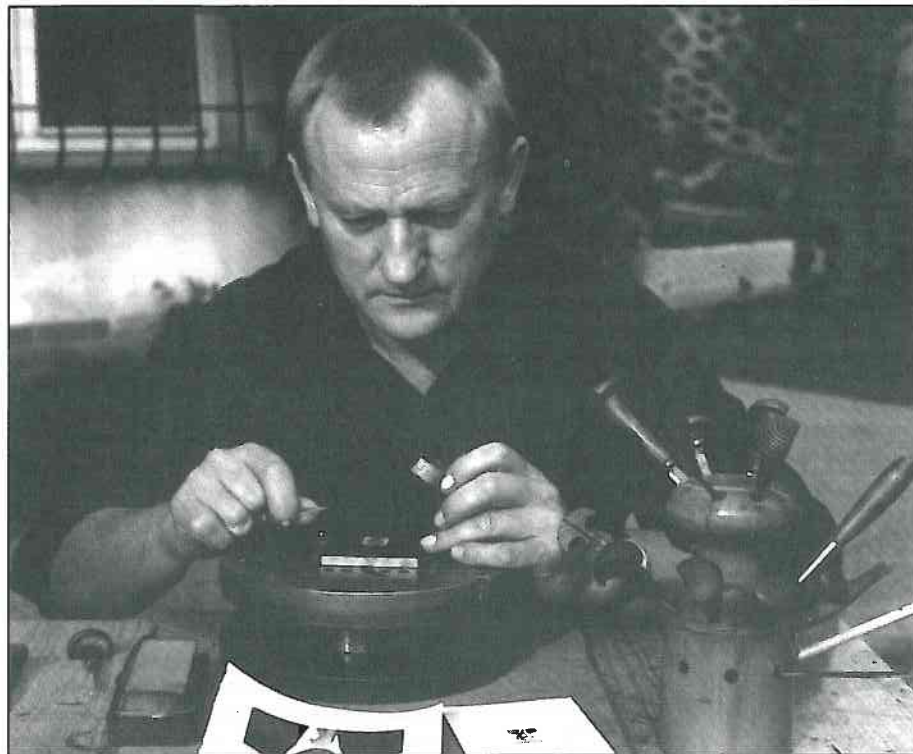




Josef Herčík (1922), významný český grafik a rytec, autor stovek rytin čs. a českých známek, obrazových motivů FDC a rytin pro řadu celin, pochází z Moravy. V rodném Uherském Brodě se vyučil v tamější České zbrojovce nástrojářem a rytcem výtvarného dekoru zbraní. Hnán touhou věnovat se celoživotně výtvarnému umění přesídlil po roce 1945 do Prahy, kde žije dodnes. Zde v prostředí živých kontaktů s mladými umělci - vrstevníky i mnohými uznávanými mistry výtvarného umění s nezdolnou pilou a zaujetím rozvíjel svůj mimořádný talent. Je až překvapující, jakých kvalitativních výšin umění v oblasti grafiky a rytiny dosáhl tento faktický autodidakt (výtvarně se vzdělával pouze soukromě několik let u profesora AVU v Praze Vladimíra Pukla) od prvního vstupu na veřejnost až do současnosti. Je autorem celé řady mimořádných ryteckých transkripcí čs. známek, zejména ze známé řady emisi "Umění", za něž obdržel bezpočet cen a nejvyšších uznání. Je světově proslulým autorem ryteckého přepisu slavné Picassovy "Guerniky" (1966, podruhé vydána v r. 1981), za niž obdržel Grand prix soutěže o nejkrásnější známku světa v Neapoli (1967). Jako autor výtvarné koncepce či spoluautor pracoval na mnohých známých tematických řadách čs. známek: znaky měst (od roku 1968), česká a slovenská grafika (od roku 1971), Pražský Hrad atd.

■ Josefa Herčíka jsem navštívil v jeho obydli v Praze-Kobylisích, které je nejenom domovem jeho rodiny, ale také skrývá ateliér a v posledních letech rovněž malou moderně zařízenou tiskárnu. Po dobu krátké vynucené nepřítomnosti Mistrovy se mne ujala jeho velice milá, ale i energická choť, kterou mi můj hostitel doporučil s úsměvnou nadsázkou, že o něm a jeho práci za mnohá desetiletí společného života ví snad více než on sám. Následoval jsem paní Herčíkovou do prostor v nejvyšším podlaží domu, které paní domu nazvala kancelář. Oba umělci vytvořili prostředí této "kanceláře", zařízené s elegancí a vybraným vkusem, v souladu se svým upřímným přáním, aby se host cítil u nich příjemně a nenuceně. Mimořádně se jim to daří. Přistupuji k oknům v rohové výklenku s panoramatickým rozhledem na Prahu, rozloženou od úpatí kobyliškých svahů až kamsi do dálky. Chválím ten výhled, ale jsem poněkud usměrněn: "Pokud je vůbec tu Prahu vidět!" Narážka na pražský smog... Zakrátko se Josef Herčík vrací a rozhovor ve třech se rozbíhá. Na můj náznak,

