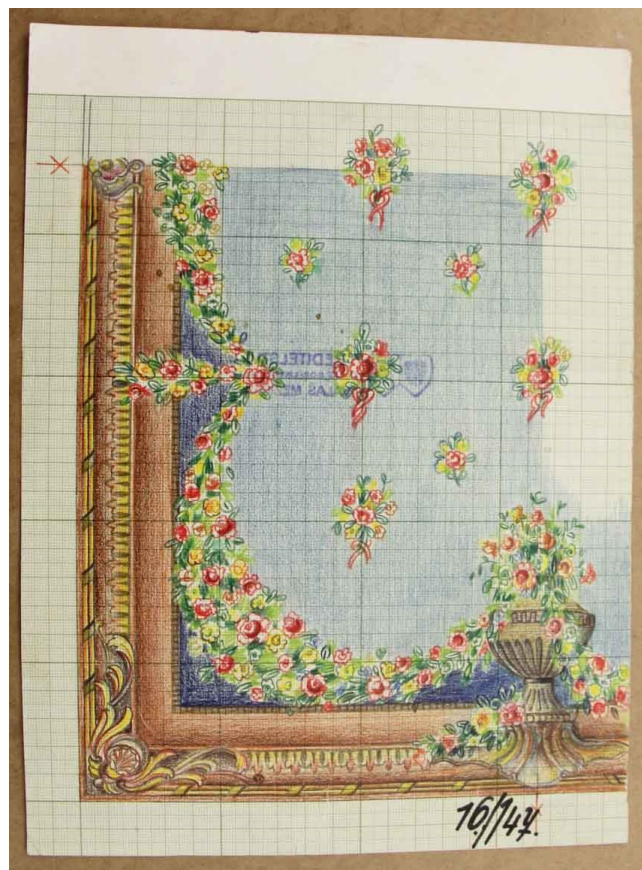
74. **Jaro Kučera:** Návrh č. 16/171, 20. léta 20. st., tempera, papír. Zemský archiv v Opavě



75. **Jaro Kučera:** Návrh č. 16/172, 20. léta 20. st., tempera, papír. Zemský archiv v Opavě



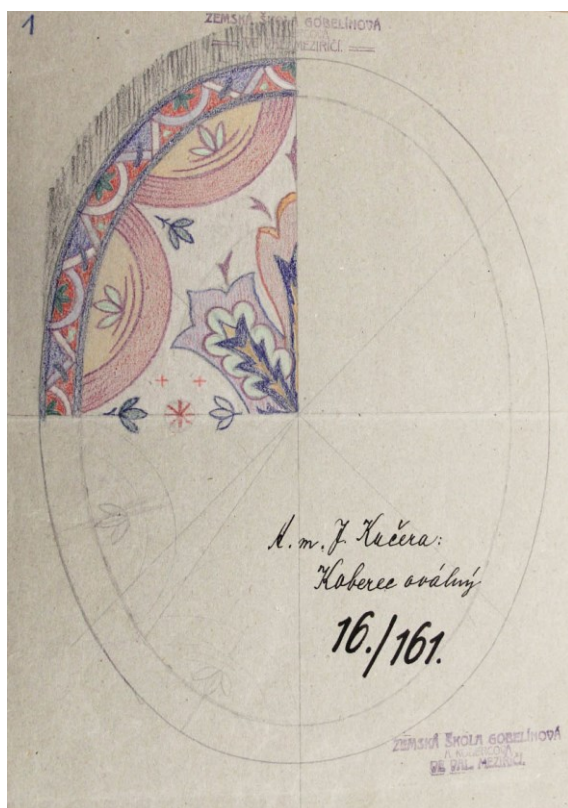
76. **Jaro Kučera**: Koberec č. 8, 20. léta 20. st., návrh 16/158, pastelky, papír.
Zemský archiv v Opavě



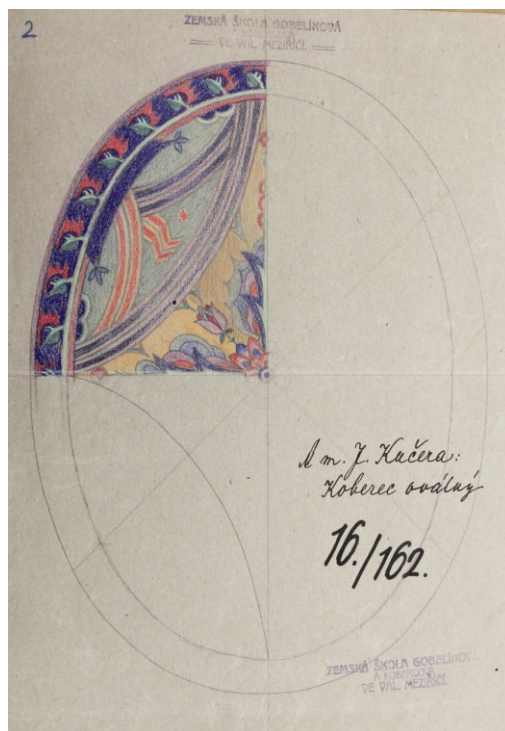
77. **Jaro Kučera**: Koberec č. 1, návrh č. 16/147, 20. léta 20. st., pastelky,
papír. Zemský archiv v Opavě



