

Diplomová práce

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

LUDĚK PEŠEK A SPACE ART

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Autor práce: Bc. Veronika Polnická

Studijní obor: Dějiny a filozofie umění

Ročník: 2

2017

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci 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.

České Budějovice, 9. května 2017

.....
Veronika Polnická

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala panu doc. PhDr. Tomáši Winterovi, PhD. za vedení této diplomové práce a velmi cenné rady. Další dík patří vedoucímu Literárního archivu Památníku národního písemnictví panu PhDr. Tomáši Pavlíčkovi, PhD. za to, že mi dovolil prostudovat nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška, neboť informace v něm obsažené se pro mou práci staly zcela zásadními. Velké poděkování patří paní Marii Ditrichové, příbuzné Lud'ka Peška za poskytnutí fotografií z rodinného archivu.

Anotace

Veronika Polnická

Luděk Pešek a Space art

Tato práce si klade za cíl zmapovat životní a uměleckou cestu Lud'ka Peška, jednoho ze zakladatelů tzv. space artu (kosmického realismu). U nás je Luděk Pešek téměř neznámým umělcem, protože třicet let žil a pracoval ve Švýcarsku.

Luděk Pešek (*1919 Československo; † 1999 Švýcarsko) byl významným malířem, ilustrátorem, spisovatelem a fotografem. Luděk Pešek byl také absolventem Akademie výtvarných umění v Praze a členem Svazu českých výtvarných umělců, ze kterého byl v roce 1971 vyloučen spolu s dalšími umělci, kteří po sovětské intervenci v roce 1968 zůstali mimo území ČSSR.

Práce se zaměří na bližší studium děl Lud'ka Peška, která tvořil během doby, kdy žil v tehdejší Československu. Dále se autorka bude zabývat analýzou obrazů ze sbírek Alšovy jihočeské galerie a dalších galerií v rámci České republiky, kde se obrazy tohoto umělce nachází a které se svým charakterem vztahují k jeho druhé životní i umělecké fázi. Tato etapa byla započata po roce 1968, kdy odešel z rodné vlasti do Švýcarska a věnoval se malířskému zachycení planet sluneční soustavy, převážně Marsu, surreálným kompozicím a dalším tématům.

Závěrem by tak měla vzniknout stylová charakteristika Peškova umění s pomocí analýzy české tvorby a tvorby v exilu. Zároveň by také měl být položen základ pro vytvoření kompletní biografie, která pojme obě životní etapy tohoto umělce.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Klíčová slova: Luděk Pešek, Svaz československých výtvarných umělců, National Geographic Magazine, Space art, sci-fi literatura

Abstract

Veronika Polnická

Ludek Pesek and Space Art

This thesis aims to map the life and artistic directions of Ludek Pesek, one of the founders of Space art (Cosmic realism). For us, Pesek is an unknown artist, because he lived and worked in Switzerland for over thirty years.

Ludek Pesek (*1919, Czechoslovakia, †1999, Switzerland) was a significant painter, illustrator, writer and photographer.

He graduated the Academy of Fine Arts in Prague and he was a member of the Association of Czech artists, from where he was expelled in 1971 along with other artists who after the Soviet intervention in 1968 remained outside the territory of Czechoslovakia.

Firstly I am going to analyze paintings from the collections of South Bohemian Gallery and also from other galleries in the Czech Republic – mainly *Triptycha, Mars and others*. Pesek's surreal compositions will then going to follow.

In conclusion Im going to create the overall stylistic characterization of Pesek art, using the analysis of Czech art and his creations in exile.

At the same time I will laid down the basis that will lead to the creation of a complete biography in the future, that which will cover all stages of Pesek's career.

BT Leader: doc. PhDr. Tomáš Winter, PhD.

Keywords: Ludek Pesek, the Association of Czech Applied Artists, National Geographic Magazine, Space art, sci-fi Literatur

Obsah

1. Úvod	8
2. Kritika literatury	9
3. Space art a Luděk Pešek (dětství, studia a knižní ilustrace)	11
4. Spisovatel kritických realistických románů	23
5. Členství ve Svazu československých výtvarných umělců a příspěvky do revue Fotografie	30
6. Film Hypotézy a emigrace manželů Peškových do Švýcarska	39
7. Spolupráce s National Geographic Magazine a psaní sci-fi románů	50
8. Alegorické obrazy a vzpomínky na rodnou zemi	66
9. Závěr	82
10. Seznam literatury a pramenů	83
11. Seznam obrazové přílohy	88
12. Obrazová příloha	97

1. Úvod

Tato diplomová práce mapuje životní a uměleckou cestu Luďka Peška, jednoho ze zakladatelů tzv. space artu (kosmický realismus). Luděk Pešek je v českém kontextu téměř neznámým umělcem, protože třicet let žil a pracoval ve Švýcarsku, kam emigroval v roce 1968.

Luděk Pešek (*1919 Československo; † 1999 Švýcarsko) byl významným malířem, ilustrátorem, spisovatelem a fotografem, který zanechal důležitou stopu ve vývoji moderního umění a ve vývoji literárních věd ve světě.

Tato diplomová práce sleduje významné události v umělcově životě, které ovlivnily jeho výtvarný i literární projev. Autorka se zaměřuje na bližší studium Peškových děl, která tvořil v době, kdy žil v tehdejší Československu. Kvůli svým politickým názorům, které vždy nekorespondovaly s představami vládnoucího režimu a které vyjadřoval prostřednictvím své literární činnosti, se dostal na index zakázaných autorů. Také jeho snad až příliš průkopnické vize a inovativní přístup k výtvarnému umění nemohly obstát v boji proti tehdejší převládajícím konzervativním přístupům k umění. Aby se tedy Luděk Pešek mohl stát spoluzakladatelem originálního druhu umění, musel odejít do emigrace.

Autorka se zabývá analýzou obrazů ze sbírek Alšovy jihočeské galerie a dalších galerií v rámci České republiky, kde se obrazy tohoto umělce nachází a které se svým charakterem vztahují především k jeho druhé životní i umělecké fázi. Tato umělecká etapa byla započata rokem 1968, v němž odešel Luděk Pešek z rodné vlasti do Švýcarska. V této době se věnoval malířskému zachycení planet sluneční soustavy, převážně Marsu, surreálným kompozicím a dalším tématům. Tato diplomová práce je koncipována biograficky a pojímá obě životní etapy tohoto umělce.

2. Kritika literatury

Žádná odborná publikace ani studie, která by se zabývala výtvarnou tvorbou Lud'ka Peška před jeho emigrací do Švýcarska, nebyla dohledána. O tomto období vypovídá pouze samotná umělcova práce.

Odborný zájem o Peškovo dílo se datuje až do doby po roce 1968. V této době Luděk Pešek emigroval do zahraničí a začala rovněž jeho spolupráce s National Geographic. Tyto momenty se pro zahraniční autory staly záchytnými body, od nichž se odvíjely publikované knihy a studie díle Lud'ka Peška. Cenným zdrojem informací jsou i články v odborných magazínech zabývající se uměním, jejichž autorem je sám Luděk Pešek (viz *Leonardo* 1972).¹ Ron Miller napsal v roce 1978 knihu *Space art*. Ta byla v roce 1980 přeložena a přepracována Brunem Stankem a vyšla pod názvem *Weltraumkunst*. Zde jsou zahrnuti téměř všichni významní umělci tzv. space artu.² *Visions of Space: Artists Journey through the Cosmos*, jejímž autorem je David A. Hardy vznikla v roce 1989.³

Několik studií a článků bylo napsáno až po umělcově smrti. Některé z nich vychází z rozhovorů či korespondence se samotným umělcem nebo odkazují na jeho vzpomínky, které ale bohužel bývají často zastřené a zkreslené.

V roce 2000 byla u příležitosti desátého výročí trvání Výtvarného centra Chagall v Ostravě vydaná publikace, v jejímž rámci vyšel článek od autora Zbyška Malého pod názvem *Přátelství a dvacet let dopisů (Luděk Pešek)*.⁴

U příležitosti výstavy nazvané *Luděk Pešek – obrazy, kresby a grafika*, která se konala v galerii moderního umění v Roudnici nad Labem na přelomu let 2003–2004, vyšel katalog, jehož autorkou je Miroslava Hlaváčková.⁵

Následoval odborný příspěvek od Noela Cramera nazvaný *Ludek Pesek's role as Space Artist*, který se zaměřuje na umělce jako ilustrátora a významného zástupce space artu.⁶

Angelika Ullmann napsala v roce 2006 studii nazvanou *Ludek Pesek – Realist und Visionär*, v níž rozdělila Peškovo dílo tematicky a provedla zajímavou interpretaci takto vybraných děl. Již v úvodu této studie však sama autorka zmiňuje, že se omezuje pouze

¹ Ludek Pesek, An Artist in Modern Times: On Extraterrestrial Landscapes, *Leonardo*, Vol. 5, Great Britain 1972, s. 297 – 300.

² Ron Miller, *Space art: Weltraumkunst*, Sántis 1980.

³ David A. Hardy, *Visions of Space: Artists Journey Through the Cosmos*, Dragon's World 1989.

⁴ Zbyšek Malý, *Přátelství a dvacet let dopisů (Luděk Pešek)*, in: Výtvarné centrum Chagall 1996 - 2000, Výtvarné centrum Chagall v Ostravě 2000.

⁵ Miroslava Hlaváčková, *Luděk Pešek; obrazy, kresby, grafika* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Roudnici Nad Labem 2003.

⁶ Noel Cramer, Ludek Pesek's role as Space Artist, in: A. Heck (ed.), *Organizations and Strategies in Astronomy, Volume 5*, Observatoire de Genève 2004.

na Peškovu výtvarnou tvorbu, jež vznikala až po roce 1968.⁷ Podobně je tomu také v případě výše zmiňované studie Noela Cramera.

Angelika Ullmannová se jako na hlavní zdroj informací, které mají doplnit mezery v Peškově biografii, odkazuje právě na katalog od Miroslavy Hlaváčové. V katalogu jsou však neúplné a ne zrovna zásadní informace odkazující převážně na umělcovy vzpomínky na dětství. Stěžejní mezníky v tvorbě Lud'ka Peška jsou bohužel opět mapovány pouze v bodech .

⁷ Angelika Ullmann, Ludek Pesek - Realist und Visionär, *Zeitschrift für Amateur Astronomie*, Ženeva 2006.

3. Luděk Pešek a Space art nebo také Astronomical Art

Space Art nebo také Astronomical Art jakožto originální projev moderního umění je spjat s vědou a s průzkumy vesmírného prostoru. Svou inspiraci čerpá z expedic NASA (Americký národní úřad pro letectví a kosmonautiku).

Historie Space Artu jako nového druhu umění se datuje do roku 1957. V tomto roce byl zahájen výzkum kosmu. SSSR vypustil Sputnik 1, první umělou družici, která obletěla Zemi.⁸ Další důležitý krok proběhl dne 20. července 1969, kdy se uskutečnilo první přistání člověka na Měsíci v rámci mise americké loď Apollo 11. Posádku tehdy tvořili Neil Armstrong, první člověk, který vstoupil na Měsíc, Erwin Aldrin a Michael Collins. Neil Armstrong popsal chůzi po měsíci jako: „*Malý krok pro člověka, ale velký skok pro lidstvo.*“⁹ A následující události jeho slova jenom potvrdila. Tehdy se začal psát počátek nové umělecké éry, která ovlivňuje masovou kulturu a povědomí lidí o universu prakticky dodnes.

Podobně jako ostatní umělecké žánry, také Space Art má mnoho podob a odvětví, která zahrnují: *vesmírný realismus* (Lucien Rudaux, Luděk Pešek, David A. Hardy a další), *vesmírný surrealismus* a *symbolismus* (Luděk Pešek, Michael Böhme a další), *kosmický hardware* a *kosmické modelování skulptur* (mezi známé představitele patří Artur Woods – důraz je kladen především na proces tvorby jako takové, který se odehrává („ve stavu beztíže“).¹⁰

Vesmírný prostor je sám o sobě zdrojem rozmanité inspirace pro vizuální média. Díky možnostem moderní techniky lze pozorovat a zkoumat vesmír pomocí nejmodernějších technologií. Moderní umělci věnující se Space Artu, kteří jsou mimochodem zčásti i vědeckými pracovníky (astronauty v praxi), tak mohou využít jedinečných příležitostí, jež umělci stojící u samého počátku tohoto uměleckého odvětví neměli. I přes tento handicap však dokázali položit pevné základy tomuto druhu umění. Současní umělci na ně v mnohém navazují. Umělci, kteří se věnují tzv. space artu, nacházejí největší možnosti seberealizace na poli vizuálních médií (vědecké a science fiction magazíny), kde své odborné statě často

⁸ „V říjnu 1957 ovšem přišel šok. Sovětský svaz vyslal jako první do vesmíru svoji umělou družici s názvem Sputnik. Symbolicky je tato událost považována za zahájení tzv. Vesmírného závodu (Space Race). USA reagovaly zintenzivněním svého vesmírného úsilí, což se projevilo již 1. října 1958 vytvořením národní vesmírné organizace NASA. Závěr toho závodu je všeobecně známý. Dne 20. 7. 1969 americká posádka vesmírné lodi Apollo 11 úspěšně dosáhla povrchu Měsíce. Soupeření se SSSR ovšem pokračovalo i po této události, což je patrné na projektech orbitálních stanic v 70. letech. Dne 14. května 1973 vynesla americká raketa Saturn V na oběžnou dráhu země stanici Skylab, ke které byly následně uskutečněny tři vesmírné lety s posádkou spojené s pobytem a výzkumnou činností na stanici.“ Jakub Fučík, *Tvorba vesmírné politiky aneb stejné motivy u odlišných států* (Diplomní práce) Masarykova univerzita, Brno 2012, s. 13.

⁹ Ottovo nakladatelství, *Encyklopedie historie světa*, Praha 2001.

¹⁰ Viz webové stránky International Association of Astronomical Artists: www.iaaa.org, vyhledáno 17. 11. 2016.

doprovázejí vlastními ilustracemi. Řeč je o odborných magazínech *Leonardo*, *Geo*, *Starlog*, *Science*, *Kosmos nebo Future Life*. Dále se stále častěji uplatňují také jako tvůrci vizuální podoby počítačových her a programů.

Umělci IAAA (International Association of Astronomical Artists) věnující se kosmickému realismu, jako například David A. Hardy, Don Dixon, Kim Poor nebo Michael Carroll, čerpají z uměleckého odkazu Lud'ka Peška. Samotným uměleckým vzorem Lud'ka Peška však byl francouzský astronom, umělec a tzv. dědeček space artu Lucien Rudaux (1874–1947), jehož vědecká práce nazvaná *Sur les autres mondes* (1937), kterou sám ilustroval, ovlivnila Američana Chesleyho Bonestella (1888–1986), tzv. otce space artu. Tento umělec byl známý svými ilustracemi pro science fiction časopisy, stejně tak jako knihami o dobývání vesmíru, o průzkumu Marsu či o sluneční soustavě. Práci Chesleyho Bonestella si Pešek velmi vážil.¹¹ S Rudauxem pojí Peška série realistický obrazů s vesmírnou tematikou. Jejich tvorba se začíná lišit v momentě, kdy Luděk Pešek začne formovat svůj nový pohled na vesmír a svůj osobitý výtvarný styl, který přispěje ke zrodu jeho surrealistických vesmírných kompozicí. K pracím Chesleyho Bonestella má Pešek ještě blíže. Luděk Pešek stejně jako Chesley Bonestell propadl kouzlu rudé planety jménem Mars a vytvořil na toto téma celou sérii 40 obrazů. Jednalo se o ilustrace k rukopisu knihy pojednávající o průzkumu planety Mars s názvem *Planeta Mars – včera, dnes a zítra (Der Planet Mars – gestern, heute, morgen)*. Peškovy ilustrace pro science fiction časopisy se zapsaly do historie stejně výrazně jako ilustrace Bonestella.

Počátky IAA se datují již k roku 1980, kdy americký astronom a popularizátor vědy Carl Sagan pracoval na své knize a televizního seriálu *Cosmos*. V té době se kolem něj formovala skupina astronomických umělců. Právě tato iniciativní skupina kosmických umělců (*Cocmos artists*) se později v roce 1982 transformovala v *International Association of Astronomical Artists*. V roce 1988 se konal první společný workshop IAAA a *The Cosmic Group of the Soviet Artists Union*. Od té doby se asociace astronomických umělců rozrostla o stovky nových členů z různých částí světa a mnozí z nich přicházejí z uměleckého programu NASA (*NASA's Art program*) tak jako Američan Alan Bean, který se stal čtvrtým mužem na Měsíci.

¹¹ Cramer, *Ludek Pesek's role* (pozn. 6), s. 2.

Stěžejní informací je pak především to, že osoba, která se stala jednou z předních postav kosmického umění, později také významně pomohla formovat vizuální představu vesmíru. Jedná se o postavu Lud'ka Peška. Ten se také stal jediným českým představitelem tzv. space artu, který se proslavil jak na poli uměleckém, tak i na poli vědeckém, a to dokonce ve světovém kontextu.

Luděk Pešek se narodil dne 26. dubna 1919 v Kladně (obr. 1). Jeho otec Ludvík Pešek (1889–1972) byl velmi kreativním člověkem a vykonával několik zaměstnání. Pocházel z havířské rodiny, práce mu tedy nebyla cizí a po nějaký čas se tím také živil, dále pracoval jako žurnalista a úředník (obr. 2). Matka Lud'ka Peška Anna Čiháková (†1961) pocházela z Kvasin u Rychnova nad Kněžnou. Anna Čiháková měla bratra Ludvíka Čiháka, jehož syn Ludvík byl oblíbeným bratrancem Lud'ka Peška.

V roce 1923 se rodina Peškových přestěhovala do Ostravy. Bydleli v ulici Přívozká č. 17 v kolonii Oderka, kde otec Ludvík Pešek pracoval jako úředník revírní bratrské pokladny. V Ostravě navštěvoval Luděk Pešek humanitně orientované gymnázium, kde jeho literární a výtvarné nadání velmi rychle rozpoznal učitel výtvarné výchovy a podporoval jej v rozvoji jeho talentu. Když bylo Lud'kovi patnáct let, dostal od rodičů malířskou paletu, a tak mohl začít pozvolna rozvíjet svůj talent a věnovat se svému koníčku na vyšší úrovni.¹²

Topografická blízkost Beskyd, které jsou vzdálené pouhých 25 km od Ostravy, ovlivnila Lud'ka Peška v souvislosti s jeho literární i výtvarnou tvorbou. Rozsáhlé pohoří se nachází na rozhraní České republiky, Slovenské republiky a Polska. Nejenom topografická blízkost, ale také malebná horská krajina s jehličnatými lesy, horskými bystřinami a přehradami je již odedávna nejčastějším cílem rekreace obyvatel z Ostravy.¹³ Také Luděk Pešek zde trávil převážnou část svého dětství. Fascinován byl především zdejšími horami, především pak Lysou horou (1 324 m), nejvyšší hora v Beskydách, jejíž existence je opředena bájemi a mýty. Dalším jeho oblíbeným místem byly Malenovice pod Lysou horou. Právě zde se začal formovat Peškův zájem o krajinu, geologii a astronomii. Ve svých vzpomínkách na dětství hovoří o svém nejoblíbenějším místě na světě takto: „Bydlíval jsem tam v dřevěné chalupě, jejíž majitelé pamatovali, jak se tam kutala železná ruda. Kolem chalupy tekl potok s křišťálově čistou vodou. Vzduch voněl pryskyřicí. Když jsem po prázdninách vystoupil z vítkovického nádraží a natáhl do plic čpavý ozon z Karoliny, byl bych nejraději ujížděl zpátky do těch milovaných kopečků.“¹⁴ Nejenom pro děti, ale i pro obyvatele industriální

¹² Hlaváčková, *Luděk Pešek* (pozn. 5), s. 3.

¹³ Pešek, *An Artist in Modern Times* (pozn. 1).

¹⁴ Hlaváčková, *Luděk Pešek* (pozn. 5), s. 4.

Ostravy bylo mnohem přijatelnější s ohledem na lepší životní klimatické podmínky trávit dovolenou v nedalekých Beskydách.

Již od dětství měl tento umělec dobrodružného ducha a snil o cestách do exotických míst, vždy obdivoval horu Kilimandžáro. Sny o cestování do vzdálených zemí později Pešek proměnil ve skutečnost. Jenom svou vysněnou horu v Africe bohužel nikdy nespátřil na vlastní oči. Luděk Pešek sám později v jedné své stati napsané pro časopis *Leonardo* vzpomíná na svá školní léta a přiznává, že exaktní vědy jako matematika a fyzika jej moc nebavily, představovaly pro něj příliš abstraktní svět. V hodinách fyziky, když se probírala sluneční soustava, si raději maloval měsíční krajiny na zadní strany sešitů svých spolužáků.¹⁵ O mnoho let se však jeho zájmy změnily. Do popředí se dostala především geologie, přírodověda a astronomie. Později své obzory ještě rozšířil o zájem o filosofii, antiku a náboženství.

Duší byl Luděk Pešek dobrodruh a ve své podstatě tak trochu i rebel. V roce 1939 ukončil Pešek studia na gymnáziu s maturitou a na doporučení svého učitele češtiny a výtvarné výchovy prof. Martínka se přihlásil na Akademii výtvarných umění v Praze. Příjímací zkoušku na obor malířství vykonal úspěšně v říjnu roku 1939 a nastoupil do přípravky AVU v zimním semestru pro studijní rok 1939/40. V Praze bydlel u svého strýce Františka Čiháka na Praze 1 na Starém Městě v ulici U Obecního dvora 799.

Luděk Pešek absolvoval jeden semestr studií, během kterého přišel do styku s Karlem Minářem (1901–1973), akademickým malířem, sochařem a ilustrátorem, který tou dobou na akademii působil jako asistent (obr. 3).¹⁶

Zdá se, že studenta Peška a asistenta Mináře spojovalo pouto rebelie a velká záliba v ilustraci. Karel Minář studoval na akademii v letech 1918–1926 u profesora Obrovského a u Maxmiliána Pirnera. Mezitím však stihl prodělat výcvik jako dělostřelecký důstojník a po okupaci Československa vstoupit do odbojové organizace Obrana národa. V tom okamžiku se rozehrál umělcův spletitý osud. Za druhé světové války mu dokonce hrozila i poprava za to, že si skrze své umění udělal legraci z příslušníků gestapa. Ke konci roku 1940 si brněnskou právnickou fakultu vybralo za své hlavní sídlo právě gestapo, jehož velitel se rozhodl nechat její prostory vymalovat při příležitosti slavností Slunovratu. Za tímto účelem povolal právě Karla Mináře, který v té době v Brně čekal na převoz k soudu. Malíř byl zprvu rozhodnut německý příkaz ignorovat, ale v momentě, kdy se dozvěděl, že má jít

¹⁵ Pešek, *An Artist in Modern Times* (pozn. 1).

¹⁶ Archiv Akademie výtvarných umění v Praze (dále Archiv AVU Praha), Všeobecná škola malířská IV., *Katalog přípravky 1939 – 1940*, sign. K11.

o starogermánský motiv, který neměl být pojatý úplně tak vážně, rozhodl se, že si z objednavatelů udělá legraci. Jelikož se v umělecké sféře celá třetí říše často obracela k motivům využívající římskou a především germánskou symboliku, jež dodávala nacionalismu známku nadřazenosti, tak germánský bláznivý rej postaviček a zvířat, které Minář zasadil do konceptu díla, zadavatele ani nijak neiritoval. Nakonec však během tvorby obrazu visela nad Minářem hrozba popravy, a tak na vlastní kůži okusil, co znamená šibeniční humor. Nakonec ale se díky této malbě podařilo najít a identifikovat uprchlé gestapáky, které zde malíř tak věrně vypodobnil.¹⁷

Spolu s Luděkem Peškem nastoupil do prvního semestru výtvarné přípravy AVU také Přemysl Jan Netopil (1920 – ?), neznámý malíř, který před tím absolvoval malířskou speciálku u profesora Jána Želivského a po roce 1949 se věnoval krajinomalbě. Jeho osobnost však dosud stále čeká na rehabilitaci. Dále to byl Jaromír Schoř (1912 – 1992), který se později stal známým představitelem socialistického realismu. Jeho nejznámějším počinem je obraz nazvaný *Vám poděkování a lásku Vám* (z roku 1950). Nejvíce obdobných děl vytvořil v 70. – 80. letech 20. století.¹⁸

V březnu roku 1939 vpadla německá vojska do českých zemí a byl vyhlášen Protektorát Čechy a Morava. V roce 1940 došlo i k uzavření českých vysokých škol a Luděk Pešek musel stejně jako ostatní jeho spolužáci svá studia na Akademii výtvarných umění přerušit. V následujících letech si vydělával na živobytí jako ilustrátor knížek pro děti a ilustrátor detektivek, dále se věnoval literární činnosti, fotografoval a maloval obrazy, kterými pak převážně obdarovával svou rodinu a přátele. Ilustrování knížek se po několik let stalo Peškovou hlavní náplní a velmi jej to profesně i lidsky naplňovalo. Jeho ilustrace se objevovaly především v knížkách pro děti, jejichž autorem byl známý ostravský prozaik, básník a publicista regionálního významu s velmi pohnutým životním osudem Josef Filgas (1908 – 1981). Luděk Pešek doprovodil svými kresbami Filgasovu tzv. bráškovskou trilogii. V roce 1940 vyšel první díl s názvem *Mezi brášky*. V roce 1943 vyšel druhý díl *Bráška Lajdáček* a o rok později následoval díl třetí nazvaný *Brášci v Modré zemi*. Obrázky Luděka Peška zde dokonale doplnily Filgasův text (obr. 4). Josef Filgas byl v době vydání této trilogie zaměstnán jako redaktor literárního měsíčníku *Ostravská neděle* a rubrika *Stránka mládeže*, jejíž

¹⁷ Karel Minář se ihned pustil do práce a dal si záležet, aby byl obraz co nejbizarnější. „V jedné části si například gestapáci opékají velitelova psa. Další Minář zpodobnil jako ďábly. Když se ho pak velitel Fahnenstich ptal, proč jsou na obraze sudičky, odpověděl, že jsou to pomocnice gestapa. Že symbolizují jejich vládu nad smrtí. Fahnenstichovi vůbec nedošlo, že sudičky Němcům stříhají nit života přímo nad hlavou,“ vysvětlila Jana Časnochová, která se historií obrazu zabývala.

http://brnensky.denik.cz/zpravy_region/historie_bрно_karelminar_sluno.html, vyhledáno 10. 11. 2016.

¹⁸ Archiv AVU Praha (pozn. 16).

obsah měl na starosti, nabízela jedinečnou příležitost představit Brášky svým malým čtenářům. Své vypravování tehdy Filgas uvedl následujícími slovy: „Bráškové žili v hlubokých lesích. V roklinách, kde bys nehledal člověka, někde v hloubi pralesa, kde jen občas zabloudil člověk a jinak tam doletěli jen ptáci a přišly srnky, veverky a jiná lesní drobotina.

Ještě jste neviděli brášky? Ještě jste o nich neslyšeli?

Uslyšíte o nich vyprávění, i když je neuvidíte. Snad bych vás mezi ně zavedl, jako jsem byl mezi nimi sám.

Bojí se bráškové lidí. Jsou maličcí a mnozí lidé takovým malým rádi ubližují.

Malým se ubližovat nemá, ale mluvte s lidmi!

Ostatně řekněte sami, kolikrát vám již dospělí ublížili?

Často! – Též to povídám.

*Poslyšte vyprávění o malých lidech, ještě menších než jsou malé děti.*¹⁹

Zajímavostí je také fakt, že trilogie *Mezi brášky*, *Bráška Lajdáček* a *Brášci v Modré zemi* bavila čtenáře po celé dvě generace a nakonec se dočkala i televizního zpracování. Luděk Pešek se tak spolupodílel na úspěchu této dětské trilogie a stál u jejich počátků. Byl to on, který vytvořil vizuální podobu těchto roztodivných postaviček a umožnil tak malým čtenářům rozvíjet jejich představivost.

Druhé moderněji přepracované vydání knížky *Mezi brášky* vyšlo v roce 1976. Stejně tak se v roce 1980 dočkal přepracování také druhý svazek trilogie *Bráška Lajdáček*. Přepracované vydání ovšem již svými ilustracemi nedoprovodil Luděk Pešek, ale nahradil jej Miloš Nesvadba, oblíbený ilustrátor dětských knih, malíř a herec. Byl členem souboru Národního divadla, jeho doménou byly především komické role a v oblasti televizní tvorby se zapsal do paměti diváků rolí prince ze Země vycházejícího slunce v *Pyšné princezně*.²⁰

V *Zemědělských novinách* ze dne 13. 6. 1981 v recenzi *Příběh pro malé i nejmenší* tak mimo jiné čteme: „Filgas (...) nenapsal černobílou morálnítu k výchově dětí. Bráškové jsou plnokrevní kutilové, prožívají mnoho příhod (vtipně zobrazených kouzelnými ilustracemi Miloše Nesvadby) a i když Lajdáčka odsuzují, dovedou mu často podat pomocnou ruku. Filgasův text se ve druhém vydání pročistil, dostal údernost a spád, vybrousil se i jazykově. Dovede pobavit, rozesmát a v podtextu říci, co je dobré a co ne. Filgas neexperimentuje, spíše

¹⁹ Marie Vůjtková, *Josef Filgas – Život a dílo regionálního autora* (bakalářská práce), Katedra mediálních studií FSVUK, Praha 2015, s. 45.

²⁰ <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/milos-nesvadba-45254>, vyhledáno 7. 10. 2016.

se drží tradičních nástrojů pohádky, i když bez fantaskních prvků a pouze v rámci skutečnosti.“²¹

Důvodem, proč se Luděk Pešek nepodílel jako ilustrátor i na druhém přepracovaném vydání bylo, že tou dobou již v zahraničí, přesněji řečeno ve Švýcarsku a plně jej zaměstnávaly ilustrace pro National Geographic Magazine ve spolupráci pro NASA (více na straně 51).

Pokud rozebereme výtvarný přístup k obrazovému ztvárnění textu z pohledu Ludka Peška a porovnáme jej s výtvarným pojetím Miloše Nesvadby, nemůžeme si nevšimnout zcela diametrálních odlišností. Bráškové od Ludka Peška působí ve výtvarném pojetí tak trochu jako roztodivní skřítkové ze světa fantazie. Zvláště pak v ilustracích ke třetímu dílu nazvaném *Brášci v Modré zemi* lze sledovat Peškův postupný útěk do světa fikce. Jako by v obrázcích, které zachycují večerní, měsíční krajinu a exotické prostředí, začal umělec pomalu formovat nový druh uměleckého vyjádření – vesmírný surrealismus. Peškovy kompozice jsou jasné a přehledné, použitá barevná paleta je poněkud ponuřejší. V rámci celého třetího dílu *Brášci v Modré zemi* o rozsahu 129 stran je 28 stran ilustrovaných a z těchto ilustrací jsou pouze čtyři v barevném provedení, zbytek je v černobílém provedení. U barevných ilustrací volí Luděk Pešek spíše zemitější barvy. Živější paletu ilustrátor použil na stránce 80, na níž je zobrazena měsíční záře odrážející se na hladině řeky, po které plují bráškové na své lodi (obr. 5).²²

Ilustrace Miloše Nesvadby jsou mnohem veselejší, postavičky působí velmi roztomile a jsou naplněné optimismem. Kompozičně jsou kresby Miloše Nesvadby komiksově pojaté, což se odvíjí od jeho zaměření (obr. 6). Na mysl ovšem musíme mít také skutečnost, že když Miloš Nesvadba začal pracovat na ilustracích, které měly doprovodit druhé upravené vydání tzv. bráškovské trilogie, uplynulo od doby prvního vydání více jak 40 let.

Ve volném čase se Luděk Pešek rád stýkal se svým bratrancem Ludvíkem Čihákem, který kolem roku 1943 pracoval v Praze. Luděk s Ludvíkem občas zašli s děvčaty na plovárnu a občas zase do kavárny. Často spolu ovšem docházeli na Kozí plácek, který se nacházel v ulici U obecního dvora na Starém Městě, kde navštěvovali Františka Čiháka, jenž byl povoláním hodinářem a jehož koníčkem byla též malba. František Čihák bydlel v domě čp. 799, kde se narodil Josef Mánes.²³ Jako by zdejší *genus loci* vyzýval k setkávání lidí

²¹ Vůjtková, *Josef Filgas* (pozn. 19), s. 47.

²² Josef Filgas, *Brášci v Modré zemi*, Vyškov na Moravě 1944.

²³ Na domě se dodnes nachází pamětní deska s reliéfní hlavou a textem: „V domě č. p. 799 se narodil 12. V. 1820 český malíř Josef Mánes“. Za konzultaci děkuji paní Marii Ditrichové (rozené Čihákové) příbuzné Ludka Peška.

s uměleckým zaměřením. Také Luděk Pešek zde se strýcem Františkem vedli rozhovory o umění, ukazovali si navzájem své nejnovější výtvořky a některými se i navzájem obdarovali.

Poté, co v roce 1945 skončila druhá světová válka, nastoupil Luděk Pešek opět na Akademii výtvarných umění v Praze. Nejprve začal ve školním roce 1945/46 studovat od prvního semestru přípravy. Jeho spolužačkou byla Milka Paulfrancová (1924 - ?), která se zabývala grafikou a před nástupem na Akademii absolvovala jeden rok státní grafické školy a poté soukromá studia u akademického malíře Jaroslava Švába. Byla podporována i svým otcem, jenž pracoval jako úředník v českém nakladatelství a vydavatelství Melantrich.²⁴

Milka Paulfrancová není ve světě umění téměř vůbec známá a zdá se, že studovanému oboru se později zřejmě nikterak výrazně nevěnovala. Ve sbírkách Středočeského muzea v Roztokách u Prahy se nachází dvě exlibris, jejichž autorkou je Milka Paulfrancová. Tato díla jsou součástí souboru 15 značek žáků grafické školy v Praze z rozmezí let 1943 – 1944.

Obzvláště v případě exlibris zobrazující personifikaci malířství z roku 1944 je patrné, že se jednalo o talentovanou umělkyni (obr. 7).²⁵ Tato grafická značka je provedena náročnou technikou tak zvané zinkografie, kterou se zabýval i Paul Gauguin. Obtížnost celého zdlouhavého procesu této grafické techniky klade velké nároky na zručnost, obratnost a uměleckou dovednost umělce.²⁶ Také druhé exlibris doktora Františka Krčmi, které Paulfrancová vytvořila, je umělecky velmi kvalitní. (obr. 8)²⁷ Na této značce jsou zobrazeny atributy spojené s literaturou, se spisovateli a básníky obecně. Vidíme otevřenou knihu, vedle ní položenou hadříkem obtočenou nádobku na inkoust, z níž tato tekutina vytéká přes listy otevřené knihy. K rozlitému inkoustu přilétá holubice, která je v náboženské ikonografii považována za inspiraci.

František Krčma (1910 – 1996) byl doktorem obojího práva, bibliofil, divadelní ochotník. Mezi jeho blízké přátele patřili známé osobnosti kulturního života mimo jiné

²⁴ Archiv AVU Praha, Katalog Akademie výtvarných umění v Praze pro rok 1945/46, prof. Vratislav Nechleba, sign. K 27.

²⁵ Umělecká sbírka Středočeského muzea v Roztokách u Prahy, 736/73/10 Milka Paulfrancová: Exlibris Josef Solar, 1943. Malířská paleta, štětec, pero a hlava obrácená vpravo. Zinkografie. Vyšlo v "Souboru V". Patnáct značek žáků Grafické školy. Předmluvu napsal prof. Dr. Karel Tondl. V úpravě J. Solara vytiskla ve školních dílnách a v lednu 1944 jako soukromý tisk vydala Grafická škola v Praze.

²⁶ Popis grafické techniky zinkografie: Při této technice se leptá kovový štoček s grafickou kresbou. Používá se měděné nebo zinkové desky. Povrch je zmatněn roztokem kamence a kyseliny dusičné. Na takto upravený povrch je nanášena kresba. Nepokreslená místa se leptají do hloubky. Poté se naválí barva a opět se leptá. Postup se opakuje do chvíle, kdy je štoček hotový a může dojít k samotnému tisku. Ten se odehrává v knihařských strojích přímo se sazbou. <http://www.galori.eu/news/tema-grafika1/>, vyhledáno 13. 4. 2017.

²⁷ Umělecká sbírka Středočeského muzea v Roztokách u Prahy, 736/73 /12, Milka Paulfrancová: Exlibris Dr. F. Krčma, 1943. Dřevoryt. Tisk hnědý. Vyšlo v "Souboru V". Patnáct značek žáků Grafické školy. Předmluvu napsal prof. Dr. Karel Tondl. V úpravě J. Solara vytiskla ve školních dílnách a v lednu 1944 jako soukromý tisk vydala Grafická škola v Praze.

Miroslav Horníček, Josef Bek, František Filipovský, Soňa Červená, Marie Rosůlková nebo František Kožík.

