

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra dějin umění

Dějiny výtvarných umění

**ČESKÁ ILUSTRACE V 60. LETECH
20. STOLETÍ**

Olomouc 2012

Autor práce: Petra Gregorová

Vedoucí práce: Doc. PaedDr. Alena Kavčáková Dr.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila pouze prameny uvedené v seznamu literatury.

v Olomouci dne

Petra Gregorová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala za odborné vedení práce a cenné rady paní doc. PaedDr. Aleně Kavčákové Dr., dále Galerii výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, zejména paní Mgr. Markétě Odehnalové, za poskytnutí informací a fotomateriálů a v neposlední řadě také Muzeu umění Olomouc, hlavně paní Mgr. Haně Bartošové, za poskytnutí doprovodného obrazového materiálu a za vstřícné jednání.

Použité zkratky:

SČSVU – Svaz československých výtvarných umělců

KSSS – Komunistická strana sovětského svazu

KSČ – Komunistická strana Československa

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

SČSS – Svaz československých spisovatelů

Obsah

ÚVOD	6
REFLEXE PROBLEMATIKY V LITERATUŘE	9
1. ILUSTRACE OD POČÁTKU 20. STOLETÍ DO KONCE 60. LET	11
1.1 Počátek 20. století – počátek 60. let	11
1.2 60. léta	18
2. VÝRAZNÉ ILUSTRÁTORSKÉ POČINY 60. LET A JEJICH TVŮRCI	22
2.1 Christian Morgenstern, <i>Šibeniční písně</i> , ilustrace Alena Kučerová, 1959 – 1961, nevydáno.	25
2.1.1 Postavení ilustrace v tvorbě Aleny Kučerové.....	26
2.2 <i>Skříňka s poklady / Milostné povídky Číny</i> , ilustrace Zdeněk Sklenář, Mladá fronta, Praha 1961.	28
2.2.1 Postavení ilustrace v díle Zdeňka Sklenáře	29
2.3 Charles Baudelaire, <i>Květy zla</i> , ilustrace Jaroslav Šerých, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1962.....	31
2.3.1 Postavení ilustrace v tvorbě Jaroslava Šerých.....	32
2.4 Stig Dagerman, <i>Starosti se svatbou</i> , ilustrace Pavel Sukdolák, Mladá fronta, Praha 1963.	34
2.4.1 Postavení ilustrace v díle Pavla Sukdoláka	35
2.5 Anna Seghers, <i>Výlet mrtvých dívek</i> , ilustrace Jiří John, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.....	37
2.5.1 Postavení ilustrace v díle Jiřího Johna.....	38
2.6 Alexandr Grin, <i>Zářivý svět</i> , ilustrace Stanislav Kolíbal, Mladá fronta, Praha 1966.	40
2.6.1 Postavení ilustrace v díle Stanislava Kolíbala	41
2.7 Jiří Orten, <i>Čemu se báseň říká</i> , ilustrace Jan Kotík, Československý spisovatel, Praha 1967.	43
2.7.1 Postavení ilustrace v tvorbě Jana Kotíka	44
2.8 Vladimír Holan, <i>Lamento</i> , ilustrace Jaroslav Šerých, Odeon, Praha 1970.	46
ZÁVĚR.....	48
POUŽITÁ LITERATURA	50
KATALOG ILUSTRÁTORSKÝCH POČINŮ.....	53
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	58
SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	93
Literatura z katalogu (abecední řazení)	95

ÚVOD

60. léta. Doba výrazná jak z politického, tak uměleckého hlediska. Doba postupné liberalizace poměrů, snah o obrodu české společnosti, často nazývaná „zlatá šedesátá“ nebo též „zlaté desetiletí“. Doba, která měla řadu východisek už v událostech z konce let padesátých. Zejména v událostech po známém „protistalinovském“ projevu N. S. Chruščova roku 1956. Částečně měl tento projev dopad i na dění v ČSSR – v dubnu 1956 došlo k otevřené kritice zdejších poměrů v rámci 2. sjezdu spisovatelů. Ještě v květnu téhož roku ale komunistická strana opět převzala kontrolu nad situací. Přesto tato událost poznamenala společnost a byla předznamenáním událostí následujících.¹

Ačkoliv parlament ČSSR schválil v roce 1960 novou ústavu a prohlásil výstavbu základů socialismu za dokončenou, jak uvádí Oldřich Kašpar: „[...] tlak zdola donutil vedení k jisté, byť velmi nechtěné liberalizaci a ta zase působila jako zpětná vazba, takže i v nejvyšších mocenských strukturách, do té doby většinou vzácně jednotných a podřízených Moskvě, se začaly projevovat protichůdné tendence.“² Po konfliktu Alexandra Dubčeka a Antonína Novotného, hlavních představitelů těchto protichůdných tendencí, nastalo největší uvolnění poměrů po roce 1948 vůbec.³

Dočasné zmírnění omezení mělo přínos i pro českou kulturu. Už v prosinci 1956 došlo ke změně stanov SČSVU, které nově umožnily zakládání uměleckých skupin (vznikly tak např. *MÁJ 57*, *UB 12*, *Trasa* aj.). Výtvarní umělci mohli po odmlce navázat na představitele moderny z počátku 20. století (*OSMA*, *Tvrdošíjní*), kteří byli znovu představeni na výstavě *Zakladatelé českého moderního výrazu*,⁴ bylo jim umožněno seznámit se s aktuálním světovým uměleckým děním na *EXPO 58* v Bruselu a objevily se i snahy o řešení problémů mladých výtvarníků (výstavy, finanční podpora), což byl hlavní význam výstavy *Umění mladých výtvarníků Československa*.⁵

¹ Oldřich Kašpar, *Stručný přehled Dějin a kultury českých zemí a Slovenska*, nakladatelství KORA, Pardubice 1997, str. 175.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Nebo též *Zakladatelé českého moderního umění*, viz Marie Judlová, *Ohniska znovuzrození: české umění 1956 – 1963*, Galerie hlavního města Prahy, Praha 1994, str. 11.

⁵ Markéta Peringerová, *Výstava umění mladých výtvarníků Československa 1958* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FF MU, Brno 2010.

Práce se zaměřuje na, společensko-politickou situací ovlivněnou, úzkou oblast dobové výtvarné tvorby v českých zemích, na ilustraci šedesátých let. Sleduje zejména nezobrazující tendence v tomto odvětví a snaží se danou problematiku nastínit na vybraných ukázkách v širším časovém i kulturním kontextu. Z toho důvodu je před charakteristiku samotných šedesátých let zařazen přehled české knižní tvorby již od počátku dvacátého století, demonstrováný na několika výrazných realizacích. Cílem tohoto úvodu není vyčerpávající charakteristika vývoje ilustrace, ale nastínění hlavních tendencí v české knižní kultuře s uvedením zásadních počínů a nejvýraznějších představitelů, kteří se zasloužili o rozvoj české knihy. Je zde tedy uveden stručný vývoj od secese, kubismu, expresionismu, avantgardy až po sociální realismus.

Na tento úvod navazuje charakteristika samotných šedesátých let, kde jsou představeny nové literární žánry, které bylo možné opětovně či zcela nově publikovat a také důležitý krok umožňující zakládání tvůrčích skupin. Právě tyto nově vznikající skupiny se staly v šedesátých letech nositeli a určovateli hlavních výtvarných tendencí. V práci nejsou uvedeny všechny skupiny, ale pouze ty, jejichž členové nejvýrazněji zasáhli do ilustrační tvorby. V rámci těchto skupin také nejsou uvedena jména všech členů, ale pouze jména ilustrátorů a případně jejich ilustrátorská specializace (například Daisy Mrázková se věnovala ilustraci pro děti apod.).

Toto stručné uvedení do problematiky je nezbytné pro další část práce, kde jsou blíže rozebírány konkrétní ilustrátorské počiny šedesátých let. Ukázky byly vybírány ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění v Havlíčkově Brodě a to tak, aby byla ukázána rozmanitost stylového pojetí a různost nezobrazujících projevů, rozmáhajících se v šedesátých letech ve výtvarném umění a pronikajících i do knižní tvorby. Rozebírané ilustrace jsou řazeny chronologicky od počátku šedesátých let do počátku let sedmdesátých a to podle data vydání publikace, nikoli podle reálného vzniku ilustračního doprovodu. Reálný vznik ilustrací je následně upřesněn v katalogu. Jedinou výjimku tvoří ilustrace Aleny Kučerové, které nebyly s ilustračním dílem publikovány, a proto jsou uváděna léta vzniku prací. Je-li v rámci jednoho roku více ilustračních cyklů, pak jsou řazeny abecedně dle jména výtvarného tvůrce. Podkapitolu tvoří také stručné medailonky autorů, které se snaží objasnit postavení ilustrační tvorby v jejich díle. Pokud je od jednoho autora uvedeno více ilustračních počínů, je tento medailon začleněn pod první příspěvek.

Další kapitolu tvoří katalog rozebíraných ilustrátorských počinů. Díla v katalogu jsou tentokrát uváděna chronologicky podle data reálného vzniku ilustračního doprovodu. Katalog obsahuje doplňující technické údaje a odkazuje k obrazové příloze.

Práci pak uzavírá obrazová příloha, doplňující dílčí kapitoly a položky katalogu.

REFLEXE PROBLEMATIKY V LITERATUŘE

Jelikož souborné zpracování problematiky ilustrace v 60. letech 20. století dosud chybí, je tedy nutné při bádání vycházet z dobových časopisů, monografií konkrétních ilustrátorů a katalogů výstav. Množství publikací je zaměřeno na ilustraci pro děti.

Z roku 2011 pochází publikace věnovaná Janu Kotíkovi.⁶ Obsáhlá monografie bere ilustrační tvorbu Kotíka jako přirozenou součást jeho díla, ale blíže ji zde nerozebírá, pouze uvádí nejvýznamnější tituly. V soupisu díla jsou ale uvedeny i méně známé ilustrační počiny, případně návrhy ilustrací. Navíc se lze podrobně seznámit s výtvarnými vlivy a různými metamorfózami Kotíkova díla, což je přínosné i pro rozbor jednotlivých ilustrací, které obvykle vycházejí z Kotíkovy volné tvorby.

V roce 2009 vyšla monografie *Kresby ke knihám: 1947 – 1994*⁷ Stanislava Kolíbal, zaměřená přímo na ilustrační tvorbu tohoto umělce. Je zde uvedeno 24 Kolíbalových ilustračních počínů, u všech jsou základní informace – název knihy, nakladatelství, počet výtisků, u některých je navíc komentář samotného autora, jak je tomu například v případě knihy Karla Čapka *Boží muka a trapné povídky*.⁸ Kniha je bohatá na ukázky ilustračních počínů, ale u většiny ukázek zcela chybí jejich rozbor po stránce stylové i obsahové.

Obecný přehled vývoje knižní kultury a ilustrace najdeme v encyklopedických publikacích. V *Dějínách českého výtvarného umění VI*⁹ z roku 2007 je samostatná kapitola věnovaná české typografii 1958 – 1970. Avšak vzhledem k rozsáhlému období, na něž se celá publikace i část o typografii zaměřují, je zde spíše stručný úvod do problematiky a samotná ilustrace je zmíněna pouze okrajově. Důraz je, v kapitole o typografii, kladen na změny v ediční činnosti, knižní obálky, případně plakátovou tvorbu výše zmíněného období. Avšak právě díky rozsahu publikace je možné získat dobrý obecný přehled o dějinách českého výtvarného umění v daném období.

V pátém díle *Dějin českého výtvarného umění*¹⁰ z roku 2005 jsou dvě kapitoly věnované typografii v českých zemích, ale opět se jedná spíše o základní přehled. Ilustrace je tu pak stručně zmíněna i v dílčí kapitole *Oficiální umění padesátých let*.

⁶ Iva Mladičová (ed.), *Jan Kotík 1916 – 2002*, Národní galerie v Praze, Praha 2011.

⁷ Stanislav Kolíbal, *Kresby ke knihám: 1947 – 1994*, Arbor vitae, Praha 2009.

⁸ Karel Čapek, *Boží muka a trapné povídky*, Mladá fronta, Praha 1967.

⁹ Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění (VI/1), 1958 – 2000*, Academia, Praha 2007.

¹⁰ Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění (V), 1939 – 1958*, Academia, Praha 2005.

V monografii *Alena Kučerová*¹¹ z roku 2005 je kapitola „*Setkání s Morgensternem*“, která je už podle názvu zaměřena na ilustrační tvorbu Kučerové právě k dílu Christiana Morgensterna. Autorka monografie Marie Klimešová se zde zcela vyčerpávajícím způsobem věnuje nejen rozboru samotných ilustrací, ale uvádí také problematiku různých překladů Morgensternových děl, proč byl tento autor tak oblíbený a jak se k němu Alena Kučerová dostala, co to pro ni znamenalo v další kariéře apod.

Tématem knižní tvorby se zabýval Zdeněk Primus v knize z roku 2003 *Umění je abstrakce*.¹² Autor se v této publikaci, vedle fotografie, podrobně věnuje vlivům abstraktního umění na českou knižní obálku šedesátých let. Problematiku uvádí v širším kontextu historickém i kulturním. Blíže představuje konkrétní autory, například Jana Kotíka, Jiřího Balcara, Stanislava Kolíbala aj. Přínosná je konfrontace knižní tvorby s díly z volné tvorby různých autorů a také chronologický přehled politických událostí v Československu i v Evropě.

Obrázek o vývoji české knižní tvorby v 1. polovině 20. století si lze udělat po prostudování knihy Mirjam Bohatcové *Česká kniha v proměnách staletí*¹³ z roku 1990. Publikace přináší chronologický přehled vývoje české knižní tvorby od jejího vzniku až do 1. poloviny 20. století. Dvacátému století je věnováno několik kapitol, které jsou zaměřeny na knižní umění komplexně – na vznik nových písem, ilustrační výzdobu, nové edice, rozvoj české bibliofilie apod. Autorka zmiňuje i české umělce působící v cizině v oblasti knižní tvorby (Alfons Mucha, Luděk Marold, František Kupka aj.). Prostor je věnován ilustrátorům období secese, dále Maxi Švabinskému a jeho žákům i revolučním avantgardám reprezentovaným v knižním umění Josefem Šimou, Jindřichem Štyrským a Toyen. Zvláštní kapitoly patří dílu Josefa Čapka, Josefa Lady, Františka Tichého a Jiřího Trnky a dalším. Kvůli širokému záběru celé publikace, ale není pro knižní tvorbu 20. století vymezen tak velký prostor, jaký by zasluhovala.

¹¹ Marie Klimešová (ed.), *Alena Kučerová*, Galerie Pecka, Praha 2005.

¹² Zdeněk Primus, *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*, Kant a Arbor vitae, Praha 2003.

¹³ Mirjam Bohatcová a kol., *Česká kniha v proměnách staletí*, Panorama, Praha 1990.

1. ILUSTRACE OD POČÁTKU 20. STOLETÍ DO KONCE 60. LET

1.1 Počátek 20. století – počátek 60. let

Od 80. – 90. let 19. století se v české literatuře a výtvarném umění prosazovala dekadence, symbolismus¹⁴ a secese.¹⁵ Hlavním centrem těchto projevů se stal okruh kolem časopisu *Moderní revue*, vycházející v letech 1894 – 1925. S tímto okruhem, a také s jeho edicí *Knihovna Moderní revue*, která vycházela od roku 1895, je spojeno úsilí o krásnou knihu. Zájem tohoto okruhu byl však orientován hlavně na novou a originální grafickou podobu knihy. Až přispěvatel do *Moderní revue*, básník a grafik Karel Hlaváček,¹⁶ se začal zabývat také úlohou moderního ilustrátora. Jeho vyjádření k ilustrátorově úloze citovala už Mirjam Bohatcová a zní takto: „*Moderní ilustrátor je samostatný, tvořivý umělecký senzitiv, který chce svou kresbou sugerovati divákům svůj dojem, jaký v něm povstal zákonem psychické rezonance po zažití psaného nebo slyšeného cizího uměleckého díla.*“¹⁷ Toto vyjádření užil Hlaváček v předmluvě k dílu *Prostibolo duše* od Antonína Procházky,¹⁸ kterým se Hlaváček nechal inspirovat k vytvoření cyklu kreseb, jež mají charakter knižní ilustrace. Důraz byl v tomto okruhu kladen především na individualismus výtvarného vyjádření, který se držel v knižní tvorbě až do 20. let 20. století.

Ve stejné době, jako Karel Hlaváček, začínal tvořit také Vojtěch Preissig,¹⁹ všestranný a významný tvůrce moderního knižního umění. Vytvořil původní typografické písmo, ilustroval, zdobil i tiskl knihy. Od secesního tvarosloví²⁰ v ilustracích pro Karafiátovy *Broučky*,²¹ tvořené v letech 1901 – 1903, se pomalu dostal až k expresivnějšímu a plošnějšímu výrazu, patrnému již z jeho ilustrací k *Slezským písním* Petra Bezruče,²² jejichž vydání také sám inicioval. Proměnu názoru lze dobře sledovat zejména na dřevorytu *Plumlov* [1], vztahujícímu se ke stejnojmenné básni, z roku 1909.²³ Zámek v pozadí je zjednodušen do elementárního tvaru, stejně tak strom

¹⁴ Hana Bednaříková, *Česká dekadence: kontext – text – interpretace*, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2000.

¹⁵ Petr Wittlich, *Česká secese*, Odeon, Praha 1982.

¹⁶ Otto M. Urban, *Karel Hlaváček: výtvarné a kritické dílo*, Arbor vitae, Praha 2002.

¹⁷ Mirjam Bohatcová a kol. (pozn. 13), s. 401.

¹⁸ Antonín Procházka, *Prostibolo duše*, Pavel Křepela, Brno 2000.

¹⁹ Tomáš Vlček, *Vojtěch Preissig (1873 – 1944): průvodce výstavou životního díla Vojtěcha Preissiga*, Národní galerie v Praze, Praha 2004.

²⁰ V letech 1898 – 1903 působil Vojtěch Preissig v Paříži, kde se dostal do ateliéru Alfonse Muchy. Na základě této zkušenosti začala pronikat do jeho tvorby secese, která je patrná právě z *Broučeků*, zmiňovaných v textu a na nichž začal pracovat ještě za pobytu v Paříži.

²¹ Jan Karafiát, *Broučci: pro malé i veliké děti*, dědictví Komenského, Praha 1902.

²² Petr Bezruč, *Slezské písně*, Spolek českých bibliofilů, Praha 1910.

²³ Další rytiny jsou vztaheny k básním *Červený květ* a *Pole na horách*.

v popředí je spíše jen naznačen. Dramatickou atmosféru dřevorytu potom umocňuje užitá šrafura, která, podle Petra Wittliche, „předměty odhmotňuje a přetváří ve vizi, v níž se předmětné protiklady obrazu vyrovnávají ve vyšší celek.“²⁴ Tyto předválečné experimenty s linkou a šrafováním v ilustraci mohly být prvotním východiskem pro jeho pozdější tvorbu ve 30. letech, kdy vytvářel různě zakřívované abstraktní sítě a struktury.

Secesně-symbolistní názor ovlivňoval ilustrační tvorbu zhruba v období let 1900 – 1914. Mezi autory tvořící v tomto duchu můžeme zařadit například Jana Preislera,²⁵ autora ilustrací k *Písni o hoři dobrého juna Romana Vasiliče* od spisovatele Julia Zeyera,²⁶ dále malíře Františka Bílka²⁷ či Františka Koblihu,²⁸ jemuž secesně-symbolistní výraz vydržel v knižní tvorbě až do 40. let 20. století.²⁹

Byl to právě František Kobliha, spolu s Janem Konůpkem, Josefem Váchalem a Emilem Pacovským, kdo se podílel na vzniku skupiny symbolistních grafiků *Sursum*. Skupina *Sursum*, působící v letech 1910 – 1912, tak představovala druhou generaci symbolistů. K ilustraci měl ze členů tohoto uskupení nejbližší Josef Váchal.³⁰ Nejen k ilustraci, ale ke knize vůbec. Sám byl autorem textů, které ilustroval a tiskl pouze v několika exemplářích. Kromě své vlastní knižní tvorby se věnoval také ilustrování knih jiných autorů, například Otokara Březiny či Edgara Allana Poea. Ve Váchalově díle lze sledovat vlivy symbolismu, expresionismu, secese počátku století i dalších stylů. Z toho důvodu není možné Váchala jednoznačně vřadit do konkrétní kategorie. Z jeho knižních počinů zmiňme alespoň *In Memoriam Marie Váchalové*.³¹ Dílo vzniklo krátce po smrti Váchalovy ženy Máši, proto jsou jednotlivé grafické listy plné melancholie a stísněnosti. Společným prvkem všech dřevorytů je vyobrazená lidská tvář v pravém dolním rohu, pozadí je pak tvořeno více či méně abstrahovanými tvary a

²⁴ Petr Wittlich (pozn. 15), s. 17.

²⁵ Petr Wittlich – Lenka Bydžovská – Karel Srp et al., *Jan Preisler 1872 – 1918*, Obecní dům, Praha 2003.

²⁶ Julius Zeyer, *Píseň o hoři dobrého juna Romana Vasiliče*, Česká grafická unie, Praha 1942.

²⁷ František Bílek (1872 – 1941) viz Aleš Filip, *František Bílek 1872 – 1941* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, Praha 2000.

²⁸ František Kobliha (1877 – 1962) viz František Šmejkal, *František Kobliha (1877 – 1962): Výběr z životního díla*, Krajská galerie v Hradci Králové, Praha 1973.

²⁹ Mirjam Bohatcová a kol. (pozn. 13), s. 440.

³⁰ Josef Váchal (1884 – 1969) viz Josef Kotek, *Neuchopitelný Josef Váchal*, Nová tiskárna Pelhřimov, Pelhřimov 2008.

³¹ Josef Váchal, *In memoriam Marie Váchalové*, 1923.

různými barvami, které „[...] ukazují pozvolný přestup do nadpozemského světa tajemných fantaskních bytostí.“³² [2]

V prvních dvou dekádách 20. století se v evropském, ale i českém, umění začalo prosazovat několik dalších výrazných směrů, směřujících od zobrazujícího k nezobrazivému umění. Cesty k abstrakci vedly, zejména v českém umění, přes kubismus, futurismus a orfismus. Zároveň v českém prostředí docházelo k prolínání těchto proudů se snahami expresivními, čímž vznikaly projevy, které lze označit jako kubo-expresivní či kubo-futuristické. Většina pozdějších představitelů abstrakce si prošla „školením“ právě v těchto směrech a z nich také vycházela. Pro některé autory (například Františka Kupku nebo výše zmíněného Vojtěcha Preissiga) byl navíc důležitý pobyt v cizině, konkrétně v Paříži.³³

Významného autora knižních ilustrací, jehož dílo nese znaky kubo-expressionismu nebo kubo-futurismu, představuje Josef Čapek.³⁴ Jeho knižní tvorba je velmi bohatá a rozmanitá. Podle Ivy Janákové³⁵ je právě Čapek představitelem expresionistické ilustrace v Čechách, což dokládá na ilustracích k Apollinairovu *Pásmu*³⁶ z roku 1919 [3-5] a k *Levaně a matkám žalu* od Thomase de Quinceye z roku 1927.³⁷ Na rozdíl od secesní ilustrace se podle Janákové vyznačuje expresionistická ilustrace přímým vztahem ke čtenému a z knihy je odstraněn ornament. Ačkoliv Čapek prvky reality přeměňuje až ve znaky, nezřídka i zmnožené, je jeho tvorba k abstrakci a konstruktivismu nasměrována. K nepředmětné tvorbě však nikdy nedospěl, což platí jak pro volnou tvorbu, tak i knižní ilustraci.

Zatímco okruh *Moderní revue* na přelomu století byl soustředěn na individualismus v uměleckém projevu, dochází ve dvacátých letech 20. století, spolu s nástupem avantgardního Devětsilu, k proměně názoru a na místo dřívější exkluzivity, směřuje knižní tvorba spíše k jisté standardizaci. To bylo způsobeno tím, že autoři kolem Devětsilu byli silně levicově orientováni a do české literatury i knižní grafiky

³² Josef Kotek (pozn. 30), s. 48.

³³ Právě tito autoři, kteří navštívili, či se přímo usadili v Paříži, dospívali k abstrakci mnohem rychleji, než autoři působící v Čechách. Zde byla velmi silná kubistická základna a postoj k abstraktnímu umění byl spíše zdrženlivý (i v nadcházejících letech). Mezi autory, kteří prošli pařížským školením, patří například také František Foltýn, Alois Bílek aj., ale jejich dílo se nevztahuje ke knižní ilustraci, proto zde nejsou blíže uváděni.

³⁴ Alena Pomajzlová, *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*, KANT, Praha 2010.