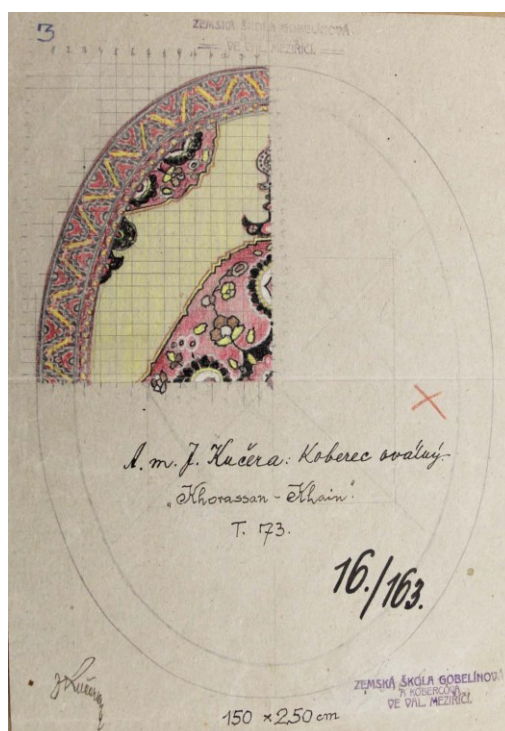
78. **Jaro Kučera:** Koberec č. 2, návrh č. 16/148, 20. léta 20. st., pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě



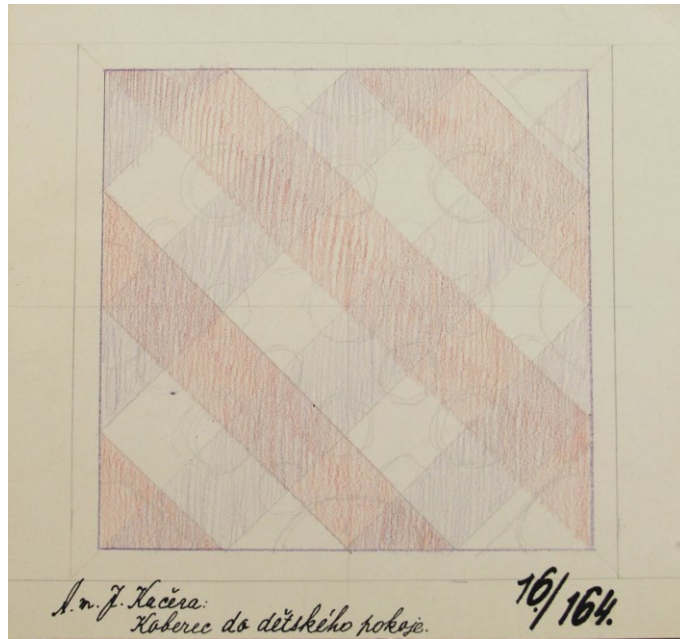
79. **Jaro Kučera:** Koberec oválný, návrh č. 16/161, 20. léta 20. st., pastelky, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě



80. **Jaro Kučera:** Koberec oválný, návrh č. 16/162, 20. léta 20. st., pastelky, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě



81. **Jaro Kučera:** Koberec oválný Khorassan-Khain T73, návrh č. 16/163, 20. léta 20. st., pastelky, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě



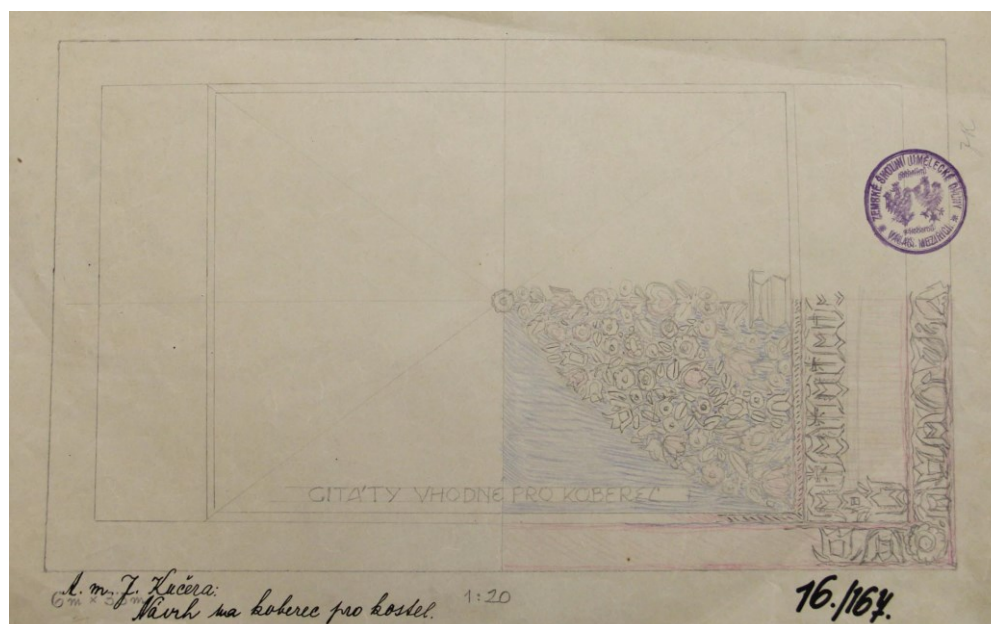
82. **Jaro Kučera**: Koberec do dětského pokoje, návrh č. 16/164, 1929 – 1934, tužka, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě



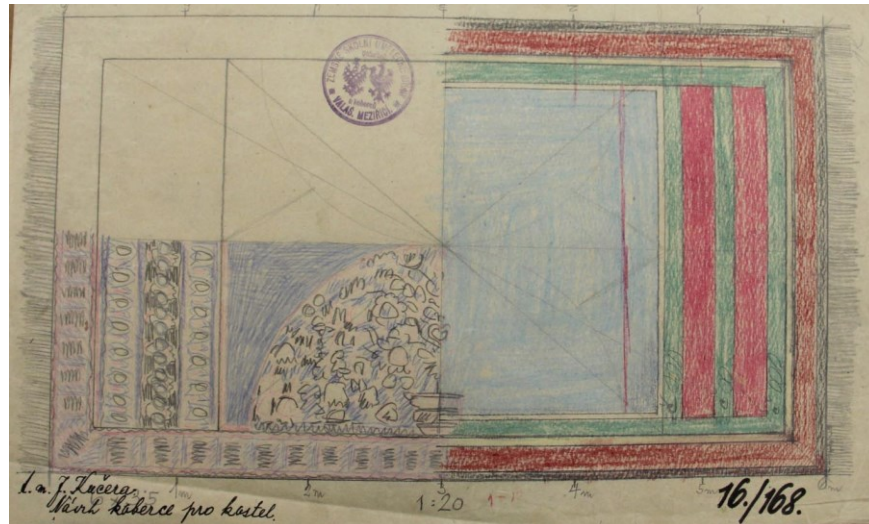
83. **Jaro Kučera**: Koberec do dětského pokoje, návrh č. 16/166, 1929 – 1934, akvarel, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě



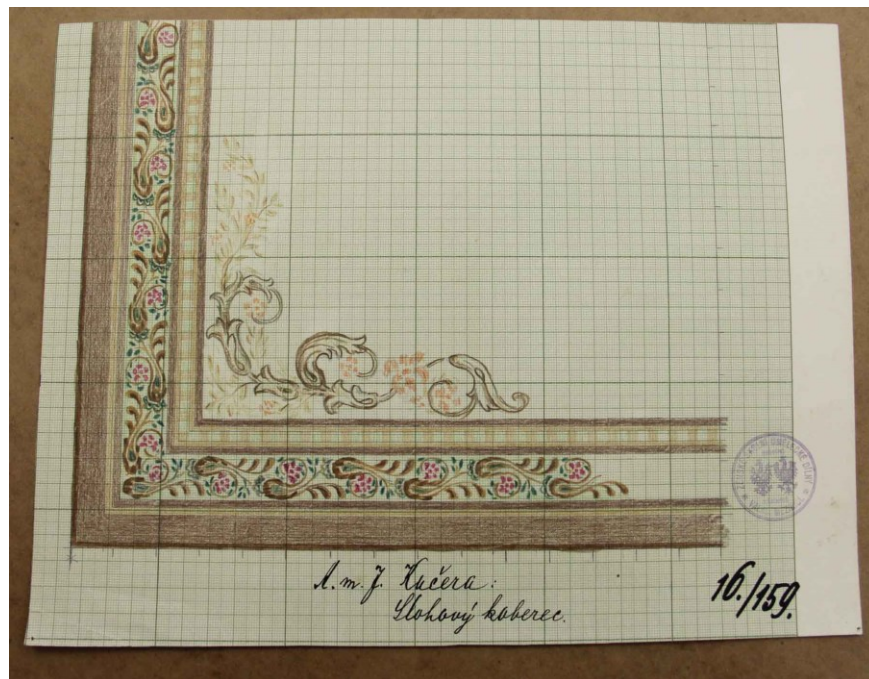
84. **Jaro Kučera:** Koberec do dětského pokoje, návrh č. 16/165, 1929 – 1934, akvarel, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě



85. **Jaro Kučera:** Koberec pro kostel, návrh č. 16/167, 1929 – 1934, tužka, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě



86. **Jaro Kučera:** Koberec pro kostel, návrh č. 16/168, 1929 – 1934, pastelky, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě



87. **Jaro Kučera:** Slohový koberec, návrh č. 16/159, 1929 – 1934, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě



88. **Jaro Kučera**: Slohový koberec, návrh 16/160, 1929 – 1934, pastelky, akvarel, papír. Zemský archiv v Opavě



89. **Jaro Kučera**: Návrh č. 17/306, 1929 – 1934, akvarel, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě



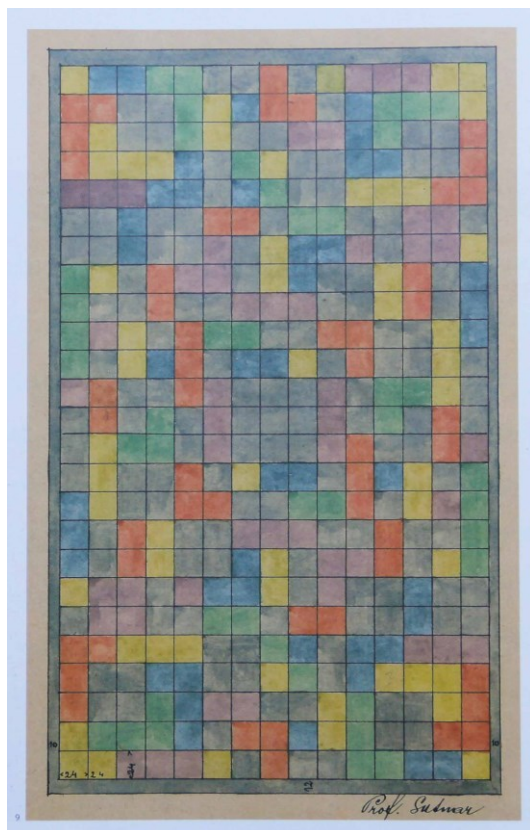
90. **Jaro Kučera**: Návrh na tkaný polštář, 1929 – 1934, kvaš na papíře, 45 x 49 cm. Muzeum regionu Valašsko



91. **Jaro Kučera**: Patrona č. 519, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě



92. **Karel E. Pelant**: Koberec moderní, návrh 16/15, kolem 1912. Zemský archiv v Opavě



93. **Ladislav Sutnar**: Návrh na koberec, kolem 1925



94. Jaro Kučera: Dělnice u stavu



95. Jaro Kučera: Plakát Výstava práce a kultury, Valašsko-Slovenské národopisné slavnosti, 1935, 120,5 x 63 cm



96. **Joža Úprka**: Plakát Výstava slovácká, 1914, 122,5 x 63,5 cm

Seznam vyobrazení

1. **Rudolf Schlattauer:** Valašská chaloupka, 1911, vlna, 63x100 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Moravská galerie v Brně, http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_15636, vyhledáno 21. 6. 2018
2. **Rudolf Schlattauer:** Boží muka, 1909, vlna, 126x192 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Moravská galerie v Brně, http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_14598, vyhledáno 21. 6. 2018
3. **Rudolf Schlattauer:** Večerní máky, před 1900, vlna, 130x61,5 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Moravská galerie v Brně, http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_20310, vyhledáno 21. 6. 2018
4. **Hanuš Schwaiger:** Vodník, 1908 – 1910, vlna, 216x118 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
5. **Hanuš Schwaiger:** Krysař – vlevo akvarelem malovaná předloha, 1882, vpravo gobelín, vlna, 159x73 cm. Reprodukce z: STRÝČEK 2017, 31
6. **Jan Kotěra:** Čápi, 1910, vlna, 83x110 cm. Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí. Foto: http://www.gobelin.cz/foto/galerie/rucne_tkane_gobeliny_historicke/Tapiserie_041.jpeg, vyhledáno 21. 6. 2018
7. **Ludmila Kybalová:** Srdcová dáma, 1957, vlna, 150x230 cm. Reprodukce z: STRÝČEK 2017, 139
8. **Mikuláš Medek :** Dívka s kuličkou, 1957, vlna, 162x115 cm. Foto: https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A080728_1018121_vytvarneum_kot&foto=KOT24b44c_m_medek_divka_s_kulickou.jpg, vyhledáno 21. 6. 2018
9. **Jiří Načeradský:** Pocta kudlance, 1994, vlna, 170x240 cm. Foto: http://www.gobelin.cz/foto/galerie/rucne_tkane_gobeliny_soucasne/kudlanka, vyhledáno 21. 6. 2018
10. **Jiří Sopko:** Nic, 1994, vlna, 150x250 cm. Foto: http://www.gobelin.cz/foto/galerie/rucne_tkane_gobeliny_soucasne/sop, vyhledáno 21. 6. 2018
11. **Petr Kvíčala:** Vlnovky, 1999, vlna, 170x240 cm. Foto: http://www.gobelin.cz/foto/galerie/rucne_tkane_gobeliny_soucasne/vlnovky, vyhledáno 21. 6. 2018
12. **Karel Malich:** Viděl jsem to, 1996, vlna, 324x298. Foto: http://www.gobelin.cz/foto/galerie/rucne_vazane_tapiserie_soucasne/Tapiserie_004.jpeg, vyhledáno 21. 6. 2018

