

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

**SURREALISTICKÁ OBRAZNOST
JAKO IMANENTNÍ STRUKTURA KAŽDODENNÍ
SKUTEČNOSTI**

Diplomová práce

České Budějovice 2012

Vedoucí diplomové práce:

MgA. Petr Brožka

Vypracovala:

Alena Tůmová

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci na téma „ Surrealistická obraznost každodenní skutečnosti“ vypracovala samostatně pod vedením pana MgA. Petra Brožky. K práci jsem použila literatury a pramenů uvedených v seznamu.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

24. dubna 2012

.....
Alena Tůmová

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu MgA. Petru Brožkovi za odborné vedení a cenné připomínky. Dále pak děkuji Barboře Svobodové, Ondřeji Madeovi, Aleně Mariánkové, Vladimíře Tůmové a Ondřeji Tůmovi za realizaci mých fotografií. V neposlední řadě patří mé díky Romanu Čechovi za jeho podporu, trpělivost a cenné rady.

ANOTACE

Cílem mé diplomové práce je výtvarné řešení básní Vítězslava Nezvala a Jiřiny Haukové, jedná se o provedení přebalu, předsádky, hlavního titulu, věnování, a souboru ilustrací.

Diplomová práce se skládá z části teoretické a praktické. V teoretické části jsou popsány motivační prameny výtvarné práce, historický vývoj, jsou zde představeni autoři básní a také uvedeny jejich životopisy. Samotné realizaci knihy tedy předchází bližší seznámení s literární předlohou, která je následně využita v pedagogické praxi. Pozornost je věnována také ilustraci obecně a výtvarnému ztvárnění básní jiných výtvarníků. V závěru je věnován prostor verbálnímu objasnění vlastního výtvarného provedení. Praktická část diplomové práce zahrnuje zpracování celkové podoby knihy.

Klíčová slova

poetismus, surrealismus, meziválečná literatura, fotografie, ilustrace

ANNOTATION

The goal of my thesis is an art approach of Vitezslav Nezval and Jirina Haukova poems. It is focused on the cover, first page, main title, dedication and the collection of illustrations.

The thesis is composed of theoretical and practical part. There are motivational aspects of the art work, historical evolution and lastly the authors of the poems and their curriculum vitae are introduced in the theoretical part. The prequel of the realization of the book itself is a closer introduction to the literature basis which is later used in the pedagogical process. The attention is also paid to the illustration in general and to the art portrayal of the poems from other painters. There is a room at the end for verbal clarification of my own art interpretation. Practical part of the thesis includes the overall composition of the look of the book.

Key words

poetism, surrealism, interwar literature, photo, illustration

Obsah

Úvod.....	7
Výběr tématu.....	8
1. Český poetismus	10
2. Poetismus v původní náplni surrealismu	16
3. Surrealismus a česká moderní poezie	18
4. Obraz a fotografie v novém umění	19
5. Osobnost Vítězslava Nezvala	21
6. Tvorba a motivy Vítězslava Nezvala v kontextu meziválečné a poválečné generace. 23	
6.1 Motiv dětství	24
6.2 Motiv lásky.....	25
6.3 Motiv života, jeho smyslu	26
7. Osobnost Jiřiny Haukové.....	27
8. Tvorba a motivy Jiřiny Haukové	28
9. Odras generací v zrcadle umění z hlediska literárního.....	30
10. Využití poezie Vítězslava Nezvala a Jiřiny Haukové v pedagogické praxi	32
11. Ilustrace.....	36
12. Zpracování ilustrací jiných výtvarníků	39
13. Vlastní realizace knihy.....	41
13.1 Formát ilustrací a knihy	43
13.2 Desky knihy	44
13.3 Předšádky.....	44
13.4 Hlavní titul.....	44
Závěr	45
Seznam použité literatury	46
Fotografie ilustrací jiných výtvarníků.....	49
Fotodokumentace diplomové práce	52

Úvod

Téma diplomové práce představuje výtvarnou realizaci básní autorů Vítězslava Nezvala a Jiřiny Haukové, přičemž celá práce se skládá z částí praktické a teoretické. Výtvarnému řešení knihy předchází bližší seznámení s literární předlohou. Pro ztvárnění ilustrací je důležitá interpretace básní a seznámení se s jejich autory, včetně prostudování období, ve kterém žili a tvořili. Součástí teoretické práce je také zamyšlení nad využitím básní, uměleckých směrů a ilustrací v pedagogické praxi. Závěr teoretické části obsahuje verbálně vyjádřený cíl výtvarné realizace a fotodokumentaci.

Porozumění básním je jedním z cílů diplomové práce. Setkávání se sbírkami básní autorů Nezvala i Haukové, které byly většinou řešeny bez jakéhokoliv výtvarného ztvárnění, se stalo důležitým podnětem pro vlastní realizaci ilustrací. Tento deficit byl navíc umocněn touhou dát poezii další významovou dimenzi. Cestu v dané problematice mi velice usnadnila má obliba meziválečné tvorby.

Výběr tématu

Výběr tématu byl dlouhou cestou. Na úplném počátku všeho byla tematika ženy. Již dříve jsem se zabývala fotopříběhem, který byl v podstatě vytvořen na základě mých představ, dle vlastní fantazie. Vznikla zde tedy touha vytvořit komplexní práci, která by se orientovala podobným směrem. Prvotní záměr, fotografie spojená s ilustrací, se zachoval, jelikož obojí je mi velice blízké. Druhý záměr, ilustrace básnické sbírky, taktéž. Jako studentka českého jazyka a výtvarné výchovy mám k literatuře velice blízko a také tendenci tyto dva tak obsáhlé obory propojovat a dávat jim novou dimenzi.

Meziválečné období mne vždy přitahovalo a s ním i jeho literatura a umění. Černobílé vzpomínky, krásné ženy - jakoby tu byl opravdu svět, který voní a který se směje. Touha zaznamenat přítomnost básní, skicou, obrazem, fotografií, touha zachytit okamžik, který se nám již nevrátí. To je zároveň odpovědí na otázku, proč jsem si vybrala právě Vítězslava Nezvala – velikána české poezie, a Jiřinu Haukovou – významnou, i když možná v podvědomí čtenářů méně výraznou básníčku. Nezval - poetista i surrealista, hravý laškující básník; Hauková - členka Skupiny 42, která svou poetikou osobitě žensky a výstižně popisuje každodenní události. Byla zde myšlenka provést jakýsi průřez dílem těchto dvou jedinečných autorů – ženským a mužským elementem, který každý zvláště osobitě nazírá na podobné či téměř stejné otázky života, nebo jen prostě dokumentuje děj okolo nás, děj našeho života, tzv. imanentní strukturu každodenní skutečnosti.

Je nutné podotknout, že se v žádném případě nepokouším o konfrontaci mezi dvěma básníky, či analyzovat možnou syntézu jejich poetiky. Spíše se snažím popsat cestu nejednoho desetiletí, cestu, která je dlouhá, široká a rozhodně ne jednoduchá. Fascinuje mne samotná myšlenka neomezených možností „neumělce“: každý může tvořit, každý může vyjádřit své pocity - takzvané „ven do ulic“, pryč s akademickým vzděláním a strojeným, škrobeným uměním.

Poezie nám odjakživa otevírá další rozměr, skrývá v sobě nekonečné množství obrazů, často skrytých. Nutí nás přemýšlet, uvažovat. A když stále nerozumíme, neseme v sobě nutkání číst ji znova a znova, dokud ji doopravdy nepochopíme. To je její největší kouzlo. Vždyť přívlastek „poetický“ není jen synonymum pro básnický, znamená též náladu povznášející či také označuje synonymum pro romantický. „*Poezie, ars maior, umění devíti Múz, poezie pro všechny smysly, je tím, co znamenalo slovo, poesis*“ Řeků: *svrchovaná svobodná tvorba. Poezie, to nejsou jen verše a básně v próze, poezií je i moderní divadlo,*

cirkus, film, obraz i hudba. Nejen to, poezie je kvalita jistých věcí a funkcí, která existuje i tam, kde nejde o umění.“¹

¹ MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1971, s. 395

1. Český poetismus

Pokud bychom chtěli určit časové období, ve kterém se rozvíjel český poetismus, zaměřili bychom se na období meziválečné. Zároveň je nutné neopomíjet ani předvoj poetismu, tzv. období přípravné (zhruba 1919 - 1923), ani jeho etapu doznívající, které lze přiřknout pětiletí 1929 - 1934.

Není překvapující, že poetismus se objevoval v tzv. umění proletářském – umění skupiny Děvětsil. Tato programová skupina byla založena na podzim roku 1920 v Praze a záhy vznikla i její pobočka v Brně. Vznik a existence skupiny Devětsil potvrzuje a zaujímá konfrontační postavení proti tvrzení, že poetismus je přejat z Paříže. Tuto insinuaci můžeme spolehlivě vyvrátit datováním prvního manifestu surrealismu z roku 1924 a faktem, že pojem poetismus byl vysloven již o rok dříve. Pokud bychom se této problematice věnovali hlouběji, dojdeme až k českému futurismu, kubismu, dadaismu, vitalismu, impresionismu. Velmi důležitou roli zde sehrává osoba Karla Teigeho, teoretika a kritika umění, který zpočátku k této nastíněné problematice přistupuje velice striktně. Odmítá jakoukoliv souvislost poetismu s předcházejícími „- ismy“, přijímá je jako bezobsažné. Postupem času se již s takovýmto jednoznačně odmítavým Teigeho tvrzením nesetkáváme. Připouští, že znalost předcházejícího období, jeho porovnání či střety, nám mohou být ku prospěchu vzniku nového a lepšího umění.

Teige s Barbussem tvoří svoji úvahu o předobrazech takto: „*Nepřichází také již nikdo s návrhy na moderní umění, ale s plány nového života, nové organizace světa a jeho posvěcení. V spojitosti jest práce výtvarníková, básníková s prací rolníka a dělníka, myslitel a vědec stojí vedle vojáka revoluce: jejich úkol jest týž. Nerealizují teorií, avšak tvoří nový svět.*“² Tento nový svět je naplněn novým čerstvým jarním vzduchem. Po otřesné zkušenosti s první světovou válkou pozorujeme kolektivní propojení, snahu o destrukci starých hodnot a vytvoření hodnot nových. Jakoby se svět ze dne na den měl změnit svět a stát se zcela novým, krásnějším. Samozřejmě k tomuto názoru vedou dlouhotrvající diskuze. Konají se různé přednášky pořádané brněnským Devětsilem, kterých se zúčastňuje spousta, pro nadcházející desetiletí, významných osobností. Jednou z takovýchto postav je Vítězslav Nezval. Na téměř osudnou přednášku vzpomíná ve svých pamětech. Pozoruhodné je, že se na ni chystal s negativním zaujetím vůči Devětsilu. Avšak odchází z ní ve zcela jiné náladě. Den na to navštěvuje Karla Teigeho a recituje mu Podivného kouzelníka. „*Teige byl tehdy*

² CHVATÍK, K. Pešat, Zdeněk. *Poetismus*. Praha: Odeon, 1967, s. 364

*především výtvarný teoretik a setkání s básnickou osobností Nezvalovou, v jehož Podivuhodném kouzelníkovi rozpoznal ihned počátek nové éry moderní české poezie, bylo pro něho významným impulsem.*³

V době ustanovování Devětsilu nebylo ale vše tak jednoduché. Představme si počátek let dvacátých, stojí tu proti sobě několik názorů, které se v konečném důsledku shodují, avšak cesta k jejich cíli se naprosto liší. Vystává zde otázka marxismu, k němuž se jedna skupina moderních umělců sice přiklání, ale nechtějí se dostat do slepé uličky. Snaží se hledat jiné lidské hodnoty, cítí možnost posunout se dál, chtějí „vidět za obzor“. Ale jsou zde i ti, kteří se s ustanovením Komunistické strany činí ukázat důležitost umění proletářského, majícího velký vliv na širokou populaci. Devětsil se k těmto polemikám staví čelem a prosazuje své názory. „(...) vše, co se u nás nazývá proletářským uměním, není ničím více, než řadou didaktických povídek a básniček, velmi slabé literární úrovně.“⁴ Svě komplexní představy však shrnuje Devětsil roku 1922, což je pro něj završení přípravné fáze, fáze objevování a nacházení uměleckých cest, kdy vydává dva sborníky. První vychází Revoluční sborník Devětsil a po něm Život II. Hlavní tón udává Karel Teige a ve své závěrečné studii Umění dnes a zítra již předvidá další směr umělecké činnosti: „V novém světě je nová funkce umění. Netřeba, aby bylo ornamentem a dekorací života, neboť krásu života, holou a mocnou netřeba zastírat a hyzdit dekorativními přívěsky. Není třeba umění ze života a pro život, ale umění jakožto součást života. Je to jiná než artistní koncepce. Necht' je umění duševní hygienou, právě tak jako je sport hygienou fyzickou.“⁵

Sborník Život II se orientuje především na výtvarnictví, čímž se liší od sborníku ReDevětsil. Byl označen jako „sborník nové krásy“ a to v celé jeho formě. Počínaje novou typografií, vizuálním stylem, jazykem, ilustračními fotografiemi (mrakodrapy, automobily, aeroplány, ...), ukázkami předních představitelů francouzské avantgardy, malíře Ozenfanta, fotografa Mana Raye nebo architekta Le Corbusiera a celkové kolážové obálky konče.

