

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**Filozofická fakulta**

**Katedra bohemistiky**

# **Funkce ilustrace v Čapkových cestopisech**

The function of the illustration in Čapek's travelogues.

Bakalářská diplomová práce

Martina Tománková

Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph.D.

Olomouc 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Jindřišky Svobodové, Ph.D., a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Martina Tománková

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Jindřišce Svobodové, Ph.D. za podnětné rady, připomínky a za trpělivost při vedení této bakalářské práce.

## Obsah

ÚVOD .....	6
1. KOMUNIKACE .....	8
1.1. VERBÁLNÍ KOMUNIKACE .....	8
1.2. NEVERBÁLNÍ KOMUNIKACE .....	10
2. LITERÁRNÍ KOMUNIKACE.....	12
2.1. VERBÁLNÍ KOMUNIKACE V UMĚLECKÉM TEXTU .....	13
2.2. NEVERBÁLNÍ KOMUNIKACE V UMĚLECKÉM TEXTU .....	13
3. ILUSTRACE TEXTU.....	15
3.1. VLIV INTERPRETACE TEXTU NA LITERÁRNÍ ILUSTRACI .....	15
3.2. TYPY LITERÁRNÍCH ILUSTRACÍ.....	16
3.3. FUNKCE LITERÁRNÍ ILUSTRACE .....	16
4. CESTOPIS .....	18
5. CESTOPISY KARLA ČAPKA .....	23
5.1. ITALSKÉ LISTY .....	26
5.2. ANGLICKÉ LISTY .....	27
5.3. VÝLET DO ŠPANĚL .....	29
5.4. OBRÁZKY Z HOLANDSKA .....	29
5.5. CESTA NA SEVER .....	29
5.6. OBRÁZKY Z DOMOVA.....	32
6. FUNKCE ILUSTRACE V ČAPKOVÝCH CESTOPISECH.....	33
6.1. ROZDÍLNÉ FUNKCE ILUSTRACE.....	34
6.2. ZRCADLENÍ .....	36
6.3. PORTRÉTY .....	38
6.4. ZACHYCENÍ POHYBU .....	39
6.5. NEJČASTĚJŠÍ MOTIV ILUSTRACÍ V ČAPKOVÝCH CESTOPISECH .....	39
6.6. FUNKCE RÁMOVANÝCH ILUSTRACÍ .....	43
7. DISKUZE.....	62

<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>65</b>
<b>ANOTACE.....</b>	<b>66</b>
<b>RESUMÉ .....</b>	<b>67</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ.....</b>	<b>68</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>70</b>

## Úvod

Předkládaná bakalářská diplomová práce si klade za cíl zjistit, jakou funkci plní ilustrace v cestopisech Karla Čapka a jaký motiv ilustrací se v dílech vyskytuje nejčastěji.

Karlu Čapkovi a jeho dílu se věnovalo již nespočet autorů (jako příklad můžeme uvést Ivana Klímu či Františka Buriánka), jen okrajově však zmiňují jeho cestopisné fejetony, užitím ilustrace v jeho dílech se pak povětšinou nezabývají vůbec. Objevuje se však několik autorů, kteří tomuto specifickému druhu autorské ilustrace věnovali pozornost. O Čapkově ilustraci pojednává například Bohuslav Hoffmann ve své stati *Funkce neverbálních výrazových prostředků ve výstavbě a recepci Čapkových cestopisných fejetonů a Dášanky* či Mirna Šolic v knize *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Právě tato díla pro nás budou stěžejním materiálem v praktické části práce, ve které se zaměříme především na to, jakou úlohu plní autorovy ilustrace právě v cestopisných fejetonech. V této části práce budeme analyzovat jeho ilustrované cestopisy – *Anglické listy*, *Výlet do Španěl*, *Obrázky z Holandska*, *Cesta na sever* a *Obrázky z domova*.

Stejně jako text jsou i ilustrace nositelem informací přenášených mezi dvěma účastníky komunikačního procesu (autorem a čtenářem). V první kapitole se proto zaměříme na vymezení pojmu komunikace a představíme si její dva základní typy – verbální a neverbální. Tato kapitola nám zároveň poslouží jako východisko pro kapitolu druhou, kde tyto poznatky aplikujeme na komunikaci v literárním díle. Zde se budeme věnovat především členění komunikace na primární a sekundární. Dále v této kapitole pojednáme o tom, jakým způsobem se v textu zaznamenává komunikace verbální a neverbální.

Ve třetí kapitole definujeme pojem ilustrace a zaměříme se na interpretaci textu, která je nezbytným východiskem k tomu, aby umělec literární dílo ilustroval. Vysvětlíme si zde také, jaké funkce může ilustrace v literárním díle plnit. To bude základním východiskem pro praktickou část naší práce, v níž tyto poznatky aplikujeme na cestopisy Karla Čapka.

Ve čtvrté kapitole si již definujeme žánr cestopisu, velmi okrajově se budeme zabývat jeho historií a rozdělením na cestopis reálný a fiktivní. Dále si podle

*Encyklopedie literárních žánrů* vymezíme čtyři základní typy meziválečného cestopisu.

V další kapitole představíme podrobněji jednotlivé cestopisy a zaměříme se na okolnosti jejich vzniku. V poslední kapitole si konečně budeme moci odpovědět na hlavní otázku předkládané bakalářské práce, a to jakou funkci plní Čapkovy ilustrace v jeho cestopisech. Budeme se zabývat tím, co Čapka vedlo k tomu, aby své dílo ilustroval a podrobně popíšeme intersémiotickou povahu jeho cestopisů.

V této kapitole se také budeme věnovat unikátnosti kreseb Karla Čapka, jako je zrcadlení objektů na vodní hladině, ilustrace pohybu či začlenění kreseb portrétů do cestopisů.

Dále vyhodnotíme, který motiv ilustrací v dílech převažuje. Nejprve si vymezíme pět základních motivů kreseb, na které se v Čapkových cestopisných dílech zaměříme, a poté analyzujeme každé autorovo cestopisné dílo zvlášť. Nakonec provedeme souhrnný závěr, jaké ilustrace v celém souboru Čapkových cestopisných děl dominují.

V poslední kapitole se budeme zabývat tím, proč jsou některé z ilustrací v textu nakresleny v rámu. K výzkumu využijeme tři Čapkovy cestopisy, ve kterých se rámované ilustrace vyskytují. Stanovíme si tři předpoklady, které podle nás mohou být spojujícím prvkem těchto ilustrací. Budeme se snažit dojít k závěru, zda rámování ilustrací plní v textu nějakou funkci či nikoli.

# 1. Komunikace

Komunikace je nutným předpokladem života ve společnosti, prostřednictvím komunikace se člověk dorozumívá a socializuje. Je to proces, při kterém dochází k výměně informací mezi mluvčím a adresátem, probíhá verbálně (slovně) či neverbálně (pomocí mimoslovních prostředků). Komunikace je základem všech mezilidských vztahů a probíhá mezi dvěma či více subjekty.

František Čermák definuje komunikaci jako: „...přenos informací mezi minimálně dvěma účastníky (zvláště, resp. obvykle mezi mluvčím a posluchačem), a to prostřednictvím určitého signálního systému znaků (resp. kódů), zvl. pak systému jazykového.“<sup>1</sup>

Slovo komunikace vychází z latinského *communicare*, což v překladu znamená komunikovat, dorozumívat se. Ve své publikaci *Čeština – Řeč a jazyk* F. Čermák dále uvádí: „Komunikace je proces dorozumívání, společenský styk a cílem výměny myšlenkových obsahů mezi účastníky komunikace (komunikanty).“<sup>2</sup>

Štochl vysvětluje, že není tak důležité „...kdo (komunikátor, který má komunikační záměr, podnět ke komunikaci ve formě smysluplného sdělení) sděluje co (sdělení/zpráva jako produkt kódování na základě volby systematického souboru znaků/symbolů), ale i jakým kanálem (prostřednictvím čeho/koho je zpráva mediována, eventuálně reprodukována), komu (recipient, dekódující příjemce zprávy) a s jakým efektem (zpětná vazba, reakce příjemce na sdělení producenta, komunikátora).“<sup>3</sup>

Komunikaci dělíme do dvou základních skupin – verbální (realizace pomocí slov) a neverbální (realizace pomocí mimoslovních prostředků).

## 1.1. Verbální komunikace

Verbální komunikaci uskutečňujeme prostřednictvím jazyka a výsledek této komunikace nazýváme komunikát. „Komunikát je celistvý, uzavřený spojitý útvar

<sup>1</sup> ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda*. Praha: Pražská imaginace, 1997, s. 15.

<sup>2</sup> ČECHOVÁ, Marie. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, 1996, s. 340.

<sup>3</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005, s. 52.



znakové povahy, který je výsledkem komunikační aktivity jedince (monolog) nebo více osob (dialog).“<sup>4</sup>

Pro běžnou komunikaci je častější dialog. Jde o přenos informací mezi dvěma či více osobami. V monologu jde o jednosměrnou komunikaci, obvyklejší je v psané formě.

Marie Čechová rozlišuje tři druhy verbální komunikace:

- a) zvukovou: vzniklý jazykový projev (komunikát) je mluvený (ústní);
- b) grafickou: vzniklý jazykový projev je psaný (písemný) nebo tištěný;
- c) kombinovanou, zvukově-grafickou, např. mluvený projev je doprovázen psaním na tabuli, nebo psaný projev je promítán zpětným projektořem a doprovázen zvukovým komentářem.<sup>5</sup>

V následujícím odstavci se zaměříme především na rozdíly mezi zvukovou (mluvenou) a grafickou (psanou) formou komunikace.

Z historického hlediska se mluvená forma jazyka považuje za primární, protože existovala mnohem dříve než forma psaná. Z dnešního pohledu se však nedá tvrdit, že by tato forma jazyka byla důležitější či nadřazenější komunikaci psané, jde spíše o rovnocenné postavení obou forem.<sup>6</sup>

V mluvené formě jazyka hraje důležitou roli neverbální komunikace, podle Světlý Čmejřkové: „V současné lingvistické literatuře věnované vztahu verbálního a neverbálního dorozumívání se uvádějí neuvěřitelná čísla, že totiž až 90 % komunikovaného obsahu se sděluje mimoslovně a jen zbytek slovy.“<sup>7</sup> Tím se mluvená forma jazyka výrazně liší od písenné podoby, kde je hlavní mimoslovní složkou grafická podoba textu. Dokonce i intonace, která je v běžném dialogu realizována prostřednictvím síly a výšky hlasu, je v textu zaznamenána prostřednictvím speciálních znaků (např. otazník, vykřičník, tečka apod.).

<sup>4</sup> ČECHOVÁ, Marie. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, 1996, s. 19.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 343.

<sup>6</sup> ČMEJRKOVÁ, Světlana, DANĚŠ, František, KRAUS, Jiří a SVOBODOVÁ, Ivana. *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Praha: Akademia, 1996, s. 10.

<sup>7</sup> Tamtéž.

Mluvená forma komunikace většinou vzniká v časovém tlaku a bývá nepřipravená, proto v ní můžeme najít častější vyšínutí z vazby, nedokončené konstrukce, pauzy a vycpávková slova (bohužel, prostě, tedy apod.). Psaná forma komunikace většinou bývá předem připravená. Autor textu má čas si promyslet, jak bude své sdělení formulovat, proto bývá psaný text ucelenější. Nevýhodou psaného textu je to, že čtenář nemá možnost vidět výrazy a grimasy na tváři produktora, jeho gesta či polohu těla, stejně, jako se nemůže zeptat na případné nejasnosti, které by mu v mluveném projevu mohl mluvčí ihned objasnit.

V minulosti bylo nevýhodou psané formy komunikace také to, že autor neměl okamžitou zpětnou vazbu. V současné době však díky internetu a zejména sociálním sítím můžeme reagovat i na psaný projev téměř okamžitě. A stejně je to i se spisovností. „Když píšeme, přidržujeme se zpravidla spisovného jazyka, ale ne vždy. Když mluvíme, vybíráme si mezi spisovnou češtinou a jinými varietami mluvené češtiny.“<sup>8</sup> I tento rozdíl mezi mluvenou a psanou češtinou díky časté komunikaci na internetu postupně zaniká, protože zde psanou formu přizpůsobujeme mluvené, a tak se i v psaném textu objevují nespisovné výrazy či vyšínutí z vazby.

Kořínek definoval rozdíl mezi mluvenou a psanou komunikací takto: „Jestliže je kontakt komunikantů bezprostřední, pak jde nejspíše o řečovou komunikaci mluvenou, jestliže jsou časové a zejména prostorové rozměry komunikačního vztahu složitější, jde původně vždy o řečovou komunikaci psanou.“<sup>9</sup> Dnes jsou však již časové a prostorové rozdíly stírány novými technologiemi, které umožňují řečovou komunikaci i na větší vzdálenost (např. telefon, internet, televize, rozhlas aj.).

## 1.2. Neverbální komunikace

Neverbální neboli mimoslovní prostředky verbální komunikaci doprovázejí, při mluvené komunikaci jsou neverbální gesta velmi důležitá, protože nám pomáhají správně pochopit význam sdělovaného obsahu.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>9</sup> KOŘENSKÝ, Jan. *Komunikace a čeština*. Praha: H&H, 1992, s. 7.

Jaro Křivohlavý dělí neverbální komunikaci do těchto skupin:

- 1) zrakový kontakt,
- 2) mimika,
- 3) kinezika, gestika,
- 4) proxemika,
- 5) haptika,
- 6) posturologie.<sup>10</sup>

Kromě výše zmíněných skupin neverbální komunikace můžeme uvést také paralingvistiku, která se ocitá na pomezí verbální a neverbální komunikace. Jde především o intonaci hlasu při komunikaci či rychlost a hlasitost řeči. Paralingvistiku nemůžeme jednoznačně zařadit do neverbální komunikace, protože je velmi úzce spjata s verbálním projevem, ale nedochází při ní k verbálnímu (čili slovnímu) vyjádření, pouze ho doprovází.

Křivohlavý ve své publikaci uvádí: „Ze 100 % sdělovacích aktů v mezilidském styku bylo zjištěno, že 55 % tvoří mimické projevy, 38 % tvořily akustické nelinguistické projevy a jen 7 % tvořila řeč.“<sup>11</sup> Z tohoto tvrzení vyplývá, že i když se zdá verbální komunikace v rozhovoru dominantní, řeč těla nám při něm prozradí mnohem více, než bychom předpokládali.

<sup>10</sup> KŘIVOHLAVÝ, Jaro. *Neverbální komunikace: Řeč pohledů, úsměvů a gest.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 9.

## 2. Literární komunikace

V této kapitole se zaměříme na specifika literární komunikace, konkrétně v prozaickém díle.

Miroslav Štochl chápe literární komunikaci jako „... přenos estetické literární informace mezi autorem a příjemcem (adresátem) prostřednictvím literárního díla (textu).“<sup>12</sup> Cílem literární komunikace je stejně jako u běžné komunikace přenos informací formou dialogu. Štochl dále uvádí, že: „...literární komunikace jako proces směny textu mezi autorem a čtenářem je zvláštním případem dialogické situace, v níž za zvláštních podmínek komunikují její dva kompetentní (rovnocenní) účastníci/aktéři/hráči za zřejmým účelem dorozumívání.“<sup>13</sup>

Literární komunikace v uměleckém textu je specifická tím, že se zde vedle primární komunikace mezi autorem a čtenářem mohou vyskytnout další komunikační roviny (sekundární, terciální, ...).<sup>14</sup> Alena Macurová a Petr Mareš se v monografii *Text a komunikace* zabývají především funkcí primární a sekundární komunikace, pro jejichž označení používají termíny „text v komunikaci“ a „komunikace v textu“.<sup>15</sup> „Vztah komunikace postav (komunikace sekundární) a „vyšší“ komunikace primární není ovšem vztahem prosté hierarchie – spíše je vztahem prostředku a funkce: komunikace sekundární je průsečíkem funkce modelovat další komunikace, jež v její sémantice vznikají jako komunikace „nižších“ řádů (komunikace terciální atd.), sama je prostředkem komunikace primární. Primární komunikace je pak funkcí komunikace sekundární (a skrze ni zprostředkovaně i komunikací všech nižších řádů) a prostředkem komunikace reálné...“<sup>16</sup>

Funkcí primární komunikace je předávání informací mezi autorem díla a čtenářem. Autor předává informaci a předpokládá, že ji čtenář porozumí a správně ji

<sup>12</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005, s. 54.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>14</sup> MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace – Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Karolinum, 1993, s. 38.

<sup>15</sup> MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace – Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Karolinum, 1992, s. 16.

<sup>16</sup> MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace – Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Karolinum, 1993, s. 38.

interpretuje. Čtenář, očekávající od autora srozumitelné sdělení, tuto informaci přijímá. V literární komunikaci má velký význam právě čtenářova interpretace a fantazie. „K podstatě umělecké komunikace patří, že je programově otevřena odlišným interpretacím.“<sup>17</sup>

Autora nelze ztotožnit s postavou jeho díla. Štochl uvádí, že je zcela nesmyslné vysvětlovat dílo prostřednictvím biografických údajů autora, protože to jen zbytečně odvrací pozornost od díla samotného a způsobuje, že se mu nevěnuje odpovídající pozornost.<sup>18</sup>

Hlavní funkcí sekundární komunikace je zprostředkování mluveného projevu postav literárního díla. Tato komunikace se obvykle realizuje citátově a má představovat běžně mluvený dialog. Autoři se často v této komunikaci uchylují k užití dialektů či jazykových vad řeči, aby podpořili autentičnost díla.<sup>19</sup>

## 2.1. Verbální komunikace v uměleckém textu

V psaném textu je verbální projev hlavním způsobem předávání informací. Je zde tedy snaha i běžně neverbální prostředky zaznamenat slovy.

## 2.2. Neverbální komunikace v uměleckém textu

Jak jsme již uvedli výše, neverbální složka je při mluvené komunikaci velmi důležitá a tvoří její podstatnou část. V běžně mluveném projevu jde o prostředky mimoslovní, jako jsou např. gesta, mimika či haptika. Pokud chce autor autenticky zaznamenat mluvenou řeč v uměleckém textu, nemůže tuto složku komunikace vynechat. Je tedy nucen původně mimoslovní komunikaci zaznamenat verbálně (pomocí slov), a to především prostřednictvím primární komunikace. Funkcí této verbalizované složky původně neverbálního chování je pomoci čtenáři lépe pochopit chování postav, podhalit jejich nitro a pocity. Neverbální komunikace postav čtenáři slouží ke správné interpretaci celého textu.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>18</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005, s. 59.

<sup>19</sup> MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace – Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Karolinum, 1992, s. 18.

Autoři monografie *Text a komunikace*<sup>20</sup> dělí sekundární neverbální komunikaci postav na:

- 1) Neverbálně nevokální – aby tento způsob komunikace mohl autor zachytit ve svém díle, musí jej verbalizovat. Jde o zaznamenání šesti skupin neverbální komunikace, které jsme si uvedli v první kapitole (zrakový kontakt, mimika, kinezika (gestika), proxemika, haptika a posturologie).
- 2) Neverbálně vokální – v textu ji většinou můžeme graficky znázornit interpunkčními znaménky (otazník, vykřičník) či opisem. Řadíme sem paralingvistiku.

Do neverbální komunikace v literárním díle řadíme také ilustraci textu, kdy autor prostřednictvím obrazu komunikuje se čtenářem.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 22.

### 3. Ilustrace textu

„Termín ilustrace (z lat. *illustrare* – osvětlovat, ozřejmovat, názorně zobrazovat) chápeme obvykle jako zřetelné objasnění, obrazový a dekorativní doprovod či doplnění literárního textu v tištěné knize.“<sup>21</sup> Hlavní funkcí umělecké ilustrace je doplnit text o vizuální ztvárnění děje.

Antonín Matějček v monografii *Ilustrace* uvádí, že ilustrace: „...posiluje názor a představu prostředky, jež psanému slovu nejsou dány. V užším smyslu slova jest ilustrace uměleckým projevem inspirovaným sice dílem literárním, avšak ve vztahu k němu projevem umělecky svébytným a jemu rovnocenným.“<sup>22</sup>

Ilustraci dělíme na vědeckou a uměleckou. Na rozdíl od vědecké ilustrace, jejíž hlavní funkcí je názorné a srozumitelné zobrazení, má umělecká ilustrace funkci spíše estetickou. S ohledem na téma této práce se zaměříme především na ilustraci uměleckou. Vích uvádí, že umělecká ilustrace má za cíl „...umocnit estetické působení literárního textu a vnést do literárního díla výtvarný zážitek, vázaný k předloze nebo vůči ní tvořící velmi volnou výtvarnou paralelu...“<sup>23</sup>

#### 3.1. Vliv interpretace textu na literární ilustraci

Aby umělec mohl text ilustrovat, musí si jej nejdříve interpretovat. Text nemá vždy jednoznačnou interpretaci, proto se nedá říct, že by některá byla ta „správná“.

Často se stává, že kniha má více vydání – bez ilustrací i s ilustracemi. Čtenář, který si nejprve přečte vydání bez ilustrací, si vytvoří svou vlastní „vizuální“ interpretaci daného textu. Když se tedy později dostane k ilustrovanému vydání, mohou na něj tyto ilustrace působit až rušivě, protože se neshodují s jeho vlastní interpretací textu. Jindy může naopak ilustrace pomoci čtenáři lépe se orientovat v situaci, která není v textu dostatečně popsána, nebo ke znázornění jiné doby či země, jejíž prostředí si neumíme reálně představit.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 7.

<sup>22</sup> MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931, s. 7.

<sup>23</sup> VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 8.

<sup>24</sup> DANĚŠ, František. *Text a jeho ilustrace*. SaS, 56, 1995, s. 174-189.

Úlohou ilustrátora je text „deverbalizovat“<sup>25</sup>. Autor textu měl před jeho napsáním v hlavě vizuální představu toho, jak má příběh vypadat. Poté tuto představu vyjádřil slovy. Úlohou ilustrátora je tedy opačný proces – ze slov opět udělat vizuální představu děje. Ani tato ilustrace se však nemusí shodovat s původně zamýšlenou interpretací a představivostí autora. Pokud autor textu chce, aby si čtenáři text interpretovali stejně jako on, může se pokusit o ilustrování svého textu sám. Měl by k tomu však mít jisté predispozice, jako například výtvarné nadání, aby jeho ilustrace čtenáře spíše neodradily od četby.

### 3.2. Typy literárních ilustrací

Ilustraci dělíme podle toho, zda je dominantním prvkem v díle text či obraz.

- 1) Obraz je podřízen textu – text není závislý na obraze, proto může být vydán i bez ilustrací, aniž by se změnila jeho interpretace. Patří sem také různá vydání knih s odlišnými ilustracemi od různých umělců (např. několikeré vydání *Babičky* od Boženy Němcové s odlišnými ilustracemi).
- 2) Texty psané k obrázkům – obraz je nadřazen textu. Text je psán „na míru“ již existujícímu obraze. Jde například o Seifertovy texty k obrazům Mikoláše Alše.<sup>26</sup>
- 3) Texty s autorovými ilustracemi – Je jen málo českých autorů, kteří sami ilustrovali své dílo. Mezi nejznámější představitele tohoto typu ilustrace řadíme například Karla Čapka a jeho *Cestopisy*.<sup>27</sup>

### 3.3. Funkce literární ilustrace

Ilustrace mají především funkci estetickou, ale setkáváme se i s takovými kresbami, které pouze nedublují informace poskytnuté textem, ale text doplňují či se jím pouze inspiroují.

Ilustraci dělíme podle funkce na:

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Tamtéž.



- 1) Ilustrace, která opakuje informace dané textem – tento druh ilustrace je nejčastější. Ilustrátor zobrazuje pouze to, co je řečeno v textu. Tato ilustrace bezprostředně navazuje na text.
- 2) Ilustrace, která doplňuje text – jedná se zde o osobitý vztah ilustrátora k textu. Ilustrace zobrazují i to, co není řečeno v textu. Je zde více zapojena ilustrátorova fantazie. Ilustrátor „...často volí situace a fakta, která spisovatel detailně nepopisuje, jen napovídá, takže mizí děj a zobrazení konkrétních dějových situací a cílem se stává spíše zachycení životní citové atmosféry.“<sup>28</sup>
- 3) Ilustrace, pro niž je text pouze inspiračním zdrojem – Nejčastěji se s touto ilustrací setkáváme v básnických sbírkách. Ilustrace je zde rovnocenná literárnímu dílu, obraz není zcela podřízen textu, pouze si z něj bere inspiraci. Ilustrátor zobrazuje především celkovou atmosféru díla.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 11.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 11.

## 4. Cestopis

Za umělecký cestopis považujeme „...cestopisný útvar primárně psaný spisovatelem, nikoliv dobrodruhem či vědcem, který popisuje reálný, konkrétní prostor a jehož intencí není pouhé informační či didaktické sdělení, ale rovněž funkce estetická.“<sup>30</sup>

Cestopis je žánr, který existuje již od starověku (*Epos o Gilgamešovi, Ílias a Odyssea*).<sup>31</sup> Za období jeho prvního velkého rozkvětu lze považovat středověk, kdy vzniklo několik významných cestopisných děl, jako například kniha *Milión* (1298) od Marca Pola či *Mandevillův cestopis* (pol. 14. století). Uvedené příklady cestopisných děl zároveň reprezentují dva rozdílné typy cestopisů, a to cestopis, který je založený na skutečné cestě, s reálnými místy a zážitky (*Milión*) a cestopis fiktivní (*Mandevillův cestopis*). Zatímco benátský obchodník Marco Polo ve svém díle popsal svou obchodní cestu do Číny a Indie (cestopis byl ve své době považován za smyšlený), J. de Bourbogne své dílo *Cesty kolem světa rytíře Jana Mandevilly* založil na vybájených zemích.<sup>32</sup>

Cestopis se postupem let proměňoval. Z počátku v něm šlo o popis nově objevených, neznámých míst, v druhé pol. 18. století je však většina světa již objevena a vzniká nový druh uměleckého cestopisu, který se v 19. století začíná čím dál více sblížovat s publicistikou. V tomto novém druhu se autor již nezabývá objevováním nových míst, ale zaměřuje se více na kulturní poměry dané země.<sup>33</sup> Cestopisná literatura se nachází mezi literaturou krásnou a literaturou dokumentární. Nemá souvislý a propracovaný děj, jde spíše o popis cesty. V díle kromě samotného autora většinou nevystupují žádné další hlavní postavy.

<sup>30</sup> DOLEŽALOVÁ, Dominika. *Cestopisné variace české meziválečné literatury*. Praha. 2016, s. 21. Diplomová práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparistiky. Vedoucí práce PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

<sup>31</sup> PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 59.

<sup>32</sup> MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Ladislav Horáček – Paseka, 2004, s. 76.

<sup>33</sup> VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 54.

Ve *Slovníku literární teorie* se cestopis definuje jako „žánr literatury dokumentární, publicistické nebo umělecké, jehož tématem je popis nebo vylíčení autorovy cesty do cizích zemí nebo krajin a které obsahuje záznamy anebo postřehy o jejich zvláštностech geografických, národopisných, kulturních, sociálních apod.“<sup>34</sup>

*Encyklopedie literárních žánrů* zase poznamenává, že je cestopis založen na „...časoprostorové distanci od domova, připomenutého odjezdem a návratem. Přitom důležitější než napětí vznikající geografickou vzdáleností je napětí kulturně civilizační. Cestovatel obvykle vnímá a interpretuje cizí zemi prostřednictvím zkušeností a kritérií své vlasti. Odtud často čerpá srovnání, konfrontace, osvětlující příklady.“<sup>35</sup>

V novodobé literatuře považujeme za významné období rozvoje cestopisů druhou polovinu 19. století, a to především díky masivnímu rozvoji publicistiky, jejímž důsledkem „vznikaly nové útvary ovlivněné žurnalistickým stylem, jako byly cestopisná reportáž, cestopisný fejeton, črta nebo causerie. Ve dvacátém století se cestopisná díla stále více spojovala s novými médii, především s fotografií a filmem.“<sup>36</sup> Na rozdíl od středověkých cestopisů označujeme dnes za cestopis především díla, která jsou založena na reálné cestě a vlastní vizuální zkušenosti. Miňovská-Pickettová na toto téma dodává, že hlavním znakem cestopisu by měl být právě popis viděných a navštívených míst: „Popis musí nutně tvořit hlavní náplň cestopisného textu, zatímco narativní elementy musí být v menšině... Tvoří-li popis základní a jedinou složku cestopisu, odlišuje ho tím od naprosté většiny literárních textů, a to jak fikčních, tak referenčních...“<sup>37</sup> Dále poznamenává, že narativního postupu lze využít jen v ojedinělých případech, jakými jsou například

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>35</sup> MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Ladislav Horáček – Paseka, 2004, s. 75.

<sup>36</sup> FAKTOROVÁ, Veronika. *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozeneckého cestopisu*. Praha: ARSCI, 2012, s. 6.

<sup>37</sup> MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ, Vanda. *Popis v uměleckém cestopise: český cestopis 19. století*. Česká literatura: časopis pro literární vědu 46, č. 4, 1998, s. 372.

jednoduché vyprávění o postupech samotné cesty, vložené vyprávění autora o prožitém dobrodružství či zajímavosti o dané lokalitě.<sup>38</sup>

Ne každou věc, kterou autor vidí, lze dostatečně popsat verbálně. „Hlavním předpokladem cestopisu je vlastní zraková zkušenost se skutečností a následně nutnost popisu jedinečného vizuálního zážitku slovy, která se však vzhledem k své logocentrické povaze takovému úkolu vzpírají.“<sup>39</sup>

Podle Miňovské-Pickettové má autor poté, co rezignuje na slovní popis, možnost uchýlit k elipse – vypustí tedy popisnou část jevu a odůvodní to čtenáři například tím, že je těžké popsat slovy to, co vidí. Dále může nahradit slova grafickým znázorněním<sup>40</sup> – ilustrace, fotografie, obraz – autor poté doplňuje verbálně pouze informace, které z uvedeného grafického znázornění nejsou zřejmé, nebo je není možné rozeznat (pocity, emoce, nálada, vůně, atmosféra místa) či ty, na které chce zvláště upozornit.

S druhým zmiňovaným způsobem znázornění viděného do jisté míry pracuje i Karel Čapek ve svých cestopisech, a to vložením ilustrace a následným popisem. Jak ukážeme v dalších kapitolách, Čapek v textu většinou neuvádí přesně to, co je zřejmé z ilustrace, ale soustředí se především na atmosféru místa a vlastní pocity: „... je ta ulička tak úzká a běloučká, jako by ji každé soboty čerstvě nabílili. A že se jí z každého okna, z každé mříže derou kytky, pelargonie a fuchsie, palmičky a všelijaká zeleň kvetoucí a kadeřavá. Tuhle ještě zůstaly od léta plachty napjaté od střechy ke střеше, proříznuté blankytem jako modrým nožem ... A je tu tak domácky čisto, voní to kytkami a škvařícím se olejem, každá mřížová vrata vedou do maličké zahrady ráje...“<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 372.

<sup>39</sup> MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Ladislav Horáček – Paseka, 2004, s. 75.

<sup>40</sup> MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ, Vanda. *Popis v uměleckém cestopise: český cestopis 19. století*. Česká literatura: časopis pro literární vědu 46, č. 4, 1998, s. 374-375.

<sup>41</sup> ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá Fronta, 1955, s. 132-134.



Obrázek 1: Zapojení ilustrace do textu<sup>42</sup>

Cestopisy Karla Čapka vznikaly mezi lety 1923–1936, tedy v období mezi dvěma světovými válkami. *Encyklopedie literárních žánrů* obecně dělí cestopisy, které vznikaly v kontextu české literatury meziválečného období na následující čtyři typy:

1. Typ – Básnický cestopis – v meziválečném období byl uplatňován především v dílech poetistů (Seifert, Biebl) a surrealistů (Nezval). Jde o soubor básní z cest.
2. Typ – Cestopisná reportáž – Autoři čerpali náměty především ze Sovětského svazu. Peterka uvádí jako příklad cestopisné reportáže např.

<sup>42</sup> ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá fronta, 1955. s. 133.

dílo Ivana Olbrachta: *Obrazy soudobého Ruska* či literární počín Marie Majerové: *Den po revoluci*.<sup>43</sup>

3. Typ – Dobrodružný cestopis – jde například o autobiografický cestopis českého vědce Františka Běhounka – *Trosečníci na kře ledové* (1928)<sup>44</sup>, ve kterém autor popisuje ztroskotání vzducholodi při cestě ze severního pólu.
4. Typ – Fejetonistický cestopis – vyznačoval se „... humorně rozmarným a myšlenkově nekonvenčním vyprávěním.“<sup>45</sup> Řadíme sem např. právě dílo Karla Čapka.

Cestopisy lze také rozdělit podle toho, zda upřednostňují více osu časovou (deníková forma), nebo prostorovou (v názvu kapitol jsou často toponyma), či se tyto dvě osy vzájemně doplňují – jde většinou o fejetonistické cestopisy (např. cestopisy Karla Čapka) nebo cestopisy psané formou dopisu.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Ladislav Horáček – Paseka, 2004, s. 80.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 75.

## 5. Cestopisy Karla Čapka

Karel Čapek po studiu na gymnáziu nastoupil na Filozofickou fakultu univerzity Karlovy. Již na studiích navštěvoval cizí země, v rámci studijního pobytu bydlel například v Berlíně či Paříži. Jeho zájem již od studijních let směřoval k literatuře, dějinám, výtvarnému umění a filozofii.

Po ukončení studia pracoval v redakcích několika novin a časopisů, jako jsou *Národní listy* (1917-1921) či týdeník *Nebojsa* (1918-1920). Nakonec se v roce 1921 stal redaktorem Lidových novin, které jsou také spjaty s prvotním vydáváním jeho cestopisných fejetonů. V *Lidových novinách* setrval až do své smrti. Jako redaktor přispěl k rozvoji novinového sloupku a fejetonu.

Stal se zároveň také prvním předsedou československého odboru PEN klubu a s výkonem této funkce souvisí i některé jeho zahraniční cesty, které popsal ve svých cestopisech (*Anglické listy*, *Obrázky z Holandska*).

Čapek psal cestopisy v době, pro kterou „bylo charakteristické, že cestopisná literatura, stejně jako témata cestování, získávala významné postavení v rámci žánrových preferencí mnoha evropských i amerických spisovatelů. Bylo to období, během něhož, podobně jako Čapek mnoho nejznámějších příkladů žánru napsali autoři, kteří jsou stejně nebo více známí pro svoji beletrii či poezii a kdy psaní samotné bylo častokrát inspirováno cestováním.“<sup>47</sup>

Své cestopisy uveřejňoval nejdříve v Lidových novinách, kde byl od roku 1921 redaktorem. Vycházely zde po částech jako fejetonistické sloupky. Následně byly upraveny a vydány také knižně.

Díla Karla Čapka se vyznačují bohatou slovní zásobou, častým užíváním několikanásobných větných členů a rozvitých souvětí. Těchto charakteristických znaků si lze povšimnout i v jeho cestopisech: „Černé balvany a zelené pastviny, černé lesy a bílé břízky, červené domky s bílou ořízkou, černobílé kravky, černé

<sup>47</sup> ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, s. 16.

vrány, černé a bílé straky, stříbřité hladiny vodní, černé jalovce a bílé tavolníky...“<sup>48</sup>

Cestopisy byly v první polovině 20. let velmi oblíbeným žánrem. Na rozdíl od ostatních cestovatelských knih vydaných v tomto období však Karel Čapek nezamýšlel své dílo jako průvodce po cizí zemi, ale šlo spíše o subjektivní zážitky z cest po Anglii, Itálii, Španělsku, Holandsku a zemí na severu. Tyto cesty podnikl ve 20. – 30. letech 20. století – některé z nich jako pracovní (za účelem účasti na sjezdu PEN klubu – např. *Anglické listy*, *Obrázky z Holandska*), některé jako poznávací dovolenou (např. *Cesta na sever*). Ve svých cestopisech si všímal zvyků, kultury a života obyčejných lidí v cizí zemi a porovnával je s životem v Čechách. Čapkovy cestopisy jsou stylizovány do rozhovoru mezi autorem a čtenářem. Často je zde užito řečnických otázek, na které si autor sám odpovídá: „Inu, bože, patrně přestal být divochem a stal se – čím vlastně? ano, stal se zaměstnancem civilisovaného průmyslu.“<sup>49</sup>

Některé z jeho cestopisů byly sepsány během cesty (např. *Anglické listy*), jedná se tedy o autentické a bezprostřední záznamy zážitků. Do knihy jsou více zapojeny Čapkovy pocity a dojmy z jednotlivých míst. Ne všechny Čapkovy cestopisy však byly napsány v průběhu cesty – například *Obrázky z Holandska* vznikly až cestou domů, *Cesta na sever* zase byla sepsána až v jeho letním domě na Strži. Tato skutečnost se podepsala i na stylu knih, v *Cestě na sever* je již cítit určitý odstup od cizí země, zatímco v *Italských* či *Anglických listech* je naopak zřejmý stesk po domově.

Hned v úvodu svého prvního cestopisu<sup>50</sup> Čapek apeluje na čtenáře, aby jeho dílo nebral jako průvodce po dané zemi. Jeho cestopisy se opravdu nedají pokládat za hodnověrného průvodce zemí, jelikož vyjadřují spíše autorovy pocity a dojmy než reálný popis cesty.

Ne vždy Čapek cestoval sám – v *Anglických listech* mu dělal průvodce Otakar Vočadlo, který v té době bydlel v Anglii a Karel Čapek u něj při své cestě pobýval. Dlouho po Čapkově smrti také vydal knihu o jeho pobytu s názvem *Anglické listy*

<sup>48</sup> ČAPEK, Karel. *Cesta na sever*. Praha: Fr. Borový, 1937, s. 36-37.

<sup>49</sup> ČAPEK, Karel. *Anglické listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 51.

<sup>50</sup> *Italské listy*.



*Karla Čapka*. Zde popisuje jako nestranný pozorovatel Čapkovo putování po Anglii.

V *Cestě na sever* jej zase doprovázela manželka Olga Scheinpflugová, která – jak již název knihy napovídá – doplnila jeho knihu svými básněmi. V cestě do Itálie – nucené zdravotní dovolené – naopak vyhledával samotu.

Inspirovat se svými cestami nechal Karel Čapek i v několika svých dalších literárních dílech. Mirna Šolic uvádí, že dříve, než se motiv cestování objevil v Čapkových cestopisech, objevuje se např. i v povídkách *Boží muka*, *Krakonošova zahrada* a *Trapné povídky*.<sup>51</sup>

Jako redaktor Literárních novin se věnoval i recenzování cestopisů ostatních autorů. „Posun od objevů k průzkumům vedl v českém kontextu k další diverzifikaci žánru cestopisu, a to jak z hlediska námětů, tak i z pohledu žánrů – od expedičních a vědeckých výprav až po dobrodružné cesty a fiktivní cestopisy. Čapek tuto tvorbu nadšeně sledoval, psal o fikčních i nefikčních cestopisech ve svých literárních recenzích a cenil si cestopisných narativů nejen pro jejich vzdělávací a vědeckou funkci, ale především pro jejich narativní vlastnosti: považoval je za literaturu, která má sama o sobě blízko k beletrii.“<sup>52</sup>

Šolic se ve své knize také věnuje rysům poetismu v Čapkově díle: „Přestože Čapek nikdy nebyl pokládán za avantgardního autora, ... jeho zpracování námětu cestování koresponduje s jistými rysy avantgardy, zejména s poetikou poetismu. Podobnost mezi Čapkem a skupinou poetistů tkví např. v tom, jak Čapek zachází s jazykem – zejména se jedná o užívání mluvních prvků a o změny v tradičních komunikačních vzorcích mezi cestovatelem a jeho adresáty, kteří jsou, místo aby reprezentovali pasivní příjemce informací o navštívené zemi, přímo vyzváni, aby se podíleli na procesu psaní o cestování.“<sup>53</sup> Tuto skutečnost si můžeme doložit na následující ukázce z knihy *Cesta na sever*, kde autor přímo zapojuje čtenáře do procesu dění, jako kdyby čtenář stál vedle něj: „Sjælland, zelená pastvina krav, ovcí

<sup>51</sup> ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, s. 10.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 14.

a koní; koukej, jaká pěkná krajina...“<sup>54</sup> Čtenářův dojem z toho, že cestuje s autorem, ještě umocňuje ilustrační prvek v knize. Když jej tedy autor pobídne, aby se „koukal“, připojí zde ilustraci, takže čtenář opravdu vidí to, co on (i když tento zprostředkovaný obraz nelze považovat za bezpodmínečně hodnověrný, protože zde existuje možnost, že si autor ohýbá a přizpůsobuje skutečnost svému vyprávění).

Podle Mirny Šolic využívá Čapek jako způsob komunikace se čtenářem tzv. skaz. Jedná se v podstatě o žánr monologického projevu psaného v ich-formě, který autorovi dovoluje komunikaci se čtenářem. Skaz se snaží o „napodobení mluvené řeči.“<sup>55</sup> Tato forma komunikace přispívá k autenticitě vyprávění. Opět si toto tvrzení doložíme v následujících dvou úryvcích z autorových *Anglických listů*: „...nakreslil jsem vám obrázek, jak vypadá Anglie, když se k ní blížíte z Kanálu.“<sup>56</sup> „Dále jsem Vám nakreslil Folkestone, kde jsem přistál.“<sup>57</sup> Kromě zmiňovaného skazu tyto úryvky rovněž dokládají problematiku, které se v této práci budeme primárně věnovat v dalších kapitolách a to, jak zásadní roli hraje ilustrace v Čapkových cestopisech, kdy místo popisu přímo odkazuje čtenáře ke své kresbě.

## 5.1. Italské listy

Jedná se o Čapkův první cestopis, který vznikl během sedmitýdenní cesty do Itálie v roce 1923. Podnikl ji bez jakéhokoli cíle na doporučení lékařů kvůli svému celoživotně špatnému zdraví<sup>58</sup>, ale jeho cestu můžeme také chápat jako útěk z citové krize – Čapek se v této době potýkal s neschopností rozhodnout se mezi dvěma ženami – Olgou Scheinpflugovou, která se později stala jeho manželkou, a Věrou Hružovou.<sup>59</sup>

Jak bylo již zmíněno, pracoval Čapek jako redaktor v *Lidových novinách*. *Italské listy*, stejně jako všechny jeho další cestopisy, byly nejdříve v těchto novinách

<sup>54</sup> ČAPEK, Karel. *Cesta na sever*. Praha: Fr. Borový, 1937, s. 22.

<sup>55</sup> ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, s. 21.

<sup>56</sup> ČAPEK, Karel. *Anglické listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 10.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>58</sup> Trpěl Bechtěrevovou nemocí. Kvůli této nemoci také nebyl povolán do první světové války.

<sup>59</sup> KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy*. Praha: Academia, 2001, s. 93.

uveřejňovány jako fejetonistické sloupky. Na rozdíl od některých svých pozdějších cestopisů (*Obrázky z Holandska, Cesta na Sever*) psal Čapek tyto zážitky během své cesty napříč Itálií a zasílal je ihned do novin. Z tohoto počínu nakonec vzešlo 21 cestopisných črt a fejetonů, které byly později vydány jako souborné dílo.

Na své cestě navštívil Karel Čapek známá místa v Itálii, jako jsou Benátky, Florencie, Neapol, Palermo, Řím, Pisa, Janov, Miláno či Bolzano.

*Italské listy* jsou jediným jeho cestopisem, který není doplněn ilustracemi. Díky tomu se zde Čapek mnohem více zabýval detailním popisem všeho, co viděl.

„...arkáda je vysoká jako u nás dvoupatrový dům; uprostřed portál vede do sloupové hally, ve které by mohlo stát slušné nádraží, a halla se novým portikem otevírá do dvora. Je to zrovna šílenství sloupů a oblouků; dům vedle domu je takový sloupový palác; celé ulice, málem celé město je ze samých paláců, ...“ Ve svých pozdějších cestopisech by na toto místo pravděpodobně zařadil ilustraci, která by nahradila celou tuto verbální část.

## 5.2. Anglické listy

Kniha vznikla „na objednávku“ *Lidových novin*<sup>60</sup> v roce 1924 při Čapkově dvouměsíční pracovní cestě do Anglie. Pobýval zde od května do července. Důvodem Čapkovy cesty byla účast na londýnském PEN klubu. Zároveň také navštívil Výstavu britského impéria.

*Anglické listy* vycházely s čtrnáctidenním rozstupem v *Lidových novinách*, kde byl Karel Čapek redaktorem. Novinové vydání bylo také doplněno jeho kresbami. Tyto články si získaly takový ohlas čtenářů, že se je Čapek ještě téhož roku rozhodl vydat jako knihu, a to i se všemi svými ilustracemi.

Dílo je rozděleno do pěti částí: Anglie, Cesta do Skotska, Severní Wales, Listy o Irsku, Zase v Anglii. Dohromady tyto kapitoly obsahují 29 fejetonů. *Anglické listy* byly ve své době přijaty kladně.

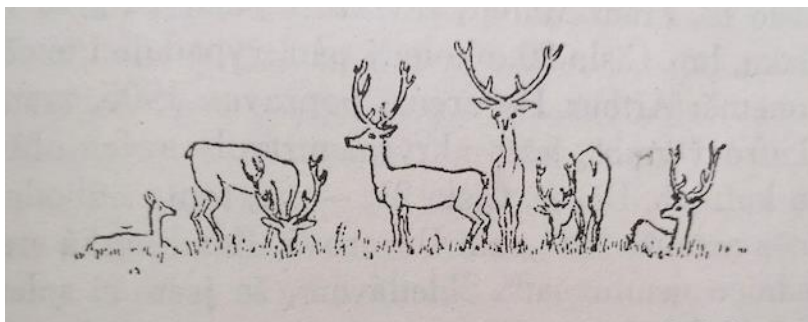
Čapek své zápisky z cest konkrétněji nedatuje, čtenář si proto ani nevšimne, že je do knihy vložil v jiném pořadí, než původně vycházely v *Lidových novinách*.

<sup>60</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čapkovy cestopisy*. In. Česká literatura, č. 36, 1988, s. 163.

V cestopise se také mísí čeština s angličtinou. „... a divné uličky, wynds nebo closes, to také v Anglii není...“<sup>61</sup> Do české věty přidá několik anglických slov, avšak naprosto nenásilně a přirozeně. „Přímá řeč postav, často i v místním nářečí čí jazyce ... má zdůraznit atmosféru a povahu dané lokality i národa.“<sup>62</sup>

*Anglické listy* jsou Čapkovým prvním cestopisem, ve kterém se objevují jeho ilustrace. „Zatímco v Italských listech byl vizuální prvek pouze naznačen, v Anglických listech (i v cestopisech, jež následují) Čapek zavádí ilustrace do vyprávění jako explicitní vizuální část narativu. Ilustrace přidávají k dichotomii mezi psaným a mluveným nový rozměr – kreslený.“<sup>63</sup> Ilustrací však Čapek nezamýšlel pouze estetické zkrášlení svého cestopisu, ale spolu s textem vytváří propojený celek.<sup>64</sup> Tuto skutečnost lze názorně demonstrovat na následujícím úryvku s připojenou ilustrací:

„Avšak ježto jsem onehdy neuměl nakreslit z paměti jelena, běžel jsem do Richmond Parku, kde jsou jich celá stáda. Blíží se bez okolků k lidem, dávajíce přednost vegetariánům. Ač trefit jelena je úkol dosti těžký, podařilo se mi nakreslit celé stádo. Za nimi prodléval v trávě párek milenců; nepojal jsem je do svého obrázku, neboť to, co dělali, dělají u nás milenci také, jenom že ne tak veřejně.“<sup>65</sup>



Obrázek 2: Propojení ilustrace a textu<sup>66</sup>

<sup>61</sup> ČAPEK, Karel. *Anglické listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 72.

<sup>62</sup> MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ, Vanda. *Popis v uměleckém cestopise: český cestopis 19. století*. Česká literatura: časopis pro literární vědu 46, č. 4, 1998, s. 394.

<sup>63</sup> ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, s. 46.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>65</sup> ČAPEK, Karel. *Anglické listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 38-39.

<sup>66</sup> ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá fronta, 1955. s. 29.

### 5.3. Výlet do Španěl

V roce 1929 podnikl Karel Čapek cestu do Španělska. Výsledkem bylo dílo *Výlet do Španěl*, které stejně jako předchozí knihy, bylo nejprve uveřejňováno na stránkách *Lidových novin*. Na rozdíl od předešlých cestopisů, byly fejetony sepsány až po návratu domů a v novinách vycházely každý týden na pokračování již v podobě, ve které byly později vydány knižně.<sup>67</sup>

Jedličková se věnuje demaskování názvu tohoto díla – slovo výlet vnímá jako „putování pro zábavu“, na rozdíl od cesty, kterou chápe jako cílené putování.<sup>68</sup>

*Španělské listy* obsahují také autorovy ilustrace. Jak si ukážeme dále, Čapek se zde zaměřil především na zachycení pohybu a lidí.

### 5.4. Obrázky z Holandska

Na tuto cestu se Čapek vydal v roce 1931 kvůli účasti na kongresu PEN klubu v Holandském Haagu. Stejně jako předchozí cestopis byl i tento napsán až po návratu do vlasti a vydáván na stránkách *Lidových novin* od července do září roku 1921. Dvě poslední kapitoly (Po stopách dvouhlavého orla, Malý národ) vyšly v časopise *Přítomnost*.<sup>69</sup> Na rozdíl od předchozích Čapkových cestopisných děl je kniha kratší co do rozsahu verbálního sdělení, naopak je více proložena ilustracemi. Tuto informaci nám prozrazuje i sám Čapek názvem tohoto díla – tj. „obrázky“ – odkazuje tím ke skutečnosti, že je dílo založeno především na vizuální stránce.

### 5.5. Cesta na sever

*Cesta na Sever* s podtitulem *pro větší názornost provázená obrázky autorovými a básněmi jeho ženy* je posledním Čapkovým cestopisem. Kniha byla vydána v roce 1936 a obsahuje 34 kapitol. Čapek do tohoto cestopisu zařadil 250 ilustrací – řadí se tím zároveň mezi jeho nejčtetněji ilustrovaná díla.

Stejně jako předchozí cestopisy vycházela i *Cesta na sever* nejdříve v *Lidových novinách* po částech jako fejetonistický sloupek.

<sup>67</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čapkovy cestopisy*. In. Česká literatura, č. 36, 1988, s. 163.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 163.

<sup>69</sup> Tamtéž.

Na rozdíl od předchozích cestopisů byl však cestopis napsán až po příjezdu domů v Čapkově domě na Strži – nejde tedy o záznam bezprostředních pocitů z navštívených míst, ale ve vyprávění lze vyzorovat již místní i časový odstup. Cestu podnikl jako poznávací zájezd se svou ženou Olgou a švagrem Karlem Scheinpflugem. Během ní navštívili severské země – Dánsko, Švédsko, Norsko. Jak již podtitul knihy napovídá, podílela se na tomto díle i Čapkova žena Olga Scheinpflugová – do cestopisu je vloženo 8 jejích básní.

Na rozdíl od *Anglických listů* či *Výletu do Španěl* je Čapek v tomto cestopise více uchvácen přírodou než památkami a lidmi. To se odráží i v jeho ilustracích, které zobrazují především krásu severské přírody, jako jsou hory, řeky a lesy. Pokud ilustrace z tohoto díla srovnáme s *Anglickými listy* nebo *Výletem do Španěl* je zřejmý autorův malířský vývoj. Čapek se neomezil pouze na hrubé obrysy postav či krajiny jako v předešlých knihách, ale ilustrace nepostrádají detaily a důkladnou propracovanost.



Obrázek 3: Propracovanost ilustrací<sup>70</sup>

<sup>70</sup> ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá fronta, 1955. s. 292.

„...řeky, neboli älvy, pomalé, zaříznuté do černých lesů a zvolna a jakousi věčností unášející kmeny poražených stromů; a lesy se dívají, jak po řece pomalu, bez konce, nezadržitelně uplývají lesy.“<sup>71</sup>

Čapek v knize vysvětluje, z jakého důvodu dílo ilustroval a nezůstal pouze u verbálního literárního projevu. Sám si uvědomuje, že popis přírody nelze autenticky přiblížit čtenáři pouze slovy.

„Já vím, že se to nedá slovy pořídit; slovy se dá mluvit o lásce nebo o květinách polních, ale se skalami je to těžké; copak se dá slovy popsat obrys a tvar hory? Já vím, říká se tomu fantastické obrysy, divoké štíty, mohutné massivy a podobně, ale to není to, pouhými slovy nemůžeš jet jako palcem po hřebení hor, ani vzít do štipce nejvyšší hroty, abys namakal s rozkoší jejich hrany, zlomy a výbrusy; slovy nemůžeš jako celou dlaní nahmatat větvení hor, jejich kostnatou páteř, jejich mocné údy a šlašité spoje, ... Pravím, to všechno se dá vidět a hmatat očima, neboť oči jsou božský nástroj a nejlepší část mozku, jsou citlivější než konečky prstů a ostřejší nežli špička nože; co všechno se dá očima pořídit, ale slova, jářku, nejsou k ničemu; a já už nebudu povídat, co jsem viděl.“<sup>72</sup>

Na druhou stranu však autor přiznává, že ne vše jde namalovat a zde můžeme vidět, jak je v jeho cestopisech prolínání obrazu se slovem podstatné:

„Pravím, zkřehlými prsty jsem se pokoušel nakreslit věci, které jsem viděl; ... vzduch a barva se nedá nakreslit, to by se muselo vylíčit slovy nebo čím; takové tam jsou stíny, průsvitné jako chalcedon, hladké jako kov, dlouhé jako tkanina, ... a tam, kde se moře dotýká země, je tenká stříbrná čára, lesklá jako rtuť; avšak co se moře týče, s tím už se nedá dělat nic tužkou ani slovem.“<sup>73</sup>

Pro Čapka charakteristické užití několikanásobných větných členů se objevuje i v tomto cestopise. Užívá je k tomu, aby vyjmenoval všechny objekty reality, které viděl a které začlenil do svých ilustrací.

<sup>71</sup> ČAPEK, Karel. *Cesta na sever*. Praha: Fr. Borový, 1937, s. 65.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 177-178.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 179-180.

„Abyste viděli, že je také pěkné, nakreslil jsem na jeden list různé jeho břehy a ostrůvky i s příslušnou vegetací, jako jsou smrky a borovice, vrby, olše duby, rákosí a ostřice, lekníny a balvany.“<sup>74</sup>

## 5.6. Obrázky z domova

Ve výčtu Čapkových cestopisů obsahujících jeho ilustrace nemůžeme opomenout ani poslední cestopisné dílo – *Obrázky z domova*. Čapek o něm začal přemýšlet koncem roku 1936 po návratu ze severských zemí. Jak samotný název napovídá, za svým posledním cestopisem nevyrazil Čapek do světa, jak tomu bylo v jeho předešlých cestopisných fejetonech, ale jako námět mu posloužila jeho rodná země. V této knize se „chtěl vyznat ze své lásky k rodné zemi, oslavit její krásy a vzdát hold jejímu lidu.“<sup>75</sup> K napsání cestopisu ho mohla vést tehdejší politická situace a obava z války.

Čapek již před smrtí nestihl své dílo dopsat a publikovat. Dochovala se jen složka s novinovými výstřižky jeho fejetonů týkajících se české země, které průběžně v posledních letech uveřejňoval v novinách. Je pravděpodobné, že chtěl tyto články upravit, přepsat a vydat jako souborné dílo.

Knih nakonec vyšla posmrtně jako torzo. K vydání ji připravil Miroslav Halík a vložil do ní jak Čapkovy články v podobě, v jaké vycházely v novinách, tak jeho ilustrace.

Dílo je uspořádáno do 4 částí: *Obrázky z Čech*, *Putování po Praze*, *Obrázky ze Slovenska* a *Pozdravy*. Do poslední jmenované části je zařazen Čapkův fejeton, který vyšel v den autorovy smrti a je reakcí na Mnichov.

Knih se počtem ilustrací nemůže rovnat předešlé *Cestě na sever*. Ve druhé části knihy s názvem *Putování po Praze* dokonce nenajdeme ani jednu. Jelikož se dílo skládá z článků, které Čapek vydával postupně v průběhu dvaceti let své novinářské kariéry, lze si zde všimnout jak literárního, tak ilustrátorského vývoje.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>75</sup> KOUCOUREK, Vítězslav. *Čapkovy „Obrázky z domova“*. In: ČAPEK, Karel. *Obrázky z domova*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s.127.



## 6. Funkce ilustrace v Čapkových cestopisech

Karel Čapek měl k ilustracím blízký vztah díky svému bratrovi – Josefu Čapkovi – který je známý spíše jako malíř než spisovatel, i když vydal i několik knih – ať už sám, nebo se svým bratrem. Oba Čapkovi sourozenci byli nadaní – bratr především malířsky, sestra hudebně – a proto není divu, že se i Karel věnoval kromě spisovatelství i malování a fotografování. Od tak všestranně nadaného člověka, který dokázal psát jak knihy pro děti, tak i knihy pro dospělé ve všech žánrech, se nejspíše dokonce očekávalo, že nezůstane jen u verbálního písemného projevu.

Na nápad ilustrovat své vlastní knihy jej snad přivedl jeho bratr Josef, který k jejich společným literárním dílům často připojoval své kresby (např. *Devatero pohádek*) či jimi doplňoval spoustu Karlových děl (*Když bolí zuby*, *Jak se co dělá* aj.).

Oba bratři patřili do Skupiny výtvarných umělců<sup>76</sup>, která v českém prostředí působila mezi lety 1911–1914. V této skupině se shromažďovali nejen výtvarní umělci, ale také spisovatelé, sochaři, architekti a hudebníci. Hlavním spojujícím prvkem této skupiny byl kubismus.

Bratři Čapkové jsou jedni z mála literárních umělců, kteří ilustrovali svá vlastní díla, i když se toho každý z bratrů zhostil jiným způsobem. Josef Čapek použil ilustrace jako doplnění textu ke svému vyprávění. Ilustrace tedy opakuje to, co je napsáno slovy.

Ilustrace Karla Čapka v jeho cestopisech naopak nezobrazují pouze to, co je vyjádřeno verbálně, ale vzájemně se s textem doplňují. Jsou tedy jeho hlavní součástí, ne pouze doplňkem či dekorací a nejedná se pouze o estetický doplněk textu. Cestopisy jsou lineárně prokládány jeho ilustracemi – nejde tedy pouze o obrazovou přílohu na konci knihy, ale ilustrace se s textem přímo prolínají.

Mirna Šolic ve své knize uvádí, že Čapek „... vytváří tzv. „ikontext“, kombinaci obrazů a textu čili užití (pomocí odkazu či aluze, a to explicitním či implicitním způsobem) obrazu v textu nebo naopak. Lze tvrdit, že ilustrace a karikatury nejsou pouhou dekorací, nýbrž jde o rozšíření vizuálních aspektů textu: jsou nezávislími

<sup>76</sup> KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy*. Praha: Academia, 2001, s. 21.

sémantickými znaky, a tudíž odlišnou úrovní narativní reprezentace, souběžným spojením mezi vizuálním a textovým znakem...“<sup>77</sup>

Na rozdíl od běžně ilustrovaných knih, kde je ilustrace pouze doplňkem, který – pokud je vypuštěn – nezmění význam rétoriky díla – jsou ilustrace Karla Čapka neoddelitelnou součástí díla – a to je také důvod, proč jsme se na tuto problematiku v naší práci zaměřili. Ačkoli se v řadě monografií týkajících se Karla Čapka dočteme o jeho lásce k fotografování a celkovém zájmu o vizuální umění, jeho ilustrace bývají často opomíjeny.

Čapkovy ilustrace jsou s textem spjaty tak úzce, že autor dává v psaném textu instrukce čtenáři, jak obrázek vnímat a interpretovat.<sup>78</sup> Verbálně se zaměřuje především na to, co nelze vyčíst z ilustrace – atmosféru díla a svůj subjektivní pocit z navštíveného místa. Často také čtenáře upozorňuje na jevy, které vidí, ale v ilustraci chybí.

„Nakreslil jsem ji i s jezerem Luossajärvi, ve kterém se zrcadlí; ale město Kiruna se svými standardními, červenými dělnickými domky a všemi sociálními, humanitními a jinými vymoženostmi moderního průmyslu uprostřed tragické zelené pouště tundry, to město se mi na obrázek nevešlo.“<sup>79</sup>

## 6.1. Rozdílné funkce ilustrace

K demonstraci rozdílu mezi funkcí ilustrace v cestopisech Karla Čapka a dílech jiných literátů nám poslouží dětská kniha jeho bratra Josefa Čapka – *Povídání o pejskovi a kočičce*. Záměrně bylo vybráno dílo, které jeho autor i sám ilustroval.

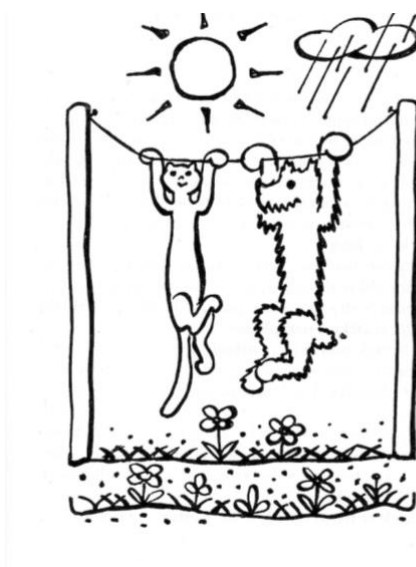
„Pejsek vzal kočičku a pověsil ji na šňůru, jako se větší prádlo. Ani na to nepotřebovali kolíčky, protože se na té šňůře mohli udržet drápky. Když kočička už visela, slezla zase ze šňůry dolů a pověsila pejska. Tak tam viseli oba dva a

<sup>77</sup> ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, s. 29.

<sup>78</sup> HOFFMANN, Bohuslav. *Funkce neverbálních výrazových prostředků ve výstavbě a recepci Čapkových cestopisných fejetonů a Dášanky*. In: *Slavica Pragensia*, r. 33, Praha: Univerzita Karlova, s. 204.

<sup>79</sup> ČAPEK, Karel. *Cesta na sever*. Praha: Fr. Borový, 1937, s. 240.

sluníčko na ně pěkně svítlo. „Svítlí na nás sluníčko,“ povídá pejsek, „to brzo uschnem.“ Jen to dořekl a začalo pršet.“<sup>80</sup>



Obrázek 4: Demonstrace estetické ilustrace<sup>81</sup>

Úryvek je doplněn autorovou ilustrací, která znázorňuje doslovně to, co popsal verbálně v textu. Jedná se tedy pouze o dekorativní, estetickou ilustraci, která má napomoci dětem lépe si popsanou situaci představit. Text by fungoval dobře i bez ilustrace, aniž by adresátovi chyběla jakákoli podstatná informace.

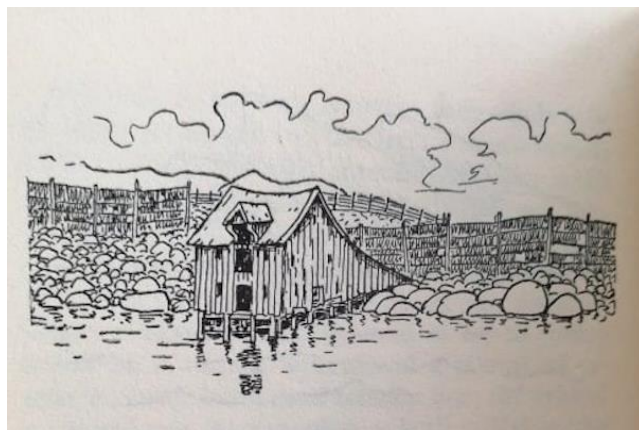
Tento typ ilustrace textu nyní srovnáme s funkcí ilustrace v cestopisech Karla Čapka. Užijeme k tomu úryvek a ilustraci z *Cesty na sever*.

„A pak je tu Brønnøysund a městečko Brønnøy, obývané hlavně sušenými treskami. Suší se na dlouhých, vysokých plotech a páchnou tiše a s nordickou houževnatostí.“<sup>82</sup>

<sup>80</sup> ČAPEK, Josef. *Povídání o pejskovi a kočičce jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. Praha: SNDK, 1959, s. 13.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>82</sup> ČAPEK, Karel. *Cesta na sever*. Praha: Fr. Borový, 1937, s. 132.



Obrázek 5: Demontrace ilustrace K. Čapka<sup>83</sup>

Čapek v textu nepopisuje přesně to, jak městečko reálně vypadá, protože spoléhá na svou ilustraci. Pokud bychom viděli pouze ilustraci bez možnosti přečíst si autorův komentář, nevěděli bychom, co je na obrázku znázorněno ani o jaké místo se jedná. V textu autor recipientovi podává klíčovou informaci, jak obrázek interpretovat – tedy že je zde vyobrazeno město, kde se na plotech suší tresky. Z textu se také dozvídáme informaci, že tresky zapáchají.

Pokud bychom naopak měli k dispozici pouze autorův text, nevěděli bychom, že městečko leží u vody, pláž je pokryta balvany a stojí na ní dřevěný dům. Všechny tyto informace bylo zbytečné zmiňovat verbálně, jelikož jsou čtenáři zprostředkovány v ilustraci.

## 6.2. Zrcadlení

Nesmíme opomenout také další věc, kterou autor ve výše uvedeném úryvku zmínil a která je pro jeho ilustrace typická, a tím je zrcadlení. S tímto jevem se setkáváme jak v *Obrázcích z Holandska*, tak v *Cestě na sever*.

Čapek využil ve svých ilustracích vodu, která odráží domy či přírodu, a vytvořil tak impozantní kresby. „Staří Holanďané stavěli svá města z domů a vody hlavně proto, aby takříkajíc jedním vrzem postavili dvě města: jedno nahoře a druhé zrcadlené ve vodě. Protože nemohli vzhledem k rozsahu své země růst tuze do šířky,

<sup>83</sup> ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá fronta, 1955. s. 336.

zdvojnásobili své rozměry vertikálně: odrazem ve vodě.“<sup>84</sup> Autor ve svých ilustracích autenticky zaznamenal jak reálný objekt, tak jeho odraz v hladině.

„Čapek si s tímto motivem pohrává, aby vizuálně i textově vytvořil alternativní fikční svět a zdůraznil svou vizi souběžné koexistence přítomnosti a minulosti v Holandsku.“<sup>85</sup>



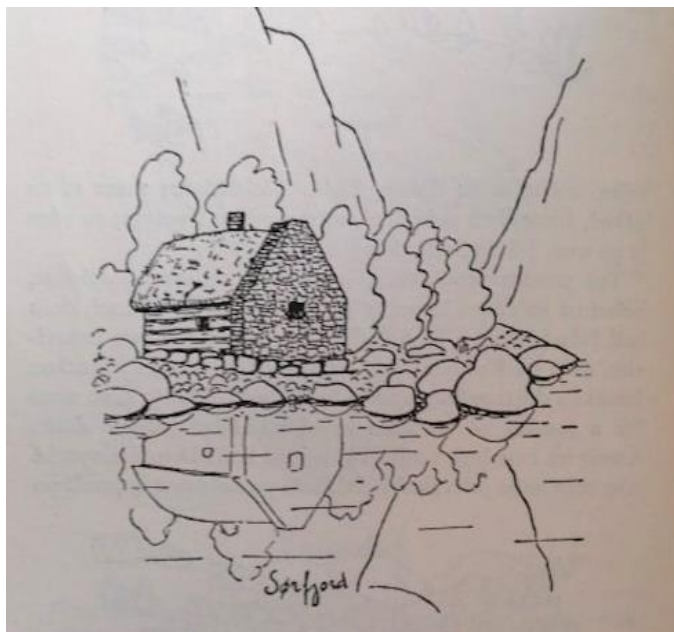
Obrázek 6: Zrcadlení<sup>86</sup>

Zatímco v *Obrázcích z Holandska* zobrazuje motiv zrcadlení prostřednictvím kanálů, na kterých je město vystavěno, a ilustruje především zrcadlící se budovy, v *Cestě na sever* pro tento neobvyklý způsob znázornění využívá četná jezera a v nich se odrážející lesy, hory či chatrče.

<sup>84</sup> ČAPEK, Karel. *Obrázky z Holandska*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 23.

<sup>85</sup> ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, s. 101.

<sup>86</sup> ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá fronta, 1955. s. 232.



Obrázek 7: Zrcadlení<sup>87</sup>

### 6.3. Portréty

Čapek se zabýval také kreslením portrétů. Nejvíce jich nalezneme v *Obrázcích z Holandska* a *Anglických listech*, kde se v kapitolách s názvem Několik tváří věnoval vyobrazování účastníků kongresu PEN klubu. Stejně jako je tomu u ilustrací krajiny, nepopisuje Čapek verbálně pouze to, co je zřejmé z obrázku, ale zaměřuje se spíše na vlastnosti daného člověka a přímo ve svém textu odkazuje na svou kresbu: „...a tento usmívající se muž je Desider Kosztolányi, maďarský básník; usmívá se proto, aby dal najevo, že se nezlobí na naše úřady, které mu nechtěly povolit pobyt na naší půdě. Jeho úsměv je jako kola šířící se na tiché vodě – řekl bych, že dělá ještě kruhy kolem jeho hlavy.“<sup>88</sup> Zároveň v jeho textu můžeme spatřit subjektivní hodnocení daného člověka: „Je to velmi tichý a dokonalý muž s tváří kněze nebo sudího, útlý a šlašitý, udělaný z taktu, zdrženlivosti a zamýšlené plachosti, nesmírně vážný, jen kolem očí se mu to usmívá vlídnými, pozorně nabranými vráskami; má paní, která je mu velmi podobná, a jeho knížky jsou dokonalá a moudrá díla citlivého a poněkud smutného pozorovatele.“<sup>89</sup>

<sup>87</sup> ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá fronta, 1955. s. 310.

<sup>88</sup> ČAPEK, Karel. *Obrázky z Holandska*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 11.

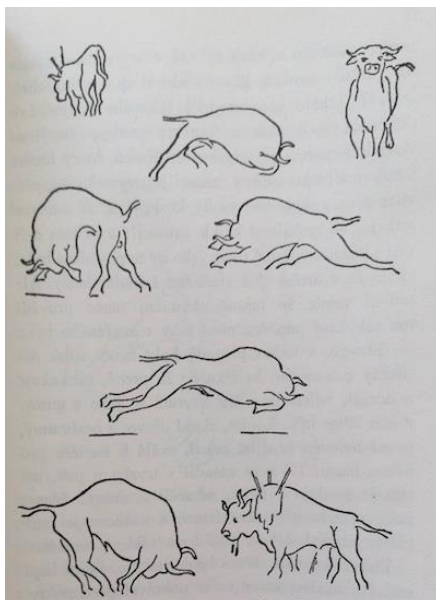
<sup>89</sup> ČAPEK, Karel. *Anglické listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 125-126.

## 6.4. Zachycení pohybu

Nejčastěji se s vizuálním znázorněním pohybu setkáváme ve *Výletu do Španěl*, to je pravděpodobně dáno kulturou samotné navštívené země, protože „pohyb reprezentuje symbolickou podstatu španělské lidové kultury ...“

Jak jsme ukázali v předchozí kapitole, ve *Výletu do Španěl* převládají především ilustrace osob. Čapek se zde tedy primárně pokusil zachytit současně lidi a pohyb. Vznikly z toho imponující kresby tance, který je pro Španěly charakteristický.

Dále zde využil motiv ilustrace pohybu při znázornění zvířat (např. pro Španěly opět charakteristické býčí zápasy). O zachycení tohoto jevu se autor snažil například přidáním několika ilustrací za sebou.



Obrázek 8: Ilustrace pohybu<sup>90</sup>

## 6.5. Nejčastější motiv ilustrací v Čapkových cestopisech

V předešlých kapitolách jsme již pojednali o tom, že své ilustrace Čapek využívá k vyjádření pohybu, zrcadlení či vykreslení portrétů významných osobností. Nyní se tedy nabízí otázka, který motiv ilustrace v cestopisech převažuje. V této kapitole si

<sup>90</sup> ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá fronta, 1955. s. 169.

tedy rozdělíme ilustrace do následujících kategorií podle toho, co primárně znázorňují<sup>91</sup>:

- 1) Ilustrace pohybu – Do této skupiny budeme řadit ilustrace, které vyjadřují pohyb jak osob, tak zvířat. Za ilustrace pohybu budeme považovat ty, které mají čtenáři evokovat pohyb zvířete či pohyb člověka spojený s nějakou činností (běh býka, jízda na kole apod.).
- 2) Zrcadlení – Za zrcadlící se ilustrace budeme považovat ty, kde se ilustrovaný objekt bude odrážet ve vodní hladině a vzbuzovat ve čtenáři dojem, že existuje dvakrát.
- 3) Lidé – Sem zařadíme jak portréty osobností, které Čapek popisuje v Anglických listech a Obrázcích z Holandska, tak ilustrace místních obyvatel.
- 4) Krajina – Sem budeme řadit ilustrace, které primárně znázorňují skály, parky, lesy, řeky a další přírodní úkazy a zároveň v nich krajina tvoří hlavní dominantu ilustrace (na rozdíl od ilustrací, kde je hlavní dominantou zvíře či člověk a krajina zde tvoří pouze pozadí a její znázornění není hlavním záměrem autora). Do této skupiny nebudeme počítat ilustrace, ve kterých se znázorňuje zrcadlení – byť půjde o zrcadlení krajiny.
- 5) Budovy – Do této kategorie zařadíme chaty, chalupy, chrámy, majáky a celkově všechny budovy a obydlí. Pokud na ilustraci bude stejně dominantní krajina i budova, přihlédneme k autorovu verbálnímu komentáři k ilustraci – zda mu šlo v konkrétním případě o znázornění krajiny s obydlím, nebo tvoří krajina pouze pozadí.

K výzkumu nám poslouží všech pět Čapkových cestopisů, ve kterých se vyskytuje ilustrace, tedy *Anglické listy*, *Výlet do Španěl*, *Obrázky z Holandska*, *Cesta na sever* a *Obrázky z domova*. Nejprve budeme analyzovat každé dílo zvlášť a v závěru této

<sup>91</sup> Pokud ilustrace znázorňuje hned několik věcí zároveň (tzn. člověka v krajině, odrážející se budovu, člověka v pohybu), budeme ji řadit pouze do skupiny, která v kresbě dominuje. V případě zrcadlení (krajiny, člověka, budovy), budeme vždy upřednostňovat řazení do kategorie Zrcadlení. Stejně tak budeme přistupovat ke znázornění pohybu (např. obyvatele hrajícího na harmoniku budeme řadit do kategorie Pohyb, ne do kategorie Lidé).



kapitoly poznatky shrneme a odpovíme si na otázku, jaké ilustrace v celém souboru Čapkových cestopisů převažují.

V *Anglických listech* se nejvíce objevuje ilustrace lidí. V knize se takových ilustrací vyskytuje 22. Značný podíl na tomto výsledku má nakonec i kapitola „Několik tváří“<sup>92</sup>, o které jsme se již zmiňovali v předchozí kapitole Portréty. Dále se zde vyskytuje 18 kreseb krajiny a 10 ilustrací budov. Ilustrace pohybu se tu nevyskytuje žádná a stejně tak ani znázornění zrcadlení.

V dalším cestopisu *Výlet do Španěl* se vyskytuje 36 ilustrací lidí a stejný počet ilustrací pohybu. Tyto počty zároveň dokazují to, co jsme uváděli již v předchozích kapitolách – ve Španělsku si Čapek všiml nejvíce lidí a snažil se zachytit ilustraci pohybu, protože pro tuto zemi je pohyb charakteristický (tanec, býčí zápasy). Dále je zde v 18 případech ilustrace krajiny a 5 kreseb budov. Není zde ani jedna ilustrace znázorňující zrcadlení.

V *Obrázcích z Holandska* jsou opět zobrazováni především lidé – 13 ilustrací. Stejně jako v *Anglických listech* převahu tohoto motivu způsobuje tematicky zaměřená kapitola *Několik tváří*, ve které Čapek maluje portréty osobností spojených s PEN klubem. Dále se tu vyskytuje 7 ilustrací zrcadlení, a to díky kanálům, na kterých je město postaveno. Najdeme zde i 6 ilustrací krajiny a 2 ilustrace budov. Ilustrace pohybu se tu nevyskytuje ani jednou.

*Cestě na sever* jako prvnímu z Čapkových cestopisů nedominoval vyobrazení lidí, ale objevuje se zde nejčastěji krajina. Kreseb s ní tu najdeme 125. Dále tu jsou vykresleny domy (34 případů), lidé (11 případů), zrcadlení (6 případů) a pohyb (3 případy).

V posledním cestopisu *Obrázky z domova* se objevuje 8 vyobrazení pohybu a 8 ilustrací budov. Dále zde najdeme 7 kreseb lidí a 3 kresby krajiny.

Ačkoliv tedy ve většině uvedených cestopisů převládají kresby lidí, celkově se nejvíce v Čapkových cestopisech vyskytuje ilustrace krajiny (170 kreseb), a to především díky knize *Cesta na sever*, kde tyto ilustrace tvoří naprostou většinu vložených kreseb autora. Severské země jsou pověstné svou nádhernou krajinou, což je samozřejmě důvodem, proč se primárně na ni zaměřil i autor ve svých

<sup>92</sup> ČAPEK, Karel. *Anglické listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 124.

cestopisech – jak textem, tak i kresbou. Ilustracemi krajiny je text přímo zahlcen, protože autorovi nestačí pouhá slova pro popsání všeho, co vidí. Navíc zde může také hrát roli to, že v Čapkově době nebylo cestování do vzdálených zemí tak běžné jako dnes, proto předpokládal, že si jeho čtenáři dokáží jen těžko představit, co vidí. Ilustrace zde tedy do jisté míry plní funkci vzdělávací, kdy recipientovi textu umožní nahlédnout na místa, kam se nemá možnost sám podívat.

Dále je zde časté vyobrazení lidí (89 kreseb), následované budovami (59 kreseb) a znázorněním pohybu (47 kreseb). Nejméně je zde výskytů zrcadlení (13 kreseb).

## 6.6. Funkce rámovaných ilustrací

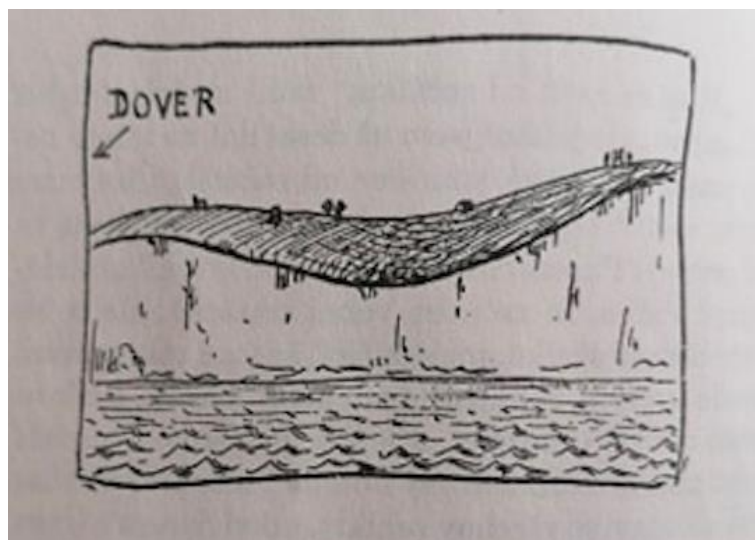
Ve třech Čapkových cestopisných dílech (*Anglické listy*, *Výlet do Španěl*, *Obrázky z domova*) se vyskytují ilustrace, které jsou nakresleny v rámu. Jelikož se jedná o ojedinělé případy, zaměříme se v této kapitole na to, zda plní orámování těchto ilustrací v díle nějakou funkci nebo zda působí jako spojující prvek.

Při zběžném prolistování knih nemají tyto ilustrace žádný, na první pohled zřejmý, motiv, který by je spojoval (např. nespojuje je pouze prvek zrcadlení, pohybu, portrétů apod.). Podrobíme tedy tyto ilustrace důkladnější analýze, ve které si dáme za cíl zjistit, jaký je účel rámu. Pro potřeby tohoto výzkumu se zaměříme na tři prvky, které by podle nás mohly tyto ilustrace spojovat a o kterých víme z předchozích kapitol, že se pravidelně nevyskytují u bezrámových ilustrací.

- 1) Estetická funkce – Ilustrace v knize plní pouze funkci estetického doplňku. Autor je tedy do textu nezačleňuje, jako své ostatní (nezarámované) ilustrace. V textu na ně neodkazuje. Pro tento předpoklad vycházíme z toho, že záramované ilustrace připomínají fotku či pohled. Vzhledem k tomu, že byl Karel Čapek vášnivým fotografem, mohl tedy těchto ilustrací využít pouze jako „fotky“, která doplňuje text. Pokud by v knize tato kresba nebyla, zásadně by se nezměnil význam ani interpretace textu.
- 2) Statické objekty – Znázorňovány jsou pouze v tu chvíli neměnné objekty – hory, krajiny, lesy, domy.
- 3) Název – Autor zde uvedl název ilustrace (popř. konkrétního místa).

Analýzu nejprve provedeme v každém díle zvlášť, až poté vyhodnotíme, zda slouží rámování ilustrací ve všech knihách ke stejnému účelu či se účel rámu liší dílo od díla, nebo zde není žádný spojující prvek.

*Anglické listy*

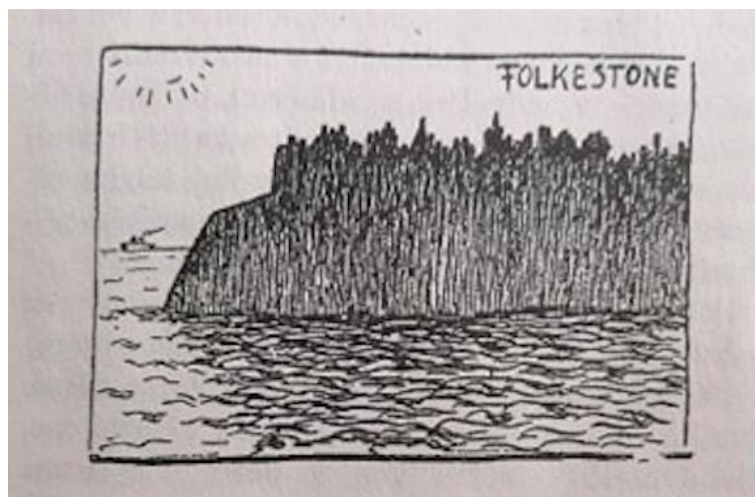


Obrázek 9: Orámování – Skála<sup>93</sup>

Autor na obrázek v textu přímo odkazuje: „...nakreslil jsem vám obrázek, jak vypadá Anglie, když se k ní blížíte z Kanálu. To bílé jsou prostě skály, a nahoře roste tráva...“<sup>94</sup> Můžeme tedy říct, že tato ilustrace neplní pouze estetickou funkci, ale je spjata s textem. Hlavním záměrem autora bylo vykreslit skálu a trávu (dle textu). Na skále se nachází lidé, které bychom neoznačili za statický prvek, ale jelikož bylo autorovým primárním záměrem vykreslení skály a trávy, můžeme tuto kresbu zařadit do statických objektů. Na obrázku se nenachází přesné označení místa.

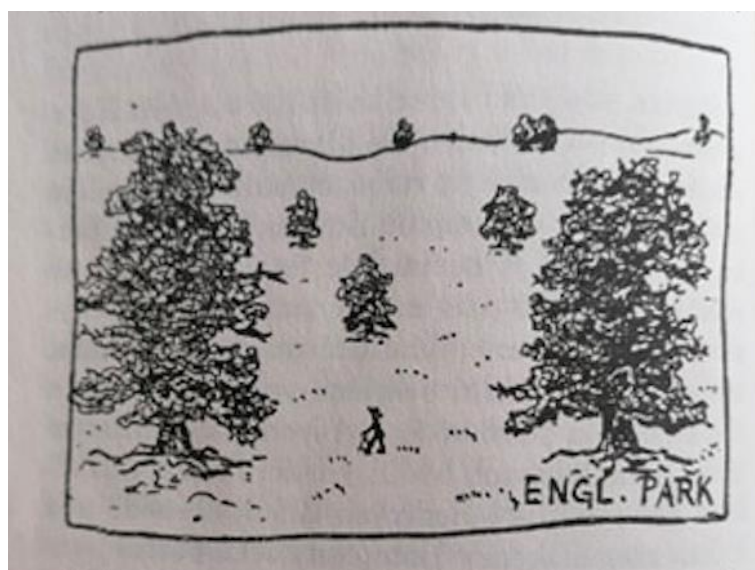
<sup>93</sup> ČAPEK, Karel. *Anglické listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 10.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 10.



Obrázek 10: Orámování – Folkestone<sup>95</sup>

Čapek zde textem přímo odkazuje na kresbu: „Dále jsem vám nakreslil Folkestone, kde jsem přistal.“<sup>96</sup> Neplní zde pouze estetickou funkci. Na ilustraci se nachází statické objekty a je zde umístěn název místa.



Obrázek 11: Orámování – Park<sup>97</sup>

Autor v textu přímo neodkazuje na uvedenou kresbu. Podrobně také popisuje, že je v parku, nachází se zde stromy a vidí pána s kloboukem. Ilustrace nepřináší žádnou novou podstatnou informaci, kdyby v textu nebyla, nezmění se jeho význam.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 14.

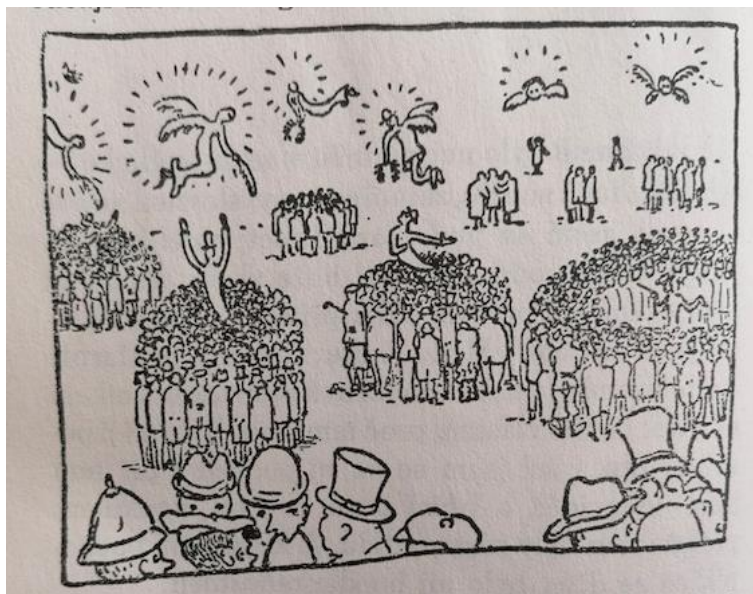
Kresba zde plní převážně estetickou funkci. Na kresbě se nachází člověk, který je popsán také v textu. Nejedná se tedy o zobrazení statického objektu. Na obrázku se nachází název místa.



Obrázek 12: Orámování – Traffic

Čapek v textu odkazuje na svou kresbu: „Nakreslil jsem vám obrázek, ale ve skutečnosti to vypadá ještě hůře...“<sup>98</sup> Nejedná se tedy pouze o estetickou ilustraci. Hlavním předmětem obrázku jsou dopravní prostředky, které neřadíme do statických objektů. V tomto případě je název ilustrace až pod rámováním (nejspíš z důvodu zobrazení chaosu na obrázku), nicméně tam je.

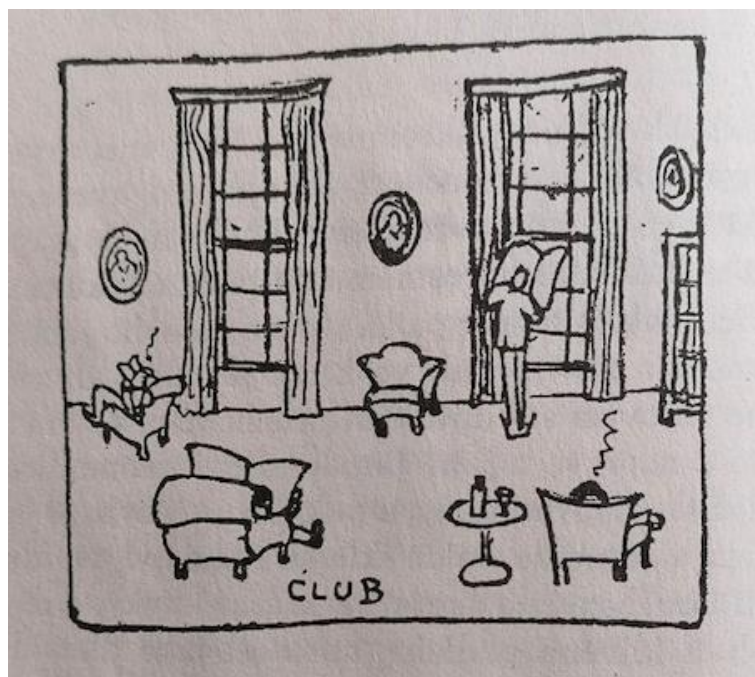
<sup>98</sup> Tamtéž, s. 23.



Obrázek 13: Orámování – Lidé<sup>99</sup>

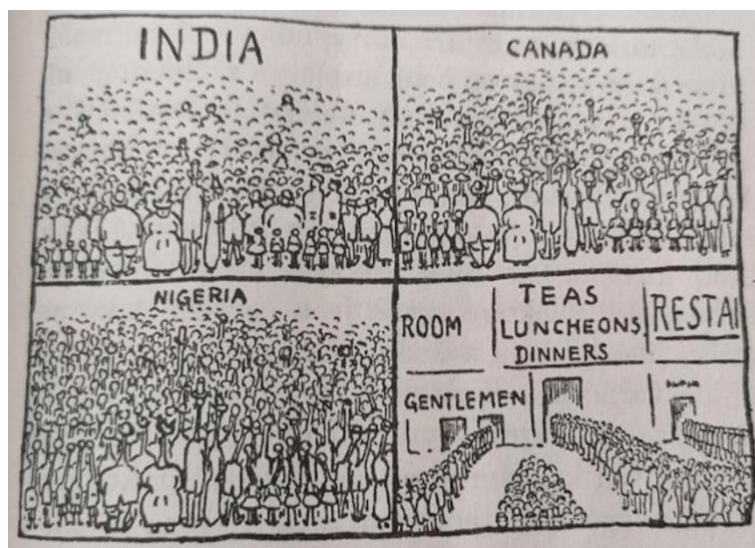
Kresba pouze doplňuje text a autor na ni neodkazuje. Text dobře funguje i bez ní. Na obrázku jsou lidé – nejedná se tedy o statický objekt. Ilustrace nemá žádný název.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 26.



Obrázek 14: Orámování – Club<sup>100</sup>

I když se na ilustraci objevují předměty, které v textu nejsou popsány, dokáže text fungovat dobře i bez ilustrace, nezmění to jeho význam. Kresba je zde převážně doplňková, plní tedy estetickou funkci. Na obrázku se nevyskytují pouze statické objekty, protože hlavní součástí ilustrace jsou lidé. Kresba obsahuje název.



Obrázek 15: Orámování – Dav lidí<sup>101</sup>

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 47.



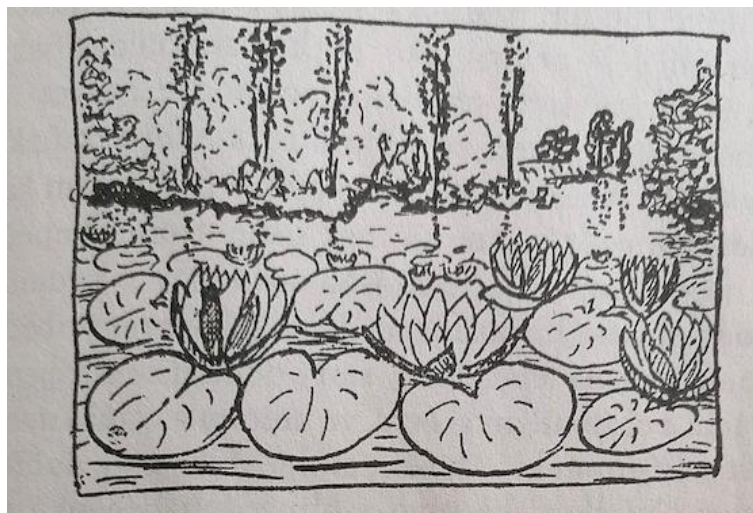
V textu se nevyskytuje žádný přímý odkaz na kresbu. Ilustrace zde plní estetickou funkci. Kdyby v textu nebyla, nezmění se jeho interpretace. Na obrázku se nevyskytují statické objekty. Jsou zde uvedeny názvy zemí, avšak chybí název ilustrace.



Obrázek 16: Orámování – Křeslo<sup>102</sup>

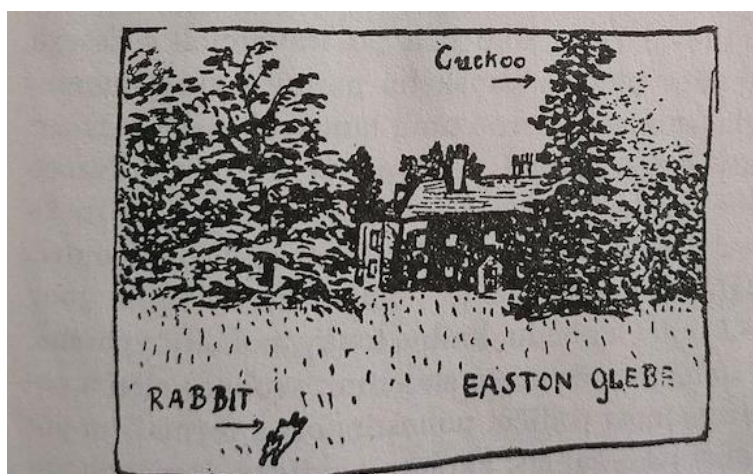
Texty by fungoval dobře i bez ilustrace. Kresba zde plní funkci estetickou. Na obrázku se vyskytují statické objekty. Stejně jako u minulé kresby zde není název, který by dešifroval celou ilustraci.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 51.



Obrázek 17: Orámování – Příroda<sup>103</sup>

Text přímo neodkazuje k ilustraci. Kresba zde plní převážně estetickou funkci. Na ilustraci je vyobrazena krajina, kterou dle naší prvotní koncepce počítáme do statických objektů. Nenachází se zde název.

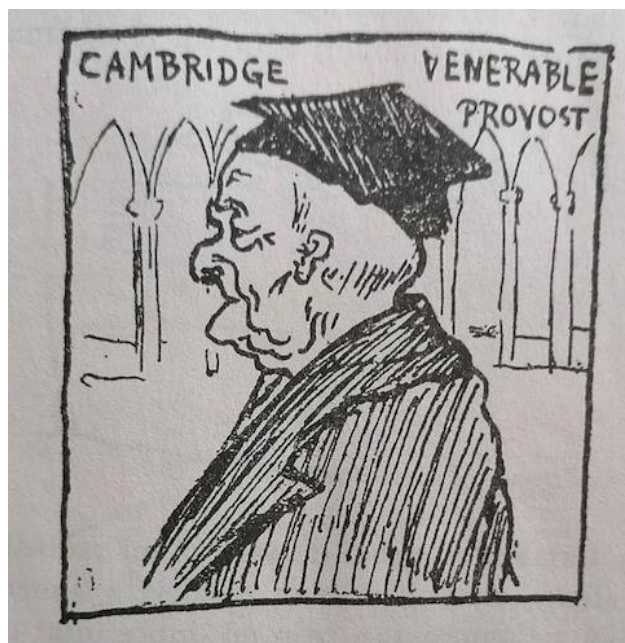


Obrázek 18: Orámování – Dům<sup>104</sup>

Jedná se o dekorativní, estetickou ilustraci, bez které se význam textu nezmění. Nachází se zde primárně statické objekty a je zde uveden název místa.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 59.

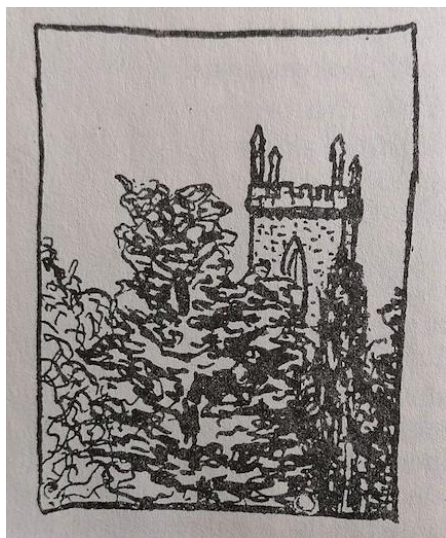
<sup>104</sup> Tamtéž.