Po únorovém převratu v roce 1948 František Krčma uzavřel svou advokátní praxi, nastoupil do filmového studia Barrandov, kde upravoval scénáře a spolupracoval s filmovými historiky.²⁸

Tak jako jiní autoři také Pešek se nechal inspirovat ve vytváření románových postav lidmi, které potkal v reálném životě. Příkladem toho je postava děvečky Milky v jeho románu *Tahouni* z roku 1947, jímž se podrobněji zabývám dále. Je však otázkou, o jaký druh inspirace se zde jednalo, zda si Pešek vypůjčil pouze její neobvyklé jméno nebo zda vtiskl něco z povahy své spolužačky také do charakteristiky této postavy. Navíc Milka Paulfrancová studovala na Akademii pouze jeden semestr v roce 1945, koncem letního semestru podnikla studijní cestu za účelem zdravotní dovolené, po níž své studium ukončila.²⁹

Ve stejném ročníku studovala litografii také talentovaná *Eva Podešvová* (1927 – ?), která pocházela z umělecké rodiny. Jejím otcem byl akademický malíř, přední osobnost valašského folkloru v českém výtvarném umění 20. století František Podešva a matkou známá spisovatelka Marie Podešvová.

Vedoucím přípravy se stal akademický malíř Karel Minář, který byl od 28. října 1945 jmenován řádným profesorem. Kromě přípravy mu byl tou dobou svěřen také večerní akt.³⁰ Poté Luděk Pešek v letech 1945 – 1946 pokračoval ve třídě profesora Vratislava Nechleby. Ten v té době vykonával také funkci rektora Akademie. Vratislav Nechleba (1885 – 1965) studoval v letech 1902 – 1907 na pražské Akademii u Maxe Pirnera (1854 – 1924), filozoficky založeného a hluboce hloubavého učitele, který od akademické malby dospěl až k symbolismu. Během studií podnikl četné studijní cesty do zahraničí – Itálie, Rakousko a

²⁸ Doktor obojího práva František Krčma (narozen 16. 1. 1910 v Domažlicích, zemřel 14. 3. 1996 v Praze). V pořadí čtvrtým předsedou SBČ (Společnost bratří Čapků) se stal v dubnu 1976 JUDr. František Krčma, který měl k této funkci jakousi "legitimaci", a to nejen jako dlouhodobý člen výboru SBČ nebo jako editor literárního odkazu Olgy Scheinpflugové, ale zejména jako člověk se širokým kulturním rozhledem a mnoha znalostmi ze života a díla obou Čapků. Záhy se ukázalo, že svých spolkových zkušeností a osobních známostí dokázal využít ku prospěchu celé SBČ a přivedl do výboru lidi vzdělané a pracovitě. Pod vedením F. Krčmy se činnost SBČ rozvinula ve všech směrech na dosud nebývalou výši. Zejména pokud jde o pořádání pravidelných literárních podvečerů s velmi kvalitním obsahem a s účinkováním nejpřednějších pražských herců. Po jedenáct let, kdy dr. F. Krčma stál v čele SBČ, a je třeba říci, že to byly roky s velmi tíživou politickou a společenskou atmosférou, stávaly se právě tyto večery ve Smetanově muzeu, v Městské knihovně či v sále Divadla hudby skutečnými oázy svobodného projevu. Svou vysokou úroveň režisérskou a interpretační a jistou noblesou přitahovaly i nečleny SBČ, z nichž mnozí si právě zde vyžadovali přihlášky do Společnosti. A tak pokud měla na počátku jeho funkčního období SBČ okolo 300 členů, předával svému nástupci společenství čítající na tisíc členů ze všech koutů tehdejšího Československa. <http://www.bratricapkove.cz/predsedove/ds-1021/p1=1051>, vyhledáno 12. 4. 2017.

²⁹ Archiv AVU Praha (pozn. 24).

³⁰ Ibidem.

Německo. V první polovině 20. století působil na AVU v Praze jako profesor (v letech 1919 – 1958) a následně mu byl svěřen i výkon funkce rektora (1926 – 28, 1939 – 40, 1945 – 46). Kromě toho byl členem Československé akademie věd a umění, držitelem čestného titulu zasloužilý umělec a laureát ceny Klementa Gottwalda. Stal se členem SVU Mánes (1908 – 1949) ale aktivně se spolkového života neúčastnil a v závěru svého života se lidem spíše stranil.

V malbě navázal na svého profesora Maxe Pirnera a také na tradici realistické malby starých mistrů, ctil zejména Rembrandta. Pro své jedinečné portrétní umění, v jehož rámci do portrétů daných osobností zobrazil i něco z jejich duše neměl o zakázky nouze. Nechleba byl tvůrcem portrétů, včetně tak zvaných oficiálních portrétů významných osobností českého kulturního i politického života své doby. Vratislav Nechleba se po roce 1945 stává oficiálním portrétistou komunistických představitelů státu (portrét Antonína Zápotockého z roku 1956, portrét Klementa Gottwalda či dr. Václava Vacka z roku 1948). Tyto portréty odpovídaly akademické malbě počátku 20. století. Výborně zvládnutá technika, precizní kresba, ale i jisté zveličující nadnesení a jakého si otisku věčného života portrétovaného. To byly důvody, pro něž byl vyhledáván svými objednateli. Místo novotářství si u něj cenili snahy zachytit nejenom vnější formu, ale pomocí malby chtěl recipientovi zprostředkovat zároveň i niterní život zobrazeného (*Podobizna Maxe Pirnera z roku 1911, Podobizna Eduarda Vojana z roku 1911* nebo *Podobizna T. F. Šimona z roku 1917*).³¹

Stejně tak, jako Vratislav Nechleba navazoval na svého učitele Maxe Pirnera, tak i Luděk Pešek vycházel ve svém výtvarném projevu z působení svého profesora Vratislava Nechleby. Zvláště počátky Peškovy tvorby jsou ovlivněné realistickou malbou.

Klasifikace odevzdaných prací Luďka Peška ze strany profesora Nechleby nebyla hodnocena pouze kladně, ba naopak podle udělených známek se Luděk Pešek nevymykal průměru. Stejně tak tomu bylo i v dalších odborných teoretických předmětech, které museli studenti výtvarné akademie absolvovat. Mezi tyto předměty patřily Perspektiva, Malířské techniky, Anatomie, Nauka o slohu, Dějiny umění, Nauka o barvách a Chemie barev. Peškův prospěch byl ve srovnání s jeho některými spolužáky až zarážející a poukazoval na jeho bohémského nespoutaného ducha a známky rebelství, pro které však neměli na akademii pochopení. Nesplnění zadaných úkolů mohlo naznačovat nějaký problém s autoritami. Jednou Pešek dokonce nedodal profesorskému sboru své práce a znemožnil tak svou klasifikaci. Profesor Nechleba ovšem nehodlal tolerovat žádné výstřelky ze strany studentů a udělil

³¹ Vratislav Nechleba, *Jan Štursa* (kat. výst.), Karlovy Vary 1975.

Peškovi nedostatečnou.³² Přesto si zdá se umělec odnesl ze tří semestrů strávených na akademii v Praze dobrý základ pro svůj specifický výtvarný projev.

V rozhovoru, který s Luděkem Peškem vedl Noel Crammer z roku 1995 Pešek často vzpomíná na cvičení s profesorem Vratislavem Nechlebou z Akademie výtvarných umění v Praze. „Předložil jsem asi metrové plátno s figurou naháče, křečovitě zápasícího s jakousi prahmotou, z níž se vynořoval (nebylo to tak zlé jak to zní). Pan profesor se zastavil. Přineste mi židli. Privil chladně. Posadil se pře obraz a dlouho mlčel. Pak pronesl památnou větu: „Teda to je tak ošklivý, až je to krásný.“³³ Zdá se, že Pešek nebyl jediný, v jehož uměleckém projevu zanechal svérázný a ke konci života i tak trochu podivínský profesor Nechleba nesmazatelnou stopu. Většina studentů z tohoto ročníku pod vedením profesora Vratislava Nechleby později výrazným způsobem zasáhla do dějin výtvarného umění, někteří se stali významnými osobnostmi na domácím poli, jiní zase ovlivnili vývoj některých uměleckých směrů ve světě.

Od druhého semestru se k Luděku Peškovi přidal zmíněný Jaromír Schoř (1912 – 1992), Jan Rusňák (? – 1911), který se později zařadil mezi vynikající absolventy ročníku 1945/1946. Dne 28. června 1946 ukončil svá studia na AVU diplomem, ale působil zde nadále až do roku 1948 jako odborný asistent. Postup tvorby obrazů mají Luděk Pešek a Jan Rusňák podobný. Obrazy Jana Rusňáka mají přesně stanovený kompoziční řád, stejně tak je tomu i u Peškových obrazů (zejména u série téměř až foto-realistických obrazů s vesmírnou tematikou). Oba dva umělci si obrazy nejdříve skicovali a pak postupovali k výslednému obrazu a oba dva měli expresivní tendence, které se nejvíce projevíly v obrazech, jejichž vznik podnítily dojmy z jejich cest do zahraničí, studijních či soukromých.

Jan Rusňák však dosáhl většího stupně expresivní zkratky, která měla za následek rozmazání kontur a pohybovala se až na pomezí abstrakce, jak lze zaznamenat na jeho obrazech z cest do Itálie. Na druhou stranu Luděk Pešek na svých obrazech, které vznikly během jeho studijní cesty do Ruska v roce 1962, použil mnohem mírnější náznaky expresionismu ve spojení s vlivem akademické malby.

³² Archiv AVU Praha (pozn. 24).

³³ „I presented a canvas of about one meter with the figure of a naked man, who is in a cramped pose wrestling with some sort of primeval matter (actually it wasn't as bad as it sounds). The professor stopped on his round. Bring me a chair, he said coldly. He sat down in front of the painting and kept silent for a long time. Then he uttered a memorable sentence: "Well, this is so ugly that it's beautiful." Cramer, Luděk Pešek's role (pozn. 6), s. 6. Srov. Hlaváčová, *Luděk Pešek* (pozn. 5), s. 7.

Další Peškův spolužák Ján Šandora (1912 – 1997) před nástupem na AVU v Praze studoval také nějakou dobu na Akademii výtvarných umění ve Vídni, kde formoval svůj ryze akademizující styl a zůstal mu věrný, což mají oba dva společné, podobně jako lásku k rodné krajině. Šándorovi učarovala slovenská romantická, ale i drsná scenérie Oravy, Tater a Liptova. Peškovým stěžejním tématem byla též horská scenérie. Toto téma se objevuje při zobrazení jeho rodného domova, na obrazech z okolí Beskyd, ale i na obrazech zachycujících pozdější život ve Švýcarsku. Ilustrování knih a pohádek pro děti, science fiction či knih domácích i zahraničních významných autorů se stalo jednou z hlavních pracovních náplní Lud'ka Peška a jeho dvou spolužáků, jmenovitě Huga Šilberského (1920 – 1974), který debutoval ilustracemi pohádek Boženy Němcové a K. J. Erbena, a Karla Teissiga (1925–?).³⁴

Karel Teissig se stal absolventem AVU v roce 1950, poté obdržel stipendium na Královské akademii v Bruselu.³⁵ Své nadání uplatnil jak v ilustraci knih českých, tak i zahraničních významných autorů. Jeho ilustrace doprovodily texty Jana Otčenáška, Marie Pujmanové, Bruna Taverny, Elsy Trioletové nebo Agathy Christie. V první řadě však ustanovil vizuální podobu filmové plakátové tvorby v době zlaté éry českého i zahraničního filmu (český detektivní příběh *Kde alibi nestačí* s Karlem Högrem, anglický film *Deset malých černoušků* podle knižní předlohy Agathy Christie, francouzský film *Burziáni* v hlavní roli s Jeanem Gabinem či *Nelítostný souboj* s Lino Venturou), ve které propagoval techniku koláže. Stejně jako se Teissig stal průkopníkem na poli domácí i zahraniční filmové plakátové tvorby, tak i Pešek ovlivnil vizuální představy o vesmíru a zařadil se mezi významné autory sci-fi literatury pravidelně vydávané v zahraničí. Jeho jméno je spojeno i se zcela zásadními vědeckými objevy, které NASA uskutečnila během 70. let 20. století.

³⁴ Archiv AVU Praha (pozn. 24).

³⁵ Josef Tomeš – Alena Lébllová et al., *Československý biografický slovník*, Praha 1992, s. 732.

4. Spisovatel kritických realistických románů

Luděk Pešek se věnoval psaní románů, které i sám ilustroval, tato činnost mu zabrala většinu volného času. Se svou autorskou tvorbou sklízel velké úspěchy v literární soutěži pro mladé a nadějně autory, kterou každý rok vyhlašoval Evropský literární klub (ELK) v rámci vydání Literárních novin. Již v roce 1945 se Pešek přihlásil se svou původní tvorbou do literární soutěže ELK, v jejíž porotě zasedaly významné osobnosti československé literární, umělecké ale i politické scény (Marie Majerová Umělecká rada ELK, Jan Drda Syndikát českých spisovatelů a dr. B. Novák Ministerstvo informací). Ze 119 přihlášených rukopisů od českých a slovenských autorů odměnila porota pouze tři romány čestnými cenami po 30.000 Kč. Odměněnými autory byli Jan Drozd za román *Sedláci z Velkého dvora*, dále slovenský autor Josef Horák za knihu *Hory tiché, mlčící* a třetím odměněným autorem byl Luděk Pešek za román *Požirači času*. Všechny tři knihy byly vydané v edičním odvětví Evropského literárního klubu – Život.³⁶ Tou dobou Pešek již zároveň pracoval na svém realistickém románu *Lidé v kamení*, který v roce 1946 vydalo nakladatelství Josef Lukasík.³⁷

Hned v úvodu je dobré poznamenat, že literární tvorba Luděka Peška je úzce spojena také s jeho tvorbou výtvarnou. Jak v médiu knihy, tak v médiu obrazu i fotografie se často setkáváme se záměrným, někdy snad i skrytým odkazem na následující oblasti zájmu samotného autora. Oblastí těchto zájmů jsou filozofie, politika, antika, geologie, náboženství a příroda – respektive vztah člověka a přírody.

Luděk Pešek byl velmi hloubavý, filozoficky založený muž, byl plný lidskosti a byl obdařen i smyslem pro humor. Téměř po celý život Pešek ve své umělecké činnosti reflektoval současné politické a kulturní dění doma i ve světě.

Román *Lidé v kamení* (1946) se zařadil mezi autorovy první literární úspěchy. V samotném úvodu románu se hned po Peškově ilustraci v černobílém provedení na úvodních stránkách nachází následující slova, která čtenáře uvádějí do děje: „*V potu tváří své jísti budeš chléb, dokavadž se nenavrátiš do země, z kteréž vzat jsi...(Genesis, I. 19).*“ – obr. 9. Příběh se odehrává v horském prostředí, důležitou součástí děje je Lysá hora a obec Klečiny. Topograficky se tedy čtenář ocitá v Beskydách. Děj románu je zasazen do autorova důvěrně známého prostředí, kde trávil většinu svého dětství. Znalost místní přírody a lidí zde žijících se projevuje v jejich detailním popisu.

³⁶ Archiv Literárních novin v Praze, *Literární noviny 16/1947*, č. 5- 6, s. 94.

³⁷ Luděk Pešek, *Lidé v kamení*, Praha – Ostrava 1946, s. 240.

Hlavními postavami románu jsou Janek Garba a záhadný cizinec, kterému místní obyvatelé začnou říkat Prorok Eliseus. Prorok Eliseus je výraznou osobností biblických dějin spásy, který si pro své zázraky vysloužil jméno „Muž Boží“. Janek Garba si s Prorokem Eliseem jako jediný z celé vesnice rozumí a stanou se z nich podivní spojenci.

Luděk Pešek v románu popisuje drsné životní podmínky místních lidí, jejichž veškerou denní náplní je práce na poli, kde mezi kamením občas vyroste i nějaká ta úroda. Román vypráví také o úzkém vztahu člověka a přírody, v němž má však příroda vždy navrch, dále jsou zde zobrazeny komplikované mezilidské vztahy, román vypráví i o životě a smrti na horách, kde slunce života mnohem častěji zapadá, než vychází. Je to ale též příběh o těžkém zločinu, který člověka poznamená. Pak už jenom čas plní funkci utěšitele. Lidé jsou obětmi nekončící a stále se opakující práce na poli. Tato část románu by mohla být narážkou na první poválečné volby a předvolební kampaň komunistů, v jejímž rámci obdarovávali zemědělce půdou.

Luděk Pešek nebyl věřící. Při vyplňování osobních údajů před nástupem na studia AVU v Praze jak pro školní rok 1939/40 tak 1945/46 uvedl do záznamní knihy Nationale s evidencí osobních údajů všech studentů do kolonky Náboženství – bez vyznání.³⁸ Přesto je v jeho díle velmi markantní otázka víry, potažmo křesťanství. Hned v úvodu Pešek cituje z Bible, konkrétně z knihy Genesis. Pravděpodobně jde ze strany autora o záměrnou ideologickou hříčku a skrytou narážku namířenou proti komunistické straně.

Hlavní postavy románu *Lidé v kamení* jsou stylizováni do biblických postav, což je v souvislosti s postojem, jaký zaujímal komunistická vláda ke katolické církvi, samo o sobě všeříkající. Autor popisuje hlavního hrdinu Janka Garbu následujícími slovy: „*Slunce svítí nad horou a Jankova hlava září v jeho paprscích. Janek má hlavu zrzavou. Bůh sám ví po kom. Nikdo z rodu zrzavý není. Ale Janek – vlasy má jak rezavá obruč. Však proto dost zkusí, ve škole i jinde.*“³⁹

Pozorný čtenář si Janka spojí s Jidášem Iškariotským. Toto poznání nám osvětlí další vývoj Jankovy charakteristiky a životního osudu. Stejně tak Jidášův, tak i Jankův pád zapříčinila touha po penězích. Jednoho večera je Janek veden touhou po lepším ke krádeži dřeva z panského a je při tom přistižen hajným, kterého těžce zraní. Janek je nakonec odsouzen k osmi měsícům vězení. Zvláště kapitola, v níž autor popisuje Jankovo odnětí svobody, jako by předcházela autorovy vlastní pocity. Na stranách 182 a 183 přemítá hlavní hrdina Janek Garba ve vězení o spravedlnosti. Zdá se, že autor prostřednictvím své postavy

³⁸ Archiv AVU Praha, *Nationale* 1939/40 a 1945/46, sign. K 39 50 a K 39 56.

³⁹ Pešek, *Lidé v kamení* (pozn. 37), s. 16.

otevřeně kritizuje tehdejší zákony: „*Když se tak člověk dívá mřížemi, připadá si jako myš v pasti A když o tom člověk přemýšlí, je to všechno prapodivné. Člověk soudí člověka. Člověk člověka zamkne za mříže. Proč? Protože je to tak podle zákona správné. Člověk ustanovil: Tohle se bude dělat tak, tohle tak. Sem nesmíš. To nesmíš. – Člověk si postavil kolem sebe klec.*“⁴⁰

Role člověka, jeho postavení a úděl ve společnosti Ludřka Peška velmi zajímala. Znamená to snad, že podle něj je člověk člověku největším nepřítelem? Každopádně jakoby osud jeho hlavního hrdiny předznamenával osud samotného autora. Motiv vězení, utlačení, ale i naděje a volnosti se později pro autora stávají jedněmi ze stěžejních témat v jeho výtvarné činnosti.

Otevřená kritika soudního systému, biblická alegorie a příliš realistický popis živořících lidí na venkově, které autor nazývá lidskými mravenci, v kombinaci s expresivním provedením úvodní Peškovy ilustrace nemohly zůstat bez odezvy. Autor musel tušit, jaké důsledky to pro něj bude mít. Ale on pouze napsal pravdu. Jednoduše napsal to, co se dělo kolem něj, popsal bídu, nespravedlnost a krutost doby, na které nesl největší podíl sociální systém. Pravdu, kterou si všichni kolem moc dobře uvědomovali, každý před ní však raději zavíral oči. Ale Luděk Pešek, v němž dřímал duch rebelie, oči zavřít nechtěl a ani nemohl.

Na konci letního semestru školního roku 1946 se v případě rebelujícího studenta Ludřka Peška sešel za účelem vyvození důsledků samotný profesorský sbor. Výsledek jednání představoval pro studenta tu nejhorší možnou variantu. Usnesením profesorského sboru pod vedením rektora Vratislava Nechleby z 13. 6. 1946 byl z dalšího studia vyloučen. Jako hlavní důvod jeho nepřípuštění k dalšímu studiu byl uveden nedostatečný prospěch během tří semestrů, které Pešek na AVU v Praze absolvoval, a nesplnění zadané práce.⁴¹ Pešek po vyloučení z Akademie Výtvarných umění začne pracovat na svém druhém románu s názvem *Tahouni* (1947), v jehož rámci se pouští do mnohem výraznější kritiky tehdejšího politického systému.

V roce 1948 uděluje Evropský literární klub (ELK) Peškovi za román *Tahouni* čestné vyznamenání a zároveň jej vydává v nákladu 4 200 výtisků.⁴² Román *Tahouni* byl opět vydán edici *Život*. V Literárních novinách z roku 1948 v sekci Evropského literárního klubu byl jeho obsah ve zkratce popsán následujícími slovy: „*Mladý autor v něm vypráví o prostých lidech, žijících kdesi v horách, o lidech, kteří nám připomínají rázovité postavy z románů*

⁴⁰ Ibidem, s. 182 – 193.

⁴¹ Archiv AVU Praha (pozn. 24).

⁴² Luděk Pešek, *Tahouni*, Praha 1947, s. 24.

K. V. Raise.⁴³ Srovnání s Karlem Václavem Raisem, jedním z předních představitelů českého literárního realismu a tvůrcem tzv. venkovské prózy, autorem oblíbených románů *Kalibův zločin* (1859), *Zapadlí vlastenci* (1894) a v neposlední řadě *Pantáta Bezoušek* (1897), který svým dílem navazoval na Boženu Němcovou, Jana Nerudu (1834 – 1891) či Karolínu Světlou, muselo být pro Luďka Peška velkou poctou.

O čem tedy vlastně pojednává tento román, který získal vyznamenání od odborné poroty? Děj je zasazen do stejného prostředí jako dílo předchozí, ale dochází v něm k většímu rozvinutí postav, které vystupovaly již v románu *Lidé v kamení* (bohatý a pyšný sedlák Alfon Vantuch – kandidát na starostu obce aj.). Autor zde opět rozehrává, zdá se, pro něj zcela klíčový moment srovnání lidské bytosti a kamene. Hrdinové románu žijí své životy ve stínu hory neštěstí, v nenávisti, třídní rozvrženosti, v izolovanosti od lidí žijících ve městě a v těžkém životu ve stínu smrti. Výraznou postavou celého románu je Albert, neboli Bert – Filozof, žebrák, pohan a poustevník, který zde přejímá roli jakéhosi nestranného pozorovatele a komentátora děje. Sám autor projektoval vlastní já do této postavy. Bert – Filozof je vlastně charakterově velmi podobný postavě Proroka – Elisea z Peškova předchozího románu *Lidé v kamení* z roku 1946. Bert – Filozof, stejně jako Prorok – Eliseus, je pro místní obyvatele záhadou. I když je Bert člověkem bez vyznání, tak je farář jeho nejlepším a zároveň jediným přítelem. To jediné, co autor čtenářům podkryje z Bertovy minulosti, je informace, že kdysi býval také Tahounem společnosti, ale protože nebyl šťasten, rozhodl se vzdát společenského postavení i majetku a žít jako poustevník, odpoutaný od materiální podstaty lidské existence.

Ovšem vůbec nejdůležitější a také nejpikantnější statí románu je část, v níž se stejně tak jako v románu *Lidé v kamení* autor pouští do ostré kritiky tehdejších vládnoucích politických stran, které nazývá Tahouny. S tím rozdílem, že nyní jde až na kost. Na straně 65 si můžeme přečíst rozhovor mezi zaměstnanci na pile starého Jana, kteří se po těžké práci odměnili žitnou kořalkou, jazyk se jim rozvázal a myšlenky, které tížily jejich existenci, byly konečně vysloveny nahlas: „*Jsmo jenom jako koně k tahání... jsmo koně, to je vina špatného sociálního řádu,*“ pronáší socialista drvoštěp. Starý Jan na to odpoví: „*To je také naše vina*“. Socialista drvoštěp na to odpoví: „*Ta holota, tam ti...*“ ukazuje kamsi vzhůru. „*Co jsem to chtěl říct – sociální řád ... máme špatné koně, ano – tak tomu je ...*“ Dále pokračuje: „*My děláme řád - Ano, děláme ... co jsem to chtěl, ano děláme socialisty ... ano, špatné koně. -*

⁴³ Archiv Literárních novin v Praze, *Literární noviny 17/1948*, č. 1 – 2, s. 31.

Kdybychom byli všichni, kdybychom drželi spolu, to vám pravím, všichni ...“⁴⁴ S odstupem času bychom tuto stať mohli interpretovat jako slova revolucionáře.

Prostřednictvím svých postav autor rozehrává politickou hříčku, neboť i prostí lidé by měli uvažovat kriticky, nevinit ze svého pokaženého života osud, ale aktivně se zapojit do politického života. Jak píše sám autor, my děláme řád – my děláme socialisty. Když píše „my“, má tím na mysli celý národ. Autor vyzývá všechny lidi, míněno i toho posledního živořícího človíčka žijícího kdesi v horách, k objektivnímu a kritickému pohledu na problematiku doby – problematiku špatného sociálního řádu. Také porota si této Peškovi ambice promlouvat skrze své umění k široké veřejnosti všimla, a proto jej za dodržení podmínek kladených na soutěžní rukopisy také patřičně ocenila.⁴⁵ Ale vůbec nejvíce se Peškovi povedlo naplnit požadavky a podmínky stanovené odbornou porotou v literární soutěži ELKU o rok později, tedy v roce 1948, kdy se přihlásil se svým rukopisem románu *Dražba*. Získal za něj nejvyšší ocenění za svou dosavadní literární činnost – první cenu. Autoři mohli svá díla posílat do 10. prosince roku 1948, poté dostala několika měsíční prostor pro vyhodnocení a odborné posouzení jednotlivých literárních děl. Výsledky literární soutěže ELKu pro rok 1948 byly oznámeny tedy až v roce následujícím. Vyhlášení výsledků se konalo v rámci přílohy Literárních novin dne 9. května 1949. První cenu získal mladý autor Luděk Pešek za román *Dražba*, jenž pojednával o ilegální práci mladých dělníků v době okupace, kterou autor sledoval v rámci celého světového dění.

Druhé místo obsadil zlínský redaktor Jan Janík, který si odnesl 20.000 Kčs za román *Tahoun*. Vzhledem ke společensko-politickému kontextu doby, že druhé místo obsadil autor, jehož román explicitně reflektuje pounorové události 1948, a tudíž se jednoznačně musel umístit mezi těmi nejlepšími, koneckonců to potvrzuje také doprovodný text k románu, který obsadil druhé místo: „*Tahoun je název prototypu traktoru, který vyrobili v porevolučních*

⁴⁴ Pešek, *Tahouni* (pozn. 42), s. 65.

⁴⁵ Stálá románová soutěž ELKU pro mladé autory s podmínkami soutěže: „... *A pro porotu budou rozhodující toliko dvě věci: umělecká hodnota díla a životnost, pronikavost autorova pohledu na svět. Přáli bychom si, aby mladí autoři vědomě směřovali k tomu, co vždycky bylo vrcholem epického umění a příznačnou vlastností největších mistrů světového románu: k prostému a jasnému stylu, k hlubokému pochopení vnitřní složitosti živého člověka, k objektivnímu pohledu na problematiku světa a doby a k příkládání světových měřítek na vlastní dílo. Přáli bychom si, aby mladí autoři měli ctížádost promlouvat svým uměním závažně, úchvatně a jasně ke všem, k celému národu a zrát tak v jeho mravní kritickou autoritu, stojící vysoko nad denním zápasem dílčích a pomijivých zájmů, třebaže nikoli mimo ně.*“ Stránka ELKU, Souhrn zpráv pro členské účastníky, *Literární noviny 17/1948*, s. 155.

*dnech dělníci bývalé továrny na hračky. Budovatelské úsilí osazenstva továrny je právě tou tematikou, po níž se dnes naléhavě volá.*⁴⁶

Luděk Pešek se začal pomalu vstupovat do povědomí literární obce, jakož i do podvědomí široké veřejnosti jako mladý, nadějný spisovatel. Bohužel nepříznivý vývoj pounorových politických událostí v roce 1948 spojených s převratem a nástupem komunistů k moci zcela zvrátila situaci v autorův neprospěch. Komunisté začnou udávat umělecký vkus a jako největší nástroj propagandy politické ideologie jim poslouží právě literatura, výtvarné umění, ale také film. V případě využití psaného slova je příkladnou ukázkou deník *Rudé právo*, který se stal ústředním tiskovým orgánem Komunistické strany Československa (KSČ). Vládnoucí strana měla dohled i nad obsahem jedné z nejčtenějších tiskovin té doby – *Literárních novin*.⁴⁷

Peškův román *Dražba* vyšel z literární soutěže jako vítězný, s autorem byla uzavřena řádná smlouva a jeho rukopis byl předán do sazby. V důsledku organizačních změn, kdy bývalé nakladatelství ELKu převzal Československý spisovatel, došlo k dalším komplikacím a po další časové prodlevě byl Peškův román vzat ze sazby s odůvodněním, že román nemá ideovou a uměleckou úroveň. Autor byl pak postaven před hotovou věc s tím, že buď bude román z ideologického hlediska upraven, jelikož byl jeho obsah nevhodný a vyhraněný proti vládnoucímu režimu, anebo nevyjde vůbec.

Navrhované úpravy se Peškovy zdály příliš vulgarizující, a tak je odmítl. Poté byl původní rukopis románu *Dražba* autorovi vrácen.⁴⁸ Autor si rukopis uchoval, neboť nepřestal doufat, že by se po nějaké době mohla situace změnit. Kvůli svým politickým názorům se Pešek ocitl na indexu zakázaných spisovatelů a veškerá jeho umělecká činnost byla permanentně monitorována a omezována. Jeho rukopisy se mu vracely bez jakéhokoliv

⁴⁶ Vyhlášení výsledků románové soutěže ELKU: 1. místo Luděk Pešek za román *Dražba*, 2. místo Jan Janík za román *Tahoun* a 3. místo získala Hana Golová – Dušková za román *malá ulička* vyprávějící o letech německého útlaku, jak se odrážel v životě žižkovských obyvatel, postavíček, které autorka charakterizuje s nevšedním smyslem pro humor. Z žánrovité směšnosti dorůstají však tyto lidi pod vlivem tragických událostí velikosti hrdinů. Pochvalné uznání dělila porota těmto dalším třem autorům: Karlu Patočkovi za román *Romance o všednosti*, Václavu Režnému za román *Svědecká mosaika* a Radko Profeldovi za dílo *Před námi Berlín*. Archiv *Literárních novin v Praze, Literární noviny 18/ 1949*, č. 5 - 6, s. 71 – 72.

⁴⁷ Úvodem do nového ročníku slovo Františka Kautmana, v té době šéfredaktora nakladatelství Československý spisovatel – Úryvek: „*Dnes jde o to, aby kniha, jako nejmocnější prostředek převýchovy širokých vrstev našeho národa, mohla plnit svůj úkol co nejlépe. Zabránili jsme proto vydávání literatury nám přímo nepřátelské a bojujeme proti úpadkové, formalistní literatuře Západu, která otravovala zejména naši mládež. Naopak vysoce vyzdvihujeme literaturu a díla ostatních pokrokových autorů, ukazující život a boje pracujících za kapitalismu, v revoluci i ve výstavbě socialistické společnosti.*“ Archiv *Literárních novin v Praze, Literární noviny 1950*, č. 1, s. 2.

⁴⁸ Památník národního písemnictví v Praze (dále PNP Praha), Literární archiv, osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, 1 karton, korespondence odeslaná (nezpracováno).

komentáře zpět. Ve zmiňované době bylo psané slovo a masová produkce knih hlavním prostředkem komunistického režimu pro převýchovu a ovlivňování široké veřejnosti.

Nějak si na živobytí Luděk Pešek však musel vydělávat a prokazovat také pracovní činnost, v opačném případě by mu hrozila žaloba za příživnictví. Po většinu života byl Pešek výtvarníkem na volné noze. Když se roku 1950 stal Luděk Pešek členem výtvarného spolku Umělecká beseda, zasedal v přijímací komisi i František Gross (1909 – 1985), s nímž pak udržoval kontakty. O pár let později potkal Pešek svou osudovou ženu – Boženu Raymanovou (1922 – 2011), s níž se oženil v roce 1953. Po svatbě žili novomanželé společně s Peškovými rodiči v jejich rodinném domku Na Usedlosti 11, Praha – Bráník. Manželé vedli tichý a spořádaný život, oba dva spojovala vášeň pro cestování, poznávání cizích kultur a láska k orientu.

Božena Pešková pracovala od roku 1946 v Praze pro firmu RIV valivá ložiska, s.r.o. jako sekretářka a překladatelka z němčiny, francouzštiny, angličtiny a italštiny. Také Luděk Pešek ovládal několik jazyků – němčinu slovem a písmem, dále se domluvil rusky, polsky a anglicky. Božena se narodila jako druhá ze čtyř dětí, měla staršího bratra Pavla a dvě mladší sestry Věru a Ludmilu, o které se po smrti matky starala. V pracovním kolektivu byla velmi oblíbená a velmi často se zapojovala do organizace různých podnikových událostí.⁴⁹ Jako zahraniční korespondentka firmy RIV byla Božena Pešková mezi prvními informována o připravovaných oslavách u příležitosti desetiletého výročí existence jedné z poboček této nadnárodní firmy v Turíně (UNIONE SPORTIVA RIV Villar Perosa / Torino), v jejímž rámci se měla uskutečnit velká fotografická výstava dokumentující historii firmy RIV. Jelikož se jednalo o velmi prestižní akci, byl v této souvislosti oficiálně vyhlášen konkurs pod názvem *Zlaté ložisko*. Účelem konkurzu bylo shromáždění uměleckých fotografií reportážního charakteru, které by zachycovaly zaměstnance RIV ze všech poboček této firmy ve světě. Božena Pešková zaslala do konkursu fotografie zaměstnanců z pražské pobočky, jejichž autorem byl její manžel Luděk Pešek. Tyto fotografie se dostaly do užšího výběru a nakonec byly uměleckou radou vyhodnoceny jako velmi kvalitní a z toho důvodu vybrány pro prezentaci na výstavě. To, že to byla dobrá volba, se ukázalo hned vzápětí. Po ukončení výstavy s názvem *Deset let v Turíně*, která se uskutečnila v roce 1958, byla Peškovi kromě fotografií zaslána také pamětní medaile, kterou mu udělil generální ředitel tamní firmy Sig. Bertolone, který zároveň vyslovil přání vystavit Peškovy fotografie také na další připravované výstavě zaměřené na iniciativu sportovní skupiny RIV v Itálii, kterou Sig. Bertolone

⁴⁹ Archiv Bezpečnostních složek v Praze, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, vyšetřovací spis, archivní číslo V – 24980 MV, *opis životopisu Boženy Peškové*, RIV Praha, s. 35.

podporuje. Pamětní medaile byla Peškovy za jeho fotografie udělena uměleckou komisí RIV pro vysokou uměleckou kvalitu a také z toho důvodu, že fotografie vzbudily nevídaný zájem a obdiv ze strany návštěvníků této výstavy (obr. 10).⁵⁰

5. Členství ve Svazu československých výtvarných umělců a příspěvky do revue Fotografie

V roce 1958 vstoupil Luděk Pešek do Svazu československých výtvarných umělců. Pokud se někdo chtěl stát členem svazu výtvarných umělců, musel mít ve své legitimaci potvrzení o studiu či zaměstnání, neboť zde platila pracovní povinnost. Výjimka, kterou představovalo tzv. volné zaměstnání umělců, byla možná pouze pro ty, kteří do svazu vstoupili. Tak jako všude, i zde fungovala jistá hierarchie a členství se dělilo na tři kategorie. Členové svazu dosahovali na významovém žebříčku nejvýše. Absolventi vysokých škol uměleckého zaměření (v 50. letech se jednalo o AVU a VŠUP) byli do svazu přijímáni pouze na pozici kandidátů a třetí kategorii představovali tak zvaní „registrovaní“ umělci. Přijímací řízení bylo pro všechny žadatele o vstup do svazu stejné. Uchazeči byli povinni umělecké porotě předložit k posouzení své práce, které museli dosahovat vysoké umělecké úrovně.⁵¹ Hlavním posláním svazu bylo organizovat umělce a jejich činnost v duchu socialistického realismu, což znamenalo v ideologii marxismu-leninismu. Luděk Pešek, stejně jako spousta ostatních umělců, do Svazu nevstupoval z důvodů ideologických, ale spíš z důvodu praktických, tj. aby se vůbec dokázal ve vystudovaném oboru uplatnit, ale hlavně uživit.

Je trochu obtížnější určit s naprostou jistotou, z jakého období jednotlivé obrazy pochází, neboť Luděk Pešek své obrazy datoval jen velmi výjimečně a stejně tak je tomu i s názvy. Vybrané obrazy ale můžeme analyzovat nejen z hlediska formálního, ale i z kulturně historického kontextu vzniku díla, z hlediska tematiky, narativnosti a použité ikonografie. Aplikací těchto aspektů na vybraná umělecká díla a jejich spojením s konkrétními událostmi v umělcově životě, které jsou zdokumentovány, můžeme nakonec přiřadit konkrétní dílo k určité umělecké etapě. Tímto postupem lze vyplnit prázdná místa v umělcově životě a zároveň sledovat jak shodné znaky, tak třeba i proměny a vývoj jeho uměleckých poloh.

