

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Funkce ilustrace literárního díla

Bakalářská práce

Autor: Diana Dufková
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.
Oponent: Mgr. Michal Čuřín



Zadání bakalářské práce

Autor:	Diana Dufková
Studium:	P14K0079
Studijní program:	B7310 Filologie
Studijní obor:	Jazyková a literární kultura
Název bakalářské práce:	Funkce ilustrace literárního díla
Název bakalářské práce AJ:	The function of illustration in literary work

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Práce bude obsahovat obecné pojednání o ilustraci, o typech ilustrací se zaměřením na fotografickou ilustraci - její vztah k ostatním ilustracím a vztah ilustrace a literatury. Budu se věnovat i spisovateli Ladislavu Klímovi a jeho dílu, na jehož základě vypracuji projekt fotografické ilustrace knihy (Vteřiny věčnosti).

Antonín Matějček : Ilustrace , Praha 1937 Blanka Stehlíková : Ilustrace , Praha 1984 Daniela Mrázková : Cesty československé fotografie , Praha 1989 Vladimír Papoušek : Existencialisté , Praha 2004 Ladislav Klíma : dílo

Garantující pracoviště:	Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.
Oponent:	Mgr. Michal Čuřín
Datum zadání závěrečné práce:	1.12.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího práce prof. PhDr. Vladimíra Křivánka, CSc.) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 20. 3. 2017

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu této bakalářské práce prof. PhDr. Vladimíru Křivánkovi, CSc. za vedení práce a poskytnuté cenné připomínky. Dále těm, kteří mě při psaní práce podporovali.

Anotace

DUFKOVÁ, Diana. *Funkce ilustrace literárního díla*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017. 53 s. Bakalářská práce.

Tato bakalářská práce je zaměřena na téma ilustrace v literárním díle. Obsahuje obecné pojednání o ilustraci, její úloze v knize, vztahu mezi ilustrací a literaturou. Dále se práce krátce zabývá historií a postupným vývojem ilustrace od jejích počátků k dnešní podobě a možnostem. Zmiňuji i typy ilustrací, přičemž se zaměřuji na ilustraci fotografickou a na její vztah vůči ostatním typům ilustrace. V teoretické části se také věnuji autorovi Ladislavu Klímovi, zejména jeho smýšlení, náhledu na svět a projevům jeho filosofie v díle, dále interpretaci jeho děl.

Praktická část bakalářské práce je představována projektem mé fotografické ilustrace knihy *Vteřiny věčnosti* Ladislava Klímy. Tento výbor obsahuje osm hlavních částí, z nichž každá je zobrazena jednou fotografií několikanásobné expozice.

Klíčová slova: ilustrace, Ladislav Klíma, fotografie

Annotation

DUFKOVÁ, Diana. *The function of illustration in literary work*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2017. 53 pp. Bachelor Degree Thesis.

Bachelor thesis is concentrated on the illustration in a literary work. It includes general information about the illustration and its function in a book, relation between illustration and literature. Part of this work also focuses on history and development of the illustration. I mention types of the illustration, too. I attend to the author Ladislav Klíma in a theoretic part - his thinking, view of the world, manifestation his own philosophy in his work and the interpretation of his writings.

Practical part includes the project of my illustration of the book *Vteřiny věčnosti* by Ladislav Klíma. This publication incorporates main eight parts. Each of them is represented by photograph containing two or more exposures.

Keywords: illustration, Ladislav Klíma, photography

Obsah

Úvod.....	7
1. Ilustrace.....	8
1.1 Pojem ilustrace.....	8
1.2 Funkce ilustrace a její dělení.....	8
2. Stručná historie a vývoj ilustrace.....	11
2.1 Fotomechanická reprodukce.....	14
3. Typy ilustrací.....	15
3.1 V současnosti používané techniky.....	15
3.2 Vztah fotografické ilustrace vůči ostatním typům.....	18
4. Interpretace Ladislava Klímy a jeho světa.....	19
4.1 Filosofie.....	20
4.2 Projevy Klímovy filosofie v díle.....	21
4.3 Co mají díla společného.....	23
5. Fotografický projekt – Vteřiny věčnosti.....	25
5.1 Podoba ilustrace.....	25
5.2 Zpracování ilustrace.....	26
5.2.0 Úvodní strana.....	26
5.2.1 Slavná Nemesis.....	27
5.2.2 Jak bude po smrti.....	29
5.2.3 Podivná příhoda.....	30
5.2.4 Eterna.....	32
5.2.5 Příšerný konec Fabiův.....	33
5.2.6 Bílá svině neboli konečné rozřešení problému o vzniku křesťanství.....	35
5.2.7 Putování slepého hada za pravdou.....	36
5.2.8 K Denici mluví Dryáda.....	37
6. Projekty ilustrací díla Vteřiny věčnosti.....	38
6.1 Srovnání ilustrací.....	39
Závěr.....	41
Literatura a internetové zdroje.....	42
Přílohy.....	43

Úvod

Tématem bakalářské práce jsem si zvolila ilustraci v literatuře. Zaměřuji se především na to, co ilustrace znamená a jakou plní funkci v literárním díle ve spojitosti s textem. Dále se zabývám otázkou dělení ilustrace, kterých je řada, protože existuje mnoho hledisek a aspektů, jež mohou ilustraci diferencovat do skupin. Neopomněla jsem také zmínit stručný vývoj ilustrace a vlivy jednotlivých historických období na umění, tedy i na ilustraci a např. na používané techniky. S tímto úzce souvisí typy ilustrací, kdy se zaměřuji na ilustraci fotografickou, protože právě fotografii považuji za nejvěrnější způsob zobrazení, zároveň však skýtá i mnoho prostoru ke kreativnímu vyjádření. Z toho důvodu fotografickou ilustrací zpracovávám ilustraci díla Ladislava Klímy, Vteřiny věčnosti. Proto i tomuto autorovi se v práci věnuji, především pak jeho myšlení, nazírání na svět, promítání jeho filosofie do díla a interpretaci jeho děl.

Ilustraci vnímám jako obohacení literárního projevu, které nabízí čtenáři hlubší zážitek z četby. Může popisované situace a události dokreslovat, doplňovat nebo nabízí čtenáři možnost porovnávat vlastní představy se zobrazovanými představami autora ilustrací, tudíž se více ponořit do knižního světa a zvažovat význam textu.

Chtěla bych poukázat na významnou hodnotu ilustrace literárního díla, na vzájemné propojení těchto dvou složek a na to, že ilustrace a literární předloha jsou si vzájemným doplněním. Jedná se o sobě rovnoprávné záležitosti, kdy autor textu i autor ilustrace jsou na stejné úrovni.

1 Ilustrace

Ilustrace je jakákoliv výtvarná podoba projevu doprovázející projev literární (umělecký i vědecký). Pomáhá ke čtenářově představě o čteném textu prostředkem, který není schopno samotné písmo poskytnout. Jedná se o umělecké zobrazení inspirované literárním dílem, „*avšak ve vztahu k němu projevem umělecky svébytným a jemu rovnocenným.*“¹ Nejčastěji se vyskytuje v knihách nebo časopisech. Ilustrátorova úloha je tedy velmi významná, protože právě on zobrazuje literární dílo jedinečným způsobem poskytovaným množstvím čtenářů.

1.1 Pojem ilustrace

Slovo ilustrace je latinského původu, vyvinulo se z podoby *illustrare* a v doslovném překladu znamená „*osvětlovat, ozřejmovat, názorně zobrazovat*“.²

Proto ilustrace znamená vysvětlování, objasňování textu a svou podobou nám jej přibližuje, činí známým, přijatelnějším. Taktéž obsahuje knižní výzdobu a iluminaci, tj. vyobrazení rukopisů.

1.2 Funkce ilustrace a její dělení

Primární úlohou ilustrace je jedinečné výtvarné vyjádření daného literárního projevu. Napomáhá čtenáři ke konkrétnější představě o čteném tématu či problematice. Doprovází text, osvětluje jej a činí jej bližším a známějším pro recipienta. Je tudíž vysvětlením textu v podobě obrazu nebo dekorativním doplněním.

Názory na to, jakou funkci by v užším slova smyslu měla ilustrace vykonávat, se mírně liší, a to díky vývoji samotné ilustrace a pohledům teoretiků i ilustrátorů na ni v jednotlivých vývojových fázích (ovlivněných např. uměleckými směry dané doby); důležitou roli hraje i osobní faktor, názor a přesvědčení umělce.

Ilustrace může být vnímána jako výtvarná podoba textových pasáží (především 1. polovina 20. století.) s tím, že by neměla obsahově předčit literární dílo, ale čistě ho dokreslovat. Nabízí podklady pro konkrétní představu čtenáře, který čerpá inspiraci pro zapojení fantazie z písemné podoby vyjádření.³

Ovšem v rámci historického kontextu se ilustrace jako taková vyvíjí, i názory a mínění ilustrátorů a teoretiků. Ilustrace tedy může být popisným obrazovým prostředkem, ale dá se

¹ Antonín Matějček, *ILUSTRACE*. Jan Štenc, Praha, 1931. s. 7

² Zdeněk Vích, *VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI*. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 7

³ František Holešovský. *ILUSTRACE PRO DĚTI – TRADICE, VZTAHY, OBJEVY*. Albatros, Praha, 1977. s.

chápat i jako prostředek emočně a esteticky doprovázející text. K této změně došlo v 50. letech 20. století a podobné smýšlení přetrvává dodnes. Ilustrace literárního díla začala být vnímána jako zobrazení, které je již ve své podstatě svobodnější při svém vzniku a v mnoha případech by mohla mít ve světě vlastní pozici vedle samotného ilustrovaného literárního díla.⁴ Textu se tedy rovná a dá se říci, že ilustrátor je na stejné úrovni jako autor literární předlohy. Umělecky založený ilustrátor by měl mít při zpracovávání ilustrace na paměti předlohu jako literární celek, vnímat jeho působení a vyznění literárního díla a volně ho následovat. Není nutné, aby ilustrace striktně nepřesahovala literární obsah. Měla by jej znázorňovat, doplňovat, být v souladu s jeho celkovým počínáním a navozovat správnou odpovídající atmosféru.

Hlavní funkcí ilustrace je tedy určitá konkretizace, dotvoření představ čtenáře při četbě literárního textu. Ovšem v rámci prvního vizuálního dojmu je ilustrace vnímána jako estetické doplnění textu, tudíž plní funkci estetickou. V tomto případě se jedná o „*estetické působení umělecké ilustrace a literárního textu se zřetelem ke knižnímu celku, jež může hrát důležitou roli prostředku výchovy dítěte k estetickému životu.*“⁵ Ilustrace může stát ale i v roli plnění mimoestetických cílů, kdy např. zobrazuje historické či zeměpisné prostředí. Ilustrace logicky může splňovat i poznávací funkci, protože při čtení výtvarného projevu dochází k poznávání skutečností, kterými jsme obklopeni. V úzké souvislosti s dětskou literaturou a pojetím vnímání dětí má význam mravní a sociálně výchovná funkce, případně funkce zaměřující se na rozvoj osobnosti dítěte. V neposlední řadě je možné zmínit funkci rekreační.

Při tvorbě ilustrace je záhodno brát v potaz žánr literární předlohy, přemýšlet nad formátem výstupu, je možné zaobírat se i grafickým zpracováním a zasazením ilustrací do textu, uvažovat nad věkem cílové skupiny čtenářů a účelem ilustrace. Ilustrace může být umístěna na celé stránce či její polovině, což působí dobře především v prozaickém textu; dále je možné její umístění nad kapitolou nebo za ní (tento způsob je často využíván při ilustrování poezie). Kompoziční i obsahové zpracování ilustrace se liší v důsledku druhu literatury, tématu literární předlohy i velikosti ilustrace. Vždy je ale velmi důležité, aby ilustrace

⁴ František Holešovský. ILUSTRACE PRO DĚTI – TRADICE, VZTAHY, OBJEVY. Albatros, Praha, 1977 s. 19

⁵ Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 13

korespondovala s textem, udržela si svoji následnost a literární dílo svoji podobou a umístěním nenarušila.⁶

Co se týká věku recipientů, je to poměrně relativní údaj, roli hraje i jejich mentální vyspělost a vzdělání. V tomto směru by se dala diferencovat *ilustrace dětských knih*, a to především z toho důvodu, že obrazové vyjádření je nejvýraznější právě z pohledu dětí v kontaktu s dětskou literaturou – zejména předškolních dětí bez znalosti písma. Pro ně je pochopení obsahu závislé na obrazovém zpracování.

Obecně ilustrace pro dětskou literaturu a pro literaturu určenou dospělým se liší v několika aspektech – typech i rozsahu. Ilustrace by totiž měla rozvíjet schopnosti jedinců; a protože člověk v dětském věku prochází mnoha vývojovými stádii, ilustrace by měla být aplikována na jednotlivá období.

Při zohlednění výše zmiňovaných hledisek je tedy možné dělit ilustraci do skupin. Velice široce se ilustrace dá dělit na vědeckou a uměleckou. *Vědecká ilustrace* má za úkol objasnit text odborné literatury vědeckého charakteru. Je doprovodnou součástí vědních problémů, což by mělo čtenářům napomoci k jejich pochopení. Je důležité, aby slovně popisované skutečnosti byly znázorněny esteticky působivě, ale především fakticky správně; aby ilustrace byla do detailu pravdivá. „*Je tedy na místě všude tam, kde je cílem věcnost a názorné zobrazení.*“⁷ Naproti tomu *umělecká ilustrace* doprovází literární myšlenku a „*posiluje názor a představu čtenáře prostředky, jež psanému slovu nejsou dány.*“⁸ Měla by literární dílo obohatit zejména o estetickou stránku; může vznikat a navazovat na text poněkud volněji než ilustrace vědecká. Naskýtá se zde více možností zpracování a širší prostor pro ilustrátorovu představivost a tím pádem i pro recipientovu fantazii.

Ilustrace může být dále dělena na několik skupin dle několika kritérií.

Kritérium dělení může být vystavěno např. na základě vztahu mezi textem a ilustrací, či s přihlédnutím k obsahu textu a druhu literatury, nebo době vzniku ilustrace.

Možnou variantou je kombinace textu a obrazu, kdy stěžejní je text a ilustrace je mu podřízena, následuje ho, sekunduje mu. Takový typ je zřejmě nejčastější. Druhou variantou je možnost, kdy je naopak výchozí ilustrace a text na ni navazuje, může být i psán po vzniku

⁶ Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 19 - 20

⁷ Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 8

⁸ Antonín Matějček, ILUSTRACE. Jan Štenc, Praha, 1931. s. 7

obrazového materiálu. Ještě existuje varianta, která kombinuje dvě předchozí možnosti; obraz a text se propojují.

Přehledné dělení ilustrace uvádí např. Zdeněk Vích⁹. Dle něho existuje (kromě umělecké a vědecké ilustrace) např. rozdělení ilustrací dekorativních a obrazových. Dekorativní spojují text a výzdobné motivy jako záhlaví či iniciály v jednotný umělecký celek. Obrazové ilustrace názorně komentují text.

Další typy ilustrací vychází ze vztahu textu a ilustrace. Jedním z nich je takové zobrazení textu, kdy ilustrace přímo vysvětluje text pomocí obrazu, obvykle se jedná o reálné vyjádření. Dalším typem je zpracování literární předlohy méně konkrétně, ilustrace spočívá v doplnění textu názornou informací (spolu s prvním typem časté pro literaturu odbornou, vědeckou, učebnice apod.). Třetí typ zahrnuje ilustraci, jejíž úlohou není doslovné ujasňování textu, ale aktivní výklad jednotlivých složek díla (typické pro krásnou literaturu).

Také záleží na míře narativity ilustrovaného textu – ilustrace se dá nazvat epickou tehdy, kdy následuje děj, vyjadřuje příběh. Abstraktní záležitosti jsou znázorněny lyrickou ilustrací.

Ilustrace tedy může vysloveně výtvarně doprovázet text a opakovat, co píše autor literární předlohy; volněji doplňovat literární text; ilustračně doprovázet text, který je pouze inspirací pro výtvarné vyjádření.

Specifickou ilustrací jsou také např. autorské ilustrace. Mezi takové autory patří bratři Čapkovi. Na druhou stranu je možné najít spisovatele, podle kterého ilustrace textu není vhodná např. právě proto, že obrazové vyjádření textu představuje konkrétní zobrazení a může tím naopak čtenáři uškodit tím, že mu zcela nabízí podobu literárního textu a jeho fantazie se musí tedy držet v jistém rozpětí (např. Gustav Flaubert).

2 Stručná historie a vývoj ilustrace

V rámci věnování se ilustraci v kontextu historického vývoje je důležité si uvědomit, že písmo i obraz mají v základu stejný cíl, a to vyjádření myšlenek, pocitů nebo zaznamenání reálných skutečností, událostí či výplodů fantazie. Jedná se o typy komunikace.

Ilustrace je také díky svému způsobu vyjadřování příbuzná s malířstvím. V obou případech dochází k ztvárňování představ pomocí obrazu. Avšak o ilustraci v užším slova smyslu jde v případě, kdy se výtvarný projev také úzce připíná jak k literárnímu dílu, tak k jeho schránce,

⁹ Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 10

tedy knize, protože v jejich spojení ilustrace získává své charakteristické znaky a vyvstává na povrch její poslání.¹⁰

Ilustrace měnila své podoby obecně řečeno s vývojem knih a v rámci historického období, což mělo za následek užívání soudobé techniky a způsobů. Zpočátku se jedná o iluminaci neboli knižní malbu v ručně psaných knihách, kdy tato ilustrace ozřejmovala text a vyzdvihovala jeho významné části. Poté je to ilustrace v knihách tištěných (od r. 1440).¹¹

První ilustrace měly pouze oslovit recipienta. Ve svých tištěných počátcích, k čemuž došlo v 15. století, vedle ilustrace měla místo dekorace z ilustrace jenom vycházející (např. v době středověku funkce těchto dekorací byla velmi důležitá z důvodu četby knih vzdělaných, mocných osob). Kolem roku 1500 také „*prvotiskové ilustrace náznakového rázu, ponechávající čtenářově fantazii mnoho příležitostí k doplnění, ustoupily zatím složitým kresbám které nutily řezbáře, aby zdokonalil práci*“.¹² V tomto období se ilustrace striktně držela textu a napodobovala jej, ovšem o pár let později se objevilo mínění, že ilustrace by také měla dotvářet literární dílo a jeho autora. Krásně ilustrace působila např. tehdy, kdy došlo ke sloučení snah ilustrátorů a směru tvůrců knihy. Ilustrace představovala umělecké doplnění literárního textu, který nabyl vyšší estetické hodnoty a také celková grafika působila v souladu.¹³

Předvoj knižní ilustrace se pravděpodobně objevil již v době starověku, kdy egyptské papýrové svitky již představovaly jistý vztah písma a obrazu, a to v Knize mrtvých.¹⁴ V období antiky docházelo k ilustrování zvířecích bajek. V souvislosti s vědami, jako je astronomie či matematika, důležité místo měla ilustrace vědecká. Ovšem někteří autoři polemizují, zda počátky ilustrace nespádají do kultury asijské. V Číně a Japonsku bylo od 8. století využíváno dřevořezů, které se v Evropě objevily až v 15. století.

Ve středověku, v tzv. době temna, umění trpělo a docházelo ke zjednodušování výrazu, tudíž bylo důležité, aby ilustrace byla vyjádřením jednoduchým, jasným a literární předlohu plně následující. Byly ilustrovány knihy rukopisů jako evangeliáře, sakramentáře, zpěvy a lekcionáře; bylo užíváno tvorby iniciál, miniatur i ornamentů. Malovaná ilustrace nazývána

¹⁰ Antonín Matějček, ILUSTRACE. Jan Štenc, Praha, 1931. s. 7

¹¹ Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 21

¹² František Horák, ČESKÁ KNIHA V MINULOSTI A JEJÍ VÝZDOBA. F. Novák, Praha, 1948. s. 78

¹³ Antonín Matějček, ILUSTRACE. Jan Štenc, Praha, 1931. s. 8

¹⁴ Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 22

iluminací tedy získávala v tomto období na oblibě. Bylo také používáno dekorativní zdobení. Za vlády Karla Velikého byla oblíbena knižní iluminace - tzv. karolinská.

Později panuje období tzv. románské iluminace (11. – 12. století), kdy jsou ilustrovány rukopisy, žalmy, bible. Objevují se zdobené iniciály a technika perokresby.

V období gotické iluminace (tento ilustrační sloh vznikl ve 13. stol. ve Francii a Anglii)¹⁵, které následuje, bývají knihy menší, tudíž i samotné ilustrace. Zároveň vyvstává snaha o vyjádření prostoru, což způsobuje vkládání do ilustrací předměty zvýrazňující onu prostorovost – jako jsou domy či přírodní scenérie; běžné bylo také užití rámu kolem stránky v podobě listů, často břečťanu.¹⁶

Období renesance se dá pokládat za poslední významné období knižní iluminace, kdy se dá říci, že trend určovali italscí umělci, kteří ilustrace mistrně propojovali s ornamenty.

Jakýsi zlom týkající se ilustrace přišel v 15. století, kdy došlo k objevu mechanického tisku. Avšak nedošlo hned k zániku iluminace, protože ilustrace pocházející z knihtisku se ještě snaží o barevné napodobení. Poněkud nižší kvalitu vykazují pokusy o barevné oživení dřevořezu. Ovšem knižní dřevořezy pravděpodobně silně ovlivňovaly budoucí umělecký vývoj, a to z toho důvodu, že téma znázorňovaly jasně, byly snadno cenově dostupné a často sloužily jako pracovní předlohy mnoha umělcům.

V 16. a 17. století postupně došlo k úpadku knižní ilustrace a zjednodušení stylu, vznikalo velké množství řezbářských manufaktur v důsledku poptávky po knihách s ilustracemi, avšak kvalita nebyla příliš skvělá. V tomto období tak došlo k mírně pozmeněnému obnovení tradice ze středověku, kdy titulní strany často nesly miniaturu autora. Docházelo tedy k portrétnímu frontispisu – jež se objevoval na protější straně k titulní. Tehdy se také rozšířeného užívání dočkal mědiryt, protože „*možnosti dřevořezu se vyčerpaly a bylo nutno použít něčeho zcela jiného*“.¹⁷

V době 18. století se rozmohlo rokoko, kdy byla ilustrace představována dekorativními vzory, což mělo za úkol působit především celkově půvabně.¹⁸

V 19. století dochází k mnoha objevům a významným změnám ve světě vědy, což ovlivnilo i ilustraci. Ta se v tomto období vyznačuje pestrostí a různorodostí, zatímco v dřívějších etapách byl užívanou technikou např. dřevořez nebo mědiryt. Rozmanitost stylů a velká poptávka po knize značí rozkvět knižní ilustrace. Docházelo také k ilustrování časopisů.

¹⁵ Antonín Matějček, ILUSTRACE. Jan Štenc, Praha, 1931. s. 76

¹⁶ Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 25

¹⁷ František Horák, ČESKÁ KNIHA V MINULOSTI A JEJÍ VÝZDOBA. F. Novák, Praha, 1948. s. 150

¹⁸ František Horák, ČESKÁ KNIHA V MINULOSTI A JEJÍ VÝZDOBA. F. Novák, Praha, 1948. s. 208

Objevem se stala litografie, kamenotisk a ilustrace fotomechanické reprodukce.

Období 20. století je dalším znamením technických pokroků, zejména rozvoje informačních technologií, a to především díky počítačovým zpracováním ilustrací na konci století, které nabízejí jiné možnosti v rámci reprodukce ilustrací i jejich samotné přípravy. Obecně v této době, jak uvádí Zdeněk Vích, může být krásná jen „*ta kniha, která má svou vysokou estetickou hodnotu jako celek, tj. všech svých částí – textu, materiálu, písma a tisku, iluminací nebo ilustrací i vazby*“.¹⁹ V druhé polovině 20. století již také někteří ilustrátoři následují směr volného umění (od malby a grafiky až po fotografii a asambláž), objevují se karikatury.

2.1 Fotomechanická reprodukce

Při vzniku fotografie stál ne jeden tvůrce, ale dá se říci, že první fotografie vznikla v roce 1826 na francouzské půdě. Přibližně o století později se u nás samotné fotografie objevují ve funkci ilustrací. Ještě předtím ale byla v oblasti ilustrace využívána vlastní fotomechanická reprodukce, která se začíná nenápadně hlásit v případě pokusů o využití vynálezu samotné fotografie Francouzů Niépceho a Daguerra. V roce 1839 Angličan Talbot přinesl proces kopírování. Roku 1850 snahy získaly jiný rozměr právě díky objevům Talbota a Francouze Pointevina, který přišel s výrobou světelně citlivého papíru, na něj zkopíroval kresbu z negativu a toto ještě zkopíroval na kov. Technika Gillota, jež předcházela samotným počátečním fázím fotomechanické reprodukce, kdy vyleptal obraz v kovu, ve spojení s objevem Pointevina, přenos kopie z negativu na kov, dala základ fotomechanickému přenosu obrazu. Z tohoto principu reprodukce vycházejí i následující techniky.²⁰

Další snahou byly pokusy o barevnou reprodukci pro knihtisk. (Doposud byly barvotisky prováděny za pomoci litografie.) Při této technice byla využívána také kombinace leptaných desek jednotlivých barev, přičemž jedna deska tvořila barevné jádro. Avšak tříbarvový až čtyřbarvový tisk, reprodukce stojící na principu barevné fotografie s využitím desek a filtrů, se poprvé objevil až v roce 1881. Opět tyto tisky jsou základním pilířem pro další barevné reprodukce.²¹

Za zmínku stojí i fakt, že český malíř Karel Klíč se zasloužil o rozšíření reprodukce v podobě vynálezu fotogravury v roce 1879 a z ní odvozeného hlubotisku roku 1890; dále Jakub Husník je významný světlotiskem.²²

¹⁹ Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004. s. 37

²⁰ Antonín Matějček, ILUSTRACE. Jan Štenc, Praha, 1931. s. 343

²¹ Antonín Matějček, ILUSTRACE. Jan Štenc, Praha, 1931. s. 345

²² Antonín Matějček, ILUSTRACE. Jan Štenc, Praha, 1931. s. 346

Zprvu se mohla technika fotomechanické reprodukce jevit jako nevýhodná ve srovnání s předešlým kvalitním dřevorytem, ovšem její vývoj přinesl nové prostředky a možnosti včetně optické věrnosti a široký rozsah množení.

Současné období nabízí již využívání mnoha pokroků, které odpovídají době rychlého tempa.

3 Typy ilustrací

V této kapitole se zaměřím na typy ilustrací z hlediska jejich techniky tvorby. Způsobů, jak vyjádřit určitou situaci obrazem, je mnoho. A protože je ilustrace spjata s malířstvím a dalšími odvětvími umění, popisy typů ilustrací vychází např. i z pojednání o typech grafik. Typy ilustrací taktéž souvisí s historickým vývojem, kterým jsou silně ovlivněny. Já se zaměřím na typy, které jsou užívány v současnosti. Další skutečností, která taktéž částečně vychází z aktuálního časového období, je styl ilustrací. Možných pojetí je ale nespočet a jedná se o poměrně konkrétní záležitosti (např. ilustrace impresionistické, surrealistické, expresionistické).

3.1 V současnosti používané techniky

Ilustrace může vznikat kombinací několika níže zmíněných i dalších způsobů. Autor tak má v úmyslu podobu ilustrace ozvláštnit a obohatit, nebo se mu tak lépe, pro něho třeba snadněji, pracuje. Každý ilustrátor se taktéž nemusí držet jedné ilustrativní techniky, často autoři prochází svým uměleckým vývojem a vystřídají technik mnoho nebo využívají více technik paralelně.

Kresba

- tužkou – Kresbu tužkou využívá ze světových ilustrátorů např. původem Maďar Istvan Banyai. Často techniku kombinuje ještě s technikou digitálního rázu.²³
- perem – Kresbu perem najdeme např. v knize Jiřího Křenka, Chalupa na spadnutí, v ilustraci Josefa Nováka, který se věnuje monumentálnímu umění po karikaturu. Nejčastěji ilustruje dobrodružné příběhy, kde využívá svého umění charakterizační zkratky nebo se může vyjádřit humorně.²⁴

²³ Steven Heller & Julius Wiedemann, 100 ILLUSTRATORS. Slováry, Praha; Taschen, Köln, 2013. s. 50

²⁴ Blanka Stehlíková, ILLUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 15

- štětcem – Kresbu štětcem použil úspěšný ilustrátor Vladimír Tesař v díle Johanna Wolfganga Goetha, Faust. V počátcích při ilustrování básní dával prostor své vlastní fantazii, později překračoval své hranice, aby se přiblížil představě autora literárního textu. Kolorovanou kresbu perem a štětcem lze vidět v knize Konstantia Fedina, Transwall, jež ilustroval Kamil Lhoták. Ten ve své neobvykle bohaté ilustrační tvorbě zasahuje do množství oblastí od románů historických po science-fiction.²⁵
- tuší – Kresbu tuší použil např. Karel Svoboda v knize Jana Nerudy, Zpěvy páteční. Tato jeho kresba je i kolorovaná. Svoboda svými ilustracemi doprovodil nejvýznamnější díla světové literatury i národních klasiků. Jiří Šalamoun doprovodil ilustracemi v podobě kolorované metody tuše knihu Charlese Dickense, Kronika Pickwickova klubu. Tento autor na sebe upozornil především díky svému smyslu pro knižní celek, pro jeho originální kompoziční řešení a v neposlední řadě pro své výtvarné kvality.²⁶

Tempera – Těto techniky využila Eva Bednářová při ilustraci knihy Viktorie od Knuta Hamsuna. Její volná grafika i ilustrace jsou velmi úspěšné a byly oceněny zejména pro její poslouchání hlasu literatury a obecnou citlivost.²⁷ Techniku kvaše, což je užití bílé a černé tempery, hojně užíval při ilustraci knih Zdeněk Burian.²⁸

Lept – Lept představuje grafickou techniku řazenou do tisku z hloubky. Základním materiálem je zde měděná destička pokryta ochrannou voskovou vrstvou, do níž umělec kreslí jehlou. Poskytuje svobodu, např. na rozdíl od rytiny. Techniku leptu je možné použít i v barevném provedení.

Litografie – Jedná se o kamenotisk, tedy tiskovou metodu vynalezenou na konci 18.století, kterou lze aplikovat v případě bezreliéfových materiálů. Tuto metodu můžeme vidět např. u Josefa Lieslera, který ilustroval hieroglyfy, nebo v knize Mrtvé duše od N.V.Gogola, jež jsou ilustrovány Adolfem Bornem.²⁹

Dřevořez – Dřevořez je stará technika známa od starověku. Představuje techniku tisku z výšky, dochází k tisku z hladké dřevěné desky, jež je řezána po létech, tudíž je zde dobře viditelná kresba dřeva a léta ovlivňují samotnou metodu rytí. Touto technikou ilustroval Jiří Šindler antologii Chorobopisy krutého věku. Tento ilustrátor je zaujat celým knižním

²⁵ Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 21, 41

²⁶ Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 11, 63

²⁷ Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 65

²⁸ Internetové stránky věnované malíři Zdeňku Burianovi. Dostupné na <http://www.burianzdenek.cz/Technika.html>

²⁹ Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 23, 55

uměním – ilustrací, knižní úpravou, písmem a je důležité zmínit kaligrafii. Barevný dřevořez lze vidět v knize Jiřího Wolкера, Oči. Ilustroval ji Miroslav Houra, jehož metoda se vyznačuje výrazností a stručností.³⁰

Dřevoryt – Tato technika pochází z 18. století. Rozdíl mezi dřevorytem a dřevořezem spočívá v řezání dřeva – u dřevorytu je to napříč léty, což umožní snadnější rytí skýtající více možností tvorby. Techniku dřevorytu využil např. úspěšný Zdeněk Mézl, jehož dřevoryt lze vidět v knize Jaroslava Haška, Idylky z pekla.³¹

Linoryt – Linoryt a linořez je obdobou dřevorytu a dřevořezu. Rozdílem je skutečnost, že v tomto případě se nabízí snadnější rytí – je užíváno např. linolea nebo polyvinylchlorid (PVC). Techniky linorytu využívá např. ilustrátorka, designérka, malířka a grafička Miroslava Kolářová Šulcová.

Enkaustika – Tato malířská technika, pocházející z dob antiky, spočívá v malování horkým voskem (včelím) na připravený rovný povrch. Vosk může být i obarven.

Suchá jehla – Suchá jehla představuje grafickou techniku, kdy se jehlou ryje kolmo k povrchu. Metodu využívající barevné suché jehly lze spatřit v knize Františka Halase, Mladé ženy, od několikrát oceněného ilustrátora Oty Janečka.³²

Počítačové zpracování – Dnešní doba charakterizována technickým pokrokem nabízí spojení výtvarné tvorby právě s počítačem, ilustrace nevyjímaje. Existuje možnost, kdy je k vytvoření obrazu zapotřebí pouze počítačového editoru, anebo si umělec může vybrat variantu, kdy je počítač v pozici jednoho z prostředků a využije také tužku. Tím výrazněji prokáže precizní umělecké cítění a řemeslné zvládnutí celého díla. Může tedy docházet k tvorbě např. ryze počítačových vektorů nebo k jejich kombinaci s ruční prací za pomoci právě tužky. V současnosti těchto kombinačních technik využívá např. Eliška Podzimková, která do fotografií přes tablet vkreslí další objekt, dále ilustrátor Jan Jiříček, jehož práce můžeme vidět např. v projektu Mars 44 časopisu ABC, ve světě např. Němec Jörg Block nebo Japonec Gez Fry.³³

Fotografie – Jedná se o zpracování ilustrace formou fotografií, které pravděpodobně nejvěrněji zobrazuje danou skutečnost. Fotografie jako taková představuje záznam obrazu za pomoci působení světla. Fotografické ilustrace se objevují např. v knize Abeceda od Vítězslava Nezvala, v níž je každé písmeno zobrazeno tanečnicí Milčou Mayerovou na fotografiích Karla Paspý (vydáno v roce 1926), nebo v díle Marie Majerové s názvem

³⁰ Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 33, 59

³¹ Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 61

³² Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 31

³³ Steven Heller & Julius Wiedemann, 100 ILLUSTRATORS. Slováry, Praha; Taschen, Köln, 2013. s. 94, 254

Ševcovská polka a jiné radosti, které ilustroval Bohumil Straka. Fotografickou ilustraci lze rozdělit na základě techniky vzniku fotografie:

- Proces chemické cesty vzniku – Způsob, kdy je k vyvolání fotografií potřeba chemických přípravků, je využíván od počátků fotografie. První chemickou fotografií je pravděpodobně snímek Nicéphora Niépceho z roku 1826. Jedná se o snímky zaznamenané na desky (např. cínové nebo častěji skleněné) nebo fotografický film.
- Proces digitální cesty vzniku – V tomto případě jde o fotografie postrádající chemický princip, kde dochází k záznamu obrazu na elektronické prvky snímačů - např. typu CCD, jenž byl do fotoaparátu zabudován roku 1970. Digitální fotoaparáty se rozšířily ale až v devadesátých letech a v novém tisíciletí prakticky z velké části vytěsnily fotoaparáty kinofilmové.

Dalším druhem dělení lze označit to, kde fotografickou ilustraci lze řadit dle skutečností, v jakých knižních publikacích se objevuje a co je na fotografiích znázorněno.

- Dokumentární ilustrace – Fotografie v tomto případě zobrazuje nejčastěji lidská témata, děsivé životní podmínky osob žijících v nižších vrstvách, méně často luxus či život bohatých, situace ve městech nebo na vesnicích. Dokument bývá znázorňován objektivně, avšak může dojít i k subjektivně laděnému zpracování.
- Portréty – Do této kategorie spadají umělecké portréty. Fotografie nesou hodnotu ilustrátorovy osobnosti, přitom zachycují skutečnost.
- Dětské knihy – V knihách pro děti se objevují zejména fotografie se všedními tématy, ale lze nalézt i takové výtvořky, které umožňují malému čtenáři zapojit vlastní fantazii – např. surrealistické, fotomontáže.
- Inscenovaná fotografie – Tento typ fotografií představuje předem připravenou scénu, tudíž si více vyžaduje komunikaci mezi ilustrátorem a autorem literární předlohy. Tím je možné dojít k symbióze textu a fotografií.

3.2 Vztah fotografické ilustrace vůči ostatním typům

Fotografie v roli ilustrace se na světové úrovni objevila v 19. století, na českém území byla ovlivněna Karlem Teigem ve 20. letech století následujícího, kdy s dalšími umělci vytvořil první fotomontáž na obálku druhého ročníku sborníku Devětsil. Ačkoliv to zní paradoxně, „*k fotografii, onomu ,nejrealističtějšímu' ze všech umění, chovali surrealisté hluboký respekt*“.³⁴

³⁴ Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, CESTY ČESKOSLOVENSKÉ FOTOGRAFIE. Mladá fronta, Praha, 1989. s 136

Fotografická ilustrace nemá ve srovnání s jinými typy ilustrací snadné postavení. Ilustrace sama o sobě sice představuje obrazový doprovod k literárnímu textu, ale původem se jedná o kresbu nebo malbu - a právě možná i z toho důvodu, že životnost fotografie je kratší, beletrii a poezii doprovázejí i v dnešní době mnohem častěji (i když v období mezi válkami získala fotografická ilustrace v časopisech významnou pozici, umělci „hledali nové možnosti ve využití písma i v estetickém zhodnocení fotografie a fotomontáže zejména na obálce knihy, jež se svým působením často blížila plakátu“³⁵).

Příčin, proč se fotografie v knihách objevují poměrně poskrovnu, je několik. Jedna z nich může být fakt, že kvalitní tisk fotografií je nákladnější než tisk ostatních ilustrací, kterým mnoho nakladatelství dává přednost. Další věcí, která situaci ovlivňuje, jsou zahraniční knihy, které podléhají pouze českému překladu textu a výtvarné zpracování zůstává, tudíž pro české fotografické ilustrátory je poměrně náročné se uplatnit.

V čem má ale fotografie dnes pravděpodobně prvenství, je zaplnění obálky knihy. Je velmi důležité, aby kniha v knihkupectví potencionálního čtenáře zaujala, proto jsou často voleny právě fotografie, které mohou přitáhnout pozornost svými barvami nebo motivem. Využití fotografií je ještě markantnější v časopisech, kde fotografické obrázky budou zdobit jak obálku, tak vnitřní strany.

Výhoda fotografické ilustrace spočívá především v tom, že je schopna nabídnout věrné napodobení situace, téměř dokonalé detaily představy, souhrnný a přesný pohled.

4 Interpretace Ladislava Klímy a jeho světa

Ladislav Klíma (1878 – 1928) byl poněkud kontroverzní osobností, nad jejímž myšlením a záměry by se dalo dlouze spekulovat. Byl terčem negativních kritiků, na druhé straně obdivován pro svůj přínos filosofický i spisovatelský. V dnešní době je rozhodně znám a brán jako filosof, ale vyskytuje se i názor, že byl pouze spisovatel, který přebíral tvrzení filosoficky smýšlejících osobností.

V první řadě není lehké jeho dílo interpretovat. Velká část je nevytištěna, část byla autorem zlikvidována, ale faktem je, že je zde objemná rukopisná pozůstalost. Zadruhé je Ladislav Klíma autorem jak próz, tak dopisů autobiograficky laděných, u nichž ale může člověk přemýšlet, do jaké míry jsou autentické.³⁶

³⁵ Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984, s. 6

³⁶ Jindřich Chaloupecký, EXPRESIONISTÉ: RICHARD WEINER, JAKUB DEML, LADISLAV, KLÍMA, PODIVNÝ HAŠEK. Torst, Praha, 1992. s. 137

4.1 Filosofie

Zřejmá je skutečnost, že Ladislav Klíma byl člověkem zvláštním a filosoficky smýšlejícím, což se významně projevuje v jeho díle. Klímova filosofie měla ale poměrně široké rozpětí, protože se jednalo o jeho vlastní myšlenky a silnou inspiraci, a to především Friedrichem Nietzsche, dále Arthurem Schopenhauerem či Georgem Berkeleym.

Dle Němce F. Nietzscheho je základem života vůle³⁷, a to nejčastěji k moci. Dále se v jeho díle často projevuje přesvědčení, že člověk by měl překonat ostatní a sám sebe, stát se tzv. nadčlověkem, měl by se dostat někam dál, výš, jinam, nezastavit se na vývoji. Tím bude blíže k dokonalosti ve věčně trvajícím světě beze smyslu. S tím souvisí to, že se také zabývá myšlenkou věčného návratu. Klíma přejal jeho mínění o vůli a obecně je považován za Nietzscheho českého následovníka. Oba také své myšlení formulovali do beletrie.

Němec A. Schopenhauer byl zastáncem toho, že existuje nevědomá vůle k životu, která je hlavním motorem veškerého dění a zajišťuje naplňování potřeb, které se donekonečna střídají a v podstatě je těžké se z tohoto koloběhu vymanit. Život ohodnotil jako bolest. Klímovi byl blízký svým pesimismem.

Ir G. Berkeley popíral materialismus a byl tedy toho názoru, že na světě neexistuje žádná hmota, ale pouze to, co dokážeme nějakým způsobem zaznamenat a vnímat. To putuje skrze naše smysly a vědomí, přičemž se vyskytují rozdíly mezi podněty pro kolektivní a individuální vědomí. Klímu ovlivnil především v myšlence týkající se solipsismu, který je založen právě na tom, že „*skutečně existuje pouze člověk a jeho vědomí*“³⁸, přestože sám se chtěl přímočaré myšlence solipsismu vyhnout (uznával nadpřirozenou duchovní sílu, boha).³⁹

Ovšem Klímovo konkrétní smýšlení má kořeny již v době jeho dětství, kdy byl ovlivňován např. postupnými úmrtími jeho rodinných příslušníků nebo vykázáním ze školy. Pravděpodobně tyto aspekty vedly k tomu, že Klíma neměl příliš rád lidi⁴⁰, ač se k nim údajně choval bez známky nenávisti, obyčejně. Mezi další přesvědčení autora patří člověka determinující vlastnost vůle, jež je základem bytí; dále popírání soudobé morálky a byl skeptický vůči realitě, kdy podle něho není rozdíl mezi bděním a sněním. Důležitým aspektem jeho myšlení byl také názor, který sám autor zformuloval do výrazu egodeismus neboli egosolismus, a znamená sebezbožštění, tedy klade důraz na vlastní vědomí a božskost. Osoba není nikomu odpovědná, je sama sobě autoritou a nemusí se nikomu a ničemu podřizovat.

³⁷ M. T. Jovčuk, DĚJINY FILOSOFIE. Svoboda, Praha, 1976. s. 512

³⁸ Lumír Klimeš, SLOVNÍK CIZÍCH SLOV. Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1981. s. 667

³⁹ M. T. Jovčuk, DĚJINY FILOSOFIE. Svoboda, Praha, 1976. s.184

⁴⁰ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI – Vlastní životopis. Maťa, Praha, 2010. s. 151

„Již v prvních letech tohoto živůtku pociťoval jsem sebe a lidstvo jako dvě spolu válčící moci; a již v prvních letech podceňoval jsem instinktivně svého nepřítele – považoval jsem jej za nic. Již tenkrát byla mou základní, všude, ranně mlhavě probleskující a přitom mohutnou vlastností Vůle, stále sebe objímající a vše absolutně komandující.“⁴¹

4.2 Projevy Klímovy filosofie v díle

Klíma žil životem poněkud extravagantním, což je možné vyčíst i z jeho vlastního životopisu, a výjimečně smýšlel. Tyto aspekty se zrcadlily v jeho díle, kdy se často mísily filosofické myšlenky s beletristickým útvarem. Jeho filosofická témata a životní přesvědčení se objevují naskrz díly, mezi kterými je tedy možné najít společné prvky.

Vůle

Mezi takové náměty patří např. zmiňované pojetí **vůle**. Tou se nejspíš nejvíce zabývá v knize Svět jako vědomí a nic. Pro Klímu vůle představuje ucelený soubor idejí, které vytváří vlastní konstrukci, k níž se připojují ideje další a tímto způsobem tvoří vědomí. Těmito idejemi jsou „*přání si, chtění, čin, příjemnost, nepřání si, nechtění, nepříjemnost a všechny z toho následující affekty*“⁴²

Vůle je jedna z nejvýznamnějších skutečností, ve kterých Klíma následuje Nietzscheho. Ten se věnuje zejména vůli k moci. O tomto druhu z několika Klíma mluví jako o cestě k příjemnému, protože člověk může chtít cokoli, ovšem vždy je to touha po moci - protože cíl naší touhy musí být v tomto světě.⁴³ Další věcí, kterou od Nietzscheho Klíma převzal, je myšlenka, že svět je pouhou hrou individuální vůle (tzv. ludibrionismus) a člověk si tvoří vlastní realitu. S tím je spojeno Klímovo přesvědčení, že neexistuje rozdíl mezi bděním a sněním, životem a smrtí.

Egodeismus

Často je v dílech zřetelná myšlenka odkazující na **egodeismus**, kdy je Klíma toho názoru, že existuje pouze jeho vědomí a tím pádem je vlastně Bohem. Egodeismus je svým způsobem založen na solipsismu – myšlence, že existuje pouze jeden člověk a jeho mysl. Tedy vše, co se děje, je v jeho hlavě. Objevuje se i termín deoesence, což znamená stav vcítění se do Boha.

⁴¹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI – Vlastní životopis. Maťa, Praha, 2010. s. 151

⁴² Ladislav Klíma, SVĚT JAKO VĚDOMÍ A NIC. Trigon, Praha, 1990. s. 33

⁴³ Ladislav Klíma, SVĚT JAKO VĚDOMÍ A NIC. Trigon, Praha, 1990. s. 36

Helena Pavlincová ve své studii věnované L. Klímovi a Karlu Vorovkovi zmiňuje, že „absurdita je u Klímy ‚nutným predikátem Boha‘, respektive deoesence, vyplývající z jeho absolutna, absolutní vůle, v níž se zcela stírají rozdíly možného a nemožného, pravdivého a nepravdivého, smysluplného a nesmyslného. Svět je absolutní hříčka Boha, tedy – dodává Klíma – i mé absolutní vůle, protože i já jsem Bůh.“⁴⁴

Otázka božství ve vztahu s vůlí je spojena s Klímovým vyjádřením „Jsem absolutní“, které obsahuje to nejvyšší, tudíž bytí bohem. Klíma uvádí v díle Traktáty a diktáty: „Bůh je vše; je Jím. Bůh jest absolutní vůle; vše jest JÍ. Objektem Boží vůle může být jen jedno: Absolutně vše.“⁴⁵

Propast

V Klímově díle se také opakovaně objevuje pojem **propast**, který pravděpodobně taktéž převzal od Nietzscheho. Jedná se o propast fyzickou či psychickou. Pocit propasti se Klímovi údajně zkonkretizoval v roce 1904, kdy navštívil tyrolské Alpy, což byla rozhodná doba v jeho myšlenkovém vývoji, jak sám uvádí.⁴⁶ Propast prostupuje množstvím jeho děl, např. je zmiňována v raných mladistvých básních, dále je výrazná ve Světě jako vědomí a nic nebo v pozdějších prózách jako Slavná Nemesis (Sider má propast přeskočit, pak se do ní ale vrhne pro jemu unikající vidinu Orey), Lidská tragédie a Boží komedie (Pascal měl dojem, že vedle propasti žije) nebo i Utrpení knížete Sternenhocha (reálná propast v podobě hladomorny, psychická propast představována šílenstvím knížete).

Jindřich Chaloupecký uvádí: „Dalo by se to pojmenovat metafyzickou závratí – byla to nejistota o fyzickém světě a ve fyzickém světě, v němž se pořád otevíral nějaký ne-svět.“⁴⁷

Posléze se vyskytuje pojem propast-zář. Klíma totiž propast, jež je následována září, vnímal jako smrt a následný posmrtný život.⁴⁸

⁴⁴ Erik Gilk, Jiří Hrabal, VĚČNOST NENÍ DĚRAVÁ KAPSA, ABY SE Z NÍ NĚCO ZTRATILO, Soubor studií věnovaných Ladislavu Klímovi. Příloha revue Aluze, 2010. s. 14 – 15. Dostupné na http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbormik.pdf

⁴⁵ Ladislav Klíma, TRAKTÁTY A DIKTÁTY, Votobia, Olomouc, 1995. s. 77

⁴⁶ Jindřich Chaloupecký, EXPRESIONISTÉ: RICHARD WEINER, JAKUB DEML, LADISLAV, KLÍMA, PODIVNÝ HAŠEK. Torst, Praha, 1992. s. 142

⁴⁷ Tamtéž. s. 143

⁴⁸ Tamtéž. s. 143

4.3 Co mají díla společného

Klímova díla spojuje jeho projevující se smýšlení a náhled na svět. Další typické skutečnosti, které prostupují Klímovými díly a činí je provázanými, jsou kromě filosofických atributů také aspekty literární, dějové podobnosti.

Halucinace

Opakujícím se jevem, který se v díle vyskytuje, jsou vidiny, přeludy, přízraky. To vykazuje souvislost se skutečností, že je často těžké rozeznat realitu od snu, protože překročení mezi nimi je velmi nejasné a množství událostí se odehrává na jejich hranici.

Poměrně příznačným příkladem je Utrpení knížete Sternenhocha, kdy je možné spekulovat o tom, zda byla Helga pouhou duševní halucinací pomateného knížete. Není vlastně jisté, jestli se žena knížeti zjevuje v rámci jeho šílených stavů. Je dokonce možnost, že Helga jako duch skutečně straší svého bývalého manžela a k šílenství ho dožene.

Podobně je tomu např. ve Slavné Nemesis. Orea a Errata mohou být po smrti a v podobě posmrtných postav se mstít za svá prožitá muka, nebo výsledek fantazie Sidera, kterého jeho halucinace připraví o život, když skočí do propasti.

Život po smrti

Taktéž běžným motivem je posmrtný život, což je úzce spjato s otázkou halucinací. V dílech se zkrátka pohybují postavy, u kterých není jisté, zda se jedná o ducha nebo něčí přízrak. Sám autor byl toho názoru, že po smrti následuje další fáze existence.

Očividné zabývání se tématem posmrtného života je možné spatřit např. v povídce Jak bude po smrti, kdy není jednoduché s jistotou rozpoznat skutečnost, sen a přeludy dokonce ani pro samotného hlavního hrdinu. Ten se pohybuje mezi několika místy, je schopný se nevědomě proměnit v zvíře a nakonec v osobě ležící v rakvi pozná sám sebe.

Jazyk a jazykové prostředky

Klíma se vyznačuje neobvyklým a svérázným vyjadřováním. Jazyk jeho děl je spisovný, místy s užitím knižních výrazů, ale vyskytují se zde i vulgární slova. Dochází tedy k propojení spisovného jazyka s obraty a slovy z obecné češtiny, s vulgarismy. Ovšem vzhledem k charakteru postav a tématům působí tato vyjádření vhodně.

Příroda

Dle Ladislava Klímy je příroda neodlučitelná od filosofie, jak zmiňuje v díle Svět jako vědomí a nic⁴⁹, a právě ona je v jeho dílech často zmiňována a popisována, nebo přímo dokresluje děj.

⁴⁹ Ladislav Klíma, SVĚT JAKO VĚDOMÍ A NIC. Trigon, Praha, 1990. s. 12

5 Fotografický projekt – Vteřiny věčnosti

Vteřiny věčnosti byly prvně vydány roku 1967, jedná se o výbor z díla českého spisovatele a filosofa Ladislava Klímy. Je zde obsažena beletristická část, která je představována osmi menšími dílky, mezi kterými je Slavná Nemesis, Jak bude po smrti, Podivná příhoda, Eterna, Příšerný konec Fabiův, Bílá svině neboli konečné rozřešení problému o vzniku křesťanství, Putování slepého hada za pravdou, K Denici mluví Dryáda; dále část obsahující listy, eseje, sentence – stručně zachycující filosofickou soustavu autora (ve vydání nakladatelství Matěa z roku 2002 chybí). Poslední částí je vlastní životopis.

5.1 Podoba ilustrace

V rámci procesu ilustrování Vteřin věčnosti jsem se snažila důkladně seznámit s autorem, jeho nazíráním na svět a s jeho způsobem vyjadřování myšlenek, abych do ilustrace vnesla podobnou náladu jeho textů. Ilustraci díla jsem zvolila fotografickou, protože právě fotografii považuji za nejvěrnější způsob zobrazení, zároveň však skýtá i mnoho prostoru ke kreativnímu vyjádření a obecně je mi samotné fotografování nejbližší ze všech druhů umění.

Fotografie nejsou abstraktní, ač jsem nad podobným ztvárněním uvažovala, protože mi jejich možná určitá podoba svoji povahou a často na první pohled nejasností připomíná náladu Klímových snových děl. Nakonec jsem zvolila fotografie několikanásobných expozic – proto, že jsem chtěla do každé fotografie promítnout stěžejní nebo pozoruhodné skutečnosti, které se vyskytují v textu. Dalším důvodem je fakt, že fotografie tohoto typu na mě působí právě nejasně, nezřetelně; hranice mezi zobrazovanými postavami / přírodními scenériemi / událostmi na fotografiích nejsou zjevné, vše se prolíná – stejně jako v literární předloze, kde čtenář může tápat, zda se ocitá v reálném světě nebo tom snovém.

Dala jsem také přednost barevné variantě snímků, aby byly lépe čitelné. Ačkoliv monochromaticnost dává možnost více se soustředit na motiv, v tomto případě jsem raději zvolila právě barvu, aby bylo více zřejmé, jaké skutečnosti z textu snímky následují a bylo snadnější orientovat se v samotné fotografii.

Dále jsem se rozhodla nehledět na množství textu v každé dílčí části knihy - na její délku, ztvárnila jsem jedním snímkem každou povídku. Avšak ilustrace se týkají pouze beletristické části. Vlastní životopis a listy, eseje, sentence považuji za něco osobnějšího – něco, kde se promítá autor v konkrétnější podobě. Nepocituji jako vhodné zasahovat do těchto textů obrazy, a proto tyto části nechávám bez ilustrace.

Ve všech případech fotografického zobrazení literární předlohy je možné snímek srovnat s určitými úryvky textu. Ve finální podobě konečného ztvárnění ilustrace díla Vteřiny věčnosti, které je obsaženo v papírové brožuře, je zmíněna právě jenom část textu s podstatnými prvky, jež doprovází příznačný snímek čtvercového formátu.

5.2 Zpracování ilustrace

5.2.0 Úvodní strana (*Příloha 0*)

Obálka knihy reprezentuje dílo na první pohled a jedním z jejích úkolů je zaujmout potencionálního čtenáře při výběru knihy námátkou. Dále by měla v obrazové zkratce představovat literární dílo, ke kterému se vztahuje, a ilustraci k němu.

V případě úvodní fotografie k literární předloze Vteřiny věčnosti jsem zvolila barevně poměrně nevýrazný motiv, kde vystupuje především barva zelených listů. Nechtěla jsem snímek barevně přesytit, ač by na sebe určitě více upozorňoval. Vzhledem k povaze literárního textu a vlastní představě o podobě úvodní fotografie mi nepřijde vysoká míra chromatičnosti vhodná. Je tedy nutné zaměřit se o to více na samotný motiv a celkové řešení úvodní strany.

Chtěla jsem do snímku zakomponovat motivy, které se v textu objevují opakovaně a jsou pro L. Klímu typické. Vybrala jsem propast, přírodní aspekt a námět posmrtného života, čímž lze vyjádřit i snovou, nadpřirozenou linii díla.

Fotografie obsahuje přímý pohled na skalnatý povrch s puklinou, ve které se pnou listy břečťanu. Skalní trhlinka naznačuje propast, jež je v díle zmiňována v souvislosti fyzické či psychické propasti. Zároveň může svým podlouhlým tvarem symbolizovat název díla, kdy skalnatá plocha na snímku představuje věčnost (fotografie neodhaluje, kde končí zobrazená skála) a kolmo umístěná prasklina vyjadřuje přetnutí oné věčnosti, její část, tedy vteřiny. Za puklinou opět pokračuje kamenný povrch, skála, věčnost. Skála je zde zvolena proto, že se v díle taktéž několikrát vyskytuje v popisech přírodních scénérií.

V prostoru trhliny lze vidět břečťanové listy. Břečťan je považován za poměrně odolnou rostlinu, jež se pne i v nehostinných prostorech a podmínkách, a možná právě proto může symbolizovat naději v znovuzrození, posmrtný život, nesmrtelnost duše. Protože je břečťan přimknut k povrchu, po němž se pne, je i jakousi paralelou k milostnému životu, čehož se Klíma v díle také dotýká.

5.2.1 Slavná Nemesis (*Příloha 1*)

Tato próza je jedna z významných děl L. Klímy a v souboru *Vteřiny věčnosti* se jedná o nejdelší text složený z šesti kapitol. Dílo je složitě strukturováno, výrazně se zde prolíná realita se snem a otázkou zůstává, jak se v textu orientovat a jak ho interpretovat.

Děj je zasazen do prostředí Alp a má dva motivy. Jedním z nich je milostný příběh, který zahrnuje hlavního hrdinu Sidera a dvě ženy, Orey a Erratu, které se Siderovi zjevují. Druhým motivem je zchátralý dům pod skalním převisem, který se objevuje opakovaně v jiných podobách, na jiných místech a s jinými obyvateli. Příběh je vyprávěn v *er*-formě, ale zaměřuje se na Siderovu optiku, vypravěč je hrdinovi vlastně podřízen a tedy ani o něm samotném není známo mnoho skutečností jako jeho povahové vlastnosti apod.; o dalších postavách se čtenář taktéž nedozví příliš informací, je popisována prakticky jen přítomnost. Opět se zde také opakuje motiv propasti fyzické (propast na hoře) i psychické (kvůli svým činům míří Sider do této propasti). Taktéž není zřejmé, zda jsou ženy po smrti a jako postmortální postavy se mstí, nebo jsou halucinací Sidera. Pravděpodobnější se mi jeví první varianta. V závěru je totiž zmínka o tom, že Sider nabyl plného vědomí a rozpomněl se, že byl schopen i vraždit (způsobit smrt Orey). Vše prožil ještě jednou. (Nemesis – v řecké mytologii bohyně odplaty)

Nad městem Cortona se vypíná hora Jelení Hlava. Sidera toto místo naprosto pohltilo a několikrát se sem vrací. Ve snu totiž často vídá jistou ženu a zde spatří dvě dámy, jednu oděnou červeně a druhou modře, z nichž jedna je právě ta z jeho snu. Podáří se mu zjistit jméno druhé ženy - v červeném, Errata. Při plánovaném odjezdu je z okna vidí při výstupu na horu a vydá se za nimi. Ačkoliv mu stále mizí, přiblíží se k ženě v modrém, ale musel by při cestě k ní překonat průrvu ve skále, propast, kvůli čemuž se vrací zpět.

Po letech Ji opět uzzí. Vypátrá, kde bydlí a vydá se do starého domku. Nachází zde stařenu Barboru, jež mu předává vzkaz od Orey a podotýká, že není jisté, zda mu Orea odpustí.

Vrátí se tedy do Cortony. Ovšem je obviněn a stíhán za vraždu Barbory (později je odhalena její dcera) a Errata byla mezitím v blázinci, kde Orey označuje jako ducha Jelení Hlavy a vyznají si lásku. Poté mu vyčte, že se pro ni nevrátil a zabije se. Sider ji v kufru odnese na odlehlé místo pod skalou (posléze nalezena utopena).

Sider opětovně vidí dvě dívky na Jelení Hlavě a vydá se za nimi, přičemž nejprve čte deník nalezený v sutinách domku. I dnes se rozmýšlí stojící u propasti, ale skočí i přes to, že tuší svoji smrt. Na dně propasti prozře. Vzpomíná si, že s Oreou žil v domě Barbory, ale zamiloval se do její sestry Erraty, proto na dům shodil balvan. Orea ovšem přežila, tudíž ji donutil dojít k propasti na Jelení Hlavě a skočit. V té chvíli si uvědomil, že ji stále miluje,

tudíž i on se ocitá v propasti. Následně byl shozen Erratou. Druhý umírající Sider náhle pocítí, jak se s Oreou a Erratou slévají v Trojjedinost. Vše může znovu započít.

Za příznačné části textu doprovázející ilustrační fotografii jsem vybrala ty úryvky, kde jsou zmíněny dvě ženy na skále (Sider je spatří a oddálí svůj plánovaný odjezd, kvůli čemuž přijde skoro o veškeré své jmění) a zpustlý domek, tedy dva hlavní motivy příběhu.

„Dlouho na horu hleděl louče se s ní. Již odtrhával od ní zrak - tu se zachvěl.

*Ve výšce asi devítiset metrů, tam, kde dolejší les ustoupil právě holým skalám, uzřel dvě tečky, modrou a rudou... Zimničně rychle uchopil kukátko. Byly to dámy. Pohybovaly se, pomalu, vzhůru. Nerozmýšleje se, hodil na sebe nejnutenější oděv, uchopil hůl, vyřítit se ze dveří.“*⁵⁰

*„Staveníčko přímo se opíralo zadkem svým o vysoké skalisko, rozervané, jako by se byly části jeho dřívě od sebe odtrhaly. Bylo jednopatrové, děsně zpustlé. A když teď Sider, stanuv před ním, ve večerním soumraku na ně popatřil, ustrnul. Bylo úplně podobno, ba totožno s tajemným domkem v Cortoně při ústí rokle pod skalou, visící nad ním jako Damoklův meč; jako by bylo jeho dvojníkem...“*⁵¹

Fotografie následuje hlavní linii příběhu. Představuje tedy prostředí skal, na nichž se prochází dvě postavy – oděny v modré a červené barvě. Sider nejprve potkal dvě ženy na cestě, ale pouze se mýjeli. Poté je viděl jako tečky kráčeující po Jelení Hlavě a stejný pohled se mu naskytl i v závěru. *"Jako tenkrát ! . . Vznešená hrůza Všeho - jak smrtivě řítí se mně na duši - nadpozemská Niagara . . Orea ! A i - - Errata ! . . Hroby se otvírají, Věčnost sama vrhá se mně v náruč - neklesnout -"*⁵²

Fotografie taktéž zobrazuje záhadný, několikrát se objevující a proměňující, domek. Zde dochází k setkávání s významnými osobami, dům stojí v Cortoně i v rodném městě Sidera. Vždy se nachází pod skálou, velkým balvanem.

V díle se několikrát vyskytne i motiv propasti, jež je vyjádřena z pohledu žen, které stojí na pokraji skály. Propast je zde v podobě fyzické, kdy leží Siderovi v žaludku propast na vrcholu Jelení Hlavy, protože se ji obává přeskočit (poté zemře kvůli pádu do této propasti, stejně jako Orea). Psychická propast, niterná, se v Siderovi objeví také – padá do ní kvůli svým činům. *„Zaškála děsně - Oh, jak se třásla! nebyla by mohla překročit ani půlmetrovou*

⁵⁰ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 13

⁵¹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 24

⁵² Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 60

strouhu. Jak se bála smrti, ale jen proto, že odloučí ji od milovaného!... A přece, zcela náhle - skočila. ... "Miluju ji stejně jako s počátku," pocítil v ten okamžik Sider, "ba více ještě! Já jsem to padl do propasti, do bezedného utrpení zde a ve věčnosti, já bídák nejbídnější! Oreo, nejsi mrtva, vid'?" Ale bylo ticho, jen šíleně tichým pláčem Erraty rušené.“⁵³

5.2.2 Jak bude po smrti (Příloha 2)

V této povídce, jež je věnována především posmrtnému životu, se hlavní protagonista Matyáš pohybuje mezi vnímáním reality, snu a halucinace. Tak se děje od doby, kdy v krčmě zčistajasna pozorně zaslechne větu *Obešel já polí pět* a padne do mdlob. Při každém kontaktu s touto formulí mu zatrne. Ocítá se na různých nečekaných místech, potkává zvláštní lidi a vidá podivné události. Mění se v myš, mizí domy, hranaté slunce se transformuje v krvavé cáry, sluch se mění ve vůni. Sám netuší, zda teď žije či sní a jestli kdy vůbec žil. Nakonec chce před těmito strastmi utéct ke své ženě, ovšem zde nalézá rakev a v ní se poznává.

Ukázkovým úryvkem povídky jsem zvolila část, jež se nachází skoro na konci – před závěrečným upřesněním, že tento text se znenadání objevil na papíře jednoho spiritisty. Popisuje objevení rakve a vlastní osoby v ní.

„Světlo pocházelo od dvou ohromných svíček. A ty stály nad otevřenou rakví. Pod bílým prostěradlem rýsovaly se obrysy mohutného těla. Odhalil jsem je - - -

Nikdy nespátřil jsem mrtvolu, jejíž obličej byl hrůzou tak znetvořen. A vím ještě, že jsem strašlivě vykřikl, - že objevila se ve dveřích v průvodu služek uplakaná tvář mé ženy, - že zazněl její výkřik: ‚Kriste – on – dva - -,‘ že skácela se na zem.

A pak vše zmizelo. Octnul jsem se někde ve tmě, - s tělem? Bez těla?...nevím. ‚Jsem umrlec,‘ zařvalo to ve mně nejděsněji... Ale – je to jisto? Není toto jen sen?... Není vše – sen? Je smrt? Není vše – posmrtností - ?... A náhle spatřil jsem kol sebe les do nebe sahajících obrů, strašlivý hrom – druhý – a já, svíjeje se až do atomů, cítil jsem, že jsem hluboko vražen do hnusné země... A zaznělo: ‚Obešel já – – –‘.“⁵⁴

Fotografie obsahuje několik vrstev. Na pozadí snímku si lze povšimnout šachovnice, kterou jsem do ilustrace zařadila z toho důvodu, že muž, který děsivě vyřkl zázračnou větu a v textu se objevoval opakovaně, byl oděn v kostkovaném kabátu. Šachovnice vzdáleně symbolizuje radikální rozhodnutí – výhru či prohru, tedy i život nebo smrt. *„Tvář měl zcela obyčejnou,*

⁵³ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 70

⁵⁴ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 82

*oděn byl barchetovým oděvem, ošumělým, hnědým s černými kostkami. Pozdvihl ruce, prsty v sebe zapjaté, až k výši obličeje, a toče palci kolem sebe, pravil pomalu a žoviálně: „Obešel já polí pět.“*⁵⁵

Dále jsou zde k vidění šachovnicí překryté stromy sahající směrem k nebi. Hlavní hrdina vidával les klád čnějících do nebe. „*A vzpomněl jsem si tak jasně – temně, jak kdysi kdesi obklopil mne les klád, až do nebe čnějících, stále se zdvihajících a na zem dopadajících a mne co chvíli do ní vtloukajících, hluboko, dlouho, celou věčnost.*“⁵⁶

Skrze koruny stromů směrem z nebe prosvěcuje jas, který představuje paralelu k propasti-září. Září následována propast znamenala pro Klímu smrt a život po ní.

Zeměkoule, na níž je jen pole a stromky vyskytující se u polních cest, vyjadřuje hrůzu pocházející z kouzelné věty *Obešel já polí pět*. Kulatý tvar pole zde naznačuje možnost četného obcházení, zároveň i nekonečnost možných snů a halucinací. Umístění zeměkoule v centru fotografie je také záměrné, může se dostat za přítomnosti Matyáše výš či naopak níže, je zde vyjádřen prostor pro mnoho variant. „*Vidíš, že vše tě ze svého středu vymítává a někam pryč posílá, a ty nechápeš, že místo tvé není už tuto? Smrt sedí v tobě a nic ji nevypudí.*“⁵⁷

5.2.3 Podivná příhoda (Příloha 3)

Tato povídka vypráví o básníkovi, který se náhodou dozví, že jeho přítel, se kterým se nedávno seznámil, najal dva muže, aby ho usmrtili. Je skličován zvláštními pocity a svěří se svému příteli filosofovi. Jeho vysvětlení spočívá v tom, že baron nesnesl existenci básníka proto, že ten mu byl duševně nadřazený. Dle něho je dokonce možné, že všichni přátelé básníka mají podobné pocity, jen nejsou baronovy povahy. V díle se taktéž vyskytne možnost telepatického vidění či s tímto příbuzného snu.

K ilustrační fotografii jsem vybrala úryvek textu, který následuje po události, kdy byl básník již přepaden a rozpráví s Eduardem. Ten podává vlastní vysvětlení o nadřazenosti jednotlivých osob a obecně pojednává o nenávisti nízkého k vyššímu, což aplikuje na lidskou populaci.

„*Mne oběsit!*“ *pravil jsem Eduardovi. „To zní přece jen trochu víře nepodobně. Že cítil ke mně instinktivní, tajemný odpor a nenávist, připouštím; vím, že i city jsou mohutnou mocí...*

⁵⁵ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 73

⁵⁶ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 80

⁵⁷ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 73

Ale sotva tak velkou, aby vedly už samy o sobě k obyčejné vraždě. Ale volat briganty až z Kalábrie, aby mohl být ve vší formě popraven chudý literát, který osla toho nikdy osobně neurazil, - toť přílišná čest pro mne a zcela směšné!“

„Moje vysvětlení,“ odvětil Eduard, „bude vulgo ještě směšnějším a víře nepodobnějším. – Ten člověk necítil k tobě ani tak tajemnou, instinktivní nenávisť, jako zášť přirozeně vzniklou z vědomí tvé skutečné superiority nad ním. Je důležitou, ale téměř neznámou pravdou, že lidé obyčejní, to jest duševní otroci, planou bezradnou nenávisť k duchům vysoce rozeným, to jest volným. Samostatný soud pociťují jejich poslušné duše jako zápach, personalitu, česky samostatnost, jako zločin.“⁵⁸

Fotografie zobrazuje les a lesní cestu, protože právě sem chodil básník na procházky, zde měl být omráčen a zde se odehrála potyčka. *„Letního odpoledne šel jsem obvyklou procházkou hustým lesem po úzké pěšině.“⁵⁹*

Nálada snímku a počasí – spíše pochmurné, je odvozeno od atmosféry, která panovala v lese těsně před incidentem, kdy se básník po kratší pauze vydal opět do lesa. *„Byl dusný, podmračený, truchlý čas; tajemné rozčilení ve mně vznikalo, čím více blížil jsem se onomu místu.“⁶⁰*

Jedna vrstva fotografie také představuje incident, kdy byl básník v lese skutečně přepaden, a to dvěma najatými kumpány a následně dřevorubci. Nad všemi se mu podařilo vyhrát. *„Muž střelený do prsou přiznal se, že byl neznámým Siciliánem za velké peníze najat, aby mne v lese holí omráčil a poté v pusté rokli - oběsil.“⁶¹*

Na horizontu cesty je možné uvidět dva muže na vycházce, ač básník chodil do lesa na procházky sám. Číslovka dva zde má ale své opodstatnění – baron najal dva kumpány, aby usmrtili mladého muže (*„Tu vynořili se proti mně dva muži...“⁶²*); básník měl dobrého přítele Eduarda, se kterým se scházel a jako jedinému svěřil s touto podivností.

V pravé části snímku se nachází tři stromy. V dílku je vícekrát zmiňována číslovka tři: V prvním případě tehdy, kdy chtěli kumpáni básníka zabít, ale neuspěli. (*„Už tři! A on nejde!“⁶³*) Druhý případ zmínky o číslovce se týká stejné situace, kdy Eduard básníkovi říká *„Od dvou do čtyř byl v kavárně. - Kolem tří podřimoval.“⁶⁴* a dochází k úvahám, jak je

⁵⁸ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 88

⁵⁹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 85

⁶⁰ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 87

⁶¹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 88

⁶² Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 87

⁶³ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 85

⁶⁴ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 86

možné, že básník tedy barona v lese potkal. Třetí případ číslovky tři přichází tehdy, kdy se básník rozhodl vyjít opět do lesa a odehrál se incident. „*Konečně zastyděl jsem se za svou bojácnost a pověrčivost a třetího dne šel jsem odpoledne po zvyku svém zase do onoho lesa.*“⁶⁵

Dalším důvodem umístění tří stromů je skutečnost, že filosof Eduard (1.) vypráví básníkovi (2.), že baron (3.) ho považoval za esenciálně vyššího, než byl on sám. Proto jeden strom přesahuje okraj fotografie, což znázorňuje domnělý vztah mezi baronem a básníkem (není pravděpodobně známa úroveň filosofa).

5.2.4 Eterna (Příloha 4)

Eterna je nejkratší útvar v díle. V této povídce je velmi výrazné prolínání jednotlivých skutečností (snění a bdění, hmotného a nehmotného, krásy a hrůzy), dokonce začíná slovy „*Následující noci snil:*“⁶⁶. Jedná se tedy o sen - muž kráčí a překročí hranici času. Dojde do zámku, kde běhá za svoji láskou Eternou. Když ji dostihne, zjistí, že je krásná, ale i odpudivá a strašlivá. Probudí se, ale sen vrhá stín na Eternu i v jeho stavu bdění.

Jako příznačný text k ilustrační fotografii jsem vybrala poslední odstavec dílka pro jeho shrnutí, zmínky dotýkající se všeho, co se promítlo v povídce.

„*Východ se silně, příšerně bělal a zdálo se, že jižjiž musí dole zruměnit. V královské osamocenosti třpytila se na něm denice, magicky tichá a vlídná, démantová, jako tvář Eternina, - zvědavý pohled slunce, oklikou chvějícího vidět, jak vypadá země v noci. Hory, děsivější než jindy v mrtvolné své bělosti, hrozivě se na nebi probouzely. Z černého dosud lůna éteru duchově zněly dva ostýchavé ptačí hlásky. Sotva šeptající růžový vánek přinášel od východu tajemná poselství. A to vše osvítilo noční duši Selenovu, - ale ztemnělo jejími stíny. Zoufalá bolest sevřela nitro mladíkovo. – „Ach, jak svůdné je vše! Příroda jako žena! Příroda je žena, neboť žena jest jen symbol – teď to chápu! Jak svůdné vše a klamně a strašné! Jen proto je vše tak svůdné, aby zákazonosnou moc svou mohlo projevit! Všude zeje propast, netušitelné utrpení číhá v ní. Vše bije a rdousí. Ó, přírodo, světe, - jste jako má Eterna, - ach! Jak to skončí? Lhostejno! Bolí mne vše a mrzí, - chci jen klid – jen klid!*“⁶⁷

⁶⁵ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 87

⁶⁶ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 90

⁶⁷ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 92

Na fotografii se nachází přírodní scenérie. V díle je zmiňována, popisována příroda, včetně hor a mraků. Tyto dva přírodní úkazy se dokonce v jedné chvíli prolínají, mraky se stávají horami.: „*Octl se v království oblaků, ohnivých, nevýslovným bohatstvím nevidaných barev a tvarů hřmících! Jako hory klenuly se kol něho, nad, pod ním – a on střelhitě letěl jejich těsninami,...*“⁶⁸ Na snímku tedy lze spatřit pohoří, na něho navazující oblohu s mraky a náladu rána včetně denice symbolizující tvář Eterninu, dále zobrazení zmiňovaného zvědavého slunce, které se zde dere mezi stromy a horami, aby uvidělo den.

Z důvodu, že i v této povídce je zmiňována žena a má zde významnou roli, fotografie v jedné své vrstvě obsahuje ženskou podobu, a to v zobrazení mírně lhostejném k pozorovateli – z povídky vyznívá silná obava a rozechvělost z žen, přírody, z jimi připravované záhuby. „*Jsem v moci d'ábelské,‘ zasténal; již zmocnila se celého mého nitra strašná vášeň, nenechá se již přemoci, spojil jsem se sám se svým zhoubcem a nic nemůže již pád můj v nejpříšernější metafysickou propast zastavit.*“⁶⁹

5.2.5 Příšerný konec Fabiův (Příloha 5)

Příběh vypráví o mravně zkaženém Fabiovi, jenž je navštíven svým vlastním stínem, který mu oznamuje příchod smrti a následně přeměnu v profesora morálky, z čehož se Fabio hroutí. V povídce je typicky častý motiv propasti, které nahánějí hlavnímu hrdinovi hrůzu. „*Ty propasti, jež jsem tak často ve snu spatřil, - co značí? Budu je vidět teď už stále?‘* „*Budeš! A tobě je souzena propast, protože po celý život jen na jejich pokraji jsi bloudil a div – žes už do nich nespádl!*“⁷⁰ Fabio se vydá na cestu z důvodu své pomstychtivosti, ovšem je velmi unaven, balancuje na hranici snění, života a smrti a v závěru putuje k propasti, která smrt vyobrazuje. Svět a život je zde popisován jako sen a v okamžiku smrti dojde k vysvobození.

Pozoruhodností je, že zmínka o bouři a hromech signalizuje něco neblahého – nejprve zradu Fabiových sluhů, později smrt.

Část textu vystihující ilustrační fotografii se nachází v závěru povídky, kdy Fabio dochází k propasti – smrti, padá do ní a nachází klid.

„*Zařval znovu. Náhle totiž rozšklebila se krok před ním propast pět set metrů hluboká... Ale tentokrát nebyla to halucinace, - byl to Hrob. Ještě krok, - a byl by se zřítíl.*

⁶⁸ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 90

⁶⁹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 91

⁷⁰ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 95

A teď teprve zpozoroval, že skály, na něž chtěl vystoupit, odděleny byly od něho Hrobským údolím, z dálky neviditelným. Proto těž zdály se být nízké, ač měly šest set metrů. -

Odskočil vrávoraje a dal se pláče na útek. „Jsem zde! Jsem zde přec jen!“ kvílel... „A právě nad místem, kam se mám zřítit! Teď to přišlo, je to nutné! Konec – konec-,,

Vběhl zas do houštin... Ubíhal šíleně, zdálo se mu, že někdo jej zezadu chytá. Padal, vstával zas, pádil dále – Poněkud se uklidnil...

„Jsem už daleko od strašného místa!“ těšil se. „Už tam nepadnu, už ne!“ V té chvíli výhruzně zaburácel hrom... Fabio šíleně se zachechtal, - a náhle prudce vymrštěn, řítil se do propasti... Klesal stále rychleji. Prolétl vrstvami světlem prozářenými a zapadal do tmy. Dno Hrobu neviděl.-

Zavřel oči a duch jeho se změnil. Slastný mír jej objal. Zmizelo všechno neklidné burácení, zmizela všechna bolest! Vše zářilo před ním jasně a teple, vše se mu jaře líbilo, ničeho se nebál... “⁷¹

Ilustrační fotografie je pohledem z ptačí perspektivy, nahlíží do rozšklebené propasti hluboké 500 metrů, jež se stává pro Fabia hrobem a vysvobozením zároveň. Je zde také možné spatřit skalnaté vrcholky, které zobrazují prostředí, kdy Fabio před svým skonáním bloudil po skalách, „*Vylezu na ty skály a uvidím, kde to jsem!*“⁷², stejně jako prostor pokrytý stromy. „*Spatřil údolí zalesněné. Kráčel po boku vysoké hory, úzkou pěšinou, z níž byl dolů úplný pohled.*“⁷³

Lze uvidět i osobu řítící se vstříc své záhubě a ruku. Jedná se o ruku Smrti symbolizující její vlastní doteky, ze kterých mohou vznikat obavy a objevují se v díle opakovaně. „*Ale až lhůta tvá vyprší, připlíží se jednou za tebe a dotkne se tě, - a to bude znamením, že téhož dne zemřeš...*“⁷⁴

V pravé části snímku se nachází záře. Konkrétně se může jednat o měsíční záři. „*V boku protější hory viděl v záři měsíce se bělající serpentinu silnice.*“⁷⁵ (cesta je v jiné podobě znázorněna zhruba uprostřed fotografie). Zároveň záře představuje možnou existenci po smrti, ve kterou Klíma věřil a do níž se Fabio vrhá. „*Vše zářilo před ním jasně a teple, vše se mu jaře líbilo, ničeho se nebál...*“⁷⁶

⁷¹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 116 - 117

⁷² Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 116

⁷³ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 115

⁷⁴ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 95

⁷⁵ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 115

⁷⁶ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 117

5.2.6 Bílá svině neboli konečné rozřešení problému o vzniku křesťanství (Příloha 6)

Tento literární text začíná příchodem jisté ženy, Bohorodičky, k Pietrovi, jemuž předává úkol od Boha zamordovat F. Nietzscheho a rodiče autora tohoto budoucího románu. Dostane se k vyprávění o tom, co předcházelo přivedení na svět jejího syna Ježíše a o následcích této skutečnosti. Krucifixovou zdařilou schopností bylo po celou dobu jeho života kradení, z čehož uživil sebe, své rodiče i sourozence. Posléze se stal prorokem, opatřil si svoji bandu a díky vynalézavým plánům se jeho proctví naplňovala. V rámci větší krádeže musel část pokladu ukrýt v getsemanské zahradě, uspořádal hostinu a při návratu pro poklad byl zatčen. „Ale nebylo a nebude větší ironie, hroznější komiky, než že obyčejný, vlastně neobyčejný špicbub, sprostý zlosyn a vyvrhel mohl dát jméno myšlenkovému směru, který lidstvo dodnes ovládá, ...“⁷⁷

Jako ukázkovou část textu jsem zvolila úryvek z úvodu vyprávění Bohorodičky, který se dotýká jejího nevázaného milostného života, a jedny z posledních slov z jejího příběhu, která poukazují na neblahé skutečnosti v životě Krucifixe.

*“Když mně bylo sedmnáct, přilepila jsem se na tesaře Josefa, staršího už muže, bručouna, protivu, nízkého chlapa, ale dobráka, kterým chytrá ženská mohla dobře vládnout. On se do mne zbláznil - byla jsem také čupr Židovka! - a já, unavena sháněním se po živobytí, stala jsem se u něho hospodyní. Pět měsíců poté narodil se Krucifix.”*⁷⁸

*„Avšak nemohu se zde zabývat dějepisem církve Páně. Ještě jen tolik podotýkám, že hlavní snaha všech předáků hnutí směřovala k tomu, uvést v zapomnutí, že Syn boží byl zde na zemi lotrem a zlodějem... Přirozeno... Zdařilo se jim to úplně, takže dnes nikdo neví, co byl Mesiáš vskutku zač... Dalo to mnoho práce, - ale genialitě Pavlově se to zdařilo.“*⁷⁹

Fotografie je tvořena na první pohled dvěma úrovněmi – v jedné se snoubí křesťanství a žena (zde je výrazná Bohorodička), druhá vyjadřuje Ježíše.

V popředí lze vidět genderový symbol odkazující k ženám, protože právě žena, matka Krucifixe, vypráví příběh a též v dílčích situacích jsou v něm ženy zastoupeny.

Ženský symbol obsahuje i část, jež je ve tvaru latinského kříže, který je zde tedy součástí zobrazení ženy. Kříž představuje v textu velmi významné křesťanství, jehož je symbolem – z důvodu ukřižování Ježíše na Golgotě. A protože Bohorodička po Pietrovi žádá zamordování

⁷⁷ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 134

⁷⁸ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 124

⁷⁹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 134

tří osob, může mít kříž, jenž je taktéž symbolem smrti, na snímku výraz i této skutečnosti.

Na pozadí fotografie jsou vyobrazeny šperky a zlato, tedy poklad. Toto zobrazení následuje vyjádřené fakty o tom, že Krucifix byl zloděj a k jeho dopadení došlo ve chvíli, kdy se pro ukrytý odcizený poklad vracel do getsemanské zahrady. „*A Krucifix přiměl soudruhy, aby se tam vydali též. Sotva se motali a brzo usnuli. Osud chtěl, aby zraněný Jidáš, vědoucí, že Krucifix chce navštívit getsemanskou zahradu, dospěl tam dříve než oni.*“⁸⁰

5.2.7 Putování slepého hada za pravdou (Příloha 7)

Tento literární útvar sepsal L. Klíma s Franzem Böhlerem, v díle Vteřiny věčnosti se nachází jen část. Jedná se o dílo plné ironie a sarkasmu („*Hled', ať zmizíš, mizero!*“ zařval hromovým hlasem. „*Jak mám hledět, když jsem slepý?*“ zasténal had. „*Nepohybujeme se očima, nýbrž nohama, hovado!...*“⁸¹). Vypráví o hadovi, jež je spatřen armádou mravenců a jejich vůdcem, králem. Ten hada chce využít jako bezkonkurenční zbraň. Zde je poukazováno na nesmyslné snahy vládců podmanit si svět. Had je na cestě za hledáním oloveného měďáku, bivaginální sliznice a modrého psa, v podstatě hledá pravdu. Opět jde o vyjádření nesmyslnosti hledání čehosi vyššího v materiálním světě.

Část textu, kterou jsem zvolila jako průvodní k ilustrační fotografii, se nachází v úvodu díla. Představuje hada Leviathana, skrze kterého později promlouvá L. Klíma.

„*Kdo jsem? Ó, byl bych vám vděčen, kdybyste mi to řekl. I Bohu, zdá se, jsem hádankou... Jen jedno vím: že žiji jen proto, abych našel olovený měďák zemřelého Indiána Razapise. Hledal jsem ho dlouho, až mi Merlín řekl, že se ho mohu zmocnit jen tehdy, pakliže získám bivaginální sliznici. Pátral jsem po ní, dlouho, marně, - až mi jedna učená stará krysa zvěstovala, že ji naleznu jen tehdy, jestliže se seznámím s modrým psem a odkryji jeho vnitřnosti a tajemství. Ale i kdybych ho našel, jak mám poznat, že je modrý, když jsem naprosto slepý? Bylo mi slíbeno, že se do mých očí vrátí světlo, naleznu-li vše, co hledám; ale jak mohu nalézat, když nevidím?*“⁸²

Fotografie zobrazuje tělo hada (bez hlavy), které je ohraničeno okraji snímku – proto, že had je slepý a především pro vyjádření absurdnosti myšlení, jež je nekonečná. V pravé části je možné vidět mírnou záři představující chvilkovou vidomost hada, jakési ochvějné prozření.

⁸⁰ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 132

⁸¹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 136

⁸² Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 136 - 137

Dále je zde vyobrazen měďák, jedna z nesmyslných hledaných věcí, a záměrně není znázorněn v zorném úhlu pohledu toho, který ho hledá (v tomto případě nevidomý).

V pozadí je umístěno pohoří a vodní plocha. Král mravenců totiž vnímal řeku Zambezi jako nekonečný oceán a kupky všekazů jako Himaláje. „*Tyto nekonečné kraje, tento orbis terrarum bude patřit mně, mně jedinému,‘ zašeptalo J.V. zpíto příštími vítězstvími, slávou i rumem.*“⁸³

Obloha po západu slunce je plná červánků, zvěstující přicházející pohromu. „*Nad mrtvolou slunce se vytvořily ohromné, nádherné červánky, ne nepodobné klenutí hrobu, a stávaly se stále zářivějšími, krvavějšími, příšernějšími a pekelnějšími – mezi mravenci nebylo pamětníka takového nebeského požáru, který měnil i zem v rudou příšeru, jako by se byla všechna krev, proudící náhle těly, vylila na povrch. Žádný div! Nebe zvěstovalo obezřele největší krveprolití a takové otřesy světa, jak je dosud historie neznala...*“⁸⁴

V dolní části snímku je rozdrobená vinětace černé barvy představující armádu mravenců, kteří zde mají také nezanedbatelnou roli.

5.2.8 K Denici mluví Dryáda (Příloha 8)

Tento text líčí pocity lesní dryády, popisuje noc či snění. Její přemítání se odehrává v prostředí lesa a za východu slunce, kdy je k vidění hvězda denice, která je pro dryádu jedinou spřízněnou duší a ztělesněním všeho dobrého. Jedná se opět o jisté nadpozemské dění.

Jako charakteristické části dílka jsem vybrala úvodní a závěrečné úryvky, které zmiňují příchod nového dne, následky zániku noci, vztah dryády k denici, prostředí děje.

„*V poduškách zoře usíná noc; a s ní já, dcera Noci a stvůra – nestvůra Snu. Drahá moje Luna zmírá, klesajíc; ó, jak ji milovanou nenávidím! Příšerně valí se výše a výše zlé slunce – vrah můj milovaný!*

Pomaloučku letí růžové obludy mlh nad zelenými stráněmi. Prokletá zeleň stromů, jejichž vědomím, vyjasněným a šíleným, jsem od věků, zakletá k nim, přikletá, přiklátá, prokletá! Proklety mlhy! Létáte – a já tu ležím, olověná, a usínám a umírám.

Ó, vy lidí, z nichž jsem kletbou povstala, - zmetek váš – vy zmetkové mne! Jediný z vás, vteřiny otroků, nepochopil dosud, že usnutí je smrt.“⁸⁵

⁸³ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 139

⁸⁴ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 146

⁸⁵ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 147

„Ó, duše má, co chceš ještě víc?...Není temnoty, není samoty, když Ty nade mnou hoříš, Paraklíte věčný! Usmála jsi se na mne, úsměvem odpouštějícím a k Sobě zvoucím: a ve všech smrtích vidět budu úsměv ten, pohled Tvůj na rozloučenou. Nevidím Tě už – a –nevidím své nohy – své ruce – ni slunce, - noc – smrt – Znovuzrození – Záře Věčná.“⁸⁶

Fotografie zobrazuje lesní prostředí, protože zde stromy hrají důležitou roli, a zelené stráně, které jsou např. zmiňovány hned v úvodním odstavci.

Jedna vrstva snímku představuje lesní dryádu, která s příchodem nového dne, s objevením slunečních paprsků, upadá do spánku, který vnímá jako smrt (dle L. Klímy existuje posmrtný život, což je zřejmé i z posledních slov povídky). Dochází ke splynutí se stromem, protože dryáda za světla mizí a taktéž je obecně lidmi viděna jen jako mlžná mátoha, z těchto důvodů jsem ji chtěla obrazově vyjádřit jako snovou postavu neúplně zobrazenou, v objetí lesa a oblohy. *„Ale sebe vidím a cítím jako přehmotné, přetěžké tělo – kládu.“⁸⁷*

Tvář dryády je také ozářena světlem pocházejícím zpoza stromů. Jedním zdrojem světelných paprsků je denice, kdy se jedná o explicitní vyjádření její záře, přítomnosti a velikosti, jakou ji dryáda připisuje. Druhým zdrojem světla, jehož záře se nachází v levé části snímku, je vycházející slunce.

Dryáda poznamenává, že je snem a vyjadřuje, jak je viděna lidmi, jak vidí sama sebe a jak vidí lidi. *„Jako mlžnou mátohu zříte mne pak. A já vás, vy skuteční, jako hnusný, žlutě hnědý, smrdutý dým.“⁸⁸* V počátku vyprávění, kdy noc již usíná, se objevují mlhy. *„Pomaloučku letí růžové obludy mlh nad zelenými stráněmi. Prokletá zeleň stromů...“⁸⁹* Protože jsou tedy v povídce nejednou zmiňovány barvy, lehkým určitým zabarvením jinak docela barevně odsycené fotografie jsem tuto skutečnost zahrnula do ilustrace.

6 Projekty ilustrací díla Vteřiny věčnosti

Ilustrovaná podoba tohoto souboru vyšla v roce 2002 v nakladatelství Maťa s ilustracemi umělce Bedřicha Glasera. Roku 1989 a 1990 vydalo nakladatelství Odeon podobu knihy, kdy dílo podle grafické osnovy Františka Muziky připravila Hana Keslová.

⁸⁶ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 149 - 150

⁸⁷ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 148

⁸⁸ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 148

⁸⁹ Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Maťa, Praha, 2010. s. 148

1. Hana Keslová dle předlohy Františka Muziky (*Příloha A*)

V tomto případě je výrazná titulní strana, kde se na jednoduchém pozadí nachází střídmy motiv. V některých vydáních je obrázek umístěn na začátku knihy a někdy je obraz tvořen pravidelným rozložením teček bílé a světle modré barvy, motiv však zůstává stejný.

Tento motiv, avšak v jiných barvách, se objevuje i v jiných dílech vydaných v nakladatelství Odeon.

2. Bedřich Glaser (*Příloha B*)

B. Glaser je český výtvarník a filmař, věnuje se malířství, grafice, sochařství, animaci, scenáristice a režii. Podílí se na mnoha projektech včetně hudebních videoklipů a jeho zatím největší výstava, sčítající přes padesát vystavených pláten, se jmenovala *Conjunctio oppositorum*. Jeho olejomalby se např. také dostaly do sbírky Václava Havla nebo japonské Galerie světového umění.⁹⁰

Činnosti, kterými se zabývá, se v jeho případě vzájemně prostupují. Realita se prolíná se sny, vědomí s nevědomím. To je aspekt, který má společný s Ladislavem Klímou, jehož díla se vyznačují podobnou skutečností – realitu od snu je někdy velmi těžké rozeznat. Glaser se také zapříčinil o vytvoření několika filmů, mezi nimiž je např. *Host*, který vznikl na motivy Klímovy povídky *Jak bude po smrti*.

Bedřich Glaser neilustroval z díla Ladislava Klímy pouze *Vteřiny věčnosti*, ale i *Lidskou tragikomedii s obálkou Libora Batrly a Utrpení knížete Sternenhocha*. Všechny tituly byly vydány nakladatelstvím Maťa.⁹¹

6.1 Srovnání ilustrací

1. *Vteřiny věčnosti* ilustrované B. Glaserem obsahují celkem osm kreseb v beletristické části a původně olejomalbu na obálce knihy. Ta je barevná, kresby na vnitřních stranách knihy jsou monochromatické.

Ačkoliv počet kreseb odpovídá počtu povídek, každá kapitola není výtvarně ztvárněna (K Denici mluví Dryáda, Eterna) a naopak některé z nich jsou zobrazeny více obrázky (Slavná Nemesis, Putování slepého hada za pravdou).

(*Příloha C*)

⁹⁰ Ladislav Klíma, *VTEŘINY VĚČNOSTI*. Maťa, Praha, 2010. s. 164

⁹¹ Dostupné na internetových stránkách B. Glasera - <http://art-glaser.webnode.cz/>

Při pohledu na kresby hned není jasná souvislost s textem, ve větší míře se jedná o subjektivní spojitosti. To ale neznamená, že kresby nekorespondují s literární předlohou, naopak – atmosféra popsána slovy se odráží v kresbách. Některé z nich působí surrealisticky, jsou složeny z několika motivů, některé jsou výrazné svojí výstředností a neobvyklostí, jeden obrázek je schopen skrývat několik prostor. Právě tyto aspekty jsou velice blízké textu L. Klímy. Kresby vhodně a vkusně dotváří celé dílo, dokreslují čtenářovu fantazii. Protože ale obrázky nejsou nijak zvlášť explicitní ve vztahu k ději, zůstává zde místo pro recipientovu vlastní představivost, kterou může právě s těmito kresbami konfrontovat.

Z ilustrací je cítit, že jejich autor se s textem významně ztotožnil a naladil se na vlnu myšlení spisovatele a jeho obrazotvornosti.

2. Osobně jsem jako způsob ilustrace zvolila fotografie několikanásobných expozic. Jednotlivých ilustrací jsem zpracovala taktéž osm, ale každá z nich představuje jednu z osmi povídek v beletristické části knihy. Stejně jako B. Glaser jsem vynechala ilustrování zbylých dvou částí díla (vlastní životopis a listy, eseje, sentence).

Narozdíl od Glasera jsem zvolila barevné provedení, aby samostatné expozice prolínající se s dalšími v jednom snímku byly lépe čitelné.

Výtvarné zobrazení je v mém případě poněkud otevřenější, pozorovatel může pravděpodobně snadněji najít souvislost mezi tím, co je na fotografiích a tím, o čem se hovoří v textu. Většina fotografií totiž nabízí pohledy na reálné věci, kde čtenář nejspíš snadno vnímá dílčí části snímku. Nejedná se např. o abstrakci či makrofotografie, kde je rozpoznání objektu obtížnější nebo dokonce nemožné. Z tohoto důvodu bych zařadila fotografie na konec kapitoly (Glaser zařazuje ilustrace častěji do úvodní části jednotlivých dílek). Recipient tak dostává při četbě jednotlivých povídek prostor k vlastním imaginacím. Následně může v závěru kapitoly porovnat své představy o lokacích a postavách.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala objasněním pojmu ilustrace a funkcí obrazového vyjádření jako součásti literárního textu. Věnovala jsem se vývoji ilustrace, působení jednotlivých období na ilustraci a jejím možným typům se zaměřením na ilustraci fotografickou. Zaobírala jsem se autorem Ladislavem Klírou a jeho uvažováním a snažila jsem se interpretovat jeho dílo. Praktická část práce zahrnuje vlastní fotografické ilustrace ke knize zmiňovaného autora a popis jednotlivých fotografií.

Tento rozbor snímků v souvislosti s literární předlohou naznačuje, že ilustrace vzniká sice obvykle na základě literárního textu, ale jedná se i tak o osobitý projev, jehož vypracování si taktéž vyžaduje několik fází příprav a samotného zpracování. Ilustraci je možné vnímat na podobné úrovni jako literaturu.

Výtvarné umění může působit na smysly pozorovatele a rozvíjet jeho představivost, poznání. Svoji podobou je totiž velmi blízké lidskému vnímání světa. V případě ilustrací tomu není jinak, ty mohou napomáhat porozumění textu či přemýšlení o jejich konkrétní podobě, srovnání se čteným textem a vlastními představami.

Otázkou zůstává, zda fotografická ilustrace má ve své oblasti nezaměnitelné místo. V některých typech publikací je ovšem její přítomnost nezbytná – je nejužitečnějším druhem ilustrace (ilustrace města apod.). Co je ale výrazné – skutečnost, že ilustrace se přimyká jak k literárnímu textu, tak k uvažování svého autora a ztvárnění jednoho konkrétního díla může mít velmi rozdílnou podobu. V každém případě tedy (nehledě na druh literatury či typ ilustrace) vzniká svébytné výtvarné vyjádření.

Literatura

- Antonín Matějček, ILUSTRACE. Jan Štenc, Praha, 1931.
- Zdeněk Vích, VYBRANÉ KAPITOLY O UMĚLECKÉ ILUSTRACI. Gaudeamus, Hradec Králové, 2004.
- František Holešovský, ILUSTRACE PRO DĚTI – TRADICE, VZTAHY, OBJEVY. Albatros, Praha, 1977.
- František Horák, ČESKÁ KNIHA V MINULOSTI A JEJÍ VÝZDOBA. F. Novák, Praha, 1948.
- Blanka Stehlíková, ILUSTRACE. Odeon, Praha 1984.
- Steven Heller, Julius Wiedemann, 100 ILLUSTRATORS. Slováry, Praha, Taschen, Köln, 2013.
- Daniela Mrázková, Vladimír Remeš, CESTY ČESKOSLOVENSKÉ FOTOGRAFIE. Mladá fronta, Praha, 1989.
- Jindřich Chalupecký, EXPRESIONISTÉ: RICHARD WEINER, JAKUB DEML, LADISLAV KLÍMA, PODIVNÝ HAŠEK. Torst, Praha, 1992.
- M. T. Jovčuk, DĚJINY FILOSOFIE. Svoboda, Praha, 1976.
- Lumír Klimeš, SLOVNÍK CIZÍCH SLOV. Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1981.
- Ladislav Klíma, VTEŘINY VĚČNOSTI. Mat'a, Praha, 2010.
- Ladislav Klíma, SVĚT JAKO VĚDOMÍ A NIC. Trigon, Praha, 1990.
- Ladislav Klíma, TRAKTÁTY A DIKTÁTY. Votobia, Olomouc, 1995.

Elektronické zdroje

- Erik Gilk, Jiří Hrabal, VĚČNOST NENÍ DĚRAVÁ KAPSA, ABY SE Z NÍ NĚCO ZTRATILO, Soubor studií věnovaných Ladislavu Klímovi. Příloha revue Aluze, 2010. Dostupné na http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbornik.pdf
- Internetové stránky Bedřicha Glasera: <http://art-glaser.webnode.cz/>
- Internetové stránky věnované malíři Zdeňku Burianovi: <http://www.burianzdenek.cz/>