Vladimír Thiele – Jiří Kotalík, *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*, Nakladatelství čs. výtvarných umělců, Praha 1958.

³⁵ Iva Janáková, *Expresionistická kniha*, in: *Expresionismus a české umění 1905 – 1927* (kat. výst.), Národní galerie v Praze, Praha 1994.

³⁶ Guillaume Apollinaire, *Pásmo*, Protis, Praha 1997.

³⁷ Thomas de Quincey, *Levana a matky žalu*, Marta Florianová, Praha 1927.

začaly pronikat ozvuky sovětské moderny a konstruktivismu (El Lisickij, Vladimir Majakovskij, Vasilij Kandinskij, Kazimir Malevič, Vladimir Tatlin aj.). Konstruktivismus³⁸ se snažil oprostít od rozšířeného dekorativismu, kladl důraz na maximální funkčnost prvků a jeho základním cílem byla srozumitelnost a jednoduchost. Toto zjednodušování vycházelo z myšlenky, že literatura a užitá grafika vůbec, se podílejí na formování lidského myšlení, a proto má být všem dostupná a čitelná, zkrátka: „[...] kniha má být každému dostupným, demokratickým, typizovaným ‚výrobkem‘ na úrovni spotřebního zboží.“³⁹ Horlivým propagátorem konstruktivistických tendencí v knižní grafice byl Karel Teige.⁴⁰ Podílel se například na realizaci knihy *Na vlnách TSF* Jaroslava Seiferta⁴¹ [6] nebo na vydání sbírky básní *S lodí, jež dováží čaj a kávu* [7] od Konstantina Biebla.⁴² Kromě toho, že ve svých kompozicích začali konstruktivisté využívat geometrických tvarů, rovněž jako jedni z prvních do nich vkládali i skutečné fotografie. Tento způsob, označovaný jako „obrazové básně“, se stal v Čechách populárním zejména díky tvorbě Karla Teigeho, Jindřicha Štyrského⁴³ a Toyen,⁴⁴ jež tímto způsobem vytvořili mnoho knižních obálek, za všechny jmenujme například knihy *Tono-Bungay* Herberta George Wellse⁴⁵ z roku 1925 [8] nebo *Strašidelný dům* od Jana Bartoše⁴⁶ z následujícího roku [9].

Z „obrazových básní“ se rozvinul styl s názvem poetismus. Formuloval jej Karel Teige v prvním manifestu poetismu roku 1924. Ve výtvarném umění získaly tyto projevy, příznačné pro tvorbu Štyrského a Toyen, označení artificialismus.⁴⁷ Artificiální prvky lze demonstrovat například na volné kresbě Toyen ke sbírce Františka Halase *Kohout plaší smrt*.⁴⁸ [10] V této kresbě Toyen vytvořila kompozici blížící se abstrakci a připomínající blíže neidentifikovatelné organické tvary naznačené chvějivými křivkami a citlivě odlišené jemnou strukturou. Navíc využila vzájemného prolínání jednotlivých

³⁸ Martin Ponec, *Projevy konstruktivismu v české meziválečné užití grafice* (bakalářská diplomová práce), Sdružená uměnovědná studia FF MU, Brno 2011.

³⁹ Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Knihy s Toyen*, AKROPOLIS, Praha 2003, s. 18.

⁴⁰ Karel Srp – Polana Bregantová – Lenka Bydžovská, *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*, Arbor vitae, Praha 2009.

⁴¹ Jaroslav Seifert, *Na vlnách TSF*, nakladatelství V. Petra, Praha 1925.

⁴² Konstantin Biebl, *S lodí, jež dováží čaj a kávu*, Odeon, Praha 1928.

⁴³ Lenka Bydžovská – Karel Srp (pozn. 39).

⁴⁴ Idem, *Štyrský, Toyen. Artificialismus: 1926 – 1931* (kat. výst.), Východočeská galerie Pardubice, Pardubice 1992.

⁴⁵ Herbert George Wells, *Tono-Bungay*, Alois Srdce, Praha 1925.

⁴⁶ Jan Bartoš, *Strašidelný dům*, Vlastním nákladem, 1926.

⁴⁷ Artificialismus měl řadu shodných prvků s evropskými směry (např. s geometrickou abstrakcí, kubismem), ale v určitém bodě se s nimi vždy rozešel, více o artificialismu například viz Lenka Bydžovská – Karel Srp, (pozn. 44).

⁴⁸ František Halas, *Kohout plaší smrt*, R. Škeřík, Praha 1930.

prvků a distancovala se od pevných konstruktivistických linií, které ještě převládaly v knižních obálkách.

V těsném kontaktu se Štyrským, Toyen i Teigem byl básník Vítězslav Nezval.⁴⁹ Věnoval se nejen básnické tvorbě, ale byl také výtvarníkem a jeho vztah k umění a výše zmíněným umělcům dokládá i jejich četná vzájemná spolupráce. Z těchto společných počínů (výtvarně řešenými Toyen nebo Štyrským a literárně právě Nezvaem) uveďme například *Židovský hřbitov*⁵⁰ z roku 1928 se Štyrského litografiemi, či *Snídani v trávě*⁵¹ z roku 1929, doprovázenou suchými jehlami od Toyen. Nezvalovým příspěvkem k literárnímu a zároveň výtvarnému umění je jeho dílo *Absolutní hrobař*⁵² z roku 1937 [11-16], v němž užil šesti vlastních dekalků (jsou nazvány *Modla ženy*, *Soví muž*, *Opičí muž*, *Vlny*, *Po smršti* a *Večerní magická krajina*), které podle slov samotného autora Vítězslava Nezvala „vznikaly samočinně během maniakální činnosti.“⁵³ Bohužel z Nezvalových dekalků se nám dochoval pouze zlomek,⁵⁴ ačkoliv sám Nezval v knize uvádí, že jich vytvořil několik set. Tyto experimenty s dekalkomanií, dále také s frotáží a stříkáním barvy přes šablonu, jsou typické pro tvorbu surrealistů. Dalšími autory, kteří v našem prostředí tvořili dekalky, byli např. František Vobecký nebo Karel Teige. Surrealistická tvorba získala v českých zemích silnou základnu a prošla si zde různými modifikacemi. Od třicátých let se projevovala například i v knižní tvorbě Toyen. Ačkoliv jejich surrealistickou tvorbu nelze označit za nefigurativní a její představitelé zde nebudou blíže rozebíráni, tyto experimenty s dekalky či drippingem byly předznamenáním abstraktní tvorby rozvíjející se u nás v šedesátých letech.

O dva roky později po vzniku Nezvalova *Absolutního hrobaře*, tedy v roce 1939, vznikl jeden z významných počínů Zdenka Rykra.⁵⁵ Vytvořil obálku a šest celostránkových linorytů k literárnímu dílu *Mluvící pásmo*,⁵⁶ od své ženy Milady Součkové. Rykr v jednotlivých linorytech užil především červenou, modrou, černou a žlutou barvu, které jsou na některých linorytech doplněny o zelenou a šedou. Obálku

⁴⁹ David Voda, *Hra v kostky: Vítězslav Nezval a výtvarné umění*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2004.

⁵⁰ Vítězslav Nezval, *Židovský hřbitov*, Odeon: Jan Fromek, Praha 1928.

⁵¹ Idem, *Snídani v trávě*, Aventinum, Praha 1930.

⁵² Idem, *Absolutní hrobař*, Fr. Borový, Praha 1937.

⁵³ Ibidem, s. 183.

⁵⁴ David Voda (pozn. 49), s. 59.

⁵⁵ Vojtěch Lahoda, *Zdenek Rykr (1900 – 1940). Elegie avantgardy*, Galerie hlavního města Prahy ve spolupráci s Arbor vitae, Praha 2000.

⁵⁶ Milada Součková, *Mluvící pásmo*, Prostor, Praha 2006 (reprint soukromého tisku z roku 1939).

vymezil plochou šedých čtverců a do nich organicky včlenil nadpis. Podobným principem poté rozčlenil i sazbu jednotlivých básní (tzn., básně oddělil řádky drobných čtverečků), což dodává dílu jednotu. Rozdělení plochy pozadí pomocí „vyčtverečkových“ řádků využil ještě ve dvou linorytech, jejichž geometrickou strukturu pak narušují linie postav a amorfních tvarů [17, 18]. Pozadí zbylých čtyř linorytů je řešeno jednolitou barvou - červenou, šedou, černou a modrou [19 – 22]. Ačkoliv Rykr v tomto díle spěje ke geometrizaci, jeho celkové dílo nelze do kategorie geometrické abstrakce jednoznačně zařadit. On sám byl osobou odsuzující všechny dobové „-ismy“ a směry a jeho různorodá tvorba je důkazem toho, že byl velkým experimentátorem. *Mluvící pásmo* se svým pojetím z jeho tvorby značně vymyká a je zde zmíněno jednak proto, že se jedná o skutečně zásadní počín, na který se dle Bregantové „[...] podařilo navázat až generaci šedesátých let“⁵⁷ a jednak proto, že činí výrazný kontrast k pokusům surrealistů, jaké jsme mohli pozorovat například v ilustračním doprovodu *Absolutního hrobaře*.

S rokem 1939 a s ustanovením Protektorátu Čechy a Morava však dochází k razantnímu utlumení nejen tvorby literární, ale také výtvarné. Řada vynikajících autorů v lepším případě emigrovala (například Jan Werich a Jiří Voskovec), v tom horším byla odvedena do koncentračních táborů (Josef Čapek, Karel Poláček aj.). Významná a hodnotná umělecká díla v této době vznikala povětšinou v ilegalitě a nebylo možno je vystavovat (v podstatě spadala do kategorie tzv. „Entartete Kunst“). Ilegální moderní výtvarná tvorba protektorátního období je spojována zejména se třemi významnými válečnými skupinami – skupinou *Sedm v říjnu*, *Skupinou 42*⁵⁸ a *Skupinou RA*. Ve třicátých letech 20. století se všichni členové skupin více či méně dotkli surrealismu, zároveň se však tato generace od surrealistů snažila odlišit a začínala hledat nové formy výtvarné řeči. Z hlediska ilustrace byla nejpřínosnější činnost *Skupiny 42*, jejíž členové, František Hudeček, Kamil Lhoták, Karel Souček i Jan Kotík,⁵⁹ se knižní ilustraci příležitostně věnovali a položili tak v této době základy své knižní tvorby poválečné.⁶⁰ K této skupině se také přidalo několik významných literátů, kterými byli například básníci Josef Kainar, Jiří Kolář nebo Ivan Blatný.⁶¹ Odloučení od společenského, politického i kulturního života v zahraničí mělo v umělecké tvorbě za

⁵⁷ Polana Bregantová et al. (pozn. 10), s. 275.

⁵⁸ Marie Klimešová, *Věci umění, věci doby. Skupina 42*, Arbor vitae, Řevnice 2011.

⁵⁹ Iva Mladičová (pozn. 6).

⁶⁰ Polana Bregantová et al. (pozn. 10), s. 273.

⁶¹ Zdeněk Pešat – Eva Petrová, *Skupina 42. Antologie*, Atlantis, Brno 2000.

následek, že autoři se obraceli zpět k dílům národní literatury a ve výtvarném umění k tématům, jež je obklopovala. Do výtvarných počínů *Skupiny 42* se tak výrazně dostala tematika města. Kamil Lhoták poté tuto tematiku měst, automobilů a techniky často a rád uplatňoval i ve svých knižních ilustracích.⁶² Byl to ale především Jan Kotík, který českou výtvarnou scénu v 2. polovině 40. let připravoval na přechod k abstrakci, což bylo umožněno i krátkým vystoupením válečných skupin z ilegality v poválečných letech 1946 – 1948. Právě tyto poválečné roky byly nesené v duchu nové tvůrčí energie. Vysvitly naděje, že s novým politickým systémem nastane i svoboda ve výtvarném, respektive uměleckém vyjadřování vůbec.

Naneštěstí tento krátký poválečný nádech, naznačující uvolnění poměrů i zlepšení situace ve výtvarném umění, trval pouze krátce a veškeré tyto naděje byly zmařeny s únorem 1948. Všechny tvůrčí skupiny byly rozpuštěny a zakázány, veškeré projevy směřující k nepředmětným a informelním projevům se staly nežádoucími. V jistém ohledu nastala obdobná situace, jaká zde byla za Protektorátu. 24. března 1949 byl vydán *Zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací* (č. 94/49 Sbírky), „který legislativně zajistil nový vydavatelský systém, plně řízený a kontrolovaný státem.“⁶³

Literatura se stala nástrojem ideologické propagandy a ve všech uměleckých sférách, včetně té literární, byla direktivně stanovena jako jediná přípustná metoda socialistického realismu.⁶⁴ Autoři měli pravdivě zachycovat realitu, avšak tak, aby byla vyzdvižena myšlenka budování komunistické společnosti po socialistické revoluci. Postavy musely být přesně typizovány na kladné a záporné a důraz byl kladen zejména na srozumitelnost pro širokou čtenářskou veřejnost. K propagandě režimu bylo například zneužito dílo Julia Fučíka *Reportáž psaná na oprátce* z roku 1945, které bylo v poválečné době hojně vydávané, ale byly z něho záměrně vynechány celé pasáže.⁶⁵

K ilustracím těchto literárních děl pak byli zvaní velmi často autoři průměrní či dokonce slabí, jejichž výtvarný projev setrval v poloze popisného realismu a navracel se až k realismu 19. století. Autoři se museli s nastalou situací buď vyrovnat, čili nastoupit cestu socialistického realismu, nebo pracovat v ústraní svého ateliéru. Řada

⁶² Např. Mark Twain, *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1961.

⁶³ Polana Bregantová et al. (pozn. 10), s. 465.

⁶⁴ Objektivní náhled na socialistický realismus poskytuje kniha: Tereza Petišková, *Československý socialistický realismus 1948 – 1958*, Gallery, Praha 2002.

⁶⁵ Petr Hanuška – Vladimír Novotný, *Česká literatura ve zkratce 4*, Knižní klub, Praha 2001, s. 28.

autorů se pokoušela o kompromis a na čas se k socialistickému realismu přiklonila, například František Hudeček (člen bývalé *Skupiny 42*).⁶⁶

Přesto všechno ilustrace představovala volnější pole působnosti, než umělecká tvorba volná. Jak říká Tereza Petišková, ilustrace byla předstupněm definitivní tematické malby⁶⁷ a ilustrátoři se tedy nemuseli (do jisté míry) striktně držet metody socialistického realismu. Velkého rozkvětu se tehdy dočkala například ilustrace pro děti, mezi jejíž hlavní tvůrce patřili Josef Lada⁶⁸ a Jiří Trnka.⁶⁹

1.2 60. léta

K postupnému uvolňování tísnivé situace v padesátých letech začalo docházet od roku 1956, kdy na dvacátém sjezdu KSSS vystoupil Nikita Chruščov proti stalinskému kultu osobnosti. Tímto proslovem byli otřeseni i zástupci KSČ v Československu. Vyvstávaly otázky, zda i u nás nedocházelo ke stejným zločinům, jako v SSSR, a kdo by za ně eventuálně měl být potrestán. Politickým zástupcům se sice podařilo situaci vyřešit (či zamaskovat), přesto v českých zemích poté začalo docházet ke stále výraznějším střetům mezi oficiální mocí a o svobodu usilujícími tvůrčími osobnostmi (malíři, literáty, filozofy aj.). Například na dvacátém sjezdu SČSS bylo možné věnovat se novým literárním tématům i autorům, jejichž publikování nebylo v této době oficiálně možné a zazněly zde i protesty proti tehdejší kulturní politice. Byla zde diskutována i otázka cenzury a jejího případného zmírnění.

Začaly se čím dál více prosazovat snahy o vyvázání se z totalitního velmi zúženého pohledu na výtvarné umění a představit veřejnosti umění moderní a také obnovit její porozumění pro avantgardní tvůrce. Jak říká Bregantová: „[...] *efekt zakázaného ovoce sehrál užitečnou úlohu a naladil nemalou část společnosti k příznivému postoji.*“⁷⁰ Nové možnosti se příznivě projeví ve všech uměleckých odvětvích. Ve filmu se hovoří o tzv. nové vlně československého filmu (ke které patří taková jména jako Miloš Forman, Jiří Menzel, Věra Chytilová aj.), začala vznikat divadla malých forem a docházelo i k výraznému zlepšení situace v literatuře (mohl být

⁶⁶ Například Joseph Conrad, *Gaspar Ruiz a jiné povídky*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1957.

⁶⁷ Literární dílo bylo tématem, které prošlo cenzurou. Kniha musela být tedy srozumitelná široké veřejnosti a ilustrační doprovod nemusel být řešen až tak striktním dogmatickým způsobem socialistického realismu, jako tomu bylo v tvorbě volné. Viz Tereza Petišková, (pozn. 63).

⁶⁸ Josef Lada (1887 – 1957) viz Prokop Toman, heslo Josef Lada, in: *Nový slovník československých výtvarných umělců II. díl (L-Ž)*, Rudolf Ryšavý, Praha 1950, s. 3 – 4.

⁶⁹ Jiří Trnka (1912 – 1969) viz Idem, heslo Jiří Trnka, in: *Ibidem*, s. 606.

⁷⁰ Polana Bregantová et al. (pozn. 9), s. 24.

například vydán román Josefa Škvoreckého *Zbabělci* a množství dalších). Ze zahraničních autorů se k českému čtenáři začala dostávat existenciální filozofie Martina Heideggera a Alberta Camuse, jež byla velmi blízká pocitu soudobého českého člověka. Právě černobílé výtvarně řešené vydání Camusova *Exilu a království*⁷¹ [23-26] patří k vrcholům knižní tvorby Jiřího Balcara.

Literatura se stala bezpochyby důležitým inspiračním zdrojem pro výtvarné umění, jak o tom hovoří teoretikové, kteří danou dobu sami intenzivně prožívali, například Mahulena Nešlehová: „*Četl se Kafka, Klíma, Dostojevský, Dylan Thomas, Céline, Miller, ale také Hašek a Rimbaud. Zejména však přitahoval Samuel Beckett. Z jeho dramát se učili, obdobně jako z Dubuffetových děl, pohlížet na svět „jinýma“ očima, vidět jej v jeho nelíčené nahotě a obyčejnosti.*“⁷²

Rozvoj grafického designu a knižní kultury začaly podporovat také různé soutěže. Roku 1957 byla znovuobnovena soutěž o nejkrásnější knihy (navázala na tradici z předválečného období) a v roce 1964 se konal první ročník mezinárodního Bienále užité grafiky Brno, jehož tradice pokračuje do dnešních dnů.⁷³

Už v prosinci roku 1956 byla na základě změny stanov SČSVU obnovena možnost zakládání tvůrčích skupin.⁷⁴ Tato událost významným způsobem poznamenala výtvarné směřování v šedesátých letech. Hnutí tvůrčích skupin nebylo ve svých programech zcela jednotné, často se umělci rozcházel i v rámci jednotlivých uskupení a někdy přecházeli z jedné do druhé a členy více než snaha o jednotné vyjádření spojovalo jejich mládí, přátelství a touha po svobodném uměleckém projevu. Jak uvádí Jiří Šetlík ve své studii,⁷⁵ „[...] *podstatný smysl existence tvůrčích skupin a jejich vlivu na výtvarné dění byl v lámání umělých ideologických bariér a rušení estetických tabu.*“⁷⁶

První vzniknuvší skupinou byl *Máj 57*, který na veřejnost vystoupil v červnu roku 1957 (odtud číslo 57 v názvu) v Obecním domě v Praze. V první fázi se skupina hlásila k odkazu Václava Špály, Bohumila Kubišty, Rudolfa Kremličky, Otty Gutfreunda a také Jana Štursy, ale na své páté výstavě v roce 1964 „[...] již

⁷¹ Albert Camus, *Exil a království*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.

⁷² Mahulena Nešlehová, *Poselství jiného výrazu: Pojetí informelu v českém umění 50. a 1. pol. 60. let*, Base ARTetFact, Brandýs n/L. 1997, s. 55.

⁷³ Polana Bregantová et al. (pozn. 9), s. 357.

⁷⁴ Alena Potůčková, *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958 – 1968*, České muzeum výtvarného umění, Praha 1999, s. 21 – 31.

⁷⁵ Jiří Šetlík et al., *Česká kultura na přelomu 50. a 60. let*, Galerie hlavního města Prahy, Praha 1988.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 4.

zaznamenává zřetelný posun k abstrahujícímu výrazu,⁷⁷ jak výstižně napsala Alena Potůčková. Mezi účastníky první výstavy skupiny *Máj 57*, kteří určitým způsobem zasahovali do ilustrační tvorby, patřili Jiří Balcar, umělec, který ve svých ilustracích pracoval s nefigurativními projevy a v polovině šedesátých let začal tvořit ve stylu nové figurace, dále Jiří Winter-Neprakta, populární díky ilustracím humoristických knih a Jitka Kolínská, významná ilustrátorka dětských knížek.

Na jaře 1957 začala vystavovat také další významná skupina – *UB 12*, která se formovala na půdě Umělecké besedy. Na rozdíl od předchozí skupiny *Máj 57* byla *UB 12* věkově rozmanitější a sdružovali se v ní i umělci střední generace. I přes počáteční peripetie s cenzurou patřila tato skupina i její členové k zásadním v dění šedesátých let. Od původně nenápadného abstrahovaného znaku se přes skupinový zájem o dílo Josefa Šímy dostávají až k lyrismu souznícímu s lyrickou abstrakcí francouzské školy. Významným ilustrátorem z této skupiny byl všestranný umělec Stanislav Kolíbal. Kolíbalovy ilustrátorské počiny nelze stylově zařadit, byl výrazným experimentátorem a to i na poli knižní ilustrace. Členy skupiny byli také Alena Kučerová a Jiří John, jejichž výtvarný projev jevil určité shodné prvky, například zájem o rastr a citlivou geometrizaci. Částečně se ilustrační tvorby dotkl také Václav Boštík, či Daisy Mrázková, která vytvořila četné ilustrace k dětským knihám.

Tvůrčí skupina *M 57* se v předmluvě katalogu ke své první výstavě roku 1959 hlásila k tradici české i světové moderny a projevila snahu dobrat se těmito cestami „*principu českého výtvarného projevu.*“⁷⁸ Dále byla podle Aleny Potůčkové na této skupině „*až nápadná absence postkubistických vlivů.*“⁷⁹ Členy skupiny se, mimo jiné, stali žáci Vladimíra Pukla z Akademie výtvarných umění – Jaroslav Šerých,⁸⁰ Vladimír Tesař⁸¹ a Jiří Rada. Všichni jmenovaní zasáhli i do ilustrační tvorby. Zejména dílo Jaroslava Šerých je v tomto ohledu velmi osobité a bohaté, a jak uvedl Jan M. Tomeš ve své monografické studii, byl Šerých „*ne ilustrátor, ale interpret básníků* [...]“⁸²

⁷⁷ Alena Potůčková (pozn. 74), s. 21.

⁷⁸ Alena Potůčková (pozn. 74), s. 25.

⁷⁹ Ibidem, s. 26.

⁸⁰ Jan Marius Tomeš, *Jaroslav Šerých: monografická studie*, Pele Video Public, Praha 1993.

⁸¹ Např. Miroslav Kudrna, *Ilustrace a knižní grafika k ruské a sovětské literatuře*, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou 1982.

⁸² Jan M. Tomeš (pozn. 80), s. 14.

Dalšími založenými skupinami byly například *Trasa*, jejíž člen Karel Vaca vytvořil v roce 1966 ilustrace ke Camusovu dílu *Cizinec*,⁸³ dále *Etapa*, *Radar*, *MS* a *Experiment*, z brněnské scény potom například *Parabola* a *Profil*.

Nové tvůrčí skupiny se tak staly v šedesátých letech nositeli nových výtvarných tendencí, které se částečně odrazily také v knižní tvorbě některých autorů.

⁸³ Albert Camus, *Cizinec; Pád*, Mladá fronta, Praha 1966.

2. VÝRAZNÉ ILUSTRÁTORSKÉ POČINY 60. LET A JEJICH TVŮRCI

V letech 1956 – 1960 byla česká výtvarná scéna postupně připravována na přechod k nepředmětnému umění. Vzory nebyly hledány pouze u zahraničních autorů, ale zejména u starších autorů domácích, jejichž díla k bezpředmětnosti směřovala – například u Toyen či Zdenka Rykra.⁸⁴ Čeští výtvarní umělci si v návaznosti na starší vzory, zpočátku hlavně v soukromí svých ateliérů, začali pěstovat svébytný umělecký projev, posléze nabývající specifik „českého informelu“. Zásadním mezníkem v rozvoji „českého informelu“ bylo uskutečnění dvou jednodenních výstav, tzv. *Konfrontací*.⁸⁵ Právě zde se již v plné síle objevily nové tendence a nové projevy. Od roku 1960 napříč skupinami zvítězilo nepředmětné zobrazování, informel, pro které bylo typické vkládání nových netradičních materiálů do obrazu,⁸⁶ důraz na texturu a odklonění od klasických technologických postupů. V ilustraci se tyto tendence projeví o něco střízlivěji, nevznikaly přímo obrazy-objekty, jako tomu bylo často ve volné tvorbě, ale přesto se i zde začaly objevovat nové technologie a netradiční materiály. V ilustrační tvorbě jsou nejednoznačné přechody od figurativní tvorby k nefigurativní, často se tyto složky prolínají a nelze je tedy jednoznačně zařadit.

