

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Česko-polský výraz obrazem i slovem
Bakalářská práce

Autor: Alžběta Dvořáková
Studijní program: B7507/ Specializace v pedagogice
Studijní obor: Grafická tvorba – multimédia
Vedoucí práce: MgA. Jakub Horský
Oponent práce: MgA. Petr Hůza



Zadání bakalářské práce

Autor:	Alžběta Dvořáková
Studium:	P17P0531
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Grafická tvorba - multimédia
Název bakalářské práce:	Česko-polský výraz obrazem i slovem
Název bakalářské práce AJ:	Czech-Polish Expression in Images and Words

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Semestrální zkušenost ze studijního pobytu v polském Lublinu optikou české studentky grafiky a zájem o sílu spojení slova s obrazem završují vznik bakalářské práce s názvem Česko-polský výraz obrazem i slovem. Východiskem pro umělecký výstup práce je část teoretická, zaměřující se na lingvistické nezbytnosti, komunikaci verbální i vizuální a české a polské významné umělce z oblasti ilustrace, plakátu a typografie od počátků dvacátého století do současnosti. Praktická část je reprezentována Slovníčkem, ilustrovaným pseudoslovníkem česko-polských záludných slov, tedy skupin slov stejného znění avšak odlišného významu. Bakalářská práce dále nabízí dokumentaci autorské tvorby, polemiku nad česko-polským vztahem nejenom v umění nebo rozhovor s vybranými současnými umělci.

1. SZCZYGIEL, Mariusz. Udělej si ráj. Praha: Dokořán, 2011. ISBN 978-80-7363-343-1.
2. LENDL, Ivan. Alfons Mucha. 1. Česko: Nadační fond Richarda Fuxy ve spolupráci s nakl. Slovart a BigMedia, 2013. ISBN 978-80-7391-705-0.
3. BOUDA, Jiří. *Česká grafika XX. století*. Praha: Nadace Hollar, 1997. ISBN 80-902-4050-X.
4. BROM, Ondřej. X. 1. Praha: Komfort Mag, 2013. ISBN 978-80-905571-0-9.
5. Artlist [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2019 [cit. 2019-10-01]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/>
6. Typoplakát. Design portál [online]. Česká republika, 2019 [cit. 2019-10-01]. Dostupné z: <https://www.designportal.cz/stahnete-si-zdarma-knihu-s-typo-plakaty-temer-stovky-designeru/>
7. WRÓBLEWSKA, Danuta. *Polska grafika współczesna: Grafika warsztatowa. Plakat. Grafika książkowa. Grafika prasowa. 1.* Warszawa: Interpress, 1983. ISBN 83-223-1967-3.
8. *Druhy tiskových vazeb a jejich využití. Litera design* [online]. Česká republika: c Litera Design [cit. 2019-10-01]. Dostupné z: <https://www.literadesign.cz/reklama/druhy-tiskovych-vazeb-a-jejich-vyuziti/>

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	MgA. Jakub Horský
Oponent:	MgA. Petr Hůza
Datum zadání závěrečné práce:	9.10.2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Poděkování

Děkuji Univerzitě Hradec Králové a Univerzitě Marie Curie-Skłodowské za zprostředkování jedinečné zkušenosti a inspirativního východiska pro tuto bakalářskou práci, grafickému studiu Upupæpop a kulturní instituci Dom Słów za poskytnutí rozhovoru, spolužačce Valentýně Kociánové za větu „Proč z těch ilustrací neuděláš soubor?“, spisovateli Mariuszovi Szczygielovi za knihu Udělej si ráj, grafikovi Pavlu Nogovi za publikaci Blízko – daleko a v neposlední řadě děkuji panu magistru umění Jakobovi Horskému, laskavému vedoucímu mé práce, za odborné rady, vstřícnost a nasměrování.

Anotace

DVOŘÁKOVÁ, Alžběta. *Česko-polský výraz obrazem i slovem*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 89 s. Bakalářská práce.

Semestrální zkušenost ze studijního pobytu v polském Lublinu optikou české studentky grafiky a zájem o sílu spojení slova s obrazem zavdávají podnět ke vzniku bakalářské práce s názvem *Česko-polský výraz obrazem i slovem*. Informační a inspirační platformou pro umělecký výstup práce je část teoretická, zaměřující se na lingvistické nezbytnosti a stěžejní umělecká odvětví vizuální komunikace, která výrazně formovala kulturní citlivost obou států zejména v průběhu druhé poloviny 20. století. Pozornost bude věnována i některým inspirativním současným tvůrcům, jejichž zástupcům z Hradce Králové i Lublinu bylo položeno několik relevantních otázek. Tímto „oslím můstkem“ práce přechází do části praktické, která již dokumentuje tvůrčí východisko, proces, odůvodnění zvolených technik, výsledek a možné další aplikace autorské knihy v podobě ilustrovaného *pseudoslovníku* česko-polských *false friends*, tedy záludných slov, nesoucího název *Słowniczek*. Tato bakalářská práce si rovněž klade za cíl reflektovat polemiku ohledně česko-polských vztahů a způsobu komunikace nejen v umění.

Klíčová slova: Česko, Polsko, *Słowniczek*, vizuální komunikace, ilustrace, typografie, plakát

Annotation

DVOŘÁKOVÁ, Alžběta. *Czech-Polish Expression in Images and Words*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 89 pp. Bachelor Thesis.

Semestral experience from a study stay in Lublin, Poland, through the eyes of a Czech student of graphics as well as an interest in the power of visual communication gives rise to a bachelor thesis entitled *Czech-Polish Expression in Images and Words*. The informational background, inspiration, and foundation for the artistic output of the work is theoretical. It focuses on the linguistic necessities and key artistic branches of visual communication which significantly shaped the cultural sensitivity of both states, especially during the second half of the 20th century. Interviews with contemporary artists – representatives from both Hradec Králové and Lublin – will also be included as part of the research. These interviews act as the segue between the theoretical part and the practical part of the thesis. The practical part includes a document detailing the creative starting point, process, justification of selected techniques, the result and possible other applications of an illustrated pseudo dictionary of Czech-Polish false friends entitled *Slovníček*. This bachelor thesis also offers a broader discussion of the Czech-Polish relationship and the ways of communication, not only in the field of visual art.

Keywords: Czech, Polish, *Slovníček*, visual communication, illustration, typography, poster

Obsah

Úvod	9
1 Teoretická část	10
1.1 Ke vztahu český a polský jazyk	10
1.1.1 Stručný historický vývoj a vzájemné působení jazyků	10
1.1.1.1 Česko-polský vliv	10
1.1.1.2 Polsko-český vliv	11
1.1.2 Mezijazyková homonymie, false-friends	12
1.2 Vizuální komunikace	13
1.3 Kulturní vlivy a spolupráce bez hranic	15
1.3.1 Krátké ohlédnutí do historie	15
1.3.2 Český vs. polský umělec	16
1.3.3 Současná česko-polská výtvarná koprodukce	18
1.4 Významné výtvarné oblasti českého a polského výrazu	18
1.4.1 Zlatá éra ilustrace	19
1.4.1.1 Česko – poetika nebo humor	19
1.4.1.2 Polsko – Mistři ilustrace	28
1.4.2 Význam typografie	32
1.4.2.1 Česko – česká škola typografie	32
1.4.2.2 Polsko – Lodž, město avantgardy	36
1.4.3 Fenomén plakátu	38
1.4.3.1 Česko – Zlatá éra českého filmového plakátu	38
1.4.3.2 Polsko – polská škola plakátu	46
1.4.3.3 Konfrontace českého a polského plakátu v 21. století	50
1.5 Současná inspirace	51
1.5.1 Lublin – Dom Słów	53
1.5.2 Hradec Králové – Upupæpop	55

1.5.3	Rozhovor	57
2	Praktická část.....	61
2.1	Tvůrčí východisko.....	61
2.2	Slovníček – realizace.....	63
2.3	Slovníček – výstup	66
2.4	Slovníček – vizualizace	68
	Závěr.....	84
	Seznam použité literatury a internetových zdrojů	85
	Seznam obrázků.....	87

Úvod

Pro inspiraci k tématu bakalářské práce jsem nemusela chodit daleko. Konkrétně bylo třeba absolvovat zhruba patnáctihodinovou cestu nočním vlakem přes Varšavu do malebného města jménem Lublin. Tam jsem měla díky programu Erasmus+ možnost strávit letní semestr roku 2019 na půdě Univerzity Marie Curie-Skłodowské, na fakultě výtvarné. Ano, vycestovala jsem do Polska. K sousedům, jimž na jejich zhruba čtyřikrát větším „trávníku“ můžeme závidět slaný „bazén“. Tak málo o nich víme, ačkoli patříme do stejné etnické i jazykové skupiny a sdílíme nejen část státní hranice. Alespoň já jsem před odjezdem patřila k majoritní skupině Čechů, jimž se při slově „Polsko“ vybaví pouze název hlavního města, výrazně hluční lyžaři a posypová sůl v brambůrkách. Právě bezprostřední poznávání polské kultury, míst, lidí, hlavně však umění a řeči zavedlo bezprostřední podnět ke vzniku bakalářské práce nesoucí název Česko-polský výraz obrazem i slovem. Druhým impulsem se staly dvě knihy: *Udělej si ráj* od polského spisovatele a - jak sám uvádí - „čechofila“ Mariusze Szczygiela a publikace *Blízko – daleko* editovaná českým grafickým designérem Pavlem Nogou, působícím na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Díky těmto pro mě zásadním a obohacujícím publikacím jsem se lépe zorientovala ve zkoumaném prostředí a přesvědčila jsem se o tom, co jsem do té doby pouze tušila. Poláci nás mají raději, než my je. Nebylo by slušné to tak nechat.

Jak už název napovídá, v rámci své bakalářské práce se vynasnažím poskládat co nejobjektivnější obraz subjektivně vnímaného vztahu Česko-Polsko nejenom v prostředí vizuální komunikace. Vycházím z vlastní zkušenosti, analyzuji, rozvíjím ji znalostmi a pokouším se ji zprostředkovat. Kromě porozumění vzájemným spojitostem i odlišnostem v rámci výrazu obrazového i slovního si kladu za cíl oslovit českého (možná i polského) čtenáře-diváka a dodat mu kuráž k vzájemné komunikaci a boření stereotypů. Cesty, jimiž se toho pokusím docílit, jsou převážně dvě. V první řadě nastíním fakt, že bohatství našeho vizuálního umění nespočívá ve videoklipu *Jožin z bažin* a to polské zase může nabídnout více než animovanou pohádku *Bolek a Lolek*. V druhé řadě se předmětem zkoumání stávají naše jazyky, v nichž sice dorozumění není tak komfortní jako například v případě slovenštiny, ale uchýlit se k angličtině se nám zdá nepatřičné. Skrze ilustraci lingvistického fenoménu false friends diváka upozorním, že spoléhat na vzájemnou podobnost našich jazyků je dvousečné, ukáží mu zrádnost i malebnost tohoto faktu, abych ho nakonec snad přesvědčila, že kontakt s Polákem a jeho kulturou stojí za risk!

1 Teoretická část

1.1 Ke vztahu český a polský jazyk

V úvodu knihy *Blízko – daleko* si Pavel Noga pokládá stěžejní otázky, na jejichž rezonanci vystavěl tuto specifickou sondu do česko-polského prostředí. Ptá se mimo jiné: „*Jak blízko jsou si naše národy z perspektivy pohledu na kulturu a jazyk? Jak daleko jsou od sebe vzdáleny kvůli oboustrannému nezájmu a případné neschopnosti porozumět si z důvodu vzájemné významové nesrozumitelnosti vlastních jazyků?*“ (1) V následujících kapitolách jsem se nechala těmito otázkami inspirovat a rozvíjím je o vlastní výzkum, zkušenost a stanoviska.

1.1.1 Stručný historický vývoj a vzájemné působení jazyků

1.1.1.1 Česko-polský vliv

Zabýváme-li se historií vztahu češtiny a polštiny, dostaneme se až k praslovanskému původu, ze kterého oba slovanské jazyky do určité míry čerpají dodnes (u nás konkrétně v podobě 2000 slov, u sousedů cca 1700, přičemž v obou případech jde převážně o substantiva). Doslova zlomové bylo období 6. – 9. století, v jehož průběhu se vzhledem k velké expanzi Slovanů začala praslovanština rozpadat a došlo tak ke štěpení této jazykové větve na různé skupiny (v našem případě západoslovanskou) a podskupiny jazyků (na lechické, česko-slovenské a lužické). Ačkoli během dalších staletí čeština i polština stále „krystalizovaly“ specifickým způsobem, jejich společný základ fonetického, morfologického i lexikálního systému v obou jazycích nelze přehlédnout. (1)

Je logické, že vzhledem k přirozeným komunikačním potřebám a mezinárodním kontaktům jsou při vývoji jazyka cizojazyčné vlivy nevyhnutelné. Tak tomu bylo zčásti i u vývoje polštiny, která se nechala *inspirovat* češtinou. Za počátkem tohoto působení se musíme vydat až do 10. století, do období christianizace. Vliv českého prostřednictvím při šíření křesťanství do Polska se tak odrazil nejen v oblasti náboženské či politické, ale také v oblasti jazyka, a to zejména skrze náboženskou terminologii (ačkoli z dnešního úhlu pohledu bychom směr vlivu čekali spíše opačný). Nejčastějšími příklady jsou slova řeckého či latinského původu jako *anděl* → *anioł*, *apoštol* → *apostoł* nebo *pohan* → *poganin* atd. (1)

Dále se po stopách českého vlivu na polštinu dostaneme do období gotiky, do prostředí slezských knížectví, kde se panovníci stávali vazaly českého krále. V této době je znalost češtiny považována za důkaz vznešenosti, vzdělanosti a možná i za módní trend. V době vlády Vladislava Jagellonského tak čeština plnila funkci dvorského jazyka. K výrazným faktorům jazykového vlivu v této době řadíme také působení českého písemnictví na teprve vznikající písemnictví polské. Důkazem jsou například bohemismy v mnoha starých polských textech nebo východisko polského pravopisu z tzv. diakritického pravopisu Jana Husa. (1)

Český vliv na polský jazyk vrcholí v 16. století. I když se mnoho slov používalo pouze příležitostně (jako např. *blesk, zahrada, polsztarz*), do dnešních dnů jich v polském slovníku zdomácnělo zhruba 1600. Nanejvýš výstižně a humorně situaci této doby kritizoval ve svém díle *Polský dvořan (Dworzanin polski, 1566)* Łukasz Górnicki: „*Náš Polák totiž, sotva odjede kousek od domova, hned nechce jinak hovořit než tím jazykem, kde trochu pobyl: byl-li v Itálii, má za každým druhým slovem signor, byl-li ve Francii, pak per ma foi, jestli v Španělsku, pak: nosotros cavaglieros; a mnohý jiný, třeba o Čechy ani nezavadil, jakmile má za patami hranice Slezska, nebude chtít mluvit jinak než po česku, a ta jeho čeština bůh sud' jaká bude! A jestli mu povíš, aby zpíval tak, jak mu zobák narostl, řekne, že zapomněl, nebo že se mu zdá rodný jazyk vsutku sprostý, a na důkaz toho vytrhne nějaký starodávný polský výraz z Bogarodzice a přirovná ho k nějakému hladkému českému slůvku, aby ukázal topornost vlastního jazyka a krásu cizího. A nakonec vyjede na jarmark i s tím, že téměř každý řečník místo polských slov užívá slov českých, jako by to bylo kupodivu dobré. (...) V důsledku toho těm novým Ciceronům rozumíme málo a tomu, co nám předloží písemně už vůbec nic.*“ (1)

Jedním z posledních známých příkladů vlivu českého jazyka na polský se stala označení pro typicky české výrobky či pokrmy, které si naši sousedé oblíbili nebo s nimi přicházejí do styku od 20. století. Takovými milými slovy jsou například: *robot, knedlik* (dříve knedel), *czesneczka* (česneková polévka), *dwunastka* (dvanáctistupňové české pivo), *ser smażony* (tzv. „smažák“), *lentilki* (Lentilky) nebo *jarmilki* (druh sportovní obuvi). (1)

1.1.1.2 Polsko-český vliv

Na obhajobu nestálých Poláků šestnáctého století se musím přiznat, že po příjezdu z Erasmu stráveného v Polsku jsem až nápadně často pozitivní záležitosti označovala souslovím *bardzo fajne* a se svým blízkým okolím se vítala i loučila pozdravem *Cześć!* Jak je to tedy z historického hlediska s vlivem polštiny na češtinu?

V 16. století se situace obrátila a začínají se projevovat první vlivy opačným směrem, což souvisí s všestranným rozvojem polského písemnictví. První polonismy se dají vystopovat v Mathioliho *Herbáři* (1562), ve *Veleslavínově slovníku* (1598) nebo v dílech Jana Ámose Komenského. (1)

Vrcholem polského působení se však stala doba českého národního obrození. Česká společnost potřebovala v zájmu vzniku a posilování národního sebeuvědomění vytvořit moderní jazyk, a jako klíčový problém se ukázalo obnovení a doplnění slovní zásoby, jež byla zahlcena germanismy a neústrojnými kalky z němčiny. Jedním z východisek a inspiračních zdrojů této jazykové obrody se měly stát slavismy a pozornost se mimo jiné obrátila i na polštinu a polskou beletrii i odbornou literaturu. Dříve než Josef Jungmann sepsal *Slovník česko-německý* (1835-1839), považovaný za hlavní zdroj polonismů v době národního obrození, objevovalo se v češtině okolo 600 polonismů, z toho asi polovina poetismů a polovina odborných termínů. Do dnešních dnů přirozeně nezůstala v češtině všechna tato slova, ale do obecného povědomí se dostalo např.: *bádat* (*badać*), *horal* (*góral*), *jitřenka* (*jutrzeńka*) nebo *ropucha* (*ropucha*). (1)

V současné situaci jsou nové bohemismy v polštině a polonismy v češtině zcela vzácným jevem. Vzhledem ke globalizaci převládá vliv neslovanských jazyků, jakými jsou především jazyky románské a germánské a hlavním zdrojem výpůjček je přirozeně angličtina. Poměrně novým trendem se staly díky rostoucímu vlivu médií také internacionalismy a evropeismy. (1)

1.1.2 Mezijazyková homonymie, false-friends

Dosud byla řeč o vývoji jazyka českého a polského, jejich vzájemném působení a slovech, u kterých většinou nedochází k významovým omylům. Předmětem mého zájmu jsou však především ta slova, která sice stejně znějí, ale nesou docela jiný význam. Těmi se budu zabývat nejenom v následující kapitole, ale pokusím se na nich vystavět celou část praktickou.

Roman Madecki nás uvádí do této problematiky v kapitole knihy *Blízko – daleko slovy*: „V případě češtiny a polštiny nacházíme řadu forem a jevů, u nichž lze hovořit o projevech mezijazykové homonymie. Ve svém širším pojetí se tato podobnost jazykových forem bez jejich významové či funkční souvislosti může týkat lexikální zásoby, frazeologie, stylové diferenciacie jazykových prostředků, gramatiky, slovtvorných prostředků či kombinovatelnosti (kolokace) lexikálních jednotek. Největší nebezpečí pro uživatele představují lexikální jednotky, které jsou formálně totožné nebo podobné, avšak sémanticky zcela odlišné. Tyto jednotky, pro něž se vžila

pojmenování „zrádná (záhudná slova)“ nebo „falešní přátelé (překladaatele)“, v polštině: „wyrazy zdradliwe“, „pułapki leksykalne“, „złudne ekwiwalenty“ či „aprosymaty“, dobře znají především překladatelé, tlumočníci a studenti polonistiky v Česku či bohemistiky v Polsku.“ (1)

Tímto tématem se podrobněji zabýval především olomoucký bohemista a polonista Edvard Lotko, který sepsal známý slovník zrádných slov. Z druhého „břehu“ se tomuto problému věnovala krakovská bohemistka Teresa Zofia Orłoś, jež se dokonce stala autorkou dosud nejrozsáhlejšího slovníku česko-polských lexikálně a gramaticky zrádných slov a frazeologismů. (1)

Protože jevy česko-polské mezijazykové lexikální homonymie téměř neznají meze, rozdělujeme pro lepší orientaci tzv. zrádná slova do několika podskupin. Jsou jimi: Zrádná slova ve vlastním slova smyslu (cz *bezcenny* – nemající hodnotu × pl *bezcenny* – mající nevyčíslitelnou hodnotu), dále částečně zrádná slova, rovněž přejatá slova téhož původu s odlišnou či posunutou sémantikou, kde záleží na kontextu (cz *chlap* – pl *mezcyzna* × pl *chłop* – hovorově chlap nebo sedlák), jednotky cizího původu s odlišným stylovým zabarvením (pl *fabryka* – cz *fabrika*, neutrálně továrna), gramaticky zrádná slova (cz *autorita* – ž. rod × pl *autorytet* – m. rod) nebo jevy pragmatické či lexikálně-pragmatické povahy (české vykání × polské konstrukce se zdvořilostními zájmeny *pan*, *pani*, *państwo*, *panowie*, *panie*). (1)

Je tedy zřejmé, že ne vždy se můžeme při porozumění spoléhat na podobnost obou jazyků. Při komunikaci vystavěné na jazykových asociacích se tak můžeme dostat do groteskních, někdy až nežádoucích situací, utvrzujících jazykovou bariéru. Je tedy lepší být na pozoru a studiu příbuzného jazyka věnovat podobnou péči jako studiu jazyka docela vzdáleného.

1.2 Vizuální komunikace

Jak uvádí Ludwig Wittgenstein ve svých Filozofických traktátech, „*Hranice mého jazyka znamenají hranice mého světa*“. Proto se jedinečnou, fascinující a nepostradatelnou složkou dorozumívání stává nonverbální, pro naše účely vizuální komunikace. Ta, která nepotřebuje slov (rozumějme především slovo mluvené). Problém lingvistických nedorozumění je, zdá se, vyřešen. (1)

V díle *Praktická vizuální komunikace: učebnice druhé gramotnosti*, Tomáš Fassati uvádí: „*Pod široký pojem vizuální komunikace (zrakové obsahové jednání) zahrnujeme nejen*

sdělování obrazem prostřednictvím figur, znaků a symbolů, ale také předvádění, gestikulaci a mimiku lidského těla. Z jiného úhlu pohledu je třeba konstatovat, že k mimoslovnímu sdělování patří nejen přímá “vizuální řeč” těla člověka, ale také všechny soustavy vizuálních struktur, které vytvoří různými pomůckami, od štětců, tužek, fotoaparátů a kamer až po grafické editory počítačů.“ (1)



1 Bohdan Butenko, kresba Piľka nožna (česky fotbal), 1986

1.3 Kulturní vlivy a spolupráce bez hranic

1.3.1 Krátké ohlédnutí do historie

Jak už jsme se dozvěděli z jazykovědné části, vzájemné kulturní ovlivňování a propojování Česka a Polska započalo již ve středověku a vrcholilo v obrozeneckém období. Podle grafika Sławomira Kosmyński překonalo nelehké válečné období první poloviny 20. století, aby opozice obou národů umožnila opětovné sblížení a znovunavázání spolupráce koncem 80. let. (1)

Ovšem převážně druhá polovina 20. století skýtá nespočet zajímavých kulturních souvislostí pro dané téma. S televizí, jako médiem rychle rostoucího vlivu, přichází za socialismu na scénu polská verze večerníčku zvaná *Wieczorynka*. Kromě vlastní produkce (*Bolek a Lolek*, *Pes Rezek*, *Kozlík Matěj*, *Medvídek Ušáček*) se mohla pyšnit rychlejším přebíráním zahraniční produkce (*Včelka Mája*, *Šmoulové*) i navzdory bídné kvalitě dabingu. (1) Obzvláště v Čechách je těžké si představit, že celý snímek je nadabován dvěma hlasy, a to jedním mužským a jedním ženským.

Také tehdejší československá televize slavila úspěch v *lidovém* Polsku, kde diváci objevovali české vizuální umění skrze televizní pohádky, populární večerníčky, přitažlivé svou výtvarnou podobou úsporné čáry a v neposlední řadě (dodnes) vtipným vyprávěním. Jsou jimi světově proslulý *Krteček*, *Rumcajs*, u něhož mě především jako „Jičíňačku“ mile překvapil stále živý zájem Poláků od Lublinu až po Gdaňsk, dále pohádka *O Makové panence a motýlu Emanuelovi*, jejíž první díly pochází z roku 1972, *Pohádky z mechu a kapradí* v režii Zdeňka Smetany s premiérou v říjnu roku 1968, pohádka *Potkali se u Kolína nebo Pat a Mat... a je to!* s premiérou v roce 1976. Poslední zmíněný titul je v Polsku zaměňován za *Sousedy* a je považován za mimořádně zábavnou pohádku, ačkoli autor scénáře a režisér prvních dílů, Lubomír Beneš, původně dílo směřoval spíše k divákovi dospělému. (1) Pozoruhodnou (a pro mne nepochopitelnou) skutečností je fakt, že Polákům zní český jazyk směšně sám o sobě, protože si s ním spojují měkkost a jemnost mluvy téměř dětské, tedy mají dojem, jako bychom *šišlali* zcela přirozeně...

Významným médiem pro mezikulturní vlivy se stala hlavně literatura (čeští autoři, kteří plní polské knihovny, jsou zejména Hašek, Seifert, Čapek, Kafka, Kundera, Hrabal nebo Havel), filmová produkce (Formanův *Amadeus* byl v polském kině promítán v době, kdy se u nás nemohl tento oscarový film z politických důvodů hrát) či hudba. Když pomínu záhadný

fenomén písničky *Jožin z bažin* neboli *Jogien z bagien*, významnou úlohu v této oblasti sehrálo Polské kulturní středisko v Praze v 80. letech. Disponovalo větší dostupností západního zboží, díky čemuž se český posluchač mohl dostat ke gramofonovým deskám progresivnějších polských kapel, než byly v té době české, nebo k plakátům polských tvůrců (*Beatles* od Waldemara Świerzyho). Ale ani česká undergroundová hudební scéna nebyla pozadu díky kapelám *Psí vojáci* nebo *Plastic People of the Universe*. (1) Výjimečnou roli ve světě hudby s přesahem do společensko-politické sféry obou národů sehrál nesporně Karel Kryl. Připomeňme Krylovu účast na legendárním festivalu v polské Wroclawi (i přes to, že si nebyl jistý možností návratu), která se stala jedním z faktorů, jež uspíšily listopadovou revoluci v Československu v roce 1989. Jeho (2) píseň *Ve jménu humanity* (polská verze *Organy w Oliwie*) byla první uměleckou reflexí události z roku 1970, pojícími se s gdaňským hnutím *Solidárność*, které znamenaly předzvěst vzniku polského revolučního hnutí a následně i pádu komunismu v Polsku. Významná byla též spolupráce s Poláky v rádiu *Svobodná Evropa*. Význam osobnosti K. Kryla nejenom u nás, ale i u sousedů, dokládá fakt, že v roce 2016 o něm celovečerní dokumentární film *Bratříček Karel* natočila právě polská režisérka Krystyna Krauze. (3)

Už je ale nejvyšší čas přejít k umění výtvarnému.