Obrázek 19: Orámování – Obraz<sup>105</sup>

Obraz zde plní estetickou funkci. Čapek se v textu zmiňuje o tom, že zde byly rozvěšeny staré portréty – o tomto konkrétním portrétu však není v textu uvedeno nic. Ilustrace znázorňuje primárně obraz, je tedy počítán jako statický objekt (obraz poté znázorňuje člověka, který samozřejmě není statickým objektem). Na ilustraci je uveden název.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 63.



Obrázek 20: Orámování – Hrad<sup>106</sup>

Kresba má převážně estetickou funkci. Na obrázku se vyskytuje hrad a stromy, tedy statické objekty. Není zde uveden název místa.



Obrázek 21: Orámování – Déšť<sup>107</sup>

Ilustrace je těžko identifikovatelná. Chaotické znázornění (o které autorovi šlo) pravděpodobně deště a pohoří, nutí čtenáře, aby k dešifrování kresby vynaložil značné úsilí. Není zde však žádná podstatná informace, která by nebyla obsažena v textu. Autor chtěl pouze znázornit špatné počasí (o kterém se zmiňuje i v textu). Podle naší interpretace se zde nevyskytují pouze statické objekty – ač jde o

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 70.

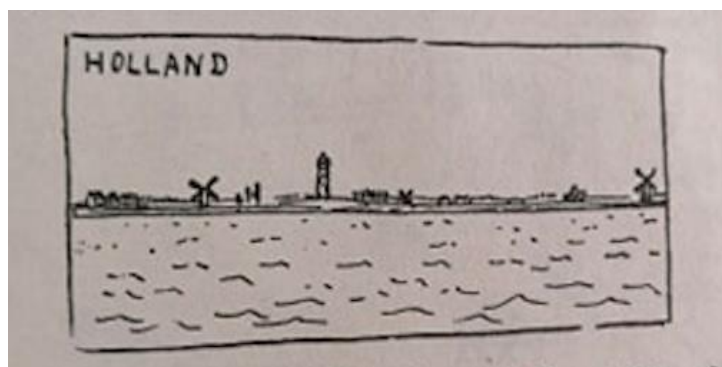
<sup>107</sup> Tamtéž, s. 110.

znázornění krajiny, kterou uvádíme jako statický objekt, je zde také padající déšť. Tato kresba neobsahuje žádný název.



Obrázek 22: Orámování – Stavení<sup>108</sup>

Uvedená ilustrace nám podává nové informace, které nejsou uvedeny v textu. Autor v něm nepopisuje, jak přesně stavení vypadá (např. vysoké komíny). Nejedná se zde pouze o estetickou ilustraci. Kresba znázorňuje statický objekt a neobsahuje žádný název místa.



Obrázek 23: Orámování – Holland<sup>109</sup>

V textu je odkaz na kresbu. Ilustrace tedy není pouze estetickým doplňkem. Nachází se zde statické objekty a je zde také název místa.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 119.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 133.



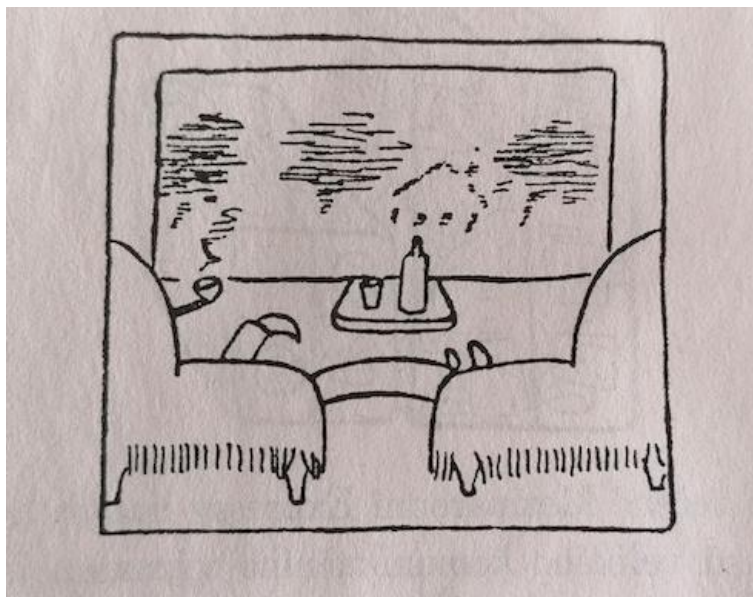
Obrázek 24: Orámování – Příroda<sup>110</sup>

Ač autor ke kresbě v textu přímo neodkazuje, ilustrace nám dodává informace, které v textu nejsou. Zároveň se zde nenachází pouze statické objekty a kresba nemá název.

Závěrem lze říci, že orámování v *Anglických listech* nesouvisí pouze se znázorněním estetických ilustrací, ani statických objektů a také ne všechny ilustrace obsahují název. Pokud se tedy zaměříme na jednotlivé vytyčené prvky, které jsme v díle v souvislosti s orámováním ilustrací zkoumali, můžeme říci, že z 16 obrázků, které jsou nakresleny v rámu, jich 10 má převážně estetickou funkci, 9 znázorňuje statické objekty a 7 ilustrací má název. Uvedené výsledky nedokazují, že by jakýkoli ze zkoumaných prvků spojoval tyto ilustrace.

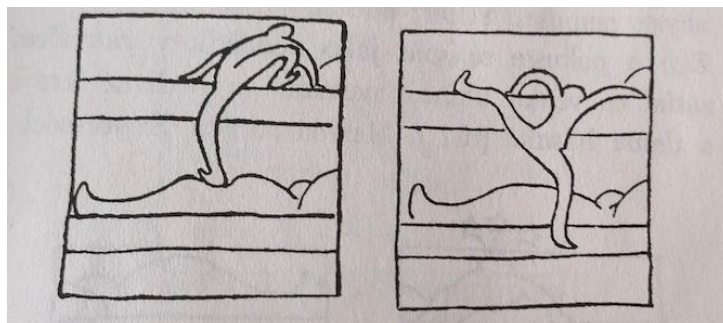
### *Výlet do Španěl*

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 134.



Obrázek 25: Orámování – Kupé<sup>111</sup>

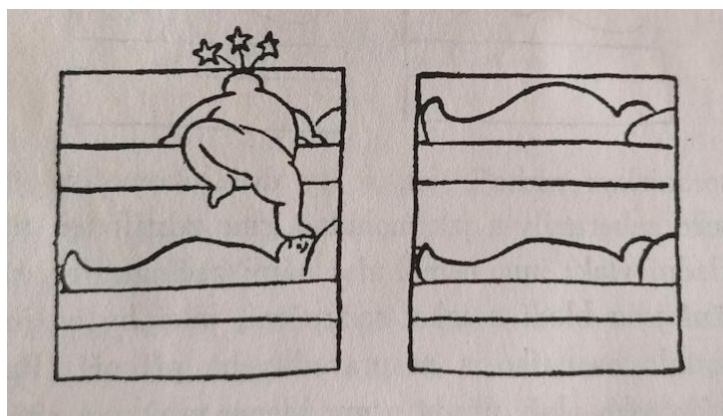
Čapek v ilustraci znázorňuje vnitřek vlakového kupé. Ilustrace nám dokresluje, jak vypadá vnitřek vlaku, o kterém se autor zmiňuje slovem. Tato kresba tedy není pouze estetickým doplňkem. Ač je za oknem vidět, že je vlak v pohybu, na obrázku jsou statické objekty. Název místa zde není.



Obrázek 26: Orámování – Postel<sup>112</sup>

<sup>111</sup> ČAPEK, Karel. *Výlet do Španěl*. Praha: Levné knihy KMa, 2000, s. 10.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 13.



Obrázek 27: Orámování – Postel 2113

Kresby znázorňují, jak se pasažér snaží dostat na svou postel, přičemž druhá ilustrace přesahuje rám (v tomto případě rám posloužil jako strop vozu). Obrázky neopakují pouze to, co je řečeno textem, proto neplní pouze funkci estetickou. Jsou zde znázorněny pohyby lidí, tudíž nejde o statické objekty a na ilustraci nenalezneme název.

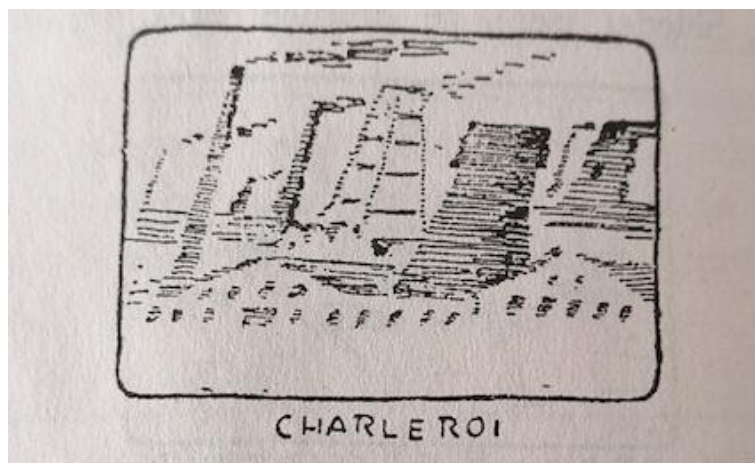


Obrázek 28: Orámování – Provinz Brandenburg<sup>114</sup>

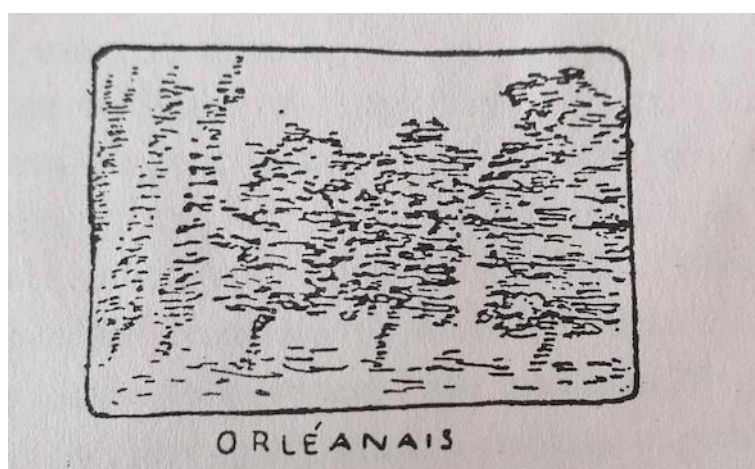
<sup>113</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 15.





Obrázek 29: Orámování – Charleroi<sup>115</sup>



Obrázek 30: Orámování – Orleanais<sup>116</sup>

Autor zobrazuje výhled z okna vlaku. Rám obrazu tedy v kresbě slouží zároveň jako rám okna. Kresby vykreslují výhled z okna, který je textem popsán jen velmi obecně. Nelze tedy tvrdit, že by zde ilustrace byly pouze estetického charakteru. Všechny vesměs zobrazují jevy statické (komíny, továrny, stromy), ač zachycené při pohybu z vlaku (hýbe se však vlak, nikoli objekty). Všechny ilustrace zároveň obsahují název.

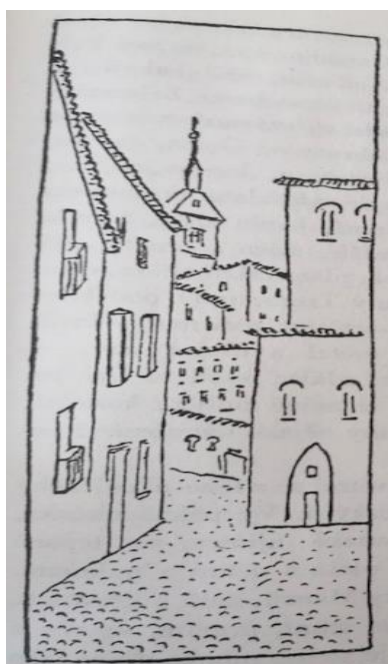
<sup>115</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 17.



Obrázek 31: Orámování – Castilla la Vieja<sup>117</sup>

V uvedené ilustraci nám na první pohled není zřejmé, co na obrázku vidíme. Je tedy nutné si nejprve přečíst text. Ač není na obrázek v textu nijak odkazováno, dokresluje to, co autor vidí. Ilustrace tedy není pouze estetická. Jedná se o statické objekty. Název je uveden pod obrázkem.



Obrázek 32: Orámování – Ulice<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 33.

Na ilustraci můžeme vidět ulice města. Ač Čapek k obrázku přímo neodkazuje, neplní tu kresba pouze estetickou funkci, protože dokresluje i to, co není napsáno v textu. Obraz znázorňuje statické objekty a není zde uveden název.

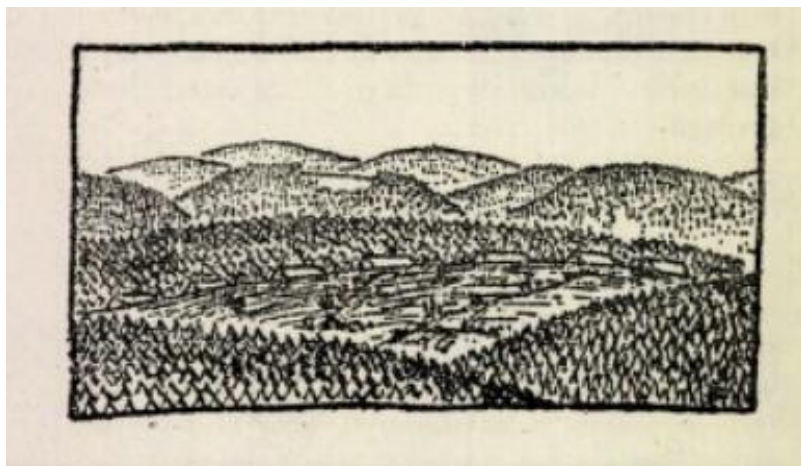
V uvedeném rozboru díla *Výlet do Španěl* jsme dospěli k závěru, že se nedá říci, že by některý z námi předpokládaných spojujících prvků projevil ve všech ilustracích. Nejvíce se zde objevuje znázornění statických objektů, a to v 6 z 8 uvedených ilustrací. Poté ve 4 případech je uveden název místa a v žádném z případů se nepotvrdilo, že by spojujícím prvkem byla estetická ilustrace.

#### *Obrázky z domova*



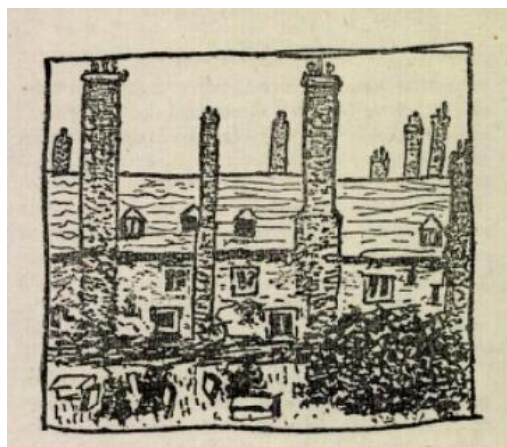
*Obrázek 33: Orámování – Věže119*

Ilustrace zde neplní pouze estetickou funkci, protože dokresluje budovy, které Čapek popisuje v textu. Zároveň jde o statický objekt a název zde není uveden.



Obrázek 34: Orámování – Krajina<sup>120</sup>

Kresba plní pouze estetickou funkci, v textu není zmíněna a nezobrazuje konkrétně nic, co je uvedeno v textu. Zároveň znázorňuje statické objekty a není zde uveden název.



Obrázek 35: Orámování – Stavení<sup>2121</sup>

Tato ilustrace nám již byla autorem představena v knize *Anglické listy*. Jedná se o domek v Anglii. Ač nám v minulé knize tato ilustrace dodávala nové informace, nyní má pouze estetickou hodnotu. Čapek v knize popsal, jak dům vypadá a co kolem něj všechno vidí. Kresba tedy jen dubluje text. Je na ní vyobrazen statický objekt a chybí zde název.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 122.

Z uvedených ilustrací by vyplývalo, že spojujícím prvkem rámových kreseb v *Obrázcích z domova* je znázornění statických objektů. Avšak při tak malém počtu analyzovaných kreseb je obtížné vyvodit spolehlivé závěry.

Závěrem této analýzy lze říci, že žádný z našich předpokládaných spojujících prvků rámovaných kreseb se nepotvrdil, což však nemusí nutně znamenat, že kresby jsou v rámech zcela náhodně. Tento závěr bychom mohli vyřknout pouze za předpokladu, pokud bychom se zabývali jak ilustracemi v rámu, tak ilustracemi nerámovanými, podrobili je všechny důkladné analýze a snažili se najít nějaký prvek, který je od sebe odlišuje. Tento výzkum by však značně překročil rámec naší bakalářské práce, navrhuje je však k dalšímu prozkoumání ostatním badatelům.

## 7. Diskuze

Cílem práce bylo prozkoumat, jakou funkci plní ilustrace v cestopisech Karla Čapka. V teoretické části jsme si nejprve vysvětlili, jaké funkce může obecně ilustrace v literárním díle plnit. Použili jsme zde koncepci F. Daneše, který ilustraci rozdělil na tři základní typy. V praktické části práce jsme poté Danešovy poznatky aplikovali na cestopisná díla Karla Čapka a došli k závěru, že ilustrace v cestopisech pouze neopakuje verbální sdělení, ale doplňuje text o nové informace. Tyto závěry se shodují také s pracemi B. Hoffmanna<sup>122</sup> a Mirny Šolic<sup>123</sup>, kteří se rovněž zabývali ilustracemi Čapkových cestopisů podrobněji.

V praktické části práce jsme se snažili vyčlenit ty kresby, které jsou v kontextu ostatních ilustrací něčím zvláštní a neobvyklé. Nejprve jsme se zaměřili na ilustrace, které znázorňují zrcadlení objektů na vodní hladině, jež se nejčastěji vyskytují v *Obrázcích z Holandska* a *Cestě na sever*. Zabývali jsme se také kresbami portrétů. Do cestopisů jsou začleněny jako samostatná kapitola a Čapek na nich znázorňuje významné členy PEN klubu (*Anglické listy*, *Obrázky z Holandska*). Portréty v cestopisech plní stejnou funkci jako ostatní ilustrace, které jsme v díle zkoumali – autor textem nepopisuje přesně to, jak člověk vypadá, ale většinou se zaměřuje na jeho vnitřní charakteristiku, nebo na vzhledové zvláštnosti a obecný popis vzhledu vyjadřuje pouze svou kresbou. Posledním okruhem ilustrací, o který jsme se blíže zajímali, bylo zachycení pohybu. Tento jev se vyskytuje nejčastěji ve *Výletu do Španěl*. Čapek se jím snažil zachytit charakteristické atributy Španělů – tanec a býčí zápasy.

Dále jsme v analytické části práce zkoumali, jaký motiv ilustrací v jednotlivých cestopisech převažuje. Pro tento výzkum jsme si určili čtyři typy kreseb, které jsme v dílech vyhledávali a počítali jejich výskyt. Následně jsme vyhodnotili nejčastější motiv pro každou knihu zvlášť a poté souborně pro všechna Čapкова ilustrovaná

<sup>122</sup> HOFFMANN, Bohuslav. *Funkce neverbálních výrazových prostředků ve výstavbě a recepci Čapkových cestopisných fejetonů a Dášeny*. In: *Slavica Pragensia*, r. 33, Praha. Univerzita Karlova.

<sup>123</sup> ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015.

cestopisná díla<sup>124</sup>. Pokud bychom měli tento výzkum zpětně hodnotit, jako přínosné bychom do budoucna viděli jeho rozšíření o otázku, proč užívá Čapek v jednotlivých cestopisech konkrétní motivy nejvíce. Kvůli rozsahu naší práce jsme se touto otázkou již dále nezabývali, naše výsledky však mohou posloužit jako podklad pro další zkoumání.

Nakonec jsme se v praktické části práce zaměřili na funkci rámu u některých ilustrací. Orámování se vyskytuje pouze ve třech cestopisech, a to jen u některých kreseb. Tomuto jevu se žádný z citovaných autorů podrobně nevěnuje.

Jediným autorem, který se velmi okrajově rámem u ilustrací zabýval, byla Mirna Šolic. Zkoumala však tento jev pouze v cestopisu *Výlet do Španěl*, a to jen v souvislosti s pohybem (vlaku, člověka) a přirovnávala jej k „filmovému vyprávění“.<sup>125</sup> Jednotlivé rámované ilustrace nepodrobila důkladnější analýze, jak jsme to učinili v práci my, a nezabývala se rovněž ani důvodem, proč jsou právě tyto ilustrace v rámu.

Abychom mohli provést analýzu a zjistit, zda orámované ilustrace spojuje nějaký prvek, museli jsme si nejprve určit několik kritérií, na něž jsme se v kresbách zaměřili. Prvním kritériem byla estetická funkce – již v předchozí kapitole jsme si vysvětlili, že většina Čapkových kreseb neplní pouze funkci dekorativní, ale přináší nám nové informace. Vyvstala tedy otázka, zda rámem nechtěl autor odlišit ilustrace, které plní pouze funkci estetickou. Dalším kritériem bylo zobrazení statických objektů – v práci jsme ukázali, že se Čapek zabýval také kreslením portrétů a ilustracemi pohybu, tedy nestatickými jevy. Rám tedy mohl odlišit ilustrace, které znázorňují pouze statické objekty. Posledním kritériem byl název místa v rámci ilustrace.

Závěrem jsme konstatovali, že žádné z uvedených kritérií zarámované ilustrace nespojuje (v *Obrázcích z domova* nám vyplynulo, že by spojujícím prvkem mohlo být znázornění statických objektů. Kvůli malému počtu zkoumaných kreseb však nemůžeme tento závěr prohlásit za adekvátně vypovídající).

<sup>124</sup> *Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska, Cesta na sever, Obrázky z domova.*

<sup>125</sup> ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015, s. 91-94.

Nelze však s jistotou prohlásit, že rámování ilustrací neplní žádnou funkci a nijak tyto ilustrace neodděluje od bezrámových. K tomuto závěru by byla potřeba důkladná analýza rámových i bezrámových kreseb, která by však značně přesahovala rámec naší práce. Rozdíl ve funkci ilustrací graficky delimitovaných a nedelimitovaných od verbálního textu by se tak mohl stát předmětem dalšího výzkumu.

Cestopisy jsou v monografiích o Karlu Čapkovi většinou zmíněny jen velmi okrajově, v některých jsou dokonce úplně opomenuty. V předkládané práci jsme se tedy pokusili přinést do výzkumu o tvorbě tohoto významného spisovatele podněty k dalšímu bádání.



## Závěr

Cílem této bakalářské diplomové práce bylo pojednat o tom, jakou funkci plní ilustrace v cestopisech Karla Čapka, jaký motiv kreseb se v cestopisech nejčastěji vyskytuje a zda má rámování ilustrací v cestopisech nějaký zvláštní účel. Východiskem pro analýzu nám byla kromě primární literatury (Čapkovy cestopisy) především monografie Mirny Šolic: *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu a stať Bohuslava Hoffmanna: Funkce neverbálních výrazových prostředků ve výstavbě a recepci Čapkových cestopisných fejetonů a Dášanky*.

V analytické části práce jsme se nejprve zabývali obecně tím, jakou funkcí plní ilustrace v Čapkových cestopisech. Došli jsme k závěru, že ilustrace zde nemá být jen estetickým doplňkem a neopakuje pouze to, co je napsáno verbálně, ale do jisté míry nahrazuje popisnou část textu. Autor dává textem instrukce čtenáři, jak ilustraci vnímat a interpretovat. Uvedené tvrzení jsme doložili několika ukázkami z knihy. K demonstraci rozdílu mezi estetickou ilustrací a kresbami Karla Čapka jsme využili dětskou knihu Josefa Čapka – *Povídání o pejskovi a kočičce jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*.

Dále jsme zde zkoumali nejčastější motivy kreseb, které se v jednotlivých cestopisech vyskytují. Došli jsme k závěru, že nejčastěji se zde vyskytují ilustrace krajiny, ač byl tento výsledek značně ovlivněn posledním cestopisem *Cesta na sever*, který je motivy krajiny přímo zahlcen.

Nakonec jsme se v práci zaměřili na orámování ilustrací. Cílem výzkumu bylo zjistit, proč některé ilustrace autor vložil do rámu a zda mezi nimi existuje nějaký spojující prvek. K tomuto výzkumu jsme si stanovili tři kritéria, o kterých z předešlé kapitoly víme, že se pravidelně neobjevují v bezrámových ilustracích, a naopak by mohly být spojujícím kritériem ilustrací v rámu. V závěru této analýzy jsme mohli konstatovat, že spojujícím prvkem není funkce estetická, znázornění statických objektů, ani vepsaný název místa přímo v ilustraci.

Výzkumem funkce ilustrací jsme chtěli dokázat, že kresba nemusí být pouze estetickým doplňkem textu, ale autor ji může kreativně zapojit do svého díla jako nositele dalších informací.

## Anotace

**Jméno a příjmení:** Martina Tománková

**Katedra:** Katedra bohemistiky (FF UP)

**Vedoucí práce:** Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph.D.

**Rok obhajoby:** 2020

**Název práce:** Funkce ilustrace v Čapkových cestopisech

**Jazyk práce:** čeština

**Počet znaků:** 80 877

**Počet titulů použité literatury:** 29

**Klíčová slova:** ilustrace, cestopis, Karel Čapek, funkce ilustrace, kresba

### **Anotace:**

Práce se zabývá funkcí ilustrace v cestopisných dílech Karla Čapka, konkrétněji v *Anglických listech*, *Výletu do Španěl*, *Obrázcích z Holandska*, *Cestě na sever* a *Obrázcích z domova*. Cílem práce je podrobný popis intersémiotické povahy Čapkových cestopisů. V analytické části budeme dále zkoumat, co je nejčastějším motivem ilustrací. Nakonec se zaměříme na význam rámu kreseb a prostřednictvím podrobné analýzy se budeme snažit přijít na to, zda v díle plní nějaký účel.

## Resumé

This bachelor's thesis focuses on the function of illustration in the travel works of Karel Čapek, specifically in *Anglické listy* (Letters from England), *Výlet do Španěl* (A Trip to Spain), *Obrázky z Holandska* (Pictures from Holland), *Cesta na sever* (The Road to the North), and *Obrázky z domova* (Pictures from Home). The aim of the work is a detailed description of the intersemiotic nature of the above-mentioned travelogues.

In the theoretical part of the work, we first defined the concept of communication, and subsequently divided it into verbal and nonverbal components. We then applied this knowledge to communication in the literary work, where we also examined the difference between primary and secondary communication. Finally, we focused on the general function of illustration present in a literary work.

In the analytical part, we concluded that the illustrations in Karel Čapek's travelogues not only fulfill an aesthetic function, but to a certain extent replace the descriptive part of the text. The author gives the text instructions to the reader on how to perceive and interpret the illustration. We supported the claim with several examples from the book. We also examined the most frequent motif of the drawings which appear in the travelogues. We have found that landscape illustrations are the most common. Finally, we focused on the framing of the illustrations. The aim of the research was to ascertain why the author put some of the illustrations into the frame and whether there can be found a connecting element between them. To complete the research of the illustrations, we lay down three different criteria. At the end of the analysis, we were able to state that the connecting element is not an aesthetic function, the representation of static objects, or the name of the illustration. The study of the function of illustrations proves that drawing does not have to be only an aesthetic complement to the text, but the author can creatively incorporate it into his work.

## Seznam obrázků

Obrázek 1: Zapojení ilustrace do textu .....	21
Obrázek 2: Propojení ilustrace a textu .....	28
Obrázek 3: Propracovanost ilustrací .....	30
Obrázek 4: Demonstrace estetické ilustrace .....	35
Obrázek 5: Demonstrace ilustrace K. Čapka .....	36
Obrázek 6: Zrcadlení.....	37
Obrázek 7: Zrcadlení.....	38
Obrázek 8: Ilustrace pohybu .....	39
Obrázek 9: Orámování – Skála .....	44
Obrázek 10: Orámování – Folkestone.....	45
Obrázek 11: Orámování – Park.....	45
Obrázek 12: Orámování – Traffic .....	46
Obrázek 13: Orámování – Lidé.....	47
Obrázek 14: Orámování – Club .....	48
Obrázek 15: Orámování – Dav lidí .....	48
Obrázek 16: Orámování – Křeslo .....	49
Obrázek 17: Orámování – Příroda .....	50
Obrázek 18: Orámování – Dům .....	50
Obrázek 19: Orámování – Obraz .....	51
Obrázek 20: Orámování – Hrad .....	52
Obrázek 21: Orámování – Déšť' .....	52
Obrázek 22: Orámování – Stavení .....	53
Obrázek 23: Orámování – Holland .....	53
Obrázek 24: Orámování – Příroda .....	54
Obrázek 25: Orámování – Kupé .....	55
Obrázek 26: Orámování – Postel .....	55
Obrázek 27: Orámování – Postel 2 .....	56
Obrázek 28: Orámování – Provinz Brandenburg.....	56
Obrázek 29: Orámování – Charleroi .....	57
Obrázek 30: Orámování – Orléanais.....	57

Obrázek 31: Orámování – Castilla la Vieja .....	58
Obrázek 32: Orámování – Ulice .....	58
Obrázek 33: Orámování – Věže .....	59
Obrázek 34: Orámování – Krajina .....	60
Obrázek 35: Orámování – Stavení 2 .....	60

## Seznam použité literatury

### Základní prameny:

1. ČAPEK, Karel. *Anglické listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000.
2. ČAPEK, Karel. *Cesta na sever*. Praha: Fr. Borový, 1937.
3. ČAPEK, Karel. *Cesty Evropou*. Praha: Mladá Fronta, 1955.
4. ČAPEK, Karel. *Obrázky z domova*. Praha: Československý spisovatel, 1954.
5. ČAPEK, Karel. *Obrázky z Holandska*. Praha: Levné knihy KMa, 2000.

### Sekundární literatura:

1. ČAPEK, Josef. *Povídání o pejskovi a kočičce jak spolu hospodařili a ještě o všelijakých jiných věcech*. Praha: SNDK, 1959.
2. ČAPEK, Karel. *Italské listy*. Praha: Levné knihy KMa, 2000.
3. ČECHOVÁ, Marie. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, 1996.
4. ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda*. Praha: Pražská imaginace, 1997.
5. ČMEJRKOVÁ, Světlana, DANĚŠ, František, KRAUS, Jiří a SVOBODOVÁ, Ivana. *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Praha: Akademia, 1996.
6. ČMEJRKOVÁ, Světlana, HAVLÍK, Martin, HOFFMANNOVÁ, Jana, KADERKA, Petr a MÜLLEROVÁ, Olga. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Akademia, 2011.
7. DANĚŠ, František. *Text a jeho ilustrace*. SaS, 56, 1995.
8. DOLEŽALOVÁ, Dominika. *Cestopisné variace české meziválečné literatury*. Praha. 2016, s. 21. Diplomová práce. Karlova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. Vedoucí práce PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.
9. FAKTOROVÁ, Veronika. *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozeneckého cestopisu*. Praha: ARSCI, 2012.
10. HOFFMANN, Bohuslav. *Funkce neverbálních výrazových prostředků ve výstavbě a recepci Čapkových cestopisných fejetonů a Dášanky*. In: *Slavica Pragensia*, r. 33, Praha: Univerzita Karlova.
11. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čapkovy cestopisy*. In. *Česká literatura*, č. 36, 1988.

12. KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy*. Praha: Academia, 2001.
13. KOŘENSKÝ, Jan. *Komunikace a čeština*. Praha: H&H, 1992.
14. KŘIVOHLAVÝ, Jaro. *Neverbální komunikace: Řeč pohledů, úsměvů a gest*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988.
15. MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace – Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Karolinum, 1992.
16. MACUROVÁ, Alena a MAREŠ, Petr. *Text a komunikace – Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Praha: Karolinum, 1993.
17. MATĚJČEK, Antonín. *Ilustrace*. Praha: Jan Štenc, 1931.
18. MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ, Vanda. *Popis v uměleckém cestopise: český cestopis 19. století*. Česká literatura: časopis pro literární vědu 46, č. 4, 1998.
19. MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Ladislav Horáček – Paseka, 2004.
20. PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.
21. ŠOLIC, Mirna. *Slovo a obraz: Karel Čapek a žánr cestopisu*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2015
22. ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005
23. VÍCH, Zdeněk. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004.
24. VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.