

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Diplomová práce

POCTA TOYEN

Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Autor práce: Petra Skopcová

Místo a rok odevzdání: České Budějovice, 2013

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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 elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Petra Skopcová

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. Lence Vilhelmové za odborné vedení a cenné připomínky.

Anotace

Skopcová, Petra: „Pocta Toyen“

Tato diplomová práce se skládá ze dvou částí, písemné a praktické. Předmětem písemné části je život a dílo surrealistické umělkyně Toyen. Navzdory tomu, že je Toyen známa především jako malířka, já v této práci nahlížím na Toyen především jako na prvotřídní ilustrátorku a grafičku. Praktická část je potom zhotovení autorské knihy inspirované grafickou tvorbou Toyen. Hlavními inspiračními zdroji mi byly především kresebné cykly z válečného období, jako je *Střelnice*, a její umělecky zpracovaná erotická tematika, které se věnovala v celém průběhu své tvorby. Výsledkem je zhotovení autorské knihy o patnácti listech včetně přebalu a předsádky. Cílem mé práce nebylo pouze shrnutí a zpracování tvorby této umělkyně, ale především vzdát tímto způsobem poctu Toyen.

Klíčová slova: Toyen, Autorská kniha, český surrealismus

Abstract

Skopcova, Petra: "Tribute to Toyen"

This thesis consists of two parts, written and practical. The subject of the written part is life and work of the surrealist artist Toyen. Despite the fact that Toyen is primarily known as a painter, I look at Toyen primarily as a first class illustrator and graphic designer in my thesis. The practical part is then the making of author's books inspired by graphic creation of Toyen. The main sources of inspiration for me were mainly the drawing cycles from the war period, such as The shooting range, and her artistically adapted erotic themes that she pursued

throughout the whole course of her work. The result is the making of author's book containing fifteen sheets including book jacket and flyleaf. The aim of my work was not only a summary and processing of the creation of this artist, but especially to give a tribute to Toyen in this way.

Keywords: Toyen, Author's book, Czech surrealism

Obsah

Úvod.....	8
1 Život Marie Čermínové (Toyen)	9
2 Osobnost.....	13
3 Tvorba Toyen	17
3.1 Artificielismus.....	17
4 Toyen jako ilustrátorka a grafička	19
4.1 Kresebné cykly (válečné).....	21
4.2 Koláže.....	22
4.3 Erotické náměty v tvorbě Toyen	23
4.3.1 Erotická revue	24
4.3.2 Edice 69	25
4.3.3 Jednadvacet	25
5 Surrealistická skupina v ČSR	26
6 Dva Jindřichové.....	28
6.1 Jindřich Štyrský (1899 – 1942)	28
6.1.1 Tvorba Štyrského	29
6.2 Jindřich Heisler (1914 – 1953).....	30
6.2.1 Tvorba Jindřicha Heislera	31
7 Inspirace pro mou autorskou knihu	32
7.1 Použité motivy Střelnice 1	33
7.1.1 Motivy z dětství: rozbité panenky.....	33
7.1.2 Motivy šelem a dravců.....	33
7.1.3 Motiv oka.....	33
7.1.4 Motiv korzetu.....	33

7.2	Použité motivy Střelnice 2	33
7.2.1	Motivy těla	34
7.2.2	Motivy prázdných šatů.....	34
7.3	Technika a postup při realizaci knihy.....	35
Závěr.....		36
Seznam použité literatury.....		37
Obrazová příloha		39
Obrazová příloha mé autorské knihy „Pocta Toyen“		44

Úvod

Název mé diplomové práce je „Pocta Toyen“, což je také stěžení motiv této práce, vzdát čest této výjimečné ženě. Vybrala jsem si ji proto, že dlouhodobě obdivuji a uznávám tuto umělkyni, která se ve své době dokázala prosadit ve vrcholném umění jako žena. Lákalo mě poznat z blízka její životní příběh. Jako jediná žena mezi tolika muži. Jako členka avantgardního Devětsilu, Surrealistické skupiny v ČSR a Surrealistické skupiny v Paříži. Z těchto důvodů obdivuji její svobodnou a nespoutanou duši. Velmi si jí vážím pro její celoživotní přátelství a podporu mnoha přátel, především členů surrealistické skupiny, kteří spřízněni volbou uznávali, že přátelství znamená moc. Uznávám ji i proto, že nebrala ohled na umělecký byznys, na galeristy nebo na kritiky, a malování pro ni bylo skutečnou vnitřní potřebou. Pochopitelně též kvůli jejímu přístupu k erotice, k zobrazování erotických témat, ke kterým přistupovala někdy až s humorem. Toyen zasvětila život tvorbě, přátelům a svobodné mysli, aniž by se provdala nebo založila rodinu. Ke stáří jí postupně umírali přátelé a ona zůstala osamocená. Žena, která prošla obdobím první republiky, hrozivou okupací za války i beznadějí nastupujícího komunismu.

V první kapitole se ohlížím za jejím pohnutým životem v kontextu jejího okolí. Na její pražské a pozdější pařížské období.

Její samotné osobnosti, nesmírně pozoruhodné a inspirativní, především díky výpovědím přátel je věnována druhá kapitola.

V další kapitole se zabývám jejím uměleckým dílem. Popisuji zde výtvarná období, postupně ovlivněná různými uměleckými směry, hlavní důraz kladu na artificialismus.

Podrobně se zaměřuji na její tvorbu v období okupace ČSR, což bylo období, kdy vznikly pro mne velice inspirativní grafické cykly. Kladu také velký důraz na její erotickou tvorbu, která má v mé práci nezastupitelnou úlohu. Zabývám se také jejím přispíváním do *Erotické revue*, *Edice 69*, *Jedenadvacet*. Popisuji zde i její pestrou ilustrátorskou činnost.

Na Toyen jako spoluzakladatelku Surrealistické skupiny i na ostatní členy a okolnosti s tím spojené se zaměřuji v páté kapitole.

V šesté kapitole nahlížím také do jejího vztahu ke dvěma mužům, Jindřicha Štýrského a Jindřicha Heislera. Na jejich život a tvorbu.

Poslední kapitolu uzavírám uvedením inspirace a zdrojů, ze kterých jsem čerpala motivy pro praktickou část mé práce. Popisuji použité techniky a postup, který jsem zvolila pro realizaci a dosažení zamýšleného estetického i pociťového účinku.

Poctu ve formě autorské knihy jsem zvolila pro její vášeň k básním, ke knihám a celkově k literatuře.

1 Život Marie Čermínové (Toyen)

Život Marie Čermínové je v mnoha ohledech provázen nejasnostmi. Již o místě jejího narození se vedou spory, oproti tradičně uváděné Praze existuje hypotéza o jejím původu ze skromných poměrů z jižních Čech¹. Narodila se 21. Zářím 1902.

O jejím dětství a dospíváním se nedochovaly takřka žádné informace. Tato skutečnost je dána tím, že v průběhu svého života zásadně nemluvila o své rodině, minulosti a původu. Své soukromí si zkrátka důsledně tajila: „(...) a třebaže žila se svou starší sestrou na Smíchově, prohlašovala, že žádnou rodinu nikdy neměla a nemá.“² Nejasnosti o jejím původu pak byly radikálně prohloubeny tím, že se ve svých šestnácti letech symbolicky zřekla své rodiny. Právě od šestnácti let pocházejí první ověřitelné informace o jejím životě i utvářející se osobnosti. V té době se totiž osamostatnila a začala pracovat jako dělnice v továrně na mýdla. Na tuto dobu vzpomíná ve svých pamětech Jaroslav Seifert, když ji potkával na Žižkově: „Před naším domem v bývalé Husově třídě na Žižkově, obvykle v ten čas, kdy se vraceli domů dělníci z karlínských fabrik, potkával jsem dost často podivnou, ale zajímavou dívku.... Za mých studentských let nenosily ještě ženy tak běžně kalhoty jako dnes. Děvče, které se zřejmě vracelo domů, mělo hrubé štrukturované kalhoty, chlapeckou manšestrovou blůzu a na hlavě sklopený klobouk, jaký nosívali kopáči. Na nohou měla nevzhledné střevíce“³ O rodině prý nemluvila ani mezi blízkými přáteli. Vítězslav Nezval napsal ve svých pamětech: „O životě Toyen jsem se nedověděl nic, zůstávala lidsky záhadná a nehlásila se k žádné své

¹ KOVÁČ, P. „Toyen miloval Breton i Éluard“. Magazín práva, 15. 07. 2000.s. 24

² NEZVAL, V. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 130

³ SEIFERT, J. *Všechny krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 338

minulosti.”⁴ Údajně měla záměrně zničit všechny své dokumenty, doklady, deníky a dopisy. Badatelé tuto skutečnost interpretují jako aktivní snahu zamlčet cosi ze své minulosti.⁵

Od roku 1919 začala Marie Čermínová studovat na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u profesora malby a figurální kresby Emanuela Dítěte (1862 – 1944). V roce 1922 však studium po třech letech předčasně ukončila a toho léta odjela na prázdniny k Jadranu. Na ostrově Korčula se seznámila s Jindřichem Štyrským (viz. Kapitola 6.1 Jindřich Štyrský) a Jiřím Jelínkem (1901 – 1941), kteří tam rovněž trávili léto. Právě setkání se Štyrským pro ni bylo osudové, neboť až do jeho smrti tvořili nerozlučnou dvojici. Stali se z nich umělečtí partneři, kteří se navzájem ovlivňovali a respektovali.

Od roku 1923 začala Marie Čermínová používat pseudonym Toyen, pod kterým se proslavila. V té době bylo celkem běžné, že někteří členové Děvětsilu používali pseudonymů. Například malíř a ilustrátor Jiří Jelínek si říkal Remo.⁶ Jak vznikl pseudonym Toyen není dodnes zcela známo. Vyskytuje se hned několik teorií jak o okolnostech, tak o autorech, kteří si ho přivlastňují právě sobě. Jaroslav Seifert uvedl: „Marie Čermínová nás dlouho žádala, abychom pro ni vymysleli s Nezvalem nějaký vhodný pseudonym. Napadlo nás asi tucet jmen, žádné se jí však nelíbilo. Nám ostatně také ne. Až jednou. Seděl jsem s Mankou sám v Národní kavárně a Manka měla před výstavou. A nechtěla zanic vystavovat pod svým jménem. Když na chvíli odešla pro nějaký časopis, napsal jsem na ubrousek velkými písmeny TOYEN. Když si jméno po svém návratu přečetla, bez rozmýšlení je přijala a nosí je podnes...“⁷

Dalším zajímavým výkladem o vzniku tohoto pseudonymu je Teigeho svědectví o tom, že vzniknul právě tehdy, když mělo jít v roce 1923 do tisku první číslo katalogu *Disk*. Tehdy jí pokřtili rovněž v Národní kavárně pseudonymem, který je nesklonný jako její umění.⁸

Další interpretace pochází od psychoanalytika Bohuslava Brouka (1912 – 1978), a sice jako vysvětlení slova Toyen jako „to je on“, což odůvodnil jejím stylizováním se do mužské role.⁹

⁴ NEZVAL, V. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 131

⁵ Lesbiart, *POŘAD Q*. Česká televize, 27.3. 2012

⁶ Srov. HONZÍK, K. *Ze života avantgardy*, s. 50

⁷ SEIFERT, J. *Všechny krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 343

⁸ Srov. TEIGE, K., *Štyrský a Toyen*. Doslov. Praha, 1938

⁹ SRP, K. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000. s. 10,

Mezi pařížskými surrealisty se zase traduje jiné vysvětlení tohoto pseudonymu, které vysvětluje Karel Srp ve své monografii. V roce 1966 to měla Otakaru Štorchovi-Marieni objasnit prý sama Toyen tím, že jde o zkratku z francouzského slova „citoyen“ znamenající v překladu občan.¹⁰ Jiné vysvětlení podal André Breton: „*Toyen – to jméno ti myslím přecejenom: ani střední, ani prostřední. Toyen: ne, mezi tou a tou věcí, ne společná těm a těm věcem, ale vyzářující.*“¹¹

Není tedy úplně jasné, komu z těchto autorů dát za pravdu. Lze pouze konstatovat, že Toyen nechtěla být známá pod svým rodným jménem. Ať už bylo důvodem distancování se od rodiny, oproštění se od ženské role či jiné pohnutky. Nejednoznačný výklad jejího uměleckého jména má však svůj půvab a notnou dávku tajemství, které je s osobností Toyen neodmyslitelně spjato, a přesná definice tohoto pseudonymu by tajemné auře její osobnosti příliš neprospěla.

V roce 1923 vstoupila Toyen společně se svým uměleckým partnerem Štýrským do sdružení avantgardních umělců Devětsil, který vznikl již roku 1920. Toto uskupení levicově orientovaných členů, sdružených kolem výtvarníka a teoretika umění Karla Teigehe, nebylo zpočátku názorově jednotné, prezentovalo spíše obecnou ideu avantgardy. Zahrnovalo intelektuální osobnosti napříč uměleckým spektrem. Od básníků Seiferta a Wolkera přes malíře jako Alois Wachsman (1898 – 1942) a Adolf Hoffmeister (1902 - 1973) po hostujícího sochaře Bedřicha Stefana (1896 – 1982) či teoretika a architekta Karla Honzika (1900 – 1966). V době příchodu Toyen a Štýrského procházel Devětsil významnou názorovou transformací a docházelo k odchodu některých původních členů. Tvorba nově příchozích umělců „*směřovala vesměs k lyrickým transformacím kubismu.*“¹² Nově zvolené výtvarné směřování stvrdila právě v roce 1923 výstava Bazar moderního umění, které se Toyen zúčastnila. Přispěla hned sedmi svými obrazy.¹³ V roce 1931 Devětsil kvůli vnitřním neshodám výrazně utlumil svou činnost, přestal vycházet programový časopis *ReD* (Revue Devětsilu) a řada členů postupně přešla k surrealismu. Včetně Toyen, Nezvala, Teigehe, a Štýrského.

¹⁰ Tamtéž, původně Otakar Štorch-Marien, *Ohňostroj*, Praha 1992, s. 348

¹¹ Tamtéž, původně André Breton. *Předmluva ke katalogu výstavy Toyen*, Paříž 1947, Ateliér, 1966, č.21, 10.10., s.4

¹² POCHE, E. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1975. s. 90

¹³ SRP, K. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000.

Toyen se mohla společně se Štyrským, který zdědil nemalé peníze po otci, roku 1925 usadit v Paříži. Tamní pobyt trval až do konce dvacátých let a měl rozhodující vliv na utváření jejich následného uměleckého směřování. V Paříži se věnovali umění skutečně naplno a spřátelili s významnými osobnostmi jak z tamního surrealistického okruhu, tak i s bohémou. O jejich úctyhodné výtvarné produktivitě svědčí účast na výstavě L'art d'aujourd'hui' konané záhy po jejich příjezdu, ještě v roce 1925. A hned v roce následujícím zorganizovali vlastní výstavu pořádanou v jejich ateliéru v Montrouge.¹⁴

V Paříži se v té době setkali také s českým výtvarníkem Josefem Šímou (1891 – 1971). Tento umělecky obdobně smýšlející malíř žil ve Francii trvale již od roku 1921. Krátce před svým odjezdem se podílel na vzniku skupiny Devětsil. Šíma byl jedním z výtvarníků, kteří nepřevzali surrealismus definovaný Bretonem, ale hledali k němu svou vlastní cestu. Tou byl paralelně působící proud imaginativního umění.¹⁵ Jeho interpretace hlubin našeho nevědomí a vytvoření vlastního metaforického světa mělo na Toyen nesporný vliv. Právě při pařížském pobytu se Toyen a Štyrský vyhranili od surrealismu. Vliv Šímova mysteriózně symbolistického výkladu světa, výrazná snaha Bretonova zachovat teoretickou čistotu surrealistické skupiny a silný individualismus vedly Štyrského s Toyen k vygenerování vlastního směru. Roku 1926 jej představili ve svém ateliéru v Montrouge pod názvem „artificialismus“. Znamenal jakési pojítko mezi kubismem a surrealismem. Po návratu z Francie roku 1928 jej představili v ČSR. Za přispění podnikatele Josefa Haši si Toyen a Štyrský v pražské pasáži otevřeli salón, kde uplatňovali techniku stříkání barev na oblečení a na módní zboží. Své estetické vnímání nadvědomého světa prezentovali i touto novátorskou formou. Se stříkáním a rozprašováním barev přes atypické šablony začal experimentovat Štyrský již roku 1926 v Paříži. V letech 1930 – 1933 Toyen pravidelně přispívala svými legendárními kresbami do *Erotické revue* vydávané Štyrským. V roce 1933 se stala členkou Spolku výtvarných umělců Mánes¹⁶. Artificiální tendence, podnícené původní lyrikou kubismu a stále viditelnější vývoj poetismu přiměly roku 1934 Toyen k podílení se na založení Skupiny surrealistů v Československu. Za okupace tvořila ve své garsoniére v Krásově ulici na Žižkově. Na rozdíl od jiných se během protektorátu nezřekla surrealismu, který byl nacisty považován za zvrhlé umění. Roku 1942 ji postihla velká ztráta v podobě

¹⁴ JÍRA, J. Malířka Toyen. *Perspektivy – kulturní sborník*. 205 East 82nd Street, New York 28. s. 18.

¹⁵ LAMAC, K. *Myšlenky moderních malířů*. Praha: Odeon, 1989. Kapitola 12, s. 456

¹⁶ SVU Mánes existoval od roku 1887 až do svého rozpuštění v roce 1956.

úmrtí osudového uměleckého partnera Jindřicha Štyrského. Ve svém bytě navíc ukrývala svého uměleckého přítele a člena Surrealistické skupiny Jindřicha Heislera, který byl žid a proto mu hrozila deportace do koncentračního tábora. Psychicky a fyzicky náročné podmínky vydrželi až do konce války.

Toyen s předtuchou blížícího se nástupu komunismu prozíravě odcestovala v roce 1947 s Heislerem do Paříže, kde se již usadila natrvalo. S sebou vzala i dědictví a pozůstalost po Štyrském. Po uskutečnění komunistického puči jí byl zabaven veškerý zdejší majetek. Byla vyškrtána ze seznamu umělců, vyřazena z výstav, odstraněna z galerií.¹⁷ Ve Francii navázala na úspěšnou předválečnou spolupráci s pařížskou skupinou sdruženou okolo Bretona. Díky své aktivitě měla takřka pravidelně každý druhý rok úspěšnou výstavu. Bydlela téměř 20 let v levném hotelu a po smrti Bretona v roce 1966 se nastěhovala do jeho ateliéru. Úmrtím hlavního teoretika surrealistického umění nastal útlum a v roce 1969 rozpuštění surrealistické skupiny. Tuto skutečnost nesla Toyen velmi těžce. Ukončení Bretonova pařížského výtvarného okruhu znamenalo konec i pro typické kavárenské schůzky jak s celou skupinou, tak s přáteli, kteří byli součástí jejího života. Narůstající osamělosti ke konci života zčásti čelilo její přátelství a spolupráce se surrealisty Radovanem Ivšicem (1921 – 2009) a Anie Le Brun (1942). Zemřela 9. listopadu 1980, do posledních chvil se však snažila pracovat. Byla pohřbena v Paříži na hřbitově des Batignolles, kde odpočívá i Breton a Heisler. Československé noviny úmrtí jedné z nejvýznamnějších světových představitelk surrealismu přešly mlčením. Na jejím parte bylo napsáno: „*moje bílá stránka zezelenala*“.

2 Osobnost

Nejvýraznějším elementem, charakteristickým pro osobnost Toyen, byla tajemnost a uzavřenost. Na veřejnosti působila velice plaše a introvertně, což dokládá i fakt, že na schůzkách skupiny surrealistů, konaných v kavárnách, seděla vždy mimo hlavní dění. O to více se však projevovala v soukromí a v okruhu svých nejbližších přátel. Ale co se týče období jejího dětství a dospívání, ani těm nejbližším přátelům neprozradila nic ze své minulosti. Nereagovala ani na dotazy týkající se jejího nejasného původu či jejího intimního života. Radovan Ivšic Toyeninou nekomunikativnost vysvětloval tím, že ji minulost přinutila k

¹⁷ JÍRA, J. Malířka Toyen. *Perspektivy – kulturní sborník*. 205 East 82nd Street, NY 28. s. 19

vytvoření určité ochranné bariéry, této tendenci prý říkala „*brát si skafandr*“. Tento důsledně dodržovaný odstup byl ještě více zdůrazněn díky období protektorátu, kdy v permanentním psychickém vypětí u sebe ukrývala hledaného Heislera. Další ránou, která její uzavřenost také ovlivnila, bylo poválečné nastolení komunistického režimu a z toho plynoucí deziluze. Ivšić dále připomenul, že ačkoli řada surrealistů zažila nacistický útlak a všichni byli antistalinisté, nikdo z nich nezažil existenci v tak stísnujících a bezvýhodných podmínkách, jako právě Toyen.¹⁸

Ani z nejrůznějších písemných zdrojů a monografií o Toyen se nedopátráme prakticky ničeho, co by pojednávalo o jejím dětství. Určité insignie se však dají patrně vyčíst z jejích *válečných cyklů* vzniklých v průběhu okupace. Výsledné dílo je sice z části vytvořené ve spolupráci s Heislerem, ale v zásadě šlo o Toyeninou osobní výpověď. Cykly obsahují evidentní prvky vázané k dětství. Toyen zde zobrazuje motivy malých děvčátek, školaček a dětských her umístěných v děsivě osamoceném poničeném prostředí, které vyvolává pocit prázdnoty, osamělosti a úzkosti. Tato interpretace je pravděpodobná, ale ne nijak fakticky doložitelná.

Tradičně konané schůzky umělců v kavárnách, zvláště v pozdějším pařížském období, byly pro Toyen důležitou součástí jejího života. Proto nesla těžce rozpad surrealistické skupiny v roce 1969 a tím i konec pravidelných setkání s přáteli.

Byla to svobodomyšlná a nekonvenční bytost, na což poukazoval už její nejednoznačný bezpohlavní pseudonym (viz Kapitola 1 Život Toyen), který znemožňuje určit, zda se jedná o ženský či mužský rod. Neprozrazuje ani to, o jakou národnost se jedná. Tím byla oproštěná od své minulosti a vytvořila si plnou nezávislost. V osobnosti Toyen vznikla revolta proti konvencím, společnosti a náboženství. Její vztah k sexu a erotice byl velmi otevřený, což byla v podstatě zásada u všech surrealistů. Zřekla se rodiny, příbuzných a tím i původu, který si sama nemohla zvolit a stýkala se pouze s přáteli, kteří pro ni byli „*spříznění volbou*“.

Toyen byla levicově orientovaná jako všichni avantgardní umělci té doby. Je známo, že se jako mladá aktivně zúčastňovala anarchistickokomunistických akcí. Nezval k tomu

¹⁸ IVŠIĆ, R. *Kniha proti větru a vlnám*, Ateliér 9/2000. s. 6.

poznámek: „Byla statečná a předcházela ji pověst, že jednou roztrhala a snědla nějaký komunistický dokument, když hrozilo nebezpečí, že u ní bude nalezen.“¹⁹

Velice dobře se vzájemně doplňovali se Štýrským. Toyen v tomto uměleckém páru zastupovala důraznější a syrovější mužskou roli. Naopak Štýrský, působící jemnějším vzezřením, vnášel do umělecké dvojice jakousi esenci ženského prvku. Oba mezi sebou tvořili určité protipóly, které se navzájem doplňovaly. To plně platilo i pro postoj, který zaujímal ve vztahu ke svému dětství. Zatímco Štýrský byl nezvykle otevřený, Toyen byla, jak známo, vůči tomuto tématu naprosto uzavřená. Nesdílela Štýrského sebestředné promítání se do svého díla a na první pohled čitelný narcismus a fetišismus. V tomto uměleckém páru byl Štýrský ten, který psal prohlášení a programy, Toyen s ním sympatizovala a podepisovala. Mezi málokterou uměleckou dvojicí fungovala tak vyrovnaná atmosféra, tvůrčí chemie a vzájemná umělecká inspirace jako u Toyen a Štýrského.²⁰ Velice negativně reagovala na případné narážky naznačující, že vztah se Štýrským by mohl být více než čistě kamarádský.²¹

Svou osobnost nikdy nechtěla upřednostnit před vlastní uměleckou tvorbou. Přála si, aby za ní mluvily její obrazy. Do nich vkládala své tajemství i nejrůznější niterné pocity. Ale právě tajemno a nejasnost týkající se její vlastní osoby vytvořily časem Toyenin nezaměnitelný fenomén. Patrně i pro popření ženské role a svérázné pojetí vlastní identity dosáhla v uměleckém světě tolik slávy.

Mluvila o sobě zásadně v mužském rodě a oblékáním se stylizovala do muže. Popření ženské role bylo v prvorepublikové Praze šokující, v umělecky progresivní Paříži už to bylo běžné. Seifert ve své knize na ni vzpomíná: „Právě tak jako neměla v lásce své vlastní příjmení, neměla ráda ani svůj ženský rod. Hovořila jen v rodě mužském. Bylo nám to zprvu trochu nezvyklé a groteskní, ale časem jsme si na to zvykli. Krásný byl jeden populární rozhovor na pražské ulici. Zdrželi jsme se u sklenice vína a mrzlo. Toyen bydlela u své sestry na smíchovském nádraží. Její švagr tam byl přednostou. Zavolali jsme taxi a Manku jsme posadili do vozu. Ještě dřív, než se mohlo auto rozjet, otevřela okno, vzala Teigeho kolem krku a truchlivým hlasem mu sdělila: „Sbohem! Já jsem malíř smutnej.“ A Teige na to, aby si jen pěkně sedl do koutečka, že mu všichni přejeme ze srdce, aby se hezky vyspíkal! A dobrou

¹⁹ NEZVAL, V. *Z mého života*, Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 130

²⁰ Srov. SRP, K.. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000. s. 12

²¹ Srov. NEZVAL, V. *Z mého života*, Praha: Československý spisovatel, 1965s. 130

noc! To už asi neslyšela, auto se už rozjelo a odnášeho smutnou malířku na Smíchov. Jejím smutku jsme ovšem nevěřili. Toyen byla živá a veselá, a když hovořila, na ústa si ubrousek nebrala a bylo s ní docela dobře.”²²

Nezval ve své knize *Z mého života* vzpomíná na seznámení se s Toyen: „*Toyen, která se šatila po jistý čas jako kluk, odmítala, když mluvila o sobě, používat ženskou koncovku, aby tak manifestovala svou lidskou i uměleckou rovnoprávnost. Měla zvláštní druh něžnosti, kterou střežila hradbou naježené chladnokrevnosti, jako vůbec přesně střežila své city*“²³

I přes svou mužskou image do ní bylo zamilováno mnoho mužů, mezi nimi Breton, Nezval, Paul Eluard

„Pili jsme. Náhle se mi zdálo, že miluji Toyen, a ona to jistě cítila. Kouřila cigaretu za cigaretou a upírala své velké oči na tapetu (...) Také v ní bylo něco těžko rozluštitelného a obestřeného smutkem.“²⁴

V Paříži dokázala navázat pevné přátelství s místními surrealisty, hlavně s čelními představiteli jako byl André Breton, který ve svém výtisku *Prvého manifestu surrealismu* označil Toyen jako: „*přítelkyni mezi všemi ženami*“. Mezi dalšími byl i Benjamin Péret (1899-1959) a do jisté doby i s Paul Eluard, než se stal příznivcem stalinismu. Právě Eluard posílal Toyen zamilované dopisy potřísněné vlastním spermatem.²⁵

Edouard Jaguer: „*Toyen vždycky dokonalá, jako ze škatulky (...) Náš přítel E.L.T. Mesens jí říkal „moje míšenské jablíčko“, a skutečně působila tak čistě a zářivě jako jablíčko.“ Ze strany Mesense – sám byl historik, básník, prvotřídní kolážista a horlivý surrealista – ani ze strany kohokoli z nás v tom nebyla ani špetka zlomyslnosti; spíš to byla jakási maska lehkosti, která měla zakrýt náš obdiv k její osobnosti i dílu.*“²⁶

Pro řadu básníků a literátů byla výraznou inspirací a byly jí věnovány mnohé básně. Například Nezval jí věnoval cyklus básní *Fantom* z knihy *Praha a prsty deště*. Ve sbírce *Pantomima* báseň *Týden v barvách*. V *Menší růžové zahradě* to byla báseň *Karnevalový*

²² SEIFERT, J. *Všechny krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 344

²³ NEZVAL, V. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 130

²⁴ NEZVAL, V. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 132

²⁵ Srov. KOVÁČ, P. „*Toyen miloval Breton i Éluarď*“, *Magazín práva*, 15. 07. 2000

²⁶ JAGUER, E. *Toyen a Phases*, *Ateliér* 9/2000, s. 16

rozhovor. Dále věnoval Štyrskému a Toyen poesii *Hra v kostky*. Halas v *Sépii* napsal věnování Toyen *Vystřelena z kouzelnické pistole*. Také Halas napsal báseň pro Toyen s názvem *Jedovatá krajina*. Také pro ni ochotně psali do jejích katalogů k pořádaným výstavám.

Tato žena pronikla do uměleckého kruhu mužů tak plně a přirozeně, že ji přátelé z Devětsilu nazývali „Múza devětsilu.“ Její kouzelná osobitost se i nadále projevuje v nejrůznějších uměleckých oblastech. Inspirovala pro své jméno kapelu *Toyen* a natočení filmu od Jana Němce.

3 Tvorba Toyen

Toyen prošla několika stylovými období. Během studijních let na Uměleckoprůmyslové škole se zabývala jako většina jejích vrstevníků tím, co udávaly evropské styly moderního umění. Poté byl její styl puristický kubismus, což je patrné například z její cesty do Jugoslávie. Právě z té doby, kdy se seznámila s Jindřichem Štyrským se jejich práce někdy až k nerozeznání podobají. Prošla též primitivismem a již ve dvacátých letech začala ztvárňovat erotická témata, která ve 30. letech naplno rozjela. Z její cesty do Paříže je zjevný naivizující styl, dochovaný z jejího skicáku. V té době je právě Teigem deklamovaný poetismus, kde jest zobrazování dalek, exotika, cirky. Dále se po vstupu do sdružení Děvětsil věnuje poetismu. Během pobytu v Paříži od roku 1925 Toyen a Štyrský odmítají surrealismus, který byl mezi pařížskou bohémou hodně rozšířený a roku 1926 uveřejnili vlastní umělecký směr, kterým se chtěli distancovat od surrealismu a abstrakce: Artificielismus.

3.1 Artificielismus

Jindřich Štyrský byl jeho hlavním iniciátorem, teoretikem a autorem textu k uvedení tohoto směru. Toyen se Štyrského teoretickým úsilím nejspíše jen sympatizovala a podepisovala. „*Artificielism ztotožnil malíře a básníka...označení arteficielism je nám lhostejné. Použili jsme je z potřeby odlišiti a oddělit se od celé takzvané moderní malby...Artificielní obraz není vázán na realitu v podmínkách času, místa a prostoru, proto nedává žádných asociativních představ. Záslouhou artificielismu bude se moci moderní malíř nazývati básníkem...*“²⁷ V roce

²⁷ ŠTYRSKÝ, J. *Každý z nás stouje svoji ropuchu*, Praha: Thyrsus, 1996. s. 33-34

1927 publikovali manifest artificialismu v prvním ročníku časopisu *ReD*: „*Kubismus otáčel realitou, místo aby uvedl v pohyb imaginaci.(...) Artificialismus přichází s obrácenou perspektivou. Nechá vaje realitu v klidu, usiluje o maximum imaginativnosti*“²⁸ Artificialismus se svou deklamovanou senzibilitou a poetickými emocemi odlišoval od poetismu. Ten byl v té době založen materialističtěji, v polovině 20. let byl výrazně esteticky ovlivňován sovětským konstruktivismem, jehož metodiku práce Teige silně obdivoval. Teprve Teigův druhý manifest poetismu z roku 1928 v sobě zdůrazňuje element poezie a pozvolna splývá se surrealismem. Právě v těchto jen pozvolna se utvářejících se aspektech je artificialismus od počátku důrazný a směrodatný: „*Artificialismus má abstraktní povědomí reality, ale neoperuje s ní. Jeho zájem je soustředěn na POEZII, jež vyplňuje mezery mezi reálnými formami a již realita vyzaruje.*“²⁹ Toyen a Štyrský umně zapracovali do svého nového směru obsahovost vzpomínek a nevědomých prožitků. Záměrně vyvolávané vzpomínky na vzpomínky dokázaly přerušit reálnou spojitost imaginace. Zhmotňování vzpomínek bez příčinění paměti umožnilo vytvořit obrazovou kompozici odpoutanou od vizuálně představitelného času a reálného prostoru. Právě záměrnost a jistá umělost stojí za názvem artificialismus. Termín souvisí s esejí Charlese Baudelairera *Les Paradis Artificiels* (1860), čili *Umělé ráje*.³⁰ Na umělecká díla Toyen i Štyrského působí slovo *ráj* poněkud rozporuplně, vždyť obsahová rovina jejich obrazů byla vystavěna na principu náhodně vyvolané vzpomínky či snového vjemu. Stav určité bezbřehé blaženosti, kterou *ráj* evokuje, nelze definovat jako motiv poplatný pro jejich obrazovou formu. Řešení se skýtá právě v oné *umělosti*, která postrádá jakoukoli ideu a tím disponuje největší měrou štěstí. Koncem 20. let se názorové smýšlení mezi Štyrským a Teigem začalo výrazně odlišovat. Přesto právě Teige napsal roku 1928 takřka oslavnou kritiku artificialismu. Toyen a Štyrského díla naplňují podle něj původní smysl poezie jakožto tvořivost svrchovanou a nezávislou. Zároveň ocenil novátorské využití olejomalby, kterou označil za takřka nehmotnou. K účinku artificiálních obrazů výstižně poznamenal: „*Snad podvědomě inspirovány, jsou v plném jasu vědomí realizovány (...) vytvářejí ultrafialový, nadvědomí svět.*“³¹ Později se paradoxně přiklání k surrealismu (viz. Kapitola 5 Skupina surrealistů v ČSR), oproti kterému se nejprve se Štyrským vytyčovali.

²⁸ ŠTYRSKÝ, J., Toyen: *Artificielisme, ReD I, 1927-1928*

²⁹ ŠTYRSKÝ, J., Toyen: *Artificielisme, ReD I, 1927-1928*

³⁰ SRP, K. *Průvodce výstavou Jindřicha Štyrského* 30. 5. – 9. 9. 2007. Praha: Kant a Argo, 2007. s.13

³¹ TEIGE, K. *Ultrafialové obrazy čili artificielismus, poznámky k obrazům Štyrského a Toyen (ReD I)*. Praha, 1928, s. 317.

4 Toyen jako ilustrátorka a grafička

„Její kresby nás rozdechvávají a naplňují naši představivost, která, kdyby byla sebebohatější a samostatnější, nevymaní se nikdy z jejich vlivů. Jsme jakoby poznamenáni jejími pavučinovými kresbami a vzpomínkami na ně přesahuje začátky i konce příběhů (...) Toyen dovedla svými kresbami zaplniti část vesmíru moderního člověka (...) Toyen podařilo se vytvořiti jakýsi typ moderní milostné ilustrace. V jejích kresbách nacházíme především jedinou zálibu: zálibu v dívčí kráse. Torza žen, oči ušlechtilé, plné milostné nudy, hrůzné a zvrácené v okamžiku orgasmu, něžně zamžené v hodince smrti (...) Bloudíce očima po obrysech tohoto světa žen, oděných mnohdy jen svým úsměvem...“³²

„Toyen byla nejdůležitější ženskou autorkou, jež se v českém umění 20. století zabývala knižní ilustrací.“³³

V oblasti knižní ilustrace byla velmi produktivní, její seznam obsahuje více než 550 knih. Ačkoli se někdy uvádí, že Toyen vyvíjela aktivitu v této výtvarné disciplíně pouze pro obživu, detailnější pohled dokazuje, že kniha pro ni byla vášeň a vlastnila dokonce jednu z nejpozoruhodnějších knihoven a byla prý i zuřivou čtenářkou, uvedl spisovatel Radovan Ivšić.³⁴ K Toyenině vztahu ke knize a literatuře rovněž poznamenal, že si pečlivě vystříhávala a uchovávala nejrůznější pasáže z knih. O vřelém vztahu k fenoménu knihy svědčí také skutečnost, že se setkávala a přátelila především s básníky, ke kterým měla z uměleckých okruhů nejbližší. S ochotou jim vytvářela obálky a ilustrace. Věnovala se však mimořádně širokému spektru literárních žánrů od dětských knih, románů přes dramata až k erotické literatuře.

Od třicátých let jsou v oblasti surrealistického grafického designu zastoupeni Teige, Štyrský, Toyen a později i Heisler. Toyen se ke knize se dostala právě díky Štyrskému, který se začal knižní reprodukcí zabývat o několik let dříve. Záhy navázala spolupráci i v této umělecké oblasti. Od konce dvacátých let již Toyen spolupracovala s mnoha nakladatelstvími. Znamé jsou společně vytvořené knižní obálky Štyrského a Toyen z roku 1925 například k Nezvalovu dílu *Falešný mariáš*, *Roztočenému jevišti* Jindřicha Honzla a ke knize od H.G. Wellse *Tono-Bungay*. Roku 1926 ztvárnili obálky ke knihám *Dáma u vodotrysku* od Karla

³² ŠTYRSKÝ, J. *Každý z nás stouje svoji ropuchu*, Praha: Thyrsus, 1996. s. 94-95

³³ BYDŽOVSKÁ, L. *Knihy s Toyen*, Praha: Akropolis, 2003, s. 8

³⁴ IVŠIĆ R. *Ateliér 9/2000*, s. 6

Schulze, *Menší růžová zahrada* od Nezvala, *Strašidelný dům* a *Plující ostrov* od Jiřího Bartoše a obálku ke knize Jaroslava Seiferta *Slavík zpívá špatně*. I když společně vytvořených obálek dvojice Štyrský-Toyen není mnoho, mají v knižní oblasti své zasloužené místo. Během pobytu v Paříži společně vytvořili v roce 1927 vynikající dílo *Průvodce Paříží a okolím*.

Z jejího artificialistického období je třeba zmínit i ilustraci ve sbírce *Kohout plaší smrt* z roku 1930 od Františka Halase. Autor v ní věnoval báseň *Jedovatá krajina* právě Toyen, která ji ztvárnila tušovou kresbou. V tomto období ilustrovala také titulní stranu k *Romboidovi* od Laco Novomeského z roku 1932.

Několik obálek a ilustrací se nese v duchu jejího charakteristického zobrazování dívek a ženské krásy. Ke knize *Žal* z roku 1932 od Stanislava Kostky Neumanna nakreslila několik ilustrací, kde jsou zobrazeny dívčí oči, profil a torzo. Kresby dokonale vystihují atmosféru těchto básní. Neměnný tok vzpomínek, prchavé smyslové zážitky, vyjádření nenaplněné a promarněné touhy.³⁵ Ušlechtilé a charakteristicky uhrančivě jsou dívčí pohledy zobrazeny i ke knihám *Hořec* (1934) od Františka Halase a ke knize *Alkoholy* (1913) od Guillaume Apollinaire, obě díla ilustrovala v roce 1933. Toyen také velice často zobrazovala neúplné tváře nebo jen její vyňaté části, jako například oči a ústa.

Toyen také ilustrovala knížky pro děti, kterých vytvořila během třicátých let překvapivě velké množství. Jsou to například *Veselé pohádky z celého světa* od Marie Majerové z roku 1930 či Nezvalova kniha z roku 1936 *Anička skřítek a Slaměný Hubert*. Náročným a invenčním způsobem pojala knihu *Náš svět* z roku 1934 od Zdenky Murčanové, kde prostřednictvím pestrobarevných, přesně provedených ilustrací nejrůznějších předmětů seznamovala Toyen děti s okolním, moderním světem. Karel Srp považuje tyto ilustrace za vrchol její tvorby pro děti. Toyen do těchto půvabných děl zasadila rovněž motivy, které souvisí se surrealismem a psychoanalýzou.³⁶

Obálky a ilustrace, které Toyen vytvářela pro okruh surrealistů, kteří patřili mezi její nejbližší přátele, se nese přesně v duchu proklamovaného uměleckého směru. Když vytvořila obálku pro Bretonovu knihu *Spojité nádoby* (1934), byl výsledkem natolik nadšen, že o tom napsal v dopise adresovaném Nezvalovi.³⁷ Přebal knihy Toyen zhotovila technikou

³⁵ BYDŽOVSKÁ, L. *Knihy s Toyen*. Praha: Akropolis, 2003. s. 21-22

³⁶ Srov. SRP, K. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000. s. 130

³⁷ Srov. Tamtéž, s. 125

xylografické reprodukce, kterou během třicátých let rozšířil Max Ernst. Touto technikou provedla i máchovský sborník *Ani labuť, ani lůna* (1936), *Řetěz štěstí* (1936) od Nezvala a *Manželství – sanatorium pro méněcenné* (1938) od B. Brouka. V pozdějším pařížském období (1947-1980) přispívala do mnoha časopisů a pařížským surrealistům ilustrovala jejich básně. Spolupracovala se spisovatelem Radovanem Ivšicem a Annie Le Brun. Roku 1967 Ivšic vydal své básně inspirované již zhotovenou sérií suchých jehel, které Toyen pojmenovala *Střepy snů*. Grafiky zobrazují části ženského těla jakoby potetované květenou. Celý soubor byl uložen v kazetě, na jejíž horní straně byla zabudovaná hra s kuličkou.

4.1 Kresebné cykly (válečné)

Toyen měla během své tvorby několik kresebných období, kdy se malbou téměř nezabývala. V letech 1938 – 1940 se zabývala výhradně kresbou. První z jejích cyklů *Přízraky pouště* (1937-1938) patří ještě do předválečných kresebných souborů, ale už jsou předzvěstí tzv. *cyklů válečných*. Původně byl tento cyklus zamýšlen jako volná tvorba, ale záhy do této publikace zakomponoval Jindřich Heisler své básně. Zvířata zde působí jako neživá, zkameněná, rozpadající se v pustině. Jakoby zbytky zvířecích těl po nějaké katastrofě. Další cyklus *Jen poštolky chčí klidně na desatero* (1939) vznikl opačným procesem, Toyen připojila své kresby k již vzniklým Heislerovým básním. Zde také figurují zvířecí bytosti, ovšem již jen jejich kostry. Tyto kresby opravdu silně evokují hrůzy války. Jeden z nejdůležitějších a nejúspěšnějších válečných cyklů je *Střelnice*, na které pracovala během okupace v letech 1939-1940. Byla vydána ihned po válce, v roce 1946. Je to cyklus dvanácti kolorovaných kreseb poznamenaných drastičností války. Autorka zde nemilosrdně staví do konfrontace nevinný dětský svět hraček proti válečné krutosti. Bezbrannost a nevinnost drcená utrpením a brutalitou vzniklá z bezprostřední zkušenosti. Heislerova sestra k tomu poznamenala: „Myslím, že v hrozně době protektorátu vznikaly v garsioněře u Toyen ty nejkrásnější obrazy a kresby. Vzpomínám si na její obrazy z cyklů *Střelnice* a *Schovej se válko*. (...)“³⁸ Jan Mukařovský v těchto kresebných cyklech poznamenaných válkou spatřuje nadčasovost výtvarného sdělení. A také zdůrazňuje na rozdíl od alegorie jednoznačnost sdělení bez ohledu na historický kontext této skutečnosti. Též Teige vyzdvihuje symboliku těchto kresebných cyklů a v předmluvě k výstavě vychází ze symbolů od Freuda a Hegela a vyzdvihuje:

³⁸ TOMAN, J. *O Heislerovi a Toyen*. Analogon 4. Praha, 1991. s. 85

„Skupenství věcí, které vidíme na ploše Střelnice, je podobenstvím zcela jiných dějů. (...) V povaze symbolů tkví vždy mnohoznačnost nebo alespoň dvojznačnost.“³⁹ Dále Teige tento působivý cyklus kreseb definuje jako znázornění pouťové atrakce, v níž se nacházejí rozpadající se rekvizity, ale zároveň jako vyobrazení světa zpustošeného válkou.⁴⁰ Na jednotlivých listech jsou ztvárněná jakási zátiší, která jsou rozeseta v široce otevřeném prostoru. Jakýsi svět dětské zábavy zpustošený nějakou katastrofou či válkou. Další válečný cyklus s názvem *Schovej se, válko!* (1944) se skládá z devíti kreseb. Zde se Toyen soustředila na vyobrazení koster zvířat. Cyklus nazvaný *Den a noc* (1940-1943) obsahuje rovněž devět kreseb, na kterých jsou rozestavěné hračky, mrtví zajíci. Stejně tak devět listů má i série *Zvířata spí*. Další cyklus *Ani křídla, ani kameny: křídla a kameny* (1948-1949), pojmenovaný podle ambivalentní logiky od Sigmunda Freuda,⁴¹ byl již zhotoven v Paříži. Toto dílo je značně obsáhlejší než předchozí, obsahuje osmnáct kreseb. Přečasně komponované obrazy vynikají jemnou kresbou tuší doplňovanou akvarelem. Jsou zde vyobrazeny převážně detaily z přírody, z rostlin a živočichů, ale i části lidského těla a architektury. Kompozice obrazů je doplněna francouzskými nápisy. Na jedné z kreseb je vyobrazen profil Bretona. Velice častým motivem tohoto cyklu jsou ptáci, ať už ve formě siluet či detailně propracovaných detailů.

4.2 Koláže

Toyen se začala věnovat kolážím ve větším rozsahu až během svého pozdějšího pařížského období. Vystříhávala z časopisů různé motivy a poté je uchovávala roztríděné v obálkách podle jednotlivých námětů. Zaměřovala se na výstřižky očí, úst, aktů, rukou, korzetů, šatů, zvířat, útesů a pouští.⁴²

První koláže na obálky knih a časopisů vytvářela společně se Štyrským, ale roku 1926 zhotovili koláž každý zvlášť. Vytvořili ji na motivy básně pojednávající o ženské masturbaci. Toyen tuto koláž nazvala podle básně Tristana Tzary *Lady Hamilton*. Toyen přispěla čtyřmi kolážemi ke sborníku *Ani labuť ani Lúna* (1936), který vydala Skupina surrealistů ke stému výročí Máchova úmrtí. Prostřednictvím sborníku se vymezili vůči oslavám, které se v rámci výročí konaly. Intenzivněji se kolážemi Toyen zabývala až v průběhu šedesátých let.

³⁹ Srov. VOJVODÍK J. *Prostor Toyen: mezi fikcí, snem, hrou a skutečností*, Ateliér 9/2000, s. 2

⁴⁰ BYDŽOVSKÁ, L. *Knihy s Toyen*. Praha: Akropolis, 2003. s. 65

⁴¹ Srov. SRP, K. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000. s. 199

⁴² Srov. SRP, K. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000. s. 270

Vytvářela je především k dílům Radovana Ivšiče a Annie Le Brun. V roce 1967 vyšla kniha s názvem *Ihned* obsahující básně od Annie Le Brun, ke které Toyen přispěla svými třemi suchými jehlami a také šesti kolážemi, kde „(...) spojovala s lehce ironickým nadhledem slast s krutostí: do kráčejícího ženského stehna v pružných kalhotkách se zakusuje mnohonásobně zvětšená netopýří hlava, do reklamy na spodní prádlo je vlepena dvojice zubících se úst, odkazujících k výhružnému motivu *vagina dentata*.“⁴³ Tyto koláže jsou vytištěny na růžovém papíře a umístěny v černé kazetě, na jejíž přední straně je zobrazen znak ženského pohlaví. Roku 1968 vytvořila pro Radovana Ivšiče koláže v podobě jakýchsi karet pro knihu *Král Gordogan*. Další cyklus koláží vytvořila roku 1973 k Ivšičově sbírce básní *Tváří v tvář*, kde jsou působivě vyobrazeny dravci, šelmy, oči, ústa.

4.3 Erotické náměty v tvorbě Toyen

Toyen se začala věnovat erotická tvorbě již na počátku dvacátých let. Z té doby jsou dochované některé skicy a jednoduché náčrty datované k roku 1925. Jsou na nich vyobrazeny takové sexuální praktiky a libidózní náměty jako je masturbace, skupinový sex, lesbický sex, sex se zvířaty, také zvířecí sex a další zvrhlosti. Kontroverzní kresby jsou podepsány pouze pod písmenem „T“, nebo jsou signované pod znakem „XX“. Tyto erotické a sexuální náměty se nacházejí v soukromých sbírkách, převážně v Paříži. Karel Srp vysvětluje užívání anonymních zkratk tím, že zkratka nechtěla být známá pod těmito kresbami, a také proto, že se její výtvarný projev kolem roku 1930 oprostil od primitivizující stylizace.⁴⁴ Toyen přistupovala k zobrazování erotických námětů dvěma způsoby, které odpovídaly požadavkům knižního zadání. První zvolená forma se vztahovala na ilustrace erotické tematiky publikované pro širokou veřejnost. Jiným způsobem přistupovala ke ztvárnění erotických kreseb pro soukromé potřeby nebo pro úzký okruh lidí. Pro širokou výtvarnou a literární obec využívala mírnější, jaksi poetičtější vyjadřovací formu. Ilustrace určené pro užší kolektiv nabízely mnohem otevřenější a explicitnější ztvárnění těchto námětů.⁴⁵ I ty nejodvážnější komponované ilustrace však nepostrádají jistý specifický půvab a jen stěží mohou svým kvalitním provedením vzbudit v divákovi pocit pohoršení. V roce 1930 vyšla v ČSR kniha od Aubrey Beardsley *Venuše a Tannhauser* s kresbami od Toyen. Vytvořila také ilustrace

⁴³BYDŽOVSKÁ, L. *Knihy s Toyen*. Praha: Akropolis, 2003. s. 86

⁴⁴ Srov. SRP, K. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000. s. 88

⁴⁵ Srov. BYDŽOVSKÁ, L. *Knihy s Toyen*. Praha: Akropolis, 2003. s. 26

k rakouskému erotickému románu *Josefina Mutzenbacherová neboli Paměti vídeňské holky, jak je sama vypravuje*. V roce 1932 vyšlo hned několik publikací s jejími ilustracemi vyobrazujícími erotiku a lásku. Do knihy *Heptameron novel královny Navarské* Marguerite d'Angoulême přispěla dokonce šestasedmdesáti ilustracemi. Překrásně vyvedené lineární kresby jsou zdařile zakomponovány do formátu knihy a vynikají nezvyklou dramatičností. Ilustrace, které Toyen k Heptameronu nakreslila, široká veřejnost vnímala více a intenzivněji než její samotnou malířskou tvorbu. Nezvyklý úspěch jí zajistil statut přední ilustrátorky třicátých let.⁴⁶ Vytvořila kresby hned ke dvěma kontroverzním románům od D.H. Lawrence, *Zamilované ženy* a *Milenec lady Chatterleyové*. Deset ilustrací vytvořila ještě roku 1932 k básni *Pybrac* od Pierra Louyse. V těchto kresbách střídá dosavadní konkrétnost a popisnost větší spontánností.

4.3.1 Erotická revue

„Základním rysem surrealistického přístupu ke světu je neustálá a naprostá otevřenost jeho představitelů vůči erotice.“⁴⁷

Jak potvrdili mnozí pamětníci, Štyrský a Toyen vlastnili jednu z nejobsáhlejších knihoven s erotickou literaturou v ČSR. Jejich zájem v této oblasti a přirozená tendence veřejně publikovat své erotické práce byla v tehdejší společnosti stěží přijatelná. A právě to je jeden z možných důvodů, proč začal Štyrský vydávat tuto publikaci.⁴⁸ Byl hlavním redaktorem *Erotické revue*, která vycházela ve třech ročnících od roku 1930-1933. Při realizaci tohoto projektu projevil Štyrský značnou odvahu, silné přesvědčení o nutnosti počínu i tendenci provokovat. Z důvodu tehdejší cenzury nebyla tato publikace určena pro širokou veřejnost, maximální počet výtisků dosahoval dvou set kusů. Na tiráži bylo napsáno, že *Erotická revue* „nesmí býti veřejně prodávána, ani vyložena, ani půjčována nebo jinak rozšiřována a nesmí býti zařazena do veřejných knihoven.“⁴⁹ Šlo tedy o soukromý tisk, určený jen pro úzký kruh lidí, kterým byl konkrétně zasílán. Stejným způsobem Štyrský posílal i jiné fotografie a tiskoviny s erotickou tematikou. Karel Michl vzpomíná: „(...) *Jindra tak dodával zájemcům fotografické snímky blízké vyslovené pornografii, ale budiž*

⁴⁶ Srov. BYDŽOVSKÁ, L. *Knihy sToyen*. Praha: Akropolis, 2003. s. 32

⁴⁷ *Erotická revue* a Edice 69. *Erotická revue III*. Praha: Torst 2001. s. 135

⁴⁸ *Erotická revue* a Edice 69. *Erotická revue III*. Praha: Torst 2001. s. 135-136

⁴⁹ Tamtéž, s. 136

konstatováno, že jejich kmenovými odběrateli byli především strážci společenské mravnosti – páteři a četníci. Ještě dnes ho vidím, jak upřímně se nad jejich seznamem smál.“⁵⁰ *Erotická revue* se zabývala nejrůznějšími literárními žánry, ať už šlo o erotické povídky, básně či odborné výklady doplněné nejen původní výtvarnou reprodukcí, ale také originálními kresbami a ilustracemi. Obsahovala rovněž překlady francouzské kontroverzní literatury i příspěvky českých autorů píšících pod pseudonymem (například Seifert, Voskovec, Werich, Vrchlický). Hlavní ilustrátorkou byla právě Toyen, která do *Erotické revue* přispívala mnoha svými erotickými kresbami. I zde Toyen v mnoha případech vystupovala pod zmíněnou signaturou „T“ nebo „XX“.

4.3.2 Edice 69

Tato bibliofilská edice vyšla jako doplněk *Erotické revue* poprvé v roce 1931. Avšak měla o něco aristokratičtější podobu oproti starší revue.⁵¹ *Edice 69* vyšla v šesti individuálních svazcích. První svazek, obsahově zpracovaný Nezvalem, vyšel pod názvem *Sexuální nuctorno*. Poté bylo vydáno ještě dalších pět svazků, které obsahovaly *Ruské lidové erotické povídky* a *Justýnu* od Markýze de Sade (1932), do níž Toyen přispěla svými ilustracemi. Na jedné z nich je vyobrazena krvácející vagína. Vydané svazky obsahovaly také *Život kajčnic* od Pietra Aretina. V roce 1933 vyšla jako závěrečný svazek Štyrského literárně i výtvarně zpracovaná *Emílie přichází ke mně ve snu*.

4.3.3 Jednadvacet

Několik ilustrací, jež byly publikované v *Erotické revue*, Toyen připojila do cyklu s názvem *Slabikář pro novomanžele* vydaného roku 1938. Jednalo se o svatební dar, vytvořený na přání Bohuslava Brouka pro svého bratra Jaroslava. Je zde vyobrazeno právě jedenadvacet kolorovaných erotických kreseb. Odvážně koncipovaný cyklus ztvárňuje témata snící dívky, klaunů s obrovskými faly, šachovnicových figurek v podobě falů, nevěstu provozující orální sex. Dále masturbace u falů uvězněných v kleci nebo fal ejakulující na rukavičku, vtípně zobrazené faly jako loutky zavěšené na ruce a také zobrazování rukou v blízkosti falu. Nechybí i detailně vyobrazené pohlavní orgány.

Toyen svou nápaditostí, pojetím a nenapodobitelnou lehkostí projevu dokázala, že patří k nejvtipnějším ilustrátorům erotického tématu.

⁵⁰ Tamtéž, s. 136

⁵¹ BYDŽOVSKÁ, L. *Český surrealismus 1929-1953*. Praha: Argo, 1996. s. 67

5 Surrealistická skupina v ČSR

Názorové neshody a silný individualismus zapříčinily postupný rozpad většiny avantgardních skupin.⁵² Poetismus, který byl konstruktivní prvek pro výtvarné vyjádření Devětsilu, de facto programově roku 1934 splynul s filosofií surrealismu. Tímto krokem skupina Devětsil končí. Její členové pokračují z větší části ve své činnosti pod záštitou surrealismu. Povědomí o myšlenkách a programu surrealismu ve Francii přišlo mezi české umělce a literáty záhy po jeho vzniku, tedy roku 1924, kdy André Breton vydal první Surrealistický manifest. Většina avantgardních umělců se k tomuto stylu nepřidala hned. Toyen a Štyrský ho paradoxně odmítali, stejně tak i Nezval a Teige. Důvodem byla existence ryze českého, podobným způsobem formovaného poetismu a artificialismu. Surrealismus nebyl v Československu přijat jako hotový vzor s danými atributy. Uplatnění mezi členy Devětsilu a jiných skupin znamenalo pro surrealismus vzájemné prolínání a ovlivňování se s poetismem.⁵³ Přikloněním se k surrealismu také značně prospěl druhý manifest surrealismu z roku 1929, ve kterém se hlásí k dialektickému materialismu.

Dne 21. března roku 1934 se Toyen stala spolu se Štyrským a Nezvalem spoluzakladatelkou Surrealistické skupiny v ČSR. Stalo se tak vydáním letáku pod názvem *Surrealismus v ČSR*. Na zformování skupiny se podíleli rovněž divadelní teoretik Jindřich Honzl (1894-1953), filosof Bohuslav Brouk (1912-1978), básník Konstantin Biebl (1898-1951), hudební skladatel Jaroslav Ježek (1906-1942), sochař Vincenc Makovský (1900-1966), básník Imre Forbáth (1898-1967). V květnu téhož roku se připojil i Teige, který posléze se stal hlavním mluvčím skupiny. Na Nezvalův popud přijeli v březnu roku 1935 do Prahy Paul Eluard a hlavní teoretik surrealismu André Breton. Během návštěvy přednesl Breton dvě přednášky osvětlující smysl a vnitřní pohnutky prezentovaného uměleckého směru. Zároveň posílá mezi členy československé surrealistické skupiny k podpoře a podepsání list *Kdy surrealisté měli pravdu*. V tomto dokumentu se ostře vyhrazuje vůči událostem a politickému vývoji ve stalinském Rusku. Skupina však list nepodepíše. Jednak kvůli sílícímu vlivu KSČ, hlásící stranickou příslušnost právě k bolševickému Rusku, jednak kvůli nejednotě, kterou by vyvolala názorová roztržka mezi zastánci a odpůrci Bretonova paktu.

⁵² Srov. BYDŽOVSKÁ, L. *Český surrealismus 1929 – 1953*. Praha: Argo, 1996. s. 24

⁵³ ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let.: Struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum 1999. s. 61.

První výstava Surrealistické skupiny se konala v lednu roku 1935 v budově Mánesa v Praze, druhá výstava se uskutečnila v historicky kritickém roce 1938 v Topičově salónu. Nesla se v duchu obrany demokracie a potřeby umělecké svobody.

V té době Nezval hájil probíhající politické procesy a drastické čistky v Rusku, což vedlo k názorové rozepři několika členů skupiny. Znáмым důsledkem jejich sociopolitické rozpolcenosti je událost, která se stala v kavárně U Locha. Tehdy při vyhrocené výměně názorů vrazil Štyrský Nezvalovi facku. Ten v rozruženosti oznámil o dva dny později do *Haló novin* rozpad Surrealistické skupiny v ČSR. Ta však pokračovala ve své činnosti nadále i bez Nezvala, protože většina členů se postavila za Štyrského. Toyen o vzniklé situaci a eskalujícím vnitřním napětí ve skupině psala Bretonovi. Ten k problému zaujal aktivní postoj a chtěl vyřešit nepříjemnou situaci diskusí. Nezval však vůči jeho snaze o vyvolání dialogu nereagoval žádnou odpovědí.

Za okupace bylo surrealistické umění považováno za zvrhlé umění (Entartete Kunst) a veškeré jeho projevy byly důsledně potlačovány. Proto rychle přešlo do ilegality. Surrealisté nemohli veřejně publikovat a mnozí se od tohoto směru veřejně a hlučně odlučovali.⁵⁴ Zánik ve smyslu celé umělecko – literární skupiny se však za krátko dostavil sám. V roce 1942 umírá Jindřich Štyrský v Praze a Jaroslav Ježek v Americe. Hrozivá vidina brzkého nástupu komunistického totalitního režimu přiměla Toyen s Heislerem roku 1947 k odjezdu do Paříže. Natrvalo. Tuhý režim dostihne i Karla Teigehe, který s ním paradoxně kdysi tolik sympatizoval. Jeho prozření a nepřizpůsobivost ho po únoru 1948 dovedli až do situace, kdy v roce 1951 umírá při zatknutí. Zbývající české surrealisty, kteří nevstoupili do strany, jejich stoupence a sympatizanty komunismus opět uvrhne do nemilosrdné ilegality. Jen pomalu se surrealistické hnutí dostávalo přes opatrně přijímanou neoficiálnost ke krátce trvajícím zpětnému docenění v šedesátých letech, aby bylo po roce 1968 opět důsledně potlačeno.

⁵⁴ JÍRA, J. Malířka Toyen. *Perspektivy – kulturní sborník*. 1. vydání, 205 East 82nd Street, New York 28. s. 19.

6 Dva Jindřichové

Toyen se stýkala s hodně zajímavými lidmi, především s básníky, ale v jejím životě byli především dva významní muži, její umělečtí partneři. Nejprve to byl Jindřich Štyrský a později Jindřich Heisler. S oběma se stýkala až do jejich smrti a dělala s nimi společnou tvorbu. Ve druhé polovině dvacátých let vytvářela se Štyrským obálky a s Heislerem se podílela například na knize *Z kasemat spánku*. Oba dva ji ovlivnili a ona zase je, a to jak v tvorbě, tak v životě. Hlavně co se týče Heislera, který se někdy nazývá Toyeniným žákem. Všechny tři pojilo silné přátelství. U Štyrského seděla v době jeho nemoci, Heislera ukrývala za války ve své garsoniéře. Oba jí věnovali jedno ze svých děl. Štyrský jí věnoval vzkaz na obraze *Majakovského vesta*, kde bylo napsáno: „*Tento KUS svého života věnuji Toyen.*“ Což lze interpretovat jako to, že nejdůležitější je přátelství. Heisler jí zase věnoval svoji knihu-objekt-báseň složenou z různých materiálů. S oběma žila nějakou dobu v Paříži a patřila s nimi do různých uměleckých skupin a spolků.

6.1 Jindřich Štyrský (1899 - 1942)

Byl všestranná avantgardní osobnost, malíř, básník, fotograf, grafik, výtvarný teoretik a především umělecký partner Toyen. On měl bezesporu největší vliv na její osobní i umělecké utváření.

Narodil se v Dolní Čermné u Kyšperka v roce 1899. Vyrůstal na statku v materiálně velmi dobře situované rodině, která však nedisponovala dobrými rodinnými vztahy. Matka byla silně věřící katolička, otec volnomyšlenkářský požitkář kritický k Bohu. Bylo evidentní, že do manželského svazku vstoupil kvůli značnému jmění Štyrského matky. Charakter rodičů a poměry v domácnosti Štyrského v budoucnu hluboce ovlivnily. Především ale trpěl silnou vazbou ke své nevlastní sestře Marii. Byla o patnáct let starší a zemřela, když bylo Štyrskému šest let. Uvádí se, že smrtí sestry se de facto podruhé narodil. Její nešťastná smrt ovlivnila značnou část jeho tvorby. Štyrský navštěvoval gymnázium v Hradci Králové. V roce 1918, záhy po maturitě, nastoupil na přání otce jako učitel. Tato práce jej silně nenaplňovala, navíc roku 1920 dostal polovinu dědictví po zesnulé matce, a tak se rozhodl přesunout do Prahy. V letech 1920 až 1923 nastoupil na Akademii Výtvarných umění, ale předčasně studium ukončil a odjel s Jiřím Jelínkem na prázdniny k Jadranu. Při této cestě poznal svou osudovou uměleckou partnerkou - Marií Čermínovou. Vytvořili nerozlučnou uměleckou dvojici trávající až do konce jeho života. Po smrti otce, který zcela propadl alkoholu, zdědil Štyrský veškerý

majetek a jmění. Značnou sumu využil s Toyen ke čtyřletému pobytu v Paříži. V ní, jak je již zmíněno samostatně kapitole, uvedli svůj nový směr: arteficialismus. Po návratu se začal Štyrský věnovat Osvobozeneckému divadlu. Právě v divadle cítil velký potenciál k uskutečnění svých mnohých uměleckých záměrů. Štyrský uplatňoval svou fascinující všestrannost v nejrůznějších oblastech. Začal psát o Rimbaudovi a Markýzi de Sade. Od roku byl vydavatelem *Erotické revue* a *Edice 69*, ale na rozdíl od Toyen přispíval svou tvorbou jen výjimečně. Roku 1934 stál u zrodu surrealistické skupiny. Vytvářel skutečné obrazové básně, ilustroval a přednášel.

Vysilující životní styl si během třicátých let začal vybírat svou daň. Fyzicky křehký Štyrský na přelomu 20. a 30. let propadl zděděnému alkoholismu, ze kterého se jen těžce dostával. Nezval na to vzpomíná ve své knize: „*Štyrský totiž propadl kromě jiných vášní také alkoholu (...) a až do úplného vyčerpání vydal všanc své zdraví, podlomené těžkou dědičnou srdeční chorobou. V takových okamžicích dovedl být zlý i na své nejbližší přátele...*“⁵⁵ V roce 1935 ochrnul v Paříži na pravou ruku. Roku 1942 umírá v Praze na srdeční chorobu.

6.1.1 Tvorba Štyrského

Umělecká i teoretická tvorba Štyrského prošla několika významně odlišnými obdobími. Celým jeho životem však nenápadně proplouvalo téma smrti, což byl důsledek zmíněného úmrtí nevlastní sestry. Podle kurátora Karla Srpa bylo na počátku jeho umělecké tvorby zřejmé ovlivnění klasickým kubismem, neoprimitivismem a prvky expresionismu. O jeho časné malířské vyzrálosti, kterou vynikal již během studií na Akademii, svědčí velký úspěch a uznání, které vyvolaly jeho kubizující obrazy na tehdejších výstavách. Ve svém dalším vývoji pokračoval malířským purismem, artificialismem a surrealismem. Jednotlivá témata u něj tvoří ucelená období. Na rozdíl od Toyen, která byla ovlivněna trvale (ačkoli ne výhradně) nosným tématem smrti, sexu a erotiky. Intenzivně se věnoval kolážím, které rozvíjel v xylografických, kresebně rozverných i fotografických formách. V letech 1925 – 1940 si zaznamenával své sny, ke kterým se opakovaně vracel, obsahově i vizuálně je propracovával a důsledně ilustroval. Ačkoli Teige i Nezval si sny zaznamenávali také, Štyrský se o svých záznamech takřka nevyjadřoval. V polovině dvacátých let měl však také období, kdy vůbec nemaloval, a věnoval se psaní a teoretické činnosti. Ve svých úvahách podrobil kritice i problematiku závěsného obrazu a obrazoborectví. Po roce 1925 se vrátil k malování obrazů.

⁵⁵ NEZVAL, V. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965. s. 131

V době založení surrealistické skupiny se věnoval tvorbě fotografických cyklů. Počátkem roku 1935 představil Štyrský na surrealistické výstavě v Mánesu dva své fotografické cykly: *Žabí muž* a *Muž s klapkami na očích*. Oba cykly vznikly spontánním seřazením a doplněním titulů ze třiasmdesáti pořádaných fotografií. Vzniklé série se od sebe obsahově nijak neodlišovaly, a to i v konkrétních motivech. Tím bylo potvrzeno jejich vzájemné propojení. Štyrský tím jasně narušoval tehdejší běžně uplatňované schematické dělení jednotlivých fotografických sérií. Ústřední motivy, propojující oba cykly, jsou nejrůzněji zachycené jarmarky, výlohy a funerálie.

Obrazem *Emílie ke mně přichází ve snu* z roku 1933 ztotožňuje svou mrtvou sestru Marii s postavou Emílie. V té době se velmi intenzivně zabýval smrtí, kterou ztvárňoval i ve svých obrazových básních, na kterých se výraznou měrou podílel i Teige. Silný individualismus Štyrského vedl k vymezení se proti proklamovaným stylům. Mezi léty 1929 -1931 procházel v důsledku nezřízeného alkoholismu těžkou uměleckou krizí, přestal věřit prakticky všemu, o čem byl do té doby přesvědčen. Od roku 1925 do roku 1933 inovativně rozvedl techniku stříkání barev. Podle Karla Srpa je přestříkávání předmětů, šablon, vzájemné překrývání a tím i vznik nových asociací v daném oboru významným zásahem.⁵⁶ Ceněné jsou i jeho obálky knih a aktivity v oblasti scénografie, kterou měl v plánu realizovat v mnohem větším rozsahu. V Paříži více maloval než psal, přesto pracoval na životopise Artura Rimbauda, pracoval pro nakladatelství Odeon. Knihu o Markýzi de Sade přes nespornou kvalitu nikdy nedokončil.

Kvůli své radikální, nekompromisní povaze se rozešel nejen s Teigem, ale vymezoval se svým volnomyšlenkářstvím i vůči i celé avantgardě, vždyť vlastní vidění poetismu nahradil vlastním výtvarným směrem. Jindřich Štyrský ze své neústupnosti a radikálnosti nikdy neslevil. Pevné a nezlomné přátelství s Toyen, které z jeho uměleckých vztahů jediné vydrželo do konce, nabývá za těchto okolností takřka magický rozměr.

6.2 Jindřich Heisler (1914 – 1953)

Narodil se v Chrasti u Chrudimi. Studoval na malostranské reálce v Praze. Poté navštěvoval chemickou školu nejdříve v Praze, posléze v Banské Štiavnici. Po absolvování nastoupil na přání rodičů do rodinné farmaceutické firmy. Toto povolání ho ale nenaplnovalo. Když se

⁵⁶ <http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/zprava/378670>

roku 1936 se odstěhoval se sestrou a matkou do Prahy, seznámil se skupinou umělců, jejichž prostřednictvím se v roce 1938 stává nejmladším členem surrealistické skupiny. Právě v roce, kdy už atmosféra ve skupině není nijak růžová...

Během okupace se roku 1941 nenahlásil do registrace příslušníků neárijské rasy a až do konce války se ukrýval po známých, především u Toyen. V březnu 1947 spolu odjíždějí natrvalo do Paříže, kde se Heisler stal členem pařížské surrealistické skupiny. Zemřel náhle roku 1953. Tomuto umělci a básníkovi, známého svou nezdolností a odhodláním, se dlouho nedostávalo zasloužené pocty. První práce vydával kvůli vzniku protektorátu nejdříve v ilegalitě, poté zase v emigraci.

6.2.1 Tvorba Jindřicha Heislera

V bezradné době německé okupace vytvořil společně s Toyen knihu „realizovaných básní“ *Z kasemat spánku* (1940). Kolem vlastních básní Heisler společně s Toyen vytvářel pozoruhodné kompozice sestavené z drobných předmětů jako například z vaty, prášků, rozsypaného uhlí, cukru, zubní protézy a dalších drobností, které jsou rozmístěny kolem textu básní. Výsledné uskupení poté fotografoval. Písmo básní a nadpisů je sestaveno z liter, které Heisler vystříhoval z německých zpráv a propagandistických letáků, což vyvolává zneklidňující, bizarní dojem. Nadpisy básní jsou nápaditě uzpůsobeny a tvarově pokrouceny tak, že dokonale odpovídají svému obsahovému významu. Roku 1941 vydal prózu *Na jehlách těchto dní*, na které se fotografiemi podílel i Štyrský. V roce 1942 u příležitosti jejích čtyřicátých narozenin Toyen věnoval knihu *Život začíná ve čtyřiceti*. Krásně vyvedený soubor je sestaven z básnických textů propojených s kolážemi, prohlubujících a umocňujících vlastní obsah.

Po poválečném odjezdu do Paříže prakticky nemohl psát poesii, a to z důvodu změny jazyka. Ačkoli mluvil plynule francouzsky, schopnost vyjadřovat hluboké a emočně náročné pocity bylo velmi složité. To byl také jeden z možných důvodů, proč začal vytvářet knihy-objekty. První z roku 1951 byla věnovaná Bretonovi, druhá Péretovi a třetí Toyen. Po příjezdu do Paříže se stal Heisler ihned činným a velice plodným, překypoval energií. Měl značný podíl na tom, aby vycházela francouzská surrealistická revue *Neon*, která byla prvním poválečným časopisem svého druhu. Grafickou úpravu této revue vytvářel velké části právě Heisler, uplatnil zde kresebnost i prvky koláže, do kterých naprosto přirozeně zakomponoval vlastní text. K nejkrásnějším dílům, které vytvořil, rozhodně patří jeho *Abeceda* vytvořená

v roce 1952, která ještě rozšířila obzory surrealistického vnímání. Otištěné litery byly vyřezány ze dřeva a následně upraveny.

7 Inspirace pro mou autorskou knihu

Hlavní záměr této diplomové práce bylo v její praktické části zhotovit autorskou knihu inspirovanou Toyen a vzdát tak poctu této velké umělkyni. A vytvořit tak koncept pro realizaci knihy. Má práce nemá podobu klasické vázané knihy, je to patnáct listů vložených do kazety ve formě nízké krabice.

V tvorbě Toyen se pro mě staly inspirací dílčí konkrétní motivy, které na mě silně emočně i vizuálně zapůsobily. Nešlo mi o interpretaci jejího celkového díla, ale o tvůrčí využití určitých detailů, ze kterých jsem vytvořila vlastní kompozici.

Hlavní myšlenka se odvíjí především od tématu pouťové střelnice, cyklu vytvořeného v letech 1939-1940 nazvaného *Střelnice*. Toto téma jsem rozvedla ve dvou hlavních celcích. Další motivy se odvíjí od tří nosných cyklů vytvořených Toyen. Jde o cykly *Schovej se válko!* (1944), *Zvířata spí* a *Den a noc*.

Svou autorskou knihu jsem pojmenovala *Střelnice*, dle zmíněného cyklu, který se mi stal inspirací právě svým prostředím. Mým způsobem poněkud bizarně vyobrazená pouťová střelnice, poskytuje prostorové zázemí, v němž se nacházejí motivy vybrané právě z výše uvedených cyklů. Jde o náměty, které mě v tvorbě Toyen silně oslovují a jsou mi určitým způsobem blízké. Vybrané motivy jsou tvořeny náměty z dětství symbolizované rozbitými panenkami kontrastující s prvky prázdných torz, dravců, šelem, skeletů.

Šlo mi o to přirozeným způsobem zakomponovat a propojit jednotlivé cykly i náměty vyskytující se v celkové tvorbě Toyen do jednoho fungujícího celku.

Na úvodním listu mé autorské knihy je kresebně ztvárněn samotný pánský oblek s cigaretou, který symbolizuje Toyenin postoj a stylizaci do mužské role.

Následující list už představuje celkové vyobrazení tématu *Střelnice* i se všemi atributy, propojujícími jednotlivé cykly. Snažila jsem se o vyrovnané pojetí, kde by jisté náměty na sebe nestrhávaly pozornost na úkor jiných. Další listy představují konkrétní vyňaté motivy obsažené v celkově pojaté *střelnici*.

7.1 Použité motivy Střelnice 1

7.1.1 Motivy z dětství: rozbité panenky

Ztvárněné torzo rozpadlé panenky v sobě snoubí pocit nevinnosti a bezbrannosti. „Dětské náměty vyvolávaly pocity úzkosti. Právě ty znamenaly podle Jindřicha Chlapuckého autorčin největší přínos evropskému surrealismu.“⁵⁷ Tématem rozbitých panenek se zabýval i Štýrský.

7.1.2 Motivy šelem a dravců

Oproti bezbrannosti dětského světa ztvárněné náměty vytvářejí atmosféru krutosti a strachu. Konkrétně jde o zobrazení kočkovité šelmy, vlka a ptačích dravců. Zobrazení těchto bytostí jsem pojala ve formě skeletů a nebo zachycením pouze jejich částí. K těmto zvířecím přízrakům jsem připojila ještě motiv netopýra, který se opakovaně objevoval v umělecké tvorbě Toyen. Pro mě byl symbol netopýra důležitým prostředkem k temnému docelení atmosféry Střelnice.

7.1.3 Motiv oka

„Oko všeobecně považované za okno do duše, je jednou z nejvíce využívaných a sugestivních ikon surrealistických úvah a textů.“⁵⁸ Jde o námět využívaný hojně jak Toyen tak Štýrským (Všudypřítomné oko).

7.1.4 Motiv korzetu

Evokující nepřítomné tělo. Například ve sborníku *Ani labuť ani lůna* je obsažena koláž, která nese stejný název a zobrazuje korzet, který evokuje prázdnotu a opuštěnost.

7.2 Použité motivy Střelnice 2

Druhá kompletně ztvárněná střelnice nabízí ještě temnější a odvážnější pojetí s výrazným sexuálním podtextem. Perverznost je zde pojata takřka groteskním způsobem, což odpovídá i Toyeninmu pojetí tohoto tématu. Směšně vyobrazené jsou pohlavní orgány, spodní prádlo. Do druhé Střelnice jsem zapojila takové sexuální a erotické atributy, se kterými Toyen umělecky pracovala. Místo suvenýrů, které se střílejí na klasické pouťové střelnici, jsem vyobrazila již částečně sestřelené předměty s erotickou tematikou, odkazující se na celou obdobně tematickou Toyeninmu tvorbu. Snažila jsem se vytvořit i lehký nádech absurdity, mísí se zde

⁵⁷ CHALUPECKÝ, J. *O dada, surrealismu a českém umění*. Jazzová sekce, 1980. s. 21

⁵⁸ POYNOR, R. *Così tísnivého- Surrealismus a grafický design*. Moravská galerie v Brně, 2010. s. 11

motivy temné a kruté s něžností až naivitou. Zakomponováním rozsypaného cukru v okolí střelnice jsem připomenula i společnou tvorbu Toyen a Heislera na svém oblíbeném cyklu *Z kasemat spánku*.

Do této střelnice jsem zakomponovala i motiv Vagina dentata⁵⁹, který vyobrazila Toyen pro rukopis Annie Le Brun s názvem *Ihned* (1967).

7.2.1 Motivy těla

Surrealistické výtvarné umění často vyobrazovalo tělo nebo jeho fragmenty, vyňaté části jako rty, ruce, údy. Nebo bylo zobrazováno bez kůže, jen orgány a kosti. „*Kráčející kostlivci a mluvící lebky jsou novodobým mementem mori; posilují dojem křehkosti a krásy života.*“⁶⁰

Právě Toyen často využívala fragmenty těla, hlavně v kolážích. Já jsem tento motiv rovněž využila ve *Střelnici*, kde jsou samostatně vyobrazeny například ústa, dásně se zuby, jazyk. Protože jsem se chtěla vyvarovat přímé vulgarity, motivy pohlavních orgánů jsem spojila do jednoho celku s tradičním poťovým tématem sladkostí a cukrovinek.

7.2.2 Motivy prázdných šatů

Toto téma se v tvorbě Toyen často vyskytuje. Zobrazoval je i Max Ernst, na jeho kolážích se objevují snad poprvé. Další autorkou tohoto motivu je Frida Kahlo. Ale záměr a interpretace se u obou autorek značně liší. U Fridy Kahlo (1907-1954) je to narcistní zobrazování sebe sama a poukazování na vlastní zranění těla. A u Toyen jde o oproštění se od jakéhokoli projektování sebe samotné nebo svého životního osudu nebo jiného politického či sociálního mínění. U Kahlo je to jakási zpověď ve formě deníku a u Toyen na první pohled nejednoznačně interpretovatelné. Motiv je zde zašifrovaný.⁶¹ Prázdné šaty nacházíme například v jedné z koláží ke sborníku *Ani labuť ani lůna*, která nese název „*Dalekát' cesta má – marné volání.*“ Mou autorskou knihu uzavírá právě tento motiv prázdných šatů, kterým jsem chtěla oproti úvodnímu listu pánského obleku vyzdvihnout ženskou křehkost, kterou Toyen také disponovala.

Jako obal autorské knihy jsem zvolila černou nízkou krabici. Inspirovala jsem se právě kazetou, kterou vytvořila Toyen v roce 1967 pro Annie Le Brun pro sborník *Ihned*.

⁵⁹ Latinský výraz pro „ozubenou vagínu“, má význam v psychoanalýze, obava kastrace

⁶⁰ Srov. POYNOR, R. *Così tísňového- Surrealismus a grafický design*. Moravská galerie v Brně, 2010. s. 14

⁶¹ Srov. SRP, K. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000. s. 127

7.3 Technika a postup při realizaci knihy

Zvolila jsem kombinovanou techniku tvořenou ruční grafikou propojenou s kresbou a fotografií. Prvky zhotovené ruční grafikou jsem provedla technikou suché jehly. Výsledek byl složen ve formě koláže v digitální podobě. Pracovala jsem s programy Photoshop a InDesign. Pojetím koláže jsem symbolicky navázala na jeden z hlavních výtvarných prvků typický pro surrealistické umění. Z důvodu dostatečného vyniknutí i detailních prvků svého cyklu Střelnice jsem zvolila formát A2. Ostatní listy s jednotlivými motivy jsou ve formátu A3 a vsazené do orámované velikosti A2.

Závěr

V praktické i teoretické části mé diplomové práce jsem se snažila do hloubky prozkoumat estetické i emoční vnímání a uvažování své oblíbené umělkyně Toyen. V zájmu ucelenosti této problematiky jsem se nevěnovala pouze její tvorbě, ale v prvních dvou kapitolách jsem nahlédla do jejího života i osobitého vnímání, kterým tak nenapodobitelným způsobem vynikala. Abych její život uvedla do širší souvislosti, věnovala jsem se i celému českému surrealistickému hnutí včetně předcházejí etapy v podobě avantgardního Devětsilu, potažmo Poetismu. Zvláštní pozornost jsem věnovala její invenci v umělecké tvorbě, zvláště etapě Artificialismu a novátorskému způsobu zobrazování erotické a sexuální tematiky. Podrobněji jsem se zabývala její nevídanou ilustrátorskou a knižní schopností, což dokládala její neobyčejná schopnost vcítit se do náročné literární poezie a prózy. Tuto schopnost dokázala plně vyobrazit prostřednictvím své výtvarné tvorby. K největším osobním přínosům při zpracovávání tohoto tématu řadím poznání její neobyčejně statečné přátelské a obětavé povahy. To je také důvod, proč jsem do své práce zařadila kapitolu s názvem Dva Jindřichové, kde jsou tyto obdivuhodné rysy její osobnosti názorně doloženy. V poslední kapitole jsem zúročila nastřádané vědomosti a převedla je do praktické části, kde jsem je propojila se svým vlastním estetickým vnímáním. Šlo mi o vytvoření přirozeně působícího celku obsahujícího „Poctu Toyen“ ztvárněného mým vlastním pohledem.

Výsledkem praktické části bylo zhotovení autorské knihy o patnácti listech včetně přebalu a předsádky. Samotný tvůrčí postup mě svým obsahem i vizuální formou v mnohém obohatil.

Díky této diplomové práci jsem se obohatila novými fakty týkající se života i tvorby Toyen, ale zároveň se utvrdila v tom, že hlavní fenomén Toyen, a sice tajemno, je nadále rozprostřen nad celou její osobností i tvorbou. Díky tomuto неотřesitelnému faktu má Toyen své specifické kouzlo.

Seznam použité literatury

- BYDŽOVSKÁ, L. *Knihy s Toyen*, Praha: Akropolis, 2003. 118 s. ISBN 80-7304-030-1.
- BYDŽOVSKÁ, L. *Český surrealismus 1929 – 1953*. Praha: Argo 1996. 486 s. ISBN 80-7203-011-6
- ČESKÁ TELEVIZE. Lesbiart, *POŘAD Q.*, 27.3. 2012
- ČESKÝ ROZHLAS 3. Ztracené ráje Jindřicha Štýrského
http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/378670
- ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let.: Struktura básnického obrazu*. Praha: Karolinum 1999. 141 s. ISBN 80-7184-629-5.
- HEISLER, J. *Z kasemat spánku*. Praha: Torst, 1999. 466 s. ISBN 80-7215-100-2.
- HLUŠIČKA, J. *Světová užitá grafika na deseti brněnských bienále*. Praha: Odeon, 1985. 299 s.
- HONZÍK, K. *Ze života avantgardy*. Praha: Československý spisovatel, 1963. 240 s.
- CHALUPECKÝ, J. *O dada, surrealismu a českém umění*. Jazzová sekce, 1980. 67 s.
- IVŠIČ, R. *Knihy proti větru a vlnám, Ateliér 9/2000*.
- JAGUER, E. *Toyen a Phases, Ateliér 9/2000*.
- JÍRA, J. *Malířka Toyen. Perspektivy – kulturní sborník*. 1. vydání, 205 East 82nd Street, New York 12. 56 s.
- KOVÁČ, P. „*Toyen miloval Breton i Éluard*“. *Magazín práva*, 15. 07. 2000, s. 24
- LAMÁČ, K. *Myšlenky moderních malířů*. 4. vydání, Praha: Odeon, 1989. 513 s. ISBN 80-207-0087-0.
- MALINA, J. *Kruh prstenu: světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti : v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2007. 1216 s. ISBN 978-80-7204-493-1
- NEZVAL, V. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965. 252 s.
- POCHE, E. *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1975. 616 s.

POYNOR, R. *Cosí tísnivého- Surrealismus a grafický design*. Moravská galerie v Brně, 2010. 128 s. ISBN 978-80-7027-214-5.

SEIFERT, J. *Všechny krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1985. 640 s.

SRP, K. *Toyen*. Galerie hlavního města Prahy: Argo, 2000. 392 s. ISBN 80-7203-273-9.

SRP, K. *Jindřich Štýrský*. Praha: Torst, 2001. 175 s. ISBN 80-7215-138-X.

SRP, K. *Průvodce výstavou Jindřicha Štýrského 30. 5. – 9. 9. 2007, Dům U Kamenného zvonu*. Praha: Kant a Argo, 2007. 56 s. ISBN 978-80-86970-40-0.

SRP, K. (doslov). *Erotická revue III*. Praha: Torst 2001. 143 s. ISBN 80-7215-145-2.

ŠTYRSKÝ, J. *Každý z nás stouje svoji ropuchou*, Praha: Thyrsus, 1996. 172 s. ISBN 80-901774-5-X

ŠTYRSKÝ, J. Toyen: *Artificielisme, ReD I, 1927-1928*

ŠTYRSKÝ, J. *Texty*. Praha: Argo, 2007. 244 s. ISBN 978-80-7203-885-5.

TEIGE, K., *Štýrský a Toyen*. Praha, 1938. 201 s.

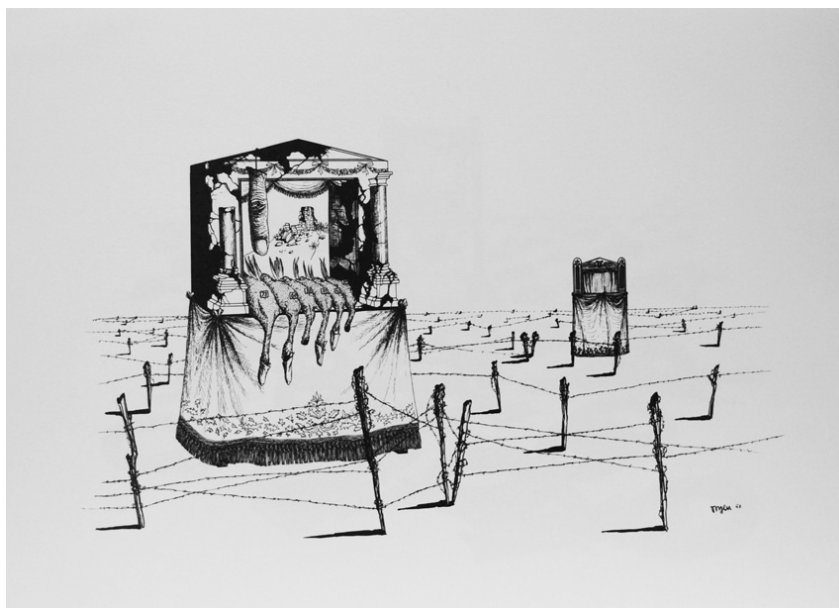
TEIGE, K. *Ultrafialové obrazy čili artificielismus, poznámky k obrazům Štýrského a Toyen (ReD I)*. Praha, 1928, s. 317.

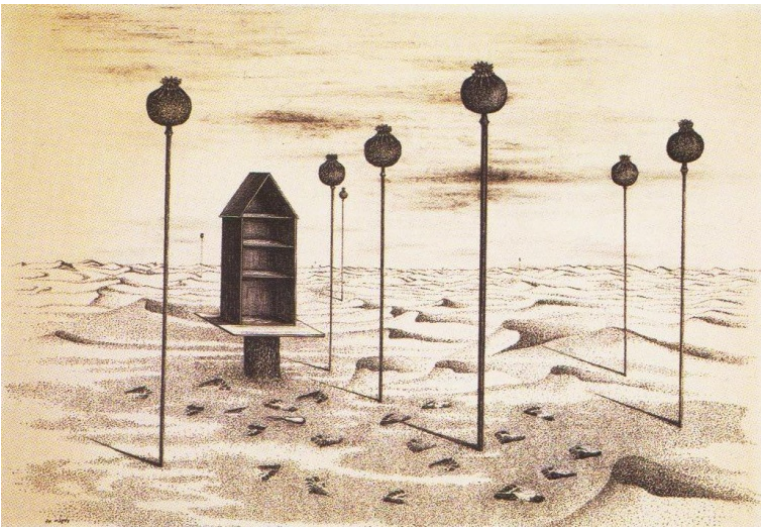
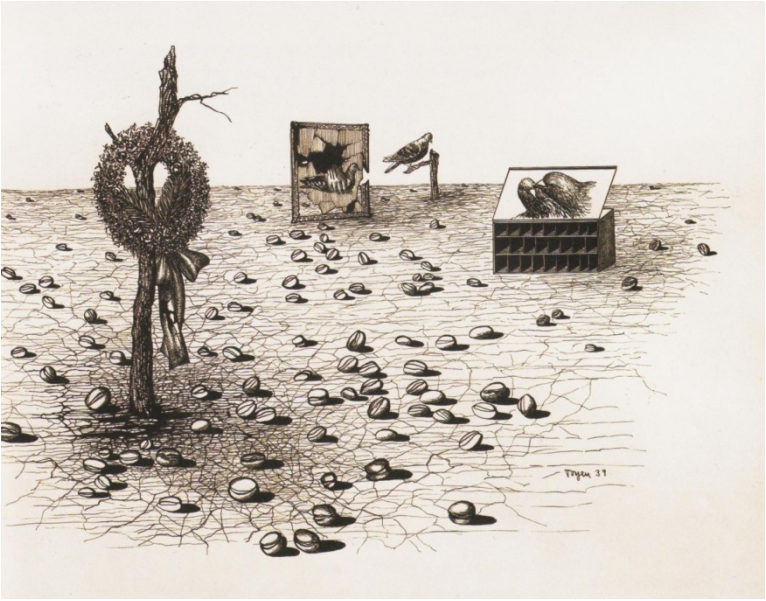
TOMAN, J. *O Heislerovi a Toyen*. Analogon 4, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1991. 112 s. ISSN 0862-7630.

VOJVODÍK, J. *Prostor Toyen: mezi fikcí, snem, hrou a skutečností. Ateliér 9/2000*.

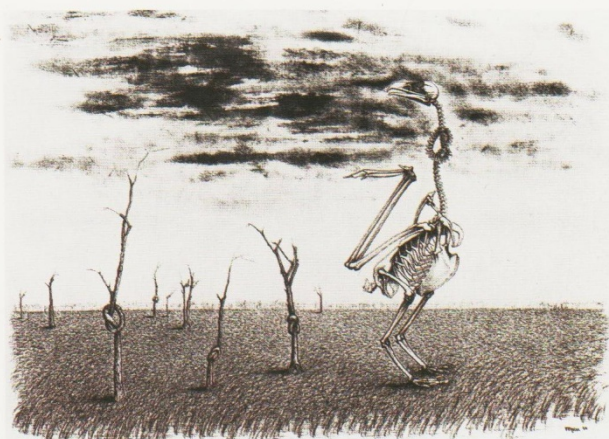
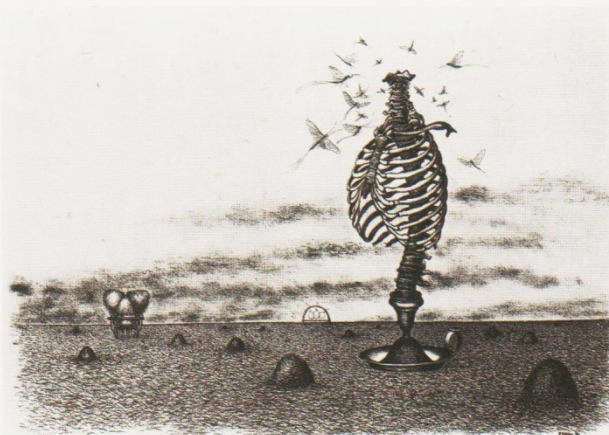
Obrazová příloha

Toyen - Střelnice (1939-1940)





Schovej se, válko! (1944)



Erotické náměty v tvorbě Toyen

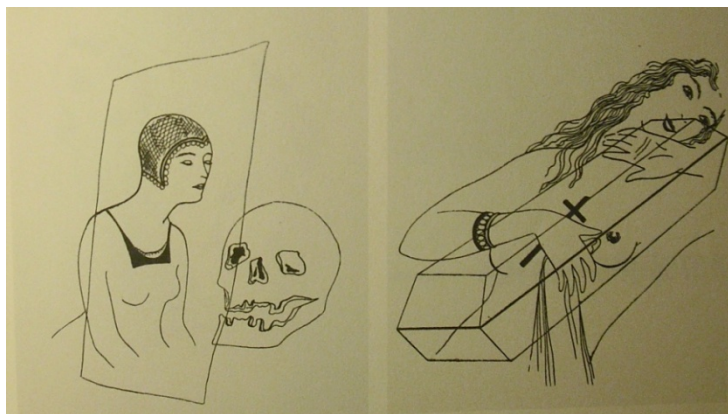
Kresba, kol. 1925



Markýz de Sade, Justýna, ilustrace 1932



Heptameron novel, královny Navarské, ilustrace 1932



Kresby, 1936



Kresba, 1938



Obrazová příloha mé autorské knihy „Pocta Toyen“