1.3.2 Český vs. polský umělec

Kdo je umělec u nás a kdo v Polsku? Eva Havelková ve svých úvahách o (ne)svobodě a povaze Čechů analyzuje současnou (v době vydání knihy *Blízko – Daleko*, tedy v roce 2016) zdrženlivost české společnosti v přístupu k umění v porovnání s Polskem. Označuje důsledek současného stavu české kultury v oblasti výtvarného umění slovem *strach* (což může souviset s nedostatkem víry, ať už v sebe sama nebo v naše konání) a rozděluje ho do tří rovin. První druh strachu zažívají tvůrci jako strach z neúspěchu a často se tak uchylují k mainstreamovým řešením. Další strach se týká „donátorů“ a je strachem o jejich finance. A třetí strach pohlcuje celou společnost a brání jí přijmout novátorské přístupy. Ve výsledku jde pouze o strach ze svobody. Eva Havelková se dále dotýká i tématu duchovního bohatství, kde materiální nedostatek může paradoxně rozněcovat naši fantazii a také se věnuje pojmu „umělec“ a jak ho vnímáme. „V Polsku je *artysta* společensky uznávaný a respektovaný pojem. Měla jsem příležitost vidět originální umělecká díla, která vznikla na základě specifického záměru na objednávku u konkrétních umělců, vše s respektem pro výsledky jejich tvůrčí práce. V Čechách

je situace odlišná, z neznalosti pramenící představa, že vše si každý může vyrobit sám, ono pověstné kutilství, signalizuje neúctu pro povolání umělce.“ (1)

Autentický pohled na věc předkládá i Slovenka Andrea Uváčiková. Z ideálního odstupu a se zkušeností se studiem na ostravské Fakultě umění i v ateliéru volného umění v Gdaňsku porovnává český a polský přístup k tvorbě, přičemž náš hodnotí jako konceptuálně-filosofický, racionální a přístup našich sousedů více jako intuitivně-emocionální. V popisu svých dojmů se také zmiňuje o zajímavé skutečnosti, a to nekritickém obdivu Poláků k Americe (abstraktní expresionismus Jacksona Pollocka či geometrická abstrakce) a obecně všemu západnímu... Čistě logicky tedy i k nám. Tím spíš jsou Poláci na druhé straně pozorní, progresivní, otevřenější spolupráci a schopni rychlé regenerace (připomeňme kompletní rekonstrukci Varšavy po Druhé světové válce). Vše má své důvody a historická východiska. Je logické, že postkomunistické státy upínají svoji pozornost spíše k západu, než do „minulosti“, na východ. (1)

K situaci se vyjadřuje i polský grafik Sławomir Kosmynka a zčásti potvrzuje stanovisko Andrei Uváčikové. Skrze svoji literárně-filmovou fascinaci pozoruje rozdíly v kulturním rozpoložení obou našich společností, které se dají do jisté míry aplikovat i na umění výtvarné. Polský patos a deprese, romantické povstání, negace, otázky života a smrti vyvažuje, dle jeho názoru, český humor, sebeironie, smích, vitalita, racionalismus a pracovní morálka. (1)

Z dosavadní osobní zkušenosti si netroufám vyvodit jakýkoli závěr nezátížený subjektivitou. Jeden detail, v němž se lišíme, jsem ovšem vyzorovala. Polští grafici podepisují své grafiky v docela jiném pořadí než čeští, přičemž obě strany tvrdí, že jejich způsob je ten jediný správný a oficiálně uznávaný... Zároveň jsem si všimla svébytného přístupu Poláků k vernisážím a instalacím výstav, což jsem měla i příležitost prodiskutovat s ostravským pedagogem a výtvarníkem Jiřím Kudělou při mezinárodní výstavě *Papír bez hranic (Na papierze bez granic)* v Lublinu. Všimla jsem si, že Poláci i sebemenší výstavu dokáží obdařit vlastním grafickým doprovodem v podobě kvalitních plakátů (k čemuž se blíže dostanu v kapitole o fenoménu plakátu) a především zevrubných katalogů nebo alespoň pohlednicí charakteru „pozornost podniku“. Co jsme ale zhodnotili negativně, bylo nerespektování dostatečného „osobního“ prostoru vystavených děl tak, aby se nerušily a *nepřetahovaly* divákovu pozornost navzájem.

1.3.3 Současná česko-polská výtvarná koprodukce

Ikonickým místem pro setkávání české a polské kultury se stalo Těšínské souměstí, kde se hovoří „po naszymu“. Setkáme se zde s jedinou stálou cizojazyčnou (polskou) divadelní scénou u nás, s dobře vybavenou Městskou knihovnou s literární kavárnou Avion, která organizuje tematické kulturní pořady (diskusní salon *Bez stereotypů*, na kterém se podílí Pavel Noga) a různé festivaly (*Kregi Sztuki w polském Cieszynie*). Navštívit můžeme Zámek Těšín (Cieszyn) – netypickou instituci zaměřenou na zachování folklórních a řemeslných tradic regionu a jejich rozvíjení směrem k modernímu designu i architektuře. Jednou z akcí, pořádanou Zámekem, je soutěž *Slezská věc*, která prezentuje ty nejlepší výrobky a grafické návrhy vznikající na území Slezska. Jedním z porotců je např. Milan Kabát, ředitel Českého centra designu. K výrazným představitelům této instituce patří např. Renata Putzlacher, Šárka Klimozsová, Hanka Król, Pavel Noga, Pavel Trojan nebo Leszek Richter. (1) K těšínskému tématu by jistě pár slov dodal (zapěl) i Jaromír Nohavica, v Polsku též oblíbený.

Asi nic ovšem nespojuje naši výtvarnou scénu tak, jako plakát. Jednou z mnoha akcí, podporujících toto médium je *Trienále plakátu v Trnavě* (pořádající také řadu workshopů pro studenty Visegrádského trojúhelníku) od roku 1999 (prof. Wladyslaw Pluta). (1)

Dalším významným počinem je soutěž *Graduation projects*, prestižní výstava nejlepších diplomových prací z Polska, České republiky, Slovenska a Maďarska, která se pořádá od roku 2011. Jedná se o společnou iniciativu periodika 2+3 D a Zámku Těšín, přičemž k realizaci byli přizváni všichni partneři Visegrádské čtyřky. (1) V posledním, tedy 18. ročníku soutěže vyhrála v kategorii 2 D Ilya Bazhanov, studentka Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Oslovila porotu svojí autorskou knihou, věnovanou ruské typografii šedesátých let, kterou zpracovala jako bakalářskou práci. (4)

V neposlední řadě pak mají velký význam studijní programy jako Erasmus nebo projekt Leonardo (pro absolventy) a jiné zahraniční studijní či pracovní příležitosti pořádané českými a polskými univerzitami.

1.4 Významné výtvarné oblasti českého a polského výrazu

Z dostupné literatury a z vlastních poznatků jsem nabyla dojmu, že jedna z hlavních výtvarných oblastí, která ve 20. století formovala český a polský výraz v souvislosti recipicity,

představuje ilustrace, typografie a plakát. Na dané okruhy jsem se zaměřila také kvůli relevantnosti vůči danému tématu, tedy souvztažnosti k (tištěné) vizuální komunikaci. Zároveň ze získaných poznatků budu moci vycházet v části praktické, tedy v tvorbě autorské knihy v podobě ilustrovaného pseudoslovníku. Ten bude představovat syntézu prvků všech tří uvedených okruhů. Autentičnost ilustrace, věcnost typografie a komunikativnost plakátu.

V následujících kapitolách se blíže zaměřím na daná výtvarná odvětví a přiblížím tak jejich význam a vývoj v průběhu (především druhé poloviny) 20. století. Toto období jsem si vybrala z praktických a politicko-historických důvodů.

1.4.1 Zlatá éra ilustrace

Vzhledem ke kresebnému charakteru a výstupu praktické části své bakalářské práce ve formě autorské knihy je důležité pozastavit se u samotné knižní ilustrace, také kvůli souvislosti s významnou rolí tohoto odvětví v českém a polském výtvarném umění 20. století.

Středem pozornosti se stali zejména autoři ilustrací knih pro děti a mládež, literatury, jež klade na výtvarníka jejího doprovodu specifické požadavky estetické, etické a edukační. Protože – jak by doplnila teoretička 20. století Hannah Arendtová: „*Odpovědnost za vývoj dítěte se v jistém smyslu obrací proti světu: dítě vyžaduje zvláštní ochranu a péči, aby se mu ve světě nepříhodovalo nic zlého a ničivého. Avšak také svět si žádá ochrany, aby nebyl pustošen a ničen náporom nového, který se na něj s každou generací přivalí.*“ (5)

Samotný pojem *ilustrace* vysvětluje *Malý slovník výtvarného umění* jako obrazovou předlohu pro reprodukování v některé tiskové technice (kresba, grafika, fotografie), nebo výtvarný doprovod textu. (6) V mnoha tradičních terminologických vymezeních se setkáváme s pojmem *objasnění* nebo *vyobrazení*, přičemž ilustrátor nese roli *osvěcovatele* a *vykladače*. (5) Význam slova *ilustrace* odvozuje vtipně současná výtvarnice Renáta Fučíková od slova *lustr*, které termín svým kořenem připomíná. Doslova tedy vyvozuje, že ilustrátor souvisí se světlem. *Lux* znamená latinsky světlo. Proto „*krásným posláním ilustrátora je uchopit toto světlo jako pochodeň svého štětce či tužky a rozsvítit v sálech čtenářovy fantazie.*“ (7)

1.4.1.1 Česko – poetika nebo humor

„*Až když dítě samo přečte písmový znak, změní obraz svou funkci, promění se v ilustraci.*“ Uvádí kniha *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež* o významu ilustrace, pro jejíž tvůrce je pohádka jedním z nejděčnějších literárních žánrů, ve kterém hraje velkou

roli typizace postav: dobrých, tedy okouzlujících, a zlých, tedy odpuzujících. A v Čechách často ještě pro smích. Právě díky humoru (či poetice), troufám si říci, si česká ilustrovaná a animovaná pohádka získala mezinárodní ohlas. (8)

Ačkoli počátky významu krásné české knihy pro děti a mládež můžeme hledat už u velkoryse pojatého díla Jana Amose Komenského *Orbis pictus* (1658) či o několik let později v době národního obrození. (8) Tehdy se ke knihám připojovaly ilustrace spíše sporadicky, mnohdy pouze v podobě graficky zpracovaného frontispisu, a to z důvodu zpříjemnění četby a zefektivnění prodeje. (5) Za průkopníka a zároveň vrcholného představitele tohoto typu výtvarné činnosti je považován všestranný umělec Mikoláš Aleš, který v osmdesátých letech 19. století položil základy české dětské ilustraci. Ve svém monumentálním, vlastenecky laděném projevu se totiž věnoval i kresebnému doprovodu k písničkám, lidovým říkadlům, veršům nebo pohádkám, což posvětil *Knihou Alšovy pohádky* z roku 1911. (8)

Výrazným způsobem k pozdějšímu významu české ilustrace přispěla i secese. Činnost avantgardního spolku Sdružení výtvarných umělců Mánes skrze časopis *Volné Směry* nebo studie F. X. Šaldy z roku 1905 *Knih jako umělecké dílo* teoreticky formuluje program hnutí secesních umělců, kteří se snažili o vývoj knižního umění a rozšíření produkce nejen pro bibliofily. Nabyli přesvědčení, že podoba knihy (formát, papír, písmo, ...) by se měla odvozovat z jejího obsahu a představa o tom, co udává estetickou hodnotu dané knihy, se začala diferencovat do několika proudů: písmo, dekor, ilustrace. Jedním z takových významných a esteticky působivých celků z roku 1903 jsou Karafiátovi *Broučci* ve výtvarné režii Vojtěcha Preissiga. A co je důležité, ilustrátoři začínají pozvolna chápat svoji práci jako prostor pro vlastní výklad díla, záznam svého dojmu z textu a most mezi autorem a čtenářem. (8)

I přes stálý nesoulad s nakladatelskou poptávkou se v 20. a 30. letech 20. století dětská kniha mohla těšit pozornosti a hlubšímu zájmu ze strany nových výrazných osobností v čele s Josefem Ladou, který k „alšovské“ českosti a lidskosti přidává ještě jednu hodnotu, humor. (8) Osobnost tohoto ilustrátora, malíře, kreslíře, grafika, redaktora a spisovatele, autora ilustrací k *Švejkovi* nebo záhlaví dětského časopisu *Mateřídouška* se stala ikonou české kultury i mimo 20. století. Jeho motivy, tedy „ladovské“, upevněné právě ve dvacátých letech se i navzdory pozdějšímu ohýbání komunistickou propagandou staly synonymem české idyly a životního optimismu. (5) V tomto období začínají knihy pro děti ilustrovat také např. Karel Svoboda, Josef Čapek nebo Cyril Bouda a později pak Ondřej Sekora, Antonín Pospíšil a další. (8)

Navzdory slibným podnětům však ilustrace stále nezískává tolik pozornosti, kolik by si zasloužila. Tento fakt dokládá zhruba třísetstránková práce *Dětská literatura česká*, kterou roku

1924 vydali Otakar Pospíšil s Václavem Františkem Sukem; kapitole o ilustraci vyhradili zhruba šest stran nevalných úsudků. (5) I přesto ilustrátoři s autorskou invencí vedle klasické pohádky zásadně rozvíjejí žánr moderní pohádky, též zvané autorská nebo umělá. Jak vyplývá už z názvu, nejedná se o dědictví lidové slovesnosti, ale o pohádku, kterou vymyslel konkrétní spisovatel nebo i sám ilustrátor (8) (jako zejména Josef Čapek a jeho *Povídání o pejskovi a kočičce* z roku 1929 nebo Ladovo o pět let starší vyprávění *O Mikešovi*) (5). Řeší konkrétní a současnější problémy, vytrácí se jisté magično na úkor autenticity, objevují se nová témata, dějištěm může být nám známý domov i exotické končiny a hrdiny se mnohdy stávají samy děti nebo personifikovaná zvířata. (8)

V meziválečném období postavení ilustrace prochází jistou stratifikací a tvůrci této doby pokládají základy tomu, co bude po válce označováno jako „fenomén české ilustrace“. (5) Václav Fiala napsal: „*Ilustrátor nejen sleduje výtvarnými prostředky text, ale spisovatele často doplňuje nebo jde s ním paralelně.*“ Pozornost výtvarníků se od čtenáře, tedy zevně, přesouvá k literárnímu dílu, dovnitř. Ilustrace získává svůj legitimní prostor v knize v podobě celých stránek, k čemuž přispělo i zdokonalení reprodukčních technik. Ilustraci se ve velké míře věnují renomovaní umělci různých výtvarných odvětví a definují ji v svébytný a rovnoprávný tvůrčí obor. Co se ilustrace pro děti týká, k tendencím optimismu, současnosti a sociálního cítění se přidává letný dotek karikatury, která se v tomto období rozvíjí z pod rukou Františka Bidla nebo Josefa Nováka. Důležitým počinem se staly *Pohádky naruby*, které v roce 1939 napsal a ilustroval Josef Lada a výrazně se tak podílel na formování antipohádky; ta si pozornost získala především po 2. světové válce. (8)

V době války nabývá dětská kniha jako vzdělávací prostředek důležitějšího významu než kdy dřív. Vzniká tak ještě početnější řada krásných titulů, ovšem vzhledem k situaci mizí ze stránek veselé kresby na úkor monumentalizujících tendencí a zdůraznění svébytnosti české kultury a tradice. Nejen v českém světě dětské ilustrace získávají renomé jména Adolf Zábanský, Antonín Strnadel a především Jiří Trnka, který do situace vnesl rozměr imaginace a fantazie jako základního tvůrčího principu. (8)

Po květnu 1945 se dětská kniha opět stala dostupnou komoditou v celé své šíři, dostupnější, a tedy ještě vyhledávanější. Po komunistickém puči v Československu se zestátnění nevyhnula ani nakladatelství, aby, jak uvádí publikace *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež* z roku 1984, „*mohla být výchova mladého pokolení jednotně usměrněna*“... Na svou obhajobu (z dnešního hlediska) tyto instituce uvádějí, že téměř přes noc vymizel literární brak a výtvarný kýč, aby nové období začal charakterizovat obecně vysoký standard.

(8) Ovšem dobu, kdy hlavním hrdinou byl typ pionýra či mladého revolucionáře, bych raději přeskočila a věnovala se přelomu 50. a 60. let.

Ještě konec 50. let a nástup dalšího desetiletí představoval pro dětskou knižní ilustraci a typografii mimořádně plodnou dobu, kulturní oázu v komunistickém Československu. Je třeba vrátit se na začátek této etapy, k osobnosti Jiřího Trnky, živoucí syntéze animovaného světa, loutkového divadla a klasické ilustrace, který si v roce 1957 získal světové uznání skrze ztvárnění *Andersenových pohádek*, ilustroval přes sto titulů (oblíbený soubor básnických knih F. Hrubína) a později roku 1967 se stal prvním českým laureátem Ceny Hanse Christiana Andersena. (5)

Jedním z opomíjených a ve své době kritizovaných tvůrců, který svým zkoumáním limitů výrazu dětské ilustrace položil základ pro expresivní a svobodné vyjadřování v ilustraci pro nedospělé v následujícím období, je výtvarník Stanislav Kolíbal, který svými barevně a tvarově nekonformními díly rozzářil dva svazky pohádek Vladislava Stanovského a Jana Vladislava s názvem *První a Druhý strom pohádek z celého světa*. Ani kvalitní dílo menšího rozsahu by nemělo být opomíjeno. (5)

Mladá generace pod pojmem Nová vlna tedy navazuje tam, kam dospěl Jiří Trnka spolu se „zakladatelskou“ generací; reaguje, komentuje a vymezuje se. „*Ilustrace má být citovým vyznáním*“ poznamenal Jan Kudláček. „*Přejeme si, aby děti snily, a dospělí mají být těmi čaroději, kteří jim to umožní*“ uvedla ve svých úvahách o nové roli ilustrace Eva Bednářová. Díky uplatnění vlastního výrazu a fantazie až lyrismu podněcují výtvarníci imaginativnost čtenářovu. Což stvrzuje například poetické dílo Mirka Hanáka. Pohybují se na ose mezi humorem a poezií, nárokují si čtenářovu pozornost a účast. V šedesátých letech se zdá být potenciál klasické pohádky téměř vyčerpán a velkou oblibu si získává již zmiňovaná pohádka umělá. Té se chopí řada mladých ilustrátorů, jimiž jsou např. Jitka Kolínská, Květa Pacovská, Daisy Mrázková, Eva Bednářová, později Jana Sigmundová. Z výtvarníků, kteří hledali inspiraci za hranicemi Evropy, zmiňme Zdeňka Sklenáře, Vladimíra Tesaře nebo Karla Teissiga. (8) Mezi obzvláště výrazné, originální a úspěšné autory tohoto směru patří již zmíněná Květa Pacovská. Svoji pestrobarevnou tvorbou, ovlivněnou geometriem a okouzlením mechanickou i tradiční hračkou, stále překračuje hranice knihy jako výtvarného média i hranice Česka. Dalším výrazným ilustrátorem a tvůrcem autorských knih, v jehož díle se objevují prvky nadsázky, parodie a nonsensu, je Alois Mikulka. (5)

Jisté rehabilitace se dostává tradičnímu žánru dobrodružné literatury. K prvním takovým „průkopníkům“ radíme Kamila Lhotáka, jemuž se podařilo překročit hranici romantické

minulosti a autentické současnosti (8) či pilného Zdeňka Buriana. (5) K těmto snahám se přidali legendární Adolf Born, Jiří Šalamoun, Pavel Brom, Zdeňka Kabátová-Táborská, zejména pak později Vladimír Novák nebo Eva Hašková. Pod vlivem animovaného filmu, který dosáhl významného ohlasu a vysoké úrovně již v poválečné době, svůj samostatný knižní prostor získává i kreslený humor. Obrovský posun zaznamenala uměleckonaučná literatura, kde se z výtvarníka ještě intenzivněji stává hlavní architekt knihy a vzhledem k charakteru tohoto žánru začínají převládat názornější postupy nad imaginativními, do popředí se opět dostává kresba. (8) Připomeňme výpravné práce Zdeňka Buriana, s jehož malbami zažily téměř každodenní kontakt ze školních lavic tři československé generace. (5) Jak je trefně uvedeno v knize již z roku 1984, „*ilustrátoři své osobité vidění nezdůrazňují, ale uplatňují.*“ (8)

V této době také začíná ilustrovat i výtvarník výrazného kresebného stylu, Václav Kabát, který například v 80. letech doprovázel *Příběh, který nikdy nekončí* M. Endeho, o němž uvedl: „*Autor popsal všechno tak dopodrobna, že ilustrátor mohl vše skoro jen opakovat. Raději ilustruji svobodně to, co bylo slovem ještě nevyřčené...*“ (7)

Ale zpět do časové osy. Někdejší první náměstek ministra školství a kultury, ředitel Čs. ústřední knižní kultury Ing. Josef Grohman, uvedl brožuru k Druhému bienále užité grafiky Brno 1966, Mezinárodní výstavě knižní grafiky a ilustrace, jíž se tehdy zúčastnilo mnoho autorů jak z Československa, tak z Polska, ale např. i z Finska nebo Japonska, slovy: „*Knižní grafika a ilustrace se právem těší zájmu široké veřejnosti jako svébytné tvůrčí projevy, jejichž působení a vliv na estetickou výchovu a cítění člověka mají takovou šíři a záběr, jako málokterý z jiných oborů výtvarného umění.*“ (9)

I když se politicko-sociální situace v zemi zanedlouho změnila, ilustrace se ze scény nevytratila. Jak je uvedeno v již zmiňované knize z roku 1984, v sedmdesátých letech se část ilustrátorů vrátila k lidové pohádce, „*aby v ní objevila nové inspirační zdroje*“. (8) I když ve skutečnosti víme, že pravděpodobně tito autoři ani neměli pod vlivem normalizace jinou šanci. Setkáváme se opět s kresebností a dějovostí až popisností.

Na druhou stranu se v této době svého rozkvětu a popularity po třiceti letech dočkala pohádka filmová, která se ve čtyřicátých letech připravovala přenesením nejvýmluvnějších filmových fází na papír a tímto způsobem pak v letech šedesátých připravil i Zdeněk Miler knihy o Krtečkovi. Nová vlna umělců tento princip rozvinula a vzájemný vztah knihy a filmu posunula do nové roviny. Uvědomili si, že pouhý přenos obrazu z živého filmu do tiché knihy nestačí, dětské hrdiny proto rekonstruovali znovu v rámci knižních zákonů, přenesením motivu namísto děje prostřednictvím barvy, linie, kompozice, a umístili do knih. Zároveň výtvarníci

vnegli do animovaných filmů lehkost a především radost, s jakou jsou v nich řešeny základní otázky mezilidských vztahů, což je zcela jistě jeden z hlavních důvodů jejich mezinárodního úspěchu, který napomáhal k bezproblémovému čtení veselé kresby v ilustraci knižní. Ta se vyznačovala citem pro poezii, humor, živost, detail, spád, volí zejména obrysovou lineární kresbu, nešetří promyšlenou zkratkou a uplatněním více pohledů, vytváří typické seriálové postavičky. Z nejlegendárnějších večerníčků a jejich knižních podob zmiňme *Rumcajse* Radka Pilaře, *Macha a Šebestovou* Adolfa Borna, *Pohádky z mechu a kapradí* Zdeňka Smetany či *Maxipsa Fika* Jiřího Šalamouna. (8)

Současnější literární zdroj, ačkoli zasvěcený plakátu, se také vyjadřuje k české ilustraci v době normalizace. Považuje ji za výrazně úspěšný žánr v oblasti ilustrované knihy, což se projevilo i na zahraničních soutěžích. Mnozí ilustrátoři a tvůrci animovaných filmů, jako již zmiňovaný Jiří Šalamoun, Adolf Born nebo Petr Poš a Vratislav Hlavatý, obohatili v 70. letech i oblast plakátové tvorby o projevy groteskního humoru. Není divu, tehdejší doba a společensko-politická situace byla synonymem pro absurditu, což trefně postihl Josef Kroutvor v *Manifestu české grotesky*: „*Člověk si něco myslí a dělá při tom něco docela jiného. Něco jiného musí dělat a něco jiného si myslí. To je princip grotesky a taková je doba.*“ (10)

Poměrně výjimečným a pro naše téma velmi příznačným počinem ze sedmdesátých let je knížka básníka Jiřího Havla *Člověče, nemrač se*, kterou ilustroval nositel Zlaté stuhu za celoživotní dílo Karel Franta. Jak uvedla jeho dcera, též výtvarnice, v rozhovoru pro knihu *Současní čeští ilustrátoři knih pro děti a mládež*: „*Je plná veselých malovaných vtípků a k tomu ohromně chytrých básniček a hříček se slovy. Odhaluje, co všechno nabízí a dokáže čeština.*“ (7) Jenom z popisku jsem si již docela jistá, že to bude jedna z prvních knih, kterou budu v budoucnu předčítat svým dětem.

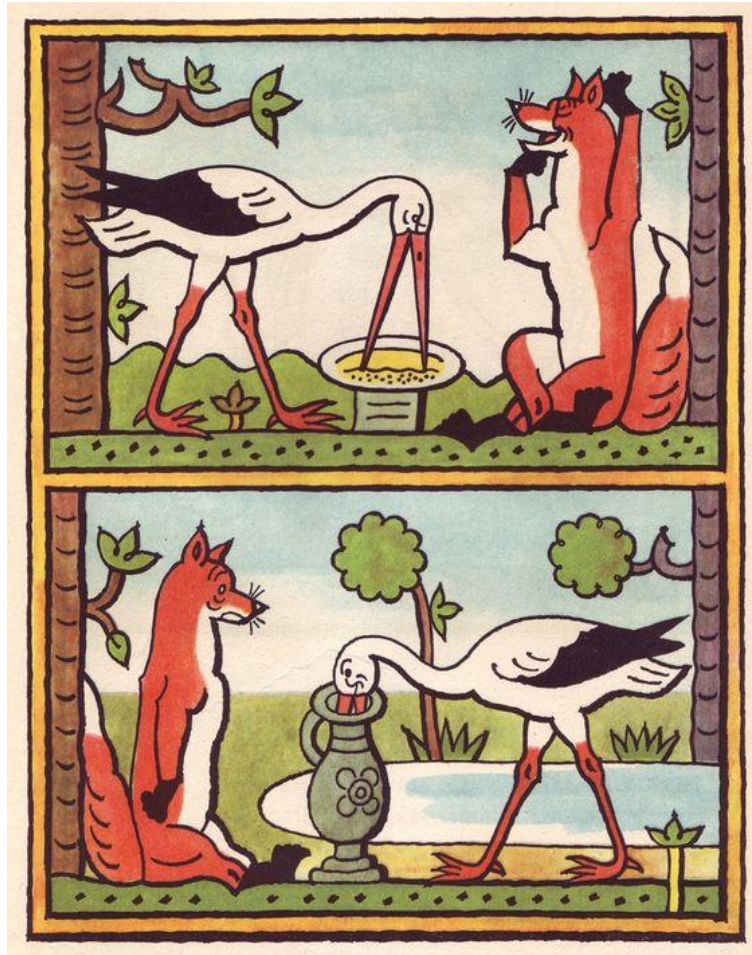
Počátkem 80. let už se stabilizovala platforma kriticko-teoretických reflexí dětské literatury z hlediska literárního i výtvarného, například v podobě státem dotovaného měsíčníku *Zlatý máj*. To znamená, že se v této době již systematicky sleduje kvalita ilustrace, svébytné součásti dětské knihy. V této dekádě emigroval za oceán později velmi úspěšný český ilustrátor Petr Sís, k jehož zásluhám patří mimo jiné vrácení „čtenářovy“ pozornosti k formátu bilderbuchu, tedy obrazové knize... Ačkoli se koncem 80. let naše společnost a kultura postupně liberalizovala, stále existuje neobyčejný „hled po literatuře“ a funguje centralizovaný systém „provozu“ dětské literatury, která je vydávána především pod křídly státního nakladatelství Albatros, dříve zvaného Státní nakladatelství dětské knihy. (5)

Rok 1989 vnesl demokratizaci i do oblasti vydávání knih. S nabytou svobodou, padlou cenzurou, možností pro soukromníky a příležitostí pro doposud umlčované umělce ovšem svůj prostor, přirozeně v duchu liberalizace, znovu získal i brak. Tedy produkce pokleslé úrovně nejen literární, ale v několika případech bohužel i výtvarné. (5)

Začátek devadesátých let se v námi probírané oblasti tedy nesl v duchu svobody, ale i chaosu a nadprodukce. Tuto nepříliš šťastně vyhlížející situaci se díky publicistům a organizátorům podařilo obrátit zpět ke kvalitní produkci v druhé polovině 90. let díky zacílení na tradici, klasiku, reedice (ke kterým se vydavatelé uchýlovali také kvůli nedostatku nových knižních projektů i financí). Zároveň lze přínos této doby spatřovat v rozevření palety témat, které jsou vhodné a únosné i pro děti, z čehož v začátcích jednadvacátého století mohla čerpat například Tereza Říčanová ve své *Kozí knížce*. Z ilustrátorů a autorů začínajících se zviditelňovat v poslední dekádě dvacátého století zmiňme alespoň Renátu Fučíkovou, spisovatelku a kreslířku se smyslem pro detail, která se mimo klasicky pojatých ilustrovaných knih věnuje také knihám obrazovým, svérázného Františka Skálu, který v roce 1991 získal Cenu Jindřicha Chalupického a za zmínku stojí jeho *Cestovní deníky* datované rokem 1993 či něžného a znepokojivého autora zároveň a spíše u dospělých oblíbeného Petra Nikla, který se stal laureátem téže ceny v roce 1995 a o jedenáct let později vytvořil fascinující *Lingvistické pohádky*. (5)

Svoji stabilizační roli v této dekádě sehrála literární soutěž Zlatá Stuha, která je dodnes považována za měřítko úrovně knih pro děti a mládež. Tuto soutěž organizuje Obec spisovatelů ve spolupráci s Klubem ilustrátorů dětské knihy, který byl založen roku 1990 jako součást Syndikátu výtvarných umělců. (7) V témže roce vznikl i časopis zaměřený na teorii a kritiku dětské literatury *Ladění*, jehož (nejen) šéfredaktorem byl Martin Reissner, autor knihy o ilustraci, ze které čerpám. Časopis bez zjevných následnických tendencí, kromě činnosti knihoven a projektů nárazové tendence či zahraničního situování, zanikl v roce 2012. Výjimku z nedostatečné oborové diplomacie naší země, jak ji spatřuje Martin Reissner, tvoří aktivity klubu ilustrátorů a Česká sekce IBBY (Mezinárodní sdružení pro dětskou knihu). (5)

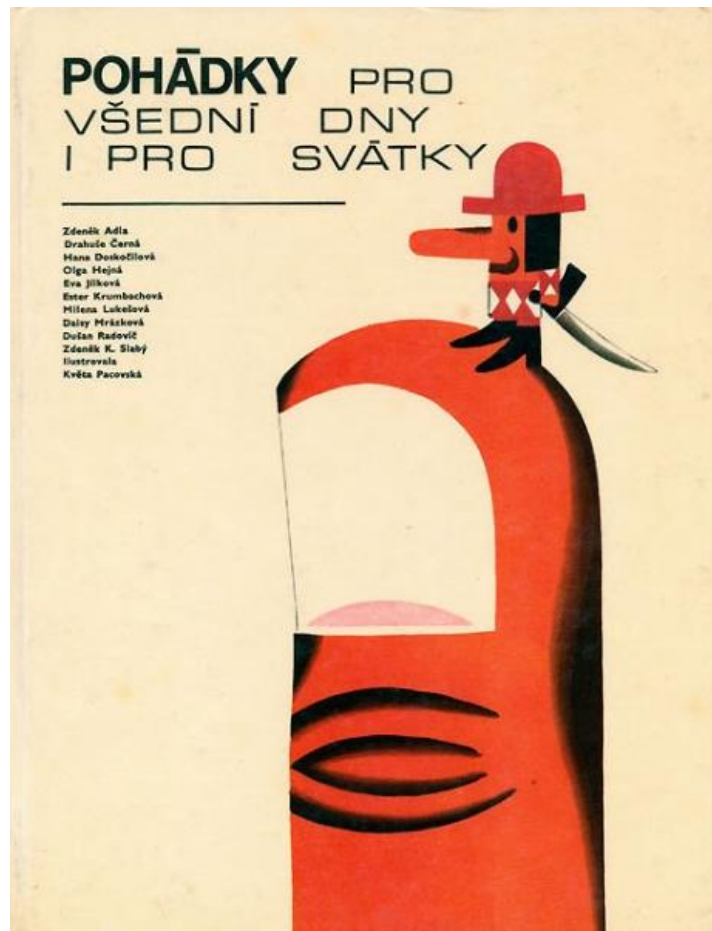
Současnou podnětnou platformu pro rozkvět oboru spatřuji ve festivalu malých nakladatelů Tabook, pořádaném od roku 2012 v Táboře nakladatelstvím Baobab a GplusG, (11) a festivalu ilustrace a komiksu FIK, iniciovaném mimo jiné ústeckými studenty Fakulty umění a designu UJEP ve spolupráci s Veřejným sálem Hraničář od roku 2016 (12) a v neposlední řadě v největší přehlídce ilustrace u nás v podobě festivalu LUSTR, jehož první ročník z roku 2014 bylo počinem knihkupectví PageFive. (13)



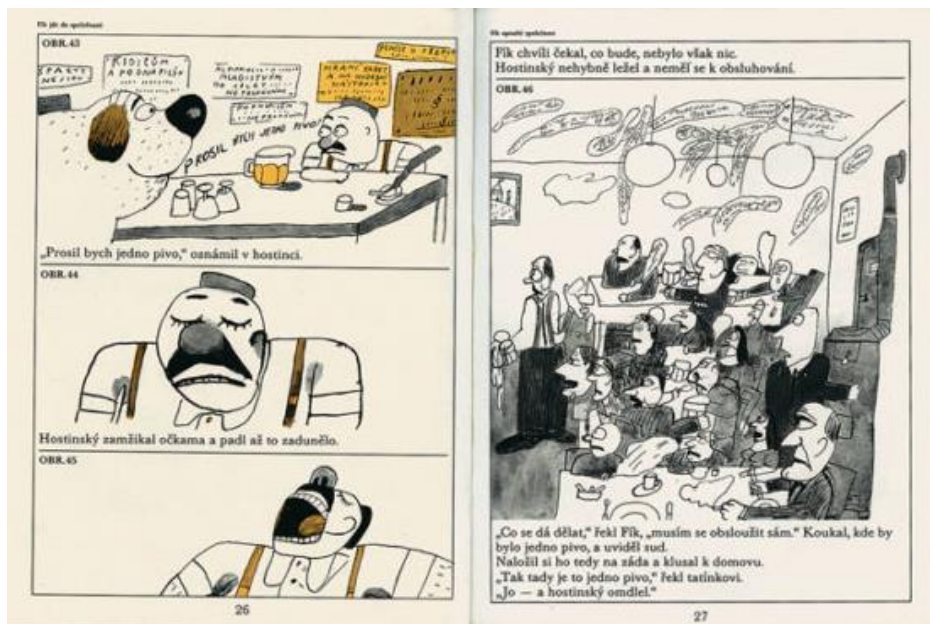
2 Josef Lada dětem, Praha, SNDK, 1952



3 Jiří Trnka, Zahrada, Praha, SNDK, 1962



4 Květa Pacovská, kolektiv autorů – Pohádky, Praha, Albatros, 1973



5 Jiří Šalamoun, Rudolf Čechura – Maxipes Fik, Praha, Albatros, 1989

1.4.1.2 Polsko – Mistři ilustrace

Anna Machwic nás v knize *Blízko – daleko* upozorňuje na polskou ilustrátorskou školu, která přestože se vyvíjela současně jako plakátová škola, tedy zhruba mezi lety 1950-80, v obecném povědomí nezakotvila tak suverénně. Přesto však v Polsku procházela ilustrace pro nejmenší čtenáře zlatou érou a jejich tvůrcům náleží označení Mistři ilustrace. (1)

Své nejlepší období současně zažívalo vydavatelství Nasza Księgarnia (Naše knihkupectví), jedno z nejstarších vydavatelství v Polsku, které existuje od roku 1921. V současné době nabírá tato oblast novou dynamiku a díky menším vydavatelstvím i nový lesk skrze skvělý tisk a kvalitní papír, který nebyl v původních edicích dostupný. Varšavské vydavatelství Dvě sestry vydalo sérii zvanou *Mistři ilustrace*, v níž připomnělo knihy, které ilustrovali například Eryk Lipiński, Mirosław Pokora, Teresa Wilbik, Zbigniew Rychlicki, Bohdan Butenka (a jeho verze knihy *Pan Maluškiewicz a velryba*) a mnoho dalších. Jedná se také o vydavatelství, které polským čtenářům zprostředkovalo dílo Květy Pacovské skrze její expresivní podání *Červené Karkulky* nebo knihy Mirosłava Šaška v pěti dílech ze série: *Toto je Paříž, Toto je Londýn, Toto je Řím, Toto je New York a Toto je Mnichov*. (1)

Ale zpět k polské produkci. Dalším vydavatelstvím, které stojí za zmínku je Wytwórnia s knížkou Janusze Stanného *O malíři, který byl ryšavý jako cihla*. Joanna Olech, ilustrátorka, spisovatelka i expertka dětské knihy o ní napsala: „*Je to – vydaná poprvé v roce 1961 – kniha Janusze Stanného, která upevnila jeho ilustrátorskou pověst. Mladý Stanny byl jedním z nejtalentovanějších žáků Henryka Tomaszewského. Ve třech autorských veršovaných knížkách (Pohádka o králi Dardaneli, Kuň a kocour, O malíři...) se projevilo, kromě výtvarného také literární nadání Janusze Stanného. Kniha je jednoduchá a vtipná, perfektně uspořádaná – každá dvojstrana je jasná fabulární situace, načrtnutá co nejstřídměji, syntetickou linií. Kniha byla velmi moderní před více než 50 lety – a tak to zůstalo dodnes.*“ (1)

Výše zmíněná adorace by se dala aplikovat téměř na všechny tzv. Mistry ilustrace, tedy autory tvořící ve zlaté éře tohoto oboru. Vyznačovali se skvěle zvládnutým řemeslem, citem pro kompozici a schopností využít jej k vystavění příběhu, s notnou dávkou humoru. Kromě znovuvydávání původních knih také samozřejmě vznikají i skvělé nové projekty stále aktuálních autorů, jakým je například již zmíněný Bohdan Butenko nebo Józef Wilkón. (1)

V širším rozsahu se této problematice věnuje kniha Anity Wincencjusz-Patyny s názvem *Stacja Ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950-80. Artystyczne kreacje i realizacje*. (Stanice

ilustrace. Polská knižní ilustrace 1950-80. Umělecká tvorba a realizace) Jedná se o prozatím jedinou publikaci takového rozsahu k tématu Polské ilustrátorské školy, která přibližuje okolnosti jejího vzniku a představuje její nejdůležitější autory, jakými byli například: Antoni Boratyński, Bohdan Butenko, Elżbieta Gaudasińska, Janusz Grabiański, Adam Kilian, Jan Młodożeniec, Daniel Mróz, Elżbieta i Marian Murawscy, Gabriel Rechowicz, Zbigniew Rychlicki, Olga Siemaszko, Janusz Stanny, Andrzej Strumiłło, Jan Marcin Szancer, Józef Wilkoń, Zdzisław Witwicki,... Výčet tvůrců není relevantní pouze pro polské prostředí, jedná se o autory, kteří se mohou pyšnit mnoha mezinárodními oceněními a účastí na mnoha zahraničních výstavách (mj. IBA - výstava knižního umění v Lipsku, BIB - Bienále dětských ilustrací v Bratislavě, Bienále užitého umění v Brně, Trienále užitého umění v Miláně, dále participace na událostech v Německu, Tokiu, Moskvě, Nizozemí, Francii či Argentině). (1)

Blíže k tématu slovy knihy: „*Nejlepším obdobím v dějinách knižní ilustrace byla léta 50., 60. a 70. Tato situace byla výslednicí mnoha činitelů, byla spojena mj. s neskutečně tvůrčí katedrou knih a ilustrace varšavské Akademie výtvarných umění, kterou po dlouhá léta vedl profesor Jan Marcin Szancer, a také s dynamicky se rozvíjejícími – kromě mnoha jiných – varšavskými nakladatelstvími, jako např. Nasza Księgarnia, Ruch, později KAW (Krajowa Agencja Wydawnicza – pozn. autora), Czytelnik, Państwowy Instytut Wydawniczy, Iskry, Książka i Wiedza, abychom zmínili ta nejaktivnější, kde v čele grafických oddělení působili významní umělci (...), a v některých případech dokonce profesori z varšavské výtvarné akademie (...)*“ Současně jednu z největších sbírek ilustrací v Polsku vlastní Galerie BWA v Zamoście, (1) což je malebné renesanční městečko, které jsem měla možnost navštívit.

To, co se dělo mezi zlatou érou polské ilustrace druhé poloviny 20. století a současným trendem mezi mladými polskými grafiky, tedy návrat ke kořenům ověřeným nejednou hlavní cenou z prestižní mezinárodní soutěže Bologna Ragayyi Award, by se dalo shrnout slovem *Disney*. Revoluční rok 1989 s sebou mimo jiné přinesl otevření trhu, čímž umožnil vznik nových nakladatelství s převážně západním zaměřením. (1)

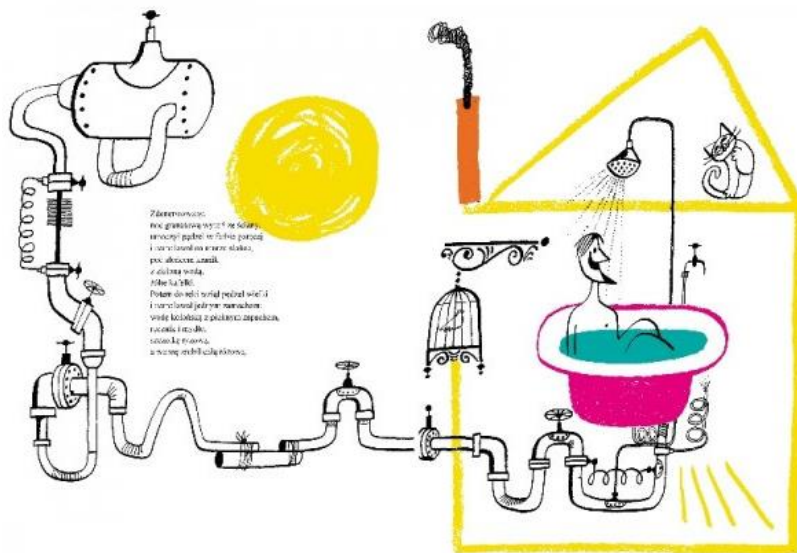
Ještě jednu publikaci je nutno zmínit: Nedávno vydaný katalog v angličtině: *Look! Polish Picturebook!* spoluautorek Małgorzata Cackowska a Grażka Lange, kterou připravilo pobaltské centrum kultury v Gdaňsku (další polské město, které mě zcela okouzlo). Jedinečnost této knížky spočívá v tom, že autorky souběžně ukazují ilustrace dřívějších mistrů s pracemi současných výtvarníků a dokazují tak kontinuitu jevu jménem polská škola ilustrace. Ta se projevuje určitou dávkou jinotaje, poetičností grafiky, způsobem vyprávění nebo

humorem, (1) vším tak příznačným pro jazyk polského plakátu a ilustrací a troufám si říci i pro český (nebo alespoň můj) vkus.

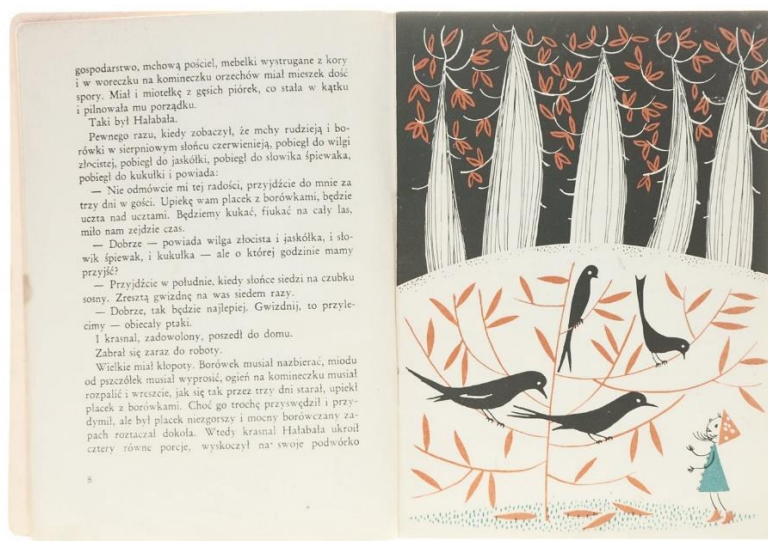
Publikace *Polska Ilustracja książkowa* považuje knižní design za výsledek dlouhé tradice a sleduje souvislosti v ostatních výrazných výtvarných oblastech, jakými jsou malba, film, lidová socha nebo loutkářství. Podle této publikace tkví úspěch polských ilustrátorů v jejich schopnosti postihnout a svébytně rozvést styl a bezprostřednost dětské kresby, dále je oceňována pozoruhodná absence stereotypů, vulgarit, ošklivosti nebo násilí. Místo toho můžeme zaznamenat benevolentní a poetickou satiru formulovanou v působivých zkratkách. Zdá se, že lehký a intelektuálně podaný výsměch vyvěrající z hluboko zakořeněného smyslu pro humor je vlastní oběma národům. (14)



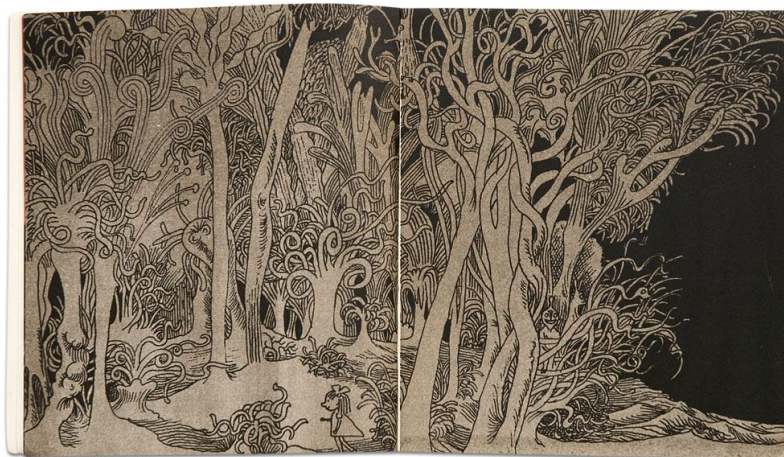
6 Bohdan Butenko, Julian Tuwimo – *Pan Maluskiewicz i Wieloryb*, Nasza Księgarnia, Warszawa, 1956



7 Janusz Stanny, *O malarzu rudym jak cegła*, Warszawa, Wytwórnia, 1961



8 Zdzisław Witwicki, Lucyna Krzemnicka – *Z przygód krasnala Halabala*, Nasza Księgarnia, Warszawa, 1960



9 Józef Wilkoń, Marta Tomaszewska – *Wyprawa tapatików*, Biuro wydawniczo-propagandowe, Warszawa, 1974

1.4.2 Význam typografie

Nebylo by (autorských) knih ani knižní ilustrace bez textu. A nebylo by textu bez typografie. I tato oblast vizuální komunikace výrazně ovlivnila tvorbu obou národů v průběhu 20. století, kdy se typografie výrazně formovala a vyvíjela skrze nové typografické rodiny nebo neotřelé přístupy k léta osvědčeným fontům. Slušelo by se v úvodu objasnit termín *typografie*, dle již citovaného *Malého slovníku výtvarného umění*, jde o: „*obor zahrnující sazbu a knihtisk; typograf: souhrnný název pro sazeče, tiskaře a písmolijce*“ (6) Ačkoli v dnešním – modernějším slova smyslu by byla definice obsáhlejší. Zaměřím se především na typografii užívanou v knižní beletrii, protože jak uvádí Oldřich Hlavsa, jeden z předních typografů, grafiků a „upravovatelů knih“ 20. století, v úvodu výjimečné publikace *Typographia. Písmo, ilustrace, kniha*: „*Kniha přece není jen prostředkem komunikace mezi lidmi, národy a historickými epochami, ale také součástí struktury kultury a umění, jejich výrazem, projevem tvůrčího génia člověka. Různá písma si udržují již po tisíciletí svou dvojakou funkci, především komunikativní, ale také výtvarnou a estetickou.*“ Dodává, že „*Po staletí je používán tisk, neobyčejný vynález Gutenbergův, který úlohu i účinnost písma zmnožil*“, ačkoli v době vydání knihy (v roce 1976) přichází na typografickou scénu v oblasti tisku tzv. fotosazba a tisk z výšky (knihtisk) téměř nahrazuje tisk z plochy (ofset), autor prozíravě předpovídá techniky ještě mnohem sofistikovanější a v jistém slova smyslu odlidštěné. Zmiňovanou dobu vnímá pro typografii, kterou malebně přirovnává k architektuře, jako mezní, kdy je třeba navázat na tradici a zároveň se nebránit vývoji. (15) Nadčasové.

1.4.2.1 Česko – česká škola typografie

Ačkoli lze tradici českého úpravnictví knihy vystopovat již v počátcích dvacátého století (jisté tendence i dříve) u jmen Vojtěch Preissig a Karel Dyrynek, tvůrců, kteří od dekoratérství obrátili pozornost k dobrému tiskařskému řemeslu, tedy písmu, sazbě a k stránce, soustředme se na etapu české školy typografie v letech 20. a 30. Konkrétně v roce 1924 navrhl V. Preissig první moderní české knižní písmo nazvané *Preissigova antikva*. V první třetině 20. století se i typografie dotkly tendence konstruktivismu, které architekt Adolf Loos *uvedl* větou „*Ornament je zločin*“, aby se mohla prosadit jako samostatné užité umění. Smysl pro vytříbenost v umění obálky dokazovali například F. Kysela, V. H. Brunner, J. Benda, J. Čapek, V. Mašek, O. Mrkvička, V. Tittelbach aj. K tvůrcům ryze typografického projevu řadíme (kromě O. Hlavsy, zmíněného již v úvodu) tyto osobnosti: M. Kaláb, K. Teige (vycházející

z inspirace sovětským konstruktivismem a tehdejší moderny), všestranný L. Sutnar, vynalézavý Z. Rossman a zejména pak malíř F. Muzika, který tento obor obohatil o zásadní dvousvazkové dílo encyklopedického významu: *Krásné písmo*. (15) V knize *Blízko – daleko* se uvádí: „*Tradice české avantgardní typografie se pojí se 20. lety minulého století; je zde třeba připomenout autory K. Teigeho, L. Sutnara, Z. Rossmanna a mnoho jiných talentovaných grafiků, fotografů a typografů z tzv. druhé frontové linie. Ale na rozdíl od Polska, český modernismus, díky silné pozici multikulturní Prahy, měl vždy víc mezinárodní a dynamický dosah.*“ (1)

Jak už to obecně v principu střídání uměleckých slohů a tendencí bývá, hrany vytesané avantgardou se postupně zaoblovaly (rekonvalescence dekoru), ovšem to podstatné, co doba přinesla ve vztahu ke knize, zůstalo trvalé. (15) Vzhledem k politicko-spoločenské situaci knižní úprava a typografie ve 40. letech nezaznamenala pod vlivem jisté konformity velký přínos. Mezi výjimky řadíme příležitostnou práci s typografií členů Skupiny 42 (mladí malíři K. Lhoták, F. Gross nebo F. Hudeček, kteří se zaměřovali především na řešení knižní obálky), zásadní knihu Milady Součkové *Mluvící písmo* v úpravě Zdenka Rykra nebo neobyčejně hravou knížku *Typograf si zpívá* (1946) od Josefa Zavřela, což jsou počiny, na jejichž charakter experimentu bylo vzhledem k okolnostem možno navázat až v průběhu let šedesátých. S rokem 1948 se pojí fatální události komunistického převratu v tehdejším Československu, ale i jeden světlý moment pro českou typografii. V říjnu téhož roku byly poprvé uděleny státní ceny za grafickou úpravu knihy. Knihtisk, typografie, ale i kaligrafie nebo písmařství se tak poprvé oficiálně povznesly na úroveň vědy a umění, a to skrze vyznamenané za celoživotní dílo v oboru: K. Dyrnka, M. Kalába, O. Menharta a D. Šulce. (16)

Moment negativního mezníku přišel do hájemství typografie o rok později, kdy vešel v platnost nový vydavatelský systém, plně řízený a kontrolovaný státem. Během jediného roku tak bylo zrušeno 371 soukromých nakladatelství, což s sebou neslo i zlikvidování jejich majetku. V první polovině 50. let se knižní produkce „reprezentovala“ nekvalitním tiskem z opotřebovaných liter na papír nevalné hodnoty a mdlou knižní úpravou, dosahující nejvyšší možné estetiky v podobě věnce lipových listů. (16)

Situace se v 50. a 60. letech zase obrací k lepšímu a v obou zemích se nese ve znamení nového stylu, čímž byl moderní design (v Polsku v počátku spojený s průmyslovým designem se základem v 20. letech) – počátek grafického designu. V této době se již na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze formuje ateliér písma a v roce 1965 vychází publikace *Písmo a jeho konstrukce* od Richarda Pípala (krom maďarského *Pisma* od Tibora Szanto – v Polsku

tehdy jediná dostupná relevantní publikace). (1) Jak už jsem naznačila v úvodu, přínosem typografa nemusí být zkonstruování nového fontu, důležitý je i cit pro písmo již osvědčené, zděděné z typografických velmocí, jakými jsou bezesporu Německo, Holandsko, Anglie či USA (což dokazuje práce O. Hlavsy). Ovšem novým přínosem Československa na konci 50. let byla *Týfova antikva a kurzíva* Josefa Týfy, (15) za niž získal první cenu v soutěži krásného knižního písma. (16) Jako příklad terminologie dané oblasti uvádím i popis daného fontu z knihy *Typografie*: „*Týfova antikva je moderní typ s barevnější kresbou kurzívy. Na verzálky se znaky odstíněného grotesku s patkami navazuje v této antikvě i forma některých minusek. Slabé čárové serify jsou nasazeny bez přechodu na dřík a propůjčují tak Týfově antikvě prosvětlený vzhled. Kurzíva příjemného sklonu je výrazným vyznačovacím písmem. Je to knižní písmo, které má všechny předpoklady pro uplatnění v propagační grafice.*“ Tímto písmem byl například vysázen alternativní návrh přebalu knihy veršů ke kresbám Kamila Lhotáka – *Balloon*. (15)

V období uvolněného ideologického dohledu a na základě dojmů ze světové výstavy EXPO 58 v Bruselu se pozornost odborné společnosti může opět navracet k výtvarným soutěžím a ediční činnosti, což dokládá mimo jiné první ročník mezinárodního Bienále užité grafiky Brno z roku 1964. Zásadní byl pro československou typografickou scénu rok 1969, kdy si na 11. kongresu mezinárodního typografického sdružení ATYPI vydobyla mezinárodní uznání. Šedesátá léta v této oblasti bych shrnula odstavcem z 6. dílu knihy *Dějiny českého výtvarného umění*: „...*Tvůrčí vztah k písmu, na němž se Hlavsovo typografické dílo zakládá, byl pro šedesátá léta typický. Obálková a plakátová písma se kreslila (Seydl, Sekal), řezala do šablon či tiskátek (Seydl, Balcar), stará písma se uváděla do nových souvislostí (Kotík) a běžná typografická písma se užívala netradičním způsobem (Hlavsa, Rathouský, Ziegler) nebo alespoň ozvláštňovala nápadnými diakritickými znaménky (Grygar) či podtržením a kurzívou (Fára). Individualizace byla reakcí na sterilitu padesátých let a ovlivnily ji nové trendy v umění, lettrismus a vizuální poezie.*“ (17)

Pro sedmdesátá léta je v daném oboru významný rok 1974, kdy skupina profesionálních pražských výtvarníků založila volné sdružení, které se zabývalo především knižní typografií. Jmenovali se TYPO& a členy byli Bohuslav Blažej, Oldřich Hlavsa, Milan Jaroš, Pavel Hrach, Oldřich Pošmurný, Clara Istlerová, Jiří Rathouský, Jan Solpera, Zdeněk Ziegler a Rostislav Vaněk (nynější vedoucí Ateliéru grafického designu na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni), roli výtvarného teoretika měl Bohuslav Holý. Později se přidali Jan Jiskra a Václav Kučera. Skupina si od sedmdesátých a osmdesátých let, kdy

pořádala domácí i zahraniční výstavy, klade za cíl pozvednutí české užité grafiky na mezinárodní úroveň spolu s rozvíjením osobitosti a výtvarného charakteru české písmářské tvorby. (10)

Na začátku jednadvacátého století u nás typografie zaznamenala nebývale dynamický rozvoj a vžil se pojem „česká škola typografie“, která podle autorů knihy *Blízko – daleko* vychází z inspirace modernistickým grotesknem klasiků avantgardy 20. let, vlivů holandských škol, protestantské pracovitosti a bohaté tiskařské tradice, kterou nyní liberální Praha přijala z Německa už v 16. století. Roli pokračovatele bohaté české fontografické tradice a periodika věnovaného typografii s názvem *Typografia*, které vycházelo od roku 1888 ještě do nedávna, převzal časopis *TYPO*, založený v Praze roku 2002. Autorem koncepce a layoutu je Filip Blažek a v časopise už bylo zveřejněno mnoho prací mimo jiné i polských kolegů: Petera Bil'aka, Adama Twardocha, Ricka Poynora, etc. (1)



10 Digitalizace Týfovy antikvy z roku 1959-60, Praha

1.4.2.2 Polsko – Lodž, město avantgardy

Období 20. let začneme i na polské straně typografie ve městě Lodž, které je v současné době známé především díky ohromné venkovní galerii v podobě mnoha muralů. Kniha *Blízko – daleko* uvádí: „Lodž – město avantgardy mělo samozřejmě bohatou tradici funkcionalistického tisku a moderní typografie, jejímž hybatelem a tvůrcem byl Władysław Strzemiński autor výjimečného a ultrarevolučního písma *Komunikat* z r. 1929. Ve dvacátých a třicátých letech to byla převážně Lodž, ve které se soustřeďovaly avantgardní směry a konstruktivistické tendence, které stály u zrodu moderního umění designu v Polsku.“ Ve spolupráci W. Strzemińského a Katarzyny Kobro později vznikla skupina A. R. (zkratka se vysvětluje jako skutečná avantgarda nebo revoluční umělci). Jednalo se o sdružení výtvarníků, typografů a básníků, kde se avantgardní typografie a umění designu stavělo na úroveň malby či sochy. Mezi nástupce a pokračovatele myšlenek konstruktivismu a užité typografie W. S. řadíme následující autory: Bogusław Balicki a Stanisław Labecki, Sławomir Iwański a další. (1)

K významným typografickým počínům patří projekty El Lissitzkého, Jana Tschiholda nebo Herba Lubalina, typografická dílna prof. Krzysztofa Leka na Státní vysoké škole umělecké (místo, kde se systematicky věnovali písmenům, systematické řezu písma a problémům současné typografie, kde působili Anton Stankowski, Wolfgang Weingart, Roman Tomaszewski, Leon Urbański, Jerzy Wajdowicz, Szymon Bojko, ...), písma Póltawskiego (*Antykwa Polska*), Levitta (*CHAIM*, hebrejská abeceda) a Strzemińského (*Komunikat*). (1)

V knize Pavla Nogy je k (ne)vývoji polské typografie uvedeno: „...přes překvapivé hvězdy, které zazářily a k nimž rozhodně patřil Zelek (rodina řezů písem navržených Bronislavem Zelkem pro *Mecanormu* na začátku 70. let), progresivní hibernace polské typografie trvala až do konce 90. let.“ (1)

Komunikat – wystawa plakatu typograficzno-geometrycznego

Bogusław Balicki
Jakub Balicki
Roman Ciesiewicz
Lukasz Chmielewski
Shigeo Fukuda
Hubert Hilscher
Jakub Stępień HAKOBO

Stawomir Iwański
Tomasz Jędrzejko
Michał Kacperczyk
Piotr Karczewski
Stawomir Kosmyńska
Marcin Kostaciński
Stanisław Łabęcki

Mariusz Łukawski
Józef Mroszczak
Tadeusz Piechura
Władysław Piłuta
Ewa Stanisławska-Balicka
Jerzy Treliński
Krzysztof Tyczkowski

Wernisaż wystawy: 17 maja 2014
godz. 18.00, Galeria Patio2
Akademia Humanistyczno-
Ekonomiczna w Łodzi
ul. Sterlinga 26
Wystawa czynna do 31.05.2014



11 Władysław Strzemiński, *Komunikat*, Łódź, 1932

1.4.3 Fenomén plakátu

Při studijním pobytu v Polsku, ohraničeném mezinárodní výstavou plakátu *Ecuador Poster Bienal 2019* v *Centru Spotkania Kultur* v Lublinu a mezinárodním festivalem grafického designu *10. Plaster* v *Centru Sztuki Współczesnej* v Toruni, kde plakáty zaujímaly plochu nejen uvnitř, ale i před a nad galerií, jsem si začala všimnout jisté skutečnosti. Když se významná výtvarná událost nevěnovala plakátu, bylo to téměř podezřelé. První zadání od učitele Ilustrace a jediné zadání od učitele Litografie znělo „plakát“ a sebemenší kulturní akce komunikovala skrze kvalitně a nápaditě provedené plakáty výrazné typografie, barevnosti a grafických zkratk. Až později jsem zjistila, že poznávám vliv fenoménu obecně známého jako „Polská plakátová škola“.

Pojem *plakát* bych definovala jako samostatný užitý grafický list, běžně o minimální velikosti A3 nebo v digitální podobě, s rolí nosiče informace či myšlenky, kterou vizuálně přenáší na diváka různými výtvarnými prostředky s požadavkem „*v minimálním čase vyvolat maximální efekt, a to dodržováním stěžejních prvků: barva, kompozice, minimum textu, originalita v myšlence*“. (10) S tímto médiem se setkáváme napříč celým společenským spektrem. Politika, komerce, náboženství, umění, ...

V každém případě považuji dobře zpracovaný plakát za ztělesnění harmonie mezi obrazem a slovem a v případě Polska i za velmi charakteristický výtvarný výraz, proto není pochyb, že bych se mu měla v následujících dvou kapitolách věnovat, a to z pohledu českého i polského.

1.4.3.1 Česko – Zlatá éra českého filmového plakátu

Jak je to v Polsku s *českým filmem*? Jak jsem se mohla i sama přesvědčit, ukázalo se, že naše kinematografie má u sousedů zvučné jméno. Oblíbenými režiséry jsou Jiří Menzel, Jan Svěrák nebo Jan Hřebejk. I přesto se však u našich severovýchodních sousedů vžilo sousloví „český film“ ve významu námi používané „španělské vesnice“. Tuto skutečnost má na svědomí pravděpodobně česká filmová nová vlna šedesátých let, k níž se svým dílem váže i Jiří Menzel. Ovšem i přes to, že se bavíme o něčem (možná nejen pro Poláky) tzv. matoucím, podivně komplikovaném, těžko pochopitelném, orientují se Poláci v naší filmové scéně, troufám si říci, lépe než my v jejich. (1)

Protože by si „czeski film“ z polského pohledu zasloužil samostatnou práci z pohledu formálního, výtvarného i lingvistického, rozhodla jsem se věnovat alespoň následující kapitole konkrétně filmovému odvětví ve světě československého plakátu.

Momentálně největším prodejcem filmových plakátů v České republice, s databází více než 6 000 autorských výtvarných plakátů, je obchod Terryho ponožky, který zahájil činnost v roce 2005. (18)

V této organizaci pracující Jiří Kofroň uvedl pro magazín Generace20: *„V žádném státě kromě nás, Kuby a Polska takové plakáty nebyly (...) Nikde ve světě neexistuje skutečnost, aby přední grafici a malíři tvořili v podstatě užité umění. A v takové míře, že třicet let kontinuálně vznikaly věci, které nebyly ani povoleny státem. Když zmíněnou tvorbu ukážete v zahraničí, nikdo nechápe, jak to mohlo vzniknout a fungovat. Je to zázrak...“* Poukazuje tak na fakt, že pro československé výtvarníky v éře socialismu byly plakáty jedním z hlavních (a v kreativním poli jediných) způsobů obživy, protože užitá grafika byla pod menším tlakem komunistické cenzury. Navíc kreativité nahrávala i absence komerčního tlaku. *„Nic, kromě ideologických zásahů cenzorů, nebránilo rozvoji estetických kvalit plakátů, kterými se stát mohl pyšnit na zahraničních přehlídkách,“* dodává znalkyně českého plakátu Marta Sylvestrová z Moravské galerie. (19)

Ačkoli se počátky plakátu v Čechách (konkrétněji v Rakousku-Uhersku) v podobě litograficky zpracovaných převážně typografických afišů občas doplněných o malbu či dekor pojí s prvními němými filmy na sklonku 19. století a se jmény jako Emanuel Staněk, František Krátký nebo Alfons Mucha, Ferdinand Fiala či Václav Čuta, zaměřím se na éru stěžejní, a to poválečnou. (10)

Hned po druhé světové válce, době plně radikálních společenských změn, byla jako jedno z prvních hospodářských odvětví znárodněna kinematografie. Posléze stejný osud čekal i na velké tiskárenské podniky. Ještě tři roky po válce zajišťovala plakátovou propagaci filmové tvorby privátní grafická studia. Stále činnými byli tvůrci Kožíšek a Burjanek, tehdy spojování s česko-německým filmem z protektorátního období. Z nových tvůrců poválečného období můžeme zmínit Evu Feiglovou nebo Bedřicha Lipenského. Filmové plakáty z tohoto stylově nevyhraněného období stále charakterizuje malířský základ, často vycházející z fotografie znázorňující hlavní scénu nebo hvězdy filmu. (10)

V roce 1947 na popud českých grafiků a s iniciativou obchodního paláce Bílá labuť a Reklamního klubu československého byla uspořádána výstava mezinárodních informačních,

komerčních a politických plakátů ze 17 zemí světa, která se stala inspirací pro moderní grafické umělce. (10)

Ani filmové plakáty přechodné doby (1945-8) nebyly formátově sjednoceny a kromě výrazných afiší k důležitým českým filmům (jako např. *Krakatit*) se vyskytují vedle standardních formátů A1 stále ještě úzké dlouhé plakáty, používané od 30. let. (10)

Po únorovém komunistickém puči a převzetí veškeré výkonné moci ve státě Komunistickou stranou Československa udeřila druhá vlna znárodnění a s ní zanikly už i privátní grafické firmy, spojené s produkcí plakátu. Československý státní film zřídil své vlastní propagační a tiskové oddělení v Praze, kde zaměstnával výtvarníky jako Evu Feiglovou, Jiřího Figera st., Bedřicha Lipenského nebo Jaroslava Příbramského na plný úvazek. Jindy zadávala Ústřední půjčovna filmů práci grafikům tzv. Propagační tvorby, výtvarného družstva činného od roku 1951, která poprvé vystavovala o dva roky později, přičemž úlohy působení spolku byly přirovnány k tanku... Ani plakátové tvorbě se nevyhnul hlavní výtvarný styl – socialistický realismus, proklamující komunistické ideály, „narolbovaný“ do realistické malby, satirické a lidové kresby v rámci akceptovatelnosti (plakát Kamila Lhotáka s kresbou postav k filmu *Morálka paní Dulské*) a výjimečně pak umírněné moderny. Ovšem byla to právě výstava polské plakátové školy v roce 1954, výrazná pro svůj nezávislý mezinárodní grafický styl, pracující s výtvarnou zkratkou a metaforou, a vydávání polského časopisu *Projekt*, co znamenalo významný inspirační zdroj a podnět pro vývoj české filmové plakátové tvorby. (10)

S rokem 1956 a Chruščovovou kritikou Stalinova kultu přišla vytoužená doba tání a liberalizace veřejného života se radikálně projevila i v oblasti umění. O rok později bylo umožněno zakládat tvůrčí skupiny (avšak finančně nesamostatné a v rámci Svazu), čehož využili umělci z okruhu bývalých členů Umělecké besedy a založili skupinu Bilance, soustřeďující více než 50 výtvarníků z oblasti užité tvorby (z grafiků např. Stanislav Duda, Jaroslav Fišer, Josef Flejšar, Oldřich Hlavsa, Hermína Melicharová, V. V. Paleček, Zdeněk Sklenář, Jaroslav Šváb, Josef Týfa, Bedřich Votruba, Jaroslav Zelenka). Podobně jako tomu bylo u typografie, vlivy čisté abstrakce vyměňuje na plakátech „bruselský styl“ spjatý s vlivy z výstavy EXPO '58 v Bruselu, tedy lettrismem, kaligrafií, tašismem nebo strukturální a lyrickou abstrakcí, a dokonce i tamním vystoupením Laterny magiky. Konkrétně se tyto podněty projevily stručnou kresbou a výraznými plochami pastelových barev (Adolf Born – *Valčík pro milión*). Plakát se částečně rehabilitoval, opět, alespoň částečně, se vymanol z područí diktatury a začal si získávat stále více příznivců. (10)

Slovo propagace mělo počátkem 60. let docela jiný význam, než pod jakým ho známe dnes. A co teprve socialistická propagace, vyzdvihující výchovný charakter nad tím kapitalistickým, nesloužícím zájmu prodávajícího, ale „kupujícího“. Ocitli jsme se ve společnosti, v níž přestala fungovat konkurence a mechanismy volného trhu, kde byly státem plánovány výroba i spotřeba a cílem zmiňované propagace bylo „rozšířit politický, kulturní i odborný rozhled lidu“. Postupným uvolňováním komunistického tlaku došlo v půlce 60. let k zmírnění cenzury a v červnu 1968 dokonce na krátký čas cenzura zanikla úplně. Na základě těchto faktorů se naskytla jedinečná příležitost. (10)

Česká plakátová tvorba stojí u zrodu nové formy. Opět to byli polští sousedé, kteří zapůsobili ve správný čas na správném místě. Výstavy pořádané v rámci Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech podnítily vedení a redaktory Ústřední půjčovny filmů ke spolupráci s výtvarníky a grafiky z volného umění za účelem zvýšení kvality svých plakátů. Jeden z předních tvůrců – malíř a grafik Karel Teissig se o této etapě „tvůrčího plakátového probuzení“ vyjádřil slovy: *„První plakáty jsem dělal někdy z počátku šedesátých let. V půjčovně na Národní třídě se sešla v redakci nová posádka. Pozvali své známé z řad mladých výtvarníků. Šlo to vlastně velmi rychle, jako obyčejně, když se spojí zájem, poučenost a trocha štěstí. Najednou se na plakátovacích plochách začaly objevovat výtvarné kreaace, moderní a komunikativní, které byly v značném a vyzývavém protikladu k plaché nudě socialistického realismu, který okupoval oficiální výstavní síně. Vzpomínám si, že v jedné novoroční anketě v prestižním kulturně-politickém týdeníku na téma „Pozoruhodný zážitek uplynulého roku“, jmenoval arbiter Jiří Suchý právě filmový plakát. To něco znamenalo, protože Semafor měl nepochybnou autoritu a důvěru.“* (10)

Co je pro podobu plakátů přelomu padesátých a šedesátých let stěžejní? Osobitě vizuální poselství. Portréty hlavních hvězd se přesunuly do kouta, výtvarníci se zaměřili na osobní pocitový vjem. (Má to i své logické opodstatnění, mnohdy se výtvarník kvůli zdlouhavým schvalovacím procesům ani obsah filmu včas nedozvěděl, aby mohl vykreslit stěžejní scénu...) Každý zakoupený zahraniční film se mohl pyšnit vlastním originálním českým plakátem, protože neměl práva na zahraniční propagaci. V situaci, kdy byl jediným „sponzorem“ filmu stát a neexistovala osnova určující co vše má plakátový text obsahovat, se tvůrcům otevřelo široké pole výtvarné a svobodné působnosti a svůj prostor si tak vydobyl i experiment (projevující se například v technice koláže). Každý z redaktorů ÚPF měl svůj okruh stálých výtvarníků a fungoval mezi nimi systém přirozené soutěže, postupně se tak projevilo, které žánry jakému výtvarníkovi nejvíce sedí. Stanislav Duda například měl talent na komedie

a Karel Teissig vynikal v dramatu a svoji surrealistickou kresbu dokázal nejlépe uplatnit v produkci zahraničních filmů. Naopak Milan Grygar se svěruje „*Obvykle jsem dostával téma, které nikdo nechtěl, ale nikdy jsem z toho nedělal velkou vědu.*“ V některých případech si režisér přivedl vlastního výtvarníka, jako Věra Chytilová Evu Švankmajerovou, aby vytvořila malířsky pojatý plakát pro film *Ovoce stromů rajských jíme (1969)*. (10)

O výsledném plakátu ještě před vytištěním rozhodovala komise, která se scházela do dob normalizace a sestávala v různých obměnách ze zástupců sekce užité grafiky Svazu československých výtvarných umělců. Zdeněk Ziegler, jehož úkolem v komisi bylo obhájit výtvarnou kvalitu návrhů, vzpomíná: „*Naše plakáty si vytvořily svoji vlastní vizuální identitu, byla to vlastně malá galerie, která visela na plotě, ...*“ (10)

Předznamenal, že se z plakátové tvorby stávalo svébytné umělecké odvětví, což bylo dáno nejen originalitou a kvalitou zpracování, ale i faktem, že jeho primární – informační funkci přebírala jiná média jako televize a rozhlas. (10)

I přes počáteční nevoli kritiků k nesrozumitelnosti moderních plakátů Jiří Šmíd ve *Filmu a době* trefně poznamenal: „*Budeme a musíme být vděční výtvarníkům za trvale projevovanou snahu po osobitosti, po rozšiřování nejrůznějších prvků, které služebnost plakátu vyjádří umělečtěji. Místo průhledných symbolů a alegorií se více uplatňuje grafický vtíp, myšlenkový nápad, více paralela umělecké atmosféry propagovaného filmu než jeho ilustrace. Charakteristický rys, kterým se intelektualizace projevuje, je i větší dávka abstrakce.*“ V duchu odvážné kritiky Miroslav Lamač ve svém článku z roku 1964 uvádí: „*U nás existuje téměř posvátný kult tzv. lidového diváka. Ale ve skutečnosti je takový divák fikcí. Je to pouze ideál, do něž různí činitelé promítají sami sebe. Umění každý „rozumí“ osobně. V podstatě totiž vůbec nejde o to rozumět, ale prožívat, být dojat. Toto dojetí regeneruje lidskou psychiku a otevírá člověka nové budoucnosti.*“ Jak přítomné. (10)

K autorům, kteří v první polovině šedesátých let přispěli k rozkvětu plakátové tvorby patří: Jiří Balcar, Bedřich Dlouhý, Milan Grygar, Jaroslav Fišer, Richard Fremund, Jan Kubiček, Zdeněk Palcr, Jaroslav Šůra, Karel Teissig, Karel Vaca a Zdeněk Ziegler. (10)

Svobodné ovzduší mezi lety 1964-8 zapříčinilo také vznik nových filmových klubů (ač stále podezříváných), pořádání druhého sjezdu Svazu československých výtvarných umělců (jehož předsedou se stal Adolf Hoffmeister), obnovení zahraničních výstav, uspořádání první československé přehlídky plakátu a propagační grafiky Bienále Brno 1964 a brněnského Bienále nebo možnost navštívení benátského Bienále. Konec šedesátých let se v plakátové

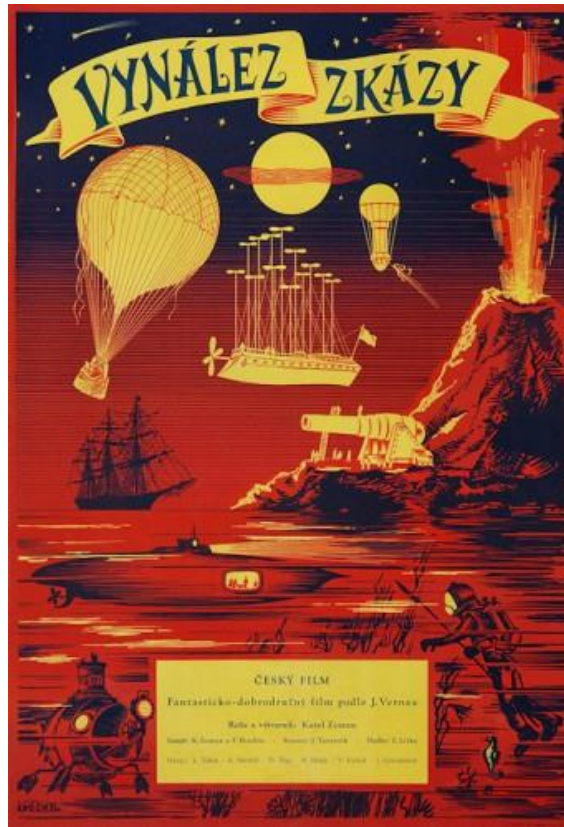
tvorbě vyznačuje mnohvrstevnatostí výtvarných stylů, doplněnou o vlivy nové figurace a pop artu. Banálnost se monumentalizuje, lidské tváře prohlížejí více zblízka. (10)

Komunistická zima však nestihla roztát úplně a z východu zase zavanul, nebo spíše v tancích přijel, studený vítr normalizace. Na dalších dvacet let se umění včetně slibného vývoje plakátu nejen zastavilo, ale téměř začalo couvat. Po dobu, než se plakáty zase plnohodnotně dostaly do ulic a hledaly zpřetrhané kořeny, „*seděla paní pokladní na balíku plakátů, protože potřebovala zvýšit židli,*“ jak vtipně uvedl šéf ekonomického úseku ÚPF Albert Nesveda v roce 1970. (10)

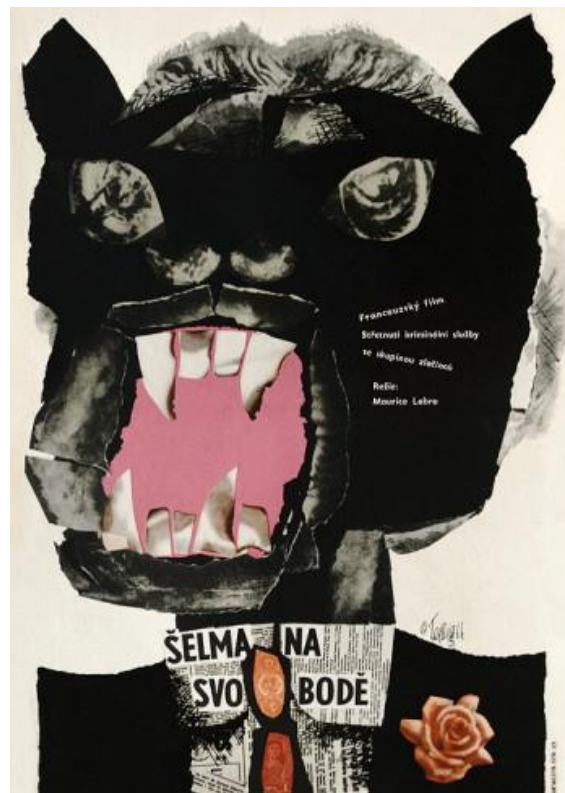
V průběhu sedmdesátých let se tedy ani český filmový plakát neměl příliš kam posouvat, ale stále si udržoval vybudovanou úroveň, přestože se produkci věnovali spíše tvůrci ochotní přizpůsobit se režimu. Absurdita doby se promítla i do tvorby v podobě metaforického vyjadřování a symbolické grotesky, která našla svoje pole působnosti v ilustraci. Výraznými novými tvůrci se stali Antonín Sládek (a jeho groteskní koláže), Josef Vyleťal, Olga Vyleťalová-Poláčková (autorka výrazně citlivého plakátu *Něžná*). Karel Míšek a Petr Poš. V této nelehké době se zajisté projevoval český smysl pro humor a ironii, kdy vnímaví autoři již vyzorovali, které motivy cenzura nesnáší (ponurost, smutek, východní vlajky), aby je pak umístili na své méně preferované návrhy. (10)

Posledním počinem, který v této kapitole zmíním, je Pražská pětka. Volné uskupení pěti nezávislých divadel v Praze, k němuž se pojí generace výrazné tvůrčí komunity, která se na počátku 80. let zformovala z všestranných absolventů pražských uměleckých univerzit. Snažili se reagovat na aktuální postmoderní tendence světového umění. Z mladých grafických designérů této generace se ve filmovém plakátu uplatnili Pavel Lev, Pavel Beneš, a hlavně Aleš Najbrt (ve spolupráci s fotografem Tono Stanem vytvořili „hollywoodsky“ křiklavý plakát k legendárnímu filmu *Kouř*), který se o situaci trefně vyjádřil slovy: „...*v osmdesátých letech to opravdu aby člověk „pinzetkou“ hledal něco dobrého...*“ (10)

Řeč byla o Zlaté éře českého filmového plakátu od začátku 60. let do konce 80. let minulého století.



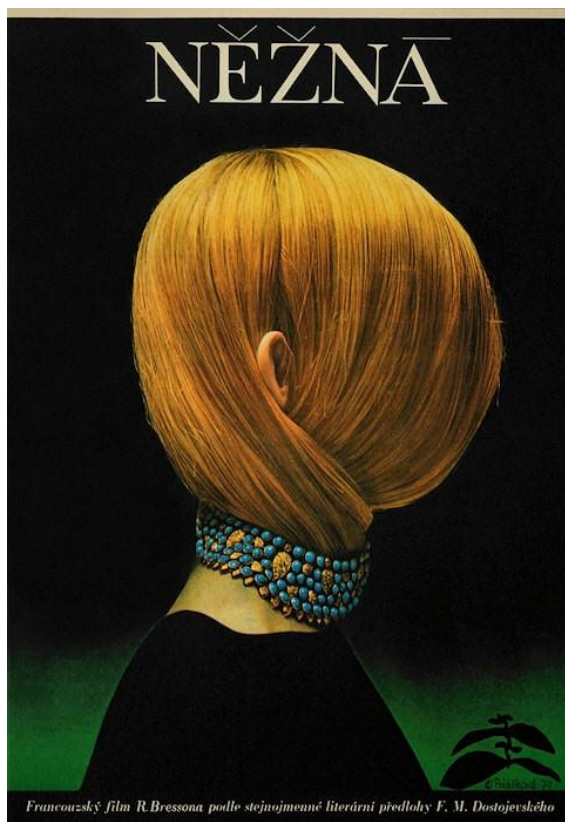
12 Karel Knechtl, Vynález zkázy, 1958



13 Karel Teissig, Šelma na svobodě, 1966



14 Karel Vaca, *Hádej, kdo přijde na večeři*, 1969



15 Olga Poláčková-Vyleťalová, *Něžná*, 1970

1.4.3.2 Polsko – polská škola plakátu

V polském umění si plakát své speciální místo vydobyl po druhé světové válce. V jeho komplikovaném poválečném vývoji se můžeme zaměřit alespoň na tři stěžejní faktory, které cestu polského plakátu formovaly. (20)

Prvním je změna politické a sociální situace. Společnost vyžadovala nové sebevyjádření, což mohl nabídnout plakát nejen spojený s problematikou této změny, ale i plakát prezentující obsáhlý program nové kultury. (20)

Druhý faktor souvisí s iniciativou samotných grafických umělců, kteří v nové situaci vytušili svoji výhodu, příležitost a plakát redefinovali. Přičemž jejich talent, ambice a vytrvalost výrazně přispěli k eliminaci „odpadního“ grafického designu ve společnosti. (20)

A protože peníze hýbou světem, v neposlední řadě se třetím faktorem stalo státní a veřejné mecenášství, což podnítilo vytvoření příznivé atmosféry pro neotřelý, inovativní design a centrum zabývající se publikováním plakátů dodalo kuráž k experimentu. Jedním z takových aktivních vydavatelství bylo nejenom Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne (WAG), hlavní editor plakátů v Polsku až do roku 1974, ale i další centra zaměřující se na plakáty z oblasti filmu (CWF), divadla (převážně ve Varšavě) a hudby. Plakátem v nejširším slova smyslu se od 70. let 20. st. do začátku 21. století zabývalo i nakladatelství Krajowa Agencja Wydawnicza (KAW). (20)

V čem tkví jedinečnost polského plakátu, čím se odlišuje? Publikace *Plakat polski – The Polish Poster ze 70. let 20. století* odkazuje na kořeny v lidovém umění a důkladném porozumění malbě, ale důvod té výjimečnosti spatřuje především ve velkorysém přístupu k tomuto médiu s extrémně osobním a emotivním způsobem, což může být připisováno výraznému individualismu a romantismu, prisuzovanému polskému národu. Takové vlastnosti pak především mohou vyniknout v konceptu a designu sociálního plakátu, který má přidanou hodnotu v autorově osobní reflexi. K významnému postavení plakátu v polské společnosti přispěl i samotný přístup k tomuto médiu, již přirozeně stojícímu na hranici umění a vizuální komunikace. Od 50. let 20. století se nejedná o pouhý nosič informací s přidanou uměleckou hodnotou, ale o plnohodnotné umělecké odvětví se svým místem v galeriích a muzeích hned vedle maleb, grafik či soch (k čemuž přispěla velká retrospektivní výstava v Národním muzeu ve Varšavě v roce 1966). Oproti komerčnímu plakátu anonymního autorství, upínajícímu se na konkrétní objekt, stojí umělecký polský plakát na principech subjektivity, iracionality, svobody, asociací a kreativní intuici, je ovládán vlastními pravidly kompozice a opírá se

o znalosti grafických technik a vysokou vizuální kvalitu. Čas již ověřil, že ani s momentálními trendy neztrácí na kvalitě a vizuálně komunikačních dovednostech. (20)

Polský plakát se tedy z vývěsních ploch poměrně rychle dostal na seznamy výstavních institucí i soukromých sbírek, aukcí, specializovaných prodejen a stal se i exportním zbožím. Již ve 40. letech 20. století se pořádaly první zahraniční výstavy Polského plakátu a dalo by se říct, že vydláždily cestu i jiným polským uměleckým odvětvím na zahraničních exhibicích. Z Paříže do Tokia, přes Buenos Aires do Nového Dillí. Samozřejmě i v Polsku se vystavovalo a v začátcích 60. let 20. století se objevila myšlenka pořádat pravidelné přehlídky úspěšného tuzemského i zahraničního plakátu. V roce 1965 bylo v Katovicích uspořádáno první Národní bienále plakátu a v roce 1966 tehdy největší varšavská galerie umění *Zachęta* slavnostně otevřela první Mezinárodní bienále plakátu. Vznikla tak důležitá platforma pro konfrontaci se světem plakátu a výměnu informací o nových trendech. V roce 1968 vzniklo Muzeum plakátu v bývalé letní královské rezidenci ve varšavské čtvrti Wilanów, jehož cílem je shromažďovat a zachovávat plakáty, jakož i pořádat jejich výstavy. Ve stejnou dobu vzniklo Oddělení plakátu Národního muzea v Poznani. Už od začátku šedesátých let se také pořádaly soutěže, nejzajímavějším plakátům z ulic Varšavy byly přiděleny ceny v populární soutěži Nejlepší Plakát ve Varšavě, organizované vydavatelstvím Krajowa Agencja Wydawnicza a redakcí deníku *Życie Warszawy*. (20)

Ještě jsem nezmínila jména významných autorů, grafiků, tvůrců polského plakátu. K stěžejním představitelům činným od 50. let, kteří svojí tvorbou podnítili vznik české plakátové školy, patří jména Henryk Tomaszewski, Wojciech Fangor, Tadeusz Gronowski, Waldemar Świerzy, Eryk Lipiński, Jan Lenica, Wiktor Górka, Julian Palka a Józef Mroszczak. (10)

Z odvětví politického (v některých případech až angažovaného) a společenského plakátu mě zaujali Renata Graczykowska a Andrzej Graczykowski (se svým elegantně, čistě řešeným plakátem k Národnímu dni 22. července z roku 1976) nebo Maciej Urbaniec (a jeho téměř surreální plakát nabádající k bezpečné práci z roku 1970). Z oblasti plakátu divadelního a hudebního mě oslovili Franciszek Starowieyski (kresebně velmi zdatné a osobité práce, někdy připomínající obrazy surrealistů či koláže dadaistů, kresbu tuší připomínající plakát z r. 1972 k představení od T. Karpowicze), Tomasz Jura (na vtipu a asociaci založená propagace 11. Národního festivalu polských písní - Opole '73) nebo Henryk Tomaszewski (barevně a tvarově velmi zdařilá variace na principech koláže a ruční práce k jazzovému Jamboree '71), přičemž plakáty inzerující jazzové akce by si zasloužily samostatnou bakalářskou práci. (20)

Výrazným odvětvím je plakát filmový, z tvůrců tohoto tématu zmíním Jana Młodożeńce (autor výrazných barev a symbolů, plakátů připomínajících design krabičky od cigaret k filmu *Cromwell*, 1971), Wiktora Górkę (kompozičně uspokojivé, výrazem odvážné jako např. plakát k filmu *Kabaret* z r. 1973) a autora jménem Jerzy Czerniawski (silné výtvarné motivy a symboly doplněné o ručně psaný text, příkladem je netypicky na šířku provedený černobílý plakát k ruskému filmu *Blokáda* z roku 1975). (20)

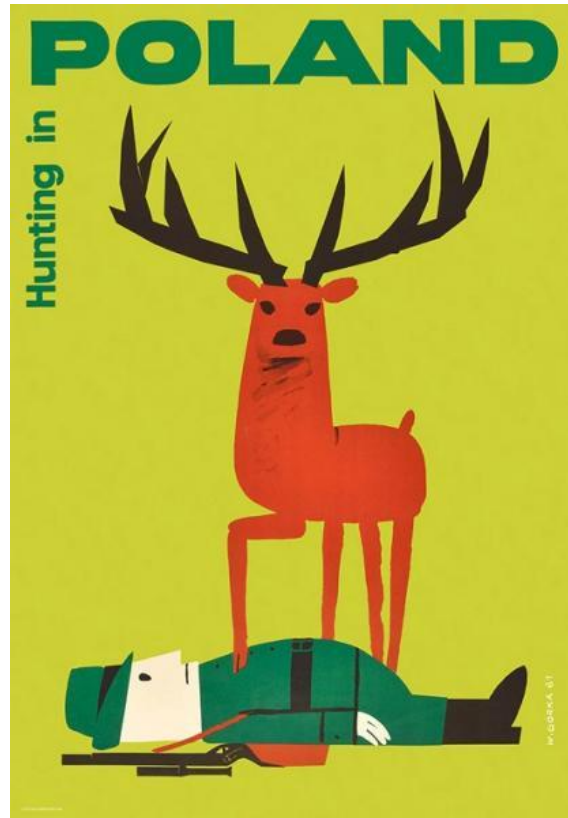
Dalším odvětvím je plakát z prostředí výstav a komerčních akcí a práce autorů Romana Cieślewicze (minimalistický na geometrii a typografii založený plakát k 12 letem Současného umění ve Francii z r. 1972) nebo Huberta Hilschera (na podobných principech vystavený plakát k Maďarské architektuře z r. 1975). (20)

A v neposlední řadě vybírám několik jmen z tvorby „cirkusové“, jak už z podstaty věci vyplývá, jde o velmi živé, hravé, zábavné a výrazné plakáty, které vytvářeli např. Danuta Żukowska, Jan Sawka nebo Marian Stachurski. (20)

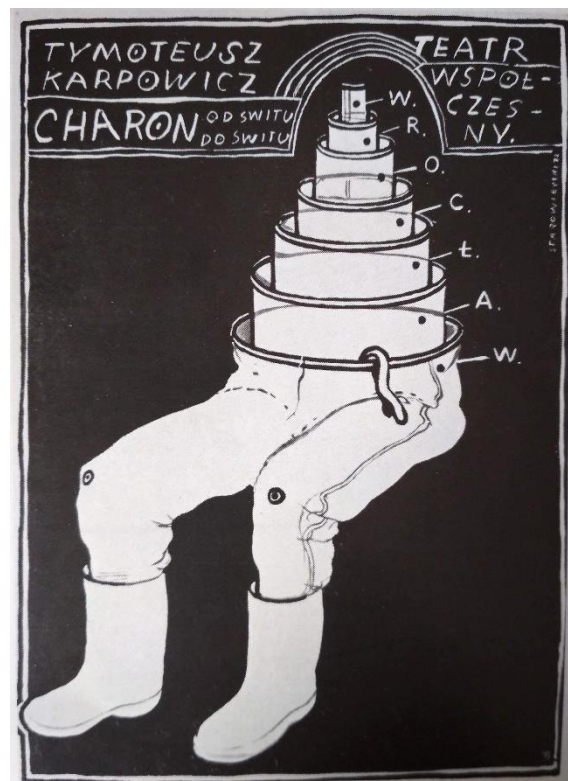
Polské plakáty vzniklé především během prvních dvaceti pěti let po válce jsou všeobecně uznávaným úspěchem a dobu od konce 40. do konce 80. let tak můžeme nazývat dobou „*polske szkoły plakatu*“.



16 Eryk Lipiński, *Zadzwońcie do mojej żony*, 1958



17 Wiktor Górka, *Hunting in Poland*, 1961



18 Franciszek Starowieyski, *Charon from Dawn to Dawn*, 1972



19 Jan Młodożeniec, *Szal*, 1977

1.4.3.3 Konfrontace českého a polského plakátu v 21. století

Zajímavá událost, vztahující se k tématu, se odehrála v roce 2012 v rámci doprovodného programu Letní filmové školy v Uherském Hradišti v hlavní budově Slovákého muzea ve Smetanových sadech. Řeč je o výstavě *Konfrontace*, která představila téměř sto plakátů ze sbírky FG TERRYHO PONOŽKY společně polské a československé plakátové školy. Porovnání obou škol docílili tím, že ke stejnému filmu vystavili jednu i druhou variantu. Jednalo se tak o první akci u nás, kdy byla tato kolekce vystavena a vznikl i obsáhlý stejnojmenný katalog – *Konfrontace*. (21)

Jednou z dalších poměrně současných událostí byla výstava pod titulem *Plakát sblíží*, která proběhla v Praze, v Polském institutu v roce 2011. Prezentováno bylo okolo čtyřiceti plakátů, přibližujících českou a polskou plakátovou současnou tvorbu, u které lze sledovat, jak a zda v sobě nese dědictví převážně ze 60. let minulého století, kdy plakáty obou zemí překračovaly hranice a ovlivnily umění i evropského plakátu. Proto byla vedle sebe prezentována díla Lecha Majewského a Karla Míška (působícího v ateliéru Grafický design I na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem) a jejich žáků (Justyny

Czerniakowské, Evy Pikolonové, Sary Bergmannové, Ondřeje Jiráska, Michala Kukačky, Jiřího Tomana, Vojtěcha Pince, Jakuba Mašity a Jakuba Konupky). Za zmínku stojí i vernisáž, na které se promítal film *Druhá strana plakátu* za účasti režiséra Marcina Latały a přítomen byl i odborník Pavel Rajčan, jenž představil svou publikaci *Konfrontace. Československý a polský filmový plakát* (vyšla k příležitosti probíhající výstavy českých a polských plakátů v Lodži). U příležitosti této akce se Pavel Trojan z Polského institutu zmínil, že polský plakát vychází spíše z malířství, přičemž ten československý spíše z typografie a z ilustrace, jak konstatuje Karel Míšek. Ten k fenoménu plakátu dále dodává: „*Plakáty, které byly vytvářeny v 60. letech, byly nesmírně avantgardní, a proto je svět respektoval. Polská a česká tvorba ovlivňovala vizuální kulturu ve světě, to se ale dnes neodehrává...*“ Současné plakáty nepovažuje za příliš odvážné a jako zlomový vnímá rok 1989. „*Do té doby do jisté míry rozhodovalo vysoké procento odbornosti, to se naprosto rozptýlilo, a vzhledem k tomu, že tvorba u nás už není vázána, a je to samozřejmě v pořádku, výškou vzdělání, zasahuje do ní celá řada amatérských vlivů, ...*“ K plakátu ještě prozradil: „*...potřebuje mít silnou obsahovou stránku. A je také dobré, když má v sobě emoci.*“ (22)

Důležitým projektem, propojujícím českou, polskou a slovenskou plakátovou tvorbu s typografií, je kniha *Typoplakát*, která vznikla v návaznosti na dlouhotrvající výstavní projekt, napsal a graficky ji upravil Pavel Noga a vydala ji Masarykova univerzita v Brně v roce 2016. (23)

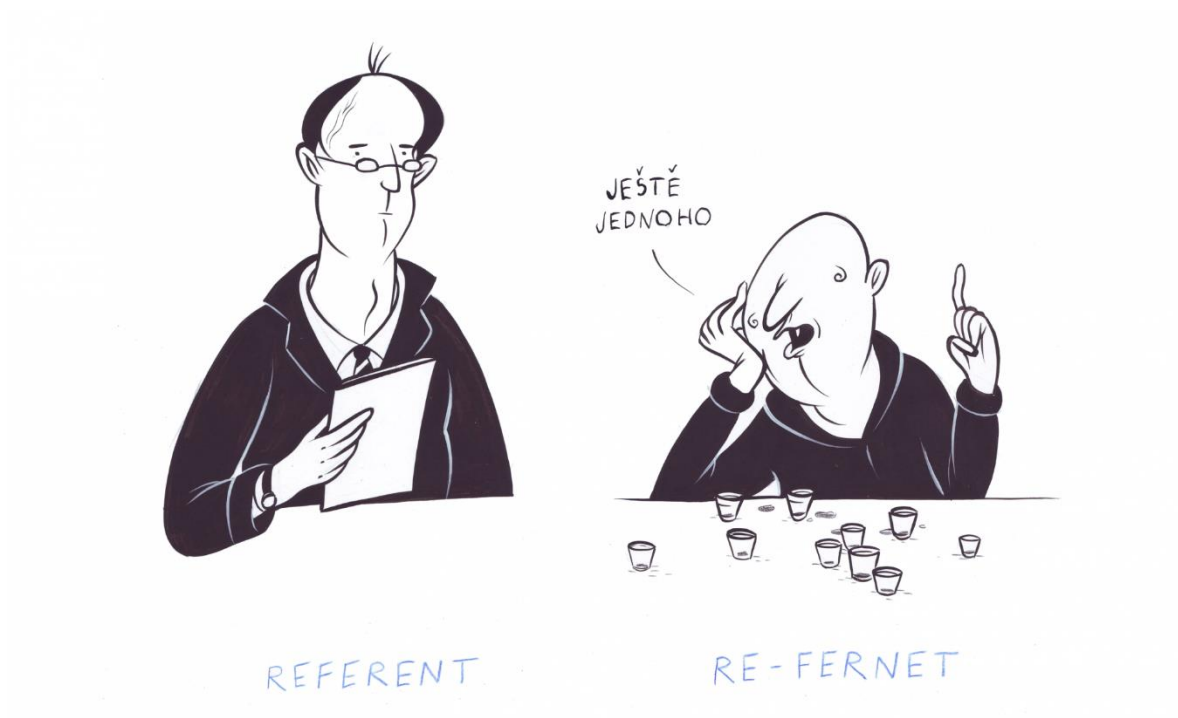
Jedna z nejaktuálnějších výstav vztahujících se k plakátu, kterou jsem měla možnost navštívit, proběhla pod hlavičkou Terryho ponožek v prostorách pražského kina Světozor a představila stěžejní filmové plakáty českého umělce Karla Vacy u příležitosti stého výročí jeho narození. (18)

1.5 Současná inspirace

Existuje mnoho jednotlivých inspirativních tvůrců současné doby. Jedním takovým polským příkladem je Mariusz Tarkawian (*1983), bravurně ovládající černobílou linku i plochu, což dokládá jeho murální zpracování dějin výtvarného umění v lublinském Centru kultury. Paralelně s ním z řad českých tvůrců vystupuje kreslíř Jan Gruml (*1986), známý pod pseudonymem Slakinglizard, který zaujme ztvárňovanými tématy, přičemž jedním je i humorný lingvistický soubor ilustrací s názvem *Písmenka*. Výjimečným úkazem v rámci inspirace k vytvoření praktické části této bakalářské práce je autorská kniha Adély Bierbaumer

(*1989) s názvem *Wörternik*. Malý obrázkový slovník germanismů vznikl jako diplomová práce v ateliéru Grafický design 2 na Fakultě umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem na základě roční stáže v Německu, v ateliéru ilustrace na Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle.

Protože se ale ve své práci nezaměřuji na jednotlivce, ale spíše na celek, budu se v následující kapitole věnovat uměleckým uskupením, studiím, která mě přímo ovlivnila u nás i v Polsku, konkrétně tedy v Lublinu a v Hradci Králové. Představím oblast jejich tvorby a daným zástupcům položím několik relevantních otázek.



20 Slakinglizard (Jan Gruml), ze souboru *Pismenka*

1.5.1 Lublin – Dom Słów

Po absolvování workshopu knižní vazby, prohlídce historické výbavy knihtiskařské dílny, návštěvy mezinárodní výstavy plakátů s rozšířenou realitou či kouzelného dvorku kromobyčejné výzdoby připomínající svět Alenky v Říši divů v lublinském Domu Słów je zastoupení v „polské části inspirace“ jasné.

Jedná se o interdisciplinární kulturní a vzdělávací instituci, sídlící nedaleko historického centra, která je součástí centra „Brama Grodzka – Teatr NN“ a svůj program už od roku 2008 staví na významu (mluveného i tištěného) slova v kultuře a ve společenském životě. Důležitou roli má pro tuto instituci kromě poezie i „wolne słowo“ neboli svobodný projev jako důležitý faktor v sociálních a politických změnách. Dom Słów pořádá různorodé akce pro veřejnost, včetně programů na podporu čtení, ale hlavně se zaměřuje na výrobu papíru, tisk, grafiku a typografii neboli na proces vytváření knih od „a do z“. (24)

Sklepní část Domu slov je rozdělena do několika dílen. Jednou z nich je „drukarnia i zecernia“, tedy dle procesů do dvou částí rozdělené tiskařské studio, ve kterém se zaměřují na knihtisk a workshopy tu vede Robert Sawa. Tato část prezentuje sadu předválečných tiskových strojů různých rozměrů a náradí převážně z tiskárny „Popularna“, což byla předešlá instituce sídlící na tomto místě již od 30. let 20. století díky Józefu Łobodovskému. Pozoruhodné je, že v tiskárně dodnes používají například manuální stroj „Boston“ z roku 1903 k tisku úloh menších rozměrů, jako např. různých letáků. (24)

Dalším zákoutím je „introligatornia“, knihařská dílna, ve které se zabývají vázáním jedinečných knih, tedy šitím bloku tradičními vazbami, a veškerou prací související s dokončováním tiskových materiálů. Jedním z fascinujících přístrojů je „gylotina“, majestátní řezací stůl, nebo lis, do kterého je možné vložit štočky písmen a protlačit tak do desek knihy titulek formou slepotisku. Vše je obklopené plnými regály barevných pláten a krásných papírů. Dílny tu má na starosti paní Alicja Magiera. (24)

Jedním z dalších tvůrčích prostor je „papiernia“, tedy papírna, ve které se přírodní a recyklované materiály přeměňují v jedinečný ruční papír skrze proces získávání celulózy, namáčení se sítem, lisování přebytečné vody (ve více než staletých knihvázacích strojích z Německa), tažení, sušení a vyhlazení papíru. Workshopy vede Sylwia Woźniak. (24)

V neposlední řadě se po boku těchto dílen nacházejí i ateliéry různých grafických technik, jako je litografie nebo hlubotisk. Podle dostupných informací jsou však nyní mimo provoz. (24)

Momentálně jsou v Domě slov plánovány velké rekonstrukce, jako např. rozšíření prostor nebo vybudování podzemní výstavní síně. (25) Přála bych tomuto místu, aby nadále prosperovalo, těšilo se vřelému zájmu nejen obyvatel města Lublin a aby si zachovalo své jedinečné kouzlo.



21 Mezinárodní workshop knižní vazby v Domu Słów, Lublin, 14. 6. 2019

1.5.2 Hradec Králové – Upupæpop

Pro hradeckou inspiraci obzvlášť nebylo nutné chodit daleko. Jakub Horský, můj někdejší učitel výtvarného kroužku na Základní umělecké škole J. B. Foerster v Jičíně a nyní vedoucí bakalářské práce, spolu s manželkou Evou Horskou tvoří jedinečný tvůrčí tandem. Jejich prací si kolemjdoucí hradečtí obyvatelé mohli všimnout například na poutačích na Open Air Program, divadelní festival. Představují se jako Upupæpop, tedy grafické studio, tiskárna a nakladatelství. Autorská a manželská dvojice, která umí pracovat jako tým i jako dvě samostatné jednotky. Věnují se autorské tvorbě na poli grafického designu skrze externí i vlastní realizace a pod rukama jim tak vzniká rozmanitá škála ilustrací, ručních tisků, vizuálních stylů kulturních akcí, obalů hudebních nosičů, knižních a typografických prací, kalendářů, diářů nebo herních karet. (26)

Důležitou součástí studia je tiskárna jako místo pro experiment, ruční tisk, malonákladovou výrobu produktů z různých papírů i jiných materiálů, místo, kde lze vychutnat vůni barev a půvab od nich zašpiněných rukou. Pyšnit se mohou stroji jako je například plně vybavená knihtiskárna s více jak sedmdesáti kasami původních českých písem pro klasickou ruční sazbu od drobných tiskovin až po plakáty a stroji pro tisk z výšky do formátu A2 na různé druhy materiálů, jako např. ruční stolní příklopové lisy Boston, Adana pro tisk do formátu A5, automatický příklopový lis Adast Grafopress GPE pro formáty A4 nebo ruční obtahovací lis pro tisk plakátů do formátu A2. (26)

Díky tomu, že jsou Eva s Jakubem velmi činorodí, mají na kontě již vlastní publikaci o tisku z výšky symbolického názvu $P=F/S$ a také již několik let pořádají tvůrčí workshopy nebo autorskou prodejní akci Open Pocket. (26)

Ačkoli se také zabývají sazbou a grafickým tiskem, je toto studio oproti Domu slov mnohem komornějšího, autorského rázu, proto je vhodnější představit jeho protagonisty spíše než prostor, ve kterém tvoří. (26)

Eva Horská zastává roli kreslířky, ilustrátorky a grafičky, bravurně snoubící tradiční a digitální postupy v autentické práci. V Evině portfoliu nás zaujmou pestrobarevné ilustrace k již šesti ročníkům Open Air Programu Mezinárodního divadelního festivalu v Hradci Králové pro celkový vizuální styl nebo linorytové ilustrace hrdinů a přírodních bytostí pro diáře, kalendáře či obaly CD. (26) Nutno zmínit, že Eva Horská (Upupæpop) byla nominována na cenu Czech Grand Design 2019 v kategorii ilustrace za karetní hru OPI – Černý Petr. (27)

Grafik a tiskař Jakub Horský o sobě uvádí: „*V tvorbě je pro mě důležitý moment náhody a překvapení. Organizace příčiny a očekávání důsledku. Snažím se o navázání na staletou tradici ruční sazby a tisku a o její aplikaci do současného grafického designu. Rád při práci ve studiu kombinuji média a propojuji klasické s novým. Má volná tvorba je ovlivněna studiem konceptuálního umění. Vytvářím autorské knihy a grafiky. Experimentuji s novými médii ve vztahu k přírodě a divočině.*“ Což potvrzuje jeho neobvyklý projekt digitálního traperství *Silvánus jde na čekanou*. Mezi autorskými knihami stojí za zmínku titul *21,5 km po červené*, věnující pozornost turistickým značkám, lehce ironické *Zápisníky V. Boudníka* nebo poetická *Nová souhvězdí*. Jakubovým největším přínosem je ovšem cit pro typografii a materiál, což dokazuje například vizualizace projektu YM kapely Květy (vizuální identita alba) (26) a vítězství v soutěži o nejlepší obálku časopisu PaperMan v roce 2019. (28)

Už z popisku dílny nelze pominout, co činí toto studio tak jedinečným. Jako jedno z mála se u nás v 21. století věnuje knihtisku neboli letterpressu. Základ pro vztah k této tradiční technice reprodukce a tisku z výšky, rozšířený v renesanci díky Johannesu Gutenbergovi, si Jakub vybudoval při studiu na brněnské Fakultě výtvarných umění v ateliéru Papír a kniha, ale okouzlit ho až v Anglii v roce 2010, kde si na trhu pořídil svoji první kasu s písmy, tedy písmové štočky. V rozhovoru pro Material Times dále líčí, jak bylo složité rozšiřovat studio o knihtiskařské stroje vzhledem k nepřízní bývalého režimu vůči tomuto reprodukčnímu médiu, jak efektivně investoval své stavební spoření nebo že si k převozu strojů musí najímat hydraulické jeřáby. Takové komplikace ale vyvažuje mnoho výhod této metody; ty Jakub spatřuje v nepřehledné škále možného materiálu k potištění, autenticitě a v soběstačnosti v tvorbě, přirozené patině a haptičnosti výsledných prací. (29)

Jednoduše řečeno tvoří studio Upupæpop „současný design tradičními technikami.“



22 Eva a Jakub Horští (Upupæpop) na festivalu Bylo nebylo

1.5.3 Rozhovor

Pro zasazení do tématu jsem si pro obě strany připravila osm otázek, se kterými jsem je nechala konfrontovat. Za grafické studio Upupæpop (U), tedy českou stranu, odpovídal Jakub Horský a jménem kulturní instituce Dom Słów (DS), za stranu polskou, odpovídal Maciej Pałka. Oběma recipientům byly kladeny stejné otázky, pouze s nezbytnými kulturními a jazykovými obměnami. Odpovědi polského recipienta jsou přeloženy z angličtiny, ačkoliv měl k dispozici otázky v anglickém i v polském jazyce. (S překladem otázek z češtiny do polštiny mi pomohl pedagog a výtvarník dr hab. szt. Krzysztof Bartnik z univerzity Marie Curie-Skłodowské, jeden z iniciátorů spolupráce tamější Fakulty umění s naší Katedrou výtvarné výchovy a textilní tvorby Univerzity Hradec Králové. Nebyly sice zúročeny, ale pro zajímavost je v dotazníku uvádím také.) Dotazovaní odpovídali nezávisle na sobě, distančně, tedy elektronickou cestou v průběhu dubna roku 2020.

Na čem momentálně pracujete? / Nad czym aktualnie Państwo pracują?

U: *„Díky za optání. Jelikož jsme se trefili s interview doprostřed coronavirové epidemie, jsou naše plány v mnoha ohledech mírně nejisté. Odpadly nám dva velké jarní projekty pro festivaly, které se bohužel budou muset zrušit. Oba plakáty už byly sice hotové, ale dál vizuál rozvíjet nebudeme. Vznikl tak prostor pro naše autorské projekty, což je vlastně příjemné. Pracujeme na autorských knihách a ilustracích, připravujeme tradiční kalendář na rok 2021 a tiskneme si pro radost. Drobnější zakázky stále běží, takže se rozhodně nenudíme. Připravujeme navíc spolupráci s jedním velkým nakladatelstvím a zrovna dnes psali, že naše plány rozhodně platí, tak se těšíme, skicujeme ilustrace a doufáme, že se vše brzy zase rozběhne.“*

DS: *„Momentálně se snažíme pracovat na aktuálních projektech, což je vzhledem ke karanténě poměrně náročné... Naše instituce se zajímá o „slovo“, jeho koncept, sociální konotaci (svoboda slova) stejně jako o jeho podobu (grafický znak, typografie). Zabýváme se opravdu pestrými a interdisciplinárními aktivitami. Ve výsledku vydáváme publikace, organizujeme různé workshopy, besedy s autory a umělecké události (výstavy, koncerty). Náš tým tvoří tucet lidí různých schopností, sledujících různé cíle.“*

Na kontě máte už mnoho zdařilých projektů; na který jste nejvíce pyšní a našel by se i takový, který vás nějak nemile zaskočil? / Zrealizowaliście już wiele projektów zakończonych sukcesem. Z których jesteście najbardziej zadowoleni i czy jest jakiś, który się nie powiódł?

U: „*Je to asi klišé, ale do každého našeho projektu jsme dali něco ze sebe a těžko můžeme vypichovat ten či onen. Je ale pravda, že třeba spolupráce s hudebníky je vždy skvělá a těší nás, že se k nám vrací a máme pak mnoho milých ohlasů. Vznikla tak už řada obalů na CD i LP pro kapelu Květy, Jana Fice či Evolet a také dvě vydařené desky pro Evu Kratochvílovou – Angatar a Vlaštovky. Nechá nás se vždycky úplně vyřádit, což je na jednu stranu velká svoboda a na druhou velká zodpovědnost... Pokaždé mě ale nejvíc potěší, když vidím naše věci fungovat. Když třeba dva měsíce připravujeme festival a pak jdu konečně vpozdvečer městem, mijiím naše plakáty, lidi, co si čtou v našem katalogu a mají přes rameno naše plátěné tašky, úplně to se mnou uvnitř třese blahem. Pak si zajdu na kafe s naším logem pro pražírnu a kavárnu a jsem v sedmém nebi. To pak má člověk skutečně pocit, že to má smysl.*“

DS: „*Jako instituce používáme metody k hodnocení našich projektů. Cíle si stanovujeme ambiciózně, ale zároveň tak, abychom jich dosáhli. Pracujeme s různými cílovými skupinami (věk, pohlaví, potřeby). I když jsme dosud nijak neselhali, víme, že vždy je co zlepšovat. Naše práce je proces.*“

Ovládáte i mnoho technik a volíte při tvorbě různé postupy. Které volíte nejčastěji a které nejraději? / Mistrzowsko operujecie wieloma technikami i stosujecie różne metody tworzenia. Które wybieracie najczęściej, a które rzadziej?

U: „*A je tu prostor pro další klišé: ruční práce je nenahraditelná a zkrátka nejintuitivnější. Máme tiskárnu založenou na tradičních analogových postupech a i naše ilustrace vycházejí z ruční práce. I tak ale trávíme u počítačů neskutečné množství času. I když něco vznikne ručně, přichází pak na řadu scanner a postprodukce v grafických editorech. Ideální je pro nás kombinovat techniky tak, aby vždy vzniklo něco nového. Baví nás patiny a struktury, míchání barev a materiálové experimenty. Pro čistě vektorovou grafiku saháme až na závěr a musí k tomu být důvod.*“

DS: „*Důležitou součástí naší instituce je Tiskárna (muzeum historického tisku), kde pracujeme s metodami tiskařského řemesla, tedy typografickým tiskem. Na druhé straně je tu vzdělávací oddělení, které se zaměřuje na workshopy, ve kterých se umělecké techniky snoubí se sociálními, literárními a historickými otázkami.*“

Co se Vám z výtvarného světa vybaví jako první, když se řekne “Polsko”? / Gdy słyszycie słowo „Czechy“, to z czym ono się wam kojarzy w obszarze sztuki?

U: *„Vizuálně to bude asi nejvíc folklor, třeba kašubský a z dětství animáky. Z architektury baráky z režného zdiva a glazované cihly. V posledních letech nás baví knížky od Piotra Sochy nebo manželů Mizielińskich... Polsko nás obecně baví a vracíme se tam – poslední tři roky každé léto třeba i na dva tři týdny. Máme chalupu na hranicích, takže to pro nás není nic nového, i když je Polsko obrovské. Vezmeme auto, stan a jedeme.“*

DS: *„Bratři Saudkové, Bohumil Hrabal, sochařské instalace ve veřejném prostoru Prahy“*

Máte již osobní zkušenost s česko-polskou tvůrčí spoluprací? S jakou? / Czy posiadacie już osobiste doświadczenia z czesko-polską współpracą twórczą? Jeśli tak, to z jaką?

U: *„Loni na podzim jsem připravoval vizuál pro festival česko-polské židovské literatury a odkaz Bruna Schulze. Bylo to skvělé a jsme domluvení na pokračování... Letos v létě by také měla vzniknout velká muralová expozice v Návsí u Jablunkova, což je na hranici se Slovenskem a Polskem. Motivem mají být báje a legendy toho kraje, které jsou vyprávěné tzv. „po našimu“ kde je polský vliv hodně znát. Budeme malovat ručně na obrovské plochy a jsme zvědaví na reakce místních „goralů“.“*

DS: *„Zkušenost jako instituce nemáme. Ale já osobně znám Tomáše Prokůpka, který se pohybuje v české komiksově scéně. Zbytek týmu má pravděpodobně také své osobní kontakty.“* (pozn.: Dotazovaný se před deseti lety výtvarně podílel na souboru komiksů pro česko-polskou antologii s názvem „W sąsiednich kadrach – Polacy i Czesi o sobie w komiksie“. Jeho černobílý humorný příspěvek z prostředí Lublinu, zpodobňující mimo jiné i Rumcajse nebo Pražskou defenestraci, nese název „Piwo i knedliczki“.) (30)

V čem byla taková spolupráce obohacující nebo v čem naopak komplikovaná? / W czym taka współpraca była wzbogacającą i czy napotkała na jakieś trudności?

U: *„Při práci na festivalu česko-polské literatury a poezie byla pro mě oříškem sazba polských textů. V počítači se s tím člověk ještě nějak popasuje a samozřejmě vše projde korekturou od polonistky. Jelikož byly ale vizuál i plakáty tištěné ručně, bylo občas náročné a komplikované improvizovat některé typografické znaky, které u nás nemáme. Třeba l s ocáskem a podobně.“*

DS: *„Dům Slov již realizoval několik mezinárodních projektů. Vždy je to pro nás velká výzva a radost. Spolupracovali jsme s umělci i s hostujícími stážisty z různých zemí.“*

Pokud takovou zkušenost nemáte, uvažujete o spolupráci s polskými tvůrci, měli byste o ni zájem? / Jeśli nie macie takiego doświadczenia, to czy bylibyście zainteresowani współpracą z českými umělci?

U: *„Jsme otevřeni všemu. Zájem bychom měli a bylo by to jistě fajn.“*

DS: *„V budoucnu bychom takovou spolupráci rádi navázali. Návrhům jsme otevřeni.“*

Věděli byste bez pomoci překladáče, co znamená polsky „lis“? / Czy bez pomocy tłumacza wiedzielibyście co znaczy czeskie słowo „lis“?

U: *„Liz?“*

DS: *„Ne, ale s pomocí slovníku už to víme :)“*

2 Praktická část

2.1 Tvůrčí východisko

Prvopočátek praktické části bakalářské práce Česko-polský výraz obrazem i slovem pramení z pondělních hodin předmětu Sítotisk, absolvovaných ve vybavených prostorách Univerzity Marie Curie-Sklodowské v Lublinu. Na základě zadání „ilustrace“ z předmětu Užité grafiky domovské Univerzity Hradec Králové od Mgr. Lubomíra Netušila a pod odborným vedením dr. szt. Amadeusze Popka vznikl soubor tří grafik ilustrujících vybrané skupiny záludných slov. V přetisku výrazné kombinace černých a oranžových linií a ploch jsem tak dala vzniknout listům rozměru 42 cm na 27,9 cm s názvy, které odkazují na znázorněný vztah slov, přičemž černá barva představuje pravý význam polského slova a oranžová prozrazuje jeho českou asociaci. Prvním listem je nejznámější a ikonická dvojice s názvem *Słowniczek I/ szukać – hledat*, druhý, lehce metaforický, nese název *Słowniczek II/ droga – silnice* a třetím listem je trojkombinace *Słowniczek III/ piwnice – sklep – obchod*. Tento Soubor jsem měla příležitost vystavit v rámci mezinárodní výstavy *I See*, uspořádané spolu s dalšími studentkami výtvarné fakulty lublinské univerzity k příležitosti ukončení semestru, a po příjezdu z Polska na výstavě *Bardzo fajny Erasmus*, uspořádané s Valentýnou Kociánovou v kavárně hradeckého kina Bio Central. Některé listy se mi podařilo prodat v rámci Společenského večera UHK.



23 Słowniczek I – droga – silnice



24 Słowniczek II – szukać – hledat



25 Słowniczek III – piwnice – sklep

2.2 Słowniczek – realizace

Na základě teorie, osobní zkušenosti a výše zmíněného východiska jsem se rozhodla rozvinout téma česko-polských *false friends* do podoby ilustrovaného pseudoslovníku.

V první řadě bylo zapotřebí vytvořit si seznam všech záludných slov z polského slovníku od *a* do *z* a vybrat výstižné zástupce od každého písmene, aby tak mohla vzniknout struktura připomínající slovník. Své zastoupení našlo dohromady 22 písmen, vyjma nepříliš frekventovaných, jako je např. písmeno *q*, *x*, *y* či *z*. Uplatnění nenašlo bohužel ani písmeno *v*, protože ho polská abeceda nezahrnuje.

Dále přišla na řadu příprava ilustrací. Pro ilustrovaný pseudoslovník jsem se rozhodla vycházet z kresby tužkou, případně pastelkou. Zvolila jsem tedy bezprostřednější, časově i materiálově méně náročnou techniku, než jakou byl sítotisk u volných grafických listů *Słowniczek I-III*. Volím taktiku kreslíř – badatel. Při kreslení se soustředím nejenom na vztah linie – plocha – kompozice, bedlivě studuji i jedinečné vlastnosti (tvary, povrch, charakter i souvislosti) ztvárňovaného motivu. Tento proces v ideálním případě vede k porozumění danému jevu, jeho podstatě a možnostem. Výsledkem je tak ilustrace, která staví věci, zvířata, lidi a jevy (tedy dvojice či trojice záludných slov ze seznamu) do nečekaných, humorných, někdy absurdních a zároveň zcela blízkých souvislostí. Vyhýbám se banální popisnosti, aby svůj prostor na interpretaci a výlet fantazií získal i sám čtenář-divák. Ti pozornější v některých ilustracích zaznamenají odkaz na českou i polskou kulturu i „náтуру“.

Z techniky sítotisku jsem ovšem převzala princip přípravy matrice. Načrtnuté kresby na papíře jsem pomocí permanentního černého fixu (což je médium, které jsem si v poslední době nejvíce oblíbila) přenesla na průhlednou plochu – na pausovací papír. Skládá-li se totiž výsledný obraz ze dvou překrývaných vrstev – kreseb, vznikla mi tímto procesem šablona, na které je obraz rozdělen do dvou samostatných vrstev. Tento postup mi tak umožnil jednotlivé kresby naskenovat a v postprodukci s nimi dále pracovat, abych je mohla nakonec zase spojit.

Naskenované kresby v odstínech šedi a rozlišení 600 ppi. jsem ve formátu png. jednotlivě nahrála do programu *Adobe Photoshop*, ve kterém podstoupily drobné úpravy, nastavila jsem jim požadovanou velikost a pomocí funkce *duplex* do nich vnesla barvu (konkrétně dvě). Východiskem se přirozeně staly polské a české národní barvy, tedy bílá, červená a modrá, jejichž odstíny jsem modifikovala dle osobního vkusu a potřeb tisku. Bílá barva je zastoupená

v podobě nepotištěných míst papíru. Následuje červená, druhá a poslední totožná barva obou národů, ve které je provedená ilustrace české asociace polského slova. Modrá, třetí a poslední barva, propůjčuje výraz *doplňující* ilustraci, která překrývá červenou a znázorňuje pravý význam daného polského slova přeloženého do češtiny.

Celý soubor se tímto způsobem nese v duchu hledání česko-polských záludných slov. Aby ovšem nebylo takové hledání bezvýsledné, dovolila jsem si ilustrace doplnit textem, tedy pouze uvedením zpodobňovaných slov v daných barvách, v patřičné posloupnosti, opět v rámci principu překrývání významů. Za účelem plně autorského projektu jsem zvolila vlastnoruční font, převedený do digitální podoby stejnou cestou, jako samotné ilustrace, tedy i stejným fixem, čímž jsem chtěla docílit jisté harmonie mezi složkou obrazovou a textovou. Vzniklé písmo připomíná majuskule bezpatkových fontů, podřízené vžitým pravidlům vlastního rukopisu. Velikost zvoleného fontu je taková, aby zmiňované hledání nebylo zbytečné (tedy ani příliš veliká, ani příliš malá písmena). Charakterem připomíná font glosátora, u kterého si posluchač (čtenář-divák) není jist, zdali hovoří vážně či zcela ironicky, protože ve svém projevu příliš nerozlišuje a nenadřazuje význam jednoho tématu nad jiný. Ve své podstatě je však vřelý a laskavý (intimní charakter a struktura ručně psaného písma).

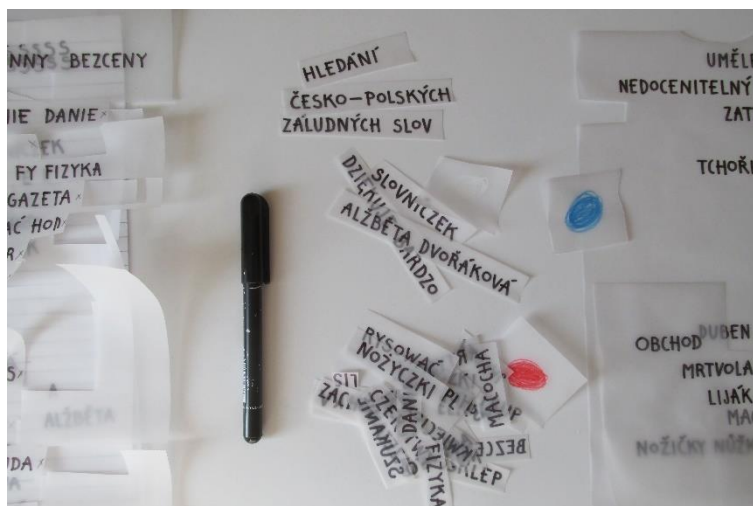
Ve formátu psd. jsem složku obrazovou a složku textovou komponovala v rozhraní programu Indesign, ve kterém jsem mohla vzniklé dílo připravit do různých výsledných podob. Vzhledem k praktičnosti, široké aplikovatelnosti a jako odkaz na postmoderní populární komunikační platformu *Instagram* jsem zvolila formát čtverce.



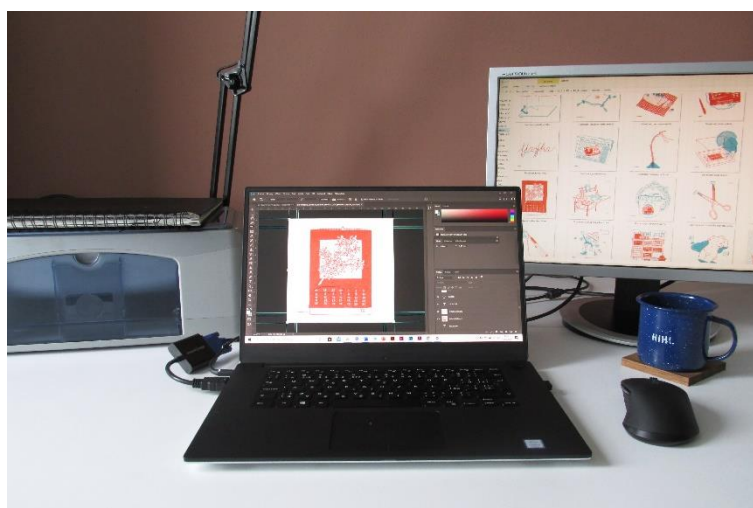
26 Slovníček/ krok I. – studie motivů, příprava ilustrací



27 Slovníček/ krok II. – tvorba šablon ke skenování



28 Slovníček/ krok III. – tvorba písma, následné skenování



29 Slovníček/ krok IV. – digitální úprava, komponování, příprava k tisku

2.3 Slovníček – výstup

Primárním médiem a výslednou podobou připravovaných ilustrací s textovým doprovodem je Slovníček jakožto pseudoslovník, autorská kniha čtvercového formátu o rozměru 147 mm, 54 stranách papíru vhodné gramáže a 25 listech pausovacího papíru.

Inspirováno tradiční podobou knihy, skládá se *Slovníček* z knižního bloku autorské hierarchie a oboustranně potištěné obálky. Po rozevření obálky přivítá čtenáře-diváka první lichá stránka s minimalistickou značkou kombinující zkratky *cz* a *pl*, překrývající se již díky efektu s pausovacím papírem. První dvoustrana je doplněna o frontispis v podobě vstupní ilustrace a hlavní titul, tedy název knížky a jméno autorky. Na další dvojstrance je prostor pro upřesnění *poslání* této autorské knížky jako *Hledání/ Szukanie česko-polských záludných slov*. Následuje hlavní část knihy, která již jednotlivě prezentuje dvacet dvojic, jednu speciální dvojici a jednu trojici ilustrací daných záludných slov v abecedním pořadí. Tato část je výjimečná svojí formou, která při listování knihou umožňuje důmyslné odkrývání (prakticky překrývání) významu ilustrací. Do jednotlivých dvojstran, kdy levá strana náleží červené ilustraci s polským slovem a pravá modré ploše s daným abecedním označením, je vlepen vždy jeden list pausovacího papíru, nesoucí s českým slovním doprovodem (překladem) ilustraci modrou. Z čtenáře-diváka se tak stává „spolubadatel“, který má po otevření příležitost seznámit se s polským slovem, přemýšlet nad jeho významem a následně zjistit, že byl obelstěn mnohoznačností našich jazyků, aby se na dalších stranách pokusil o větší obezřetnost, a nakonec se snad pobavil nebo získal pár *pokladů* do své slovní zásoby. Knižní blok je po ilustraci k písmenu *z* dále členěn na dvoustranu, rozdělující ilustrativní a informativní část knížky, a tiráž autorské podoby. Ta je řešena jako závěrečná dvoustrana nesoucí důležité informace pojící se se vznikem a produkcí knihy včetně poděkování. Úplně poslední lichá stránka je ponechána bez potisku.

Tiráž nese následující text: *Autorská kniha v podobě ilustrovaného pseudoslovníku cz-pl záludných slov vznikla v roce 2020 jako tvůrčí výstup bakalářské práce „Česko-polský výraz obrazem i slovem“ na půdě Univerzity Hradec Králové, v oboru Grafická tvorba – multimédia. Inspirací pro tento počín a příležitostí k bourání národních stereotypů se díky programu Erasmus+ stalo absolvování letního semestru roku 2019 na výtvarné fakultě Univerzity Marie Curie-Sklodowské v Polsku, kromobyčejném městě Lublin (a okolí). Oběma univerzitám za tuto zkušenost, vedoucímu mé práce Jakobovi Horskému za vstřícnost a rodině spolu s přáteli za podporu, patří nejedno srdečné – Dziękuję bardzo.*

Vzhledem k vkládaným listům pausovacího papíru se knižní blok skládá z jednotlivců, proto jsem zvolila typ knižní vazby V2, který předpokládá lepení do bloku pomocí PVA lepidla a vložení/ vlepění do měkké obálky, zhotovené z papíru vyšší gramáže, než jsou jednotlivé listy (u nichž přichází v úvahu nevybělený matný papír, například typu *Munken* a gramáže zhruba 130). Protože se v tomto typu vazby běžně nepoužívá předsádka, připravila jsem návrh na oboustranně potištěnou obálku, která opticky předsádku (z poloviny) nahradí. Obálka je z vnější strany řešena minimalistickým titulem a z vnitřní strany je pokryta motivy vyjmutými přímo z daných ilustrací.

Znalosti, týkající se knížky jako média, jsem získala v předmětu Knižní vazba, vedeném panem doktorem Janem Hybnerem na Katedře výtvarné kultury a textilní tvorby Univerzity Hradec Králové a v rámci konzultací s vedoucím práce, panem magistrem Jakubem Horským.

Ačkoli je zamýšleným výsledným médiem autorská kniha, připravené ilustrace nabízejí širokou škálu dalšího uplatnění. Pro náhled v elektronické podobě a další možné aplikace obsahu *Slovníčku* jsem připravila ilustrace včetně slovního doprovodu do podoby, ve které se slučující obě vrstvy (červená – polská, modrá – česká) do jedné, včetně imitace míst, ve kterých se plochy červené a modré barvy překrývají a vytvářejí fialovo-hnědý odstín (pomocí funkce „násobit“ v programu *Adobe Photoshop*). Tento obrazový materiál má potenciál nejenom svébytné samostatné grafiky, ale je možno ho modifikovat do podoby pohledů, plakátů, nálepek, odznaků, potisku textilie či (jak čtvercový formát přímo vybízí) karetní hry pexeso.



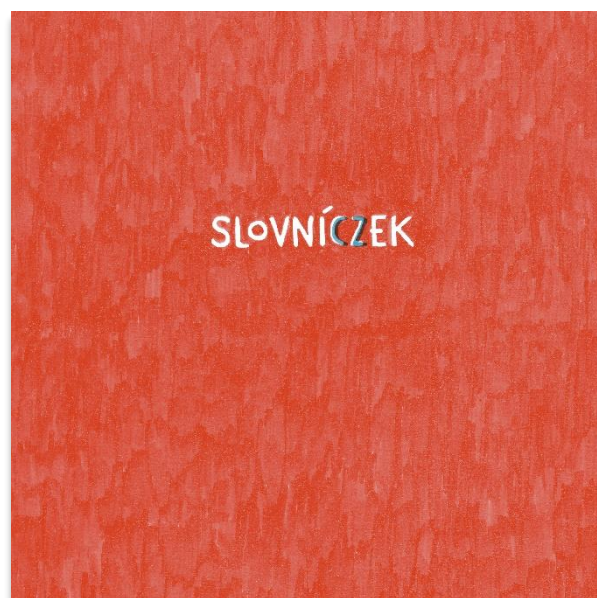
30 Zkušební tisk a názorná ukázka dvoustrany „kwiecień – duben“ ze *Słowniczku*



31 Zkušební tisk a názorná ukázka dvoustrany „kwiecień – duben“ ze *Słowniczku* (detail)

2.4 *Słowniczek* – vizualizace

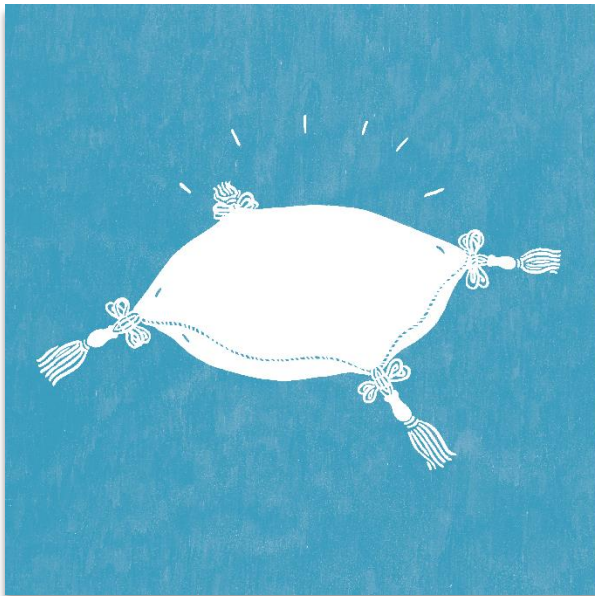
Následující strany obsahují vizualizaci finální podoby autorské knihy *Słowniczek*, uzpůsobenou elektronické podobě. Jak by řekli Poláci před pozváním k prohlídce: „*Proszę bardzo...*“



Slovníček – přední strana obalu



Vnitřní strana obalu a první list knižního bloku se značkou: cz-pl



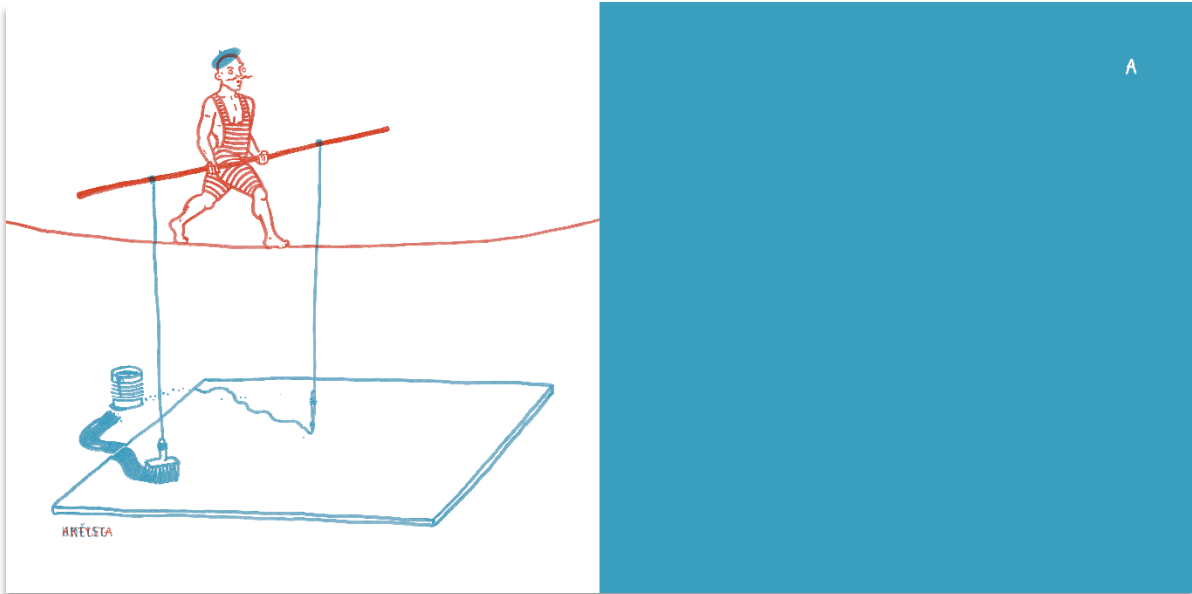
SLOVNÍČEK
ALŽBĚTA DVOŘÁKOVÁ

Frontispis a hlavní titul: Slovníček, Alžběta Dvořáková

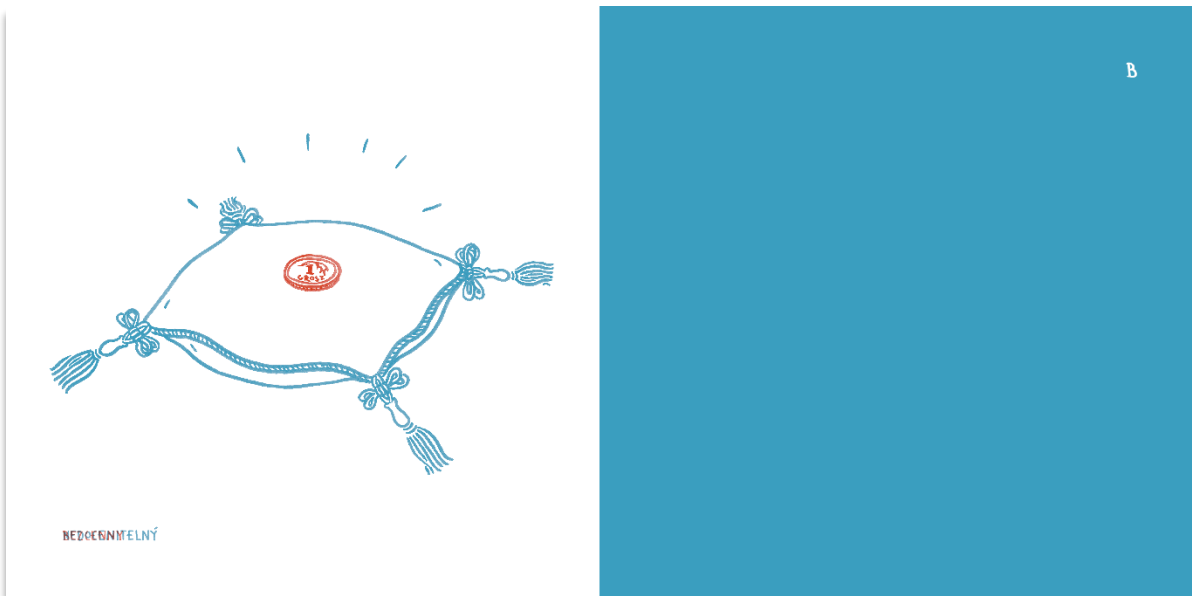


SZUKANIE
ČESKO-POLSKÝCH
ZÁLUDNÝCH SLOV

Druhá dvoustrana: szukanie – hledání česko-polských záluďných slov



Začátek hlavní části knihy: artysta – umělec



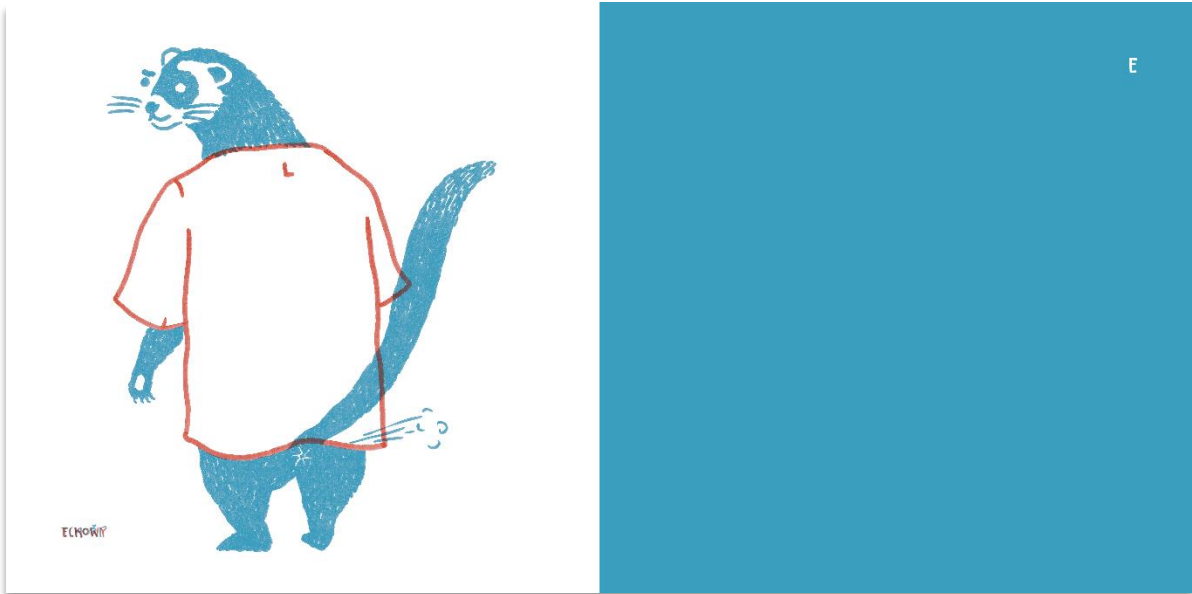
Bezcenny – nedocenitný



Czerstwy – zatuchlý



Danie – pokrm



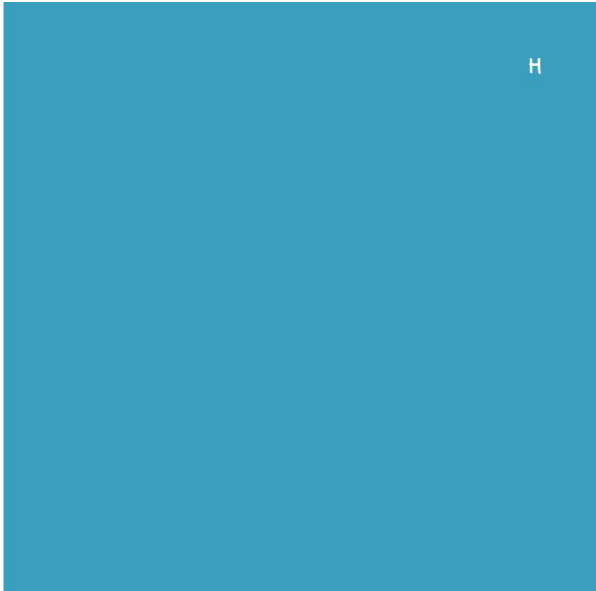
Elkowy – tchoři



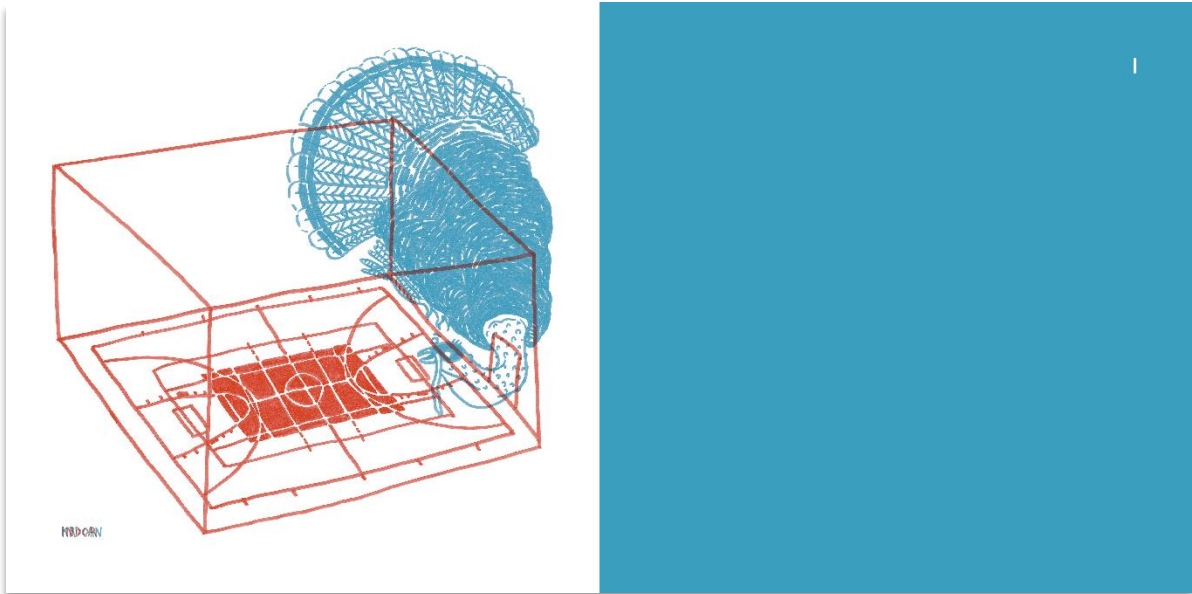
Fizyka – fyzika



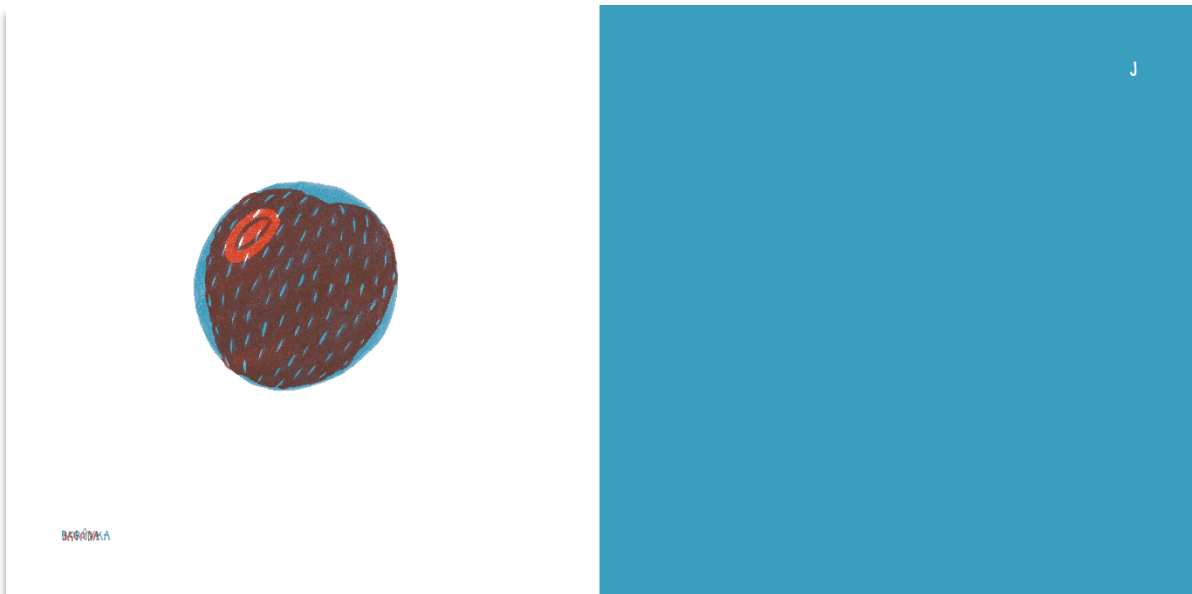
Gazeta – noviny



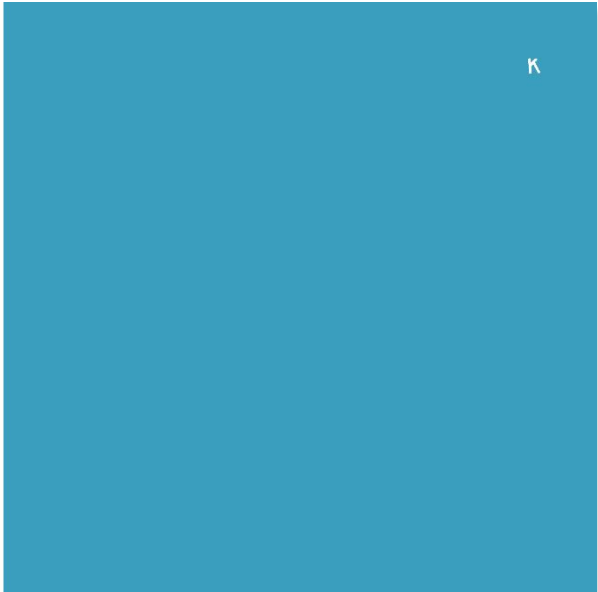
Hodować – pěstovat



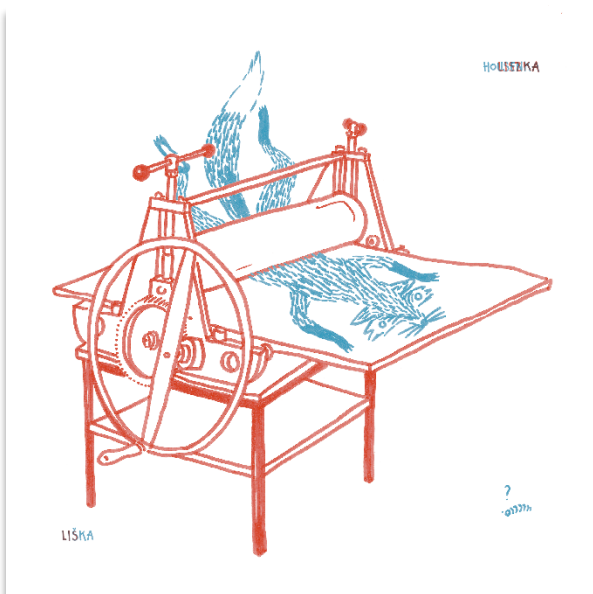
Indor – krocan



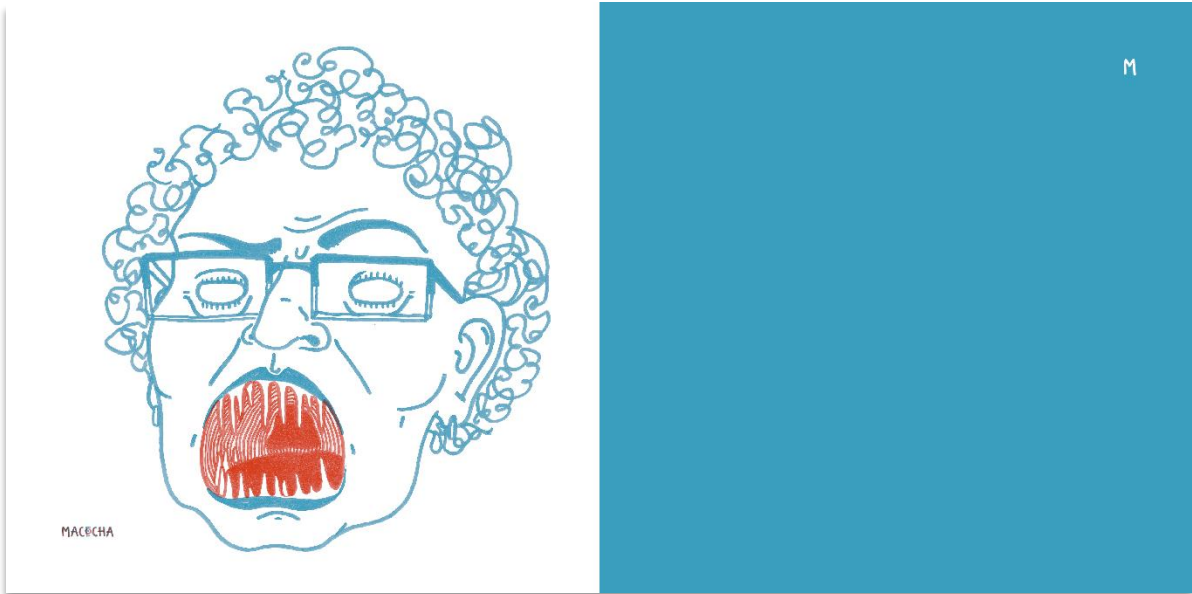
Jagoda – borŭvka



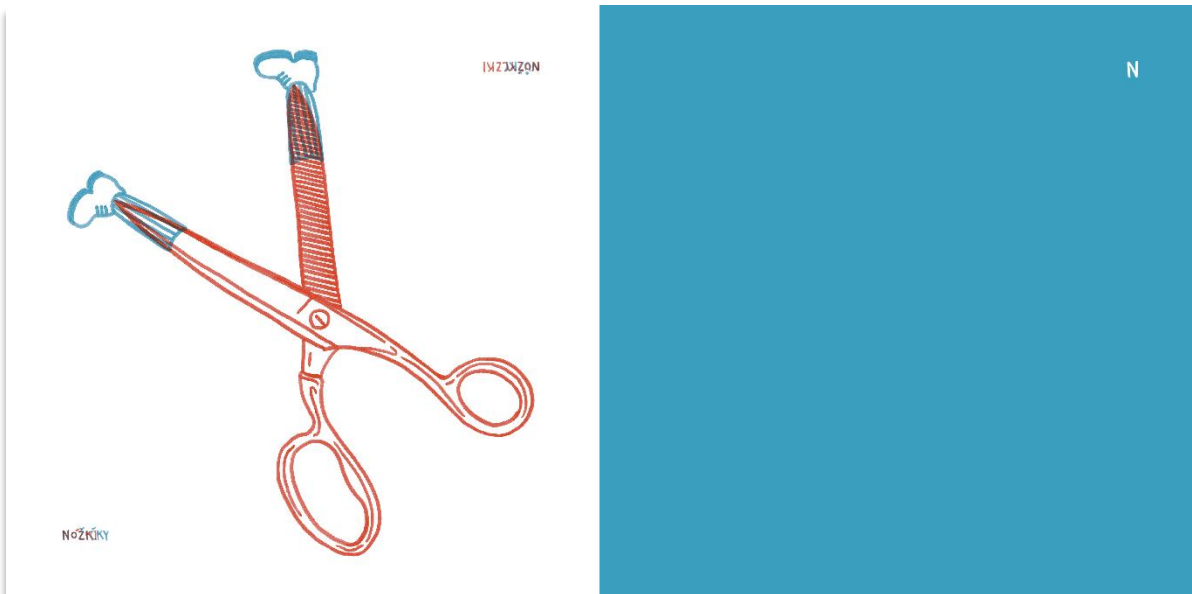
Kwiecień – duben



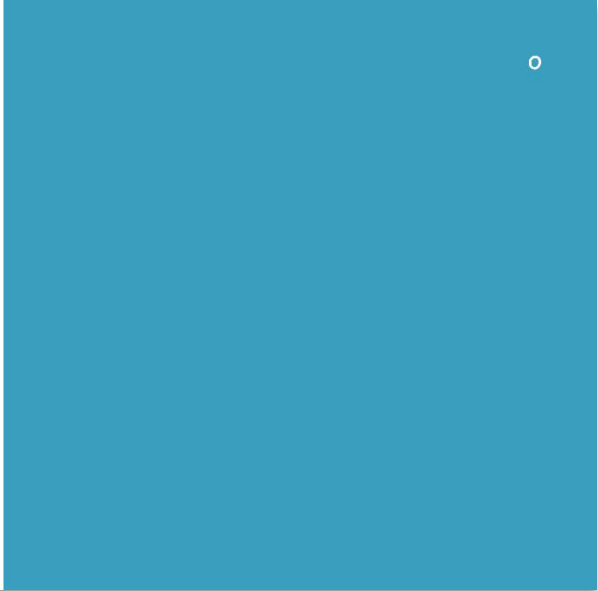
Lis – liška, liszka – housenka



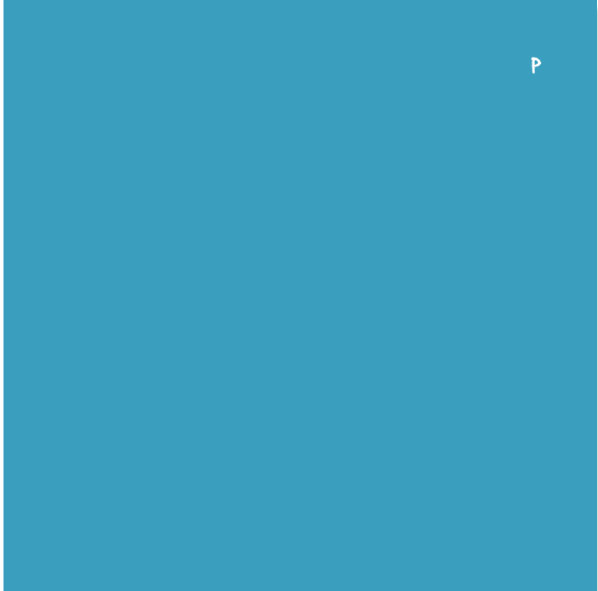
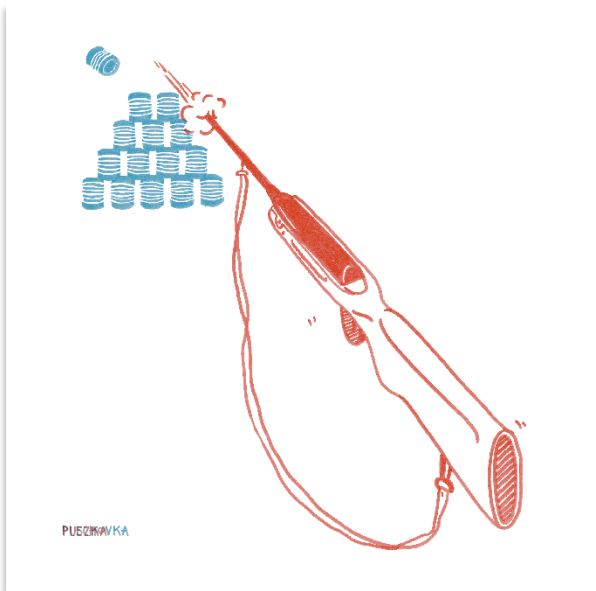
Macocha – macecha