⁵⁰ PNP Praha, 3. část fondu, karton 1, korespondence přijatá, *Dopis Boženě Peškové od Unione sportiva RIV*, Villar Perosa ze dne 9. 12. 1958, věc: Concorso Fotografico „*Ill cuscì etto D'Oro*“, za konzultaci a pomoc s překladem děkuji panu Mgr. Václavovi Grubhofferovi, Ph.D., Ústav romanistiky, Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

⁵¹ Jiří Mikeš, *Svaz českých výtvarných umělců v době normalizace* (diplomní práce), Masarykova univerzita v Brně, 2013, s. 3.

Dále by sem bylo možné zařadit následující obrazy, které se dnes nachází v soukromých sbírkách. Obraz zachycující starou ženu sedící na židli ve světnici a čtoucí rozevřené noviny, konkrétně Mladou frontu (obr. 11). Mladá fronta byla od roku 1953 účelovým zařízením při Ústředním výboru Československého svazu mládeže, což byla organizace řízená Komunistickou stranou Československou (KSČ). Po Rudém právu, Zemědělských novinách a Práci byla Mladá Fronta čtvrtým nejtěnějším deníkem. Kompozice tohoto obrazu je klidná, dobře přehledná a převládají v ní zemité tóny. Malíř nevkládá žádné vedlejší rušivé elementy do pozadí, které by mohly odvézt pozornost od ústředního tématu v popředí. Hlavní pozornost recipienta by měla být zaměřena na starou ženu s otevřenými novinami (*Mladou Frontou*), která se koncentruje se na četbu článku. Za účelem zdůraznění významu užitého motivu užívá autor jistých detailů, jako například užitého textu v názvu novin, velkých a silných rukou staré ženy, symbolizujících pracující lid, nebo motivu kladiva položeného na stoličce u nohou staré ženy. Kladivo a srp bylo symbolem komunistické strany.

Umění 19. století pracovalo s podobnými motivy. Zobrazování skutečnosti takové, jaké je, bez retuší. Pozornost programově zaměřená na sociální tematiku je typická pro realismus. Jeho přední představitel Francouz Gustave Coubert (1819 – 1877), který se stal vzorem pro mladou generaci malířů v celé Evropě, namaloval v roce 1849 slavný obraz *Štěrkaři*, jehož námětem je těžká práce.⁵² Dalšími významnými představiteli realismu byli zástupci tzv. Barbizonské školy, Jean-Francois Millet (1814 – 1875), který maloval scény z běžného života s užitím motivů symbolizující práci na venkově. Hezkou ukázkou jsou jeho obrazy *Cesta do práce* z roku 1851 nebo *Pastyřka se stádem* datovaný do roku 1864.⁵³ V případě umění realismu v 19. století jde spíše o zobrazení běžného života sice i se sociálním podtextem, ale není zde explicitní odkaz na politické události, tak jako tomu bylo o století později v případě sociálního realismu.

Portrét Starého muže je ukázkou akademické portrétní malby 20. století. Z tmavého pozadí vystupuje do popředí polopostava starého muže portrétovaného z profilu, jehož pohled je upřen směrem dolů a vypadá zamyšleně. Na první pohled jde o velmi starého muže s pohublou tváří se svráštěným protáhlým čelem, sněhově bílými vlasy a dlouhými vousy téže barvy. (obr. 12). Tento portrét připomíná portréty ruských laureátů literatury, filozofů, myslitelů z konce 19. století. Právě sovětská literatura byla po roce 1948 vyzdvihována a tvorba ruských realistických autorů minulosti, jako Tolstého, Čechova nebo Dostojevského

⁵² Marie Černá, *Dějiny výtvarného umění*, Praha 2005, s. 128.

⁵³ *Ibidem.*, s. 129.

velmi ceněna a upřednostňována před západní dekadentní formalistickou literaturou.⁵⁴ Ovšem je zde i jistá nápadná podobnost s obrazem stejného námětu, jehož autorem je Peškův učitel Vratislav Nechleba. Oba dva portréty by se daly označit jako studie hlavy starého myslitele (obr. 13).

Po roce 1960 podnikl Luděk Pešek na podnět Svazu Československých výtvarných umělců několik studijních a pracovních cest do zahraničí. Nejprve vycestoval do bývalého Sovětského svazu, kde navštívil Moskvu, Leningrad, Stalingrad, Jaltu, Soči, Samarkand, Bucharu a Taschkent. Poslední dvě města získaly nezávislost při rozpadu SSSR v roce 1991. Taškent je hlavní město Uzbekistánu a Bucharu hlavní město Bucharské provincie v Uzbekistánu.⁵⁵ Během této studijní cesty vznikla velká série obrazů, v nichž je patrná inspirace výtvarnými směry z první poloviny 20. století, nejvíce však expresionismus zachycující typické všední výjevy a život v těchto městech. V Moskvě Luděk Pešek zvětšil rušný městský život a místní památky jako například Rudé náměstí s chrámem Vasila Blaženého, Leninovo mauzoleum a Kreml. Během svého zdejšího pobytu samozřejmě navštívil významné ruské galerie, kde mohl na vlastní oči obdivovat díla těch největších klasiků. Leningrad (dnes Petrohrad), druhé největší město SSSR, důležité průmyslové centrum. Leningrad se během druhé světové války stal dějištěm jedné z klíčových bitev – operace Barbarossa. Autor si vybral pro svůj obraz ústřední dominanty města, a sice druhou nejvyšší pravoslavnou katedrálu na světě – katedrálu sv. Izáka na Izakijevském náměstí, vedle níž se majestátně tyčí pomník cara Mikuláše I., jehož autorem je francouzský umělec Auguste de Montferrand. (obr. 14). Další dva obrazy, které zachycují pověstná lázeňská střediska v Soči s písčnými plážemi a lázeňským domem lze označit za nadčasové neboť i s odstupem více jak půl století jako by se zde nic nezměnilo, tedy snad kromě většího počtu turistů. (obr. 15 a 16). Na trzích v Buchaře upoutal Peškovu pozornost prodavač melounů, který byl oděn do tradičního oděvu místních mužů i s pokrývkou hlavy, tzv. čalmou, na obraze nazvaném tematicky *Z Buchary*. Na obraze je zachycena soliterní postava prodavače melounu, který je pohroužený sám do sebe, jako by byl odtržen od svého okolí (obr. 17). Oproti tomu jiný obraz se stejnou tematikou nazvaný *Na trhu*, který Pešek maluje o několik let později, je pojat jako akademická malba. Oproti výjevu *Z Buchary* pochází tento obraz z okolí Slovenska, vyzařuje z něj pozitivní nálada. Na obraze vidíme starší usměvavou ženu u stánku s ovocem, jež svým

⁵⁴ Tomeš – Léblová, *Československý biografický slovník* (pozn. 35).

⁵⁵ Archiv Bezpečnostních složek v Praze, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, vyšetřovací spis, archivní číslo V – 24980 MV, *dopis od Svazu českých výtvarných umělců - sekretariát*, Praha ze dne 21. 9. 1973, s. 32.

zrakem vtahuje diváka do děje, který autor rozehrává pomocí vizuální komunikace ústředních postav. Tento obraz by bylo možné zařadit do skupiny obrazů zachycující každodennost lidské společnosti. (obr. 18)

Po návratu ze své studijní cesty byl Pešek Ústředním výborem vyškrtnut ze Svazu československých výtvarných umělců. V odůvodnění bylo uvedeno, že Svaz shledal Peškovy předložené práce pro potřeby vyhodnocování plánu jako obrazy nízké kvality, stejně tak ohodnotil i jeho obrazy, které autor prodával soukromým osobám. Pešek se proti usnesení o vyškrtnutí ze svazu odvolal, ale marně.⁵⁶ Dalším podmíněním, který pravděpodobně svou mírou přispěl k rozhodnutí komise o vyškrtnutí Lud'ka Peška, byl fakt, že primární umělecký soubor, který vznikl během této cesty, tvořily abstraktní perokresby s tematikou vesmíru, které ale nebyly podle představ tehdejší ideologie kosmického realismu (obr. 19).⁵⁷

Po Stalinově smrti v roce 1953 se situace v umění sice trochu uvolňovala, ale abstrakce byla stále považována za protiklad socialistického vesmírného realismu, a tudíž byla oficiálně nepřijatelná. Někteří avantgardní umělci jako Jiří Balcar (1929 – 1968), Vladimír Boudník (1924 – 1968) nebo Ludmila Padrtová (1931 – 2016), manželka významného kritika a teoretika umění Jiřího Padrtý (1929 – 1978), také známá jako první dáma české abstrakce, začali již před rokem 1960 pomalu vytvářet abstraktní obrazy a pozvolna tak připravovat prostor pro nástup tohoto výtvarného směru, nikoli za účelem vystavování, spíše jen tak pro sebe. Pokud by tyto obrazy chtěli prodávat, v tom případě by jim reálně hrozila persekuce. Stejně tak tomu bylo i v Peškově případě, jenomže jako umělec na volné noze byl postaven před hotovou věc.

Paradoxní je fakt, že umělec se svému vysněnému výtvarnému tématu mohl věnovat kvůli vývoji politických událostí již od roku 1957, ale s touto ideologií se Pešek opět neztotožnil a tak učinil pravý opak, což se mu stalo osudným.

Již v úvodu bylo řečeno, že historie tzv. space artu se datuje do roku 1957 společně se zahájením výzkumu kosmu, kdy SSSR vypustil Sputnik 1, první umělou družici, která obletěla Zemi. K první konfrontaci tohoto dílčího úspěchu Sovětského svazu v dobývání vesmíru oproti USA došlo na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu, kde byly jejich pavilóny symbolicky umístěny v jedné komunikační lince, proti sobě. Od této doby se výtvarná ikonografie tak zvaného socialistického realismu transformovala v kosmický realismus, jehož demiurgem byl opět Stalin. Luděk Pešek se tímto tématem zabýval také, ale záměrně

⁵⁶ Ibidem, s. 32

⁵⁷ Vaclav Sedý, *Ludek Pesek: Kunstkabinett Sophia Konstanz*, [15. 6. - 30. 7. 1968] (kat. výst.), Konstanz 1968.

vybočoval z tradičně užívaného a vžitého ikonografického programu, mezi které patřili kosmonauti, hybrid Sputniku s hejnem holubic (symbol míru) a podobně.⁵⁸

Navíc byl tu ještě jeden podstatný rozdíl, jeho obrazy s tematikou vesmíru byli abstraktní. K bojkotu programu kosmického realismu přistoupil Pešek nejenom z výtvarného, ale i z literárního hlediska. V prvním případě to bylo v roce 1960, když během studijní cesty pro SSSR vytvořil sérii abstraktních obrazů s tematikou vesmíru. Druhý případ se týká jeho prologu ke sci-fi románu *Past na Persea*, který můžeme označit za polemiku s básní Julia Seydlera oslavující sovětskou raketu a světový mír, která byla v roce 1959 otištěna v Rudém právu.

Rok 1960 zdá se byl pro Ludka Peška na bouřlivé události velmi bohatý, neboť byl odsouzen k podmíněnému trestu odnětí svobody a to za pomoc k napomáhání trestnému činu spekulace. Odsouzen byl podle paragrafu 134 /a trestního zákoníku podle odstavce druhého k podmíněnému trestu odnětí svobody, kde se sazba pohybovala od 6 měsíců až do 5 let. Paragraf 134 se vztahoval na činy ve skutkové podstatě vedoucí k podílnictví ke škodě majetku v socialistickém vlastnictví, ze kterých obžalovaný získal prospěch z ukrytí nebo převedením věci, která byla získána trestným činem jinou osobou, ač věděl, že jde o věc v majetku, který byl v socialistickém vlastnictví.⁵⁹ Dochované podklady ovšem nasvědčují tomu, že se jednalo o vykonstruovaný proces s jediným cílem – propadnutí majetku obžalovaného bývalého obchodníka s obrazy státu. Dá se říci, že štěstí stálo při něm i v této těžké chvíli, neboť mu byl trest prominut na základě všeobecné amnestie udělené prezidentem Antonínem Novotným (1904 – 1975), který funkci prezidenta vykonával v letech 1957 – 1968.

Ale pravděpodobně k tomuto obvinění ze strany bezpečnostních složek došlo teprve až poté co se Luděk Pešek vrátil ze studijní cesty po bývalém SSSR, čemuž by odpovídalo také rozhodnutí o jeho vyškrtnutí ze Svazu československých výtvarných umělců (vyškrtnut byl v říjnu roku 1961 z důvodu nízké kvality předložených obrazů komisy a obrazů prodávaných soukromým osobám).⁶⁰

Každopádně během pouhého jednoho roku prožil Pešek tolik pracovních i osobních zvratů kolik jiní neprožijí za celý dlouhý život. Kromě toho občas přispíval odbornými články do magazínu *Photo-Revue (Fotografie)*, kterou v roce 1957 založil Václav Jírů jako

⁵⁸ Jan Wollner, *Kosmické inspirace v umění, architektuře a designu 60. let* (Diplomní práce), Ústav pro dějiny umění, FFUKU, Praha 2011, s. 44 – 47.

⁵⁹ Jan Tolar, *Trestný zákon, trestní řád a předpisy související*, Praha 1971, s. 182.

⁶⁰ Archiv Bezpečnostních složek v Praze (pozn. 49).

ročenku.⁶¹ Po nějakém čase se z Revue fotografie stal čtvrtletník, který vydávalo v letech 1957 – 1977 vydavatelství Orbis a následně do roku 1994 Tisková agentura Orbis. Luděk Pešek se zabýval problematikou estetiky výtvarné fotografie a na toto téma napsal pro magazín Revue fotografie od roku 1959 také několik odborných článků.⁶² Například v roce 1959 přispěl statí nazvanou O experimentu ve fotografii (obr. 20). Jedna z doprovodných fotografií nazvaná Studie je vlastně umělcovým fotografickým autoportrétem. Na černobílé fotografii vidíme tvář Luděka Peška zahalenou do cigaretového dýmu. Umělci se na vlastních autoportrétech stylizují do určité polohy, která je nositelem výpovědní hodnoty. Někteří autoři chtějí prostřednictvím kompozice svého autoportrétu zdokumentovat momentální stav psychického rozpoložení a jiní zase vytvořit tzv. legendu o umělci. Například Luděk Pešek se zde prezentuje jako démonický umělec, který je otevřený všem experimentům v umělecké oblasti.

Jelikož byl Luděk Pešek otevřený novým formám ve všech výtvarných oblastech, zabýval se také otázkou experimentu ve fotografii. Také zde měl na mysli především estetickou a výtvarnou stránku experimentu. V rámci článku Pešek obhazuje experiment, který ale podle autora nepředstavuje protipól klasické fotografie, naopak provází každý obor umění, fotografii nevyjímaje, jako světloňoš nebo zázračný životabudič. Stejně tak obhazuje formalismus, o které píše následující: „*Pokud je usilování o vyjádření myšlenky formou nazýváno d'áblem formalismu, pak jsme propadli peklu.*“⁶³ Samozřejmě, že v této stati nechybí ani výčet kladů a záporů možností, které lze užít při experimentování ve fotografii, jako například čistě fototechnických postupů, mezi kterými dominuje tzv. solarizace (též Sabatierův efekt).⁶⁴ Dále se autor zmiňuje také o velmi oblíbené technice moderní fotografie, totiž fotogramu (původně rayogramu) neboli fotografie vzniklé bez použití fotoaparátu.⁶⁵

⁶¹ Václav Jírů (1910 – 1980), byl velmi významným a úspěšným fotografem, v roce 1970 byl zvolen předsedou Svazu fotografických umělců a o 15 let později zařazen do Mezinárodní encyklopedie fotografií od roku 1939 do dnešní doby. <http://www.wwg.cz/vystavy-cz-autoru/jiru-vaclav>, vyhledáno 30. 1. 2017.

⁶² Do odborného magazínu Fotografie přispíval Luděk Pešek pravidelně od roku 1959, kdy mu v tomto magazínu vyšlo několik článků zabývajících se následujícími tématy: Fotografie a etika, Myšlenka ve fotografii, K moderní fotografické tvorbě, Zamyšlení nad výtvarnou fotografií, jakož i článek o experimentu ve fotografii.

⁶³ Luděk Pešek, O experimentu ve fotografii, in: *Odborná Revue výtvarné fotografie*, roč. 1959, březen, Praha 1959, s. 15.

⁶⁴ Klasický Sabatierův efekt v analogové fotografii je uskutečněn dodatečným osvětlením obrazu v průběhu vyvolávání. U obrazu dojde k převrácení tonality – světlejší partie se stanou tmavšími a naopak. Na rozhraní tonalit přitom vznikají výrazné světlé linie. <https://www.milujemefotografii.cz/solarizace-napodobeni-sabatierova-efektu>, vyhledáno 2. 2. 2017.

⁶⁵ Podle původního označení lze vyvodit jméno jejich tvůrce, jímž nebyl nikdo jiný než slavný americký umělec Man Ray, který patřil k prvním surrealistům, následujícím podobné umělecké zaměření jako dadaisté. Této techniky se dosahuje následujícím postupem: v temné komoře se položí na neexponovaný fotografický papír vybrané předměty rozličné průhlednosti a velikosti. Následně jsou tyto předměty osvětleny, vyvolány, a poté co dojde k naprostému ustálení fotografického papíru, vytvoří se na něm grafická kompozice, v níž dochází ke střídání šedých, černých a bílých odstínů. Černá, *Dějiny výtvarného umění* (pozn. 52), s. 160.

Touto technikou sám Pešek také tvořil (obr. 21). Stejně tak vytvářel také originální fotografické knižní obálky (obr. 22).

V roce 1962 napsal odborný článek, který vyvolal silné ohlasy. Článek v rubrice Vážné téma se zabývá problematikou výtvarného pojetí reklamní fotografie. Sám Pešek měl v této oblasti bohaté zkušenosti, neboť pracoval nějakou dobu jako reklamní fotograf Jablonecké bižuterie. Podněty pro svůj článek tedy mohl čerpat ze své vlastní praxe. Reklamní fotografie, která se stala součástí užitého umění, díky možnostem technického pokroku tvořila v té době podstatnou část fotografické profese. Bohužel také kvůli komerčnímu účelu reklamní fotografie, který v kapitalistické společnosti převládal, a kvůli požadavkům na vyrovnání se trendu zahraničního trhu se z fotografie začala vytrácet výtvarná složka a postupně se stávala pouhou reprodukcí. Závislost na objednateli, který disponoval finančními prostředky, a jeho postupné zaujetí postoje objednatele – diktátora, jenž má v první řadě na mysli prodej propagovaných výrobků, degradovaly reklamní fotografii na úroveň komerčního kýče. Stále kratší časové možnosti pro odevzdání úkolu nikterak nepomáhaly tuto situaci zlepšit.

Jedním z nutných předpokladů pro vytvoření kvalitní reklamní fotografie prezentovaného výrobku určeného k prodeji byla také těsná spolupráce s grafikem. Pokud měl tedy fotograf – výtvarník sám také dobré zkušenosti v grafickém oboru nebo pokud s grafikem úzce spolupracoval, bylo to vždy jen výhodou. Ale na druhou stranu stejná kooperace s fotografem – výtvarníkem se očekávala také od zadavatele, ovšem právě zde ona harmonie mezi oběma stranami často kolísala a tvůrčí svoboda utrpěla mnohé porážky. Koneckonců tento tristní fakt potvrzuje také jeden případ z praxe, který Pešek ve svém článku popisuje: „*Výrobce si objednal reklamní fotografii. Fotograf předložil návrhy, které byly výtvarně zajímavé, neobvyklé. Právě pro svou neobvyklost byly objednavatelem odmítnuty, s odůvodněním, že zboží není dostatečně výrazně a podle běžného a vžitého způsobu zobrazeno.*“⁶⁶ Z následné diskuze mezi objednavatelem a Českým fondem výtvarných umění, který zatupoval roli jednoho z hlavních institucí zodpovědných za konečné schválení uměleckých či reklamních fotografií, vyplynulo, že objednavatel je ochoten zaplatit pouze komerční prezentaci výrobku, nikoliv přidanou hodnotu – umění. Umělecká komise českého fondu výtvarných umění na tuto skutečnost reagovala tak, že prvořadě je ve schvalovacím řízení právě ona přidaná hodnota v podobě umění, nikoli komerce. Ve výsledku se však ani jedna strana nedobrala žádného konstruktivního řešení. Luděk Pešek ve své stati uvedl

⁶⁶ *Odborná Revue výtvarné fotografie*, roč. 1959, číslo 1, Praha 1959, s. 32 – 34.

několik tezí, které by z jeho pohledu prospěly vzestupu výtvarné kvality reklamní fotografie. Za prvé by objednavatel měl dát fotografovi prostor pro invenční přístupy a poskytnout mu tvůrčí svobodu, která by vedla ku prospěchu obou dvou stran. Vzájemné porozumění by pak mělo za výsledek naplnění hlavního poslání reklamní fotografie, která by podle autora měla k recipientovi promlouvat nově, neobvykle, neotřele. Měla by jej zaujmout na první pohled a mnohem větší důraz by v budoucnu měl být kladem také na estetickou stránku propagační fotografie.⁶⁷ Na základě této teze proto není zcela vyloučeno, že onen uvedený příklad z fotografické praxe se týká samotného autora.

V rámci fotografické přílohy magazínu *Revue fotografie* byly na stranách 58 – 59 otištěny Peškovy reklamní fotografie Jablonecké bižuterie, které vykazují nové tendence, neboť do procesu vzniku se zapojil i chemický a kresebný element. Podle všeho neměli výrobci pro pokrok a inovaci ve výtvarném pojetí reklamní fotografie tak, jak je koncipoval Luděk Pešek, pochopení, zalekli se nevšednosti a raději zaujaly postoj zpátečníků (obr. 23 a 24).

Na Peškův příspěvek k problematice výtvarné úrovně reklamní fotografie reagoval několika poznámkami z praxe ještě v témže čísle známý fotograf – výtvarník Jindřich Brok (1912 – 1995), který se do podvědomí mnoha lidí zapsal jako jeden z nejúspěšnějších fotografů českého skla (obr. 25).⁶⁸ Jindřich Brok s článkem Lud'ka Peška v podstatě až na nepatrné poznámky souhlasí a též upozorňuje na potřebu navázání odborné kritiky na toto téma, stejně tak jako na nutnost větší informovanosti laické veřejnosti. Oproti Lud'ku Peškovi shledává Jindřich Brok nedostatky v otázce podprůměrné výtvarné úrovně reklamní fotografie v systematické neinformovanosti o zákonitostech a procesu tvorby reklamního marketingu směrem k veřejnosti. Podle názoru Jindřicha Broka se média, ať již tištěná či vizuální, nezabývají problematikou reklamní fotografie a sektorem propagačního marketingu zcela účelově. Další neméně podstatný problém spočívá podle jeho názoru v nedostatku nadšení ze

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Ministerstvo kultury: “ V letech 1937–38 navštívoval Státní grafickou školu v Praze, kde se v té době pracovalo v duchu funkcionalismu, a ve fotografii se uplatňovaly postupy nové věcnosti. Profesionální fotografickou kariéru zahájil Jindřich Brok u firmy Illek a Paul, později se osamostatnil a pracoval ve vlastním bytovém ateliéru. Roku 1949 se stal nakrátko vedoucím fotografického ateliéru firmy Skloexport a současně jedním se zakládajících členů fotografické sekce Svazu československých výtvarných umělců. V polovině padesátých let spolupracoval s časopisem *Glass Review*, podílel se na přípravě knihy Karla Hetteše *Glass in Czechoslovakia* (SNTL, Praha 1958) a za účast na české expozici na Světové výstavě EXPO 58 v Bruselu obdržel zlatou medaili. Vedle zakázkové práce pro časopisy a podniky Jindřich Brok vytvářel i volné fotografie, jež řadil do různých souborů či cyklů. Jindřich Brok pracoval i jako pedagog. V první polovině šedesátých let asi tři roky na pražské grafické škole, od roku 1967 působil externě na pražské FAMU, kde více než deset let vyučoval fotografii skla. V roce 1990 Uměleckoprůmyslové museum v Praze získalo darem čtyřicet autorových prací.“ celá verze článku na <http://www-old.mkcr.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/jindrich-brok:-fotografie-251767/tmplid-228>, vyhledáno 26. 12. 2016.

strany mladých fotografů výtvarného zaměření (do 20 let), přičemž ty starší lze spočítat na prstech jedné ruky. Ovšem na druhou stranu, i když možnosti vybavení ateliérů našich reklamních fotografů – výtvarníků jsou opravdu skromné a oproti ateliérům ve východních zemích, které svým zařízením připomínají filmová studia, i dosti handicapovány, i tak jsou výsledné fotografie velmi kvalitní a v těžké konkurenci na světových výstavách vysoce ceněné. Na tomto místě autor odkazuje na EXPO 58 v Bruselu, kde Jindřich Brok získal za účast na české expozici zlatou medaili.⁶⁹

Fotografie Jindřicha Broka se vyznačují hrou s optickým vjemem ale hlavně s důvtipem použitým kontrastem světla a stínu, který jinak celkem jednoduché kompozici dodá na monumentalitě fotografovaného předmětu.⁷⁰ Jindřich Brok byl dobrým přítelem Josefa Sudka (1896 – 1976), dalšího významného českého fotografa, který se proslavil reportážními i reklamními fotografiemi, jakož i pražskými motivy.

Přichází rok 1963, který je pro Ludka Peška jak z hlediska literární, tak výtvarné činnosti velmi důležitý. V termínu 22. – 24. května se v Praze uskutečnil III. sjezd svazu Československých spisovatelů, v jehož průběhu se řešila problematika tvůrčích podmínek a svoboda vyjadřování spisovatele a oslabení politického vlivu v oblasti kultury, jakož i náprava některých starších křivd v této souvislosti. V reakci na dané závěry napsal Luděk Pešek dne 10. června téhož roku dopis adresovaný vydavatelství Československý spisovatel. V rámci tohoto dopisu otevřel znovu již čtrnáct let starou kauzu týkající se románové soutěže Evropského literárního klubu z roku 1949, v níž vyhrál se svým románem *Dražba* první cenu. V naději na lepší vyhlídky poslal Pešek do vydavatelství rukopis vítězného románu k posouzení. Obsah zůstal nezměněn, kromě menších stylistických úprav byl stejný jako před čtrnácti lety. Jediné, co autor na románu změnil, byl název. Místo *Dražba* nyní nesl román nový název – *Trubač na harfu*.⁷¹

Důvodem, proč se Pešek vrátil k této staré záležitosti, bylo jeho přesvědčení, že osud, který tehdy potkal jeho román, byl nespravedlivý a že rozhodně mohl mít v kontextu s tehdejší literaturou svůj význam. Sedm dní na to Peškovi potvrzuje Československý spisovatel příjem jeho rukopisu *Trubač na harfu* a zavazuje se, že autora bude informovat o výsledcích lektorského řízení.⁷² Pravděpodobně i tento pokus zůstal bez odezvy, neboť

⁶⁹ *Odborná Revie Fotografie* (pozn. 66), s. 35.

⁷⁰ <http://www-old.mkcr.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/jindrich-brok:-fotografie-251767/tmplid-228>, vyhledáno 26. 12. 2016

⁷¹ PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část, 1 karton, korespondence odeslaná.

⁷² *Ibidem*.

román *Trubač na harfu*, jehož autorem by byl Luděk Pešek, nikdy nevyšel u nás ani v zahraničí.

6. Film *Hypotézy a emigrace manželů Peškových do Švýcarska*

V roce 1963 navázal Luděk Pešek spolupráci s Josefem Sadilem a stal se ilustrátorem jeho odborných publikací o vesmíru, konkrétně šlo o knihu *Měsíc a planety* (The Moon and Planets) pro vydavatelství Artia. O této spolupráci píše Josef Sadil ve 42. ročníku přírodovědeckého časopisu *Vesmír*, který odebírala řada umělců, ve svém článku nazvaném *Jak jsme „portrétovali“ Venuši, Mars a hlavně Měsíc*.⁷³ Do ukázek moderních krajin na Měsíci se a planetách se oba spoluautoři rozhodli vtělit nejmodernější objevy, k tomu jim nejlépe posloužily snímky Měsíce, které byly pořízeny na McDonaldově, Čerkesově a Lickově hvězdárně, a také současný fotografický materiál z Mt. Palomáru. Ale vzhledem k tomu, že i možnosti nejmodernější techniky mají své limity a nedostatky, tak ani ty nejlepší dalekohledy nemohou zachytit úplně všechno. Proto v případě zobrazení planet museli autoři vyřešit dilema vyvstálé z nedostatků fotografických dokumentů. Zhotovili si vlastní návrhy života na Venuši a na Marsu. V tomto případě ilustrátor zapojil svou vlastní fantazii. Tyto kompozice měsíčních krajin a planet Luděk Peška posléze použil v připravovaném vědeckopopulárním filmu i režisér Vladimír Šilhan.

Ve stejném roce se Peškovi naskytla jedinečná příležitost spolupráce s režisérem krátkometrážních dokumentárních filmů Vladimírem Šilhanem na filmu *Hypotézy*, který diváky seznamoval s planetami sluneční soustavy a vycházel z dosud získaných vědeckých poznatků v této oblasti. Tento dokument hudebně doprovázel v té době u nás ne tak úplně známý žánr – Syntetická elektronická hudba, která se pro film musela nahrávat ve Spojených státech amerických. Celý film byl natočen na široký formát (tzv. Cinemascope) s vícekanálovým zvukem.⁷⁴ Poznání hlubin vesmíru je ve filmu realizováno prostřednictvím precizních malířských ilustrací Luděka Peška, dále pomocí doprovodného slova vypravěče a pomocí tematické hudby. Film reaguje na hypotézy vědců o vesmíru naší sluneční soustavě z roku 1963. Scénář k filmu napsal sám režisér Josef Šilhan, který již měl na svém kontě populárně-vědecký dokument nazvaný *Geologie* z roku 1957.

⁷³ *Přírodovědecký časopis vesmír*, roč. 42, číslo 7, Praha 1963.

⁷⁴ Hlaváčková, *Luděk Pešek* (pozn. 5), s. 2.

V roce 1964 podnikl umělec ještě jednu studijní cestu do Tuniska, Egypta, Řecka a Turecka. Zde Luděk Pešek načerpal spousty námětů pro své malby, které daly základ sérii obrazů zachycující zvyky, obyčeje a každodennost místních obyvatelů. V Tunisku namaloval Pešek sérii obrazů, jejichž ústředními motivy jsou scény z běžného života místních obyvatel. Na obrázku č. 26 je zachycena atmosféra na trhu ve večerních hodinách, kde si místní prodejci na svou obživu pro dnešní den již vydělali.

Malíř se soustřeďuje na tradiční oděv místních obyvatel a jeho ornamentální zdobení. Celá scéna se odehrává v otevřeném prostoru, která rámuje místní typická architektura. Další oblíbenou činností, kterou si místní obyvatelé krátí dlouhé večery, zachytil malíř na obraze se scénou siesty s talířem ovoce a vodní dýmku (obr. 27). Noční balkonovou scénu podle známé literární předlohy Williama Shakespeara a romantické vyznání lásky se šťastným koncem, gesto hozeného klíče od vyvolené dívky je jasným znakem sympatií obou milenců, můžeme vidět na dalším z jeho obrazů (obr. 28). Naopak ne zrovna šťastný konec můžeme sledovat na dalším obraze (obr. 29), na kterém malíř zvětšil smutného člověka, který je obklopen svým bohatstvím (rozsypaný pytel peněz, truhla nádoba plná zlata a šperků). Místo milované osoby mu společnost dělá kočka. Ale jak se tak říká, ani za všechno zlato světa si lásku nekoupíš. Stylově jsou tyto obrazy odlišné od první Peškovy studijní cesty, kterou v roce 1961 podnikl po zemích bývalého Sovětského svazu, mnohem více se přibližují realitě.

Během fakultativního výletu do Káhiry vytvořil umělec další zajímavý cyklus obrazů, který se skládal z abstraktních geometrických akvarelů. Ale nebyly to pouhé abstraktní tvary logicky rozvržené na plátně. Pešek rozehrál na plátně pohádku barevných vzdušných skvrn, ze kterých vystupují obrysy lidské tváře stylizované do podoby masky. Tato maska (meluzína) je původcem vzdušných, zvlňených skvrn v prostoru. Na druhé straně její dech rozmazává umělcovu signaturu. Kromě toho se zde objevují také obrysy zvířat (obr. 30). Tento přidaný prvek je zajímavý zvláště pro děti. V druhém případě jde o rozvržení geometrických ostrých tvarů, které jsou z jednoho ohniska koncentrace roztříštěné do prostoru. Definice geometrického prostorového chaosu (obr. 31).

Ve stejném roce byl Luděk Pešek registrován ve Svazu československých výtvarných umělců jako výtvarník z povolání, a to konkrétně pro obor fotografie. Tato registrace měla ovšem omezenou dobu platnosti, a to do roku 1965.⁷⁵ Důvodem byla Peškova pracovní cesta do Libanonu, kde měl pořádat pro nakladatelství Artia fotografie i s doprovodným textem

⁷⁵ Archiv Bezpečnostních složek v Praze, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, vyšetřovací spis, archivní číslo V – 24980 MV, *dopis od Svazu českých výtvarných umělců z r. 1973*, s. 32.

do cestopisné knihy o této zemi. Tato kniha vyšla v němčině a angličtině. V rámci kulturně-historického kontextu doby vzniku této knihy a s přihlédnutím k charakteristickým znakům se jedná o dokumentární fotografie.

Hlavním záměrem knihy je představit široké veřejnosti historii, přírodní krásy, památky, tradici, místní kulturu a pozoruhodnosti Libanonu. Z fotografií je poznat autorův cit pro zvláštní kompozici, který je formován jeho zájmem o přírodní vědy, antiku a filozofii. Jednotlivé fotografie dokumentují vývoj země po politických reformách, které výrazným způsobem zasáhly do vzhledu Libanonu. Právě v 60. a 70. letech byl v Libanonu zažehnut plamen nepokojů a vzájemných bojů mezi jednotlivými konfesemi žijícími na území Libanonu (křesťané versus islamisté, dále pak spory mezi sunnity a šíity), které gradovaly, až nakonec vyústily v občanskou válku. Během následujících desetiletí zásadním způsobem proměnily tvář Libanonu a zapsaly se do dějin jako doba nestability politické scény a vnitropolitické krize. V Libanonu probíhala migrace šíitského obyvatelstva, které si zde postavilo své nové příbytky, které daly základ vzniku jižního předměstí Bejrútu.⁷⁶

Peškovy fotografie sledují postupnou transformaci libanonské krajiny a také to, jakým způsobem výdobytky moderní doby a počátky turistického ruchu zasáhly do života místních obyvatel a jak se tradice vyrovnala s modernizací. S důvtipem volí autor dvojice fotografií, které se obsahově skvěle doplňují a zároveň k sobě vytvářejí kontrast a bojují za obnovu symbolických míst paměti. Jako první nám k ilustraci poslouží fotografie nazvaná *Das neue Bejrut – Nový Bejrút* (obr. 32). Paradoxně na černobílé fotografii vidíme v popředí altánek z rákosu, u kterého se nachází hromada rozdrčeného kamení, které by mohlo být pozůstatkem minulosti. Tento provizorní altánek tvoří průhled na ústřední motiv novostavby. Jako by se jednalo o dva zcela odlišné světy.

Na obrázku s názvem *Der alte Orient* (Starý Orient) (obr. 33) naopak na barevné fotografii vidíme v popředí jakési bunkry (snad pozůstatek orientu), staré zděné domy beze střechy a mezi nimi zavěšené šňůry s bílým prádlem. Veškeré elementy vyskytující se na této fotografii jsou spolu v souladu a fotografii tak působí jednotně. Další dvě fotografie, které k sobě tvoří kontrast, jehož výsledkem je záznam civilizačního růstu a rozvoje cestovního ruchu v Libanonu. Na fotografii s názvem *Trautes Heim* (Důvěrný domov) je objektivem fotografa zachycena pouze jedna stěna domu, který je po demolici. Na dvorku před ní je rozsypano kamení, další harampádí pravděpodobně pocházející z interiéru domu a okolo bývalého rodinného domku je neudržovaná zahrada. Celá scéna působí velmi emotivně, tak

⁷⁶ http://libanonsky.klub.sweb.cz/diplomka/4_1.html, vyhledáno 2. 4. 2017.

nějak důvěrně, neboť divákovi je jasné, že pro někoho tato ruina bývala dříve synonymem domova (obr. 34). Naproti tomu na fotografii hned vedle s výstižným a jednoduchým názvem *Das Hotel – Hotel* je zdokumentován pravý opak, který představuje krásný nový hotel, před kterým je rozlehlé parkoviště a udržované záhony s místním porostem. Ale oproti předešlé fotografii z této scény má recipient pocit odměřenosti a naprosté odměřenosti (obr. 35)

Podobný případ je také na fotografii *Gedeckte Tische* (Prostřené stoly), restaurační posezení před hotelem pro jeho hosty s prostřenými stoly, proutěnými židlemi a příjemnou obsluhou. Naprostý komfort je zde však, zdá se, zaručen pouze pro zahraniční turisty, zatímco místní obyvatelé se stále scházejí u neprostřených stolů (obr. 36). Tento fakt dokumentuje fotografie *An ungedeckten Tische* (Na neprostřených stolech), která zachycuje domorodé muže, kteří si musí vystačit se samoobsluhou a tristními podmínkami stolování (obr. 37). Tato dvojice fotografií dokumentuje odlišné zvyky, kde jsou do kontrastu dány sterilní, odměřené návyky západních turistů a živelné, vřelé stolování místních obyvatel.