Účastí v těchto dvou sbornících pro členy Děvětsilu však práce nekončila. Přispívali zejména také do časopisu Host (vycházející v letech 1921-1929), který by neměl být opomenut, jelikož byl významným orgánem v moravském prostředí. Vydávala jej Literární skupina založená na počátku roku 1921 v Přerově. Působili zde převážně básníci a prozaici mladé generace. V červnu roku 1924, v posledním dvojčísle III. ročníku Hostu, Karel Teige otiskne článek „Poetismus“, který bude později označován za první poetistický manifest. Dává v něm najevo svůj negativní postoj k uměleckému profesionalismu. „Umělecké dílo

³ CHVATÍK, K., PEŠAT, Z. *Poetismus*. Praha: Odeon, 1967, s. 367

⁴ POPPOVÁ, V. *Český poetismus*. 1950

⁵ Sborník Devětsil, podzim 1922, s. 378-379

není obchodní spekulací artikl a nemůže být předmětem kožené akademické diskuze. Je to podstatně dar nebo hra bez závaznosti a následků.“⁶ Krásu života, osvobozenou z pout akademismu, nachází venku, ve městě, v kavárnách, v úsměvech, v lásce, ve sportu, v kině, v divadle, v dětství. Oslavu života a krásy vidí rodit se právě uprostřed samého centra dění, v ulicích, v architektuře, v parcích. Ne v naleštěných galeriích či strnulých katedrálách. „*Poetismus je především modus vivendi. Je funkcí života a zároveň naplněním jeho smyslu. Je strůjcem obecného lidského štěstí a krásné pohody, beznáročně pacifický. Štěstím je komfortní byt, střecha nad hlavou, ale i láska, výborná zábava, smích, tanec. Je vznešenou výchovou, dráždidlem života. Ventiluje deprese, starosti, rozmrzelost. Je duchovní a morální hygienou,...* Nepochopit poetismu znamená nepochopit života!“⁷ Tyto věty z velké části vystihují podstatu poetismu. Jako by byl -ismem, jenž má za úkol navždy a trvale stvořit svět krásný, plný vůně a radosti, který oživil, vstal z mrtvých a setřásl ze sebe poslední zbytky tíhy, které byl nucen nést se vším zklamáním na svých bedrech po dobu války - spojeného s pocitem morálního úpadku, již nemohoucího dál takto žít. V závěru Karel Teige dává na vědomí fakt, že poetismus svým vznikem reagoval zejména na dobovou situaci, tzv. měl co říci k současné vládnoucí ideologické poesii, čili jeho činnost zaujímal negativní postavení proti proletářskému umění.

Rokem 1925 začíná Devětsilu pětiletá bohatá úroda, avšak zaměříme-li se na tuto „literární sklizeň“ zblízka, zjistíme, že to v leckterých směrech nebyly časy úplně jednoduché. Společenství Devětsilu má v tuto dobu za sebou již kus nesporné práce, která jistě není bez ohlasu. Dávají o sobě vědět zejména revoluční komunističtí studenti. Napadají členy Devětsilu a vedou útočné diskuze, především kvůli změně stanovisek, která v průběhu prvních pěti let pozbyla některých svých zásad a nabyla smyslů nových. K těmto neutříděným polemikám se rozhodne promluvit Bedřich Václavěk. Odmítá názor, že by se umění mělo užívat ku prospěchu politické revoluce. Také Nezval i Teige „*odmítali redukovat člověka na sociologickou nebo ideologickou dimenzi,(...) Člověk pro ně nebyl pouze proletář nebo buržoa, nebyl jednoduchou racionálně řízenou jednotkou,(...)Poezie se měla stát dostupnou každému člověku proto, aby s její pomocí našel opět svou ztracenou jednotu, aby realizoval své lidské dimenze.*“⁸ Tato veřejná přiznání budou trvat celý následující rok 1926. Poetisté se snaží hledat další možná východiska, která nachází právě v samotném antropocentrismu - „*člověk byl poetismu mírou všech věcí.*“⁹ Tak se tedy začíná

⁶ TEIGE, K. *Avantgarda známá a neznámá*. Estetika filmu a kinematografie. Praha: Svoboda, 1971, s. 559

⁷ Tamtéž

⁸ CHVATÍK, K., PEŠAT, Z. *Poetismus*. Praha: Odeon, 1967, s. 371

⁹ Tamtéž

uplatňovat experiment, hříčky, fantazie, humor, různé sdružování umění, myšlenka vytvořit tzv. univerzální poezii.

Po čtyřech letech od prvního manifestu poetismu vychází v REDu roku 1928 manifest další, formovaný Karlem Teigem. Oproti prvnímu, který seznámil čtenáře s programem a jistými fakty, na kterých se tzv. „mělo stavět“, byl závažnější nejen z hlediska své náplně či svých cílů, ale především dokumentoval a hodnotil vývoj předcházející. Snaží se pečlivě shrnout myšlenky, týkající se spíše filozofické koncepce a další tvůrčího potenciálu.

„Poetismus chtěl být daleko spíše východiskem z trapných estetických a filozofických zmatků, desorientací a disharmonií. Poetismus byl myšlen jako určitý nový estetický a filozofický názor.“¹⁰ Pokud jde o již zmíněný cíl, pokračuje poetismus ve svých předešlých stopách, ve kterých stále touží po novém životním stylu. K jeho dosažení jsou mu nápomocné stále nové umělecké prostředky. Požaduje poesii mnohotvarou, universální pro všechny smysly. *„Poetismus nespokojuje se proto již jen starými kategoriemi umění, nýbrž chce vytvářet: poezii pro zrak, dělící se dále na poezii dynamickou (ohňostroje) a statickou (fotomontáž), poezii pro sluch (jazz), poezii pro čich (parfémy, květiny), poezii pro chuť (jídlo), poezii pro hmat (hedvábí, kartáč), poezii intersenzoriálních ekvivalencí (Osvobozené divadlo), poezii tělesných a prostorových smyslů (sport), poezii smyslů komična (Chaplin).“¹¹* Tyto všechny jmenované činnosti mohou učinit člověka šťastného a právě štěstí je dalším objevem poetismu. Tvorba sama povznáší ducha, šíří harmonii. *„Smysl života je šťastné dílo.“¹²* A stejně tak můžeme z poetismu pochopit, že každý z nás musí najít svoji vlastní radost, aby nám následně bylo umožněno „prožít svoji lidskou báseň“.

Z předchozích řádků vyplývá fakt tzv. komplexního umění. Poetismus od svého vzniku přitahoval další umělecké obory, asi nejvíce nápadný a těsný byl vztah poezie a výtvarnictví. Počátky veškeré tvorby spadají již do začátku 20. let 20. století. Lze podotknout, že výtvarná část Devětsilu byla jeho konstruktivní součástí. Výtvarníci brzy nachází svoji vlastní cestu. Během let 1921 -1922 probíhají dvě výstavy, na kterých se představuje mladá generace. Za zmínku stojí jména malířů Devětsilu - Feuersteina, Šímy, Süsse, Teigeho. Hoffmeistera a Wachsmána, kteří se na Jarní výstavě r. 1922 sdružili s analogicky orientovanými studenty Akademie - Muzikou, Piskačem atd. Tento počín byl uznán a potvrzen manifestem - tzv. manifestem mladých a jejich výtvarné vyjádření bylo pojmenováno jako poetický naivismus. Mladí umělci hledají inspiraci u Apollinaira, Jana Zrzavého, Henriho Rousseaua. Důležitou událostí, kterou bychom neměli opomenout, byl

¹⁰ POPPOVÁ, V. *Český poetismus*. 1950

¹¹ Tamtéž, převzato z 2.manifestu poetismu

¹² Tamtéž

Bazar moderního umění konaný v listopadu roku 1923. Svědomitě uhasil žízeň po válečném období, kdy se nebylo možno plně otevřít, tvořit a oddat se směrům jako byl dadaismus, konstruktivismus, *lyrického kubismu*¹³. Vše, co je vyřčeno v manifestu poetismu, platí v přenesené míře i na výtvarné umění. Osvobozuje se forma a barva, představě je přikládán stále větší význam - což souvisí zajisté i s možností získávání nových poznatků z psychologie. Umělci stále více utíkají do dětského světa. Spolupráce básníka s výtvarníkem nabývá na důležitosti. Velký „boom“ zaznamenává obrazová báseň, koláž, fotografie, typografie a s ním související knižní přebal. Když na tuto situaci pohlédneme s odstupem téměř jednoho století, může nám připadat, jako bychom se octli v nějakém pohádkově barevném světě. Obrazové básně a koláže, tisknuté v časopisech Disk a Pásmo byly pro poetismus neoddelitelným uměleckým vyjádřením, ale jak píše Květoslav Chvatík a Zdeněk Pešat: „*Pro vlastní výtvarnictví se však ukázaly řešením příliš úzkým. Závěsný obraz se tak snadno nevzdal své existence.*“¹⁴

Druhá polovina 20. let 20. století vyniká zejména dvěma zvučnými jmény - Štyrský a Toyen, bez kterých si poetismus nelze představit. Vytváří osobní program tzv. artificialismus, jehož podstatou je aplikace poetistických pouček na výtvarné umění. Tak jako čtenář nemusí být dokonale poučen o poetistické básni, tak ani divák nemusí znát dokonale všechny poučky o malířství. Tímto se vracíme k již výše zmíněným faktům, oba tvrdí, že: „*(...) všechna slavná malířská díla, která jsou uložena a opatrována v museích i soukromých sbírkách, jsou pro současný život naprosto bezvýznamná. (...) Artificialismus chce být poesíí linií a barev, zcela ve shodě s požadavky poetistického manifestu*“¹⁵ Malířství má zkrátka přenechat všechny své historické funkce fotografii, filmu a reklamě a z této akce vyjít jako osvobozená tvorba. Subjektivní představa a podstata imaginace má zde své právoplatné místo, oproti tomu realita je ponechávána v klidu, ale její vědomí je tu stále. Realita není zcela popřena, jedná se o tzv. „abstraktní vědomí reality“. S tím dále souvisí i náklonnost ke kubismu. Věra Poppová ve své disertační práci konstatuje: „*Vcelku však artificialismus uvízl v ještě užším okruhu než poetismus sám. Svědčí o tom především okolnost počtu jeho stoupců. Nebyl ničím více než experimentem, jen na chvíli zazářil před očima, meteorem, který zapadá v přílišných dálkách, než aby mohl být ještě objeven.*“¹⁶ Dle mého názoru však nemůžeme s takovouto platností utvářet závěry. Neměli bychom totiž

¹³ Pozdní fáze kubismu mezi lety 1928-1932

¹⁴ CHVATÍK, K., PEŠAT, Z. *Poetismus*. Praha: Odeon, 1967. s. 380

¹⁵ POPPOVÁ, V. *Český poetismus*. 1950

¹⁶ Tamtéž

opomenout skutečnost, že bez předcházejícího vývoje by se jen těžko připravoval prostor pro následující roky, resp. pro tvorbu surrealistickou.

Poslední fáze poetismu splynula současně s cestou surrealismu. Nepostradatelnou osobou je Vítězslav Nezval. Posílá dopis do časopisu Surrealismus a adresuje ho André Bretonovi. Toto psaní se stává základem Letáku surrealismu v ČSR, 1934. Je v něm zmíněný vývoj poetismu a jeho setkání se surrealismem. Tímto momentem se Devětsil rozpadá a většina jeho členů přestupuje do surrealistické skupiny. Výjimkou je např. Teige, který se sice o několik let později stane jejím hlavním teoretikem, ale při jejím zrodu členem nebyl. Surrealisté vytvořili svůj program na základě dvanácti bodů. Přihlásili se k odkazu Bretona a francouzských surrealistů. Také se snaží naznačit, že nemíní parafrázovat to, co bylo již před nimi řečeno, ale že chtějí hledat a objevovat nové, dosud nepoznané způsoby tvorby. „(...) *že nemíní opakovat to, co již bylo ve sféře surrealismu dokonale uskutečněno, ale že jim jde o hledání a odhalování nových stránek nadreality, kterou vynesla do ostrého světla aktivita surrealistické revoluce, že nejsou odpovědni za všechny nesmysly, které jsou z nevědomosti jistých lidí pokládány za surrealismus.*“¹⁷

Zda za těmito slovy v manifestu surrealismu můžeme udělat černou tlustou čáru a všechny doposud udělé činy vyjmout a založit do šuplíku s názvem „poetismus“, je velice těžké soudit. Generaci, která proti takovému striktnímu třídění doposud bojovala, bychom totiž naprosto popřeli. Můžeme se pokusit zůstat všímavým pozorovatelem, možná se nám pak podaří povšimnout si „drobných úlomků“, které k poetismu odkazují dodnes. O tomto přelomu, týkajícího se konce poetismu, bylo ve vědecké sféře již mnoho napsáno. Například podle Věry Poppové je poetismus navždy „uzavřen do stránek literární historie“.¹⁸

¹⁷ POPPOVÁ, V. *Český poetismus*. Praha, 1950. s.

¹⁸ Tamtéž

2. Poetismus v původní náplni surrealismu

Pokud jde o vznik surrealismu v českém prostředí, měli bychom brát ohled na předcházející literární vývoj. Nepostradatelnou roli hraje imanentní vývoj poetismu. Neprodleně za ním můžeme zmínit kontext na úrovni mezinárodní, tzv. kontakt s francouzskými surrealisty. Vrátime-li se zpět do roku 1924, dojdeme ke zjištění, že právě zde se nachází první příznaky, některé z hlavních atributů surrealistické obraznosti. Jak uvádí Žoržeta Čolakova, Karel Teige se pokouší uvést běh událostí na pravou míru: „*Skupina Devětsilu dospěla k surrealismu nikoliv cestou přejímání západních vzorů, ale cestou svého vnitřního a samostatného vývoje, cestou vývoje poetismu. Dnešní vývojová etapa poetismu ztotožnila se s dnešní vývojovou etapou surrealismu.*“¹⁹ Pohlédneme-li na tento přechod zblízka, budeme muset připustit dobové podmínky a uznat, že z počátku nástupu surrealismu a konce poetismu, čili jakéhosi přelévání, ovlivňování, hledání, se musel poetismus vypořádat s nejednou otázkou týkající se své existence. Musel nejdříve překonat svůj negativní postoj k surrealismu a dále zdolat nejasnost estetické koncepce, estetických potřeb. Jedním z prvních bodů, ve kterém se poetismus stýká se surrealismem, je názor na intersubjektivitu a realitu, tzv. na jejich sjednocení. Teige v něm vidí „*závratné filmové pásmo, svět, viditelný svět věcí a kouzelný svět snů, život v pohybu, báseň v pohybu ...*“²⁰ Další podstatná směrnice, která se týkala poetismu, ale stala se i hlavní zásadou surrealismu, je *axiologický univerzalizmus*²¹, který můžeme zjednodušeně definovat prakticky jako začlenění umění a života. Dle Nezvala by to byla „*metoda, jak nazíratí na svět, aby byl básní*“²², dle Teigeho spojení „*modus vivendi*“²³. Mějme na paměti, že jak poetisté, tak i surrealisté měli v oblibě jednu nepostradatelnou věc, a tím bylo umění spojovat věci, které k sobě zdánlivě nepatří - tzv. slučovat neslučitelné. Nezval se této imaginativní procedury zhošťuje po svém, osobitým specifickým a výstižným názorem: „*Logicky patří sklenice stolu, hvězda nebi, dveře schodům. Proto jich nevidíme. Bylo třeba položit hvězdu na stůl, sklenici v blízkosti pianina a andělů, dveře v sousedství oceánu. Šlo o to, odhaliti skutečnost, dát jí její svítivý tvar jako v první den.*“²⁴ (např. Šimovy obrazy). Není potřeba vyjádřit a popsat skutečnost, ale objevit ji, posunout ji dál, pokusit se překročit její hranice, dát nový rozměr světu. Zde se nachází pomyslný krok od poetismu k surrealismu. Teige objevuje

¹⁹ ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum 1999, s.

²⁰ TEIGE, K. *Avantgarda známá a neznámá*. Estetika filmu a kinematografie. Praha: Svoboda, 1971

²¹ záměr sjednotit realitu a irealitu, rozum a podvědomí do univerzálního modelu lidské osobnosti

²² NEZVAL, V. Kapka inkoustu. *ReD* 1, 1928, č. 9, převzato z antologie *Avantgarda známá neznámá I*, s. 539-51

²³ lat. znamená způsob soužití

²⁴ NEZVAL, V. Kapka inkoustu. *ReD* 1, 1928 č. 9, převzato z antologie *Avantgarda známá neznámá I*, s. 539-51

požadavek osvobodit naši vlastní fantazii a rovněž tak i ducha. Každý si zřejmě vybaví větu z psychologie, že vědomí nás činí nevědomými. Co se týče umění, platí toto tvrzení dodnes.

3. Surrealismus a česká moderní poezie

Poetismus připravil cestu surrealismu. Bez něj by surrealismus jen těžko stavěl svůj program. Existuje určitá společná základna, která má touhu zobrazovat každodenní život. Pomocníky jí jsou různé estetické prostředky. Ty vedou k společné zásadě „vytvářet z umění styl života“²⁵. Na konci 19. století udává tón symbolismus, který využívá především obraznosti slova a tato obraznost pochopitelně nevede nikam jinam, než k „neomezené básnické imaginaci“, jak tvrdí Žoržeta Čolaková²⁶. Bylo by vhodné vyzdvihnout slova Čolakové, která se zabývá vztahem českého surrealismu a moderního umění konce 19. století a také klíčovým pojmem surrealismu - svobodou. „*Surrealismus uznává smyslový přenos uskutečněný prostřednictvím symbolu nebo alegorie. Identitu kosmu a člověka hledá cestou bezprostředního odhalování archetypů, uložených v lidské psychice, které se projevují nikoliv v hotových mytologických konstrukcích, nýbrž v samotném způsobu myšlení, v samotné výbavě lidské psychiky. Proto usiluje o dosažení nového antropologického modelu člověka, aniž by dělal z umění kult, jak je to příznačné pro symbolisty: jeho svět je světem epistolárním, nikoliv světem fiktivním.*“²⁷

²⁵ ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum 1999, s. 13

²⁶ Této básnické imaginaci se dále věnuji ve své praktické části v souvislosti vybraného textu a následně mnou vytvořené ilustrace

²⁷ ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum 1999, s. 56

4. Obraz a fotografie v novém umění

Pro roky 1922-1923 jsou charakteristické různé statě, teze, sborníky a všeobecné úsilí uvést současné umělecké dění mezi širší vrstvy společnosti, pokusy předložit nesetříděné myšlenky jako komplexní soubor, který by byl klíčovým i pro budoucí uměleckou tvorbu, resp., který by mohl být doposud shrnujícím komplexem představ a zároveň i směrodatným podkladem, o který by se mohla mladá generace opřít. Karel Teige tak koná v Revolučním Sborníku Devětsil v článku Umění dnes a zítra. Zabývá se zde literaturou a poesií, tancem, architekturou, fotografií a malířstvím. Zejména tyto dvě poslední oblasti jsou pro téma mé práce stěžejní. Mějme na paměti, že fotografie na začátku 20. let je obor stále nový, sic o něm bylo hodně napsáno, zvláště o technické stránce fotografie. Pro umělce je toto odvětví ne příliš prozkoumané. Nejedna z nich se zabývá otázkou, zda s objevem fotografie nebude malířství ztrácet své postavení a nakonec je tu i pravděpodobnost, že ho ztratí úplně. Nad malířstvím má fotografie v mnoha oblastech navrch. Dle Teigeho je třeba tento estetický chaos utřídit. V souboji naturalistického malířství s fotografií je zřejmé, že vyhraje fotografie: „zeměpisné a vědecké publikace se nesvěřují grafikům, ale fotografům“²⁸. V zápětí ale uvádí fakt, že lidé se stále nechávají portrétovat. „Vynálezem fotografie pozbylo zpodobovací, nepresentující malířství svého účelu.“²⁹ Přiznává tedy fotografii její pravdivější obraz a uznává ji jako „pravdu silnějšího“.

Jinak uvažuje v oblasti malby abstraktní, dochází k poznání a kompromisu, že je prakticky nemožné srovnávat, ba dokonce nadřazovat jedno nad druhé. „*At' malířství je pravdivé tam, kde foto lže, at' je přehledné názorné a synthetické, tam, kde foto je mnohomluvná, roztříštěná a únavně obšírná. At' není ateliérovou hračkou či galanterním zbožím pro buržoazní příbytek, či relikvií pro obrazárnu, třebas moderní. At' je plakátem, návěstím naší radosti ze života. At' je pohlednicí ze širého světa plnou lyriky dalek, jež zůstane fotografii odepřena.*“³⁰

Dnes by jistě nikoho nenapadlo srovnávat fotografii s malířstvím a sám Teige toto dilema odhalil velice brzy - kouzlo a krása fotografie je zcela jiná než krása malířství. Zmiňuje se, že ani krása kina není stejná jako krása divadla (Teige, 1922).

Stejnou problematikou se podobně zabývá Jindřich Štyrský. Definuje obraz, fotografii a jejich funkci. Tak jako Teige (1922) se snaží vymezit umění minulosti a přítomnosti. Pro čtenářovu představu předkládám jeho schéma:

²⁸ TEIGE, K. *Umění dnes a zítra*. Revoluční sborník Devětsil. Praha: Večernice, 1922, s. 195

²⁹ Tamtéž

³⁰ Tamtéž

OBRAZ = živou reklamou a projektem nového světa a života
= produkt života VŠE OSTATNÍ = KÝČ

Funkce obrazu praktické, účelné, srozumitelné
propagační
organizující a komponující

OBRAZ energií
kritikou ŽIVOTA
hybnou silou

Štyrský a Teige se shodují v mnoha názorech. Jedním z nich je požadavek, aby byl obraz aktivní, čímž se dostáváme k propojování obrazu s grafikou (viz funkce obrazu). Jelikož „obraz není jen obrazem“, Teige tvrdí: „bud' plakátem“ (Vlašín, 1971). Malířství Teige považuje za řemeslo a takové řemeslo by se nemělo bránit dalšímu mechanismu výroby. Na něj navazuje Štyrský „Obraz je produktem doby. Obraz není reprodukcí doby. Doby zobrazí foto, film, obrázkové časopisy atd.“³¹ Obraz se může rozmnožit, podobně jako fotografie. Víme, že fotografie má narozdíl od obrazu jednodušší reprodukcí. Napodobení obrazu vede k tvorbě plakátu. To, co žilo v ulicích měst, s čím se běžný člověk setkával denně na stěnách domů - to byl plakát. Plakát, který je oproštěn od akademického artismu, ten, který na člověka dýchne svojí nevtíravostí. A tak jako dnes - i dříve byl reklamou. Jeho funkcí je akce (viz výše), čili musí být nějakým způsobem propagován, musí mít široké pole působnosti, neboť venku je svět, který žije. Oba autoři, Štyrský i Teige, zaujímají negativní pohled na umění, které je uzavřené v galeriích či ledabyly a draze zakoupené, jen za účelem oslnění druhých: „Obraz visící na stěně v uzavřeném prostoru, jalová dekorace pro nic za nic a za nic, nic nedělá, nic nechce, nic neříká, nežije.“³²

Umění přítomnosti patří podle Štyrského (Vlašín, 1971) fotografii, reprodukcí světa a života a také výtvarnictví a poezii, jako projektu nového života, nové krásy, nové hodnoty. „Foto zabilo kýč (díky!), ale nezabilo obrazu! Uspíšilo vývojové vyjasnění výtvarnictví.“³³

³¹ ŠTYRSKÝ, J. Obraz, Disk 1, 1923, s. 1-2, prosinec. Vlašín, Štěpán, *Avantgarda známá a neznámá*. Praha: Svoboda, 1971, s. 485

³² Tamtéž, s. 483

³³ Tamtéž, s. 485

5. Osobnost Vítězslava Nezvala

V roce 1923 si Vítězslav Nezval nechává sestrojít horoskop od dramatika Jana Bartoše: „Povahy jste radostné a Vaše duše zůstane optimistickou přes všechna zklamání (...) Charakterově jste pod vlivem sil družných, sám družný (...) Vaše duše je divoká a nevázaná a nadšená, Váš duch je ohnivý, prudký a tvořivý (...) vydržíte víc, než kdo jiný, vaše vášně jsou prudké a nízké, Vaše senzualnost jde do perversity - to bude hlavní příčinou Vašich životních neštěstí (...) Kdekoli se octnete, podléháte úhrnné síle všech, kdož Vás obklopují, a stáváte se jejich reprodukčním výrazem, (...) Jste velmi proměnlivý, neklidný, nepokojný (...) Jste jako v kaceři všeho pozemského a zapadáte nebezpečně hluboko do její tmy. Ale jste schopen stejně velikého štěstí jako prožítí veliké neštěstí.“³⁴

Dnes již bohužel nemůžeme posoudit, zdali byl Vítězslav Nezval opravdu takový, jakého ho popsal Jan Baroš. Když se však začteme do jeho poesie, zjistíme, že takový mohl opravdu být. F. X. Šalda prohlásil: „*Nezval je pohádková slípka, která třepe dukáty.*“ Karel Sýs k tomuto prohlášení dodává velice výstižný dovětek - význačný rys Nezvalovy osobnosti je její nevystižitelnost.

Vítězslav Nezval se narodil nedaleko Třebíče v Biskoupkách. Nedlouhou na to se jeho rodina stěhuje do Šemíkovic, kde prakticky prožívá své dětství, které se stane jeho pozdější první inspirací a útekem z reality do světa plného kouzelných her a krajiny plné poetických vzpomínek. Roku 1911 nastupuje na třebíčské gymnázium. Začátky této změny pro něj nejsou snadné, ale brzy se stává obdivovatelem tohoto zázračného města, tajemných zákoutí židovské čtvrti a domů, které se s příchodem večera mění v magické bytosti a které ožívají. I do těchto krajín se postupem času bude vracet stále častěji, stále rád. Budou jakousi druhou fází jeho inspirací a imaginativních podnětů. Koncem dvacátých let 20. století jsou v třebíčském studentském časopise Svítání poprvé uveřejněny Nezvalovy básně.

Důležitým mezníkem je v Nezvalově životě přestup z brněnské univerzity na filozofickou fakultu Karlovy univerzity. Podobně jako v dětství, je zprvu stísněn pocity odcizení a samoty. Praha se však záhy stane další složkou jeho tvorby. K jeho bližšímu a rychlejšímu sžití s Prahou jistě dopomohlo nejedno přátelství. Za zmínku stojí jméno Jiřího Svobody, životopisce V. Nezvala, dále Jiřího Wolkera, Konstantina Biebla či Karla Teigeho. „*Dnes, kdy miluji každý pražský kámen, jako miluje syn i promodralé nohy matčiny, nemohu*

³⁴ NEZVAL, V. *Básník v množném čísle*. Výbor z poesie - SÝS, K.. Praha: Československý spisovatel, 1986, s.247

již takřka ani pochopit, že mě mohla některá část Prahy deprimovat, že některé její části uváděly v zoufalství mé srdce.“³⁵

Nezvalovo jméno je v uměleckých kruzích stále zvučnější. Následující léta se stává důležitou osobou udávající směr. Mezitím se jeho rodiče stěhují do Dalešic, kam jezdí za odpočinkem i básník sám. Těší se zde z další inspirace. Rodí se období poetismu a s ním spousta Nezvalových výjimečných děl. Nezval poznává nové kraje a světově významné osobnosti, jednou z nich je například André Breton.

Na počátku let třicátých se rodina opět stěhuje. Díky jedné brněnské zahradě v Žabovřeskách vznikají během jednoho léta roku 1934 další verše, které pozvolna změni dosavadní směr české poezie - na scénu nastupuje surrealismus. Nezval se stává jeho kmotrem, ale již roku 1938 Surrealistickou skupinu pro neshody rozpouští, jelikož se většina jejích příslušníků zapojuje proti moskevským procesům. Běh dalších událostí dokazuje, že tento Nezvalův čin nemá na ostatní velký vliv. Po druhé světové válce se Nezvalova poetika opět proměňuje, dá se považovat za jeho třetí období. Zaměřuje se hlavně na politickou situaci a tak se stává, že je, spíše než ve službě umění, ve službě politických idejí.

Nezval byl ve všech směrech pozoruhodnou básnickou osobností. Jeho nadání nespočívalo nejen v umu pracovat s vjemem skutečnosti, či jak s onou skutečností dokázal pracovat, přetvořit si ji dle svých představ a vytvořit z ní imaginativní obraz. Byly zde i faktory, týkající se jeho vysoké jazykové kultury, literárních i historických vědomostí. V neposlední řadě pak schopnost uměleckého vcítění a empatie. Když k těmto vlastnostem přičteme ještě činnost v oblasti prózy, divadla, hudby, výtvarnictví, překladatelství, dostane se nám bytost vskutku jedinečná. A nakonec, což můžeme pokládat za hodnotu trvalou, nejcennější - Nezval celý život „*soustavně a z mnoha stran zkoumal a osvětloval cestu k hodnotě nejvyšší, ke štěstí člověka.*“³⁶

³⁵ NEZVAL, V. *Básník v množném čísle*. Výbor z poezie - SÝS, K. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 251

³⁶ Kolektiv autorů. *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria publishing, a. s., 1995, s. 507

6. Tvorba a motivy Vítězslava Nezvala v kontextu meziválečné a poválečné generace

Vzhledem k širokému rozpětí Nezvalovy tvorby a k mému výběru básní³⁷, jsem se rozhodla pojmout jeho dílo jako komplexní soubor. Zaměřuji se na hlavní motivy, které prochází v podstatě celým básnickovým dílem. V první řadě je to motiv dětství, dále motiv lásky a motiv života, jeho smyslu.

Pro hlubší proniknutí do nitra Nezvalovy duše a pochopení jeho básní je nutné, aby byl čtenář seznámen s několika důležitými činiteli. Jedním z nich je doba, do které se Vítězslav Nezval narodil a ve které žil a tvořil. Jde o poválečnou generaci, která „byla vychována válkou, která změnila celou evropskou společnost. Poněvadž si neuchovala z dětství závislost na předválečném stavu společnosti, nebyla a není vázána žádnou tradicí víc, než sama chce.“³⁸ Mladí lidé se snaží vytvořit si svět vlastní, ve kterém budou sami udávat jeho tón, kde budou moci prezentovat své nové myšlenky a hodnoty. Ovšem tomuto rozhodnutí ještě předchází únik ze světa starého. Ale protože je tato generace silnější, než by si kdo mohl myslet, otěže drží již brzy pevně ve svých mladých rukou. „Poválečná generace jednoduše použila ohromnou změnu společnosti a vzala si z ní poučení. Hledí na svět střízlivě a ostře, protože se dívá přes prázdný talíř a skrz prázdnou sklenici.“³⁹

Dá se říci, že ona generace má jasnou mysl a je poučena, ale to nemusí znamenat, že nebude dělat chyby. A Vítězslav Nezval je docela dobrým příkladem. Nyní žijeme ve 21. století, též se snažíme neohlížet a hledět vpřed. Každodenní spěch a shon nám vlastně ani moc nedovoluje otáčet se zpátky. Ale občas, tu a tam, jako bychom měli pocit, že se někam vracíme. O pár let či více než půl století. „Starší lidé si dnes hrají na mladé, mladí jsou tedy přinuceni hrát si na děti.“⁴⁰ Je nám divné, že takto definoval mladou generaci člověk v roce 1940? Vždyť jako bychom ji četli včera v nějakém článku. A dále pokračuje: „Dnešní mladí lidé, kteří nesmějí zestárnout při svých provisorních existencích a prozatímních platech, pohazují si jím jako dětským míčem. Je to gesto dětské roztomilosti a rozpustilé neodpovědnosti, která si nesmí dovolit vážnější přízvuk, aby nebyla umlčena.“⁴¹ Těmito větami plynule navazujeme k celoživotnímu motivu Nezvala - motivu dětství.

³⁷ výběr básní byl uskutečněn na základě vlastního vztahu k nim, zejména jsou to básně z meziválečného období, ale vyskytují se i básně z období poválečného

³⁸ SOLDAN, F. *Tři generace*. Essay. Praha: Melantrich, 1940, s. 181

³⁹ Tamtéž, s. 183

⁴⁰ Tamtéž, s. 13

⁴¹ Tamtéž, s. 13

6.1 Motiv dětství

„Zatím co romantikové a dekadenti utíkali do záhrobí a do samoty, nebo hledali svůj svět ve dvaceti minulých stoletích, Nezval utekl jenom domů do jedné malé vesničky u Třebíče. Jinak, nejdále kam se odhodlal utéci, bylo do - Židů v páté čtvrti, osobně zromantizované. (...) K iluzi tajemství mu stačí tento barvotisk a k iluzi životního jasu venkovská idyla, viděná dětskýma očima.“⁴² Karel Sýs k této výpovědi dodává: „Ironií osudu vyšla esej právě v době, kdy Nezval cestoval po Francii, a kdy se tedy dostal dále než do Židů, pokud ovšem nevidíme Židy všude.“⁴³ Pozorný čtenář si totiž s časovým odstupem dobře uvědomí, že Nezvalovy vzpomínky nekotví jen v dětství obecně, ale rozrůstají se směrem k rodné zemi, vlasti a k Praze. Polemika nad otázkou, zda motiv Nezvalových „návratů“ lze označit skutečně v duchu jakýchsi vzpomínek, je na místě, jelikož Nezval jimi žije v podstatě do konce svého života. Spíše jako by byly stále přítomné.

Způsob, jakým zobrazuje tyto vzpomínky v době meziválečné (čili v tzv. jeho prvním tvůrčím období), je snový a imaginativní. Dětský věk je sám o sobě plný představ a kouzel. Nezval ho vlastně nemusí idealizovat. Tento dětský svět může vnímat takový, jaký se mu jeví, jaký skutečně je. I když Fedor Soldan ve svém eseji *Tři generace Nezvala* příliš nešetří, přiznává: „*Sympatické je na Nezvalově dětském iluzionismu, že jeho póza není odvozená a knižní, jako byla třeba v iluzionismu dekadentním, a že nemá hořké příchuti. Výhodou je také snadné přebásňování všednosti, snadná poetisace reality.*“⁴⁴

Může však nastat situace, kdy z Nezvalova dětství začne vášnivý čtenář střízlivět. Nezval má totiž dvě podoby nejen ve svém slunečním znamení, ale i ve své tvorbě. K tomu všemu má navíc nepochybný talent věci přetvořit k podobě vlastní, pracuje s lehkostí, bez většího úsilí. „*A poněvadž je nadto naivní, veselý a má lehký krok, je jeho útěk tak roztomilý, že i člověk, který prohlédne celou věc, položí občas pravítka a pustí se za básnickým dítětem, aby si s ním pohrával na zelených loukách snění.*“⁴⁵

Jak zmiňuji výše, motiv domova se objevuje v podobě dětství, vzpomínek na rodiče, na nezapomenutelnou krajinu. Role matky byla pro Nezvala velice důležitá. Zachovává si k ní silné citové pouto a nese si ho s sebou celým životem. Nezvalovy takřka teskné vzpomínky nejsou ani tak melancholického charakteru. Mají v čtenáři vyvolat pocit bezpečí domova a evokovat dojem šťastného bytí. Nezvalovo pojetí a ztvárnění dětství nestagnuje,

⁴² SOLDAN, F. *Tři generace*. Essay, Praha: Melantrich, 1940, s. 209

⁴³ NEZVAL, V. *Básník v množném čísle*. Výbor z poezie - SÝS, K. Praha: Československý spisovatel, 1986, s.237

⁴⁴ SOLDAN, F. *Tři generace*. Essay, Praha: Melantrich, 1940, s. 210-211

⁴⁵ SOLDAN, F. *Tři generace*. Essay, Praha: Melantrich, 1940, s. 200

jeho určitý vývoj spatřit lze. Z obrazu radostného lehkého popěvku se s přibývajícím časem stává stále více nutkání spojit motiv domova s vlastenectvím a vizemi v budoucnost. „*Dětství, z něhož vychází, mu dává svěžest, vede jej k stálé zvědavosti a žene jej do nových dobrodružství touhou po přeměně. Obdařuje jej vírou v budoucnost bez jakéhokoliv cíle. Nezval, vždy veselý a dychtivý, se těší na budoucnost jako na pout.*“⁴⁶

Dovoluji si uvést celou pasáž Fedora Soldana, jelikož je výbornou „tečkou“ za touto podkapitolou. „*Romantické měli antiku, středověk a biedermeierovské idyly, parnasisté antickou mythologii a měšťanský salon, dekadenti mrtvé vody s labutěmi, pusté parky a hřbitovy. Na poválečnou generaci zbylo mnoho a nic. Antika byla nenávratně vymrskána ze slušné společnosti. Středověk byl opanován historickými povídkáři. Ale ostatní zbylo a k tomu přišla válka. Do lyriky vpadly lidové typy v podobě námořníků a dělníků a chvíli se zdálo, že si lyrika vymění lyru za tahací harmoniku a odstěhuje se z antických kulis a z romantických hřbitovů rovnou do hospody. Místo stáří, které bylo v módě u dekadentů, dostalo se do literatury dětství a ovládlo na čas poezii. Dětská neodpovědnost a nový, jakoby dětský poměr k věcem, to je vlastně jediné válečné dědictví naší generace, která nenese odpovědnost za válku ani za mír a úmyslně zdůrazňuje svou nevinu. Proto může být Nezvalův svět dětský, pohádkový a přitom zároveň generační.*“⁴⁷

6.2 Motiv lásky

Motiv lásky obsahuje pestrou škálu podob tohoto citu a v díle Vítězslava Nezvala se proměňuje a vyvíjí podobně jako jeho motiv dětství. Že byl Nezval hlubokým milovníkem žen, o tom není pochyb. Byl jimi okouzlen a doslova fascinován, což ho později přivedlo k myšlence věnovat těmto křehkým bytostem dokonce jednu celou sbírku. Od ostatních básníků se odlišuje již tím, jaké stanovisko v tomto ohledu k ženám zaujímá. Nezval neobdivuje jednu, konkrétní osobu, je oslněn všeobecnou představou ženy. Stává se pozorovatelem, uplatňuje asociace, které se mu neustále vynořují. Vnímá ženu komplexně, s jejími klady i zápory, jako mnohotvárnou bytost. Proto i v jeho básnickém ztvárnění ženy můžeme pozorovat náhlé zvraty. Propojování na první pohled nesouvisejících představ je způsob, jakým se autor snaží ztvárnit podstatu skryté sexuální symboliky. Žena je součástí jeho života, stejně tak jako dětství, domov, radost, ale zmiňuje i její druhou, někdy zákeřnou a zrádnou podobu. Básníková obrazová imaginace, zejména tedy ve sbírce *Žena v množném*

⁴⁶ Tamtéž, s. 208

⁴⁷ Tamtéž, s. 177-178

číslu, posouvá myšlenky za hranici vědomí k tzv. podvědomí a tím dokazuje, že tento text můžeme právoplatně označit za surrealistický. „*Je jedna věc v Nezvalově básnictví: erotika. Jaká úžasná škála erotických stavů od nejasné a prchavé nyvosti, vznícené jediným ztraceným pohledem, až po přesycené znechucení starého zástěrkáře! Ale nejde jen o zkušené oko protřelého znalce žen, nýbrž o zvláštní místo, jaké Nezval přisuzuje lásce ve své stupnici hodnot. Tady jsme u kořene jeho bytosti a zároveň u nejtypičtějších generačních znaků jeho tvorby.*“⁴⁸

V poválečné době Nezval nazírá na ženu z jiného úhlu pohledu. Nevyužívá již tolik asociativních postupů jako dosud, ale vztah k ženě se snaží vyjádřit hlubším citem. Uznáním, poklonou a oddaností. Rozměr lásky chápe spíše ve vztahu ke své matce. Tento vztah se posléze prolíná s citem k jeho synovi, ale také s Nezvalovým obdivem k jeho otci. Nezval není již tak úderný, nevyužívá tolika metafor, rozvolňuje tempo, stále častěji opouští erotickou rovinu. Láska se mu jeví jako poklidná hladina, která v sobě skrývá spoustu mravních ctností.

6.3 Motiv života, jeho smyslu

Tento motiv se velice libě prolíná jak s motivem dětství a domova, tak s motivem lásky a mísí se s dalšími tématy rodného kraje, rodiny, Prahy, vlasti. Tento motiv lze označit za tzv. Nezvalovu životní filozofii. Měli bychom brát v povědomí, že doba, v které Nezval žil, nebyla vůbec prostá a všední, tudíž jeho neustálé hledání smyslu života má své opodstatnění. Potřeba vytvořit si vlastní pohled na skutečnost i na události, které se v první polovině 20. století udály, je téměř samozřejmá. Fedor Soldan na tuto situaci nahlíží z obou stran a je si vědom toho, že každá strana má svůj rub i líc: „*(...) dovedl přece ve své lyrice vytušit generační životní filozofii, zachytit generační život citový a bez násilného zkoumání proniknout v některých věcech k samé podstatě generační mentality: týká se to jeho pojetí lásky, jeho hodnocení života a smrti a mnoha jiných věcí méně vznešených. Ovšem společenské uvědomění mu chybí úplně.*“⁴⁹

⁴⁸ Soldan, F. *Tři generace*. Essay, Praha: Melantrich, 1940, s. 202

⁴⁹ SOLDAN, F. *Tři generace*. Essay, Praha: Melantrich, 1940, s. 200-201

7. Osobnost Jiřiny Haukové

Jiřina Hauková, narozená roku 1919 v Přerově, vyrůstala v prostředí, které zajisté ovlivnilo její budoucí profesi. Otec, Karel Hauke, byl totiž nakladatelem, a novinářem. Již v době studia na gymnáziu se profilovala humanitním směrem. Velice ráda fotografovala a také se věnovala psaní básní. Po maturitě nastoupila na Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity, kde se zaměřila na český a anglický jazyk. Bohužel - nastala válka a s ní i uzavírání škol, což neminulo ani univerzitu brněnskou. Hauková začala brzy pracovat v různých redakcích, např. v deníku Obzor, ze začátku 40. let působí externě v Lidových novinách. Směrodatná je pro ni práce v knižním oddělení Ministerstva lidové osvěty v Praze a její úřednická činnost v publikačním odboru ministerstva informací, odkud přešla do amerického oddělení zahraniční sekce ministerstva. Spisovatelské dráze a překladatelské činnosti se naplno věnuje od roku 1950.

Působení v Praze znamenalo pro Jiřinu Haukovou velký přínos. Spolupráce s Oldřichem Mikuláškem, přátelství s Ivanem Blatným a Josefem Kainarem či kontakt s výtvarníky, fotografy a dalšími básníky ovlivnilo následující tvorbu autorky. Velice důležitou roli sehrálo seznámení Jiřiny Haukové se Skupinou 42, se kterou byla ve spojení již během války. Její právoplatnou členkou se však stala až v roce 1945. Bohužel během let 1948-1957 a 1970-1989 nemohla publikovat, proto působila více jako překladatelka. Manželem Jiřiny Haukové byl Jindřich Chaloupecký, který se stal výtvarným, literárním kritikem a zároveň i teoretikem Skupiny 42.

8. Tvorba a motivy Jiřiny Haukové

„*Nešťastně vzácná, šťastně všední.*“⁵⁰ - Jiřina Hauková nevstoupila do literatury až působností ve Skupině 42, ale vstoupila do ní samostatně. Zpočátku její tvorby můžeme pozorovat její niterné jemné hledání, milostnou náladu směřující k přírodě. Ve srovnání s autorčinými básnickými kolegy je prokazatelný rozdíl převážně v abstraktnosti a písňové intonaci. Takové verše nás orientují více k tradiční lyrice, která se během aktivního působení Haukové ve Skupině může skrývat, ale postupem času opět nabývá na své síle. Zvláštní lyrická atmosféra básně Jiřiny Haukové neopouští nikdy. Osobitě ženský způsob nazírání na skutečnost je jakousi fatamorgánou ve výhradně mužském kolektivu Skupiny 42 a tak se Hauková stává od samého zrodu jejím obohacujícím prvkem.

Během svého působení ve Skupině se autorčin výraz nepatrně proměňuje. Od písňové formy přechází k mluvní dikci, s čímž souvisí i prozaizace verše. Velice častým motivem, který můžeme v díle Haukové pozorovat, je motiv času, odcizení a následné samoty. Básnířka zobrazuje čas jako přívalovou vlnu, kterou nezastavíme, a podobně předkládá důkaz o nepřítomnosti člověka. Rozdíl vnímání času představuje na přírodě a člověku. Pokud jde o přírodu, pak zde čas plyne jako přítomnost. Pokud čas vnímá v kontextu lidském, vidí ho jako metamorfózu přírody, kterou si člověk podmaňuje. Tyto návraty k přírodě se zcela liší od pojetí Skupiny, jelikož ta se otevřeně hlásí k modernímu městu a modernímu lidstvu vůbec. Avšak právě subjektivní prožitek a meditativní poloha, kterou se diferencuje od ostatních básníků téže generace, Haukové nesmírně svědčí. „*Vzniká tak velice jemná, tesklivá lyrika, která svým tvarem není ani tradiční, ani novátorská, protože se soustřeďuje na sám stav, na úplnost sebevyslovení, na nuance neopakovatelné subjektivní zkušenosti.*“⁵¹ Žitá existence je jen něco dočasného, člověk žije jen do té doby, dokud žije v podvědomí lidí. Návraty k přírodě se objevují i v pozdějších sbírkách, které obohacuje experimentální grafikou a volným veršem. Plynutí času a jeho plynutí připodobňuje ke zkracování slov. Stále více se přiklání k intimním tématům. Pohled na dětské hřiště prožívá stejně intenzivně, jako pohled na vlastní stáří. Z některých básní můžeme mít až civilistní dojem, což souvisí s životní zkušeností básnířky.

Jiřina Hauková se ke Skupině 42 přihlásila svojí sbírkou *Cizí pokoj*. Napsala ji již během války, ale vydaná byla až v roce 1946. Její tvorba působí na čtenáře celistvě a má osobitou poetiku. V roce 2000 vyšlo souborné vydání jejího rozsáhlého básnického díla. Josef Kainar výstižně napsal: „*Hauková vidí život s citlivostí a upřímností, která opovrhuje*

⁵⁰ PEŠAT, Z., PETROVÁ, E. *Skupina 42*. Brno: Atlantis, 2000, s. 19

⁵¹ PEŠAT, Z., PETROVÁ, E. *Skupina 42*. Brno: Atlantis, 2000, s. 447

*literárními klišáty, i když na některých místech má ta prostota výrazu zase nebezpečí ve své snadnosti, jíž celkový tvar básně každou chvíli uniká. Přes to a přese všechno - dobrá poezie a žitá poezie, panebože houšť!*⁵²

⁵² KAINAR, J. *Cizí pokoj*. Rovnost, 1947, č. 52, 2.3., s. 6

9. Odras generací v zrcadle umění z hlediska literárního

Pro hlubší proniknutí do uměleckého dění 20. až 40. let 20. století je nutné být citlivým a trpělivým pozorovatelem, který se nezajímá jen o přesně vymezená data, ale i o dobu předcházející, jelikož ta nám pomáhá dávat do souvislostí činy těch několika generací, činy, které jsou nepostradatelné pro další umělecký vývoj.

Jindřich Chaloupecký si ve svém článku Generace roku 1941-1942 klade otázky ohledně vzniku generace a cítí chaos, týkající se tohoto problému. Sám na ni nalézá odpověď: „*generace je především volání k pořádku*“⁵³. Takovéto volání k pořádku se nerodí, nýbrž „*přichází na svět*“⁵⁴ a zabývá se jím především sociologie či literární historie. Fedor Soldan se generační otázkou zabývá ještě dříve než Chaloupecký a vymezuje roky 1894-1900, 1914-1918, 1934-1939, na které pohlíží jako na generační typ, tzv. typ mladého člověka žijícího vždy v konkrétních letech. První generaci bychom na základě jeho textu mohli nazvat „*stáří v módě*“. Uvádí příklady Hlaváčka, Dyka či Otokara Březiny, kdy mládí, „*ach tak krásné, zhrzeno a probito v pětadvaceti letech se odhodlává nésti mrzutý kříž staroby*.“⁵⁵ Smrt, hnus, hrob - tomu hleděla tato generace po celý život do očí. Pevně utažené šněrovačky, plnovous v pětadvaceti letech, moudrost a úcta, toť mládí konce 19. století. Ovšem následující pragmatická generace, té „*jako by ani nebylo, zmizela, zbyly jen osoby, a huře, osobnosti*.“⁵⁶ Mládí v letech 1914 - 1918 přirovnává autor k larvě, která přečkala válku jako larva zimu a která se po jejím konci rozvinula v celé své motýlí kráse. Mladé muže zobrazuje též jako gentlemany, ale tato gentlemanská vizáž je jen maskou (Soldan, 1940).

„*Pragmatisté v nedostatku jiných lásek milovali boha i lidstvo, rozum i pokoru prostáčeků, bolest i pohodlí, ale vždy se při tom dívali do zrcadla svého individualismu, jak jim to sluší*.“⁵⁷ V tomto období se nevytváří žádný směr, a když se zamyslíme, nenajdeme zde ani jednoho významnějšího básníka.

Tím, co nazývá Fedor Soldan smutným divadlem, je generace mladých lidí v letech 1934 - 1940. „*Dnešní mladí lidé, kteří nasmějí zestárnout při svých provisorních existencích a prozatímních platech, pohazují si jím jako dětským míčem. Je to gesto dětské roztomilosti*

⁵³ PEŠAT, Z., PETROVÁ, E. *Skupina 42*. Brno: Atlantis, 2000, s. 100

⁵⁴ SOLDAN, F. *Tři generace*. Essay. Praha: Melantrich, 1940, s. 8

⁵⁵ Tamtéž, s. 10

⁵⁶ Tamtéž, s. 11

⁵⁷ Tamtéž, s. 12

a rozpustilé neodpovědnosti, která si nesmí dovolit vážnější přízvuk, aby nebyla umlčena. (...) Staří lidé si dnes hrají na mladé, mladí jsou tedy přinuceni hrát si na děti.“⁵⁸ Nepřipadá nám, že bychom již takový názor od někoho slyšeli? A nebylo před pár desítkami let, ale byla to slova vyřčená někým z našich blízkých v 21. století? Vracíme se snad zpět? Dle slov Soldana bychom mohli říci, že ano. Pokrytectví, tak jako se nachází ve všech uvedených generacích, nachází se i v generaci mládí 2010 - 2014. Nekonečná hra, třicetileté děti „*věčně se mazlíci s životem*“⁵⁹. Podobně jako Soldan dává ve 40. letech této generaci ještě šanci : „*Ale toto přerostlé dítě může ještě zmužnět, což už se pragmatickým strýčkům asi nepodaří.*“⁶⁰ Chalupický se zhruba o dva roky později zabývá trápením mladé generace. Představa, že vše už tu jednou bylo, že vše je dovoleno, nadané umělce skličuje. Jsou frustrováni představou, že oni jsou generací s dalším velkým G. Řeší dilema, zda mají pokračovat v předešlé tvorbě, či mají-li snad proti něčemu protestovat, ale vlastně proti čemu? Tento chaotický soubor úvah utřídila, dle mého názoru, literární a výtvarná Skupina 42, jejíž prehistorie spadá až do roku 1928, která svoji tvorbu zakládá na tradici moderní tvorby meziválečné.

⁵⁸ Tamtéž, s. 13

⁵⁹ Soldan, Fedor. *Tři generace*. Essay. Praha: Melantrich, 1940, s. 15

⁶⁰ Tamtéž

10. Využití poezie Vítězslava Nezvala a Jiřiny Haukové v pedagogické praxi

Nezvalovy básně se v české poezii neřadí k těm jednodušším. Nejsou ovšem ani nepochopitelnými či snad nesrozumitelnými. Nezvalova poezie je jedna velká hra, kolem které se točí celý jeho svět. Jednotlivé básně prostupují již výše zmíněné motivy. Z hlediska pedagogické praxe je lepší nazývat je tématy. Téma dětství, lásky, života a jeho smyslu můžeme využít jak v hodinách českého jazyka, tak i v hodinách výtvarné výchovy. Pro žáky bude totiž nejvíce přínosné, pokud zcela využijeme mezipředmětových vazeb a vyzdvihneme pestrou různorodost obou oborů. Stejně tak se nabízí možnost využití poezie Jiřiny Haukové. Oproti Nezvalovým veršům, v kterých je i přes některou až zarážející chlapeckou křehkost cítit mužská síla a schopnost pojmenovat věci pravými jmény, píše Hauková jemnou ženskou poezii, skrývající v sobě drsnost a mužský element.

Je nutné podotknout, že práci s takto náročnými texty bych jistě zařadila do nejvyššího ročníku základní školy, tedy do deváté třídy, nebo do třetího, čtvrtého a dalších ročníků víceletého gymnázia, plus střední školy. Otázka, zda se může stát poezie výrazného Nezvala a téměř neznámé Haukové pro žáky základních škol něčím přitažlivá, je dle mého názoru hlavně na učiteli samém. Je však důležité, aby byli žáci k práci s poezií již nějakým způsobem vychovávaní a vedeni. Považuji za stěžejní, aby měli zkušenosti již z předešlých ročníků, jelikož učení se práci s takovými texty je zapotřebí vést děti od samého počátku školní docházky.

Téma poetismu a surrealismu je také velice obtížné, zejména v českém jazyce. S danou platností ale nelze tvrdit, že by nebylo možné jej nějakým způsobem do učiva začlenit, ovšem je nutné dbát na vyspělost žáků a zaměřit se na tyto směry spíše povrchově. Výtvarná výchova nám skýtá mnoho možností, jak využít poetismus a surrealismus v pedagogické praxi.

Vzhledem k velkému množství básní je téměř nemožné podrobit je zde analýze a pracovat se všemi. Vytvořila jsem několik způsobů, jak využít literární text a jeho ilustraci v českém jazyce i ve výtvarné výchově. Je nutné počítat s organizačními potížemi, jako je například šum, tvůrčí hluk atd., což by nám zejména ve výtvarné výchově nemělo zcela bránit ve vykonávání úkolů.

Asi největší využití nám nabízí právě ilustrace, která se hodí jak do hodiny jazykové, tak i do hodiny výtvarné. Můžeme dětem vytisknout např. dvě ukázkové básně, které si společně přečteme, rozebereme a společně odpovíme na otázky. Ke každé básni vymyslíme

název, který pak doplníme názvem originálním a objasníme si, co znamená.⁶¹ Když se rozhodneme pracovat ve skupinkách, můžeme nakonec rozdat žákům čtyři až šest mnou vytvořených fotografií. Sami pak vyberou, která fotografie nejlépe ilustruje daný text.

Báseň č. 1	Báseň č.2
<p>Natrhla jsem ti za tvé příslibení kapradiny a divukrásný vřes Chci aby tě mé políbení budilo každé ráno jako dnes</p> <p>Podzim své barvy za pestřejší mění jak žena když jde na maškarní ples Chci aby tě mé políbení budilo každé ráno jako dnes</p> <p>Odlétli ptáci Zbyla prázdná mez kvetlo tam kapradí a jeden pozdní vřes Co mi dáš z lásky za mé příslibení? Chci aby mě tvé políbení budilo každé ráno jako dnes!</p>	<p>Nad obzorem krásná zahrada nebe tam končí v mlhách nad kaluží a slunce každý večer zapadá v té zahradě do purpurových růží</p> <p>Šípek se nadmul krví v plameni a listí listí žlutne v kalném blátě Já nevím proč mám stále tušení že potkám matku ve svatebním šatě</p>
<p>Otázky k textu:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Přečtete si pozorně báseň. 2. Ke každé sloce připište rýmové schéma. 3. Popište báseň svými slovy. 4. Vymyslete vhodný a výstižný název. 5. Když už znáte opravdový název básně, dokážete říci, co znamená? 6. Vyberte fotografii, která by text nejlépe ilustrovala. 	<p>Otázky k textu:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Přečtete si pozorně báseň. 2. Ke každé sloce připište rýmové schéma. 3. Popište báseň svými slovy. 4. Vymyslete vhodný a výstižný název. 5. Když už znáte název, co si pod ním představíte?

Dále by mohly být vybrány ukázky nejen z konkrétně mnou ilustrovaných básní, jako např. Havelok nebo Prodavač mýdel. Tyto básně trefně ilustrují Nezvalovy vzpomínky, návrat do dětství. S žáky můžeme navodit atmosféru hodiny motivací, čili rozhovorem o vzpomínkách na nějaké střípky z dětství, dále co pro nás dětství znamená a zdali si vybavíme

⁶¹ např. název básně rondel - básnický útvar cyklického tvaru

nějakou konkrétní situaci. Potom si přečteme básně, které následně vlastními slovy shrneme a vystihneme hlavní motivy. Další fází hodiny bude úkol pro každého žáka. Zadání může znít takto: V podobném stylu jako dvě rozebrané básně se každý sám zamyslete nad nějakou situací z dětství, která ve vás zanechala hlubší vzpomínky a pocity. Tuto situaci namalujte.

Další hodinu můžeme uskutečnit na základě rychlého záznamu, který si děti mohou napsat, např. když jdou z výstavy či z divadla. Cesta městem bývala vždy oživením dne. Zadání může znít takto: Zaznamenejte dění kolem sebe, cokoliv co se vám v okolí zdá zajímavé nebo naopak úplně obyčejné. Myšlenky zapisujte rovnou bez dlouhého přemýšlení, interpunkce není důležitá. Nejlépe v ihned následující hodině výtvarné výchovy můžeme využít tohoto „záznamového procesu“, který můžeme vyložit v souvislosti se surrealismem a s poetismem. Jako ukázkou si můžeme přečíst báseň od Jiřiny Haukové - *Lidé ve městě*.

*V půl osmé ráno
kupec odnaproti
vytahuje roletu.
Popeláři se usmívají,
šroub vozu vyprazdňuje popelnice.
Slunce vystupuje
přes protější anténu,
košíky s prádlem
spěchají na mand
a ve středisku naproti
perpetum mobile,
vrtačky, plomby, protézy
s vůní éteru a chloroformu;
slunce stoupá
kupec stahuje pruhovanou roletu
a volá; Pojd'te,
mám pro vás jablečné mošty.⁶²*

Žákům můžeme opět objasnit cizí pojmy, či pojmy, kterým nemusí rozumět a společně rozebereme text. V další části hodiny bude mít pak každý žák za úkol ilustrovat svůj text z procházky městem.

⁶² HAUKOVÁ, J. *Básně*. Praha: Torst, 2000, s. 235

Navázat bychom mohli následující hodinou výtvarné výchovy, kdy využijeme fotografického aparátu na kinofilm. Ten z hlediska dostupnosti bývá jen jeden. V tomto úkolu můžeme takový nedostatek využít v náš prospěch. Pro realizaci je nutné opět vyvést děti do exteriéru, a to spíše do rušnějšího prostředí. Každý žák dostane chvíli na vyhledání pro něj zajímavé události nebo zvláštního předmětu v okolí. Fotoaparát necháme kolovat tak, aby si každý vyfotil jednu fotku. Do příští hodiny fotografie vyvoláme, pokud možno do větších rozměrů. V hodině uspořádáme kroužek, uprostřed něj budou rozmístěné fotografie, každý žák dostane za úkol najít si své dílo a vymyslet k ní krátký text, který by k ní výstižně popisoval děj. Závěrečným cílem bude vytvořit jakési leporelo s texty. Pokud budou žáci chtít, mohou do fotografií i kreslit.

11. Ilustrace

Výbornou pomůckou pro pochopení a ujasnění si pojmu ilustrace, je kniha od Zdeňka Vícha s názvem *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Jak již sám název napovídá, v této publikaci se autor věnuje základním pojmům, bez kterých bychom se v tomto uměleckém odvětví neobešli. Velice přínosnými jsou také příklady a ukázky práce s ilustrací v pedagogickém kontextu, na který klade autor velký důraz. Z hlediska umělecké ilustrace a pedagogické práce s ní se zaměřuje spíše na nižší ročníky, což se na první pohled učitelům vyšších ročníků může zdát nedostatečné. Ovšem dle mého názoru nás i tyto příklady mohou obohatit a posunout učitele k další tvůrčí pedagogické činnosti. Pokusím se vyzdvihnout některé z hlavních myšlenek této publikace, čímž postupně navážu na další část mé práce, na část praktickou, resp. na její využití v praxi.

Základním cílem tohoto textu je „*přispět ke zkvalitnění procesu esteticko-výchovného využívání ilustrační tvorby ve výtvarné výchově na základní a střední škole i ve výtvarné přípravě studentů učitelství na pedagogické fakultě.*“⁶³ Dle Vícha je umění ilustrace ponecháváno stranou, ačkoliv má toto umění co nabídnout a má široké rozpětí.

Na otázku, proč nás již od raného dětství přitahují knihy s ilustracemi, můžeme nalézt rychlou odpověď. Je to emocionální zážitek, který umocňuje estetickou stránku textu a zanechává v nás dlouhodobou vzpomínku. Ilustrace napomáhá dát jakémukoliv textu konkrétní podobu. Zdeněk Vích předkládá tři základní druhy spojení vztahu textové informace a ilustrace. Pro moji práci je stěžejní třetí typ, který je na rozdíl od předcházejících dvou typů (výtvarného doprovodu, bezprostředně navazujícího na literární text a doplňujícího, dotvářejícího literární předlohu) „*relativně samostatný výtvarný projev myšlenkově a emocionálně integrující spisovatelovo slovo v rovině jiného uměleckého vyjádření, tj. v rovině zrakových představ a asociací.*“⁶⁴ Jde zde především o vystihnutí dané konkrétní nálady, ilustrace se stává pomyslným zrcadlem literární předlohy, literárního textu. Tento typ považuje Vích za nejvyšší bod v esteticko-výchovné činnosti, „*neboť tvořivým způsobem inspiruje fantazii a podněcuje emocionální i racionální složky psychiky člověka k aktivní účasti na uměleckém zážitku.*“⁶⁵

Další důležitou částí ilustrace je její funkce, zpravidla je takovýchto funkcí hned několik. První, snad nejvíce podstatnou, je nápomoc při vytváření čtenářových představ. Vích uvádí i další funkce - funkci estetickou či umělecko-estetickou, dále pak poznávací,

⁶³ VÍCH, Z. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 5

⁶⁴ Tamtéž, s. 11

⁶⁵ Tamtéž

noetickou funkci, funkci mravně a sociálně výchovnou, rekreační či funkci, která rozvíjí dětskou osobnost.

Pokud jde o samostatný akt ilustrování knihy, měl by ilustrátor jejímu obsahu věnovat zvýšenou pozornost a pokusit se proniknout k samé podstatě literárního textu. Dalším krokem je sběr materiálu, i archivního. Vích doporučuje například studium dobového kontextu probíhajícího děje, což vede k přesnosti z hlediska historického. Zároveň by měl ilustrátor umět čerpat také z přítomnosti. Kompoziční řešení jednotlivých listů a vytvoření originálu stojí na samém konci procesu ilustrace.

Vích rozděluje ilustraci do čtyř vývojových typů, dle věkového stupně dětského čtenáře. Mému profesnímu zaměření odpovídá čtvrtý typ, čili střední stupeň základní školy a další. Tento typ vyžaduje vnímavého čtenáře a je ze všech typů nejnáročnější. Jedná se o ilustraci, která není přesnou kopií textu, ale spíše volně doplňuje text a obohacuje ho o další asociace. Měla by se snažit „*specifickými výrazovými prostředky výtvarného umění adekvátně vyjádřit smysl, citovou náplň, morální a estetické duchovní poslání slovního obsahu knihy.*“⁶⁶

Moderní umění 20. století pomohlo svými koncepty ke spoustě příznivých změn. Tyto změny zasáhly i ilustraci. Přínosný je názor W. Morris, že kniha může být krásná jen tehdy, pokud tvoří esteticky komplexní celek (text, materiál, písmo, tisk, ilustrace, vazba). A i když bývá ilustrace v oblasti moderního umění často na hranici volné tvorby, tzv. bývá na textu téměř nezávislá, existuje základní zásada, kterou je nutné dodržovat. Je to „*respektování obsahu i formy textu, samozřejmě v souvislosti s výtvarným názorem doby.*“⁶⁷

Knihy tedy není jen dílem literárním, ale tvoří společně s ilustrací dílo výtvarné, které se komplexně snaží o snadnější a rychlejší vyobrazení čtenářových pocitů a představ, jelikož „*myšlenka, vyjádřená v graficky vytvořeném obraze, je vjemu člověka přístupnější než slovo mluvené či psané.*“⁶⁸

Česká kniha s sebou nese mnoholetou tradici a prošla složitým historickým vývojem. Ve 20. a 30. i následujících letech naši ilustraci přínosně obohatili surrealisté, kteří k ní zaujímalí kladný vztah. Umělci přicházeli s osobitými nápady. Ilustrace, jako svébytný umělecký druh, jenž se pohybuje mezi výtvarným projevem a literaturou, nabádala k novým, originálním řešením, a tak byla mnohým ilustrátorům často výzvou. Zmínit bychom měli jména jako je Josef Šíma, Jindřich Štyrský, Toyen, ale i teoretik a praktik Karel Teige, který

⁶⁶ VÍCH, Z. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 18

⁶⁷ Tamtéž, s. 37

⁶⁸ Tamtéž, s. 114

přispěl k řešení nové typografie. Těmto osobnostem však věnuji samostatnou kapitolu, zabývající se zpracováním Nezvalových knih právě těmito výtvarníky.

12. Zpracování ilustrací jiných výtvarníků

Dojem čtenáře z konkrétního literárního díla je důležitý. Takový dojem je umocněn mnoha faktory, kterých si čtenář nemusí být vědom, ale je jimi ovlivněn. Literární dílo je, nebo by alespoň mělo být, komplexním uměleckým ztvárněním, ať už po stránce obsahové (text), tak i po stránce estetické (desky knihy, tvar, písmo, ilustrace). Při každém kontaktu s knihou si k ní budujeme pomyslný vztah, který může trvat mnoho let, např. z dětství do dospělosti. Z osobní zkušenosti mohu uvést příklad knihy Kocour Modroočko, Špalíček veršů a pohádek, Karafiátovi Broučci. Mohla bych pokračovat výčtem dalších dětských knih, chci však poukázat na důležitou skutečnost, že právě tyto názvy pohádek mi vždy evokují obrazy ilustrací, které se v nich objevily. Spíše než text si snad každý nejdříve vybaví vizuální a estetickou stránku knihy. V dětství jsme odmítali ilustrace černobílé a chaotické. Líbily se nám ilustrace barevné a ty, které se co nejvěrohodněji podobaly textu. Snad každý z nás jednou za život vrátil pohádku do knihovny jen díky tomu, že se nemohl smířit ani ztotožnit s jejími ilustracemi. U dospělého čtenáře už není kladen takový důraz na to, aby jimi byl text doprovázen.

Při pátrání po zpracování ilustrací jiných výtvarníků jsem se potýkala s mnoha problémy. Prvním z nich byla nedostupnost některých starších vydání, jako např. u Nezvalovy Abecedy s fotografiemi a tanečními křecemi Milči Mayerové, nebo jsem je v některých sbírkách hledala marně. U Jiřiny Haukové jsem se setkala s ilustracemi pouze ve sbírce Rozvodí času, které vytvořil Jiří John.

Nejzajímavějšími ilustracemi k poezii Vítězslava Nezvala shledávám litografie od Vladimíra Suchánka z roku 1986, které vynikají hlavně svojí specifickou barevností a poetickou náladou. V tajemných obrazech se objevují dámy v kloboucích s lehce erotickým podtextem.

Roku 1960 doplnil ilustracemi Nezvalovo dílo Edison a Signál času Josef Šíma. Zvolil techniku leptu a mědirytu. Jindřich Štýrský doprovodil svými litografiemi Nezvalův Židovský hřbitov (1928). K jeho umělecké osobě neodmyslitelně patří tvorba koláží, kterými též obohatil mnoho knih. Jednou z nich je například Sexuální nokturno od Vítězslava Nezvala. Velice významné ilustrace vytvořila Toyen (vlastním jménem Marie Černínová), jež vytvářela jemné, kolorované kresby. Pro Nezvalovu Snídani v trávě (1929) zvolila suchou jehlu. Karel Teige se zasloužil o průlom nové typografie. Experimentálně a surrealisticky upravil Nezvalovu sbírku Praha s prsty deště (1936) a další.

Při čtení poezie Vítězslava Nezvala i Jiřiny Haukové jsem prahla po obrazech, jelikož poezie by dostala další významovou dimenzi. Tato mnohdy prázdná místa jsem prožívala se zklamáním. Byla tu však vnitřní touha, která se stále více stávala jakousi osobní výzvou, chopit se nelehkého úkolu ilustrátora a dát tak několika vybraným veršům konkrétní podobu.

13. Vlastní realizace knihy

I přesto, že název této diplomové práce na první pohled svůj přesný obsah může skrývat, můj prvotní směr byl od začátku jasný - ilustrace a fotografie. Již výše zmiňuji své zklamání z malého či téměř žádného setkání s ilustrací v knihách Vítězslava Nezvala a Jiřiny Haukové. Když jsem se definitivně rozhodla pro realizaci ilustrací k básním od těchto autorů, byla jsem si vědoma, že tato práce bude náročná nejen z hlediska časového, ale i z hlediska řešení neustále vyvstávajících problémů, které přede mne kladly spoustu otázek. Nelehký úkol ilustrátora popisuje Zdeněk Vích: *„Specifické problémy staví před ilustrátora ilustrování poezie, neboť má výtvarnými prostředky tlumočit zpěvnost a melodičnost verše. Obrazy hrdinů jsou více zevšeobecněny, interpretace mnohem vypjatější a emotivnější. Rytmem linií, světelnými hodnotami, barevným laděním či dekorativními prvky se ilustrátor, od něhož takováto činnost vyžaduje značný poetický cit, musí snažit tlumočit emocionální tón díla, jeho atmosféru.“*⁶⁹

Mým hlavním cílem bylo jednotlivé básně pomocí fotografií aktualizovat, ale vykonat vše s takovým citem, aby si zachovaly svoji atmosféru, lehkost a půvab. Zvolení sépiového nádechu mi přišlo přirozené, jelikož dokáže dění na fotografii rozjasnit a vtisknout jí melancholický tón. Černobílé snímky mají své kouzlo a působí na naše emoce více, než ty barevné. Barva odpoutává naši pozornost. Pokud se od ní oprostíme, snímek se stává jiným snímkem, na kterém nás mnohdy zaujme a osloví něco zcela jiného, než na fotografii barevné. Může však existovat názor, který tvrdí, že se za černobílý snímek schovávají ti, kteří neumí fotit. Tento diskutabilní názor je aktuální hlavně v dnešní době digitální techniky, která podle mého názoru vyžaduje, stejně tak jako technika klasická, spoustu dovedností a zkušeností.

Vzhledem k praktičtější manipulaci s fotografiemi jsem využila techniky digitální. Z hlediska uspořádání textů, grafického ztvárnění listů, kvality fotografií jsem toto řešení, jakožto odpůrkyně digitální techniky, nakonec velice uvítala.

Fotografie jsou vytvořené na základě textů, ten ale doprovázejí mnohdy jen náznakem. Z básní si vybírám vždy jen určitý „fragment“, který následně dotvářím ve své fantazii. Snímek pak dostává konkrétní podobu. Zabývám se inscenací, čili aranžovanou fotografií. Ta mi dopomáhá vytvořit nový obrazový svět, založený na imaginaci a snu. Motivy dětství, žen, lásky, prostoupené nostalgií časů dávno minulých, jsou pro mé fotografie stěžejní. Většina fotografií je tedy zaměřena na lyrické vyjádření atmosféry,

⁶⁹ VÍCH, Z. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004, s. 17

snažím se také co nejděrněji vyobrazit své představy, které vznikaly při čtení jednotlivých veršů. Imaginace a tajemná atmosféra by měla v čtenáři evokovat mnohovýznamovost básně. Fotografie nejsou bezprostředním zrcadlem textu, mají za úkol spíše dotvářet literární předlohu.

Pro hlubší emotivní stránku jsem se kromě sépiového nádechu rozhodla fotografie ořezat. S některými snímky totiž vznikal problém tzv. výrazové pózy, která by s ohledem na literární předlohu mohla na čtenáře působit nevěrohodně až uměle. Jediné dvě fotografie, které ilustrují báseň *Láska a Buřinka* od Vítězslava Nezvala, zůstaly v originální podobě. Každá báseň skrývá ve svém obsahu nějaké nevyřčené tajemství. Čtenář zde musí více pracovat s představivostí a musí být schopen si tato „nevyřčená místa“ dotvářet. Proto jsem se i já jako ilustrátor snažila tato místa zanechat neporušená a zahalená do závoje tajemství. Z hlediska poetismu pracuji s jeho hravostí, lehkostí a dávám fotografiím nádech melancholie tak, „*aby byl svět básní*“. Z hlediska surrealismu byl nějaký záměr mnohem složitější, jelikož jak víme, „*surrealismus nechtěl a neměl být chápán jako umělecký směr, ale jako životní postoj a duchovní hnutí, usilující všemi uměleckými i neuměleckými prostředky o osvobození lidského ducha a celého člověka z pout descartovské logiky a pragmatismu tzv. všedního života, zaklíněného do sociálních struktur, ze žaláře tradic, konvencí a rozličných dogmat.*“⁷⁰ Nezval i Hauková v sobě každý svým specifickým způsobem nesli pouze střípky surrealismu. Proto ani v mých ilustracích, ať už fotografických či obrazově-kresebných, nemůže být zastoupen plnohodnotně.

V úvodu své praktické části bych ještě ráda zmínila tematiku ženy a masky. Z pohledu Vítězslava Nezvala je žena všeobecnou představou, je jí doslova fascinován. Mnohdy nepromlouvá k jedné ženě, ale k více ženám zároveň. V ilustracích k jeho básním využívám především ženské modely. Je to tzv. hra před objektivem. Každá žena hraje svým způsobem divadlo života. A nejen každá žena ale každý člověk. Maska neznamená jen převlek, účes, nalíčení. Ale je to i soubor gest, jakými se člověk vyjadřuje. Uvnitř každé osoby se skrývají pocity a emoce, které se navenek snaží skrýt. I nálada vyjadřuje naši identitu. Využila jsem převleků vzbuzujících dojem karnevalu. Ořezané hlavy pak souzní s tematikou masek, jelikož mají zakrývat naši pravou identitu.

Vytvořila jsem několik ilustrací k básním Vítězslava Nezvala a Jiřiny Haukové. Výběr básní probíhal na základě vlastního prožitku z nich. Jsou to texty z mnoha sbírek

⁷⁰ MARENČIN, A. *Surrealismus a jeho slovenské podoby* (rozhovor s Albertem Marenčinem), příp. MACZOVSKÝ, P., Originál 6, roč. I / 1994

jmenovaných autorů. U Nezvala je řadím od básní s dětskými motivy, pokračuji v tematice lásky či trápení, obyčejných všedních dnů a završuji básněmi prostoupenými smutkem ze stáří. Čtenář však může začít číst prakticky na jakékoliv stránce, záleží, kdy má na jakou báseň náladu.

Ve fotografiích k básním Jiřiny Haukové využívám jako u Nezvalových textů podobného „představení“ před objektivem. Pro Haukovou je hlavním tématem člověk, život, člověk ve světě a v každodenních situacích. Je to poezie čistá a lidská. Autorka svoji tvorbu popisuje slovy: „*Člověku ani nenapadá, že by měl myslet na báseň, když píše o životě.*“⁷¹ Jindřich Chalupecký dodává: „*A tak se s knihou Jiřiny Haukové očitáme opět tam, kde literatura a život, poezie a osud se nerozeznávají; tam, kde báseň se znovu stává lidskou nezbytností.*“⁷²

Kresebná varianta je zvolena spíše jako doprovodný prostředek. K této verzi bylo vybráno několik básní objevující se i ve verzi fotografické. Zaměřila jsem se na onu snovost a imaginaci. Díky zvolené technice (uhel, tužka, akryl) tato snovost koresponduje s uvolněnou atmosférou, která postupně prochází nejen jednotlivými představami, ale i určitým vytrhnutím z reality, z všednosti, která se v jednom okamžiku promění v nevšední událost. Dle mého názoru má každý z nás určitý práh citlivosti, která je schopná proměňovat děj okolo nás, která poukáže na nějakou všednost během dne - a tím ji přiřkne onu nevšednost.

13.1 Formát ilustrací a knihy

Fotografická verze svým formátem odkazuje k Antologii Poetismu, jejíž rozměry jsou 20 x 18,5 cm, čili téměř čtvercový formát. Fotografie plní funkci ilustrace a zároveň názvů jednotlivých básní. Jsou tedy z principu umístěny vždy na prvním místě a až za nimi následuje konkrétní text. Dle délky básní je zvolená velikost fotografie - buď jednostránková, či dvoustránková ilustrace.

Kresebná verze má působit komorněji. Podélný formát ilustrací podněcuje klasičtější ztvárnění básnického díla.

⁷¹ Pešat, Zdeněk. Petrová, Eva. *Skupina 42*. Brno, Atlantis, 2000, s. 144.

⁷² Tamtéž

13.2 Desky knihy

Desky obou verzí knih jsou vytvořeny klasicky. Jsou látkové s černě vytištěnými jmény autorů a s názvem díla. Pouze u fotografické varianty je na přebalu použit a graficky zpracován fragment šatů z fotografie, který je usazen do obdélníkového tvaru. Tentýž motiv se opakuje i v hlavním titulu.

13.3 Předsádky

Předsádky jsou ponechány ve své původní čistotě. Vzhledem k obsahu a charakteru ilustrací jsem se na základě hesla, že někdy méně - znamená více, rozhodla ponechat je klasicky bílé, rukou nezasažené.

13.4 Hlavní titul

Hlavní titul je výtvarně řešen pouze u knihy fotografické. Je předznamenán již z přebalu knihy a koresponduje s ilustracemi, v nichž se tento fragment často objevuje.

Typ písma je jednoduchý. Barva textu je ve fotografické variantě zvolena tak, aby souzněla s ilustracemi. Stejný záměr je ponechán i ve variantě kresebné.

Závěr

Ve své diplomové práci se věnuji výtvarnému ztvárnění básní Vítězslava Nezvala a Jiřiny Haukové. V první části jsem se zabývala rozbořem dobového kontextu. Důraz jsem kladla zejména na události týkající se literárního a celkového uměleckého vývoje. Snahu o důkladnější podrobení literárního díla analýze obou autorů umocňují mimo jiné i názory kritiků a teoretiků. V neposlední řadě byl brán ohled na sekundární literaturu týkající se generačních otázek či estetiky.

Tvorba praktické části nebyla snadná. Zejména pak finální proces zhotovení knihy jako celkového uměleckého díla, který obnáší mnoho komplikací a vyžaduje spoustu zkušeností, trpělivosti a kreativity. Poezie se na první pohled může zdát žánrem jednoduše ilustrovatelným, jelikož nám často její prvky přímo našeptávají jednotlivé obrazy. Poezie je hra, hra se slovy. Tato hra v nás však může mnohdy vzbudit neklid a pochybnosti, zda jsme vůbec schopní jí rozumět, interpretovat či jednoduše, zda jsme obdařeni schopností empatie, která je v práci s básněmi tak důležitá.

Fotografickou verzi knihy jsem pro svoji práci zvolila jako stěžejní, kresebnou pak jako její doprovodnou variantu. Fotografie je schopná vidět skutečnost takovou, jaká je. Oproti tomu v kresbě může člověk vyjádřit i to, co by šlo fotografií zachytit jen těžko. Kresba a fotografie se doplňují, a stejně tak se doplňují i mnou vytvořené dvě varianty. Na jedné straně hravě fotografická publikace a na straně druhé, její umírněnější, vážnější, kresebná podoba.

Seznam použité literatury

Monografie:

- BLAŽÍČEK, P., et al. *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria publishing, 1995. 714 s. ISBN 80-85865-48-3.
- BIRGUS, V. *Česká fotografická avantgarda, 1918-1948*. Praha: Kant, 1999. 325 s. ISBN 80-86217-11-6.
- ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum 1999. 141 s. ISBN 80-7184-629-5.
- HLAVÁČ, L. *Dejiny fotografie*. Martin: Osveta 1987. 542 s.
- CHVATÍK, K. PEŠAT, Z. *Poetismus. Vyd. 1*. Praha: Odeon, 1967. 381 s.
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1971. 482 s.
- MRÁZKOVÁ, D. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá Fronta, 1985. 269 s.
- NEUMANNOVÁ, E. NÁDVORNÍKOVÁ, A. *Surrealistická obraznost a kresba*. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. 57 s.
- NEZVAL, V. *Básník v množném čísle. Výbor z poezie - SÝS, K.* Praha: Československý spisovatel, 1986. 271 s.
- NEZVAL, V. *Dílo I*. Praha: Československý spisovatel, 1950. 232 s.
- NEZVAL, V. *Dílo II*. Praha: Československý spisovatel, 1952. 134 s.
- NEZVAL, V. *Dílo III*. Praha: Československý spisovatel, 1951. 161 s.
- NEZVAL, V., *Dílo IV*. Praha: Československý spisovatel, 1951. 212 s.
- NEZVAL, V. *Dílo V*. Praha: Československý spisovatel, 1952. 191 s.
- NEZVAL, V. *Dílo VI*. Praha: Československý spisovatel, 1953. 312 s.
- PEŠAT, Z., PETROVÁ, E. *Skupina 42*. Brno: Atlantis, 2000. 486 s. : ISBN 80-7108-209-0.
- POPPOVÁ, V. *Český poetismus*. Praha, 1950.
- SOLDAN, F. *Tři generace. Essay*. Praha: Melantrich, 1940. 229 s.
- TAUFER, J. *Vítězslav Nezval*. Praha: Práce, 1976. 189 s.
- TEIGE, K. *Avantgarda známá a neznámá*. Praha: Svoboda, 1971. 763 s.
- TEIGE, K. *O humoru, clownech a dadaistech : Sv. 1., Svět, který se směje*. Praha: Akropolis, 2004. 91 s. ISBN 80-7304-042-5.
- TEIGE, K. *Umění dnes a zítra*. In *Revoluční sborník Devětsil*. Praha: Večernice, 1922.
- VÍCH, Z. *Vybrané kapitoly o umělecké ilustraci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2004. 175 s. ISBN 80-7041-450-2.

ŠTYRSKÝ, Jindřich, *Obraz*, Disk 1, 1923, s. 1-2, prosinec. Vlašín, Štěpán, *Avantgarda známá a neznámá*. Praha: Svoboda, 1971.

Časopisy:

NEZVAL, Vítězslav. *Kapka inkoustu*. *ReD* 1, 1928. č. 9.

KAINAR, Josef. *Cizí pokoj*. *Rovnost*, 1947, č. 52.

MARENČIN, Albert. *Surrealismus a jeho slovenské podoby* (rozhovor s Albertem Marenčinem), přip. P. Maczovský, *Originál* 6, roč.I/ 1994

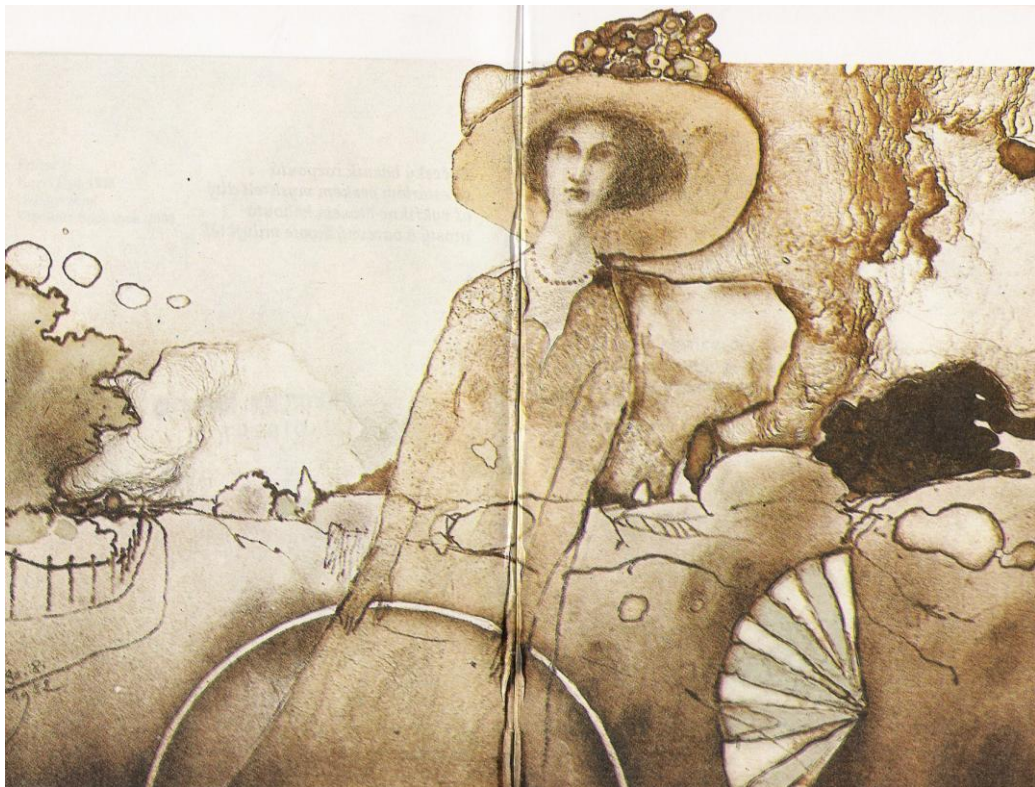
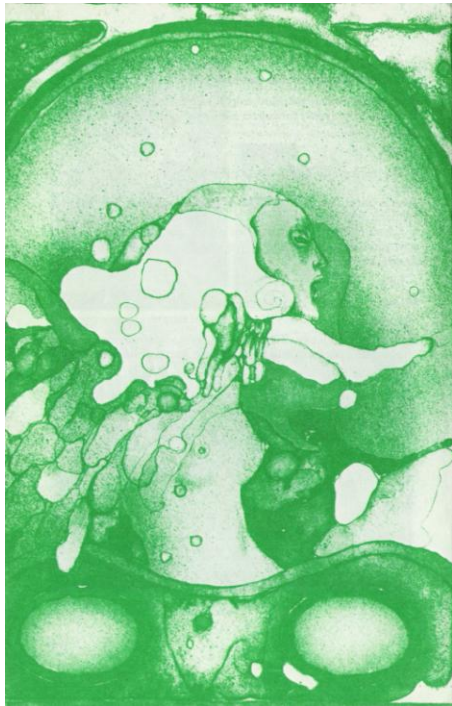
Sborník *Devětsil*, podzim 1922

Internetové zdroje:

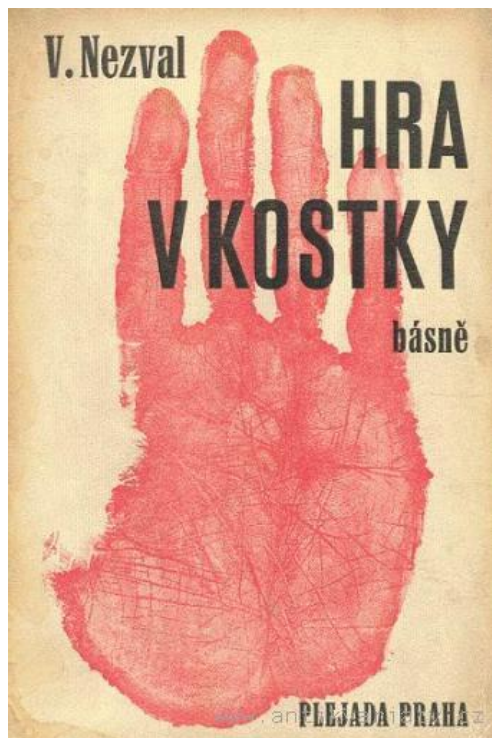
<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//antologie/avantgarda/AVA1/AVA1.pdf>

Fotografie ilustrací jiných výtvarníků

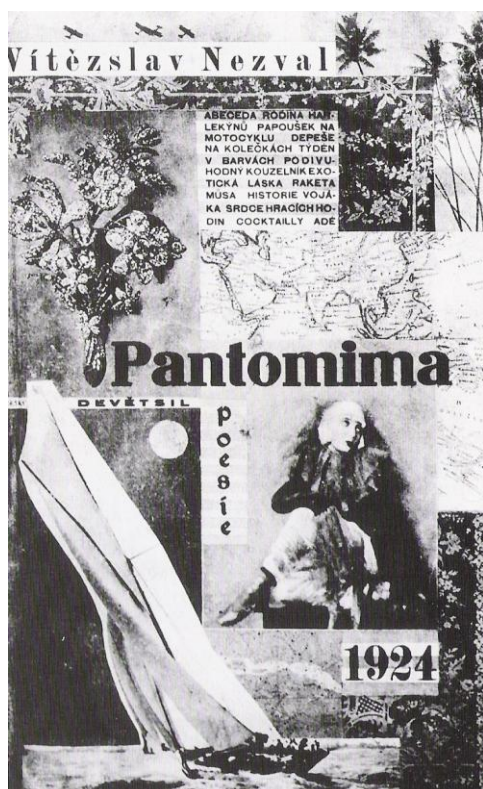
Ilustrace Vladimíra Suchánka k výboru poezie Básník v množném čísle od Vítězslava Nezvala



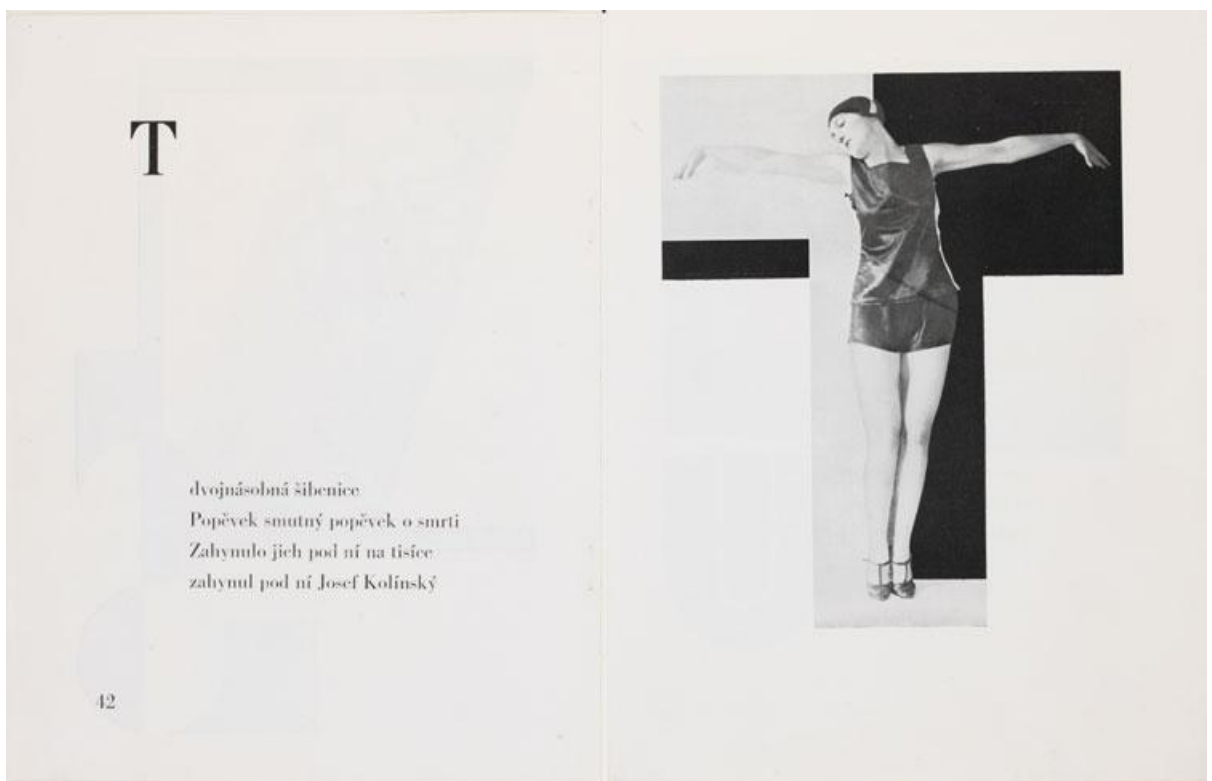
Ilustrace Jindřicha Štýrského na obálce ke sbírce Hra v kostky od Vítězslava Nezvala



Obálka ke sbírce Pantomima od Jindřicha Štýrského



Obálka a typografie od Karla Teigeho ke sbírce Abeceda, taneční kompozice Milči Majerové fotografoval Karel Paspá



Fotodokumentace diplomové práce

Fotodokumentace modelu knihy: desek knihy, předšádky, hlavního titulu. Pro velké množství ilustrací ve fotografické i kresebné variantě uvádím jen část z nich.

