

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra dějin umění

DÍLO HELENY ZMATLÍKOVÉ V KONTEXTU DOBY

Magisterská diplomová práce

Bc. Jana Čermáková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem tuto práci vytvořila samostatně a že užití prameny a literatura jsou uvedeny v příslušných seznamech.

V Olomouci dne 30. dubna 2015

.....

Bc. Jana Čermáková

Poděkování

Upřímně a srdečně děkuji prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D., za jeho vlídné, citlivé a tolerantní vedení a přesně mířené poznámky, jimiž mě směřoval k cíli, prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, CSc., za inspirativní podněty, jež obsahoval jeho oponentský posudek mé bakalářské práce a na něž v této diplomové práci navazuji. Neopominutelný dík patří panu Ivanu Zmatlíkovi za jeho ochotu, spolupráci a čas, který mi věnoval. Děkuji také svému muži, Ing. Dušanu Čermákovi, Ph.D., za jeho trpělivost a podporu.

OBSAH

1.	ÚVOD	5
2.	OSOBNOST NA POZADÍ ŽIVOTA	8
3.	POLITICKÝ, SPOLEČENSKÝ A KULTURNÍ KONTEXT	12
3.1	DĚTI A IDEOLOGIE	12
3.2	SOCIALISTICKÁ DĚTSKÁ KNIHA	15
3.3	ROZMACH ILUSTRACE PRO DĚTI	21
4.	TVORBA HELENY ZMATLÍKOVÉ V PADESÁTÝCH LETECH	23
4.2	SUVERÉNNÍ PROJEV V DRUHÉ POLOVINĚ PADESÁTÝCH LET	27
4.3	<i>EXPO 58</i>	31
4.4	O ČLOVĚKU - LIDSTVO VERSUS LID	35
4.5	OPTIMISMUS	38
4.6	HUMOR	40
4.7	ZDENEK SEYDL	42
5.	TVORBA HELENY ZMATLÍKOVÉ V ŠEDESÁTÝCH LETECH A POZDĚJI	45
5.1	<i>HONZÍKOVA CESTA</i>	45
5.1.1	PROMĚNA ILUSTRÁČNÍHO CYKLU	47
5.1.2	K OTÁZCE UCHOPENÍ <i>HONZÍKOVY CESTY</i> V KONTEXTU DOBY	50
5.2	ŠEDESÁTÁ LÉTA JAKO DOBA VÝTVARNÉ ZRALOSTI	55
5.3	OD NORMALIZACE K DNEŠKU	58
5.4	O VÝCHOVĚ	60
5.5	IKONOSFÉRA	62
6.	ZÁVĚR	65
7.	PRAMENY A LITERATURA	68
8.	SEZNAM PŘÍLOH	73
8.1	Stručný seznam ilustrovaných knih	74
8.2	Anketa o ilustraci 1970	82
8.3	Seznam vydání a jednotlivých nákladů knihy <i>Honzíkova cesta</i> a leporel <i>Vařila myška kašičku</i> a <i>Paleček</i>	84
8.4	Seznam obrazové přílohy	89
8.5	Seznam obrazové přílohy na CD	90
8.6	Obrazová příloha	93
9.	SUMMARY	98
10.	ANOTACE	99

1. ÚVOD

Helena Zmatlíková patří mezi umělce, jejichž dílo prorostlo českým kulturním prostředím natolik, že se stalo součástí důvěrně známých vizuálních obrazů. Setkávají se s ním děti i dospělí již plných sedmdesát let. Po celý život se věnovala téměř výhradně ilustrační práci, vytvořila obrazový doprovod k nespočtu knižních titulů. Její obrysové, často kolorované perokresbě rozumějí čtenáři bez rozdílu věku. Humor, líbeznost, radost z bytí ve světě a z jeho poznávání a v neposlední řadě cit, pokrývající široké rozpětí lidské duše – to vše v ilustracích Heleny Zmatlíkové nalezneme. Je autorkou s těžištěm v pohádkách (lidových i umělých) a v knihách pro nejmenší a mladší školní věk (leporela, obrázkové knížky, příběhy ze života dětí), kde udržuje ovzduší radostnosti, úspěšně však dokáže svůj rukopis přenést do literatury pro dospělé, kde jej modifikuje ve prospěch silnější tragikomičnosti.

Ilustrátorčino dílo vznikalo v rozpětí let 1944–2005. Podstatná a z uměleckého hlediska důležitá část tvorby Heleny Zmatlíkové tedy spadá do období padesátých až osmdesátých let, kdy Československo patřilo k socialistickému bloku, což se odrazilo v celém spektru života společnosti. Ve svém zhodnocení díla Heleny Zmatlíkové v kontextu doby pojednávám její ilustrace nejen jako umělecké dílo (což bylo hlavním předmětem mé bakalářské práce *Ilustrační dílo Heleny Zmatlíkové* z roku 2012), ale zejména jako kulturní fenomén. Proto je nutné její práci a život zasadit také do společenských a politických souvislostí, neboť politický režim po většinu tvůrčího života ilustrátorky do oblasti kultury silně zasahoval.

Ptát se, zda by se dílo Heleny Zmatlíkové vyvíjelo stejně, kdyby tvořila v jiné době, v jiném politickém režimu, nemá smysl. Je to koneckonců otázka nezodpověditelná. Nelze čistým

řezem oddělit vlastní vklad autorky od vlivu společenského zřízení, kulturní i politické situace - obojí je úzce provázáno. V daném ohledu je v možnostech této práce spíše otázka vyvolat, než vyčerpávajícím způsobem zodpovědět. Pokouším se tedy o nastínění jednotlivých aspektů a také poskytnutí podnětů k dalšímu výzkumu nejen v rámci historie umění, ale také z pohledu pedagogiky či sociologie.

Pokud chce historik umění umělecké dílo vnímat co nejcelistvěji, nemůže je oddělovat od doby jeho vzniku. Umělec a jeho dílo jsou dětmi své doby. Jejich prostřednictvím se odráží vlastní, nezaměnitelná kultura dané éry a společnosti. Proto se po předchozím pohledu dovnitř - po charakterizaci jednotlivých výtvarných projevů i stylu Heleny Zmatlíkové, jež jsem zpracovala ve své bakalářské práci -, nyní obracím směrem opačným, vně - ke kontextu doby, v němž dílo ilustrátorky vznikalo.

Cílem práce je tedy zakotvení ilustračního díla Heleny Zmatlíkové v širším kontextu kulturním, společenském a politickém a snaha postihnout či naznačit jednotlivé souvislosti. Důraz je kladen na období padesátých a šedesátých let, kdy se nejenže vyhranil výtvarný styl autorky, dospěl ke své typické formě a těm nejlepším projevům a byl obohacován experimenty a uměleckými výboji, ale kdy se také Helena Zmatlíková životně i umělecky pohybovala vedle svého druhého manžela, všestranného výtvarníka Zdenka Seydla. Jeho tvorbě a vzájemnému vlivu obou umělců je v práci také věnována pozornost. Neopomínám vliv požadavků politického režimu na tvůrce dětské literatury ani kulturní fenomén *EXPO 58*. Zvláštního prostoru se zde dostává *Honzíkově cestě* od Bohumila Říhy jako obecně přijímanému příkladu socialisticko-realisticke dětské literatury, neboť je to kniha, která je se jménem Heleny Zmatlíkové nejčastěji spojována a která si současně zaslouží nové, kritické zhodnocení dnešními vědci. Věnuji se také jednotlivým důležitým aspektům autorčiných

ilustrací - humoru, optimismu či výchovnému působení - a jejich souvislostem s kulturním a politickým vývojem v Československu. Současně je text obohacen o další (dosud nezveřejněné) informace z autorčina života. V přílohách pak doplňují text o aktualizovaný stručný seznam ilustrovaných knih a plné znění odpovědi ilustrátorky na anketní otázku z roku 1970, jež výstižně osvětluje autorčin umělecký názor. Dále jsou součástí dílčí seznamy, zaměřující se na počet vydání a výši nákladu některých populárních děl autorky, a obrazová příloha.

Vzhledem k tématu práce jsem vycházela z literatury, pojednávající o kulturních, společenských a ideologických oblastech socialistického Československa, z literatury uměleckohistorické i literárněvědecké, stejně tak z dostupné literatury o teorii a dějinách ilustrace. Jak jsem upozorňovala již ve své bakalářské práci, dílo Heleny Zmatlíkové je historiky umění dlouhodobě opomíjeno a nezpracováno. Tato situace se do dnešního dne nezměnila. Stále jsou dostupné pouze dílčí informace o autorce ve studiích Františka Holešovského či Blanky Stehlíkové. Nejdůležitějším zdrojem informací tak zůstávají jak samy originály ilustrací a vydané knihy, tak osobní svědectví syna ilustrátorky Ivana Zmatlíka. Ačkoli jsem měla možnost nahlédnout originální ilustrace, vycházím ve svém textu především ze studia knižních vydání, neboť z období, které mne zajímalo nejvíce, mnoho originálů v pozůstalosti autorky chybí. Pracuji však i se soudobými časopisy, zabývajícími se výtvarným uměním a dětskou knihou (především *Zlatý máj*).

2. OSOBNOST NA POZADÍ ŽIVOTA

Když František Nepil poprvé ilustrátorku spatřil, údajně ho napadlo, že tuto paní namalovala Helena Zmatlíková. Jak záhy zjistil - nenamalovala, byla to ona sama.¹ Podobnost výtvarnice samé a jejích dětských postav z kreseb může svádět k tomu, hledat v její povaze onu rozpustilost a roztomilost, kterou ilustrace oplývají. To by však nebyla správná cesta. Přísnost, náročnost a kritičnost vůči vlastnímu okolí i stálost v názorech a postojích - tak vypadá obraz Heleny Zmatlíkové očima jejího syna Ivana Zmatlíka. Vztahy navazovala obtížně. Pokud člověk nahlížel svět způsobem, který jí nebyl blízký, držela si od něj odstup. Důležitá pro ni byla práce - uzavírala se ve svůj svět, v němž tvořila.

Helena Zmatlíková se narodila jako Helena Wehrbergerová v pondělí² 19. listopadu 1923 v Praze, v období, které zplodilo množství pozdějších umělců věnujících se ilustraci pro děti a mládež. Mezi jejími vrstevníky nalezneme Jaromíra Zápala, Františka Skálu, Daisy Mrázkovou, z dnes již méně známých autorů pak Hermínu Melicharovou, Josefa Baláže, Stanislava Dudu, Teodora Rotrekla či Josefa Žemličku (1923). Vůbec celá první polovina 20. let byla na ilustrátory bohatá: přišli na svět mj. Mirko Hanák, Vladimír Kovářík, Zdeněk Kudělka, Zdeněk Miler nebo Zdeněk Mlčoch (1921), Dagmar Berková (1922), Gustav Krum a Vladimír Tesař (1924) či Olga Čechová, Alena Ladová, Stanislav Kolíbal a Miloš Nesvadba (1925).

Otec Heleny Zmatlíkové, pražský Němec Karel Wehrberger, vlastnil obchod se sportovními potřebami, zatímco matka Helena vyučovala anglický a německý jazyk. Rodiče se brzy rozvedli;

¹ František Nepil, *Helena Zmatlíková: výběr z díla 1942-1980* (kat. výst.), Dům umění v Opavě 1980.

² V krátkém textu Heleny Zmatlíkové otištěném v katalogu k její výstavě v Památníku národního písemnictví však sama uvádí, že se narodila v neděli. To by však znamenalo, že se narodila již 18. 11. 1923. Mohla se však narodit v noci z neděle na pondělí a přišla na svět již po půlnoci, tedy lékařsky a úředně v pondělí. Srv. *Helena Zmatlíková. Ilustrace pro děti* (kat. výst.), Památník národního písemnictví v Praze 1972.

otec po válce přesídlil do Německa a Helena tak žila sama s matkou, s níž měla velice blízký vztah. Otcova - byť krátká - výchova se však v dalším životě ilustrátorky výrazně odrazila - chtěl, aby se uměla postavit na vlastní nohy, aby dělala to, čím se dokáže vždycky uživit.³

K umění tíhla Helena Zmatlíková od dětství, proto se roku 1937 přihlásila na Ukrajinskou akademii v Praze. O rok později navštěvovala pražskou Rotterovu školu, odkud roku 1939 přešla na Officinu Pragensis, kde pod vedením Jaroslava Švába studovala mj. kresbu a knižní umění nejméně další rok.⁴ Během války se již věnovala novinové kresbě, kreslenému humoru, návrhům obálek na písničky a oděvním návrhům.

Válečná léta pro ni znamenala vstup do dospělosti také v soukromém životě. Ve svých sedmnácti letech, roku 1941, se provdala za Ivo Zmatlíka, syna gymnaziálního profesora (vyučoval historii a německý jazyk) a popularizátora šachu Karla Zmatlíka. Dostala se tak do příbuzenské přízně s právníckou rodinou Rychetských - Ivova sestra Eva je matkou Pavla Rychetského, pozdějšího chartisty, generálního prokurátora České republiky a předsedy Ústavního soudu.⁵

V předposledním roce války, 9. června 1944, se mladým manželům narodil syn Ivan, pozdější divadelní režisér, dramaturg a nakladatel. Ivo Zmatlík mezitím působil v odboji. Před koncem války u sebe dokonce manželé skrývali několik židovských dívek, které utekly z koncentračního tábora.⁶

³ Tato informace pochází z mého osobního rozhovoru s Ivanem Zmatlíkem.

⁴ Ve své bakalářské práci uvádím pro studia na škole Officina Pragensis léta 1939-1941, přičemž vycházím z informací Františka Holešovského v publikaci *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*, Praha 1989, s. 429. V katalogu k ilustrátorčině výstavě v Památníku národního písemnictví z roku 1972 je však uvedena datace studií 1939-1940.

⁵ Tomáš Němeček - Pavel Rychetský, *Diskrétní zóna*, Praha 2011.

⁶ Pavel Rychetský se dopouští omylu, když tvrdí, že jeho „strýc Ivo Zmatlík, matčin mladší bratr, za války ukrýval jednak ruské partyzány, jednak židovské dívky - a postupně si dvě z nich vzal za ženy. Nejprve Helenu, pozdější malířku, a pak tetu Lucii.“ Ivan Zmatlík uvádí věc na pravou míru: když jeho otec Ivo dívky ukrýval, byla již Helena Zmatlíková několik let jeho manželkou a on sám, jejich syn, byl již na světě. Později se skutečně jeho otec podruhé oženil s jistou Lucií, nikoli však s Lucií Weisbergerovou, jednou z ukrývaných dívek.

Později dokonce s jednou z dívek a další přítelkyní založila školu kresby, v níž chtěly zájemce z řad veřejnosti učit výtvarným dovednostem. Tento podnik však záhy zanikl.⁷

Ještě předtím byla krátce (1943-1944) patrně poprvé a naposledy zaměstnána - pro nakladatelství Melantrich vytvářela novinovou kresbu, omalovánky a vystřihovánky pro děti, dětské pohlednice.⁸ Tehdy také ilustrovala první knihu - román pro dospělé Egona Schleinitze *Deset děvčat jede na sever*. K práci pro Melantrich se však vrátila i v poválečných letech, když ilustrovala román *Jak jsem hledal zlato a diamanty* od Čeňka Paclta (1947). Po válce se Helena Zmatlíková nadále věnovala kresbě pro noviny, kreslenému humoru a satirické kresbě, oděvním návrhům. Vyzkoušela si i práci s keramikou. Začala spolupracovat s ministerstvem zdravotnictví (1947-1960), zabývala se tvorbou plakátů, poutačů a brožur.⁹

Manželství s Ivo Zmatlíkem však dlouho nevydrželo, v revolučním roce 1948 mladou výtvarnici čekal rozvod. O tři roky později se znovu provdala. Tentokrát za všestranného výtvarníka Zdenka Seydla. Díky němu se dostala do okruhu umělecké špičky tehdejšího Československa - Jiřího Trnky, Jiřího Brdečky, Jana Wericha, Františka Tichého a dalších. Často společně obědvali v Klubu Československého spisovatele nebo večeřeli ve vinárnách.¹⁰

Se Zdenkem Seydlem sdílela výtvarnice nejen přátele, ale i ateliér na Václavském náměstí. Často pracovali společně na řešení grafické úpravy knihy, kterou ilustrovala. Po jeho boku prožila padesátá a šedesátá léta plná intenzivní tvorby. Přesto se v roce 1973 rozvedli a Zdenek Seydl založil novou rodinu. Neúnavnou prací Helena Zmatlíková strávila další dlouhá léta, neodradila ji ani porucha zraku, která jí

⁷ Informace od Ivana Zmatlíka.

⁸ *Helena Zmatlíková* (pozn. 2), nestránkováno.

⁹ *Ibidem*, nestránkováno.

¹⁰ Informace od Ivana Zmatlíka.

ztěžovala výtvarnou tvorbu i běžný každodenní život. Nestarala se o nic, co ji odvádělo od práce - ani o návštěvy u lékaře. Její život tak 4. dubna 2005 ukončila mozková mrtvice. Pohřbena byla na Vyšehradském hřbitově v Praze - ve městě, kterému zůstala celý svůj život věrná.

V průběhu své výtvarné dráhy pracovala pro řadu nakladatelství v Čechách, stala se ale vyhledávanou autorkou i na Slovensku: jmenujme alespoň nakladatelství Melantrich, Orbis, Práce, Rudolf Mikuta, Státní nakladatelství dětské knihy (dále SNDK, od roku 1969 přejmenované na Albatros), Československý spisovatel, Svět Sovětů, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Mladá Fronta, Mladé letá, Artia, Práca, Odeon, Olympia, Panton, Artur, Kvarta a jiná. Její ilustrace poznali také zahraniční čtenáři v řadě zemí nejen evropských (Maďarsko, Bulharsko, Polsko, Německo, Švédsko, Jižní Korea a další), oblibu i ocenění získala mj. v Japonsku.

Dlouhá léta ilustrovala pro slovenskou *Zorničku*, časopis pro žáky 1. a 2. tříd ZŠ. Podílela se i na tvorbě animovaného a kresleného filmu, např. na loutkovém filmu *Přátelé na sirkách*, kreslených filmech *Slunce a vzduch*, *Mouchy* či večerníčku *Domeček u tří kotátek*.¹¹

Věnovala se pouze svým zakázkám, volná tvorba Heleny Zmatlíkové prakticky neexistuje. Ačkoli je dnes pozůstalost v rukou jejího syna Ivana Zmatlíka, není úplná. Byť ilustrátorka nikdy neprodala jedinou kresbu, mnoho originálů je nenávratně ztraceno - patrně byly rozkradeny v nakladatelstvích. Ostatně také nerada poskytovala své kresby na výstavy. Přesto byla její práce prezentována na řadě míst v Čechách i ve světě (mj. v Anglii, Belgii, Francii, NDR, NSR, SSSR, Švédsku, Švýcarsku či Kanadě).

Její jméno proniklo do světa, ale svou prací srostla s českým kulturním prostředím - to platí i pro její přátele ze stejné umělecké generace, Jiřího Trnku, Jiřího Brdečku či

¹¹ *Helena Zmatlíková* (pozn. 2), nestránkováno.

Zdenka Seydla. Ani ona nebyla exilový typ, byť největší část svého tvůrčího života prožila v nesvobodě - za nacistické okupace a komunistického režimu. Tito umělci „(...)udělali za okupace první zkušenost s vnitřní emigrací a setrvali v ní. Bylo věcí rozhodnutí za žádnou cenu nenechat životní okolnosti zničit vlastní tvořivý vnitřní svět, postavit kolem něj zeď, vydávat svědectví nikoliv o tom, co je venku, ale o tom, co si nosím uvnitř. Kdo si uchrání to niterné, uchrání si i morální postoje“.¹² Ani kulturní represe ze strany komunistického režimu však neplatila bezvýhradně - paradoxně v oborech, jimž se věnovali (ilustrace, kreslený, animovaný a loutkový film), dostávali poměrně široký tvůrčí prostor a pomohli tak dovést tyto oblasti ke světové slávě a uznání. Helena Zmatlíková se politicky nevyjadřovala - ani pro režim, ani proti němu. Snažila se být nezávislá, tak jak chtěl její otec - nebýt závislá na nikom, na lidech, na režimu - a pracovat. Skutečné nezávislosti však v totalitním státě nelze dosáhnout. Tragédií celé její generace se tak stala „krutá iluze o vlastní svobodě v totalitním režimu“.¹³

3. POLITICKÝ, SPOLEČENSKÝ A KULTURNÍ KONTEXT

3.1 DĚTI A IDEOLOGIE

Když 25. února 1948 komunistická strana převzala veškerou moc v Československu, měla Helena Zmatlíková malého syna, ateliér na Václavském náměstí a první umělecké zkušenosti a ilustrované knihy za sebou. Že totalitní vláda potrvá dalších čtyřicet let, nevěděl nikdo. Ve společnosti stále žily čerstvé vzpomínky na krutou světovou válku; vize budoucnosti, které komunisté předkládali, zahrály na nejednu strunu pošramocené lidské duše. Tato ideologická vrstva, utopický

¹² Tereza Brdečková - Jan Šulc, *Jiří Brdečka*, Řevnice 2013, s. 22.

¹³ *Ibidem*, s. 30.

jazyk budoucího světa, vedla k uplatňování nových zvyků, postupů a způsobů organizace, jež postupně zcela změnily běžný život československého občana.

Jako dědici zítřků se děti a mládež těšily mimořádnému zájmu komunistického režimu již od roku 1948.¹⁴ Představovaly především snadno manipulovatelnou skupinu obyvatelstva, kterou mohl stát ideologicky formovat do podoby „nového socialistického člověka“.¹⁵ Byly nezatíženy minulostí, starou „buržoazní“ kulturou, a současně samy představovaly budoucnost státu, stávaly se jejími přirozenými nositeli. Byly „nejvhodnějším materiálem pro šlechtitelský experiment“.¹⁶

Již samotná idea socialismu byla spojována s mládím, obě tvořila v dobovém cítění synonyma a souvisela s představou ráje, k němuž společnost směřuje. Socialismus byl chápán jako „svět-dítě, svět určený dětem, svět budoucnosti.“¹⁷ Děti a mládež byly jako tradiční symbol nové epochy zneužívány v širokém spektru politického a společenského života – v nejrůznějších kampaních, od boje proti kapitalistům až po politické procesy, či například při oficiálních událostech, kdy se čelní představitelé státu obklopovali pionýry. Vladimír Macura hovoří o tzv. dětském aspektu, který „vytvářel mocný ochranný filtr socialistického světa (...). Vše bylo oklešťováno nebo přizpůsobováno podle potřeb oné všeovládající dětské perspektivy (rozporné, složité ustupovalo jednoduchému, jednoznačnému, tragické optimistickému, vášnivě bezpohlavnímu, přemítavé nadšenému)“.¹⁸

Nejenže se obraz dětství a mládí stal součástí propagandy a nové socialistické emblematicky, ale také na samy děti

¹⁴ Také jiné politické ideologie – fašismus a nacismus – se zmocňovaly motivu dětí a mládeže, jež pro ně představovaly národní nebo společenský statek. Ideologická výchova jim umožňovala vytvořit z nich poslušnou vrstvu a potlačit jejich schopnost kriticky uvažovat.

¹⁵ Srv. Vladimír Macura, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha 2008.