V rámci celé knihy pak Pešek velmi pěkně zdokumentoval odlišnosti starého a nového Libanonu. Ten starý reprezentují antické památky, domorodí obyvatelé a místní tradice, zkrátka a dobře dýchá z něj na nás historie a nezaměnitelný *genus loci*. Nový Libanon ztělesňuje komerce a pokrok moderní doby. Stejně tak zachytil fotograf svým objektivem i zvláštní tiché napětí v ovzduší plynoucí z povstaleckých nepokojů.

Zdá se, že pracovní pobyt v Libanonu zanechal v Peškově tvorbě velkou stopu. Za tuto knihu fotografií mu bylo ze strany libanonské vlády uděleno čestné uznání. Motivy, které umělec poznal během své cesty po Libanonu, později často zakomponoval do svých převážně alegorických obrazů z pozdějšího období. Pokaždé nabyly tyto motivy specifického významu v rámci dané kompozici. Někdy se objevily na obraze realistickém, někdy zase na obraze se surreálně vesmírnou tematikou. O těchto obrazech bude řeč později.

V dubnu roku 1965 navrhla odborná komise Svazu Československých výtvarných umělců, aby se Luděk Pešek stal kandidátem pro obor Užitá a propagační grafika v sekci Užitého umění a průmyslového výtvarnictví.⁷⁷

Tématem průmyslové krajiny se autor zabýval koncem 50. let a začátkem 60. let 20. století. Tuto skutečnost dokládá obraz s názvem *Slévárna*. Tento konkrétní příklad ukazuje opuštěnou slévárnu vyvolávající v recipientovi pocit izolovanosti (obr. 38).

⁷⁷Archiv Bezpečnostních složek v Praze (pozn. 75).

Toto tvůrčí období je pro autora obdobím tvůrčího útlaku a znemožnění svobodné volby tématu. Luděk Pešek si tak vytváří jakýsi vnitřní myšlenkový únik do světa fantazie a do nekonečných hlubin vesmíru. Zatím jde o pouhou vnitřní emigraci, která se u umělce projevuje na jedné straně ve volbě tematiky obrazů, které maluje, na straně druhé, se zhmotňuje na papíře prostřednictvím jeho poezie. Jako by sám Pešek cítil potřebu vyjádřit své nejtajnější myšlenky na odchod a dostat ze sebe ony šířící pochyby. Jelikož to nemohl nikomu říci nahlas, sdělil to alespoň svému papíru a malířskému plátnu.

Nejprve se autorovy myšlenky zrcadlí v prologu jeho surrealistické povídky se zvláštním názvem *Sonáta pro flétnu kulomet*. Pro Peška je typické, že pro názvy svých literárních děl často volil aforismy. *Sonátu pro flétnu a kulomet* pojal jako skladbu hudebního díla (jednotlivé části také nesou prvky hudební kompozice – názvy adagio, allegro, coda, atd.) Zdrojem inspirace byla v tomto případě skladba od Bohuslava Martinů – *Sonáta pro flétnu a klavír*.

Luděk Pešek velmi rád poslouchal vážnou hudbu. Mezi jeho oblíbené skladatele patřil Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Bohuslav Martinů, Gustav Mahler, a další. Peškovým sousedem a dobrým známým v Praze byl Leopold Korbař (1917 – 1970), významný český swingový klavírista a skladatel. Často spolu vedli dlouhé rozhovory o hudbě a on sám ovládal hru na piano a elektronické varhany.⁷⁸

Nakonec i tato umělcova záliba prostoupila jeho uměleckou činností. Prolog *Sonáty pro flétnu a kulomet* lze navíc chápat jako autorovo osobní vyznání. Přítomnost je velmi zlá, nepřívětivá a pro rozvoj tvůrčí kreativity nekonstruktivní, přesto se Pešek nevzdává naděje v lepší budoucnost (v zahraničí). Přítomnost je autorem v prologu popisována jako pustý kaňon noci, prach, který býval světem, písek, jenž býval horou, ticho zkamenělých snů. V kontrastu s tím vystupuje budoucnost, kterou Pešek nazývá údolím na hvězdě ve vesmíru, ostrovem v oceánu.

⁷⁸ Hlaváčková, *Luděk Pešek* (pozn. 5), s. 5.

Zvláště následující sloka odráží autorovy pocity:

*„Sám v pustém kaňonu noci,
Tak malý a ztracený v klíně lhostejné tmy,
Lhostejné jak bývá lhostejná hmota nebo Bůh nebo Osud,
Tápu žhavými prsty po stěně
A zoufale hledám puklinu, výstupek, jeskyni, stezku...“⁷⁹*

Ve zvláštní samostatné části skladby (nazvané *Coda*), která se podle pravidel komponování hraje pouze jednou, a to na úplný závěr, je zaznamenán sled událostí, které se spustí jako lavina bezprostředně po emigraci manželů Peškových, jakož i dalších osob, které po roce 1968 zůstali v zahraničí. Také se zde mezi řádky objevují pochopitelné obavy z neznámého prostředí, naprostého odloučení od příbuzných, strach ze života ve vyhnanství a také otázka odsouzení tohoto činu:

*„Ale kdo mi pomůže, až budu sám,
Odsouzen v kobce vydlabané do noci,
Vyhnanec v bezvodné pustině,
Až padnu na znak nebo na bok anebo na tvář,
Ale nikoliv na kolena...“⁸⁰*

Stejně pocity nesvobody a útlaku komunikuje prostřednictvím volby ústředních motivů svých obrazů, které ovšem nemaluje na zakázku, ale jenom tak pro sebe, a tak nenesou žádný název a ani dataci. Proto dostali druhotné pojmenování od zahraničních autorů, kteří se v minulosti zabývali interpretací Peškových obrazů (Noel Cramer, Angelika Ullmannová). Nejednou tedy dochází k tomu, že jeden obraz má několik různých názvů. Tematicky se jedná o surrealistické vesmírné kompozice, které zastupují alegorii. Všechny tyto obrazy bychom mohly zahrnout do série, kterou zaštiťuje motiv útlaku. Kromě ústředního motivu je spojují také opakující se detaily.

Začneme obrazem, jehož hlavním tématem je *Slunečnice* rostoucí za dřevěným plotem, který je posetý suky, na jehož vrchní části se popíná ostnatý drát (symbol nesvobody a útlaku), který neumožňuje slunečnici otočit se hvězdnou noční oblohou. (obr. 39)

⁷⁹ PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 2. část, karton 5 – 6.

⁸⁰ Ibidem.

Zvláštní pozornost si však zaslouží další obraz, který opět dostal několik názvů (Noel Cramer jej pojmenoval *Ready to leave? (Připraveni odejít?)*) a po té jako *The moths (Můry)*. Angelika Ullmannová tento název ve své pozdější studii z roku 2006 *Ludek Pesek – Realist und Visionär* převzala – *Die Mottem (Můry)*.⁸¹

Na obraze vidíme dřevěná vrata s velkými suky a s krásným kovaným zámkem, vrata jako by byla součástí nějakého panského stavení. Nad tímto zámkem je otvor vytvářející průhled na scénu v pozadí, kde se nachází opět tmavá noční obloha s hvězdami. Kolem otvoru se sbíhá třináct nočních motýlů (šedých můr). Nejvíce pravděpodobnému názvu obrazu se přiblížil Noel Cramer – *Ready to leave? (Připraveni odejít?)*, na druhou stranu podle Angeliky Ullmannové zůstává obsah obrazu velkou hádankou. Podle mého názoru je tento obraz alegorií odchodu (emigrace) nejenom manželů Peškových, ale spousty dalších lidí po roce 1968 (obr. 40).

Pešek rád využíval v médiu obrazu alegorická témata k tomu, aby komentoval současné politické dění jak doma, tak ve světě. Navíc náměty jeho obrazů korespondují s poezií, kterou jsme zmínili již dříve. Jako kdyby tyto obrazy přesně kopírovaly Peškovy pocity útlaku, nesvobody ale zároveň i nové naděje, které se upínají k jeho životnímu uměleckému tématu – vesmíru.

Stěžejní mezník jak pro život manželů Peškových, tak pro život celé jejich rodiny přichází s rokem 1968, neboť toho roku vycestovali dne 3. srpna manželé do zahraničí. Nejprve přijali pozvání galerie Kunstkabinet Sophia v Kostnici, ta se nacházela v tehdejší Německé spolkové republice, aby zde v létě uspořádali výstavu Peškových obrazů. Tato výstava byla schválena výborem Svazu československých výtvarných umělců i zahraničním odborem Ministerstva kultury a uskutečnila se na náklady autora a německé strany.

V roce 1968 uspořádal Kunstkabinet v Kostnici první z plánované série výstav, jejichž hlavním záměrem bylo přestavit umělce, kteří ačkoliv se nachází na vrcholu své umělecké tvorby, tak v Německé spolkové republice jsou neznámí. První výstava, která měla vernisáž 14. června 1968 v prostorách Kunstkabinetu Sophia byla věnována dvou významným pražským umělcům – sochaři Václavu Šedému⁸² a malíři Ludku Peškovi. Koncept výstavy

⁸¹ Cramer, Ludek Pesek's role (pozn. 6), s. 5.

⁸² Překlad: „Václav Šedý (1916 - ?) vystudoval vysokou školu Uměleckoprůmyslovou v Praze u profesorů Horejce, Fojtíka a Štefana. Od roku 1951 spolupracoval s Národní galerií v Praze, kde pracovala jako restaurátor a vedle toho vytvářel také kopie starých mistrů. Pracoval s nejrůznějšími materiály, převážně však s kamenem a dřevem. Tyto zdařilé kopie později vystavoval v Paříži, Pekingu, Moskvě, Bruselu a Montrealu. Některé z nich byly dokonce preformovány ve veřejném prostoru na nejrůznějších místech po celém Československu. Od roku 1955 začal jako jeden z prvních sochařů v Československu s plastikou. Jako umělec na

směřoval k prezentaci umělců, kteří se ve své tvorbě, i když prozatím pouze vnitřně a v tichosti, odvrátili od Sorely (socialistického realismu) a unikli do oblasti nefigurativního umění.

Václav Šedý byl velmi nadaným sochařem, jehož sochy se staly důležitou součástí v performanci ve veřejném prostoru. Díla, která tento umělec vystavoval na výstavě v Kostnici, dokládají jistou inspiraci dílem britského sochaře Henryho Moora (1898 – 1986), který se stal jedním z nejdůležitějších moderních sochařů pro svou brilantní techniku a neuvěřitelnou invenci po formální stránce věci. V díle Václava Šedého je stejně jako u Henryho Moora patrný zájem o primitivní umění. Zajímavá je také snaha Václava Šedého o sochařské zhmotnění některých filozofických otázek, jako například duchovní bytí člověka s lyrickým nádechem (obr. 41). Poslední dvě ukázky uvedené v katalogu dokumentují příklon k odkazu kubistického sochařství z 1. poloviny 20. století (obr. 42 a 43).

Nutno dodat, že Henry Moore a jeho sochy v otevřeném prostoru s motivem průzor se staly vzorem pro mnohé klíčové osobnosti českého umění druhé poloviny dvacátého století. Kromě Václava Šedého ovlivnil také Olbrama Zoubka (*1926), Evu Kmentovou (1928 – 1980) a další.

Lyrika hrála důležitou roli také v díle malíře Luďka Peška, který se nefigurativnímu umění věnoval mezi léty 1960 – 1965. Na výstavě byly prezentovány jeho inkoustové impresionistické perokresby, v nichž byla zjevná inspirace vesmírem. Perokresby vytvořil během studijní cesty na Jaltě v roce 1960 (obr. 30). O čtyři roky později vnikly během Peškova pobytu v Káhiře abstraktní geometrické akvarely, které opět zachycují nekonečný vesmírný prostor (obr. 31).

Výtvarník, který se věnoval příbuznému druhu umění jako Luděk Pešek a kterého potkal podobný osud jako našeho výtvarníka, byl Theodor Rotrekl (1923 – 2004), malíř a ilustrátor sci-fi. Rotrekl byl absolventem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. K sci-fi se dostal v roce 1956, když dostal zakázku na ilustraci první sci-fi knihy od Stanislava Lema s názvem *K mrakům Magellanovým*, která se dočkala velkého úspěchu.⁸³ Kvůli

volné noze v oboru sochařství byl přijat do Svazu Československých výtvarných umělců. Jeho velkou láskou bylo sochařství zabývající se církevní tematikou. V tomto duchu vytvořil řadu volných plastik, jež koncipoval pro moderní církevní stavby a které se staly neodmyslitelnou součástí ikonografického programu. Dále vytvářel také řadu portrétů i významných osobností veřejného kulturního života. Václav Šedý se chtěl věnovat církevní plastice, kterou koncipoval pro moderních církevní stavby. Jedním z jeho hlavních cílů je zohlednění poetismu a okouzlení jako ztvárnění duchovního bytí člověka 20. století. V mládí se zabýval moderní plastikou. Od realistické tvorby postupně přešel k abstrakci a pak opět přešel k figuraci.“ Sedy, Luděk Pešek (pozn. 57).

⁸³ V letech 1959 – 1969 členem výtvarné skupiny Radar, zaměřené na technickou civilizaci a na propagaci moderní umění oproti tehdy prosazovanému socialistickému realismu (SORELA). Skupina Radar navázala na činnost výtvarné skupiny 42, odkud do Radaru přišli umělci Gross a Hudeček. Mezi další členy patřili například Liesler nebo Wielgus. Vlastimír Talaš, *Teodor Rotrekl - Svět fantazie*, Praha 1993.

odmítnutí invaze sovětských vojsk do tehdejšího Československa byl v 70. letech na indexu zakázaných umělců a své práce nesměl vystavovat. S Peškem tedy Rotrekla spojovalo spíše osobní přesvědčení a touha po umělecké svobodě. Oba dva se stali důležitými představiteli tzv. space artu, ale každý se vydal trochu jiným směrem.

Uvažování Theodora Rotrekla o vesmírném prostoru má blízko sci-fi. Zobrazuje fantastickou budoucnost nadprůměrně inteligentních strojů. Je zde patrná umělcova fascinace technikou a vynálezy, do děl vkládá prvky komiksu a vytváří nové a nové fantaskní světy (obr. 44). Mezi české ilustrátory vědeckofantastické literatury vstoupil do povědomí recipientů spolu se Zdeňkem Burianem a Františkem Škodou. Výtvarný projev Rotrelka má mnohem více společného s uměním dalších space artových představitelů jako jsou Adrian Mann či David A. Hardy.

Zatímco Luděk Pešek rozvíjel vesmírný realismus (pohledy na Mars), jeho vesmírný surrealismus je zaměřen mnohem více na symbolickou stránku se snahou reflektovat v té době aktuální dění a problematiku moderní společnosti.

Podruhé Peškovi vycestovali dne 3. srpna 1968 vlastním automobilem za účelem turistického zájezdu do Itálie, Rakouska, Švýcarska a NSR. Za tímto účelem jim byla povolena doba pobytu v zahraničí na 30 dní.⁸⁴ Hlavní motivací manželů Peškových k odchodu ze země byli těžké podmínky pro uplatnění Lud'ka Peška v uměleckém oboru, ale především umělecká nesvoboda. Je tedy pochopitelné, že akt jejich emigrace nebyl případ náhlého pohnutí mysli v reakci na sovětskou intervenci. Stejně tak jako většina ostatních lidí, kteří po roce 1968 odešli do zahraničí, ani manželé Peškovi neoponechali nic náhodě. Vše si dopředu pečlivě naplánovali a skutečnost, že nepočítali s návratem do tehdejšího Československa může být podložena faktem, že si s sebou na dovolenou Luděk Pešek zabalil veškeré své rukopisy a hmotné věci, které pro něj představovaly památku na ocenění jeho umělecké činnosti (medaile z fotografické soutěže z roku 1958 aj.).

Ve Švýcarsku našli manželé Peškovi nový domov, konkrétně se usadili v Rohhaldenstrasse 8, Stäfa v klidné lokalitě blízko hor. Zde bydleli v moderní bytové vile, kde měl Pešek také svůj ateliér (obr. 45).

Jelikož by opuštění republiky bylo považováno za trestný čin a hrozilo propadnutí veškerého jejich majetku státu, podnikli oba manželé právní kroky ze zahraničí co nejdříve. Dne 15. září roku 1968 navštívily notáře v Curychu, kde vyřídili zplnomocnění paní Ludmily Radechovské (sestry Boženy Peškové ve věci prodeje jejich rodného domu v Praze), která se

⁸⁴Archiv Bezpečnostních složek v Praze, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, vyšetřovací spis, archivní číslo V – 24980 MV, Hlášení, s. 50.

stala zprostředkovatelem prodeje.⁸⁵ Dům manželů Peškových koupili dne 11. listopadu 1968 Karel a Ludmila Pánkovi. Karel Pánek byl přítelem a kolegou Ludka Peška ze Svazu československých výtvarných umělců a o dům manželů Peškových projevil zájem ještě před jejich emigrací.⁸⁶

Jeden z prvních obrazů, které Pešek maluje v novém domově při pohledu z okna svého ateliéru, zachycuje hory a Bodamské jezero. Obraz je prostoupen nostalgií, ale zároveň i ztotožněním se s důsledky svého jednání. Švýcarská scenérie připomíná autorovu milovanou horskou oblast (Malenovice a Lysou horu) v rodném kraji (obr. 46). Obraz není datovaný a nenesení ani žádný název, ale jistou oporou pro zařazení do dané fáze umělcovy tvorby je nám zde signatura v pravém dolním okraji. S použitím metody grafologického rozboru podpisu Ludka Peška a jeho srovnáním s ostatními obrazy z pozdějších let lze vysledovat proměnu podpisu. Dalším motivem, který se u Peška zpočátku jeho pobytu ve Švýcarsku objevuje, je alpská scenérie a lidé zde žijící (rolníci, pastevci atd.), které autor vypodobnil během jejich každodenních činností. Souběžně s tím se autor rozhodl vyvléci se z reality a po několik let se věnoval také nefigurativní malbě, jak píše sám umělec ve svém článku pro časopis *Leonardo* z roku 1972.⁸⁷ Víme, že po dobu pěti let po emigraci pracoval Pešek na rozmanitých barevných abstraktních kompozicích, než mu začaly připadat jednotvárné a přestaly mu přinášet jakékoliv umělecké či duševní obohacení. Podle jistých formálních znaků, mezi které opět lze zařadit i signaturu, lze toto pětileté období přibližně vymezit mezi léty 1968 – 1972 (obr. 47).

I když se Pešek věnoval abstraktním kompozicím pouze omezenou dobu, tak jim stihl vtisknout velmi originální podobu, a to jak z pozice užitých tvarů, barevnosti, tak i z pozice jejich neobvyklého pozadí.

V následujících letech se abstraktní kompozice, které Pešek tvořil, podobaly asteroidům. Ke konci autor vždy umístil abstraktní tvary do reálného vesmírného prostoru (obr. 48). Touto nezvyklou kombinací se tak stal tvůrčím inovátorem a prvním autorem, který položil základy vesmírným abstraktním kompozicím. Stal se průkopníkem tohoto směru, (srov. s ruským umělcem Kazimírem Malevičem (1878 – 1935), který v roce 1915 napsal manifest suprematismu, jehož se stal hlavním teoretikem i praktikujícím umělcem).⁸⁸

⁸⁵ Archiv Bezpečnostních složek v Praze, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, vyšetřovací spis, archivní číslo V – 24980 MV, Plná moc, s. 15.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 25 – 27.

⁸⁷ Ludek Pesek, *An Artist in Modern Times* (pozn. 1), s. 297 – 300.

⁸⁸ Suprematismus byl podle Malevičova učení: „filosofickým systémem barev vykonstruovaným v čase a prostoru, který byl intuitivní, skládající se jak z vědeckého, tak i mystického prvku. Jako Einsteinova rovnice $E=mc^2$ pro teorii relativity měl Malevičův suprematismus elegantně jednoduché řešení pro celý svět umění.

Peškova vesmírná abstrakce nezvedla takovou vlnu následovníků, nezasáhla nijak výrazně ani do vývoje umění či do dalších uměleckých sfér, nevznikl žádný manifest. Luděk Pešek si tento nový pohled na abstraktní umění vyvinul spíš sám pro sebe. Každopádně však nelze opominout jeho přínos k rozvinutí uměleckého směru tzv. space artu, i když se omezuje pouze na pár obrazů, jejichž autorem je Luděk Pešek.

Na následujících dvou obrazech je vidět, jak se s postupem času proměňoval umělcův přístup k formě a uspořádání abstraktních kompozic, které je vyznačují větší pastózností, tak zářivějšími až ohnivými barvami (obr. 49 a 50).

S vývojem osobnosti se mění také styl podpisu každého jedince, v případě Ludka Peška tomu nebylo jinak. Navíc styl podpisu z té doby je totožný s podpisem Ludka Peška, kterým manželé Peškovi v září 1968 zplnomocnili sestru paní Boženy (Beatrice) Peškové, aby je zastupovala v právních úkonech během prodeje jejich rodinného domu v Praze na Bráníku.⁸⁹

Malevič se svou tvorbou stal jedinečným umělcem, který našel nejen odvahu namalovat, ale také pojmenovat a definovat nový obrat v umění. Podle svých slov se „zabýval soustředěným pozorováním černé plochy. V tomhle čtverci vidím to, co kdysi spatřilo lidstvo v tváři boží.“ http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=104, vyhledáno 7. 1. 2017.

⁸⁹ Archiv Bezpečnostních složek v Praze (pozn. 85).

7. Spolupráce s National Geographic Magazine a psaní sci-fi románů

Luděk Pešek v té době pomalu vstupuje na americkou scénu tzv. space artu (astronomického umění). Od roku 1969 do roku 1986 pracoval pro National Geographic Magazine a Smithsonian National Air and Space Museum ve Washingtonu, D. C., jako ilustrátor objevů, které koncem šedesátých a v průběhu sedmdesátých let učinila NASA. Sem byl uveden osobou nejpovolanější – Fredericem C. Durrantem III. (1916 – 2015), viceprezidentem muzea Smithsonian ve Washingtonu, který Peškovu uměleckou mnohotvárnost a náklonnost ke space artu zaznamenal ještě za jeho působení v Československu. Ocenil především Peškovy ilustrace planet sluneční soustavy k filmu *Hypotézy* z roku 1963. V roce 1968 jej dopisem vyzval ke spolupráci.⁹⁰

V roce 1969 Pešek vydává sci-fi román *Expedice na Měsíc* (v němčině *Die Mondeexpedition*), jehož originál napsal již v roce 1967 v Praze a který doprovodil vlastními černobílými ilustracemi. Pod názvem *Log of a Moon Expedition* vyšla tato kniha v roce 1969 ve Spojených státech amerických, jenom několik měsíců před tím, než členové posádky kosmické lodi Apollo 11 v rámci amerického vesmírného programu Apollo poprvé stanuli na povrchu Měsíce. Román byl přeložen do několika světových jazyků, mezi jinými do italštiny, francouzštiny, španělštiny, holandštiny, dánštiny, švédštiny a japonštiny.⁹¹

Další Peškův sci-fi román *Země je blízko* (*Die Erde ist nah*) pojednávající o prvním přistání člověka na planetě Mars, o dlouhé cestě bezmezným oceánem vesmíru a o pobytu posádky na planetě Mars a její krajině se dočkal velkého ocenění v podobě ceny Deutsche Jugendbuch Preis.

Vyprávění je podpořeno autorovým citem pro detailní popis dramatických situací vzniklých z povahy expedice a prokreslení charakteru a psychologie ústředních postav, které na dané situace reagují pokaždé jinak. Zvláště díky neobvyklému a v té době dosud zcela neprobádanému prostoru, v němž se celý děj odehrává, získává dílo vzrušující a autentický nádech.

⁹⁰ Frederic C. Durrant III. (1916 - 2015) asistent ředitele Smithsonian's National Air and Space Museum. Po odchodu do důchodu zůstal externě činný v této oblasti a zastupoval zájmy spousty důležitých a mezinárodně uznávaných astronomických umělců jako Chesleyho Bonestella, původem českého umělce Ludka Peška a ruského space artového umělce Andreje Sokolova. <http://www.thespacereview.com/article/2856/1>, vyhledáno 12. 3. 2017.

⁹¹ PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 2. část, karton 4.

Napínavý sci-fi román popisuje jeden z důležitých momentů dějin lidstva, a to sice první přistání člověka na jednom z měsíců Marsu. Čtenář se prostřednictvím vypravěče – psychologa vesmírné výpravy dr. Cosbyho, který je zároveň také jednou z hlavních postav románu, dozvídá o průběhu prvního kosmického letu, jakož i o složení posádky a vědeckých poznatcích, které byly během mise učiněny.

Možná, že i díky přesnému psychologickému rozboru jednotlivých postavy bychom je mohly zařadit mezi psychologická dramata. Od samotného startu kosmické lodi, přes let k vytýčenému cíli až po návrat na základnu jsou členové první vesmírné výpravy na Mars permanentně vystavovány nejrůznějším zkouškám, které pro ně znamenají sebereflexi vlastního JÁ a během kterých si opravdu každý sáhne až na dno svých sil. Kosmická posádka je tvořena dvaceti muži, každý z nich má jinou specializaci a z toho dané poslání, rozdílné povahy, z čehož pramení i rozdílné reakce na zátěžové situace, které vedou k rozkladu osobnosti. Potíž je v tom, že hlavním předpokladem úspěšnosti mise je, že každý jedinec na palubě musí tvořit hodnotnou část celku a zůstat s ním ve vzájemné souhře. Bohužel ani několikaměsíční přípravy na zemi v programu, který simuloval podmínky expedice ve vesmírném středisku, nedokázaly předvídat, jak se lidský jedinec zachová v realitě. Kapitánem expedice se stal major Ralph Norton, rozhodný muž s vojenským výcvikem. Jeho zástupce Williem O' Brien je kapacita v oblasti biologie, z toho titulu vede i vědecký výzkum výpravy. O fyzické a duševní zdraví členů posádky se starají Dr. Allan Wats, povoláním chirurg a psycholog Dr. Cosby. Dalšími členy jsou zapálený geolog McKinley, tichý planetolog Compton, do sebe uzavřený astrofyzik Wellgarth, technické a mechanické zázemí zajišťují hlavní mechanik Lawrenson, první mechanik Henry Williems, druhý mechanik Irwin Trott a Mack Sheldon a Morphy, dále hlavní technik Glennon a pomocní technici veselé nátury Briggs, Silcott, Thompson, Jenkins, Grey a Waux.

Během letu dojde k několika krizovým situacím: závažné technické poruchy, přerušení komunikace se základnou, těžká zranění členů expedice, ztráta zásob nezbytných pro přežití a další. Zkrátka a dobře v takovýchto chvílích jsou členové expedice vystaveni extrémnímu fyzickému i psychickému nátlaku a ne každý se s tím dokáže vypořádat. V souvislosti s tím začnou přemýšlet o smyslu lidského života a o jeho podstatě. Asi nejvíce výmluvný je následující vzkaz zástupce kapitána O' Briana: „*Velikost života je v jeho bezvýznamnosti - smyslem života je to popřít.*“⁹²

⁹² „*Die Grosse des Lebens besteht in Steiner bedeutungslosigkeit – der Sinn des Lebens ist, es zu verleugen*“ William O'Brien. Luděk Pešek, *Die Erde ist nah*, Norimberk 1970, s. 219.

Hloubavé pasáže polemizující o podstatě lidského bytí s hlubokým filozofickým podtextem jsou charakteristická také pro Peškova raná díla (realistické romány *Lidé v kamení*, *Tahouni*).

V pozdějším díle, které zastupuje sci-fi román *Die Erde ist nah*, autor zaměřil svou pozornost na jiný žánr, ale zůstal věrný jistým filozoficko-psychologickým prvkům, které vzhledem k danému prostoru, v němž se děj odehrává, dodávají dílu velký potenciál oslovovat čtenáře jak v době minulé, tak v době současné ale i budoucí.

Vůbec největšího překvapení se čtenář této knihy dočká až v samotném závěru, přesněji řečeno v posledním odstavci. Právě zde totiž najednou dochází k radikálnímu střihu. Jako kdybyste byli divákem v kině a sledovali napínavý sci-fi film, který se odehrává ve vesmíru. Promítání je najednou u konce a na plátně se objeví nápis The End (Das Ende), prostě Konec. A vy si začali přehrávat znovu celý děj, přemítáte o něm nebo alespoň o konci filmu či o posledních slovech hlavních hrdinů. Přesně to se stane zde, když najednou čtete následující věty, s tím, že se jedná o poslední slova celého románu: „*V tom probleskne za malým kulatým okénkem světlo a vrhne ostrou záři na tím zviřená smítka prachu...poté se objeví nápis: Konec. To je konec snění o Marsu. Přemýšlím o filmu. Možná, že smysl života opravdu spočívá ve věčném boji o velikost jeho významu.*“⁹³

V tomto okamžiku, tedy v samotném závěru děje, vstupuje do dění i samotný autor románu – Luděk Pešek, který se stylizuje do role filmového diváka. Jakoby se tímto gestem chtěl přihlásit k inspiračnímu zdroji. Víme, že v době, kdy Pešek pracoval na románu *Die Erde ist nah* byla expedice Apollo 11 teprve ve fázi závěrečných příprav a film vznikl až koncem devadesátých let. Pokud by se tedy autor opravdu odkazoval na film, pak v úvahu připadá jedině americký sci-fi film *Marooned* (Zajati vesmírem), který získal Oscara za vizuální efekty, kameru a zvuk. Film *Marooned* (Zajati vesmírem) měl v kinech premiéru 10. listopadu 1969 a zabýval se podobným tématem. Ovšem na tomto místě je dobré dodat, že míra autorovy inspirace je minimální zaměřena pouze na námět.⁹⁴

⁹³ „*Da blitzt hinter einem kleinen runden Fensternchen ein Licht auf und wirft einen sharmem Schein auf die darüber hinwegwirbelnden Staubkörnchen ... Dann erscheint die Schrift: Ende. Das ist das Ende des Marstraumes. Ich denke über den Film nach. Vielleicht besteht der Sinn des Lebens wirklich im ewigen Kampf um die Große Seiner Bedeutung.*“ Ibidem., s. 224.

⁹⁴ „*Tři astronauti se chystají vrátit na Zemi poté, co strávili několik měsíců na vesmírné stanici. Zjistí však, jejich lodi nefungují návratové rakety. NASA nejprve zamýšlí zanechat je jejich osudu na oběžné dráze, nakonec však vyšle záchrannou výpravu. Plány komplikuje hurikán blížící se ke startovní rampě a docházející zásoby kyslíku v kabině astronautů...*“ <http://www.csfd.cz/film/19197-zajati-vesmirem/oceneni/>, vyhledáno 19. 1. 2017.

Vlastně by to odpovídalo i neobyčejné zálibě Lud'ka Peška ve filmech, o které píše také Miroslava Hlaváčková v katalogu, který byl vydán u příležitosti jeho výstavy v galerii moderního umění v Roudnici nad Labem.⁹⁵

Ve Švýcarsku napsal Luděk Pešek dokonce skici scénáře pro třídílný kriminální příběh pod titulem *Černý kocour* (Der schwarze Kater). Kriminální příběh vypovídá o autorově velké představivosti, smyslu pro drama a napětí, které zakládají velmi propracované dialogy hlavních postav. Dobrodružnost zde zajišťuje rozmanitost volby exteriérů, které, jak vyplývá z autorovy poznámky k filmu, zaujímají významné postavení a činí z něj velkolepou podívanou.⁹⁶

V roce 1970 vydalo nakladatelství Artia knihu *Planeta země*, která reflektovala dějiny naší planety od jejího vzniku až po současnost. Během práce na knize se malíř opět setkal s Josefem Sadilem, který napsal text, ilustracemi ji doprovodil Luděk Pešek.⁹⁷ Právě tato kniha byla v témže roce oceněna v soutěži Nejkrásnější kniha roku pořádané Památkem národního písemnictví v Praze.⁹⁸

Poprvé bylo více jak patnáct Peškových ilustrací otištěno roku 1970 v srpnovém čísle National Geographic Magazine (Voyage to the Planets), kterými se vepsal do povědomí amerického publika.

Rok 1971 znamenal pro umělce další velký úspěch, tentokrát však na poli literárním. Pešek byl vyznamenán za román *Die Erde ist nah* cenou za nejlepší knihu pro německou mládež (Deutscher Jugendbuchpreis), kterou mu udělila Käte Strobel - ministryně Mládeže, rodiny a zdraví (Bundesminister für Jugend, Familie und Gesundheit). Slavnostní předání cen vyznamenaným spisovatelům samotnou ministryní se uskutečnilo v sobotu 6. listopadu 1971 v prostorách konferenčního sálu ministerstva v Norimberku (obr. 51). Spolu s Lud'kem Peškem byly oceněny další významné osobnosti evropské literární scény, s nimiž zůstal

⁹⁵ Luděk Pešek patřil v mládí mezi pravidelné návštěvníky ostravských kin. Jeho nejmilejším kinem se stal KOSMOS, na jehož programu nikdy nechyběly cestopisné filmy. Dalším kinem, které si Pešek často navštěvoval, bylo příborské kino Promenádě, kde němé filmy doprovázela živá hudební performance v podání pianisty. Hlaváčková, *Luděk Pešek* (pozn. 5), s. 5.

⁹⁶ Přepis poznámky: Ve filmu mají exteriéry dosti významnou funkci einer Show. Švýcarská krajina kolem Laago Maggiore a Kanárské ostrovy by proto měly být pokud možno pravé. Exteriéry residence šéfa na Bahamách v prvním díle by mohly být natočeny na Tenerife. Exteriéry z USA by bylo možno natočit v Německu, v některých případech jako např. pohledy oknem nebo panoramatické záběry New Yorku, by mohla být použita zadní projekce. PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 2. část, 1 karton.

⁹⁷ Další knihy, které Luděk Pešek napsal v exilu: *Nur ein Stein* z r. 1972 (Beltz – Verlag), *Preis der Beute* z r. 1973 (Beltz – Verlag), *An Island for two* z r. 1975 (Penquin Publisher), téhož roku vyšla kniha *Flug in die Welt vom morgen* (Bitter – Vrelag), *Messung des Unermesslichen* z r. 1976 (Bitter – Vrelag) a téhož roku ještě *Falle für Perseus* (Beltz – Verlag) a v r. 1980 přeložena do angličtiny *Trap for Perseus* (Bradbury – Press). PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část, 1 karton.

⁹⁸ PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část, korespondence přijatá, 1 karton.

umělec v kontaktu (obr. 52).⁹⁹ Význam a symboličnost této události podtrhl fakt, že Pešek tak doplnil trojici důležitých československých spisovatelů, jimž byla tato cena udělena v rozmezí let 1969 – 1971. Dva roky před tím získal cenu Deutscher Jugendbuchpreis československý autor společensky angažovaných próz s etickým akcentem politický publicista Jan Procházka (1929 – 1971) za knihu *At' žije republika!* (Es lebe die Republik!) z roku 1965. Za rok na to, tedy v roce 1970, si cenu odnesla Klára Jarunková (1922 – 2005), slovenská prozaička, jež napsala mnoho krásných knih pro děti a mládež. Ocenění si odnesla za knihu *Bratr mlčenlivého vlka* (Brat mlčenlivého Vlka / Der Bruder des schweigenden Wolfes).

Ve stejném roce byl Pešek spolu s dalšími umělci, kteří po sovětské intervenci v roce 1968 zůstali mimo území ČSSR, vyloučen ze Svazu československých výtvarných umělců. Kromě Peška byli vyškrtnuti i další průmysloví výtvarníci jako například Miroslav Kučera, Berta Pešánková, Lubomír Štěpán a mnozí grafici, fotografové, keramici.¹⁰⁰

V únorovém vydání National Geographic Magazine v roce 1973 pod názvem *Journey to the Mars* se čtenářům naskytla možnost spatřit Peškovy ilustrace. Krátce na to pak následovaly články i v dalších amerických odborných magazínech (např. *Astronomy*, *Future Life*, *Leonardo*, *Geo*, *Starlog*, *Orion*, *Omni*, *Kosmos*), jakož i v časopisu Švýcarské astronomické společnosti (*Zeitschrift der Schweizerischen Astronomischen Gesellschaft*).

Zatím co za hranicemi Československé republiky sklízel Pešek samé úspěchy, tak v rodné zemi úřad Krajské prokuratury v Praze shromažďoval podklady pro zahájení procesu trestního stíhání (lustrace trestního rejstříku, výpovědi svědků, posudky od zaměstnavatelů, zprávy o pověsti uprchlíka v místě bydliště, zjišťování majetkových poměrů atd.), které předcházelo obžalobě manželů Peškových pro důvodné podezření z trestného činu opuštění republiky podle § 109 odstavce 2 trestního zákoníku.¹⁰¹ O rozsudku byli oba manželé vyrozuměni prostřednictvím korespondence. Peškovi tedy nezbylo nic jiného, než veškeré své myšlenky a umělecké schopnosti věnovat práci pro National Geographic Magazine, ale i rozvoji symbolického směru, kterým se astronomické umění pomalu začalo ubírat.