13. **Petr Nikl:** Dítě zajaté beruškou, 2000, vlna, 230x395 cm. Zastupitelský úřad v Římě. Foto:
http://www.gobelin.cz/foto/galerie/rucne_tkane_gobeliny_soucasne/Tapiserie_021.jpeg, vyhledáno 21. 6. 2018
14. **Jaroslav Róna:** Pijící hvězdy, 2002, vlna, 200x250cm. Zastupitelský úřad v Bukurešti. Foto:
http://www.gobelin.cz/foto/galerie/rucne_tkane_gobeliny_soucasne/rona, vyhledáno 21. 6. 208
15. T. G. Masaryk na návštěvě v Zemské škole gobelínové a kobercové, 1924. Reprodukce z: MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍŘÍ (1898- 1998) 1998, 10-11.
16. **František Kysela:** Skláři, 1925, vlna, 267x307 cm. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Reprodukce z: České art deco 1918 – 1938 (kat. výst.), Praha 1998, 46
17. **Josef Baruch:** Ondráš, 1926, vlna, 113x83 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
18. **Hlavica František:** Moravská orlice, 1928, vlna, 210x280cm. Moravská galerie v Brně. Reprodukce z: STRÝČEK 2017, 57
19. **František Süsser:** Alegorie řemesel, 1928, vlna, 205x360 cm. Moravská galerie v Brně. Reprodukce z: STRÝČEK 2017, 63
20. **Jaroslav Benda:** Sv. Václav, 1929, vlna, hedvábí, 150x240 cm. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Reprodukce z: STRÝČEK 2017, 65
21. **Felix Jenewein:** Dopolodne Velkého pátku, 1931, hedvábí, 85x123 cm. Muzeum regionu Valašsko. Reprodukce z: STRÝČEK 2017, 59
22. **Jaro Kučera:** Adolf Hitler, 1941, 120x80 cm. Reprodukce z: LIDOVÉ NOVINY 9. 4. 1941
23. **Jaro Kučera:** Motiv z Beskyd, 1910, olej, plátno, 80x101 cm. Reprodukce z: DOROTHEUM 2015, 36.
24. **Jaro Kučera:** Hlava muže, 1922, litografie, papír, 36,8x29,4 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
25. **Jaro Kučera:** Metoděj Jahn, 1925, litografie, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
26. **Jaro Kučera:** Metoděj Jahn, 1935, litografie, papír, 48x35,2 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
27. **Jaro Kučera:** František Palacký, 1936, litografie, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová

28. **Jaro Kučera:** Bez názvu (Pták Ohnivák), návrh na tapisérii, 1922, pastel, papír, 37,8 x 29,4 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
29. **Jaro Kučera:** Zima pod Radhoštěm, 20. léta 20. st., vlna, 60x70 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
30. **Jaro Kučera:** Havrani, před 1925, vlna, 75x40,5 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
31. **Jaro Kučera:** Straky, před 1925, vlna, 70x38 cm. Reprodukce z: DOROTHEUM 2006a, 112
32. **Jaro Kučera:** Ledňáček, 1923, vlna, hedvábí, 43 x 63, 5 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
33. **Jaro Kučera:** Rozsévač, 1925, vlna, 139, 5 x 83, 5 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
34. **Jaro Kučera:** Rozsévač 1925, vlna, 135x82 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Kristýna Kramlová
35. **Jean-François Millet:** Rozsévač, 1850, olej na plátně, 101,6 x 82,6 cm. Museum of Fine Arts, Boston. Foto: <https://www.mfa.org/collections/object/the-sower-31601>, vyhledáno 21. 6. 2018
36. **Eduard Milén:** Rozsévačka (Blahobyť), 1928, vlna, 300x180 cm. Reprodukce z: MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍŘÍ (1898- 1998) 1998, 13
37. **Jaro Kučera:** Východ slunce, 1925, vlna, 82x132 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Kristýna Kramlová
38. **František Úprka:** Děvče z Dětvý při čardáši, 1920, bronz, v. 49 cm. Foto: https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Úprka#/media/File:Uprka_František_-_Tanč%C3%ADc%C3%AD_d%C3%ADvka_v_kroji.jpg, vyhledáno 21. 6. 2018
39. **Jaro Kučera:** Kaplička na Radhošti, 1925, vlna, 63x70 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
40. **Jaro Kučera:** Pustevny, 1928, vlna, 67,5x58 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Kristýna Kramlová
41. **Jaro Kučera:** V zimě, 1926, vlna, 60x60 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
42. **Jaro Kučera:** Kvetoucí jabloň, kolem 1926, vlna, 115x56 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová

43. **Jaro Kučera:** Letní krajina, 20. léta 20. st., vlna, 88x174 cm. Reprodukce z: DOROTHEUM 2006b, 124
44. **Jaro Kučera:** Noc, 1925, vlna, 135x101 cm. Foto: <http://www.sypka.cz/gobelin-akt/a64/d17030/#!prettyPhoto/0/>, vyhledáno 22. 6. 2018
45. **Jaro Kučera:** Cinerarie (kruh), 20. léta 20. st., vlna, průměr 80 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Kristýna Kramlová
46. **Jaro Kučera:** Cinerarie, kolem 1928, vlna, 123,5x98 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
47. **František Nožička:** Návrhy geometrických gobelínů, 1929 – 1934, akvarel, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
48. **Jaro Kučera:** Matka s dítětem, , 30. léta 20. st., vlna, 160x98 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
49. **Jaro Kučera:** Na louce, kolem 1930, vlna, 58x136 cm. Reprodukce z: DOROTHEUM 2012, 202.
50. **Jaro Kučera:** Návrh č. 17/273, akvarel, rudka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
51. **Jan Kobzáň, Jaro Kučera:** Portáši, 1940, vlna, 110 x 76 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
52. **Jaro Kučera:** Návrh č. 17/122, tuš, akvarel, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
53. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Hrozen malý, po 1934, pastel, papír, 42,3 x 29,8 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
54. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Jaro, po 1934, akvarel, rudka, papír, 50, 5 x 40 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
55. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Léto, po 1934, akvarel, rudka, papír, 50, 5 x 40 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
56. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Podzim, po 1934, akvarel, rudka, papír, 50, 5 x 40 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
57. **Jaro Kučera:** Edvard Beneš, 1937, vlna, hedvábí, 70 x 88 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Kristýna Kramlová
58. **Jaro Kučera:** Potůček, 30. léta 20. st., vlna, 60 x 60 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová

59. **Jaro Kučera:** Návrh na tapisérii Kapitol ve Washingtonu, 1939 , akvarel, pastelky, papír, 38 x 29 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
60. **Jaro Kučera:** Zima v lese, 1940, vlna, 83 x 63 cm. Reprodukce z: DOROTHEUM 2005a, 116
61. **Jaro Kučera:** Na podzim, 1940, vlna, 75 x 60 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
62. **Jaro Kučera:** Zápas tetřívků, 1940, vlna, 96 x 107 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
63. **Jaro Kučera:** Krajina s jelenem, 1942, vlna, 145 x 184 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
64. **Jaro Kučera:** Jelen v zimní krajině, 1922 - 1945, vlna, 54 x 63 cm. Moravská galerie v Brně. Foto: Kristýna Kramlová
65. **Jaro Kučera:** Ležící dívčí akt, 1944, uhel, papír, 40 x 60,6 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
66. **Jaro Kučera:** Jaro na Javorníku, 1945, pastel, papír, 49 x 53 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
67. **Jaro Kučera:** Na rubisku, 1945, patel, papír, 42 x 60,5 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
68. **Jaro Kučera:** Rozsutec, 1948, uhel, papír, 45,5 x 60 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
69. **Jaro Kučera:** Les, 40. léta 20. st., uhel, papír, 43 x 73 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
70. **Jaro Kučera:** Portrét E. Beneše, 1948, rudka, bílá křída, papír, 28,4 x 19,9 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
71. **Jaro Kučera:** Portrét T. G. Masaryka, 1948, rudka, bílá křída, papír, 29,1 x 20,3 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová
72. **Jaro Kučera:** Návrh č. 16/170, kolem 1925, tuš, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
73. **Jaro Kučera:** Patrona č. 517, kolem 1925, akvarel, papír, vlna. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
74. **Jaro Kučera:** Návrh č. 16/171, 20. léta 20. st., tempera, papír. Zemský archiv v Opavě Foto: Kristýna Kramlová

75. **Jaro Kučera:** Návrh č. 16/172, 20. léta 20. st., tempera, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
76. **Jaro Kučera:** Koberec č. 8, 20. léta 20. st., návrh 16/158, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
77. **Jaro Kučera:** Koberec č. 1, návrh č. 16/147, 20. léta 20. st., pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
78. **Jaro Kučera:** Koberec č. 2, návrh č. 16/148, 20. léta 20. st., pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
79. **Jaro Kučera:** Koberec oválný, návrh č. 16/161, 20. léta 20. st., pastelky, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
80. **Jaro Kučera:** Koberec oválný, návrh č. 16/162, 20. léta 20. st., pastelky, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
81. **Jaro Kučera:** Koberec oválný Khorassan-Khain T73, návrh č. 16/163, 20. léta 20. st., pastelky, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
82. **Jaro Kučera:** Koberec do dětského pokoje, návrh č. 16/164, 1929 – 1934, tužka, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
83. **Jaro Kučera:** Koberec do dětského pokoje, návrh č. 16/166, 1929 – 1934, akvarel, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
84. **Jaro Kučera:** Koberec do dětského pokoje, návrh č. 16/165, 1929 – 1934, akvarel, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
85. **Jaro Kučera:** Koberec pro kostel, návrh č. 16/167, 1929 – 1934, tužka, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
86. **Jaro Kučera:** Koberec pro kostel, návrh č. 16/168, 1929 – 1934, pastelky, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
87. **Jaro Kučera:** Slohový koberec, návrh č. 16/159, 1929 – 1934, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
88. **Jaro Kučera:** Slohový koberec, návrh 16/160, 1929 – 1934, pastelky, akvarel, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
89. **Jaro Kučera:** Návrh č. 17/306, 1929 – 1934, akvarel, tužka, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
90. **Jaro Kučera:** Návrh na tkaný polštář, 1929 – 1934, kvaš na papíře, 45 x 49 cm. Muzeum regionu Valašsko. Foto: Kristýna Kramlová