¹⁶ Ibidem, s. 28.

¹⁷ Ibidem, s. 190.

¹⁸ Ibidem, s. 192.

a mládež byly zacíleny ideologické konstrukce, jež je měly socialisticky formovat a jež byly šířeny masovými médii. Propaganda k dětem pronikala prostřednictvím školy, institucí a organizací stejně jako rozhlasem a televizí, dětskými časopisy a v neposlední řadě dětskými knihami s novou tematikou.

Aby se společnost dočkala vysněných „šťastných zítřků“, bylo zapotřebí vychovat nové občany, kteří jich svou tvrdou, ale nadšenou kolektivní prací a socialistickým smýšlením dosáhnou. V padesátých a šedesátých letech tak režim vytvořil „základní postuláty politické praxe vůči dětem a mládeži“, které platily i v následujících desetiletích.¹⁹ Dítě bylo ideologií vytrženo z intimního prostředí rodiny a vrženo do náruče kolektivu. Právě princip kolektivizace ovládl dění v celé společnosti. Projevy individualismu, samotářství či introverze se staly nepřátelskými a nepřípustnými. Společná radostná práce na budování státu byla výrazem nekompromisní družnosti.

V tomto ohledu se pro mladou generaci stal významným vznik Československého svazu mládeže a jeho Pionýrské organizace; kdo nebyl pionýrem, byl často nucen snášet nálepku zpátečníka a vyvrhele.²⁰ „Život dětí v novém režimu měl být unifikován a standardizován.“²¹ Volný čas trávený dětmi a mládeží (stejně jako dospělými) se dočkal systematické organizace. Pomocí školy, kulturních institucí a organizací (např. nově vznikající sítě školních družin, zájmových kroužků, společných výletů, soutěží či třeba sběru odpadového materiálu) režim programově korigoval mimoškolní aktivity dětí. Také o prázdninách bylo o mnohé z nich postaráno; zatímco ony jely na pionýrský tábor, rodiče byli posláni na závodní dovolenou. Teprve v šedesátých letech tento tlak polevil a spontánně

¹⁹ Jiří Knapík (ed.), *Děti, mládež a socialismus v Československu v 50. a 60. letech*, Opava 2014.

²⁰ Syn Heleny Zmatlíkové se ovšem členem Pionýrské organizace nikdy nestal, jak sám potvrzuje.

²¹ Štefan Švec, *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)*, Praha 2014, s. 145.

trávený volný čas začal být uznáván za „legitimní složku dětské aktivity.“²² Dítě tak mělo mnoho příležitostí se s dětskou knihou setkat - nejen ve škole, ale také doma v rodině (neboť kniha byla dostupným artiklem), v knihovnách a čtenářských klubech i v zájmových organizacích. Jakou roli však pro něj kniha hrála, je problematika zasluhující samostatný výzkum.

3.2 SOCIALISTICKÁ DĚTSKÁ KNIHA

Celkový zájem politického režimu o děti a mládež se výrazně projevil v oblasti literatury a výtvarné kultury. Již zrušení soukromých nakladatelství a založení monopolního Státního nakladatelství dětské knihy (dne 11. dubna 1949; podle vzoru sovětského Dětgizu) vedlo k velkým změnám na poli dětské literatury. Podle Blanky Stehlíkové tak „*takřka přes noc vymizel literární brak a výtvarný kýč. Rodila se krásná a cenově dostupná dětská kniha, určená všem malým čtenářům.*“²³ Tendenční názor o „okamžitém“ vyloučení špatných knih je třeba revidovat, knižní trh sice postupně přestaly doplňovat tituly vydávané z čistě komerčních důvodů a bez umělecké kvality, o nepřítomnosti braku a kýče v poúnorové produkci lze však polemizovat, nehledě na to, že z knihoven a knihkupectví byly cenzurované knihy předúnorového vydání vyřazovány ještě několik let.²⁴ Faktem však zůstává, že se dětské knize začalo dostávat mimořádné pozornosti státu. Podle J. V. Stalina se ze spisovatelů stali „*inženýři lidských duší*“.²⁵

Nové požadavky na literaturu pro děti a mládež byly vzneseny již na 1. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1949. Její pojetí směřovalo k socialistickému realismu, byla

²² Knapík (ed.), *Děti* (pozn. 19), s. 26.

²³ Blanka Stehlíková, *Ilustrace v české knize pro děti*, Praha 1986, s. 31.

²⁴ Srv. Petr Šámal, *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*, Praha 2009.

²⁵ *Ibidem*, s. 10.

přeceňována sovětská tvorba, akcentován výchovný záměr díla, zatímco význam tvůrčí individuality či estetická funkce umění byly podceňovány a upozaděny. Objevila se nová, ideově aktuální témata, která dětskou literaturu ovládla na několik dalších let. Děti v příbězích soutěží v pracovitosti, ve sběru surovin nebo v dosažení nejlepšího školního prospěchu, potomci dělníků vítězí svou morální silou nad dětmi z buržoazních rodin a stávají se tak vzorem a příkladem svým rodičům. Zdraví, šťastní a nasycení potomci mírumilovného Východu se setkávají s hladovými, otrhanými a upracovanými vrstevníky z válkychtivé západní Evropy. Státu se dostává vydatné pomoci od pionýrů jejich účastí na dobrodružném chytání reakcionářů a diverzantů, společně s pohraničníky, „strážci míru“, zabraňují „agentům imperialistů“ překročit hranice. Vše zastřešuje kolektivní práce pro stát. Všudypřítomně se objevují nové termíny a významy, založené především na kontrastu mezi mírovým socialistickým Východem a zlým kapitalistickým Západem. Socialistický svět jakožto dělnický tábor míru je třeba hájit se zbraní v ruce proti panským imperialistům na Západě, kteří nechtějí nic jiného než válku. To vše vedlo k uplatňování schematismu, který soudobou literární produkci (především v letech 1948-1956) ovládl.

Ve výtvarném umění je socialistický realismus obvykle spojován s prvním desetiletím komunistické vlády. Jeho podobu určoval politický program a samo umění mělo sloužit k politické propagandě. Československý socialistický realismus je chápán jako oficiální, státem podporovaná kultura padesátých let, jež se projevovala různorodými způsoby, vycházejícími především z realismu. Na jedné straně stály jak modernistické postupy, navazující na meziválečnou uměleckou tvorbu a přizpůsobované nové, všemu obyvatelstvu srozumitelné podobě, tak tradiční, konzervativní proud tvorby, odpovídající obecnému vkusu. Druhý pól zastupují projevy sovětského pojetí socialistického realismu, které úzce souviselo s politickým

působením J. V. Stalina - tyto projevy stalinského typu představovaly nucený import; vznikala tak díla napodobující sovětský vzor, aniž by umělec dílo obohatil o vlastní umělecký vklad. Charakterizuje je monumentální forma čerpající z tradice realistické tvorby 19. století, nadšení z budování nového světa, srozumitelnost širokému publiku, výchovná a propagační funkce či idealizace podoby budoucí společnosti.²⁶

Dílo mělo být realistické svou formou a socialistické svým obsahem, což lze vyložit rozličnými způsoby. Uspokojivá definice socialistického realismu ovšem nebyla k dispozici ani v dané době. Výsledkem byla schematická, jednotvárná výtvarná díla. Diskuze o umění ovládly termíny jako lidovost, realismus, obsahovost a klasické dědictví.²⁷

Vliv avantgardní tradice způsobil, že se řada moderních českých umělců dočasně ztotožnila s programem socialistického realismu a s jeho utopickou a optimistickou podobou budoucnosti společnosti a umění. Již od konce třicátých let umělci hledali východisko z tzv. krize avantgardy a nacházeli je v návratu „k zobrazivé metodě, epickému ději, monumentálnímu měřítku nebo tvorbě v duchu socialistického realismu“.²⁸

Ozvuky socialistického realismu v ilustraci pro děti můžeme hledat ve spojení jeho projevů v literatuře i ve výtvarném umění.²⁹ Požadovanou tradiční, realistickou, z akademické kresby odvozenou formou ilustrátoři doslovně zobrazovali text knihy, důležitou roli hrála zřetelnost a srozumitelnost, názorná výchovnost či ideologický obsah. Jako příklad hodný

²⁶ Tereza Petišková, *Československý socialistický realismus 1948-1958* (kat. výst.), Galerie Rudolfinum v Praze 2002.

²⁷ Vojtěch Lahoda, *Plíživý modernismus a socialistické umění 1948-1958*, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění [V]*, 1939-1958, Praha 2005, s. 376.

²⁸ Petišková, *Československý socialistický realismus* (pozn. 26), s. 20.

²⁹ Vzhledem k faktu, že dějiny ilustrace pro děti a mládež byly zpracovány Františkem Holešovským a Blankou Stehlíkovou ještě před revolučním rokem 1989 a novějšího zpracování závažnějšího charakteru se vývoji ilustrace doposud nedostalo, lze při výzkumu projevů socialistického realismu v ilustraci vycházet především ze samotných vydaných knih.

následování sloužilo lidově chápané výtvarné dílo Mikoláše Alše. Projevovalo se zde také zjednodušování reality, patos či bezpohlavnost v zobrazení dětských hrdinů.³⁰ Řada sovětských překladů byla vydána s původními ilustracemi, např. Alexeje Pachomova, Konstantina Kuzněcova či Vladimíra Lebeděva.

Za výrazný mezník ve vývoji knižní produkce pro mladou generaci je považován rok 1953. Ten znamenal řadu změn i v celospolečenském kontextu - v březnu umírá J. V. Stalin a následně také Klement Gottwald, jehož na postu prezidenta Československé republiky nahrazuje Antonín Zápotocký. Politická situace (a v souvislosti s ní i ta společenská a kulturní) začínala dospívat k umírněnějším projevům, které se plněji projeví až roku 1956 s kritikou kultu osobnosti.

Pro dětskou knihu byl významný především konec roku - na 22. - 24. listopad 1953 svolal Svaz československých spisovatelů společně se Státním nakladatelstvím dětské knihy jednání spisovatelů a výtvarníků, jehož cílem bylo „jednoznačné zformulování dalšího vývoje dětské knihy, stanovení obsahových, respektive výchovných priorit a distancování se od velké části literárního dědictví z předúnorového období“.³¹ Intenzivní zájem také se strany pedagogů, teoretiků a vědců signalizovalo v daném roce vydání hned čtyř teoretických spisů o dětské literatuře, z nichž tři byly přeloženy z ruštiny. Právě sovětského příkladu se umělci měli přidržovat.

Dobová cenzura v uplynulých letech vyřadila široký rozsah titulů literatury pro děti a mládež, dobrodružné knihy či romány pro dívky téměř bezvýhradně.³² Bylo potřeba je nahradit novou, vhodnější literaturou. Na sjezdu byla proklamována snaha poskytnout dětem „co nejširší rejstřík četby“ a nutnost

³⁰ Srv. Dagmar Blümllová, Aby z dítěte vyrůstal socialistický člověk. Nad produkcí Státního nakladatelství dětské knihy v roce 1953, in: Jiří Petráš - Libor Svoboda (edd.), *Osm let po válce. Rok 1953 v Československu*, Praha 2014, s. 195-206.

³¹ Ibidem, s. 195.

³² Srv. Šámal, *Soustružníci* (pozn. 24).

vytvářet knihy s aktuální tematikou.³³ Karel Nový se zaštiťuje dětmi samými, když píše, že i ony „samy chtějí číst o sobě, o svém životě doma, ve škole, v pionýrských organizacích, na brigádách i na táborech. Chtějí číst o hrdinech naší doby neméně než o slavných postavách minulosti. (...) Musí to být ovšem postavy z masa a krve, nikoliv schematické stíny“.³⁴

Hlavní úkol dětské knihy byl však zřejmý a jednoznačný - vychovávat. „K tomu je třeba semknout všechny síly a mobilizovat nejširší frontu tvořivých pracovníků v této oblasti, zejména získat pro tuto práci naše významné slovesné i výtvarné umělce. Pravdivé zobrazení současného života vyžaduje od našich umělců, aby v duchu socialistického realismu při své práci důsledně usilovali o rozvíjení uměleckého mistrovství, o přesnost, jasnost, výstižnost i hlubokou citovou působivost jazyka a aby neustále dbali věkových zvláštností dětí, jejich zájmů, zálib a tužeb. Zajištění úspěšného vývoje naší nové literatury pro děti nám ukládá i soustavnou péči o talentované autory. (...) Přitom je potřebí podstatně prohloubit péči o výtvarnou stránku knih pro děti.“³⁵

Obraz je v knize pro děti a mládež neméně důležitým prvkem než samotný text. To si uvědomovali i umělci a teoretici v padesátých letech. Navzdory ideologicky motivovaným proklamacím prosakoval soudobým diskurzem o umění pro děti požadavek na vysoce umělecké pojetí literární i výtvarné stránky knihy. Ten nebyl v českém prostředí novinkou,

³³ Karel Nový, K úkolům tvorby pro děti, in: *Literární noviny* II, 1953, č. 47, 21. 11., s. 1.

³⁴ Ibidem, s. 1.

³⁵ Porada spisovatelů a výtvarníků o dětské literatuře, in: *Literární noviny* II, 1953, č. 48, 28. 11., s. 3. Listopadové jednání na Dobříši kromě požadavků na podobu dětské knihy vybízelo k vybudování Domu dětské knihy při SNDK a apelovalo „na ministerstvo školství, aby přikročilo k akci Týdne dětské knihy, která účinně pomůže při rozvoji soustavné práce s knihou, zejména na školách a v pionýrských organizacích.“ (Ibidem, s. 3.) SNDK také v letech 1954-1956 vydávalo měsíčník *Dětská kniha*, poté jej nahradil *Zlatý máj*, který vytvářel platformu pro teorii a kritiku dětské knihy až do svého zániku v devadesátých letech.

setkáváme se s ním již na počátku dvacátého století v boji za krásnou českou knihu a zejména v období protektorátu, kdy „ohrožení a později ztráta státní samostatnosti vyzvedly do popředí zájem o kulturní národní hodnoty, v tom zvláště o dětskou knihu“.³⁶

Zájem obyvatelstva o kvalitu kultury, která se jim předkládá, zvýraznila pak politická situace po roce 1948. V kontrastu k oficiální, politicky podmíněné kultuře vynikala tvorba progresivních a výrazných uměleckých osobností v širokém spektru umění. Doba byla v mnoha ohledech krutá, do roku 1953 fungoval systém přidělových lístků, dostupnost mnohých surovin či služeb byla nedostatečná, peníze - nadneseně řečeno - ztratily smysl, neboť nikdo nemohl být milionářem. Jak vzpomíná Ivan Zmatlík, „šlo o to žít a lidé chtěli žít kvalitně, hledali v kultuře a ta kultura jim vycházela vstříc“.³⁷ Lidé - až na komunistické prominenty - sdíleli stejné problémy. „Důsledkem byla mj. solidarita mezi lidmi, kteří ze sebe odmítali dělat hlupáky, ať už to byli autoři nebo seděli v publiku. (...) bylo zásadní, aby film, třeba i ten, který míří na nejširší publikum, měl téma a morální poslání. A k té morálce patřilo také neurážet diváka vulgaritou a tupostí.“³⁸ Stejná atmosféra vládla i v prostředí literatury, neboť mnohá nakladatelství, včetně SNDK a Československého spisovatele, se snažila udržet kvalitu své produkce.³⁹ Navzdory nelehké době tak vznikala vynikající díla v literatuře, ilustraci, filmu i v jiných uměleckých oborech.

³⁶ František Holešovský, *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*, Praha 1982, s. 78.

³⁷ Slova Ivana Zmatlíka, která pronesl v našem rozhovoru 16. 4. 2015.

³⁸ Brdečková - Šulc, *Jiří Brdečka* (pozn. 12), s. 31.

³⁹ Zde se opírám o vzpomínky Ivana Zmatlíka.

3.3 ROZMACH ILUSTRACE PRO DĚTI

Péče o výchovu dítěte prostřednictvím knihy úzce souvisí s péčí o ty, kteří ji vytvářejí - o spisovatele a ilustrátory. Vlivem politicky motivovaného státního zájmu na rozvoji dětské knihy a požadavku na dostatečně širokou produkci, která by zahrnovala především knihy s novou tematikou v celém spektru žánrů, dostali mnozí mladí výtvarníci příležitost věnovat se pouze ilustracím pro děti a stát se kmenovými ilustrátory nakladatelství. Dokonce se mohli soustředit mnohdy jen na určité žánrové rozpětí nebo na určitou věkovou kategorii. Zde jsme svědky kvasu, v němž podmínky postupně „vydestilovaly“ řadu profesionálních ilustrátorů, kteří postupně v dalších letech pomohli dovést českou ilustraci (a literaturu pro děti a mládež vůbec) k mezinárodnímu uznání.

Nutno dodat, že by to však nebylo možné bez vědomí postavení, jež měla dětská kniha v období protektorátu, kdy byla vnímána nejen jako *„závažný prostředek kulturního vývoje, ale přímo jako podmínka národní svébytnosti“*.⁴⁰ V té době svou ilustrátorskou práci započala tzv. zakladatelská generace: Jiří Trnka, Antonín Strnadel a Adolf Zábranský, kteří za válečných podmínek vytvořili pozoruhodná díla, ustavující náročný standard dětské knihy.

V průběhu padesátých let do vývoje ilustrace pro děti a mládež kromě již zavedených umělců, jako byli mimo výše jmenovaných např. Ondřej Sekora, Karel Svolinský, Cyril Bouda, Václav Karel nebo Kamil Lhoták, začínají zasahovat také výtvarníci z generace dvacátých let. Spolu s Helenou Zmatlíkovou mimo jiné Zdeněk Miler, Mirko Hanák, Alena Ladová nebo Zdeněk Mlčoch; ještě silnější generace však nastoupila až na počátku let šedesátých.

Vlivem kultu dětství se ilustrace v padesátých letech dostala na úroveň vysokých uměleckých médií. Paradoxní

⁴⁰ Holešovský, *Glosy* (pozn. 36), s. 104.

a nejednoznačnou situaci nejlépe zosobňuje Josef Lada. Ač oblíbený a vysoce hodnocený v oficiální kultuře pro svou lidovost, jeho tvorba (jejíž rukopis se od třicátých let prakticky neměnil) představovala ve své době jeden z nejmodernističtějších postupů. Jeho „plošný, zkratkovitý kresebný styl“ byl výsledkem „modernistických postupů a redukci“, byl „spřízněný s primitivismem a s moderní redakcí lidového umění“.⁴¹ Zarážející je pak skutečnost, na niž právě Vojtěch Lahoda upozorňuje. „Předmětem ideologické kritiky ‚prohnilého‘ buržoazního umění se staly formalistické tendence – např. kubismus – a s nimi také všechny modernistické ‚deformace‘ skutečnosti. Vzdor tomu však právě Lada, původem karikaturista, takovou deformaci prováděl; deformoval nemilosrdně své figury a pak je velmi uměle komponoval do neméně umělé konstrukce ideální české vesnice.“ Vojtěch Lahoda v této souvislosti mluví o tzv. plíživém modernismu.

Nejenže byla ilustrace bohatě zastoupena na přehlídkách socialistického umění v Jízdárně Pražského hradu, nýbrž reprezentovala československou kulturu i v zahraničí. Roku 1956 se Československo účastnilo XVIII. bienále v Benátkách, předkládaný soubor prací byl z velké části založen právě na ilustraci: vystavovali zde Josef Lada, Adolf Zábranský, Jiří Trnka a Antonín Pelc, dále mimo jiné Cyril Bouda, Václav Karel, Kamil Lhoták či Antonín Strnadel. Vysoká úroveň ilustrace a umění pro děti vůbec byla stvrzena také předáním Velké ceny (Grand Prix) Jiřímu Trnkovi za umělecké provedení expozice *Děti a loutky* a Státnímu nakladatelství dětské knihy za prezentované knihy na světové výstavě EXPO roku 1958 v Bruselu.

Na tyto úspěchy ilustrace i dětské literatury vůbec bylo v následujících desetiletích hojně navazováno především díky úsilí Bohumila Říhy, který nejen ze své pozice ředitele SNDK vytvářel podmínky pro kvalitní uměleckou tvorbu, ale zasadil

⁴¹ Lahoda, *Plíživý modernismus* (pozn. 27), s. 381.

se mj. o zapojení Československa (jako první socialistické země) do mezinárodní organizace IBBY, která dodnes usiluje o rozvoj dětské knihy na celém světě. Česká a slovenská dětská kniha si tak postupem času vydobyla mezinárodní uznání a světový význam a pozornost. Kořeny můžeme spatřovat jak v zájmu o umění pro děti v padesátých letech, tak v tradici ilustrace pro děti, pocházející již od počátků dětské knihy v devatenáctém století a posilované vrcholnými uměleckými projevy v první polovině dvacátého století. Důsledky pak pociťujeme dodnes - například ve významných oceněních, jichž se v zahraničí dostává českým autorům (např. nejvyšší ocenění pro tvůrce dětské knihy *Cena Hanse Christiana Andersena*).⁴²

4. TVORBA HELENY ZMATLÍKOVÉ V PADESÁTÝCH LETECH

4.1 PRVNÍ POLOVINA PADESÁTÝCH LET VE ZNAMENÍ KNIH PRO NEJMENŠÍ

Nastínila jsem atmosféru, v níž Helena Zmatlíková vstupovala do široké oblasti ilustrace pro děti a mládež a etablovala se v ní. Obrazové ztvárnění jejího prvního leporela *Paleček* (1949) s verši Františka Hrubína prokázalo její pochopení pro specifika dětského ne-čtenáře, který ještě číst nedovede a zcela určujícím je pro něj obraz. Veršovanému příběhu, v němž malý hrdina musí pracovat, aby vyrostl, Helena Zmatlíková vtiskla formu, na kterou dále navazuje. Využívá zde místy expresivního působení barvy. Soustřeďuje se na děj, činnost hlavního hrdiny a vede čtenáře od narození Palečka až

⁴² Toto ocenění je udělováno každý druhý rok organizací IBBY spisovatelům dětských knih (od roku 1956) a ilustrátorům (od roku 1966). Z českých a slovenských autorů se sedmnácti spisovatelům a ilustrátorům dostalo nominace či postoupili do finále, pět z nich pak cenu získalo: Jiří Trnka (1968), Bohumil Říha (1980), Dušan Kállay (1988), Květa Pacovská (1992) a Petr Šis (2012). Převaha ilustrátorů nad spisovateli je zřetelná. Srv. <http://www.ibby.cz/index.php/ceny-a-ocenni-ibby/28-cena-hanse-christiana-andersena-eti-autoi>, vyhledáno 3. 4. 2015.

k obrazu spokojeného kluka, který teprve prostřednictvím vlastní práce skutečně vyrostl.

Je pravděpodobné, že právě díky této zakázce začala kolem roku 1950 (není znám přesný údaj) pracovat pro Státní nakladatelství dětské knihy. V edici *Knížnice pro nejmenší* pod vedením Ondřeje Sekory vytvářela v dalších letech ilustrační cykly k příběhům a k poezii pro děti. Ondřej Sekora se projevoval jako horlivý zastánce nového společenského pořádku, důkazem budiž jeho knížečka *O zlém brouku bramborouku - o mandelince americké, která chce loupit z našich talířů* (1950), která je z dnešního pohledu ukázkovým příkladem ideologické propagandy. Podle vzpomínek Ivana Zmatlíka se Ondřej Sekora snažil ve stejném duchu působit i na Helenu Zmatlíkovou. Přesto ji nikdy nepřiměl nakreslit pionýrský šátek nebo jiný doklad socialistické skutečnosti.

