

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra dějin umění

# Knižní design Oldřicha Hlavsy

(1909 – 1995)

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

ZUZANA MAREŠOVÁ

III. ročník – prezenční studium

Obor: Uměnovědná studia

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, za použití uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 30. 7. 2012

.....

Zuzana Marešová

Upřímně děkuji Prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za cenné podněty, odborné vedení práce a vstřícnost.



## OBSAH

1. ÚVOD.....	7
2. BĀDÁNĪ.....	8
3. PROMĚNY ČESKÉ KNIHY VE 20. STOLETĪ.....	9
4. ŽIVOT A PROFESNĪ DRĀHA OLDŘICHA HLAVSY.....	15
4.1 Náchodské období.....	15
4.2 Odchod do Prahy.....	16
4.3 Samostatná tvůrčí dráha.....	18
5. QUO VADIS TYPOGRAFIA?.....	21
6. ÚPRAVY PERIODIK.....	27
6.1 Typografie.....	27
6.2 Plamen.....	30
7 KNIŽNĪ ÚPRAVY OLDŘICHA HLAVSY.....	32
7.1 Práce pro nakladatelství Československý spisovatel.....	32
7.1.1 Klub přátel poezie.....	33
7.1.2 Bohemia.....	37
7.1.3 Slunovrat.....	39
7.1.4 Další úpravy.....	41
7.2 Práce pro další nakladatelství.....	42
8 ZĀVĚR.....	46

POZNÁMKY.....	47
SUMMARY.....	54
LITERATURA A PRAMENY.....	55
PŘÍLOHY.....	58
ANOTACE.....	142

## 1. ÚVOD

Téma knižního designu Oldřicha Hlavsy jsem si zvolila na doporučení vedoucího práce Prof. PhDr. Ladislava Daniela, Ph.D., ačkoli pro mě byla tato oblast poměrně neprozkoumanými vodami. Problematika typografie mě nicméně velmi zaujala, protože v sobě spojuje dvě zdánlivě protikladné polohy – funkčnost a estetičnost. Má široké pole praktického využití, a přesto do ní proniká nezměrné množství prvků či postupů dalších druhů výtvarného umění.

Postupně jsem se seznamovala s historií tohoto oboru a z různých zdrojů sesbírala informace o životě a díle Oldřicha Hlavsy, o němž zatím nevyšla ucelená monografie a k dispozici není ani kompletní soupis jeho prací. Využívala jsem přitom zejména fondů Vědecké knihovny v Olomouci, centrální knihovny Univerzity Palackého a knihovny Muzea umění v Olomouci. Ve snaze dopátrat se Hlavsovy pozůstalosti jsem se zkontaktovala se Státním okresním archívem v Náchodě a Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze, bohužel jsem však nebyla úspěšná. Abych porozuměla práci knižního designéra, snažila jsem se seznámit s oborovou terminologií a pracovními postupy. Následně jsem pak zkoumala konkrétní periodika a knihy, které Oldřich Hlavsa upravil.

Práce je rozdělena do sedmi základních kapitol, z nichž se některé dále větví do podkapitol. Do první části práce jsem stručně shrnula historický vývoj oboru, jehož poznání je dle mého názoru jednou z podmínek pro celkové porozumění Hlavsovu dílu a názorům. Dále jsem se věnovala Hlavsově osobnímu životu a profesní dráze a poměrně rozsáhlou kapitolu jsem zasvětila výběru stěžejních Hlavsových myšlenek a postojů, které zaujímal vůči problematice svého oboru a jež jsou obsaženy v jeho samotné tvorbě. Předposlední oddíl se snaží nastínit charakter grafické úpravy periodik *Typografia* a *Plamen*, v nichž Hlavsa vyzkoušel mnoho postupů, které následně uplatnil i při úpravě knih. Stěžejní a nejdelší je pak poslední kapitola, v jejímž obsahu jsem věnovala největší pozornost Hlavsově rozsáhlé a soustavné práci pro nakladatelství Československý spisovatel a zmínila jsem se také o jeho kooperaci s dalšími českými a slovenskými nakladatelstvími. Jelikož Hlavsovo dílo obsahuje bezpočet grafických úprav, jejichž výčet by bakalářská práce svým rozsahem nemohla pojmut, snažila jsem se na konkrétních příkladech knih postihnout Hlavsovův inovativní a

progresivní přístup. Mezi uváděné publikace jsem zařadila některé obecně nejuznávanější Hlavsovy práce, z největší části jde však o můj vlastní výběr děl, která mě nejvíce zaujala.

Cílem práce je zpracování grafických úprav Oldřicha Hlavsy napříč spektrem knižních nakladatelství a jejich edicí, které by poskytlo ucelenější pohled na Hlavsovo dílo v kontextu doby, v níž žil a tvořil a zároveň vymezit jeho místo v rámci oboru knižního designu. V neposlední řadě bych také chtěla upozornit na potřebu vnímat knihu nejen z hlediska obsahu, ale i výtvarného zpracování, jehož je typografie nedílnou součástí.

## 2. BĀDÁNĪ

V současné době zatím nebyla vytvořena ucelená monografie o osobě a díle Oldřicha Hlavsy. Otázkám o tomto významném typografovi se věnovali či stále věnují někteří jeho kolegové – současníci nebo jednotlivci z mladší generace oboru. Z jejich rukou pochází nejrůznější statě, ohlížející se za Hlavsovým velkým odkazem a vzdávající mu hold. Mezi tyto osobnosti se řadí například bývalý šéfredaktor nakladatelství Odeon Jan Řezáč, Josef Javůrek, Luboš Hlaváček, Zdenek Seydl, René Murat, Jindřich Sucharda či Jiří Šetlík, kteří své články publikovali v časopisech jako *Typografia*, *Knižní kultura*, *Plamen*, *Kultura* nebo *Zlatý máj*. Do tohoto výčtu bych dále zařadila ještě Karla Fabela, který je navíc například autorem publikace *Současná typografie* z roku 1981, jež je základním pramenem k české typografii sedmdesátých a osmdesátých let, a kde bychom rovněž našli medailon věnovaný Hlavsovi. Neopomenutelným zdrojem jsou dále *Listy klubu přátel poezie* a *Zprávy spolku českých bibliofilů*, kde se soustředí příspěvky tematicky blízké k osobě Oldřicha Hlavsy. Autory jsou například již výše zmíněný Jiří Šetlík či ředitel nakladatelství Československý spisovatel Jan Pilař.

Jméno Oldřicha Hlavsy bychom dále našli v publikacích encyklopedického charakteru, kde se pod tímto heslem soustředí stručné shrnutí nejdůležitějších životních dat a událostí, nejvýznamnějších prací a ocenění. Takovou publikací je například *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* I a II, které vyšly v roce 1995 a jejichž editorkou je Anděla Horová. Ze zahraničních publikací encyklopedické povahy, jež věnovaly Oldřichu Hlavsovi heslo, bych zmínila například knihy *Who's Who in Graphic Art* z roku 1972 a její



nové vydání z roku 1982, jejichž autorem je Walter Amstutz. Na informace o Hlavsovi je také možné narazit v kapitolách o problematice české typografie, které jsou součástí *Dějiny českého výtvarného umění (V)* z roku 2005 a *Dějiny českého výtvarného umění (VI/1–2)* z roku 2007. Autorkou těchto kapitol je Polana Bregantová, odbornice na typografii a grafický design 20. století.

Ucelenější představu o životě, díle i povaze Oldřicha Hlavsy nám pak předkládá *Vzpomínkový sborník*, který v roce 2005 sestavil u příležitosti desátého výročí Hlavsova úmrtí grafik a designér Jiří Zhibo, jenž se s Hlavsou osobně poprvé setkal v roce 1962 na první výstavě Hlavsova díla v náhodské knihovně.<sup>1</sup> Ve sborníku jsou sebrány vzpomínkové texty Hlavsových kolegů a blízkých přátel. Jedním z nejdůležitějších pramenů jsou však Hlavsova *Typografická písma latinková* z let 1957 a 1960 a především monumentální trojdílná publikace *Typographia* z let 1976, 1981 a 1986. Toto dílo nám může suplovat jakousi monografii, jelikož zde autor soustředil své myšlenkové postoje a názory na problematiku svého oboru a na vlastních pracích demonstroval řemeslné a výtvarné postupy.

### 3. PROMĚNY ČESKÉ KNIHY VE 20. STOLETÍ

Definovat podobu obecné společenské atmosféry, přístupu k umění i užitého umění v čele s grafickým designem vůbec ve dvacátých, třicátých a čtyřicátých letech dvacátého století je důležité pro následné zkoumání díla Oldřicha Hlavsy, neboť právě v tomto údobí se rozvíjela jeho tvůrčí osobnost, utvářel se jeho vlastní pohled na problematiku v daném oboru a stanovovaly se zásady, jimiž se ve své tvorbě řídil. Následné vymezení celé druhé poloviny 20. století pak rovněž nepostrádá důležitost, neboť sem spadají Hlavsova nejplodnější tvůrčí léta.

Velký rozmach průmyslové výroby měl přirozený vliv nejen na změny prostředí, ale také na celé estetické myšlení. Jako většina výrazných změn se však ani nástup tohoto nového pojetí neobešel beze sporů a vznikly tak dva odlišné tábory. Jeden prosazující koncepci zaměřenou na budoucnost, druhý navazující na tradiční pojetí umění. Kromě toho také nastal rozkol mezi individualismem a masovostí. V takovémto podhoubí u nás začala získávat vliv mladá generace umělců i teoretiků s avantgardně a internacionálně orientovaným myšlením.

Vzápětí je však možno spatřit další znak dvoupólovosti tohoto období, neboť současně s průkopnictvím avantgardy se vynořil také problém národní identity tvorby. Posun, který lze spatřit na poli českého a slovenského užitého umění, se stále více projevoval i v průmyslovém výtvarnictví a měl v tomto období výrazný demokratizační dosah.<sup>2</sup>

Éra 20. a 30. let minulého století byla v oblasti architektury a užitého umění reprezentována národním dekorativismem, spadajícím pod evropské art deco, který umožňoval uspokojení potřeby vyjádřit národní identitu. Na vytvoření a prosazení tohoto národního stylu měli podíl především členové Uměleckoprůmyslové školy, Artělu a Svazu československého díla. Na krátký čas necelého desetiletí se dekorativismus stal oficiálním stylem a vyvrcholil roku 1925 naší účastí na Mezinárodní výstavě dekorativního a průmyslového umění v Paříži.<sup>3</sup> Ke sféře knižní grafiky se už od počátku 20. století začala počítat i výtvarná činnost. Na úpravě knih se podíleli malíři a grafici jako Zdeňka Braunerová, Karel Dyrnk nebo Vojtěch Preissig, kteří dokázali z knihy udělat skutečné umělecké dílo. Bylo to mimo jiné také pod vlivem stati F. X. Šaldy *Kniha jako umělecké dílo* z roku 1905, kterou otiskl časopis *Typografia*, jenž byl základnou průkopníků českého grafického designu. Hlavní myšlenkou Šaldova programu bylo povýšení typografické úpravy na rovnocennou součást knihy.<sup>4</sup> Pokrok v oblasti knižní ilustrace pak přinesl Adolf Kašpar, který tvořil tzv. dějovou ilustraci, jež se vyznačuje vystihováním atmosféry příběhu a neomezuje se na pouhé ilustrování děje.<sup>5</sup> Ve dvacátých letech se v knižní typografii prosazovala barevnost a pozornost byla věnována tvorbě původních českých typografických písem, na čemž se podílel například Oldřich Menhart, Karel Svolinský nebo Slavoboj Tusar.<sup>6</sup> Mezi představitele dekorativismu v oboru grafiky a knižního designu se řadil například výtvarník František Kysela, jehož díla korespondovala s vlasteneckým duchem doby a který se mimo jiné věnoval tvorbě plakátů a knižní úpravě. K dalším osobnostem českého dekorativismu, směřujícím svůj zájem k užití grafice a úpravě knih, bych potom zařadila například Vratislava Hugo Brunnera a Jaroslava Bendu, jejichž díla se vyznačují hravostí a ornamentikou.<sup>7</sup> V neposlední řadě bych v souvislosti s těmito výtvarníky jmenovala také Zdeňka Kratochvíla, jenž ve svém díle, stejně jako tomu bylo u jeho výše zmíněných kolegů, přikládal váhu souladu mezi typografickým řešením a kresbou. Na poli knižní grafiky se v tomto období také vytvořila další skupina umělců, jejichž středem zájmu byla ilustrační grafika. Jednalo se o výtvarníky jako byli mj. Josef Váchal, Jan Konůpek, František Koblíha a František Bílek.<sup>8</sup>

V opozici k dekorativnímu uměleckořemeslnému trendu stál proud, který se formoval v kontextu mezinárodních hnutí avantgard. Vyznačoval se dominantním postavením sociálních aspektů a požadavkem maximálního využití průmyslových postupů. Platformou pro vznik tohoto pojetí a jeho estetiky byl neoplasticismus, purismus a také konstruktivismus. Aspektem určujícím další vývoj bylo již výše zmíněné kladné hodnocení průmyslové výroby. To vedlo až k postavení strojové výroby do pozice jediného možného řešení, které může pokrýt spotřebu společnosti. Toto tvrzení vzešlo z diskuzí vedených od roku 1907 v německém Werkbundu. Z Německa pak byly šířeny konstruktivistické tendence Bauhausu a na našem území byl v roce 1920 založen Umělecký svaz Devětsil, který poskytl dostatek prostoru pro kumulaci názorů na užité umění. Své myšlenky a požadavky zformulovali členové Devětsilu roku 1922 v *Revolučním sborníku Devětsil* a časopise *Život II*. Prosazovali internacionálně orientovanou tvorbu a za zdroje krásy označili moderní techniku a civilizaci.<sup>9</sup>

Od roku 1918 se začala formovat nová nakladatelství, přičemž jedno z nejvýznamnějších patřilo českému spisovateli, básníkovi a publicistovi Otakaru Štorch-Marieni, který pod svá křídla neváhal brát umělce všech generací i uměleckého „vyznání“. Soustřeďovali se tak u něj výtvarníci jako Josef Čapek, Jan Zrzavý či Václav Špála, realisté jako například Václav Rada, a také kubisté a surrealisté. Právě kubismus a surrealismus výrazně pronikli do sféry knižní kultury a svými tendencemi ovlivnili české grafiky, jako byl Karel Teige, Otakar Mrkvička nebo Adolf Hoffmeister a Josef Šíma, kteří spolupracovali zejména s nakladatelem Janem Fromkem.<sup>10</sup>

V roce 1925 byly také v periodiku *Stavba* vytyčeny hlavní principy funkcionalistické architektury. V závislosti na funkcionalismu pak začala ve 30. letech do knižní tvorby pronikat standardizace. Začala se také rozvíjet ediční politika velkých nakladatelských domů, mezi které patřily například F. Borový, Družstevní práce, L. Kuncíř, Melantrich, Odeon a další. Také pražské tiskárny jako Grafia, Česká grafická unie nebo Orbis upevňovaly svou tradici.<sup>11</sup> Charakteristickým rysem grafiky této doby byla věcná informativnost a účinnost. Novou tvář české knize dali především Ladislav Sutnar, Zdeněk Rossmann a Jaroslav Šváb. Jejich tvorba se vyznačovala zejména univerzalismem a určitou objektivizací, čehož dosáhli užíváním rychle čitelných typů písma, účinných fotografií, fotomontáží a také barevného členění a akcentování. Tyto postupy se užívaly i v případě knižní úpravy. Jak píše Alena Adlerová ve stati *Užité a dekorativní umění dvacátých a třicátých let*, v *Dějínách českého*

výtvarného umění, z roku 1998: „*Knihu pojímali oba umělci jako ústrojný celek, plynulý tok informací, v němž se vzájemně umocňovalo působení slova a obrazu a který byl rytmizován a akcentován typografickými prostředky a barvou.*“<sup>12</sup> Sféru knižní úpravy významně obohatili také Vilém Ambrosi, Rudolf Hála, Josef Solar, Josef Sonberg<sup>13</sup> a malíři František Muzika, Josef Kaplický, Jindřich Štyrský a František Tichý, jejichž díla jsou výtvarně osobitá.<sup>14</sup> Třicátá léta se dále vyznačovala slábnutím rozdílu mezi klasickou knižní grafikou a typografií Dyrnkovy či Kalábovy generace a konstruktivistickou větví pěstovanou Teigem a dalšími, kteří patřili do okruhu Devětsilu.<sup>15</sup>

Za nacistické okupace pak došlo v rámci oboru ke zhoršení kvality výtvarné stránky knižní produkce. Podniky, včetně nakladatelství, byly navíc svázány cenzurou a příznivému klimatu nenapomohl ani systém papíru na přiděl. Rovněž bylo výrazně omezeno vydávání odborných periodik, a tak přestala vycházet *Typografia* i *Ročenka československých knihtiskařů*. Dalším omezením byl zákaz šíření zahraniční literatury, který tak odřízl českou typografii na dlouhou dobu od vývoje na evropské scéně. Jelikož v této době izolace a ohrožení sililo národní uvědomění, přímo úměrně posílil i zájem o českou literaturu. Svě postavení si polepšila knižní ilustrace, na níž se kladl větší důraz v závislosti na požadavku literární a výtvarné sdělnosti. Mezi její přední tvůrce se řadil třeba Karel Svolinský, Emanuel Frinta, nebo knižní designéři pod nakladatelským domem František Borový, Zdeňek Sklenář a Milan Hegar, který potom pokračoval v linii čisté typografie. Tito i další výtvarníci, navázali na styl Františka Muziky. Do oblasti knižní tvorby zasáhli také výtvarníci z okruhu Skupiny 42 Kamil Lhoták, Jan Kotík a rovněž Jaroslav Šváb jakožto vedoucí grafické školy známé pod názvem *Officina Pragensis*. V období čtyřicátých let se na poli typografie uskutečňovaly nejrůznější experimenty. Příkladem toho může být kniha Josefa Zavřela *Typograf si zpívá* z roku 1946, který zde vytvořil typograficky zajímavě zpracované ilustrace k lidovým písním. K utváření podoby české knihy také neodmyslitelně přispěli Jindřich Štyrský a Toyen svými výtvarnými pracemi k dílům surrealisty Jindřicha Heislera. Svět grafické úpravy byl významně oslaben odchodem Ladislava Sutnara do USA v roce 1939 a ztrátou dvou významných předválečných tvůrců Františka Zelenky a Josefa Čapka, kteří se nevrátili z koncentračních táborů.<sup>16</sup>

Česká knižní tvorba v padesátých letech byla pod ideologickým tlakem a omezována politickými zásahy. Trpěla špatným stavem písma, užíváním nekvalitního papíru a okleštěním

nakladatelské činnosti. Vzhledem k těmto okolnostem postrádala knižní produkce výraz, jelikož byly používány značně omezené typografické i zdobné prostředky, které odpovídaly sovětským vzorům.<sup>17</sup> Po skončení druhé světové války, a zejména po roce 1948, se typografie začala adaptovat na potřeby znárodněného polygrafického průmyslu. Započalo se tedy s obnovou písemného fondu a tvořila se nová typografická písma. Touto činností byli zaměstnáni například Oldřich Menhart, Stanislav Maršo či dlouholetý přítel Oldřicha Hlavsy Josef Týfa. Obecně se poválečná typografie vyznačovala nejednotností stylu, kde mezi sebou osciluje zdobné a funkční pojetí. Přesto však lze zaznamenat značný rozvoj, zřejmý zejména v individuální tvorbě výtvarníků, mezi něž se řadil například i Oldřich Hlavsa, který s dalšími výtvarníky vytváří pevnou základnu české poválečné typografie.<sup>18</sup> Kromě polygrafického průmyslu, jehož reorganizací vzniklo šest tiskáren plnících přesně zadané úkoly, se v padesátých letech změnila i politika nakladatelství. To vše bylo způsobeno novými poměry na politické scéně. O reflexi veškerého takového dění se postaral obnovený časopis *Typografie*, kolem něhož se soustřeďovaly osobnosti jako Oldřich Poskočil, Rudolf Hála, Jinřich Vichnar, nebo již zmiňovaný Stanislav Maršo, kteří se výraznou měrou podíleli na vývoji české knihy. Česká knižní kultura zaznamenala dva významné mezníky. Byl to rok 1948, kdy typografie, kaligrafie, knihtisk a písmařství poprvé povýšily na úroveň věd a umění. V říjnu totiž proběhlo první udílení státních cen v kategorii grafická úprava knih, kde uspěli Method Kaláb, Oldřich Menhart, Karel Dyrynk a Dušan Šulc. Tato skutečnost však rovněž znamenala konec typografických experimentů a naopak počátek sledování norem, které udávala klasická typografie. Další mezník pak nastal o pár měsíců později, v roce 1949, kdy získal stát plnou direktivní moc nad vydavatelským systémem. 24. března vešel v platnost Zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací. Pro nakladatelskou obec to znamenalo katastrofu, jelikož její činnost propadla ještě většímu omezení. Vedlo to ke zrušení velkého počtu nakladatelských firem a v činnosti mohlo dále pokračovat jen 36 nakladatelství, která odpovídala vytyčené ideologii.<sup>19</sup> Na konci padesátých let se však napjaté poměry začaly uvolňovat, a to ve všech odvětvích výtvarného umění, včetně typografie. K rozvoji oboru přispívalo i znovu pořádání soutěží o nejkrásnější knihy, které se pravidelně konaly i před válkou.<sup>20</sup>

V šedesátých letech se knižní tvorba vyznačovala velkou činností, začala se zbavovat omezujících stereotypů a vstřebávala nové impulzy. Charakteristickým byl také tvůrčí přístup k písmu a zejména individualizace, jakožto přirozená reakce na jednotvárnost

padesátých let. Česká typografie se stále více přibližovala Evropě. I v tomto desetiletí pokračovalo pořádání soutěží a přehlídek. Od roku 1964 se například pravidelně organizuje Bienále užité grafiky Brno. Přínosem byla v šedesátých letech tvorba malířů Jiřího Balcara, Libora Fáry, Jana Kotíka, Zdeňka Seydla, Seydlova mladšího vrstevníka, ilustrátora a grafika Václava Sivka a dalších. Jednou z nejvýraznějších osobností je Oldřich Hlavsa, mezi jehož práce se právě v šedesátých letech začíná soustřeďovat čím dál větší počet knižních úprav. Důkladnou průpravu k tomu získal soustavnou typografickou úpravou časopisu *Plamen* a využil také své poznatky z oblasti akcidenční typografie.<sup>21</sup> Pozitivní vliv na rozvoj knižní kultury sehrála ediční činnost mimo jiné především nakladatelství Odeon (původně Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění) a Československý spisovatel.<sup>22</sup>

V první polovině sedmdesátých let ještě česká krásná kniha postrádala vysokou kvalitu technického zpracování i použitých materiálů. V tom se naše produkce lišila od těch světových, kde se produkce krásných knih stávala záležitostí velkých závodů se špičkovým vybavením už v meziválečném období. Nicméně i přes tuto skutečnost byla ve světě česká a slovenská kniha uznávána jako zcela svébytný typ, v němž se snoubí moderní směry výtvarného umění, jak ve sféře grafiky, tak v oblasti ilustrace, a jehož východisko lze spatřit v jeho tradici. Hlavními rysy české knihy byla v tomto období výrazná barevnost, experimentování v oblasti typografie a místy úzké spojení s propagační grafikou.<sup>23</sup> I nadále zůstávalo důležitou událostí Bienále užité grafiky Brno, které zajišťovalo povědomí o dění v ostatních zemích a udržovalo kontakt se světem vůbec. Tuto funkci rovněž zastával odborný časopis *Typografia*, ačkoli se v tomto období zaměřoval především na problematiku technického vývoje. V první polovině sedmdesátých let vzniklo mezinárodní společenství *Typo &*, jehož členové, přední osobnosti české typografie, se hlásili k dílu Oldřicha Hlavy i k jeho tvůrčímu přístupu. Byli to například Jan Solpera, Zdeňek Ziegler, Jiří Rathouský, Clara Istlerová, Bohuslav Holý a další, přičemž každý z nich byl ve své tvorbě jedinečnou individualitou. Od roku 1988 zde v roli hosta vystupoval i Hlavsa. Toto sdružení v devadesátých letech pozvolně zaniklo.<sup>24</sup> Obecně se pak sedmdesátá a osmdesátá léta nesla ve znamení nové generace výtvarníků a typografů, mezi něž bych zařadila již výše zmíněné výtvarníky Jana Solperu a Claru Istlerovou nebo třeba Michala Cihláře. Náhlé změny, nové názory a posílení knižní produkce pak byly charakteristické pro vývoj od přelomu osmdesátých a devadesátých let. Knižní kultura se v tomto období přizpůsobovala komerčním nárokům a také získávala nové podněty využíváním výpočetní techniky. Dalším

znakem zmíněné doby bylo postupné vyhraňování výtvarného stylu jednotlivých nakladatelství, jejichž počet od devadesátých let výrazně vzrostl.<sup>25</sup> Typografie se na počátku devadesátých let ocitla v úpadku, který souvisel s využíváním počítačové sazby. Proti tomuto úpadku se rozhodla brojit nová revue *Deleatur*, věnující se soudobému grafickému designu. Právě termín grafický design nahradil v devadesátých letech tradiční pojem typografie, ačkoli ve světě k tomu došlo již po druhé světové válce. Z výrazných osobností tohoto období bych jmenovala Petra Babáka, Tomáše Machka a Aleše Najbrta.<sup>26</sup>

Z periodik, která se výraznou měrou podílela na vývoji knižní grafiky, bych kromě již zmíněné *Ročenky československých knihtiskařů*, časopisu *Typografia* a periodika *Knižní kultura* jmenovala *Český almanach typografický*, *Typografické listy*, časopis *Český bibliofil*, *Grafický obzor* nebo *Grafickou práci*.<sup>27</sup>

## 4. ŽIVOT A PROFESNÍ DRÁHA OLDŘICHA HLAVSY

### 4.1 Náchodské období

Jak píše Jiří Šetlík, Oldřich Hlavsa se narodil v Náchodě dne 4. listopadu roku 1909. Velmi brzy se u něj projevil výtvarné nadání.<sup>28</sup> S nadšením maloval a kreslil už jako chlapec, kdy mezi léty 1915 – 1924 navštěvoval obecnou a měšťanskou školu v Náchodě.<sup>29</sup> Od roku 1924 se po následující čtyři roky učil sazbě u firmy V. Rydlo a jelikož jej neuspokojovalo pouze samotné řemeslo, věnoval se ve svém volném čase vzdělávání v oblasti umění. Poté, co mu skončila vojenská služba v Bratislavě, nastoupil do Náchodské tiskárny Václava Lehma a Hugona Lustiga. Ani v tomto období se nepřestal iniciativně vzdělávat nad rámec svého zaměstnání, o čemž svědčí například jeho účast na kurzech o akcidenční typografii.<sup>30</sup> Už v tomto období se jeho akcidenční typografické práce odlišovaly od běžné reklamní a propagační změti. Vyznačovaly se zejména vtípem, pohotovostí a inteligencí, která šla ruku v ruce s výtvarným cítěním.<sup>31</sup> Z hronovské filiálky Náchodské tiskárny, kde vedl od roku 1928 Typografické učňovské odbory, byl po stávce, jež se konala asi o deset let později, propuštěn a téměř po dobu jednoho roku se pak potýkal s nezaměstnaností.<sup>32</sup> Důvodem propuštění byl jeho podíl na organizaci stávky. Oldřicha Hlavsu v počátcích ovlivnilo hned

několik faktorů. V první řadě na něj výrazně působilo tehdejší evropské centrum meziválečné avantgardy Bauhaus. Bylo to především díky progresivnímu pojetí výuky, která pojímala oblast volného i užitého umění, jež se vzájemně prostupovaly. Průkopnické bylo toto učiliště také v přijetí konstruktivismu jako východiska na poli designérské práce i výroby. Ani četba Karla Teigehe, ideologa konstruktivismu, předkládajícího ve svých statích principy tzv. průmyslového umění, jej nenechávala chladným.<sup>33</sup> Mimo tyto platformy pak sledoval se zájmem také názorový vývoj funkcionalistů. Velice úspěšný byl pro Oldřicha Hlavsu rok 1934. Oženil se Zdenou Šťastnou a získal odměnu za plakát v soutěži vypsané pražskou vinařskou školou Oplt.<sup>34</sup>

## 4.2 Odchod do Prahy

V roce 1937 se přestěhoval do Prahy, kde vedl sektor Pražských učňů, odborové organizace, která se však zanedlouho rozpadla pod tlakem okupace českých zemí nacisty. V Praze rovněž působil na pozici faktora v tiskárně Solidarita, kde se za války věnoval odborné výchově dorostu. Svým žákům mohl nabídnout nejen své praktické zkušenosti, ale také řadu vlastními silami získaných znalostí. U Oldřicha Hlavsy se vždy projevovala tvůrčí povaha a jeho permanentní zájem o výtvarnou zručnost. Toužil pozvednout řemeslo na vyšší úroveň, blíže k umění. Proto také v Praze navštěvoval kurzy kreslení.<sup>35</sup> Zanedlouho jej pojal za svého člena Reklamní klub československý (Re-klub), profesní organizace sdružující tvůrce a významné zadavatele reklamy, založený roku 1927 dr. Janem Brabcem, ing. Jiřím Slabým a dalšími. Re-klub usiloval o oživení hospodářského života země, které by šlo ruku v ruce s rozvojem podnikatelských aktivit.<sup>36</sup> Oldřich Hlavsa zde vstřebával principy moderní reklamy a propagace, využívajících poznatky z oblasti psychologie a sociologie. Při hledání uceleného názoru na soudobou situaci knižní kultury mu byly jedním ze vzdělávacích pramenů knihy vydané Družstevní prací. Toto nakladatelství, jež bylo založeno roku 1922, bylo zaměřené na vydávání hodnotné a kvalitně výtvarně zpracované literatury a vyznačovalo se zejména progresivním vizuálním stylem, za nímž stál Ladislav Sutnar.<sup>37</sup> Přínos Ladislava Sutnara v oblasti užitého umění je nedocenitelný. Byl totiž zakladatelskou osobností českého moderního designu, a to mj. zejména na poli typografie.<sup>38</sup> Oldřich Hlavsa byl Sutnarovým velkým obdivovatelem, ale kontakt s ním – korespondenčně - navázal až o nějaký čas



později.<sup>39</sup> Sutnar mu byl v poválečném období dobrým přítelem a cenným zdrojem informací v otázkách vývoje oboru v USA, v jednom ze světových středisek poválečné typografie.<sup>40</sup>

Od roku 1939 do roku 1941 Oldřich Hlavsa zakotvil v časopisu *Typografia*, který byl založen v roce 1888 jako odborná a vzdělávací platforma českých polygrafů a typografů.<sup>41</sup> Psal do něj statě zabývající se nekonvenčním pohledem na typografii a písmo a byl zde členem redakční rady až do zrušení periodika okupačními úřady. Kromě svého působení v *Typografii* byl také faktorem v tiskárně Solidarita, jež byla po osvobození Československa znárodněna a vláda ji přiřadila do koncernu Svoboda - Rudé právo. Kromě již zmíněné práce faktora zde vedl ruční sazárnu a opět zúročoval své cenné zkušenosti při výchově učňovského oddělení. Vedle toho také vedl kurzy akcidenční typografie. Hlásal nutnost proměny písma a tisku, pro což viděl východisko v programu umělecké avantgardy. V roce 1946 bylo obnoveno vydávání časopisu *Typografia*, v němž Oldřich Hlavsa své názory prosazoval nejen prostřednictvím svých statí, ale především výběrem ukázek, grafickou úpravou a návrhy obálek nově vydaných čísel.<sup>42</sup> V redakční radě zde působil do roku 1948 a i pak nadále zůstával na redaktorském postu.<sup>43</sup> Své ambice projevoval od roku 1950 také ve Svazu výtvarných umělců, v němž působil až do roku 1970 jako porotce v sekci užitého umění. Účast v porotách mu rovněž nabízela prostor pro šíření vlastních postojů. Svaz mu společně s *Typografií* poskytoval řadu kontaktů s vydavateli, u nichž pak upravoval knihy a tiskoviny. Ani v tomto období se nepřestával účastnit nejrůznějších grafických soutěží a své práce pak zveřejňoval na výstavách.<sup>44</sup> V roce 1951 obohatilo jeho osobní život narození dcery Jany.<sup>45</sup> Fakt, že Hlavsaův umělecký projev navazoval na avantgardu, byl v té době velice ojedinělý a neodpovídal tehdejší kulturní politice počátku padesátých let. Ta se přikláněla k odkazům na národní umění 19. století a hledala vzory v sovětském socialistickém realismu. Jak napsal o výtvarném projevu Oldřicha Hlavsy a jeho vztahu k avantgardě Jiří Šetlík ve své stati První kroky Oldřicha Hlavsy: „Aniž by opakoval její tvárné prostředky, rozvíjel její objevy tváří v tvář měnícímu se myšlení, vnímání a cítění lidí“.<sup>46</sup> Oldřich Hlavsa proti situaci na kulturním poli brojil a stal se také kritikem znárodněných podniků, u nichž nenašel ochotu přizpůsobit se požadavkům nekonvenční typografie. Výsledek těchto názorových střetů na sebe nenechal dlouho čekat a Oldřichu Hlavsovi byl zavrhnut návrh na úpravu stranického deníku Rudé právo. Také *Typografia* odmítla nadále uveřejňovat jeho kritické statě, a tak se rozhodl v roce 1956 z časopisu odejít. Tyto skutečnosti, jež byly výsledkem jakési oficiální nepřízně, však na jeho působení neměly zásadní vliv. Stále se totiž pohyboval v okruhu prozíravých kolegů,

takže nepřišel o možnost spolupracovat s předními nakladatelstvími a díky svým kontaktům s představiteli užité grafiky se účastnil oborových výstav doma i v zahraničí.<sup>47</sup>

### 4.3 Samostatná tvůrčí dráha

V roce 1955 se rozhodl opustit zaměstnání a pracovat nezávisle jako samostatný výtvarník ve svém strašnickém bytě a ateliéru v Charvátově. Své úsilí přitom soustřeďoval hlavně do oblasti knižní typografie. Vytvořil si okruh přátel, do nějž patřili členové Svazu výtvarných umělců a nakladatelských redakcí, či představitelé polygrafické výroby, s nimiž se jak v mnoha věcech shodoval, tak vedl plodnou polemiku. Byl mezi nimi například ilustrátor Václav Sivko, Miroslav Troup, Vladimír Tesař, Karel Svolinský, Zdenek Seydl, Adolf Hoffmeister, František Muzika nebo fotograf Josef Prošek. Za přátele považoval i Josefa Týfu, Karla Wicka, Jaroslava Švába nebo třeba Jiřího Rathouského,<sup>48</sup> kterého si velice vážil a jehož grafické kreace mu byly svým postojem velmi blízké.<sup>49</sup> Přízeň našel i v zahraničních vodách, konkrétně u Karla Weidemanna, Adriana Frutigera, Alberta Kapra nebo Hermanna Zapfa.<sup>50</sup> Důležitým byl pro něj rok 1957, kdy vydal knihu *Typografická písmena latinská*, kterou napsal spolu s Františkem Sedláčkem. Pod názvem *A book of type and design* vyšla o tři roky později také v Londýně.<sup>51</sup> Oldřich Hlavsa získal členství v Klubu knihy Spolku českých umělců – grafiků Hollar a od roku 1958 byl členem tvůrčí skupiny Balance, s níž pravidelně vystavoval až do roku 1970 a jež byla aktivitou členů Umělecké besedy, kteří ji založili v roce 1957. Čítala přes padesát výtvarníků ze všech oborů volného a užitého umění. Balance zrealizovala několik členských i individuálních výstav, na nichž se podílel i Oldřich Hlavsa.<sup>52</sup> V roce 1959 obdržel v Lipsku zlatou a stříbrnou medaili na Mezinárodní výstavě knižního umění – IBA.<sup>53</sup> Zlatá medaile k němu putovala za jeho *Typografická písmena latinská*.<sup>54</sup> O šest let později zde získal po dvou zlatých, dvou stříbrných a dvou bronzových medailích. V roce 1960 vyšlo druhé vydání jeho *Typografických písem latinských*, za které získal cenu Státního nakladatelství technické literatury. Tato kniha opět vyšla i v Londýně.<sup>55</sup> V Paříži stál v roce 1960 u založení Association Typographique Internationale, zkráceně ATYPI, dále se stal členem International Center for the Typographic Art v USA a Society of Graphic Designers of Canada v Kanadě. Znamky jeho působení najdeme také v Německu. Ve Frankfurtu nad Mohanem vstoupil do Art Directors Club a také byl korespondentem v Bund Deutscher Buchkünstler. V závěru padesátých let se v domácím prostředí začala oceňovat

Hlavsova invence v oboru typografie, které dostála uznání od osobností, jako byli Jiří Trnka, Jaroslav Seifert, Jan Skácel a Vladimír Holan. Nakloněn mu byl již výše zmíněný Adolf Hoffmeister, který dokonce jeho dílo obhajoval před tradicionalisty, jejichž výtky byly kromě Oldřicha Hlavsy směřovány také na jeho současníky Zdeňka Sklenáře, Zdenka Seydla a Otu Janečka.<sup>56</sup> Mezi léty 1960 a 1969 se soustavně věnoval úpravám časopisu *Plamen*, které byly jak velebeny, tak mnohými nepochopeny. Od roku 1973 se věnoval práci na prvním díle ediční řady *Typographia*, který vyšel v roce 1976 v SNTL – Státní nakladatelství technické literatury a nesl podtitul *Písmo, ilustrace a kniha*. Spolupracoval na něm s Jiřím Šetlíkem a Karlem Wickem. Druhý díl spatřil světlo světa v roce 1980 a třetí roku 1986.<sup>57</sup> Všechny díly monumentální *Typographie* měly obrovský úspěch doma i ve světě. Srbský grafik Bogdan Kršić Oldřichu Hlavsovi například napsal: „*Drahý a vážený kolego, dostal jsem knihu Typographia 2 a chtěl bych Vám poděkovat a upřímně gratulovat. Je to opravdu senzační vydání a myslím, dohromady s první, dnes nejlepší kniha tohoto oboru. Sám také připravuji knihu o knižní grafice. Vaše knihy budou mým vzorem, stejně jako vaše práce v celku [...]*“<sup>58</sup> První díl *Typographie* získal v roce 1979 Stříbrného orla na Mezinárodním knižním festivalu v Nice,<sup>59</sup> druhý díl obdržel v roce 1981 zlatou medaili na IBA v Lipsku.<sup>60</sup> Poměrně liberální 60. léta byla pro tvorbu Oldřicha Hlavsy příznivým obdobím. Přesto se i po další dvě desetiletí jeho postoje v typografii potýkaly z některých stran s nepochopením a kritikou.<sup>61</sup>

V roce 1961 byla uspořádána Hlavsova samostatná výstava v Malé galerii Československého spisovatele v Praze a o rok později vystavoval společně s Josefem Týfou v náhodské Městské knihovně. Na samostatné výstavě se představil i v bělehradské galerii Grafički kolektiv v roce 1963. V letech 1964 a 1967 obdržel cenu nakladatelství Československý spisovatel. Co se právě ocenění týče, byl plodný také rok 1965, kdy získal hlavní cenu poroty v umělecké soutěži k 20. výročí ČSSR a cenu za Nejkrásnější knihu roku, kterou dostal i v letech 1967, 1968, 1969, 1970 a i o jedenáct let později, v roce 1981.<sup>62</sup> Tři jeho knihy se také dostaly do čtyřicítky nejlepších knih na celém světě.<sup>63</sup> Zaznamenal také další úspěchy v Lipsku, kde v roce 1968 získal v soutěži o Nejkrásnější knihu z celého světa Zlatou literu, v roce 1971 byl oceněn zlatou a stříbrnou medailí a i v roce 1982 opět získal zlato. Další Hlavsova samostatná výstava se konala v galerii Bauersche Giesserei ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1966, kdy také obdržel cenu na druhém Bienále užité grafiky v Brně. Uznán byl i v Moskvě, kde v roce 1970 získal na Mezinárodní výstavě knižního umění dvě první a jednu třetí cenu. V tomtéž roce byl oceněn i nakladatelstvím Odeon. Rok

1972 mu pak přinesl cenu Ministerstva kultury na pátém Bienále užité grafiky Brno. Další ceny Oldřich Hlavsa převzal v letech 1981 (cena nakladatelství Práce), 1983 (cena nakladatelství Panorama) a 1984, kdy byla velkým úspěchem první cena Premio Grafico v Boloni. V tomto roce získal rovněž cenu kritiky, a to opět na brněnském Bienále, tentokrát na jeho jedenáctém ročníku. Nadále se účastnil porot na nejrůznějších oborových soutěžích.<sup>64</sup>

V rámci svého zaměření na knižní design spolupracoval v druhé polovině 20. Století s celou řadou nakladatelství, pro které často upravoval také nejrůznější ediční řady. Jednalo se například o nakladatelství Academia, Obelisk, Práce, Albatros a zejména o nakladatelství Československý spisovatel a Odeon, kterým se budu více věnovat v následujících kapitolách.

V průběhu svého působení pracoval s řadou ilustrátorů, z nichž některé sám ke spolupráci oslovil. Byl to například Jiří John nebo František Ronovský. Profesní vztahy však navazoval i s ilustrátory mladší generace, z nichž bych mohla jmenovat Jiřího Šalamouna, Olgu Čechovou, Vratislava Hlavatého či Markétu Prachatickou. S Hlavsovými podněty se szili představitelé poválečné generace jako Libor Fára a Stanislav Kolíbal, za své je však vzali i mladší tvůrci, reprezentováni Zdeňkem Zeiglerem, Vladimírem Nárožníkem, Clarou Istlerovou a především Rostislavem Vaňkem, kterého sám Oldřich Hlavsa označil za svého žáka a pokračovatele.<sup>65</sup>

Oldřich Hlavsa zemřel 27. prosince 1995.<sup>66</sup>

Přínos Oldřicha Hlavsy do oblasti knižní kultury je obrovský a Karel Fabel se jej v knize *Současná typografie* z roku 1981 nezdráhá přirovnat k přínosu výtvarníků zvučných jmen, jako byl Karel Teige či Ladislav Sutnar.<sup>67</sup> Fabel píše, že stejně jako tito výtvarníci: „otevřel kvalitativně novou vývojovou etapu“.<sup>68</sup> Podle Fabela bylo základními kameny jeho tvorby překračování dosažených hranic a limitů, kladení maximálních nároků na výtvarnou i řemeslnou stránku stejným dílem a praktická realizace „umění možného“. Zavedené konvence byly tématem, které v něm neustále vzbuzovalo pochybnosti. Nikdy se s nimi nespokojil a vždy se u něj projevovala snaha hledat konstruktivní řešení, a to i v časech, kdy se mu nedostávalo valné důvěry od jeho kolegů. Držel se teorie vidění jako optické hry, kterou zohledňoval při tvorbě „svých“ knih. Fabel jej označuje za experimentátora, který uměl i za použití obyčejných prostředků vytvořit hravou a rafinovanou změť grafických úprav, které

tvořily dokonalou symbiózu v podobě propracované knihy. Jak jsem již zmínila výše, jako jeden z nejhlavnějších představitelů pomyslné progresivní větve oboru knižní kultury, se Hlavsa potýkal s nedůvěrou i odmítavými postoji některých spolupracovníků, nakonec však byly jeho postoje, názory a přesvědčení pochopeny a kladně přijaty a Hlavsa se stal skutečně akceptovaným a uznávaným mistrem svého oboru.<sup>69</sup>

Oldřich Hlavsa byl v okruhu svých přátel a kolegů velice uznáván. Nejenže vysoce hodnotili jeho dílo, ale především si jej vážili jako člověka, který po celý život zůstával duchem mladý, vždy přívětivý a nikdy neztrácel smysl pro humor. Karel Wick, ředitel tiskárny Prometheus, jenž s ním dlouhá léta spolupracoval, o něm napsal: „*Naše setkání se událo na profesionální bázi, ale poměrně brzy ji překryl pevný lidský svazek.*“ Wick dále pokračuje: „*Ctím Oldřicha nejen jako velkého typografa, ale i znalce typografie: jeho nezkrotná touha neopakovat se, ke každému úkolu přistupovat nově, mně k němu stále přitahuje.*“<sup>70</sup> Ředitel nakladatelství Československý spisovatel Jan Pilař zase vyzdvihoval Hlavsovu preciznost a neobvyklou spolehlivost při plnění zadaných úkolů. Na otázku, jak by zhodnotil Hlavsovův přínos pro vývoj české typografie, odpověděl: „*Hlavsa začal od píky. Vyučil se sazečem, zná to všechno odzola [...] To, že Hlavsa tyto profesionální otázky znal, vytvořilo pro rozvoj české grafické tvorby nutné impulsy, potřebný tlak, tvůrčí nepokoj a experiment [...]* Ovlivnil celou řadu následovníků.“<sup>71</sup> Zajímavý je rovněž komentář Cyrila Boudy, který se o něm vyjádřil následovně: „*Milý přítel Oldřich Hlavsa udělá ze špatného rukopisu a mizerných ilustrací tak krásnou a sličnou knihu, že se člověk diví a žasne. Po Methodu Kalábovi nejlepší náš typograf.*“<sup>72</sup>

## 5. QUO VADIS TYPOGRAFIA?

Dnem, kdy se Oldřichu Hlavsovi naskytlá příležitost spolupracovat s časopisem *Typografia*, se otevřel nový prostor, jenž mohl být vyplněn jeho hodnocením minulosti, pozitivní i negativní kritikou přítomnosti a prognózováním budoucnosti typografie. Nebyly to však jen stránky *Typografie*, kam čas od času přispěl svými myšlenkami. Psal také například do měsíčníku *Plamen*, poskytoval rozhovory a účastnil se diskuzí, které zaznamenávala

periodika jako *Knížní kultura*, *O knihách a autorech*, *Kultura* či bulletin *Listy klubu přátel poezie*. Svě postoje nakonec shrnul ve třech svazcích *Typographie*.

V roce 1940 napsal do časopisu *Typografia* článek s názvem *Od ornamentu k dnešnímu nazírání na tiskopis*. Stručně zde shrnul vývoj tiskopisu od předválečného období a vyjádřil svůj pohled na tiskopis té doby. Chválil zejména stručnost, rafinovanou jednoduchost a především účelnost, která by právoplatně měla jít ruku v ruce s estetickou působností.<sup>73</sup> Rovněž zde zodpověděl otázku, co by mělo být hlavním úkolem typografa: „*Úkolem typografa není tvořit něco nového za každou cenu, vymýšlet něco, co tu ještě nebylo, vymýšlet nové směry – originály, jeho úkolem není tvořit novoty – ale upravit text nejjednodušším způsobem, aby hovořil jasnou a srozumitelnou řečí.*“<sup>74</sup> Ačkoli měly tyto jeho výroky platnost i v pozdějších letech, v jednom se s nimi Hlavsova tvorba rozešla. Zejména od šedesátých let, aniž by o to možná cíleně usiloval, vytvářel díla, z nichž každé bylo originálem a „novotou“ a sám se stal nevědomky iniciátorem neoficiálního „hlavsovského“ stylu.

K tiskopisu se Oldřich Hlavsa v roce 1940 vyjádřil veřejně v *Typografii* ještě jednou. Tentokrát ho však zajímal vztah ke kresbě. V článku *Tiskopis s kresbou nebo bez kresby* zdůraznil důležitost otevřenosti typografa vůči kresbě a vůči vývoji výtvarného umění vůbec.<sup>75</sup> Napsal: „*Typograf musí mít stále živý zájem a sympatie k rodícímu se výtvarnému umění a musí být stále citlivý a pozorný k jeho proměnám.*“<sup>76</sup> Zapotřebí je však podle něj také určitá sebekritičnost osoby typografa, jenž díky ní může spolehlivě zhodnotit, zda je dostatečně způsobilý ke kresebnému zásahu, který ovšem pojímá za více řemeslný nežli umělecký. Opět zde také zdůrazňuje užitečnost, která typografickou kresbu odlišuje od té umělecké.<sup>77</sup> K jejich rozdílu se vyjádřil takto: „*My pracujeme pro život a nikoli pro snění a poetické tvoření. Naše kresba musí být věcná, ne fantazijní, ale užitečná, logická, konstruktivní a oku přístupná.*“<sup>78</sup> Obraz považoval za partnera textu, za jeho vizuální představu, přičemž tito partneři mají být v textu nenásilným způsobem spojeni.<sup>79</sup>

V roce 1946 vzešel pro obnovenou *Typografii* z Hlavsovy ruky další článek, jenž nesl stejný název, jako tato kapitola. *Quo vadis typografia?* byl příspěvkem, kterým na sebe Oldřich Hlavsa v kruzích oboru značně upozornil. Kladně zde zhodnotil úroveň předválečného řemesla a připomenul těžké časy, kterými český národ prošel v souvislosti s druhou světovou válkou. Vzpomněl také, jakými omezeními byl v tomto období postihnut

sám typografický obor a jak vypadá jeho tvář těsně po válce a nezdráhal se ani kritiky tam, kde ji považoval za směrodatnou a potřebnou k dosažení lepších výsledků. Co však bylo důležité a čemu věnoval stěžejní část své stati, byla určitá motivace a optimistický pohled do budoucnosti disciplíny, jaká by mohla být v případě, že se bude ubírat směrem, který sám považoval za správný.<sup>80</sup> Požadoval více promyšlené publikace, které by pak samy o sobě poskytly české typografii dostatek propagace a zvýšila by se tak i grafická úroveň. Dobře provedenou práci považoval za nejlepší vizitku. Přál si také, aby se publikacím jako celku věnovala větší výtvarná pozornost, která se v mnoha případech dostává jen obálkám, což považoval za naprosto nedostatečné. Věřil, že bude na předválečných základech vybudována svébytná a moderní typografie, jejímiž charakteristikami bude „*zdůraznění hybného rytmu a asymetrické uspořádání řádek i celých skupin.*“<sup>81</sup> Neopomněl však zmínit důležitost důmyslné práce s tímto rytmem, která zabrání vzniku neklidu a chaosu. Napsal: „*Dobří tiskopis nedělají barevné plochy, kresba, linky, písmo – ale jejich správné užití, myšlenka, pohyb, smysl daného slova, jeho rozčlenění a rozložení na ploše.*“<sup>82</sup> Za předpokladu svědomité řemeslné a výtvarné práce předpovídal oboru rozkvět a netušené možnosti. Zmínil rovněž význam sovětské typografie v čele s El Lissitzkým, jehož novátorské pojetí knihy hodnotil velmi kladně. Oldřich Hlavsa měl v českou typografii víru a nebál se vyslovit své odvážné myšlenky. Položil totiž otázku, zda by nebylo možné dosáhnout nemožného, tedy exportu písma a udávat tak tón produkce po celé střední Evropě. V závěru stati vyřkl přání, aby českou typografii nereprezentovaly pouze výrazné individuality, ale také vysoká úroveň typografického umění všeobecně, čehož je možné dosáhnou pouze v případě, kdy bude typografovi poskytnuta možnost zasahovat rozhodujícím způsobem do odborných záležitostí, vážících se k jeho práci.<sup>83</sup>

Ve světle únorových událostí, jež zamíchaly kartami a narušily výše popsanou optimistickou vidinu budoucnosti typografie, napsal Oldřich Hlavsa v březnu roku 1948 přílohu pro časopis *Typografia* s názvem *O novou typografii*. Vždy byl toho názoru, že mezi typografií a společností existuje úzký vztah, a v tomto období to platilo dvojnásobně. Předdeslal, že výrazové prostředky této epochy musí disponovat schopností promlouvat co nejsrozumitelnějším způsobem k širokým vrstvám a vyřkl všeobecně tušenou skutečnost, že v závislosti na nově nastalé změně společnosti se nutně změní i podoba soudobého tiskopisu.<sup>84</sup> Oldřich Hlavsa byl však člověkem, který si neustále kladl nové úkoly a cíle, nebál se výzvy a vždy se díval vpřed. Proto napsal: „*Že jest před námi doba tvůrčích experimentů a*

že to nebude lehké a jednoduché, o tom nelze pochybovat. Čím dříve však začneme, tím prospějeme jen věci samé.“<sup>85</sup> V návaznosti na nejrůznější diskuze, které se v tomto období vedly na všech polích výtvarné kultury, sestavil spolu s dalšími členy redakčního výboru seznam několika promyšlených otázek, které měly zajistit přínosnou diskuzi, jejímiž účastníky byli členové *Typografie* a jež by zmapovala, jaké jistoty má typografický obor na počátku této nové etapy. Řešila se podoba, jakou by typografie měla mít, jaké výrazové prostředky by mohla používat a na co může navázat. V tomto příspěvku rovněž poznamenal, že je třeba důsledně zapracovat tam, kde je to nejvíce potřeba, v oblasti průměrné užitkové knihy. V tom smyslu také položil řečnickou otázku, zda bibliofilie, zaměřující se jen na určitou skupinu společnosti, jejímuž vkusu se přizpůsobuje, již není přežitkem. Bylo podle něj naopak potřeba přiblížit se širokým vrstvám lidu a i knihy, které se vydávají ve velkém nákladu, upravovat svědomitě, promyšleně a výtvarně zajímavě.<sup>86</sup> K tomu dodal: „*Pak zmizí přehrada mezi užitkovou a bibliofilskou knihou*“<sup>87</sup> Tohoto přemostění později dosahoval při úpravě ediční řady Bohemia pod nakladatelstvím Československý spisovatel, o níž budu mluvit v jedné z následujících kapitol.

V roce 1959 si pro časopis *Kultura* povídal s Janem Řezáčem o tématech knižní kultury. Ačkoli dostával, v tomto i dalších rozhovorech, i otázky týkající se přímo jeho osoby, vždy je zodpověděl s maximální stručností. Oldřich Hlavsa byl člověk, který nerad mluvil sám o sobě. V případě otázek k problematice oboru však vždy poskytl dokonale věcné odpovědi, které v sobě zahrnovaly vše důležité, co bylo potřeba vědět.

V tomto rozhovoru s příznačným názvem *Na skok v ateliéru u Oldřicha Hlavsy* se například věnoval otázce, v čem spatřuje přednosti a nedostatky soudobé knižní kultury.<sup>88</sup> Odpověděl: „*Jsmo silní ve vysoké umělecké úrovni ilustrací a ve vynalézavosti grafických úprav. Stále slabší však v kvalitě papíru, barvě a tisku. Ne, že bychom to neuměli [...], ale většinou našeho tisku chybí štáva [...]*“<sup>89</sup> Ve své odpovědi dále pokračoval: „*V tiskárnách i v nakladatelstvích je ještě stále málo lidí, kteří vědí, jak má vypadat dokonalý tisk. Bez této vlastnosti se těžko něco prosazuje. Potřebujeme ovládnout řemeslo [...]*“<sup>90</sup> Zmínil také, že by mladí grafici neměli přistupovat rovnou ke knižní úpravě, ale měli by nejprve získat zkušenosti na úpravě nejrůznějších tiskovin, které si pozornost zaslouží stejně tak jako kniha. Jakožto typograf, který touto školou sám prošel, byl bezpochyby jedním z nejpovolanějších pro prezentování takového úsudku. Mimo jiné se v návaznosti na Řezáčovu otázku vrátil



k tématu bibliofilie, kterou ani v tomto roce, ani v dalších letech nepřestal považovat za přežitek.<sup>91</sup> Dodal jen: „*Musíme ze všech sil usilovat o současnou tvář knihy.*“<sup>92</sup>

O šest let později bylo bohužel téma technické zaostalosti tiskáren stále aktuální a nadále brzdilo rozlet české knihy. Oldřich Hlavsa se k tomu znovu vyjádřil v listopadu roku 1965, kdy se opět nad rozpravou sešel s Janem Řezáčem, tentokrát však pro časopis *Knížní kultura*. Pro zlepšení situace navrhl opatření, jež spočívalo ve vybudování vysoce moderního tiskárenského kombinátu, jakožto základny specializované nakladatelské polygrafie a k němu přiléhající, samu na sebe si vydělávající výzkumnou laboratoř.<sup>93</sup> Připomenul také nepříjemnosti, které z nedostatku kvalitního tisku a odbornosti vyplývají: „*Naši výtvarníci se stále ještě ‚bojí‘ chodit do tiskáren. Jsou unaveni lhostejností, kterou ve většině případů nepokrytě projevují někteří pracovníci tiskáren k jejich úsilí o cokoliv, co se vymyká běžnému výrobnímu průměru.*“<sup>94</sup>

Neméně zajímavá a přínosná je také diskuze nad problematikou ilustrování básnických knížek, které se účastnili kromě Oldřicha Hlavsy například Josef Brukner, František Hrubín, Jan Pilař, Zdeněk Sklenář a další, a jejíž výtah zaznamenal v roce 1968 bulletin *Listy klubu přátel poezie*. Oldřich Hlavsa v diskuzi uvedl, že je potřeba, aby se spojily oba projevy, jak básnický, tak výtvarný. Na první místo však klade básníka, jelikož je to právě jeho dílo, jež bude následně podléhat úpravám, a tak je k němu nutné vybrat vyhovujícího ilustrátora. Velkou odpovědnost má tedy podle něj nakladatelství, které je právě tím orgánem, jenž malíře určí. Upozornil však, že v první řadě je potřeba si uvědomit, zda má kniha vůbec dispozice být ilustrovaná, na což se podle něj v této době nebral velký ohled.<sup>95</sup> Za sebe ukončil diskuzi výrokem: „*Založme klub básníků, architektů, malířů...*“<sup>96</sup>

Důvodem, proč zmínil Oldřich Hlavsa ve svém výroku architektu, byla jeho obliba v přirovnávání typografie právě k architektuře. Jak napsal ve svém příspěvku do *Vzpomínkového sborníku* Jan Šetlík, zastával názor, že stejně jako architektura i typografie slouží jak estetickému, tak praktickému smyslu vizuální komunikace veřejnosti. Kniha pro něj dle Šetlíka znamenala určitý druh stavby, jejíž realizace probíhá podle projektového záměru, přičemž typograf – architekt využívá konstrukční prvky, jako je sazba, tisk, písmo, ilustrace atd., i prvky funkční, mezi něž řadí titul, přebal, rozvržení stran a jiné.<sup>97</sup> Jak sám Oldřich Hlavsa přiznal v prvním svazku *Typographie*: „*Nejbližším analogickým druhem tvorby jevila se mi obvykle architektura [...]*“<sup>98</sup> Byl toho názoru, že oba tyto na půl umělecké a na půl

řemeslné obory musely vždy respektovat svou funkci a snažit se o co největší harmonii s prvky dalších uměleckých oborů, s nimiž spolupracovaly. Hlavsa k sobě přirovnával průčelí stavby a „průčelí“ knihy, přičemž jejich obsahu se nám dostane až po vstupu dovnitř. Sám v knize zmiňuje jeden ze svých inspiračních zdrojů - Karla Teigeho, který rovněž upozorňoval na podobnost mezi těmito dvěma obory.<sup>99</sup>

Jak jsem napsala, valná většina Oldřichem Hlavsou dříve vyřčených názorů se později objevila právě v publikaci *Typographia*. Mimo ně zde však například čtenáři připomíná, že nesmí být zapomenuto na minulé epochy, jejich význam a výsledky a naopak se má na jejich tradici navázat a následně otevírat nové cesty. Nejdůležitější je však podle něj pohled do budoucnosti, s níž spojoval zejména vynález fotosazby. V knize také vzpomenu na odkaz avantgardy, který má, ačkoli se mnoho závěrů v čase proměnilo, permanentní platnost. I v druhé půlce sedmdesátých let byl nucen opět zmínit stálý nedostatek odborných polygrafických pracovníků a předeslal také téma, týkající se problematiky pro tisk užívaných materiálů, jež mají špatný vliv na životní prostředí. V závěru svého úvodu ke knize pak věnoval několik slov k práci grafického úpravce jako takové. Ten má podle něj respektovat zejména obsah knihy a při své tvorbě musí nalézt symbiózu všech prvků, která bude obsahu sloužit.<sup>100</sup> V druhém díle *Typographie* pak psal o důležitosti dvojího dialogu, jež by měla práce každého typografa obsahovat. Je to dialog imaginární, vedený s dílem a prostředky potřebnými k jeho realizaci, a dialog reálný, se všemi osobami podílejícími se na vzniku knihy. Oldřich Hlavsa v tomto svazku šel také ještě dál ve výkladu vztahu k obsahu, k němuž musí mít prý typograf nejen již zmíněný respekt, ale musí mu zejména porozumět.<sup>101</sup> Typografova práce – v Hlavsově pojetí - je: „[...] proniknout pod povrch významu slov v titulu i běžném textu, aby nechal vyznít jejich obsah odpovídající formou.“<sup>102</sup> Z podstaty své skromné povahy však nechtěl, aby byly jeho soudy vnímány jako dogmata. V úvodu k první *Typographii* proto napsal: „Svá vyznání dovoluji si sdělit čtenářům s podmínkou, že je budou považovat za jeden hlas v rozhovoru nad krásnou knihou. Léta práce s knihou, písmem a ilustrací snad obhájí mou odvahu promluvit na dané téma.“<sup>103</sup>

Snažila jsem se zde shromáždit zlomek výroků či parafrázovaných myšlenek, jež by nastínily Hlavsovův pohled na práci typografa, typografii jako takovou s jejími konkrétními potřebami a posláními, na její problematické oblasti a jejich řešení, tak jak chronologicky přicházely a vyvíjely se. Požadavky, které vyřkl již ve čtyřicátých a následně dalších letech, nacházely svou platnost snad v každém desetiletí a byly stále aktuální. Oldřich Hlavsa se

dokázal, po celé své tvůrčí období, ať už tvořil akcidenčně či se zabýval soustavnou typografickou úpravou knižního charakteru, držet v pracovní oblasti určitého žebříčku hodnot, z něhož při své důslednosti, touze pozvednout českou typografii a při svém poslání tvořit pro společnost hezké knihy, nehodlal slevovat.

## 6. ÚPRAVY PERIODIK

### 6.1 Typografie

Podíl Oldřicha Hlavsy na vzhledu odborného časopisu *Typografia* byl zejména v poválečném období naprosto stěžejní. Tvořil zde obálky i celkovou grafickou úpravu, do podoby časopisu však zasahoval i z jiné strany. Podle Reného Murata poskytoval svým kolegům jako člen redakčního výboru nejrůznější podněty, čímž se významně podílel na vytváření profilu časopisu, aniž by se však přitom často zařazoval jako autor do jeho obsahového výčtu.<sup>104</sup> První kroky v *Typografii* podnikal již po svém příchodu do Prahy, kdy byl odpovědným redaktorem Stanislav Maršo. V roce 1939 byly jeho obálky ještě poměrně opatrné a tematicky se na první pohled shodují s obsahovým zaměřením čísla. Například obálka formátu A4 (který byl pro časopis běžný) dvanáctého čísla tohoto roku nesla na nevýrazném béžovém podkladu název „antikva + typografia“, jenž byl, řekla bych, téměř doplňkem celostránkové jednoduché kresby antického chrámu. Ozvláštňujícím prvkem je zde diagonální posazení nápisu i ilustrace [1]. V následujícím roce již pracoval s výraznějšími barvami či sytější barevnou kombinací jako je třeba černo růžová, kterou v následujících letech používal poměrně často.

Jak píše Stanislav Souček v článku *Sedmdesát let odborného časopisu Typografia*, periodikum přestalo v roce 1941 vycházet a svého obnovení se dočkalo až v roce 1946. Vedením byli pověřeni Ladislav Trefný spolu s Oldřichem Hlavsou, kteří časopis redigovali do roku 1950.<sup>105</sup> Výjimkou byla, jak zmiňuje Murat, krátká přestávka, kdy po převzetí časopisu ROH – Svazem zaměstnanců v tisku v roce 1949 opustila *Typografii* celá redakční rada. Oldřich Hlavsa se však ještě téhož roku do časopisu vrátil.<sup>106</sup> Od roku 1946 se také změnila frekvence vydávání časopisu. Jak zmínil Souček, *Typografia* již nevycházela měsíčně, ale získala podobu sborníku, který byl k dostání čtyřikrát ročně, a to až do roku

1952.<sup>107</sup> V roce 1948 byl již Oldřich Hlavsa v grafické úpravě rafinovanější. Zajímavá je například obálka druhého sborníku [2], na niž pouze za použití jednoduchých grafických prvků a barev vytvořil zajímavou kompozici jakoby dvou na půl se překrývajících diagonálně posazených plakátků na neutrálním bílém pozadí, z nichž jedním - transparentním – prosvítá druhý. Tento prvek průsvitnosti se mi jeví jako stěžejní, vzhledem k podtitulu tohoto čísla - o transparentu. Oldřich Hlavsa si možná chtěl promyšlenou kompozicí vizuálně pohrát s blízkostí slov transparent – transparentnost, ač má každé z nich jiný význam. Ostatně, jak sám zdůrazňoval, typograf má ve své práci za významy slov pronikat.

Některé obálky roku 1952 byly rovněž graficky i výtvarně zajímavé. Jedná se například o obálku čísla 8 – 9 [3] a 11 – 12 [4], na nichž spolupracoval s malířem, grafikem a ilustrátorem Miroslavem Troupem. Nechal v nich vyniknout zejména ilustrace, přičemž v čísle 8 – 9 ilustraci ponechal celou stranu a důmyslně do ní vložil text v jednoduchém písmu v kurzívě, jenž nijak nenarušoval celkový pohled. Za velice zdařilou pak považuji obálku sedmého čísla z roku 1953 [5, 6], které je věnováno problematice zmetkovosti ve výrobě v polygrafickém průmyslu. Použil zde výrazné, žlutočerné barevné kombinace na bílém podkladě a na přední i zadní stranu obálky vložil ukázky chybně vytištěného textu. Oldřich Hlavsa při grafických úpravách časopisu rád používal nejrůznějším způsobem překrývání a vzájemné prostupování textu s ilustrací, obrazovým doprovodem fotografického charakteru, dalším textem, drobnou ilustrací či dalšími prvky. Často bylo také na stránkách časopisu možné spatřit umístování textu, fotografií, ilustrací nebo dalšího doprovodného materiálu přes celou dvoustranu [7], nebo jeho rozvržení na určitý úsek dvoustránkového formátu [8]. Velmi originálně je dle mého názoru vyřešena obálka desátého čísla roku 1956 [9], jenž bylo věnováno odkazu Karla Klíče, vynálezce v oblasti tiskových technik. Obálka je ze tří čtvrtin pokryta obdélníkovou soustavou stejně velkých čtverců, jejichž barva přecházela od světle modrého odstínu až po černou barvu. Do jednoho z černých čtverců, jenž byly soustředěny v nejhornější části stránky, umístil Oldřich Hlavsa negativ fotografie s Klíčovým portrétem. Do spodní oblasti strany pak vsunul zcela jednoduchou kresbu, jejíž originalitu mohli ocenit pouze čtenáři znalí vývoje tisku. Za použití několika tahů znázornil Hlavsa Klíčův vynález rotačního stíracího hlubotisku, při němž se nanáší barva na vyleptaný válec a následně je její přebytečná vrstva stírána ostřím ocelového nože.

V roce 1956 byl podle Reného Murata Oldřich Hlavsa pod tlakem vnější, často neoprávněné, kritiky své práce a - jak už jsem zmínila - i svých kritických statí, nucen na čas

opustit redakci časopisu.<sup>108</sup> Přesto se však dále podílel na jeho grafické úpravě, pro kterou užíval nejrůznějších funkčních či estetických prvků, jež lze v jeho tvorbě spatřovat i v mnoha dalších letech. Jedná se například o zajímavé rozdělení stran, k nimž používal originálních grafických pomůcek. Jednou z často užívaných byl řádek tvořený silnými tečkami, kterým podle potřeby a celkového vzhledu čísla propůjčoval konkrétní barvy. Jiným prvkem bylo neotřelé zalomování textu přes stranu. S oblibou také užíval pro určitá slova, krátké texty či nadpisy psaného písma, vsazoval text mezi dvě linky nebo jimi stránku opticky rozdělil, aniž by mezi ně text vložil. Grafickou podobu také oživoval vhodným umístěním barevného podkladu a negativu jednoduchého rámečku či kruhu, které měly za úkol zdůraznit určité slovo či slovní spojení [10, 11]. Tyto zvýrazňující či ozvláštňující prvky, mnohdy v rámci celého čísla, vedl v jedné určité barvě, která často odpovídala barevnému ladění obálky. Odvážný byl i v grafickém členění textu. Nebál se jej rozdělit na několik částí a každou z nich upravit, samozřejmě v souladu s obsahem, jiným způsobem. Řádky jednoho odstavce byly například rozprostřeny po celé šíři strany, druhý odstavec byl rozčleněn do dvou vedle sebe stojících sloupců atd. Často rovněž volil rozličné způsoby obtékání textu, ať už kolem ilustrace, fotografie či nadpisu článku, který se nezdráhal vsadit svisle doprostřed okraje strany či jej jinou netradiční cestou začlenit do celkové kompozice [12].

V roce 1958 a 1959 vytvořil obálku i textovou úpravu každého čísla. Například obálku šestého čísla roku 1958 [13] uzpůsobil tak, aby upoutala čtenářovu pozornost na nejdůležitější článek čísla. V tomto případě se jednalo o příspěvek na téma první celostátní výstavy umělecké fotografie. Na bílém podkladu vytvořil za pomoci elementárních geometrických prvků, trojúhelníků a přímek v černo fialové barevné kombinaci, celostránkovou abstraktní podobiznu historického fotoaparátu, kterou doplnil diagonálně našikmenými řádky krátkého textu vedeného v písmu černé barvy, v rámci něhož ještě zdůraznil sousloví „výstava fotografií“ fialovou barvou. Z roku 1959, v němž se již podílel na úpravě *Plamene*, bych zmínila obálku, pro niž použil portrétní kresbu malíře Rudolfa Kremličky, zobrazující vynálezce Aloise Senefeldera, který položil základy litografie a jemuž bylo číslo věnováno [14]. Portrétu vyčlenil, pravděpodobně z úcty k Senefelderovi, téměř celou stranu a u okraje jej na výšku doplnil jen jednoduchým nápisem. Přibližně od poloviny roku 1960 do roku 1962 se již ve většině případů věnoval jen úpravám obálek. Rok 1961 jich přinesl hned několik. Oldřich Hlavsa jim opět vdechl život pomocí hry s jednoduchými geometrickými prvky a barvami či téměř dadaistickým zalomením písma. Takový charakter má například obálka

druhého [15] nebo devátého [16] čísla. Experimentoval také s degradací písma, kterému propůjčoval, jak je vidět například na obálce druhého čísla z roku 1962 [17], až halucinogenní působnost jeho překrývajícím se zdvojováním. Typicky „hlavsovské“ se mi jeví všechny tři obálky, jež vytvořil roku 1964 [18, 19, 20]. Všem dominuje slovo typografie či název časopisu, které Oldřich Hlavsa různě zalomuje, rozdílně rozprostírá na stránku, přetáčí, překrývá či jednotlivým literám poskytuje odlišnou výšku a zdvojuje je. Prvek jakoby rozfázované litery, který spolu s mnoha dalšími můžeme spatřit i v jeho knižních úpravách, použil například na obálce sedmého čísla roku 1966 [21]. Poslední Hlavsova obálka pro časopis *Typografia* vznikla pro první číslo roku 1970 [22] v souvislosti s článkem, jenž zde vyšel na počest jeho šedesátých narozenin.

## 6.2 Plamen

Od roku 1959 do dubna roku 1967 byl Oldřich Hlavsa výhradním úpravcem časopisu *Plamen*. Až do roku 1969, kdy byl časopis zrušen, nadále zůstal členem redakční rady, jejíž složení bylo na záložce obálky uveřejňováno do druhého čísla roku 1966, a pravděpodobně tak svými podněty zasahoval do další podoby tohoto periodika, která již byla v rukou Ivana Urbánka. Hlavsova úprava byla velmi výrazná a experimentální a přirozeně tak na ni vznikalo mnoho rozdílných názorů, jež vyvolávaly vlny kritiky jak pozitivní, tak negativní. Jan Řezáč se v rozhovoru s Oldřichem Hlavsou o toto téma zajímal. Napsal: „*Hodně se diskutuje kolem tvé úpravy časopisu Plamen. I mě se zdá, že se tvá typografie hodně odpoutala od obsahu.*“<sup>109</sup> Hlavsa na to reagoval slovy: „*Něco na tom je. Na druhou stranu však musíš připustit, že je třeba překonávat zakořeněné konvence. Nové nelze soudit starým [...]*“<sup>110</sup> Oldřich Hlavsa během práce pro časopis *Plamen* spolupracoval s celou řadou výtvarníků. Reprodukce jejich děl s pečlivostí začleňoval jak na obálku, tak do textové části samotné. Byl to například Jiří Trnka, Vincent Hložník, Hugo Demartini, Adolf Born, Karel Hruška, Zdenek Seydl nebo fotograf Josef Sudek. Umělců, jejichž práce mohli čtenáři *Plamene* na jeho stránkách spatřovat, však bylo bezpočet.

Pod rukama Oldřicha Hlavsy vznikl časopis, který byl z typografického hlediska téměř nevyčerpatelnou studnicí originálních nápadů. Maximálně zde využíval prostorovou kapacitu periodika formátu A5, který až do prvního čísla roku 1961 disponoval pouze barevnou obálkou, zatímco textová část byla černobílá. V *Plamenu* používal mnoho typografických

postupů, o nichž jsem se již zmínila v předchozí podkapitole. *Plamen* však měl dle mého názoru v porovnání s *Typografií* zcela odlišný vizuální charakter, jenž působí větší hravostí a odvážností, jakoby Oldřich Hlavsa zkoušel, kam až lze v úpravě dojít. Samozřejmě to však souviselo i se zaměřením časopisu na literaturu, umění a život, což autorovi poskytovalo větší prostor pro popuštění uzdy jeho fantazie. Užíval mnoha oživujících typografických prvků, které však podle mého mínění mohou v některých případech až příliš odvádět čtenářovu pozornost od obsahu textu. Nicméně to byly pravděpodobně právě čtenáři *Plamene*, kteří dokázali ocenit uměleckou rozmanitost nejen myšlenkovou, skrývající se uvnitř textů, ale také řemeslnou, jež získávala hmatatelnou povahu díky Hlavsově úsilí.

Obálka vždy nesla název *Plamen*, který našel svou neměnnou podobu v útlém groteskovém písmu, a poskytovala prostor pro vyobrazení děl výše zmíněných výtvarníků. Někdy je Oldřich Hlavsa nechal vyznít na celé první straně, jindy je táhl přes hřbet obálky až na její zadní díl nebo je kombinoval s nejrůznějšími barevnými ploškami [23]. Obálka měla v přední i zadní části záložku, jež v sobě v každém čísle nesla ukázkou určitého výtvarného díla a většinou také úryvek tematicky příhodné básně [24]. Co se týče úpravy samotné textové části, užíval oživovacích prostředků, například linky. Linky dlouhé, krátké, tenké či silné, to byl prvek, jenž se v textové části *Plamene* vyskytoval s největší hojností. Nejen, že jimi členil horizontálně a nejčastěji vertikálně stránky [25], ale užíval je pro podtrhování nadpisů nebo jako čistě dekorativní prvek, který dokonale korespondoval s významem nadpisu či obsahem celého textu [26]. Tak tomu bylo například v osmém čísle z roku 1960 u příspěvku Petra Pujmana s názvem *Hry a slzy* [27]. Nadpis Oldřich Hlavsa nechal obtékat krátkými vertikálními linkami, které na první pohled symbolizovaly právě slzy. Používal však i další obrazce nebo drobné ilustrace, které šly ruku v ruce s významem slov, nebo měly jen čistě estetický charakter. Dále vysunoval text ze sazby, pohrával si s umístováním názvů rubrik, které mnohdy čtenář našel až v nejspodnější části strany, vždy však opatřené nějakým ozvláštňujícím prvkem. Důmyslný byl rovněž v zalomování textu nebo rozdělování jednotlivých slov. Písmo také často prostrkával nebo se naopak mezery snažil co nejvíce zúžit. Opět toho někdy využíval i pro zdůraznění významu textu, jak je možné vidět například v šestém čísle roku 1961 v nadpisu příspěvku Jiřího Frieda *Časová tíseň* [28]. Slovo „časová“ je zde symbolicky rozprostřeno přes celou šíři stránky, zatímco slovo „tíseň“ je příznačně stísněno na co nejmenší ploše. I v tomto časopise věnoval pozornost práci s doprovodnými fotografiemi a ilustracemi. Začleňoval je celostránkově, dvojstránkově, nechal je se vzájemně

překrývat, ale nalézal v tomto ohledu i mnoho jiných originálních způsobů. Od roku 1961 se mu otevřely ještě větší možnosti, když do textové části začala pronikat barevnost. Zřetelné je to například v prosincovém čísle roku 1961, v textu Pierra Armanda *Kam jdeš mladá Francie?* [29], kde nechal prosvítat skrze jemnou barevnost písmo překrývajících, diagonálně našikmených nápisů. Barvu i bezpočet dalších typografických prvků Oldřich Hlavsa používal tolika způsoby, že by jejich rozbor vydal na samostatnou práci.

Je ovšem nutné zmínit, že kromě grafické úpravy byl Oldřich Hlavsa také autorem několika obálek, jejichž ikonický rukopis je možné takřka okamžitě rozeznat. Jedná se zhruba o sedm obálek z období mezi léty 1962 a 1966. Některé z nich se vyznačují komponováním barevných obrazců na převážně bílém podkladu. Za zdařilou považuji například obálku devátého čísla roku 1962 [30], na níž se snoubí skupina kol rozličných barev, jež po směru útlé šipky putují ze čtvrté strany obálky přes hřbet až k okraji strany první, aby se zde spojila v jeden obrazec. Jiné obálky si zase pro změnu pohrávají se slovem plamen, jak je tomu například u čtvrté z roku 1963 [31, 32], na níž je zajímavé, že kromě přední a zadní strany využívá i prostor zadní záložky. Mou pozornost však nejvíce upoutala netradiční obálka desátého čísla roku 1964 [33]. Z obou stran je ověncena drobnými obrázky aut, přičemž na přední straně je dále vybavena barevnou ilustrací znázorňující pohyb kol, pod níž se nachází drobné ilustrace hlav mužů s typickými texaskými klobouky. Tato obálka se z mého pohledu výrazně vymyká tradičnímu hlavsovskému pojetí.

## 7. KNIŽNÍ ÚPRAVY OLDŘICHA HLAVSY

### 7.1 Práce pro nakladatelství Československý spisovatel

Tvář, kterou zejména od šedesátých let získávalo nakladatelství Československý spisovatel, byla zásluhou mnoha výtvarníků a typografů. Jeden z největších přínosů byl však právě ten Hlavsovův. Jak Jan Pilař napsal v knize *Sluneční hodiny*: „*Oldřich Hlavsa nikdy nebyl zaměstnancem nakladatelství, ale intenzita a mnohostrannost jeho spolupráce s ním jej řadí mezi ty, kteří se nejvýrazněji spolupodílejí na jeho výtvarném zaměření.*“<sup>111</sup> Pilař také zdůraznil, že kromě knih, které Oldřich Hlavsa přímo upravil, ovlivnil svými podněty výtvarné pojetí mnoha dalších děl. Působil ve výtvarné redakci a byl stálým členem umělecké



komise. Podílel se na grafické podobě mnoha edic. Své znalosti uplatnil například na úpravách knih z novinkové edice české prózy Žatva, v Edici humoru a satiry, z níž se v roce 1966 vyvinula edice HU-SA nebo od roku 1968 v drobné edici Prstýnek, kde upravil všech 57 titulů.<sup>112</sup> Stěžejní je ovšem jeho práce na edicích Klub přátel poezie, Bohemia a Slunovrat.

### 7.1.1 Klub přátel poezie – základní řada

Klub přátel poezie vznikl 26. dubna 1960 a o rok později vyšel první klubový svazek. Oldřich Hlavsa byl autorem loga této edice a upravoval její základní řadu. Jednou z největších Hlavsových invencí v rámci základní řady byl čtvercový formát knih, který zavedl v souvislosti s gramofonovou deskou, jež byla součástí každého výtisku. Pro tu také navrhl speciální kapsu, kterou umisťoval na předsádku knihy.<sup>113</sup> Tato řada byla platformou pro experiment, prostřednictvím které Oldřich Hlavsa určil směr, jímž se v dalších letech ubírala česká kniha.<sup>114</sup>

Jednou z prvních knih, které pro Klub přátel poezie upravil, bylo *Slovo o pluku Majakovského* z roku 1961, výběr básní, fotografií a autorových myšlenek, který sestavil Jiří Taufer. Celá kniha se nese v černo rudé barevné kombinaci na bílém podkladu. Hned na úvod upoutá pozornost červená látková obálka, na níž je ze tří čtvrtin umístěn výřez černé ilustrace profilu obličeje [34]. Černou barvu má také jednoduché bezpatkové písmo, tvořící název knihy na jejím hřbetu. Zvláštností je, že už na spodní polovinu předsádky Oldřich Hlavsa umístil krátkou báseň, kterou předznamenával obsah knihy. Dvoustránkový titul knihy pak tvoří menší ilustrace obličeje a text neidentifikovatelného obsahu, napsaný rudým psaným písmem [35]. V samotném textu pak střídá různé typy sazby, užívá dekoračních i funkčních typografických prvků černé a červené barvy a hraje si i se samotným písmem, které ztenčuje či ztučuje a mění jeho barvu. Vynalézavě pracuje s textem vůči ploše stránky. Na některých místech ji téměř v celé její šíři a výšce pokrývá drobným písmem, jinde naopak použije pro velmi krátký text písma silnějšího a většího, které vsadí na velmi malý úsek celkové plochy. Zajímavá je konkrétně dvojstránka 70 – 71 [36], přes jejíž celou šířku Oldřich Hlavsa táhne pás fotografií znázorňujících rozfázovaný pohyb muže. Tento pás na první straně přetíná sloupcem červené barvy, skýtajícím název básně *Pakáži!*. Muž na fotografii jakoby byl původcem tohoto výkřiku. Oldřich Hlavsa pravděpodobně nechtěl narušit vyznění kompozice, a tak první ze dvou stran nezatížil číslováním. Jan Řezáč se v rozhovoru *Dialog o moderní*

knize vyjádřil o této publikaci následovně: „*Za nejlepší knížku poslední doby považuji Slovo o pluku Majakovského [...] Grafik Oldřich Hlavsa dostal poprvé příležitost, na jakou čekal.*“<sup>115</sup> Díky Taufrově příhodnému výběru textů, fotografií a ilustrací se mu totiž otevřelo volné pole pro typografický experiment.

Černo červenou barevnou kombinaci uplatnil i o rok později při úpravě knihy Stanislava Kostky Neumanna, *Zpěvy hněvu i lásky*. Obálku v tomto případě pojal stejným stylem jako u *Slova o pluku Majakovského* [37]. Rozdílem je pouze vyčlenění menší plochy pro černou ilustraci profilu mužské hlavy, která vystupuje z okraje obálky a kterou v celé podobě použil na titulní straně. Zajímavou shodu s Taufrovou publikací také vidím v užití groteskového písma na hřbetu obálky i na přebalu knihy. V tomto díle je možné vidět i typicky hlavsovské překrývání obrazového doprovodu. V případě svazku Neumanovy poezie umístil na dvoustránkovou černobílou fotografii drobnou červenou kresbu, přičemž obě byly autorovým portrétem [38].

Prvek překrývání bychom mohli spatřit i v knize *Začarovaná drožka* z roku 1963, která obsahuje texty Konstanty Ildefonse Gałczyńskiego, jež vybral a z originálu přeložil Jan Pilař. Svou výraznou úpravou se tato publikace snadno vryje do čtenářovy paměti. Oldřich Hlavsa zde použil jednu ze svých dalších oblíbených barevných kombinací, černou s růzovofialovou, kterou často osvěžoval i stránky *Typografie*. Tato souhra barev harmonicky splynula s křehkými ilustracemi Vladimíra Tesaře, z nichž právě ty růzovofialové pokládá přes text, aniž by se obával jeho nečitelnosti [39]. Často také drobné ilustrace nechává obtáčet se kolem sloupců textů [40], nebo jejich zvětšený formát užívá k oddělení jednotlivých kapitol [41]. Obálka, přebal i zadní tiráž nesou specificky upravené, do sloupce vsazené, hravě pokrivené a velikost písma měnící jméno autora a název knihy [42]. I zde, stejně jako ve všech publikacích Klubu přátel poezie, plně využívá možností, jež mu nabízí dvoustránka.

Poutavě v tomto roce pracoval i s ilustracemi Arnošta Paderlíka v knize Oldřicha Mikuláška *Svlékání hadů*, a to zejména na obálce, pro kterou použil zvětšené výřezy kresby. Na zadní straně obálky se tak například objeví pouze paže ženy, která sem volně přechází přes hřbet knihy z ilustrace bustových proporcí z přední desky [43, 44]. I předsádku, pro niž použil modro bílou kombinaci barev, vyřešil originálním způsobem [45]. Přes kapsu gramofonové desky vložil ilustraci nahého ženského trupu, přičemž pro výsek pravého ňadra, vyskytujícího se na záklopce kapsy, užil opačných barev. Podobný postup při práci s obálkou

zvolil i u knihy Vítězslava Nezvala *Podivuhodný kouzelník* z téhož roku [46]. Tato publikace je dále zajímavá umístěním fotografií, jež jsou součástí vložených listů menšího formátu, než je formát knihy a které mají z části i charakter skládačky [47, 48].

Rok 1965 přinesl knihu *Alkoholy života*, která skýtala texty Guillaumea Apollinaira, uspořádané Adolfem Kroupou a Milanem Kunderou. Pozornost poutá předsádka, na níž je rukopisně nadepsáno jméno autora, pod nímž se tyčí velké tučné černé písmeno „A“, do něžž je velmi nečitelným psaným písmem vložen text, který působí, jakoby byl do písmene přímo vryt [49]. Ani v této knize Oldřich Hlavsa nerezignuje na využití dvoustránkového formátu a vzájemné prostupování ilustrací, zajímavě zde však pracuje především se sazbou, kterou vytváří široké odstavce a podlouhlé sloupce různých velikostí, které mezi sebou střídá a místy jim propůjčuje odlišné barvy. Pro text užívá rámečků, barevně zvýrazňuje slova, na něž chce upoutat pozornost, a mohutně prostrkává písmo části textu, aby jeho další část nechal smršknout do miniaturních velikostí [50].

Za poměrně netradiční, v souvislosti s Hlavsovým typografickým stylem, považuji knihu Otokara Březiny *Nebezpečí sklizně* z roku 1968, v níž je hravost odsunuta stranou a knize je propůjčena určitá vážnost. Pro celou publikaci včetně přebalu je použito černo bílé barevné kombinace, text plyne v umírněné sazbě a spolu s ilustracemi mystického nádechu tvoří všechny prvky klidný, až zneklidňující celek [51, 52]. Oldřich Hlavsa chtěl pravděpodobně vytvořit souznění mezi obsahem a výtvarnou formou. Kombinaci černé a bílé barvy použil i pro sborník věnovaný německému expresionismu *Haló, tady je víchř, víchřice - expresionismus*, kterou sestavil v roce 1969 Ludvík Kundera a jenž byl zařazen do soutěže Nejkrásnější knihy 1969. Za tuto publikaci rovněž získal cenu Ministerstva kultury ČSR.<sup>116</sup> Hned v úvodních listech narazíme na podivuhodný obrazec, tvořený písmeny a asymetrickými tvary [53]. Písmo v textové části v kombinaci s obrazovým materiálem působí syrovým dojmem, což podtrhuje téma publikace [54]. Oldřich Hlavsa o knize napsal: „*Smyslem řešení bylo vytvořit šokující optický obrazec, který by knihu prezentoval.*“<sup>117</sup>

Oceňovanou publikací je kniha Karla Havlíčka Borovského *Moje píseň*, jež vyšla roku 1971. Jsou zde obsaženy tři titulní dvoustrany, které postupně zobrazují tři velká černá tučná písmena „K“, „H“, „B“, doplněná výraznými kresbami Františka Gellnera [55, 56, 57]. Tento postup byl Oldřichem Hlavsou využit i později v knize Karla Hynka Máchy *Daleká pouť*, vydané v roce 1976. Každý ze tří dvoulístů nese jedno z autorových jmen je opatřen

celostránkovou malbou [58, 59, 60]. Oldřich Hlavsa pro Havlíčkovu knihu sám vybral ilustrace autorů, kteří i v dřívějších dobách vytvořili kresby k jeho dílu.<sup>118</sup> Výtvarně nápaditá je obálka s drobnými kresbami a přeškrtnutým textem v psaném písmu, která působí jako nezávazné črty v bloku anonymního autora [61]. S Gellnerovými kresbami pracoval Oldřich Hlavsa také o tři roky později v knize jeho veršů a ilustrací *Radosti života*, na níž je výrazné zejména členění kapitol a na některých místech také našikmení řádků textu [62, 63].

V roce 1973 vyšla v Klubu přátel poezie kniha Viktora Dyka, *Opustíš-li mne*, jejíž barevnost je určena již na přebalu. Jméno autora je zde zcela dominantní, tvořené útlým, podlouhlým písmem syté modré barvy [64]. Do modra pak Oldřich Hlavsa ladí nejen ilustrace, ale i fotografie, čímž se mu povedlo vytvořit žádoucí symbiózu [65]. Jediným rušivým elementem je však na první pohled ukrytá výrazně červená obálka se stříbrným Dykovým portrétem [66]. Červenou naopak účelně použil v kombinaci s bílou a modrou v knize *Francouzský symbolismus* z roku 1974. Jak název napovídá, barevná kombinace naznačuje francouzskou trikoloru a to nejen na přebalu [67] a obálce [68], ale i na předsádce [69], titulním listu [70] a následně i v textové části [71]. Jako titulní list zde Oldřich Hlavsa užil jak dvoulist předsádky, tak dvoulist po ní následující, přičemž první nese v celé své šíři dvojitým modro bílým písmem slovo „francouzský“ a druhý stejným písmem červenobíle kombinace slovo „symbolismus“. Oba dvoulisty jsou přitom doplněny drobnou ilustrací.

Tlumenými barvami v roce 1980 vybavil publikaci Petra Bezruče s názvem *Jen jedenkrát* [72]. Zřejmě chtěl typografickou úpravu přizpůsobit výtvarnému doprovodu z díla Vojtěcha Preissiga, který svými hnědobéžovými odstíny asociuje křehkou podzimní melancholickou náladu a především obsah tohoto intimního díla. Aby tuto atmosféru nenarušil, ponechal text v černé barvě a nenápadné sazbě, kterou decentně doplnil hnědooranžovými typografickými prvky.

Základní řada Klubu přátel poezie má nezaměnitelný charakter, kterým by se tisíce čtenářů bez invenční práce Oldřicha Hlavsy nemohly těšit. Znovu zde potvrdil svůj pomyslný post mistra dvoustrany. V některých publikacích maximálně využíval prostoru stran, na něž různými způsoby sázel texty, ilustrace i typografické prvky, jinde zase nechával vyznívat volnou nepotištěnou plochu. Úpravu často podřizoval obsahu a jeho atmosféře tak, aby mezi sebou všechny prvky knihy našly dokonalé souznění. Každá kniha, kterou zde vytvořil, je originálem a sběratelským kouskem.

### 7.1.2 Bohemia

Edice Bohemia, jejímiž iniciátory byli členové výtvarné rady nakladatelství, byla založena v roce 1968. O její vznik se zasloužil především ředitel Československého spisovatele Jan Pilař spolu s Oldřichem Hlavsou, který upravil všechny svazky. Nemenší podíl měl na Bohemii také Karel Wick, ředitel tiskárny Prometheus, zaměřené především na tisk technických a vědeckých knih.<sup>119</sup> Podle slov Jana Pilaře v rozhovoru o edici krásných tisků Bohemia v periodiku *O knihách a autorech* z roku 1979, bylo hlavním cílem poukázat na práci lidských rukou, která je i v období industrializace nenahraditelnou hybnou silou při vzniku krásných knih. Zakladatelé chtěli dokázat, že se umění nemusí nutně podřizovat technice, ale že právě technika může umění sloužit. Dosahovat této vize se jim podle Pilaře dařilo především díky spolupráci s Karlem Wickem, který měl pochopení pro specifické umělecké potřeby Bohemie.<sup>120</sup> Oldřich Hlavsa v tomto rozhovoru na zavedené téma podotknul: „*Již delší dobu jsem nosil v hlavě projekt mimořádné ediční řady a zkoušel si i prakticky její výtvarnou podobu. Měl jsem na mysli edici, v níž by naplno vyzněla souhra dobře vytištěného textu, ilustrací a typografie. Měla být vizitkou nakladatelství i jeho výtvarné rady, a zároveň hozenou rukavicí někdy mdlým nebo stereotypním edičním řadám i naší zaostávající polygrafii.*“<sup>121</sup> Připomenul také, že se na edici se významně podílel i Jiří Šetlík, který vkládal úsilí do jejího vyprofilování a do obsahové stránky prvních svazků. Dále vyzdvihl, že nemělo jít o bibliofilie v pravém slova smyslu. Pro knihy této edice se totiž užíval papír standardní gramáže a výjimečnost tak tkvěla pouze ve zvolení netradičního podlouhlého formátu a rozsáhlé spolupráci s ilustrátory. Jedním ze stěžejních důvodů, proč edice vznikla, byla podle Oldřicha Hlavsy také touha nabídnout čtenářům pěkné knížky.<sup>122</sup>

Jednou z prvních knih, které v této edici v roce 1968 vznikly, je *Živá tiskárna aneb lis myšlenky* s texty Jana Amose Komenského, uspořádané Jiřím Šetlíkem. Oldřich Hlavsa pro knihu zvolil tradiční kombinaci černého písma na bílém papíře a text sází na výšku strany do dvou sloupců, z nichž jeden představuje originály Komenského textů v latině a druhý, širší sloupec, obsahuje český překlad. V této sazbě kombinuje základní písmo Times New Roman s jeho kurzivní podobou. Každý odstavec opatřil zřetelným očíslováním s hranatou závorkou. V knize jsou pak obsaženy celostránkové a často i dvoustránkové ukázky písma [73, 74]. Na

titulním listu se objevuje logo edice, obraz lva v kruhu, které je rovněž dílem Oldřicha Hlavsy [75].

V roce 1969 byla vydána publikace *Píseň písní* Jana Kopeckého, která byla v témže roce zařazena na seznam nejkrásnějších knih a na jejímž titulním listu se opět objevilo logo edice, jež však bylo tentokrát vytvořeno i formou slepotisku [76]. V této podobě se pak v dalších letech logo objevovalo ve většině publikací, což jim dodávalo patřičný nádech výjimečnosti a prestiže. V této knize se již objevuje barevnost, především prostřednictvím ilustrací Hermíny Melicharové, ale také na titulním listu i v samotné textové části. Oldřich Hlavsa se zde neobává velkých prázdných ploch, ostatně jako ve všech publikacích této edice, a na mnoha místech využívá jen čtvrtinu stránky. Velmi zřetelný je tento postup i v publikaci Karla Jaromíra Erbena *Sny* z roku 1970, kterou považují za velmi originální. Nejvíce mě upoutaly listy, vložené před textovou část, přes které jakoby pronikalo slovo „sny“. Na prvním z těchto listů je slovo mlhavé a jeho barva velice jemná, následuje prázdný dvojlist a až po něm opět strana se zmíněným slovem, jež postupně, s každým dalším otočením listu, získává konkrétnější, zřetelnější a ostřejší podobu [77, 78, 79].

Vysoce hodnocena je kniha *Píšťala* Panova Jaroslava Vrchlického s ilustracemi Maxe Švabinského z roku 1973. Již na obálce je zřetelná vysoká výtvarná úroveň. První písmeno obou slov názvu knihy je v základním řezu, zatímco zbytek slov je v kurzívě. Slova jsou nenásilně oddělena Švabinského ilustrací a tento celek je laděn v tlumených zemitých barvách, které pak doprovázejí celou knihu [80].

V roce 1984 se Oldřich Hlavsa opět setkal s dílem Františka Gellnera nad jeho knihou *Hořká láska*, tentokrát však pro edici Bohemia. Charakteristické je pro tuto knihu užití šedivě tónovaného papíru, který v kombinaci s Gellnerovými kresbami tvoří poměrně ponurou atmosféru. Pozoruhodně zde vyřešil titulní stranu. Ta je dvoustránková, ne však ve smyslu sousedních listů, ale využívající z obou stran listu jednoho, na které umístil na slabiky rozdělené jméno autora. Slabiky pak dále doplnil diagonálně usazenými barevnými názvy publikace a neopomněl ani svůj oblíbený prvek postupování jednotlivých nápisů [81, 82]. V textové části střídá typy písma, jejich barvu i sazbu a kombinuje je se stylově vhodnými ilustracemi. Další knihou, kterou bych zde chtěla zmínit, jsou *Všecky moje krajiny* Jarmily Urbánkové z roku 1986, za niž ve stejném roce získal ocenění v soutěži o Nejkrásnější knihy ČSSR.<sup>123</sup> Na titulním listu vedle sebe nezvykle posadil kresbu a reprodukci malby [83]. Velmi

kreativním způsobem byla vyřešena textová část, která i spolu s ilustracemi sahá maximálně do tří čtvrtin výšky stránky a na této úrovni se drží v převážné části knihy [84].

Uvedla jsem zde výčet knih, které z této edice považuji za nezajímavější. Oldřich Hlavsa však v rámci Bohemie upravil mnoho dalších děl, z nichž bych mohla jmenovat například publikaci o Jiřím Trnkovi z roku 1971, Nerudovy *Zpěvy páteční*, vydané roku 1974, Hrubínův *Slunečný den* z roku 1985, o rok mladší *Ohňostroj* Viléma Závady, za nějž rovněž získal ocenění, nebo knihu Karla Svobinského *Moji básníci*, jíž se zabýval v roce 1987. Všechny knihy, jež na svých stránkách nesly znak lva, se vyznačovaly vysokým standardem v kvalitě provedení. Charakteristické jsou pro všechna vydání například zdvojené listy, které zamezují prosvítání jednotlivých stránek. Nejvýraznějším prvkem je pro mne specifická práce s volnou plochou, kterou zde Oldřich Hlavsa povýšil na svébytný výrazový prvek. Celá edice tak působí klidným, uvolněným dojmem, nikam nespěchá, nesnaží se čtenáře nutně šokovat a přesto ze všech stránek číší silné vnitřní umělecké pnutí.

Pro Oldřicha Hlavsu byla práce na edici Bohemia skutečným potěšením, jelikož se na každém svazku mohl podílet už od samého prvopočátku. Za těchto podmínek, jak se sám vyjádřil: „*je pak práce typografa jaksi snadnější a také radostnější. Může si, jako malíř či sochař, vymýšlet a zkoušet [...] Jako architektura při zrodu stavby, patří i typografie na začátek práce na knize, kdy se rodí projekt a její realizace. V tomto směru se mi jeví příklad edice Bohemia jako důkaz, že lze dělat krásné, přesněji pěkné knihy.*“<sup>124</sup>

### 7.1.3 Slunovrat

Oldřich Hlavsa se věnoval grafické úpravě edice Slunovrat již od roku 1971, kdy byla založena. Tato knižnice české klasické prózy a poezie obsahuje čtyři řady a její logo vytvořil Rostislav Vaněk. Jak zmiňuje Bohumil Svozil, záměrem nakladatelství bylo do této edice seskupit všechna díla, kterým čas přiřkl status klasická, aby se mohla znovu začlenit do soudobého literárního povědomí.<sup>125</sup>

V roce 1972 vyšla ve Slunovratu kniha Karolíny Světlé *Kříž u potoka*, kterou opatřil ilustracemi Cyril Bouda. Před samotným textem knihy byl umístěn medailon o autorce, doplněn jejím portrétem. Oldřich Hlavsa tento oddíl odlišil kurzivním písmem od zbytku textu, jehož úprava je velice umírněná [85]. Tradiční celostránková sazba s nijak nerušivým

odsazením od okrajů na mě působí poněkud monotónně. Bylo však pravděpodobně záměrem této edici klasiků poskytnout takovou úpravu, která stejně jako texty, jež zkrášlovala, nikdy nevyjde z módy. Tradiční dojem vyvolává také přebal knihy, opatřený dekorativním proužkem a Boudovou ilustrací, jejíž mentolově zelený nádech určuje barvu písma, užitého pro název titulu i loga edice, umístěného na hřbetu knihy [86, 87]. Logo se vyskytuje i na světlé látkové obálce, kam bylo vyraženo zlatou barvou [88]. Podobnou formu mají také *Básně Jaroslava Vrchlického* z roku 1973, jež vyšly v básnické řadě. Obálka, tentokrát tmavší okrové barvy, nese fialové logo, které se objevuje i na titulním listu [89]. Kniha je jako u předchozího titulu opatřena v kurzivě napsaným medailonem o autorovi, včetně jeho portrétu, který je dílem Karla Teissiga. Textová část má však přirozeně rozdílnou sazbu, která vyplývá z možností, jež poskytuje básnická tvorba [90]. Oldřich Hlavsa na konci publikace přehledným způsobem upravil chronologii života a díla Jaroslava Vrchlického, pro niž použil různé sazby i sklony písma [91]. Z dalších příkladů tohoto typu úpravy bych zmínila knihu Františka Hrubína *U stolu*, která vyšla o rok později. Stejně jako tomu bylo v případě *Kříže u potoka*, i zde náleží přebalu proužkový dekor, ilustrace a jemné písmo [94]. Hrubínova kniha se však odlišuje absencí medailonu a přítomností decentních oživujících typografických postupů. Jedná se například o asymetrickou sazbu v případě přímé řeči, či užití psaného písma [92, 93].

Větším formátem i odlišnou úpravou disponuje *Kytice* Karla Jaromíra Erbena z roku 1977, která vyšla v ilustrované řadě Slunovratu. Přebal obsahuje ilustraci Karla Součka, který výtvarně doprovodil i zbytek knihy. Kresbě hnědé barvy sekunduje výrazný zelený název titulu a jméno autora, jež se spolu s logem edice objevují také na hřbetu [95]. Přední záložka přebalu vypovídá o knize a Erbenovi, zatímco zadní poskytla prostor pro informace o edici. Čistě bílá látková obálka si z přebalu ponechává pouze název knihy v zelené barvě, která plynule přechází i na předsádku. Pro titulní list Oldřich Hlavsa zvolil dvoustránkové rozvržení a, stejně jako pro celou textovou část, zeleno hnědou barevnou kombinaci [96].

Svým výtvarným pojetím je velmi výrazná *Babička* od Boženy Němcové, jejíž vydání v rámci ilustrované řady spadá do roku 1984. Hřejivě barevnými ilustracemi k ní přispěl Vladimír Tesař, kterému se jimi výborně povedlo podtrhnout obsahový charakter knihy. Kresba babičky, umístěná na bílém přebalu, přesahuje hranici hřbetu a dominuje tak celé kompozici [97]. Údaje o edici bychom v tomto případě našli na obou přebalových záložkách, jež objímají lesklou papírovou obálku [98], celkově potištěnou další z Tesařových ilustrací,



jak je tomu i u předsádky a mnoha dalších dvoustránek v textové části [99]. V publikaci se nicméně hojně objevují také drobné ilustrace, které Oldřich Hlavsa v místech, kde je to žádoucí, umísťuje přímo do sazby [100].

Jako poslední příklad Hlavsovy práce pro Slunovrat bych uvedla knihu z roku 1988 z básnické řady *Epické zpěvy*, jejímž autorem je Julius Zeyer. Ačkoli je přebal knihy velice nápaditý, z obou stran posázen tmavě modrými tečkami, mezi nimiž vyčnívá sytě zelený rámeček se jménem autora a názvem knihy [101], je textová část poměrně strnulá bez viditelného pokusu o experiment.

Edice klasiků, jak byl Slunovrat často označován, měl z typografického hlediska, tak jako většina programových edic nakladatelství, své specifické potřeby. Snad kromě přebalů neumožňovala především básnická, velká a malá řada Slunovratu Oldřichu Hlavsovi tak živelnou grafickou hru jakou předvedl například v Klubu přátel poezie. Co však bylo potlačeno v těchto řadách, našlo si prostor v řadě ilustrované, která mi místy svou úpravou připomíná některé svazky Bohemie.

#### 7.1.4 Další úpravy

Jak jsem již psala v jednom z předchozích odstavců, Oldřich Hlavsa zasáhl i do grafické podoby dalších edic nebo knih, vydaných mimo ediční řady Československého spisovatele. Aby bylo dosaženo ucelenější představy o práci, kterou pro toto nakladatelství vykonal, považuji za vhodné alespoň malý zlomek těchto knižních úprav zmínit.

Pro edici HU-SA upravil roku 1966 knihu *Snář* od Radovana Krátkého. Přebal z velmi křehkého papíru [102] neotřele koresponduje s tématem knihy, které spolu s charakterem edice umožňovalo hravou typografickou úpravu. Experimentuje zde s velikostí písma a jeho zalomováním. Slovní spojení zde například rozprostírá na několik stran, několikrát je opakuje a opatřuje dekorativními typografickými prvky [103, 104]. Jinde zase zdánlivě bezúčelně doplňuje text malé velikosti drobnými kresbami a značkami. Tato útlá publikace nevelkých rozměrů je zkrátka změtí nejrůznějších postupů grafického úpravce, který pomocí iniciál, kreseb a dalších výrazových prostředků vytváří jakýsi snový surrealistický asociační řetězec, který je rovnocenným partnerem obsahu knihy. O rok později vytvořil pro tutéž edici grafickou úpravu knihy, která obsahovala texty dvou různých autorů. Byly to *Zkušenosti*

Gabriela Lauba a *Nevhodná slova* Milana Růžičky. Tuto dualitu zde vyřešil vynalézavým způsobem, když text v prostřední části knihy přetočil o sto osmdesát stupňů a oddělil tak od sebe díla obou spisovatelů [105].

Také rok 1970 přinesl dvě zajímavě zpracované publikace, které jsou v závislosti na obsahu a povaze svým typografickým vyzněním v přímém protikladu. Jde o drobnou knihu Oldřicha Mikuláška *Šokovaná růže* a o publikaci *Lenin - 100*, která mu byla přidělena a jež byla vydána u příležitosti stého výročí Leninova narození. Kniha Mikuláškových básní je svou úpravou spíše nevtíravá, jemná a nechává za sebe mluvit autorovy verše [106]. Druhé dílo již na první pohled působí masivním dojmem. Přebal je vytvořen ze surového papíru, díky jehož neopracovanému povrchu dosáhl Oldřich Hlavsa po nanesení barvy dojmu žíhaného písma slova „Lenin“. Červenou číslicí „100“ zde nahradil tečku nad písmenem „i“ [107]. Na úpravě textové části je pak nejvýraznější růžovo černá barevná kombinace, která dekoruje velmi dlouhé, potištěné „skládačky“ papíru [108]. Tato kniha je dokladem toho, že i v případech, kde byl Oldřich Hlavsa čas od času nucen tvořit v souladu s ideály režimu, odváděl precizní práci.

Za obě tyto publikace byl v soutěži o Nejkrásnější knihu roku 1970 oceněn. Získal čestné uznání poroty za grafickou úpravu *Šokované růže* a cenu Ministerstva kultury ČSR za grafickou úpravu knihy *Lenin – 100*.<sup>126</sup>

V osmdesátých letech pak vznikly dvě knihy, v nichž typografie spíše nechávala vyniknout ilustrace. Šlo o *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* od Jaroslava Haška z roku 1980 a o *Fimfárum* Jana Wericha z roku 1987. Pro obě publikace zvolil, ač s určitou odstínovou nuancí, zelenou doprovodnou barvu. Výraz na sebe v obou případech přebírají z typografického hlediska hlavně přebaly, na kterých se snoubí nápadné písmo s poutavými kresbami Josefa Lady [109] a Jiřího Trnky [110].

## 7.2 Práce pro další nakladatelství

Jak jsem předznamenala, Oldřich Hlavsa kromě Československého spisovatele spolupracoval i s mnoha dalšími nakladatelstvími, v jejichž řadách vznikla graficky neméně zajímavá díla. Vráťím se teď ve výkladu obloukem na začátek šedesátých let, kdy vytvářel svoje první knihy. Roku 1960 upravil pro nakladatelství Mladá fronta publikaci *Máj* Karla

Hynka Máchy, kterou kresbami opatřil Václav Sivko. Kniha v sobě ukrývá spoustu tajných zákoutí v podobě rozkládacích listů a svůj obsah čtenáři odkrývá i prostřednictvím vložek řezaných v menším formátu než ostatní stránky [111, 112]. Taková grafická úprava čtenáře aktivně zapojuje do realizace obsahové polohy díla, která se naplňuje právě při jeho čtení. Oldřich Hlavsa zde dokázal podtrhnout dramatickost *Máje* díky maximálnímu zviditelnění slavného výkřiku „Hynku! Viléme! Jarmilo!“. Této jediné větě poskytl prostor celé dvoustrany a dokreslil tím pečlivě budovanou atmosféru kompozice [113]. Je třeba si uvědomit, že na počátku šedesátých let byla takováto typografická úprava velmi progresivní.

V letech 1964 a 1965 zaznamenala česká knižní kultura tři další pozoruhodná grafická zpracování. Tentokrát se jednalo o spolupráci Oldřicha Hlavsy se Státním nakladatelstvím krásné literatury a umění, jak se mezi léty 1960 a 1966 nazývalo nakladatelství Odeon.<sup>127</sup> V roce 1964 to byla *Veřejná růže* Paula Eluarda, pro niž použil koláže Karla Teigehe a celou publikaci sladil do nostalgicky fialové barvy [114, 115]. Další dva designy se týkají titulu *Básně obrazy* od Guillaumea Apollinairea a knihy *Beránek měsíc* od Christiana Morgensterna, jež spadají do roku 1965. Obálka první ze dvou zmíněných děl mi svým členěním, postupováním a zdvojováním písma silně evokuje obálku osmého čísla časopisu *Typografia*, o níž jsem psala výše [116]. Oldřich Hlavsa zde plně využívá již patitulu knihy, kde je možné spařit typografickou hru se jménem „Apollinaire“ [117] naznačující charakter následujícího obsahu, jenž sám označil za „*druh typografické poezie*“.<sup>128</sup> Kniha *Beránek měsíc*, jež byla zařazena mezi nejkrásnější knihy roku 1965,<sup>129</sup> zaujme, hned po ilustrované obálce látkového potahu [118], první stranou předsádky, kterou Oldřich Hlavsa využil pro umístění dvou fotografií [119]. Nezvyklé je v této publikaci zařazení obsahu před samotnou textovou část.

Oldřich Hlavsa rovněž významně zasáhl do podoby dětské knihy druhé poloviny dvacátého století. Jak podotkl Josef Javůrek, tvůrčí zásluhy v oblasti dětských knih se ještě před osmdesátými léty připisovaly především ilustrátorovi a typografická úprava zůstávala, kvůli obavám o zachování estetického působení obrazového doprovodu utlumena. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se však dle Javůrka začíná slova ujmát i grafický úpravce. O tento posun se významně zasloužil právě Oldřich Hlavsa, kterého Javůrek označil za „*reformátora české knižní typografie*“.<sup>130</sup> Dětskou knihu prý totiž nevnímal jako artefakt, jenž by se měl zařazovat do nějaké speciální kategorie, nýbrž jako plnohodnotnou součást ostatní knižní produkce. Naopak v návaznosti na dětskou fantazii užívá typografických postupů s větší volností.<sup>131</sup>

Publikace pro děti upravoval například pro Státní nakladatelství dětské knihy, které od roku 1969 neslo dnes již známější název Albatros. V roce 1965 se věnoval práci na knize Zdeňka Mahlera, *Jak se stát bubeníkem královské gardy*. Svou různorodostí typografických prvků mi tato publikace připomíná nespoutanou úpravu *Plamene*. Spolu s Vladimírem Fuksem, jenž opatřil knihu ilustracemi, vytvořil vizuální inscenaci, která je dle mého názoru plně způsobilá rozvíjet imaginaci dětského čtenáře [120, 121]. Z dalších dětských knih, Oldřichem Hlavsou upravených pro Albatros, bych zmínila dílo Henryho Williamsona *Vodní poutník Tarka* z roku 1969, které je od ilustrací Mirko Hanáka na přebalu [122] přes brčálově zelený potah obálky [123] a předsádku plnou kreseb ryb [124] až po samotnou vnitřní úpravu stylizováno tak, aby jak implicitně, tak explicitně evokovalo říční prostředí.

Z roku 1967 bych připomněla knižní počín nakladatelství Odeon, dílo Waltera Jense *Pan Meister*, ojedinělé svým nápaditě vyřešeným přebalem skládačkového typu [125]. Účelem této skládačky je dosažení mírné deformace slova „Meister“, o které Oldřich Hlavsa rovněž usiluje, již bez použití skládaného papíru, na stránkách prokládajících textovou část [126]. Další výraznou grafickou úpravou pro Odeon byl v tomto roce výbor *Experimentální poezie*, který připravil Josef Hiršal a Bohumila Grögerová. Stejně jako poezie, byla v tomto případě experimentální i typografie. Oldřich Hlavsa zde například přes několik stran roztahuje slovo „poezie“ jehož písmo různě zalomuje, láme jej přes okraj listu na jeho druhou stranu, vydatně ho rozfázovává, přičemž každému písmenu tohoto slova zvlášť věnuje jednu celou dvoustránku [127, 128].

V Odeonu také upravil velkou řadu knih pro edici Malá galerie, která byla zaměřena na významné malíře a v publikacích soustřeďovala reprodukce jejich děl. V roce 1973 například věnoval svou pozornost knize o *Hieronymu Boschovi*, jejíž autorkou je Hana Volavková, o dva roky později se zase zaměřil na *Pietera Bruegela* od Jaromíra Neumanna. Jako další příklad této edice bych mohla uvést knihu *Josef Lada* Václava Formánka z roku 1981 [129] či *Henri de Toulouse-Lautrec* od Jana Sedláka, jež vyšla v roce 1985 [130]. Všechny knihy této edice mají určitou standardní grafickou úpravu. Charakterizuje je obálka s bílým látkovým potahem, jenž obsahuje desetkrát se opakující logo edice, měnící svou barvu knihu od knihy [131]. Na patitulu je pak toto logo umístěno ještě jednou a znovu se objevuje i v hlavním titulu, kterému je zpravidla věnována celá dvoustránka. Úprava textové části má poměrně funkční povahu, aby mohly co nejlépe vyznít reprodukce malířových děl

[132]. Za grafické zpracování této edice se Oldřichu Hlavsovi dostalo čestného uznání již v roce 1965.<sup>132</sup>

V roce 1969 vdechl Oldřich Hlavsa podobu výjimečné, velkoformátové obrazové publikaci Martina Martinčeka a Milana Ráfuse *Ludia v horách*, pro bratislavské nakladatelství Tatran. Je plná černobílých fotografií, prokládaných listy černé barvy, na nichž nejlépe vyniká bílé písmo [133]. I sem začleňuje vložky malého formátu, které musí čtenář mnohdy v proudu černé barvy najít, aby mu následně mohlo být odkryto kouzlo obrazových výjevů [134]. Zkušeně odhaduje potenciál fotografií, které si zaslouží, aby jim věnoval dvoustránku v jejím plném rozsahu [135]. Nejvynalézavější se mi zde jeví vkládání textu přímo do fotografií, v rámci kterých vždy našel to nejvhodnější místo, jež by dalo písmu co nejlépe vyniknout [136]. V roce 1969 byla tato kniha vybrána do soutěže o Nejkrásnější knihy.<sup>133</sup> Podobně promyšleným způsobem o pět let později pro nakladatelství Odeon upravil knihu *Dialog tvarů* od Vladimíra Uhra a Milana Pavlíka. Ačkoli obsahovala o poznání více textu, nezanevřel v ní na specifické potřeby, které vyžaduje úprava obrazových publikací, a i zde si proto vyhrál se vzájemným vztahem fotografií a ploch stránek [137].

Do roku 1970 dále spadá spolupráce se Spolkem českých bibliofilů v Praze a Památkem národního písemnictví, z jejichž produkce vzešel překlad Balbínových textů pod názvem *Krásy české země* a o čtyři roky později také kniha *Jan Zrzavý o sobě a přátelích*, kterou připravil František Dvořák. Hlavsova střízlivá, ale precizní úprava obou těchto publikací se velmi blíží podobě děl z edice Bohemia, což pochopitelně souviselo s jejich bibliofilským charakterem [138, 139, 140, 141].

Oldřich Hlavsa kooperoval také s nakladatelstvím Academia, na jehož knihách vykonal mnoho grafické práce. Za všechny bych zmínila například publikaci *F. X. Šalda, Antonín Sova - Dopisy* pocházející z roku 1967 [142, 143] či *Anglické listy Karla Čapka* Otakara Vočadla z roku 1975 [144, 145]. K „Dopisům“ v prvním díle své knihy *Typographia* poznamenal, že dokumentární charakter publikace žádal kombinaci věcné grafické úpravy s dotekem vytříbenosti, jež by poukázala na povahu období, v němž korespondence vznikala.<sup>134</sup>

Hlavsoův přínos zaznamenalo i nakladatelství Práce, pod jehož pomyslnou střešou vznikla v roce 1977 kniha *Zpěvy lásky a nenávisti* Stanislava Kostky Neumanna. V prvotní

vizuální působnosti zdrženlivější kompozice tohoto vydání poskytuje pokorné služby choulostivému básnickému vyjádření [146, 147].

## 8. ZÁVĚR

Oldřich Hlavsa se svou celoživotní typografickou prací a usilovnou snahou o zlepšení kvality české knižní kultury bezesporu zapsal mezi nejvýznamnější představitele oboru knižního designu. Již za svých studií získával první cenné zkušenosti a vzdělával se nad rámec svých povinností. Tato snaha vyplývající z jeho houževnaté povahy jej ostatně provázela celý život. Po odchodu do Prahy se mu v rámci oboru otevřely nové možnosti a postupně se dostával do povědomí svých kolegů a celé odborné obce vůbec. Širší veřejnost pak začala jeho jméno poznávat zejména od začátku šedesátých let, kdy byla započata jeho soustavná práce na knižních úpravách. Jeho revoluční a progresivní pojetí typografie se po mnoho let setkávalo z některých stran s nepochopením, kritikou či dokonce odmítáním. Hlavsa však nikdy ze svých cílů neslevil a pevně stál za svými názory. Rok za rokem prokazoval, že je člověkem na správném místě a ani jeho oponenti nemohli obrovský přínos, kterým obohatil českou knihu, nadále opomíjet. Jeho knižní design byl experimentální, vždy směřoval vpřed, zkoumal stále nové možnosti grafické úpravy i vzájemných vztahů jednotlivých prvků knihy a razil tak cestu nastupující generaci oboru, která k Hlavsovi vzhlížela s obdivným respektem. Celé jeho tvůrčí období je charakteristické překračováním konvencí a stereotypů, vytvářením vzruchů potřebných pro vývoj oboru a úsilím o moderní podobu české knihy, která by se kromě specifického výrazu vyznačovala také vysokou kvalitou materiálu a technického zpracování. Hlavsa byl reformátorem a mistrem řemesla, který vytvořil dílo obrovského rozsahu, jehož kompletní zmapování by mohlo být obsahem další badatelské práce.

## POZNÁMKY:

1. Jiří Zhibo, *Oldřich Hlavsa Vzpomínkový sborník*, Městská knihovna Náchod, o.p.s., Náchod, 2005, s. 39
2. Alena Adlerová, Užití a dekorativní umění dvacátých a třicátých let, In. Rostislav Švácha – Vojtěch Lahoda – Věra Ptáčková et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 1998, s. 427 – 428
3. Ibidem
4. Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia Praha, 1995, s. 87
5. Josef Javůrek, *Krásná česká kniha XIX. – XX. stol.*, katalog výstavy, Krajská knihovna České Budějovice, České Budějovice, 1972, nestránkováno
6. Horová, s. 874
7. Adlerová, s. 428 – 437
8. Javůrek, nestránkováno
9. Adlerová, s. 428 – 437
10. Javůrek, nestránkováno
11. Horová, s. 874
12. Adlerová, cit., s. 447 – 448
13. Horová, s. 875
14. Adlerová, s. 428 – 437
15. Polana Bregantová, Typografie 1939 – 1948, In. Rostislav Švácha – Marie Platovská – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1939 – 1958 (V)*, Ústav dějin umění AV ČR, Akademia, Praha, 2005, s. 271
16. Bregantová, s. 271 – 275

17. Polana Bregantová, Typografie 1948 – 1958, In. Rostislav Švácha – Marie Platovská – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1939 – 1958 (V)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 2005, s. 467 – 468
18. Horová, s. 875
19. Bergantová, s. 465
20. Polana Bregantová, Typografie 1958 – 1970, In. Rostislav Švácha – Marie Platovská – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1958 – 2000 (VI/1)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 2007, s. 357
21. Bregantová (pozn. 20), s. 357, 363
22. Horová, s. 875
23. Javůrek, nestránkováno
24. Polana Bregantová, Typografie 1970 – 1989, In. Rostislav Švácha – Marie Platovská – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1958 – 2000 (VI/2)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 2007, s. 853 – 856
25. Horová, s. 875
26. Polana Bregantová, Typografie 1989 – 2000, In. Rostislav Švácha – Marie Platovská – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1958 – 2000 (VI/2)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 2007, s. 1037
27. Horová, s. 875
28. Jiří Šetlík, První kroky Oldřicha Hlavsy, součást umělcova odkazu, In. Jiří Zhibo, *Oldřich Hlavsa Vzpomínkový sborník*, Městská knihovna Náchod, o.p.s., Náchod, 2005, s. 11
29. Josef Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, *Typografia*, 1984, č. 11, s. 428
30. Šetlík, s. 11
31. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 419
32. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 428



33. Alena Adlerová, Užité a dekorativní umění dvacátých a třicátých let, In. Rostislav Švácha – Vojtěch Lahoda – Věra Ptáčková et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 1998
34. Šetlík, s. 11
35. Ibidem
36. Radomila Soukalová, *Studijní opory I, Texty pro studující v kombinované formě*, Univerzita Tomáše Bati, Zlín, 2005, s. 25 – 26
37. Uměleckoprůmyslové museum v Praze, *Družstevní práce: Sutnar – Sudek*, <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1208&lang=1> vyhledáno 1. 5. 2012
38. Uměleckoprůmyslové museum v Praze, *Ladislav Sutnar (1897 Plzeň – 1976 New York)*, <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=7> vyhledáno 1. 5. 2012
39. Šetlík, s. 12
40. Oldřich Hlavsa, Karel Wick, *Typographia 2*, STNL – Nakladatelství technické literatury, Praha, 1981, s. 25
41. <http://www.typograficz.cz/> vyhledáno 3. 5. 2012
42. Šetlík, s. 14
43. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 428
44. Šetlík, s. 14
45. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 438
46. Šetlík, s. 14
47. Ibidem
48. Ibidem
49. Jan Řezáč, S Oldřichem Hlavsou O Oldřichu Hlavsovi, případně o Oldřichu Hlavsovi, *Knižní kultura*, 1965, č. 11, s. 460
50. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 428
51. Šetlík, s. 14

52. Jan Rabas, *Některá fakta z historie výtvarného odboru Umělecké besedy*, Příloha katalogu členské výstavy v Mánesu 1992, <http://umeleckabeseda.cz/history.php/> vyhledáno 3. 5. 2012
53. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 428
54. Jindřich Sucharda, *Typographia*, písmo, ilustrace, kniha, fotosazba, *Typografia*, 1987, č. 7, s. 256
55. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 428
56. Šetlík, s. 16
57. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 428
58. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, cit., s. 414
59. Stříbrný orel knize Oldřicha Hlavsy, *Typografia*, 1979, č. 11, s. 2
60. Sucharda, s. 256
61. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 428
62. Ibidem
63. Řezáč, S Oldřichem Hlavsou O Oldřichu Hlavsovi, případně o Oldřichu Hlavsovi, s. 460
64. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 428
65. Šetlík, s. 16
66. Ibidem
67. Karel Fabel, *Současná typografie*, Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., Praha, 1981, s. 22
68. Fabel, cit., s. 22
69. Ibidem
70. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 413
71. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 415
72. Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, s. 416
73. Oldřich Hlavsa, Od ornamentu k dnešnímu tiskopisu, *Typografia*, 1940, č. 5, s. 73
74. Ibidem, cit., s. 73

75. Oldřich Hlavsa, Tiskopis s kresbou nebo bez kresby, *Typografia*, 1940, č. 10, s. 162
76. Ibidem, cit., s. 162
77. Ibidem
78. Ibidem, cit., s. 162
79. Ibidem
80. Oldřich Hlavsa, Quo vadis typografia, *Typografia*, 1946, č. 1, nestránkováno
81. Ibidem, cit., nestránkováno
82. Ibidem, cit., nestránkováno
83. Ibidem
84. Oldřich Hlavsa, O novou typografii, *Typografia*, 1948, č. 3, příloha, nestránkováno
85. Ibidem, cit., nestránkováno
86. Ibidem
87. Ibidem, cit., nestránkováno
88. Oldřich Hlavsa, Jan Řezáč, Na skok v ateliéru u Oldřicha Hlavsy, *Kultura*, 1959, č. 44, s. 6
89. Ibidem, cit., s. 6
90. Ibidem, cit., s. 6
91. Ibidem
92. Ibidem, cit., s. 6
93. Oldřich Hlavsa, Jan Řezáč, S Oldřichem Hlavsou o Oldřichu Hlavsovi, případně o Oldřichu Hlavsovi, *Knižní kultura*, 1965, č. 44, s. 459
94. Ibidem, cit., s. 459
95. Josef Brunkner, Poezie a ilustrace, *Listy klubu přátel poezie*, 1968, s. 2
96. Ibidem, cit., s. 3
97. Šetlík, s. 19
98. Oldřich Hlavsa, Karel Wick, *Typographia – písmo, ilustrace, kniha*, STNL – Nakladatelství technické literatury, Praha, 1971, cit., s. 19
99. Ibidem, s. 19 – 20

100. Ibidem
101. Hlavsa, Wick (pozn. 40), s. 28 – 29
102. Ibidem, cit., s. 29
103. Hlavsa (pozn. 96), cit., s. 14
104. René Murat, Oldřich Hlavsa a Typografie, *Typografia*, 1970, č. 11 – 12, s. 318
105. Stanislav Souček, Sedmdesát let odborného časopisu Typografie, *Typografia*, 1958, č. 9, nestránkováno
106. Murat, s. 318
107. Souček, nestránkováno
108. Murat, s. 318
109. Řezáč (pozn. 6), cit., s. 6
110. Ibidem, cit., s. 6
111. Jan Pilař, Kniha jako úkol výtvarný, In. Olga Hrivňáková, *40 let práce pro českou knihu*, Československý spisovatel, Praha, 1989, cit., s. 78
112. Olga Hrivňáková, *40 let práce pro českou knihu*, Československý spisovatel, Praha, 1989, s. 16, 33, 67
113. Jan Pilař, Olga Hrivňáková, 20 let klubu přátel poezie a jak dál?, *Listy Klubu přátel poezie*, Praha, 1980, s. 3
114. Olga Hrivňáková, Největší vydavatel českých spisovatelů, *Typografia*, 1979, č. 9, s. 340
115. Jan Řezáč, Jiří Štola, Dialog o moderní knize, *Kultura*, 1961, č. 46, cit., s. 3
116. Nejkrásnější knihy 1969, *Typografia*, 1970, č. 8 – 9, s. 233, 239
117. Hlavsa (pozn. 96), cit., s. 208
118. Nejkrásnější knihy 1969, *Typografia*, č. 8 – 9, s. 233
119. Hlavsa (pozn. 96), s. 234
120. Hrivňáková (pozn. 110), s. 64
121. Jan Pilař, Oldřich Hlavsa, Karel Wick, Rozhovor nad edicí krásných tisků Bohemia, *O knihách a autorech*, 1979, s. 28 – 29
122. Ibidem, cit., s. 28

123. Ibidem, s. 29
124. Nejkrásnější knihy ČSSR 1986, *Typografia*, 1987, č. 6, s. 209
125. Pilař, Hlavsa, Wick (pozn. 117), cit., s. 29
126. Bohumil Svozil, Slunovrat, In. Olga Hrivňáková, *40 let práce pro českou knihu*, Československý spisovatel, Praha, 1989, s. 37 – 39
127. Knihy nakladatelství Odeon, *O odeonu*, <http://www.odeon-knihy.cz/o-odeonu/>,  
vyhledáno 28. 7. 2012
128. Hlavsa (pozn. 96.), s. 248
129. Nejkrásnější knihy 1970, *Typografia*, 1971, č. 4 – 5, s. 152
130. Josef Javůrek, Oldřich Hlavsa a dětská kniha, *Zlatý máj*, 1979, č. 8, s. 485
131. Ibidem
132. Pravoslav Kneidl, Soutěž o nejkrásnější knihy roku 1965, *Typografia*, 1965, č. 11, s. 143
133. Nejkrásnější knihy 1969, *Typografia*, č. 8 – 9, s. 231
134. Hlavsa (pozn. 96), s. 162

## SUMMARY

The main topic of my bachelor thesis is the work of Oldřich Hlavsa, which had a significant influence on the evolution of the Czech typography in the second half of twentieth century. I was trying to describe and interpret Hlavsa's typographic editing of the magazines *Typografia* and *Plamen* and of the selected book designs in connection to his personal life, his opinions on key issues of the field of typography and historical context. In the area of Hlavsa's book designs I was concentrated mainly on his collaboration with publishing house *Československý spisovatel*, where he created many designs for editions *Klub přátel poezie*, *Bohemia* and *Slunovrat*. I also mentioned Hlavsa's cooperation with other publishing houses. The goal of my thesis is to compile graphic production of Oldřich Hlavsa across the spectre of various publishing houses and their editions, which could provide more comprehensive picture of his work and also define his place within the field of book design. Also I would like to point out on the need to perceive a book not only in terms of its content but also in terms of visual artistic work which includes typography without any doubts.

## LITERATURA A PRAMENY:

Jiří Zhibo, *Oldřich Hlavsa Vzpomínkový sborník*, Městská knihovna Náchod, o.p.s., Náchod, 2005

Rostislav Švácha – Vojtěch Lahoda – Věra Ptáčková et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 1998

Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia Praha, 1995

Josef Javůrek, *Krásná česká kniha XIX. – XX. stol.*, (kat. výst), Krajská knihovna České Budějovice, České Budějovice, 1972

In. Rostislav Švácha – Marie Platovská – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1939 – 1958 (V)*, Ústav dějin umění AV ČR, Akademia, Praha, 2005

Rostislav Švácha – Marie Platovská – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1958 – 2000 (VI/1)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 2007

Rostislav Švácha – Marie Platovská – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění 1958 – 2000 (VI/2)*, Ústav dějin umění AV ČR, Academia, Praha, 2007

Josef Javůrek, K pětasedmdesátinám Oldřicha Hlavsy, *Typografia*, 1984, č. 11, s. 413 - 428

Radomila Soukalová, *Studijní opory I, Texty pro studující v kombinované formě*, Univerzita Tomáše Bati, Zlín, 2005

Uměleckoprůmyslové museum v Praze, *Družstevní práce: Sutnar – Sudek*, <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1208&lang=1> vyhledáno 1. 5. 2012

Uměleckoprůmyslové museum v Praze, *Ladislav Sutnar (1897 Plzeň – 1976 New York)*, <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=7> vyhledáno 1. 5. 2012

Oldřich Hlavsa, Karel Wick, *Typographia – písmo, ilustrace, kniha*, STNL – Nakladatelství technické literatury, Praha, 1971

Oldřich Hlavsa, Karel Wick, *Typographia 2*, STNL – Nakladatelství technické literatury, Praha, 1981

<http://www.typografiaz.cz/> vyhledáno 3. 5. 2012

Jan Řezáč, S Oldřichem Hlavsou O Oldřichu Hlavsovi, případně o Oldřichu Hlavsovi, *Knižní kultura*, 1965, č. 11, s. 459 - 465

Jan Rabas, *Některá fakta z historie výtvarného odboru Umělecké besedy*, Příloha katalogu členské výstavy v Mánesu 1992, <http://umeleckabeseda.cz/history.php/> vyhledáno 3. 5. 2012

Jindřich Sucharda, Typographia, písmo, ilustrace, kniha, fotosazba, *Typografia*, 1987, č. 7, s. 255 - 263

Stříbrný orel knize Oldřicha Hlavsy, *Typografia*, 1979, č. 11, s. 2

Karel Fabel, *Současná typografie*, Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., Praha, 1981

Oldřich Hlavsa, Od ornamentu k dnešnímu tiskopisu, *Typografia*, 1940, č. 5, s. 71 - 73

Oldřich Hlavsa, Quo vadis typografie, *Typografia*, 1946, č. 1, nestránkováno

Oldřich Hlavsa, O novou typografii, *Typografia*, 1948, č. 3, nestránkováno, příloha

Oldřich Hlavsa, Jan Řezáč, Na skok v ateliéru u Oldřicha Hlavsy, *Kultura*, 1959, č. 44, s. 6

Josef Brunkner, Poezie a ilustrace, *Listy klubu přátel poezie*, 1968, s. 2 - 3

René Murat, Oldřich Hlavsa a Typografie, *Typografia*, 1970, č. 11 – 12, s. 316 - 320

Stanislav Souček, Sedmdesát let odborného časopisu Typografia, *Typografia*, 1958, č. 9, nestránkováno

Olga Hrivňáková, *40 let práce pro českou knihu*, Československý spisovatel, Praha, 1989

Jan Pilař, Olga Hrivňáková, 20 let klubu přátel poezie a jak dál?, *Listy Klubu přátel poezie*, Praha, 1980, s. 2 - 3

Olga Hrivňáková, Největší vydavatel českých spisovatelů, *Typografia*, 1979, č. 9, s. 339 - 343

Jan Řezáč, Jiří Štola, Dialog o moderní knize, *Kultura*, 1961, č. 46, cit., s. 3

Nejkrásnější knihy 1969, *Typografia*, 1970, č. 8 – 9, s. 229 - 239



Jan Pilař - Oldřich Hlavsa - Karel Wick, Rozhovor nad edicí krásných tisků Bohemia, *O knihách a autorech*, 1979, s. 28 – 29

Nejkrásnější knihy ČSSR 1986, *Typografia*, 1987, č. 6, s. 209 - 210

Knihy nakladatelství Odeon, *O odeonu*, <http://www.odeon-knihy.cz/o-odeonu/>, vyhledáno 28. 7. 2012

Josef Javůrek, Oldřich Hlavsa a dětská kniha, *Zlatý máj*, 1979, č. 8, s. 485 - 486

Pravoslav Kneidl, Soutěž o nejkrásnější knihy roku 1965, *Typografia*, 1965, č. 11, s. 138 – 144

Oldřich Hlavsa - Karel Wick – Jiří Šetlík, *Typographia 3*, SNTL – Nakladatelství technické literatury, Praha, 1986

## **PŘÍLOHY**

### **Seznam obrazové přílohy**

1/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1939, č. 12, přední strana obálky, Muzeum umění Olomouc.

Foto: Zuzana Marešová

2/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1948, č. 2, přední strana obálky, Muzeum umění Olomouc.

Foto: Zuzana Marešová

3/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1952, č. 8 - 9, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana

Marešová

4/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1952, č. 11 - 12, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana

Marešová

5/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1953, č. 7, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana

Marešová

6/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1953, č. 7, zadní strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana

Marešová

7/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1955, č. 6, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová

8/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1957, č. 7 - 8, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana

Marešová

9/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1956, č. 10, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana

Marešová

10/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1958, č. 1, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana

Marešová

11/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1957, č. 1, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana

Marešová

12/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1958, č. 9, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana

Marešová

- 13/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1958, č. 6, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 14/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1959, č. 2, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 15/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1961, č. 2, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 16/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1961, č. 9, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 17/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1962, č. 2, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 18/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1964, č. 2, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 19/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1964, č. 8, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 20/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1964, č. 12, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 21/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1966, č. 7, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 22/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1970, č. 1, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 23/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1960, č. 1, přední strana obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 24/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1961, č. 10, vnitřní strana obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 25/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1964, č. 6, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová

- 26/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1960, č. 8, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 27/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1960, č. 8, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 28/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1961, č. 6, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 29/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1961, č. 12, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 30/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1962, č. 9, přední a zadní strana a hřbet obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 31/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1963, č. 4, přední a zadní strana a hřbet obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 32/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1963, č. 4, zadní strana a zadní záložka obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 33/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1964, č. 10, přední a zadní strana a hřbet obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 34/ Oldřich Hlavsa, Jiří Taufer – Slovo o pluku Majakovského, 1961, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 35/ Oldřich Hlavsa, Jiří Taufer – Slovo o pluku Majakovského, 1961, titulní dvoustrana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 36/ Oldřich Hlavsa, Jiří Taufer – Slovo o pluku Majakovského, 1961, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 37/ Oldřich Hlavsa, Stanislav Kostka Neumann – Zpěvy lásky a nenávisti, 1962, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 38/ Oldřich Hlavsa, Stanislav Kostka Neumann – Zpěvy lásky a nenávisti, 1962, dvoustránková fotografie s ilustrací, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

- 39/ Oldřich Hlavsa, Konstanty Ildefons Glaczynski - Začarovaná drožka, 1963, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 40/ Oldřich Hlavsa, Konstanty Ildefons Glaczynski - Začarovaná drožka, 1963, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 41/ Oldřich Hlavsa, Konstanty Ildefons Glaczynski - Začarovaná drožka, 1963, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 42/ Oldřich Hlavsa, Konstanty Ildefons Glaczynski - Začarovaná drožka, 1963, přední a zadní strana, hřbet a přední záložka přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 43/ Oldřich Hlavsa, Oldřich Mikulášek – Svlékání hadů, 1963, přední strana obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 44/ Oldřich Hlavsa, Oldřich Mikulášek – Svlékání hadů, 1963, zadní strana obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 45/ Oldřich Hlavsa, Oldřich Mikulášek – Svlékání hadů, 1963, přední záložka přebalu a předsádka, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 46/ Oldřich Hlavsa, Vítězslav Nezval – Podivuhodný kouzelník, 1963, přední a zadní strana a hřbet obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 47/ Oldřich Hlavsa, Vítězslav Nezval – Podivuhodný kouzelník, 1963, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 48/ Oldřich Hlavsa, Vítězslav Nezval – Podivuhodný kouzelník, 1963, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 49/ Oldřich Hlavsa, Guillaume Apollinaire - Básně obrazy, 1965, přední předsádka, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová
- 50/ Oldřich Hlavsa, Guillaume Apollinaire - Básně obrazy, 1965, textová část, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová
- 51/ Oldřich Hlavsa, Otokar Březina – Nebezpečí sklizně, 1968, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová

- 52/ Oldřich Hlavsa, Otokar Březina – Nebezpečí sklizně, 1968, přední předsádka, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 53/ Oldřich Hlavsa, Ludvík Kundera – Haló, tady je víchř, víchřice – expresionismus, 1969, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 54/ Oldřich Hlavsa, Ludvík Kundera – Haló, tady je víchř, víchřice – expresionismus, 1969, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 55/ Oldřich Hlavsa, Karel Havlíček Borovský – Moje píseň, 1971, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 56/ Oldřich Hlavsa, Karel Havlíček Borovský – Moje píseň, 1971, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 57/ Oldřich Hlavsa, Karel Havlíček Borovský – Moje píseň, 1971, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 58/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Daleká pouť, 1976, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 59/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Daleká pouť, 1976, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 60/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Daleká pouť, 1976, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 61/ Oldřich Hlavsa, Karel Havlíček Borovský – Moje píseň, 1971, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 62/ Oldřich Hlavsa, František Gellner – Radosti života, 1974, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 63/ Oldřich Hlavsa, František Gellner – Radosti života, 1974, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 64/ Oldřich Hlavsa, Viktor Dyk – Opustíš-li mne, 1973, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová

- 65/ Oldřich Hlavsa, Viktor Dyk – Opustíš-li mne, 1973, fotografie a ilustrace v textové části, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 66/ Oldřich Hlavsa, Viktor Dyk – Opustíš-li mne, 1973, přední strana obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 67/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 68/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, přední strana obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 69/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, přední předsádka, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 70/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 71/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 72/ Oldřich Hlavsa, Petr Bezruč – Jen jedenkrát, 1980, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová
- 73/ Oldřich Hlavsa, Jan Amos Komenský – Živá tiskárna aneb lis myšlenky, 1968, ilustrace v textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 74/ Oldřich Hlavsa, Jan Amos Komenský – Živá tiskárna aneb lis myšlenky, 1968, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 75/ Oldřich Hlavsa, Jan Amos Komenský – Živá tiskárna aneb lis myšlenky, 1968, logo edice, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 76/ Oldřich Hlavsa, Jan Kopecký – Píseň písní, 1969, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 77/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Sny, 1970, jedna ze stran předcházejících textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

- 78/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Sny, 1970, jedna ze stran předcházejících textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 79/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Sny, 1970, dvoustrana předcházející textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 80/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Vrchlický – Píšťala Panova, 1973, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 81/ Oldřich Hlavsa, František Gellner – Hořká láska, 1984, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 82/ Oldřich Hlavsa, František Gellner – Hořká láska, 1984, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 83/ Oldřich Hlavsa, Jarmila Urbánková – Všecky moje krajiny, 1986, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 84/ Oldřich Hlavsa, Jarmila Urbánková – Všecky moje krajiny, 1986, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 85/ Oldřich Hlavsa, Karolína Světlá – Kříž u potoka, 1972, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 86/ Oldřich Hlavsa, Karolína Světlá – Kříž u potoka, 1972, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 87/ Oldřich Hlavsa, Karolína Světlá – Kříž u potoka, 1972, značka edice, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 88/ Oldřich Hlavsa, Karolína Světlá – Kříž u potoka, 1972, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 89/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Vrchlický – Básně, 1973, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 90/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Vrchlický – Básně, 1973, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



- 91/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Vrchlický – Básně, 1973, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 92/ Oldřich Hlavsa, František Hrubín – U stolu, 1974, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 93/ Oldřich Hlavsa, František Hrubín – U stolu, 1974, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 94/ Oldřich Hlavsa, František Hrubín – U stolu, 1974, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 95/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Kytice, 1977, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 96/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Kytice, 1977, titulní dvoustrana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 97/ Oldřich Hlavsa, Božena Němcová – Babička, 1984, přední a zadní strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 98/ Oldřich Hlavsa, Božena Němcová – Babička, 1984, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 99/ Oldřich Hlavsa, Božena Němcová – Babička, 1984, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 100/ Oldřich Hlavsa, Božena Němcová – Babička, 1984, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 101/ Oldřich Hlavsa, Julius Zeyer – Epické zpěvy, 1988, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 102/ Oldřich Hlavsa, Radovan Krátký – Snář, 1966, přední strana přebalu, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová
- 103/ Oldřich Hlavsa, Radovan Krátký – Snář, 1966, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová

104/ Oldřich Hlavsa, Radovan Krátký – Snář, 1966, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová

105/ Oldřich Hlavsa, Gabriel Laub – Zkušenosti, Milan Růžička – Nevhodná slova, 1967, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová

106/ Oldřich Hlavsa, Oldřich Mikulášek – Šokovaná růže, 1970, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

107/ Oldřich Hlavsa, Josef Rumler, Jiří Sládek – Lenin 100, 1970, přední strana přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

108/ Oldřich Hlavsa, Josef Rumler, Jiří Sládek – Lenin 100, 1970, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

109/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Hašek – Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, 1980, přední strana, hřbet a přední záložka přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

110/ Oldřich Hlavsa, Jan Werich – Fimfárum, 1987, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

111/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Máj, 1960, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

112/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Máj, 1960, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

113/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Máj, 1960, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

114/ Oldřich Hlavsa, Paul Eluard – Veřejná růže, 1964, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

115/ Oldřich Hlavsa, Paul Eluard – Veřejná růže, 1964, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

116/ Oldřich Hlavsa, Guillaume Apollinaire – Básně obrazy, 1965, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

- 117/ Oldřich Hlavsa, Guillaume Apollinaire – Básně obrazy, 1965, patitul, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 118/ Oldřich Hlavsa, Christian Morgenstern – Beránek měsíc, 1965, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 119/ Oldřich Hlavsa, Christian Morgenstern – Beránek měsíc, 1965, přední předsádka, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 120/ Oldřich Hlavsa, Zdeněk Mahler – Jak se stát bubeníkem královské gardy, 1965, textová část, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová
- 121/ Oldřich Hlavsa, Zdeněk Mahler – Jak se stát bubeníkem královské gardy, 1965, textová část, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová
- 122/ Oldřich Hlavsa, Henry Williamson – Vodní poutník Tarka, 1969, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 123/ Oldřich Hlavsa, Henry Williamson – Vodní poutník Tarka, 1969, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 124/ Oldřich Hlavsa, Henry Williamson – Vodní poutník Tarka, 1969, přední předsádka, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 125/ Oldřich Hlavsa, Walter Jens – Pan Meister, 1967, přední strana přebalu, Typographia. Reprofoto: Zuzana Marešová
- 126/ Oldřich Hlavsa, Walter Jens – Pan Meister, 1967, strana předcházející textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová
- 127/ Oldřich Hlavsa, Josef Hiršal, Bohumila Grögerová – Experimentální poezie, 1967, strana předcházející hlavnímu titulu, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová
- 128/ Oldřich Hlavsa, Josef Hiršal, Bohumila Grögerová – Experimentální poezie, 1967, strana předcházející hlavnímu titulu, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová
- 129/ Oldřich Hlavsa, Václav Formánek – Josef Lada, 1981, přední strana přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

130/ Oldřich Hlavsa, Jan Sedlák – Henri de Toulouse-Lautrec, 1985, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová

131/ Oldřich Hlavsa, Hana Volavková – Max Švabinský, 1977, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

132/ Oldřich Hlavsa, Jan Sedlák – Henri de Toulouse-Lautrec, 1985, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová

133/ Oldřich Hlavsa, Martin Martinček, Milan Rúfus - Ľudia v Horách, 1969, textová/obrazová část, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová

134/ Oldřich Hlavsa, Martin Martinček, Milan Rúfus - Ľudia v Horách, 1969, textová/obrazová část, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová

135/ Oldřich Hlavsa, Martin Martinček, Milan Rúfus - Ľudia v Horách, 1969, textová/obrazová část, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová

136/ Oldřich Hlavsa, Martin Martinček, Milan Rúfus - Ľudia v Horách, 1969, textová/obrazová část, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová

137/ Oldřich Hlavsa, Vladimír Uher, Milan Pavlík – Dialog tvarů, 1974, textová/obrazová část, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová

138/ Oldřich Hlavsa, Bohuslav Balbín – Krásy české země, 1970, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

139/ Oldřich Hlavsa, Bohuslav Balbín – Krásy české země, 1970, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

140/ Oldřich Hlavsa, František Dvořák - Jan Zrzavý o sobě a přátelích, 1974, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

141/ Oldřich Hlavsa, František Dvořák - Jan Zrzavý o sobě a přátelích, 1974, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

142/ Oldřich Hlavsa, Josef Zika – F. X. Šalda, Antonín Sova, Dopisy, 1967, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

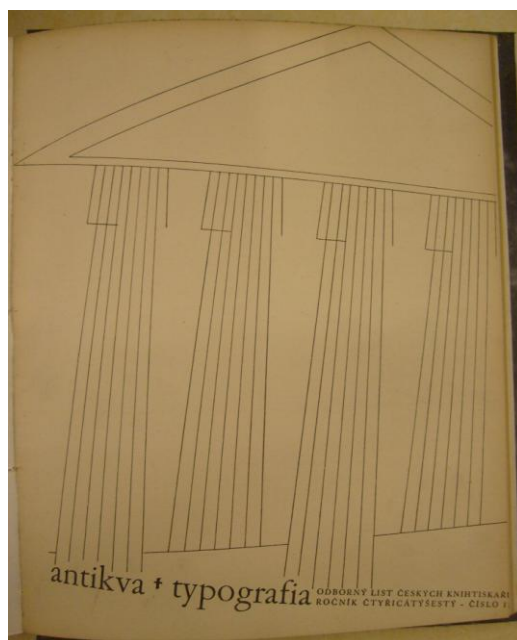
143/ Oldřich Hlavsa, Josef Zika – F. X. Šalda, Antonín Sova, Dopisy, 1967, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

144/ Oldřich Hlavsa, Otakar Vočadlo – Anglické listy Karla Čapka, 1975, přední strana přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

145/ Oldřich Hlavsa, Otakar Vočadlo – Anglické listy Karla Čapka, 1975, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

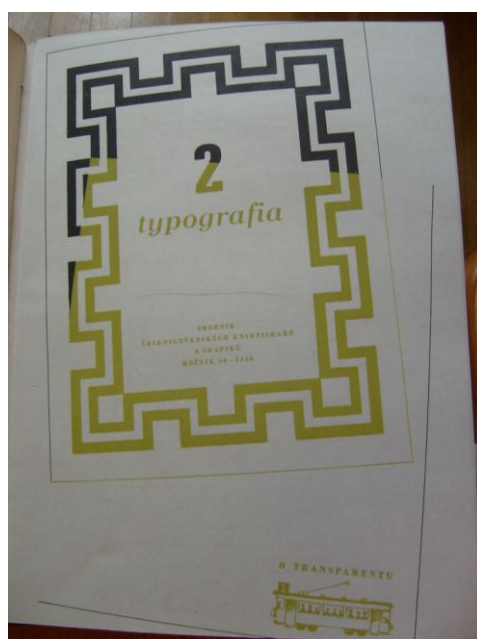
146/ Oldřich Hlavsa, Stanislav Kostka Neumann – Zpěvy lásky a nenávisti, 1977, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

147/ Oldřich Hlavsa, Stanislav Kostka Neumann – Zpěvy lásky a nenávisti, 1977, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



1/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1939, č. 12, přední strana obálky, Muzeum umění Olomouc.

Foto: Zuzana Marešová

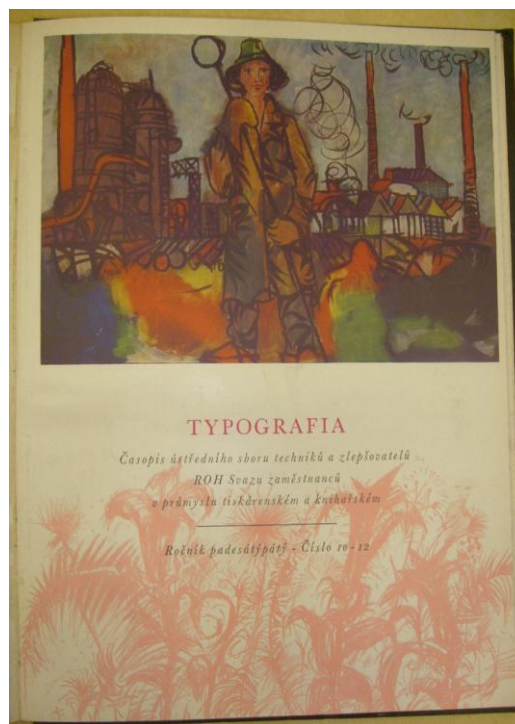


2/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1948, č. 2, přední strana obálky, Muzeum umění Olomouc.

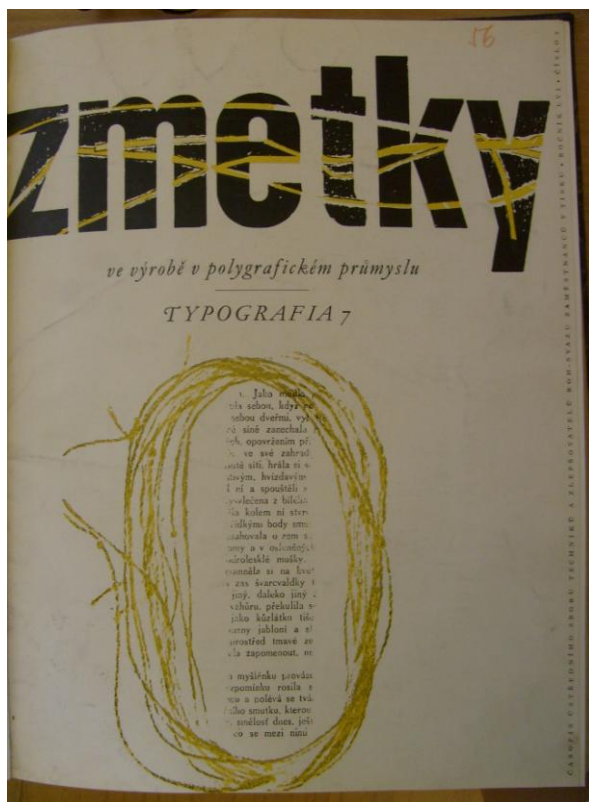
Foto: Zuzana Marešová



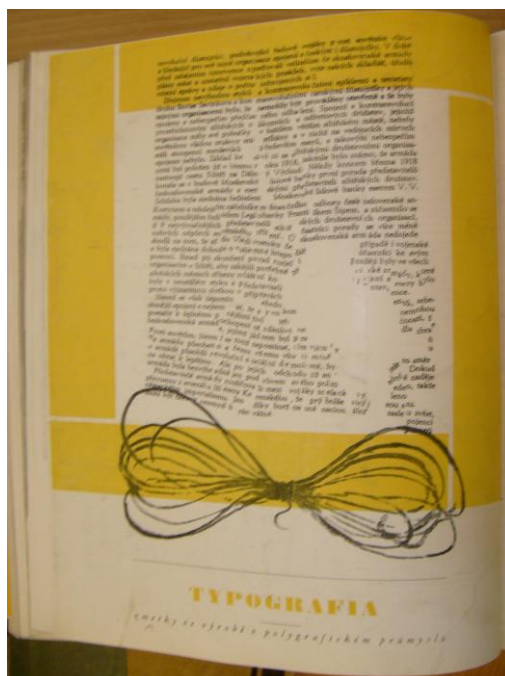
3/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1952, č. 8 - 9, přední strana obálky, Vědecká knihovna Olomouc. Foto: Zuzana Marešová



4/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1952, č. 11 – 12, přední strana obálky, Vědecká knihovna Olomouc. Foto: Zuzana Marešová

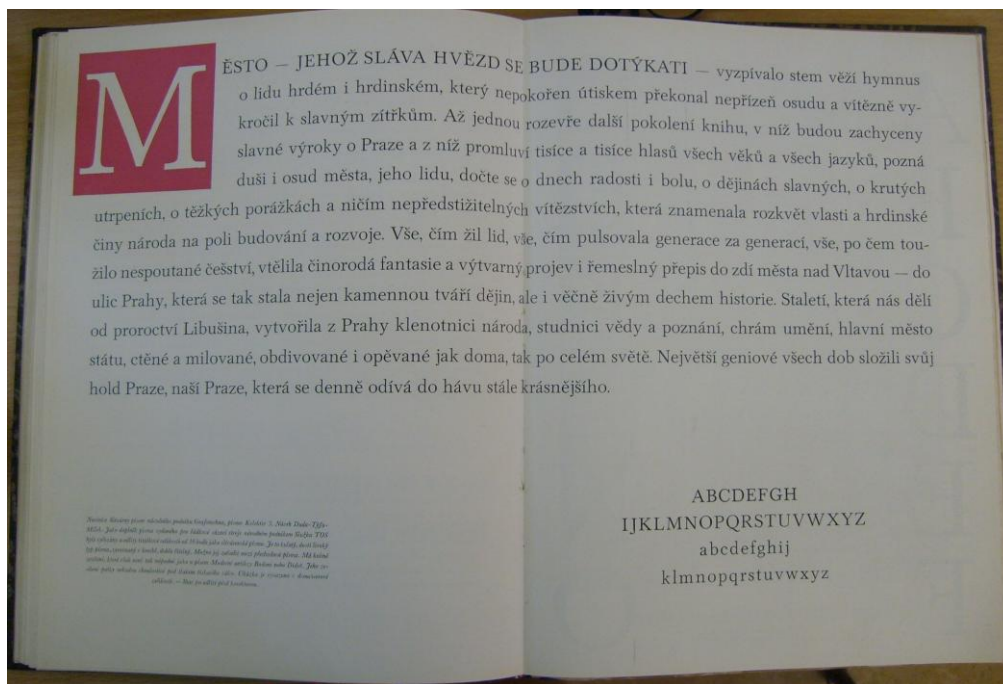


5/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1953, č. 7, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



6/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1953, č. 7, zadní strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová





7/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1955, č. 6, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



8/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1957, č. 7 – 8, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



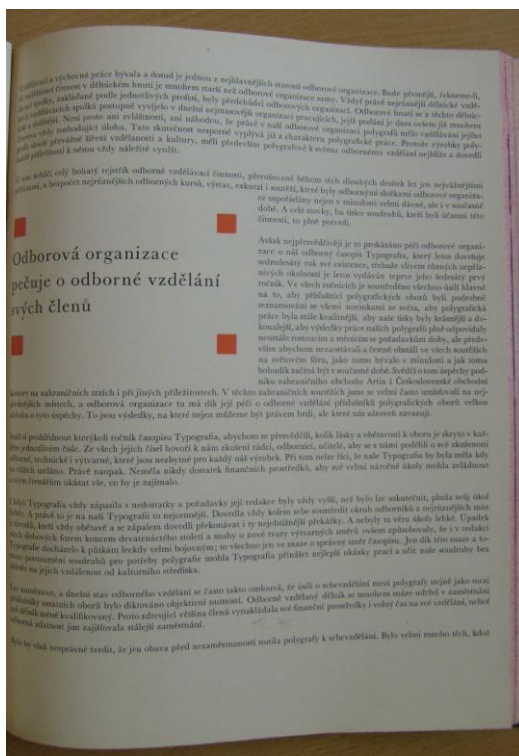
9/ Oldřich Hlavsa, Typografica, 1956, č. 10, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



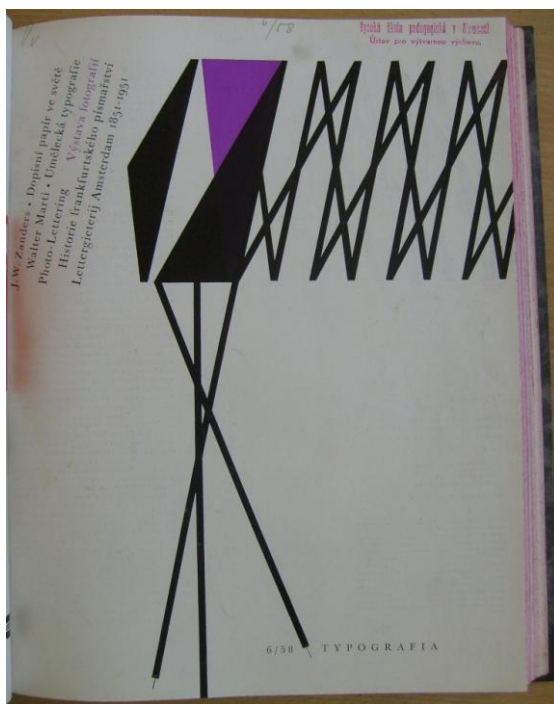
10/ Oldřich Hlavsa, Typografica, 1958, č. 1, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



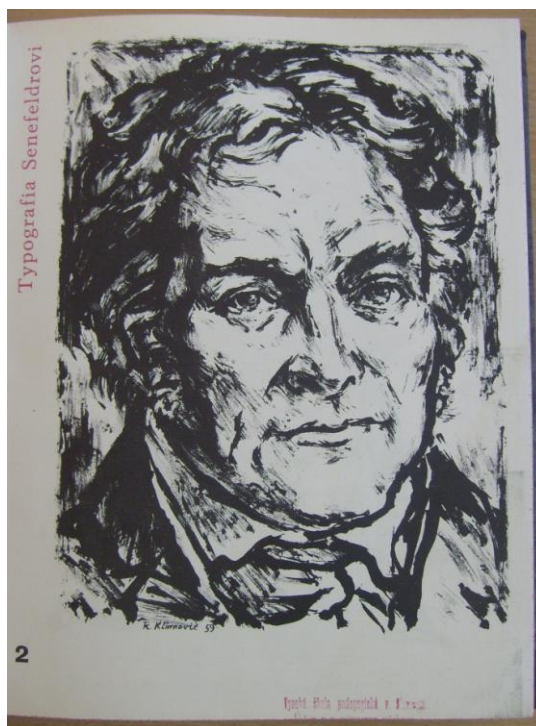
11/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1957, č. 1, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



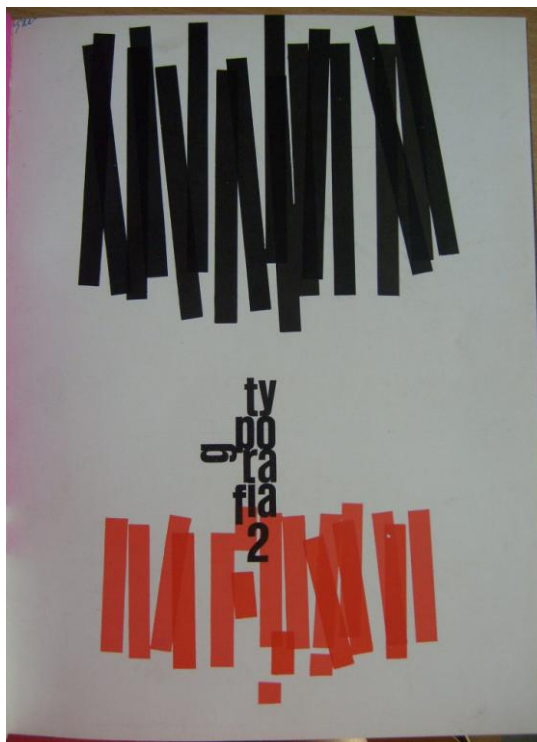
12/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1958, č. 9, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



13/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1958, č. 6, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



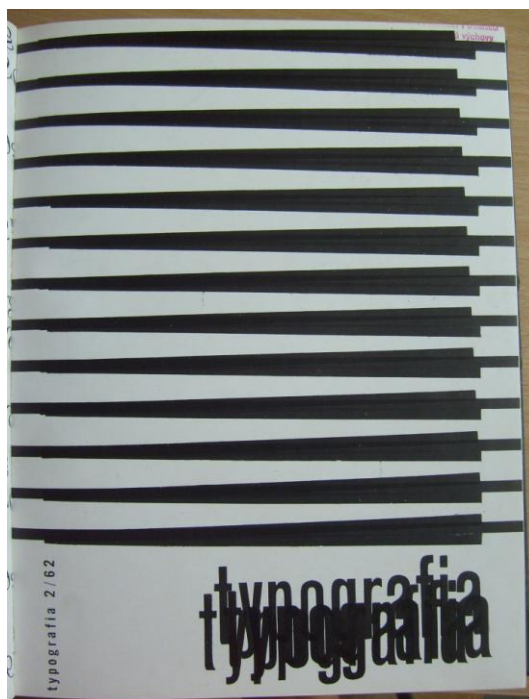
14/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1959, č. 2, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová



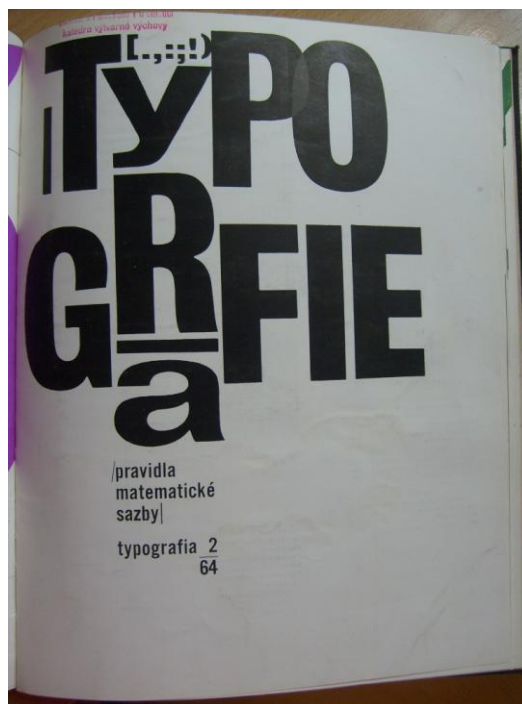
15/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1961, č. 2, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto:  
Zuzana Marešová



16/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1961, č. 9, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto:  
Zuzana Marešová



17/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1962, č. 2, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto:  
Zuzana Marešová



18/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1964, č. 2, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto:  
Zuzana Marešová



19/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1964, č. 8, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto:  
Zuzana Marešová



20/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1964, č. 12, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto:  
Zuzana Marešová

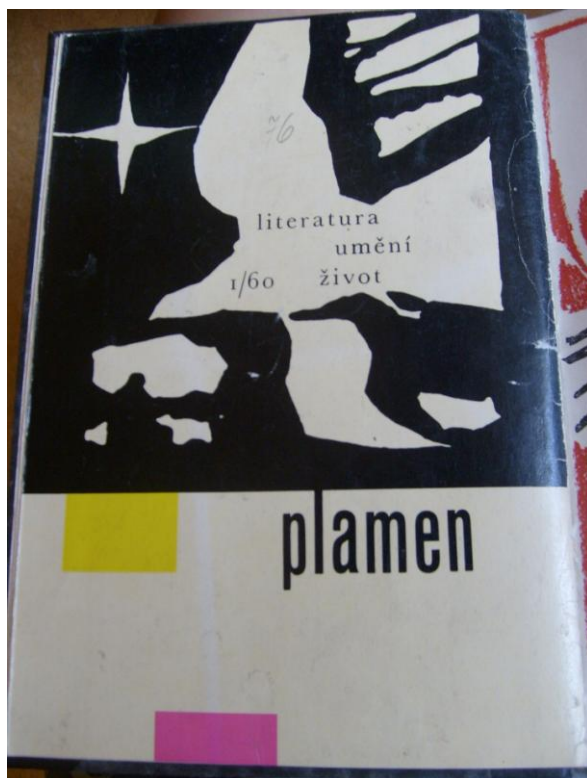


21/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1966, č. 7, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto:  
Zuzana Marešová



22/ Oldřich Hlavsa, Typografia, 1970, č. 1, přední strana obálky, Knihovna UP. Foto:  
Zuzana Marešová





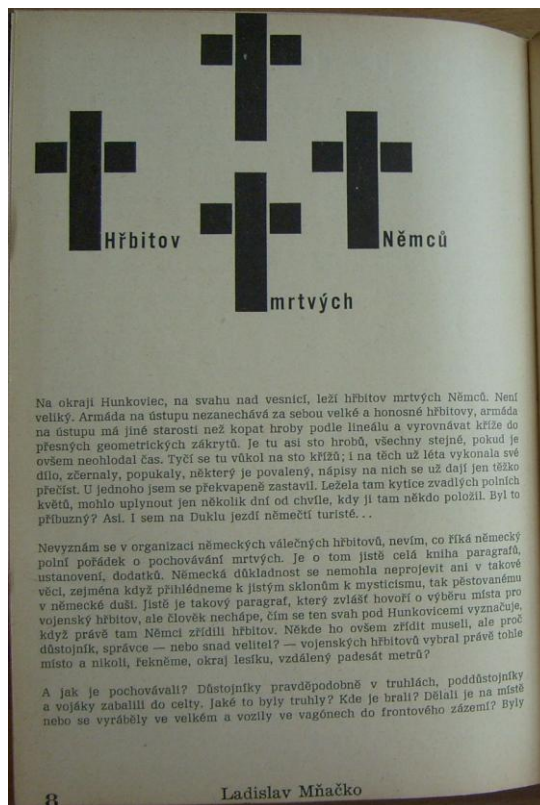
23/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1960, č. 1, přední strana obálky, soukromá sbírka. Foto:  
Zuzana Marešová



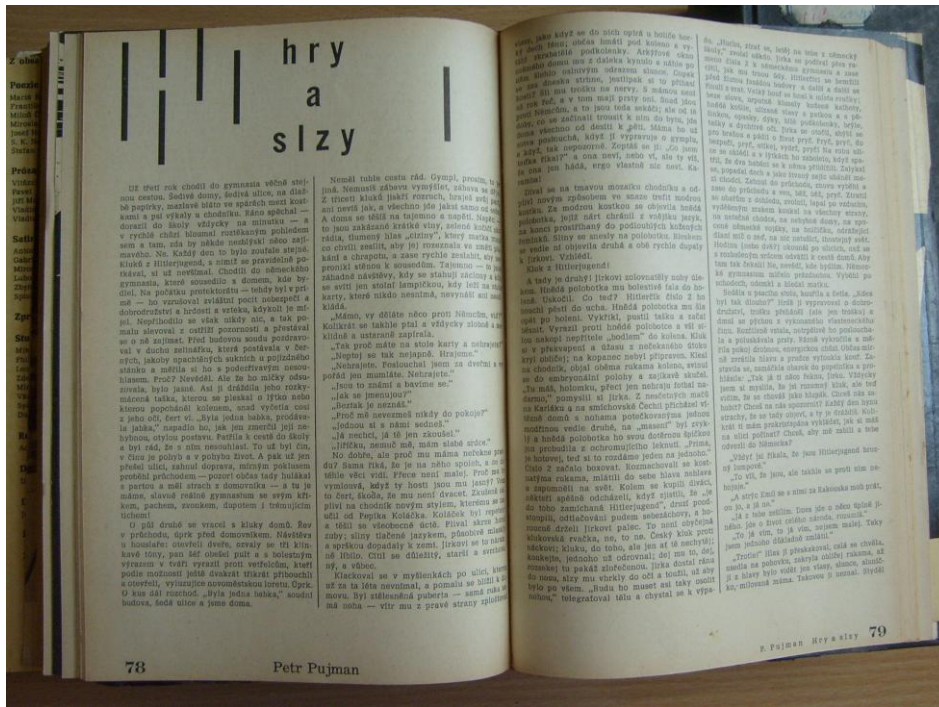
24/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1961, č. 10, vnitřní strana obálky, soukromá sbírka. Foto:  
Zuzana Marešová



25/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1964, č. 6, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



26/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1960, č. 8, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



27/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1960, č. 8, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



28/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1961, č. 6, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



29/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1961, č. 12, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana

Marešová



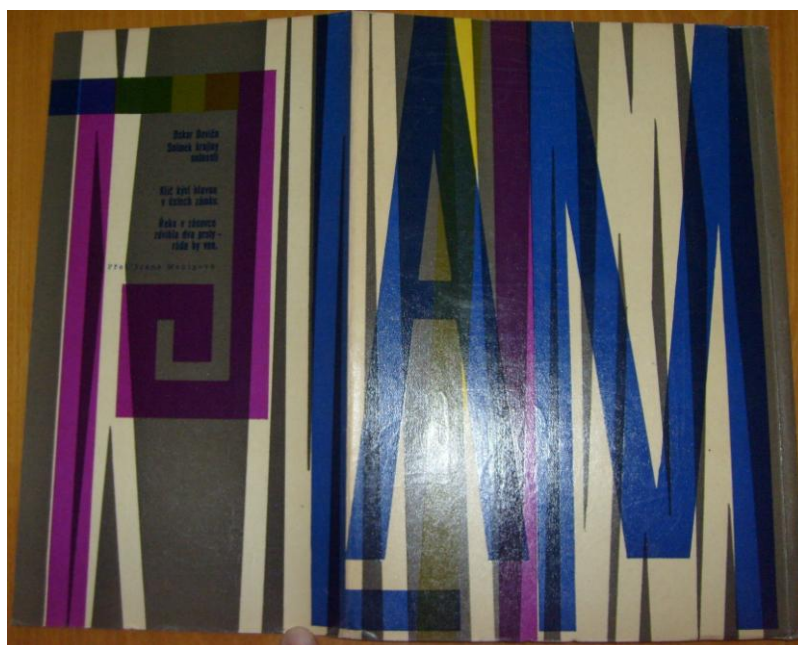
30/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1962, č. 9, přední a zadní strana a hřbet obálky, soukromá

sběrka. Foto: Zuzana Marešová



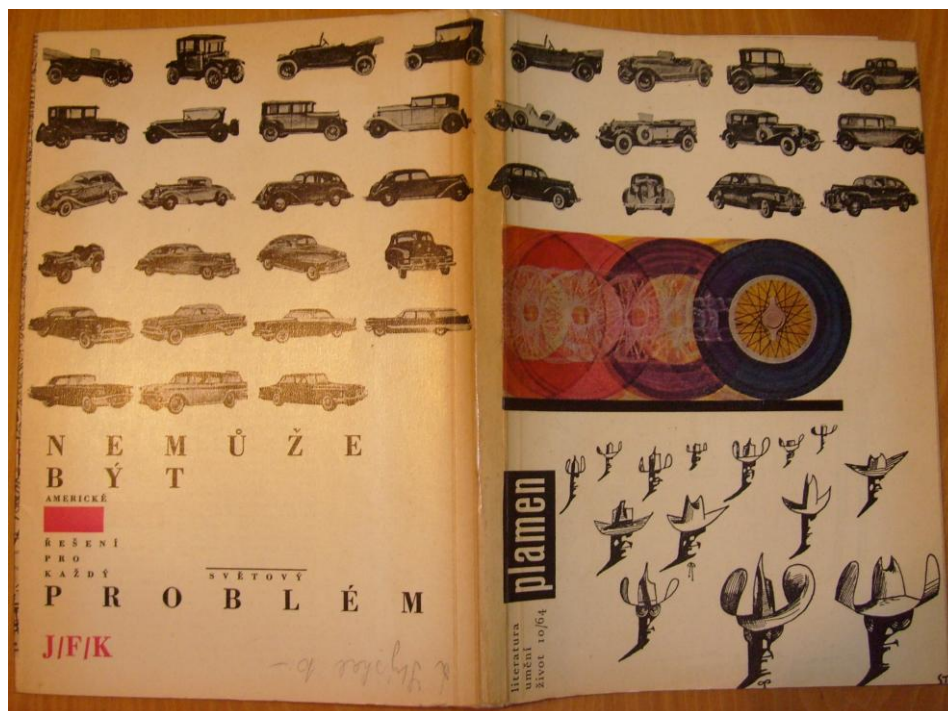
31/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1963, č. 4, přední a zadní strana a hřbet obálky, soukromá sbírka.

Foto: Zuzana Marešová

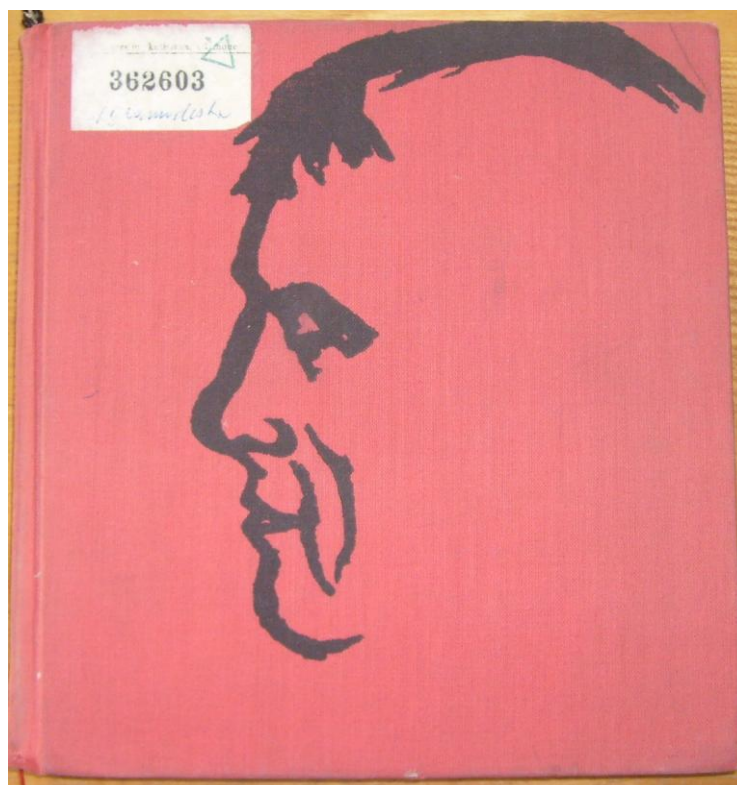


32/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1963, č. 4, zadní strana a zadní záložka obálky, soukromá sbírka.

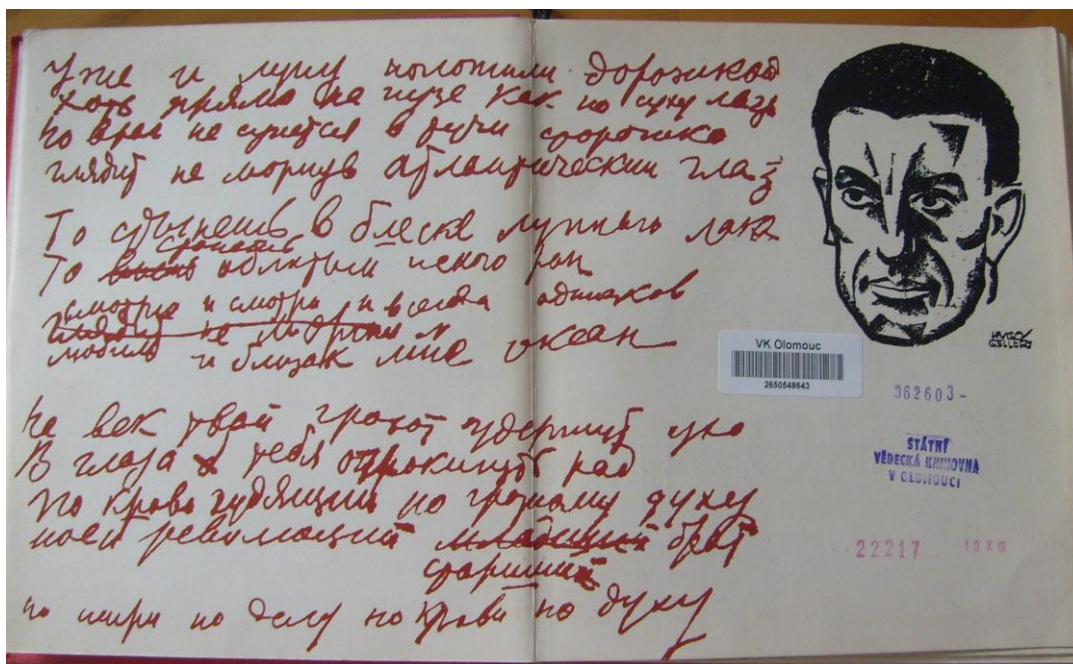
Foto: Zuzana Marešová



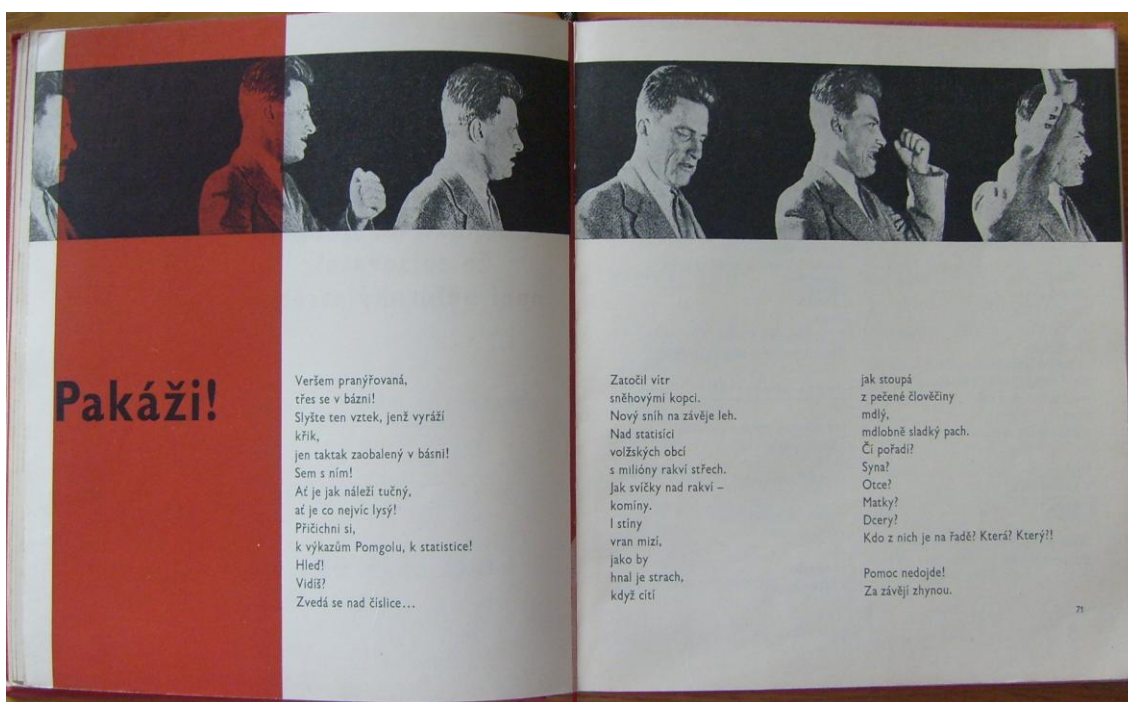
33/ Oldřich Hlavsa, Plamen, 1964, č. 10, přední a zadní strana a hřbet obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



34/ Oldřich Hlavsa, Jiří Taufer – Slovo o pluku Majakovského, 1961, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



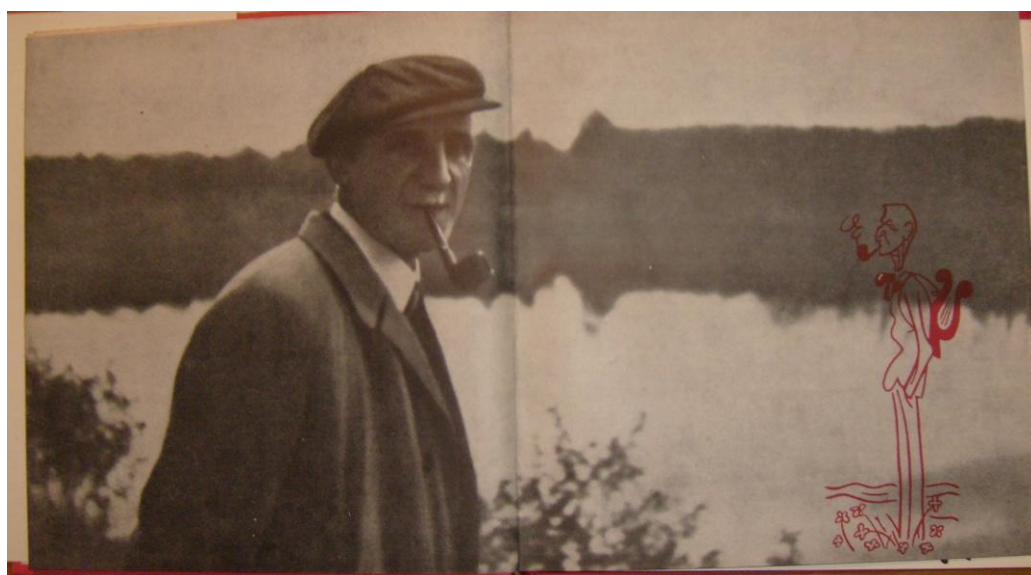
35/ Oldřich Hlavsa, Jiří Taufer – Slovo o pluku Majakovského, 1961, titulní dvoustrana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



36/ Oldřich Hlavsa, Jiří Taufer – Slovo o pluku Majakovského, 1961, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

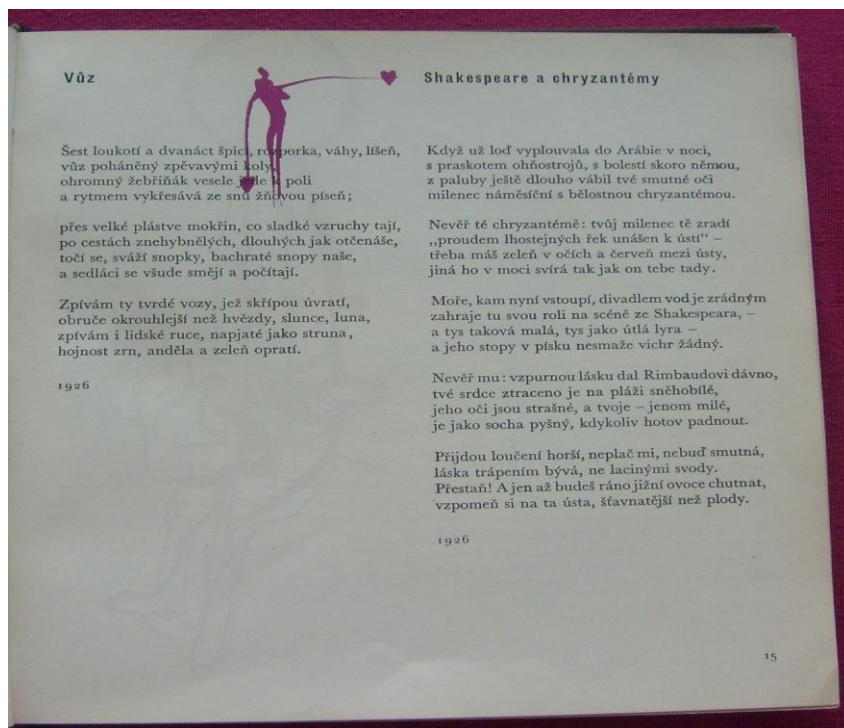


37/ Oldřich Hlavsa, Stanislav Kostka Neumann – Zpěvy lásky a nenávisti, 1962, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

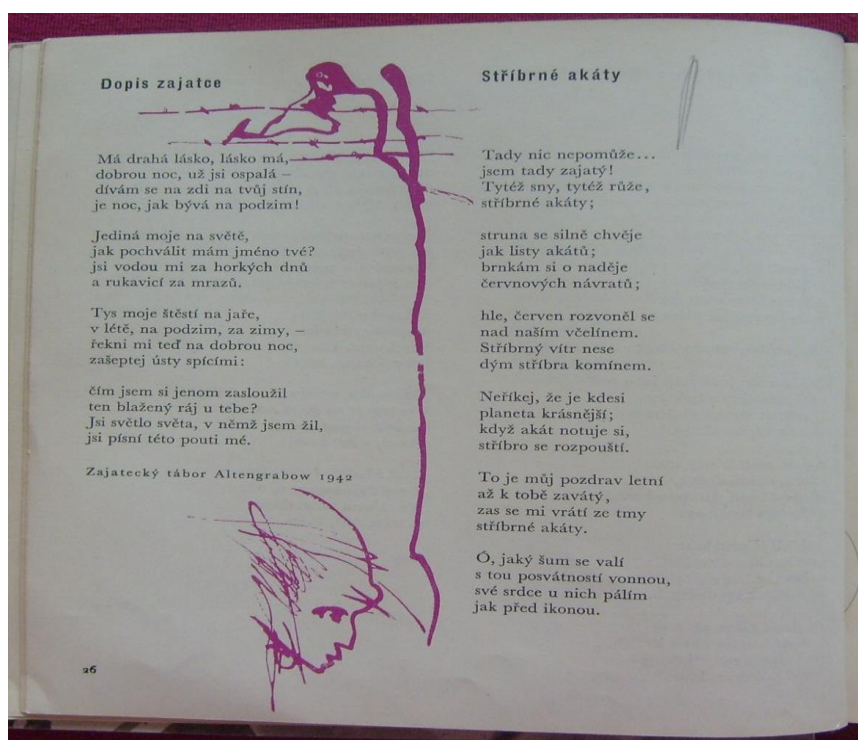


38/ Oldřich Hlavsa, Stanislav Kostka Neumann – Zpěvy lásky a nenávisti, 1962, dvoustránková fotografie s ilustrací, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

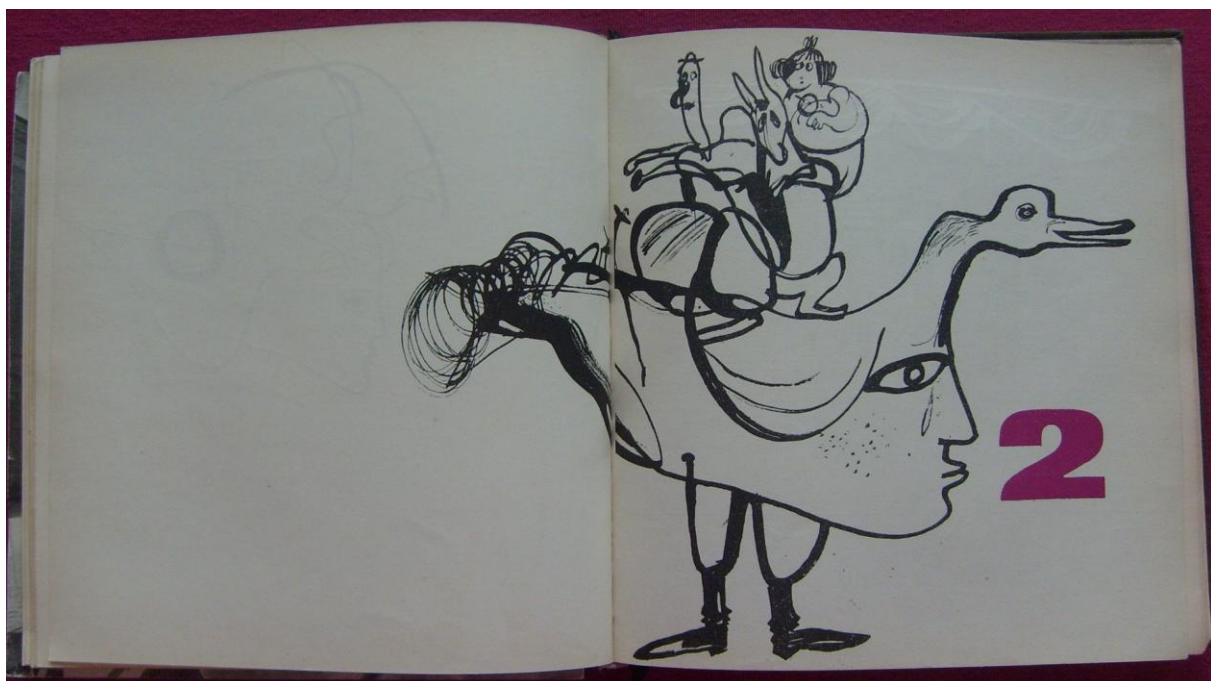




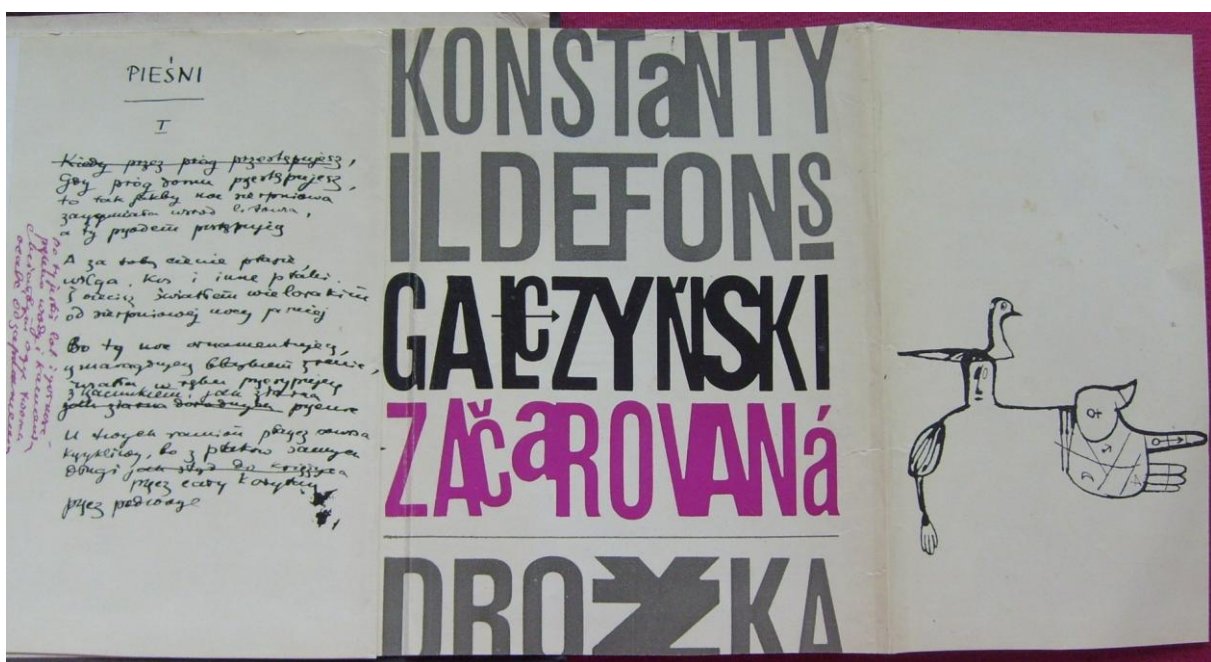
39/ Oldřich Hlavsa, Konstanty Ildefons Glaczynski - Začarovaná drožka, 1963,  
textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



40/ Oldřich Hlavsa, Konstanty Ildefons Glaczynski - Začarovaná drožka, 1963,  
textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



41/ Oldřich Hlavsa, Konstanty Ildefons Glaczenski - Začarovaná drožka, 1963,  
textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



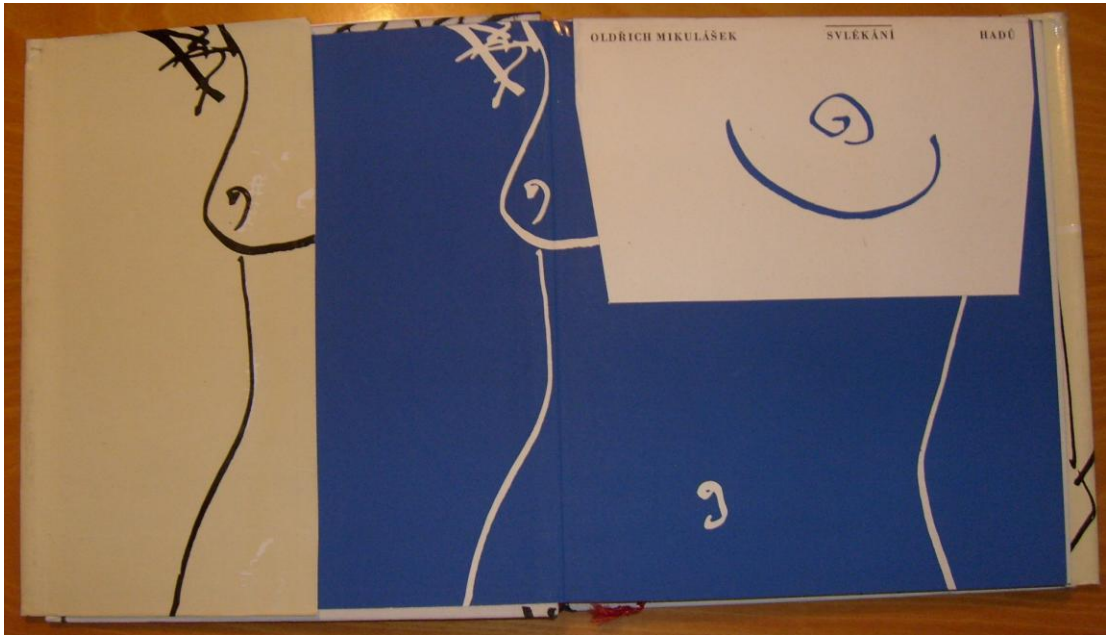
42/ Oldřich Hlavsa, Konstanty Ildefons Glaczenski - Začarovaná drožka, 1963, přední  
a zadní strana, hřbet a přední záložka přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



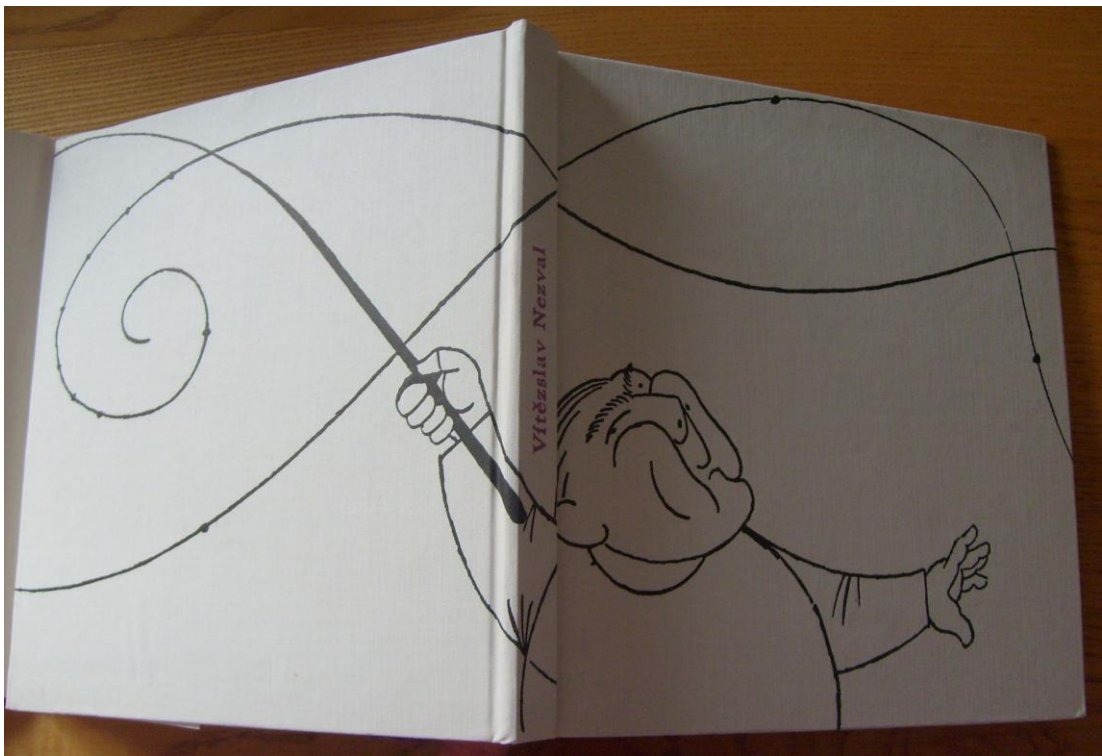
43/ Oldřich Hlavsa, Oldřich Mikulášek – Svlékání hadů, 1963, přední strana obálky,  
soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



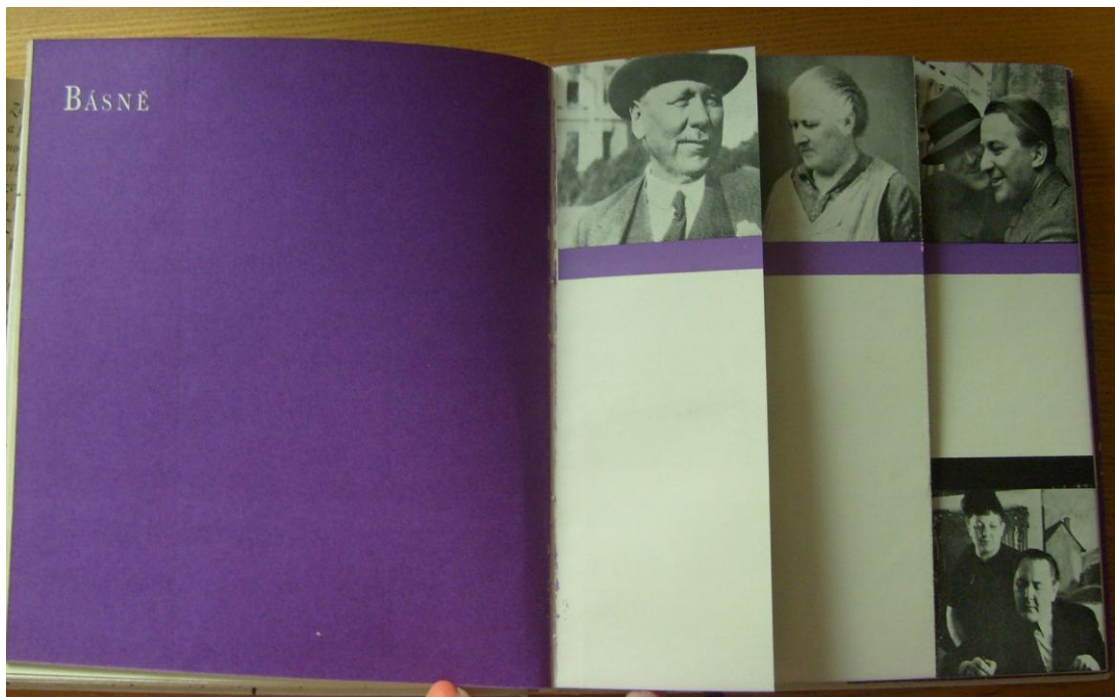
44/ Oldřich Hlavsa, Oldřich Mikulášek – Svlékání hadů, 1963, zadní strana obálky,  
soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



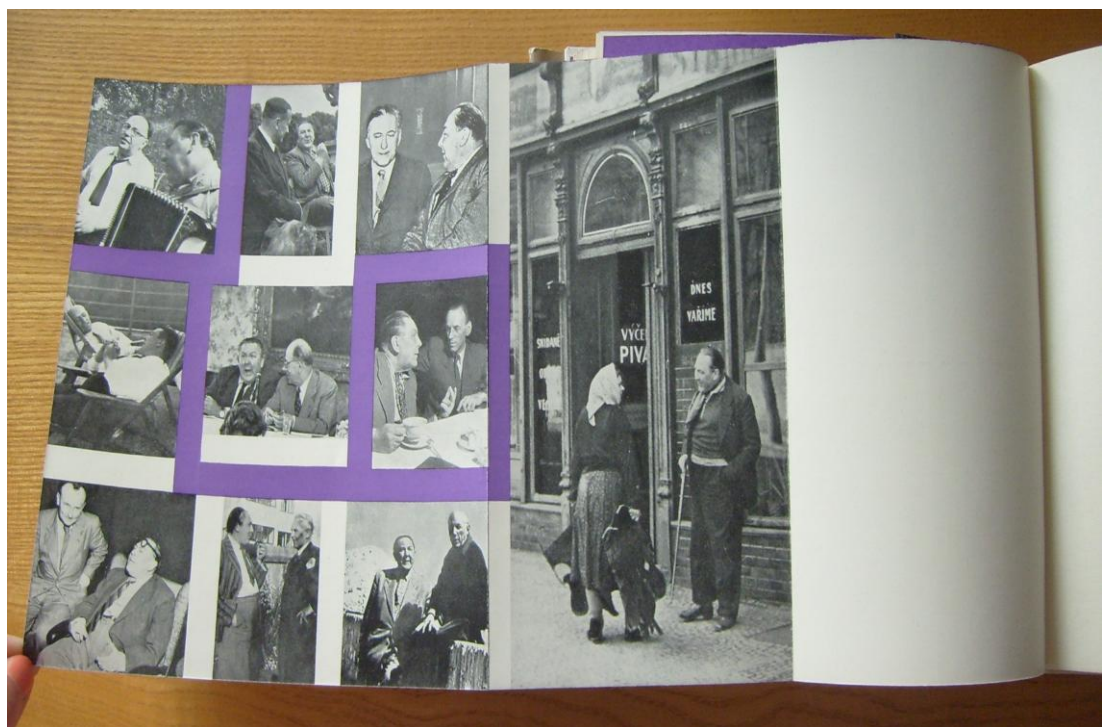
45/ Oldřich Hlavsa, Oldřich Mikulášek – Svlečení hadů, 1963, přední záložka přebalu a předsádka, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



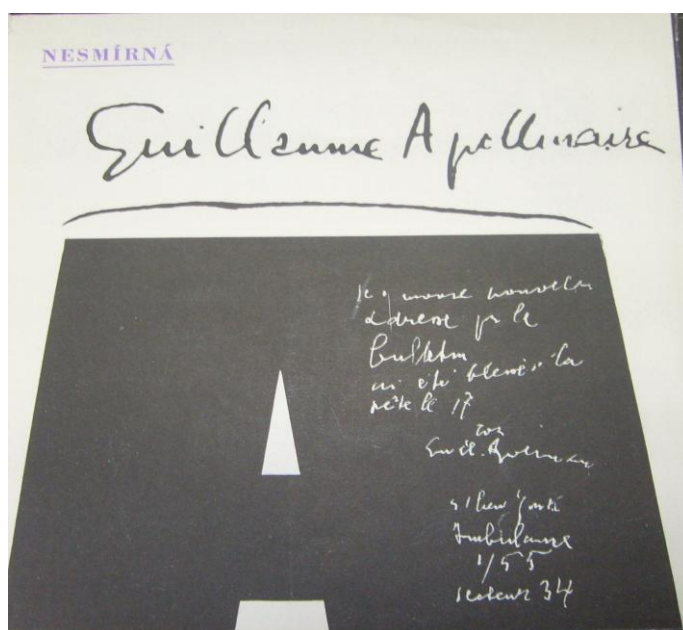
46/ Oldřich Hlavsa, Vítězslav Nezval – Podivuhodný kouzelník, 1963, přední a zadní strana a hřbet obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



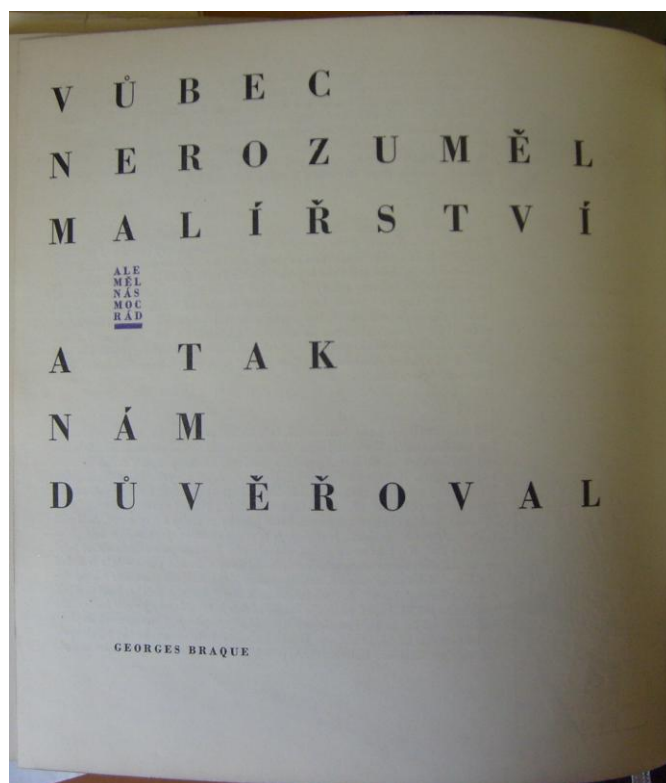
47/ Oldřich Hlavsa, Vítězslav Nezval – Podivuhodný kouzelník, 1963, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



48/ Oldřich Hlavsa, Vítězslav Nezval – Podivuhodný kouzelník, 1963, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



49/ Oldřich Hlavsa, Guillaume Apollinaire - Básně obrazy, 1965, přední předsádka, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová



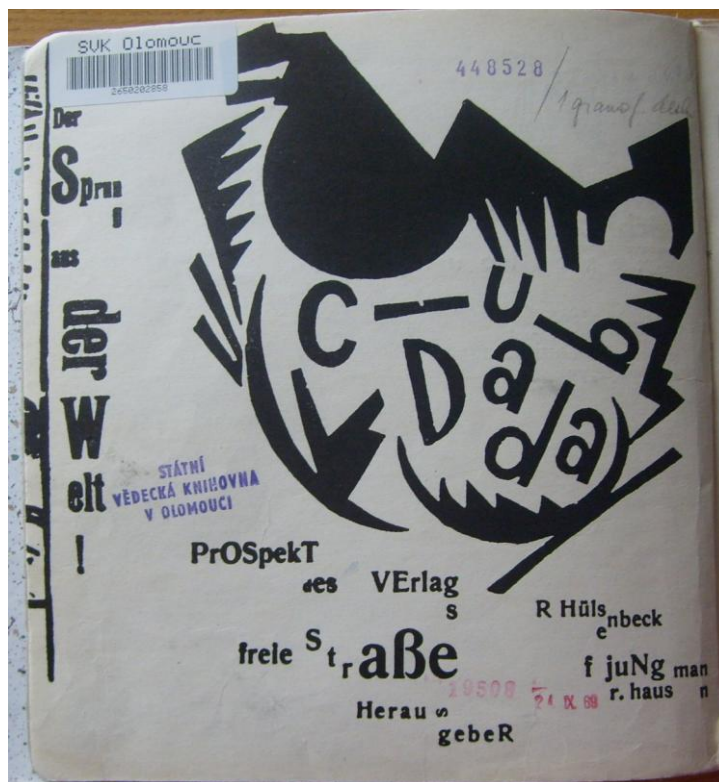
50/ Oldřich Hlavsa, Guillaume Apollinaire - Básně obrazy, 1965, textová část, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová



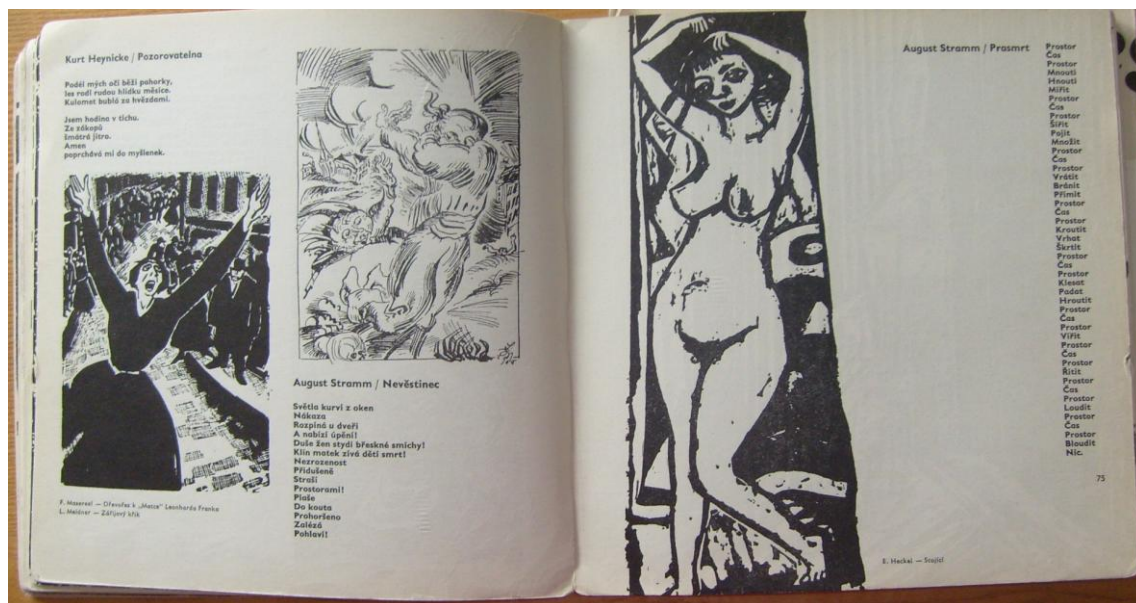
51/ Oldřich Hlavsa, Otokar Březina – Nebezpečí sklizně, 1968, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



52/ Oldřich Hlavsa, Otokar Březina – Nebezpečí sklizně, 1968, přední předsádka, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



53/ Oldřich Hlavsa, Ludvík Kundera – Haló, tady je vichr, vichřice – expresionismus, 1969, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

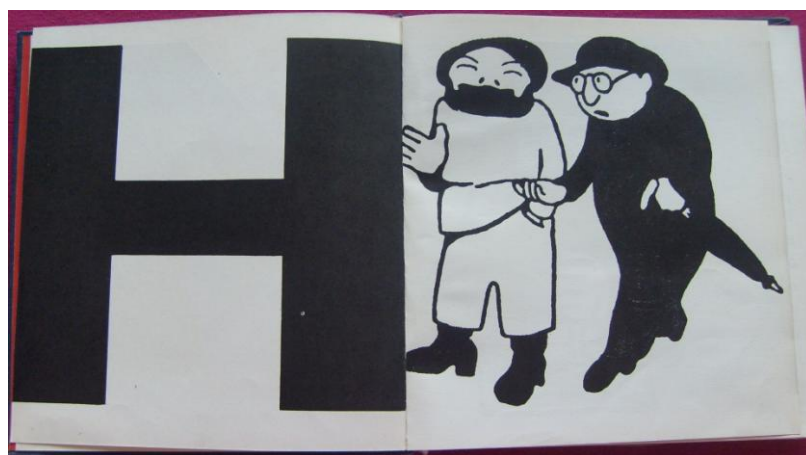


54/ Oldřich Hlavsa, Ludvík Kundera – Haló, tady je vichr, vichřice – expresionismus, 1969, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová





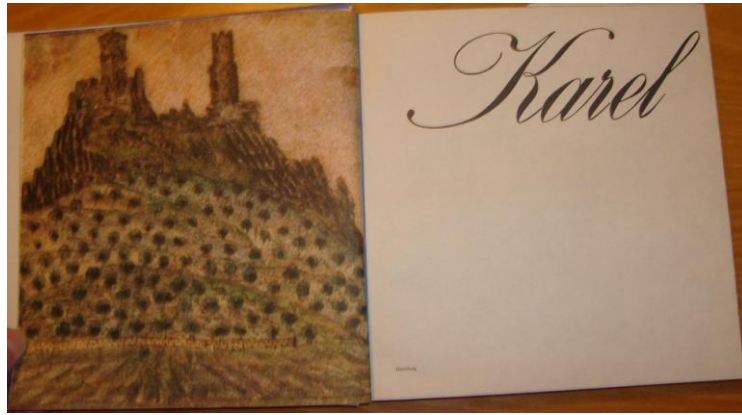
55/ Oldřich Hlavsa, Karel Havlíček Borovský – Moje píseň, 1971, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



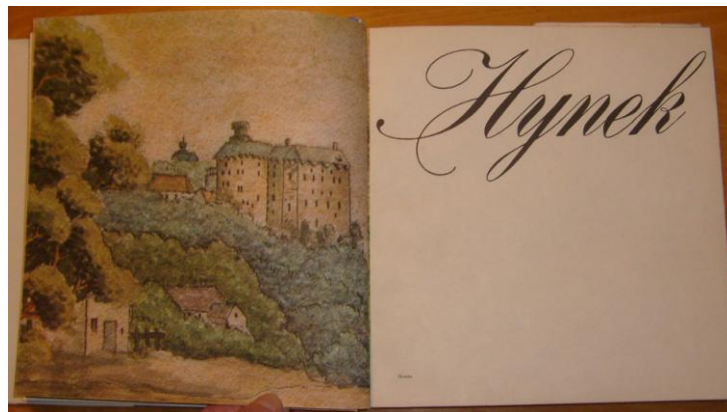
56/ Oldřich Hlavsa, Karel Havlíček Borovský – Moje píseň, 1971, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



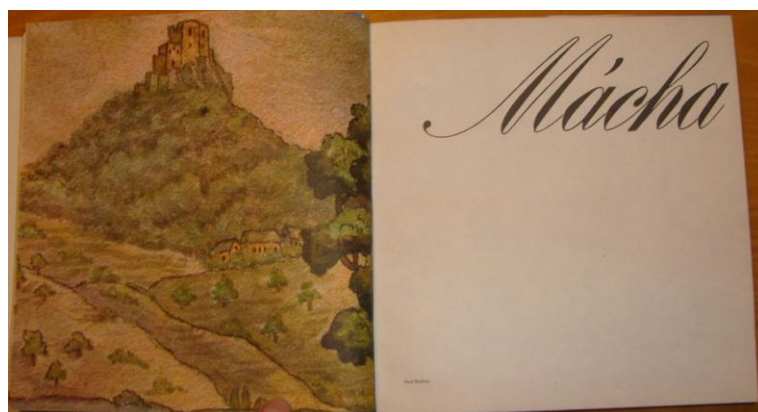
57/ Oldřich Hlavsa, Karel Havlíček Borovský – Moje píseň, 1971, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



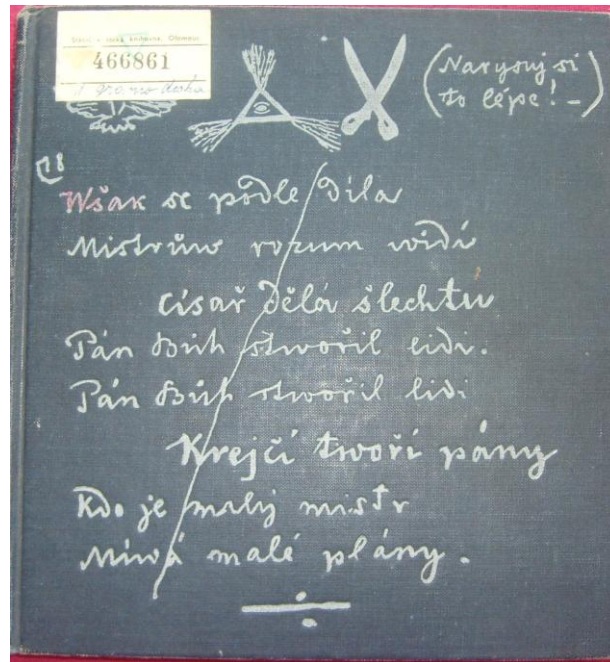
58/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Daleká pout', 1976, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



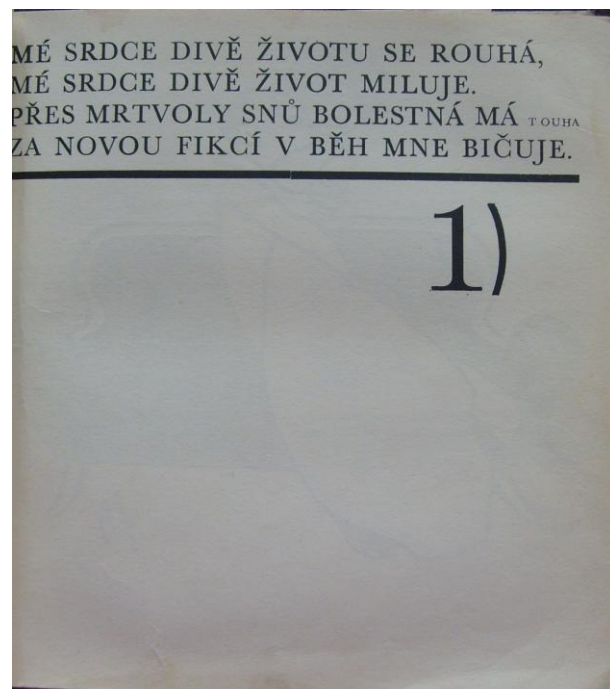
59/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Daleká pout', 1976, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



60/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Daleká pout', 1976, dvoustrana předcházející hlavnímu titulu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



61/ Oldřich Hlavsa, Karel Havlíček Borovský – Moje píseň, 1971, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

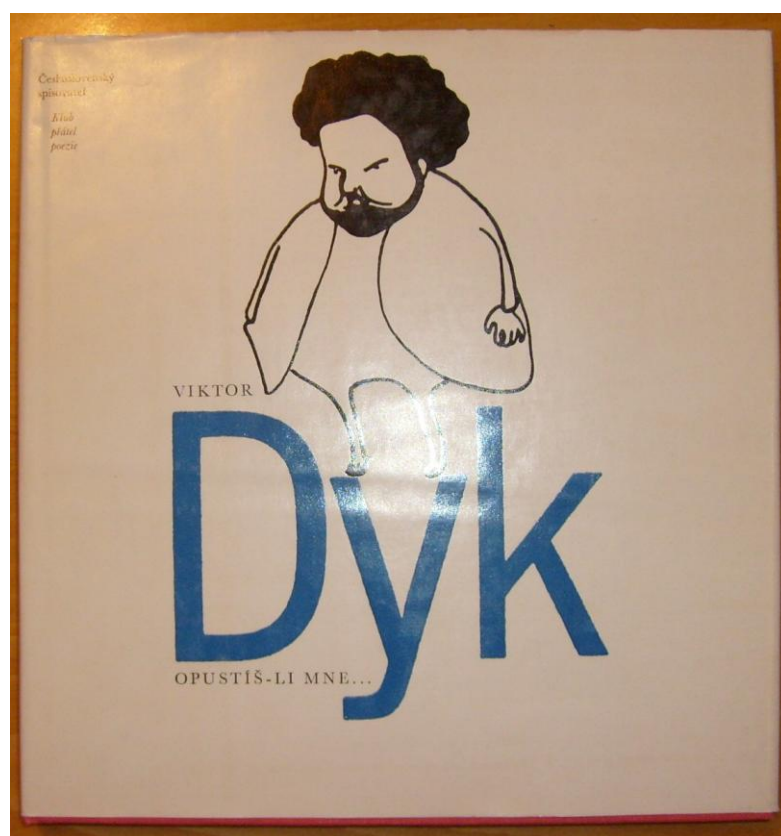


62/ Oldřich Hlavsa, František Gellner – Radosti života, 1974, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

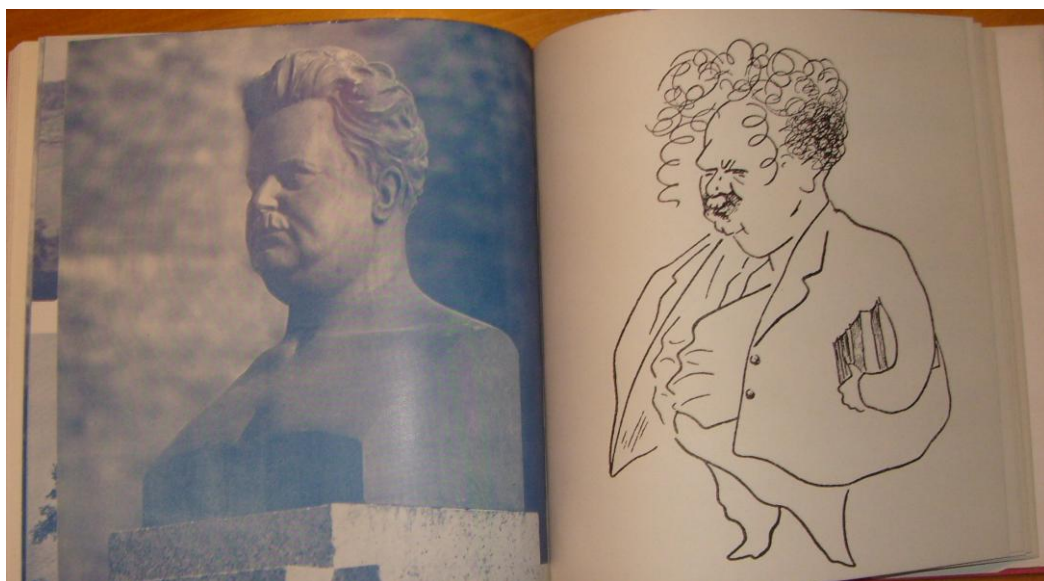


63/ Oldřich Hlavsa, František Gellner – Radosti života, 1974, textová část, VKOL.

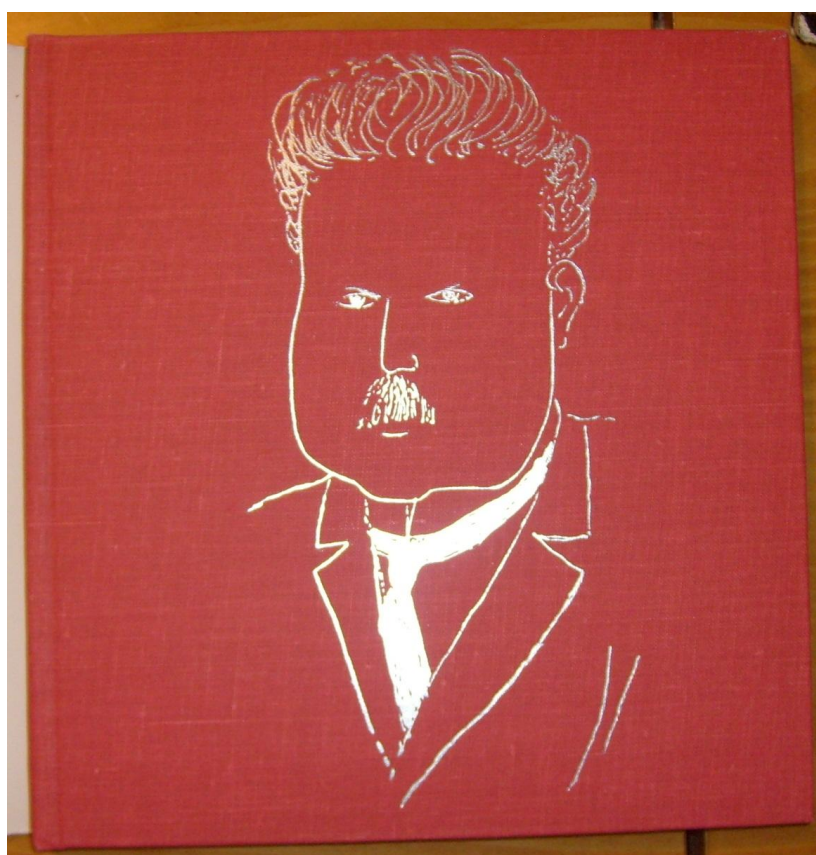
Foto: Zuzana Marešová



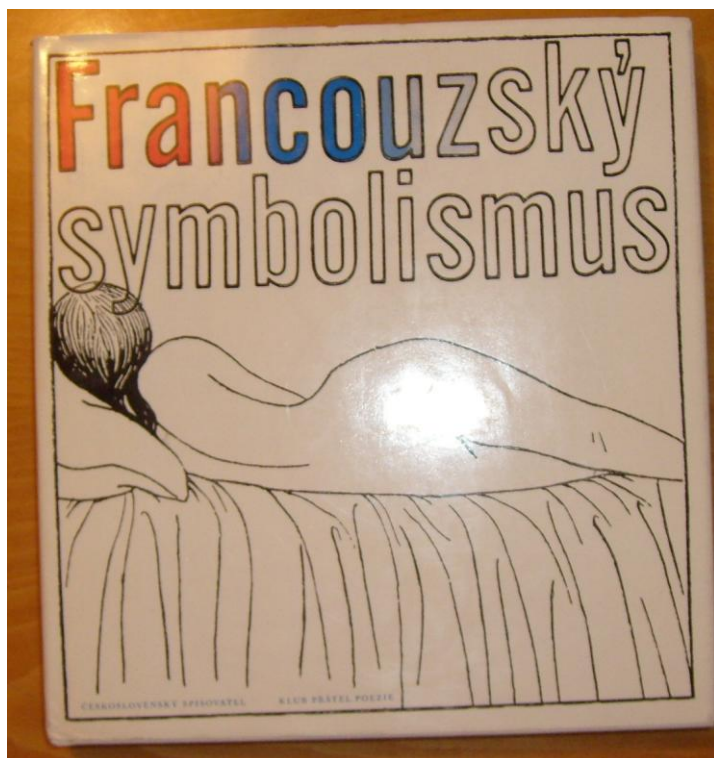
64/ Oldřich Hlavsa, Viktor Dyk – Opustíš-li mne, 1973, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



65/ Oldřich Hlavsa, Viktor Dyk – Opustíš-li mne, 1973, fotografie a ilustrace v textové části, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



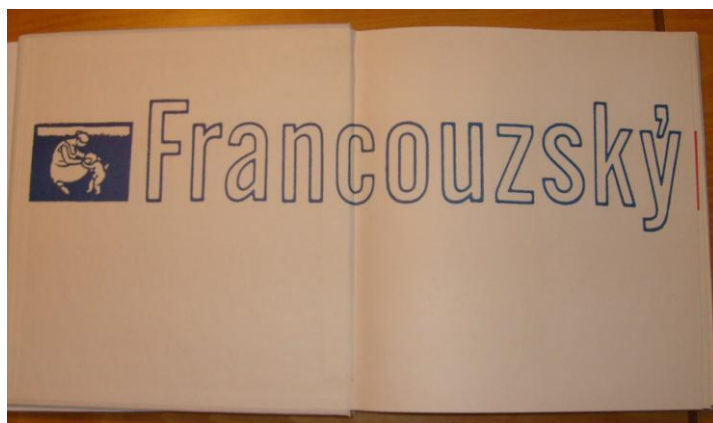
66/ Oldřich Hlavsa, Viktor Dyk – Opustíš-li mne, 1973, přední strana obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



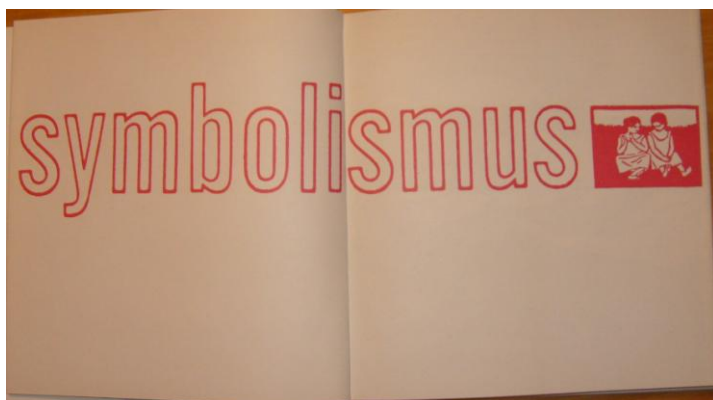
67/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



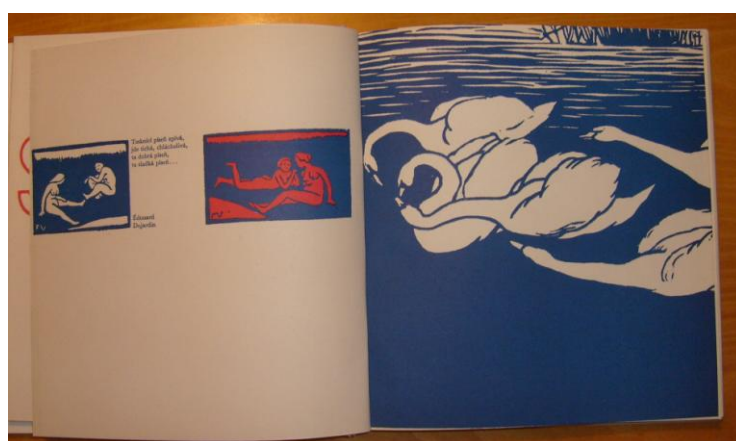
68/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, přední strana obálky, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



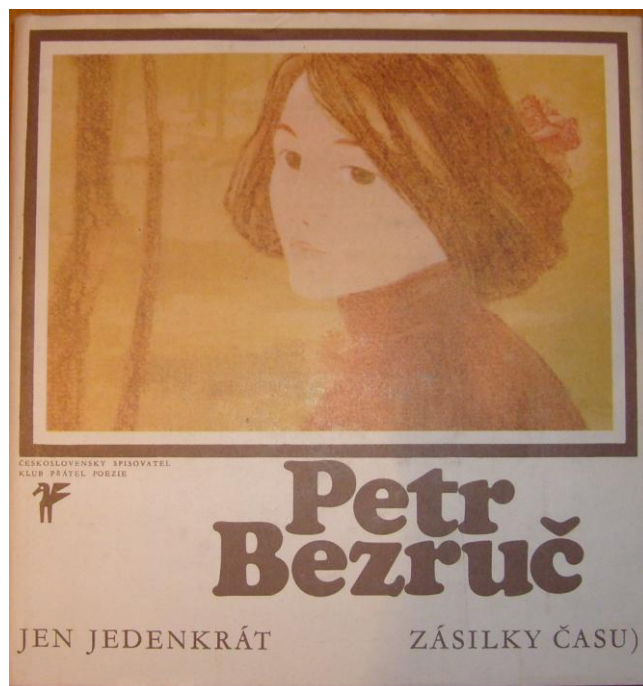
69/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, přední  
předsádka, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



70/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, dvoustrana  
předcházející hlavnímu titulu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



71/ Oldřich Hlavsa, Jan O. Fischer – Francouzský symbolismus, 1974, textová část,  
soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



72/ Oldřich Hlavsa, Petr Bezruč – Jen jedenkrát, 1980, přední strana přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová

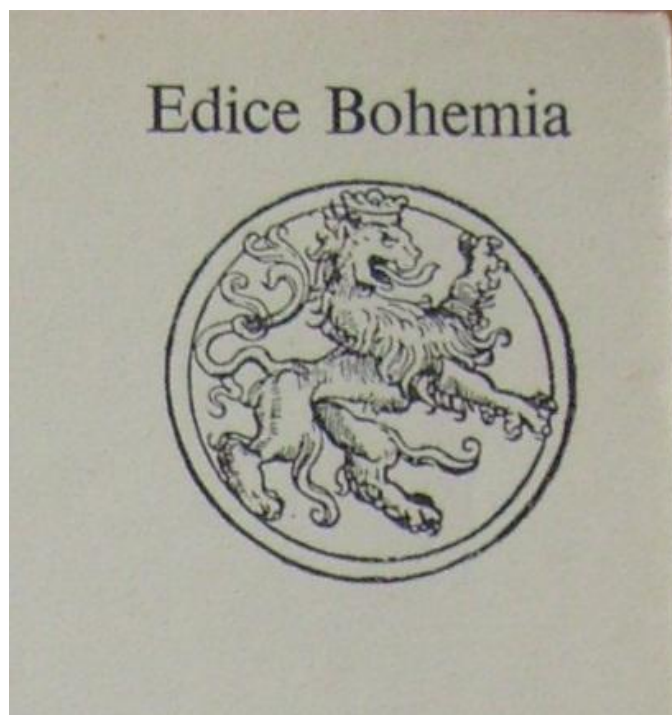


73/ Oldřich Hlavsa, Jan Amos Komenský – Živá tiskárna aneb lis myšlenky, 1968, ilustrace v textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

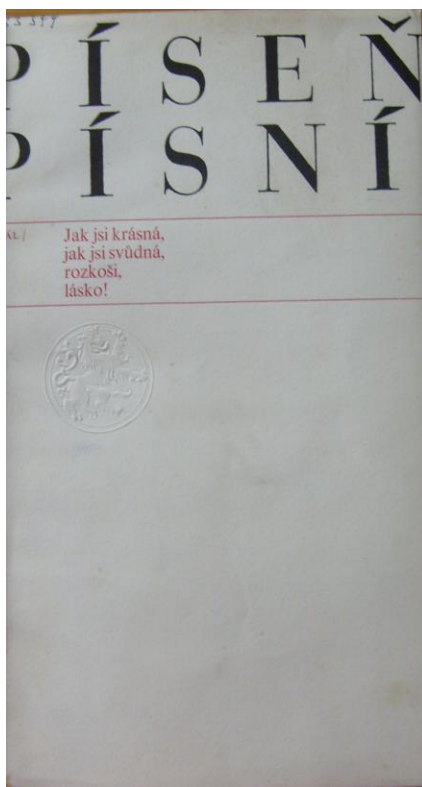




74/ Oldřich Hlavsa, Jan Amos Komenský – Živá tiskárna aneb lis myšlenky, 1968,  
textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



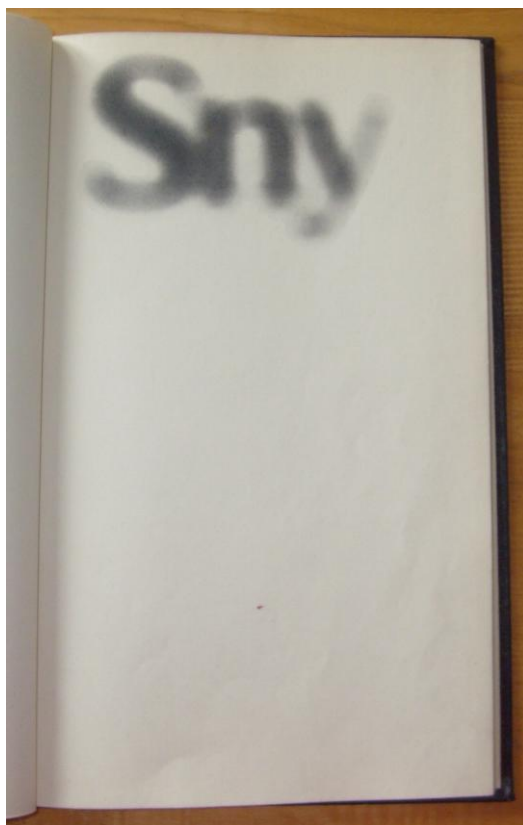
75/ Oldřich Hlavsa, Jan Amos Komenský – Živá tiskárna aneb lis myšlenky, 1968,  
logo edice, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



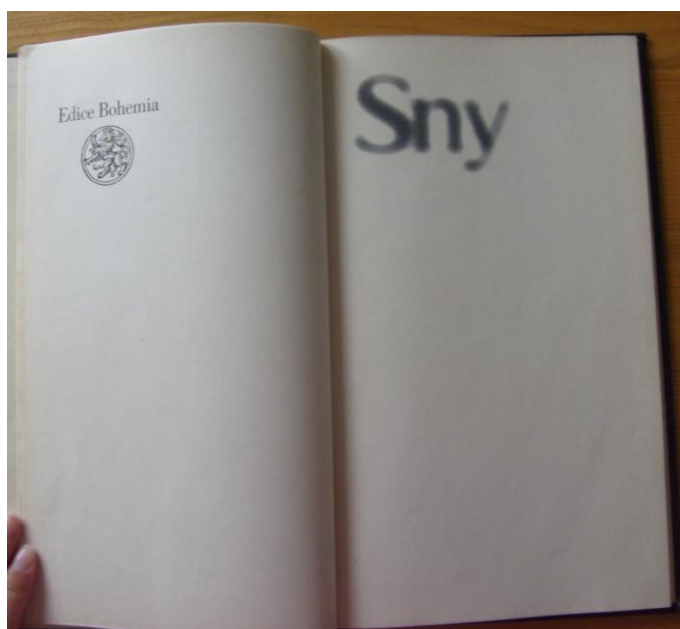
76/ Oldřich Hlavsa, Jan Kopecký – Píseň písní, 1969, titulní strana, VKOL. Foto:  
Zuzana Marešová



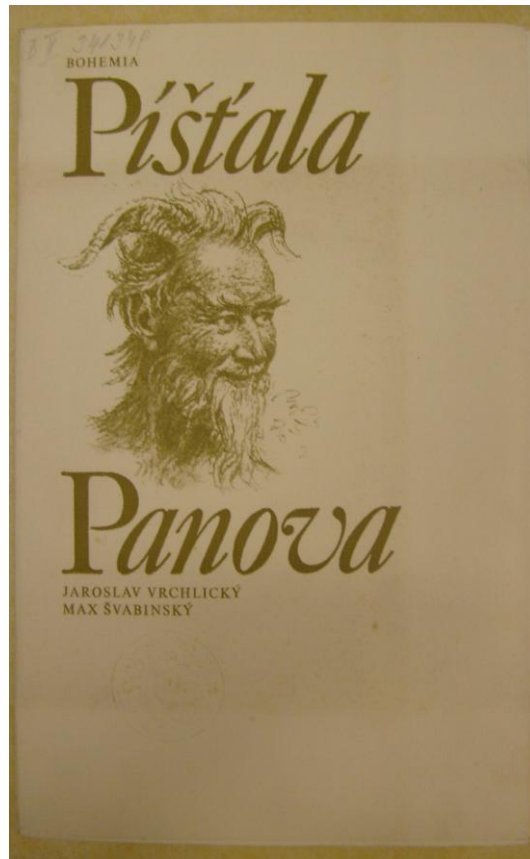
77/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Sny, 1970, jedna ze stran předcházejících  
textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



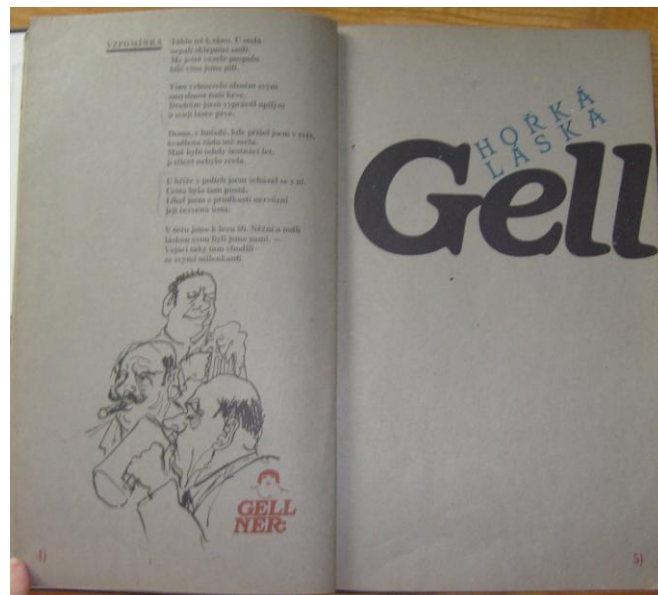
78/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Sny, 1970, jedna ze stran předcházejících textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



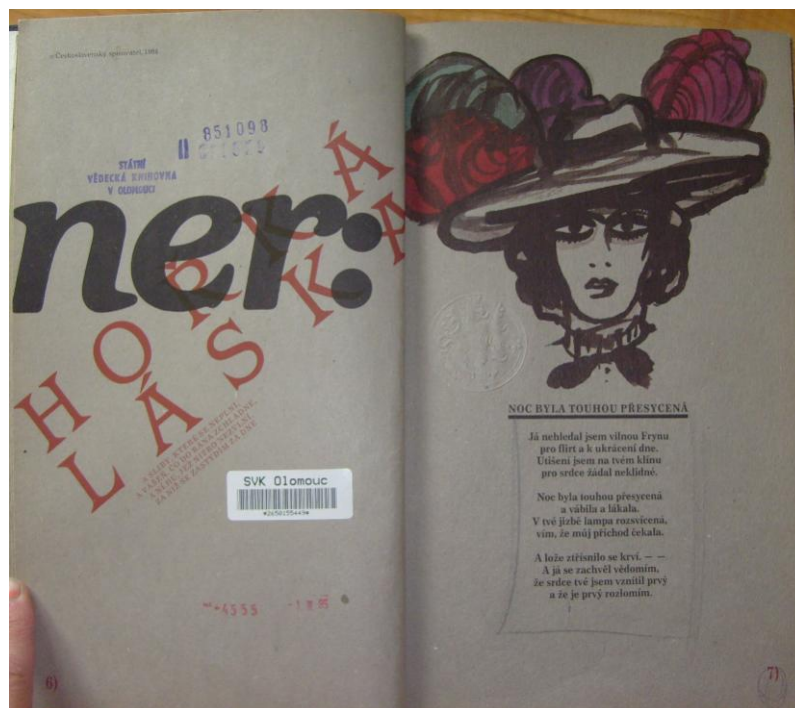
79/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Sny, 1970, dvoustrana předcházející textové části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



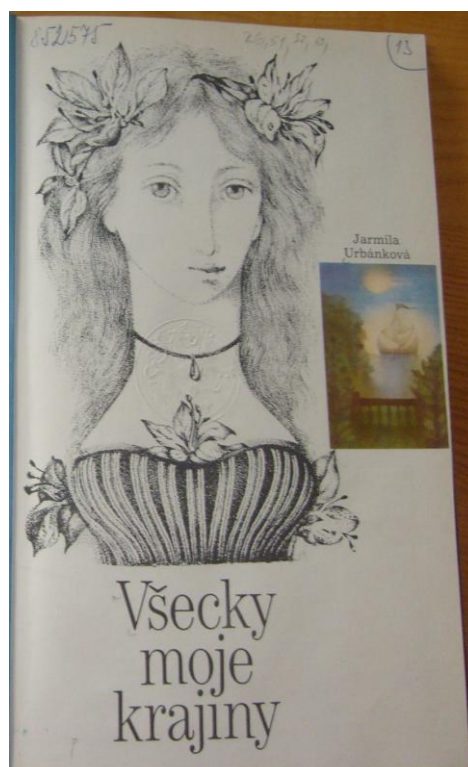
80/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Vrchlický – Píšťala Panova, 1973, přední strana obálky,  
VKOL. Foto: Zuzana Marešová



81/ Oldřich Hlavsa, František Gellner – Hořká láska, 1984, titulní strana, VKOL. Foto:  
Zuzana Marešová



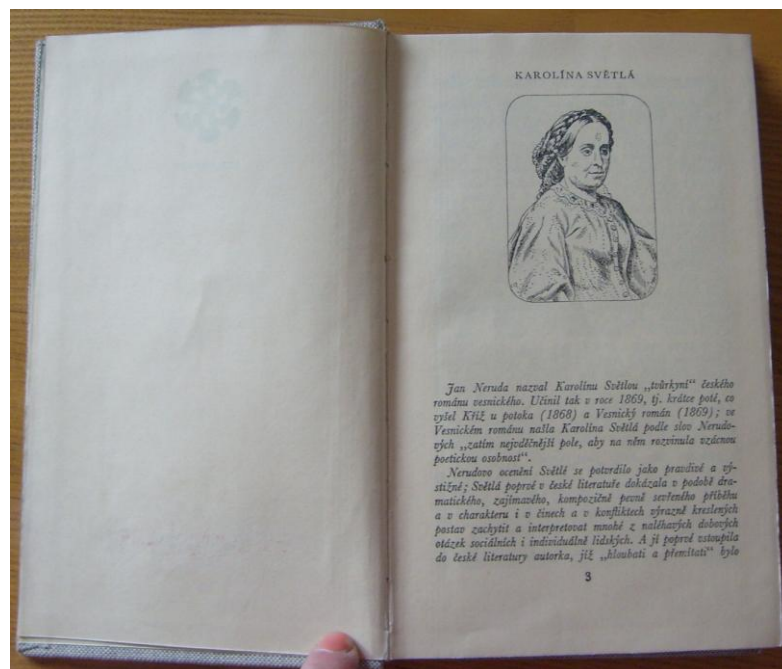
82/ Oldřich Hlavsa, František Gellner – Hořká láska, 1984, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



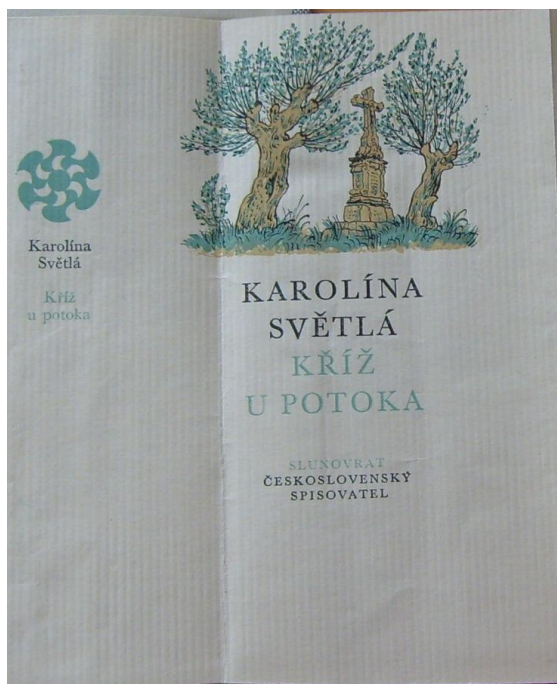
83/ Oldřich Hlavsa, Jarmila Urbánková – Všecky moje krajiny, 1986, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



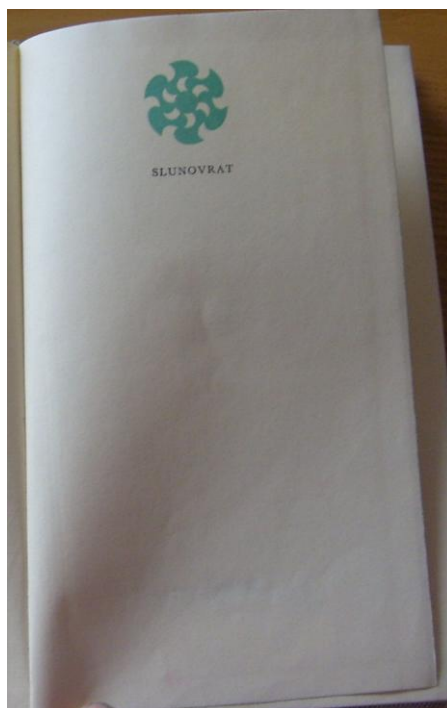
84/ Oldřich Hlavsa, Jarmila Urbánková – Všecky moje krajiny, 1986, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



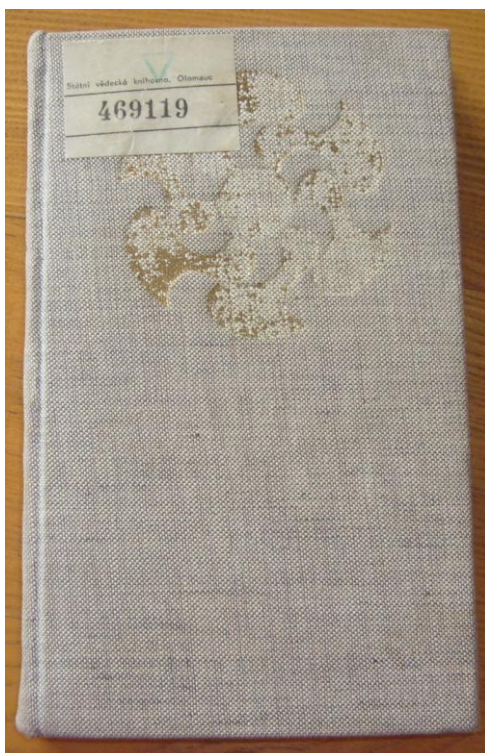
85/ Oldřich Hlavsa, Karolína Světlá – Kříž u potoka, 1972, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



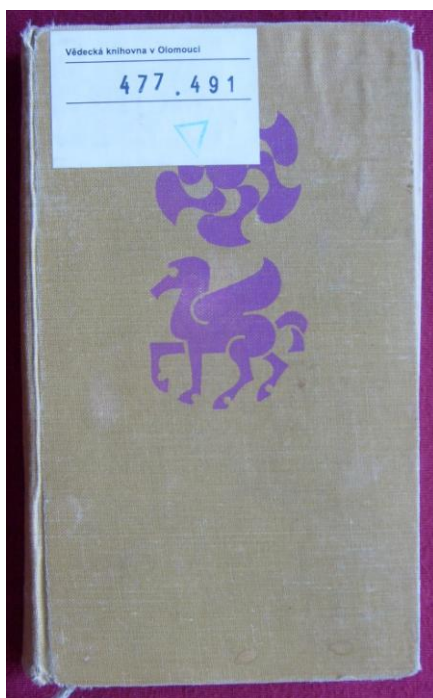
86/ Oldřich Hlavsa, Karolína Světlá – Kříž u potoka, 1972, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



87/ Oldřich Hlavsa, Karolína Světlá – Kříž u potoka, 1972, značka edice, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

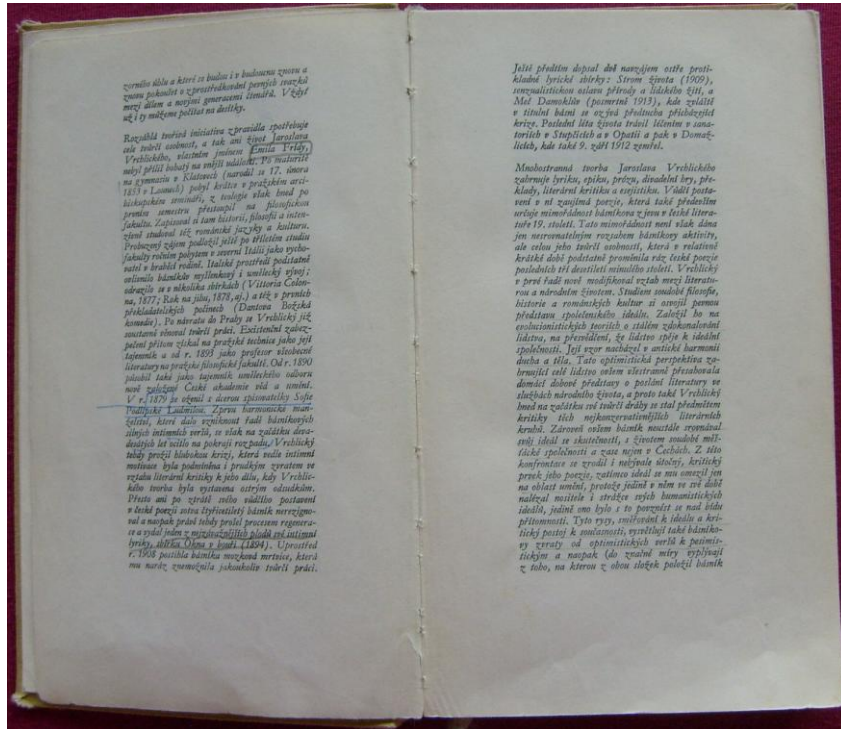


88/ Oldřich Hlavsa, Karolína Světlá – Kříž u potoka, 1972, přední strana obálky,  
VKOL. Foto: Zuzana Marešová



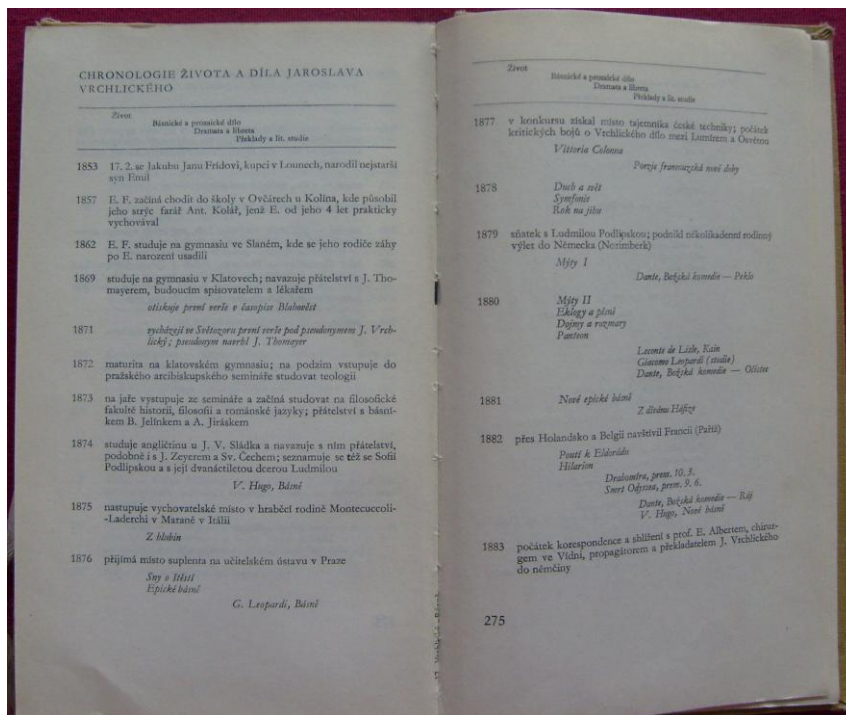
89/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Vrchlický – Básně, 1973, přední strana obálky, VKOL.  
Foto: Zuzana Marešová





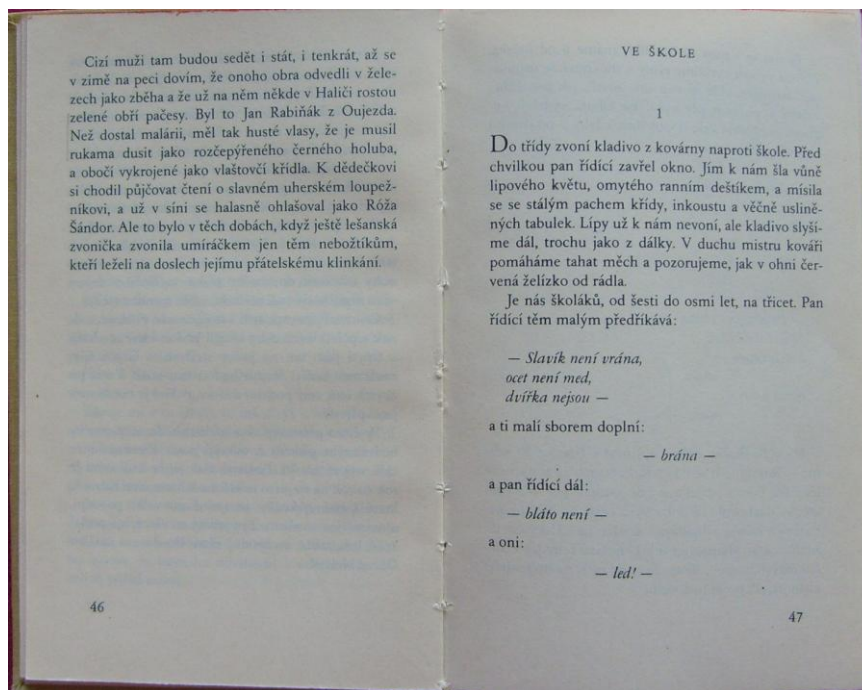
90/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Vrchlický – Básně, 1973, textová část, VKOL. Foto:

Zuzana Marešová



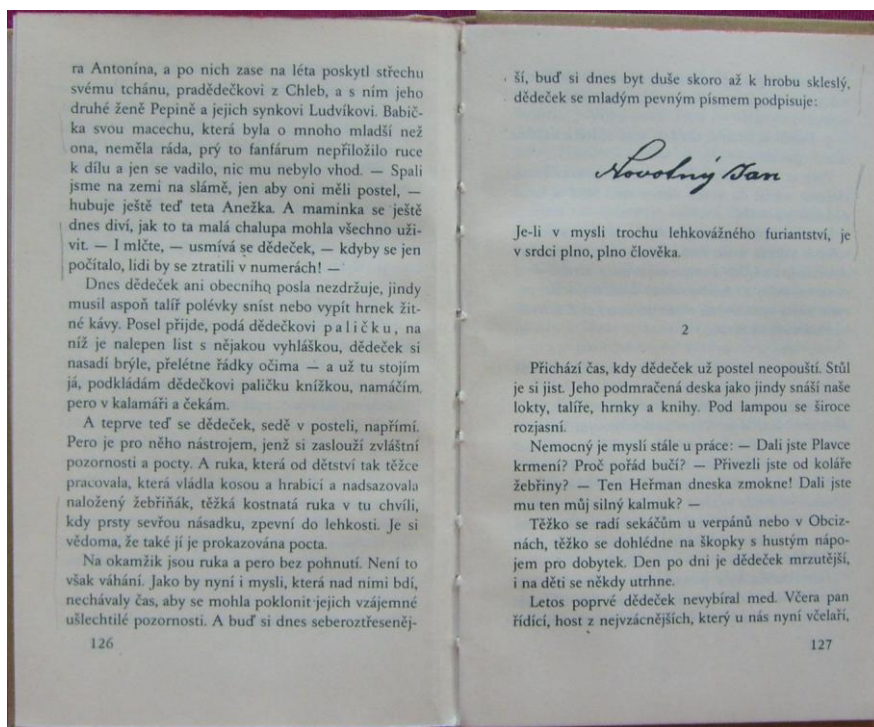
91/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Vrchlický – Básně, 1973, textová část, VKOL. Foto:

Zuzana Marešová



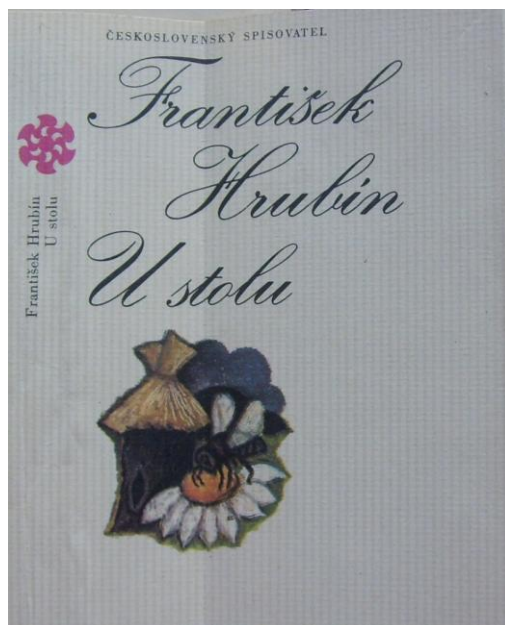
92/ Oldřich Hlavsa, František Hrubín – U stolu, 1974, textová část, VKOL. Foto:

Zuzana Marešová

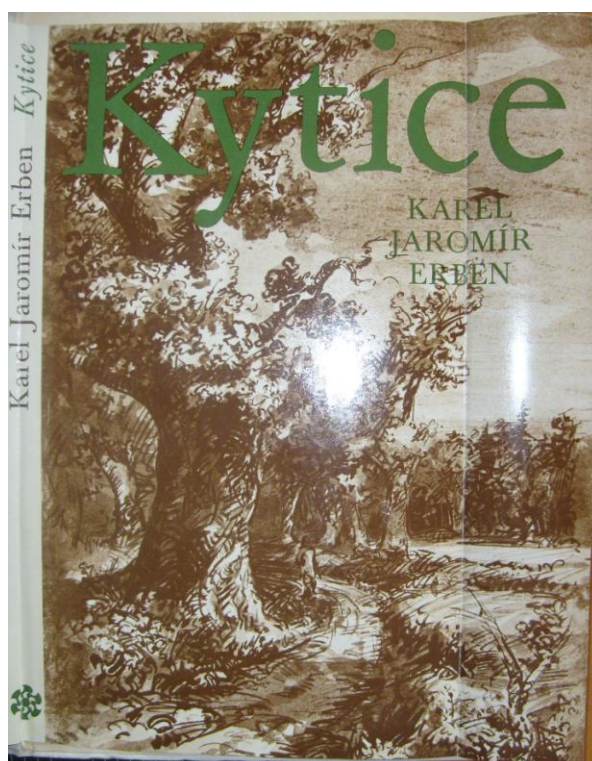


93/ Oldřich Hlavsa, František Hrubín – U stolu, 1974, textová část, VKOL. Foto:

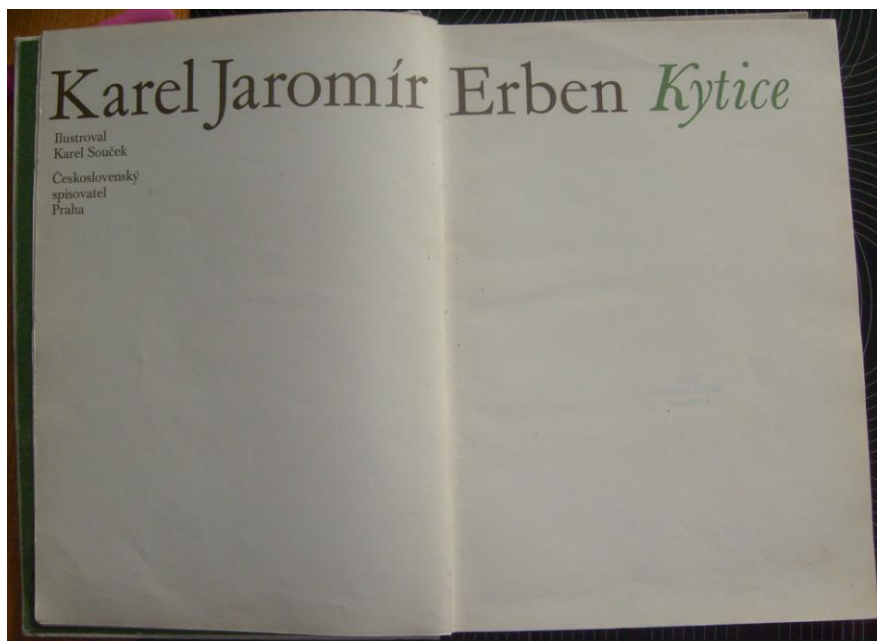
Zuzana Marešová



94/ Oldřich Hlavsa, František Hrubín – U stolu, 1974, přední strana a hřbet přebalu,  
VKOL. Foto: Zuzana Marešová



95/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Kytice, 1977, přední strana a hřbet přebalu,  
VKOL. Foto: Zuzana Marešová

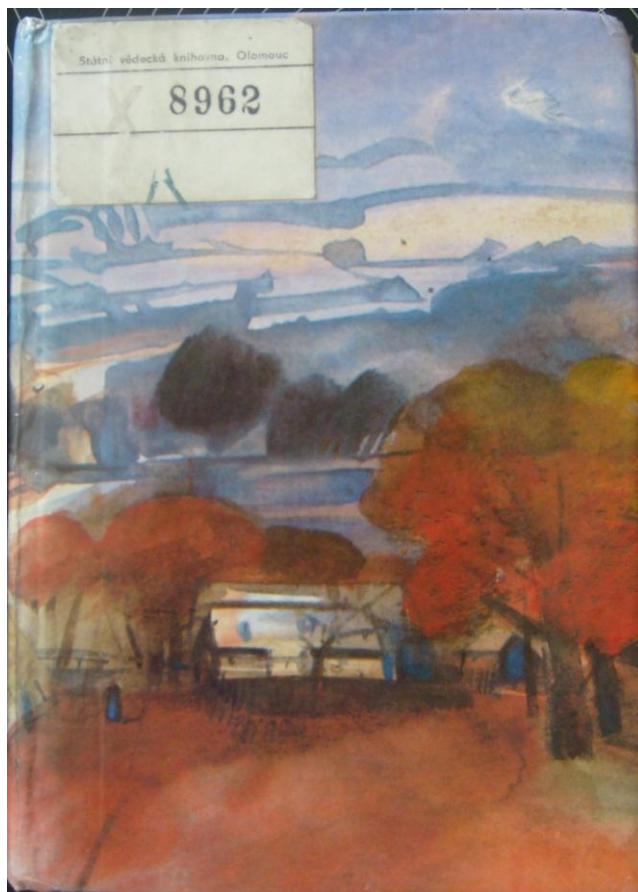


96/ Oldřich Hlavsa, Karel Jaromír Erben – Kytice, 1977, titulní dvoustrana, VKOL.

Foto: Zuzana Marešová

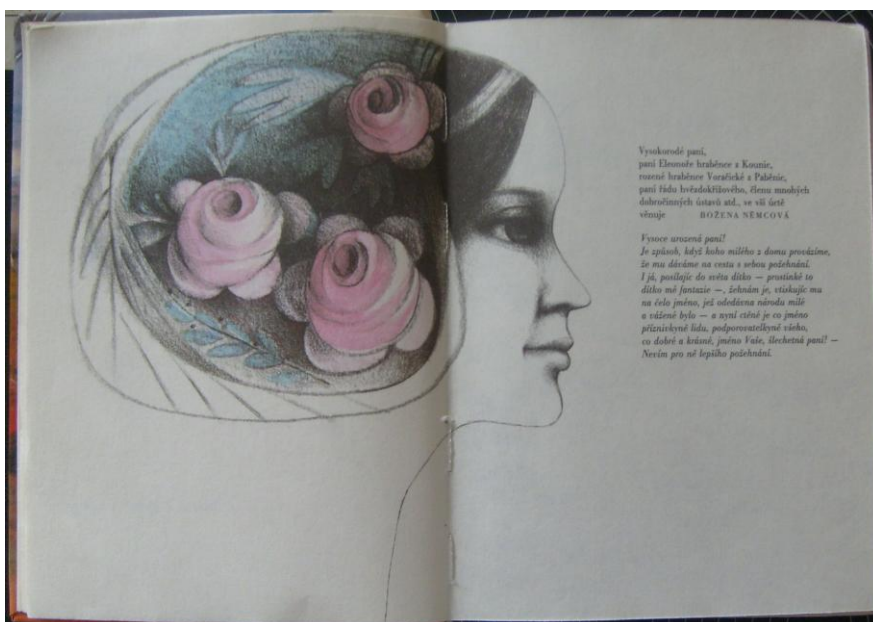


97/ Oldřich Hlavsa, Božena Němcová – Babička, 1984, přední a zadní strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



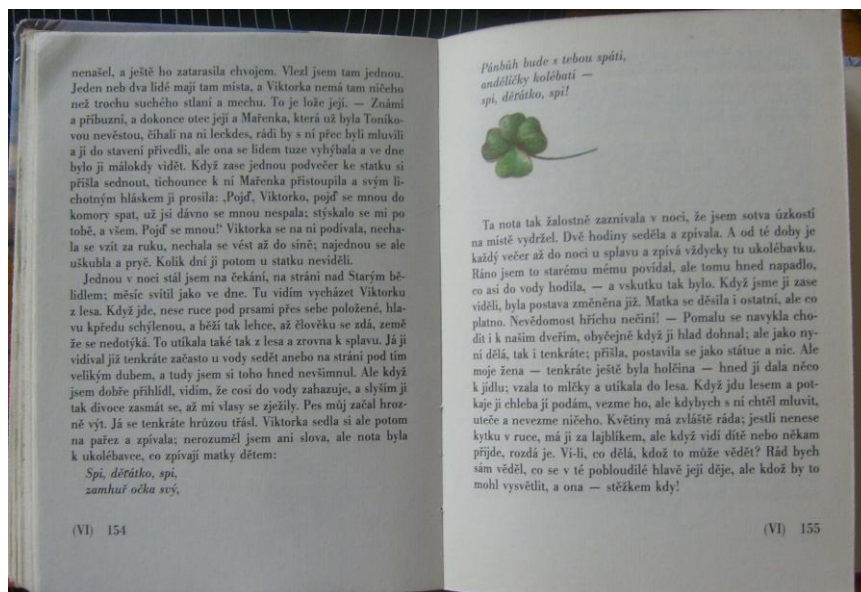
98/ Oldřich Hlavsa, Božena Němcová – Babička, 1984, přední strana obálky, VKOL.

Foto: Zuzana Marešová



99/ Oldřich Hlavsa, Božena Němcová – Babička, 1984, textová část, VKOL. Foto:

Zuzana Marešová



100/ Oldřich Hlavsa, Božena Němcová – Babička, 1984, textová část, VKOL. Foto:

Zuzana Marešová

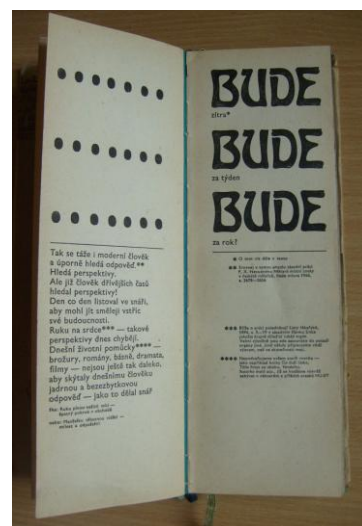
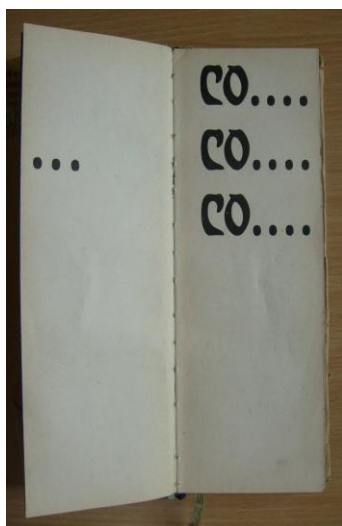


101/ Oldřich Hlavsa, Julius Zeyer – Epické zpěvy, 1988, přední strana a hřbet přebalu,

VKOL. Foto: Zuzana Marešová

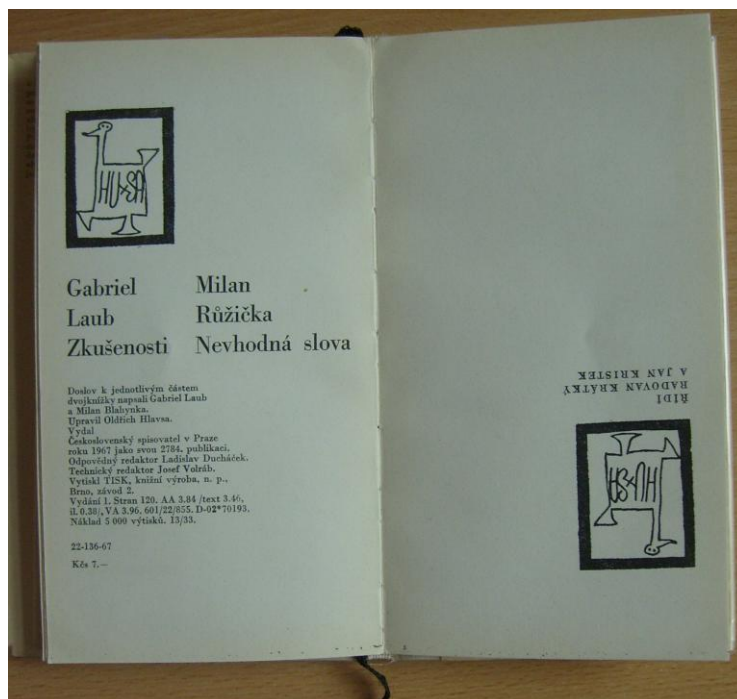


102/ Oldřich Hlavsa, Radovan Krátký – Snář, 1966, přední strana přebalu, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová

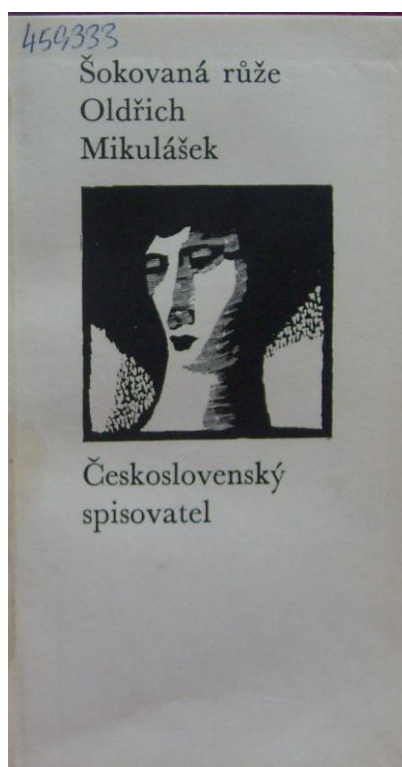


103, 104/ Oldřich Hlavsa, Radovan Krátký – Snář, 1966, textová část, Knihovna UP.

Foto: Zuzana Marešová



105/ Oldřich Hlavsa, Gabriel Laub – Zkušenosti, Milan Růžička – Nevhodná slova, 1967, textová část, Knihovna UP. Foto: Zuzana Marešová

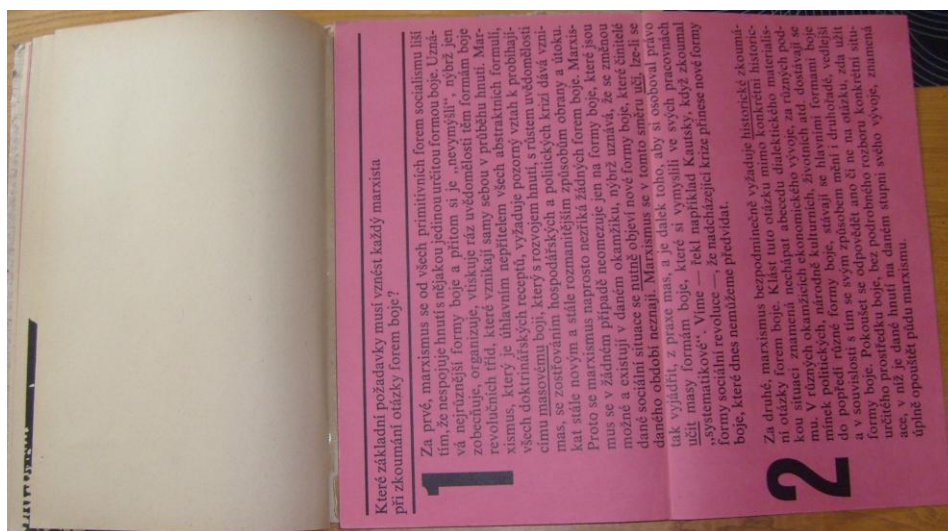


106/ Oldřich Hlavsa, Oldřich Mikulášek – Šokovaná růže, 1970, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová





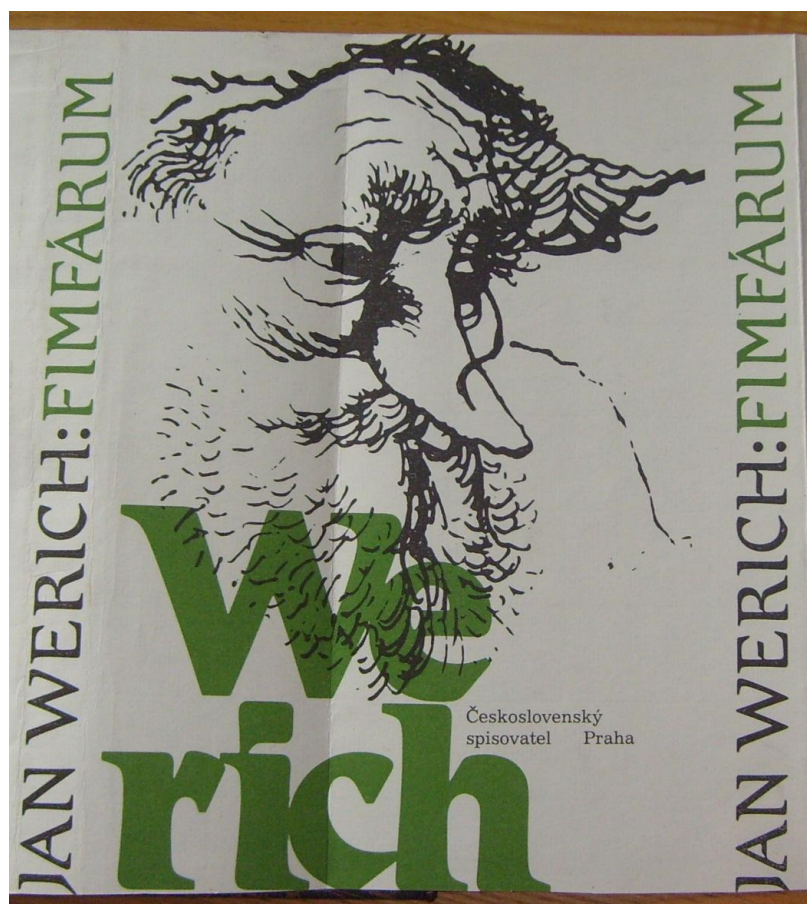
107/ Oldřich Hlavsa, Josef Rumler, Jiří Sládek – Lenin 100, 1970, přední strana přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



108/ Oldřich Hlavsa, Josef Rumler, Jiří Sládek – Lenin 100, 1970, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



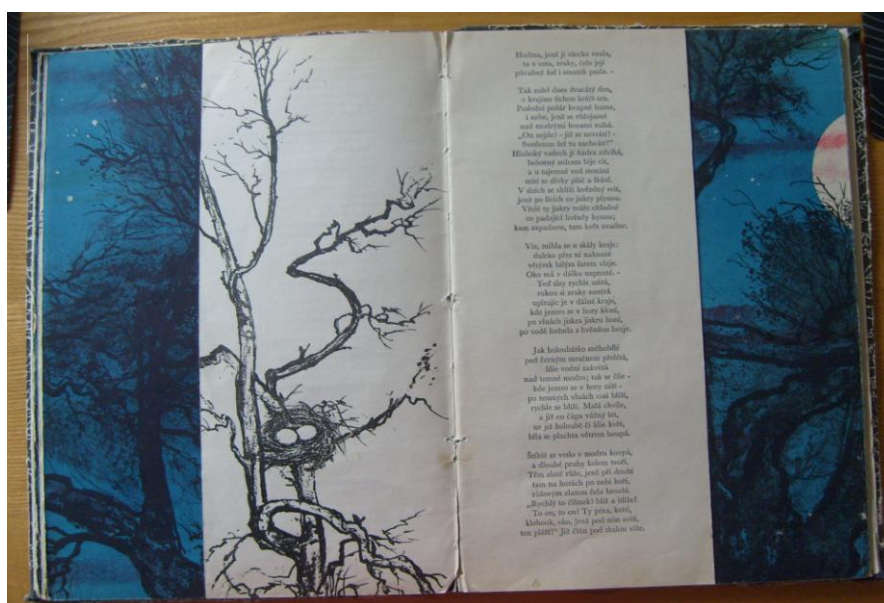
109/ Oldřich Hlavsa, Jaroslav Hašek – Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, 1980, přední strana, hřbet a přední záložka přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



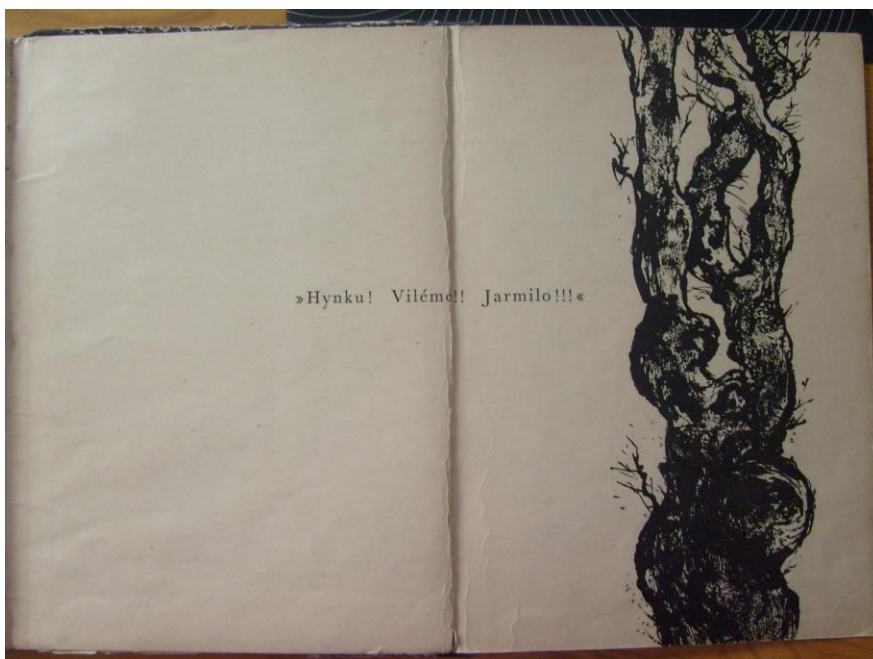
110/ Oldřich Hlavsa, Jan Werich – Fimfárum, 1987, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



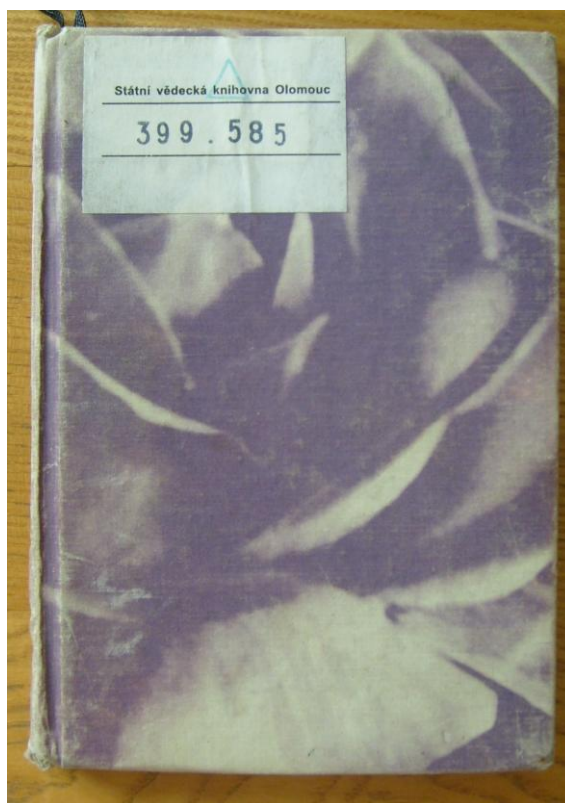
111/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Máj, 1960, titulní strana, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



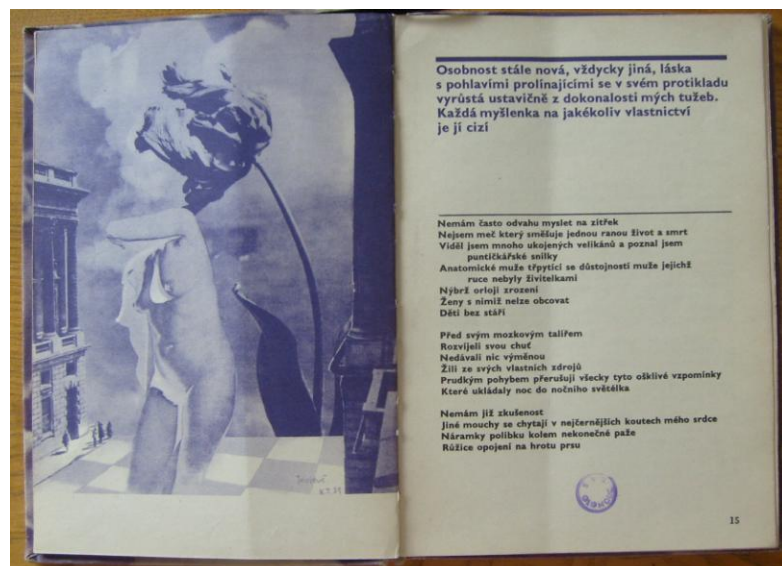
112/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Máj, 1960, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



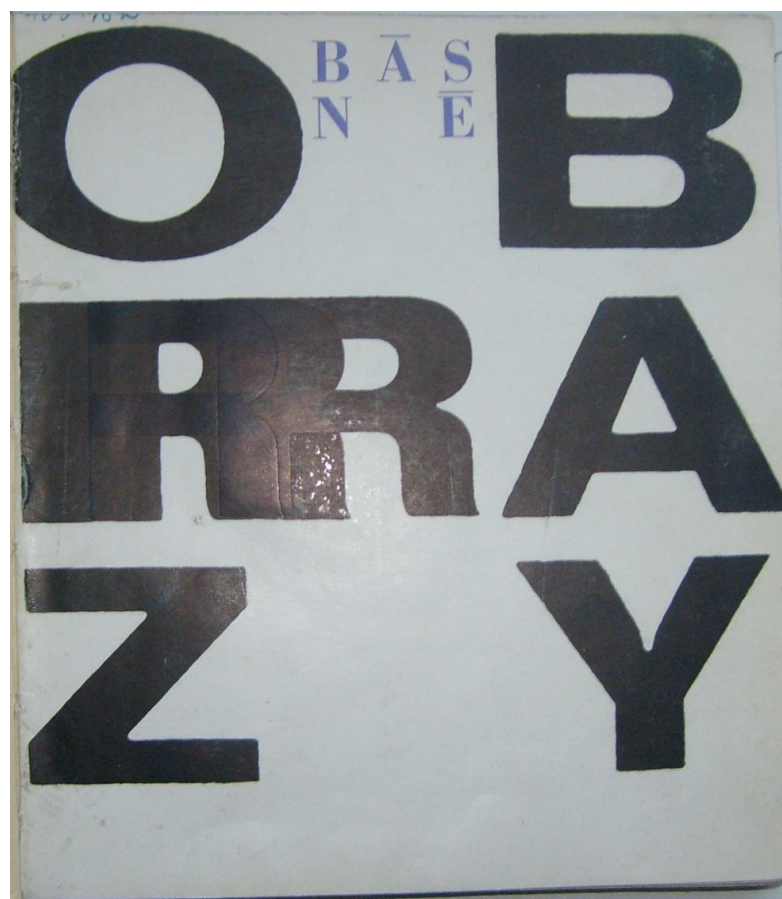
113/ Oldřich Hlavsa, Karel Hynek Mácha – Máj, 1960, textová část, VKOL. Foto:  
Zuzana Marešová



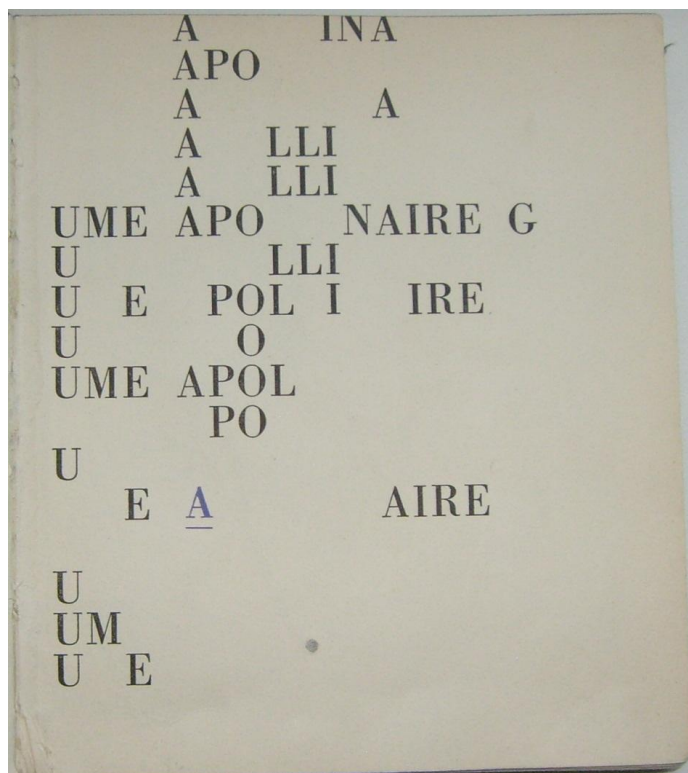
114/ Oldřich Hlavsa, Paul Eluard – Veřejná růže, 1964, přední strana obálky, VKOL.  
Foto: Zuzana Marešová



115/ Oldřich Hlavsa, Paul Eluard – Veřejná růže, 1964, textová část, VKOL. Foto:  
Zuzana Marešová



116/ Oldřich Hlavsa, Guillaume Apollinaire – Básně obrazy, 1965, přední strana  
obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



117/ Oldřich Hlavsa, Guillaume Apollinaire – Básně obrazy, 1965, patitul, VKOL.

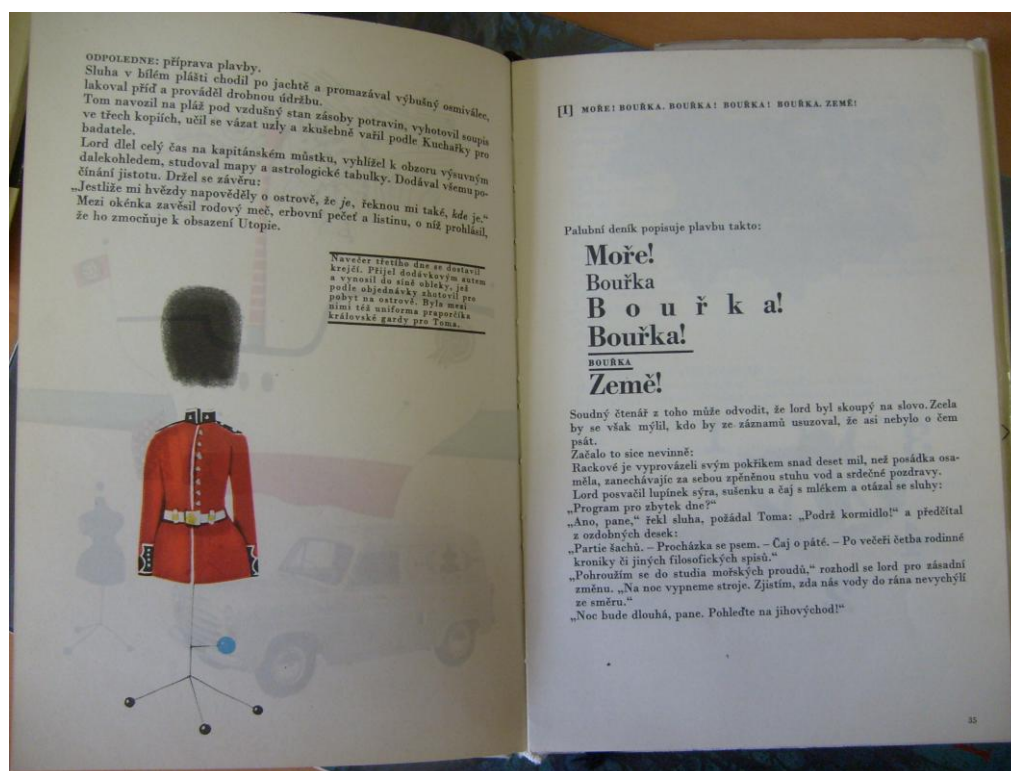
Foto: Zuzana Marešová



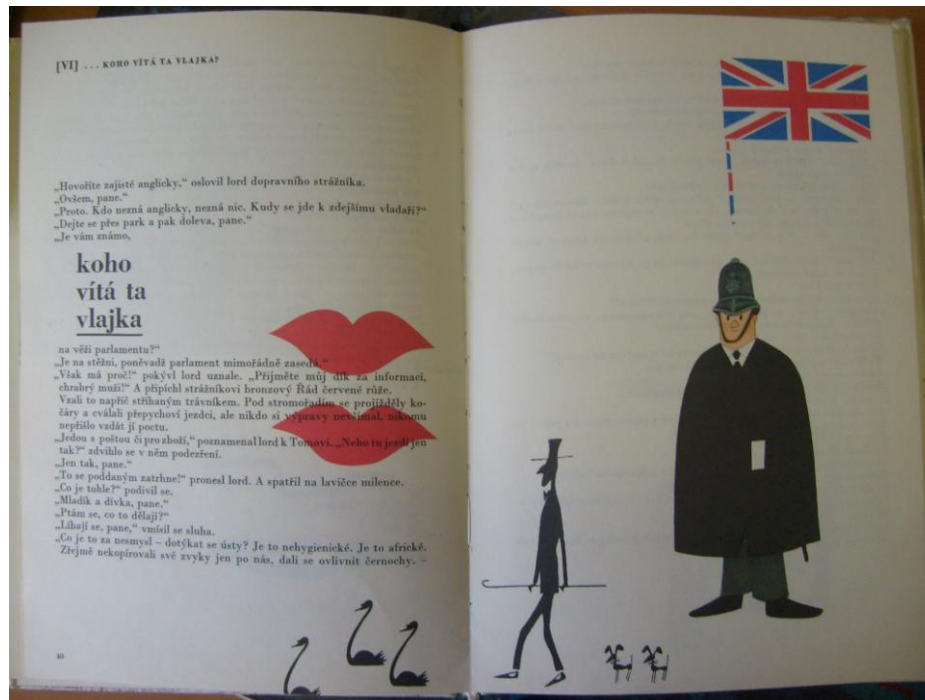
118/ Oldřich Hlavsa, Christian Morgenstern – Beránek měsíc, 1965, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



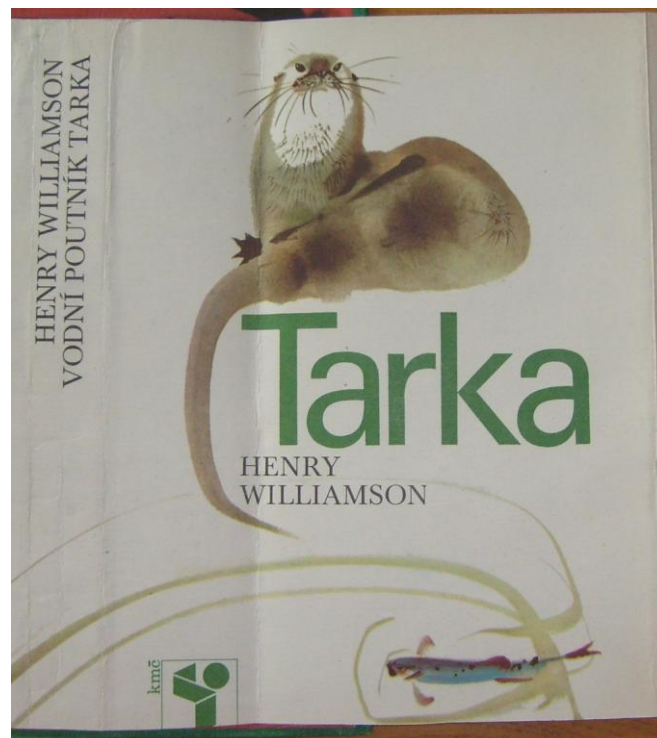
119/ Oldřich Hlavsa, Christian Morgenstern – Beránek měsíc, 1965, přední předsádka, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



120/ Oldřich Hlavsa, Zdeněk Mahler – Jak se stát bubínkem královské gardy, 1965, textová část, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová

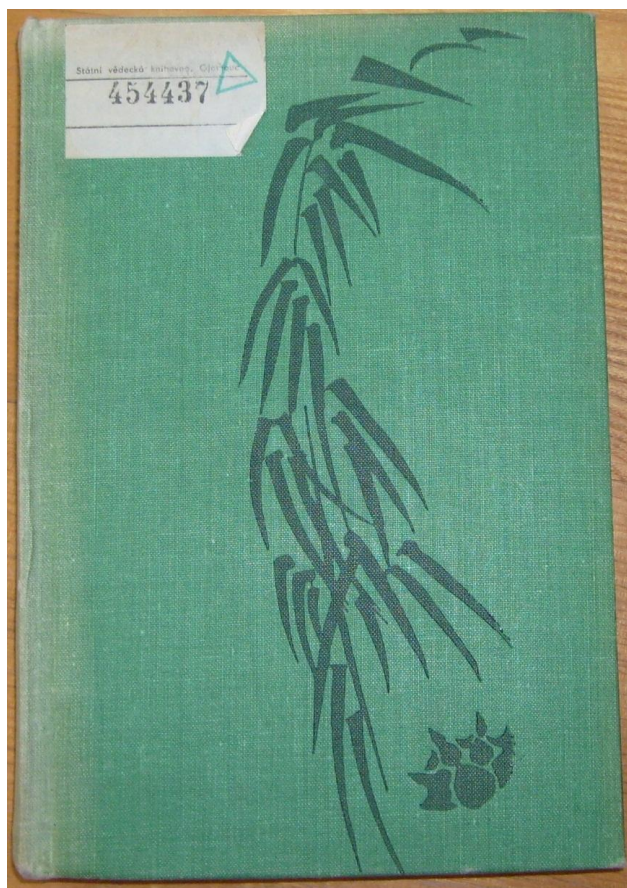


121/ Oldřich Hlavsa, Zdeněk Mahler – Jak se stát bubeníkem královské gardy, 1965, textová část, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová



122/ Oldřich Hlavsa, Henry Williamson – Vodní poutník Tarka, 1969, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

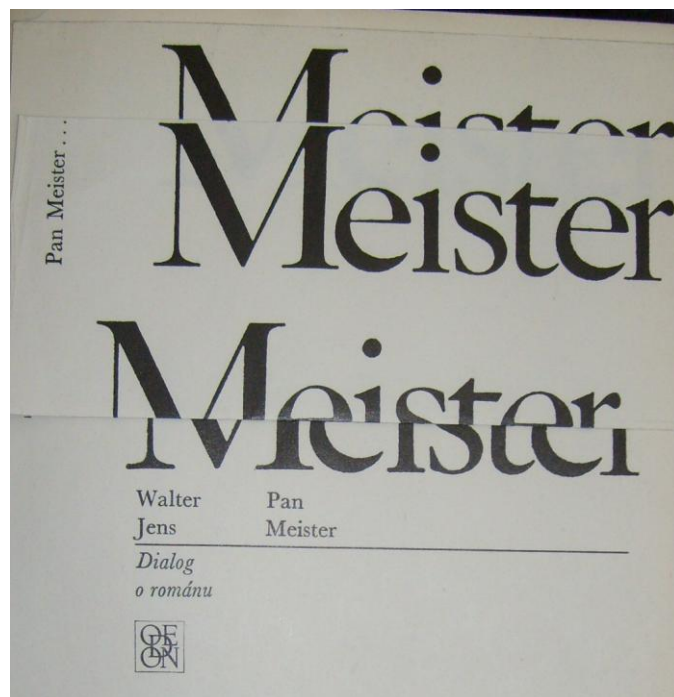




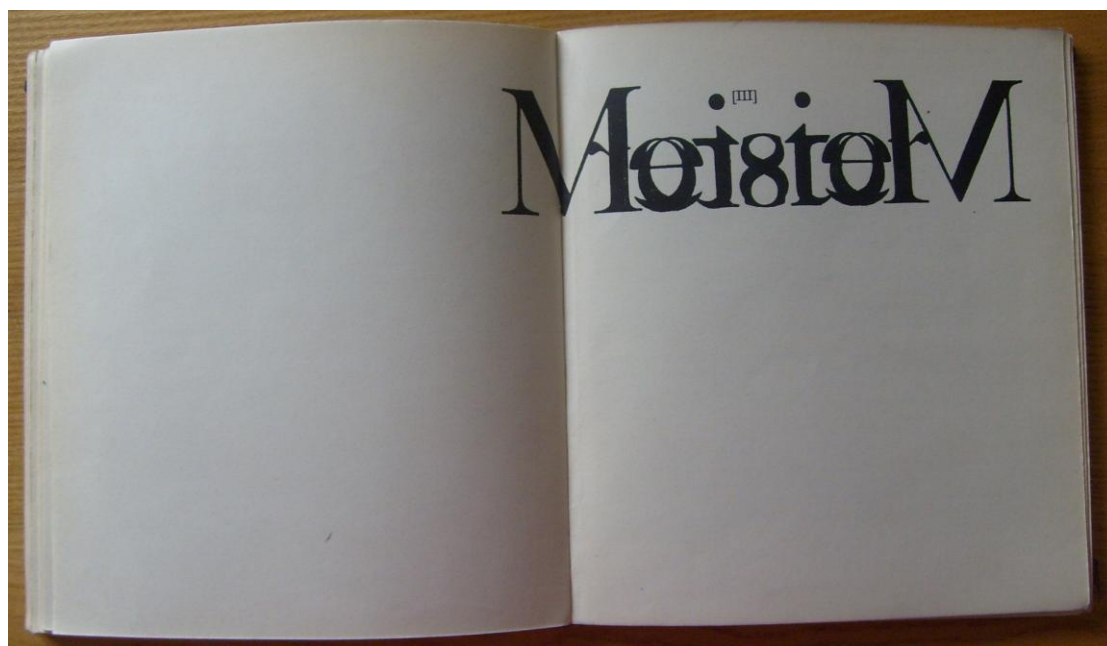
123/ Oldřich Hlavsa, Henry Williamson – Vodní poutník Tarka, 1969, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



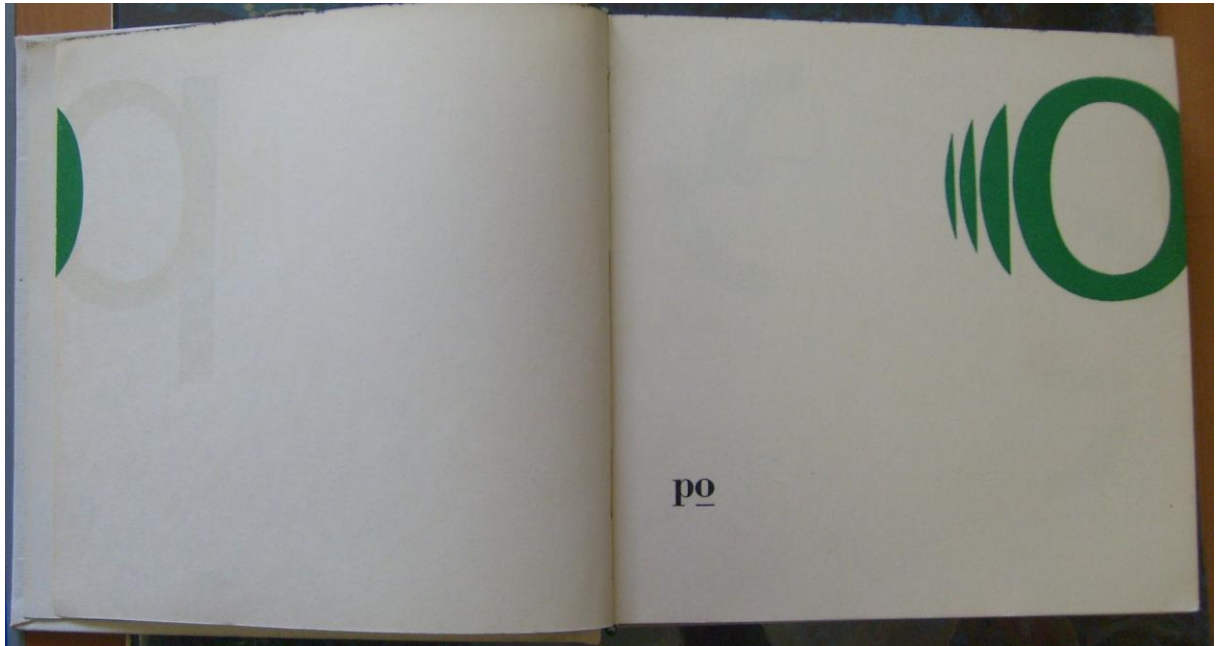
124/ Oldřich Hlavsa, Henry Williamson – Vodní poutník Tarka, 1969, přední předsádka, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



125/ Oldřich Hlavsa, Walter Jens – Pan Meister, 1967, přední strana přebalu,  
Typographia. Reprofoto: Zuzana Marešová



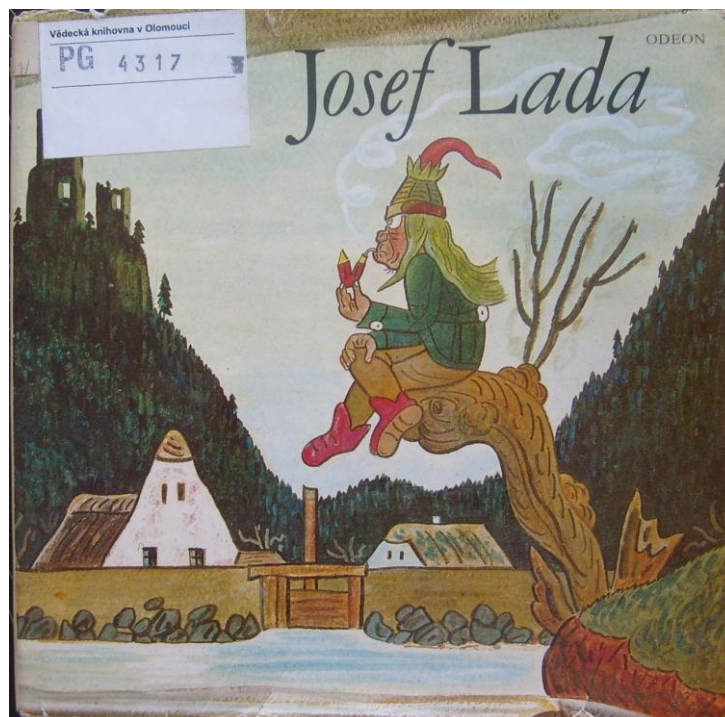
126/ Oldřich Hlavsa, Walter Jens – Pan Meister, 1967, strana předcházející textové  
části, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



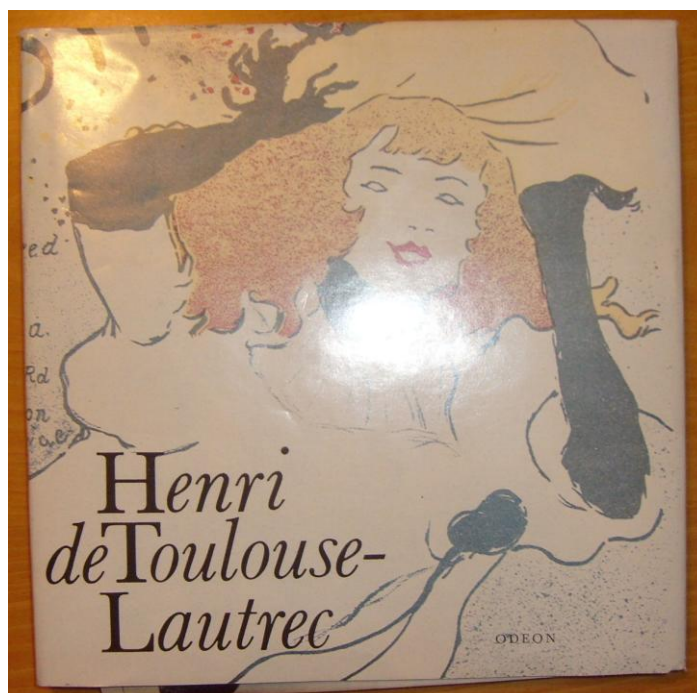
127/ Oldřich Hlavsa, Josef Hiršal, Bohumila Grögerová – Experimentální poezie, 1967, strana předcházející hlavnímu titulu, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová



128/ Oldřich Hlavsa, Josef Hiršal, Bohumila Grögerová – Experimentální poezie, 1967, strana předcházející hlavnímu titulu, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zuzana Marešová



129/ Oldřich Hlavsa, Václav Formánek – Josef Lada, 1981, přední strana přebalu,  
VKOL. Foto: Zuzana Marešová



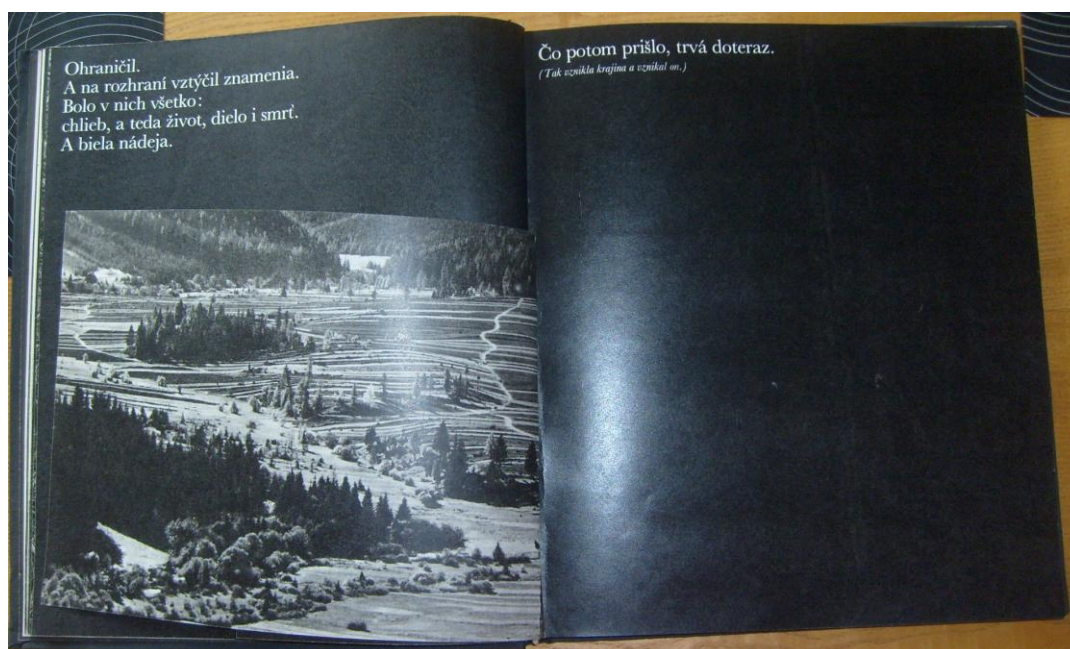
130/ Oldřich Hlavsa, Jan Sedlák – Henri de Toulouse-Lautrec, 1985, přední strana  
přebalu, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



131/ Oldřich Hlavsa, Hana Volavková – Max Švabinský, 1977, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



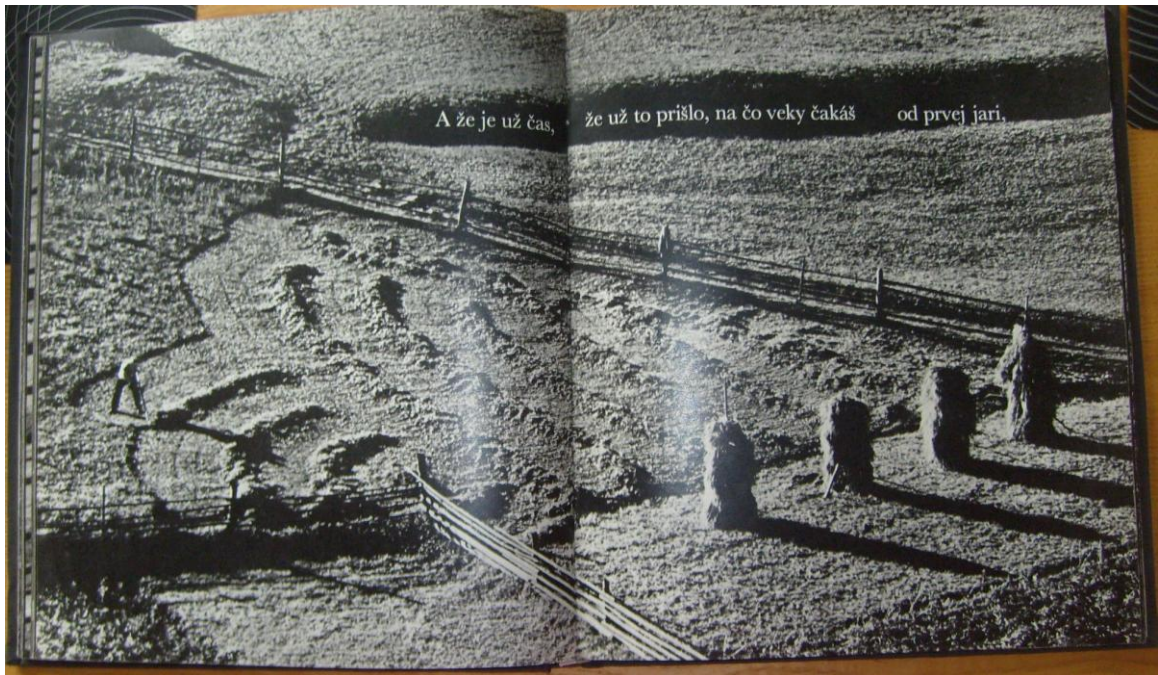
132/ Oldřich Hlavsa, Jan Sedlák – Henri de Toulouse-Lautrec, 1985, textová část, soukromá sbírka. Foto: Zuzana Marešová



133/ Oldřich Hlavsa, Martin Martinček, Milan Rúfus – Ľudia v Horách, 1969,  
textová/obrazová časť, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová



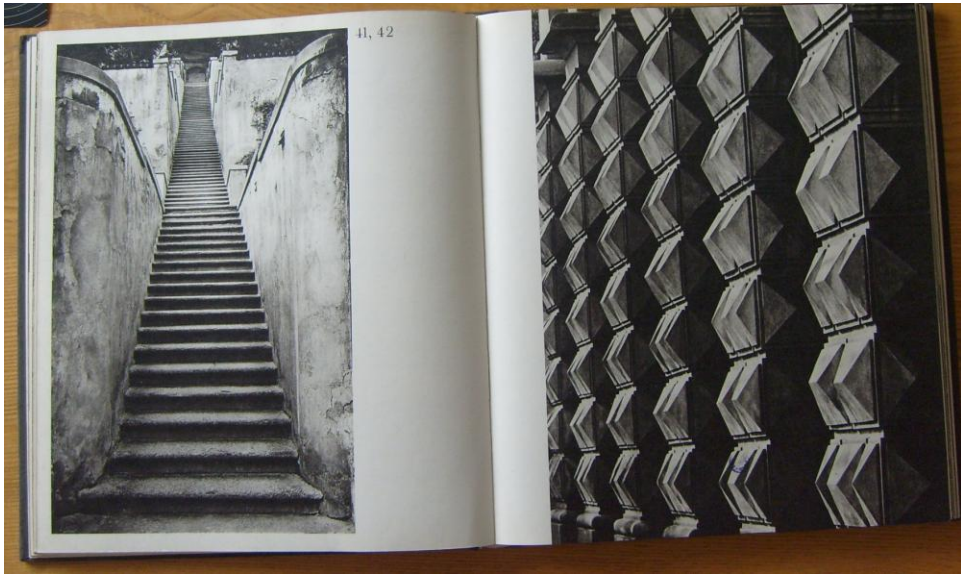
134/ Oldřich Hlavsa, Martin Martinček, Milan Rúfus - Ľudia v Horách, 1969,  
textová/obrazová časť, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová



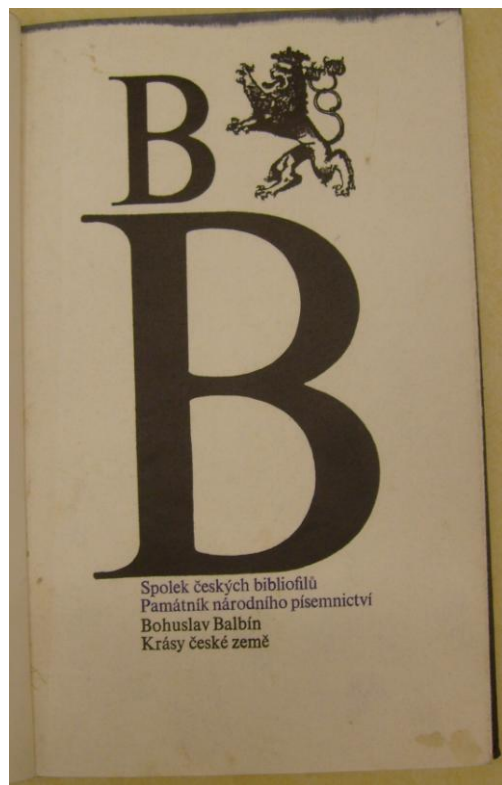
135/ Oldřich Hlavsa, Martin Martinček, Milan Rúfus - Ľudia v Horách, 1969,  
textová/obrazová časť, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová



136/ Oldřich Hlavsa, Martin Martinček, Milan Rúfus - Ľudia v Horách, 1969,  
textová/obrazová časť, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová

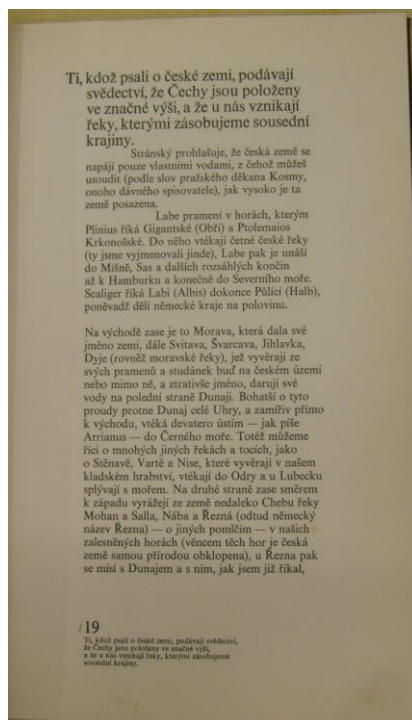


137/ Oldřich Hlavsa, Vladimír Uher, Milan Pavlík – Dialog tvarů, 1974,  
textová/obrazová část, VKOL. Reprofoto: Zuzana Marešová



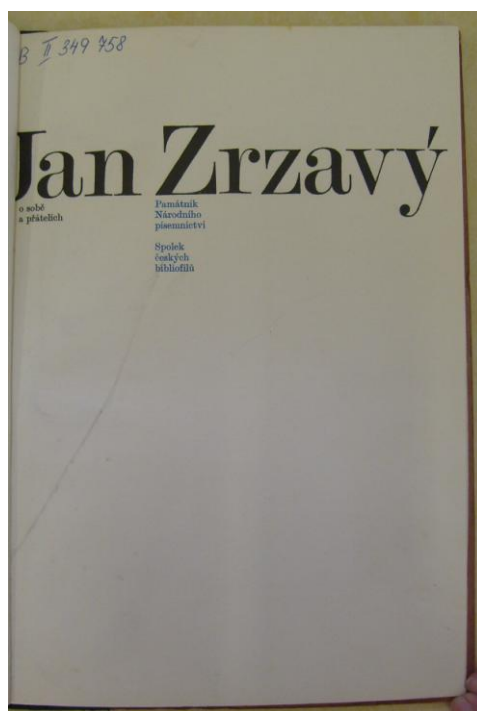
138/ Oldřich Hlavsa, Bohuslav Balbín – Krásy české země, 1970, přední strana  
obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



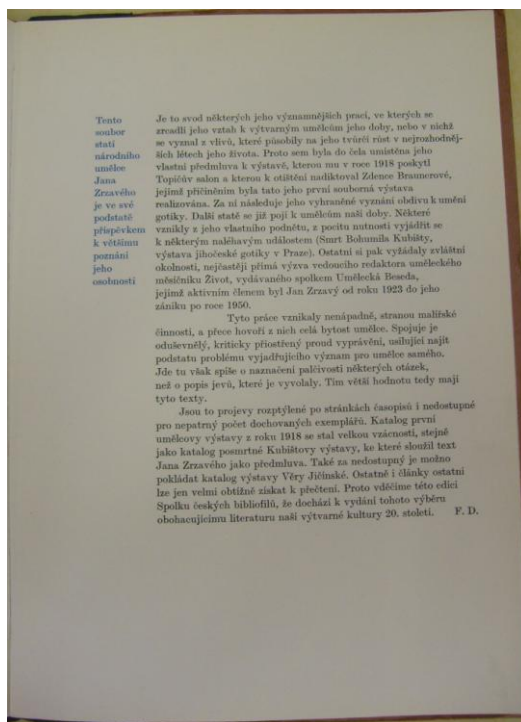


139/ Oldřich Hlavsa, Bohuslav Balbín – Krásy české země, 1970, textová část, VKOL.

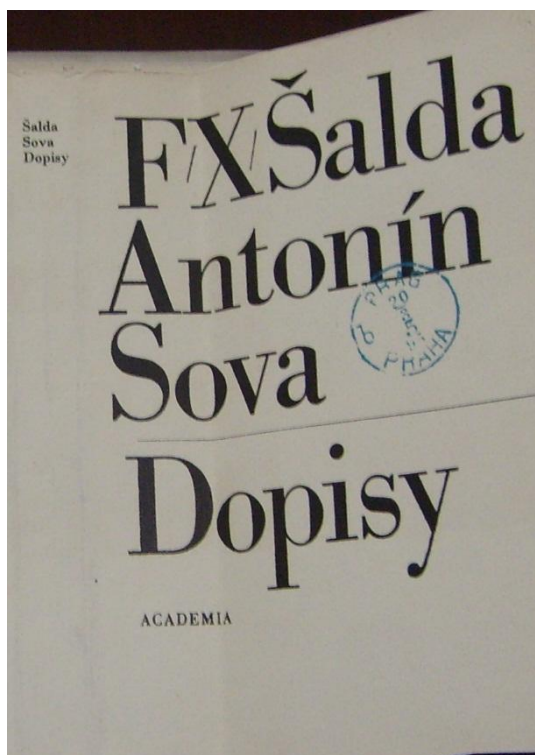
Foto: Zuzana Marešová



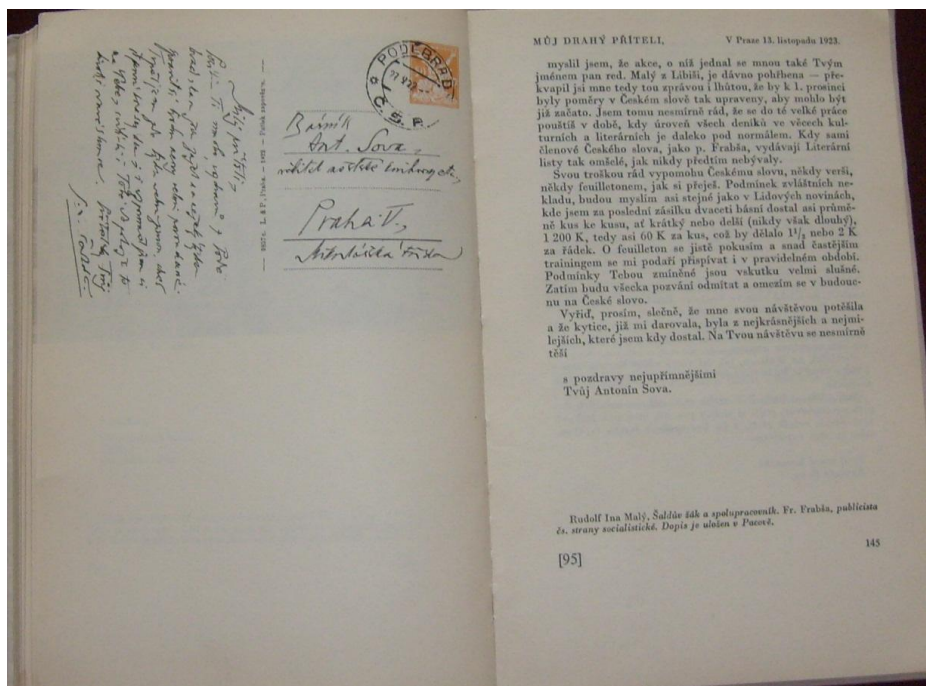
140/ Oldřich Hlavsa, František Dvořák - Jan Zrzavý o sobě a přátelích, 1974, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



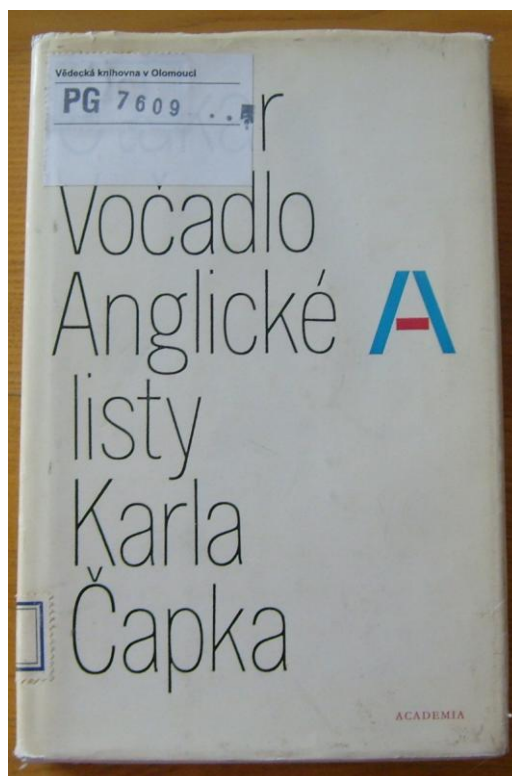
141/ Oldřich Hlavsa, František Dvořák - Jan Zrzavý o sobě a přátelích, 1974, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



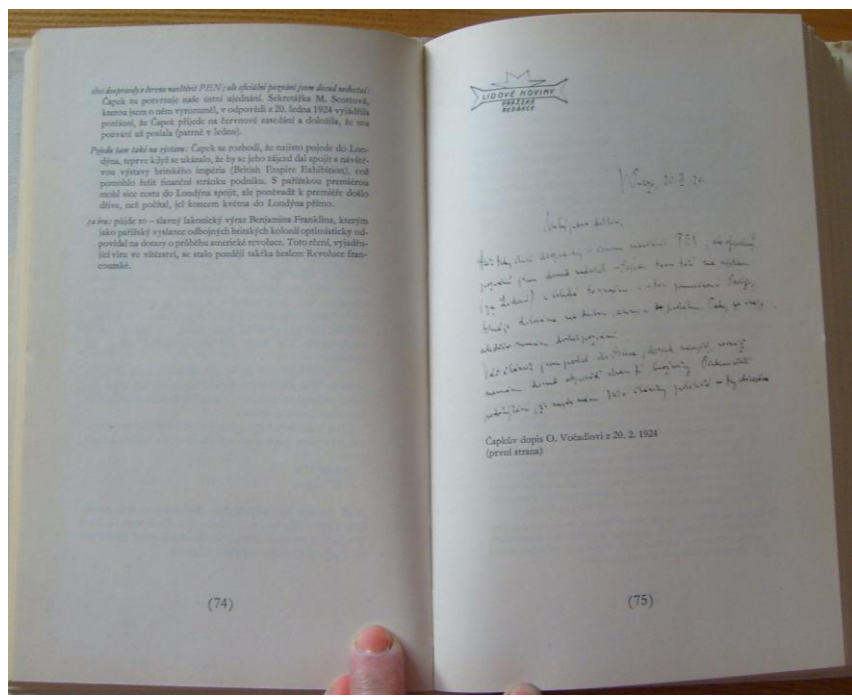
142/ Oldřich Hlavsa, Josef Zika – F. X. Šalda, Antonín Sova, Dopisy, 1967, přední strana a hřbet přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



143/ Oldřich Hlavsa, Josef Zika – F. X. Šalda, Antonín Sova, Dopisy, 1967, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



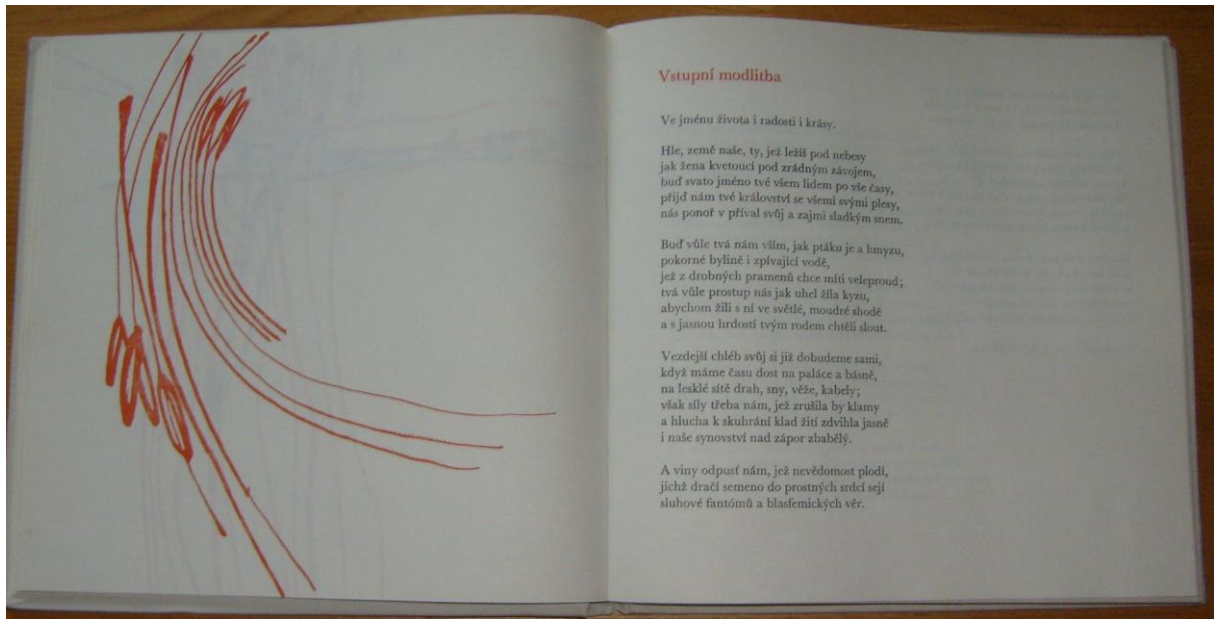
144/ Oldřich Hlavsa, Otakar Vočadlo – Anglické listy Karla Čapka, 1975, přední strana přebalu, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



145/ Oldřich Hlavsa, Otakar Vočadlo – Anglické listy Karla Čapka, 1975, textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



146/ Oldřich Hlavsa, Stanislav Kostka Neumann – Zpěvy lásky a nenávisti, 1977, přední strana obálky, VKOL. Foto: Zuzana Marešová



147/ Oldřich Hlavsa, Stanislav Kostka Neumann – Zpěvy lásky a nenávisti, 1977,  
textová část, VKOL. Foto: Zuzana Marešová

**ANOTACE:**

Jméno a příjmení:	Zuzana Marešová
Katedra:	dějiny umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, PhD.
Rok obhajoby:	2012

Název práce:	Knižní design Oldřicha Hlavsy (1909 – 1995)
Název v angličtině:	The book design of Oldřich Hlavsa (1909 – 1995)
Anotace práce:	<p>V této bakalářské práci jsem se zabývala tvorbou Oldřicha Hlavsy, která výrazným způsobem zasáhla do vývoje české typografie. Hlavsovy úpravy časopisů Typografia a Plamen a vybrané ukázky knižních úprav jsem se snažila popsat a interpretovat v souvislosti s dobovým kontextem, Hlavsovým osobním životem a jeho názory na problematiku typografie. V oblasti jeho knižní tvorby jsem se soustředila především na spolupráci s nakladatelstvím Československý spisovatel, kde upravoval edice Klub přátel poezie, Bohemia a Slunovrat. Zmínila jsem se také o jeho kooperaci s dalšími nakladatelstvími. Cílem práce je zpracování grafických úprav Oldřicha Hlavsy napříč spektrem knižních nakladatelství a jejich edicí, které by poskytlo ucelenější pohled na Hlavsovo dílo, a zároveň vymezit jeho místo v rámci oboru knižního designu. V neposlední řadě bych také chtěla upozornit na potřebu vnímat knihu nejen z hlediska obsahu, ale i výtvarného zpracování, jehož je typografie nedílnou součástí.</p>
Klíčová slova:	Oldřich Hlavsa, knižní design, typografie, kniha, Typografia, Plamen, Československý spisovatel, Klub přátel poezie, Bohemia, Slunovrat, Odeon
Anotace v angličtině:	The main topic of my bachelor thesis is the work of Oldřich Hlavsa, which had a significant influence on the evolution of the Czech typography in the second half of

	<p>twentieth century. I was trying to describe and interpret Hlavsa's typographic editing of the magazines Typografia and Plamen and of the selected book designs in connection to his personal life, his opinions on key issues of the field of typography and historical context. In the area of Hlavsa's book designs I was concentrated mainly on his collaboration with publishing house Československý spisovatel, where he created many designs for editions Klub přátel poezie, Bohemia and Slunovrat. I also mentioned Hlavsa's cooperation with other publishing houses. The goal of my thesis is to compile graphic production of Oldřich Hlavsa across the spectre of various publishing houses and their editions, which could provide more comprehensive picture of his work and also define his place within the field of book design. Also I would like to point out on the need to perceive a book not only in terms of its content but also in terms of visual artistic work which includes typography without any doubts.</p>
Klíčová slova v angličtině:	Oldřich Hlavsa, book design, typography, Typografia, Plamen, Československý spisovatel, Klub přátel poezie, Bohemia, Slunovrat, Odeon
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha (71 stran)
Rozsah práce:	143 stran
Jazyk práce:	český