91. **Jaro Kučera**: Patrona č. 519, pastelky, papír. Zemský archiv v Opavě. Foto: Kristýna Kramlová
92. **Karel E. Pelant**: Koberec moderní, návrh 16/15, kolem 1912. Zemský archiv v Opavě. Reprodukce z: STRÝČEK 2017, 226
93. **Ladislav Sutnar**: Návrh na koberec, kolem 1925. Reprodukce z: HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2011, 244
94. **Jaro Kučera**: Dělnice u stavu. Reprodukce z: STRÝČEK/TRACHTOVÁ 2008, 99
95. **Jaro Kučera**: Plakát Výstava práce a kultury, Valašsko-Slovenské národopisné slavnosti, 1935, 120,5 x 63 cm. Foto: <http://www.sypka.cz/plakat-vystava-prace-a-kultury-valassko-slovenske-narodopisne-slavnosti-1935/a68/d18410/>, vyhledáno 22. 6. 2018
96. **Joža Úprka**: Plakát Výstava slovácká, 1914, 122,5 x 63,5 cm. Foto: <http://www.sypka.cz/plakat-vystava-slovacka-1914/a51/d11790/>, vyhledáno 22. 6. 2018

Seznam použitých pramenů a literatury

- II. VÝSTAVA UMĚLECKÉHO PRŮMYSLU ČESKOSLOVENSKÉHO 1923 —
II. výstava uměleckého průmyslu československého. Praha 1923
- III. VÝSTAVA UMĚLECKÉHO PRŮMYSLU ČESKOSLOVENSKÉHO 1926 —
III. výstava uměleckého průmyslu československého. Praha 1926
- IV. VÝSTAVA UMĚLECKÉHO PRŮMYSLU ČESKOSLOVENSKÉHO 1926 —
IV. výstava uměleckého průmyslu československého. Praha 1926
- AUKCE 39 2015 — AUKCE 39: výtvarné umění, starožitnosti a design (aukční katalog). Aukční dům Sýpka, Praha 2015
- BALÁŠ 1975 — Miloslav BALÁŠ: Malíř a textilní výtvarník Jaro Kučera.
In: Kulturní zpravodaj města Valašské Meziříčí, 1975, č.9, 25-26
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ 2002 — Naděžda BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ (ed.):
Umění devatenáctého století. Praha 2002
- BŘEZINOVÁ 2011a — Andrea BŘEZINOVÁ: Rozsévač – tapiserie. In: Moravská
národní galerie, Brno 2011, 219
- BŘEZINOVÁ 2011b — Andrea BŘEZINOVÁ: Valašská chaloupka – tapiserie. In:
Moravská národní galerie, Brno 2011, 218
- DOROTHEUM 2005a — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti. 21. 5. 2005
(aukční katalog). Praha 2005
- DOROTHEUM 2005 — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti. 26. 11. 2005
(aukční katalog). Praha 2005
- DOROTHEUM 2006a — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti. 20. 5. 2006
(aukční katalog). Praha 2006
- DOROTHEUM 2006b — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti. 25. 11. 2006
(aukční katalog). Praha 2006
- DOROTHEUM 2008 — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti. 31. 5. 2008
(aukční katalog). Praha 2008
- DOROTHEUM 2010 — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti. 6. 3. 2010 (aukční
katalog). Praha 2010
- DOROTHEUM 2012 — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti. 24. 11. 2012
(aukční katalog). Praha 2014

- DOROTHEUM 2014 — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti. 24. 5. 2014 (aukční katalog). Praha 2014
- DOROTHEUM 2015 — Dorotheum Praha: výtvarné umění. 7. 3. 2015 (aukční katalog). Praha 2015
- DOROTHEUM 2016 — Dorotheum Praha: umění a starožitnosti (aukční katalog). Praha 2016
- FABIÁN 1998 — Josef FABIÁN (ed.): Slovník osobností kulturního a společenského života Valašska. Valašské Meziříčí 1998
- FAJMON 1990 — Josef FAJMON: Umělecká textilní výroba ve Valašském Meziříčí – Moravská gobelínová manufaktura. In: Sborník památkové péče v Severomoravském kraji 8, 1990, 102-116
- FIŠER 1911-1912 — Bohumil FIŠER: Rudolf Schlattauer a zemská jubilejní škola gobelínová. In: Náš směr III., 1911-1912, 105–110
- GOBELINOVÁ A KOBERCOVÁ ŠKOLA ZEMSKÁ 1929 — Gobelinová a kobercová škola zemská. Valašské Meziříčí, 1929
- HAPALA 1939a — Vladimír HAPALA: Gobeliny a koberce zemského gobelínového a kobercového ústavu ve Val. Meziříčí, Praha 1939
- HAPALA 1939b — Vladimír HAPALA: Výstava valašskomeziříčských gobelínů v Praze. In: Pestrý týden, 1939, XVI., 7
- HAPALA 1965 — Vladimír HAPALA: Půlstoletí valašského gobelínářství. Brno 1965
- HNÍDKOVÁ 2013 — Vendula HNÍDKOVÁ: Národní styl. Kultura a politika. Praha 2013
- HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2011 — Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ: Tiché revoluce uvnitř ornamentu. Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930. Praha 2011
- KAČER 2008 — Jaroslav KAČER: Franta Úprka. 1868 – 1929. Hodonín 2008
- KAČER 2011 — Jaroslav KAČER: Joža Uprka. 1861 – 1940. Hodonín 2011
- KALIVODOVÁ 1967 — Věra KALIVODOVÁ: Dějiny gobelínových a kobercových dílen ve Valašském Meziříčí (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci). Valašské Meziříčí 1967
- KOSTKA/SIMOTA 1985 — Zdeněk KOSTKA/Jan SIMOTA: VŠUP. Sto let práce školy. Praha 1985