Nożki – nożyčky, nożyczki – nůžky



Obluda – pokrytectví



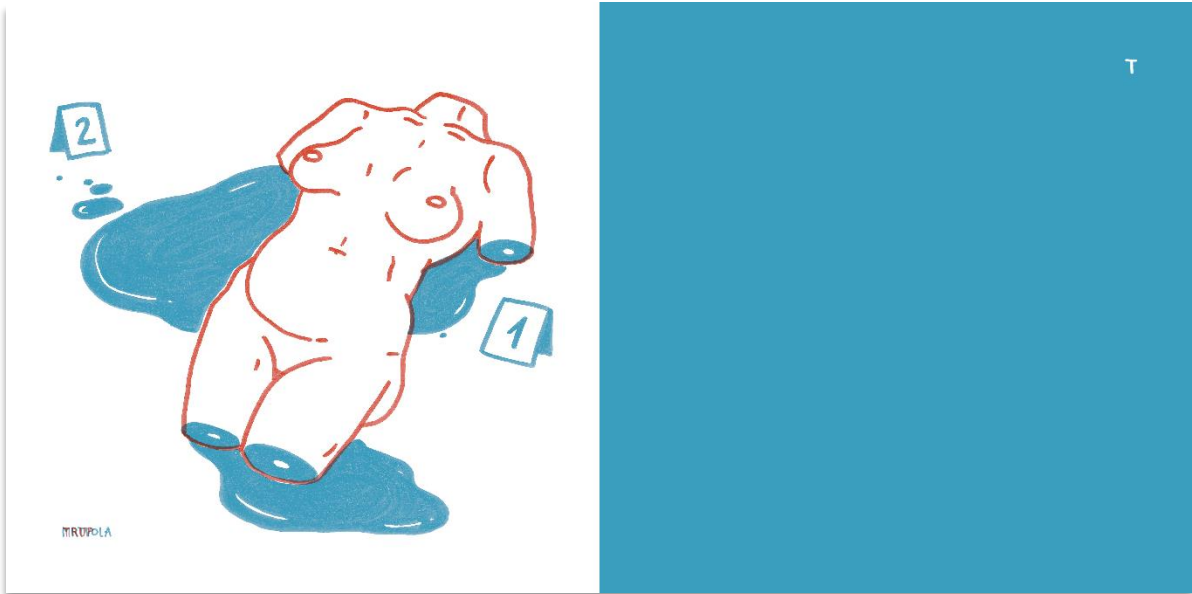
Puszka – plechovka



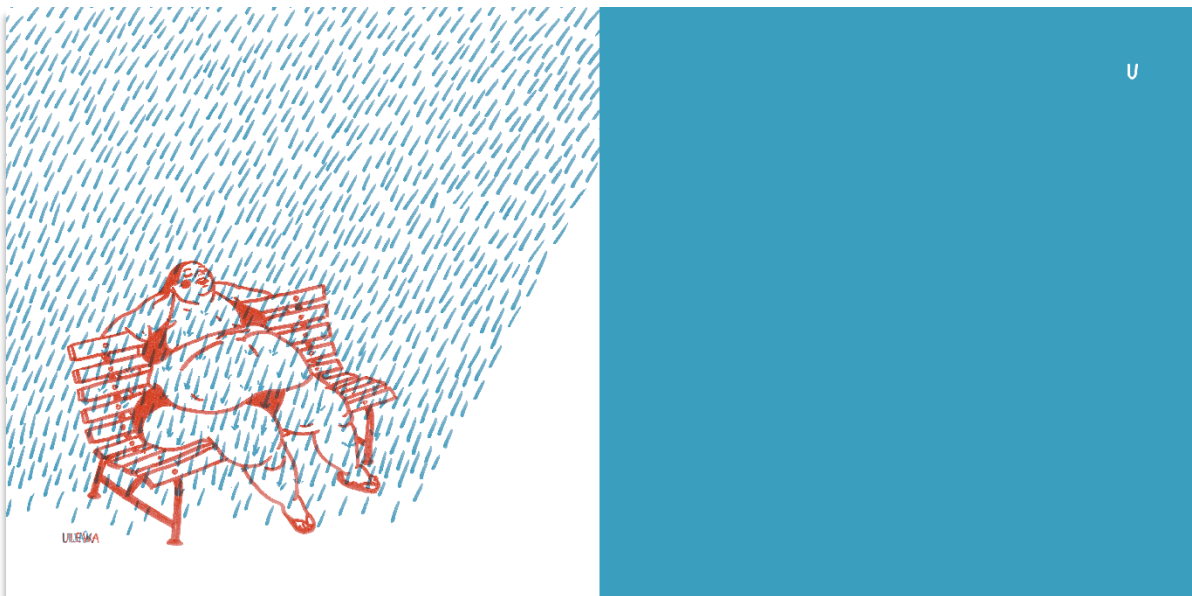
Rysować – kreslit



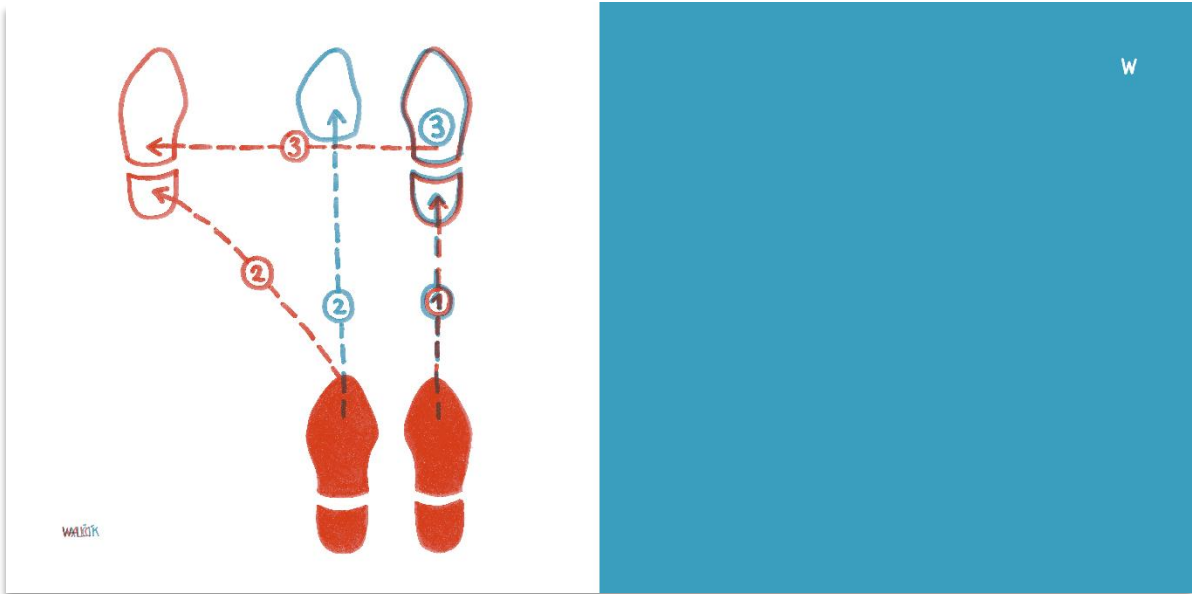
Sklep – obchod



Trup – mrtvola



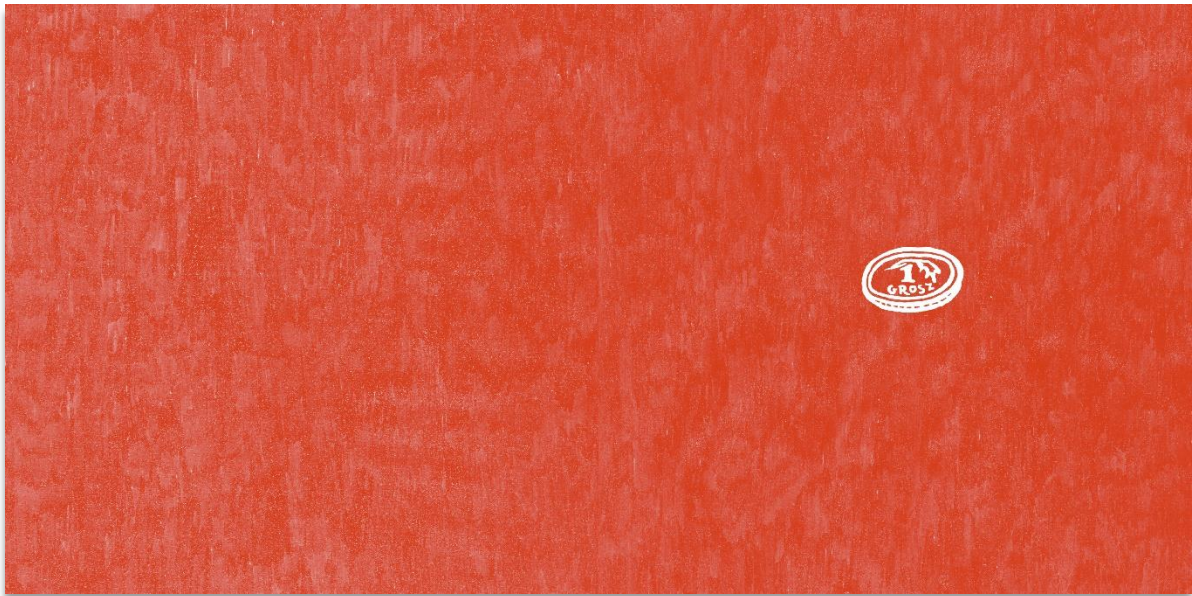
Ulewa – liják



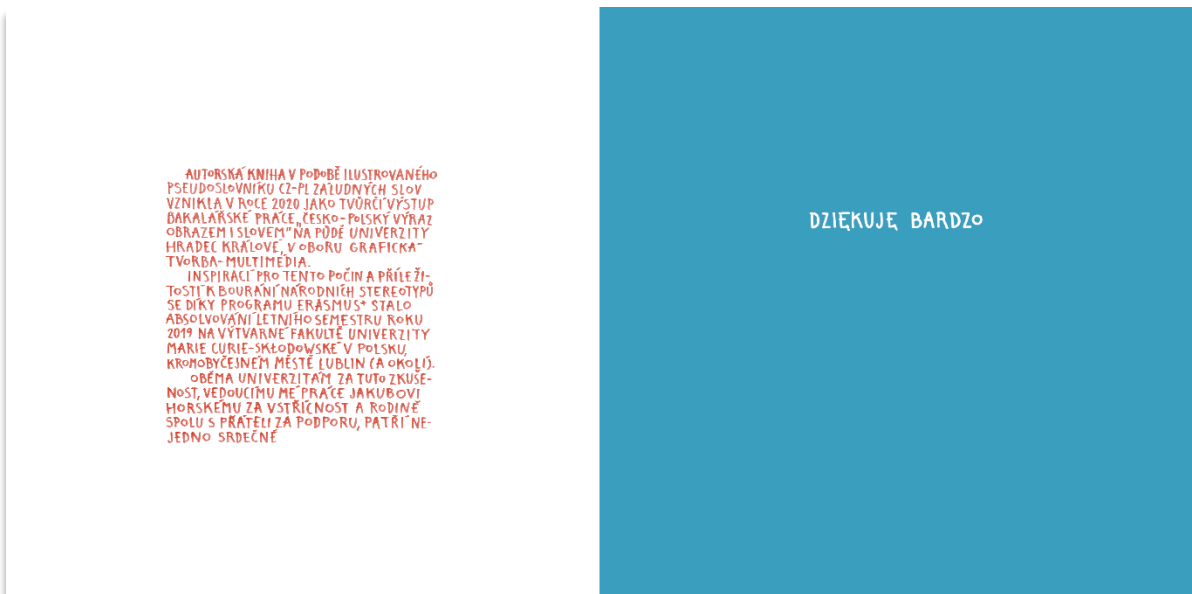
Walc – valčík



Konec hlavní části knihy: zachód – západ



Dělicí dvoustrana



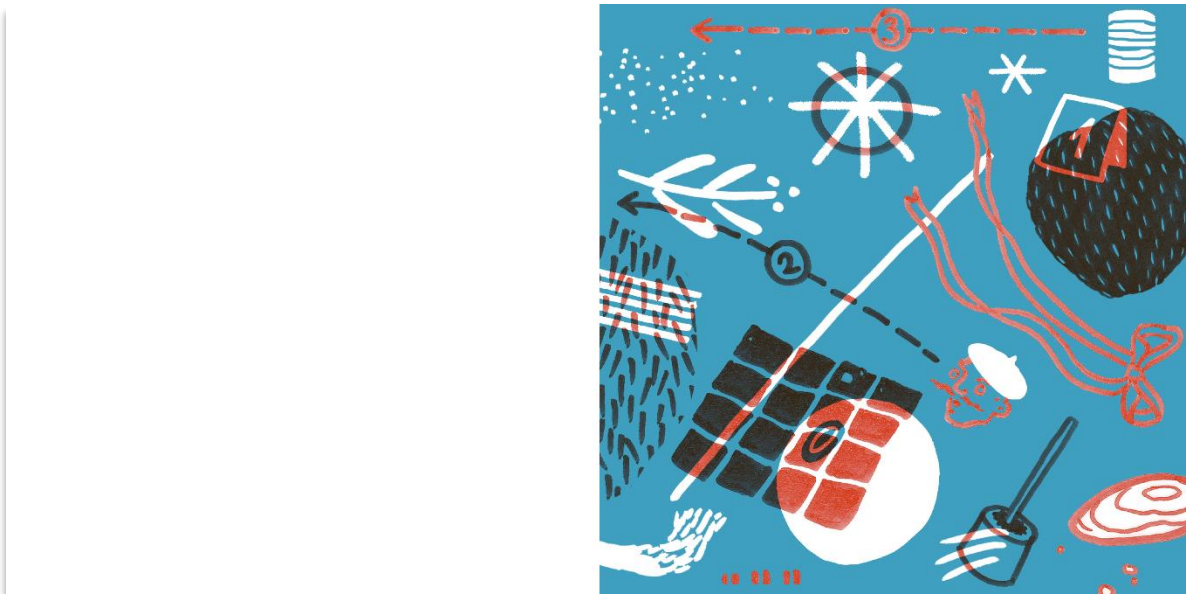
AUTORSKÁ KNIHA V PODOBĚ ILUSTROVANÉHO
PSEUDOSLOVNÍKU CZ-PL ZALUDNÝCH SLOV
VZNIKLA V ROCE 2020 JAKO TVŮRČÍ VÝSTUP
DOKALÁRSKÉ PRÁCE, ČESKO-POLSKÝ VÝRAZ
OBRAZENÍ SLOVEM NA PŮDĚ UNIVERZITY
HRADEC KRÁLOVÉ, V OBOŘI GRAFICKÁ
TVŮRBA-MULTIMÉDIA.

INSPIRACI PRO TENTO POČÍN A PŘÍLEŽI-
TOSTI K BOURÁNÍ NÁRODNÍCH STEREOTYPŮ
SE DÍKY PROGRAMU ERASMUS+ STALO
ABSOLVOVÁNÍ LETNÍHO SEMESTRU ROKU
2019 NA VÝTVARNÉ FAKULTĚ UNIVERZITY
MARIE CURIE-SKŁODOWSKÉ V POLSKU
KROMOBYCEJNÉM MĚSTĚ (UBLIN (A OKOLÍ)).

OBĚMA UNIVERZITÁM ZA TUTO ZKUŠE-
NOST, VĚDOUITNÍ ME PRÁČE JAKUBŮVI
HORSKÉMU ZA VSTRÍČNOST A RODINĚ
SPOLU S PŘÁTELÍ ZA PODPORU, PATŘÍ NE-
JEDNO SRDEČNĚ

DZIEKUJE BARDZO

Tiráž autorské podoby včetně poděkování



Posledni list knizniho bloku a vnitřni strana obalu



Slovníček – zadní strana obalu

Závěr

Touto kapitolou končí skromné poznávání *Česko-polského výrazu obrazem i slovem*. Zastoupená témata této bakalářské práce si nenárokovala zmapování v celé své potenciální šíři (ačkoli se to při pohledu na paginaci nemusí jevit příliš zřejmě), nýbrž byla řazena a rozvíjena pouze do té míry, do jaké se vztahovala k podstatě práce jako celku. Dalo by se jistě zařadit mnohem více otázek, výtvarných oblastí a jejich zástupců, názorných ukázek... Dovolím si doufat, že tato práce zapůsobí alespoň jako perex nekonečného článku o česko-polském vztahu v umění i mimo něj.

Impulesem pro zkoumání zvolených oblastí, tvůrčí proces a jeho výsledek byla osobní zkušenost, popisovaná v úvodu. Je jí také poznamenána celá práce, ve formě modifikované vlastním vkusem a zájmem. Pro vyvážení tohoto subjektivního východiska jsem se snažila nashromáždit a citlivě rozvinout dostatečnou sumu objektivních informací, faktů. Ačkoli se mi kvůli nepoměru dostupné literatury o tématu vizuální komunikace v českém a v polském prostředí nepodařilo zastoupit obě země zcela rovnoměrně, věřím, že pro čtenáře-diváka té či oné národnosti bude má práce obohacující a potěšující. Alespoň pro mě proces její tvorby takovým byl.

Přínos této práce, osobní i potenciálně širší, vnímám v hledání a nalézání netušených souvislostí, které neznají hranice výtvarných oborů, jazyků, doby, zemí. Hmatatelným přínosem je, trůfám si říci, samotný tvůrčí výstup bakalářské práce v podobě *Slovníczku*, tedy (zde řečeno snad naposledy) ilustrovaném pseudoslovníku česko-polských záludných slov. Přála bych si, aby se každému, kdo bude autorskou knížkou listovat, na tváři objevil úsměv alespoň z poloviny tak upřímný, jaký jsem v duchu prožívala v průběhu její tvorby.

Seznam použité literatury a internetových zdrojů

1. NOGA, Pavel. *Blízko - daleko*. Brno: Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8570-1.
2. Karel Kryl v listopadu 1989: charakter našeho národa se změnil. *Forum24.cz*. [Online] Forum 24, 2019. <https://www.forum24.cz/karel-kryl-v-listopadu-1989-charakter-naseho-naroda-se-zmenil/>.
3. ŠTÁSTKA, Tomáš. Bratříček Karel. Do letních kin míří dokument o vztahu Kryla k Polsku. *Idnes.cz*. [Online] MAFRA, 2016. https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/karel-kryl-polsky-dokument.A160607_140340_filmvideo_ts.
4. The winners of the 18th Edition of the Visegrad Group Graduation Projects review. *Graduation Projects*. [Online] Zamek Cieszyn, 2020. <https://www.graduationprojects.eu/news/94>.
5. REISSNER, Martin. *Ilustrace: Pohledy na výtvarný doprovod české dětské knihy*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2015. ISBN 978-80-7028-439-1.
6. TROJAN, Raul. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-04-22338-9.
7. HUTAŘOVÁ, Ivana. *Současní čeští ilustrátoři knih pro děti a mládež*. Praha: Ústav pro informace ve vzdělávání, 2004. ISBN 80-211-0485-6.
8. STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1984. ISBN 13-782-84.
9. GROHMAN, Josef aj. *Mezinárodní výstava knižní grafiky a ilustrace*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1966.
10. kolektiv autorů. *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004. ISBN 80-7027-125-6.
11. TABOOK 2019. *Tabook*. [Online] Tabook, 2019. <http://www.tabook.cz/>.
12. FIK 2019: FITNESS. *Hraničář - Ústí*. [Online] Veřejný sál Hraničář, 2019. <https://hranicar-usti.cz/program/fik-2019-fitness/>.
13. O Lustru. *Lustr festival*. [Online] LUSTR, 2019. <https://lustrfestival.cz/o-nas/>.
14. BYLINA, Michał, CZERWIŃSKI Józef a TOMASZEWSKI, Roman. *Polska ilustracja książkowa*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1964.

15. HLAVSA, Oldřich a WICK, Karel. *Typographia. Písmo, ilustrace, kniha*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1967.
16. LORENZOVÁ, Helena; PETRASOVÁ, Taťána a ŠVÁCHA, Rostislav. *Dějiny českého výtvarného umění 5. 1939/1958*. Praha: Academia, 2005. 80-200-1390-3.
17. LORENZOVÁ, Helena; PETRASOVÁ, Taťána a ŠVÁCHA, Rostislav. *Dějiny českého výtvarného umění 6, část 1. 1958/2000*. Praha: Academia, 2007. 80-200-1487-X.
18. O Terryho ponožkách. *Terryho ponožky*. [Online] Terryho ponožky, c2005-2020. <https://www.terryhponozky.cz/o-terryho-ponozkach>.
19. Československý filmový plakát je fenoménem, který fascinuje zahraniční sběratele. *Extra Story*. [Online] Extra Online Media, 2015. <http://extrastory.cz/ceskoslovensky-filmovy-plakat-je-fenomenem-ktery-fascinuje-zahranicni-sberatele.html>.
20. SCHUBERT, Zdzisław et al. *Plakat polski - The Polish Poster 1970 - 1978*. Warszawa: Krajowa agencja wydawnicza, 1979.
21. KONFRONTACE – Československý a polský filmový plakát. *Zlín*. [Online] Zlín, c2017-2020. <https://zlin.cz/akce/1791a-konfrontace-ceskoslovensky-a-polsky-filmovy-plakat/>.
22. České a polské „odvážné“ plakáty. *ČT24*. [Online] Česká televize, c1996-2020. <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1292312-ceske-a-polske-odvazne-plakaty>.
23. Typoplakát. *Design portál*. [Online] Design portál, 2016. <https://www.designportal.cz/stahnete-si-zdarma-knihy-s-typo-plakaty-temer-stovky-designeru/>. 1803-6112 .
24. DOM SŁÓW. *Teatr NN*. [Online] Lublin: Brama Grodzka - Teatr NN, 2007. <http://teatrnn.pl/domslow/>.
25. Dom Słów do rozbudowy. Inwestycja za 14 mln zł, ale pod warunkiem że miasto zdobędzie wielomilionowe dofinansowanie. *Kurier lubelski*. [Online] Lublin: Polska Press, 2020. <https://kurierlubelski.pl/dom-slow-do-rozbudowy-inwestycja-za-14-mln-zl-ale-pod-warunkiem-ze-miasto-zdobedzie-wielomilionowe-dofinansowanie/ar/c1-14820772>.
26. UPUPAEPOP. *UPUPAEPOP*. [Online] UPUPAEPOP, c2014-2019. <https://www.upupaepop.cz/>.

27. Víme první. Nominace na ceny Czech Grand Design 2019 odtajněny. *CZECHDESIGN*. [Online] CZECHDESIGN, c2003-2020.
<https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/vime-prvni-nominace-na-ceny-czech-grand-design-2019-odtajneny>.
28. Soutěž: Best Paperman Cover 2019. *Le Papier*. [Online] Le Papier, c2019.
<https://www.lepapier.cz/soutez/>.
29. PTÁME SE: KNIHTISK V 21. STOLETÍ NEMUSÍ BÝT STAROMILSTVÍ. JE TO ŽIVOTASCHOPNÁ, SOUČASNÁ TECHNOLOGIE, MÍNÍ TISKAŘ JAKUB HORSKÝ. *Material Times*. [Online] Happy Materials, 2020.
<https://www.materialtimes.com/ptame-se/knihtisk-v-21-stoleti-nemusi-byt-staromilstvi-je-to-zivotaschopna-soucasna-technologie-mini-tiskar-jakub-horsky.html>.
30. W sąsiednich kadrach. *Komiks.gildia.pl*. [Online] Gildia, c2013.
https://www.komiks.gildia.pl/komiksy/w-sasiednich-kadrach/1?fbclid=IwAR1SVqB4RTkAVTg3cgikK09Ws5XXEVgkgyynzNoSqT1oBCd3eFG_1Zo4nO0.2300-004X.

Seznam obrázků

1. BUTENKO, Bohdan. *Muzeumkarykatury.pl* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na WWW:
http://muzeumkarykatury.pl/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=1469:odszed-bogdan-butenko&catid=373:wydarzenia-aktualne
2. LADA, Josef. *Pinterest.ca* [online]. [cit. 4.4.2020]. Dostupný na WWW:
<https://www.pinterest.ca/pin/433823376584632893/>
3. TRNKA, Jiří. *Citarny.cz* [online]. [cit. 4.4.2020]. Dostupný na WWW:
<https://www.citarny.cz/knihy-lide/o-knihach-a-lidech/ilustratori-a-detske-knihy/trnka-zahrada>
4. PACOVSKÁ, Květa. *Terryhoponozky.cz* [online]. [cit. 4.4.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.terryhoponozky.cz/plakaty/parametr-1-autori/5396-pacovska-kveta>
5. ŠALAMOUN, Jiří. *Dolcevita.cz* [online]. [cit. 4.4.2020]. Dostupný na WWW:
<https://www.dolcevita.cz/nezarazene/the-king-jiri-salamoun/>

6. BUTENKO, Bohdan. *Book.hipopotamstudio.pl* [online]. [cit. 21.3.2020].
Dostupný na WWW: http://www.book.hipopotamstudio.pl/wp-content/gallery/books/pan_maluskiwicz_2.jpg
7. STANNY, Janusz. *Bebeconcept.pl* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na WWW:
<https://bebeconcept.pl/o-malarzu-rudym-jak-cegla>
8. WITWICKI, Zdzisław. *Book.hipopotamstudio.pl* [online]. [cit. 21.3.2020].
Dostupný na WWW: http://www.book.hipopotamstudio.pl/wp-content/gallery/books/z_przygod_krasnala_halabaly2_2.jpg
9. WILKOŃ, Józef. *Book.hipopotamstudio.pl* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na
WWW: http://www.book.hipopotamstudio.pl/wp-content/gallery/books/wyprawa_tapatikow_4.jpg
10. TÝFA, Josef. *Luc.devroye.org* [online]. [cit. 19.4.2020]. Dostupný na WWW:
<http://luc.devroye.org/fonts-28359.html>
11. STRZEMIŃSKI, Władysław. *Regiony.rp.pl* [online]. [cit. 4.4.2020]. Dostupný na
WWW: <https://regiony.rp.pl/archiwum/11857-powidoki-alfabetu>
12. KNECHTL, Karel. *Film-plakat.cz* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na WWW:
http://film-plakat.cz/index.php?option=com_igallery&view=category&igid=5&Itemid=113
13. TEISSIG, Karel. *Film-plakat.cz* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na WWW:
http://film-plakat.cz/index.php?option=com_igallery&view=category&igid=2&igtype=category&ighidemenu=1&igchild=1&igtags=karel.teissig&searchAll=1&iglimit=100&Itemid=113#!s_elma_na_svobode
14. VACA, Karel. *Auctions-art.cz* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na WWW:
http://www.auctions-art.cz/aukce_detail.php?lang=cz&history=&aukce=528&moje=&id=12&autor=&start=0&&pocet=30&polozky=1&filtr=0&filter=&online=0&charity=0
15. POLÁČKOVÁ VYLEŤALOVÁ, Olga. *Film-plakat.cz* [online]. [cit. 21.3.2020].
Dostupný na WWW: http://film-plakat.cz/index.php?option=com_igallery&view=category&igid=7&Itemid=113
16. LIPIŃSKI, Eryk. *Galeriagrafikiiplakatu.pl* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na
WWW: <https://www.galeriagrafikiiplakatu.pl/pl/plakaty/185/Eryk-Lipinski/14795/Zadzwoncie-do-mojej-zony-1958-r/?&imgpos=-246>

17. GÓRKA, Wiktor. *Galeriagrafikiiplakatu.pl* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.galeriagrafikiiplakatu.pl/pl/plakaty/375/Wiktor-Gorka/16184/Hunting-in-Poland-1961-r/?&artpos=0&imgpos=-1902>
18. Viz literární zdroj č. 18
19. MŁODOŻENIEC, Jan. *Galeriagrafikiiplakatu.pl* [online]. [cit. 21.3.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.galeriagrafikiiplakatu.pl/pl/plakaty/46/Jan-Mlodozeniec/19989/Szal-1977-r-rez-Alfred-Hitchcock/?&artpos=0&imgpos=-1546>
20. GRUML, Jan. *Slakinglizard.cz* [online]. [cit. 4.4.2020]. Dostupný na WWW: <https://slakinglizard.cz/ilustrace/pismenka>
21. Vlastní dokumentace
22. PLEŠTILOVÁ, Anna. *Bylonebylo.com* [online]. [cit. 4.4.2020]. Dostupný na WWW: <https://www.bylonebylo.com/par-fotografii-z-festivalu-cerven-hradec-kralove>
23. – 31. Vlastní dokumentace