Úkol namalovat různé pohledy a krajiny na Marsu splnil s neuvěřitelným zápalem pro věc. Mars se velmi záhy poté stal Peškovým hlavním výtvarným tématem. Koncem šedesátých a během sedmdesátých let namaloval Luděk Pešek více jak čtyřicet pohledů

⁹⁹ **Bilderbuch - Iela und Enzo Mari** für Der Apfel und der Schmetterling, **Walter Schmögner und Renée Nebehay** für Mrs. Beestons Tierklinik **Kinderbuch – Reiner Kunze** für Der Löwe Leopold und **Sachbuch – Hanno Drechsler** für Gesellschaft und Staat. PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část, korespondence přijatá, 1 karton.

¹⁰⁰ Mikeš, *Svaz českých výtvarných umělců* (pozn. 51), s. 7.

¹⁰¹ V roce 1974 byl podle ustanovení par. 347 odst. 1 trestního řádu manželům Peškovým Krajskou prokuraturou zajištěn veškerý majetek. Archiv Bezpečnostních složek v Praze, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, vyšetřovací spis, archivní číslo V – 24980 MV, Usnesení, s. 9

na krajiny Marsu (obr. 53 a 54). Na těchto obrázcích je vidět postup práce Ludka Peška, který čerpal z tradiční malby. Obraz si nejdříve naskicoval a poté dotvářel celkový charakter měsíční krajiny, pomocí co nejpřesnějších výpočtů rozměrů (výška a délka) terénu, které stanovil pomocí výpočtu délky stínu z teleskopických snímků, které NASA pořídila v oblasti kolem měsíčního kráteru Hyginus.¹⁰² Dále je zde patrný zájem o geologii, pečlivé studium astronomie a sledování oblohy.

Když byl v roce 1969 Luděk Pešek pověřen National Geographic Society, Washington D. C., aby připravil sérii obrazů planet, konzultoval to nejprve s předními americkými planetology.

O několik let později, přesněji v roce 1976 přistály na Marsu dvě americké sondy Viking a zahájily pozorování, které trvalo šest let. Výsledky pozorování potvrdily kresby Ludka Peška. Sám Pešek napsal velmi zajímavý rukopis o vzniku planety Mars a o historii vědeckých průzkumů této tak těžko dosažitelné planety, která se od vývoje automatických průzkumných sond stala po dlouhá desetiletí ústředním tématem většiny projektů NASA. Rukopis knihy *Mars – gestern, heute, morgen* autor opět doprovodil vlastními ilustracemi.

Úvod rukopisu začíná citátem z první knihy *Metamorfóz*, jejichž autorem je římský básník Publius Ovidius Naso¹⁰³: „Während die Wesen gebeugt zur Erde hin sehen, gab er dem Menschen ein Aubrecht Gesicht und hiess ihn dem Himmel schauen, aufwärts den Blick empor zu den Sternem erheben.“¹⁰⁴ (podle novodobého překladu E. Rösche – obr. 55) Důvod je prostý, planety sluneční soustavy jsou pojmenovány podle antických bohů.

Jméno konkrétního Boha dostala daná planeta podle svých charakteristických znaků. Vývoj světa je spojen se světem chaosu, z něhož vzešly dvě bytosti Gaia – Země a Uranos (Nebe). Gaia a Uranos zplodili 12 dětí, jedním z nich byl Chronos (Čas), který se spároval se svou sestrou Rheou. Zeus – vládce bohů a původce světového řádu měl se svou sestrou Hérrou několik dětí, jedním z nich byl i Mars, bůh krvavé a nemilosrdné války.¹⁰⁵

¹⁰² Ludek Pesek, *An Artist in Modern Times* (pozn. 1), s. 297 – 300. Srov. Cramer, *Ludek Pesek's role* (pozn. 6), s. 3 – 5.

¹⁰³ Publius Ovidius Naso (43 př. n. l. – 17. n. l.) byl římským básníkem, učený v rétorice. Za svého života se stýkal s vysokou společností. Pro spory s císařem byl vyslán do vyhnanství (Rumunsko – Dacie). Je autorem mnoha básnických sbírek, např. *Amores* (Lásky), *Ars Amatores* (Umění milovat) nebo *Metamorfózy* (Proměny) – báje, které spojuje motiv proměny. Obzvláště populární čtivo ve středověku ale díky milostnému podtextu bylo v rozporu s křesťanskou morálkou.

¹⁰⁴ Kdežto, nachýleno jsouc, živočišstvo druhé k zemi patří,
Člověku dal vznešenou tvářnost, k nebesům, aby zíral,
Obličej upřímý ku hvězdám vzhůru ponášel.

<http://kramerius4.nkp.cz/search/i.jsp?pid=uid:ce987e60-6d02-11e4-8c6e-001018b5eb5c#monograph-page uid:7ab2cb30-8516-11e4-b5a7-001018b5eb5c>, vyhledáno 27. 3. 2017.

¹⁰⁵ Chronos a Rhea měly dohromady 6 dětí – Hestiu, Derméter, Hérú, Háda, Poseidona a Zea. Chronos své děti jednoho po druhém požíral, ale Rhea svému muži jednoho dne místo dítěte podstrčila kámen, toto malou lští

Tak jako Mars se každá z dnes osmi známých planet vyznačuje charakteristickými znaky (atributy) boha, jehož jméno nese. Mars má červenou barvu, která je odjakživa symbolem krve, stejně tak jsou s touto barvou spojeny představy války, boje a násilí. Pro starověké obyvatelstvo byl Mars ztělesněním boha války. Ve středověku astrologové předvíдали a vysvětlovali budoucnost podle pohybu planet a planeta Mars vystupovala v tomto systému jako nositel neštěstí. Marsovi průvodci se stali Deimos (Děs) a Phobos (Hrůza). Mars má dva známé měsíce – Phobos (vnitřní) a Deimos (vnější).¹⁰⁶

Největší část rukopisu Pešek věnuje historii vědeckého průzkumu planety Mars, v němž hraje důležitou roli vynález astronomického teleskopu.

Uběhlo více jak 400 let od doby, kdy holandský brusič čoček Hans Lippersey patentoval tak zvaný „přibližovací přístroj“. I přes veškeré inovace a možnosti nejmodernější techniky jsou zde stále jisté limity, které nelze překonat (narušení zemské atmosféry, klamné optické jevy, atd.), které autor demonstruje na příkladu Heveliova teleskopu na Mount Palomar v Kalifornii (1948 – 1974).¹⁰⁷

Další významný projekt, který přispěl k poznání kosmu, představuje vznik vesmírné laboratoře (Spacelab), kterou vyvinula European Space Agency (ESA), mezinárodní vesmírná organizace se sídlem v Paříži. Revoluci v dosavadním zkoumání planety Mars pak představoval vznik automatických sond. První automatická sonda Mariner, která odstartovala dne 28. listopadu 1964, přistála na Měsíci dne 15. července 1965 a od planety Mars byla vzdálena 9 846 km. Tato sonda dokázala na svůj kamerový systém zachytit pouze 2% z celkového povrchu planety Mars, který činí $1,448 \times 10^8$ km². Následují dvě technicky dokonalejší sondy Mariner 6 a Mariner 7, které se přiblížily k planetě Mars v roce 1969, obrazově zdokumentovaly o 18% více než první automatická sonda v roce 1965.

zachránila svého nejmladšího syna Zea, který poté otce porazil, vysvobodil své sourozence a ujal se vlády nad světem.

¹⁰⁶ K osmi známým planetám sluneční soustavy (Merkur, Venuše, Země, Mars, Jupiter, Saturn, Uran, Neptun) se podle výzkumu NASA nedávno připojila nová devátá planeta: „*Astronomové z Caltechu (Pasadena, CA) uveřejnili v časopise *Astronomical Journal* článek, který popisuje jejich práci na průzkumu těles Kupierova pásu, vedoucí k popisu hypotetické veliké planety obíhající za daleko za oběžnou drahou Neptunu. Těleso je zatím předpovězeno matematickým modelem, následovat bude vizuální hon po Planetě Devět.*“ <http://www.astro.cz/clanky/slunecni-soustava/objevena-nova-devata-planeta-slunecni-soustavy.html>, vyhledáno 27. 1. 2017.

¹⁰⁷ PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 2. část, Rukopis Lud'ka Peška, 1 karton, *Der Planet Mars – gestern, heute, morgen*, s. 7 – 12.

Největšího úspěchu pak dosáhla sonda Mariner dne 13 listopadu 1971, která na oběžné dráze kroužila kolem planety Mars celý rok a na zem poslala dohromady 7 329 obrázků, čímž mohla být celá plocha této planety kompletně zmapována. Jedním z hlavních úkolů těchto průzkumných misí bylo také zjištění, zda se na dnes již více jak 5 miliard let staré planetě nenachází nějaké náznaky či alespoň mikroskopická forma živých organismů.¹⁰⁸ Tuto otázku zodpověděla teprve až sonda Viking, kterou NASA na Mars poslala v roce 1976. Výsledek průzkumu byl negativní, vlivem nepříznivých podmínek pro jakékoliv vegetativní společenství, a tudíž znemožňují výskyt jakékoliv formy života.

Fotografie jakožto vizuální médium hýbe světem již od svého vzniku. Fotografie pořizované ve vesmírném prostoru jsou pak důležitým zdrojem informací pro obory, které studují a rekonstruují zdejší život. V současné době si moderní člověk formuje svou představu o světě a jeho porozumění prostřednictvím obrazů, které mu pomáhají utvářet si svůj osobitý názor na dění ve světě.

Nejrůznější novinky digitálních médií, technického pokroku a vědy nabízejí člověku denně obrazy ze světa, které jsou kolektivně přijímány napříč společnostmi. Vizuální studia se tak staly nedílnou součástí vědeckého výzkumu NASA.

S vývojem technického i vědeckého pokroku ve společnost 21. století se vizuální prostředky transformovaly a jejich prostředníky (zprostředkovateli) se stala nová digitální média. V době, kdy jsou vizuální zkušenosti jednotlivce reprodukovány mechanicky pomocí sociálních sítí, zaujímají mnohem větší roli také nové formy umění, jako například space art, land – art nebo video – art.

Space Art nebo Astronomical Art je spjat s vědou a s průzkumy vesmírného prostoru. Svou inspiraci čerpá z expedic NASA (Americký Národní úřad pro letectví a kosmonautiku). Zde se zrodila spolupráce digitálních studií (Digital Humanities), výtvarného umění a exaktních věd. Intermediální sdělení (ať již jde o obraz, text nebo mluvené slovo) pracuje s reminiscencemi, odkazy na znalosti a zkušenosti příjemců (recipientů) dané zprávy, ať již své poselství zakódovaná v obraze nebo v jiném médiu.

Každopádně nelze opomenout skutečnost, že pokrok má povětšinou i své stinné stránky. To se odráží i ve vizuální kultuře. Fotografie byla ve svém prvopočátku považována za odraz reality, ba dokonce za odraz světa nebo třeba zastoupení fotografované osoby v její nepřítomnosti. Technické satelitní snímky (fotografie) pořízené sondami se začaly používat až na přelomu let 1959/1960, jejich kvalita byla mnohdy nedostačující k následné reprodukci

¹⁰⁸ Ibidem, s. 20 – 56.

a některá místa nebylo ani možno prozkoumat. Zde museli nastoupit umělci, kteří po dlouhých konzultacích se specialisty (astronomy, geology, biology, fyziky, astrofyziky, planetology a dalšími) v daném oboru vytvářeli ilustrace, které se měly co nejvíce podobat realitě. V potaz musela být zvláště v počátcích brána také umělcova fantazie. Moderní umělci věnující se Space Artu v popředí s Ludškem Peškem se stali velvyslanci průzkumu vesmírného prostoru.

Kromě pohledů na Mars patří mezi Peškovy nejznámější astronomické práce také obrazy znázorňující planety (Saturn, Jupiter, Uran a další) viděné zevnitř jejich měsíců – viz *In Uranus's Rings* nebo *Saturn z Rhey*¹⁰⁹ – obr. 56 a 57. V této práci vycházel z tradice Chesleyho Bonestella (1888 – 1986), jehož ilustrací si velmi cenil (obr. 58).¹¹⁰

V roce 1974 navazuje Pešek spolupráci s dr. Bruno Stankem (*1954), švýcarským expertem na průzkum vesmíru a moderátorem. Pešek ilustruje jeho knihu *Bildatlas des Sonnenystems. Ferne Welten nah gesehn*. Bruno Stanek se stal jedním z největších propagátorů umění Ludška Peška, kterého si jak z uměleckého tak lidského hlediska velmi považoval.

V roce 1976 vydal autor vlastním nákladem sci-fi knihu *Past na Persea* (Falle für Perseus), která se později stala velkým bestsellerem v daném žánru. Originál rukopisu je opět psán v českém jazyce a dnes je uložen v Památníku národního písemnictví. Zajímavé jsou také souvislosti ve formě užití symboliky, jejíž motivy se později začaly objevovat také na Peškových obrazech. *Past na Persea* je příkladem dystopického sci-fi románu, který se vyznačuje kritikou totalitní společnosti a varováním před jejími následky (obr. 59).¹¹¹

Děj tohoto románu se odehrává ve vzdálené budoucnosti, přesněji v roce 2275 ve vesmíru. Posádka pozemské kosmické lodi Perseus III., která je tvořena 30 členy – převážně odborníky na astrofyziku, astrobiologii nebo na exobiologii v čele s komandantem Steavem Blariem, byla do vesmírného prostoru vyslána za účelem zvláštní mise – zjistit, jaký osud stihl jejího předchůdce – kosmické lodi Persea I a Persea II., které se ztratily během 21. století, když byla objevena desátá planeta nazvaná Tartaros. Ze základen na Marsu byly tehdy vyslány automatické sondy, aby novou planetu a její dva měsíce – zvláště pak Železný měsíc prozkoumaly. Ovšem pokaždé těsně před cílem došlo k přerušení komunikačního spojení se základnou a obě kosmické lodě jako by se rozplynuly v prostoru. Perseus III. měl

¹⁰⁹ *Sky & Telescope*, January, New York 2003, s. 110.

¹¹⁰ Cramer, Ludek Pesek's role (pozn. 6), s. 4.

¹¹¹ Viz klasickým vzorem dystopického románu je například román *My* od Jevgenije Ivanoviče Zamjatina z roku 1920. Viz Jevgenij Ivanovič Zamjatin, *My*, Praha 1989.

za úkol zjistit, co stálo za jejich zmizením, zda technická porucha nebo zda bylo spojení ukončeno násilně zásahem mimozemského faktoru.

K překvapení všech objevila posádka Persea III. kromě svého předchůdce také neznámý objekt vzdálený pouhých 30 dní od dosažení Tartara, který identifikovala jako první vesmírnou loď Argo. Ta se v transplutonském prostoru ztratila před 200 lety a mezi astronauty byla legendou. Její 300 metrový model bylo do té doby možné spatřit pouze ve Space Museu ve Washingtonu. Pětičlenný průzkumný tým z lodi Persea III. v čele s jeho komandantem Balirem se rozhodne Argo prozkoumat zevnitř. Chtějí zjistit, zda se zde nachází nějaké živé bytosti, které by mohly být potomky původních obyvatel. Násilím vniknou na palubu lodi, kde objeví více jak stotisícové společenství lidí, které zde žije v podivném antiutopickém totalitním řádu, který ztělesňuje tak zvaný Výchovný institut, kde jsou všichni bratry. Šaty zdejších bratrů připomínaly oděv církevního řádu, ale kromě dlouhých košil přepásaných provazem a symbolem rovnoramenného trojúhelníku s černou tečkou uprostřed na jejich hrudi s náboženství neměli nic společného. Toto společenství je tvořeno původními obyvateli, dozorcí, byrokraty a sedmičlennou nejvyšší radou řádu, které předsedá Otec. Tento Otec řádu hraje v životě obyvatelstva vesmírné lodi Argo podobnou úlohu jako Bůh Otec v životě pozemském.

Pro všech pět členů průzkumné sondy z Persea III. již není cesty zpět. Komandant Blaire se i se svými druhy stává zajatcem. Nyní si musí projít prvním stupněm výchovy a vzdát se pozemského myšlení, aby zde mohl žít šťastný život. Brzy pochopí, že aby přežil, musí se přizpůsobit zákonům zdejšího života a přijmout jeho striktní podmínky. Paradoxně si nyní komandant Balire může na vlastní kůži vyzkoušet tezi vyplývající z knihy Dr. Larryho S. Hogana, známého biologa a excentrického profesora na Cornellově univerzitě v jedné osobě, s provokativním názvem *Kolaborovat nebo pojít*. Ústředním tématem této knihy byl vývoj života v jeho závislosti na prostředí. Komandant Balire souhlasil s tezemi doktora Hogana, že v novém prostředí se člověk mění jako celek, to znamená, že se tedy mění i jeho duševní oblast, proměňuje se tedy i nastavení morálních hodnot.

Komandant Balire se stal součástí neznámého prostředí, kde platí jiné zákony. Jeho novým domovem byla cela, ale nebyla to cela vězeňská, nýbrž cela chovanců Výchovného Institutu, v jejíž kupoli se nacházel zvláštní symbol – rovnoramenný trojúhelník s černou tečkou uprostřed. Když byl nováček uveden do stavu umělého spánku, vyholili mu hlavu a na zápěstí jeho ruky mu vytetovali číslo, které nosila každá živá bytost na lodi Argo. Steve Balire již nebyl komandantem Persea III. Svou identitu ztratil a musel si zvyknout na novou. Pomocí různých nátlakových metod, které byly zaměřeny na psychiku, ho vychovatel v rámci

dlouhých filozofických rozprav učil, jak se přizpůsobit novému prostředí a jak si přenastavit morální hodnoty. Pokud chtěl v prvním stupni dostat najíst a napít (jídlo mělo podobu rozvařené zeleniny bez chuti a k pití dostával hořký čaj), musel splnit pracovní normy na plantážích, ač mu připadaly sebevíce nesmyslné. V okamžiku, kdy pochopil životní filozofii obyvatel vesmírné lodi Argo vedoucí ke štěstí, byl přeložen do druhého stupně, kde se musel naučit pracovat pro kolektiv. Blaire byl nyní na cele spolu s dalšími chovanci, kterým přezdívali Kapr, Sumec a Štika. Zde panovaly podobné podmínky jen s tím rozdílem, že selhání jednoho jedince mělo fatální důsledky pro všechny. Chovanci byli při práci na plantážích monitorováni a v případě, že se nějaký z nich provinil proti pravidlům a ostatní jej při tom viděli, byli povinni to před večerí nahlásit v desinfekční komoře. V opačném případě zůstal celý kolektiv o hladu. Pokud tak někdo učinil, byl trest mírnější, jméno viníka bylo v jídelně vyhlášeno v rozhlase a porce jídla byly poloviční. Tato hrozba nutila všechny chovance k denunciaci. Největší strach měli chovanci z takzvaných Černých košil. Na dozorce v černé košili nemohl nikdo pohledět, jinak by propadl pekle a už nikdy se nevrátil zpět. O pekle se nesmělo mluvit, to bylo zapovězené tabu. Blaire nechtěl věřit, že by se všichni nechali vystrašit pouhou pověrou.

Nemohl si pomoci, byl veden touhou se o tomto pekle dozvědět více, vyptával se tak svých druhů. Jeho zvědavost neunikla dozorcům, byl předveden do černé komory k výslechu před vyšetřovatele. Vyšetřovatelem byla Velká hlava vnášející se v prostou za sklem. Vyšetřovatel kladl vyslychanému záhadné otázky, aby zjistil, co ví o pekle. Celý proces výslechu byl velmi náročný. Když skončil, mohl se Blaire vrátit zpět na plantáže a znovu se začlenit do kolektivu. Ovšem když se naskytla příležitost k útěku, tak ji využil. Bylo to sice velmi riskantní, jednoho z uprchlíků – Kapra dopadli dozorce a černými obuškami ho před Balirovým zrakem ubili k smrti.

Blaire se na útěku po různých koutech na Argu musel řídit zvířecími instinkty, aby přežil. Jednoho dne objevil skrýš dalšího uprchlíka jistého Pierra Nicholse, mechanika z Persea II. a bývalého vychovatele na Argu. Od Nicholse se dozvěděl, že ono peklo je skladiště nukleárního paliva pod zemí. Ale bývalý člen posádky Persea II. byl na útěku už příliš dlouho, ze samoty postupně zešlehl a trpěl paranoidní představou, že ho všichni jenom klamou. Mezi oběma muži došlo k potyčce a Blaire v sebeobraně Nicholse zabil. Po této hrůzné události se vrátil zpět do Výchovného institutu a stal se z něj bratr vychovatel. Po dvanácti letech vyslala dne 26. srpna 2290 IASA novou kosmickou loď Persea IV., aby záhadu ztracení všech tří dosavadních průzkumných lodí konečně vysvětlila, ale také na Persea IV. zde čekala past. 7. září 2293 se naposledy spojila s centrálou na Marsu. Poté, co

posádka Persea IV. vnikla stejným způsobem na palubu vesmírné lodi Argo přes spojovací těleso tvořené Perseem II. připojeného k obrovskému zadnímu spojovacímu válci v černém prostoru, přivítal je ve velitelské kabině Steve Blair bývalý komandant Persea III. (nyní bratr Vychovatel na Argu) se spokojeným, až ironickým úsměvem...¹¹²

Také epilóg k Podobenství, na kterém Pešek začal pracovat ještě v Československu a dokončil ho až ve Švýcarsku, nese jisté symbolické svědectví o autorově touze po vesmírných dálkách a o vzdálené budoucnosti. Když psal Luděk Pešek následující slova v epilogu *Podobenství*, pravděpodobně již tehdy přemýšlel o Perseovi:

„Ale já,

Co já odkáži Tobě,

Můj bratře vzdálený v budoucnosti? (pozn. autorky: pravděpodobně míněno „bratře Vychovatel“ z vesmírné lodi Argo ve vzdálené budoucnosti – děj sci-fi knihy *Past na Persea* se odehrává v roce 2275)

Srdce?

A lístek osiky?

A strom z podstaty kamene?

A kámen z podstaty stromu?

A muzeum plných pravd v kožených vazbách?

A jednu jedinou lež,

Ohmatanou a opotřebovanou: „Já ne!“

A k tomu miliardy smrtí...“¹¹³

Vyjmenované atributy jako kámen, strom, pravda a lež, smrt, zapírání a bratr vzdálený v budoucnosti jsou podstatnou součástí celého děje knihy *Past na Persea*. Jisté pasáže v knize jako například nátlakové metody, desinfekční místnost, výslech, vnucování ideologie a tak dále nasvědčují tomu, že Peškovo zdánlivě fiktivní vesmírné totalitní společenství nastavuje zrcadlo pozemským totalitním vládám té doby (především pak vládě komunistické, kvůli které autor opustil Československo). Skutečnost, že tato kniha byla vydána na náklady autora, naznačuje jistý záměr. Snad podobenství argonautické společnosti mělo vyslat zprávu

¹¹² PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Luděk Peška (1919 – 1999), 2. část, 5- 6 karton, rukopis sci-fi románu *Past na Persea*. Jako autor sci-fi románů má Luděk Pešek své heslo také v Encyklopedii science fiction románů. John Clute – Peter Nicholls (edd.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York 1999, s. 781.

¹¹³ PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Luděk Peška (1919 – 1999), 2. část, karton 5 – 6, rukopisy vlastní, *Podobenství*.

o hrozbě totalitních vlád. Ludřku Peškovi se na rozdíl od jeho hlavní postavy komandanta Steava Blaira podařilo uniknout – emigrací do Švýcarska. Ale ne všichni měli takové štěstí. Ti, kterým byl pokus o opuštění republiky zmařen nebo jim z nějakého jiného důvodu nevyšel, byli odsouzeni k vězení. Ostatní, kteří zůstali, museli přijmout nastolené podmínky a podřídít se vládnoucímu režimu, jedině tak na ně čekala slibná budoucnost.

Románové podobenství je podobenstvím komunistického režimu obecně a argonautická totalitní společnost je odkazem na komunistickou totalitní vládu.

Peškův dystopický sci-fi román vykazuje mnohé shodné znaky s jiným, již dříve zmíněným fascinujícím románem tohoto druhu. Hovořím o díle Jevgenije Ivanoviče Zamjatina (1884 – 1937), který byl napsán v roce 1920 a ve známost vstoupil pod názvem *My*. Děj Zamjatinova románu se odehrává ve třetím tisíciletí, kde lidé žijí v „Jednotném státě“. Stejně tak jako chovanci, kteří se stali součástí společnosti na lodi Argo, ztratili lidé žijící v Zamjatinově románu identitu a v zájmu kolektivu se z nich stala pouhá čísla. Ženy jsou pojmenované samohláskami a muži souhláskami. Ústřední hrdina D – 503 je hlavním konstruktérem Integrálu – kosmické lodi. Jejím posláním je uchovat informace o fungování dokonalého státu založeného na matematicko-logických principech a předat je dalším generacím.

Život těchto lidí je organizován kolektivně, vše je naprosto transparentní (lidé žijí v prosklených domech, dochází tak naprosté ztrátě soukromí, každý ví o každém všechno). Všichni vstávají a ulehají ve stejný čas, jedí stejné porce a na založení rodiny musí mít povolení podle takzvané „mateřské normy“. Na dodržování pravidel dohlíží Úřad strážců, v díle *Pasti na Persea* tuto činnost na plantážích kosmické lodi Argo vykonávají Černé košile – dozorcí. Nejvýše postaveným je v Zamjatinově románu Dobroditel, který zde nastolil totalitní režim, v Peškově románu předsedá totalitnímu argonautickému společenství Otec řádu. V obou románech hraje primární roli kolektivismus, oba hrdinové jsou postaveni před těžkou morální zkoušku v podobě udání svých spoluobyvatel. Nejdůležitější však je, že i když románové postavy (D – 503 i Steve Blaire a jeho kamarád chovanec Kapr) projeví vůli vzepřít se režimu a osvobodit své myšlení, nakonec se nedokáží z nastoleného režimu vymanit. Kapr zemře a Balire se dobrovolně vrací na Argo, stejně tak se naděje na svobodu vzdá i Zamjatinův D – 503. Ba co více, postavy se stávají důležitými částmi totalitního režimu.¹¹⁴ Je zde však jeden podstatný rozdíl, zatímco D – 503 vzhlíží k nastolenému režimu Jednotného státu od počátku a projevuje se jako chladný matematik se sklonem k robotizaci,

¹¹⁴ Zamjatin Jevgenij Ivanovič, *My*, Praha 1989.

tak Blaire se od první chvíle vzpouzí přistoupit na pravidla Výchovného institutu na lodi Argo a jeho jednání je řízeno lidsky. Je tomu tak snad i proto, že Zamjatinův hrdina jiný život na rozdíl od kapitána Blaira nepoznal.

Pozoruhodné je, jak se dějová schémata daných dystopických románů shodují, ale přesto je každý z nich originální. Poslání mají totiž všechny tyto romány stejné, tím je varování před totalitním režimem. Kromě Lud'ka Peška ovlivnil Jevgenij Zamjatin také George Orwella (1903 – 1950), autora brilantního antiutopického románu *1984*, který skvěle analyzuje všechny totalitní systémy. Jeho ústřední dějová linka se točí kolem manipulování minulosti. Orwellův antihrdina Winston Smith pracuje na Ministerstvu pravdy, retušuje dokumenty a upravuje kolektivní paměť na přání Velkého bratra. I zde vedou nastolená pravidla k denunciaci.¹¹⁵

Jak již bylo dříve zmíněno, tak prolog k *Podobenství* připojený k Perseovi byl polemikou, snad i dost dobře záměrnou negací oficiální komunistické básně od J. Seydlera otištěné dne 2. ledna 1959 v *Rudém právu*. Práci na prologu započal Luděk Pešek v době, kdy žil v Československu ale dokončil ji až během let strávených v emigraci.

Seydlerova báseň:¹¹⁶

*Sovětská raketa stoupá k Měsíci.
Leť, naše hvězdo, budiž vzdán ti díky
Sovětská raketa stoupá k Měsíci
a na palubě nese vlajku zářící:
SVAZ SOVĚTSKÝCH
SOCIALISTICKÝCH REPUBLIK
Však na palubě hvězdo neseš víc
a zázrakem snad stoupáš do vesmíru
Vždyť na palubě hvězdo neseš víc:
tisíce něžných bílých holubic
a milióny srdcí
planoucí láskou k míru*

¹¹⁵ George Orwell, *1984*, Praha 2009, s. 262.

¹¹⁶ J. Seydler, 2. ledna 1959, *Rudé právo*, Praha 1959, 4. 1., 3.

Peškův prolog k Podobenství:¹¹⁷
*Jestliže noční déšť smáčí zemi proto,
Aby ranní víchr rozmetal nízkou klenbu oblohy,
Urval osikový list,
Vyvrátil strom z podstaty kamene,
Srazil radary s věží katedrál,
Aby hejna něžných holubic v chumáče krvavého peří
Proměnil,
Pak – ó Bože pohanský,
Bože katolický, mohamedánský, buddhistický,
Bože marxistický,
Bože milionářů a hladovcích,
Bože tuberáků, mrzáků a pijanů,
Bože polních kurátů,
Bože břichopasů,
Bože mezi nohama
Ó Bože universální,
Není mi Tě třeba!*

Ať již šlo o úmyslnou nebo neúmyslnou inspiraci, jedno je jisté, podvědomé asociace slov vyvstaly během prací na obrazech napovrch. Je to i logické, když člověk ilustruje své vlastní knihy nebo statě jiných, pokaždé pracuje se slovem, z něhož vychází. Tato slova se pak dříve či později promítnou i do dalších uměleckých sfér.

Též tematika některých autorových výtvarných děl čerpá z motivů použitých v ději knihy *Past na Persea*. Některé z těchto obrazů vznikaly právě během práce na knize *Past na Persea*.

Na obraze z roku 1974, kterému dal autor název *Arecebo Interstellar Meseage* (Arecebo mezihvězdná zpráva – obr. 60), vidíme hluboký nekonečný vesmír s hvězdami, z nichž je opět ta prostřední tou nejzářivější. V dolní části opět do obrazu vstupuje hubená vrásčitá ruka, která jako by se chtěla dotknout zvláštního vzkazu, který je tvořen obrázky a znaky uspořádané ve sloupci. Tento motiv je slovy popsán v ději knihy *Past na Persea*.

¹¹⁷ PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 2. část, rukopisy vlastní, 5 – 6 karton.

Pokaždé, když bylo posádce Perseus III. přerušeno komunikační spojení se základnou, bylo posléze jasné, že poruchy byly způsobeny úmyslně ze strany obyvatel vesmírné lodi Argo.

Arecebo je název města, ale především se tak nazývá také observatoř v Portoriku. Impulsem k namalování tohoto obrazu Peškovi mohlo být objevení dvojhvězdného pulsaru (pulzující hvězdy), který byl v roce 1974 zachycen prostřednictvím radioteleskopu v observatoři Arecibo a který se do historie astronomických objevů zapsal jako PSR 1913 + 16.¹¹⁸ Tato skutečnost se později transformovala i do jeho knihy. Otázkou zůstává, zda byl tento motiv první užít na obraze či v knize.

Zdá se, že slova implantoval také do dalšího obrazu (obr. 61), na kterém vidíme hluboký nekonečný vesmír s hvězdami, z nichž jedna, ta nejzářivější uprostřed, jako by otvírala vesmírnou oblohu pro vstup do dalšího transcendentálního prostoru. Na levém okraji vstupuje do obrazu hubená vrásčitá ruka, na jejímž prostředníčku sedí kovově modrá vážka s rozpaženými křídly, jako by byla připravena odletět do prostoru, který se jí otevírá. Tato ruka by mohla patřit postavě známé z knihy *Past na Persea*, všichni obyvatelé vesmírné lodi Argo se totiž vyznačovali hubenou až vychrtlou postavou s útlými vrásčitými prsty. Vážka by v tomto případě zase mohla představovat samotného autora, který v přátelských dopisech, jenž si po dvacet let vyměňoval s přítelem Zbyškem Malým, jednou prozradil: „*Kovově modrá vážka na prstu ruky je kosmickou sondou, která přišla ořukávat svět kolem nás a jenom se tak tváří, že jí zajímá studená dálka vzdáleností miliard světelných let. Já potřebuji vejít do obrazu. Do abstrakce nevejdu. Ve věku zralém jsem poznal, co všechno se dá do pomalovaného plátna slovy implantovat.*“¹¹⁹

Kromě toho se kniha *Past na Persea* měla o mnoho let později stát jediným Peškovým sci-fi dílem, které mělo být vydáno také v českém jazyce.

¹¹⁸ <http://www.naic.edu/>, vyhledáno 15. 4. 2017.

¹¹⁹ PNP Praha, 3. část, 1 karton, tisky. – Malý, Přátelství a dvacet let dopisů (pozn. 4), s. 69.

8. Alegorické obrazy a vzpomínky na rodnou zemi

V následujících letech se Pešek věnuje rozvoji nového směru ve space artu, a to sice vesmírné alegorii a vesmírnému surrealismu / symbolismu. Do svých obrazů často pomocí známých symbolů zakódoval různé vzkazy reflektující dobové politické dění. Díky svému širokému rozhledu se zajímal nejenom o dění ve světě, ale také například o antiku nebo filozofii. Prostřednictvím média obrazu nastavovaly jeho vesmírné kompozice zrcadlo tehdejší události, které ovlivňovaly společnost. Recipienti tak v nich také dokázali číst jeho hlubokou sondu do stavu soudobé společnosti. Za touto skutečností stojí hlubší záměr autora přimět diváka k zamyšlení se nad pointou obrazu. Tohoto záměru Pešek dosahuje prostřednictvím pečlivého výběru motivů v promyšlených kompozicích. Proto nikdy nestačí pouze jeden úhel pohledu. Teprve při druhém pohledu nabírají surrealistické vesmírné krajiny zcela nové významové obzory.

Pro ilustraci si rozebereme čtyři zástupce z alegorické série obrazů zaštitěné názvem *Cold War*, kterou Pešek vytvořil během druhé fáze takzvané Studené války mezi Západem a Východem (USA a SSSR). Tyto práce zasazují do prostředí vesmíru symboly různých aspektů plynoucích z války (např. násilí a pokrytectví).

Od 80. let 20. století se Pešek věnoval převážně rozvoji nového směru ve space artu, a to vesmírného surrealismu, který by se dal rozdělit na dvě podskupiny (vesmírná alegorie a alegorie pozemská). Mohli bychom hovořit o vzájemné souhře symbolu a alegorie. Podle Waltera Benjamina (1892 – 1940), německého literárního kritika a filozofa, který mezi prvními poukázal na přítomnost alegorie v umění, je vztah alegorie a symbolu poněkud komplikovaný.¹²⁰ Zatímco význam symbolu je vždy obecný, a proto jej lze aplikovat téměř na všechny obrazy, tak u alegorie musíme vždy počítat s tím, že s sebou nese konkrétní skrytý význam. Abychom tento skrytý význam objevili a pochopili správně jeho sdělení, potřebujeme k tomu „klíč“.¹²¹

Craig Owens (1950 – 1990), americký kritik umění, převzal od Benjamina pojetí ruinózního charakteru alegorie a k tomu navíc charakterizoval dalších pět alegorických principů (apropriace, montáž, akumulace, hybridizace a hieroglyf), které aplikoval především

¹²⁰ Walter Benjamin se vztahem alegorie a symbolu zabývá ve svém stěžejním textu - Původ německé truchlohry, a to především v souvislosti s dramatem. Walter Benjamin, *Dílo a jeho zdroje*, Praha 1979, s. 336 – 392.

¹²¹ Ibidem.

na umění 70. let 20. století.¹²² Převážnou většinu těchto principů také najdeme na alegorických obrazech Lud'ka Peška, který do svých obrazů často pomocí známých symbolů zakódoval různé vzkazy reflektující dobové politické dění.

Na obraze s názvem *The Game (Hra)* vidíme skupinu tří hráčů připomínající antické sochy. Tyto skulptury symbolizují takzvanou Velkou trojku (Winston Leonard Spenser Churchill, Franklin Delano Roosevelt a Josif Vissarionovič Stalin – obr. 62). Hráč na levém kraji je stylizován do Diskobola (Josif Vissarionovič Stalin), tj. do známé sochy, kterou vytvořil kolem roku 450 př. n.l. řeckého sochaře Myróna odkazující na olympijské hry. Tyto hry jsou zde narážkou na tehdy se odehrávající závody v dobývání vesmíru mezi USA a SSSR (obr. 63).¹²³ Podle jistých charakteristických znaků, které malíř ústředním postavám na obraze doplnil, lze k dané soše přiřadit i konkrétní jméno státníka. Je známo, že Stalin trpěl mnoha tělesnými vadami. Jednou z nich byla zakrnělá levá ruka, která byla v důsledku toho mnohem slabší než ta pravá. Ovšem zůstává otázkou, zda měl levou ruku zakrnělou již od narození nebo šlo o následek po dopravní nehodě, která se mu stala ve 12 letech.¹²⁴

Také socha ležící na zemi a rukou se opírající se o hlavici sloupu pocházejícího z památky antického chrámu (typu korintského) představuje zástupce druhé nejsilnější mocnosti ve vesmírné turistice. Je to Franklin D. Roosevelt (obr. 64).¹²⁵ Třetí hráč neboli Winston Churchill je stylizován do antické sochy Doryfora od Polykleita.