- KUČERA 1924a — Jaro KUČERA: Umění gobelínové a kobercové u nás. In: Drobné umění výtvarné snahy V., 1924, 107-112
- KUČERA 1924b — Jaro KUČERA: Zemská škola gobelínová a kobercová ve Valašském Meziříčí. In: Drobné umění výtvarné snahy V., 1924, 103-106
- KUČERA 1937 — Jaro KUČERA: Výroba gobelinů v Zemské škole gobelínové ve Valašském Meziříčí, Valašské Meziříčí, 1937
- KYBALOVÁ 1964 — Ludmila KYBALOVÁ: Československá gobelínová tvorba. Praha 1964
- LEHMANNOVÁ 2017 — Martina LEHMANNOVÁ: Architektura Dušana Jurkoviče a gobelíny Rudolfa Schlattaera. In: STRÝČEK 2017, 9-19
- MEHEŠOVÁ 2008 — Olga MEHEŠOVÁ: Soupis realizací z let 1898-1945. In: STRÝČEK/TRACHTOVÁ 2008, 84-100
- MEHEŠOVÁ 2016a — Olga MEHEŠOVÁ: K historii kobercové výroby v Zašové a ve Valašském Meziříčí. Vázané přehozy na houpací křesla. In: Acta musealia Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně a Muzea regionu Valašsko, Vsetín. Zlín 2016, 80-107
- MEHEŠOVÁ 2016b — Olga MEHEŠOVÁ: Předlohy bytového textilu gobelínových a kobercových dílen ve Valašském Meziříčí zhotovené do roku 1945. In: Textil v muzeu. Brno 2016, 31-44
- MEHEŠOVÁ 2017 — Olga MEHEŠOVÁ: Koberce 1922 – 1945. In: STRÝČEK 2017, 69-89
- MEHEŠOVÁ/VALOUŠKOVÁ 2017 — Olga MEHEŠOVÁ/Kamila VALOUŠKOVÁ: Tapiserie a koberce 1993-2017. In: STRÝČEK 2017, 155-189
- MIKULÁŠTÍK 1998 — Tomáš MIKULÁŠTÍK: Sto let tkaní gobelinů na Moravě. In: Nové tapiserie z Moravské gobelínové manufaktury. Praha 1998, 31-39
- MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍČÍ (1898- 1998) 1998 — Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí (1898- 1998): dokumenty, texty, realizace. Valašské Meziříčí 1998
- PACHMANOVÁ/PRAŽANOVÁ 2005 — Martina PACHMANOVÁ/Martina PRAŽANOVÁ: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze: 1885-2005. Praha 2005
- PECH 2011 — Milan PECH (ed.): Topičův salon 37 – 49. Praha 2011
- SIBLÍK 1936 — Emanuel SIBLÍK: Výstava Tanec v čsl. umění výtvarném a ve fotografii (kat. výst.). Praha, 1936
- SLOVNÍK ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ 1950-2001 VI. 2001 — Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2001 VI., Kon – Ky, Ostrava 2001

STRAKOVÁ 2006 — Martina STRAKOVÁ: Secesní koberce z produkce Moravské gobelínové manufaktury ve sbírkách Moravské galerie v Brně. In: Textil v muzeu. Brno 2006, 65-66

STRÝČEK 2017 — Jan T. STRÝČEK (ed.): Dílo a jeho předobraz. 120 let Moravské gobelínové manufaktury. Valašské Meziříčí 2017

STRÝČEK/TRACHTOVÁ 2003 — Jan T. STRÝČEK/Miluška TRACHTOVÁ: Prostor pro tapiserii. Brno 2003

STRÝČEK/TRACHTOVÁ 2008 — Jan. T. STRÝČEK/Miluška TRACHTOVÁ: Řeč vláken. Valašské Meziříčí 2008

ŠOPÁK 2008 — Pavel ŠOPÁK: Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí 1898-1938. In: STRÝČEK/TRACHTOVÁ 2008, 11-83

TOMAN 1947 — Prokop Toman: Nový slovník československých výtvarných umělců I., A-K. Praha, 1947

VALOUŠKOVÁ 2017a — Kamila VALOUŠKOVÁ: Gobelíny 1922 – 1945. In: STRÝČEK 2017, 53-67

VALOUŠKOVÁ 2017b — Kamila VALOUŠKOVÁ: Tapiserie 1946 – 1991. In: STRÝČEK 2017, 91-121

VLČKOVÁ 2016 — Lucie VLČKOVÁ (ed.): Antonín Kybal. Praha 2016

ZÁMEK KINSKÝCH VE VALAŠSKÉM MEZIRÍČÍ 1990 — Zámek Kinských ve Valašském Meziříčí. Průvodce expozicemi muzea ve Valašském Meziříčí. Vsetín 1990