že cílem naší besedy by mj. mohlo být i detailnější ohlédnutí za jeho dosavadní bohatou uměleckou dráhou s akcentem na dosud méně známé skutečnosti, hostitel reaguje příznivě:

Nenamítám, že by se člověk měl obcas vrátit k tomu, co dříve dělal. A měl by se k minulosti vracet kriticky. Já však raději hledím do budoucna, dělám si i dosti náročné plány, čeho bych chtěl ještě dosáhnout a vytvořit. Přitom mi ve vlastní tvorbě vše trvá mnohem déle než dříve. Ne že bych byl pomalejší, ale je to dáno mou značně menší tolerancí k sobě samému: vše zkoumám kriticky, nejsem spokojen, přetvářám atd. Paradoxně se mi však také již stalo, že jsem hotové dílo vzal spíše "na milost" později, s odstupem času, ač v okamžiku jeho dokončení se mi nelíbilo.

■ Jste k sobě tedy přísný, sebeuspokojení je vám cizí. To je určitě správné a životně moudré. Říkáte o sobě sám, že jste nyní nejstarším z aktivních rytců našich známek. Proto mi dovoluete netradičně hned na počátku naší rozhovory otázku: máte jako nestor našich rytců v nejlepší smyslu toho slova,

jako umělec, který vyryl snad všechno z žánrů, které si lze představit, nějaké skryté přání, touhu vytvořit něco, k čemu jste se dosud nedostal?

Před časem, bylo to u příležitosti 75. narozenin mého dobrého přítele a významného tvůrce našich známek Josefa Lieslera, jsme se s ním shodli na jednom velkém, možná trochu neskromném přání: vytvořit známku, která by byla nejkrásnější - ne snad ve světě, ale aspoň u nás doma. On by vypracoval výtvarný návrh podle svých představ, žádným zadáním neomezený, a já bych jej vyryl, jak bych nejlépe uměl. Ale takovéto "volné" záměry asi Česká pošta nemá ve svých plánech, takže asi zůstane jen u nespelnitelných přání.

■ A což takovou známku nejprve skutečně připravit v rámci soukromé iniciativy? Vzhledem k její předpokládané mimořádné úrovni by pak - až by dílo všichni spatřili - tato známka prostě nemohla nevyjít! Příležitost k jejímu vydání by se určitě našla. Ale vraťme se nyní k vašim uměleckým začátkům.

K výtvarnému umění jsem měl blízko od dětských let, mnohé jsem pochytil od mého strýce - malíře. Později pak, když jsem se učil v České zbrojovce, zaujala mne vynikající práce tamějšího rytce zbraní pana André. Zbraně jsem pak sice nedělal, ale rytecká práce již v jiné dimenzi mne velmi přitahovala. Za války jsem odešel do Prahy, kde mne výtvarné umění cele pohltilo. Například výstava "Skupiny 7", první, kterou jsem vlastně v životě viděl, udělala na mne velký dojem. Pak moji přátelé, které jsem zde brzy našel, mj. Josef Liesler a prof. Pukl, u něhož jsem se soukromě vzdělával, Vratislav Nechleba a další - ti všichni měli na mne velký vliv. Rozhodl jsem se zanechat původní profese a cele se věnovat grafice, ilustrační tvorbě a uměleckému rytectví. Měl jsem touhu vystudovat Vysokou školu umělecko-průmyslovou, kde tehdy působili prof. Strnadel a prof. Svolinský. Absolvoval jsem v roce 1953 dokonce přijímací zkoušku, a to úspěšně, bohužel jsem nakonec nebyl přijat (neměl jsem potřebný ideální "kádrový profil"), ač se Svolinský za mne velmi přimlouval. Poté mi doporučil přihlásit se do SVU "Mánes", kam jsem byl po roce skutečně přijat a této skutečnosti jsem si jako autodidakt velmi vážil. Veřejnost mne poprvé výrazněji vzala na vědomí, když jsem vyryl ilustrace Františka Tichého a text Rimbaudova díla "Opilý koráb" pro reprezentační vydání této sbírky v Mladé frontě. Publikace měla tehdy mimořádný úspěch. Návštěva výstavy známkových rytin J. A. Švengsbíra v roce 1956 v Hollaru měla na mne téměř osudový vliv - líbilo se mi to a řekl jsem si, že bych to mohl také zkusit. Nabídl jsem tedy své služby panu Zavřelovi, který tehdy odpovídal na ministerstvu za známkovou tvorbu, byl jsem však zatím odmítnut s tím, že rytci mají dost.