¹²²Vysvětlení jednotlivých alegorických principů tak jak je popsal Craig Owens: **Apropriace** – při tomto procesu si umělci přivlastňují již vytvořené motivy a používají je v nových kontextech. **Montáž** - skládání fragmentů do sebe. V principu montáže se uplatňuje intermediální charakter, to znamená, že umělci při své tvorbě využívají různé druhy materiálů, čímž vznikají alegorické koláže a asambláže. **Hybridizace** – proces, při kterém dochází k používání více druhů médií (tisky, reprodukce, fotografie, textil nebo různé nalezené předměty). **Akumulace** - používá vrstvení či hromadění určitých jednotek, které se neopakují náhodně ale podle určitého přesně stanoveného vzorce. Princip akumulace je aplikovatelný spíše u prostorových děl u plošných děl se s ním setkáme jen výjimečně. **Hieroglyf** – představuje metaforu či klíč, který vede k rozluštění tajemství, jež alegorie skrývá. Craig Owens, *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, *October*, Vol. 12, Cambridge 1980, s. 67 – 86.

¹²³ „Závody v dobývání vesmíru - USA a SSSR soutěžily i v dobývání vesmíru – kdo se dostane na oběžnou dráhu jako první. Sověti byli úspěšnější. V roce 1957 vyslali *Sputnik (první družici)* a vyslali do vesmíru prvního psa *Lajku*. Roku 1961 se Sovět Gagarin stal prvním astronautem ve vesmíru. (Na druhou stranu byli Američané první, kdo přistál na Měsíci – Neil Armstrong roku 1969.)“ Jakub Fučík, *Tvorba vesmírné politiky aneb stejné motivy u odlišných států* (Diplomní práce) Masarykova univerzita, Brno 2012, s. 13.

¹²⁴ Filip Hegner, *Josif Vissarionovič Džugašvili Stalin*, Praha 1998, s. 2. Srov. Ivan Lesný, *Zpráva o nemocech J. V. Stalina*, Praha 1991.

¹²⁵ „Čtyřnásobný prezident Spojených států amerických se narodil 30. ledna 1882. Už v osmadvaceti letech zahájil kariéru jako senátor ve státě New York. Do nadějně politické kariéry však vstoupila v roce 1921 neočekávaná událost. Poblíž kanadského ostrova Campobello si při úrazu poranil páteř a domů už se vrátil s nepříjemnou třesavkou. Po dvou dnech zjistil, že mu ochrnuly nohy. V tu dobu ještě netušil, že svých zbývajících 24 let stráví na ortopedickém vozíku. Lékaři diagnostikovali příčinu zdravotních problémů – obrnu. F. D. Roosevelt se s novou situací ovšem vypořádal po svém, rozhodl se bojovat. Pokračoval ve veřejných funkcích tak úspěšně, že v listopadu 1932 vyhrál prezidentské volby.“ <http://vozickar.com/z-voziku-vyhral-svetovou-valku/>, vyhledáno 10. 2. 2017.

Prvenství ve vesmíru znamenalo zároveň prvenství na zemi. Tím, že autor užil na tomto obraze dvě antické sochy, aplikoval zde takzvanou apropiaci. To znamená přivlastnění si již vytvořených motivů (viz socha Diskobola a dalších), které zasadil do nového kontextu.¹²⁶

Tyranny (Tyranie) je název dalšího zajímavého obrazu z této série. Vidíme na něm opět sochu bohyně Afrodity, v dějinách umění velmi dobře známou jako Venuše z Mélu, kterou vytvořil 100 let př. n. l. neznámý umělec v řeckém stylu. Na této památce je zajímavé zvláště to, že i když jde o sochu bohyně, je ztvárněna realisticky, s výrazem – takzvaným patosem. Z antických bájí známá bohyně krásy, lásky a plodnosti je zde obklopena symboly vojenství a války, která plodí jedině násilí. Jsme tak svědky toho, jak se bohyně lásky proměňuje v bohyni války. Také zde se jedná o stejný případ jako v předešlém díle (obr. 65 a 66).

Warlorda (Bůh války) vidíme v popředí skulpturu z masivního kamene. Je zde znázorněn trůn, na kterém sedí mohutná socha muže s atributy vysokého vojenského důstojníka. I když je jeho obličej zkarikován, jisté indicie nám napovídají, že by to s velkou pravděpodobností mohl být Josif Vissarionovič Stalin. K trůnu totiž vedou tři schůdky, které jsou přehozené červeným koberečkem, na jehož nejvyšším stupni se nachází malý oltářík s ikonou uprostřed, po jejích stranách jsou svícny s hořícími svíčkami. Pozice sochy, její mohutnost a skutečnost, že jde o militární tematiku, nasvědčují tomu, že v tomto případě použil Pešek jako ikonografický vzor ze starého Egypta výzdobu průčelí skalního chrámu v Abú Simbelu, který je zasvěcený faraonu Ramsessovi II. s jeho usiroformními sochami na pilířích vytesaných do skály. Právě tento motiv Pešek užívá také ve své ilustrované knize *This is a story of a drop of water* (Toto je příběh kapky vody).¹²⁷

Jak bylo řečeno již dříve, v roce 1964 Luděk Pešek Egypt a pravděpodobně i chrám Abú Simbel během studijní cesty sám osobně navštívil. Stalin je zde stylizován jako faraón Ramses II., jenž je na průčelí chrámu zase stylizován do boha Usira, který byl podle egyptské mytologie vládcem podsvětí ale i Pánem Řeky, ovšem velmi patrná podobnost je zde také s jednou z dvojice soch zpodobňující sedícího faraóna Amenhotepa III. v blízkosti Luxoru známé jako Memnonovy kolosy. (obr. 67 a 68).

Další takovou ukázkou hrůzných následků je i poslední vybraný obraz z této série nazvaný *Sto dobře hlídaných hrdinů* (One Hundred Well-Guarded Herois). Tento alegorický

¹²⁶ Owens, *The Allegorical Impulse* (pozn. 123), s. 67 – 86.

¹²⁷ PNP Praha, Literární archiv, osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 2. část, 5 – 6 karton, rukopisy vlastní, *THIS IS A STORY OF A DROP OF WATER*, s. 29.

obraz v sobě ukrývá rovnou několik skrytých významů, a proto mu věnujeme největší pozornost.

Ve Studené válce stály proti sobě Západ a Východ, kapitalismus proti komunismu. Rozhodující byl únor 1945, konala se *Jaltská konference*.¹²⁸ Tato konference je také známá jako setkání Velké trojky (Churchill, Roosevelt a Stalin – zástupci tří hlavních mocností, jejichž rozhodnutí ovlivnila další vývoj světových dějin).¹²⁹ Studená válka neboli soupeření mezi SSSR a USA se odehrávalo bez válek, obě dvě strany bojovaly pomocí vzájemného vyhrožování a posilování vlastních ozbrojených sil. Tento spor je však neobešel bez obětí. Evropa i svět byl rozdělen na sektory, jejichž přísné střežení se podobalo sektorům. Ve snaze překročit tyto hranice přišlo o život mnoho lidí, zvláště pak lidí činných v protikomunistickém odboji (kurýři, operativci, agenti, atd.), kteří bojovali proti teroru a za svobodu.¹³⁰

Na obrázku vidíme velký kruhový ohraničený prostor ve vesmíru, který je monitorovaný strážními věžemi se světelnými reflektory na vrcholu. Stejně tak jako byly monitorovány prostory takzvané Železné opony. Při detailnějším pozorování si všimneme, že ohraničení tohoto kruhového prostoru je tvořeno ostnatými dráty.

Polovina prostoru se nachází ve tmě a druhá polovina je nasvícena, právě v této osvětlené části je ve středu menší vystouplý kopeček, na kterém se nachází deset řad o stejném počtu bílých křížů. Tyto kříže označují místo hrobu. Nyní je jasné, že se díváme na hřbitov, který se velmi podobá manilskému Americkému vojenskému hřbitovu na úbočí McKinley Hill, stejně tak velmi nápadně připomíná americký hřbitov v Normandii a vlastně obecně všechny americké vojenské hřbitovy po celé Evropě (Francie, Belgie, Luxemburg, Itálie).¹³¹ Také zde jsou hroby padlých vojáků, obětí druhé světové války, označeny křížem ve většině případů bez jména, ale díky symbolickému označení významu daného místa v podobě bílého mramorového kříže neupadnou tyto neznámí hrdinové nikdy v zapomnění.

¹²⁸ Jaltská konference je druhým setkáním tzv. Velké trojky a jednou z nejdůležitějších konferencí druhé světové války. Odehrála se v únoru roku 1945 v sovětském rekreačním středisku na Krymském poloostrově, protože Stalin nedlouho před setkáním prodělal mozkovou mrtvici a lékaři mu zakázali cestovat. Závěry konference měly klíčový vliv na zbytek druhé světové války (požadavek bezpodmínečné kapitulace Německa, vstup SSSR do války proti Japonsku...) a na poválečné uspořádání v Evropě (rozdělení Německa na okupační pásma, hranice Polska...) *Encyklopedie historie světa*, Praha 2001, s. 436 – 439.

¹²⁹ Německo bylo rozděleno do čtyř zón spravovaných USA, Francií, Británií a SSSR. Berlín (který se nacházel v sovětské zóně) byl rozdělen do čtyř zón také. *Ibidem*.

¹³⁰ Prokop Tomek, *Na frontě studené války - Československo 1948 – 1956* (kat. výst.), Praha 2009, s. 50 – 56.

¹³¹ „Americké hřbitovy jsou charakteristické nejen vzornou až přepečlivou úpravou, ale hlavně bílými mramorovými kříži nebo Davidovou hvězdou. Na těch jsou často položeny dle starého židovského zvyku kamínky. Nositelé Medal of Honor (nejvyšší americké vojenské vyznamenání) mají tuto skutečnost na náhrobku zvýrazněnou. Součástí hřbitova je vždy ústřední kaple vyzdobená různými reliéfy, mozaikovými mapami, které vyznačují bojové cesty a symbolickými postavami. Nechybí americké vlajky, pamětní knihy a seznamy všech pohřbených i nezvěstných.“ <http://background.webnode.cz/zajimave-materialy/valecne-hrbitovy/americke-hrbitovy/>, vyhledáno 12. 2. 2017.

Na události druhé světové války navázala Studená válka, během které se celý svět ocitl na pokraji další světové války. Pešek šel znovu zcela záměrně ke kořenům. Obraz nazvaný *Sto dobře hlídaných hrdinů* (One Hundred Well – Guarded Herois) – míněno hrobů (hrdinů) obětí Studené války je tedy alegorií smrti a násilného vojenského útlaku lidské svobody (obr. 69).

I když tato série obrazů vznikla s větším časovým odstupem od počátku Studené války, Pešek se záměrně navrácí k jejich původním aktérům (Stalin, Roosevelt a Churchill). Použitím alegorických principů odkazuje na skutečnost, že ačkoliv nyní jejich pozice převzali jiní političtí představitelé (John F. Kennedy a Nikita S. Chruščov, ke konci Ronald Reagan a Michail S. Gorbačov), tak podstata zůstává stejná.

Během prací na sérii obrazů *Cold War* uplatnil Pešek svou znalost antické kultury a památek, jakož i motivů poznaných během studijních cest. Inspirace antických sochařstvím se prolíná i v dalších dílech.

V roce 1978 se Pešek vydává na cestu po Spojených státech amerických a do Kanady, kromě toho tou dobou zavítal také do Afriky a Asie. Umělec zde načerpal novou inspiraci pro svou další tvorbu. Jak sám popsal příhodu těsně po přistání v Americe v jednom z dopisů, které poslal svému příteli Zbyškovi Malému: „*Cestou z letiště (zatím co obrovský oranžový Měsíc nad stromy a domy vytrvale doprovázel náš taxík) řekl jsem řidiči: „Vy tady v Americe musíte mít všechno větší než jinde. Dokonce i Měsíc.“ „Ano. Máte pravdu, sir,“ řekl řidič. Čekal jsem, že se zasměje. Nezasmál se.*“¹³²

Během Peškovy cesty po Americe vzniklo několik grafík jako například *Socha svobody* (obr. 70) a také obrazy akademického stylu zabývající se tematikou přírody, ke které choval Pešek velmi specifický a vřelý vztah již od svého mládí. Během pobytu v Kanadě vznikla série obrazů zachycující kanadské lesy.

Stromy jsou jeho srdeční záležitostí, odmala chodil s tatínkem po lesích a učil se poznávat jednotlivé druhy stromů a jejich názvy. Umělec je vnímá jako by to byly lidské bytosti. Distancuje se však od antropocentrického vnímání, které chápe přírodu jako životní prostor pro člověka.¹³³ Místo toho uznává přírodě její právo na autonomní existenci bez lidí. Právě proto bychom na jeho obrazech s lesní tematikou zbytečně hledali člověka.

¹³² Malý, Přátelství a dvacet let dopisů (pozn. 4), s. 65.

¹³³ Ullmann, Ludek Pesek (pozn. 7), s. 1- 5.

Lidský faktor je naopak pro přírodu škodlivým, a proto se jeho výskyt umělec snažil alespoň na svých obrazech eliminovat. Těžební průmysl, dřevařský průmysl, ilegální skládky odpadu přímo v srdci hustého lesa nebo pytláci, to všechno ničilo a stále ničí lesní ekosystém.¹³⁴ Tím pádem se zvěř žijící v lese stává častou obětí a prostor, který je jí přirozeným domovem, se ironicky proměňuje v nepřátelské území.

Autonomní právo přírody na život bez lidí demonstruje také na obrazech *Varování* (nedatováno) či *Nebezpečí* (nedatováno) a hezkou ukázkou je i *Síla života* (Kraft des Lebens), ke kterému existuje i přípravná kresba (obr. 71 a 72).¹³⁵

Tato cesta mu byla inspirací také pro práci na dvou triptyších, které vznikly mnohem později – *Neprostopnost* (1988) a *Ein geheimnisvoller Fund auf dem Kilimandscharo* (Tajemný nález na Kilimandžáru) – obr. 73 a obr. 74.

Po roce 1980 vytvořil Pešek sérii alegorických obrazů, jež byla inspirována světem antiky. Zde využil také motivy, které poznal během svého pobytu v Libanonu v roce 1964 a které později hrály symbolickou roli na jeho alegorických obrazech, v nichž se střetává starý, ruinózní svět antiky s moderní dobou.

V roce 1982 dokončil obraz, který nazval *Brána okřídlených býků*. V centru pozornosti vystaveného díla se nachází brána, jíž se vchází do Jupiterova chrámu, v němž již předřímské obyvatelstvo provádělo posmrtné rituály. Brána zde tvoří hranici mezi mrtvým světem v popředí obrazu (uschlý kořen stromu, uražená hlava býka) a živým světem v pozadí (levitující strom). Výjev odkazuje k tradici ukládání mrtvých za účelem jejich znovuzrození do vydlabaných kmenů stromů nebo do rakví ve tvaru stromu. *Brána okřídlených býků* se tak stává alegorií nového života (obr. 75).

Při detailnějším pohledu zjistíme, že s motivy, které Pešek zakomponoval do tohoto obrazu, se setkáváme také v jeho knize fotografií *Libanon* (např.: hlava lva na podstavci, na němž stojí strážci brány okřídlených býků, je ozdobným prvkem bývalého chrámu v Baalbeku, z něhož se dochovaly pouze trosky. Luděk Pešek je zvěčnil na fotografii, kterou symbolicky pojmenoval *Geschichte in Stein* (Historie v kameni – obr. 76).

Kámen a strom hrál v Peškově životě i umělecké tvorbě významnou roli. Kolem těchto elementů se točí převážná část jeho děl. Za všechny jmenujeme romány *Lidé v kameni* nebo

¹³⁴ Funkční soustava živých a neživých složek životního prostředí, jež jsou navzájem spojeny výměnou látek, tokem energie a předáváním informací a které se vzájemně ovlivňují a vyvíjejí v určitém prostoru a čase. (Zákon č. 114/1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny, ve znění pozdějších předpisů).

http://vitejenazemi.cz/cenia/index.php?p=ekosystem_les&site=puda, vyhledáno 17. 3. 2017.

¹³⁵ Ullmann, Luděk Pešek (pozn. 7), s. 1 - 5.

Nur ein Stein (Jenom kámen). A motivu kamene a stromu, třeba i levitujícího, bude věnováno několik následujících řádek.

Motiv levitujícího stromu se stal součástí i dalších Peškových obrazů, některé z nich provedl také jako černobílé kresby (obr. 77, 78). Zajímavá je obzvláště černobílá kresba, na které vidíme lesní cestu, kterou lemují dvě řady levitujících stromů (tedy stromů, jejichž kmeny jsou odděleny od kořene). Po této cestě přicházející dvě ústřední postavy – lev opřený tlapou o kouli a smutný klaun (neboli pierot). První strom po levé straně, u kterého se lev s pierotem zastavili, je jediný celý, zato je však bez koruny a kůra stromu je suchá, působí nezdravě. Pierot stojící z jedné strany vedle lva a z druhé strany u uschlého stromu dává gestem ruky najevo sebeidentifikaci. Otázkou však zůstává, s kým nebo čím ze dvou vyjmenovaných možností se ztotožňuje, zda s králem zvířat anebo s odumírajícím stromem (obr. 79).

Do postavy nešťastného pierota se velmi často vžívali sami umělci za účelem vyjádření konkrétního stavu citového či myšlenkového rozpoložení (úzkost, osamocení, kontemplace, zklamání a tak dále – viz známý obraz Černý pierot od Karla Myslbeka z roku 1907 nebo Pierot Pabla Picassa z roku 1918 – obr. 80).¹³⁶

V uvedených příkladech se však jedná o solitérní postavy pierotů, kteří své citové rozpoložení dávají najevo řečí těla, gesty a výrazem tváře. Oproti tomu má Pierot v podání Ludka Peška pokaždé svého průvodce, krále říše zvířat a jeho kompozice jsou vždy bohaté na různé symboly.

Ta samá dvojice (lev a pierot) se objevuje také na obraze (obr. 81), na kterém se tato dvojice nachází ve zcela jiném prostředí. Opět je zde náznak chrámové architektury, za níž je pohled na hvězdnou oblohu. Je zde vyobrazen pohublý, nahý, postarší pierot s nalíčeným obličejem bílou barvou, širokým límcem kolem krku a baretem. Za pierotem leží velký, mohutný lev. Chrámovou architekturu na tomto obraze tvoří mohutné sloupy a na jednom z nich je připevněn bílý list papíru, na kterém je nakreslený zvláštní symbol. Jde o znamení lva v astrologickém zvěrokruhu. Zrak obou ústředních postav je velmi sugestivním způsobem upřen na diváky. Smutný pierot mnohem více připomíná člověka, který hledá své štěstí ve společnosti, ale hledá vždy marně. Vlastně každý člověk nosí v každodenním

¹³⁶ Více o tomto tématu Petr Wittlich ve studii Tiseň těla v rámci publikace *Křičte ústa! - předpoklady k expresionismu* vydané v roce 2007 u příležitosti stejnojmenné výstavy. V rámci studie se Petr Wittlich zaměřuje na umělce, kteří ovlivnili malířskou a sochařskou scénu první poloviny 20. století jako byli František Bílek, Otakar Lebeda, Quido Kocián nebo Krael Myslбек a nabízí různé úhly pohledu na jejich tvorbu. Vojtěch Lahoda – Karel Srp – Petr Wittlich et al., *Křičte ústa! – předpoklady expresionismu*, Praha 2007, s. 9 – 40.

společenském životě podobnou masku (stejně tak jako pierot). Nezáleží na tom, jaký má člověk oděv, šaty může klidně odložit, ale masku tu nosí neustále.

Zajímavá je také zdvojená přítomnost Iva, představitele síly a vyrovnanosti, prostřednictvím malby a znaku. Možná, že vzkaz této malby tkví v tom, že každý má někde ve vesmíru svou silnou hvězdu, svého patrona.

Vraťme se ale k tematice alegorie, kde motiv ruiny hraje důležitou roli. Tentokrát je to opět vesmírná alegorie, kterou autor postupem času rozvine ve vesmírný symbolismus.

Jako první je to obr. 82, kde je zachycena opět vstupní brána, po jejíchž stranách jsou skulptury atlantů nezhoucích na svých zádech kouli (zeměkouli). Socha atlanta po prvé straně je téměř rozpadlá a její části leží na schodech vedoucích k bráně. První tři schody představují hranici mezi světem antiky (reality) a světem fantazie (nekonečného vesmíru). Od čtvrtého stupně již vedou schody do nekonečných dálek hlubokého vesmíru.

Podobný motiv vidíme také na obr. 83. Jsou zde vyobrazeny schody, které jsou lemovány chrámovou architekturou. Na nich se nachází ruina sochy antické bohyně lásky Afrodity. Za ní je průhled na vesmírnou oblohu. Před schody vedoucími k soše antické bohyně vyrostl krásný žlutý květ blatouchu (*Caltha palustris*). Blatouch je rostlina, která v sobě obsahuje jed. V souvislosti s Ovidiovými *Metamorfózami* a v souvislosti s osudem antické bohyně Afrodité, jejíž milenci vždy skončili špatně (smrtí, otravou, pomatením myslí, atd.), by tento obraz v sobě mohl ukrývat symbolický vzkaz, že krása může být i smrtící.

Všechny vybrané zástupce alegorických obrazů s tematikou ruiny spojuje nejenom torzovitý stav zobrazených památek antického umění a motiv schodů, ale i skutečnost, že pokaždé mají sochy uražené hlavy, což je ve většině případů následek ikonoklasmu. Od antiky, přes středověk, baroko až po moderní dějiny byly často záměrně poškozovány sochy pohanských model, vladařů, křesťanských ikon a tak dále. Takzvané obrazoborectví (ikonoklasmu) je snaha vymazat vzpomínku (*damnatio memoriae*) na vládce či epochu, může to být hodnoceno i jako snaha na vymazání určitého politické nebo náboženského přesvědčení a podobně. Například roku 389 byla za náboženských bouří mezi pohany (filozofové) a křesťany (otroci) zpusťována věhlasná knihovna Alexandria, jakožto chrám pohanů (centrum platónského učení). Knihovna byla zbořena a její sochařská výzdoba zničena.¹³⁷

Kromě alegorických vesmírných obrazů vytvořil Pešek také mnoho obrazů spadajících svou tematikou do tzv. vesmírného surrealismu a symbolismu. Vesmírný surrealismus zastupují fantazijní výjevy, které mohou vznikat i na základě asociačního řetězení. Často jsou

¹³⁷ <http://www-groups.dcs.st-and.ac.uk/~history/Biographies/Hypatia.html>, vyhledáno 17. 3. 2017.

to snové modely, o kterých sám umělec hovořil jako o „vesmírné lyrice“. Konkrétně Pešek pak ve svých dílech zasazuje existující předměty, které se stávají nositeli jistého symbolu, do vesmírného prostoru. Tedy tam, kde by je člověk nečekal.

Zde Pešek pomocí nejrůznějších symbolů z křesťanské i profánní ikonografie rozehrává určitý příběh. Jako například na obrazech *sv. Luitgarda* nebo *Boží přítomnost*, kde užívá náboženských symbolů (silného životního příběhu cisterciácké svěřice a katedrály Notre-Dame v Remeši) k vyjádření vesmírné spirituality. Pozoruhodný je obzvláště obraz s mystickým motivem snu *sv. Luitgardy*, v němž umělec zobrazil ve vesmíru kus českého baroka. Vyobrazené sousoší *sv. Luitgardy* je totiž přesnou kopií nejproslulejšího a umělecky nejvzácnějšího sousoší na pražském Karlově mostě od Matyáše Bernarda Brauna (obr. 84). Motiv květu pampelišky v popředí obrazu je pro autora typický a užívá jej vždy u obrazů, jejichž děj se dotýká motivů bolesti, zármutku a utrpení (jak duševního, tak tělesného).

Na obraze *Světloňoš* (Nocturno nebo také Uvězněná vzpomínka) se před divákovým zrakem rozehrává dojemný příběh, jehož děj je zasazen do zasněžené noční krajiny s motivem zdobného pouličního osvětlení. Celým obrazem prostupuje také symbolika květin, což samo o sobě vypovídá o snovém uchopení tématu (obr. 85).

V místech, kde ustupuje sněhový koberec, vyrůstají z kamenité země pampelišky. V popředí obrazu jsou květy pampelišek již odrostlé a rozfoukaná semena se stávají součástí hvězdné noční oblohy. Tento motiv se objevuje také na obraze Cramerem pojmenovaném *Seeds of Life* (Sémě života). Také zde rostou pampelišky před dřevěnými sukovitými vraty, které se otevírají. Na pozadí je krásná, hluboká noc s hvězdami na nebi, jejíž součástí se stávají semena odrostlých pampelišek, stávají se tedy jakousi hvězdou života.

Další pozoruhodností obrazu je květ červené růže, který vyrůstá jako symbol nového života překvapivě z uschlého a nezdravého stonku, který má svůj začátek mimo rámeček ústředního tématu obrazu. V momentě, kdy se stane jeho součástí, se změní ve stejný ostnatý drát, se kterým jsme se setkali již dříve na obraze, jež jsme nazvali *Slunečnice*. Dalším pozoruhodným detailem je orosený Měsíc na pozadí obrazu, který vypadá, jako by plakal. V poslední fázi své tvorby se umělec při volbě tématu často vracel do svého mládí a do let strávených v Praze. V obou případech se projevil Peškův intenzivní zájem o sochařství. Již dříve užil motivů českého vrcholného barokního sochařství – Sousoší z Karlova mostu a pouliční lampy obohacené o sochařskou výzdobu s oblíbeným a příznačným motivem takzvaných světloňošů, kteří ve veřejném prostoru zaujímalí stejnou funkci jako postavy atlantů, pouze s tím rozdílem, že každý z nich se nacházel u jiného typu stavby. Oba dva

motivy Pešek velmi dobře znal, během svého pražského působení se s nimi setkával dnes a denně.

V jiném případě zase užívá symboliku fauny, flory (např. červený květ bromélie). Do vesmíru dosazuje motivy z cest, které použil i na již dříve zmíněném obraze *Neprostopnost*. Červený květ bromélie je i v tomto případě symbolem pomíjivosti.

Rok 1983 byl pro Ludka Peška i jeho manželku velmi zásadní. Za prvé získali švýcarské občanství a za druhé se po 15 letech v exilu rozhodli upravit své právní vztahy k rodné zemi. Z toho důvodu podali žádost o udělení milosti prezidentem Československé republiky, tehdy vykonával úřad prezidenta přední komunistický politik Gustav Husák (1913 – 1991).¹³⁸

Dne 24. 8. 1983 byla na písařnu kanceláře prezidenta Československé socialistické republiky doručena písemná žádost manželů Peškových. Z kanceláře prezidenta republiky byla tato žádost nějaký čas po založení odeslána na ústavněprávní oddělení Ministerstva spravedlnosti, načež dal tehdejší ministr spravedlnosti Československé socialistické republiky JUDr. Antonín Kašpar pokyn k provedení pověření osob žádajících o milost příslušným národním výborům a federálnímu ministerstvu vnitra. Po ukončení bezpečnostní prověrky představitelé příslušných orgánů (Správa státní bezpečnosti Praha) zaujali k udělení milosti manželům Peškovým kladné stanovisko, a tak dne 29. 5. 1984 navrhl ministr spravedlnosti prezidentovi republiky prominutí trestu odnětí svobody i udělení milosti manželům Peškovým a spolu s nimi dalším 9 lidem. Prezident republiky předložený návrh ministra spravedlnosti přijal a schválil dne 8. 6. 1984.¹³⁹

O rozhodnutí o udělení milosti prezidentem republiky byli oba manželé vyrozuměni korespondencí. Ve Švýcarsku se však manželům Peškovým žilo velmi dobře, jak soukromě, tak profesně, a tak se zde rozhodli zůstat. Do Československé republiky (později pouze do České republiky) jezdili často na dovolenou.

Od této chvíle se věci hnuly správným směrem. Luděk Pešek maloval ve svém ateliéru obrazy, o které sběratelé umění nadále projevovali nesmírný zájem a které byly v jeho ateliéru také k zakoupení. Kromě toho hodně cestoval za prací. Významné evropské, ale i světové galerie jej oslovovaly s žádostmi o zapůjčení obrazů na výstavy. Galerie mu rovněž pořádaly samostatné výstavy (Curych, Ženeva, Paříž, New York a další).¹⁴⁰

¹³⁸ <https://www.hrad.cz/cs/prezident-cr/prezidenti-v-minulosti/gustav-husak>, vyhledáno 3. 3. 2017.

¹³⁹ Archiv kanceláře prezidenta republiky, fond KPR, sign. 300235/84 amn (nezpracováno).

¹⁴⁰ Hlaváčková, *Luděk Pešek* (pozn. 5), s. 18.

Alegorické obrazy *Kristu s otroky za drátěným plotem* (obr. 86) a *Volnost* z roku 1989 (obr. 87) reagují na politické události dané doby. První z nich představuje lidské utrpení v období panování tzv. železné opony, které je zde symbolicky přirovnáno ke známému motivu křesťanské ikonografie – Oplakávání Krista. Skupina nahých lidí za plotem oplakává z kříže sňatého Krista, který má jako jediný nad hlavou náznak svatozáře. Tím, že malíř vyobrazil lidi lamentující nad Kristovým umučeným tělem nahé, pohublé s nevýrazným obličejovým typem a ústřední postavy ponechal bez rouch charakteristických barev, umožnil, aby se každý mohl ztotožnit s každou postavou z daného výjevu. Před plotem opět rostou pampelišky, symbol zármutku a atribut mučedníků a svaté Trojice.

Divákovu pozornost na sebe strhne část natažené ruky směřující k plotu. S tímto motivem jsme se setkali již dříve, když jsme analyzovali obrazy vzniklé podle písemné předlohy knihy *Past na Persea*. Zde jsme ji identifikovali jako ruku samotného autora, který tak vstupuje do obrazu.

Druhý obraz, který sám autor výjimečně pojmenoval, reflektuje události spojené s demokratizací společenského života.

V roce 1990 byl Luděk Pešek informován o skutečnosti, že na mimořádném sjezdu výtvarných umělců, který se konal dne 28. 2. 1990, byl zrušen Svaz československých výtvarných umělců a místo něj byla ustavena Unie výtvarných umělců, jejímž ústředním orgánem se stala Rada unie, do které byli zvoleni významní umělci. Mezi jinými to byli akademický malíř s francouzskými kořeny Karel Bořecký (1932 – 2010), Jiří Seifert (1932 – 1999), významná osobnost českého sochařství 20. století, nebo malíř a scénograf Otakar Schindler (1923 – 1998). Předsedou Unie výtvarných umělců se stal sochař Vladimír Preclík (1929 – 2008).¹⁴¹

Výbor umělecké rady rozhodl, že vyškrtnutí těch výtvarníků z tehdejšího svazu československých výtvarných umělců, kteří v roce v 1968 emigrovali do zahraničí, je neplatné a odhlasovalo se jejich znovupřijetí. Podmínkou ovšem bylo, že tito umělci, žijící povětšinou v zahraničí, se musí znovu individuálně přihlásit. Pro malířský obor činnost nyní zaštiťovalo Sdružení pražských výtvarných umělců – malířů. Jeho předsedou byl akademický malíř Otakar Synáček (1931 – 2005).¹⁴²

¹⁴¹ V radě Unie výtvarných umělců dále zasedali Miroslav Barták, Erika Bradáčková Pavel Jarkovský, Jan Kratochvíl, Stanislav Malý, Petr Poš, Miroslav Zemánek a další. PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, 5 – 6 karton.

¹⁴² Ibidem.

Rozhodnutí o zrušení vyškrtnutí ze svazu českých výtvarných umělců a nabídka obnovení členství Lud'ka Peška jistě velmi potěšila, ale nerozhodl se ji využít. Byl spokojený ve Švýcarsku a umělecky se mu dařilo velmi dobře i ve světě.¹⁴³

O dva roky později se iniciativy o proslavení Lud'ka Peška jako autora science fiction románů ujal Jaroslav Olša, jr. – tehdejší editor nakladatelství Asociace fanoušků science fiction se sídlem v Praze a bývalý zástupce šéfredaktora SF časopisu Ondřeje Neffa.¹⁴⁴

Lud'ka Peška kontaktoval s tím, že jejich nakladatelství by chtělo vydat některý z jeho sci-fi románů. Tento zájem autora samozřejmě velice potěšil a za tímto účelem poslal do Prahy svůj rukopis knihy *Past na Persea*, neboť originál byl psaný v českém jazyce. Nakladatelství mu vzápětí potvrdilo příjem rukopisu a souběžně s tím obdržel Pešek i smlouvu. Naplánovaná byla i reklamní kampaň před vydáním knihy. Luděk Pešek poskytl interview a úvodní články měly vyjít v časopisech jako *Ikarie*, *Fantasy* nebo třeba *Science Fiction* i s krátkým úryvkem z díla.

Luděk Pešek vkládal do této spolupráce velké naděje. Bohužel k vydání Peškovy knihy *Past na Persea* v České republice již nedošlo.

Pan Jaroslav Olša, jr. v roce 1992 započal svou politickou kariéru, z čehož plynuly nové povinnosti a závazky. Z důvodu navazující reorganizace a vytýčení jiných priorit nového vedení vydavatelství se započatá práce a úsilí ztratily v zapomnění. Sci-fi román *Past na Persea* byl vydán v německém (Falle für Perseus) a anglickém (Trap for Perseus) jazyce, originální rukopis v češtině dosud čeká na své znovuoobjevení.

Zájem o Lud'ka Peška jakožto spisovatele science fiction románů nadále stoupal. Pár dní na to od redaktora SF časopisu *Ikarie* Ivana Adamoviče obdržel dopis, ve kterém byl požádán, aby poskytl svá životopisná data a bibliografii sci-if románů pro připravovaný slovník české literární fantastiky a science fiction.¹⁴⁵

¹⁴³ Podle záznamů v archivu Sdružení pražských výtvarných umělců Luděk pešek přihlášku neposlal a ani nekontaktoval pana Synáčka. Ani pamětníci sdružení, kteří jsou členy výboru sdružení od samého počátku jeho vzniku, tedy hned po rozpadu Svazu českých výtvarných umělců si na Lud'ka Peška nepamatují. Za konzultaci a informace děkuji paní Dr. Blance Havlíčkové ze Sdružení Pražských výtvarných umělců.

¹⁴⁴ Jaroslav Olša, jr. (1964), český diplomat, orientalista, publicista v oblasti science - fiction, spisovatel a překladatel působil v Ikarii pouze během roku 1990. Po odchodu z Iakrie studoval politologii v Holandsku a poté i v Praze. V roce 1992 nastoupil na ministerstvo zahraničních věcí, kde se zabýval obchodem se zbraněmi a v roce 1995 se stal velvyslancem v Africe. Jaroslav Olša, jr. Napsal celou řadu odborných publikací (mezi jinými Moderní zimbabwské sochařství, Dějiny Zimbabwe, Zambie a Malawi a další).

Kromě toho je spoluautorem Encyklopedie literatury science fiction, kterou napsal společně s O. Neffem.

V současné době pracuje jako velvyslanec ČR na Filipínách.

http://www.mzv.cz/manila/en/about_the_embassy/the_ambassador/index.html, vyhledáno 21. 4. 2017.

¹⁴⁵ Ivan Adamovič se narodil 27. listopadu 1967 v Praze. V roce 1990 vystudoval Filozofickou fakultu UK v oboru vědecké informace a knihovnictví. Byl zástupcem šéfredaktora *Ikarie*, šéfredaktorem časopisu *Živel*, redaktorem časopisu *Quo* a deníku *Hospodářské noviny*. Mezi jeho zájmy patří sociologie a kulturologie technické společnosti, média, horor. Kromě jiného sestavil samizdatové antologie *Paralelní světy* a *Cizí hvězdy*,

Jelikož oba dva významní teoretici v oboru science fiction, jak Jaroslav Olša, jr. tak Ivan Adamovič, označili Lud'ka Peška za druhého (tedy hned po Josefovi Nesvadbovi) nejznámějšího sci-fi autora pravidelně vydávaného v zahraničí, bylo logické, aby měl Pešek v plánovaném slovníku své heslo. Umělec velmi svědomitě odpověděl na všechny dotazy s vírou, že bude zahrnut do této publikace mapující životy a dílo důležitých sci-fi autorů.

Čas plynul dál a o tři roky později byl v České republice vydán *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Úvodní studii ke slovníku pojednávající o polarizaci mezi představiteli exaktních a humanitních oborů napsal Ondřej Neff.

Ve *Slovníku české literární fantastiky a science fiction*, který Ivan Adamovič sestavil, se nacházejí jména spisovatelů od romantiků, kteří působili v literatuře na konci 19. století, až po autory, jejichž tvorba je ovlivněna tzv. „kyberpunkem“.¹⁴⁶ Stejně tak zde nechybí ani autoři, jejichž literatura je ovlivněna fantastikou a vědou. Pozitivní je také skutečnost, že se slovník nezaměřuje pouze na slavné spisovatele science fiction literatury, kteří se proslavili jak na domácí půdě, tak i v zahraničí, ale nabízí také informace o knihách, které se pohybují na hranici mezi populární literaturou a brakem. U hesla každého autora se lze dočíst životopisné údaje, přehled a stručný obsah jejich literárních děl a připojenou podrobnou bibliografii.

Ve *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* najdeme kromě jiných také autory jako Heda Bartíková (známá pod pseudonymy Hedy Bartley a Lady H. Bartley), Karel Čapek, Marie Majerová, Vladimír Neff a další.