Snažíme-li se kriticky zhodnotit možné projevy socialistického názoru v díle Heleny Zmatlíkové, nenarazíme na žádný přímý projev politické reality. Její práce reflektují soudobou skutečnost ve věcech, které dětem představují, jako jsou výjevy každodenního života, dopravní prostředky (*Nasedat!*, 1950) apod., nebo v zobrazení lidských postav příběhu (v oblekových prvcích), přesto nenarazíme na přímý ideologický prvek, budovatelský nápis na budově, červený pionýrský šátek nebo rudou hvězdu apod.

V první práci autorky pro SNDK, knize *Náš Adámek* Anny Malinské (1950), se projevuje jistá forma popisnosti a názornosti, založená na realistickém ztvárnění světa, přesto přetvořená a umírněná autorčinou zjednodušující stylizací. Květiny či stromy zde nemají povšechnou podobu, nýbrž jsou podány způsobem, který neumožňuje pochybnosti o jejich biologickém druhu. Jinými slovy Helena Zmatlíková nezobrazuje „nějaké“ květiny, ale sedmikrásky, pampelišky či zvonky; také stromy jsou ve své výtvarné podobě jasně určeny. S výjimkou několika málo kreseb v celém početném cyklu, zachycujících

plačícího či mračícího se Adámka, zde nenalezneme ani jinou emoci než radost. Všechny lidské i zvířecí postavy vždy zdobí úsměv, Adánek se usmívá, když si hraje i když spí. Radostně objevuje svět a maminka, pan strážník či pan dlaždič na ulici mu v tom pomáhají a dělají mu milou společnost. Tento rys úsměvné radostnosti je typickým i pro další práce Heleny Zmatlíkové pro nejmenší děti, zde však ještě není umírněn jistou snovostí a svébytností ilustračního světa. Výtvarnice zde nedosáhla ještě působivosti linie, tvaru či barevné kompozice, projevující se již v *Palečkovi*, ani sebejistoty a kresebné bravury, které známe z pozdějších děl.

Zastavíme-li se nad tituly s ilustracemi Heleny Zmatlíkové ze čtyřicátých a první poloviny padesátých let, můžeme konstatovat rychlý přechod od knih pro dospělé ke knížkám pro nejmenší děti. Pro edici *Knížnice pro nejmenší* zpracovala mezi lety 1950 až 1955 pět leporel a dva příběhy pro děti předškolního věku. V *Palečkovi* tak projevila potenciál, jehož bylo využito nejen v několika dalších letech Ondřejem Sekorou a SNDK, ale také v celé dlouhé tvorbě Heleny Zmatlíkové. Potenciál zaujmout nejnižší věkovou kategorii jasným a radostným výtvarným jazykem.

Ilustrátorka tak v daném období dospívá k výtvarné formě, která v určitých rysech odpovídá dobovým požadavkům (srozumitelnost, názorná výchovnost, optimistické naladění). Prokazuje přitom důležitou schopnost vcítit se do potřeb malého dítěte - nejen ve výrazu (co se týče linie, barevnosti či emoce), ale v samotné práci čtenáře s knihou. Rozmísťuje jednotlivé prvky po obrazové ploše tak, aby si dítě vše, o čem čte nebo o čem je mu rodičem či učitelem předčítáno, mohlo prohlédnout. Aby byla splněna tato názorná funkce, musí být obrazový doprovod dítěti srozumitelný. V této souvislosti lze tedy výše zmíněné rysy nahlížet nikoli jako pouhé splnění oficiálních požadavků, nýbrž jako pochopení potřeb dítěte

a uplatnění formy, která nejlépe splní účel knihy pro nejmenší - rozšiřovat jeho poznání světa.⁴³

Co v jejích pracích již nalezneme a co se v pozdějších obdobích zvýrazní, je význam vedení linie, která má vždy své pevné místo a úlohu a která se nepohybuje nahodile, nýbrž její tah přesně souvisí s myšlenkou ilustrace. Autorka kresbu jasně rozvrhuje. Současně se od počátků její tvorby pro děti projevuje výrazná barevnost, která dodává plošné kresbě plastičnost. Volba barev je sice odvislá od reálného světa, má však zřetelnou výtvarnou, estetickou funkci. Svítivé anilinové barvy, jimiž Helena Zmatlíková perokresby kolorovala, vyhovují dětské potřebě, o které mluví Josef Lada. Ilustrace „*mají být barevné, protože dítě barvy velmi miluje*“.⁴⁴

Plavbu v rozbouřených vodách nových kritérií a požadavků a jejich naplňování, ještě spíše však umělecké hledání, ustalování stylu a výrazu mladé výtvarnice, to vše spatřujeme v tvorbě Heleny Zmatlíkové první poloviny padesátých let. Ilustrátorka se dopouští nedostatků, jichž si všímá i soudobá kritika. Ani pozdější kritici ale neopomíjejí ilustrace z padesátých let (neboť právě tehdy vytvořila několik obrazových doprovodů ke knihám pro nejmenší, které jsou v dalších šedesáti letech opakovaně vydávány, často ve vysokých nákladech), vždy se však zastaví před hradbou čtenářského zájmu a z něj plynoucí popularity. Zatímco historik umění František Dvořák roku 1955 vytýká ilustracím leporela *O jabloňce* nejednotnost v pojetí postav či nedostatek vůle po charakterizaci, ale nakonec píše, že kritiky musí „*před jakýmkoli negativnějším soudem varovat úspěch díla*

⁴³ Zajímavým příspěvkem k problematice oblíbenosti jejích ilustrací u dětí i k proměnám jednoho ilustračního cyklu v průběhu desetiletí je článek věnovaný leporelu *O jabloňce*.

Srv. <http://detskaleporela.blogspot.cz/2015/03/o-jablonce-detektivni-pribeh-o.html?m=1>, vyhledáno 1. 4. 2015.

⁴⁴ Josef Lada, *Kronika mého života*, Praha 1986, s. 429-430.

u dětí, jimž práce je určena"⁴⁵, Jana Brabcová zase roku 1979 komentuje leporelo *Vařila myška kašičku* (1954) [1], kde „je možno jej výraz niečo sladší než by bolo žiadúce, ale niekoľko reedicií tohto leporela napovedá, že je zrejme stále žiadané“.⁴⁶ František Holešovský si zase všímá tendencí přeplňovat obrazovou plochu, nerozlišovat mezi tím, co je podstatné, a tím, co je nadbytečné, jak upozorňuje v recenzi leporela *Kam se schoval nůž?* (1957).⁴⁷

4.2 SUVERÉNNÍ PROJEV V DRUHÉ POLOVINĚ PADESÁTÝCH LET

Inženýrství lidských duší - takový byl záměr představitelů politického režimu a jejich vedení v SSSR, jeho uplatňování však probíhalo složitě a nejednoznačně. Mezi projevy ryzí stalinistické ideologie, mluvící novou řečí o šťastných zítřcích, se ještě otevíral prostor více či méně skrytým hlasům, volajícím po obyčejných, prostých hodnotách lidského života, po poezii každodennosti. Tento proud dostal sílu především po smrti J. V. Stalina a Klementa Gottwalda na jaře 1953 a v dalších letech, která roku 1956 dospěla ke kritice kultu osobnosti ze strany prvního tajemníka ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu N. S. Chruščova a k opatrnému, postupnému „tání ledů“. Od poloviny padesátých let tak bylo postupně upouštěno od schematických, plně ideologických projevů nejen v tvorbě pro děti, jak dokládá i samotná kritika literatury předchozích let na 2. sjezdu Svazu československých spisovatelů roku 1956.

Přelomovým dílem v dětské literatuře se stala *Honzíkova cesta* Bohumila Říhy (1954), která otevřela prostor dalším

⁴⁵ František Dvořák, Helena Zmatlíková, ilustrace k dětské povídce E. Petišky „O jabloňce“, in: *Sborník grafického umění Hollar*, roč. XXVII, 1955, s. 44.

⁴⁶ Jana Brabcová, Forma leporela v produkci nakladatelství Albatros, in: Anna Horváthová (ed.), *Zborník slovenskej národnej galerie: Bienále ilustrácií Bratislava 1979*, Bratislava 1981, s. 39.

⁴⁷ František Holešovský, Eduard Petiška: *Kam se schoval nůž?*, in: *Zlatý máj* II, 1958, s. 61-62.

autorům, mezi něž patří i Ludvík Aškenazy. Tento autor, zeť německého spisovatele Heinricha Manna, byl jediným z těch, jejichž knihy Helena Zmatlíková ilustrovala, s nímž navázala přátelský vztah. Dokladem jejich lidské i umělecké blízkosti je hned první společné dílo, *Dětské etudy* (1955) – krátké příběhy původně publikované časopisecky v československém i zahraničním tisku, později jako kniha přeložené do mnoha jazyků.⁴⁸ Přestože jsou *Dětské etudy* v některých ohledech poplatné době a vyjadřují nový přístup k dětem (V kapitole „O metodě přesvědčovací“ tak autor promlouvá k „človíčkovi“: „Říkám ti to proto, abys pochopil, že se dnes s dětmi zachází docela jinak. Vy si dnes žijete jako nikdy. Protože se s vámi počítá do budoucnosti...“),⁴⁹ vnesl jimi Ludvík Aškenazy do soudobé literatury nový vítr.

Ačkoli se jedná o dílo neintencionální, tedy nepsané původně pro dětského čtenáře, Ludvík Aškenazy v něm dosahuje „komunikační ambivalentnosti, která koresponduje s plnohodnotnou recepcí dětskými i dospělými příjemci“, jak upozornila Svatava Urbanová.⁵⁰ Také obrazový doprovod Heleny Zmatlíkové zaujme rovnocenně dospělé i dětské čtenáře [2]. Ve stylové jednotě se ilustrátorce podařilo smísit líbeznost dětských hrdinů a životnost těch zvířecích, které již známe z jejích dřívějších prací pro děti, s výrazem typickým pro autorčiny ilustrace pro dospělé v padesátých letech (příbuznost nalezneme především s výtvarným doprovodem k *Městečku na dlani* od Jana Drdy z roku 1958). Na rozdíl od prací pro nejmenší děti se však omezuje jen na nezbytné prvky, nedekoruje plochu nadbytečností a dosahuje tak daleko silnějšího účinku. Subtilní a suverénní perokresba, graficky upravená Zdenkem Seydlem, podtrhuje poetičnost textu. Výtvarnice příběh čtenáři předává se stejně vlídným, laskavým

⁴⁸ Mezi lety 1956-1961 byla kniha vydána v Jugoslávii, Maďarsku, NDR, Polsku, SSSR – Ukrajině, Litvě a Estonsku.

⁴⁹ Ludvík Aškenazy, *Dětské etudy*, Praha 1955, s. 34.

⁵⁰ Svatava Urbanová, *Metamorfózy dětské literatury*, Olomouc 1999, s. 26.

i sebekritickým humorem jako spisovatel. Tato první spolupráce Heleny Zmatlíkové a Ludvíka Aškenazyho prokázala životaschopnost spojení jejich umu. Dokladem budiž i fakt, že spolu posléze vytvořili další čtyři tituly pro děti i dospělé. Současně tento cyklus tvoří jeden z kamínek, jimiž si Helena Zmatlíková vydláždila cestu k těm nejlepším výtvarným projevům, jakých dosáhla.

„Nejlepší příležitost k vrcholným výtvarným projevům dávají (...) v padesátých letech pohádky a knihy pro nejmenší.“⁵¹ Jsou to žánry, jimž se ve sledovaném období nejvíce věnuje i Helena Zmatlíková a na nichž si „ověřuje své výrazové možnosti a schopnosti“.⁵² Přestože ilustrátorka již v *Dětských etudách* zcela dosáhla naplnění svého osobitého výtvarného názoru, který dále úspěšně rozvíjela, pustila se v dalších letech na pole experimentu, a to právě v oblasti pohádek. V příběhu o *Modrém kocourkovi* a v knihách *Za pohádkou kolem světa* (1957) a *Se zvířátky kolem světa* (1958) spisovatele Vítězslava Kocourka opustila určující obrysovou linku a v mírně trnkovsky laděném malířském projevu předložila čtenářům ucelené obrazové výjevy i detaily. Zatímco v *Modrém kocourkovi* si bez obrysové linie ještě příliš nevěděla rady, v pohádkách se již projevuje poučení z nedostatků předchozí práce. Tendence ke kresebnosti stále zůstává, zde však pomocí bohaté, expresivně laděné barevné škály podtrhuje atmosféru exotických pohádek. Přestože byly tyto ilustrace oceněny, vrátila se posléze k tomu, co jí bylo nejvlastnější – k perokresbě.

V oblasti pohádek se do značné míry odrazil politický tlak na kulturní a společenský život. Proměnila se v únikový žánr, k němuž se utíkali umělci i čtenáři a diváci, neboť nabízela volnější tvůrčí prostor a nadčasové hodnoty namísto ideologie. Pro mnohé politicky nevyhovující autory v širším spektru umění

⁵¹ Holešovský, *Glosy* (pozn. 36), s. 111.

⁵² Jana Viktorová, *Ilustrační dílo Heleny Zmatlíkové* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2012, s. 14.

znamenal tvorba pro děti jediný možný způsob seberealizace, což vedlo ke zkvalitnění produkce. Ne náhodou v padesátých letech vznikly vynikající filmové pohádky, které oceňujeme i dnes. Podobná situace nastala i v letech sedmdesátých, kdy politické restrikyce i prudký nárůst porodnosti zapříčinil rozmach hraných pohádek i kresleného filmu, do něhož se začali častěji zapojovat také ilustrátoři (Jiří Šalamoun, Zdeněk Smetana, Gabriela Dubská, Adolf Born). Soustavné zaujetí pohádkovým příběhem sledujeme i u Heleny Zmatlíkové. V průběhu let ilustrovala jak klasické pohádky českých i světových autorů (Boženy Němcové, Václava Řezáče, Charlese Perraulta, bratří Grimmů a dalších), nevyhýbala se však ani pohádce umělé. Svůj vztah k ní osvětlila ilustrátorka jasným světlem, když napsala: „Miluji pohádky a budu se jimi zabývat, protože obnášejí všechnu moudrost světa“.⁵³

Nejvýraznějších projevů dosahuje Helena Zmatlíková v dané době tam, kde může kriticky a přece s laskavostí nahlížet lidskou povahu a činy. Přestože pojetí ilustračních cyklů ke knihám *Ukradený měsíc* (1956), *Černošský Pán Bůh a pání Izraeliti. Starej zákon a proroci* (1957) a *Městečko na dlani* (1958) se od sebe vzájemně odlišuje, ve výtvarně svébytných celcích dosahuje vždy maximálního účinku, ať už zobrazuje paradoxní komiku, krutost lidského údělu či fantaskní humor. O proměně společenských poměrů koneckonců svědčí i samotné rozhodnutí vydat knihu amerického autora (*Černošský Pán Bůh*), v níž výtvarnice využívá působení kontrastu bílé a černé; již posetí předsádky a přebalu příběhů (v nichž se mísí biblické náměty s reáliemi civilizovaného světa) bílými a černými puntíky vyznívá velice odvážně. Bílá linka na tmavém podkladu ilustrátorce umožnila také rafinovaně ztvárnit černošské hrdiny [3]. V českém prostředí Drdova románu pro změnu

⁵³ Anketa o ilustraci, *Výtvarné umění XX*, 1970, č. 8-9, s. 438. Plné znění odpovědi ilustrátorky v anketě periodika *Výtvarné umění* obsahuje příloha č. 2.)

akcentuje lyrickou, citovou polohu a hemžení postaviček maloměsta [4].

Druhá polovina padesátých let odhaluje Helenu Zmatlíkovou jako osobitou ilustrátorku se svébytným, suverénním projevem, zcela vzdáleným oficiální, schematické poloze výtvarného umění, jež českou kulturu postupně opouštěla. Zatímco v předchozí tvorbě pro nejmenší děti musela dbát požadavků žánru, ilustrace pohádek a knih pro dospělé jí umožnily širší výrazový rozptyl i hlubší pohřížení do lidského nitra.

4.3 EXPO 58

Pojímáme-li tvorbu Heleny Zmatlíkové ve vztahu k vývoji umění v padesátých letech, nelze opominout výrazný mezník, kterým se stala československá účast na světové výstavě *EXPO 58* v Bruselu.⁵⁴ Československý pavilon sklídl velké množství převážně pozitivních ohlasů, a to díky kvalitnímu celkovému pojetí, usilujícímu o propojení různých druhů umění a médií k jednotnému účínu. Stal se jedním z nejúspěšnějších – v závěrečném hodnocení dostal od poroty *EXPO* Zlatou hvězdu a nejvyšší bodové ohodnocení, navíc ceny získaly i všechny československé exponáty, které byly do soutěže přihlášeny. Pomocí účasti na *EXPO 58* se tak Československo opět navrátilo do evropského kulturního kontextu.⁵⁵

Pro mnohé československé umělce znamenala cesta na světovou výstavu v Bruselu po dlouhé době první příležitost vyjet do západního světa. Mezi návštěvníky *EXPO* se ocitla i Helena Zmatlíková, na zájezdu společně s dalšími umělci.⁵⁶ Mohla si

⁵⁴ Světová výstava *EXPO 58* se konala od 17. dubna do 19. listopadu 1958 v Bruselu.

⁵⁵ Daniela Kramerová, Otevírání cesty – světová výstava *EXPO 58* v Bruselu, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění* [VI/1], 1958–2000, Praha 2007, s. 71–77.

⁵⁶ Informace od Ivana Zmatlíka. Podle něj se Helena Zmatlíková účastnila studijních cest výtvarníků do zahraničí, často organizovaných Adolfem Hoffmeisterem. Katalog k její výstavě z roku 1972 uvádí cesty do Itálie,

tak prohlédnout nejen celý areál výstavy s pavilony jednotlivých národů a se stavbou *Atomium*, symbolem *EXPO*, v jeho středu, ale také expozici *50 let moderního umění*. V ní byla zahrnuta díla především francouzského umění a klasiků moderní malby a sochařství, například Picassa, Matisse, Braqua, Maleviče, Kandinského. Inspirativní impuls našim umělcům přinesla i díla zástupců současného nefigurativního umění (představitelů abstraktního expresionismu, informelního umění i evropského a amerického tachismu), mezi nimi jmenujme Jeana Dubuffetta, Nicolase de Staël, Karla Hartunga nebo umělce ze sdružení Cobra. Z československého umění byla v expozici zastoupena díla Františka Kupky, Otto Gutfreunda, Václava Špály, Josefa Šímy a Emila Filly z desátých až třicátých let 20. století.⁵⁷

Vzhledem k ideologickému významu dětí a dětství a úspěchům československé ilustrace pro děti nesměl na *EXPO 58* chybět jako součást expozice oddíl s názvem *Děti a loutky*. Ten těžil především z práce Jiřího Trnky, hlavního autora oddílu, a to nejen výtvarné, resp. ilustrátorské, ale především v oblasti loutky. V prostoru expozice byl vztyčen tzv. *Strom hraček*, jedna z nejvýraznějších atrakcí československé expozice. U polic s československými dětskými knihami v různých jazycích mohly děti z celého světa poznat naše spisovatele a ilustrátory. Státní nakladatelství dětské knihy bylo dokonce - jako jediné nakladatelství - oceněno cenou Grand Prix. Jakožto kmenová ilustrátorka SNDK se tak na cestě k této ceně podílela i Helena Zmatlíková a současně je tak Grand Prix dílčím způsobem také oceněním její práce.

Na pozadí výstavy *EXPO 58* můžeme zasadit tvorbu Heleny Zmatlíkové do uměleckého proudu, který byl vymezen jak vůči oficiální, schematické socialisticko-realistické větvi, tak vůči sféře neoficiální, zahrnující ve volném umění například

Rakouska, SSSR, Německa, Polska, Bulharska, Rumunsko, Belgie, Francie, Anglie, Skotsko a na Korsiku. Helena Zmatlíková (pozn. 2), nestránkováno.)

⁵⁷ Kramerová, *Otevírání cesty* (pozn. 55), s. 71-77.

surrealisty či radikální abstraktivisty. Tento „střední“ proud byl tedy oficiálně akceptovaný, ale zahrnoval progresivní umělecké projevy a tendence, které zvláště v souvislosti s výstavou *EXPO 58* akcelerovaly vývoj československého umění.⁵⁸ Z ilustrátorů můžeme do tohoto proudu zahrnout například Jiřího Trnku, Zdenka Seydla či Vladimíra Fuku.

Autoři a organizátoři československé účasti na *EXPO 58* usilovali - „především proti stranicko-ideologické kritice“ - o „originální, moderní, progresivní a ucelenou výstavní koncepci“.⁵⁹ Ta absorbovala (zejména v rovině užitého umění) vlnu abstrakce, která ve volném umění ještě tolerována nebyla. Vznikl tak i pro československé domácí prostředí design, pro nějž se vžil název *bruselský styl*. Znamenal definitivní odklon od socialistického realismu a jeho projevy nalezneme na konci padesátých let a v první polovině let šedesátých zvláště v oblasti užitého umění, typografie a architektury. Vyjadřoval jednak okouzlení technikou a kosmickými objevy prostřednictvím dynamičnosti či užitím nových hmot, navíc také zahrnoval inspiraci geometrickou a organickou abstrakcí. V grafickém designu se projevovat především výraznou barevností a dynamickými kompozicemi, forma byla podřízena expresivnímu výrazu a významnou roli hrála „plošná barevnost v kontrastu s linií a strukturou“.⁶⁰

Bruselský styl se v oblasti ilustrace pojí především se jménem Theodora Rotrekla, vrstevníka Zmatlíkové. Ohlas těchto forem ovšem nalezneme i v její tvorbě. Na hravém vztahu plochy a linie založila už ilustrace k *Ukradenému měsíci* Ludvíka Aškenazyho (1956). Žluté, zelené, modré, růžové a fialové barvy využila k zvýraznění fantasknosti a grotesknosti díla, v němž dva obyčejní kluci ukradnou měsíc a po jeho vrácení na

⁵⁸ Ibidem, s. 71-77.

⁵⁹ Ibidem, s. 72.

⁶⁰ Vít Havránek (ed.), *Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, kat. výst., Praha 2008, s. 307.

oblohu se na něj nakonec vydají na palubě komety [5]. Vznikl velice působivý celek, bohatý a svěží, v němž je dobové ovzduší, vyjádřené o dva roky později výstavou *EXPO 58*, zcela zřetelné, i když ne jen v pozitivním smyslu. Spisovatel a ilustrátorka se společně vysmívají lidstvu za jeho vady a způsobu, jímž lidstvo nakládá se Zemí. Ne však natolik, abychom si nevšimli, že jejich výsměch a fantasknost příběhu jsou napájeny láskou k člověku a k poetice každodennosti. V souvislosti s *Ukradeným měsícem* a dobovou vírou v technický pokrok zaznívá velmi výmluvně Zmatlíkové výroky, že ilustrace „*má být protiváhou zindustrializování života, člověka a jeho mozku*“.⁶¹

V *Malém princí* (1959) Antoina de Saint-Exupéryho sice ilustrátorka kompozičně vychází z původních kreseb spisovatele, svou perokresbou je však proměňuje v civilnější, současnější podobu (především v postavě Malého prince), jíž dodává expresivní ráz plošným využitím výrazné barvy. Její pomocí akcentuje konkrétní prvky a dotváří kompozici. Vzdáleně se k tomuto pojetí vrátila ještě o více než dvacet let později, když výtvarně doprovodila knihu Astrid Lindgren *Karkulín ze střechy* (1983). V ní plochy jednolitě syté, okrové barvy pojí s kombinací černé a okrové linky v perokresbě. Jejich prostřednictvím pojednává prostor, dekorativně jej dotvořuje a zdůrazňuje jednotlivé prvky.

Do sféry jejího života bruselský styl určitým způsobem zasáhl i prostřednictvím tvorby jejího manžela, Zdenka Seydla. Ten s jeho impulsy pracoval ve své typografické tvorbě a při navrhování knižních obálek. Dal tvář několika edicím Československého spisovatele - *Edici ilustrovaných novel* (vycházela od roku 1956) a kapesní edici *Klíč* (vycházela od roku 1961). Úpravu knižních obálek řešil do značné míry v bruselském stylu - v edici *Klíč* uplatnil především barevné kompozice ve stále se opakující skladbě barevných ploch.

⁶¹ *Anketa* (pozn. 53), s. 438. Viz příloha č. 2.

Uplatnil jej také v řešení obalů gramodesek pro Gramofonový klub.⁶²

Změnu atmosféry zásluhou výstavy *EXPO 58* můžeme u Heleny Zmatlíkové pozorovat i v objemu práce - oproti průměrně třem titulům za rok v uplynulých třech letech (a jednomu či dvěma titulům ročně v letech 1947-1953) se v roce *EXPO 58* počet jí ilustrovaných knih zdvojnásobil.⁶³ Začínaly se dostavovat plody plynoucí z její předchozí práce, snad i díky ilustracím k textům Ludvíka Aškenazyho se stávala žádanější i v jiných žánrových oblastech. Za ilustrační cykly k pohádkám sklízela ocenění - získala *Cenu za nejkrásnější knihu roku* za tituly *Za pohádkou kolem světa* (1957) a *Se zvířátky kolem světa* (1958) Vítězslava Kocourka, k tomu také za Bradfordův titul *Černošský Pánbůh a páni Izraeliti. Starej zákon a Proroci* (1957).

Souvislost mezi světovou výstavou *EXPO 58* v Bruselu a dílem Heleny Zmatlíkové ovšem lze hledat i v rovině ideové.

4.4 O ČLOVĚKU - LIDSTVO VERSUS LID

Jak svérázně a osobitě vyjádřil Zdenek Seydl, „*EXPO 58 to nejsou jen baňaté, špičaté, hranaté, placaté pavilony se zbožím celého světa - jsou to i lidé, hemžící se v pestrém chumlu a nosící s sebou své zvyky a vášně, své nosy, kramfleky, hodinky, čepice, fedrpuše, účesy, lásky a trabuka, moc rozumu anebo málo ve svých hlavách, fotografické přístroje*

⁶² Havránek (ed.), *Bruselský sen* (pozn. 60), s. 326.

⁶³ Při pohledu na seznam knih ilustrovaných Helenou Zmatlíkovou se může zdát zarážející, že ilustrovala dvě či tři knihy ročně, a přesto uživila sebe i rodinu. Situaci ilustrátora v socialistickém státě přibližuje tento výrok, pramenící z výzkumu orální historie: „*Samozřejmě to byl lepší byznys než dneska, protože ilustrovat knížku třeba s třiceti ilustracemi, tak to člověk měl na půl roku vystaráno, protože to bylo placené relativně velice dobře proti ostatním.*“ Lenka Krátká, Chránit si své tužky a štětce. Proměny podmínek života a práce lidí, kteří se věnují výtvarnému umění, in: Miroslav Vaněk - Lenka Krátká (edd.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí. Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, Praha 2014, s. 337.

a pejsky...".⁶⁴ Důraz na lidství a humanismus se projevil už v samotném mottu celé výstavy - „*Bilance světa pro svět lidštější*“. „*Atmosféru EXPO 58 prosytily optimismus a energie, jež vyvěraly z víry ve šťastnou budoucnost zajištěnou spojením lidského potenciálu s obrovskými možnostmi techniky.*“⁶⁵ V důsledku válečných zkušeností a strachu z další války na pozadí probíhající války studené však ani tato víra v techniku nemohla být neomezená. Do popředí se dostalo humanistické využití výtvarných věd a techniky.

„*Základním důvodem k mé práci je pro mne člověk jako takový, se vším, co k němu patří i nepatří*“, napsala v roce 1970 Helena Zmatlíková.⁶⁶ Člověk je pro Zmatlíkovou (a ostatně i Zdenka Seydla) příčinou, motivem, tématem, konečným cílem. Kreslí lidi a pro lidi. Zajímá ji lidství s jeho emocemi, láskou a nenávisť, radostí i smutkem, s jeho nevyčerpatelností i paradoxy.

Jejími ilustracemi čtenáři snadno rozumí. Jsou po generace oblíbené u širokých vrstev společnosti. V kultuře padesátých let se srozumitelnost díla dělnickým masám objevila jako jeden z požadavků na umělce a umění. Lidovost platila za jeden z ústředních termínů socialistického umění. V průběhu padesátých let se optimistická vize budoucnosti, nepřipouštějící jinou rovinu emocí než radostnou, vyčerpala a také ilustrace Heleny Zmatlíkové objevují i jiné stránky lidské duše. Nejlépe to vyznívá v cyklu k *Městečku na dlani* Jana Drdy (1958), v němž ilustrátorka zobrazuje nedůstojnost, melancholii, hašteřivost, pocit zmaru. Kritického pohledu se člověku dostává i v dalších titulech, vždy je však přítomen i odstín laskavosti a vlídnosti, hovořící o lásce k člověku.

Pojmy lidstvo a lid, lidskost a lidovost mají sice společný kořen, nelze je však zaměňovat. Můžeme dílo Heleny Zmatlíkové včlenit do proudu mezi lidem populární ilustrace,

⁶⁴ Havránek (ed.), *Bruselský sen* (pozn. 60), s. 341.

⁶⁵ Kramerová, *Otevírání cesty* (pozn. 55), s. 71.

⁶⁶ *Anketa* (pozn. 53), s. 438. Viz příloha č. 2.

představované především Ladou a Alšem? Neodpovídá mu ani ve smyslu lidového východiska tvorby (z lidového umění a venkovského prostředí), ani v souvislosti s novými konotacemi, jež „lidovému“ přidal komunistický režim (lidové ve smyslu pokrokových tendencí dělného lidu). Když Helena Zmatlíková zobrazuje lidové typy, činí tak proto, že to vyžaduje předloha (lidové pohádky atd.), není to však základní rys jejího výrazu, rukopisu, osobnosti. Pracuje ovšem s folklórním motivem v oblasti ornamentu a dekoru, vypomáhá si jím zejména při ilustrování pohádek.

Člověk stojí v jádru ilustrací Heleny Zmatlíkové. Její typy jsou obecně lidské, nikoli lidové; dokáže jimi přesně charakterizovat povahové rysy, hojně přitom využívá nadsázky. Snad nejvíce se to projevuje v knihách pro dospělé, které umožňují širší rozpětí, obohacení o výraz, který v knihách pro děti často uplatnění nenachází. Nejsilněji se v nich ozývá tragikomická a satirický tón. A současně víra v kladné stránky člověka, jeho moudrost, dobrotu, soucit a humor, ovšem se stále přítomným ostnem, připomínajícím i stránky negativní, na něž zvláště po prožité světové válce a politických procesech první poloviny padesátých let nelze snadno zapomenout - hloupostí a pošetilostí počínaje, nenávistí a násilnými činy konče. A Heleně Zmatlíkové se také daří svými ilustracemi vzbuzovat radost, smích, něhu a touhu, lítost, soucit i hněv. Kruh je završen, člověk - čtenář, konečný cíl, byl nasycen - sebou samým.

Helena Zmatlíková v sedmdesátých letech napsala, že ilustrace „*má zlidšťovat*“.⁶⁷ Její přesvědčení korespondovalo se soudobou ideologickou vizí, podle níž „*jenom socialismus může vyvést lidstvo ze stavu zvířecího do stavu lidského*“.⁶⁸ Vztah dětské literatury a uskutečňování této vize naznačil Bohumil Říha: „*O dětskou literaturu je třeba se pozorně starat (...),*

⁶⁷ Ibidem, s. 438. Viz příloha č. 2.

⁶⁸ Macura, *Šťastný věk* (pozn. 15), s. 25.

protože základem socialistické výchovy musí zůstat výchovné prvky humanizující, (...) vedoucí ke skutečnému lidství".⁶⁹ Pozorujeme zde tak střet názoru o úkolu (nejen ilustračního) umění s utopickou politickou ideologií a s přesvědčením o uskutečnění utopické vize prostřednictvím dětské literatury - jeho vyřešení není zcela nasnadě.

4.5 OPTIMISMUS

Jak upozornil Vladimír Macura, po roce 1948 se „vize šťastné budoucnosti stala povinnou součástí občanské nauky“, jakákoli jiná představa, strach z budoucnosti či obracení se k minulosti nebo přítomnosti bylo nepřijatelné.⁷⁰ Onen utopický šťastný věk je v padesátých letech spojován s motivem nového světa, ráje, jara, sadu, slunce a v neposlední řadě dítěte. Děti, budoucí obyvatelé „socialistického ráje“, „přehlušují nejistoty pochybovačů spontánní radostí a vírou“.⁷¹ Společná práce, kolektivní zpěv, radostná nálada i obyčejný úsměv patří k základním charakteristikám obyvatel „ráje“. Tomu zcela odpovídala emblematika dětského světa (slunce, domov, radost, pohyb, zpěv), ta plně vyhovovala době a z literární konvence se stal obecný jev, který se projevil v celém žánrovém spektru literatury. K tomu všemu se neodmyslitelně pojil všudypřítomný optimismus. Takto laděná ideologická propaganda masivně „masírovala“ československé obyvatelstvo. Optimismus patřil také k atmosféře EXPO 58, kde se v celosvětovém měřítku pojil s vírou v techniku a kosmické objevy.

V českém umění tak zdomácnělo to, co odpovídalo a vyhovovalo „potřebě naladit diváka optimisticky“.⁷² Umění Heleny Zmatlíkové a Zdenka Seydla, i když plně odpovídající soudobému

⁶⁹ Bohumil Říha, *Jak jsme šli do světa (s dětskou knihou)*, Praha 1987, s. 15.

⁷⁰ Macura, *Šťastný věk* (pozn. 15), s. 15.

⁷¹ *Ibidem*, s. 15.

⁷² Lahoda, *Plíživý modernismus* (pozn. 27), s. 376.

vývoji moderního světového umění, bylo oficiálně přijímáno právě díky tomuto optimistickému naladění. Netýkalo se to pouze jejich tvorby. Připomenout můžeme i Josefa Ladu. Ač se jeho styl neměnil již od třicátých let dvacátého století a jeho tvorba patřila v padesátých letech v oficiální sféře k těm nejmodernističtějším projevům, byl vysoce hodnocen a široce oblíben čtenáři a diváky (patrně nejen pro svou lidovost a srozumitelnost).

Prohlédneme-li si ilustrace Heleny Zmatlíkové v knihách pro děti, nalezneme několik společných znaků. Mezi ně patří i všudypřítomný a neutuchající úsměv lidských a zvířecích postav (dokonce i neživých objektů), optimistické naladění, které je konstantní hodnotou a blíží se spíše jakési formě útěšnosti. Děťští hrdinové s panenkovskými tvářemi se pohybují ve světě nevinosti, v němž zlo a nebezpečí nemají žádnou moc, a proto mohou beze strachu objevovat a poznávat, radovat se a usmívat. Řečeno slovy Bohumila Říhy, její ilustrace vyjadřují, že *„svět je pěkný a nám všem stojí za to žít“*.⁷³

Radostné ovzduší v díle Heleny Zmatlíkové můžeme nahlížet z různých úhlů pohledu. Lze za tím vidět snadný dobový optimismus jako pouhé vědomé (nebo nevědomé) naplňování ideologických vizí režimu, plnění „požadavků shora“. Vědomosti takového počínání ovšem u Heleny Zmatlíkové nic nenasvědčuje – nevíme nic o tom, že by veřejně projevila souhlas s politickým uspořádáním. Neučinila tak ani vstupem do strany či politickými projevy, ba ani přihlášením syna do pionýrské organizace. Pokud by Zmatlíková svůj rukopis záměrně uzpůsobila požadavkům (jen pro samotné splnění takového požadavku), bylo by to jednání skrytého, neočividného rázu. A to se jeví skutečně nepravděpodobným. Zatímco v oficiální sféře ideologie byly optimismus a radost jedinými povolenými emocemi, u Heleny Zmatlíkové je objevujeme pouze tam, kde je přirozenou součástí žánru, tedy u knih pro nejmenší čtenáře

⁷³ Říha, *Jak jsme šli* (pozn. 69), s. 41.

a mladší školní věk. V jiných oblastech její ilustrace zahrnují širokou škálu pocitů, nálad a povahových rysů.

Za optimismem v jejím díle lze tak současně hledat pochopení požadavků žánru a potřeb dětského čtenáře. Neméně však i vlastní životní názor, charakter osobnosti, která prochází společenskými změnami, aniž by ztrácela z dohledu to, co se nemění - lidskou dobrotu a hloupost. Protože ať je v pohádkách a jiných příbězích zobrazeno zlo v jakékoli podobě, Helena Zmatlíková je vždy ve svých ilustracích modifikuje v obraz hlouposti a směšnosti - ukazuje, že zlu lze čelit smíchem.

4.6 HUMOR

Podle Jany Hoffmeisterové spojuje ilustrace Heleny Zmatlíkové „zvláštní - u žen dost výjimečný - smysl pro úsměvnou humornost, která se odráží nejen v jednotlivých charakteristikách typů, ale v celém ladění kresby a vytváří na stránkách knih jednoznačně jasnou pohodu“.⁷⁴ Humor je skutečně jedním ze základních stavebních prvků výrazu Heleny Zmatlíkové. František Holešovský považuje humor za příznak „kritického postoje ilustrátora, ale není jediným vyústěním kritického posouzení a postižení textu: může naopak znamenat hlubší pohřížení do pohádkové podstaty než pouhá citově neutrální ilustrace“.⁷⁵ Nejen v pohádkách však ilustrátorka humoru využívá, zvláštní pozornosti se mu dostává, když ilustruje humoristické knihy pro dospělé (*Černošský Pán Bůh, Ukradený měsíc, Pučálkovic Amina*), v případě knih pro děti se humor jako stěžejní prvek textu objevuje méně (*Cestopis s jezevčíkem, Karkulín ze střechy*). Přesto je pro výtvarnici optikou, s níž nahlíží a ukazuje lidskou povahu. Humor se tak stává možností bojovat nejen s lidskou hloupostí, ale se všemi

⁷⁴ Jana Hofmeisterová, Úsměvná umělkyně „civilní“ poetičnosti, in: *Zlatý máj V*, 1961, s. 393.

⁷⁵ Holešovský, *Glosy* (pozn. 36), s. 199.

negativními stránkami života, pro někoho i způsobem, jak unést politickou a společenskou realitu.

Postavení humoru v české kultuře je však mnohem závažnější; souvisí s národní povahou. Příkladem hodným připomenutí je fakt, že na rozdíl od Polska, kde se za jediné představení v divadle či biografu trestalo, česká divadelní a filmová produkce během druhé světové války jela naplno, natáčely se veselohry, sály a zábavní podniky praskaly ve švech. Válka krutě zasahovala do každodenního života v protektorátu, přesto (nebo právě proto) se lidé potřebovali smát. Smích se stal soukromým způsobem boje. Pro český humor obecně jsou typickými parodie a mystifikace, pojí se s nimi také inteligentní, kultivovaný odstín humoru. V literatuře se pohybuje od Švejka k Saturninovi, od Jiřího Brdečky⁷⁶ ve filmové tvorbě k Járu Cimrmanovi v té divadelní.⁷⁷ Na pozadí kulturních dějin českého národa tedy není nepochopitelné, že se humoristická tradice táhne napříč vývojem české ilustrace - od Josefa Lady, Josefa Čapka a Ondřeje Sekory přes Jiřího Šalamouna a Miloše Nesvadbu až k Adolfu Bornovi.

Podle Blanky Stehlíkové „(...) *humorná a karikující kresba (...) často představovala kritický postoj autora k záporným postavám, k popsáním situacím, ironizovala příběh, byla samostatnou názorovou rovinou*“.⁷⁸ V laskavě-kritickém postoji k člověku se Helena Zmatlíková plně shodovala s Ludvíkem Aškenazym a dokázali jej oba podat v humorné nadsázce, *Ukradený měsíc* nebo *Cestopis s jezevčíkem* budiž toho důkazem. Neomezuje se však na ni jen v těchto titulech. Nadsázka je pro ilustrátorku stavebním prvkem. S její pomocí přetváří zlo

⁷⁶ S Jiřím Brdečkou úzce spolupracoval Zdenek Seydl při tvorbě kresleného filmu (např. oceňovaná *Špatně namalovaná slepice*, 1964); Brdečka patřil do okruhu Seydlových přátel, do něhož přivedl i Helenu Zmatlíkovou, jak poznamenal Ivan Zmatlík. Sám Brdečka se věnoval také ilustrátorské činnosti.

⁷⁷ Čerpáno z přednášky PhDr. Pavla Taussiga.

⁷⁸ Blanka Stehlíková, *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*, Praha 1984, s. 23.

v hloupost, směšnost a karikaturu, jindy zase v poetické, ženské grotesknosti přináší čtenáři zábavu.

Její humor není absurdní jako ten Macourkův a Bornův, není parodický jako Brdečkův, není živelně, bezprostředně hravý jako Seydlův ani lidově veselý jako Ladův či krajně groteskní jako Šalamounův. Nacházíme jeho valéry od úsměvnosti, vlídného, laskavého humoru, jemuž rozumí především děti (*Honzíkova cesta*), přes ironii a skrytý výsměch (*Ukradený měsíc*), tragikomičnost (*Městečko na dlani*) až k hranici satiry a karikatury (*Černošský Pánbůh*, *Soudničky*). Její humor není z rodu těch, které vzbuzují salvy smíchu. Vyvolává „pouhý“ úsměv, pousmání nebo snad uchechtnutí, nemá však i nic menší sílu. Je jazykem, kterým se ilustrátorka dorozumívá se čtenáři.

4.7 ZDENEK SEYDL

Nesmíme však opomenout ani autorčin osobní život, který přinesl již na konci čtyřicátých let změny, jež se významně odrazily i v její tvorbě. Se sňatkem se Zdenkem Seydlem do života ilustrátorky vstoupil široký umělecký prostor - vynikající umělecké osobnosti, s nimiž se Seydl přátelil, i široký rozmach jeho samotného, sahající od grafické, typografické, ilustrátorské a kreslířské tvorby přes užité umění až k jevištnímu a kostýmnímu výtvarnictví. Se Zdenkem Seydlem (1916-1978) se znala již ve čtyřicátých letech, jak dokládají fotografie Václava Chocholy, na nichž jsou oba umělci zachyceni ve vřelém, přátelském objetí v Topičově salonu (1948).⁷⁹ Náskok sedmi let věku Zdenek Seydl využil znamenitě - už za své dětské kresby získával ocenění, za války byl součástí uskupení *Sedm v říjnu* a v roce 1949 již jeho práce vlastnilo Uměleckoprůmyslové muzeum v Londýně.

⁷⁹ Viz <http://www.vaclavchochola.cz/Osobnosti/Seydl/detail.np/detail-04.html>, vyhledáno 19. 11. 2014.

Své ženě se výtvarník stal rádcem i pomocníkem. Graficky upravil řadu titulů, které Helena Zmatlíková ilustrovala. Společně tak od počátku vytvářeli koncepci celé knihy, od podoby obálky a předsádky až po umístění jednotlivých kreseb v textu. Jako dlouholetý výtvarný redaktor v nakladatelství Československý spisovatel (1949–1976) měl řadu zkušeností a nutno podotknout, že jejich spolupráce se na podobě knihy vždy pozitivně odrazila (za povšimnutí stojí grafická podoba knih *Dětské etudy*, *Ukradený měsíc* či *Černošský Pán Bůh*).

Také ve výtvarném názoru obou umělců můžeme nalézt společné rysy. Přestože jejich díla stojí vedle sebe zcela svébytně a oba se po boku toho druhého pohybovali svobodně, více či méně se sobě v některých pracích přibližovali. Oběma jim byl vlastní dekorativismus, místy až dovedený k ornamentální formě, vedle toho i plošné založení kresby. Zatímco Helena Zmatlíková po většinu času zůstávala věrná perokresbě, Zdenek Seydl využíval pro své ilustrátorské počiny různých technik. Později si oblíbil například kresbu barevnými fixy, jak dokládají ilustrace ke knize *Malované písničky* (1975). Jeho zjednodušená, hravá kresba se uplatnila především u poezie a říkadél pro děti, pro pohádky, bajky či historické texty volil vždy odlišný a neméně osobitý výraz. Jeho kresby však ve vlastním významu „neilustrují“, jsou spíše představami a variacemi na dané téma. Ilustrace křehké i robustní, vysoce umělecké, avšak vycházející z dětského výtvarného projevu, promlouvají především svou bezprostředností a vlídnou ironií.

Postižení vzájemného vlivu manželů na vlastní ilustrační tvorbu je otázkou daleko objemnější badatelské práce, je však na místě zmínit alespoň jeden příklad ilustračního cyklu, v němž se Zdenek Seydl a Helena Zmatlíková vzájemně nejvíce přiblížili. Jejich dotek se projevuje zejména tam, kde se výtvarník spoléhá na výraz určený obrysovou linkou ve spojení s plošnou dekorativností. Rozsahem bohatý výtvarný doprovod k *Bajkám* Jeana de La Fontaine (1959), který Zdenek Seydl své

ženě dedikoval, je založen na až ornamentálním řešení plochy. Téměř všechny perokresby zabírají pouze zvířecí postavy, jež jsou v součinnosti s textem převedeny do antropomorfizované podoby, která reflektuje v oblekových prvcích společnost sedmnáctého století. Prostřednictvím pevné, jisté linie a střídání tenké a silné linky dodává ilustrátor navzdory absenci barvy kresbám životnost. V podstatě lidské postavy se zvířecími hlavami a ocasý ilustrátor vykresluje v bohatém sledu šrafury, ornamentů a jiných útvarů, které rozprostírá po obrazové ploše, již dovádí až k hranici čitelnosti. Ono zdobení jednotlivých částí postav šrafurou a linkou v mnoha variacích je u Zdenka Seydla navýsost výtvarné, nikoli jen věcně sdělné.

V daleko silnější a výraznější podobě se v *Bajkách* uplatňuje způsob, jímž ilustrátorka dekorativně pojednává oblekové prvky (*Vařila myška kašičku*, 1954; *Byl jsem hercem*, 1958; *Z rozprávky do rozprávky*, 1959). Výtvarník člení a buduje postavu s pomocí deformace tělesných proporcí a zvýrazněním hlavy, díky níž lze jednotlivá zvířata identifikovat; tato tendence se u Heleny Zmatlíkové objevuje konstantně. Ozvuky výtvarného řešení *Bajek* nalezneme i později u leporela *Kozí pohádka* (1991) v postavě kozí maminky.

Stejně jako jeho žena se Zdenek Seydl dostal k prvním ilustrátorským počínům ve válečných letech, pak se ovšem odmlčel a *Bajky* patří k počínům, jimiž se po delší době vrátil k práci ilustrátora. *Bajky* vyšly v edici *Nesmrtelní*, kterou Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění prezentovalo jako knižnici „mistrovských děl krásného písemnictví“, přehlídku „umělecky a myšlenkově nejvyzrálejších plodů světové literatury“, doprovázenou „bohatou galerií českého a světového umění ilustračního“.⁸⁰

Tímto zde pouze zlehka nastiňuji kontakt tvorby Heleny Zmatlíkové a díla Zdenka Seydla, teprve další výzkum prokáže,

⁸⁰ Jean de La Fontaine, *Bajky*, Praha 1959, přebal.

nakolik se vzájemně ovlivnili. Už nyní je však patrné, že přes osobitost obou umělců se jejich umělecké cesty v určitých ohledech protínaly.

5. TVORBA HELENY ZMATLÍKOVÉ V ŠEDESÁTÝCH LETECH A POZDĚJI

5.1 HONZÍKOVA CESTA

Bližší pozornost si zasluhuje povídka *Honzíkova cesta*,⁸¹ neboť její ilustrace patří k nejznámějším dílům Heleny Zmatlíkové a současně také proto, že kniha nosí pověst erbovního díla socialistického realismu.

Na pultech československých knihkupectví se *Honzíkova cesta* poprvé objevila v roce 1954 a prakticky z nich dodnes nezmizela. Její autor Bohumil Říha (1907–1987), původním povoláním učitel, do literatury vstoupil již za války. V padesátých letech si vydobyl uznání svými knihami pro děti a pro dospělé čtenáře. Nejen léta působení v čele SNDK (1956–1967) pro něj znamenala intenzivní zabývání se dětskou knihou. Stál u zrodu mnoha institucí zabývajících se literaturou pro děti a mládež a navázal aktivní spolupráci se zahraničními autory a odborníky. Do českých kulturních dějin se významně zapsal způsobem, jakým se zasadil o rozkvět československé dětské knihy a zejména o její mezinárodní význam a uznání ve světovém měřítku. Byl to výsledek především jeho úsilí, že „Československo a v něm Praha a Bratislava sa stali centrami pozornosti odborníkov detskej knihy na všetkých

⁸¹ Příběh byl také zfilmován roku 1956 v režii Milana Vošmika a podle scénáře Oty Hofmana. Není bez zajímavosti, že v dnes již zapomenutém filmu se objevili herci jako Radovan Lukavský, Karel Höger, Václav Trégl, Jiřina Bohdalová, Vlasta Chramostová či Zdeňka Baldová. V mnoha ohledech se filmové zpracování přidrzuje ilustračního doprovodu knihy od Antonína Pospíšila – včetně oblečení či úpravy vlasů malého Honzíka. Zpětně lze také díky filmu ověřit, do jaké míry se ilustrátor držel reálií své doby. <http://www.csfd.cz/film/9435-honzikova-cesta/>, vyhledáno 23. 3. 2015.

kontinentoch".⁸² Literární i teoretické práci se věnoval až do konce svého života.

Ani Bohumil Říha se však v první polovině padesátých let neubráníl tendenčnosti a schematičnosti a roku 1953 napsal tzv. školní povídku *Na znamení zvonku*, která se nijak zvlášť nevymyká z průměrné dobové produkce. V ní autor používá běžné schéma: dva nadaní a ctižádostiví chlapci spolu bojují o premiantství a vůdčí postavení v kolektivu, přičemž ten dělnického původu díky svým vynikajícím charakterovým vlastnostem nakonec vítězí. Povídka byla vydána ve stejném roce, kdy se konala listopadová schůze spisovatelů, výtvarníků a vědců na Dobříši. Účastnili se jí také Bohumil Říha a Zdeněk Nejedlý. Druhý jmenovaný ve svém projevu „*připomněl, že právě dítě je kritikem nepodplatitelným a nejpřísnějším a rozezná pravdu od lži, upřímnost od přetvářky a skutečné porozumění jeho duši od strojeného žvatlání*".⁸³ Vzal si Bohumil Říha na srdce právě tato slova ministra Nejedlého?

V následujícím roce nejenže povídku *Na znamení zvonku* přepracoval, nýbrž vydal nový, přelomový příběh, který převýšil veškerou soudobou produkci. Podle sporého hodnocení současné literární vědy spočívala novost knížky právě „*v její opravdovosti, přesvědčivosti a porozumění dětské duši*".⁸⁴

Příběh je jednoduchý - pětiletý Honzík se sám vydává k babičce a dědečkovi na venkov, kde prožívá drobné, prosté každodenní příhody se psem Puntou, kocourem a kozou, prarodiči i dětmi ze vsi, překonává překážky a čelí s odvahou i vlastní slabosti.

⁸² Říha, *Jak jsme šli* (pozn. 69), s. 19.

⁸³ *Porada* (pozn. 35), s. 3.

⁸⁴ Blanka Janáčková, *Přehled vývoje literatury pro děti a mládež*, Ústí nad Labem 2009, s. 57.

5.1.1 PROMĚNA ILUSTRAČNÍHO CYKLU

Kniha vyšla ve výtvarném doprovodu Antonína Pospíšila, který v padesátých letech patřil k nejzaměstnanějším ilustrátorům SNDK. Těžištěm jeho tvorby se staly knihy o přírodě, v čemž představuje předchůdce Mirko Hanáka; výrazněji zasahoval i do oblasti leporel, knih pro nejmenší, povídek o dětech, knížek lidové poezie, učebnic či časopisů.

Ve svém ilustračním cyklu k *Honzíkově cestě* se Antonín Pospíšil až přepjatě přidržuje textu a nechává se velice věrně vést skutečností [7]. Dostál ve své práci nárokům režimu na realistické dílo. Kolorovanou kresbou zachycuje scény, v nichž je povětšinou zahrnut i krajinný či interiérový rámeček; střídají se s přírodními detaily, izolovanými postavami či s výseky české krajiny. Cítíme zde návaznost na alšovskou tradici, lidový základ je zde však modifikován obrazem sociální „vyspělosti“ socialistického státu. Ilustracím chybí vnitřní náboj, vyznívají neoprávdově, citově ploše. Čím větší je snaha o věrné zachycení světa, tím méně je toto zpodobení uvěřitelné. Postrádáme zde jak Říhův humor, tak jeho akcentaci zvířecích postav. Ty se sice v ilustračním cyklu objevují poměrně početně, ilustrátor však svým pojetím nevystihl jejich roli ani důraz na emoce zvířat. Tento výtvarný doprovod lze považovat za zástupce socialisticko-realistických tendencí v ilustraci dětské knihy.

Roku 1960 se však textu chopila Helena Zmatlíková, aby jej doprovodila svými ilustracemi [8]. Ty se poprvé objevily až v pátém vydání knihy (čtvrtém vydání v SNDK). Co vedlo SNDK k vydání příběhu s novými, zcela odlišnými ilustracemi, o tom se dnes můžeme jen dohadovat. Nejvýznamnější teoretická platforma pro dětskou literaturu, časopis *Zlatý máj*, tuto proměnu nereflektuje žádným článkem či recenzí, pouze

v noticce upozorňuje na nové vydání.⁸⁵ Je však pravděpodobné, že původní ilustrace s klasičností Pospíšilova socialisticko-realistického projevu již v dobovém kontextu nevyhovovaly, byla upřednostňována jistá snovost, příklon k fantazii a vyšší míra stylizace, jež si našly své místo v literatuře a ilustraci pro děti na přelomu padesátých a šedesátých let. Ty do knihy vnesla i Helena Zmatlíková, společně s vřelým citem.

Přidala knize nový prvek – výtvarně zpracované iniciály na počátku každé kapitoly. Pracuje v nich s prvky každodenního světa, který děti obklopuje – se sedmikráskami, domy s kouřícími komíny, vařečkou a kvedlačkou, lodičkou z kůry, vzorem na košili, jehličím nebo barevnými hracími kuličkami. Nenásilně tak jimi uvozuje děj každé kapitoly a napovídá čtenáři, o čem v ní budou číst.

Silně stylizovaná, zjednodušená perokresba postrádá onu subtilnost, typickou pro ilustrátorčiny práce z padesátých let. S její pomocí se autorka přenesla přes rizika, která přináší realistické zpodobení příběhu, a dostala se až k snové, nereálné podobě světa, v níž je důležitý citový vztah člověka k člověku a k okolnímu světu. Jak to charakterizoval František Holešovský, *„Helena Zmatlíková přeložila pohled na Honzíkovy příhody z reálné do hravě dětské roviny. Její obrázky mají v sobě cosi z kresleného filmu (...). Citové napětí a rozpory, které Honzík prožívá, jsou zahaleny do obláčku snu, jak je vidět zejména na obrázku spícího Honzíka v bukovém lese“* [6].⁸⁶

Kolorované perokresby, jimiž ilustrátorka *Honzíkovu cestu* doprovodila, obsahují nejen humor, jemuž děti rozumějí, ale i jistou líbeznost a životnost výrazu. František Holešovský

⁸⁵ Zatímco recenzi výtvarného řešení knihy ve *Zlatém máji* nenalezneme, pozornost teoretiků poutají reakce školních dětí na *Honzíkovu cestu*, kterými se zabývá článek *„Honzíkova cesta“ mezi dětmi*. Srv. Vladimíra Dostálová, *„Honzíkova cesta“ mezi dětmi*, in: *Zlatý máj* I, 1956/1957, s. 114-116.

⁸⁶ Holešovský, *Glosy* (pozn. 36), s. 131.

vnímal ilustrace následovně: „Cyklus Heleny Zmatlíkové (...) je zasazen do pohádkově stylizovaného světa hraček a dětských her. Je-li dětský život hrou - a měl by jí z valné části být - , nechybí ani dekorativně nasycené ilustraci Heleny Zmatlíkové vlastní svébytná realita. Patří do ní sám Honzík, viděný v okně vlaku, ve hře doma a na dvoře nebo třeba lezoucí za veverkou. Patří do ní dědeček s babičkou, a hlavně Punt'a, jehož důležitá role je patrna z jeho pojetí a výrazu, i když tomu jeho nepočetný výskyt v ilustračním cyklu plně neodpovídá. Patří do něho dětští přátelé Honzíkovi, transponovaní spolu s ním do světa, v němž se nemyslí na názvy a pojmenování. A patří do něho celá souprava drobných dekorativních prvků, at' už se vyskytují ve složitých iniciálách nebo plní samostatnou zdobnou úlohu“.⁸⁷

Pod rouškou srozumitelnosti a radostnosti kreseb Heleny Zmatlíkové je třeba - spíše než ideologické rysy - hledat důkladnou znalost požadavků žánru. Cit a pocit bezpečí, do nichž zahalila také ilustrace k *Honzíkově cestě*, jsou východiskem celé její tvorby pro děti. Ilustrace navíc vznikly až v roce 1960, v době, kdy stalinské umění již bylo minulostí a kdy výtvarné umění opět absorbovalo modernistické prvky a kdy se v kultuře projevilo jisté uvolnění poměrů. Jeho výrazný odraz nalezneme i v nové generaci ilustrátorů, která nastoupila právě na přelomu padesátých a šedesátých let. Věcně poznávací funkce ilustrace ustoupila stranou a její místo zaujal prostor pro vlastní fantazii a výraz, stejně tak pro větší fantazii dětského čtenáře. Mladí ilustrátoři (mezi ně patří např. Alois Mikulka, Daisy Mrázková, Gabriela Dubská, Květa Pacovská) „zrušili strohou hranici mezi skutečnem a neskutečnem“.⁸⁸ Proměna ilustračního cyklu k *Honzíkově cestě* tak odráží vývoj, kterým soudobá ilustrace pro děti a mládež

⁸⁷ František Holešovský, *Ilustrace pro děti. Tradice, vztahy, objevy*, Praha 1977, s. 203.

⁸⁸ Stehlíková, *Cesty* (pozn. 78), s. 27.

prošla mezi lety 1954 - 1960, kdy oba obrazové doprovody vznikly.

5.1.2 K OTÁZCE UCHOPENÍ *HONZÍKOVY CESTY* V KONTEXTU DOBY

Honzíkova cesta je mnohdy veřejností vnímána jako erbovní dílo socialistického realismu v dětské literatuře, je ovšem na místě s tímto hodnocením polemizovat. Kniha se mu v mnoha ohledech vzpírá, vybočuje. Můžeme se ptát po důvodu, proč nezapadla jako mnohé jiné soudobé tituly a proč je vydávána a čtena dodnes. A jakou roli v tom hrají ilustrace Heleny Zmatlíkové.

Je *Honzíkova cesta* skutečně socialisticko-realistickým dílem? Odpověď můžeme začít hledat již v samotném příběhu. Na jedné straně Bohumil Říha staví knihu na hrdinovi na pomezí předškolního a mladšího školního věku, což vyhovovalo v soudobém kontextu, neboť tyto děti jsou závislé na autoritách. Současně se zde objevuje oblíbené schéma padesátých let - konfrontace dítěte a starého člověka. Současně však Bohumil Říha děti vychovává k tomu, aby nekradly, nelhaly, nežalovaly a nebály se. Nenabádá je k nenávisti vůči západním imperialistům ani k budování vlasti. „Říha nevnucuje své představy a své postavy skutečnosti, ale tvoří je z ní (...)“.⁸⁹ To platí i pro *Honzíkovu cestu*. Spisovatel nechává svého hrdinu žít. Nementoruje ani nepoučuje. Je prostý patosu. Babička sice vysvětluje Honzíkovi, co je to družstevní vejce, jinde se pionýr mihne vedle soudružky učitelky, ale může to být spíše důsledkem prosté snahy postihnout soudobou skutečnost, než potřebou vměstňávat do příběhu „budovatelské“ prvky. Typická schémata snaživých pionýrů zde nenalezneme, příběh je prostý i nových dobových termínů, emblematika míru a války zde nemá místo.

⁸⁹ Hana Hrzalová, *Bohumil Říha*, Praha 1981, s. 55.

Honzík má být dětem-čtenářům především příkladem - svou statečností, dobrotou a poslušností. Zatímco soudobá literatura pracovala s motivem dítěte způsobem, v němž mu přisuzovala roli účastníka a spolutvůrce zápasu o mír a z dětí činila jakési přemoudřelé dospělé, svou nezatížeností minulostí až povýšené nad své rodiče, Říhův Honzík jedná a cítí jako dítě svého věku.

Honzíkova cesta skutečně vyhovuje obrazům mírové idyly, která „měla zakrýt skutečné životní a umělecké problémy stalinismu“.⁹⁰ Je dílem srozumitelným, optimistickým a radostným, jak si přál politický režim. Ne bezdůvodně a bezúčelně byla kniha vydávána stále znova ve velkých nákladech, režim takový příběh potřeboval. Současně je však dílem nadčasově lidským. Dílem, jehož vlídnost a přirozenou morálku potřebují děti v každé generaci, bez ohledu na politickou skutečnost. Bohumil Říha prostřednictvím příběhu učí děti lásce k světu, lásce k bližnímu - zde násilí ani nenávist nemají místo.

Říha na různých místech (ve svých statích i rozhovorech) vysvětluje, že mu vždy šlo o vyslovení současného dětského světa, o situace, se kterými se děti v nových sociálních souvislostech setkávají. Snažil se zobrazit ve svých hrdinech typ „dnešního dítěte, které o něco usiluje, přemáhá překážky, prožívá intenzívně radost i zklamání“.⁹¹ Podle Blanky Stehlíkové také Zmatlíková v ilustracích k *Honzíkově cestě* vytvořila „typ současného malého dětského hrdiny“.⁹² Těžko dnes soudit, v čem onu typičnost historička spatřovala.

Za pozornost stojí také krátký text z roku 1972, který Říha věnoval tvorbě Heleny Zmatlíkové a který byl otištěn v katalogu k její výstavě v Památníku národního písemnictví. V něm se autor vyznává z dojetí nad knižní obálkou k *Honzíkově*

⁹⁰ Lahoda, *Plíživý modernismus* (pozn. 27), s. 382.

⁹¹ Hrzalová, *Bohumil Říha* (pozn. 89), s. 81. - Zdeněk Heřman, *Bohumil Říha*, Praha 1968.

⁹² Blanka Stehlíková, *Současná ilustrace dětské knihy*, Praha 1979, s. 30.

cestě, již považuje za „nejhezčí na světě“.⁹³ Není bez zajímavosti, že právě originál ilustrace dědečka objímajícího Honzika, která se po desetiletí objevuje na knižní obálce *Honzíkovy cesty*, Bohumil Říha vlastnil a dnes je v majetku jeho dědiců. Ačkoli ilustrátorka své práce nikdy neprodávala a velice nerada je také zapůjčovala na výstavy, v tomto případě udělala výjimku a spisovateli originál věnovala.⁹⁴

Dále v textu Bohumil Říha charakterizuje ilustrátorčin styl jako jednoduchý, radostný a nevinný, „do popředí vystupuje realita a zároveň s ní (...) i cit“.⁹⁵ V jejím dětském světě jsou „chvilé nesmírně dlouhé a radost se tam může udělovat ve velkých dávkách. Vládne tam svoboda důvěřovat si, a proto úsměv na dětských tvářích zůstává zachován navždycky. Děti by tam mohly hladit i dravce, protože neznají nebezpečí“.⁹⁶ Spisovatel upozorňuje, že Helena Zmatlíková své děti „zespolečenšťuje“.⁹⁷ Namísto těch zamklých a opuštěných zobrazuje děti v kolektivu, harmonizuje je se světem, zvířaty, přírodou, věcmi. Dokonce autor v obrázcích nachází „jistou mravní kodifikaci: Co je dětské, je správné. Co je veselé, je dobré. Co je srdečné, je taky mravné,“ a hledá za tím autorčinu „vnitřní poctivost a neúchylnost“.⁹⁸ Také my dospělí však podle něj od ilustrátorky dostáváme „zvláštní dar. Můžeme najít mezi jejími dětmi svou vlastní dětskou tvář. Můžeme se rozpomenout na to, co už jsme dávno zapomněli. A když se nám to povede, pochopíme daleko líp, kdo vlastně jsme a jaký by mohl být svět, kdyby se to přihodilo všem“.⁹⁹

Takové hodnocení dává výraznější smysl při znalosti vlastního Říhova díla i naturelu – v interpretaci tvorby

⁹³ Bohumil Říha, *Chvála spisovatelství*, Praha 1988, s. 159. – Helena Zmatlíková (pozn. 2), nestránkováno.

⁹⁴ Informace od Ivana Zmatlíka.

⁹⁵ Říha, *Chvála* (pozn. 93), s. 159. – Helena Zmatlíková (pozn. 2), nestránkováno.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 159.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 159.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 159.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 159.

Heleny Zmatlíkové nachází Bohumil Říha to, co je jemu blízké.¹⁰⁰

Říhova tvorba se stala charakteristickou jeho schopností vykreslit zdravého venkovského, pracujícího člověka. Ze svého dětství na vesnici čerpá bohatě i při práci na *Honzíkově cestě*. Monografie o Bohumilu Říhovi z šedesátých a osmdesátých let spojuje hledání jeho autorských kvalit v umělecké formě, ve schopnosti experimentovat, niterně, psychologicky pohlížet do dětské duše, do duše postav, ve schopnosti přesvědčivě evokovat přírodu a atmosféru, v jeho pozorovatelském talentu. Bohumil Říha se snaží aktivizovat čtenáře, „*udržovat rozpravu o lidech, o hodnotách jejich činů a rozhodnutí*“.¹⁰¹

Zdeněk Heřman Říhu charakterizoval jako učitelský typ autora - píše se záměrnou snahou vychovávat, ovlivňovat, tvarovat mladého člověka.¹⁰² Nelze v jeho díle a zvláště teoretických textech nespátřovat autorovo zaujetí pro rodící se socialistický svět, víru v mladého člověka a optimismus, s nímž hleděl k budoucnosti, aniž by však ztrácel ze zřetele problémy a těžkosti. Současně však prokazuje porozumění člověku a jeho duši, emocím, porozumění zvířatům a přírodě, které nelze omezovat na „socialistické vidění světa“. Z textu *Honzíkovy cesty* prosakují hodnoty, na nichž lze stavět i dnes.¹⁰³

Kde hledat hranici, vytvářet jemný řez mezi soudobou snahou vychovávat dítě v „nového socialistického člověka“ a mezi přirozenou snahou učitele formovat dítě v slušného a zdravě morálního člověka, ukazovat mu světla i stíny života

¹⁰⁰ Osobnost a dílo Bohumila Říhy, jednoho z nejvýraznějšího českých spisovatelů pro děti 20. století, si zaslouží větší pozornost literárních vědců, než se jí po roce 1989 dostává, především pak kritické zhodnocení a podání plastického obrazu jeho významu z hlediska dnešní doby. V tomto má zatím současná věda velký dluh.

¹⁰¹ Hrzalová, *Bohumil Říha* (pozn. 89), s. 93.

¹⁰² Heřman, *Bohumil Říha* (pozn. 91).

¹⁰³ K tomu je možno citovat slova Bohumila Říhy: „*Ten kousek lidství, který máme v sobě, se mění méně, než si připouštíme. Lidský vývoj je pomalý. Staletí po staletí se mění mravy, mění se smysl života, ale všechno postupuje jen znenáhla. I prudké a násilné změny se po čase úplně vstřebají do klidného toku dějin*“. Hrzalová, *Bohumil Říha* (pozn. 89), s. 105.

a světa? Je nutné za vlídnou, radostnou atmosférou příběhu, v němž vždy vše dopadne dobře, shledávat zjednodušený obraz idylického světa spějícího k mírové, socialistické budoucnosti?

Ač jsem si vědoma omezenosti prostoru a nutnosti širšího výzkumu, polemizuji zde s ustáleným hodnocením *Honzíkovy cesty*, nespátřuji jej jako ryzí projev socialistického realismu, nýbrž jako progresivní dílo za socialismu vzniklé. Domnívám se, že socialisticko-realistický akcent knize vtiskl spíše výtvarný doprovod Antonína Pospíšila, zatímco ilustrace Heleny Zmatlíkové jej přiblížily soudobým tendencím ve vývoji ilustrace.

Některé znaky, odkryté v *Honzíkově cestě* s ilustracemi Heleny Zmatlíkové, platí pro oba autory - spisovatele i ilustrátorku. Oběma se pod režimem požadovaný optimismus podařilo skrýt lidskou vlídnost. Společný je také jejich přístup ke zvířecím hrdinům - aniž by zvířata antropomorfizovali, vnímají jejich emoce; oba jen mírně přenášejí lidské prvky na zvířata, pouze tím podtrhují, akcentují role zvířecích postav v příběhu. Text Bohumila Říhy našel v ilustracích Heleny Zmatlíkové svůj ideální pandán. Ve svém cyklu vystihla cit, který je jim oběma vlastní - lásku k člověku a světu.

Podobný osud potkal i další Říhův příběh s názvem *O letadélku Káněti. Veselé příhody pekelských dětí a jejich psa s malým letadlem* (1957). Jeho první vydání doprovodily kresby Rudy Švába. Teprve o deset let později, ve čtvrtém vydání knihy, se poprvé objevily ilustrace Heleny Zmatlíkové, které zůstaly v povědomí podstatně silněji, než ty původní.

Se zakotveností ilustrací k *Honzíkově cestě* v českém prostředí jistě souvisí i četnost vydání knihy v obrovských nákladech a zařazení knihy do povinné školní četby. Zde je na místě pokusit se o přehled: s ilustracemi Antonína Pospíšila byl příběh vydán pětkrát (1954-1964) v celkovém nákladu

165 220 výtisků. Po roce 1960 vyšla kniha nejméně v 21 vydáních v 5 nakladatelstvích s ilustracemi Heleny Zmatlíkové, z toho mezi lety 1960 až 1985 čítá celkový náklad 1 055 000 výtisků, u dalších 7 vydání není náklad uveden. K tomu byl příběh namluven Václavem Postráneckým a vydán jako audiokniha (2011). Mezi československé a české děti tak bylo distribuováno více jak jeden milion výtisků knihy s ilustracemi Heleny Zmatlíkové. Příklad Honzíkovy cesty však není ojedinělý. Jak vyplývá také z údajů o vydáních populárního leporela *Vařila myška kašičku* či z dílčího průzkumu vydání leporela *Paleček*, ilustrace Heleny Zmatlíkové byly vysílány ke čtenářům systematicky celých posledních šedesát let ve vysokých nákladech. Jen leporela *Paleček* bylo v jediném desetiletí (1974-1984) v pouhých třech vydáních uvedeno na trh 350 000 výtisků (podrobné informace v příloze č. 3; zahraniční vydání nejsou zahrnuta).¹⁰⁴

Případ *Honzíkovy cesty* reflektuje složitost, na kterou narážíme při dnešním kritickém pohledu na problematiku dětské literatury za socialismu, a to po stránce literární i ilustrátorské, současně také vypovídá o potřebě nového prostudování a přehodnocení dětské literatury padesátých let a její ilustrace. Při výzkumu díla Heleny Zmatlíkové vyvstává v souvislosti s *Honzíkovou cestou* a jejími četnými vydáními na povrch překvapivá šíře možného didaktického dosahu příběhu a jeho obrazového doprovodu.

5.2 ŠEDESÁTÁ LÉTA JAKO DOBA VÝTVARNÉ ZRALOSTI

Pro svoji odlišnost od předchozí subtilnosti perokresby, pro využití silné obrysové linky uzavírající barevnou plochu se ilustrace k *Honzíkově cestě* jeví jako přelomové dílo ve vývoji ilustrátorčina projevu. V šedesátých letech z této zkušenosti

¹⁰⁴ www.aleph.vkol.cz, www.aleph.nkp.cz, vyhledáno 20. 4. 2015.

bohatě čerpá - ona pevnost linie i výrazu pokračuje přes *Pinocchiova dobrodružství* (1962), *Z deníku kocoura Modroočka* (1965) a *O letadélku Káněti* (1967) až do dalších desetiletí.

V české kultuře se šedesátá léta nesla ve znamení postupné demokratizace a uvolňování politické, společenské a kulturní atmosféry, jež vyvrcholilo v tzv. pražském jaru roku 1968. Na pozadí větší umělecké svobody ve státě můžeme toto desetiletí ve vývoji ilustrace Heleny Zmatlíkové spatřovat jako pokračování doby výbojů a experimentů, započaté po polovině padesátých let v pohádkách Vítězslava Kocourka, kdy si vyzkoušela ryze malířský projev a oproštění od obrysové linky. K té se vrátila - na ní je celý výraz ilustrátorky založen, v jejích mezích dosahuje nejlepších projevů. Pokusila se ji však proměnit pomocí krátkých tahů, které kresbu rozechvívají. Jemná šrafura a drobné, tenké linky nejen pomáhají budovat tvar a texturu, ale dodávají postavám a objektům zdání hybnosti, místy až třesu. V *Pučálkovic Amině* (1964), v níž se tento výraz objevuje poprvé, ještě chvějivou linku nekombinuje s barvou, jako tomu je v *Pohádkách kocoura Moura* (1965) a ve *Slavné levačce* (1966). Tato chvějivá linie se omezila v díle Heleny Zmatlíkové pouze na polovinu šedesátých let, v jiných ilustračních cyklech než výše zmíněných se již neobjevuje.

Ilustrátorka dosáhla na konci padesátých let takového postavení, že si mohla o ilustraci i sama říct - jako se to stalo v případě *Pinocchiových dobrodružství*, jež si k práci přímo vyžádala [9].¹⁰⁵ Sebejistota, ozývající se už v *Ukradeném měsíci* nebo v *Honzíkově cestě*, se projevuje obzvláště v dílech, která lze považovat za jedny z nejvýraznějších v její tvorbě: v *Dětech z Bullerbynu* (1962) [10] a ve zmíněných *Pinocchiových dobrodružstvích* (1962). Oběma zahraničním textům dokázala dát to, co si žádají - ať už je to jistá monumentalizace obyčejného dětského světa v knize Astrid Lidgren nebo grotesknost a fantasknost ducha osmnáctého

¹⁰⁵ Informace od Ivana Zmatlíka.

století v pohádce o oživlé loutce. Kompozice jsou ucelené a rozmanité a ilustrátorka v nich předkládá klíčové situace, stejně jako dotváří prostředí a atmosféru příběhu.

Helena Zmatlíková se již naplno projevuje jako principálka ve svém světě dětí, trochu loutkovitých, trochu panenkovských, trochu živých - posílá na stránky knih své malé autoportréty (*Pohádky kocoura Moura*, 1965), díky aktuálnosti zobrazení oblekových prvků však soudobé děti nacházejí v ilustracích samy sebe. Ač výtvarnice dokáže postihnout prostředí, v němž se ten který příběh odehrává, oproštuje se vždy v únosné míře od bližších konotací a posunuje tak své postavy a jejich svět k univerzálnosti, díky níž se s obrazovým doprovodem čtenář snadněji ztotožní. Navíc pojímá dětské postavy způsobem natolik prostým charakterizace (na rozdíl od knih pro dospělé), že nic nebrání dítěti vidět v hrdinovi samo sebe. Tento rys si zachovává po celou dobu tvůrčí práce. Již od leporela *O jabloňce* (1954) nebo *Dětských etud* (1955) se tato tendence k všeobecnosti, ztotožnitelnosti čtenáře s postavou začíná objevovat, v *Honzíkově cestě* (1960) či *Dětech z Bullerbynu* (1962) získává sílu a následně se přenáší od *Slavné levačky* (1966) přes *Martínkovu čítanku* (1977) až k *Štuclince a Zachumlánkovi* (1994).

Jako vrcholný ilustrační projev Heleny Zmatlíkové, zaměřený na dětského čtenáře, lze hodnotit právě tvorbu v šedesátých letech. Vytěžila v ní vše, čeho dosáhla v předchozím desetiletí. Ilustrace k již mnohokrát zmíněné *Honzíkově cestě* (1960), *Pinocchiovým dobrodružstvím* (1962) či *Dětem z Bullerbynu* (1962), ale také ke knihám *Z deníku kocoura Modroočka* (1965), *Polštářová válka* (1968) nebo *Bubáci z Pampelic* (1969), tvoří doklad o vrcholu uměleckých sil ilustrátorky. Jejich rozmanité kompoziční pojetí, plná a působivá barevnost, pevná formující obrysová linka i schopnost pracovat s textem dle jeho potřeb svědčí o vyzrálosti výtvarného projevu, o možnostech, kterých se

výtvarnici dostávalo v prostředí nakladatelské praxe, i o pozitivním působení osobnosti Zdenka Seydla. V následujících letech, poznamenaných změnou politické situace, na dosažené hodnoty navazovala.

5.3 OD NORMALIZACE K DNEŠKU

Reformním snahám v kultuře a společnosti učinila přítrž invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968, kterou Helena Zmatlíková prožila s matkou v Krkonoších.¹⁰⁶ Následovalo dvacet let tzv. normalizace. Celé spektrum společnosti bylo podrobeno čistkám, hlavním znakem kompetentnosti a schopností člověka se stala politická loajalita a lidé se uzavřeli v čase nehybnosti a prázdna, které pohltilo život společnosti. Nakladatelství Albatros se stalo azylem pro spisovatele a výtvarníky, kteří se v nových časech neměli šanci uplatnit jinde než v tvorbě pro děti, poskytovalo prostor pro uměleckou práci.¹⁰⁷ Ani Helena Zmatlíková své postavení přední ilustrátorky neztratila. Její práce totiž bylo potřeba.

Vládní politika režimu Gustáva Husáka v sedmdesátých a osmdesátých letech kladla důraz na zvyšování porodnosti. Vyrůstala tak nová, početná generace dětí a jesle, mateřské i základní školy praskaly ve švech. Nastala potřeba dostat ke každému dítěti dostatek obrázkových knih a jiné literatury jim určené. V dětské knize opět vzrostl význam výchovné stránky. Nový dech v politické orientaci na děti se odrazil prakticky i v životě Heleny Zmatlíkové. Tato dvě desetiletí znamenala pro autorku nejen dostatek práce, ale i nová ocenění. Nejvíce příležitostí se jí dostávalo v oblasti pohádky, ilustrovala i sérii leporel a v neposlední řadě příběhy ze života dětí, nejvíce z pera Eduarda Petišky.

¹⁰⁶ Informace od Ivana Zmatlíka.

¹⁰⁷ Zde čerpám ze vzpomínek Ivana Zmatlíka.

Styl a výraz si v pracích z dané doby autorka zachovává, častěji jej proměňuje užitím pastelek. Postupně se ovšem vytrácí kresebná jistota a suverénnost. V perokresbách z čtyřicátých až sedmdesátých let je znát skutečná fyzická síla a energie, s nimiž ilustrátorka své dámské pero vedla. Obrysová linka je pevná, nekompromisní, autorka ji má plně ve své moci. Barva je pevně ukotvena v jejích mezích, pečlivě vyplňuje tvar. Od let osmdesátých do díla vstupuje nejistota, projevující se v menší pečlivosti, deformaci tvaru, nejednotnosti a nakonec i v roztřesenosti kresby, vzdálené původnímu, vlastnímu výrazu (*Jeden den v domečku*, 2005). Příčinu můžeme hledat v slábnoucím zraku autorky, která nakonec musela pracovat s lupou v ruce.¹⁰⁸ Nemizí však ani na okamžik onen radostný, durový tón, který provází ilustrace Heleny Zmatlíkové od prvního díla.

Ani zdravotní potíže však ilustrátorku neodradily od neúnavné práce do konce sil, měla i novou motivaci díky založení nakladatelství Artur jejím synem Ivanem roku 1990.¹⁰⁹ To se zaměřilo právě na vydávání knih s ilustracemi Heleny Zmatlíkové. Výtvarnice opět ustála politické změny, tentokrát vedoucí k samostatnému, demokratickému českému státu, a ani nyní ji nemohly odvést od práce. Nakladatelství Artur znovu uvedlo na trh knihy z plodných padesátých a šedesátých let (např. knihy pohádek Vítězslava Kocourka nebo *Cestopis s jezevčíkem* a *Putování za švestkovou vůní* Ludvíka Aškenazyho, který roku 1968 emigroval a stal se na dalších dvacet let zapovězeným autorem), současně vydalo nové tituly, často ve spolupráci s Marií Kubátovou, Natašou Tanskou a Alenou Vostrou, kde se již plně projevuje ilustrátorčino pozdní tvůrčí období s nedostatkem sil. V nové porevoluční situaci dostala opakovaně příležitost vytvořit doprovod ke školní literatuře – slabikáři (1992) a čítankám (1993, 1994).

¹⁰⁸ Informace od Ivana Zmatlíka.

¹⁰⁹ <http://www.artur.cz/o-nas>, vyhledáno 10. 4. 2015.

Nakladatelství Albatros, pro něž nadále soustavně pracovala, také vydalo knižní poctu ilustrátorce - *Helena Zmatlíková Dětem* (1998). Nevyhýbala se ani spolupráci s jinými, nově vzniklými nakladatelstvími (Alter, Kvarta).

Ani deset let po smrti Heleny Zmatlíkové její ilustrace z knihkupectví nemizí, žijí dokonce pozoruhodným „druhým životem“. Spisovatelka Ivona Březinová si je oblíbila natolik, že se rozhodla podle již existujících výtvarných cyklů Zmatlíkové napsat nové příběhy (*Žofinka Ofinka*, 2006; *Rozpustilá ozvěna*, 2006; *Dárek pro Sáru*, 2008; *Eliáš a Liška*, 2010; *Hrnečku, vař!: pohádková kuchařka*, 2011; *Štěkej, Mourku!*, 2013; *Fotbal s Fandou*, 2014). Ty umožňují ilustracím k textům dávno zapadlým či neaktuálním znovu promlouvat k nové generaci dětí, ještě desítky let po svém vzniku, a současně signalizují, že tvorba Heleny Zmatlíkové v českém prostředí ještě nějakou dobu zůstane.

5.4 O VÝCHOVĚ

Výchově v nového socialistického člověka se zpočátku dostávalo velice hlasité pozornosti - v oblasti dětské literatury obzvláště, neboť skrze ni lze na děti účinně působit. Počáteční proklamace však postupně vystřídaly sice zapálené, leč méně direktivní prohlášení.¹¹⁰ Složitou povahou zjevné i skryté socialistické výchovy se však tato práce nezabývá; nicméně je to téma, jehož podrobné zpracování by umožnilo upřesnění některých aspektů vztahu díla Heleny Zmatlíkové a kontextu doby.

Vztah ilustrace v knize pro děti a jejího výchovného působení nastiňuje František Holešovský roku 1960: "*(...) není možné vychovávat esteticky naši mládež uměleckým dílem slabým a nehodnotným a není možné chtít vytvořit dobré umělecké dílo,*

¹¹⁰ Srv. Říha, *Jak jsme šli* (pozn. 69). - Říha, *Chvála* (pozn. 93).

... které by nemělo a nechtělo mít především výchovný význam".¹¹¹ Ať už je pod oním výchovným významem autorem myšleno cokoliv, není pochyb o tom, že s tímto požadavkem úzce souvisí celkový rozvoj a rozkvět české a slovenské ilustrace pro děti v dané době. Ruku v ruce s potřebou politického režimu vychovávat, ideově působit na nejmladší občany, narozené již v socialistickém státě, šel apel, směřovaný na výtvarníky zabývající se dětskou knihou a vyjadřovaný soustavně také v dlouholeté práci Františka Holešovského. Apel na udržování a rozvíjení vysoké úrovně českého a slovenského umění pro děti. Přestože se nakladatelská praxe nevyhnula špatným literárním a výtvarným počínům, podařilo se v průběhu desetiletí dosáhnout naplnění požadavku, vzneseného roku 1953 na jednání Svazu československých spisovatelů - vychovat širokou řadu výtvarníků a spisovatelů, kteří pro dětskou knihu zajistí bohatství různorodých žánrů a uměleckých projevů. Heleně Zmatlíkové patří mezi těmito autory nezastupitelné místo.

Výchovný prvek lze v díle ilustrátorky nalézt ve třech liniích. Jednak je součástí žánru knih pro nejmenší, kde se obrazu dostává názorně-poznávací funkce. Týká se však také pohádek a dalších žánrů pro děti i dospělé, v nichž Helena Zmatlíková zesměšňuje zlo. V celé její tvorbě nacházíme nikoli zlo hrozné, ale zlo hloupé. Svým zesměšněním a potíráním zla v kontrastu k moudrosti dobra tak ilustrátorka vnáší do svého výtvarného výrazu výchovný akcent. Třetí didaktickou linii osvětluje sama ilustrátorka, když píše: *„Ilustrace pomáhá vnímat a přijímat výtvarné umění. (...) Má být mostem k literatuře a zároveň samostatným uměním".¹¹²* Je si tak sama vědoma, že knihy jsou pro děti často prvním setkáním s výtvarným uměním a mohou ovlivnit jeho pozdější zájem o něj, stejně tak mohou ilustrace vést dítě k zálibě v literatuře.

¹¹¹ František Holešovský, *Naše ilustrace pro děti a její výchovné působení*, Praha 1960, s. 56.

¹¹² *Anketa* (pozn.53), s. 438. Viz příloha č. 2.

Opět se tak dostáváme k potřebě kvalitní umělecké ilustrace pro děti.

Nabízí se důležitá otázka, co způsobuje, že ilustrace Heleny Zmatlíkové působí na malé i velké čtenáře celých sedmdesát let, bez ohledu na proměny politické a společenské? Při hledání odpovědi hraje nezanedbatelnou roli právě historická proměnlivost čtenářské obce – nová generace čtenářů není nikdy úplně stejná jako ty předchozí. V padesátých letech byl mentální svět dětí podstatně odlišný od toho v dalších desetiletích či v současnosti. To úzce souvisí s otázkou recepce ilustrací Heleny Zmatlíkové, která tvoří samostatnou problematiku a kterou není možné se zde zabývat, nejen proto, že spadá do působnosti pedagogiky a sociologie.

Domnívám se, že klíčem pro pochopení díla Heleny Zmatlíkové je cit. Že je oním kódem, kterým autorka promlouvá a který jí umožňuje proniknout ke čtenářům, zapsat se do jejich mysli a duše. Způsobil, že se Helena Zmatlíková nejen udržela mezi tolika generacemi dětských čtenářů po celých uplynulých sedmdesát let, nýbrž vedl k jejímu zakotvení v ikonosféře, v důvěrně známém spektru vizuálních sdělení. V tom je také skutečně blízká Josefu Ladovi. Jejich podobnost, určená důrazem na plošnou, obrysovou kresbu a zjednodušující stylizaci, je pouze formální, vnějšková. Více je k sobě váže jejich neodmyslitelnost ze světa obrazů českého člověka a vnitřní charakter, optimistické naladění a humor, odstíněný od lidového veselí u Josefa Lady až k vlídnému, úsměvnému humoru a tragikomičnosti v díle Heleny Zmatlíkové, u obou pak vyjádřený také v satirickém tónu a karikatuře.

5.5 IKONOSFÉRA

Konstatovat, do jaké míry ovlivnily ilustrace Heleny Zmatlíkové obecně morální, emoční a názorový vývoj čtenářů, kteří se s nimi intenzivně v dětství setkávali, není

v možnostech této práce. Otázkou zůstává, zda lze v tomto směru vůbec dojít k platným závěrům. Nelze však opominout, že v období od čtyřicátých let dodnes byly a jsou ilustrace Heleny Zmatlíkové v českém prostředí všudypřítomné a patrně málokteré dítě (či rodič) se s nimi neseťkalo. Když malý občan nečetl ve škole *Honzíkovu cestu* či *Slabikář*, nechodil do knihovny ani mu rodiče nekoupili populárního *Palečka*, *Pinocchiova dobrodružství* nebo *Děti z Bullerbynu* (či jiné knihy, často vydávané ve stotisícových nákladech), mohl se s kresbami ilustrátorky setkat na pohlednicích, materiálech distribuovaných ministerstvem zdravotnictví nebo v televizním vysílání. Staly se součástí české ikonoféry.

Ikonoférou nazývá polský teoretik a historik umění Mieczysław Porębski soubor artefaktů – předmětů vytvořených člověkem –, který vedle přírody je dalším „zdrojem našeho vnitřního obrazu světa“.¹¹³ Henryk Jurkowski upozorňuje na vývoj tohoto zdroje, když říká, že „podstata ikonoféry byla ze zřejmých příčin determinována přírodním prostředím člověka, ale působily zde rovněž další determinanty, které vykonávaly její transformaci ve shodě s existující náboženskou a politickou situací, typickou pro určité lidské společenství. Ikonoféra vytvořená člověkem měla obrovský vliv na obrazotvornost a v širším smyslu i na kulturu každé nastupující generace. Zpočátku to byl vliv stejně silný jako vliv bezprostředně vnímané skutečnosti, postupem doby pak současně s rostoucí úlohou lidské kultury byl mnohem silnější nebo přímo dominující“.¹¹⁴ Ikonoféru tak můžeme chápat jako skupinu obrazů-vizuálních sdělení, které jsou lidem v dané společnosti důvěrně známé a které jsou také součástí jejich každodenního světa. Stávají se prvkem vizuální komunikace. Neoddiskutovatelně tak patří dílo Heleny Zmatlíkové k české ikonoféře druhé poloviny dvacátého století.

¹¹³ Henryk Jurkowski, *Proměny ikonoféry. Vizualní kontext divadelního umění*, Praha 2010, s. 10.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 10.

Všudypřítomnost jejich umění charakterizovala tvorbu Heleny Zmatlíkové stejně jako Zdenka Seydla. „Do poloviny sedmdesátých let bylo jeho dílo všudypřítomné i bez výstav. Vidali jsme jeho plakáty, navštěvovali ,jeho' divadelní představení, smáli se při jeho filmech a radovali se z jeho knih.“¹¹⁵ Na rozdíl od prací své manželky, které jsou součástí mnoha domácností ještě dnes, se jeho umění postupně z všedního života vytrácelo a dnes je záležitostí pamětníků a milovníků umění. Přitom je pojil ještě jeden společný rys jejich díla - tvořili umění „pro všední den, pro každou situaci, pro malé i velké“, pro obyčejný, každodenní kontakt.¹¹⁶ Kontakt čtenáře s knihou, občana s plakátem na ulici, diváka s kostýmy a scénografií divadelního představení. Kniha je věcí všedního dne, nikoli pouze toho svátečního, kdy rodiče vezmou děti do galerie na výstavu výtvarného umění, ale je uměním všedního rána, odpoledne i večera. Oba výtvarníci mysleli na to, jak jejich práce bude působit na čtenáře a vnímatele. Zvláště Helena Zmatlíková netvořila pro výstavní sály, nemyslela na „vysoké umění“¹¹⁷, pro ni byl stěžejním vztah čtenáře a ilustrace, respektive knihy - funkčnost i svébytnost, které umožňují vnímateli obraz pojmout a znovu se k němu vracet.

Za zakotvením díla ilustrátorky v české ikonosféře můžeme v širším horizontu spatřovat sled podmínek a vlivů. Na samém počátku stálo vydělení dětství jako samostatné a svébytné životní etapy v šestnáctém a zejména devatenáctém století; to s sebou přineslo i vznik vlastní umělecké literatury a ilustrace pro děti.¹¹⁸ Komunistická ideologie po roce 1948 v Československu nejen navázala na vědomí specifických potřeb dětského světa, ale odrazila se i v mimořádném zájmu o děti a mládež. Na základě tohoto zájmu se pak generovalo prostředí,

¹¹⁵ Jana Šálková, *Zdenek Seydl* (kat. výst.), České muzeum výtvarného umění v Praze - Galerie výtvarného umění v Chebu - Muzeum města Mariánské Lázně - Státní galerie výtvarného umění v Náchodě - Galerie umění Karlovy Vary, Praha 2001, s. 5.

¹¹⁶ Ibidem, s. 5.

¹¹⁷ Jak upozorňuje Ivan Zmatlík.

¹¹⁸ Srv. Štefan Švec, *Česky psané časopisy pro děti (1850-1989)*, Praha 2014.

v němž se umění pro děti dostávalo zvýšené pozornosti, jež vedla k rozvoji a rozmachu literatury a ilustrace zaměřené na danou cílovou skupinu. Mezi umělci, kteří získali příležitost založit svou kariéru právě na tvorbě pro děti, stojí nezastupitelně Helena Zmatlíková. Nebýt těchto možností, souvisejících s absencí komerce a s rozšířením jednotlivých titulů vydávaných ve velkých nákladech, nečítal by patrně seznam literatury ilustrované Helenou Zmatlíkovou takové množství položek. Všechny popsané okolnosti pak otevřely cestu tomu, aby dílo ilustrátorky nesmazatelně vstoupilo do české ikonoféry, tedy k těm nejdůvěrněji známým vizuálním sdělením. Ani to však nevysvětluje ono „kouzlo“, které způsobilo, že byly a jsou právě ilustrace Heleny Zmatlíkové tak široce přijaty čtenářskou obcí, zatímco jiné výrazné projevy (např. Zdenka Seydla) postupem doby zapadly.

6. ZÁVĚR

Dílo Heleny Zmatlíkové v určitých ohledech korespondovalo s ideologickými požadavky socialistického režimu, v němž velkou část svého života pracovala - svým optimistickým a radostným naladěním, srozumitelností širokým vrstvám, nevinností světa, v němž se není třeba bát, úsměvem, který nemizí z tváří. Toto zjištění můžeme interpretovat jako autorčin souhlas s těmito požadavky a jejich vědomé naplňování na straně jedné a jako vlastní umělecký názor, bytostný pohled na svět či konstantu života na straně druhé. Osobnost i dílo Heleny Zmatlíkové však svědčí o druhé možnosti. O životě a tvorbě výtvarnice na pozadí nelehkých dějin, které neumožňovaly plnou uměleckou a lidskou svobodu, ale kde jedinou možností bylo jít vlastní cestu do té míry, jak je to jen možné. Tato práce se pokusila alespoň nastínit jednotlivé aspekty, které lze nalézt při zkoumání díla Heleny Zmatlíkové v kontextu doby, nečiní si však nároky na vyčerpávající

odpověď. Tvorba ilustrátorky vypovídá o jakémisi souběhu dějin se životem. Vnitřní ustrojení výtvarnice se setkala s dobou a vzájemně se obohatilo. Helena Zmatlíková dala oficiální „socialistické výchově“ přijatelnou, vděčnou a lidskou podobu, která zakořenila v českém prostředí natolik, že nemizí ani po pětadvaceti letech demokracie. Doba zase Heleně Zmatlíkové umožnila pracovat a prosadit se - to, co bylo nejhlavnější náplní jejího života - ukazovat dětem i dospělým svět o něco hezčí, než ve skutečnosti je, svět bez násilí, svět bez nedostatku lidskosti. Přesto lze ještě objevit nové skutečnosti, které tento obraz doplní a upřesní.

Tvůrčí život Heleny Zmatlíkové je příkladem toho, jak ideologicky a politicky motivovaný zájem o děti a umění pro ně vedl nejen k rozvoji ilustrace jako oboru, ale také k možnostem mnoha umělců rozvinout a uplatnit svůj talent. Šíře produkce dětské literatury a její státní financování umožnily soustavnou ilustrátorskou práci, v některých případech dokonce specializaci na určitou věkovou kategorii čtenářů či na určitý žánr. Nabídka reagovala na poptávku (státní i občanskou); na rozdíl od umělců vynikajících kvalit, kteří si k ilustraci pro děti pouze „odskočili“, se řada umělců mohla profesionálně věnovat jen této oblasti kultury. Snaha státu zahrnout všechny děti krásnou knihou tak pro mnohé autory znamenala naplnění životní cesty, umožnila jim na ilustraci pro děti a mládež vybudovat celé své renomé. To je i případ Heleny Zmatlíkové.

Její ilustrace jsou neodmyslitelné od českého kulturního prostředí posledních sedmdesáti let - zakořenily v něm natolik, že určitým způsobem ovlivnily už mnohé generace dětí. Právě didaktický dopad ilustračního díla Heleny Zmatlíkové patří mezi oblasti výzkumu, ve kterých se lze dále objektivně pohybovat, a je i jedním z argumentů, proč by měla práce této výtvarnice více zajímat i historiky umění. Bádání je stále otevřeno v různých oblastech - v penzu informací o životě

autorky, v pojednání jejího postavení v českém a světovém moderním umění a ve vývoji ilustrace, v hlubším postižení vzájemných vlivů tvorby její a Zdenka Seydla. Také pro celkové pochopení jejího díla v kontextu doby lze ještě mnohé učinit. Tato diplomová práce je - jakožto jeden z prvních příspěvků k interpretaci výtvarného odkazu Heleny Zmatlíkové - pouhým začátkem. Začátkem na cestě ke splacení dluhu, který česká historie umění vůči Heleně Zmatlíkové má. Tím spíše, že souběžně se vzrůstajícím zájmem našich badatelů o nedávné a soudobé dějiny již dozrál čas vyrovnat se také s uměleckými projevy, které se v našich myslích úzce pojí s dobou komunistické totalitní vlády a s představou umění pro všechny. Nakonec nezbývá než se spolu s Terezou Brdečkovou ptát, zda „(...) není právě schopnost obracet se k širšímu publiku, ale nikdy za cenu popření sebe sama, tradicí českého umění“¹¹⁹

¹¹⁹ Brdečková - Šulc, Jiří Brdečka (pozn. 12), s. 31.

7. PRAMENY A LITERATURA

I. LITERATURA A TISK

- Anketa o ilustraci, *Výtvarné umění XX*, 1970, č. 8-9, s. 414-439.
- Ludvík Aškenazy, *Dětské etudy*, Praha 1955.
- Michal Bauer (ed.), *II. sjezd Svazu československých spisovatelů: 22. - 29. 4. 1956*, Praha 2011.
- Dagmar Blümllová, Aby z dítěte vyrůstal socialistický člověk. Nad produkcí Státního nakladatelství dětské knihy v roce 1953, in: Jiří Petráš - Libor Svoboda (edd.), *Osm let po válce. Rok 1953 v Československu*, Praha 2014, s. 195-206.
- Mirjam Bohatcová (ed.), *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990.
- Jana Brabcová, Forma leporela v produkci nakladatelství Albatros, in: Anna Horváthová (ed.), *Zborník slovenskej národnej galerie: Bienále ilustrácií Bratislava 1979*, Bratislava 1981, s. 39.
- Tereza Brdečková - Jan Šulc, *Jiří Brdečka*, Řevnice 2013.
- Paulina Bren, *Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*, Praha 2013.
- Zdeňka Černá - Marie Syrovátková (edd.), *Almanach 1949-1964. Československý spisovatel*, Praha 1964.
- Jean de La Fontaine, *Bajky*, Praha 1959.
- Vladimíra Dostálová, „Honzíkova cesta“ mezi dětmi, in: *Zlatý máj I*, 1956/1957, s. 114-116.
- František Dvořák, Helena Zmatlíková, ilustrace k dětské povídce E. Petišky „O jabloňce“, in: *Sborník grafického umění Hollar*, roč. XXVII, 1955, s. 44.
- Marcela Flašarová, K nedožitým osmdesátinám Zdenka Seydla - malíře, grafika, ilustrátora, spisovatele i básníka,

velké osobnosti a reprezentanta umění dvacátého století (kat. výst.), Galerie Klatovy-Klenová 1995.

- Martin Franc - Jiří Knapík, *Volný čas v českých zemích 1957-1967*, Praha 2013.
- Pavlína Formánková, Propaganda pro nejmenší. Dětská literatura ve službách komunistických idejí. *Dějiny a současnost XXIX*, 2007, č. 1, s. 17-20.
- Vít Havránek (ed.), *Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, kat. výst., Praha 2008.
- Zdeněk Heřman, *Bohumil Říha*, Praha 1968.
- Jana Hofmeisterová, Úsměvná umělkyně „civilní“ poetičnosti, in: *Zlatý máj V*, 1961, s. 393-395.
- František Holešovský, Eduard Petiška: Kam se schoval nůž?, in: *Zlatý máj II*, 1958, s. 61-62.
- František Holešovský, *Naše ilustrace pro děti a její výchovné působení*, Praha 1960.
- František Holešovský, *Ilustrace pro děti. Tradice, vztahy, objevy*, Praha 1977.
- František Holešovský, *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*, Praha 1982.
- František Holešovský, *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*, Praha 1989.
- Hana Hrzalová, *Bohumil Říha*, Praha 1981.
- Otakar Chaloupka - Jaroslav Voráček, *Kontury české literatury pro děti a mládež*, Praha 1979.
- Herta Chrobáková, O novém rukopise Ludvíka Aškenazyho, in: *Zlatý máj II*, 1958, s. 85-87.
- Blanka Janáčková, *Přehled vývoje literatury pro děti a mládež*, Ústí nad Labem 2009.
- Henryk Jurkowski, *Proměny ikonoféry. Vizualní kontext divadelního umění*, Praha 2010.

- Daniela Kramerová, *Otevírání cesty - světová výstava EXPO 58 v Bruselu*, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1]*, 1958-2000, Praha 2007, s. 71-77.
- Lenka Krátká, *Chránit si své tužky a štětce. Proměny podmínek života a práce lidí, kteří se věnují výtvarnému umění*, in: Miroslav Vaněk - Lenka Krátká (edd.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí. Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, Praha 2014, s. 319-350.
- Jiří Knapík (ed.), *Děti, mládež a socialismus v Československu v 50. a 60. letech*, Opava 2014.
- Kol. aut., *EXPO 58 v číslech a faktech*, Praha 1959.
- Josef Lada, *Kronika mého života*, Praha 1986.
- Vojtěch Lahoda, *Plíživý modernismus a socialistické umění 1948-1958*, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění [V]*, 1939-1958, Praha 2005, s. 371-385.
- Vladimír Macura, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha 2008.
- František Nepil, *Helena Zmatlíková: výbor z díla 1942-1980* (kat. výst.), Dům umění v Opavě 1980.
- Tomáš Němeček - Pavel Rychetský, *Diskrétní zóna*, Praha 2011.
- Karel Nový, *K úkolům tvorby pro děti*, in: *Literární noviny II*, 1953, č. 47, 21. 11., s. 1.
- Tereza Petišková, *Československý socialistický realismus 1948-1958* (kat. výst.), Galerie Rudolfinum v Praze 2002.
- Vladimír Procházka (ed.), *Národní divadlo a jeho předchůdci*, Praha 1988.
- Miroslav Řepa, *Světové výstavy EXPO. Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945*, Pardubice 2005.
- Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, Praha 1954.

- Bohumil Říha, *Chvála spisovatelství*, Praha 1988.
- Bohumil Říha, *Jak jsme šli do světa (s dětskou knihou)*, Praha 1987.
- Jindřich Santar, *Světová výstava v Bruselu - EXPO 58*, Praha 1961.
- Blanka Stehlíková, *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*, Praha 1984.
- Blanka Stehlíková, *Současná ilustrace dětské knihy*, Praha 1979.
- Blanka Stehlíková, *Ilustrace v české knize pro děti*, Praha 1986.
- Václav Stejskal, *Moderní česká literatura pro děti*, Praha 1962.
- Jana Šálková, *Zdenek Seydl* (kat. výst.), České muzeum výtvarného umění v Praze - Galerie výtvarného umění v Chebu - Muzeum města Mariánské Lázně - Státní galerie výtvarného umění v Náchodě - Galerie umění Karlovy Vary, Praha 2001.
- Petr Šámal, *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*, Praha 2009.
- Štefan Švec, *Česky psané časopisy pro děti (1850-1989)*, Praha 2014.
- Svatava Urbanová, *Metamorfózy dětské literatury*, Olomouc 1999.
- Jana Viktorová, *Ilustrační dílo Heleny Zmatlíkové* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2012.
- Anketa o ilustraci, *Výtvarné umění XX*, 1970, č. 8-9, s. 414-439.
- Porada spisovatelů a výtvarníků o dětské literatuře, in: *Literární noviny II*, 1953, č. 48, 28. 11., s. 3.

- *Helena Zmatlíková. Ilustrace pro děti* (kat. výst.), Památník národního písemnictví v Praze 1972.
- *Zdenek Seydl* (kat. výst.), Topičův salon v Praze 1949.

II. INTERNETOVÉ ZDROJE

- <http://aleph.vkol.cz>
- <http://aleph.nkp.cz>
- <http://artur.cz>
- <http://csfd.cz>
- <http://detskaleporela.blogspot.cz>
- <http://www.ibby.cz>
- <http://www.vaclavchochola.cz>

8. SEZNAM PŘÍLOH

1. Stručný seznam ilustrovaných knih
2. Anketa o ilustraci 1970
3. Seznam vydání a jednotlivých nákladů knihy *Honzíkova cesta* a leporel *Vařila myška kašičku* a *Paleček*
4. Seznam obrazové přílohy
5. Seznam obrazové přílohy na CD
6. Obrazová příloha

8.1 Stručný seznam ilustrovaných knih

Tituly jsou uváděny chronologicky, vždy s datací prvního vydání s ilustracemi autorky. Podrobnější seznam knih ilustrovaných Helenou Zmatlíkovou lze nalézt v mé bakalářské práci: Jana Viktorová, *Ilustrační dílo Heleny Zmatlíkové* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2012, s. 50-66. Nynější seznam je doplněn o knihy vydané po roce 2011 a opravuje omyl předchozího seznamu (datace knihy Roarka Bradforda). Přesto není předkládaný seznam vyčerpávající a úplný.

Egon Schleinitz, *Deset děvčat jede na sever*, 1944

Lea Divišová, *Vaříme z hub*, 1947

Čeněk Paclt, *Jak jsem hledal zlato a diamanty*, 1947

Eva Vrchlická, *Nová Anděla*, 1948

František Hrubín, *Paleček*, 1949

Františka Semerádová, *Začarované střevíce: Ostravská budoucnost dětem*, 1949

Anna Malinská, *Náš Adámek*, 1950

Miloš Malý, *Co si děti vymyslily*, 1951

Helena Zmatlíková, *Podívej se kolem sebe*, 1951

František Kábele, *První škola řeči*, 1953

Josef Kopta, *Rozmarná duha*, 1954

Eduard Petiška, *O jabloňce*, 1954

Olga Štruncová, *Vařila myšička kašičku*, 1954

Ludvík Aškenazy, *Dětské etudy*, 1955

František Hrubín, *Hrajeme si celý den*, 1955

Josef Kopta, *Větrný mlýn*, 1955

Ludvík Aškenazy, *Ukradený měsíc*, 1956

Marian Kennedy, *Modrý kocourek*, 1956

Jindřich Černý, *Pecivál*, 1956

Vítězslav Kocourek, *Za pohádkou kolem světa*, 1957

Eduard Petiška, *Kam se schoval nůž*, 1957

Václav Řezáč, *Pohádky*, 1957

Roark Bradford, *Černošskej Pán Bůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, 1957

Bohumil Březovský, *Tajemný hrad aneb Paměti Františka Povídálka*, 1958

Jan Drda, *Městečko na dlani*, 1958

Konstantin Fedin, *Byl jsem hercem*, 1958

Vítězslav Kocourek, *Se zvířátky kolem světa*, 1958

Charles Perrault, *Kocour v botách*, 1958

Jarmila Svatá, *Petr zbláznil město*, 1958

Ludvík Aškenazy, *Putování za švestkovou vůní*, 1959

Antoine de Saint-Exupéry, *Malý princ*, 1959

Eleonora Gašparová, *Z rozprávky do rozprávky*, 1959

Helena Zmatlíková, *Nasedat!*, 1959

Ludvík Aškenazy, *Milenci z bedny*, 1959

Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, 1960

Carlo Collodi, *Pinocchiova dobrodružství*, 1962

Astrid Lindgren, *Děti z Bullerbynu*, 1962

Zdeněk Karel Slabý, *Kdyby byly bez práce koláče*, 1962

Zdeněk Karel Slabý, *Pistole a cesta*, 1962

Aleksej Laptev, *Lakomý Míša*, 1962

František Hrubín, *Hrajte si s námi*, 1963

Božena Němcová, *Čert a Káča*, 1963

Alexej Laptev, *Pik Pak Pok*, 1963

Karel Bečka, *Vnoučata a vy: 15 kapitol pro babičky, které vychovávají děti*, 1963

Aleksej Laptev, *Haf-haf-haf*, 1964

Jindřich Plachta, *Pučálkovic Amina*, 1964

Helena Zmatlíková, *Pitrysek a jeho přátelé*, 1964

Marcel Aymé, *Pohádky kocoura Moura*, 1965

Josef Kolář, *Z deníku kocoura Modroočka*, 1965

Eva Veberová - Milena Lukešová, *Pozor, volám všechny hračky!*, 1965

Eleonora Gašparová, *Slavná levačka*, 1966

Milena Lukešová, *Kdo chce kotátko?*, 1966

František Němec, *Soudničky aneb Loučení s Rokrštem*, 1966

Vladimír Grigorjevič Sutejev, *O kuřátku Píp*, 1966

Karel Ptáčník, *Ta maličká, ta je má*, 1967

Bohumil Říha, *O letadélku Káněti*, 1967

Honoré de Balzac, *Sestřenice Běta*, 1968

Josef Brukner, *Polštářová válka*, 1968

Jindřich Hilčr, *U maminky, u tatínka*, 1968

Milena Lukešová, *Paví očko, dobrý den!*, 1968

Erich Maria Remarque, *Tři kamarádi*, 1968

Viera Švenková, *Mám deset koníčků*, 1968

Ludvík Aškenazy, *Cestopis s jezevčíkem*, 1969

Olga Hejná, *Bubáci z Pampelic*, 1969

Miroslav Neman, *Moderní myš*, 1969

Dorothy L. Sayers, *Vražda potřebuje reklamu*, 1969

Lev Nikolajevič Tolstoj, *Tři medvědi*, 1969

Émile Zola, *U štěstí dam*, 1969

Přemysl Doberský - Jiřina Šejbalová, *Abychom neztloustli: rady a předpisy pro redukční diety*, 1970

Karel Jaromír Erben, *České pohádky*, 1970

Oldřich Syrovátka - Helena Zmatlíková, *Co děláme ve školce*, 1970

Krista Bendová, *Rozprávky z počítadla*, 1971

Josef Hais Týnecký, *Kmotr ježek. Vrabec tulák*, 1971

Olga Hejná, *Povídali, že mu hráli*, 1971

František Kožík, *Čarovný prsten*, 1971

Marie Kubátová, *Pohádky o Krakonošovi*, 1971

Jarmila Štítnická, *Riekanky z čítanky*, 1971

Pawol Nedo, *Zvonící lipka*, 19??

Jiří Václav Svoboda, *Pohádky Modrého pána*, 1972

Oldřich Syrovátka, *Pohádky z duhové zahrádky*, 1972

Jan Malík, *Míček Flíček*, 1973

Václav Čtvrtek, *Kosí strom*, 1974

Mária Ďuríčková, *Nie je škola jako škola*, 1974

Karel Jaromír Erben, *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, 1974

František Hrubín, *Co ta očka vidí*, 1974

Mirka Klímová-Fügnerová, *Citová výchova v rodině*, 1974

Oldřich Syrovátka, *Veselé pohádky z rukávu aneb jak se Honzík měnil, až se proměnil*, 1974

Marie Kindlová (Jan Vladislav), *Tři stromy*, 1975

Jacob Grimm - Wilhelm Karl Grimm, *Pohádky bratří Grimmů*, 1976

Jurij Korinec, *Sluneční kolotoč*, 1977

František Nepil, *Já Baryk: Malý přírodopis pro malé pejsky a velké pejskomily, sepsaný srozumitelně, názorně, věrně a tak, jak to na mou duši je od švestek do žní. Haf haf*, 1977

Eduard Petiška, *Helenka a Princezna*, 1977

Eduard Petiška, *Martínkova čítanka a dvě klubička pohádek*, 1977

Krista Bendová, *Odtrhni si básničku*, 1978

Václav Čtvrtek, *Lenka a dva kluci*, 1978

Václav Říha, *O třech podivných tovaryších*, 1979

Alena Vostrá, *Co dělá vítr, když nefouká*, 1979

Juraj Háj, *Nakreslím si dom*, 1980

Eduard Petiška, *Bylo jednou jedno loutkové divadlo*, 1980

Elena Svobodová, *Ako šla rozprávka do sveta: Výber európskych roprávok*, 1980

Boris Aprilov, *Lišákova dobrodružství*, 1981

Jørgen Clevin, *Jakub a Jáchym*, 1981

Eduard Petiška, *Alenčina čítanka*, 1982

Zdeněk Karel Slabý, *Pozdrav z Prahy*, 1982

Jindřich Hilčr, *Krůčky v trávě*, 1983

Astrid Lindgren, *Karkulín ze střechy*, 1983

Božena Němcová, *Bylo nebylo*, 1984

Eduard Petiška, *Míšovo tajemství*, 1984

Edith Unnerstad, *Prázdniny u babičky*, 1984

Eduard Petiška, *Anička malířka*, 1985

Josef Václav Sládek, *Děťátko*, 1985

Mária Ďuríčková, *Čo si hračky rozprávali*, 1986

Mária Szepesová, *Puntíkatá Andulka*, 1986

Karel Poláček, *Bylo nás pět*, 1986

Eduard Petiška, *Anička a básnička*, 1987

Michal Černík, *Každý dům má doma*, 1988

Petr Mandel - Helena Zmatlíková, *Půjdeme spolu do betléma: dvacet tři vánočních koled a vystřihovánka betléma*, 1988

Zuzana Nováková, *Mít svoje vlastní zvířátko*, 1988

Zuzana Nováková, *Kocour se svícnem*, 1991

Věra Provazníková, *Kozí pohádka*, 1991

Ludvík Aškenazy, *Putování za švestkovou vůní*, 2. přepracované vydání, 1992

Boris Jachnin, *Karmelínová lampa*, 1992

Zuzana Nováková, *Strom plný papoušků*, 1992

Jiří Žáček, *Slabikář*, 1992

Jiří Žáček, *Moje první čítanka*, 1993

Eduard Petiška, *Neviditelná Zuzanka*, 1993

Zbyněk Malinský, *Cyril a Teniska*, 1994

František Nepil, *Štuclinka a Zachumlánek*, 1994

Jiří Žáček, *Malý čtenář*, 1994

Marie Kubátová, *Nedělní pohádky I: kde bydlí strašidla*, 1995

André Maurois, *Země tisíce rozmarů*, 1995

Eduard Petiška, *Anička a flétnička*, 1995

Marie Kubátová, *Čarování s pohádkou*, 1997

Ivan Vyskočil, *Malý Alenáš*, 1997

Marie Kubátová, *Pohádky šaška Povídálka*, 1998

Karel Jaromír Erben, *Byl jeden král*, 1998

Helena Zmatlíková, *Dětem*, 1998

Alena Peisertová, *Pohádkové království bratří Grimmů*, 1999

Alena Peisertová, *Zahrada pohádek bratří Grimmů*, 1999

Marie Kubátová, *Jak Krakonoš s Trautenberkem vedli válku*, 2000

Nataša Tanská, *Puf a Muf*, 2000

Alena Vostrá, *Kouzelný oblázek*, 2000

Karel Jaromír Erben, *Tři české pohádky*, 2001

Irena Gálová, *Pampeliško, nelži!*, 2001

Vítězslav Kocourek, *Pyšná princezna a zázračná jablka*, 2001

Charles Perrault, *Čtyři francouzské pohádky*, 2001

Nataša Tanská, *Heč, jdu do nemocnice*, 2001

Alena Vostrá, *Pepibubu*, 2001

Melita Denková, *Pohádky kouzelných kamínků*, 2002

Vítězslav Kocourek, *O hrbáčkovi Alenovi*, 2002

Marie Kubátová, *Pohádky pro zvířátka*, 2002

Hana Staudková, *Rozšiřující texty ke Slabikáři: pro kluky a holčičky, které čtení baví*, 2002

Ivan Zmatlík, *Táňa a tři medvědi*, 2002

Josef Brukner, *Byl jednou jeden*, 2003

Vítězslav Kocourek, *Kocour v botách*, 2003

Alena Vostrá, *Co mně ryba vyprávěla*, 2003

Alena Vostrá, *U nás ve Švandaluzii*, 2003

Václav Říha, *O svatbě krále Jana*, 2004

Alena Vostrá, *Kouzelná chobotnice Krejzy*, 2004

Michal Černík, *Tátové a mámy, radujte se s námi*, 2005

Marie Kubátová, *Bubáci z Krakonošova*, 2005

Astrid Lindgren, *Vánoční příběhy*, 2005

Helena Zmatlíková, *Jeden den v domečku*, 2005

Helena Zmatlíková, *Moje písničky*, 2005

Ivona Březinová, *Žofinka Ofinka*, 2006

Ivona Březinová, *Rozpustilá ozvěna*, 2006

Michal Černík, *Za zvířátka do pohádky*, 2006

Martina Drijverová, *Posílám ti pohádku*, 2006

Martina Drijverová, *Kouzelná píšťalka*, 2007

Ivana Peroutková, *Modrý kocourek*, 2007

Helena Zmatlíková, *Moje pohádky*, 2007
Ivona Březinová, *Dárek pro Sáru*, 2008
Martina Drijverová, *Kouzelná zvířátka*, 2008
Marie Kubátová, *Vodnické pohádky*, 2008
Martina Drijverová, *Zakletá zvířátka*, 2009
Oldřich Syrovátka, *Nejkrásnější bajky pro nejmenší*, 2009
Oldřich Syrovátka, *Nejkrásnější říkanky pro nejmenší*, 2009
Ivona Březinová, *Eliáš a Liška*, 2010
Nataša Tanská, *Puf a Muf: Zítra jdeme do školy*, 2010
Ivona Březinová, *Hrnečku, vař! : pohádková kuchařka*, 2011
Ivona Březinová, *Štěkej, Mourku!*, 2013
Ivona Březinová, *Fotbal s Fandou*, 2014

Dále se její perokresby objevily v titulu:

Bohumil Říha, *Jak jsme šli do světa (s dětskou knihou)*, 1987

8.2 Anketa o ilustraci 1970

Téměř 140 českým ilustrátorům byly položeny tři otázky:

- 1) V čem vidíte dnešní poslání ilustrace?
- 2) Jaký vztah má podle Vás k soudobému vývoji umění?
- 3) Jaká kniha nebo knihy, které jste ilustroval(a), Vám nejvíce přirostly k srdci a proč?

Zde cituji celou odpověď Heleny Zmatlíkové.

Anketa o ilustraci, *Výtvarné umění XX*, 1970, č. 8-9, s. 438.

„Ilustrace pomáhá vnímat a přijímat výtvarné umění. Má kultivovat cit a vkus, má zlidšťovat. Má být protiváhou zindustrializování života, člověka a jeho mozku. Má ho uvědomit o tom, že na světě jsou ještě jiné věci než racionálně. Má v něm vyvolávat fantazii, iniciativu a lásku k světu, smutek, soucit, smích, odpor a radost. Má být mostem k literatuře a zároveň samostatným uměním.

Každý umělecký druh slouží jiným účelům a používá svých vlastních specifických vyjadřovacích prostředků. Tím chci říci, že ilustrace nemůže a nemá suplovat jiný umělecký druh, jako například krajinářství, portrét atd. Literární text existuje jako samostatný umělecký druh. Ilustrace tuto možnost nemá. Ilustrátor má však přinést vlastní pohled na dílo, tak aby ilustrace spolu s textem tvořila další vyšší dimenzi. Jako příklad uvádím Haškova a Ladova Švejka, Čapka s Čapkem, Kästnera s Trierem, E. A. Poea s Františkem Tichým.

Dobrá ilustrace je spojena s vývojem umění, stejně jako každý jiný umělecký druh. Ilustrace však nemá pouze výtvarnou funkci, ale musí splňovat ještě mnoho jiných aspektů (zejména ilustrace pro děti). Výtvarná hodnota je základní podmínkou. Ilustrace je moderní prostředek, jak dostat výtvarné umění mezi lidi, ať už chtějí nebo nechtějí. Tohoto cíle je však

možno dosáhnout pouze prostřednictvím kvalitní polygrafie a výroby knihy vůbec.

Základním důvodem k mé práci je pro mne člověk jako takový, se vším, co k němu patří i nepatří. Proto mými nejmilovanějšími texty byly ty, které říkaly nejvíce o něm. Co nejhlouběji, co nejjemněji, co nejsatiričtěji a zároveň nejsmutněji. Jsem pro tragikomedii. Mám ráda Chaplina. Nejraději jsem ilustrovala Bradfordova Černošského pánaboha, Collodiho Pinocchiova dobrodružství, Exupéryho Malého prince, Aškenázyho Ukradený měsíc a Putování za švestkovou vůní, Drdovo Městečko na dlani, Němcovy Soudničky, Hrubínova Palečka, O. Hejné Bubáky z Pampelic. Miluji pohádky a budu se jimi zabývat, protože obnášejí všechnu moudrost světa.“

8.3 Seznam vydání a jednotlivých nákladů knihy *Honzíkova cesta a leporel Vařila myška kašičku a Paleček*

Níže uvedené údaje vycházejí z bibliografických záznamů v databázi Vědecké knihovny v Olomouci (www.aleph.vkol.cz) a Národní knihovny v Praze (www.aleph.nkp.cz), nejsou však úplné.

Seznam zkratk:

ČSS - Československý spisovatel

SNDK - Státní nakladatelství dětské knihy

SPN - Státní pedagogické nakladatelství

1) HONZÍKOVA CESTA (napsal Bohumil Říha)

1954 - 1. vydání, Praha: SNDK, ilustrace Antonín Pospíšil, 40 000 výtisků

1956 - 2. vydání, Praha: SNDK, ilustrace Antonín Pospíšil, 35 000 výtisků

1957 - 3. vydání, Praha: SNDK, ilustrace Antonín Pospíšil, 30 000 výtisků

1958 - 4. vydání (1. vyd. v SPN), Praha: SNP, ilustrace Antonín Pospíšil, 30 220 výtisků

1960 - 5. vydání (4. vyd. v SNDK), Praha: SNDK, ilustrace Helena Zmatlíková, 30 000 výtisků

1962 - 6. vydání, Praha: ČSS, ilustrace Helena Zmatlíková, 30 000 výtisků

1964 - 7. vydání (5. vyd. v SNDK, 1. vyd. v Klubu mladých čtenářů), Praha: SNDK, ilustrace Helena Zmatlíková, 50 000 výtisků

1964 - [8.] vydání, (2., nezm. vydání v SPN), Praha: SPN, ilustrace Antonín Pospíšil, 30 000 výtisků

1967 - 9. vydání (2. vyd. v ČSS), Praha: ČSS, ilustrace Helena Zmatlíková, 75 000 výtisků

1968 - [10.] vydání (3. vyd. v SPN), Praha: SPN : SNDK, ilustrace Helena Zmatlíková, 50 000 výtisků

1970 - 11. vydání (6. vyd. v Albatrosu, 2. vyd. v Klubu mladých čtenářů), Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 100 000 výtisků

1972 - [12.] vydání (4. vyd. v SPN), Praha: SPN, ilustrace Helena Zmatlíková, 40 000 výtisků

1972 - 13. vydání (7. vyd. v Albatrosu), Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 100 000 výtisků

1975 - 14. vydání (8. vyd. v Albatrosu), Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 40 000 výtisků

1976 - 15. vydání (9. vyd. v Albatrosu), Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 180 000 výtisků

1979 - 16. vydání (10. vyd. v Albatrosu), Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 100 000 výtisků

1981 - 17. vydání (1., dopl. vyd. v Panoramě), Praha: Panorama, ilustrace Helena Zmatlíková, 100 000 výtisků

1983 - 18. vydání (11. vyd. v Albatrosu), Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 50 000 výtisků

1984 - 19. vydání (12. vyd. v Albatrosu), Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, náklad neuveden

1985 - 20. vydání (13. vyd. v Albatrosu), Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 110 000 výtisků

1991 - 21. vydání, Praha: Axioma, ilustrace Helena Zmatlíková, náklad neuveden

1994 - [?]. vydání, Praha: Axioma, ilustrace Helena Zmatlíková, náklad neuveden, dotisk 1997

1998 - [?]. vydání, Praha: Axioma, ilustrace Helena Zmatlíková, náklad neuveden

2006 - [?]. vydání, Praha: Axioma, ilustrace Helena Zmatlíková, náklad neuveden

2009 - nové, upr. vydání (6. vyd. v Axiomě), Praha: Axioma, ilustrace Helena Zmatlíková, náklad neuveden

2011 - nové, upr. vydání (7. vyd. v Axiomě), Praha: Axioma, ilustrace Helena Zmatlíková, náklad neuveden

2011 - mluvené slovo (2CD), Popron music, mluví Václav Postránecký

Z uvedeného seznamu vyplývá, že kniha byla s ilustracemi Antonína Pospíšila vydána pětkrát, a to mezi lety 1954-1964 v celkovém nákladu 165 220 výtisků.

Kniha s ilustracemi Heleny Zmatlíkové byla vydána nejméně v počtu 21 vydání. Mezi lety 1960-1983 čítá celkový náklad 13 vydání 1 055 000 výtisků, u dalších 7 vydání není náklad uveden.

Pro doplnění uvádím také údaje ke dvěma leporelům, jež vycházejí od padesátých let do dneška:

2) VAŘILA MYŠKA KAŠIČKU (sestavila Olga Štruncová)

1954 - 1. vydání, Praha: SNDK, ilustrace Helena Zmatlíková,
25 000 výtisků

1961 - 2. vydání, Praha: SNDK, ilustrace Helena Zmatlíková,
32 000 výtisků

1964 - 3. vydání, Praha: SNDK, ilustrace Helena Zmatlíková,
50 000 výtisků

1968 - 4. vydání, Praha: SNDK, ilustrace Helena Zmatlíková,
80 000 výtisků

1970 - 5. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena
Zmatlíková, 80 000 výtisků

1979 - 6. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena
Zmatlíková, 80 000 výtisků

1983 - 7. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena
Zmatlíková, 80 000 výtisků

1994 - 8. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena
Zmatlíková, náklad neuveden

1999 - 9. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena
Zmatlíková, náklad neuveden

2000 - [10.] vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena
Zmatlíková, náklad neuveden

2003 - 11. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena
Zmatlíková, náklad neuveden

2006 - 12. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena
Zmatlíková, náklad neuveden, dotisk 2008, 2. dotisk 2009

V 1. až 7. vydání mezi lety 1954-1983 dosáhl celkový náklad
427 000 výtisků. V dalších 5 vydáních je náklad neuveden.

U následujícího leporela uvádím pro přehled dílčí seznam
s dostupnými údaji (o třech vydáních):

3) PALEČEK (verše napsal František Hrubín)

1974 - 8. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 60 000 výtisků

1980 - 9. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 160 000 výtisků

1984 - 10. vydání, Praha: Albatros, ilustrace Helena Zmatlíková, 130 000 výtisků

V 8. až 10. vydání (1974-1984) vyšlo leporelo v celkovém nákladu 350 000 výtisků.

8.4 Seznam obrazové přílohy

- [1] Olga Štruncová, *Vařila myška kašičku*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1954.
- [2] Ludvík Aškenazy, *Dětské etudy*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1955.
- [3] Roark Bradford, *Černošskej Pán Bůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1957.
- [4] Jan Drda, *Městečko na dlani*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1958.
- [5] Ludvík Aškenazy, *Ukradený měsíc*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1956.
- [6] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1960.
- [7] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustroval Antonín Pospíšil, 1954.
- [8] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1960.
- [9] Carlo Collodi, *Pinocchiova dobrodružství*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.
- [10] Astrid Lidgren, *Děti z Bullerbynu*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.

8.5 Seznam obrazové přílohy na CD

[1] František Hrubín, *Paleček*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1949.

[2] Olga Štruncová, *Vařila myška kašičku*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1954.

[3] Olga Štruncová, *Vařila myška kašičku*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1954.

[4] Ludvík Aškenazy, *Dětské etudy*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1955.

[5] Ludvík Aškenazy, *Dětské etudy*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1955.

[6] Ludvík Aškenazy, *Dětské etudy*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1955.

[7] Ludvík Aškenazy, *Ukradený měsíc*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1956.

[8] Ludvík Aškenazy, *Ukradený měsíc*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1956.

[9] Ivana Peroutková, *Modrý kocourek*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1956, 2007.

[10] Vítězslav Kocourek, *Za pohádkou kolem světa*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1957.

[11] Vítězslav Kocourek, *Se zvířátky kolem světa*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1958.

[12] Roark Bradford, *Černošskej Pán Bůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1957.

[13] Roark Bradford, *Černošskej Pán Bůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1957.

- [14] Roark Bradford, *Černošskej Pán Bůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1957.
- [15] Roark Bradford, *Černošskej Pán Bůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1957.
- [16] Jan Drda, *Městečko na dlani*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1958.
- [17] Jan Drda, *Městečko na dlani*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1958.
- [18] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1960.
- [19] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1960.
- [20] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1960.
- [21] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1960.
- [22] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustroval Antonín Pospíšil, 1954.
- [23] Carlo Collodi, *Pinocchiova dobrodružství*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.
- [24] Carlo Collodi, *Pinocchiova dobrodružství*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.
- [25] Carlo Collodi, *Pinocchiova dobrodružství*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.
- [26] Astrid Lidgren, *Děti z Bullerbynu*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.
- [27] Astrid Lidgren, *Děti z Bullerbynu*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.

[28] Jindřich Plachta, *Pučálkovic Amina*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1964.

[29] Jindřich Plachta, *Pučálkovic Amina*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1964.

[30] František Němec, *Soudničky aneb Loučení s Rokrštem*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1966.

[31] František Němec, *Soudničky aneb Loučení s Rokrštem*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1966.

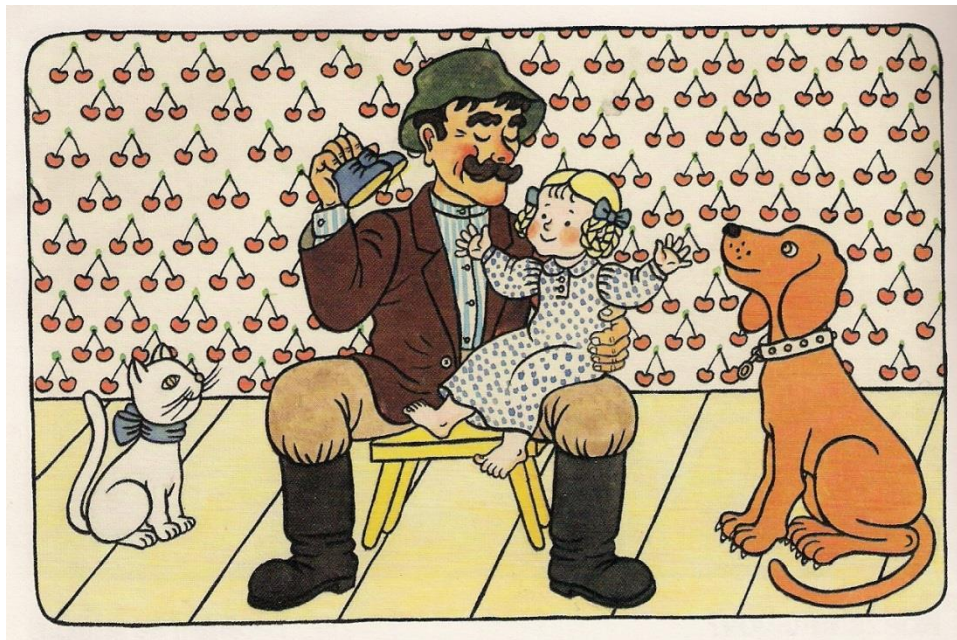
[32] Bohumil Říha, *O letadélku Káněti*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1967.

[33] Bohumil Říha, *O letadélku Káněti*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1967.

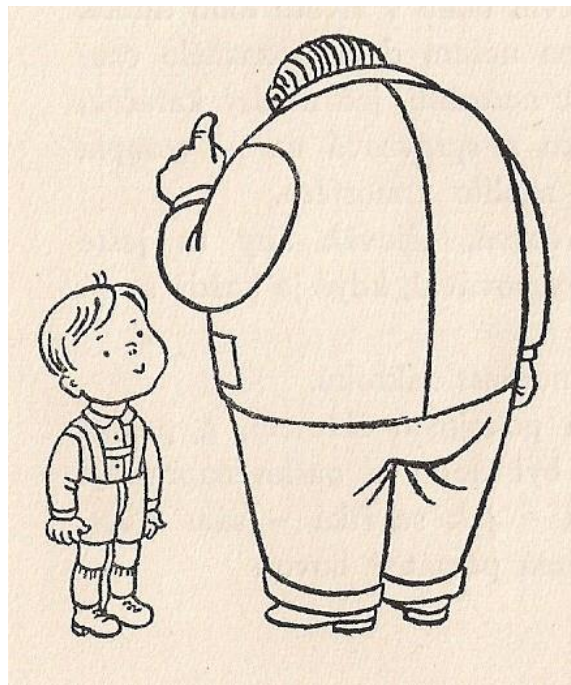
[34] Olga Hejná, *Bubáci z Pampelic*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1969.

[35] Astrid Lidgren, *Karkulín ze střechy*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1983.

8.6 Obrazová příloha



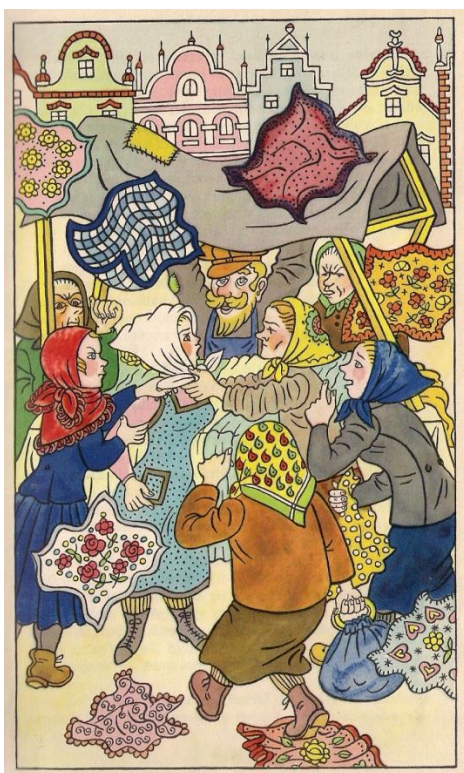
[1] Olga Štruncová, *Vařila myška kašičku*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1954.



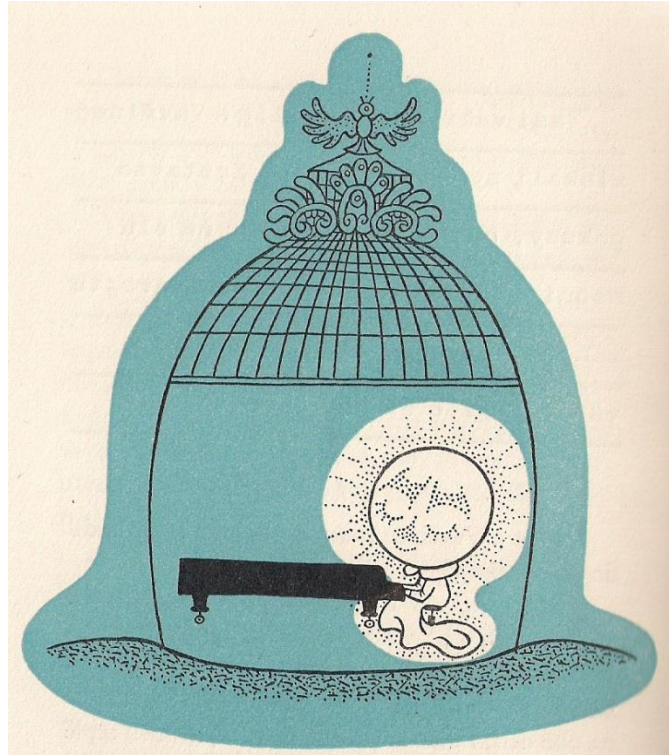
2] Ludvík Aškenazy, *Dětské etudy*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1955.



[3] Roark Bradford, *Černošskej Pán Bůh a páni Izraeliti. Starej zákon a proroci*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1957.



[4] Jan Drda, *Městečko na dlani*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1958.



[5] Ludvík Aškenazy, *Ukradený měsíc*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1956.



[6] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1960.



[7] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustroval Antonín Pospíšil, 1954.



[8] Bohumil Říha, *Honzíkova cesta*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1960.



[9] Carlo Collodi, *Pinocchiova dobrodružství*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.



[10] Astrid Lidgren, *Děti z Bullerbynu*, ilustrovala Helena Zmatlíková, 1962.

9. SUMMARY

Helena Zmatlíková (1923–2005) was a Czech illustrator. Her work contains mainly the illustrations of books for children, fairy tales and belles-lettres. Her style was built upon outline drawing, often colored.

This thesis is focusing on the illustration production of Helena Zmatlíková in social, cultural and political context of her era. It includes chapters devoted to the personality of the artist and her life, her masterpieces and the character of her illustrations in the fifties and sixties and the ideology of the communist regime and its influence on culture in Czechoslovakia.

10. ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Jana Čermáková
Katedra:	Katedra teorie a dějin výtvarných umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015
Název práce:	Dílo Heleny Zmatlíkové v kontextu doby
Název v angličtině:	Illustration work of Helena Zmatlíková in the context of her era
Anotace práce:	Diplomová práce se zaměřuje na společenský, kulturní a politický kontext, v němž vznikalo ilustrační dílo Heleny Zmatlíkové. Práce obsahuje kapitoly věnované osobě ilustrátorky, charakteru její tvorby v padesátých a šedesátých letech a vlivu komunistické ideologie na kulturu v Československu.
Klíčová slova:	Zmatlíková, ilustrace, dílo, knihy, kontext
Anotace v angličtině:	This thesis is focusing on the illustration production of Helena Zmatlíková in social, cultural and political context of her era. This work contains chapters devoted to the personality of the illustrator, the character of her illustrations in the fifties and sixties and ideological context of the communist regime in Czechoslovakia.
Klíčová slova v angličtině:	Zmatlíková, illustration, production, books, context
Přílohy vázané v práci:	10 obrazových příloh
Rozsah práce:	99 stran (text 63 s.), 149 009 znaků
Jazyk práce:	čeština