■ Jak to tedy bylo s vašimi prvními známkami?

Teprve v roce 1962 jsem poprvé uspěl. Můj přítel ak. malíř Václav Sivko tehdy zvítězil v soutěži na návrhy jedné z emisí ke Světové výstavě známek PRAGA '62 (letecké, kat.č. L50-53, vícebarevný ocelotisk z plochy - pozn. Z.F.) a kategoricky požadoval, abych tyto

známky vyryl. "Buď Herčík, nebo známky nebudou", prohlásil. ("Byli jsme mu tehdy za tento postoj nesmírně vděční", připomíná paní Herčíková). Tak jsem tedy s jeho pomocí začal. Od té doby do dneška jsem pak vypracoval na 450 rytin známek, nepočítám-li výtvarné motivy FDC, rytiny na celinách atd.

■ To je úctyhodný počet, v čs. známkové tvorbě určitě rekordní...

V čs. a české tvorbě ano, vřadyť jsem také nejstarší. Ale v evropském nebo světovém měřítku určitě nikoliv. Vezměte si takového Czesława Slaniu, který za svá tři tvůrčí období - polské, monacké a švédské - vypracoval přes 750 rytin! A to je v naší umělecké sféře někdo (nejen pro ono množství), jehož si nesmíme vážím zejména pro umělecké kvality jeho díla.

■ Po vašem úspěšném vstupu do známkové tvorby se pak nové zakázky začaly množit. Na vašem uměleckém vývoji lze pozorovat několik výrazných milníků, které znamenaly mimořádný umělecký čin. Hned za další čtyři roky jste vytvořil dnes již legendární rytecký



Nejkrásnější známka světa 1967: Picassova "Guernica" v rytině J. Herčíka (1966).

*Herčík*

Ukázka tisku cenných papírů: akcie na jméno a. s. Vysočina v provedení Herčíkovy tiskárny.



přepis Picassovy "Guerniky". Když jste tento úkol obdržel, nepociťoval jste kromě zadostiučinění také určité obavy?

Neměl jsem obavy z vlastní rytecké práce na tomto díle, spíše však z určitých okolností tisku a jeho přípravy. Jak známo, tato známka byla tištěna rotačním ocelotiskem, doplněným jednou hlubotiskovou barvou, neboť tisk z plochy vydavatel z důvodů omezeného nákladu neakceptoval. Originální rytina se může při přenosu na tiskovou desku rotačky moletováním nežádoucím způsobem pozměnit co do hloubky i rozdílné celkové kvality jednotlivých známkových polí. Navíc použitý papír domácího původu nebyl nejlepší, tisk z rytiny se jakoby rozpíjel. Přesto na svou dobu (1966) byl tisk relativně dobrý. Neapolské ocenění bylo pro mne neočekávaným úspěchem. Obdržel jsem i Picassovo osobní poděkování.

■ Jak potom v roce 1981 došlo k novému vydání tohoto díla?

To vymyslel R. Fischer, nikoli já, a to k 45. výročí mezinárodních brigád ve Španělsku. Tentokrát šlo již o vysoce kvalitní tisk z plochy ve formě aršíku. Rytinu obrazu jsem neopakoval, byla použita původní z roku 1966, doryty byly jen další tři barevné polohy.

■ Další mimořádností z vaší dílny byl známý tiskový list "Apollón trestá Marsya", vydaný ke Světové výstavě PRAGA '78. Koncepcí dvou známek s detaily tohoto Tizianova obrazu, nad nimiž je situována velkolepá vícebarevná rytecká transkripce celého díla, byla tehdy nová a byla tím založena určitá malá tradice (později také V. Fajt a M. Ondráček). Byl to váš nápad? Jak na tuto práci vzpomínáte?

Ano, byl to můj nápad. Nicméně, ohlédím-li se dnes zpět, nejsem s výsledkem příliš spokojen. Ptáte-li se proč, pak odpověď není jednoduchá. Toto nádherné Tizianovo dílo, které bylo po mnoha letech po válce náhodně objeveno v kroměřížském zámku a nedlouho před mým ryteckým přepisem rozsáhle restaurováno, stalo se z hlediska interpretace obtížným problémem. Ještě před restaurací pořídil prof. Pulec z Prahy kopii původního stavu; při restaurování a souběžných analýzách bylo zjištěno, že zřejmě sám Tizian dílo několikrát přepracoval a dotvářel (údajně na něm pracoval celých 12 let), bylo tedy problémem, kterou fází zachovat a v jakém rozsahu; krátce - když bylo dílo opraveno, prof. Kotlík z Národní galerie s výsledkem nebyl spokojen. Já stál před problémem, co vlastně k přepisu zvolit, jak volit barevnost, jak interpretovat světelnou atmosféru díla, neboť trvaly spory, zda jde o