K netradičním materiálům ve své tvorbě (i ilustrační) inklinoval zejména Zdeněk Sklenář. Ve svých dílech používal například kombinaci různých výtvarných technik s voskem, jak je patrné například na ilustracích ke *Skříňce s poklady* (č. kat. 3). Zároveň pro něho byla blízká také východní filozofie a kaligrafie, jejichž znalosti využíval i při dalších ilustračních realizacích knih nejen s orientální tematikou. Právě přes tento svůj zájem o čínské umění se propracoval k soudobým českým projevům expresivní abstrakce.

Silně duchovně zaměřeným ilustrátorem, se zájmem o východní kultury, byl také Jaroslav Šerých. Na bienále v Paříži roku 1959 měl možnost setkat se s dílem představitele lyrické abstrakce Zao Wou Kiho. Pro následující tvorbu Jaroslava Šerých představoval tento autor obrovskou inspiraci. Od počátku šedesátých let tak charakterizuje malbu i grafiku Jaroslava Šerých lyrismus vyjadřovaný citlivým zacházením s linkou, světlem a barvou. Zároveň v některých svých ilustracích využíval

⁸⁴ Viz kap. 1.1, s. 13 – 15.

⁸⁵ První Konfrontace se uskutečnila 16. března 1960 v ateliéru malíře Jiřího Valenty, druhá 30. října 1960 v ateliéru Aleše Veselého. – Mahulena Nešlehová (pozn. 72).

⁸⁶ Například písku, malty, kamínků apod.

spíše méně známých technik, například tzv. litografickou rytinu,⁸⁷ čímž se také začleňuje k obecnému směřování české výtvarné scény.

Jan Kotík, v šedesátých letech experimentující s informálními projevy, se dostal taktéž do blízkého kontaktu s tušovou asijskou malbou a kaligrafií a tuto inspiraci poté, stejně jako experimenty s kontrasty černé a bílé, využil například v ilustraci knihy Jiřího Ortena, *Čemu se báseň říká* (č. kat. 4). Jeho dílo je však výjimečné tím, že jako jeden z mála autorů v českém prostředí volil spontánní gesto přibližující se gestické akční malbě, americké i evropské.⁸⁸

Solitérem na scéně české knižní ilustrace byl Pavel Sukdolák. Nejen ve svých ilustračních cyklech, ale i ve volné tvorbě si utvořil specifický výtvarný názor, spojující abstraktní lyrické prvky s prvky geometrickými či s motivy odkazujícími k přírodním tvarům. Na počátku šedesátých let se začíná jeho osobité abstrahované pojetí teprve postupně vyhraňovat a objevují se v něm ještě prvky figurativní.

Ilustrační tvorba Stanislava Kolíbala, člena skupiny *UB 12*, je velmi pestrá a nemá ucelenou vývojovou linii. Autor používá jak projevy zcela abstraktních,⁸⁹ tak projevů figurativních s prvky předmětnosti bez ohledu na obecný vývojový trend. Stejně pestrý je i výběr ilustrovaných literárních žánrů.

V kontrastu s projevy lyrické abstrakce je pak ilustrační tvorba Aleny Kučerové a jejího přítele z *UB 12*, Jiřího Johna. Spojuje je zájem o geometrické rozvržení, strukturu a bod. Do vymezeného geometrického rastru⁹⁰ může být i včleňován prvek předmětnosti. Pro volnou tvorbu Aleny Kučerové jsou pak typické experimenty s perforací plechových desek.

Alena Kučerová se poté v polovině šedesátých let připojila k trendu nové figurace.⁹¹ Toto směřování bylo charakteristické pro všechny skupiny a projevilo se i v ilustrační tvorbě řady autorů. Přestože však Alena Kučerová tvořila v rámci trendu nové figurace, její ilustrátorská činnost není tak rozsáhlá, a proto tuto oblast pokrývají spíše díla z volné tvorby.

Nová figurace se projevila zejména v ilustračním díle Jiřího Balcara, který byl významným grafikem a k formování jeho výtvarného názoru v šedesátých letech přispěl

⁸⁷ Kombinace tisku z plochy a z hloubky, viz Aleš Krejča, *Grafické techniky*, Aventinum, Praha 1994, s. 166, 167.

⁸⁸ Např. Jackson Pollock, Franz Kline aj.

⁸⁹ Např. Alexander Solženicyn, *Jeden den Ivana Děnísoviče*, Nakladatelství politické literatury, Praha 1963.

⁹⁰ Tento rastr může být více či méně rozvolňován, nejde o přesně rýsované geometrické členění.

⁹¹ Luděk Novák, *Nová figurace*, Obelisk, Praha 1970.

i čtyřměsíční pobyt v USA.⁹² K ilustrátorským počínům Jiřího Balcara v tomto duchu můžeme zařadit například *Toulavý autobus* od spisovatele Johna Steinbecka.⁹³ Milan Grygar je pak dalším autorem přiklánějícím se k nové figuraci, což lze doložit například na *Zvětšenině* Julia Cortazara.⁹⁴

Projevy moderního umění byly však opět utlumovány od roku 1968. Nastalo období tzv. normalizace. Dalo by se hovořit o neostalinistickém režimu, který se opět plně projevil za vlády prezidenta Gustáva Husáka.⁹⁵ Umění se opět rozdělilo na proud oficiální a neoficiální a množství autorů emigrovalo do zahraničí.⁹⁶

⁹² Dostal se sem v roce 1964 v rámci stipendijního pobytu *International Invitation of Art at Farleigh Dickinson University in Madison, New Jersey*, viz Vlastimil Tetiva, *Jiří Balcar (1929 – 1968), obrazy/kresby/grafika/užitá tvorba*, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou 2011, nestránkováno.

⁹³ John Steinbeck, *Toulavý autobus*, Mladá fronta, Praha 1966.

⁹⁴ Julio Cortazar, *Zvětšenina*, Světová literatura, Praha 1968.

⁹⁵ Prezidentem v letech 1975 – 1989.

⁹⁶ Například Jan Kotík emigroval do Německa.

2.1 Christian Morgenstern, *Šibeniční písně*, ilustrace Alena Kučerová, 1959 – 1961, nevydáno.

Alena Kučerová se k ilustracím Christiana Morgensterna (č. kat. 2) dostala záhy po ukončení studií na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, v roce 1959. V roce 1958 byly *Šibeniční písně* znovu vydány v češtině, tentokrát Josefem Hiršalem.⁹⁷ Vydání však bylo skromné, bez ilustrací. Nebylo totiž jednoduché najít odpovídající výraz pro tzv. nonsens poezii, jejímž představitelem právě Morgenstern byl. V zahraničí byl s Morgensternovou tvorbou úzce spjat malíř Paul Klee,⁹⁸ který jeho dílo doplňoval svými kresbami a jejich pojetím a výrazem odpovídal absurdnosti morgensternovské poezie. U nás se stejného úkolu ujala Alena Kučerová. Úkolu se však zhostila z osobní potřeby, z čisté inspirace, kterou v ní vyvolala Morgensternova poezie. Dílo tedy nebylo realizováno za účelem publikování a také s literárním dílem nikdy nevyšlo. Vzhledem k tomu, že vydání z roku 1958 nebylo ilustrováno, jak správně poznamenala Klimešová, umělkyně „*nestála před nutností vyrovnávat se s už existujícími parafrázemi textu.*“⁹⁹ Uchopila dílo výlučně po svém, tak jak na ni působil literární projev Morgensterna. A to, že na ni zapůsobil opravdu silně, dokládá i fakt, že se k ilustrační práci věnované témuž textu opětovně vrátila i po letech.

Marie Klimešová ve své monografii zmiňuje celkem devět básní, k jejichž ilustrování se Kučerová uchýlila: *Tanec*, *Tyčkový plot*, *Dvě láhve* [41], *Zpověď červa* [42], *Velrybaba čili Povodeň* [43],¹⁰⁰ *Estetická lasička*, *Mezi černokněžníky* [44],¹⁰¹ *Půlnoční myš* a *Pábenka*. K některým z těchto básní se vrací ve svém řešení opětovně, například pro báseň *Tanec* vzniklo i několik realizací a je proto těžké zjistit přesný počet vzniklých ilustrací.

Kromě zcela nepředmětných předšádek (připomínající snad experimenty Václava Boštika, se kterým se Kučerová setkala v roce 1961 ve skupině *UB 12*) se ve všech tušových perokresbách objevuje předmětný prvek, či prvek odkazující k realitě. Jednotlivé kresby spojuje abstraktní až konstruktivně řešená mřížka pozadí, což je

⁹⁷ Do té doby byla vydána řada překladů, které se od sebe vždy něčím lišily – nelze najít přesné slovní ekvivalenty pro tento druh poezie, a proto každý překladatel vkládal do básní i kus sebe a své básnické schopnosti – obdobně je tomu i v případě výtvarného vyjádření.

⁹⁸ Například Christian Morgenstern, *Beránek měsíc*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.

⁹⁹ Marie Klimešová (pozn. 11), s. 19.

¹⁰⁰ Například ve vydání *Šibeničních písní* z roku 2000, v překladu Egona Bondyho z roku 1951, je tato báseň přeložena jako *Velvaryba čili Nadvoda* viz Christian Morgenstern, *Šibeniční písně* (přebásnil Egon Bondy), Labyrint, Praha 2000, s. 59.

¹⁰¹ V knize *Ohniska znovuzrození* je ilustrace k této básni vedena pod názvem *Hvizdy* viz Marie Judlová (pozn. 4), s. 46.

typické i pro volnou tvorbu Kučerové v této době (například dílo *V lázni II* z roku 1959 [27] aj.).¹⁰² Do těchto rastrů je poté citlivě začleňován obrys konkrétních motivů – předmětných tvarů, k nimž odkazuje literární předloha. Přesto však cílem Kučerové jistě nebyla konkrétní a realistická výpověď, ale spíše výtvarné podchycení atmosféry jednotlivých básní. Například v ilustraci k básni „*Dvě lahve*“ je objekt rozpoznatelný na první pohled, stejně tak v případě ilustrace textu „*Tyčkový plot*“. Ilustrace k básni „*Zpověď červa*“ pak připomíná šnečí ulitu, z níž vystrkuje hlavu „zповídaný“ červ.

Svým geometrickým rastrem činí tyto projevy Kučerové kontrast s informelními projevy, které se začaly v českých zemích v šedesátých letech hojně uplatňovat.¹⁰³ Geometrický rastr se často objevuje i ve volné grafické tvorbě Kučerové.

2.1.1 Postavení ilustrace v tvorbě Aleny Kučerové

Alena Kučerová¹⁰⁴ patří k autorům, kteří se ilustrační tvorby dotýkali spíše okrajově. K jejímu nejzásadnějšímu počínu v tomto ohledu patří právě výše zmíněné soukromé ilustrace k *Šibeničním písním* Christiana Morgensterna, k nimž se vrátila ještě v letech devadesátých a nejnověji také v roce 2004. Ilustrace z devadesátých let jsou na první pohled příbuzné s ilustracemi z let šedesátých. Při bližším pohledu je ale odlišuje hustější spleť čar, která vede k větší dynamičnosti jednotlivých ilustrací a geometrizace zde není tak přísná, jako v případě ilustračního doprovodu z šedesátých let. I nadále se umělkyně držela kresby perem a tuší.

Díky Arsénu Pohribnému se dostala také k ilustraci povídek australského spisovatele Allana Marshala¹⁰⁵ (pracovala na nich souběžně s ilustracemi k Morgensternovi), vytvořila také ilustrace k dílu *Aura* mexického autora Carlose Fuentése a vytvořila temperové ilustrace pro knihu Milana Naumana, které však nakonec nebyly pro vydání využity.

V roce 1962 vytvořila Kučerová také návrhy knižních předsádek a knižní obálky pro spisy své tety Františky Hubkové¹⁰⁶ a pro Dostojevského román *Běsi*.

¹⁰² Alena Kučerová, *V lázni II*, 1959, suchá jehla, papír, viz Marie Klimešová (pozn. 11), s. 17.

¹⁰³ Marie Klimešová (pozn. 11), s. 19.

¹⁰⁴ Alena Kučerová (*28. dubna 1935, Praha), viz Marie Klimešová (pozn. 11).

¹⁰⁵ Např. povídky *O klokanech, které honí smečka psů* ad., bohužel, stejně jako v případě dalších knih, se nepodařilo dohledat konkrétní tituly a není tedy možný jejich rozbor, případné porovnání či uvedení bibliografického záznamu.

¹⁰⁶ Františka Hubková, *Zápisky ze služby, Různé příhody* viz Marie Klimešová (pozn. 11), s. 29.

Ilustrace Kučerové sice neměla zásadní postavení v její tvorbě, avšak byla značně ovlivněna tvorbou volnou a její zájem o rastr, bod a elementární geometrické tvary se promítají i do nepříliš rozsáhlé knižní tvorby.

2.2 *Skříňka s poklady / Milostné povídky Číny, ilustrace Zdeněk Sklenář, Mladá fronta, Praha 1961.*

Sbírka z edice *Kapka* obsahuje celkem šest čínských milostných povídek, k nimž vytvořil ilustrátor a malíř Zdeněk Sklenář frontispis [45] a dvanáct ilustrací (č. kat. 3). Šest (včetně frontispisu) barevných a sedm černobílých, uvozujících jednotlivé povídky.

Povídky se jmenují *Bílý had* [46], *Potrestaná proradnost* [47, 48], *Podivuhodné setkání* [49, 50], *Skříňka s poklady* [51, 52], *Svatba pro jeden úsměv* [53, 54] a *Prodavač oleje a Květinová královna* [55, 56]. Sklenář k realizaci jejich ilustračního doprovodu využil znalostí nabytých za pobytu v Číně v roce 1955. Figury a předměty tak Sklenářovou rukou získávají charakter znaku a v ilustracích není vybudován klasický prostor. Vše je podáno plošně za pomoci kresby případně ryté linky. Častým užíváním zploštělých biomorfních a antropomorfních tvarů dílo vyznívá silně dekorativně a v případě zejména černobílých ilustrací dochází až ke znečitelnění motivu. K nejvýraznějšímu znečitelnění došlo, co se týká barevných ilustrací, v doprovodu k povídce *Skříňka s poklady*, kde je skutečně patrný pouze náznak lidské hlavy, jinak jsou konkrétní předměty rozrušovány hustou spleť čar.

Ilustrace k povídce *Skříňka s poklady* [52] je tvořena žlutým podkladem s narůžovělými a nazelenalými skvrnami, přebarvenými nánosem černé barvy. Do této vrstvy jsou poté vyrývány linie, které po podrobném prozkoumání tvoří náznak figury. Můžeme rozeznat i některé biomorfní tvary, jako například drobné kvítky. Ilustrace by tak mohly připomínat texturologii Jeana Dubuffeta,¹⁰⁷ avšak zde se nejedná o husté nánosy barev a samotná textura zde není námětem. Inspiračním zdrojem by také mohlo být malířské dílo Marka Tobeye, který v rámci Seattlské školy abstraktního expresionismu¹⁰⁸ vytvářel podobné struktury z drobných světelných linií, ohraničených tmavou barvou. Obdobně jako Zdeněk Sklenář i Tobey pracoval pod vlivem asijského umění. V případě ilustrací k povídce *Skříňka s poklady*, a vůbec v případě ilustrací k celé sbírce, jsou však struktury oproti Marku Tobeymu podstatně jednodušší a nechybí v nich odkaz k předmětnosti, což je zajisté dáno i vázaností k literární předloze.

V případě ilustrací k *Milostným povídkám Číny* nelze zcela jednoznačně určit použitou techniku. K přesnému určení by bylo zapotřebí rozboru za pomoci moderních

¹⁰⁷ Jean Dubuffet (1901 – 1985) viz Kolektiv autorů, *Jean Dubuffet*, Národní galerie v Praze, Praha 1993.

¹⁰⁸ Např. David a Cecile Saphiro, *Abstract expressionism: a critical record*, Cambridge University Press, New York 1990. – Barbara Hess, *Abstraktní expresionismus*, Slovart, Praha 2006.

technologií. Pravděpodobně se však jedná o kombinaci vosku s akvarelem a temperovými barvami.

Výjimečná čínská literatura vyžaduje také ve svém výtvarném doprovodu pečlivé prozkoumání a pochopení textu i kultury. Sklenářovi se podařilo proniknout do těchto tajů a jeho realizace k dílům čínské literatury tvoří nedílnou součást jeho tvorby i v nadcházejících letech.

2.2.1 Postavení ilustrace v díle Zdeňka Sklenáře

Zdeněk Sklenář se ke knižní tvorbě dostal díky malíři Františku Muzikovi,¹⁰⁹ jemuž od roku 1945 asistoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Díky tomuto profesorovi rychle pronikl do tajů knižního umění, které úzce propojoval se svojí tvorbou malířskou a kromě samotných ilustrací navrhoval také řadu knižních obálek a zabýval se grafickou úpravou knih.

Výtvarné projevy Zdeňka Sklenáře v tomto oboru jsou spojovány zejména s ilustracemi děl čínských spisovatelů a s díly s orientálními náměty,¹¹⁰ ale Sklenářova imaginativní tvorba doplňovala i díla autorů českých – například Sklenář vytvořil ilustrace k *Druhému dechu*¹¹¹ od Miroslava Florianana. Drobnou sbírku básní doprovází pět ilustrací Zdeňka Sklenáře, které se, stejně jako ilustrace *Milostných povídek Číny*, vyznačují plošností a dekorativním vyzněním. Rozdíl je pouze ve větší čitelnosti motivů a barevnosti, která je zde omezena na okrový podklad s černě provedenými kresbami. Přes použití kaligrafických prvků však ilustrace vyznívají více „slovansky“ – v závislosti na literárním textu se zde objevují kypré ženské tvary, housle, motýl či jednoduché stromečky. S těmito prvky se v ilustracích ke knihám s orientální tematikou nesetkáme. Pro ně je příznačná (ač nevýrazná) figura s asijskými rysy a florální ornamenty. Monochromní podklad se objevuje ve Sklenářově díle koncem šedesátých let častěji i ve volné tvorbě. Za všechny můžeme jmenovat litografie *Podzim*¹¹² či *Maléřečka*.¹¹³

¹⁰⁹ František Muzika (1900 – 1974) viz František Šmejkal, *František Muzika: Kresby, scénická a knižní tvorba*, Odeon, Praha 1984.

¹¹⁰ Např. Wu Čcheng-en, *Opičí král*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1961. – Bohumil Mathesius, *Zpěvy staré Číny*, Odeon, Praha 1967. – Dana Šťovičková, *Čínské lidové pohádky*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1962.

¹¹¹ Miroslav Florian, *Druhý dech*, Československý spisovatel, Praha 1968.

¹¹² Zdeněk Sklenář, *Podzim*, barevná litografie, 1968. Zdroj: <http://www.artbohemia.cz/Sklenar-zdenek>, vyhledáno 6. 4. 2012.

¹¹³ Zdeněk Sklenář, *Maléřečka*, barevná litografie, 1968. Zdroj: <http://www.artbohemia.cz/Sklenar-zdenek>, vyhledáno 6. 4. 2012.

Ve stylovém pojetí knižní tvorby Zdeňka Sklenáře sehrál důležitou roli již výše zmiňovaný pobyt v Číně v roce 1955, kam se dostal při příležitosti výstavy Československé kultury v Pekingu. Od této doby, jak uvádí mimo jiné Josef Sůva, se stal mottem Sklenářovy tvorby čínský citát o umění, který říká, že „*osnova obrazu musí být vždy pojata kaligraficky.*“¹¹⁴ Avšak určité směřování k dekorativismu a plošnému pojetí obrazové plochy se u Sklenáře projevovalo již dříve, jak dokládají například ilustrace k básním V. Nozova ze třicátých let dvacátého století.¹¹⁵

Znalost východního umění a kaligrafie Sklenář aplikoval i na náměty zcela odlišného charakteru, například na ilustrace k Petiškovým *Starým řeckým bájím a pověstem*.¹¹⁶ Místo asijských postav zde ale znázorňuje antické hrdiny v dobových oděvech a dílo tak vyznívá naprosto přirozeně.

Sklenářovo ilustrační umění bylo oceňováno nejen u nás (například cena Marie Majerové v letech 1964 a 1968), ale i v zahraničí, například v Lipsku či Florencii. Zdeněk Sklenář tedy zaujímá v ilustrační tvorbě významné postavení a je dalším z autorů, pro něž hrála kniha v životě i díle důležitou úlohu.

¹¹⁴ Josef Sůva, *Zdeněk Sklenář. Poznámky o životě a díle* (kat. výst.), Krajská galerie Hradec Králové, Hradec Králové 1989, nestránkováno.

¹¹⁵ Nenalezeno konkrétní vydání ani bližší údaje o spisovateli. Ilustrace se nacházejí v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem, jsou provedeny suchou jehlou a pocházejí z let 1934 a 1937.

¹¹⁶ Eduard Petiška, *Staré Řecké báje a pověsti*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1964.

2.3 Charles Baudelaire, *Květy zla*, ilustrace Jaroslav Šerých, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1962.

Baudelairova poezie, vyjadřující zejména ve sbírce *Květy zla*¹¹⁷ básníkův duševní rozkol mezi dobrem a zlem, nesplnitelnou lidskou touhu po dokonalém štěstí a z toho vyplývající rozčarování, bolest a zklamání, jen těžko nachází výstižný výtvarný ekvivalent. Sám Baudelaire měl totiž vyvinuté citlivé vnímání uměleckého díla, jak připomenul Jan Tomeš: „[...] zvláštní rys jeho vidění, vidění výtvarné, nacházíme v menší míře v jeho poesii.“¹¹⁸

Prvním, kdo u nás ilustračně doprovodil sbírku *Květy zla*, byl Jan Konůpek.¹¹⁹ Jeho výtvarný doprovod byl určen pro vydání roku 1933. Teprve však Jaroslav Šerých, se svým hlubokým náboženským a filozofickým cítěním, poskytl na Baudelairovu sbírku citlivější náhled (č. kat. 1). Cílem Jaroslava Šerých nebylo šokovat, stejně jako poezie sama, ale jemnými náznaky předmětnosti alespoň trochu zmírnit palčivý účín tvorby Baudelairovy. Nesnažil se o umocnění jejího významu, ale spíše o tiché nenápadné svědectví.

Na ilustračním cyklu začal Jaroslav Šerých pracovat už v roce 1957. Výsledkem byl frontispis [32] a osm celostránkových litografických rytin na šedém podkladu,¹²⁰ doprovázející ilustrátorovy nejmilejší básně. Výtvarného doprovodu se tak dočkala například báseň *Klenoty* [33], kde pouze v náznaku obličejů můžeme rozpoznat poddání se dívky svému milému; dále báseň *Balkón* [34], ve které básník spouští stavidla svých vzpomínek na obraz ženy, jejíž silueta je i v doprovodné ilustraci naznačena jakoby v mlze před staženými roletami. Zapadajícím sluncem, z posledních sil pableskujícím za obrysy květů, vyjádřil Šerých básníkovu *Harmonii večera* [35]. Plachtoví, objímající dívčinu siluetu jako rozevlátá sukně, je znázorněním *Krásné lodi* [36] Baudelairovy. Pouze několika tahy je vyjádřena chatrč z básně *Velmi daleko* [37], jejíž tajemnou atmosféru umocňují neuspořádané črty přes střechu a také černý objekt připomínající měsíc. Letnými tahy jsou pak naznačeny obličejové *Jedné kolemjdoucí* [38] i *Šeredy* [40] a něžnými líbajícími se bustami vyjádřil Šerých atmosféru básně *Lesbos* [39].

¹¹⁷ Charles Baudelaire, *Květy zla*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1962.

¹¹⁸ *Ibidem*, s. 321.

¹¹⁹ Charles Baudelaire, *Květy zla*, Josef Portman, Litomyšl 1933.

¹²⁰ Vzniklo několik variant, některé nakonec nebyly publikovány, ilustrace byly provedeny také v litografii – některé z verzí lze nalézt například v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě či v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem.

V tomto případě nelze sice hovořit o nezobrazivém či nepředmětném umění, ale dochází zde k postupnému zjednodušování tvaru. Toto zjednodušení se u Jaroslava Šerých stupňuje a posléze dochází až ke znečitelnění motivů, jako je tomu například v případě *Lamenta* od Vladimíra Holana (kap. 2.8). Celkově se dílo z kontextu tvorby Jaroslava Šerých spíše vymyká, v jeho kreslířském i malířském díle se pro tyto ilustrace těžko hledá ekvivalent. Obrisy obličejů sice mohou připomínat například tváře z ilustrací k *Japonským pohádkám*, avšak užitá silná obrysová linie a černobílé provedení jsou ojedinělé. Příčinou silných kontur by snad mohla být i poměrně nezvyklá technika litografické rytiny.

2.3.1 Postavení ilustrace v tvorbě Jaroslava Šerých

Jaroslav Šerých¹²¹ je jedním z autorů, pro něž ilustrace tvoří nedílnou součást tvorby. Za svůj život vytvořil na desítky ilustrací a ilustračních cyklů k rozmanitým literárním žánrům.¹²²

První kniha s umělcovou grafikou vyšla roku 1956. Jednalo se o bibliofilské vydání Horových básní.¹²³ Od té doby Šerých ilustroval pravidelně a za tuto svoji část tvorby získával také četná ocenění. Navázal spolupráci s nakladatelstvím v rodném Havlíčkově Brodě, pro nějž ilustroval například dílo Petra Křičky *Tak nikde skřivánek nezpívá*.¹²⁴ Navrhl knižní úpravu pro dílo svého bratra Jiřího Šerých *Minulé přístí*¹²⁵ z roku 1966, pro své současníky literáty navrhoval Šerých i obálky, frontispisy a vybíral pro ně grafiky.

Od poloviny let šedesátých se navíc intenzivně věnuje ilustraci knížek pro děti. První takovouto knihou bylo *Labutí jezero* od Kamila Bednáře.¹²⁶ Ačkoliv se jedná o dětskou knihu, neuchýlil se Šerých k popisnému přepisu děje, ale poeticky pracuje se světlem, tmou a šerem. S pomocí těchto světelných a barevných efektů rozlišuje dobro od zla a naznačuje hlavní události příběhu, například ples v královském paláci, okouzlení prince hejnem labutí a další. Ilustrace byly tvořeny technikou monotypu

¹²¹ Jan Marius Tomeš (pozn. 80).

¹²² Ilustrační tvorbou Jaroslava Šerých se zabývala Dagmar Halasová, její studie je však ukončena rokem 1979. Viz Dagmar Halasová, *Jaroslav Šerých. Ilustrační tvorba* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, Brno 1979.

¹²³ Josef Hora, *Hvězda v nitru*, Jaroslav Picka, Praha 1956.

¹²⁴ Petr Křička, *Tak nikde skřivánek nezpívá*, Krajské nakladatelství, Havlíčkův Brod 1957.

¹²⁵ Jiří Šerých, *Minulé přístí*, Mladá fronta, Praha 1966.

¹²⁶ Kamil Bednář, *Labutí jezero*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1965.

doplněného kresbou.¹²⁷ Právě dokonalá znalost rozličných grafických technik umožnila Jaroslavu Šerých rozvíjet bohatou ilustrační činnost.

Z dalších knih pro děti potom můžeme jmenovat *Japonské pohádky*,¹²⁸ za které získal ocenění na mezinárodních přehlídkách v Československu i v cizině. Vliv Dálného Východu a Orientu se v tvorbě Jaroslava Šerých objevoval častěji – východní filozofie i náboženství jsou jeho srdci velmi blízké. V sedmdesátých letech vytvořil ještě ilustrace k *Dceři dračího krále* od Li Čchao-Weje,¹²⁹ k *Bájím o strašidlech*¹³⁰ či k *Indonéským pohádkám*.¹³¹ K dílům orientálním Šerých přistupuje odlišně než Zdeněk Sklenář (kap. 2.2). Nerozvíjí na ploše bohaté ornamentální struktury linií, naopak kontury rozrušuje a pracuje více s barevnou plochou než s linkou. Stejně zacházení s barvou můžeme pozorovat i v autorově volné malířské tvorbě – často ani figurální motivy nejsou přesně ohraničeny. Linka je často užita spíše jen k letmému naznačení objektu, případná zmnožená linie může navozovat dojem pohybu.

V letech osmdesátých vytvořil rozsáhlý cyklus k *Pohádkám bratří Grimmů*¹³² a dále výtvarný doprovod k veršům Josefa Hory či Jiřího Ortena. Ač by bylo možné malířskou tvorbu Jaroslava Šerých zařadit k lyrické abstrakci, ve výtvarném doprovodu k dětským knížkám toto zařazení není zcela jednoznačné. Ilustrace pro děti je specifickým žánrem, který vyžaduje odlišný přístup, než poezie pro dospělé (*Květy zla, Lamento*), více by měla evokovat znázorňovaný text.¹³³ Z ilustrační tvorby Jaroslava Šerých je patrné, že v ilustracích dětských knížek se více uchyluje ke znázornění konkrétních předmětů. Na rozdíl od jeho tvorby volné a ilustrace pro dospělé.

S ilustrací pokračoval i v následujících letech a pro jejich řešení využíval zejména kombinaci různých grafických technik. Kouzlo knižních ilustrací Jaroslava Šerých spočívá v tom, že každá z nich nejenže plně souzní s literárním textem, ale i vystavené samostatně mají velkou výpovědní hodnotu a zůstávají kvalitním uměleckým dílem.

¹²⁷ Dagmar Halasová (pozn. 122), nestránkováno.

¹²⁸ Miroslav Novák – Zlata Černá, *Japonské pohádky*, Artia, Praha 1970 – 1978. (Vydáno francouzsky, italsky, holandsky, anglicky a německy.) – Miroslav Novák, Zlata Černá, *Prodaný sen*, Albatros, Praha 1970. (České vydání)

¹²⁹ Li Čchao-Wej, *Dcera dračího krále*, Artia, Praha 1970 – 1978.

¹³⁰ Václav Černý – Zlata Černá, *Báje o strašidlech*, Artia, Praha 1975 – 1978.

¹³¹ Zorica Dubovská – Vratislav Šťovíček, *Indonéské pohádky*, Artia, Praha 1979.

¹³² Bratři Grimmové, *Pohádky*, Odeon, Praha 1988.

¹³³ Blíže se ilustrací dětské knihy zabývali například: Blanka Stehlíková, *Příběh české ilustrované dětské knihy 1900-2000*, Sladovna Písek, Písek 2010. – František Holešovský, *Čeští ilustrátoři v české knize pro děti a mládež*, Albatros, Praha 1989.

2.4 Stig Dagerman, *Starosti se svatbou*, ilustrace Pavel Sukdolák, Mladá fronta, Praha 1963.

K ilustraci literárního díla Stiga Dagermana, vydaného v edici *Kapka Mladé fronty*, byl vyzván Pavel Sukdolák (č. kat. 8). Sukdolák k výtvarnému doplnění textu použil techniky barevného leptu, která mu byla velmi blízká a s kterou také v následujících letech často pracoval i v rámci volné tvorby.

Vzhledem k tomu, že se jedná o dílo z raných šedesátých let, mísí se zde fantazijní složka s prvky odvozenými z reality, což úzce souviselo i s volnou tvorbou Sukdolákovou, a ilustrace připomínají svým stylem například Sukdolákovu *Krajinu z Českomoravské vysočiny*¹³⁴ z roku 1962 [28]. Snoubí se zde geometrické abstraktní obrazce s předměty odkazujícími k přírodě či k literárnímu textu - Sukdolák se rád zabýval hledáním nových tvarových symbolů a barevných kombinací a právě to mu bylo v tomto díle, a ilustraci vůbec, umožněno.

Ke *Starostem se svatbou* vzniklo celkem šest barevných leptů, které Jaroslav Šváb ještě doplnil výběrem Sukdolákovy kresby pro přebal knihy. Z první ilustrace [82] číší napětí vyvěrající ze samotného zobrazeného námětu – dívky stojící u okna se zataženými roletami a s tajemnou siluetou postavy rýsující se za tímto oknem. Stejně napětí a množství otázek vyvolává i část knihy, ke které se grafika vztahuje.¹³⁵ Druhá ilustrace [83] pak znázorňuje Dagermanovo tvrzení z bezprostředního začátku knihy, že člověk, který si přistaví na domě patro, je jako šnek, který si nosí svůj domov na zádech a pokud někomu lidé přiřknou takovéto (či jiné) přízvisko, jen těžko se ho už dotýčný zbaví. Sukdolák tuto myšlenku o šnekovi vyjádřil dvěma čtverci, které po bližším prozkoumání připomínají domek s nástavbou, a v pravém horním rohu ji ještě podpořil naznačenou spirálou, která by mohla být symbolickým vyjádřením šnečí ulity, která ozařuje dům jako měsíc či slunce. Třetí ilustrace [84] je znázorněním domu, nad jehož střechou se vznáší černý příslib něčeho neblahého, ačkoliv okolí je prozářené jasně modrou oblohou. Následující grafika [85] přibližuje hlavní dějovou linii knihy – probíhající svatbu bohatého řezníka Westlunda s chudou dívkou Hildurou, respektive probíhající svatební hostinu, či ještě přesněji následné alkoholové opojení hrdinů. Dívka Hildura je zde zpodobněna stejně jako na úvodní grafice, je jako bledě modrým

¹³⁴ Pavel Sukdolák, *Krajina z Českomoravské vysočiny*, kombinovaná technika, 510x490 mm, 1962. František Dvořák et al., *Pavel Sukdolák*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, Havlíčkův Brod 2004, nestránkováno.

¹³⁵ Dívka Hildur je v noci s matkou v pokoji a za oknem se objeví tajemná postava muže, která ťuká na Hildurino okno. Z knihy jasně nevyplyne, o koho se jedná, čtenář se může pouze domýšlet.

přízrakem otočeným zády k divákovi. Ostatní účastníci jsou pouze naznačeni letnými tahy, ze kterých je rozpoznatelná jejich značná společenská únava. Harmonické vyznění ilustrace narušují zvýrazněné, do popředí vystupující, nádoby (sklenice, poháry, lahve).

Následující (a zároveň poslední) dvě doplňující ilustrace [86, 87] mají již abstraktní charakter. To odpovídá i vyznění knihy, kdy autor od konkrétních událostí kolem svatby, ať už veselých či tragických, směřuje k obecným otázkám týkajících se mezilidských vztahů, touze po porozumění a smyslu života. Přesto i v těchto ilustracích můžeme nalézt konkrétní odkazy k literární předloze a prvky, které jsou esencí skutečnosti. Patrný je například náznak hodin v poslední grafice, symbol plynoucího času, který Dagerman ve svém díle (zejména na začátku) také několikrát zmínil.

Jak již bylo zmíněno, umělec použil pro ilustrace techniku barevného leptu, přičemž barevnost sladil do chladných odstínů modré, šedé, hnědé a černé. Na některých leptech se objevují i kontrastní prvky červené, případně tmavě zelené. Právě tato technika byla pro Pavla Sukdoláka typickou, stejně jako použitá pastelová barevnost. V některých případech¹³⁶ tuto barevnost doplňuje teplejšími barvami, jako jsou žlutá, oranžová či červená. V pozdějších dílech (nejen ilustračních) je ústřední motiv často v centru obrazu,¹³⁷ nebo jsou po celé ploše „roztroušeny“ drobné až dekorativně vyznívající prvky, připomínající poetiku Paula Kleea.¹³⁸ U ilustrací ke *Starostem se svatbou* je využívána celé plocha obrazu, avšak bez Kleeovské poetiky a dekorativního nádechu. Divák je vtahován do děje a je nucen vnímat každý prvek, který by mohl mít bližší souvislost s literární předlohou. Kromě posledních dvou ilustrací, jsou lepty výrazně dějové, což je pro ilustrační tvorbu Pavla Sukdoláka, a také pro volnou tvorbu sledovaného období, atypické.

2.4.1 Postavení ilustrace v díle Pavla Sukdoláka

Zatímco se množství umělců na počátku šedesátých let sdružovalo do rozličných tvůrčích skupin, Pavel Sukdolák byl svým dílem i působením solitér. I když od přelomu padesátých a šedesátých let taktéž začal směřovat od realistického zobrazování k abstrakci, našel (zejména v druhé polovině šedesátých let) vlastní

¹³⁶ Např. Erazim Kohák, *Dary noci*, Bonaventura, Praha 2003.

¹³⁷ Např. Pavel Sukdolák, *Hommage á Zdeněk Sklenář*, kombinovaná technika, papír, nedatováno, Galerie výtvarného umění v Chebu. Divákově oko je soustředěno na toto „erupční“ centrum, okolí je pojednáno spíše v jednotné barvě a nehraje příliš důležitou úlohu.

¹³⁸ Např. Pavel Sukdolák, *Záznam II*, akvatinta, papír s vodoznakem, 1964 – 1965, Oblastní galerie v Liberci.

osobitou ikonografií projevu. Důležitým inspiračním zdrojem v Sukdolákově díle byla příroda. Právě přírodní tvary¹³⁹ často abstrahuje, geometrizuje a kombinuje s prvky dekorativními a nepředmětnými.¹⁴⁰ Svoji poetikou obrazů by mohl připomínat například tvorbu Paula Kleea.¹⁴¹ V ilustračním díle je tento kleeovský nádech patrný například ve *Smyčcovém kvartetu* Virginie Woolfové z roku 1982. Po ploše obrazu jsou náhodně umístěny různé obrazce, v souladu s literární předlohou připomínající organické prvky (šnečí ulity, kapky apod.), doplňované náhodnými črty, linkami a spirálami.

Naproti tomu v ilustračním doprovodu k *Opožděným reportážím* Ladislava Mňačka¹⁴² je cítit zázemí lyrického proudu geometrické abstrakce, zejména tvorby Serge Poliakoffa. Některé z nich mohou připomenout i poslední dvě ilustrace z výše uvedených *Starostí se svatbou*.

Tendence z volné tvorby přenášel Pavel Sukdolák i do výtvarných doprovodů ke knihám. Při vytváření ilustrací se nechal inspirovat literární předlohou, ale nikdy nešlo o její přesné a jasné vyjádření. Neznázorňoval přírodu či skutečnost samu, ale bral ji jako inspiraci k hledání symbolických znaků.

Stejně jak Sukdolák postupně hledal svůj výtvarný výraz ve volné tvorbě, tak se vyvíjelo i jeho bohaté dílo ilustrační, kterému se věnoval od šedesátých let. Dále vytvořil ilustrační doprovod k dílům tak významných autorů, jakými byli Ivan Sergejevič Turgeněv,¹⁴³ Boris Pasternak, Karel Hynek Mácha, Christian Morgenstern, Hermann Hesse¹⁴⁴ či Konstantin Biebl.¹⁴⁵

¹³⁹ Často se objevují například mušle, ulity, náznaky různých druhů rostlin.

¹⁴⁰ S ryzími geometrickými tvary, nejčastěji trojúhelníkem, čtvercem, kruhem nebo různě stočenými spirálami.

¹⁴¹ Paul Klee (1879 – 1940) viz Miroslav Lamač, *Paul Klee*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965. Více o tvorbě Pavla Sukdoláka například Jiřina Hockeová, *Pavel Sukdolák – grafika* (kat. výst.), Dům umění města Brna Brno 1986. – Dagmar Jelínková, *Pavel Sukdolák. Grafika 1960 – 1993*, Astera G, Jihlava 1993. – František Dvořák et al., (pozn. 134).

¹⁴² Ladislav Mňačko, *Opožděné reportáže*, Nakladatelství politické literatury, Praha 1964.

¹⁴³ Ivan Sergejevič Turgeněv, *Jarní vody*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1967.

¹⁴⁴ Hermann Hesse, *Siddhárta*, Aulos, Praha 2002.

¹⁴⁵ Konstantin Biebl, *Zrcadlo času*, Odeon, Praha 1985.

2.5 Anna Seghers, *Výlet mrtvých dívek*, ilustrace Jiří John, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.

K ilustraci knihy *Výlet mrtvých dívek*¹⁴⁶ se Jiří John dostal už v roce 1964 (č. kat. 6). Prostý, ale po duchovní stránce velmi hluboký výtvarný projev Jiřího Johna dobře koresponduje s tragikou knihy, vyprávějící o dopadu druhé světové války na životní osudy dříve bezstarostných kamarádek ze školy. V ilustracích využil John své oblíbené techniky – suché jehly, která mu umožňovala podtrhnout jeho výborné kreslířské nadání. O kreslířských kvalitách svědčí také použitá šrafura a jemná linka, připomínající zejména v zátiší se džbánkem šrafovaná zátiší Giorgia Morandiho [29].¹⁴⁷

Dvě ilustrace ke knize jsou řešeny ještě s připomínkami předmětných prvků, pouze obálka [71], taktéž řešená Jiřím Johnem, je nepředmětná. Všechny tři (ilustrace i obálku) spojuje kreslířský rukopis vyjádřený pletivem drobných stejných čar, nanášeném v pravidelném hustém rastru. John tuto síť ve svém díle postupně rozvolňuje a více pracuje s prostorem. Zároveň do jeho ilustrační tvorby proniká zájem o přírodu, charakteristický pro jeho volnou tvorbu.

Obálka [71] je tvořena nepravidelnými řádky vyplněnými různě zešikmenými čarami. Jednotnost celku narušují dva vystupující neidentifikovatelné předměty, které by se mohly jevit jako dva pokroucené kaktusy. Tato definice by i odpovídala počátečním stránkám literární předlohy. Dalším prvkem, poutajícím divákovu pozornost, je světlý rádek, v němž místy vysvítají tmavé ostré linky evokující náznak ostnatého drátu. Tento počín je možné konfrontovat například s dílem z Johnovy volné tvorby s názvem *Kmen*,¹⁴⁸ pocházejícím z roku 1962 [30]. Motiv, kdy ze šrafovaného rastru vyčnívá nějaký objekt, ať už odkazující ke konkrétnímu tvaru či nikoli, se v Johnově tvorbě objevuje častěji. Kromě výše uvedeného „*Kmene*“ je možné uvést díla *Lano*¹⁴⁹ a *Kmen*, taktéž z roku 1962, provedený v oleji.¹⁵⁰

V první ilustraci [72] znázornil John kaktus, jenž zachycuje atmosféru první části knihy, kdy autorka popisuje ranč v Mexiku. Taktéž druhá ilustrace [73], v podobě idylického zátiší se džbánem, hrníčky a výhledem na parník, podtrhuje charakter knihy. Dívka Netty se zde totiž ve svých vzpomínkách vrací zpět do školních let, konkrétně

¹⁴⁶ Anna Seghers, *Výlet mrtvých dívek*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.

¹⁴⁷ Walter Hertzsch, *Giorgio Morandi*, Seeman Verlag, Leipzig 1979.

¹⁴⁸ Jiří John, *Kmen*, suchá jehla, 1962. Jaromír Zemina, *Jiří John. Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*, Odeon, Praha 1988, s. 220.

¹⁴⁹ Jiří John, *Lano*, suchá jehla, 1962. Ibidem, s. 220.

¹⁵⁰ Jiří John, *Kmen*, olej na plátně, 1962. Ibidem, s. 220.

vzpomíná na výlet lodí, kde byla celá třída pohromadě. Tyto vzpomínky poté konfrontuje s událostmi, jež následovaly během druhé světové války. Popisuje, jak válečné události ovlivnily chování a životy žen a jejich mužů, během školního výletu ještě bezstarostných, poprvé zamilovaných a nezkažených. Po přečtení knihy tedy získává ono zátiší hlubší podtext se skrytým tragickým nádechem. Právě tato hluboká duchovní obsahovost, podaná prostým výtvarným vyjádřením, je pro dílo Johnovo příznačná.

Ke zcela nefigurativnímu projevu John nikdy nedospěl, podle Jaromíra Zeminy to způsobil Johnův „*mysl pro komplexitu objektivní skutečnosti*.“¹⁵¹ Z českých autorů byla Johnovu dílu nejbližší Alena Kučerová, která se taktéž zabývala otázkou rytmizace výtvarných prvků (např. bodu, šrafury) a uplatněním náhody v jejich užití.

2.5.1 Postavení ilustrace v díle Jiřího Johna

Jiřímu Johnovi¹⁵² byla kniha vždy blízkým přítelem. Již od čtyřicátých let dvacátého století četl Máchu, Poea, Rimbauda a další autory a vytvářel k nim ilustrační doprovod. Až do konce let padesátých ale tyto ilustrace vznikaly z osobní potřeby autora, bez toho, aby byly publikovány. Teprve v roce 1957 doprovodil Jiří John *Michelangelovy sonety*, které byly vydány v roce 1958 Nakladatelstvím československých výtvarných umělců.

V šedesátých letech se Johnova tvorba rozšířila i na knižní grafiku. Ilustroval tak například roku 1963 *Uražené a ponížené* od Fjodora Michajloviče Dostojevského.¹⁵³ Přestože i zde je základem šrafura a tečkování nanášené v hustém rastru, tyto ilustrace se vymykají z Johnovy tvorby výrazným začleněním figurativního motivu. Autor se mnohem častěji inspiroval v přírodě, přírodními tvary a to i ve své volné tvorbě, figurální motivy jsou spíše výjimkou. V ilustracích k *Uraženým a poníženým* se tedy výrazně držel literární předlohy. V roce 1967 pak výtvarně doprovodil dílo *Majáky* od Saint-Johna Perse,¹⁵⁴ za což získal cenu *Mladé fronty* a roku 1969 dostal zakázku na ilustrování díla *Měsíce* od Karla Tomana. Právě na Persových *Majácích* lze dobře pozorovat směřování Johnova ilustračního díla. Linka není nanášena v tak dynamickém

¹⁵¹ Jaromír Zemina, *Jiří John. Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*, Odeon, Praha 1988, s. 43.

¹⁵² Jiří John (1923 – 1972) viz Jaromír Zemina (pozn. 151) – Jaromír Zemina, *Jiří John – Kresby* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění Litoměřice, Litoměřice 2000.

¹⁵³ Fjodor Michajlovič Dostojevskij, *Uražení a ponížení*, Svět sovětů, Praha 1964.

¹⁵⁴ Saint-John Perse, *Majáky*, Mladá fronta, Praha 1967.

rastru jako dříve, objevují se zde výrazné prodlevy – autor pracuje i s bílým, prázdným místem. Stále jsou však do tohoto rastru začleňovány rozrušující prvky, v případě „*Majáků*“ kruhy či ovály. Podobné obrazce se zhruba ve stejné době objevují i v Johnově malířské produkci, například v oleji *Vosí hnízdo*.¹⁵⁵

Literatura doprovázela Jiřího Johna i v nejtěžších chvílích jeho života. K poslednímu ilustračnímu počínu Jiřího Johna patřil doprovod ke sbírce Františka Halase, *Já se tam vrátím*.¹⁵⁶ Ilustrační cyklus stylově souzní s umělcovou tvorbou. Kniha byla s tímto výtvarným doprovodem vydána v roce 1972, kdy Jiřího Johna porazila dlouhodobá nemoc, s níž bojoval.

¹⁵⁵ Jiří John, *Vosí hnízdo*, olej na plátně, 1971 (nedokončeno). Jaromír Zemina (pozn. 151), s. 221.

¹⁵⁶ František Halas, *Tvář rodné země: 5 básnických próz*, Československý spisovatel, Praha 1972.

2.6 Alexandr Grin, *Zářivý svět*, ilustrace Stanislav Kolíbal, Mladá fronta, Praha 1966.

Ke Grinově románové prvotině *Zářivý svět* vytvořil Stanislav Kolíbal celkem osm lavírovaných kreseb a pochází od něho i obálka, kterou pro literární dílo vybral Jaroslav Šváb (č. kat. 7).

Ačkoliv barevná hravá obálka i samotný název *Zářivý svět* slibují radostné a šťastné čtení, spíše opak je pravdou. Dobrou náladu, kterou evokují název i zmíněná obálka, narušuje hned první ilustrace, která je již laděna pouze černobíle a kde z náhodných chaotických črtů perem a tuší vystupuje záhadná postava muže ve fraku [74]. Stejně tak po přečtení několika stránek je prvotní dojem narušen a čtenář vplouvá do symbolické záhadné hry, odehrávající se jakoby v mlžném oparu, stejném, jaký zvolil i ilustrátor pro výtvarný doprovod. Vyjádření mlhavé atmosféry je dobře vystiženo díky lavírování kresby.

Druhá ilustrace [75] vyjadřuje chaos, který v divácích vzbudil svým vystoupením Muž Dvojhvězdy, když se bez jakékoliv pomoci vznesl nad zem. V ilustraci je vyjádřena panická hrůza a zmatený úprk diváků opět letným naznačením figur ve zcela abstrahovaném pozadí.

Třetí výtvarný doprovod [76] má snad být znázorněním věznice, před níž jako hlídací psi obcházejí strážce. Právě ona věznice, kam byl uvězněn Muž Dvojhvězdy poté, co si dovolil předvést něco tak nevídaného, jako je levitace.

Pár spřízněných duší, nespoutaných konvencemi, tančících na parketu z neuspořádaných čar znázorňuje čtvrtá ilustrace [77]. Jako černý přízrak přicházející odkud vyjádřil Kolíbal Tavi Toom – devatenáctiletou dívku, kterou potkalo štěstí v neštěstí [85]. Ze spleti kruhů, jež dávají dohromady tušit podobu čtyř kol, vysvítá opět podoba tajemného muže, vyhlížejícího z kočáru [78]. Z téměř přesného, avšak volnou rukou tvořeného,¹⁵⁷ rozčlenění sedmé ilustrace [79] můžeme rozpoznat jednotlivá patra domu, kde žila Tavi Toom, a činnost některých jeho obyvatelů. Čitelnost motivu je narušována, a dramatická atmosféra naopak umocňována náhodnou kaňkází a chaotickou prací s linkou. Závěrečná kompozice ilustračního cyklu [80] je nejjemnější a nejabstraktnější ze všech osmi kreseb. Plocha papíru je pouze lehce potřísněna subtilními kaňkami tuše, které jsou místy lavírovány. Z tohoto podkladu pak pouze v náznaku vysvítají obličejové tváře muže a ženy, bez znázornění těl či okolního děje.

¹⁵⁷ Toto vyjádření je myšleno tak, že autor nepoužil pravítka, ani přesného geometrického členění.

V literárním díle brojícím proti konvenci a přizemnosti, kde hlavní hrdinové jsou nespoutaní snílci, kteří se musí vypořádat s neporozuměním společnosti, se často prolíná sen se skutečností a skutečnost se snem a je nesnadné rozšifrovat ony symboly, které do textu autor ukryl. Kolíbalovi se podařilo alespoň částečně nastínit tajemstvím zahalenou atmosféru knihy zvolenou technikou a senzitivně naznačenými figurálními prvky. Odpovídající je i jednoduché černobílé pojetí.

Ačkoliv Kolíbalova tvorba ilustrační byla silně ovlivňována i tvorbou volnou, nelze zde hovořit o přesné chronologické stylové posloupnosti či jednotnosti. Byl velkým experimentátorem a v jeho ilustrační tvorbě spolu koexistují jak díla ryze abstraktní,¹⁵⁸ tak díla s figurálními motivy, jak to lze vidět například na této realizaci ke Grinově dílu. Tyto projevy v období sledovaných šedesátých let Kolíbal různě střídá a užívá v závislosti na charakteru literárního díla. Právě provázanost ilustrace s literární předlohou považuje Stanislav Kolíbal za směrodatnou.

2.6.1 Postavení ilustrace v díle Stanislava Kolíbala

Stanislav Kolíbal náleží k všestranným umělcům. Jsou známy jeho sochařské či prostorové realizace, byl malířem a kreslířem a také jeho tvorba ilustrační je velmi bohatá.

Jak sám uvádí v publikaci zaměřené na jeho ilustrační dílo,¹⁵⁹ ilustrace netvořil průběžně, ale tak, jak mu umožňovala (respektive neumožňovala) politická situace. Zejména v sedmdesátých a osmdesátých letech tak do knižní tvorby příliš nezasahoval, pouze pár odvážných redaktorů mu svěřilo realizace k *Pohádkám pro obě uši*¹⁶⁰ či ke *Španělským pohádkám*.¹⁶¹ Jak však autor uvádí, neprožíval toto odloučení pouze negativně: „[...] dlouhodobé přestávky měly i své pozitivní stránky. Získával jsem tím přirozený odstup od předchozí realizace, a tím tu vznikal volný prostor pro hledání nového, jiného, někdy zcela odlišného řešení, které si vyžadoval nový titul. Jsem totiž přesvědčen, že každý text vyžaduje od výtvarného umělce takové řešení, jež se co nejvíce

¹⁵⁸ Například Alexandr Solženicyn, (pozn. 89). Dílo, ač je zcela abstraktní, zde není rozebíráno z několika důvodů – jednak se při bádání nepodařilo zjistit umístění originálů a jejich technické parametry a jednak proto, že je mu věnován prostor již v několika publikacích – autor sám se například k tomuto dílu vyjadřuje v monografii své ilustrační tvorby (viz pozn. 7) a jeho důležitost vyzdvihuje i Polana Bregantová (viz pozn. 9).

¹⁵⁹ Stanislav Kolíbal (pozn. 7).

¹⁶⁰ Jan Červenka, *Pohádky pro obě uši. Daleké i blízké pohádky a říkadla pro nejmenší*, Lidové nakladatelství, Praha 1978.

¹⁶¹ Václav Cibula, *Španělské pohádky*, Albatros, Praha 1984.

přibližuje charakteru textu. Dá se říct, že jsem to považoval pro sebe za přímo závazné.¹⁶²

K významným ilustrátorským počínům Stanislava Kolíbala patří například *Dubliňané* Jamese Joyce,¹⁶³ *První strom pohádek z celého světa*¹⁶⁴ nebo řada ilustrací k dílům Antona Pavloviče Čechova.¹⁶⁵

V ilustracích k dílu Jamese Joyce je na rozdíl od *Zářivého světa* použito výrazné geometrizace. Pracuje s trojúhelníky, obdélníky či čtverci a jen letmo do nich zasahuje nespoutanými linkami. Tato symbióza geometrie s měkkou rozvolněnou linií je příznačná i pro Kolíbalovu sochařskou tvorbu, zejména od konce šedesátých let. Právě polarita těchto protichůdných tendencí se projevuje i v ilustrátorské činnosti. Stylově příbuzné „*Dubliňanům*“ jsou ilustrace k dílu *Boží muka a trapné povídky* od Karla Čapka,¹⁶⁶ taktéž složené zejména z geometrických obrazců. Naproti tomu Grinově *Zářivému světu* se stylově přibližují ilustrace ke knize *Petr a Lucie* Romaina Rollanda¹⁶⁷ či ke knize *Pan Theodor Mundstock* od Ladislava Fuchse.¹⁶⁸

S uvedenými přestávkami v sedmdesátých a osmdesátých letech tedy Stanislav Kolíbal vytváří ilustrace od konce let čtyřicátých až dodnes.

¹⁶² Stanislav Kolíbal (pozn. 7), nestránkováno.

¹⁶³ James Joyce, *Dubliňané*, Odeon, Praha 1990.

¹⁶⁴ Vladislav Stanovský – Jan Vladislav, *První strom pohádek z celého světa*, Knižní klub, Praha 2008.

¹⁶⁵ Například Anton Pavlovič Čechov, *Melancholický dekameron*, Svět sovětů, Praha 1964.

¹⁶⁶ Karel Čapek (pozn. 8).

¹⁶⁷ Romain Rolland, *Petr a Lucie*, Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1968.

¹⁶⁸ Ladislav Fuchs, *Pan Theodor Mundstock*, Československý spisovatel, Praha 1969.

2.7 Jiří Orten, *Čemu se báseň říká*, ilustrace Jan Kotík, Československý spisovatel, Praha 1967.

„Jiří Orten, jehož poezie byla nějakou dobu vězněna za mřížemi krátkozrakých předsudků – je básníkem současným v tom nejvděčnějším slova smyslu. Jeho poezii zněl a zní tep nás, starších. Nám, mladým zaněcuje tep srdce svou básnickou silou, svou čistotou, svou opravdovostí, svou schopností rozjitřovat nejhlubší nitro. Jiří Orten je neskonalé nás všech. Proto je nutno vydávat co nejvíc jeho poezii, odčinit, odstranit, naplnit to nežádoucí, nesmyslné vakuum z minulých let.“¹⁶⁹ Takto byl uveden básník Jiří Orten v *Listech Klubu přátel poezie* (dále jen KPP). Citát přesně vyjadřuje situaci předchozích let a snahu let šedesátých o alespoň částečnou nápravu. Právě z popudu KPP došlo k novému ilustrovanému vydání díla „*Čemu se báseň říká*“. K ilustraci nového vydání Ortenovy básnické sbírky byl vybrán neméně zajímavý autor – Jan Kotík (č. kat. 4).

Kotík se rozhodl využít pro toto dílo kresby tuší. Tuš spontánně stříká na papír a vytváří tak dojem „nechtěných kaněk“, což podtrhuje i celou koncepci knihy. Stříkání tuší je specifickou technikou, která využívá psychického automatismu a náhodné gestiky. Tímto se Jan Kotík přiblížil abstraktnímu expresionismu, rozvíjenému zejména ve čtyřicátých a padesátých letech dvacátého století.

Kromě samotných básní jsou zde úvodní slova Antonína Brouska, ukázky „*Z deníku desetiletého*“ Jiřího Ortena, fotografie a vzpomínky dalších autorů, patrně se záměrem přiblížit Ortenovu osobnost čtenářské veřejnosti. Právě ony fotografie z deníku, psané Ortenovou rukou, jsou plné kaněk a „kaňky“ Kotíkovy tak plynule prostupují sbírkou jako osobnost mladého básníka. Některé z kreseb jsou pak doplněny o lettristické či geometrické prvky korespondující s Kotíkovou volnou tvorbou. Například na díle *Tabule* z roku 1965 [31],¹⁷⁰ ve kterém, ač je malován jinou technikou než ilustrace k Ortenově sbírce, lze vysledovat stejné prvky – například užití geometrických tvarů (trojúhelník v popředí) apod.

¹⁶⁹ *Listy klubu přátel poezie*, Praha 1966, s. 1.

¹⁷⁰ Jan Kotík, *Tabule*, kombinovaná technika: akryl, olej, kresba, kov, provázek, plátno, 1965. Iva Mladičová (pozn. 6), s. 112.

2.7.1 Postavení ilustrace v tvorbě Jana Kotíka

Jan Kotík se věnoval, vedle malby, různým odvětvím umění – vytvářel a navrhoval výrobky ze skla, zabýval se prostorovou tvorbou, své poznatky navíc podpořil i teoretickou činností. Kromě všech těchto oborů měl navíc i velmi blízko ke knižní tvorbě, a to již od dob studií. Jeho otec, malíř Pravoslav Kotík, totiž stanovil podmínku, že Jan musí nejprve vystudovat typografii, aby následně mohl jít studovat malbu.

Během studií na Uměleckoprůmyslové škole u Jaroslava Bendy si přivydělával kreslením do novin a tvořením návrhů plakátů. V roce 1937 byl oceněn medailí na Světové výstavě v Paříži,¹⁷¹ pro niž byla vybrána Kotíkova díla pro expozici „Umění a technika knihy a užitá grafika československá“. Ve třicátých letech vytvořil také cyklus ilustrací k povídkám Edgara Allana Poea.¹⁷² Ve čtyřicátých letech navrhoval obálky a ilustrace pro nakladatelství *Karla Boreckého*. Ve spolupráci s tímto nakladatelstvím například vznikly grafické úpravy a obálky knih jako *Chudí lidé*¹⁷³ Josefa Kajetána Tyla, *Setník dřevnický*¹⁷⁴ Aloise Vojtěcha Šmilovského nebo *Národní čítanka*.¹⁷⁵ Dále Kotík vytvořil například ilustrace k dílu *Temno ve Flandrech*,¹⁷⁶ které svými silnými černými konturami a kubistickým zázemím mohou na první pohled připomenout ilustrační dílo Josefa Čapka. Silné kontury jsou pak použity i v knize *Modrý závoj* Jana Kuneše.¹⁷⁷ Dílo bylo vydáno v edici *Čeští spisovatelé českým dětem* a je pojednáno výpravně, figurativně s ohledem na malé dětské čtenáře. Ilustrace jsou černobílé, případně místy kolorované modrou, béžovou či hnědou a zelenou.

V Kotíkově knižní tvorbě zaujímal nej důležitější postavení zejména grafická úprava knih (případně časopisů)¹⁷⁸ a návrhy knižních obálek, ilustrace je zastoupena podstatně méně. Od sedmdesátých let, kdy již žil v emigraci, se pak čím dál více zaměřoval spíše na svoji volnou tvorbu a instalace, knižní úpravy se pak objevují spíše už jen sporadicky. Například v roce 1972 pracoval na obálkách a grafických úpravách

¹⁷¹ Kotík prý uvádí ve svém životopise jak stříbrnou, tak bronzovou medaili viz Iva Mladičová (pozn. 6), s. 18.

¹⁷² Cyklus litografií například k povídkám *Plachetnice*, *Zlatý chrobák* nebo *Dobrodružství A. G. Pyma*; bibliografické údaje blíže nezjištěny.

¹⁷³ Josef Kajetán Tyl, *Chudí lidé. Pouť českých umělců*, Karel Borecký, Praha 1942.

¹⁷⁴ Alois Vojtěch Šmilovský, *Setník dřevnický. Starý varhaník*, Karel Borecký, Praha 1942.

¹⁷⁵ Kolektiv autorů, *Národní čítanka*, Karel Borecký, Praha 1939.

¹⁷⁶ Charles de Coster, *Temno ve Flandrech*, Pavel Prokop, Praha 1941.

¹⁷⁷ Jan Kuneš, *Modrý závoj*, Karel Borecký, Praha 1942.

¹⁷⁸ Např. časopis *Tvar* nebo *Výtvarné umění*.

knih pro edici *Index - Východ je východ*,¹⁷⁹ *Československý problém*,¹⁸⁰ *Systémové změny*¹⁸¹ a další. Obálky této řady jsou stejné – ústředním motivem je přesně geometricky sestavená šipka na diagonálně linkovaném pozadí. Stylově jsou tedy pojednané naprosto odlišně, než rozebírané ilustrace k dílu Jiřího Ortena, nesené v duchu volného abstraktního expresionismu. I když „usměrňovaného“ vloženými geometrickými tvary.

Na ilustraci Jana Kotíka lze pozorovat i jeho vývoj malířský. Od figurálních motivů z počátku tvorby, spojené s činností *Skupiny 42* a s patrnými kubistickými rezidui,¹⁸² až po vlivy lettrismu a gestické malby, které jsou patrné z výše uvedené sbírky, *Čemu se báseň říká*.

¹⁷⁹ Radoslav Selucký, *Východ je východ*, Index, Köln 1972.

¹⁸⁰ Antonín Ostrý, *Československý problém*, Index, Köln 1972.

¹⁸¹ Adolf Müller, *Systémové změny: sborník*, Index, Köln 1972.

¹⁸² Např. Ludvík Aškenazy et. al, *Les Aventures des hommes et des machines*, Státní nakladatelství technické literatury, Prague 1958.

2.8 Vladimír Holan, *Lamento*, ilustrace Jaroslav Šerých, Odeon, Praha 1970.

Pro sbírku *Lamento*¹⁸³ Vladimíra Holana (č. kat. 5) Jaroslav Šerých vytvořil celkem šest ilustrací – jednu k souboru básní *Bajaja* [65], další k souboru *Víno* [66] a k souboru *Strach* [67] a celkem tři ilustrace k souboru *Bolest* [68-70]. K jejich vytvoření užil techniky barevného leptu, což mu umožnilo netradiční budování prostoru pomocí světelných odstínů a vytvořit měkké kontury předmětů, které jsou jakoby ozářeny světelnou aurou.

Na rozdíl od výše zmíněných Baudelairových *Květu zla* je zde patrný posun k abstraktnějšímu výrazu (i když stále je možné nalézt odkazy k realitě), což vypovídá o úzkém sepejetí ilustrace Jaroslava Šerých s jeho volnou tvorbou. Celý cyklus je barevně ujednocen, vše je sladěno ve vínových a nahnědlých tónech, místy doplněných o černé a bílé detaily. Po podrobnějším prozkoumání je možné rozpoznat i odkazy k autorovu náboženskému zaujetí – například do ilustrace k souboru *Bajaja* jsou nenápadně zakomponovány drobné vínové křížky, snad jako symbol naděje. Právě v souboru básní *Bajaja* vytvořil Holan hravou poezii, věnovanou své dceři Kateřině, a výtvarný doprovod k této části je také nejoptimističtější z celého cyklu.

V ilustraci ke sbírce *Víno* pak ze záplavy vínové barvy vysvítá náznak bílé holubice a ze změti neidentifikovatelných tvarů tryská sytě červený tón.

Černá silueta, uvězněná v bílé trhlíně, protnutá hřebem pak vyvolává skutečně *Strach*. Strach z uvěznění, strach z nesvobody, stejný strach, jako měl i Vladimír Holan v době, kdy mu bylo zakazováno tvořit, jak uvádí v úvodní básni: „*mluvil jsem patnáct let do zdi.*“¹⁸⁴ Právě tuto myšlenku Šerých zachytil výtvarně uzavřeným prostorem, ze kterého není úniku. Zároveň zde oním hřebem připomněl i utrpení ukřižovaného Krista, který však ze svého hrobu povstal, stejně tak, jako byla v šedesátých letech znovu vydávána Holanova zapovězená poezie.

V první ilustraci ke sbírce *Bolest* můžeme rozeznat siluetu ukřižovaného, zkomponovaného z tajemných nerozeznatelných tvarů, rozervanost duše můžeme cítit z druhé ilustrace, která jakoby souzněla s textem: „*a také někdo ustavičně vrací vášni lásku, ohni světlo za cenu ničené duše [...]*“¹⁸⁵

¹⁸³ Vladimír Holan, *Lamento*, Odeon, Praha 1970.

¹⁸⁴ *Ibidem*, s. 78.

¹⁸⁵ *Ibidem*, báseň *Ustavičně*, s. 174.

„Obdivné, žasnoucí světlo podobné tomu, za kterého dal Pontský Pilát portrétovat Pána Krista [...]“¹⁸⁶ prostupuje třetí, závěrečnou ilustraci k *Bolesti*.

Na této sbírce je možné pozorovat úzké spojení autorovy ilustrační tvorby s tvorbou volnou a to zejména v užití některých shodných motivů. Například ilustrace k souboru básní *Víno* by mohla připomenout o čtyři roky mladší dílo s názvem *Volná substance*.¹⁸⁷ Dílo sice není zcela totožné, avšak objevuje se zde také motiv tryskající červeně. V případě „*Volné substance*“ je však použita temnější barevnost a červená barva je rozlita od horního okraje až ke spodnímu, zatímco u ilustrace má červené ohnisko zhruba v polovině obrazové plochy. Také motiv „ukřížovaného“ se v tvorbě Šerých vyskytuje častěji. Můžeme jmenovat například obraz *Otisk prázdna*,¹⁸⁸ na kterém je využito teplých odstínů oranžové a hnědé, nebo naopak pozdější dílo *Giottův anděl*,¹⁸⁹ kde hrají nejdůležitější roli chladné tóny modrozelené a bílé barvy.

Jaroslav Šerých v tomto ilustračním cyklu vytvořil ucelený výtvarný doprovod se silným duchovním poselstvím, které přináší i Holanova básnická sbírka.

¹⁸⁶ Vladimír Holan (pozn. 183), báseň *Osleplí*, s. 241.

¹⁸⁷ Jaroslav Šerých, *Volná substance*, kombinovaná technika na desce, 1964, Galerie moderního umění v Hradci Králové, inv. č. O524. Reprodukováno v knize: Jan M. Tomeš (pozn. 80), s. 41.

¹⁸⁸ Jaroslav Šerých, *Otisk prázdna*, kombinovaná technika na plátně, 1964 – 1965, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, inv. č. O1034. Reprodukováno v knize: Jan M. Tomeš (pozn. 80), s. 45.

¹⁸⁹ Jaroslav Šerých, *Giottův anděl*, kombinovaná technika na desce, 1970. Jan M. Tomeš (pozn. 80), s. 49.

ZÁVĚR

Cílem práce bylo na vybraných ukázkách nastínit, jak se nezobrazující výtvarné tendence v šedesátých letech odrážely v soudobé české knižní tvorbě a do jaké míry se abstraktní volná tvorba tvůrců promítala do jejich ilustrační práce.

Práce se také pokusila ukázat, že jako byla stejně rozmanitá výtvarná scéna volná, tak stejně bohatá byla i knižní ilustrace, která velmi často korespondovala s malířským výtvarným vyjádřením autora. Ukazuje také, že důležitou roli ve výtvarné tvorbě hrály i zahraniční až „exotické“ vzory (například vliv Orientu a Dálného východu v tvorbě Zdeňka Sklenáře a Jaroslava Šerých). Tyto vzory pak byly českými autory různě transformovány a česká výtvarná (i ilustrační) tvorba si tak vytvořila svá specifika. Jedním z těchto specifík byl častý duchovní podtext děl, který je možno chápat i samostatně bez knižní předlohy, jak bylo ukázáno například na doprovodu k *Lamentu* od Jaroslava Šerých.

Množství autorů se od poloviny šedesátých let vydalo na cestu nové figurace, v knižní tvorbě se tento krok projevil u několika osobností, například u Jiřího Balcara a jeho doprovodu ke Steinbeckově *Toulavému autobusu*,¹⁹⁰ též u Milana Grygara, který v duchu nové figurace vytvořil ilustrační doprovod i návrhy plakátů ke *Zvěšenině* od Julia Cortazara.¹⁹¹ K nové figuraci se přiklonila také Alena Kučerová, která však do sledované ilustrační tvorby nezasahovala do té míry, jako jiní autoři.

Práce se snažila představit reprezentativní vzorek z české ilustrace, vybraný zejména ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, který by ukázal nesourodost a pestrost knižní tvorby v šedesátých letech a také zde byla snaha představit ilustrace i méně známých literárních děl.

Nejsou zde tedy zmíněna taková jména, jako Václav Boštík, který v šedesátých letech vytvořil například ilustrace k dílu Pierra Boullea *Most přes řeku Kwai*,¹⁹² Vladimír Tesař, jenž vytvořil, mimo jiné, ilustrační doprovod k dílu Simone de Beauvoir *Velice lehká smrt*¹⁹³ ani Bohdan Kopecký,¹⁹⁴ v jehož díle ilustrace hrála taktéž důležitou úlohu a promítaly se do ní i abstraktní tendence. Z Kopeckého abstraktních

¹⁹⁰ John Steinbeck (pozn. 93). Originály ilustrací se nacházejí převážně v majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

¹⁹¹ Julio Cortazar (pozn. 94).

¹⁹² Pierre Boulle, *Most přes řeku Kwai*, Naše vojsko, Praha 1966.

¹⁹³ Simone de Beauvoir, *Velice lehká smrt*, Československý spisovatel, Praha 1967.

¹⁹⁴ Josef Císařovský et. al, *Bohdan Kopecký*, Gallery, Praha 2008.

ilustrací tak můžeme alespoň zmínit *Potravu pro požár*¹⁹⁵ Roberta Duncana či *Jonatanovu cestu*¹⁹⁶ od Martina Hansena.

Nejsou zde ani ilustrátoři, kteří ve volné tvorbě inklinovali k abstraktnímu projevu, ale pro ilustraci volili spíše figurální motivy. K takovým představitelům patří například Ota Janeček,¹⁹⁷ který pojímal své obrazy v duchu lyrické abstrakce, ale ilustrační doprovod byl stavěn zejména na znázornění figury (Ovidius Publius Naso, *Umění milovati*¹⁹⁸ ad.).

K literárním dílům bylo přistupováno s velkou opatrností a důsledností, ilustrátoři byli pro daný žánr vybíráni velmi pečlivě a míra abstrakce byla obvykle volena na základě literární předlohy. Proto je důležité přistupovat i ke každému literárnímu textu a jeho výtvarnému doprovodu zvlášť, případně prostudovat tvorbu ilustrátora, jak bylo učiněno i v rámci kapitoly „výrazné ilustrátorské počiny“ v této práci.

Vzhledem k rozpětí sledovaného jevu nebylo hlavním úkolem postihnout problematiku v celé její šíři, ale pouze poukázat na její hlavní směřování a otevřít cesty směrem k dalšímu bádání v rámci magisterské diplomové práce, které by mohlo být zaměřeno například na významné ilustrované edice vycházející v šedesátých letech a autory vybírané k vytvoření jejich výtvarného doprovodu, případně na sledování ilustrační tvorby jednotlivých tvůrců a na její hlubší zasazení do kontextu českého i světového umění, na rozdílnost přístupu ilustrátorů k jednomu literárnímu textu nebo na detailní prozkoumání ilustrační tvorby v duchu nové figurace, která již v této práci nebyla rozebírána.

Námětů je tedy dostatek a badatelské téma zůstává nadále otevřené.

¹⁹⁵ Robert Duncan, *Potrava pro požár*, Mladá fronta, Praha 1969.

¹⁹⁶ Martin A. Hansen, *Jonatanova cesta*, Mladá fronta, Praha 1967.

¹⁹⁷ Např. Radan Wagner, *Ota Janeček. Obrazy*, Nibiru, Praha 2003.

¹⁹⁸ Ovidius Publius Naso, *Umění milovati*, Odeon, Praha 1969.

POUŽITÁ LITERATURA

- Hana Bednaříková, *Česká dekadence: kontext – text – interpretace*, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2000.
- Mirjam Bohatcová a kol., *Česká kniha v proměnách staletí*, Panorama, Praha 1990.
- Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění (V), 1939 – 1958*, Academia, Praha 2005.
- Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění (VI/I), 1958 – 2000*, Academia, Praha 2007.
- Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Štyrský, Toyen. Artificialismus: 1926 – 1931* (kat. výst.), Východočeská galerie Pardubice, Pardubice 1992.
- Lenka Bydžovská – Karel Srp, *Knihy s Toyen*, AKROPOLIS, Praha 2003.
- František Dvořák et al., *Pavel Sukdolák*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, Havlíčkův Brod 2004.
- Aleš Filip, *František Bílek 1872 – 1941* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy, Praha 2000.
- Dagmar Halasová, *Jaroslav Šerých. Ilustrační tvorba* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, Brno 1979.
- Petr Hanuška – Vladimír Novotný, *Česká literatura ve zkratce 4*, Knižní klub, Praha 2001.
- Jiřina Hockeová, *Pavel Sukdolák – grafika* (kat. výst.), Dům umění města Brna, Brno 1986.
- Iva Janáková, *Expresionistická kniha*, in: *Expresionismus a české umění 1905 – 1927* (kat. výst.), Národní galerie v Praze, Praha 1994.
- Dagmar Jelínková, *Pavel Sukdolák. Grafika 1960 – 1993*, ASTERA G, Jihlava 1993.
- Marie Judlová, *Ohniska znovuzrození: české umění 1956 – 1963*, Galerie hlavního města Prahy, Praha 1994.
- Oldřich Kašpar, *Stručný přehled Dějin a kultury českých zemí a Slovenska*, nakladatelství KORA, Pardubice 1997.
- Marie Klimešová (ed.), *Alena Kučerová*, Galerie Pecka, Praha 2005.
- Marie Klimešová, *Věci umění, věci doby. Skupina 42*, Arbor vitae, Řevnice 2011.

- Stanislav Kolíbal, *Kresby ke knihám: 1947 – 1994*, Arbor vitae, Praha 2009.
- Josef Kotek, *Neuchopitelný Josef Váchal*, Nová tiskárna Pelhřimov, Pelhřimov 2008.
- Vojtěch Lahoda, *Zdenek Rykr (1900 – 1940). Elegie avantgardy*, Galerie hlavního města Prahy ve spolupráci s Arbor vitae, Praha 2000.
- Iva Mladičová (ed.), *Jan Kotík 1916 – 2002*, Národní galerie v Praze, Praha 2011.
- Mahulena Nešlehová, *Poselství jiného výrazu: Pojetí informelu v českém umění 50. a 1. pol. 60. let*, Base ARTetFact, Brandýs n/L. 1997.
- Markéta Peringerová, *Výstava umění mladých výtvarníků Československa 1958* (bakalářská diplomová práce), Katedra dějin umění FF MU, Brno 2010.
- Zdeněk Pešat – Eva Petrová, *Skupina 42. Antologie*, Atlantis, Brno 2000.
- Tereza Petišková, *Československý socialistický realismus 1948 – 1958*, Gallery, Praha 2002.
- Alena Pomajzlová, *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*, KANT, Praha 2010.
- Martin Ponec, *Projevy konstruktivismu v české meziválečné užitě grafice* (bakalářská diplomová práce), Sdružená uměnovědná studia FF MU, Brno 2011.
- Alena Potůčková, *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958 – 1968*, České muzeum výtvarného umění, Praha 1999.
- Zdeněk Primus, *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*, Kant a Arbor vitae, Praha 2003.
- Tomáš Rybička, *Zdeněk Sklenář ve sbírkách moderního umění v Hradci Králové*, Hradec Králové 2002.
- Karel Srp – Polana Bregantová – Lenka Bydžovská, *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*, Arbor vitae, Praha 2009.
- Blanka Stehlíková, *Ilustrace*, Odeon, Praha 1984.
- Josef Sůva, *Zdeněk Sklenář. Poznámky o životě a díle* (kat. výst.), Krajská galerie Hradec Králové, Hradec Králové 1989.
- Bohumil Svozil, *Česká literatura ve zkratce 3*, Knižní klub, Praha 2000.
- Jiří Šetlík et al., *Česká kultura na přelomu 50. a 60. let*, Galerie hlavního města Prahy, Praha 1988.

- František Šmejkal, *František Kobliha (1877 – 1962): Výběr z životního díla*, Krajská galerie v Hradci Králové, Praha 1973.
- František Šmejkal, *František Muzika: Kresby, scénická a knižní tvorba*, Odeon, Praha 1984.
- Vladimír Thiele – Jiří Kotalík, *Josef Čapek a kniha: soupis knižní grafiky*, Nakladatelství čs. výtvarných umělců, Praha 1958.
- Otto M. Urban, *Karel Hlaváček: výtvarné a kritické dílo*, Arbor vitae, Praha 2002.
- Tomáš Vlček, *Vojtěch Preissig (1873 – 1944): průvodce výstavou životního díla Vojtěcha Preissiga*, Národní galerie v Praze, Praha 2004.
- David Voda, *Hra v kostky: Vítězslav Nezval a výtvarné umění*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2004.
- Petr Wittlich, *Česká secese*, Odeon, Praha 1982.
- Petr Wittlich – Lenka Bydžovská – Karel Srp et al., *Jan Preisler 1872 – 1918*, Obecní dům, Praha 2003.
- Jaromír Zemina, *Jiří John. Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*, Odeon, Praha 1988.
- Jaromír Zemina, *Jiří John – Kresby (kat. výst.)*, Galerie výtvarného umění Litoměřice, Litoměřice 2000.

KATALOG ILUSTRÁTORSKÝCH POČINŮ

Poznámka ke katalogu:

Do katalogu byla zařazena díla zmiňovaná v práci v kapitole *Výrazné ilustrátorské počiny a jejich tvůrci*. Tato díla byla vybrána zejména ve spolupráci s Galerií výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, s cílem ukázat odlišnosti v nezobrazujících tendencích šedesátých let. Jedná se většinou o méně známá literární díla, ilustrovaná však výjimečnými autory, kteří se výrazně podíleli na utváření podoby českého výtvarného umění, nejen ve sledovaných šedesátých letech.

Ilustrace jsou řazeny chronologicky podle data vzniku. Nedatovaná díla jsou řazena na konec seznamu, a to abecedně dle příjmení ilustrátora. Heslo obsahuje název literárního díla a jméno autora textu, bibliografický záznam, informace o konkrétních listech ilustrací či originálech ilustrací, a to v tomto pořadí: jméno ilustrátora, počet ilustrací, datum vzniku ilustrací, výtvarná technika a název instituce a nakonec inventární čísla. Jestliže se technika jednotlivých ilustrací liší, pak je uvedena u každé ilustrace zvlášť. Stejně tak je u každé ilustrace uveden název básně či textu, ke kterému se text vztahuje, rozměry, signatura a její umístění a také konkrétní inventární číslo. Rozměry jsou udávány ve tvaru výška x šířka. Originály a ilustrace, u nichž originalitu nelze prokázat, jsou u jednotlivých knižních titulů odlišeny. Jedná-li se o originál, je to doslovně uvedeno.

Číslo v hranatých závorkách pak odkazuje k obrazové příloze, kde se nacházejí vyobrazení jednotlivých ilustrací.

Použité zkratky:

GVU – Galerie výtvarného umění

NG – Národní galerie

SNKLU – Státní nakladatelství krásné literatury a umění

1) Ilustrace ke *Květům zla* Charlese Baudelairea

Vydáno: Charles Baudelaire, *Květy zla*, SNKLU, Praha 1962.

Grafické listy ilustrací: Jaroslav Šerých, 9 ilustrací ke *Květům zla* Charlese Baudelairea, 1957, litografická rytina, papír, GVV Havlíčkův Brod, inv. č. L779, L785 – L792, L984.

<i>Frontispis</i> , 359 x 257 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých 57, L791	[32]
<i>Klenoty</i> , 354 x 243 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých 57, L789	[33]
<i>Balkón</i> , 359 x 258 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých 57, L787	[34]
<i>Harmonie večera</i> , 362 x 257 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých; vlevo dole pod tiskem přípisek 11/20, L984	[35]
<i>Krásná loď</i> , 350 x 252 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých 57, L786	[36]
<i>Velmi daleko</i> , 306 x 217 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých 57, L779	[37]
<i>Jedné kolemjdoucí</i> , 356 x 255 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých 57, L790	[38]
<i>Lesbos</i> , 354 x 265 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých 57, L792	[39]
<i>Šereda čili Chvalořeč na kostlivou vílu</i> , 357 x 268 mm, sign. vpravo dole tužkou: J. Šerých 57, L785	[40]

Literatura: Dagmar Halasová, *Jaroslav Šerých. Ilustrační tvorba* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, Brno 1979, s. 6.

2) Ilustrace k *Šibeničním písním* Christiana Morgensterna

Vydáno: nepublikováno

Originály ilustrací: Alena Kučerová, 4 ilustrace k *Šibeničním písním* Christiana Morgensterna, 1959 – 1961, perokresba tuší, karton, NG Praha, inv. č. K 41747, K 41749, K 41750, K 41751.

<i>Dvě lahve</i> , 237 x 172 mm, nesign., K 41749	[41]
<i>Zpověď červa</i> , 237 x 172 mm, nesign., K 41751	[42]
<i>Velrybaba čili Povodeň</i> , 190 x 128 mm, nesign., K 41750	[43]
<i>Hvizdy</i> , rozměry a signatura nezjištěny, K 41747	[44]

Literatura: Marie Klimešová (ed.), *Alena Kučerová*, Galerie Pecka, Praha 2005, s. 18 - 28. - Marie Judlová, *Ohniska znovuzrození: české umění 1956 – 1963*, Galerie hlavního města Prahy, Praha 1994, s. 52.

3) Ilustrace k *Milostným povídkám Číny*

Vydáno: *Skříňka s poklady/Milostné povídky Číny*, Mladá fronta, Praha 1961.

Listy ilustrací: Zdeněk Sklenář, 12 ilustrací k *Milostným povídkám Číny*, začátek 60. let, kombinovaná technika: akvarel, vosk, tempera, papír, GVU Havlíčkův Brod, inv. č. L39 – L43, L45 – L50.

<i>Frontispis</i> , 265 x 185 mm, sign. dole uprostřed: Zd. Sklenář, L43	[45]
<i>Bílý had</i> , 129 x 180 mm, sign. vpravo dole: Zd. Sklenář, L45	[46]
<i>Potrestaná proradnost</i> , 133 x 192 mm, sign. vpravo dole: Zd. Sklenář, L50	[47]
<i>Potrestaná proradnost II</i> , 263 x 204 mm, sign. dole uprostřed: Zd. Sklenář, L41	[48]
<i>Podivuhodné setkání</i> , 132 x 171 mm, sign. vlevo dole: Zd. Sklenář, L49	[49]
<i>Podivuhodné setkání II</i> , 240 x 148 mm, sign. dole uprostřed: Zd. Sklenář, L38	[50]

<i>Skříňka s poklady</i> , 127 x 169 mm, sign. vpravo dole: Zd. Sklenář, L48	[51]
<i>Skříňka s poklady II</i> , 240 x 154 mm, sign. dole uprostřed: Zd. Sklenář, L39	[52]
<i>Svatba pro jeden úsměv</i> , 165 x 199 mm, sign. dole uprostřed: Zd. Sklenář, L46	[53]
<i>Svatba pro jeden úsměv II</i> , 262 x 159 mm, sign. dole uprostřed: Zd. Sklenář, L42	[54]
<i>Prodavač oleje a Květinová královna</i> , 136 x 161, sign. vlevo dole: Zd. Sklenář, L47	[55]
<i>Prodavač oleje a Květinová královna II</i> , 263 x 175 mm, sign. dole uprostřed: Zd. Sklenář, L40	[56]

Literatura: Tomáš Rybička, *Zdeněk Sklenář ve sbírkách moderního umění v Hradci Králové*, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Hradec Králové 2002, nestránkováno. – Blanka Stehlíková, *Ilustrace*, Odeon, Praha 1984, s. 17, 18.

4) Ilustrace ke sbírce *Čemu se báseň říká* Jiřího Ortena

Vydáno: Jiří Orten, *Čemu se báseň říká*, Československý spisovatel, Praha 1967.

Listy ilustrací: Jan Kotík, 8 ilustrací ke sbírce Jiřího Ortena *Čemu se báseň říká*, 1965 kombinovaná technika, běloba, koláž a tuš, papír, GVU Havlíčkův Brod, inv. č. L356 – L363.

<i>Bez názvu</i> , 199 x 399 mm, sign. dole uprostřed: j. Kotík, L356	[57]
<i>Bez názvu</i> , 200 x 399 mm, sign. dole uprostřed: j. Kotík, L357	[58]
<i>Bez názvu</i> , 200 x 399 mm, sign. vpravo dole: j. Kotík 65, L358	[59]
<i>Bez názvu</i> , 200 x 399 mm, sign. dole vlevo od středu: j. Kotík 65, L359	[60]
<i>Bez názvu</i> , 200 x 400 mm, sign. vpravo dole: j. Kotík 65, L360	[61]
<i>Bez názvu</i> , 200 x 398 mm, sign. vlevo od středu: j. Kotík 65, L361	[62]
<i>Bez názvu</i> , Kresba, běloba, koláž a tuš, 200 x 398 mm, sign. vpravo od středu: j. Kotík 65, L362	[63]
<i>Bez názvu</i> , 200 x 399 mm, sign. vlevo dole: J. Kotík 65, L363	[64]

Literatura: Iva Mladičová (ed.), *Jan Kotík 1916 – 2002*, Národní galerie v Praze, Praha 2011, s. 129 – 130.

5) Ilustrace ke sbírce *Lamento* Vladimíra Holana

Vydáno: Vladimír Holan, *Lamento*, Odeon, Praha 1970.

Grafické listy ilustrací: Jaroslav Šerých, 6 ilustrací ke sbírce *Lamento* Vladimíra Holana, 1968, barevný lept, ruční papír, GVU Havlíčkův Brod, inv. č. L987 – L992.

<i>Bajaja</i> , 513 x 348 mm, sign. vpravo dole pod tiskem tužkou: J. Šerých 68, L989	[65]
<i>Víno</i> , 515 x 352 mm, sign. vpravo dole pod tiskem tužkou: J Šerých 68, L988	[66]
<i>Strach</i> , 515 x 351 mm, sign. vpravo dole pod tiskem tužkou: J. Šerých 68, L990	[67]

- Bolest I*, 505 x 350 mm, sign. vpravo dole pod tiskem tužkou:
J. Šerých 68, L992 [68]
- Bolest II*, 507 x 348 mm, sign. vpravo dole pod tiskem tužkou:
J. Šerých 68, L987 [69]
- Bolest III*, 515 x 351 mm, sign. vpravo dole pod tiskem tužkou:
J. Šerých 68, L991 [70]

Literatura: Dagmar Halasová, *Jaroslav Šerých. Ilustrační tvorba* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně, Brno 1979, s. 6 – 8. – Blanka Stehlíková, *Ilustrace*, Odeon, Praha 1984, s. 49, 50.

6) Ilustrace k *Výletu mrtvých dívek* Anny Seghers

Vydáno: Anna Seghers, *Výlet mrtvých dívek*, SNKLU, Praha 1965.

Grafické listy ilustrací: Jiří John, obálka knihy *Výlet mrtvých dívek* od Anny Seghers, nedatováno, suchá jehla, papír, GVU Havlíčkův Brod, inv. č. L828.

- Obálka*, 287 x 160 mm, nesign. [71]
- Bez názvu*, Anna Seghers, *Výlet mrtvých dívek*, SNKLU, Praha 1965, ilustrace nestránkovány. [72]
- Bez názvu*, Anna Seghers, *Výlet mrtvých dívek*, SNKLU, Praha 1965, ilustrace nestr. [73]

Literatura: Jaromír Zemina, *Jiří John – Kresby* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění Litoměřice, Litoměřice 2000, nestránkováno. - Jaromír Zemina, *Jiří John. Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*, Odeon, Praha 1988, s. 38.

7) Ilustrace k *Zářivému světu* Alexandra Grina

Vydáno: Alexandr Grin, *Zářivý svět*, Mladá fronta, Praha 1966.

Originály ilustrací: Stanislav Kolíbal, 8 ilustrací k *Zářivému světu* Alexandra Grina, nedatováno, kresba lavírovaná černou tuší a perem, papír, GVU Havlíčkův Brod, inv. č. L584 – L591.

- Bez názvu*, 188 x 114 mm, nesign., L590 [74]
- Bez názvu*, 189 x 113 mm, nesign., L584 [75]
- Bez názvu*, 189 x 116 mm, nesign., L589 [76]
- Bez názvu*, 190 x 113 mm, nesign., L587 [77]
- Bez názvu*, 187 x 111 mm, nesign., L586 [78]
- Bez názvu*, 184 x 109 mm, nesign., L591 [79]
- Bez názvu*, 185 x 111 mm, nesign., L588 [80]
- Bez názvu*, 189 x 115 mm, nesign., L585 [81]

Literatura: Stanislav Kolíbal, *Kresby ke knihám: 1947 – 1994*, Arbor vitae, Praha 2009, nestránkováno.

8) Ilustrace ke knize *Starosti se svatbou* Stiga Dagermana

Vydáno: Stig Dagerman, *Starosti se svatbou*, Mladá fronta, Praha 1963.

Originály ilustrací: Pavel Sukdolák, 6 ilustrací ke knize Stiga Dagermana *Starosti se svatbou*, nedatováno, barevný lept, papír a ruční papír, GVU Havlíčkův Brod, inv. č. L632 - L1637.

Bez názvu, 387 x 242 mm, sign. dole uprostřed pod tiskem tužkou:
Pavel Sukdolák, L633 [82]

Bez názvu, 381 x 225 mm, sign. dole uprostřed pod tiskem tužkou:
Pavel Sukdolák, L632 [83]

Bez názvu, 382 x 234 mm, sign. dole uprostřed pod tiskem tužkou:
Pavel Sukdolák; vlevo dole pod tiskem přípisek tužkou: autorský tisk, L636 [84]

Bez názvu, 376 x 244 mm, sign. dole uprostřed pod tiskem tužkou:
Pavel Sukdolák, L634 [85]

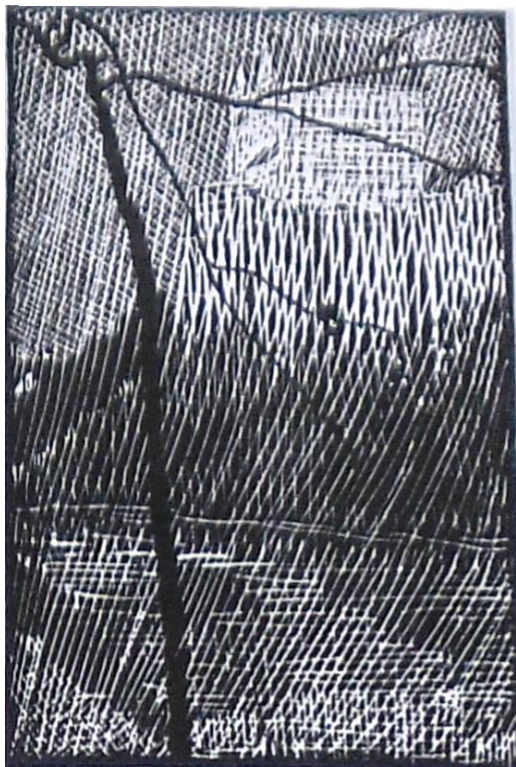
Bez názvu, 368 x 232 mm, sign. dole uprostřed pod tiskem tužkou:
P. Sukdolák, L635 [86]

Bez názvu, 343 x 200 mm, sign. dole uprostřed pod tiskem tužkou: Pavel Sukdolák;
vlevo dole pod tiskem přípisek tužkou: autorský tisk, L637 [87]

Literatura: František Dvořák et al., *Pavel Sukdolák*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, Havlíčkův Brod 2004, nestránkováno.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

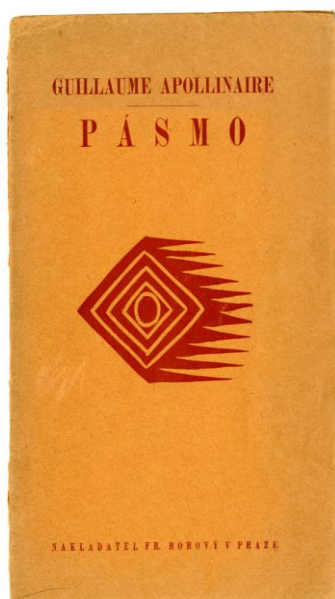
Obr. [1] *Plumlov*, Vojtěch Preissig



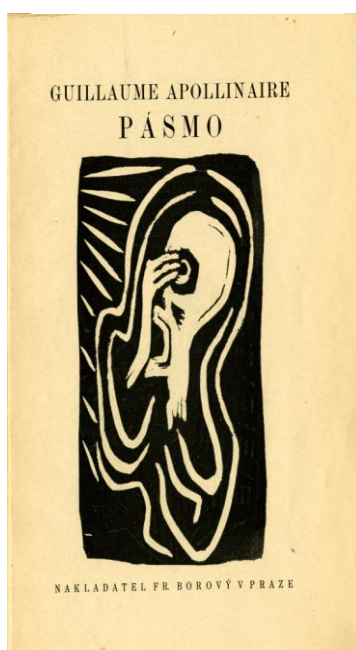
Obr. [2] *In Memoriam Marie Váchalové*



Obr. [3] *Pásno*



Obr. [4] *Pásno II*



Obr. [5] *Pásno III*



Obr. [6] *Na vlnách TSF*, Karel Teige



Obr. [7] *S lodí, jež dováží čaj a kávu*, Karel Teige



Obr. [8] Obálka knihy *Tono-bungay*



Obr. [9] Obálka knihy *Strašidelný dům*



Obr. [10] ilustrace ke sbírce *Kohout plaší smrt*



Obr. [11] *Modla ženy*



Obr. [12] *Opičí muž*



Obr. [13] *Po smršti*



Obr. [14] *Soví muž*



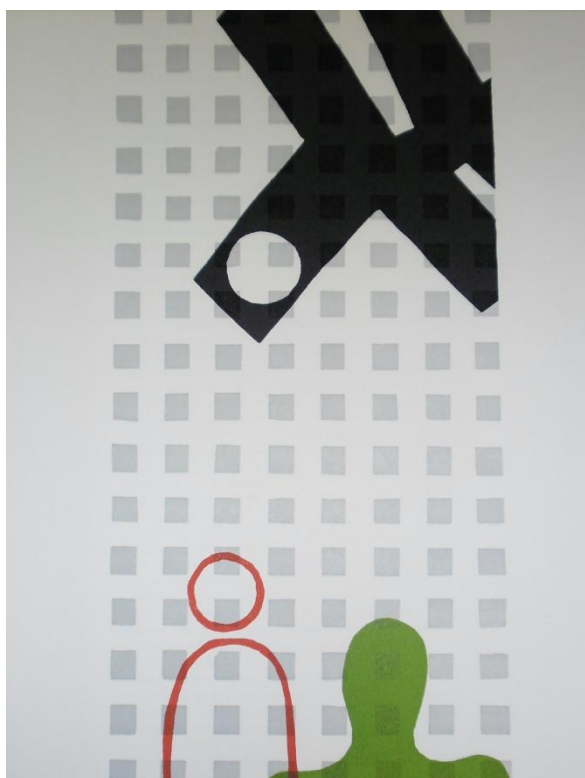
Obr. [15] *Vlny*



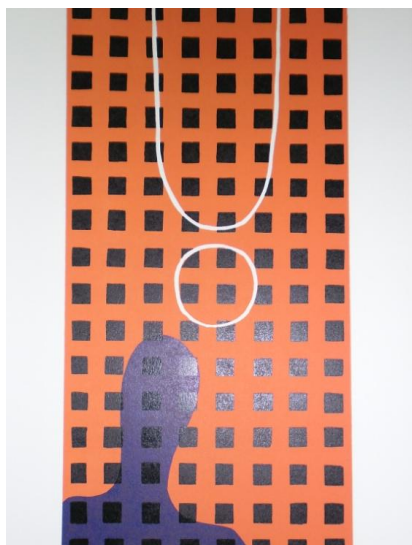
Obr. [16] *Večerní magická krajina*



Obr. [17] *Mluvící Pásmo I*



Obr. [18] *Mluvící Pásmo II*



Obr. [19] *Mluvící Pásmo III*



Obr. [20] *Mluvící Pásmo IV*



Obr. [21] *Mluvící Pásmo V*



Obr. [22] *Mluvící Pásmo VI*



Obr. [23] *Exil a království I*



Obr. [24] *Exil a království II*



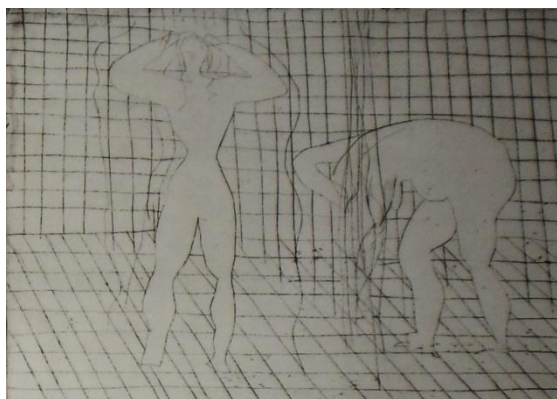
Obr. [25] *Exil a království III*



Obr. [26] *Exil a království IV*



Obr. [27] *V lázni II*, Alena Kučerová, 1959



Obr. [28] *Krajina z českomoravské vysočiny*, Pavel Sukdolák, 1962



Obr. [29] *Zátiší*, Giorgio Morandi, 1930



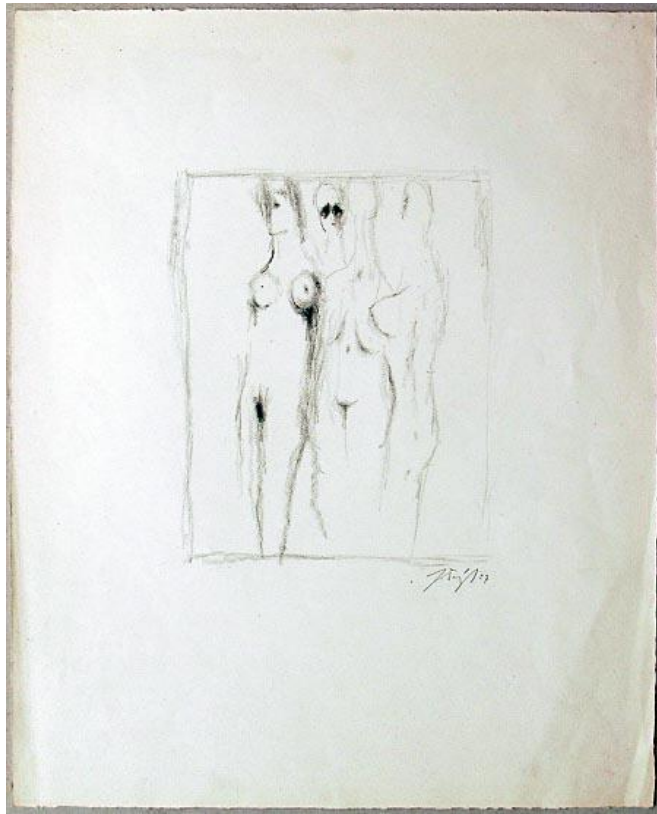
Obr. [30] *Kmeny*, Jiří John, 1962



Obr. [31] *Tabule*, Jan Kotík, 1965



Obr. [32] Frontispis



Obr. [33] Klenoty



Obr. [34] *Balkón*



Obr. [35] *Harmonie večera*



Obr. [36] *Krásná loď*



Obr. [37] *Velmi daleko*



Obr. [38] *Jedné kolemjdoucí*



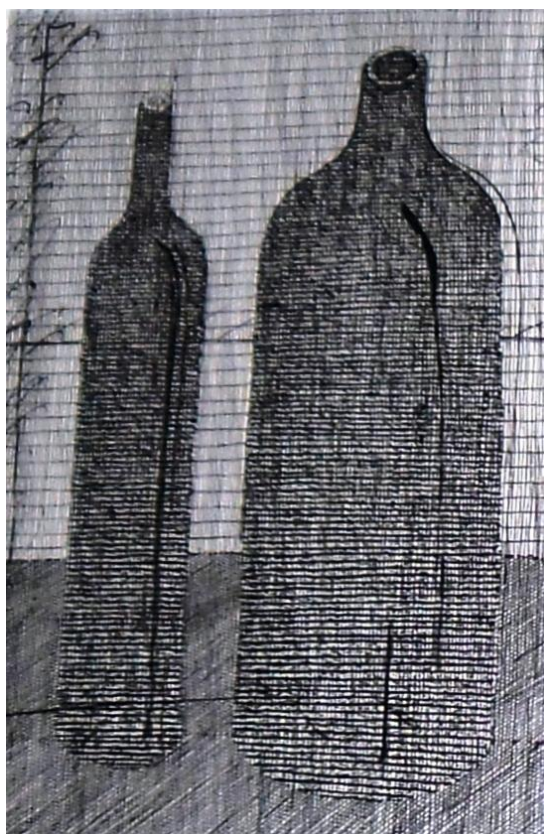
Obr. [39] *Lesbos*



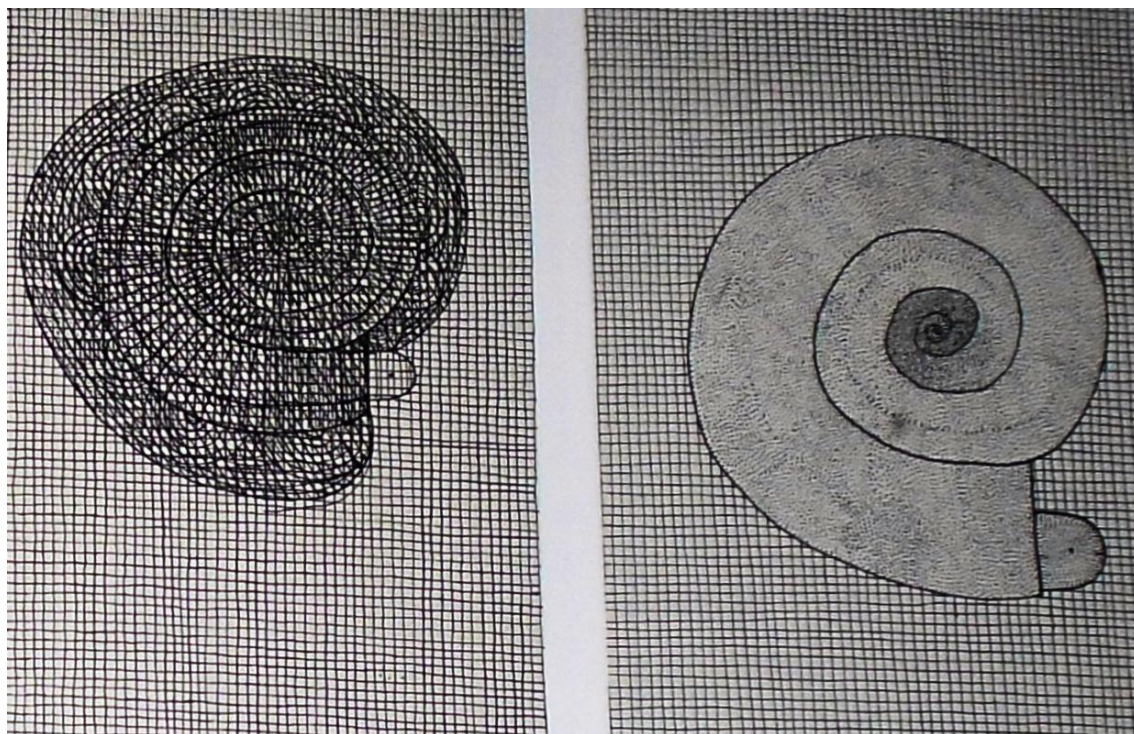
Obr. [40] Šereda čili Chvalořeč na kostlivou vílu



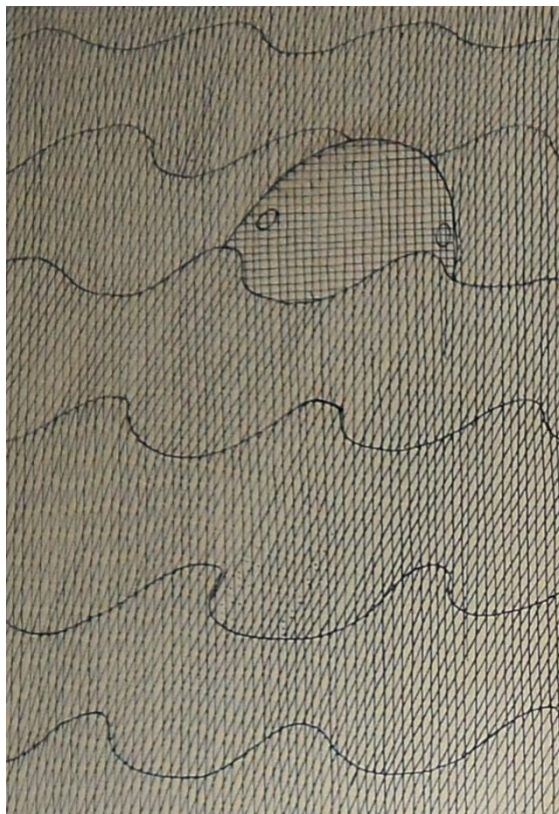
Obr. [41] *Dvě láhve*



Obr. [42] *Zpověď červa*



Obr. [43] *Velrybaba čili Povodeň*



Obr. [44] *Hvizdy*



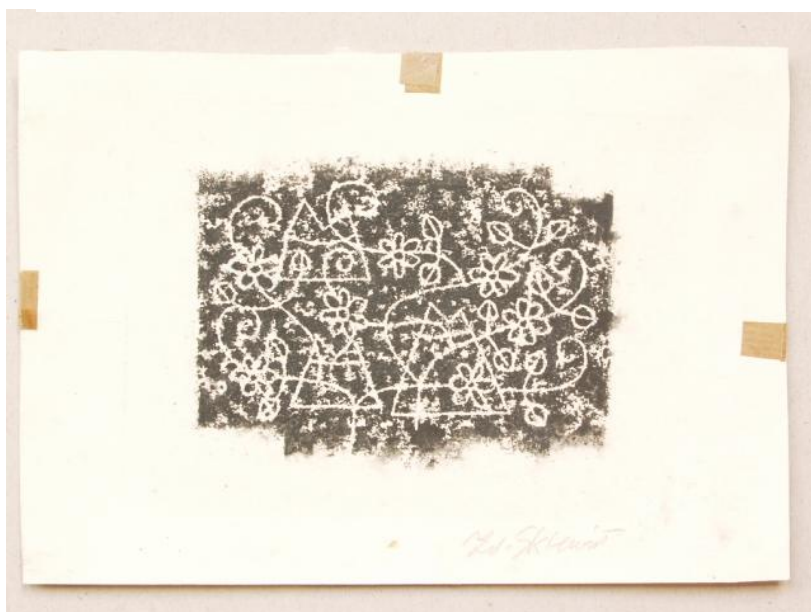
Obr. [45] Frontispis



Obr. [46] Bílý had



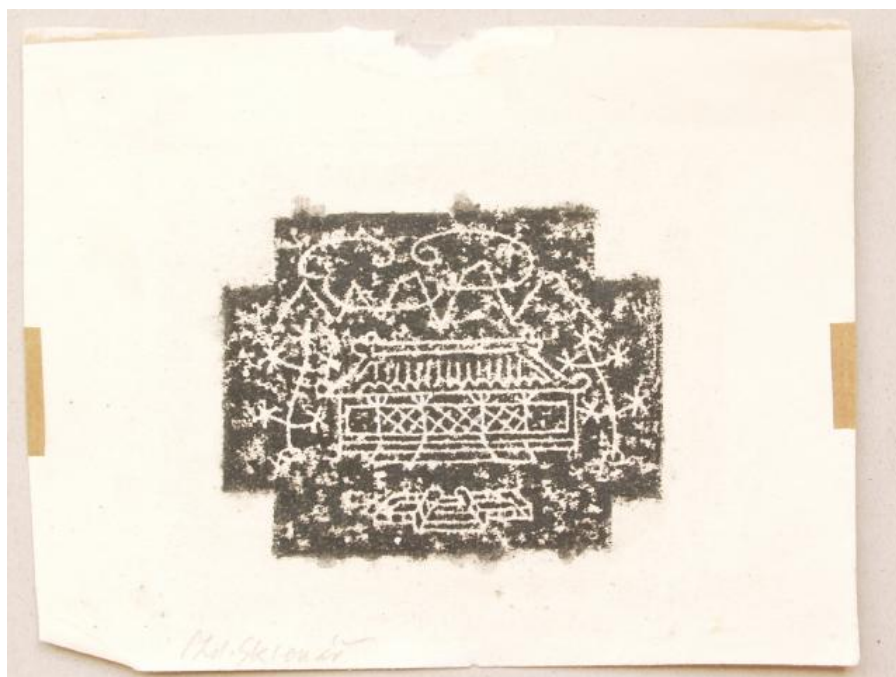
Obr. [47] *Potrestaná proradnost*



Obr. [48] *Potrestaná proradnost II*



Obr. [49] *Podivuhodné setkání*



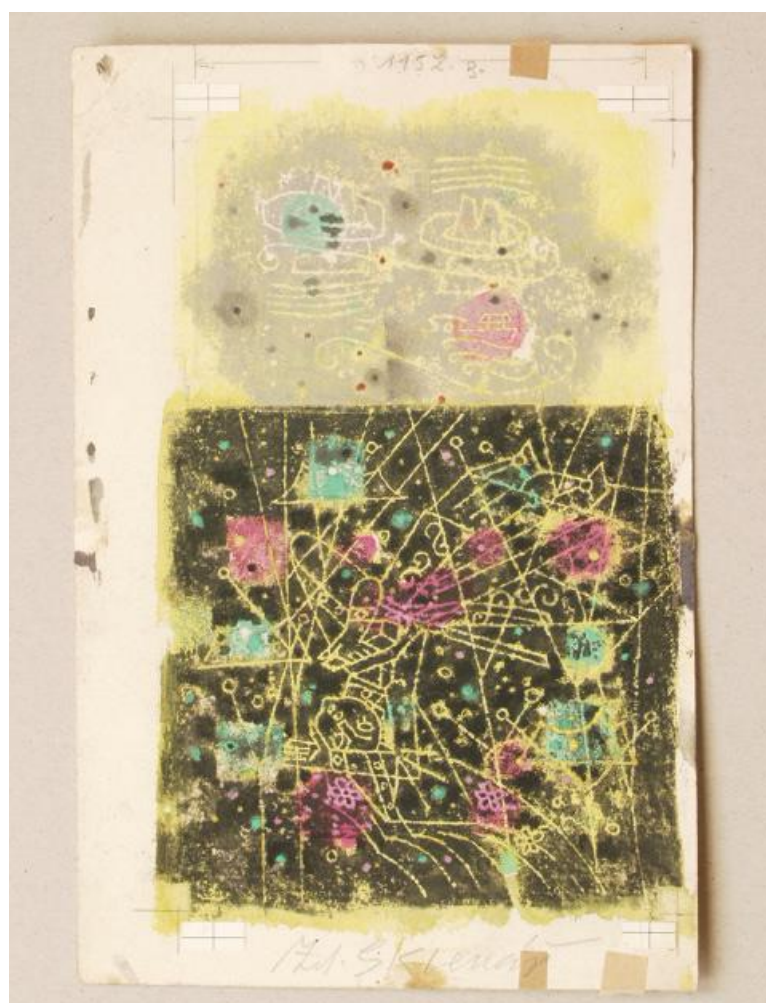
Obr. [50] *Podivuhodné setkání II*



Obr. [51] *Skříňka s poklady*



Obr. [52] *Skříňka s poklady II*



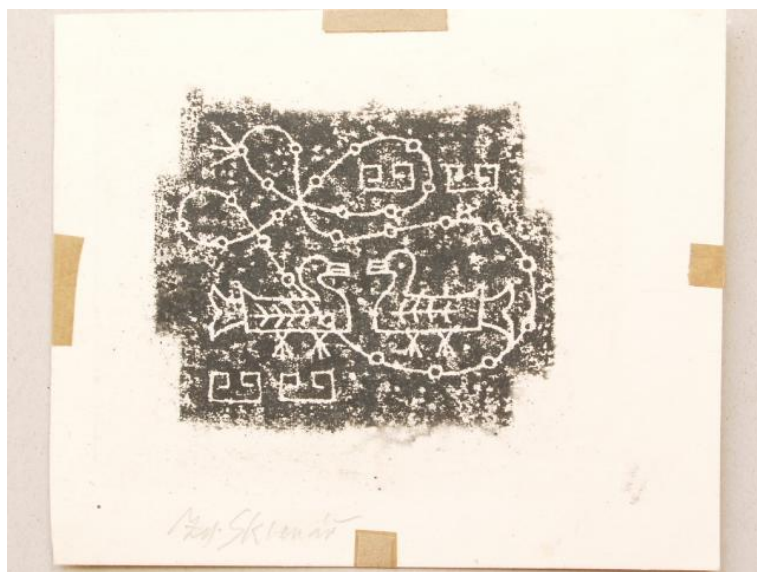
Obr. [53] *Svatba pro jeden úsměv*



Obr. [54] *Svatba pro jeden úsměv II*



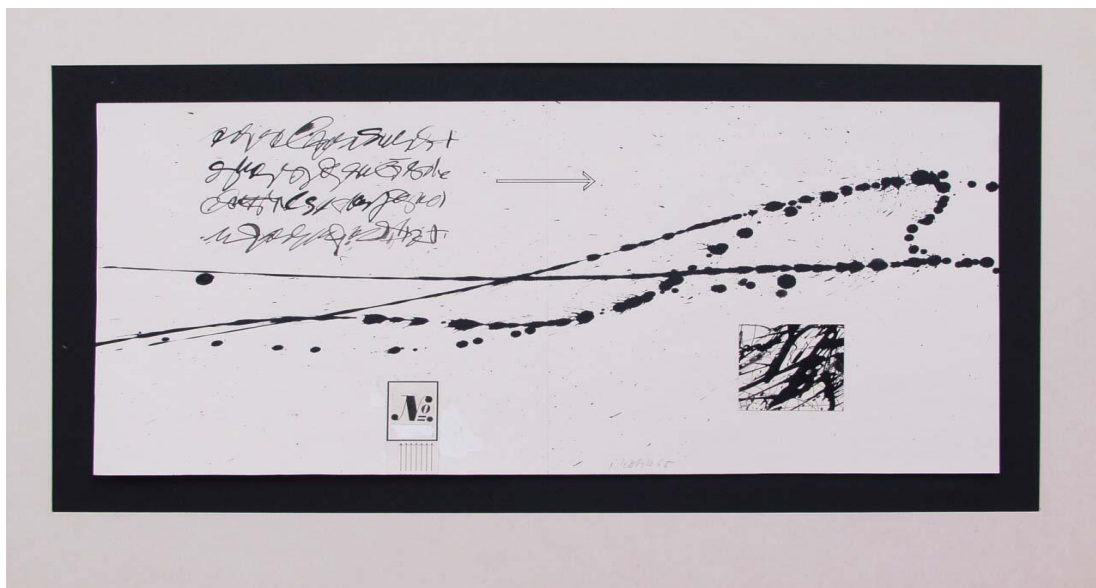
Obr. [55] *Prodavač oleje a Květinová královna*



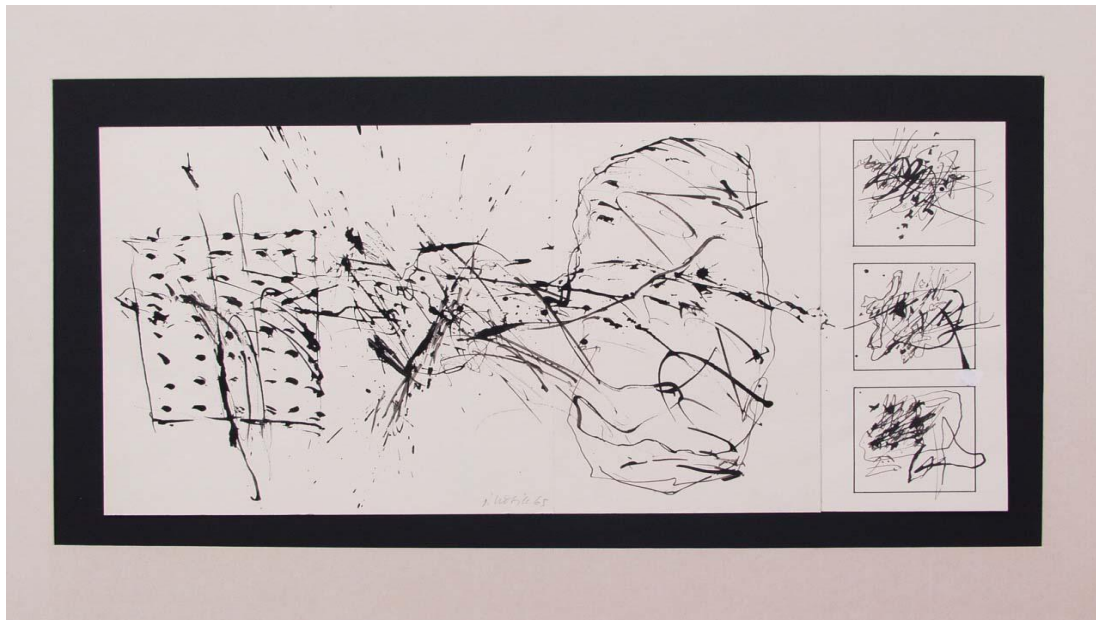
Obr. [56] *Prodavač oleje a Květinová královna II*



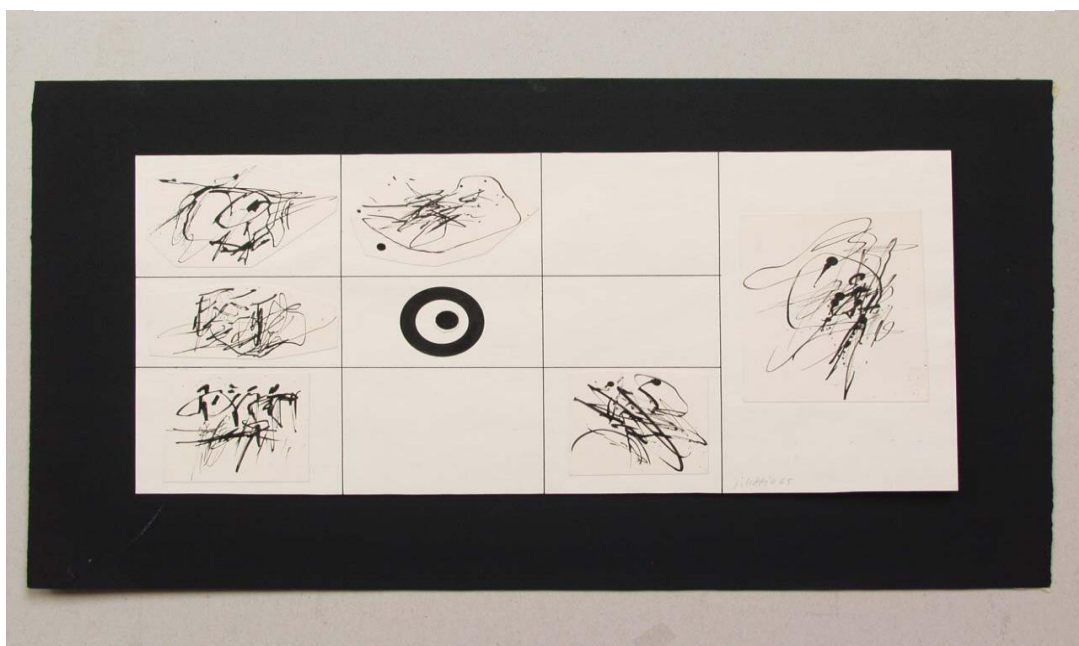
Obr. [57] Bez názvu, sbírka Čemu se báseň říká



Obr. [58] Bez názvu, sbírka Čemu se báseň říká



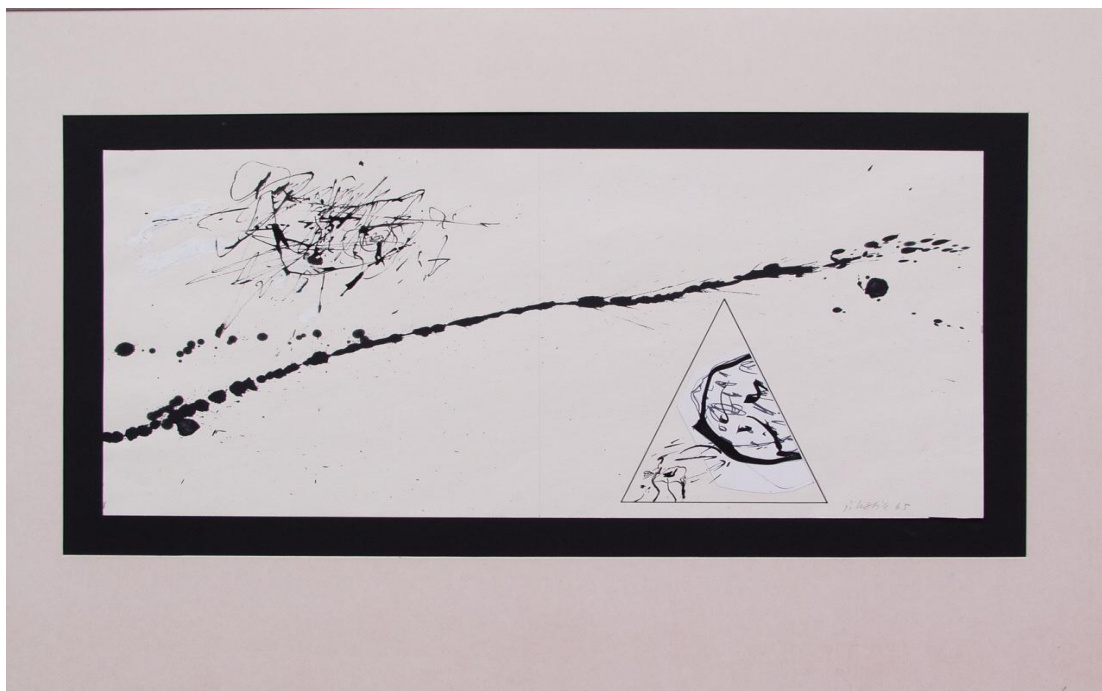
Obr. [59] *Bez názvu, sbírka Čemu se báseň říká*



Obr. [60] *Bez názvu, sbírka Čemu se báseň říká*



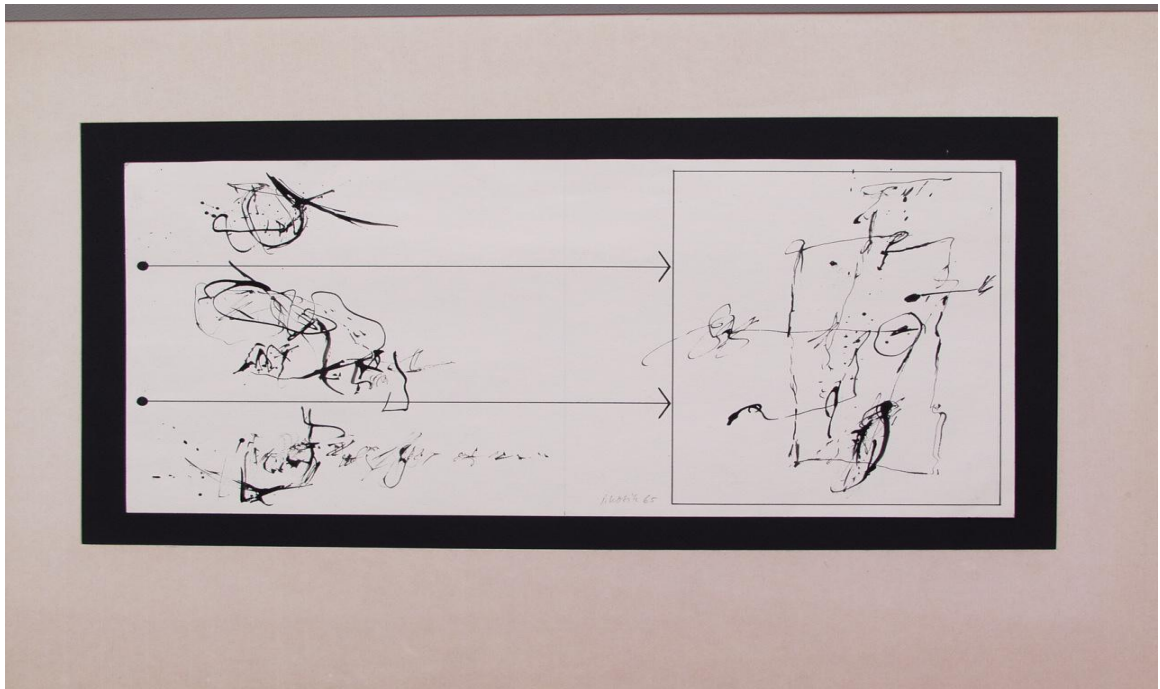
Obr. [61] *Bez názvu, sbírka Čemu se báseň říká*



Obr. [62] *Bez názvu, sbírka Čemu se báseň říká*



Obr. [63] *Bez názvu, sbírka Čemu se báseň říká*



Obr. [64] *Bez názvu, sbírka Čemu se báseň říká*



Obr. [65] *Bajaja*



Obr. [66] *Vino*



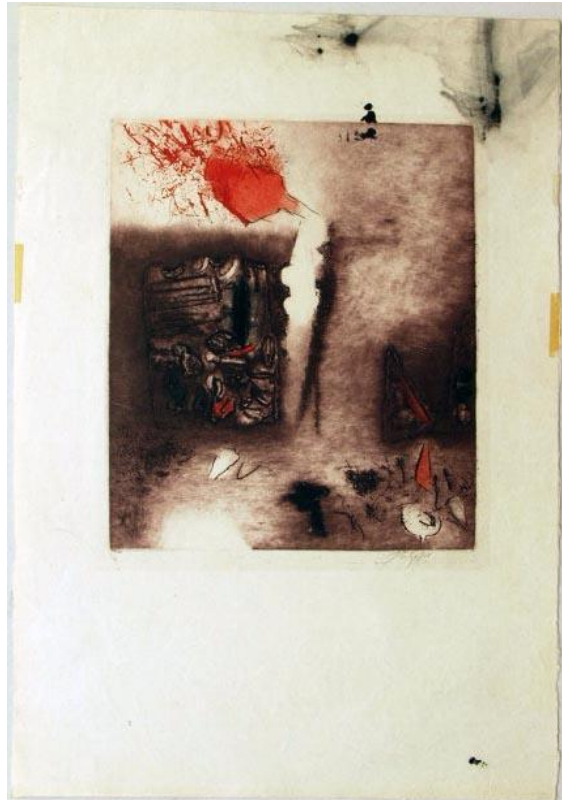
Obr. [67] *Strach*



Obr. [68] *Bolest I*



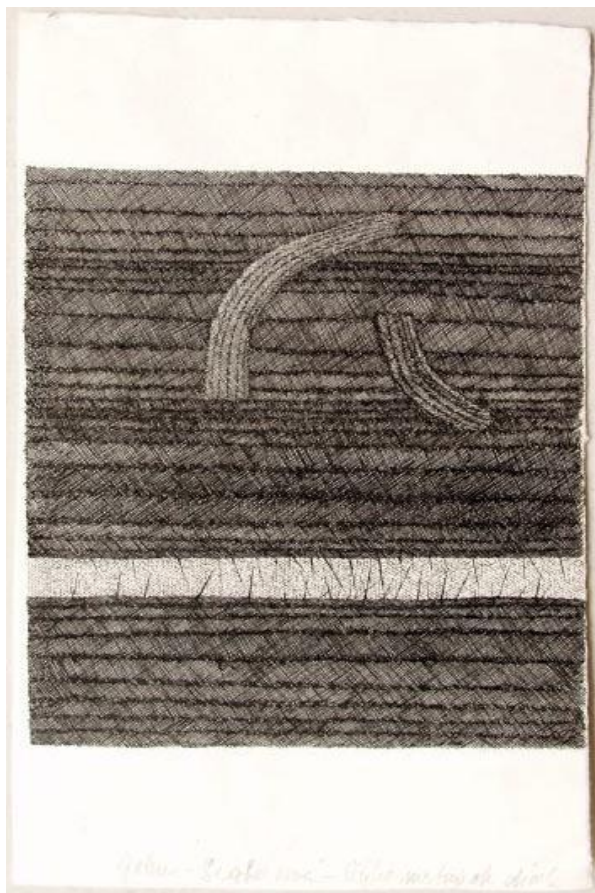
Obr. [69] *Bolest II*



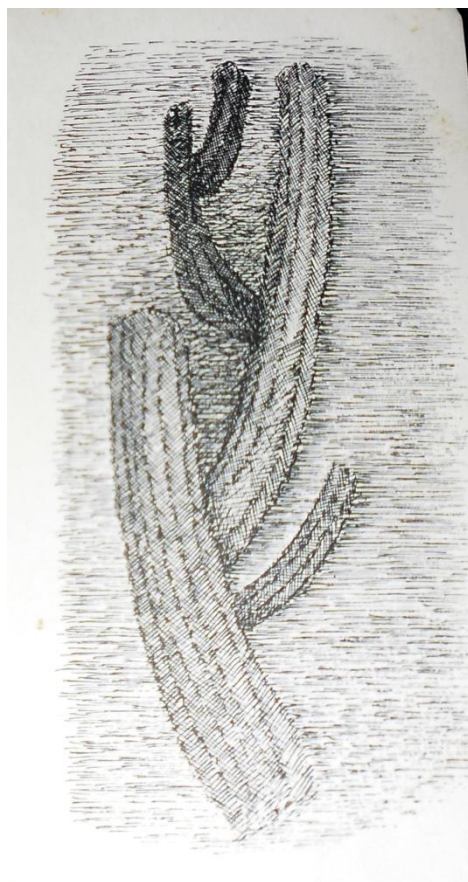
Obr. [70] *Bolest III*



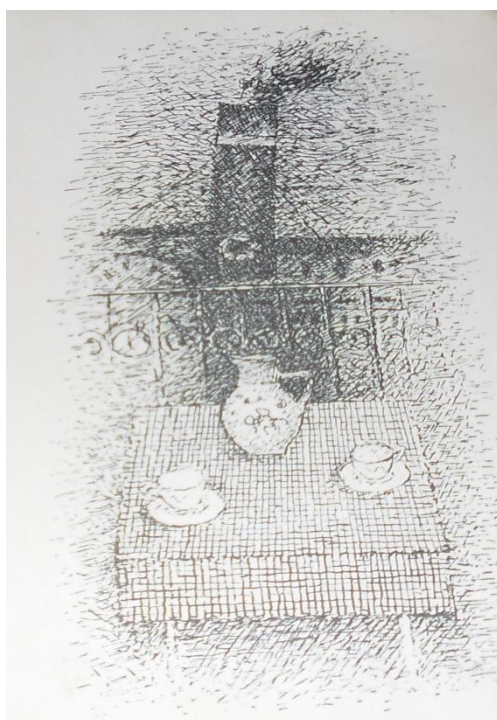
Obr. [71] Obálka *Výletu mrtvých dívek*



Obr. [72] *Bez názvu*, il. k *Výletu mrtvých dívek*



Obr. [73] *Bez názvu*, il. k *Výletu mrtvých dívek*



Obr. [74] *Bez názvu, il. k Zářivému světu*



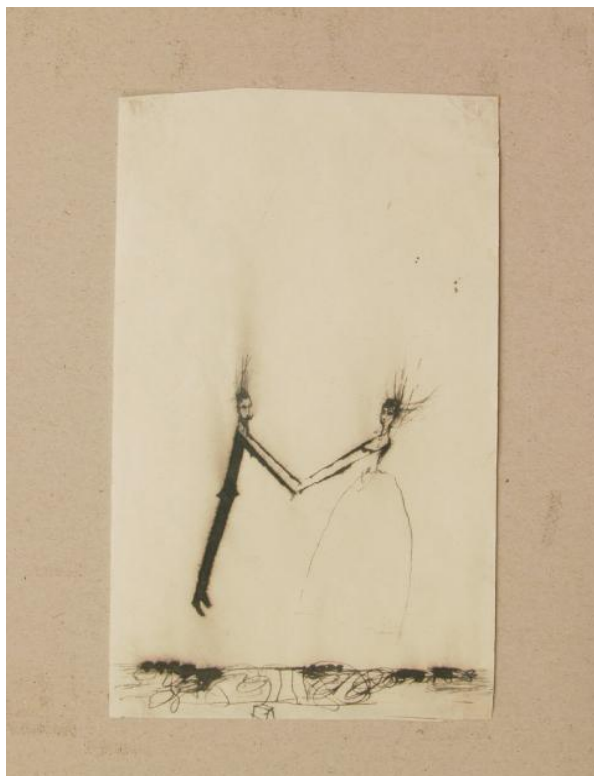
Obr. [75] *Bez názvu, il. k Zářivému světu*



Obr. [76] *Bez názvu, il. k Zářivému světu*



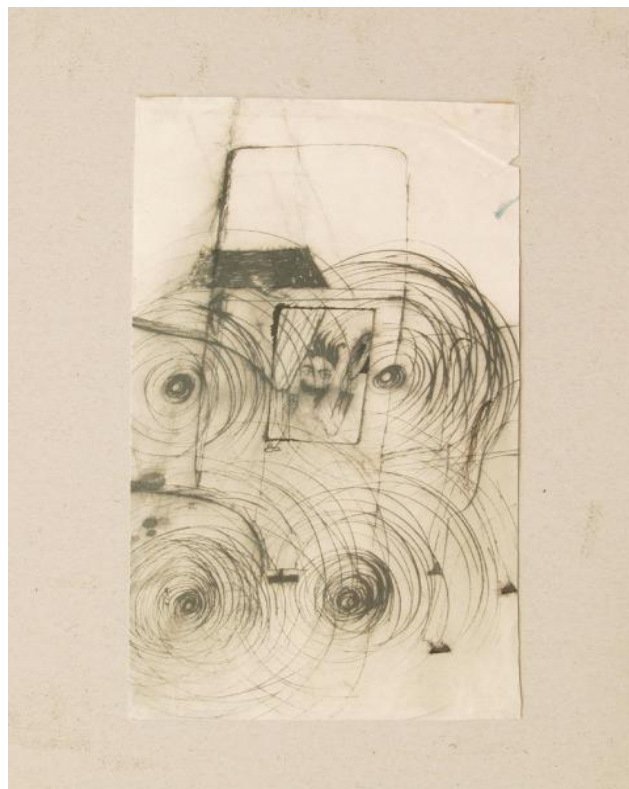
Obr. [77] *Bez názvu, il. k Zářivému světu*



Obr. [78] *Bez názvu, il. k Zářivému světu*



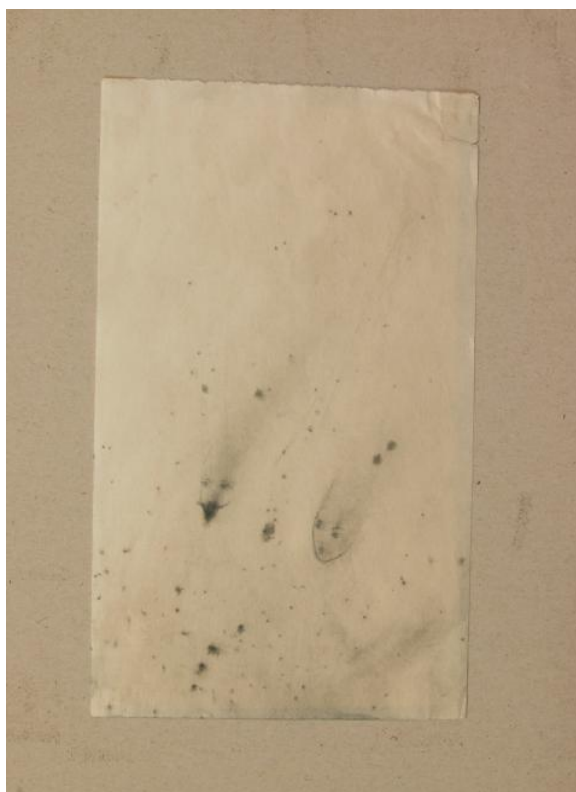
Obr. [79] *Bez názvu, il. k Zářivému světu*



Obr. [80] *Bez názvu, il. k Zářivému světu*



Obr. [81] *Bez názvu, il. k Zářivému světu*



Obr. [82] *Bez názvu, il. ke Starostem se svatbou*



Obr. [83] *Bez názvu, il. ke Starostem se svatbou*



Obr. [84] *Bez názvu, il. ke Starostem se svatbou*



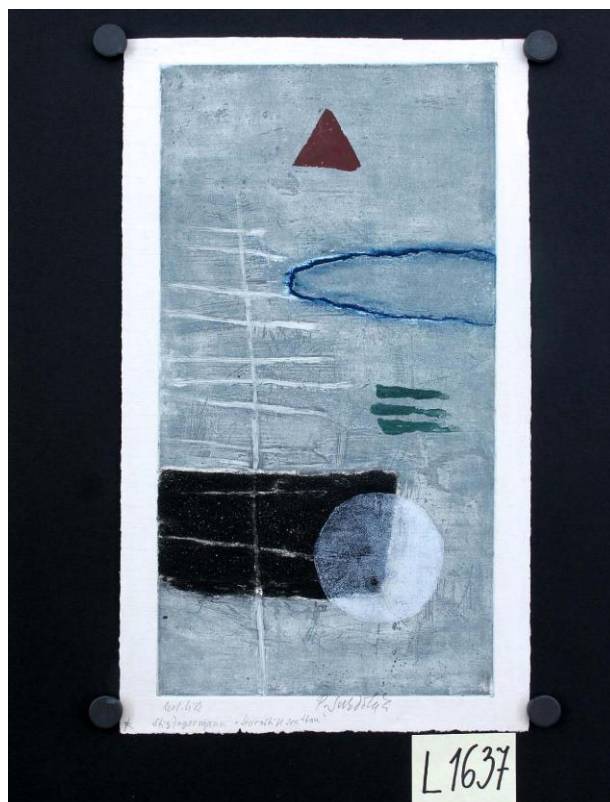
Obr. [85] *Bez názvu, il. ke Starostem se svatbou*



Obr. [86] *Bez názvu, il. ke Starostem se svatbou*



Obr. [87] *Bez názvu, il. ke Starostem se svatbou*



SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. [1] Vojtěch Preissig, *Plumlov*, ze série ilustrací ke *Slezským písním* Petra Bezruče
Reprodukce z knihy: Petr Wittlich, *Česká secese*, Odeon, Praha 1982, s. 19.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [2] Josef Váchal, *In memoriam Marie Váchalové*

Reprodukce z knihy: Josef Kotek, *Neuchopitelný Josef Váchal*, Nová tiskárna Pelhřimov, Pelhřimov 2008.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [3-5] Josef Čapek, ilustrace k Apollinairovu *Pásmu*

Reprodukce z knihy *Pásmo*, naskenovaný materiál poskytlo Muzeum umění v Olomouci.

Obr. [6] Přebal knihy *Na vlnách TSF* od Karla Teiga

Reprodukce z knihy: Karel Srp, Polana Bregantová, Lenka Bydžovská, *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*, Arbor vitae, Praha 2009, s. 50.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [7] Přebal knihy *S lodí, jež dováží čaj a kávu* od Karla Teiga

Reprodukce z knihy: Karel Srp, Polana Bregantová, Lenka Bydžovská, *Karel Teige a typografie: asymetrická harmonie*, Arbor vitae, Praha 2009, s. 134.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [8] Obálka knihy *Tono-Bungay* Herberta George Wellse od Štyrského a Toyen

Reprodukce z knihy: Lenka Bydžovská, Karel Srp, *Knihy s Toyen*, AKROPOLIS, Praha 2003, s. 10.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [9] Obálka knihy *Strašidelný dům* Jana Bartoše od Štyrského a Toyen

Reprodukce z knihy: Lenka Bydžovská, Karel Srp, *Knihy s Toyen*, AKROPOLIS, Praha 2003, s. 14.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [10] Ilustrace od Toyen ke sbírce *Kohout plaší smrt* Františka Halase

Reprodukce z knihy: Lenka Bydžovská, Karel Srp, *Knihy s Toyen*, AKROPOLIS, Praha 2003, s. 18.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [11-16] Dekalky z *Absolutního hrobaře, Modla ženy, Opičí muž, Po smršti, Soví muž, Vlny* a *Večerní magická krajina*

Reprodukce z knihy: Vítězslav Nezval, *Absolutní hrobař*, Fr. Borový, Praha 1937.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [16-21] Linoryty k *Mluvícímu Pásmu* od Zdenka Rykra

Reprodukce z knihy: Milada Součková, *Mluvící pásmo*, Prostor, Praha 2006 (reprint soukromého tisku z roku 1939).

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [23-26] Ilustrace Jiřího Balcara ke Camusovu *Exilu a království*

Reprodukce z knihy: Albert Camus, *Exil a království*, SNKLU, Praha 1965.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [27] Dílo *V lázni II* od Aleny Kučerové z roku 1959

Reprodukce z knihy: Marie Klimešová (ed.), *Alena Kučerová*, Galerie Pecka, Praha 2005, s. 17.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [28] *Krajina z Českomoravské vysočiny* od Pavla Sukdoláka, 1962

Reprodukce z knihy: František Dvořák et al., *Pavel Sukdolák*, Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, Havlíčkův Brod 2004.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [29] *Zátiší* Giorgia Morandiho z roku 1930

Reprodukce z knihy: Jaromír Zemina, *Jiří John. Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*, Odeon, Praha 1988, s. 54.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [30] Dílo *Kmeny* od Jiřího Johna z roku 1962

Reprodukce z knihy: Jaromír Zemina, *Jiří John. Deset úvah o umění, o přírodě, o životě a umírání*, Odeon, Praha 1988.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [31] Dílo *Tabule* Jana Kotíka, 1965

Reprodukce z knihy: Iva Mladičová (ed.), *Jan Kotík 1916 – 2002*, Národní galerie v Praze, Praha 2011, s. 112.

FOTO REPRO: Petra Gregorová

Obr. [32-87] jsou obrazovým materiálem vztahujícím se ke katalogu. **Obr. [41-43]** jsou reprodukce z knihy Marie Klimešové (pozn. 11), **Obr. [44]** je reprodukcí z knihy Marie Judlová (pozn. 4). Zbývající fotomateriál poskytla Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě.

- Seznam vyobrazení odpovídá obrazové příloze na CD.

Literatura z katalogu (abecední řazení)

Charles Baudelaire, *Květy zla*, SNKLU, Praha 1962.

Stig Dagerman, *Starosti se svatbou*, Mladá fronta, Praha 1963.

Alexander Grin, *Zářivý svět*, Mladá fronta, Praha 1966.

Vladimír Holan, *Lamento*, Odeon, Praha 1970.

Christian Morgenstern, *Šibeniční písně*, nevydáno.

Zdenka Novotná, *Skříňka s poklady / Milostné povídky Číny*, Mladá fronta 1961.

Jiří Orten, *Čemu se báseň říká*, Československý spisovatel, Praha 1967.

Anna Seghers, *Výlet mrtvých dívek*, SNKLU, Praha 1965.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Petra Gregorová
Katedra:	Dějiny umění
Vedoucí práce:	Doc. PaedDr. Alena Kavčáková Dr.
Rok obhajoby:	2012

Název práce:	Česká ilustrace v 60. letech 20. století
Název v angličtině:	The Czech illustration in the 60's of the 20th century
Anotace:	Tato bakalářská práce se věnuje české ilustraci v 60. letech 20. století. Nejprve je naznačen vývoj knižní tvorby od začátku dvacátého století do konce šedesátých let a poté se práce snaží sledovat výtvarné projevy šedesátých let na konkrétních ilustrátorských počinech. K těmto počínům jsou přiřazeny medailony autorů, zaměřené na jejich další ilustrační tvorbu. Rozebírané ilustrace jsou na závěr shrnuty v katalogu s obrazovými ukázkami.
Klíčová slova:	ilustrace, abstrakce, 60. léta
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis deals with the Czech illustration in the 60's of the 20th century. Firstly, the development of the book production from the start of the 20th century to the end of the 60's of the 20th century is implied and then this work is trying to follow the art manifestation of the 60's on the concrete illustrator's acts. The profiles of the authors are matched to these acts, the profiles are focused on their another production of the illustration. Illustrator's acts are summarized in the catalog with pictures.
Klíčová slova v angličtině:	illustration, abstraction, 60's
Přílohy vázané k práci:	vložené CD
Rozsah práce:	96 stran, 88 644 znaků (vlastní text a katalog, bez poznámek pod čarou)
Jazyk práce:	čeština