V další části jsou autoři, u kterých nebyl ověřen český původ, neboť píše výhradně pod pseudonymem. Kniha zahrnuje také důležité ankety o nejlepší SF a udělované ceny společně s jejich nositeli.

V závěru je připojena studie o české science fiction v krajanských a exilových vydáních, kterou napsal Jaroslav Olša, jr. Právě zde se mezi dalšími jmény jako Egon Bondy (vl. jménem Zbyněk Fišer), Pavel Kohout nebo Oto Filip nachází také odstavec věnovaný Lud'ku Peškovi.¹⁴⁷

antologie hororu *Půlnoční stíny I, II, a Hlas krve* (1997 Cena Akademie za nejlepší horor a antologii) a sbírku Lovecraftových povídek *Šepot ve tmě* (1994). Je sestavitelem a spoluautorem první české Encyklopedie fantastického filmu (1995), *Slovníku české literární fantastiky a SF* (1996, Cena Akademie za nejlepší teoret. dílo). Kromě toho byl v roce 2010 spolu s Tomášem Pospiszylem kurátorem úspěšné výstavy *Planeta Eden: Svět zítřka v socialistickém Československu v letech 1948 - 1978*, která se konala v DOXu (Centru současného umění v Praze). Je trojnásobným držitelem Ceny Akademie jako nejlepší SF redaktor.

<http://www.databazeknih.cz/zivotopis/ivan-adamovic-5020>, vyhledáno 17. 3. 2017.

¹⁴⁶ Specifický podžánr sci-fi literatury ve které se ústřední děj točí kolem přetechnizované blízké budoucnosti a hlavní roli v něm ztvárňují informační technologie, umělá inteligence, jednoduše takový matrix.

<https://www.zones.sk/studentske-prace/informatika/4436-kyberpunk-kyberkultura/>, vyhledáno 14. 3. 2017.

¹⁴⁷ Ivan Adamovič, *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha 1995, s. 344 – 346.

Ještě v roce 1997 se Pešek pokoušel za pomoci příbuzných žijících v České republice zjistit vývoj událostí ohledně situace kolem vydáním jeho knihy *Past na Persea* v českém jazyce a slovníku sci-fi autorů Ivana Adamoviče, bohužel marně.¹⁴⁸

Dva roky na to přišla smutná zpráva pro svět umění a všechny jeho blízké oznamující Peškovo úmrtí: „*Luděk Pešek, světově proslulý průkopník kosmického umění (space artu), zemřel nečekaně 4. prosince 1999 na srdeční infarkt, vytržen tím ze své práce, které se věnoval až do konce. Velký umělec (a expert) znalec je mrtev, truchlí pro něj nespočet přátel po celém světě. Díky internetu tato zpráva dostihla všechny, kteří ho znali, během několika hodin a jejich reakce dokumentují, jak hluboce je zasáhla. Narodil se v roce 1919 v Praze, od roku 1969 žil ve Švýcarsku a největší uznání zažil u National Geographic Society, dále u Smithsonian Society a u NASA, kde byla oceňována jeho precizní díla velké umělecké a vědecké hodnoty...*“¹⁴⁹

V roce 2000 byla udělena cena Lucien Rudaux Memorial Award za životní dílo od IAAA (International Association of Astronomical Artists).

Cena Luciena Rudauxe je v současné době tím největším možným oceněním pro umělce, kteří se aktivně věnují space artu. Tato cena byla navržena proto, aby bylo možné náležitě vyznamenat umělce za jeho mimořádný přínos v oblasti astronomického umění a za jeho příspěví k rozvoji stávajících či objevení nových technik a druhů tohoto umění, ať již je členem IAAA nebo není.

Cena Luciena Rudauxe, je udělována stále žijícím a tvořícím space artovým umělcům, ovšem za jistých okolností může být udělena také in memoriam. Právě to byl také případ Ludka Peška, kterému bylo toto čestné vyznamenání uděleno rok po jeho náhém odchodu ze světa. Je-li cena udělena posmrtně, jsou sledována poněkud odlišná kritéria než u stále žijících umělců. Jsou vytyčeny tyto otázky: Jakým způsobem ovlivnila práce umělce vývoj space artu? Byla tvorba daného umělce inspirativní pro další moderní umělce? A získala ještě za svého života umělec velké množství následovníků? A co je nejdůležitější, zda se jeho

¹⁴⁸ PNP Praha, 3. část, korespondence přijatá rodinná, 1 karton.

¹⁴⁹ „*Ludek Pesek, der weltberühmte Pionier der Weltraumkunst ist am 4. Dezember 1999, herausgerissen aus seiner bis zuletzt geleisteten Arbeit, ganz plötzlich an einem Herzinfarkt gestorben. Ein grosser Künstler und Könnner ist tot, betrauert von unzähligen Freunden in der ganzen Welt, wie die betroffenen Reaktionen bewiesen haben, welche über Internet binnen Stunden wohl alle erreichten, die ihn gekannt haben. Er wurde 1919 in Prag geboren, lebte seit 1969 in der Schweiz und erlebte die grösste Anerkennung in den USA, bei der National Geographic Society, bei der Smithsonian Society und bei der NASA, wo seine präzisesten Werke von grossem künstlerischem und wissenschaftlichem Wert geschätzt wurden...*“ Vyjádření Dr. Bruno Stanka k úmrtí Ludka Peška. <http://www.stanek.ch/Pesek.htm>, vyhledáno 24. 3. 2017.

umění dostalo do povědomí široké veřejnosti, které následně pomohlo uvtáčet představu o vesmírných letech a astronomii obecně.

Luděk Pešek všechny tyto podmínky splňoval do jedné. Díky své publikační činnosti se dostal do povědomí velkého množství recipientů a jeho vědecky přesné práce pomohly lidem utvořit si zcela jasnou a nezkreslenou představu o objevech NASA. Kromě toho přístup Ludka Peška k vývoji nových možností space artu byl opravdu velmi kreativní, inovativní a inspirativní (již dříve jsme se věnovali jeho surreálným, alegorickým či abstraktním obrazům s vesmírnou tematikou).

A pokud jde o následovníky a pokračovatele v Peškově uměleckém odkazu, kteří jeho umění obdivují, můžeme říci, že je jich celá řada. Za všechny jmenujem například Kara Szathmáry, kanadského představitele space artu, který je od roku 1984 členem IAAA. V současné době zastává funkci viceprezidenta této organizace a patří mezi její největší autority. Kara Szathmáry se s uměním Ludka Peška seznámil prostřednictvím jeho ilustrací v National Geographic a jako Kanadčan byl okouzlen jeho geniálním způsobem malby.¹⁵⁰

Další velmi významný space artový umělec, který se inspiroval Peškovým dílem, je David A. Hardy, evropský viceprezident IAAA, který je zároveň i autorem vizuální podoby několika počítačových her, programů a obalů hudebních CD (*Hawkwind* – jeden z prvních space rockových skupin), dále televizních filmů (například *The Neverending Story*) a kultovních televizních seriálů (jako například *Blake's Seven*, *Tomorrow's World*, *Cosmos*, *Horizon* etc.).¹⁵¹

David A. Hardy se s Peškovým uměním poprvé dostal do kontaktu prostřednictvím jeho knihy *The Moon and the Planets* (1963). V té době se on sám věnoval astronomickému umění více jak deset let. David A. Hardy získal cenu Luciena Rudauxe v roce 2001.¹⁵²

Stejně tak Peška následovalo mnoho jiných amerických a britských moderních umělců, mezi jinými zvláště Arthhur Woods (US – Švýcarsko), který byl Peškovým velkým přítelem a zároveň je také tvůrcem jeho webových stránek, Ron Miller (USA) nebo Michael Böhme (Německo).

Luděk Pešek propojil své výtvarné a literární nadání, aby svým dílem obohatil nejenom tzv. space art, ale i sci-fi literaturu. Luděk Pešek se tak stal českým umělcem ve službách světové vědy.

¹⁵⁰ Za konzultaci na bázi elektronické korespondence velice děkuji viceprezidentovi IAAA Kara Szathmárymu.

¹⁵¹ Více viz umělcovy webové stránky: www.astroart.org/#!hardy-profile/c1a9q, vyhledáno 4. 4. 2017.

¹⁵² Za konzultaci na bázi elektronické korespondence velice děkuji umělci D. A. Hardymu.

Nyní by možná bylo dobré zamyslet se nad tím, co stojí za smutnou skutečností, že umělecká osobnost Ludřka Peřka v České republice dosud stále zůstává na úrovni rovnice o jedné neznámé. Samozřejmě nelze opomenout dřívější snahy a projekty, které přispěly k popularizaci Peřkova díla u nás. Jedná se o výstavy obrazů či reprodukcí obrazů Ludřka Peřka, které proběhly na přelomu let 2003 – 2004 v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem a v roce 2009 v prostorách Hvězdárny a planetária Johanna Palisy v Ostravě. V rámci doprovodného programu zaznamenan byl velký zájem ze strany veřejnosti, zejména z řad dětského publika. Od té doby však nebyl vypracován jediný koncept výstavy, který by se zaměřil na hlubší představení space artu či na představení jedné z jeho tří nejdůležitějších osobností.

Space art si v americkém či ruském uměleckém prostředí vytváří svou tradici již od 60. do 20. století. V českých odborných či uměleckých kruzích však zatím zůstává většinou nepovšimnut. Na odborné úrovni se u nás tímto tématem zatím nikdo nezabýval. Space art (neboli Astronomical art), jehož hlavním posláním je ilustrace ve službách světové vědy a objevů NASA, je tedy v kontextu vývoje českého výtvarného umění těžko uchopitelný. Možná i proto se mu dosud řada českých výtvarných kritiků nebo historiků umění raději vyhýbala.

9. Závěr

Tato diplomová práce pokládá základy pro vytvoření kompletní biografie Ludka Peška a vyplňuje prázdná místa v umělcově životě. Zabývá se nejen jeho životem a působením v tehdejší Československu, ale i jeho osudy po odchodu do emigrace. V práci jsou zohledněny důležité události v umělcově životě, které ovlivnily nebo výrazně poznamenaly proces jeho tvůrčího vývoje.

Diplomová práce popsala a analyzoval všechny umělecké polohy děl Ludka Peška a představila ho jako inovátora s velice osobitým projevem v té dané umělecké činnosti.

Došlo k zmapování důležitých událostí v umělcově životě, jako jeho vyloučení z Akademie výtvarných umění, zákaz publikování Peškových autorských knih nebo pozdější vyloučení ze Svazu československých výtvarných umělců, ve kterých sehrál svou roli jak umělcův liberální duch, tak i politický tlak. Všechny to okolnosti zásadně ovlivnily Peškův umělecký vývoj, či naopak zapříčinily jeho stagnaci.

Sledována byla také dokumentace umělcova postupného uměleckého přechodu ze socialistického realismu ke space artu (astronomického umění), v návaznosti na to tedy ilogický přerod v jeho literární tvorbě z kritických realistických románů (*Lidé v kamení* (1946), *Tahouni* (1947), *Dražba* (1949) do žánru science fiction (*Marťanská expedice* (1971), *Past na Persea* (1976).

Právě pro svůj kritický postoj vůči komunistickému režimu vyjadřovaný prostřednictvím výtvarného, ale především literárního díla se Luděk Pešek během doby strávené v tehdejší Československu dostal na index zakázaných umělců a za své radikální názory, které nebyly poplatné době, byl velmi často persekuován.

Během psaní této diplomové práce se objevily zároveň nové možnosti pro další odborné bádání, a to jak v oblasti výtvarného umění, tak i v oblasti literárních věd. Velmi zajímavé by bylo srovnání projevů takzvaného vesmírného umění či kosmických a fantastických inspirací v tehdejší Československu s přesahem do současnosti v konfrontaci s podobou vesmírného umění v USA a současnými představiteli space artu, potažmo srovnání východu se západem. Dalším možným směrem bádání je rozbor a zmapování vývoje literární tvorby Ludka Peška, jakožto autora kritických realistických románů, ale i jako autora science fiction literatury. Analýza Peškova dliterárního díla v kontextu doby a v porovnání s ostatními českými i zahraničními autory kritických realistických románů a science fiction. Hlavním cílem této práce bylo však vyplnit prázdná místa a stěžejní události v umělcově životě.

10. Seznam pramenů a literatury

Archivní prameny

Archiv Akademie výtvarných umění v Praze, Všeobecná škola malířská IV., *Katalog přípravky 1939 – 1940*, sign. K11.

Archiv AVU Praha, Katalog Akademie výtvarných umění v Praze pro rok 1945/46, prof. Vratislav Nechleba, sign. K 27.

Archiv AVU Praha, *Nationale 1939/40 a 1945/46*, sign. K 39 50 a K 39 56.

Archiv Bezpečnostních složek v Praze, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, vyšetřovací spis, archivní číslo V – 24980 MV.

Archiv kanceláře prezidenta republiky, fond KPR, sign. 300235/84 amn (nezpracováno).

Archiv Literárních novin v Praze 1947, 1948, 1949, 1950.

Památník národního písemnictví v Praze, Literární archiv, osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999).

Seznam literatury

Ivan Adamovič, *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha 1995.

Noel Cramer, Ludek Pesek's role as Space Artist, in: A. Heck (ed.), *Organizations and Strategies in Astronomy, Volume 5*, Observatoire de Genève 2004.

John Clute – Peter Nicholls (edd.), *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York 1999.

Marie Černá, *Dějiny výtvarného umění*, Praha 2005.

Encyklopedie historie světa, Praha 2001.

Jakub Fučík, *Tvorba vesmírné politiky aneb stejné motivy u odlišných států* (diplomní práce), Masarykova univerzita, Brno 2012.

Josef Filgas, *Brášci v Modré zemi*, Vyškov na Moravě 1944.

Filip Hegner, *Josef Vissarionovič Džugašvili Stalin*, Praha 1998, s. 2. Srov. Ivan Lesný, *Zpráva o nemocech J. V. Stalina*, Praha 1991.

Miroslava Hlaváčková, *Luděk Pešek; obrazy, kresby, grafika* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Roudnici Nad Labem 2003.

Jevgenij Ivanovič Zamjatin, *My*, Praha 1989.

Vojtěch Lahoda – Karel Srp – Petr Wittlich et al., *Křičte ústa! – předpoklady expresionismu*, Praha 2007.

Zbyšek Malý, *Přátelství a dvacet let dopisů (Luděk Pešek)*, in: *Výtvarné centrum Chagall 1996 - 2000*, Výtvarné centrum Chagall v Ostravě 2000.

Jiří Mikeš, *Svaz českých výtvarných umělců v době normalizace* (diplomní práce), Masarykova univerzita v Brně, 2013.

Ron Miller, *Space art: Weltraumkunst*, Sántis 1980.

Vratislav Nechleba, *Jan Štursa* (kat. výst.), Karlovy Vary 1975.

Odborná Revue výtvarné fotografie, roč. 1959, číslo 1, Praha 1959.

Odborná Revue výtvarné fotografie, roč. 1962, číslo 1, Praha 1962.

George Orwell, *1984*, Praha 2009.

Craig Owens, *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, *October*, Vol. 12, Cambridge 1980.

Ludek Pesek, *An Artist in Modern Times: On Extraterrestrial Landscapes*, *Leonardo*, Vol. 5, Great Britain 1972.

Luděk Pešek, *Die Erde ist nah*, Norimberk 1970.

Luděk Pešek, *Lidé v kamení*, Praha – Ostrava 1946.

Luděk Pešek, *Tahouni*, Praha 1947.

Přírodovědecký časopis vesmír, roč. 42, číslo 7, Praha 1963.

Vaclav Sedy, *Ludek Pesek: Kunstkabinett Sophia Konstanz*, [15. 6. - 30. 7. 1968] (kat. výst.), Konstanz 1968.

Sky & Telescope, January, New York 2003.

Vlastimír Tala, *Teodor Rotrekl - svět fantazie* (kat. výst.), Praha 1993.

Jan Tolar, *Trestný zákon, trestní řád a předpisy související*, Praha 1971.

Prokop Tomek, *Na frontě studené války - Československo 1948 – 1956* (kat. výst.), Praha 2009.

Josef Tomeš – Alena Léblová et al., *Československý biografický slovník*, Praha 1992.

Angelika Ullmann, *Ludek Pesek - Realist und Visionär*, *Zeitschrift für Amateur Astronomie*, Ženeva 2006.

Marie Vůjtková, *Josef Filgas – Život a dílo regionálního autora* (bakalářská práce), Katedra mediálních studií FSVUK, Praha 2015.

Jan Wollner, *Kosmické inspirace v umění, architektuře a designu 60. let* (diplomní práce),
Ústav pro dějiny umění, FFUKU, Praha 2011.

Internetové zdroje

www.iaaa.org

http://brnensky.denik.cz/zpravy_region/historie_bрно_karelminar_sluno

<http://www.databazeknih.cz/zivotopis/milos-nesvadba-45254>

<http://www.galori.eu/news/tema-grafika1/>

<http://www.bratricapkove.cz/predsedove/ds-1021/p1=1051>

<http://www.wwg.cz/vystavy-cz-autoru/jiru-vaclav>

<https://www.milujemefotografii.cz/solarizace-napodobeni-sabatierova-efektu>

<http://www-old.mkcr.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/jindrich-brok:-fotografie-251767/tmplid-228>

http://libanonsky.klub.sweb.cz/diplomka/4_1.html

http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=104

<http://www.thespacereview.com/article/2856/1>

<http://www.csfd.cz/film/19197-zajati-vesmirem/ocneni/>

<http://kramerius4.nkp.cz/s>

<http://www.astro.cz/clanky/slunecni-soustava/objevena-nova-devata-planeta-slunecni-soustavy.html>

<http://www.naic.edu/>

<http://vozickar.com/z-voziku-vyhral-svetovou-valku/>

<http://background.webnode.cz/zajimave-materialy/valecne-hrbitovy/americke-hrbitovy/>

http://vitejtenazemi.cz/cenia/index.php?p=ekosystem_les&site=puda

<http://www-groups.dcs.st-and.ac.uk/~history/Biographies/Hypatia.html>

<https://www.hrad.cz/cs/prezident-cr/prezidenti-v-minulosti/gustav-husak>

<http://www.databazeknih.cz/zivotopis/ivan-adamovic-5020>

<https://www.zones.sk/studentske-prace/informatika/4436-kyberpunk-kyberkultura/>

<http://www.stanek.ch/Pesek.htm>

www.astroart.org/#!hardy-profile/c1a9q

11. Seznam obrazové přílohy

Obr. 1. Černobílá fotografie Lud'ka Peška (1919 – 1999), foto: archiv paní Marie Ditrichové.

Obr. 2. Černobílá fotografie Ludvíka Peška (1889 – 1972), foto: archiv paní Marie Ditrichové.

Obr. 3. Černobílá fotografie Karla Mináře (1901 – 1973), foto: archiv Informačního systému abArt.

Obr. 4. Ilustrace Lud'ka Peška z knihy Josefa Filgase Bráška Lajdáček, 1943, foto: archiv autorky práce.

Obr. 5. Ilustrace Lud'ka Peška z knihy Josefa Filgase Brášci v Modré zemi, 1944, foto: archiv autorky práce.

Obr. 6. Ilustrace Miloše Nesvadby z knihy Josefa Filgase, přepracované vydání Bráškové, 1980, foto: archiv Marie Vůjtkové.

Obr. 7. Milka Paulfrancová, Exlibris Josef Solar, 1943, Umělecká sbírka Středočeského muzea v Roztokách u Prahy, foto: archiv Středočeského muzea v Roztokách u Prahy.

Obr. 8. Milka Paulfrancová. Exlibris Dr. F. Krčma, 1943, Umělecká sbírka Středočeského muzea v Roztokách u Prahy, foto: archiv Středočeského muzea v Roztokách u Prahy.

Obr. 9. Ilustrace Lud'ka Peška k jeho románu Lidé v kamení, 1946, foto: archiv autorky práce.

Obr. 10. Medaile z fotografické soutěže Zlaté ložisko, 1958, Památník národního písemnictví, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu – xerokopie korespondence, foto: archiv autorky práce.

Obr. 11. Luděk Pešek, bez názvu, 1959, soukromá sbírka.

Obr. 12. Luděk Pešek, bez názvu, 1959 - 1960, soukromá sbírka.

Obr. 13. Vratislav Nechleba, studie Starého muže, 1915 – 1920, olej, lepenka, 35 x 30 cm, foto: <http://www.artnet.com/artists/vratislav-nechleba/past-auction-results>, vyhledáno 15. 1. 2017.

Obr. 14. Luděk Pešek, Leningrad, 1961, sbírka Galerie Středočeského kraje, p. o., O 1790, foto: GASK.

Obr. 15. Luděk Pešek, Soči – pláž, 1961, sbírka Galerie Středočeského kraje, p. o., O 1786, foto: GASK.

Obr. 16. Luděk Pešek, Soči – pláž (Lázeňský dům), 1961, sbírka Galerie Středočeského kraje, p. o., O 1787, foto: GASK.

Obr. 17. Luděk Pešek, Z Buchary, 1961, soukromá sbírka.

Obr. 18. Luděk Pešek, Na trhu, nedatováno, soukromá sbírka.

Obr. 19. Luděk Pešek, abstraktní vesmírná kompozice I., 1961, katalog k výstavě Vaclav Sedy, Ludek Pesek: Kunstkabinett Sophia Konstanz (15. 6. – 30. 7. 1968).

Obr. 20. Luděk Pešek, Studie (6 x 6) fotografie k článku Experiment ve fotografii, Odborná revue výtvarné fotografie (Fotografie), 1959, foto: archiv autorky práce.

Obr. 21. Luděk Pešek, Fotogram (6 x 6), fotografie k článku Experiment ve fotografii, Odborná revue výtvarné fotografie (Fotografie), 1959, foto: archiv autorky práce.

Obr. 22. Luděk Pešek, Návrh knižní obálky Bílé ticho, fotografie k článku Experiment ve fotografii, Odborná revue výtvarné fotografie (Fotografie), 1959, foto: archiv autorky práce.

Obr. 23. Luděk Pešek, reklamní fotografie Jablonecké bižuterie (6 x 9) fotografie k článku O reklamní fotografii, Odborná revue výtvarné fotografie (Fotografie), 1962 , foto: archiv autorky práce.

Obr. 24. Luděk Pešek, reklamní fotografie Jablonecké bižuterie (9 x 12) fotografie k článku O reklamní fotografii, Odborná revue výtvarné fotografie (Fotografie), 1962, foto: archiv autorky práce.

Obr. 25. Jindřich Brok, Sklo, K reklamní fotografii, Odborná revue výtvarné fotografie (Fotografie), 1962, foto: archiv autorky práce.

Obr. 26. Luděk Pešek, I. ze série obrazů vzniklých v Tunisku, 1964, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P9 – 15.

Obr. 27. Luděk Pešek, II. ze série obrazů vzniklých v Tunisku, 1964, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P9 – 18.

Obr. 28. Luděk Pešek, III. ze série obrazů vzniklých v Tunisku, 1964, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P9 – 17.

Obr. 29. Luděk Pešek, IV. ze série obrazů vzniklých v Tunisku, 1964, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P9 - 14.

Obr. 30. Luděk Pešek, I. ze série abstraktních kompozic vzniklých v Káhiře, 1964, katalog k výstavě Vaclav Sedy, Ludek Pesek: Kunstkabinett Sophia Konstanz (15. 6. – 30. 7. 1968).

Obr. 31. Luděk Pešek, II. ze série abstraktních kompozic vzniklých v Káhiře, 1964, katalog k výstavě Vaclav Sedy, Ludek Pesek: Kunstkabinett Sophia Konstanz (15. 6. – 30. 7. 1968).

Obr. 32. Luděk Pešek, kniha fotografií Libanon, Das neue Beirut, 1964, nakladatelství Artia, foto: archiv autorky práce.

Obr. 33. Luděk Pešek, kniha fotografií Libanon, Der alte Orient, 1964, nakladatelství Artia, foto: archiv autorky práce.

Obr. 34. Luděk Pešek, kniha fotografií Libanon, Trautes Heim, 1964, nakladatelství Artia, foto: archiv autorky práce.

Obr. 35. Luděk Pešek, kniha fotografií Libanon, Das Hotel, 1964, nakladatelství Artia, foto: archiv autorky práce.

Obr. 36. Luděk Pešek, kniha fotografií Libanon, Gedeckte Tische, 1964, nakladatelství Artia, foto: archiv autorky práce.

Obr. 37. Luděk Pešek, kniha fotografií Libanon, An ungedeckten Tische, 1964, nakladatelství Artia, foto: archiv autorky práce.

Obr. 38. Luděk Pešek, obraz Slévárna, koncem 50. začátkem 60. let. 20. století., soukromá sbírka.

Obr. 39. Luděk Pešek, Over the wall, 80. léta 20. století, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P6 – 06.

Obr. 40. Luděk Pešek, Are you ready to leave? (Die Motten), 80. léta 20. století, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P4 – p – 5.

Obr. 41. Václav Šedý, skulptura I., katalog k výstavě Vaclav Sedy, Ludek Pesek: Kunstkabinett Sophia Konstanz (15. 6. – 30. 7. 1968).

Obr. 42. Václav Šedý, skulptura II., katalog k výstavě Vaclav Sedy, Ludek Pesek: Kunstkabinett Sophia Konstanz (15. 6. – 30. 7. 1968).

Obr. 43. Václav Šedý, skulptura III., katalog k výstavě Vaclav Sedy, Ludek Pesek: Kunstkabinett Sophia Konstanz (15. 6. – 30. 7. 1968).

Obr. 44. Teodor Rotrekl, titulní strana katalogu k výstavě Teotor Rotrekl: Grafický design, science fiction a fantasy: katalog výstavy 18. 6. – 13. 9. 2009, Moravska galerie v Brně, Ambit Místodržitelského paláce, Brno 2009, 32 s., foto: <http://www.metoda.cz/?p=818>, vyhledáno 18. 1. 2017.

Obr. 45. Místo bydliště manželů Peškových, Stäfa, Švýcarsko, foto: archiv paní Marie Ditrichové.

Obr. 46. Luděk Pešek, Pohled z okna ve Stäfa, 1968 – 1970, tempera, pastel, karton, 40 x 78 cm, sbírka Galerie moderního umění Roudnice nad Labem, O 1087, foto: archiv galerie moderního umění Roudnice nad Labem.

Obr. 47. Luděk Pešek, abstraktní kompozice I., 1968 – 70, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P4 – p – y.

Obr. 48. Luděk Pešek, abstraktní kompozice II., 1970 – 72, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P2 - pesek – 25.

Obr. 49. Luděk Pešek, abstraktní kompozice III., 1970 – 72, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P7 – 37.

Obr. 50. Luděk Pešek, abstraktní kompozice IV., 1970 – 72, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P7 – 4.

Obr. 51. Pozvánka na slavnostní udělení vyznamenání Deutscher Jugendbuchpreis 1971, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, foto: archiv autorky práce.

Obr. 52. Společná fotografie vyznamenaných autorů Deutscher Jugendbuchpreis 1971, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, foto: archiv autorky práce.

Obr. 53. Pohled do výstavy Luďka Peška v roce 2009, Hvězdárna a planetárium Johanna Palisy v Ostravě, foto: Martin Vilásek.

Obr. 54. Luděk Pešek, Mars (Z cyklu Planety Země), 1972, akryl, sololit, 61x89,5 cm, sbírka Alšovy Jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, O - 2 209, foto: AJG.

Obr. 55. Luděk Pešek, Der Planet Mars, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Luďka Peška (1919 – 1999), 2. část fondu, karton 1, foto: archiv autorky práce.

Obr. 56. Luděk Pešek, In Uranus's Rings, 70. léta 20. století, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P2 – p – 01.

Obr. 57. Luděk Pešek, Saturn from Rhea, 70. léta 20. století, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P2 – p – 05

Obr. 58. Chesley Bonestell, Saturn as seen from Mimas, 1944, foto:

<http://www.bonestell.org/>, vyhledáno 25. 1. 2017.

Obr. 59. Luděk Pešek, obal knihy sci – fi románu Trap for Perseus (Past na Persea), 1980, Simon & Schuster (Juv); First Thus edition, foto: archiv autorky práce.

Obr. 60. Luděk Pešek, Arecibo Interstellar Message, 1974, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P7 – 51.

Obr. 61. Luděk Pešek, Kosmická sonda, 1974 – 1976, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P7 – 50.

Obr. 62. Luděk Pešek, “The Game“ z cyklu “Cold War“, 1970 – 1975, olej na plátně, 80 x 130 cm, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P8 – 41.

Obr. 63. Ilustrační obr. římská kopie sochy Diskobola od řeckého sochaře Miróna, kolem r. 450 př. n. l., foto: <http://www.antickysvet.cz/25889n-myron>, vyhledáno 12. 2. 2017.

Obr. 64. Ilustrační obr. sochy Dionýsa z Pantheonu, foto:

<http://www.hellenicaworld.com/Greece/Art/Ancient/en/Arts3.html>, vyhledáno 12. 2. 2017.

Obr. 65. Luděk Pešek, “ Tyranny“ z cyklu “Cold War“, 1970 – 1975, olej na plátně, 80 x 130 cm, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Ludka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P5 – 18.

Obr. 66. Ilustrační foto. kopie sochy bohyně Venuše z Mélu, 100 let př. n. l.

Obr. 67. Luděk Pešek, "Warlord" z cyklu "Cold War", 1970 – 1975, olej na plátně, 80 x 130 cm, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P8 – 34.

Obr. 68. Socha Nemnona, Théby, Karnak, 1850, foto: Maxime Du Camp, in: Craig Owens: alegorický impuls. K teorii postmodernismu z roku 1980.

Obr. 69. Luděk Pešek, "One Hundred Well – Guarded Herois" z cyklu "Cold War", 1970, olej na plátně, 80 x 130 cm, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P8 – 36.

Obr. 70. Luděk Pešek, Socha Svobody, 1978, grafika, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, G 706, foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Obr. 71. Luděk Pešek, Die Kraft des Lebens, 1985 – 1990, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P2 – pesek – 21.

Obr. 72. Luděk Pešek, Die Kraft des Lebens, 1985 - 1990, grafika, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, O 1098, foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Obr. 73. Luděk Pešek, Neprostupnost (triptych), 1988, akryl, plátno, 69,5 x 90,5 cm (prostřední část), 69,5 x 70 cm (boční části), sbírka Alšovy Jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, O – 2815, foto: AJG.

Obr. 74. Luděk Pešek, Tajemný nález na Kilimandžáru, 1996, olej, plátno, netkaný textil, 100 x 210 cm, sbírka Galerie střeďočeského kraje, O 1712 / a, b, c, foto: GASK.

Obr. 75. Luděk Pešek, Brána okřídlených býků, 1982, kvaš, lepenka, 59 x 58 cm, sbírka Alšovy Jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, O – 2811, foto: AJG.

Obr. 76. Luděk Pešek, kniha fotografií Libanon, 1964, fotografie s názvem Geschichte in Stein (Baalbek), nakladatelství Artia, foto: archiv autorky práce.

Obr. 77. Luděk Pešek, levitující strom (Věčný dub), konec 90. let 20. století, kresba, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P6 - B – 10.

Obr. 78. Luděk Pešek, obraz Věčný dub, 1980 – 1990, konec 90. let 20. století, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, O 1098, foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Obr. 79. Luděk Pešek, bez názvu, grafika, konec 90. let 20. století, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P6 - B – 11.

Obr. 80. Karel Myslbek, Černý pierot, 1907, olej na plátně, 139 x 93 cm, Národní galerie v Praze, foto: NG Praha.

Obr. 81. Luděk Pešek, bez názvu, 1995 – 1999, olej, plátno, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P3 – p – 18.

Obr. 82. Luděk Pešek, bez názvu, 1995 – 1999, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P4 - p-ao.

Obr. 83. Luděk Pešek, bez názvu, 1995 – 1999, PNP Praha, nezpracovaný osobní fond Lud'ka Peška (1919 – 1999), 3. část fondu, DVD, P4 – p – bj.

Obr. 84. Luděk Pešek, sv. Luitgarda, 1990 – 1999, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, O 1072, foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Obr. 85. Luděk Pešek, Světloňoš (Uvězněná vzpomínka), 1990 – 1999, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, O 1095, foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Obr. 86. Luděk Pešek, Kristus s otroky za drátěným oknem, 1990 – 1999, olej, lepenka, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, O 1089, foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Obr. 87. Luděk Pešek, Volnost, 1989, olej, lepenka, 45 x 67, 5 cm, sbírka Alšovy Jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, O – 2817, foto: AJG.

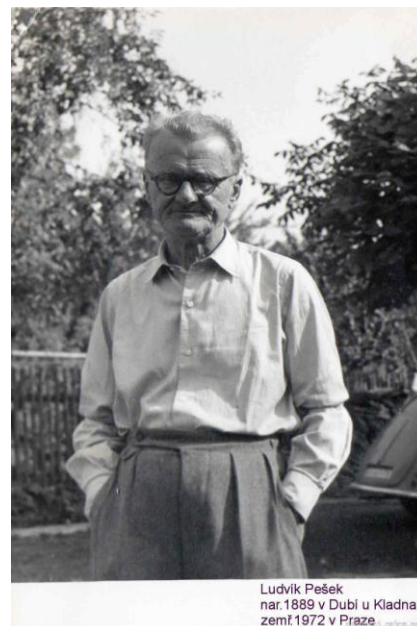
12. Obrazová příloha

Obr. 1.



Černobílá fotografie Lud'ka Peška,
foto: archiv paní Marie Ditrichové

Obr. 2.



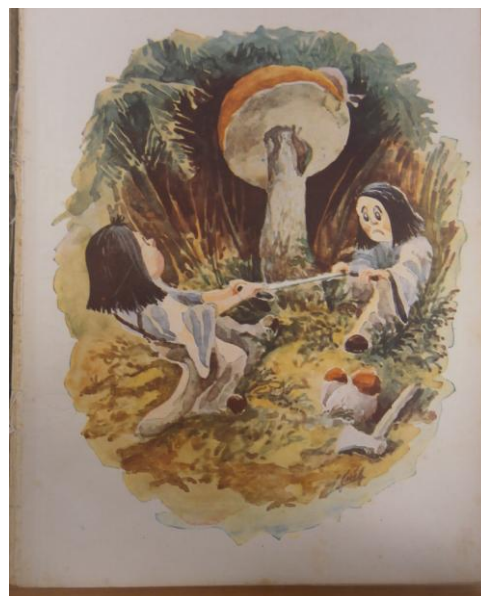
Černobílá fotografie Ludvíka Peška,
foto: archiv paní Marie Ditrichové

Obr. 3.



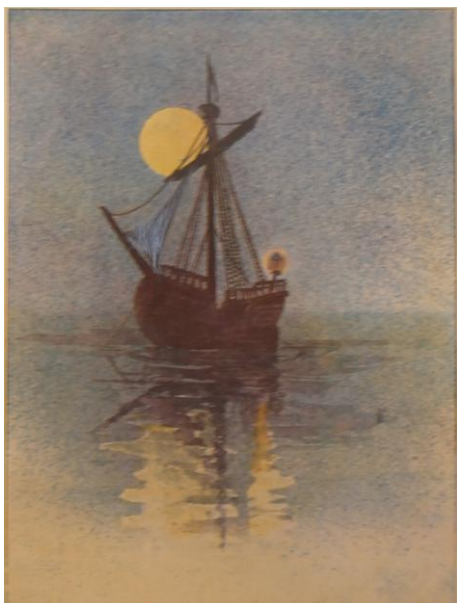
Černobílá fotografie Karla Mináře,
foto: archiv Informačního systému abArt

Obr. 4.



Ilustrace Lud'ka Peška z knihy Josefa Filgase,
foto: archiv autorky práce

Obr. 5.



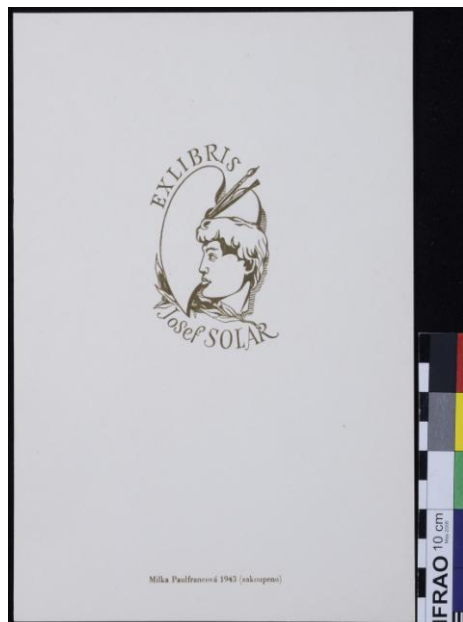
Ilustrace Lud'ka Peška z knihy Josefa Filgase, Brášci v Modré zemi, 1944, foto: archiv autorky práce

Obr. 6.



Ilustrace Miloše Nesvadby z knihy Josefa Filgase, Bráškové 1980, foto: archiv Marie Vůjtkové

Obr. 7.



Milka Paulfrancová, Exlibris Josef Solar, 1943, foto: archiv Středočeského muzea

Obr. 8.



Milka Paulfrancová. Exlibris Dr. F. Krčma, 1943, foto: archiv Středočeského muzea

Obr. 9.



Ilustrace Lud'ka Peška k jeho románu Lidé v kamení, 1946, foto: archiv autorky práce

Obr. 10.



Medaile z fotografické soutěže Zlaté ložisko, 1958, foto: archiv autorky práce

Obr. 11.



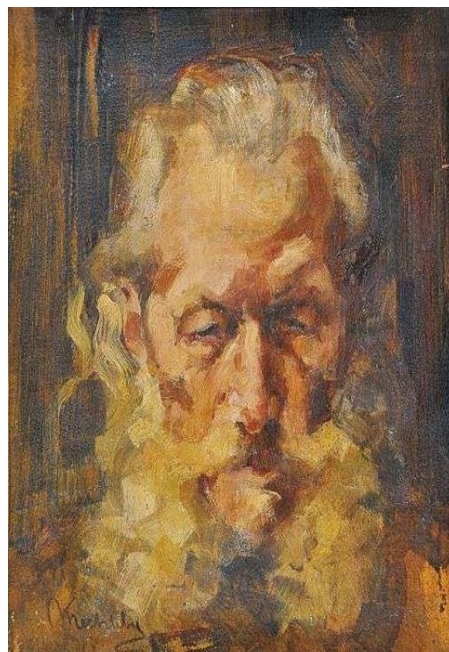
Luděk Pešek, bez názvu, 1959, soukromá sbírka

Obr. 12.



Luděk Pešek, bez názvu, 1959 – 1960, soukromá sbírka

Obr. 13.



Vratislav Nechleba, studie Starého muže,
1915 – 1920, olej, lepenka, 35 x 30 cm

Obr. 14.



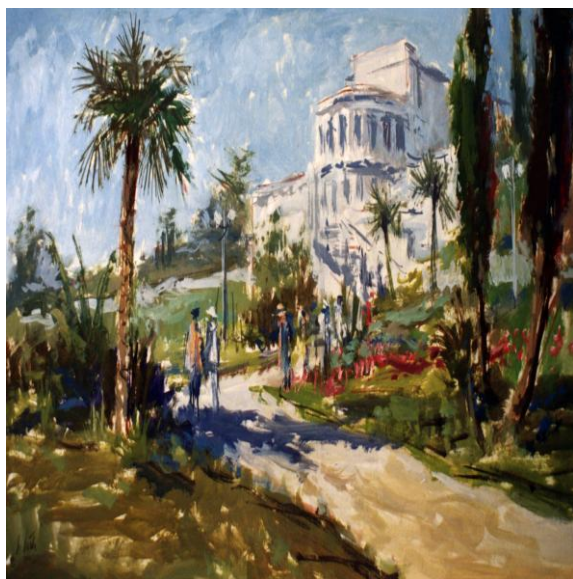
Luděk Pešek, Leningrad, 1961, foto: GASK

Obr. 15.



Luděk Pešek, Soči – pláž, 1961, foto: GASK

Obr. 16.



Luděk Pešek, Soči – pláž (Lázneňský dům), 1961, foto: GASK

Obr. 17.



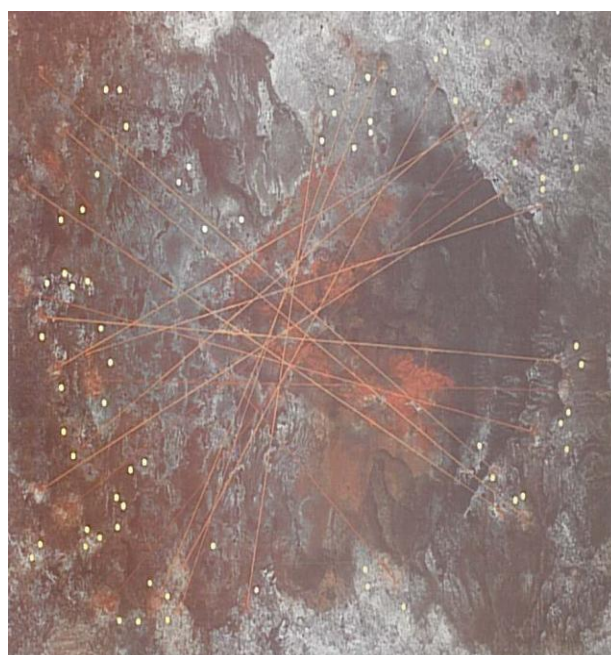
Luděk Pešek, Z Buchary, 1961, soukromá sbírka

Obr. 18.



Luděk Pešek, Na trhu, nedatováno, soukromá sbírka

Obr. 19.



Luděk Pešek, abstraktní vesmírná kompozice I., 1961

Obr. 20.



Luděk Pešek, Studie (6 x 6), 1959, foto: archiv autorky práce

Obr. 21.



Luděk Pešek, Fotogram (6 x 6), 1959
foto: archiv autorky práce

Obr. 22.



Luděk Pešek, Návrh knižní obálky Bílě ticho, 1959, foto: archiv autorky práce

Obr. 23.



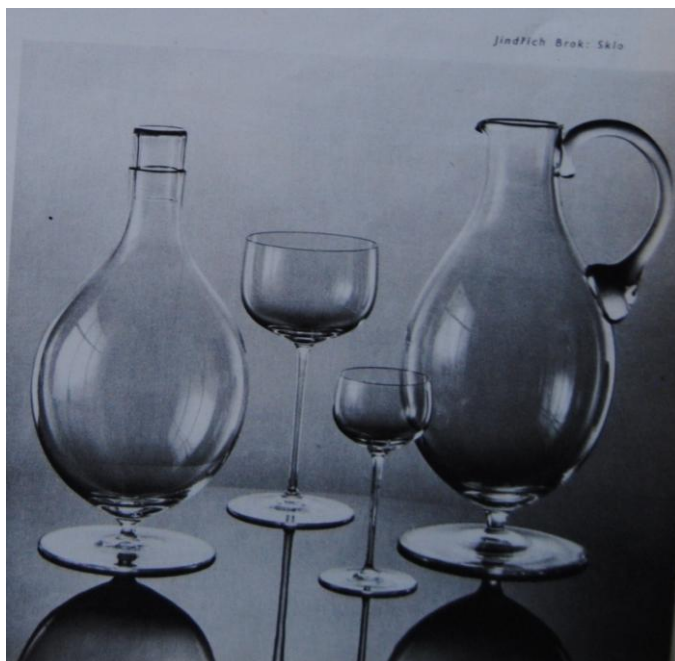
Luděk Pešek, reklamní fotografie,
Jablonecká fotografie (6x9)
1962 , foto: archiv autorky práce

Obr. 24.



Luděk Pešek, reklamní fotografie,
Jablonecké bižuterie (9 x 12)
1962 , foto: archiv autorky práce

Obr. 25.



Jindřich Brok, reklamní fotografie, Sklo, 1962
foto: archiv autorky práce

Obr. 26.



Luděk Pešek, I. ze série obrazů vzniklých v Tunisku, 1964,
foto: archiv autorky práce

Obr. 27.



Luděk Pešek, II. ze série obrazů
vzniklých v Tunisku, 1964

Obr. 28.



Luděk Pešek, III. ze série obrazů vzniklých v Tunisku, 1964

Obr. 29.



Luděk Pešek, IV. ze série obrazů vzniklých
v Tunisku, 1964

Obr. 30.



Luděk Pešek, I. ze série abstraktních kompozic vzniklých v Káhiře, 1964, foto: knihovna UPM v Praze

Obr. 31.



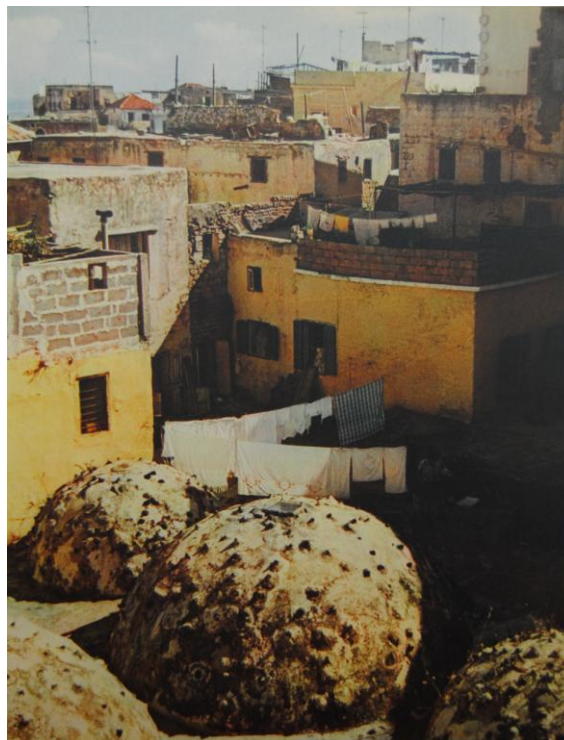
Luděk Pešek, II. ze série abstraktních kompozic, 1964, foto: knihovna UPM v Praze

Obr. 32.



Luděk Pešek, Libanon, Das neue Beirut, 1964, foto: archiv autorky práce

Obr. 33.



Luděk Pešek, Libanon, Der alte Orient, 1964, foto: archiv autorky práce

Obr. 34.



Luděk Pešek, Libanon, Trautes Heim, 1964,
foto: archiv autorky práce

Obr. 35.



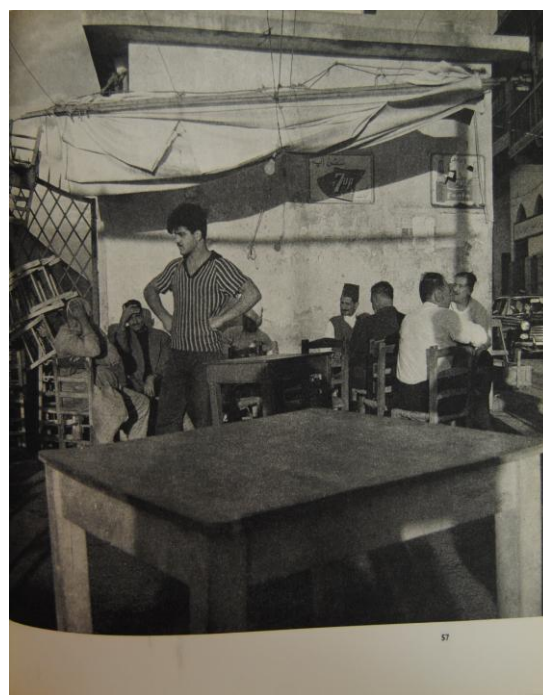
Luděk Pešek, Libanon, Das Hotel, 1964,
foto: archiv autorky práce

Obr. 36.



Luděk Pešek, Libanon, Gedeckte Tische, 1964,
foto: archiv autorky práce

Obr. 37.



Luděk Pešek, Libanon, An ungedeckten Tische,
1964, foto: archiv autorky práce

Obr. 38.



Luděk Pešek, obraz Slévárna, koncem 50. začátkem 60. let. 20. století., soukromá sbírka

Obr. 39.



Luděk Pešek, Over the wall, 80. léta 20. století, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, DVD, P6 – 06

Obr. 40.



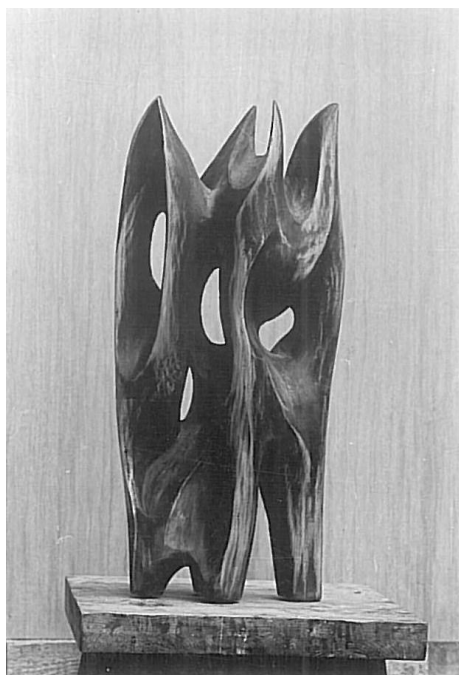
Luděk Pešek, Are you ready to leave?, 80. léta 20. století, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, DVD, P4 – p - 5

Obr. 41.



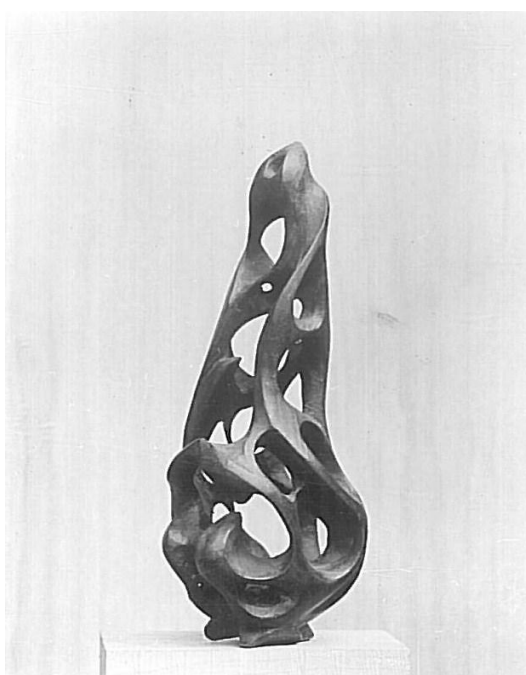
Václav Šedý, skulptura I., katalog k výstavě v Kostnici, 1968

Obr. 42.



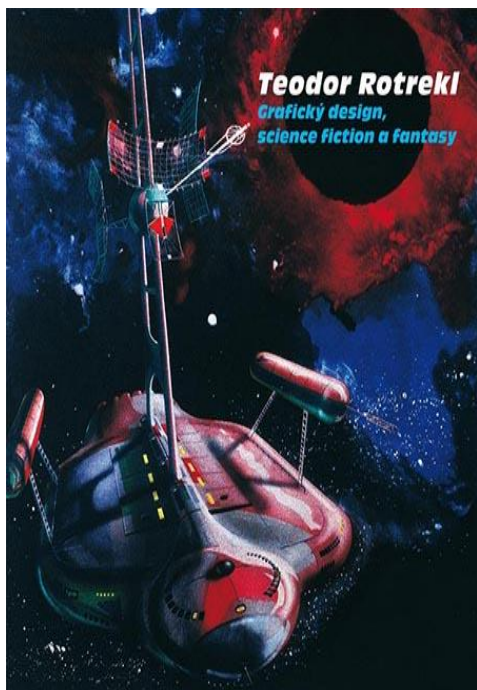
Václav Šedý, skulptura II.,
katalog k výstavě v Kostnici, 1968

Obr. 43.



Václav Šedý, skulptura III.,
katalog k výstavě v Kostnici, 1968

Obr. 44.



Teodor Rotrekl, titulní strana katalogu k výstavě
Grafický design, science fiction a fantasy, 2009

Obr. 45.



Bydliště manželů Peškových, Stäfa, Švýcarsko,
foto: archiv paní Marie Dittrichové

Obr. 46.



Luděk Pešek, Pohled z okna ve Stäfa, 1968 – 1970,
tempera, pastel, karton, 40 x 78 cm,
Galerie moderního umění Roudnice nad Labem
foto: archiv galerie moderního umění Roudnice nad Labem

Obr. 47.



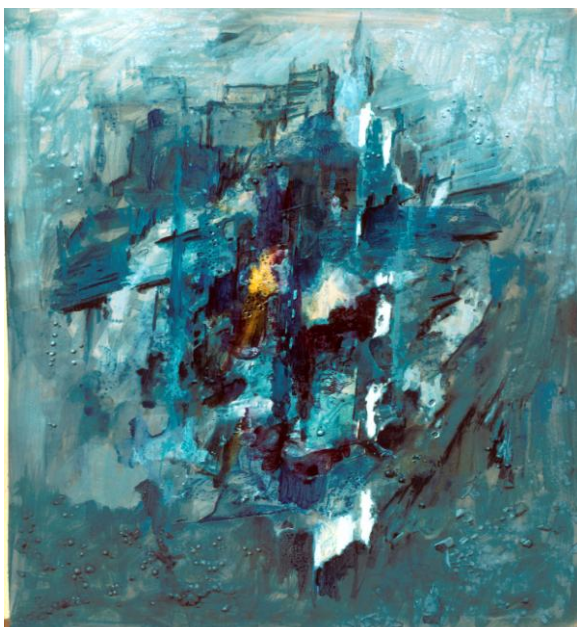
Luděk Pešek, abstraktní kompozice I., 1968 – 70,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška
DVD, P4 – p - y

Obr. 48.



Luděk Pešek, abstraktní kompozice I., 1970 – 72,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška
DVD, P2 - pesek - 25

Obr. 49.



Luděk Pešek, abstraktní kompozice I., 1970 – 72,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška,
DVD, P7 - 37

Obr. 50.



Luděk Pešek, abstraktní kompozice I., 1970 – 72,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška,
DVD, P7 - 41

Obr. 51.



Deutscher Jugendbuchpreis 1971, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, foto: archiv autorky práce

Obr. 52.



Deutscher Jugendbuchpreis 1971, společná fotografie autorů, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, foto: archiv autorky práce

Obr. 53.



Pohled do výstavy Luděk Peška v roce 2009, Hvězdárna a planetárium Johanna Palisy v Ostravě, foto: Martin Vilásek

Obr. 54.



Luděk Pešek, Mars (Z cyklu Planety Země), 1972, akryl, sololit, 61x89,5 cm, Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou
foto: AJG

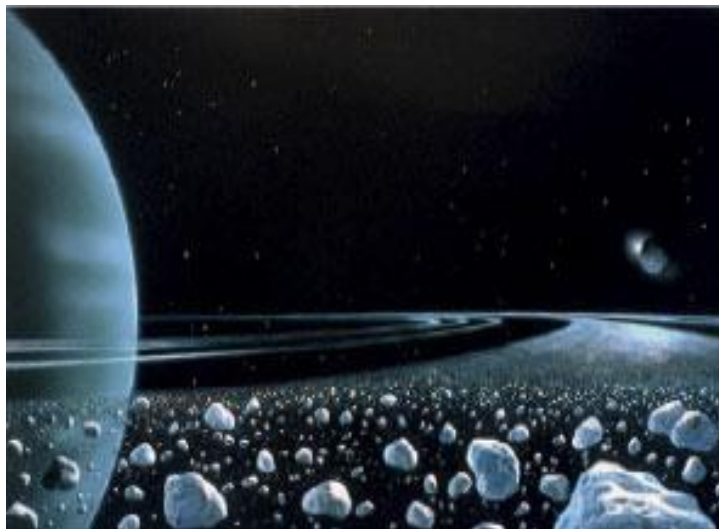
Obr. 55.



Luděk Pešek, Der Planet Mars,
PNP v Praze, 2. část osobního fondu L. Peška,
1. karton

foto: archiv autorky práce

Obr. 56.



Luděk Pešek, In Uranus's Rings, 70. léta 20. století
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška
DVD, P2 – p – 01

Obr. 57.



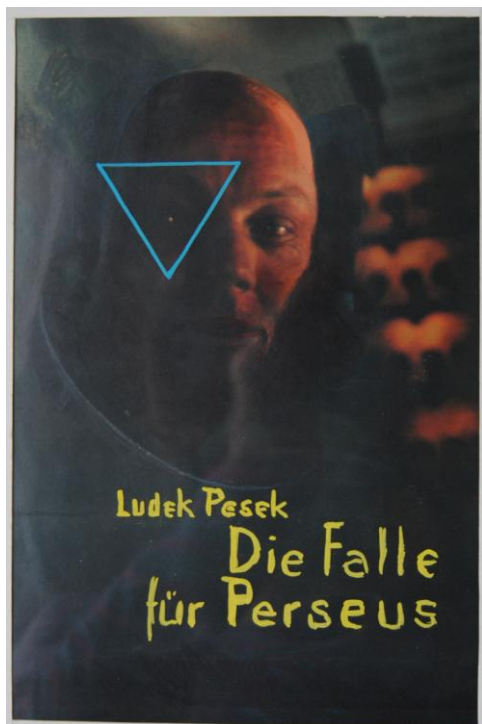
Luděk Pešek, Saturn from Rhea, 70. léta 20. století,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška,
DVD, P2 – p – 05

Obr. 58.



Chesley Bonestell, Saturn as seen from Mimas, 1944

Obr. 59.



Luděk Pešek, obal knihy sci-fi románu Past na Persea, 1960, foto: archiv autorky práce

Obr. 60.



Luděk Pešek, Arecibo Interstellar Message, 1974, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, DVD, P7 - 51

Obr. 61.



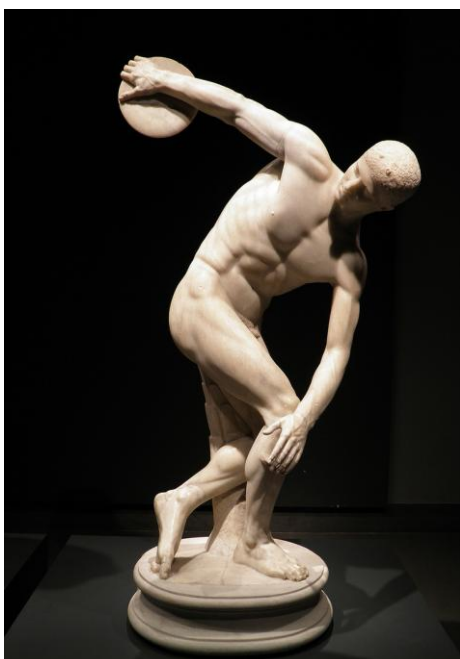
Luděk Pešek, Kosmická sonda, 1974 – 1976, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, DVD, P7 - 50

Obr. 62.



Luděk Pešek, "The Game" z cyklu "Cold War", 1970 – 1975, olej na plátně, 80 x 130 cm, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, DVD, P8 - 41

Obr. 63.



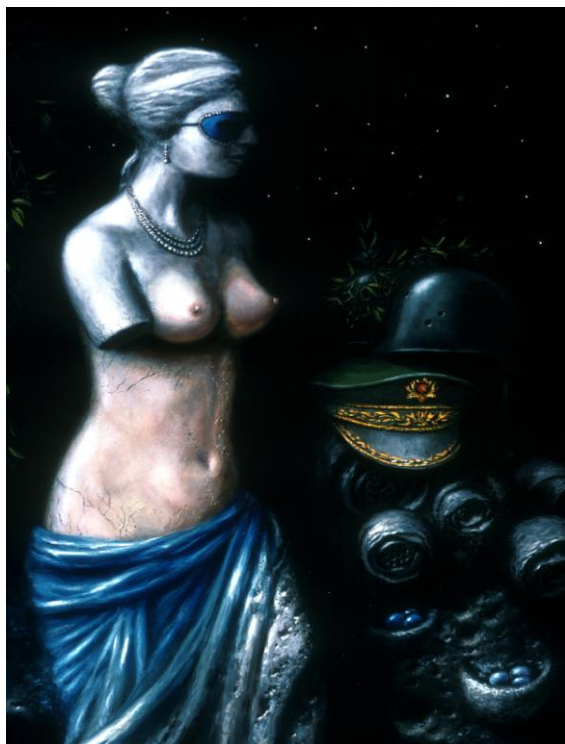
Ilustrační obr. římská kopie sochy Diskobola od řeckého sochaře Miróna, kolem r. 450 př. n. l.

Obr. 64.



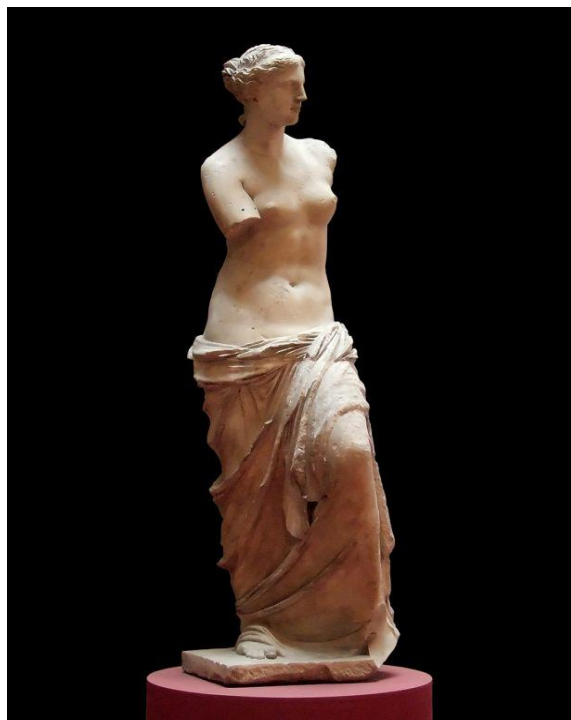
Ilustrační obr. sochy Dionýsa z Pantheonu

Obr. 65.



Luděk Pešek, "Tyranny" z cyklu "Cold War", 1970 – 1975,
olej na plátně, 80 x 130 cm, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška,
DVD, P5 - 18

Obr. 66.



Ilustrační foto. kopie sochy bohyně Venuše z Mélu, 100 let př. n. l.

Obr. 67.



Luděk Pešek, "Warlord" z cyklu "Cold War", 1970 – 1975, olej na plátně, 80 x 130 cm, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, DVD, P8 -34

Obr. 68.

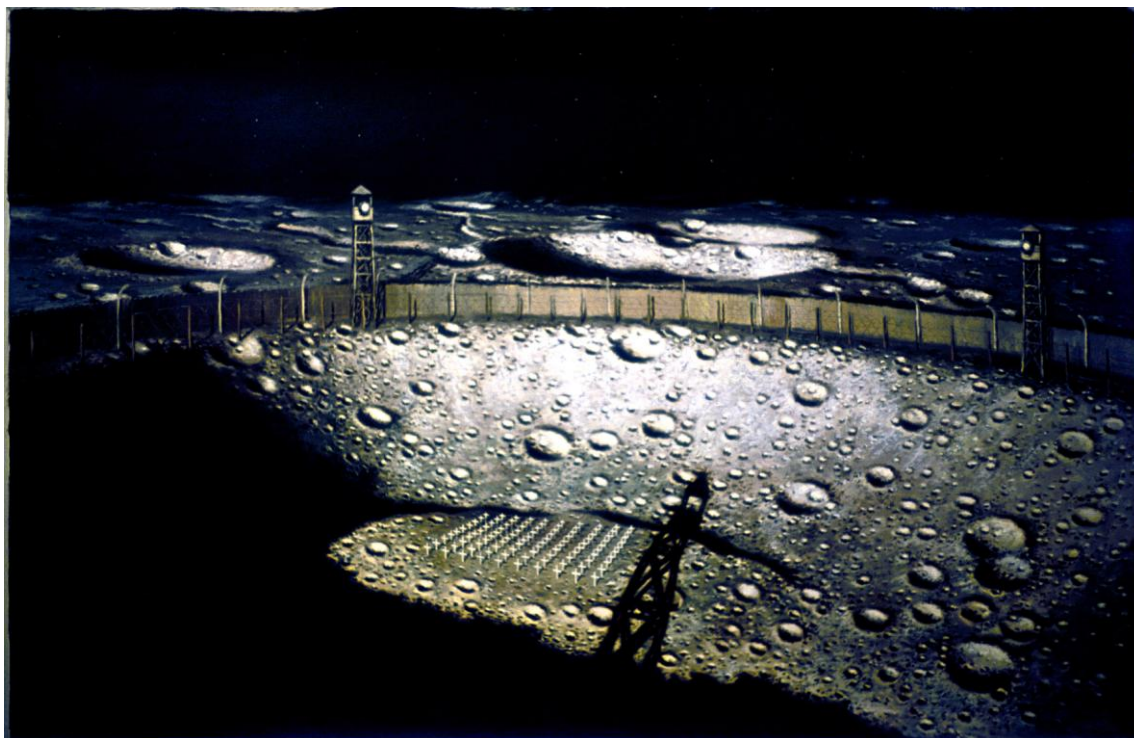


Maxime Du Camp. Thebes: Gournah, Statue of Memnon. 1850.

This content downloaded from 147.231.51.29 on Mon, 26 Sep 2016 09:01:24 UTC
All use subject to <http://about.jstor.org/terms>

Socha Nemnona, Théby, Karnak, 1850, foto: Maxime Du Camp

Obr. 69.



Luděk Pešek, “One Hundred Well – Guarded Herois“ z cyklu “Cold War“, 1970 – 1975, olej na plátně, 80 x 130 cm, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, DVD, P8 – 36

Obr. 70



Luděk Pešek, Socha Svobody, 1978, foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

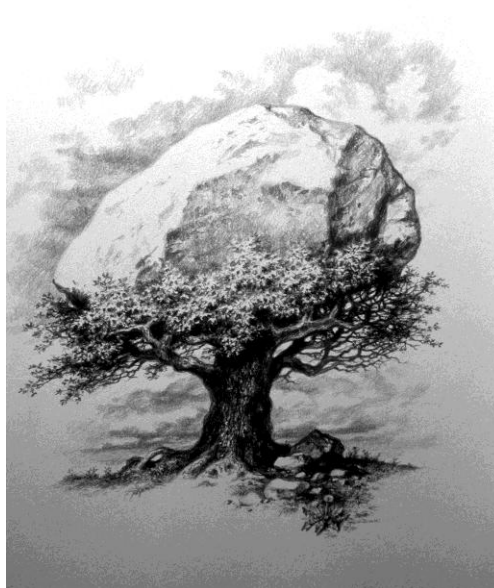
Obr. 71.



Die Kraft des Lebens (ohne Datierung).

Luděk Pešek, Die Kraft des Lebens, 1985 – 1990,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška,
DVD, P2 – pesek - 21

Obr. 72.



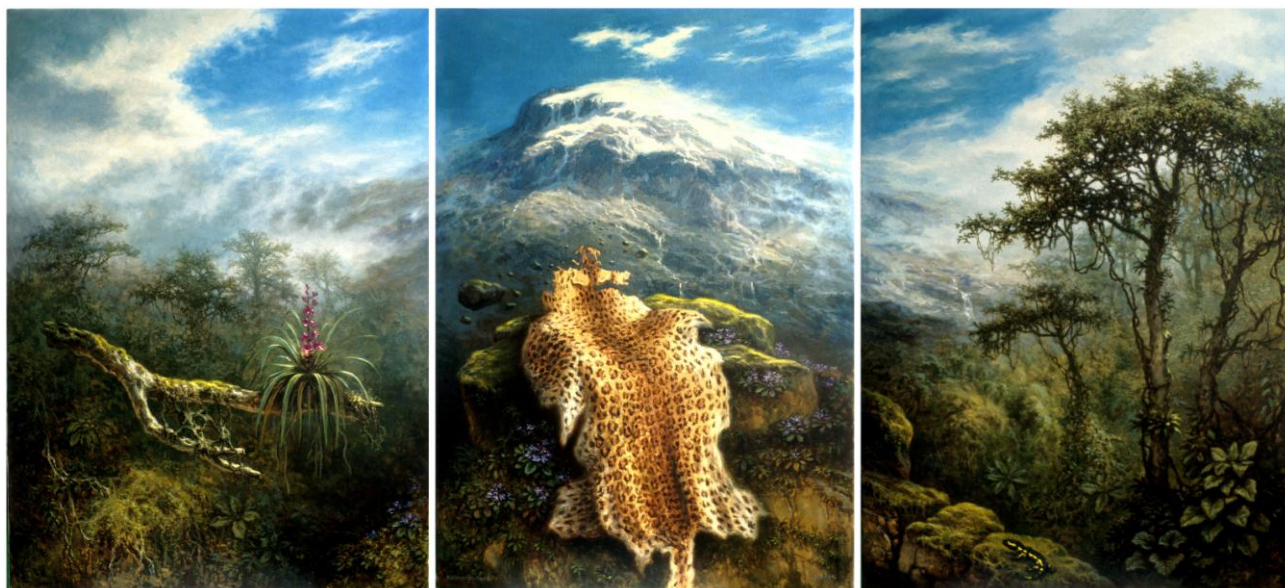
Luděk Pešek, Die Kraft des Lebens, 1985 – 1990,
foto: Galerie moderního umění v Roudnici n. L.

Obr. 73.



Luděk Pešek, Neprostupnost (triptych), 1988,
akryl, plátno, 69,5 x 90,5 cm (prostřední část), 69,5 x 70 cm (boční části)
Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou
Foto: AJG

Obr. 74.



Luděk Pešek, Tajemný nález na Kilimandžáru, 1996,
olej, plátno, netkaný textil, 100 x 210 cm,
Galerie středočeského kraje, foto: GASK

Obr. 75.



Luděk Pešek, Brána okřídlených býků, 1982,
kvaš, lepenka, 59 x 58 cm,
Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou
foto: AJG

Obr. 76.



Luděk Pešek, Libanon,
Geschichte in Stein (Baalbek) 1964,
foto: archiv autorky práce

Obr. 77.



Luděk Pešek, levitující strom (Věčný dub),
konec 90. let 20. století,
kresba,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška,
DVD, P6 - B - 10

Obr. 78.



Luděk Pešek, levitující strom (Věčný dub),
konec 90. let 20. století,
obraz,
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem,
foto: Galerie moderního umění v Roudnici n. L.

Obr. 79.



Luděk Pešek, bez názvu, konec 90. let 20. století, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška
DVD, P6 - B - 11

Obr. 80.



Karel Myslбек, Černý pierot, 1907, olej na plátně, 139 x 93 cm, Národní galerie v Praze, foto: NG Praha

Obr. 81.



Luděk Pešek, bez názvu, 1995 – 1999, olej, plátno, PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška, DVD, P3 – p - 18

Obr. 82.



Luděk Pešek, bez názvu, 1995 – 1999
olej, plátno,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška,
DVD, P4 - p-ao

Obr. 83.



Luděk Pešek, bez názvu, 1995 – 1999,
olej, plátno,
PNP v Praze, 3. část osobního fondu L. Peška,
DVD, P4 – p - bj

Obr. 84.



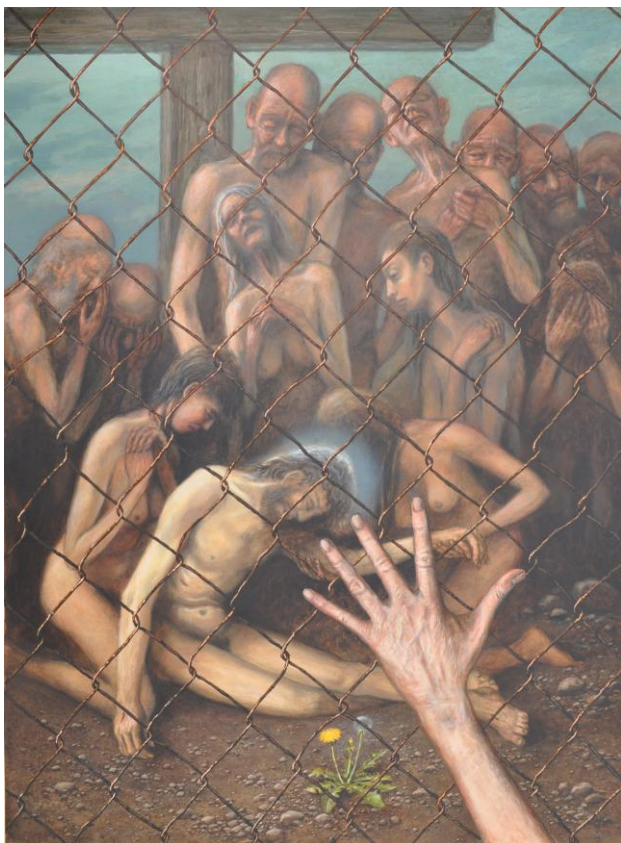
Luděk Pešek, sv. Luitgarda, 1990 – 1999,
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem,
foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

Obr. 85.



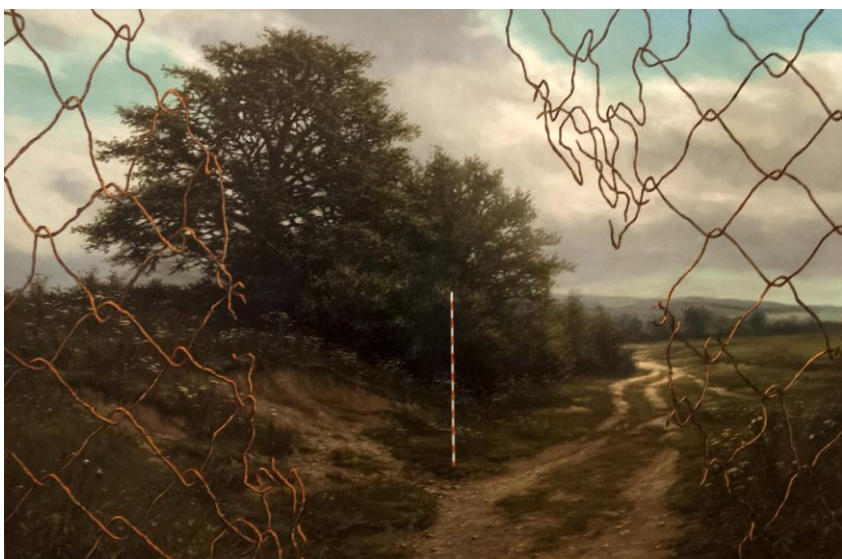
Luděk Pešek, Světloňoš (Uvězněná vzpomínka), 1990 – 1999,
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem,
foto: Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

Obr. 86.



Luděk Pešek, Kristus s otroky za drátěným oknem,
1990 – 1999, olej, lepenka,
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

Obr. 87.



Luděk Pešek, Volnost, 1989,
olej, lepenka, 45 x 67, 5 cm,
Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou