



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

(UŽITÁ) GRAFIKA Zdenka Rykra
Zdenek Ryker's Graphics

Vypracovala: BcA. Tereza Plicová
Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2019

Prohlášení

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne:

.....

Jméno a příjmení autora

Poděkování

Především bych ráda poděkovala doc. Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal. za odborné vedení, ochotu, cenné rady a připomínky při realizaci této diplomové práce. Dále patří poděkování paní Mgr. Lindě Hajžmanové z oddělení speciální studovny ve Studijní a vědecké knihovně Plzeňského kraje za pomoc při zpracování rešerše knih a časopisů souvisejících se Zdenkem Rykrem. V neposlední řadě náleží poděkování mé rodině a přátelům, zejména mému partnerovi, který mi byl po celou dobu velkou oporou.

Abstrakt

Diplomová práce s názvem *užitá grafika Zdenka Rykra* je složena z teoretické a praktické části. Cílem této diplomové práce je představit život a tvorbu Zdenka Rykra, zejména jeho přínos v užitě grafice a tyto poznatky propojit s praktickou částí.

Teoretická část je rozdělena na dvě hlavní kapitoly. První je zaměřená na vymezení pojmu užitá grafika a jejího vývoje na počátku 20. století v Evropě a poté v Čechách. Druhá stěžejní část je o životě a reklamní tvorbě Zdenka Rykra, jeho blízkým osobám a o Rykrovo náhlé sebevraždě. Praktickou část prezentuje autorská kniha, kterou tvoří soubor grafických listů zhotovených technikou linorytu. Grafické listy jsou prezentovány ve stejně laděném pouzdru a jsou volně inspirovány rozmanitým, zcestovalým životem Zdenka Rykra a jeho reklamní tvorbou.

Klíčová slova: Zdenek Rykr, užitá grafika na počátku 20. století, reklamní tvorba, linoryt, grafický design

PLICOVÁ, Tereza. *(UŽITÁ) GRAFIKA Zdenka Rykra*. České Budějovice, 2019. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

Abstract

The diploma thesis called "*(APPLIED) GRAPHICS of Zdenek Rykr*" is composed of theoretical and practical part. The aim of this thesis is to introduce the life and work of Zdenek Rykr, especially his contribution to applied graphics, and to connect these findings with the practical part.

The theoretical part is divided into two main chapters. The first one focuses on the definition of applied graphics and its development in the early 20th century in Europe and then in Bohemia. The second, and more crucial, part is about the life and advertising work of Zdenek Rykr, about his loved ones, and about Rykr's sudden suicide. The practical part is represented by the author's book which is a collection of graphic sheets made using the linocut technique. Graphic sheets are presented in the similarly designed case, and are freely inspired by the diverse travel life of Zdenek Rykr and his advertising work.

Keywords: Zdenek Rykr, commercial graphics at the beginning of the 20th century, advertising production, linocut, graphic design

OBSAH

Úvod.....	7
I. Teoretická část	9
1 Vymezení pojmu užitá grafika	10
1.1 Užitá grafika první poloviny 20. stol. v Evropě.....	13
1.2 Užitá grafika první poloviny 20. stol. v Čechách	18
2 Život a dílo Zdenka Rykra.....	22
2.1 Dětství Zdenka Rykra	22
2.2 Umělec mnoha tváří.....	26
2.3 Zdenek Rykr nejen jako malíř samouk	29
2.4 Rykrovi začátky v reklamě.....	36
2.5 Rykrova celoživotní zakázka pro firmu Orion	37
2.6 Rykrovi grafické spolupráce s významnými společnostmi	45
2.7 Rykrovi blízké osoby a jejich vliv.....	48
2.8 Nešťastný konec na kolejích	51
II. Praktická část	54
3 Autorská kniha s názvem „ <i>osamělý pasažér na cestě</i> “	55
3.1 Téma a důvody jeho volby	55
3.2 Tvůrčí proces a realizace.....	56
3.3 Technologická specifikace	58
Závěr	60
Seznam použitých zdrojů.....	62
Seznam příloh	65
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	66
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části	85
Zdroje příloh I.	93
Zdroje příloh II.	101

Úvod

Diplomová práce s názvem *užitá grafika Zdenka Rykra* se skládá z teoretické a praktické části. Teoretická část je zaměřená na vymezení pojmu užitá grafika a jejího vývoje na počátku 20. století ve světě i v Evropě, a především o životě a reklamní tvorbě Zdenka Rykra.

Cílem této diplomové práce je představit život a tvorbu Zdenka Rykra, zejména jeho přínosu v užití grafice a tyto poznatky propojit s praktickou částí. Praktickou část prezentuje autorská kniha, kterou tvoří soubor grafických listů zhotovených technikou linorytu. Listy jsou volně inspirovány rozmanitým životem Zdenka Rykra a jeho reklamní tvorbou.

Vezmeme-li v úvahu, že se tato práce zabývá užitou grafikou Zdenka Rykra, který působil na počátku 20. století, je důležité na začátku teoretické práce vydefinovat pojem užitá grafika, její počátky a historický rozvoj. Následující kapitoly teoretické části se zaměřují na vlivy a formování užití grafiky první poloviny 20. století jak ve světě, tak i v Čechách. Pro širší uvedení do kontextu tehdejší výtvarné scény popisují tyto kapitoly politickou situaci, postoje společnosti, různorodost a vznik mnoha skupin a spolků, jejich manifesty a přesvědčení. Důležitá část textu se zabývá narozením Zdenka Rykra do poválečného avantgardního období, jeho krátkým, přesto rozmanitým životem, a především jeho reklamní tvorbou. Dále je věnována kapitola spisovatelce a manželce Zdenka Rykra Marii Součkové, blízkému příteli Jaromíru Funkemu a v neposlední řadě umělci a kamarádovi Jindřichovi Chalupeckému, kteří v Rykrově životě hráli důležitou roli a po jeho náhlé smrti ho nenechali v zapomnění.

Podstatnou a nedílnou součástí pro uvedení do kontextu v rámci užití grafiky je především kniha od Richarda Hollise *Stručná historie grafického designu*, která popisuje vývoj tohoto oboru od jeho počátku do současnosti. Také mé poznámky z hodin dějin umění pod vedením M.A. Dušana Brozmana v bakalářském studiu grafického designu. Další důležitou publikací pro kapitolu o užití grafice v Čechách je kniha s názvem *Design v Českých zemích 1900-2000* od Ivana Knoblocha a Radima Vondráčka, která je první publikací shrnující design v českých zemích ve 20. století. Pro definici pojmů spojených s grafikou, kniha *Výtvarné umění výkladový slovník* od Jana Baleky.

Rozsáhlé informace o životě Zdenka Rykra a jeho dílech pojednávají dvě publikace vydané Prof. PhDr. Vojtěchem Lahodou, CSc., který vydal mnoho knih zejména o Rykrových současících. Publikace *Zdenek Rykr Elegie Avantgardy* a *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu* byly vydány k příležitosti rozsáhlé výstavy v roce 2000 o Zdenku Rykrovi a jeho tvorbě. Knihy popisují Rykrovi cesty životem, jeho obdivuhodný zápal pro malbu a také reklamní tvorbu pro některé dodnes známe obchodní firmy a staly se tak hlavním informačním zdrojem pro tuto diplomovou práci. Ostatní informace o Zdenku Rykrovi byly čerpány z rozmanitých článků odlišných autorů, které byly nastudovány ve státní vědecké knihovně v Plzni.

Tímto bych ráda poděkovala státní vědecké knihovně v Plzni, především zaměstnankyním ve speciální studovně, za poskytnutí a pomoc v hledání přínosných, cenných a inspirativních informací k danému tématu. V neposlední řadě patří poděkování i autorům odborných publikací, zejména Vojtěchu Lahodovi, díky jeho uceleným informacím o životě a umělecké tvorbě jedinečného umělce Zdenka Rykra.

I. Teoretická část

1 Vymezení pojmu užitá grafika

„Design je sprostředkovatel mezi informací a jejím pochopením. (Saul Bass)¹

Pokud se chceme blíže zabývat tématem užití grafiky Zdenka Rykra, pokládáme za důležité tento pojem vydefinovat v širším kontextu. Jak uvádí Jan Baleka v knize *Výtvarné umění výkladový slovník*, znamená pojem užitá grafika *„obor užitého umění výt. zušlechťující zobrazení a písmo, ať již je zmnožováno tiskem, nebo zůstává unikátem (výstavnictví). Zahrnuje knihtisk, typografii, ilustraci, exlibris, známky, státovky a bankovky, tiskařské, obchodní a jiné značky, plakáty, letáky, oznámení, výstavní katalogy a tiskoviny, televizní grafiku, obalovou grafiku, ale i dekor interiérů apod. Za originál je v tištěné užití grafice považována pouze předloha, zmnoženiny, na rozdíl od umělecké grafiky, jsou reprodukcí.“²*

Když se podíváme do historie užití grafiky tak zjistíme, že byla známá už v antice. S výtvarným záměrem byly upravovány politické a obchodní texty, malovány vývěsní štíty apod. Naopak ve středověku měla největší význam v knižním malířství a až později především v knižním tisku a grafice, politických letáčích apod.³

Naplno se obor užití grafiky rozvinul v průběhu 19. století díky nástupu průmyslové revoluce a s tím spojené velkovýroby, která umožnila rozvoj grafických a polygrafických technologií, které posunuli do pozadí dřívější jednotu umění a řemesla.⁴ Počátek 20. století následně znamenal pro užitou grafiku a její obory naprosté osamostatnění. Formovaly se řemeslné a výtvarné zásady, které hrály významnou roli při vzniku jednotlivých uměleckých hnutí, přičemž můžeme

¹ GRAFIKA. 15 nejlepších citátů o dizajne [online]. © 2016 [cit. 2019-03-28]. Dostupné z: <https://grafika.sk/clanok/15-najlepsich-citatu-o-dizajne>

² BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 121.

³ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 121.

⁴ [Srov.] BROZMAN, Dušan. *Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin*. Plzeň, 2015

zmínit například Arts and Crafts Movement⁵, Bauhaus⁶, ruský konstruktivismus⁷, záměry nejrůznějších skupin a uměleckých hnutí, které usilovaly o harmonické rozvinutí lidské osobnosti a zušlechtnění životního prostředí.⁸

Vznikalo také mnoho časopisů, ve kterých tehdejší společnost umělců publikovala umělecké články, manifesty a svá umělecká díla. Mezi nejvýraznější patřila například skupina De Stijl⁹, která vydávala časopis se stejným názvem. Dále stojí za zmínku německý časopis Das Plakat¹⁰ nebo také časopis Merz¹¹ vydávaný dadaistou Kurtem Schwittersem¹². Vydávání publikací a časopisů se úzce váže k rozvoji tiskařských technologií. Významným pokrokem se stal ofsetový tisk¹³, který začal pomalu vytlačovat technologii tisku z výšky a umožňoval vydávat publikace ve vyšších nákladech.

⁵ Ideologie hnutí Arts and Crafts, nalezneme na straně 9. této práce.

[Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět *dějiny grafického designu* při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – poznámky z hodin. Plzeň, 2015

⁶ Ideologie hnutí Bauhaus, nalezneme na straně 13. této práce.

[Srov.] Tamtéž, vlastní poznámky z hodin

⁷ Ruský konstruktivismus bylo architektonické a umělecké hnutí v Rusku, které zformoval ruský avantgardní umělec Vladimir Tatlin. Účelem bylo vyzdvihnout krásu hmoty a zdůraznit technickou dokonalost a účelnost stavby. Tento směr se prolínal s raným funkcionalismem, ale na rozdíl od něj dával důraz na dynamismus, především na vertikálnost konstrukcí a diagonály.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Konstruktivismus* [online]. © 2007 [cit. 2019-02-22]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz>

⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 121.

⁹ Význam skupiny De Stijl, nalezneme na straně 13. této práce.

[Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět *dějiny grafického designu* při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin. Plzeň, 2015

¹⁰ Časopis Das Plakat publikovaný 1910-1921 je považován za nevlivnější žurnál, který byl vyroben o umění plakátu. Zakladatelem a hnací silou časopisu byl Hans Josef Sachs (1881-1974), berlínský zubař s vášnivým zájmem o plakát.

[Srov.] AHRNET. *Das Plakat* [online]. 2018 [cit. 2019-02-22]. Dostupné z: <http://arts-search.com/review/das-plakat.html>.

¹¹ Časopis Merz byl vydávaný v Německu 1923-1932 německým malířem Kurtem Schwittersem, který založil několik předtím dadaistické hnutí se stejným názvem Merz. Publikování časopisu mu dávalo prostor pro typografické vyjádření.

[Srov.] DADAISMUS. *Kurt Schwitters* [online]. 2018 [cit. 2019-02-22]. Dostupné z: <http://dadaismus.wz.cz/schwitters.html>

¹² Kurt Schwitters 1887-1948, dadaista s velmi širokým rozsahem prací (koláže, typografie, malba, poesie, psaní her). Mezi jeho známá díla patří originální koláže, který vytvářel z obyčejných věcí nalezených na ulicích nebo skládkách.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Kurt Schwitters* [online]. 26. 02. 2009 [cit. 2019-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=372

¹³ Jak uvádí Jan Baleka ve výkladovém slovníku „Ofsetový tisk, též jen ofset, v grafice reprodukční tisk z plochy podle litografického principu, kdy vlhčená místa odpuzují barvu na netisknoucích místech, kdežto tisknoucí místa odpuzují zase vodu, ale přijímají barvu. Z ofsetového válce (štočku) se netiskne přímo na papír, nýbrž barva (pozitivní zobrazení, text) je napřed snímána, odsazena na gumový válec: ten ji znovu pozitivně nanese na papír.“ Ofsetový tisk je v dnešní době jedna z nejpoužívanějších tiskařských technik, používá se především na tisk letáků, katalogů, časopisu a celkově tiskovin ve velkém nákladu.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 251.

Význam užité grafiky se také odrazil v zakládání, středních a vysokých školách s tímto zaměřením. Na těchto školách vznikaly jednotlivé obory zabývající se důležitostí užité grafiky.

Pojem užitá grafika, který byl původně spjatý především s knihtiskem a grafikou jako takovou, je dnes propojován napříč různými obory nejen grafickými. Můžeme zmínit například fotografii, nebo pro dnešní dobu velice charakteristické digitální technologie.¹⁴

Dnes známe pojem užitá grafika také pod názvem grafický design, který je v dnešní době hojněji používaný. Funkce grafického designu můžeme rozdělit na tři způsoby, prvním je *identifikovat* tzn. sdělit, co je co, případně odkud a zahrnujeme do toho vývěsní štíty, prapory, znaky nakladatelství a tiskáren, loga společností a, nebo štítky na obalech. Druhou rolí grafického designu je *informovat a instruovat* tzn. ukazovat směr nebo pozici, tam zařazujeme nejruznější mapy, grafy a směrovky. Poslední třetí funkcí je *předvádět a propagovat*, jde především o zaujmutí divákovy pozornosti a přimět ho k zapamatování informace, toto splňuje většina plakátu a nejruznější reklama.¹⁵

„Grafický design je dnes součástí kultury a ekonomiky průmyslových zemí. Přestože mnoho obrazů vytvářejí designéři sami, mnohem víc jich je už předem k dispozici, podobně jako dřevěné štočky, které si středověcí tiskaři ponechávali a znovu používali při nové zakázce, podobně jako staré rytiny nebo fotobanky uchovávané tiskovými agenturami. Elektronická revoluce nám umožnila skladovat obrazy z dřívějších dob a recyklovat je, zpracovávat je a sestavovat podle potřeb současného designu.“¹⁶

¹⁴[Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění výkladový slovník*. 1. vyd. Praha, 1997, s. 121.

¹⁵ [Srov.] HOLLIS, Richard. *Stručná historie grafického designu*. 1.vyd. Praha, 2014, s. 16.

¹⁶ Tamtéž, s. 16.

1.1 Užitá grafika první poloviny 20. stol. v Evropě

Přelom 19. a 20. století bylo především obdobím vzniku nejrůznějších reformátorských a uměleckých hnutí. Jedním z představitelů takového hnutí bylo například Arts and Crafts Movement, které vzniklo na území Velké Británie pod vedením Williama Morris¹⁷ a Johna Ruskina¹⁸. Ideou hnutí Arts and Crafts bylo především usilování o obnovu uměleckého řemesla a ruční práce, která byla vlivem průmyslové revoluce a tím i nástupem strojové, sériové výroby potlačována. Hnutí tak přispělo k reformě uměleckého průmyslu a návratu ke starým tradicím s důrazem na způsob a kvalitu zpracování bez použití tehdejšího hojně používaného návrhářského stylu. Je proto velmi důležité zmínit i fakt, že se propagované myšlenky a přesvědčení hnutí Arts and Crafts rychle rozšířilo do ostatních zemí Evropy a mělo tak zásadní vliv například na vznik secese.¹⁹

Secesi můžeme svým způsobem označit za jakýsi poslední univerzální umělecký styl, který ve svých dílech a výrobcích odrážel umělecké přístupy a řád. Z oblasti užitě grafiky v tomto období vznikaly převážně plakáty pro umělecké výstavy, ve kterých se můžeme setkat s širokou škálou výrazů, ilustrací, prací s typografií a dekorativními prvky. Mezi významného autora secesního umění můžeme bezpochyby zařadit Alfonse Muchu, českého rodáka působícího v Paříži, který se proslavil tvorbou dekorativních reklamních plakátů. Další osobností

¹⁷ William Morris (1834-1896) byl anglický textilní výtvarník, umělec, spisovatel a libertariánský socialista, který byl spjatý s bratrstvem preraphaelitů a s hnutím Arts and Crafts, také měl velký obdiv k umění středověku. Navrhl vlastní design nábytku, který si nechal truhlářem vyrobit a takto vznikl úplně první nábytek hnutí Arts and Crafts, který se stal vzorovým nábytkem pro budoucí generaci interiérového designu. Se svými přáteli také založil designérskou společnost, která se zabývala restaurováním středověkých návrhů pro dekoraci interiérů.

[Srov.] ARTMUSEUM. *William Morris* [online]. 31. 05. 2007 [cit. 2019-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1284

¹⁸ John Ruskin (1819-1900) byl anglický spisovatel, básník, vědec a umělecký kritik, který působil jako profesor na univerzitě v Oxfordu, založil malířskou školu a muzeum, výborný učitel a je také považován za nejvlivnějšího obdivovatele hnutí Arts & Crafts.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, cit. [2019-02-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin

¹⁹ [Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin. Plzeň, 2015

secesního plakátu je bezpochyby francouzský umělec Henri de Toulouse-Lautrec²⁰ se svými dynamickými plakáty ovlivněnými japonismem.²¹

Pokud se blíže zaměříme například na Vídeňské umělce, nalezneme u nich nepochybně nový přístup k písmu, zejména v jeho stylizaci, deformaci a vynalézavosti, který však v očích tehdejších kritiků budil dojem nečitelnosti.²²

Naproti odvážným typografickým výstřelkům se můžeme setkat s používáním geometrických tvarů zejména čtverce jako zdobného motivu, který následně hrál důležitou roli v grafickém designu dvacátých let. Uvádíme tezi v rámci *Stručné historie grafického designu* Richarda Hollise, že ačkoliv vídeňští designéři tvořili ve většině případů jen „sami pro sebe“, mezi jejich zákazníky patřily nejružnější módní společnosti nebo stát.²³ „Přesto vídeňští designéři zůstali v jádru umělci: bylo to mnoho let před tím, než se grafický design ustanovil jako profese.“²⁴ Velké změny probíhaly například i v Německu. „Němčina byla tradičně tištěna tučným gotickým písmem, známým jako fraktura. To bylo postupně vytlačováno ve prospěch verzí benátské antikvy z patnáctého století. Takový historizující design převzal radikální architekt Adolf Loos²⁵ pro hlavičku svého časopisu *Das Andere*, s podtitulem „List pro zavádění západní kultury do Rakouska.“²⁶ Velmi vystihující je také citát, který pronesl kolem roku 1932 onen vídeňský architekt Adolf Loos: „Mezi urnou a nočníkem je velký rozdíl. A v tomto rozdílu se teprve uplatňuje kultura.“²⁷

Stroj už nebyl striktně zavrhován, ale architekti a designéři se snažili přesvědčit průmysl k tomu, aby mohli určovat vzhled průmyslových produktů.

²⁰ Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) byl významný francouzský malíř a grafik. Ve svých dílech navazoval na tvorbu Edgara Degase, také ho značně ovlivnil japonský dřevoryt a jeho tvorba byla velmi lineární. Vytvářel grafické listy-plakáty technikou litografie, které ovlivnili a předznamenali secesi. K námětům se inspiroval především životem na pařížském Montmartru, takže zachycoval návštěvníky kabaretů, tanečnice, prostitutky a další jiné lidi, většinou na okraji společnosti.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Henri de Toulouse Lautrec* [online]. 11. 05. 2008 [cit. 2019-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=415

²¹ [Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – poznámky z hodin. Plzeň, 2015

²² [Srov.] HOLLIS, Richard. *Stručná historie grafického designu*. 1.vyd. Praha, 2014, s. 36-37.

²³ [Srov.] Tamtéž, s. 36-37.

²⁴ Tamtéž, s. 36-37.

²⁵ Adolf Loos (1870-1933) narodil se v Brně a byl klasik moderní architektury a představitel architektonického purismu. Žil ve Vídni, kde psal články do časopisů jako *Die Zeit*, *Wage*, *Fremden Blatt*, aj. a navrhl např. kavárnu *Museum*, která se stala centrem vídeňské umělecké společnosti. Při těžké hospodářské krizi v Rakousku se Loos vrátil do Čech, kde se rozvíjela moderní architektura, ve které navrhl např. *Mullerovu vilu* v Praze a několik bytů v Plzni.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Adolf Loos* [online]. 15. 11. 2008 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=692

²⁶ HOLLIS, Richard. *Stručná historie grafického designu*. 1.vyd. Praha, 2014, s. 36.

²⁷ SAMARA, Timothy. *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*. V Praze: Slovart, 2008. s. 20.

Takové snahy ve svém důsledku vzbudily širší zájem o design ze stran vedoucích osobností některých německých společností. Zmíněná snaha o propojení designu a průmyslu měla za následek počátek vzniku jednotného vizuálního stylu z pohledu firemní politiky.²⁸

Prvním umělcem, který se odklonil od dekorativního stylu a přešel na zobrazení jednoho produktu doplněného výraznou a minimalistickou typografií byl Lucian Bernhard²⁹. Tento styl, charakteristický plochým pozadím s názvem produktu, doplněný barevnými tvary a ilustrací daného výrobku se nazýval Sachplakat nebo Object Poster. Mezi Bernhardovo nejznámější díla patří například návrhy plakátů pro společnost Preisler vyrábějící zápalky, dále reklama na boty Stiller, nebo cigarety Manoli. Další výraznou osobností byl Peter Behrens³⁰ a jeho práce designéra pro společnost AEG (Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft) od roku 1907. Společnost si od něj jako jedna z prvních nechala vypracovat jednotný vizuální styl, který obsahoval značku a dílčí propagační materiály. Tento záměr o sjednocení image firmy se dá přirovnat k současnému korporátnímu stylu tzv. brand designu. Ve Velké Británii můžeme za počátek jednotné vizuální identity zmínit tvorbu loga Londýnského metra spolu s mapou jednotlivých linek, orientačního systému a reklamních plakátů.³¹

„První světová válka potvrdila důležitost vizuální komunikace. Diagramy³², ilustrace a titulky pomáhaly informovat a instruovat. Znaky a symboly, které identifikovaly vojenskou hodnotu a jednotku, byly ihned srozumitelné. Odznak regimentu se svým heraldickým motivem a heslem měl mnoho společného s novými plakáty, vykazujícími se úsporným designem a efektními, mocnými obrazy a

²⁸ [Srov.] HOLLIS, Richard. *Stručná historie grafického designu*. 1.vyd. Praha, 2014, s. 38.

²⁹ Lucian Bernhard (1883-1972) byl německý grafik, typograf, profesor, bytový architekt a umělec první poloviny 20. století. Stal se prvním umělcem, který se v roce 1906 odklonil od dekorativní tendence secese a zaměřil se na zobrazení jednoho výrobku v kombinaci s tučným minimalistickým písmem, tento styl se nazývá Sachplakat nebo Object Poster.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 12. 06. 2018, cit. [2019-02-22]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Lucian_Bernhard

³⁰ Petr Behrens (1868-1940) byl německý architekt a designér. Stal se také děkanem umělecké školy v Dusseldorfu, ve které úspěšně zavedl reformy v pohledu na vyučované předměty. V roce 1907 si ho najala firma AEG jako uměleckého konzultanta, a tak vytvořil identitu celé společnosti tzn. logotyp, design produktů, způsob prezentace, aj. Díky tomu je považován za prvního industriálního designéra na světě a zakladatele branding.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Peter Behrens* [online]. 08. 05. 2009 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1495

³¹ [Srov.] BROZMAN, Dušan. *Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin*. Plzeň, 2015

³² Diagram je strukturované grafické znázornění pojmů, myšlenek, vztahů, číselných, matematických nebo statistických údajů, prostorových nebo anatomických vztahů a podobně, sloužící názornému objasnění nebo jako pomůcka v myšlenkových postupech.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 12. 02. 2018, cit. [2019-02-22]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Diagram>

slogany. Plakáty byly vládami povolány do služby – zaujímající funkci dnešního rádia a televize –, aby přenášely veřejná prohlášení a propagandu a vyzývaly občany k podílu na válečném úsilí.³³ Grafické zpracování válečných plakátů bezesporu těžilo z jednoduchosti a jednoznačného sdělení Sachplakatu a znamenaly tak pro grafický design předvoj reklamních kampaní s cílem zaujmout diváka, sdělit informaci a dovést ho k určité akci.

Na počátku první pol. 20. století byla po první světové válce společnost roztržštěná politickými konflikty, což mělo za následek vznik nejrůznějších avantgardních skupin a spolků umělců se společnými zájmy a idejemi. Vliv odlišných uměleckých směrů byl proto patrný i v grafickém designu, kde se například uplatňovaly umělecké principy kubismu³⁴, futurismu³⁵, dadaismu³⁶, surrealismu³⁷ nebo expresionismu³⁸. Technologický rozvoj, zejména fotografie, dovozoval designérům ve svých dílech využívat nové výrazové prostředky v podobě fotogramů nebo fotomontáží. Důležité je také zmínit rozvoj tiskařských technik mezi které patří sítotisk, litografie nebo například ofset.³⁹

Poválečná situace v Rusku ovlivnila společnost a dovedla ji k sérii revolucí. Lidé byli plní nových postojů a ideálů. Tyto změny měly za následek vznik ruského

³³ HOLLIS, Richard. *Stručná historie grafického designu*. 1.vyd. Praha, 2014, s. 40.

³⁴ Kubismus je avantgardní umělecké hnutí přelomu 19. a 20.století, které pojímá výtvarné umění revolučním způsobem. Princip kubismu spočívá v jeho prostorové koncepci díla, předmět nezobrazuje jen z jednoho úhlu, ale z mnoha úhlů současně.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Kubismus* [online]. 09. 06. 2009 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/sмеры_list.php?smer_id=77

³⁵ Futurismus je avantgardní umělecké hnutí na začátku 20. století, charakteristický odmítáním všech dosavadních kulturních a uměleckých hodnot. Cílem bylo ukázat moderní uspěchanou a rušnou dobu, kterou nekritizovali a líbila se jim. Častým námětem se stala technika, snažili se zachytit rychlost a hluk pomocí zkratk a proměnlivosti básnického rytmu, také používají typografii jako vlastní výrazový prostředek.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Futurismus* [online]. 01. 05. 2009 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/sмеры_list.php?smer_id=65

³⁶ Dadaismus je avantgardní umělecký směr vzniklý ve Švýcarsku na počátku 20. století. Dadaismus byl prostředek, jak vyjádřit strach a zmatek z války, charakteristická je úmyslná nesrozumitelnost, odmítnutí převažujících standardů umění a propagování absolutní svobody tvorby.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Dadaismus* [online]. 31. 07. 2008 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/sмеры_list.php?smer_id=60

³⁷ Surrealismus vznikl na počátku 20.století. Je to evropský umělecký směr, ale také životní styl, který usiluje o osvobození mysli, zdůrazňuje podvědomí. Snaží se o zachycení snů, představ, pocitů a myšlenek. První impulsy surrealismus dostal od André Bretona, jeho prudký rozvoj umožnil Salvador Dalí.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Surrealismus* [online]. 26. 05. 2008 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/sмеры_list.php?smer_id=105

³⁸ Expresionismus vznikl na konci 19. století jako protiklad impresionismu a naturalismu, jeho hlavním cílem je vyjádřit vlastní prožitky a pocity bez ohledu na jakékoliv konvence, pro zvýšení efektu často dochází k deformaci reality.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Expresionismus* [online]. 31. 07. 2008 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/sмеры_list.php?smer_id=63

³⁹ [Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin. Plzeň, 2015

uměleckého hnutí zvané Konstruktivismus, které bylo spojeno s rozvojem „nové společnosti“ a sloužilo především socialistické propagandě. Charakteristická byla redukováná barevnost omezená jen na černou a červenou, kterou zapříčinila tehdejší ekonomická situace a také určitý symbolismus barev. Dále bezpatkové písmo, geometrická forma a asymetrická kompozice.⁴⁰ „V počátcích revoluce se plakáty staly veřejnými mluvčími vykřikujícími slogany a znázorňujícími politické alegorie. S vývojem revoluce ovládly nové možnosti fotografie a spolu s nimi i schopnosti grafiků zprostředkovat statistické a kartografické údaje; to všechno dohromady vytvářelo obrazy, jež překračovaly hranice objektivní básnickým zpodobněním romance a pokroku.“⁴¹ Uvádí teze od Richarda Hollise v pojednání o vývoji grafického designu. „Léta následující po revoluci z roku 1917 byla v Rusku svědkem toho, jak se grafický design, spolu s filmem, rozvíjí v masové médium. Tento nový jazyk byl exportován do zahraničí a mezi válkami dosáhl významného vlivu v Německu a Nizozemí.“⁴² Ve 20. letech konstruktivistické myšlenky ovlivnily zejména architekturu a teorii Bauhausu, ale také holandskou skupinu De Stijl.

Sloučením Vysoké školy výtvarného umění a Uměleckoprůmyslové školy vzniklo roku 1919 pedagogické a experimentální centrum Bauhaus v Německu ve Výmaru založené Waltrem Gropiem⁴³. V počátcích se Bauhaus vracel podobně jako hnutí Arts and Crafts a secese zpět k historismu. Cílem bylo vytvoření komunity a sloučení jednotlivých uměleckých disciplín. Jednalo se o státní uměleckou školu, kde byla možnost studovat teorii a následně ji rovnou uplatňovat v praxi při tvorbě uměleckých předmětů s průmyslovým využitím. V dalším vývoji se na výstavě roku 1923 projevila nová tvář Bauhausu s použitím jasné formy, moderní „Nové typografie“ a vlivem skupiny De Stijl a ruského konstruktivismu.⁴⁴

Slovem De Stijl je označováno Nizozemské umělecké hnutí a také časopis, který propagoval názory těchto umělců se společným cílem úplné abstrakce s využíváním základních barev a linií složených z pravých úhlů.⁴⁵ Gropiusovo

⁴⁰ [Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin. Plzeň, 2015

⁴¹ HOLLIS, Richard. *Stručná historie grafického designu*. 1.vyd. Praha, 2014, s. 54.

⁴² Tamtéž, s. 54.

⁴³ Walter Gropius (1883-1969) byl německý architekt pokrokového myšlení co vyhledával spolupráci podobně smýšlejících a zakladatel Bauhausu.

[Srov.] ARTMUSEUM. *Walter Gropius* [online]. 15. 05. 2009 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1512

⁴⁴ [Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin. Plzeň, 2015

⁴⁵ [Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin. Plzeň, 2015

pozvání na profesorskou pozici vedoucího kovářství přijal Moholy Nagy⁴⁶, který vydal knihu *Od materiálu k architektuře* a poznamenal odvětví grafického designu.⁴⁷ Kniha je zpracována na základě přednášek vedených na škole v Bauhausu a je teoretickou studií o souvislostech mezi materiálem, plastikou a architekturou, rozdělena do kapitol s názvy: pedagogické problémy, materiál, objem (plastika) a prostor (architektura).⁴⁸ Moholy Nagy v kapitole o pedagogických problémech, které nasbíral ze zkušeností jako učitel na Bauhausu píše, že: „*své city dokážeme vyjádřit jakoukoliv formou*“⁴⁹ a v kapitole pojednává o tom, že každý člověk má přirozenou tvůrčí energii, kterou když využije k dosažení určitých cílů, tak je schopen jich dosáhnout.⁵⁰

Období první pol. 20. stol. uzavírá nástup moderny spolu s tzv. Novou typografií, která nastolila zcela nová pravidla tradičního layoutu a ovládla nové tiskařské metody. Nové technologické přístupy, jako je fotografie, nahradily ilustraci a účinnou propagační zbraní se stala fotomontáž, to vše přispělo k rozvoji nového jazyka grafického designu. Tento radikální vývoj byl však na konci 30. let 20. stol. přerušen příchodem 2. světové války, kdy se grafické pojetí odklonilo od fotografie a opět upřednostňovalo malbu, ilustraci a ruční práci.⁵¹

⁴⁶ László Moholy-Nagy (1895-1946) byl maďarský malíř, avantgardní fotograf a profesor školy Bauhaus. Také průkopníkem nové kultury, kde viděl cestu v propojení umění a techniky a oproštění se od kubismu a tradic. Kladl důraz na důležitost formy, její dynamiky a dalších vlastností.

[Srov.] ARTMUSEUM. *László Moholy-Nagy* [online]. 25. 12. 2008 [cit. 2019-2-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=599

⁴⁷ [Srov.] Tamtéž

⁴⁸ [Srov.] MOHOLY-NAGY, László. *Od materiálu k architektuře*. Praha: Triáda, 2002. Delfín (Triáda). s. 16.

⁴⁹ Tamtéž, s. 16.

⁵⁰ Tamtéž, s. 16.

⁵¹ [Srov.] BROZMAN, Dušan. *Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin*. Plzeň, 2015

1.2 Užitá grafika první poloviny 20. stol. v Čechách

„Po první světové válce byla mladá generace designérů a architektů, narozená kolem roku 1900, připravena s entuziasmem a utopickými vizemi formovat společnost a její prostředí. Relativní politicko-ekonomická stabilita první poloviny dvacátých let vytvořila příznivé podmínky pro formování ideových programů avantgardních skupin západních i východních zemí Evropy...“⁵² Tato generace uměleckých autorů měla možnost cestovat díky neuzavřeným hranicím státu a z toho důvodu mohli čerpat nové inspirace v zahraničí a porovnávat se.

Zahraněční umělecké vlivy, ať už se jedná o ruský konstruktivismus, německý Bauhaus nebo revoluční Novou typografii, se bezesporu velkou měrou podílely i na vzniku českých avantgardních hnutí a spolků sdružující podobně smýšlející umělce a osobnosti napříč nejrůznějšími obory (literatura, umění, fotografie, hudba, architektura atp.). Mezi nejvýraznější avantgardní hnutí v Čechách patřily umělecké skupiny⁵³ jako Tvrdošíjní, Osma, Skupina výtvarných umělců, Pražská surrealistická skupina, Skupina 42 nebo Devětsil.⁵⁴

Jaroslav Seifert ve své knize *Všecky krásy světa* popisuje jednu z počátečních schůzek skupiny devětsil *„Bylo nás právě devět. Ale to nebyl nikterak důvod ke jménu spolku. V té době právě vyšla Krakonošova zahrada bratří Čapků a v té jsme listovali, hledající příhodný název. Hoffmeister navrhoval Zlaté kapradí. To bylo však zamítnuto. Ale v téže knížce objevil Teige – devětsil. Toto jméno bylo okamžitě přijato.“⁵⁵*

⁵² KNOBLOCH, Iva. VONDRÁČEK, Radim. *Design v českých zemích 1900-2000*. 1.vyd. Praha, 2016, s. 152.

⁵³ Jan Baleka ve výkladovém slovníku uvádí, že *„české umělecké skupiny, zpravidla krátkodobá seskupení umělců, k nimž v českém uměleckém vývoji dochází z nejrůznějších důvodů; může k nim vést generační nebo názorový nástup, umělecký a společenský program apod., tedy důvody, které jsou od 19. století obdobné celému uměleckému vývoji.“* První významnou skupinou v Čechách je Osma, k níž patřili Češi E. Filla, Vincenc Beneš, O. Kubín, A. Procházka, B. Kubišta, a ostatní. Do skupiny výtvarných umělců (1911) se seskupili malíři, sochaři, grafici a architekti, kteří opustili SVU Mánes a stýkali se s německou skupinou Die Brucke. Do skupiny Tvrdošíjní patřili J. Čapek, J. Zrzavý, V. Špála, R. Kremlička, O. Marvánek, V. Hofman, a ostatní. Skupina 42 se soustředila na témata velkoměsta a technické civilizace a patřili k ní F. Gross, F. Hudeček, J. Kotík, J. Kolář, K. Souček a ostatní, poté i J. Chalupický. V Surrealistické skupině působil V. Nezval, J. Štýrský, Toyen, K. Teige a ostatní. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 66.

⁵⁴ [Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – poznámky z hodin. Plzeň, 2015

⁵⁵ SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*. V Praze: Československý spisovatel, 1992. Vzpomínky a korespondence. s. 341.

Tak vznikl roku 1920 název, bezesporu nejznámějšího uměleckého seskupení, Devětsilu, v čele s všestranným umělcem Karlem Teigem, Vítězslavem Nezvalem, Jaroslavem Seifertem a Adolfem Hoffmeisterem. Členové Devětsilu věřili v sílu a organizovanost skupiny, každý ve skupině byl nezaměnitelný a vzájemně se tak doplňovali. Jejich program měl jediný za to jasný cíl, a to přiblížit se co největšímu okruhu lidí, tak aby se stal populárním, různorodým a zajímavým. Skupina Devětsil vydávala také nejrůznější časopisy a sborníky jako např. Revue Devětsilu (ReD), Disk, Život, nebo Pásmo, bohužel se ale deset let po založení skupina rozpadla.⁵⁶

Za jednu z vůdčích osobností Devětsilu (1920) ale později i pražské surrealistické skupiny (1934) je považován Karel Teige, který je znám především jako teoretik výtvarného umění a architektury, publicista, kritik a redaktor. Za svou kariéru se v oblasti užité grafiky věnoval úpravám knih, časopisů, plakátů a ostatních tiskovin a také významně přispěl k rozvoji nové typografie.⁵⁷ Jeho práce je charakteristická výraznou typografií inspirovanou teorií Bauhausu, kde sám působil v letech 1929–1930. Velmi působivé jsou například jeho osobité obrazové básně tvořené kolážemi, které vznikly v kooperaci se spisovatelem Jindřichem Štýrským⁵⁸, nebo grafické pojetí básní od Vítězslava Nezvala⁵⁹ s názvem Abeceda, kde se vzájemně propojuje fotografie s typografií. Zmínit musíme i některé teoretické publikace jako nedokončený spis *Fenomenologie umění*, knihu *K sociologii architektury* (1930) nebo studii *Pokus o názvoslovnou a pojmoslovnou revisi*, která je členěná na dvě části o realismu a formalismu.⁶⁰

Mezi další významnou osobnost, která přispěla ke zrodu nové typografie patří bezpodmínečně Ladislav Sutnar, který se proslavil také jako tvůrce jazyka vizuální komunikace v USA a českého moderního designu. Co se týče plakátové

⁵⁶ [Srov.] KNOBLOCH, Iva. VONDRÁČEK, Radim. *Design v českých zemích 1900-2000*. 1.vyd. Praha, 2016, s. 154-161.

⁵⁷ [Srov.] ARTMUSEUM, *Karel Teige* [online]. 17. 04. 2009 [cit. 2019-2-23]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=406

⁵⁸ Jindřich Štýrský (1899-1942) byl český malíř, fotograf, grafik, výtvarník, básník, teoretik a také představitel uměleckého stylu surrealismus. Úzce spolupracovat s umělkyní Marií Čermínovou známou pod pseudonymem Toeyn, stali se členy Devětsilu a část života žili v Paříži, kde založili vlastní umělecký směr odvozený od surrealismu – artificialismus, který se vyznačoval přechodem mezi surrealismem a poetismem/přemostění mezi realitou a abstrakcí.

[Srov.] ARTMUSEUM, *Jindřich Štýrský* [online]. 18. 09. 2008 [cit. 2019-2-23]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=378

⁵⁹ Vítězslav Nezval (1900-1958) byl český básník, spisovatel a překladatel, spoluzakladatel poetismu a také vůdčí osobnost českého surrealismu. Byl součástí skupiny Devětsil, kde se podílel na založení poetismu a poté, po svých cestách po Evropě založil Skupinu surrealistů v ČSR (1934).

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 04. 02. 2019, cit. [2019-02-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vítězslav_Nezval

⁶⁰[Srov.] NEŠPOR, R., Zdeněk. *Sociologická encyklopedie*. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/>

tvorby Ladislava Sutnara⁶¹ vycházel ze zásad Tschicholdových⁶², jako je asymetrická kompozice, využití prázdné plochy a používání silných linií pro zvýraznění informace. V Sutnarových dílech můžeme pozorovat práci s kontrasty, diagonálami, negativními barvami, prostorovými konstrukcemi a již zmiňovaný jazyk nové typografie. Jeho grafická tvorba měla úspěch zejména proto, že byla velmi přehledná a čitelná, také pracoval velmi dobře s fotografií a fotomontáží. Používal základní grafické výtvarné prostředky jako je bod, linie, plocha a kontrast. V souvislosti s Ladislavem Sutnarem je dobré zmínit například úzkou spolupráci se známým fotografem Josefem Sudkem⁶³, jehož tvorba se dá přirovnat k současné produktové či reklamní fotografii.⁶⁴

Souběžně s těmito významnými umělci první poloviny dvacátého století, stál Zdeněk Rykr, který ve své tvorbě nezapadal do žádné kategorizace, avšak také velmi významně přispěl grafickému designu. Jeho fascinující život a různorodá, nadčasová tvorba na poli užité grafiky je dále hlouběji popsána v této diplomové práci.

⁶¹ Ladislav Sutnar (1897-1976) byl český designer, typograf a avantgardní umělec, který byl inovátorem vizuální komunikace a grafického předávání informací. Proslavil se především na poli grafického designu v USA, kam emigroval v letech 1939.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 04. 02. 2019, cit. [2019-02-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ladislav_Sutnar

⁶² Jan Tschichold (1902-1974) byl německý typograf, knižní grafik, učitel a spisovatel, který vydal publikace *Die Neue Typographie* (Nová typografie, 1928) ve které definoval a systematizoval principy modernistické tvorby grafické komunikace a výrazových prostředků v moderním typu použití, nebo knihu *Typografický design*, 1935. Propagoval asymetrickou typografii a zvrhl koncepci na osu.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 25. 11. 2017, cit. [2019-02-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Tschichold

⁶³ Josef Sudek (1896-1976) byl český fotograf známý především pro svoje fotografie aranžovaných zátiší v ateliérech, krajiny, reklamy a reportáže. Jeho fotografie nesou velmi silný osobitý rukopis, který je jedinečný zejména pro pozoruhodnou práci se světlem a smyslem pro kompozici.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 08. 03. 2019, cit. [2019-03-12]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Sudek

⁶⁴ [Srov.] BROZMAN, Dušan. Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin. Plzeň, 2015

2 Život a dílo Zdenka Rykra

V následujících kapitolách je podrobněji rozepsán a zmapován život Zdenka Rykra, od jeho narození až po jím vykonanou náhlou a tragickou sebevraždu. Zdenek Rykr byl nejen výborný, leč společností opovrhovaný malíř, ale i reklamní grafik, scénárista, publicista a tanečník. Jeho krátký, ale přesto pestrý život, při kterém ho od narození až do smrti doprovázely vlaky si bezpochyby zaslouží hlubší pozornost.

2.1 Dětství Zdenka Rykra

„Jako mlynářskému dítěti hukot mlýna, jako selskému synku vůně obilí, jako městskému mládí ulice, tak mně jsou koleje, nádraží a lokomotiva. Ty první dojmy, které stály okolo mých prvních pohledů na světa, které dodnes ve mně rozezvučí nejjímavější struny.“ (Zdenek, Rykr, 1932)⁶⁵

Pro Zdenka Rykra byly vlaky a jejich prostředí od narození důležitým symbolem, který ho provázel celým životem. Narodil se 26. 10. 1900 v Chotěboři v nádražní budově č. 488. Jelikož byl jeho otec Otakar úředníkem severozápadní dráhy, pro Rykra se tak stal každodenní zvuk projíždějících vlaků nedílnou součástí jeho dětství. Sám jeho otec se zajímal o výtvarné umění a ve svých volných chvílích kreslil, byl ale stejně jako jeho syn samouk. Zdenkova matka se jmenovala Antonie a byla dcerou c.k. rady zemského soudu, ale sama byla celý život ženou starající se o domácnost. Rykrovo rodnou nádražní budovu můžeme vidět na rodinné fotografii s Otakarem a Antonií z roku 1906, kdy bylo Zdenkovi pouhých 6 let.⁶⁶

Rykrova spjatost s vlaky je patrná již v jeho nejmladší dochované kresbě vláčku z roku 1904, kterou nakreslil již ve čtyřech letech. Vláček s vagónem,

⁶⁵ FIŠER, Marcel. *Rykrova smrt*. Lidové noviny. 2000, roč. 13, č. 16, (20.1.2000) s. 18.

⁶⁶ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 318-319.

jednou postavou a kolejemi vedoucími různými směry si můžeme vyložit i jako pozdější život a cestování Zdenka Rykra. Je tedy zřejmé, že jeho vztah ke kresbě a malbě začal již v ranném věku.⁶⁷

V roce 1907 přijal Zdenkův otec lukrativnější místo u dráhy, a tak se celá rodina přestěhovala, jak píše Vojtěch Lahoda z „*krásného, ale chudého kraje obuvníků a pěstitelů brambor do průmyslového a kulturně aktivnějšího Kolína.*“⁶⁸ Jak vypadalo Kolínské nádraží, které se stalo jeho druhým domovem v očích Zdenka R. můžeme vidět na fotografii obrazu od Jaromíra Funkeho, se kterým se právě v Kolíně Rykr seznámil. „*Rykra zde opět zajímá onen pustý a nezakotvený prostor kolejí a kolem nádraží, s budovami skladišť, s ploty, s domy u kolejí. Je to Rykrova typická „krajina s nádražníky“ (M. Součková).*“ Stejným místem na železniční trati je váben v temném a expresivním obraze *Trat* z roku 1927 (soukromá sbírka).⁶⁹

V obecné škole byl Rykr vzorným žákem s výborným prospěchem a dobrou kázní. Vážněji se začal kresebně realizovat již v patnácti letech, kreslil „*pastelem krajinu v postsecesní stylizaci, ale také volné kopie dle reprodukcí sentimentálních obrázků francouzského salónního malíře 19. století Antoine Calbeta*“⁷⁰, motivy *milenců i následných ženských aktů.*“⁷¹ Po úspěšném absolvování obecné školy a následně i gymnázia se Rykr pokoušel o studium na pražské Akademii výtvarných umění, bohužel u zkoušky neuspěl.

Umění se i přesto velmi aktivně věnoval, na gymnáziu se dostal do společnosti spojující generaci mladých intelektuálů a umělců, přičemž se stal

⁶⁷ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 318-319.

⁶⁸ [Srov.] Tamtéž str. 16.

⁶⁹ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 17.

⁷⁰ Antoine Calbet (1860-1942) byl francouzský malíř a litograf, který maloval rafinované a galantní akty žen a stal se také členem společnosti francouzských umělců.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 13. 05. 2018, cit. [2019-03-15]. Dostupné z: https://it.wikipedia.org/wiki/Antoine_Calbet

⁷¹ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 17.

předsedou jejich Studenského klubu v Kolíně. V tomto klubu umělců byl například i Artuš Černík⁷², který byl později členem Brněnského Devětsilu.⁷³

Rykr jako čerstvý absolvent gymnázia byl zklamaný z nepřijetí na výtvarnou akademii, a proto posléze odcestoval do Krušných hor přesněji do města Chyše na zámek rodu Lažanšských z Bukové⁷⁴. „Do Chyše se dostal na základě inzerátu, který pro hraběte Lažanského podala pražská advokátní kancelář. V dopisu hraběti dr. Arnošt píše: „ovládá němčinu, francouzštinu částečně angličtinu, a hlavně i klavír. Znímá nahodile z Kolína jeho rodinu /otec jest vrchním úředníkem u dráh/, jež jest velmi spořádaná, a o mladém Rykrovi vím, že byl velmi inteligentní mladík, výborný kreslíř, zejména karikatur a hudebně nadán.“⁷⁵ Rykr se tedy stal vychovatelem mladého Prokopa Lažanského syna hraběte. Ovšem nebyl prvním vychovatelem tehdy třináctiletého Prokopa Lažanského, tím byl Karel Čapek, který zaznamenal svůj pobyt na zámku v letech 1917 až 1919 v knize Krakatit, a i v povídce Na zámku. Dochovaná korespondence s kamarádem J. Funkem nám ale naznačuje, že na zámku ve službách hraběte nebyl Rykr spokojený, stejně tak jako Karel Čapek^{76, 77}.

Rykr proto každou volnou chvíli věnoval kresbě a malbě, jenom díky ní překonával samotu, která na něj na při pobytu v Chyši padala. Tento pro Rykra těžký pobyt mu ovšem pomohl zformovat tvůrčí energii a neskromné nároky na

⁷² Artuš Černík (1900-1953) byl český básník, novinář, překladatel a také filmový a divadelní kritik. Působil jako novinář v brněnském deníku *Rovnost*, stal se spoluzakladatelem devětsilu, vydavatelem revue *Pásmo*, psal pro nejrůznější novinové plátky a v neposlední řadě sestál dramaturgem Československého filmu.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 10. 04. 2018, cit. [2019-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Artuš_Černík

⁷³ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 17.

⁷⁴ Rod Lažanšských z Bukové je starý český vladýcký rod z 15.století, který později povýšil do panského a hraběcího stavu, za prvního předka je považován Oldřich z Bukové, který získal kolem roku 1483 Lažany, ke kterým poté nakoupil několik statků.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 18. 08. 2018, cit. [2019-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lažanští_z_Bukové

⁷⁵ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 25-26.

⁷⁶ Karel Čapek (1890-1938) byl český spisovatel, novinář, dramatik, překladatel, amatérský fotograf a mladší bratr malíře a spisovatele Josefa Čapka (1887-1945). Stal se redaktorem v několika českých denících a časopisech, byl prvním předsedou československého odboru PEN klubu a účastnil se pátečního setkávání osobností politického a kulturního života nesoucí název *pátečníci*, mezi kterými byl mj. i prezident T. G. Masaryk, ministr zahraničí E. Beneš, historik J. Šusta nebo novinář F. Peroutka. [Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 15. 02. 2019, cit. [2019-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Čapek

⁷⁷ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 25-26.

sebe sama.⁷⁸ Krajina kolem Chyše Rykra inspirovala k vytvoření nejen řady expresionistických krajin, které se vyznačují velmi zjednodušenou barevností v barvách fialové, karmínové červeně, modré a zelené a také výrazně osekanou nemalebou formou.⁷⁹ „Rykr si v izolaci a samotě zapadlého zámku ověřoval schopnost vypnout se k uměleckému výkonu, který by odpovídal nárokům, jež na sebe kladl.“⁸⁰

Velmi důležitým umělcem pro Rykrovo začínající tvorbu byl malíř Rudolf Mazuch⁸¹, který Rykra okouznil výraznou barevností v kolínských motivech nebo v portrétech. Rok předtím, než malíř Mazuch zemřel, pronesl úvodní projev na Rykrově první a zároveň samostatné Kolínské výstavě.⁸² V téže době se Rykr také stal redaktorem a hlavním autorem ručně psaného časopisu Okno (1919), do kterého také přikládal své grafiky a linoryty v kuboexpresionistické jednoduchosti a úspornosti. Ta byla typická pro tvorbu některých Tvrdošijných, a to Josefa Čapka, Václava Špálu, Vlastislava Hofmana nebo také Karla Teigehe.⁸³

V tomto období, kdy proběhla Rykrova první umělecká výstava, kde vystavil 98 prací, začal opět studovat, tentokrát na Filosofické fakultě UK. Studoval dějiny umění a klasickou archeologii, ze které po úspěšném absolvování získal doktorát.⁸⁴ Dostal také první příležitosti jako grafický designér, jak se můžeme dočíst v článku, který napsala Denisa Hejlová vedoucí katedry marketingu na FSV UK, Rykr přijal první zakázky pravděpodobně proto, aby si vydělal při studiu v prvním ročníku. „A právě ty předznamenal jeho budoucí životní dráhu.“⁸⁵ Vytvořil reklamní plakáty místní Kolínské firmě se zaměřením na výrobu obuvi S. K. Feldmann a především velmi význačné plakáty pro Kolínskou rafinerii petroleje (1920). V Kolíně byla také v roce 1906 založena továrna na cukrovinky a čokoládu Kolinea a Rykr tak mohl spatřit první propagaci čokoládových výrobků na velkých

⁷⁸ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 25-26.

⁷⁹ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 106.

⁸⁰ Taměž, s. 106.

⁸¹ Rudolf Mazuch (1891-1920) byl český akademický malíř, krajinář i portrétista který většinu svého života prožil v Kolíně.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 23. 01. 2019, cit. [2019-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Mazuch

⁸² [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 30-31.

⁸³ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *(Užitá) grafika Zdeňka Rykra*. Grapheion, 2000, č. 15-16, s. 44-47.

⁸⁴ HEJLOVÁ, Denisa. *Ve službách reklamy*. Art & antiques. 2016, č. 7-8, s. 82-83.

⁸⁵ Tamtéž, s. 82-83.

plochách kolínských domů.⁸⁶ Velmi zajímavý je fakt, že „*provazcové psané písmo firmy Koliniea je analogií Rykrova psaného loga Orion.*“⁸⁷ Jak tedy můžeme vidět, Kolín se stal pro Rykra vlnou příležitostí v malířské i grafické oblasti. Od této chvíle můžeme sledovat rozličné Rykrovi cesty, které se vzájemně ovlivňují a propojují.

2.2 Umělec mnoha tváří

Pokud se blíže podíváme na Rykrův rukopis a umělecký vývoj, je jasně patrné, že se napříč jeho tvorbou odráží nejrůznější umělecké vlivy a přístupy. Již od ranného věku se věnoval nejen malbě, užité grafice, ale i ilustraci a také psaním nejrůznějších článků. „*Rykr totiž nebyl pouze zajímavým malířem: vzděláním historik umění doprovázel svou tvorbu teoretickými výklady, lehčí rukou psal pravidelně novinové reportáže, které si sám ilustroval, redigoval populární obrazový magazín, kreslil karikatury, vytvořil několik scén pro Národní divadlo a zejména proslul jako výrazný a osobitý reklamní grafik.*“⁸⁸

U mnoha umělců, které známe, je patrný vývoj jejich tvorby a také jejich osobní rukopis. Jako příklad můžeme uvést Pieta Mondriana⁸⁹, který za svůj život maloval často motiv stromu a postupným vývojem se jeho tvorba měnila a zjednodušovala, až přešel z realismu do úplné abstrakce. U známého malíře Van Gogha⁹⁰ naopak na první pohled poznáme jeho osobitý rukopis pomocí tahů štětce, které jsou velmi krátké a dynamické.

⁸⁶ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 104.

⁸⁷ Tamtéž, s. 104.

⁸⁸ FIŠER, Marcel. Hvězda zvaná Orion. *Respekt*. 2000, roč. 11, č. 41, s. 22.

⁸⁹ Piet Mondrian (1872-1944) byl nizozemský malíř, jeden ze zakladatelů abstraktního malířství a vůdčí osobnost neoplasticismu. Také se stal členem uměleckého hnutí De Stijl, zabýval se urbanismem, architekturou a interiérovým designem. Abstraktní malbu dovedl až k radikálnímu zjednodušení kompozice a redukoval barevnost, kterou se snažil zachytit základní principy.

[Srov.] ARTMUSEUM, *Piet Mondrian* [online]. 25. 12. 2008 [cit. 2019-2-23]. Dostupné z:

http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=600

⁹⁰ Van Gogh (1853-1890) byl nizozemský malíř a kreslíř. Svým stylem zapadá mezi fauvisty a expresionisty a z určité části i mezi rannou abstrakci, také změnil pohled na tradiční impresionistickou malbu a z uměleckého hlediska ovlivnil převážně první polovinu 20. století.

[Srov.] ARTMUSEUM, *Vincent Van Gogh* [online]. 17. 07. 2008 [cit. 2019-2-23]. Dostupné z:

http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=683

U Rykra tento vývoj nebo ojedinělý rukopis není příliš patrný, z důvodu časté změny stylu jeho tvorby zejména proto, že celý život hodně cestoval a hledal. Proč ale, „*Rykr tak často a náhle měnil výtvarnou podobu svých prací a proč tvořil několika protichůdnými styly současně?*“⁹¹ Odpověď na tuto otázku se můžeme dočíst u Jiřího Urbana v článku z časopisu Umění. „*Zjednodušeně řečeno, alespoň v Rykrově tvorbě z dvacátých let nebylo možno přehlédnout jeho kolísání mezi touhou zachytit v obraze bezprostředně život (poznat skutečnost) a mezi potřebou zachovat výtvarný řád formy (obraz jako autonomní výtvarnou záležitost).*“⁹²

Také cestování po Evropě, Rykra a jeho tvorbu velmi ovlivnilo, inspiraci čerpal především z prostředí kolem sebe. Často se nadchl pro určitý styl tvorby, kterým nějakou dobu tvořil. Za svůj život procestoval mnoho evropských států a měst jako například Španělsko, Mallorca, Nizozemí, Řecko, Francie, Anglie, Německo, Maďarsko aj. neustálý pohyb spolu se změnami podnětů a nových vlivů měl za následek různorodost námětů, formy a přístupů Rykrových děl. Ačkoliv byl Zdenek Rykr často na cestách, nelze však opomenout jeho citovou vazbu a potřebu kontaktu s domovem kam se rád vracel za svými rodiči.⁹³ Podstatu Rykrových výletů za inspirací velice zajímavě líčí Jaroslav Janík: „*Opouští malířskou laboratoř, jde do života, do konkrétní lidské skutečnosti, a protože je kompenzovaným introvertem, vypadá to trochu dobytelsky. Osamostatňuje se osvobozuje na všechny strany. Hmotné úspěchy a prostředky, získané vtipnou a vkusnou užitou grafikou, proměňuje v každoroční cesty...*“⁹⁴ Jelikož se jeho umělecký rukopis neustále transformoval, nelze Zdenka Rykra jednoznačně zařadit do některého z výtvarných stylů „ismů“ a to ho staví do pozice jedinečného umělce poválečné avantgardy.

Obdivuhodné je také Rykrovo spojení různých oborů, které vzájemně neupřednostňoval a nerespektoval jejich daná pravidla. Dodnes tyto obory podle zažitých konvencí nejdou moc dohromady. On se však mezi těmito obory pohyboval nezávisle a s velkou invencí.⁹⁵

Vojtěch Lahoda uvádí myšlenku Artuše Čedíka, který v Rykrově nekrologu napsal že v jeho „*hlase bylo už od mládí vždy několik kapek hořké ironie k životu.*“

⁹¹ URBAN, Jiří. Vojtěch Lahoda (ed.) Zdenek Rykr 1900-1940 Elegie avantgardy. *Umění*. 2000. roč.48, č.6., s. 474-475.

⁹² Tamtéž, s. 474-475.

⁹³ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický - Kant, 2016, s. 24.

⁹⁴ Tamtéž, s. 24

⁹⁵ ROUSOVÁ, Hana. Zdenek Rykr – člověk 20. století: Praha, GHMP, Dům u Kamenného zvonu, 22.9.2000, 5. 1. 2001. *Ateliér*. 2000, roč. 13, č. 22, s. 1.

Neboť povaha Rykrova umění spočívala v „tragickém vědomí člověka odkázaného na sebe“, jak napsal Jindřich Chalupecký.⁹⁶

Také Marcel Fišer píše o Rykrovi, pro časopis Reflex článek s názvem Hvězda zvaná Orion, ve kterém uvádí tezi Vojtěch Lahody, která představuje Rykra jako „nesmírně složitou osobnost, v jejímž díle se protlnula hned celá řada momentů osobních i dobových: např. založení jeho psychiky, v němž podle Lahody hrál zvláštní roli sklon k melancholii, intelektuální přístup, který podstatně ovlivnil atypickou povahu jeho tvorby, zvláštní citlivost pro atmosféru moderní doby, ale i záliba v cestování, která do jeho tvorby vnášela množství impulzů.“⁹⁷ V nejvíce rozsáhlé publikaci Zdenek Rykr Elegie avantgardy, která kdy o Rykrovi vyšla Lahoda uvádí, že „Rykrovo horečnaté hledání souviselo s krizí moderního umění, jak ji musel pociťovat při nástupu na uměleckou scénu počátkem dvacátých let, kdy ve svých teoretických formulacích nejasně tápal po novém stylu.“⁹⁸ S tímto výrokem ale zcela nesouhlasí Jiří Urban v článku časopisu Umění o Zdenku Rykrovi, kde vyvrací Rykrův pocit krize a sklon k melancholii. Uvádí, že „Rykrovy články, kterými teoreticky doprovázel a zdůvodňoval střídání stylu svých obrazů v letech 1920-1922 v tomto smyslu nevyznívají. Přestože odrážejí proměny Rykrových názorů, vyjadřují spíše otevřené možnosti pro moderní umění, a dokonce obsahují jakýsi program.“⁹⁹ Rykr měl rád společnost, především kulturní akce jako jsou divadla, plesy nebo karnevaly na kterých rád tančil. Málokdo totiž ví, že byl také vynikající tanečník a o tanec se velmi zajímal. Těmto kulturním akcím tvořil také plakáty a pozvánky.¹⁰⁰

„To vše, a ještě mnohé další charakterizuje Zdenka Rykra, nadšeného cestovatele, elegantně oblečeného muže, který si dobře a s chutí vydělával reklamou, jehož umění vypadalo pokaždé jinak a nikdy se nedalo k ničemu přiřadit, umělce, o němž si mnozí donedávna mysleli, že nezodpovědně plul po povrchu dějin, a proto do nich nepatří a jiní ho zase považovali za proroka, člověka, který výjimečně ostře pochopil rozpory a dramata 20. století. Zdenka Rykra můžeme

⁹⁶ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 15.

⁹⁷ FIŠER, Marcel. Hvězda zvaná Orion. *Respekt*. 2000, roč. 11, č. 41, s. 22.

⁹⁸ URBAN, Jiří. Vojtěch Lahoda (ed.) *Zdenek Rykr 1900-1940 Elegie avantgardy. Umění*. 2000. roč. 48, č. 6., s. 474-475.

⁹⁹ Tamtéž, s. 474-475.

¹⁰⁰ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 24-25.

s odstupem vnímat nejen jako citlivý seizmograf své doby, ale celého století, i té jeho poloviny, kterou nežil.¹⁰¹

2.3 Zdenek Rykr nejen jako malíř samouk

Jak je již zmiňováno v předešlém textu, Rykr se věnoval malbě od útlého věku. Spolu s malbou se v roce 1917 začal zajímat i o volnou grafiku a vytvářel linorytové tisky. Po nějakém čase, ale volnou grafiku opomenul a začal se jí věnovat až v letech 1919 až 1921. V tomto období tvořil Rykr linorytové grafiky v kuboexpresionistickém stylu, který jak jsem již zmiňovala je typický zejména pro tvorbu Tvrdošíjných, Josefa Čapka, Václava Špálu, Vlastislava Hofmana nebo Karla Teigeho. Většinu vytvořených linorytových grafik Rykr používal jako ilustrace do svého ručně psaného časopisu *Okno* a poskytoval reprodukce svých grafik do ostatních dobových časopisů.¹⁰²

Odborný časopis *Grapheion* pro který napsal Vojtěch Lahoda článek (užitá grafika Zdeňka Rykra uvádí že „ve druhém ročníku Června (kam mj. grafikami přispěli i Josef Čapek či Václav Špála) publikoval grafiku *Sonnenschein* (1919, č.17, s.155), velmi kvalitní kuboexpresionistický portrét komunistického básníka Hugo Sonnenscheina, zvaného *Sonka*¹⁰³, snímž se Rykr znal osobně a který mladého a nespokojeného adepta umění nemálo ovlivnil.“¹⁰⁴ Domníváme se, že i další Rykrův známý linoryt *Proletéři všech zemí, spojte se!* je také ovlivněn právě Sonkou. Je pravděpodobné, že právě Sonka přinášel Rykrovi nové trendy v umění a jeho anarchistické názory měli vliv na Rykrovo nerespektování autorit a směrů v uměleckém světě.¹⁰⁵

¹⁰¹ROUSOVÁ, Hana. Zdenek Rykr – člověk 20. století: Praha, GHMP, Dům u Kamenného zvonu, 22.9.2000, 5. 1. 2001. *Ateliér*. 2000, roč. 13, č. 22, s. 1.

¹⁰² [Srov.] LAHODA, Vojtěch. (Užitá) grafika Zdeňka Rykra. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 44-47.

¹⁰³ Hugo Sonnenschein přezdívaný Sonka (1889-1953) byl český, německý písíčí básník s anarchistickým a komunistickým zaměřením, který byl pro své politické postoje opakovaně zatýkán a ve vězení.

[Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 27. 10. 2018, cit. [2019-03-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hugo_Sonnenschein

¹⁰⁴ LAHODA, Vojtěch. (Užitá) grafika Zdeňka Rykra. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 44-45.

¹⁰⁵ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 35-36.

Publikoval také řadu reprodukcí pro umělecké nakladatelství revui Veraikon, kterému vytvořil obálku a jako samostatné přílohy přiložil litografie, které již byli v realistickém duchu. Vojtěch Lahoda uvádí tezi, že „*Rykra k tomu vedla jistě i změna techniky, od robustního a sumárního linorytu přešel k měkčí a „malířskosti“ bližší litografii.*“¹⁰⁶ Zajímavý, je také Rykrův linoryt s názvem *Česající se (1920)*, který je jiný než dosavadní Rykrovi grafiky, vidíme zde figuru v primitivistickém pojetí a kolem ní kubistické sesekávání. Toto Rykrovo pojetí nám může lehce připomenout Picassa¹⁰⁷, který byl jeho velkým vzorem a jeho studie figur z let 1906-1907, kdy se připravoval na obraz Avignonské slečny.¹⁰⁸

Díky příteli Jaromíru Funkemu, který byl fotografem, můžeme vidět i mnoho Rykrových děl, které se nedochovaly. Z těchto fotografií zjistíme že se Rykr zabýval i sochařstvím a sochy tvořil také v kubistickém až osekávaném stylu, podobně jako své linoryty. Sochařské tvorbě se věnoval pouze krátkou dobu, ale i tak vytvořil řadu soch z pálené hlíny nebo sádry, jediná dochovaná socha nese název *Hlava* a je z roku 1921.¹⁰⁹

Také Rykrův první plakát, který si vytvořil na svou první veřejnou výstavu je, jak uvedl Vojtěch Lahoda „*rovněž linoryt s pozoruhodným řešením kubistického písma. Ostatně pro Rykra se stane běžné, že si na vlastní výstavu připraví a navrhne plakát, pozvánku i ve většině případů, katalog.*“¹¹⁰

Po těchto Rykrových zkušenostech s grafikami se od této techniky na dlouhou dobu odvrací, spatříme jí u něj až na konci jeho života v tvorbě ilustrací ke knihám své manželky, básnířky Milady Součkové. První knihu s názvem *Kaladý, aneb útočiště Řeči*, vydali na vlastní náklady v padesáti výtiscích roku 1938. „*O rok později Rykr typograficky upravil a doprovodil barevnými tentokrát semiabstraktními litografiemi další básnickou sbírku Milady Součkové, Mluvicí pásmo (1939).*“¹¹¹ V knize vidíme Rykrovu invenční práci s písmem a textem, čisté znakové pojetí ilustrací nebo také použití spirály pro vazbu. Díky této jedinečné

¹⁰⁶ LAHODA, Vojtěch. (Užitá) grafika Zdeňka Rykra. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 46.

¹⁰⁷ Pablo Picasso (1881-1973) byl španělský malíř a sochař, který je považován za zakladatele uměleckého směru kubismus, který odstartoval jeho obrazem s názvem slečny z Avignonu, kde vidíme postavy rozložené na tvary a linie z různých úhlů pohledu. Je považován za jednoho z nejvýznamnějších umělců 20.století.

[Srov.] ARTMUSEUM, Pablo Picasso [online]. 26. 01. 2009 [cit. 2019-3-19]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=342

¹⁰⁸ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. (Užitá) grafika Zdeňka Rykra. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 47.

¹⁰⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 47.

¹¹⁰ LAHODA, Vojtěch. (Užitá) grafika Zdeňka Rykra. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 47.

¹¹¹ Tamtéž, s. 47.

Rykově práci s publikací se považuje za jednu z výjimečných výkonů české avantgardní knihy.¹¹²

Když se blíže podíváme na Rykrovi malířské počiny, dozvídáme se, že po jeho několika malých samostatných výstavách byl ve svých 21 letech pozván, aby vystavoval jako host v Praze roku 1921 na II. výstavě Tvrdošíjných, v té době tvořil Rykr kubistické obrazy.¹¹³ Jak zmínil Jindřich Chaloupecký v článku s názvem *Zapomenutý Rykr* v časopisu *Výtvarná práce* roku 1963 „Byl tedy uveden do českého umění nikým menším než Josefem Čapkem a Emilem Fillou, Špálou, Zrzavým, Gutfreundem a ostatními Tvrdošíjnými. Vzápětí se však s nimi rozešel a do smrti už zůstal bez kontaktu s českým výtvarným prostředím.“¹¹⁴ Důvodem byl Rykrův přechod z kubismu do popisného realismu, se kterým začal experimentovat a malovat krajiny. Tento Rykrův počín se bohužel nikomu nezamlouval, pokusil se i obeslat členskou výstavu v Mánesu, kam téměř všichni Tvrdošíjní odešli, bohužel bez úspěchu.¹¹⁵ „Rykr tak zůstal-kromě přechodného bezvýznamného kontaktu se Sdružením výtvarníků-mimo spolky a skupiny.“¹¹⁶ Rykr, jak uvedl Jiří Urban v časopisu *Umění* vydávaný československou akademií věd, se tak ocitl na samotné cestě, která začínala několikaletým experimentováním s realistickým výtvarným projevem a hledáním nejrůznějších přístupů.¹¹⁷

Teze od Jindřicha Chaloupeckého uvádí že Rykr „pořádal často samostatné výstavy a dával dost o sobě slyšet různými články-ale tím hůře. Články útočily právě na mocné tohoto kulturního světa, a svými výstavami jen podával soustavně zprávy o pouti, v níž se nikdo nevyznal, ani už on sám. Během dvacátých let vystřídal po kubištovském kubismu na výstavě s Tvrdošíjnými a následně popisném realismu, co se dalo: plošný barevný kubismus, patero různých realismů preimpresionistických i postimpresionistických, purismus, novou věčnost, s každým jarem se pokouší malovat jinak, často ve spěchu a špatně.“¹¹⁸

Vojtěch Lahoda popisuje Rykrovi malířskou cestu jako určité hledání, ve které se snažil najít co nejširší spektrum názorů a problémů. „Rykovro horečnaté hledání souviselo s krizí moderního umění, jak je musel pociťovat při nástupu na uměleckou scénu počátkem dvacátých let, kdy ve svých teoretických formulacích

¹¹² [Srov.] LAHODA, Vojtěch. (Užitá) grafika Zdeňka Rykra. *Grappeion*, 2000, č. 15-16, s. 47.

¹¹³ [Srov.] CHALUPECKÝ, Jindřich. *Zapomenutý Rykr*. *Výtvarná práce*. 1963, roč. 11, č. 22-23, s. 10.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 10.

¹¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 10.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 10.

¹¹⁷ [Srov.] URBAN, Jiří. *Osamělý běžec Zdeněk Rykr*. *Umění*. 1980, roč. 28, č. 1, s. 56.

¹¹⁸ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Zapomenutý Rykr*. *Výtvarná práce*. 1963, roč. 11, č. 22-23, s. 10.

nejasně tápal po „novém stylu“.¹¹⁹ V Rykrově nejranějších začátcích v malbě, při studiu gymnázia můžeme říci, že byli značně ovlivněny impresionismem a expresionismem. Na tyto malebné pokusy navázal působením vlivů předválečných ismů, které současně kombinoval, vznikem jakési malířské směsi, převážně s náměty krajin.¹²⁰ Už v jeho ranné tvorbě tedy vidíme velkou různorodost směrů, ve kterých současně tvořil, a kterými vzájemně prostupoval.¹²¹

Jedny z prvních Rykrových prací, jsou malby krajin z Kolínského okolí s expresionistickým nádechem, které souvisely s Rykrovou inspirací u Edvarda Muncha, kterého si cenil. Jako příklad ovlivnění expresionismem můžeme uvést Rykrův autoportrét, který velice připomíná výtvarné vyjádření Egon Schieleho. Souběžně s těmito expresionistickými malbami se zajímal i o naivní primitivismus a kubismus, který byl od počátku druhého desetiletí nejdůležitějším „ismem“.¹²² V tomto duchu také tvořil a v jeho dílech je vidět velký vliv Kubišty, zejména jeho obrazů z let 1908 až 1909, jako jsou například „*Cestující III třídy*“ a „*příbuzné portréty*“.¹²³ „*Bohumil Kubišta byl pro mladou generaci příkladem i svým morálním postojem k umělecké práci. Dokladem toho je Rykrovo vyznání v předmluvě ke své retrospektivní výstavě v roce 1937. „Kubištovým vlivem prošla celá nastupující generace umělců.“ Proto nalézáme tolik vzájemných vztahů a formálních příbuzností mezi jejími jednotlivými členy. S obdobným výtvarným výrazem se v té době setkáváme i u Muziky, Wachsmanna, Teigeho, Fojtýna a dalších.*“¹²⁴

Jak je již uvedeno v předešlém textu, tyto kubisticky laděné obrazy vystavoval jako host roku 1921 na výstavě v Praze se skupinou Tvrdošíjných.¹²⁵ Po této výstavě s Tvrdošíjnými Rykrův zájem o kubismus vyprchal a vrátil se zpět k „*tradičnímu realismu, jakémusi zamlženému primitivismu, kde se figury postav i krajiny rozplývají v měkkém oparu barev. Tu a tam obohatil výraz novou věčností či*

¹¹⁹ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 44.

¹²⁰ [Srov.] URBAN, Jiří. Osamělý běžec Zdeněk Rykr. *Umění*. 1980, roč. 28, č. 1, s. 57.

¹²¹ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. Sebevražda avantgardy: Zdenek Rykr na prahu katastrofy. *Dějiny a současnost*. 1999, roč. 21, č. 4., s. 46-48.

¹²² [Srov.] Tamtéž, s. 40-41.

¹²³ [Srov.] URBAN, Jiří. Osamělý běžec Zdeněk Rykr. *Umění*. 1980, roč. 28, č. 1, s. 58.

¹²⁴ Tamtéž, s. 58.

¹²⁵ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. Sebevražda avantgardy: Zdenek Rykr na prahu katastrofy. *Dějiny a současnost*. 1999, roč. 21, č. 4., s. 40-41.

nově zhodnoceným impresionismem.¹²⁶ U Rykra byla v tomto období patrná dominující práce s liniemi a smysl pro minimalismus, který byl viditelný i v dalších Rykrových dílech.¹²⁷

Rykr uvedl, že přechod k realistické krajinomalbě byl pro něj „únik z kubistického kleští“¹²⁸ a tak se věnoval novému stylu zejména na cestách v letech 1924 až 1937 a to ve Španělsku, Kanárských ostrovech, Malorce, Francie a Korsice a tím se výrazně odvrátil od ostatních českých umělců. Na svých cestách i v malbě hledal sounáležitost přírody a člověka, která na nějaký čas ovlivnila i naše umění a byla vyvolána vlnou nového životního pocitu.¹²⁹ Rykrovi, ale po nějaké době realismus nestačí, píše že pocituje nedostatek „tvarového ustrojení obrazu“¹³⁰ a tak se vydal úplně opačným směrem a po návštěvě Paříže se vše snažil co nejvíce plošně stylizovat. Díky tomu kolem roku 1922 dosahoval abstraktních poloh ovlivněných novou fází kubismu, kterou spatřil v Paříži u umělce Picassa, Braqua, Grise a dalších. V časopise *Starožitnosti a užité umění*, Eva Janečková píše, že Rykr uvedl v jednom ze svých článků „...Člověk nechce v umění jen realitu, chce fantazii, která ho reálným donese do říše snů a vytrhne ze života, kterého má vždy až dost...“¹³¹

Když se Rykr vrátil pro změnu z cest po Španělsku, začal se zajímat o techniky poimpresionistické malby a maloval různá předměstská zákoutí, fabriky a nádraží s přirozeným denním světlem, dynamickými tahy štětce a značnou uvolněností rukopisu. Koncem dvacátých let Rykr, ale opět hledal jinou cestu, při které uvolnil malbu a upřednostnil barvu. V této době, když opomeneme několik Rykrových přátel, ho nebral nikdo příliš vážně. To však Rykrovi nijak nezabránilo ve stálém rozvíjení se a například linii postavil jako hlavní nositel sdělení. Následoval další Rykrův posun na zvýšení tvarové abstrakce v pojetí barevných ploch, skvrn a čar, které jen vzdáleně připomínaly reálné předměty. V tomto stylu Rykr vytvořil i několik objektů, koláží a asambláží, které se bohužel nedochovaly. Celé toto období bylo dalším krokem na jeho cestě od vnějšího námětu k vnitřní a hlubší skutečnosti sebepoznání.¹³²

¹²⁶ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 51.

¹²⁷ [Srov.] URBAN, Jiří. Osamělý běžec Zdeněk Rykr. *Umění*. 1980, roč. 28, č. 1, s. 58.

¹²⁸ Tamtéž, s. 58.

¹²⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 58.

¹³⁰ Tamtéž, s. 59.

¹³¹ JANČÍKOVÁ, Eva. Zdenek Rykr (1900-1940). *Starožitnosti a užité umění*. 1995, 2, s. 13.

¹³² [Srov.] URBAN, Jiří. Osamělý běžec Zdeněk Rykr. *Umění*. 1980, roč. 28, č. 1, s. 64.

Po nějaké době je Rykr znovu ovlivněn, tentokrát surrealismem, a proto vytvořil v letech 1933 až 1935 asambláže a objekty s religiózní tematikou. Tento Rykrův styl vyvrcholil v letech 1935 sérií asambláží a koláží na skle, inspirovaný cestami na jih na ostrov Rhodos v Řecku, které dnes známe převážně z fotografií.¹³³ Rykr se v asamblážích zaměřil na jakýsi konceptualismus a vysvětluje svou práci v jednom z článků takto: *„...proto jsem vystavoval omšelá dřeva, kosti a staré provazy ne ve snaze, abych děsil publikum a vysmíval se umění, nýbrž abych si ozřejmil, jak promlouvá kus starého dřeva nebo úlomek ožrané kosti, vyrvaný běžným vztahům, izolovaný sám a v prostředí nebývalém. Šel jsem za tím, abych cítil, kdy dřevo přestane být klackem a rozbitá soška veteší, a kdy tyto věci začnou žít svým podivným životem, jedna v hrůze a bolesti osamění, druhá v bizarnosti a romantice citů...“*¹³⁴ V roce 1936 se ale pro změnu navrací zpět k malbě v surrealistickém duchu, tentokrát ovlivněn fantaskními obrazy českého venkova, které mají velmi melancholickou notu, stejně tak jako jeho cyklus Elegií z let 1938 až 1939. V období začátku roku 1940, už můžeme vidět Rykrovi ponuré myšlenky, které převtělil do cyklu abstraktních a velmi záhadných obrazů na téma koupelny a také do série obrazů výjevů z venkova.¹³⁵

Důvod Rykrových černých myšlenek měla za následek nejspíše přicházející doba druhé světové války, která ho velmi zasahovala, a proto svoje pocity vyjadřoval podivnými obrazy s motivy venkova, které vystavil na své poslední retrospektivě v Krasoumné jednotě v Praze.¹³⁶ *„Ale jaký podivný venkov to byl: krásy jsou v jeho obrazech podivně vyšínuté, jsou to takřka šílené obludy, venkovské stavění je cosi mezi ruinami a kulisami na spadnutí, mezi tím se potulují jacísi strašáci, oživlé polní nářadí, ploty, klády a mátohy z jiného světa, vesnicí projíždí prapodivný povoz s vozkou, u nichž se rozmýšlíme, kdo je větší přízrak a „strašidlo“. Obrazy mají základní pochmurný nahnědlý tón. Nejsou vesnicí pohody, ale útočištěm podivného „kalu“.“*¹³⁷ Tak popisuje Vojtěch Lahoda v článku Sebevražda avantgardy z časopisu Dějiny a současnost Rykrovy obrazy z let 1937.

Jak bylo již zmíněno posledním tématem Rykrových obrazů byl motiv koupelny, který si mohl Rykr vybrat záměrně, jelikož byla v minulosti koupelna chápána jako místo očisty, ale i smrti. Z toho důvodu se můžeme domnívat, že

¹³³ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. Sebevražda avantgardy: Zdenek Rykr na prahu katastrofy. *Dějiny a současnost*. 1999, roč. 21, č. 4., s. 40.

¹³⁴ JANČÍKOVÁ, Eva. Zdenek Rykr (1900-1940). *Starožitnosti a užitě umění*. 1995, 2, s. 13.

¹³⁵ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. Sebevražda avantgardy: Zdenek Rykr na prahu katastrofy. *Dějiny a současnost*. 1999, roč. 21, č. 4., s. 40-41.

¹³⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 41.

¹³⁷ Tamtéž, s. 41.

právě v koupelně Rykr promýšlel svůj odchod ze života, přesto, že abstraktní obrazy s barevnými plochami nepůsobí nijak ponuře nebo depresivně.¹³⁸

Co se týče shrnutí Rykrovi umělecké dráhy, je velmi těžké obsáhnout v několika stranách celý jeho pestrý život plný cestování a objevování nových směrů, které ho pokaždé nějakým způsobem inspirovaly, jelikož „za dvacet let svého vývoje prodělalo Rykrovo dílo bezmála stejný počet větších či menších proměn. Pro vývoj českého malířství dvacátých a třicátých let zůstává dosud nevyřešeným problémem. Jako by tu pro něj nebylo místo.“¹³⁹

Zdenek Rykr byl mimo jiné i publicista a zabýval se tedy psaním nejrůznějších článků, které doprovázel žurnalistickou a karikaturní kresbou. Jaroslav Janík, uvádí o Rykrovi „píše vtipné fejetony a sloupky do velkých českých žurnálů té doby a doprovází je specifickými, jím utvořeným druhem žurnalistické kresby. Je to vše vtipné, možno říci lehké, ale jako tomu u Rykra vždy bylo, má to zcela vážný záměr. Rykr si na svých cestách všímá všeho.“¹⁴⁰

Rykrův záběr byl opravdu široký a nedílnou součástí jeho života byla i práce pro divadlo, především pro Národní divadlo v Praze. Zájem o divadelní prostředí se v Rykrovi probudil v rámci jeho novinového sloupkaření a kresbě. Při tvorbě divadelních scén uplatňoval své bohaté zkušenosti z reklamní tvorby (převážně obaly Orion), kdy při realizacích jevištních dekorací používal například dekorativní prvky. Ačkoliv se scénografii věnoval jen nárazově, vytvořil během jeho kariéry mnoho originálních a jedinečných divadelních scén. Tato práce Zdenka Rykra natolik ovlivnila, že se s motivy a prvky jednotlivých divadelních scén, můžeme setkat i v jeho obrazech.¹⁴¹

Mimo jiné se také Rykr věnoval osvětlování jak v teorii, tak v praxi, o kterém se můžeme dočíst v časopisu *Světlo a síla* z let 1932 až 1935 a také upravováním obchodních výloh o kterých píše nejen v časopisu *Typ*. Publikoval do mnoha časopisů a některé jeho články pojednávaly o zkušenostech z Paříže nebo Berlína. Navrhoval zajímavá a poutavá řešení nejrůznějších výloh obchodů firmám jako Humanic, A. Meinel a dědicové, Gibian, Palaba a již zmiňovaný Orion. Také navrhoval reklamní vozy a inzerenty do nejrůznějších deníků a časopisů s

¹³⁸ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 146.

¹³⁹ URBAN, Jiří. Osamělý běžec Zdeněk Rykr. *Umění*. 1980, roč. 28, č. 1, s. 56.

¹⁴⁰ LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 120.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 122.

názvem *Český svět, Zlatá Praha, Světozor, Pestrý týden* a v neposlední řadě navrhl i celý výstavní pavilon na Světové výstavě v Bruselu roku 1935.¹⁴²

2.4 Rykrovi začátky v reklamě

„Plakát je jako mladá dívka. Musí být zábavný, koketní, elegantní a chic.“¹⁴³

(Zdenek Rykr)

Zdenek Rykr je pokládán za „inovátora firemní komunikace a reklamního designu.“¹⁴⁴ Při tvorbě plakátů propojoval estetickou formu spolu s obsahem sdělení a vytvořil tak originální a poutavý způsob předávání informací. Jeho první setkání s reklamou přišlo již v devatenácti letech, kdy ho jeho přítel Jaromír Funke poprosil o zhotovení exlibris (pozvánka, taneční pořádek, plakát na Majáles) pro Studentský klub mladých v Kolíně.¹⁴⁵

V prvním ročníku na univerzitě Filozofické fakulty UK přijal dvacetiletý Rykr pravděpodobně svou první zakázku především pro výtvarník, aniž by si uvědomoval, že právě tyto zakázky předznamenají jeho životní dráhu reklamního designéra.

V roce 1920 vytvořil sérii tří futuristicky laděných plakátů pro Kolínskou rafinerii petroleje. Na jednom z plakátů je jednoduchá kresba letadla z boku, ke kterému Rykr použil jako podklad petrolejově modrou barvu. Zbylé plakáty se žlutým a tmavě modrým podkladem jsou odlišné, především výraznou a jednoduchou malbou auta a cisternového železničního vagonu, který je namalován z čelního pohledu, kde Rykr využil kruhového vzhledu přední části lokomotivy a umístil do tohoto prostoru logo společnosti. Ve stejné době navrhl

¹⁴² [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 203.

¹⁴³ KRÁLÍK, Karel. *Moderní krása v reklamách Zdenka Rykra*. Typografia. 2000, roč. 103, č. 6, s. 28.

¹⁴⁴ HEJLOVÁ, Denisa. *Ve službách reklamy*. Art & antiques. 2016, č. 7-8, s. 82.

¹⁴⁵ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 86.

také plakáty pro automobilku HORCH WERKE AG, Zwickau, kolínskou firmu SFK a pro firmu na dětské prádlo H. Aschermann.¹⁴⁶

2.5 Rykrova celoživotní zakázka pro firmu Orion

Po nějaké době co mladý Rykr vytvořil první plakáty na zakázku dostal nabídku na spolupráci od české akciové společnosti továren na orientálské cukrovinky a čokoládu dříve Maršner pojmenované po majitelých podniku, sídlící na Pražských Vinohradech.¹⁴⁷ Jak je možné, že si prosperující firma vybrala právě samouka Rykra dodnes není známo, jeho šíře prací nebyla nijak rozsáhlá, jak již víme, vytvořil pouze několik plakátů, přesto ho ale podle všech informací musela firma Orion přemlouvat ke spolupráci.¹⁴⁸

Vznik továrny na orientální cukrovinky začal tím, že manželé František a Albína Maršnerovi začali vyrábět ve svém sklepě turecký med a prodávat ho, postupem času se jejich výroba cukrovinek rozšířila i další pochoutky. Proto se manželé rozhodli, že si postaví malou továrnu na cukrovinky na pražských Vinohradech. Tato prvotně malá továrna byla postavena a spuštěna roku 1897. V továrně, která byla v obchodním rejstříku pod jménem *Továrna na orientálské cukrovinky Maršner, hlavní závod na Královských Vinohradech, odštěpený v Praze*, se zpracovávaly kakaové boby, ze kterých se tvořila čokoláda a čokoládové cukrovinky. Později se název továrny změnil na *První akciovou společnost továren na orientálské cukrovinky a čokoládu na Královských Vinohradech*. Prosperující firma dokázala obstát i během první světové války a po jejím skončení se dokonce začala velmi rozrůstat.¹⁴⁹ V roce 1924 se její označení změnilo na Orion-Maršner a od roku 1928 se název zkrátil pouze na Orion, továrna na čokoládu a.s.¹⁵⁰ V roce

¹⁴⁶ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 203-204.

¹⁴⁷ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 156.

¹⁴⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 13.

¹⁴⁹ [Srov.] NOVÁK, Pavel. Čokoládovna Orion. *Muzeum čokolády a marcipánu Tábor* [online]. Tábor, 2017, [cit. 2019-03-26] Dostupné z: <https://www.cokomuzeum.cz/cz/muzeum/historie/cokoladovna-orion>

¹⁵⁰ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 204.

1947 byla čokoládovna Orion znárodněna a zařadila se mezi podniky Pražské čokoládovny. Jak už to s rostoucím počtem produktů bývá, byla potřeba i většího místa pro výrobu, a proto byla továrna přesunuta na jiné místo do konkurenční továrny Rupa v Modřanech. Bohužel, historická budova první továrny Orion byla, jak je u nás „dobrým“ zvykem, zničena a přestavěna na obytnou zástavbu. Bývalé sídlo továrny již připomíná pouze název zastávek autobusu „U Orionky“. Roku 1992 podnik majetkově připadl pod francouzskou společnost Danone a švýcarskou společnost Nestlé, kterým patří značka Orion dodnes.¹⁵¹

Rykr nebyl prvním návrhářem továrny na cukrovinky, jím byl reklamní profesionál Karel Šimůnek¹⁵². Petr Štembera píše v knize Zdenek Rykr a elegie avantgardy o Karlu Šimůnkovi že *„jehož plakáty a reklamní pohlednice „zabírají“ dobu Belle Epoque prakticky až do první světové války. Jeho secesní krásky však sotva mohly vyhovovat změněným senzibilitám poválečné doby – to byl také jeden z důvodů, proč firma „najala“ od začátku roku 1921 – nejdříve zkušebně – Zdenka Rykra.“*¹⁵³

Můžeme tedy mluvit o štěstí, že si továrna vybrala právě mladého vcelku nezkušeného Zdenka Rykra, který v té době teprve začínal studovat dějiny umění a archeologii v Praze. Právě toto rozhodnutí změnilo život jak Rykrovi tak i samotné továrně Orion, která je dodnes velmi známá, možná právě i díky Rykrově jedinečné grafické práci na vizuální identitě produktů firmy. Důkazem Rykrovi jedinečné práce je i fakt, že některé jím navržené obaly, a především hvězdné logo Orion se používají dodnes.

Vojtěch Lahoda uvádí tezi v knize *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*, že *„Rykrův spolupráce s firmou Orion-Maršner, posléze jen Orion, může být chápána i jako revize pozice modernistického umělce, který je ochoten, a dokonce schopen pracovat pro kapitalistický podnik a záměrně akcentovat „tržní“ hodnotu vlastní výtvarné kreaace, která je dána do služeb konzumu.“*¹⁵⁴

¹⁵¹ [Srov.] NOVÁK, Pavel. Čokoládovna Orion. *Muzeum čokolády a marcipánu Tábor* [online]. Tábor, 2017, [cit. 2019-03-26] Dostupné z: <https://www.cokomuzeum.cz/cz/muzeum/historie/cokoladovna-orion>

¹⁵² Karel Šimůnek (1869-1942) byl český akademický malíř, grafik, ilustrátor a scénograf. Věnoval se především grafické tvorbě zejména plakátům a drobné grafice, získal několik ocenění, byl členem Syndikátu výtvarných umělců československých a pět let pracoval jako kurátor Topičova salonu. [Srov.] *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 04. 12. 2018, cit. [2019-03-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Šimůnek

¹⁵³ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 204.

¹⁵⁴ LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 13.

Jedním z dalších důvodů, proč Rykr přijal nabídku na místo grafika ve společnosti Orion byla jeho snaha o to, vnést opět do reklamy umění a estetiku. Jelikož velmi často narážel na nevkus a kýč ve veřejném prostoru, snažil se jeho reklamní činností reagovat na jakousi „krizi“ veřejného vkusu a změnit tento trend k lepšímu.¹⁵⁵ „V roce 1929 napsal: Čím dál tím horší jsou ta naše nároží a plakáty. Stále doufám, že se toho nějaký český malíř chytne. Stovky adeptů vysílá ročně uměleckoprůmyslová škola, desítky akademie výtvarných umění a pořádný plakát si nakonec český průmyslník musí objednat z Německa. Je to zvláštní. Už do nakladatelství se pár malířů dostalo, dělají obálky, prospekty, ilustrace k pohádkám o botách, o pivu, o kloboucích – ale ještě žádný český malíř nenamaloval pořádný plakát na boty. Na pivo, na klobouk. Vymýšlet se u nás umí, ale vidět – to pořád ještě neumíme.“¹⁵⁶

Jak je již zmíněno výše, ředitel čokoládovny Rykra dlouze přemlouval, aby práci grafika přijal. Jedním z důvodů, proč si Rykr práci rozmyšlel mohla být přísně vytvořená smlouva, která Rykra zavazovala k neustálé pohotovosti a přítomnosti pro vytváření plakátů, obalů a ostatních tiskovin. Za těchto podmínek mu, ale firma slíbila naprostou volnost a důvěru v jeho grafické tvorbě. Než se Rykr rozhodl pro podepsání smlouvy, ke kterému došlo 5. března 1921, nakreslil si první návrh loga pro čokoládovnu a tím nebylo nic jiného než všemi známá ikonická čtyřcípá hvězda. Málo kdo ví, že je hvězda vytvořena ze čtyř stylizovaných cukrářských kornoutů, které se používali na balení bonbónů. Původně mělo logo hvězdy náležet jen jedné řadě čokolád, ale logo hvězdy se natolik zalíbilo, že po třech měsících si firma hvězdu oficiálně zaregistrovala jako ochrannou známku. Poté k logu hvězdy Rykr vytvořil ručně psané provázkové písmo Orion, které hvězdu výborně doplňovalo, a tak pan Maršner rozhodl přejmenovat firmu na *Orion, továrna na čokoládu* a změnit logo společnosti, které mělo do té doby ve své značce mytologického lovce.¹⁵⁷ Také k hotovému logu přibyl slogan „Vaše čokoládová hvězda“, který se objevil v devadesátých letech v reklamní kampani a používá se dodnes.¹⁵⁸

Rykr přijal místo grafika ve chvíli, kdy se továrna značně rozrůstala o nové produkty, tím vzrostl i její počet zaměstnanců a továrna se rozšířila. Díky Rykrově

¹⁵⁵ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 13.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 13.

¹⁵⁷ [Srov.] HEJLOVÁ, Denisa. *Ve službách reklamy*. Art & antiques. 2016, č. 7-8, s. 82.

¹⁵⁸ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 223.

originálnímu a vkusnému reklamnímu designu se mohla továrna Orion zúčastnit a získat mnoho ocenění na nejrůznějších světových výstavách v Barceloně, Bruselu, nebo v Paříži. Na výstavě průmyslové propagandy v Praze roku 1924 došlo k zajímavé situaci, kdy kritika zaznamenala podstatné rozdíly mezi grafickými návrhy závodů na výrobu čokolády Orion a Zory (dnešní Nestlé, pod kterým je i firma Orion) jejíž výstavní expozice byli shodou „náhod“ umístěny vedle sebe. Naskytl se jim jakýsi kontrastní pohled, kdy na jedné straně byla originální výtvarná forma obalů Orion z rukou umělce a na straně druhé fádni a méně přitažlivé obaly Zora.¹⁵⁹

Při tvorbě designů nejrůznějších obalů a plakátů Rykr čerpal inspiraci nejen ze svých zahraničních cest do Španělska, Paříže nebo Kanárských ostrovů, ale i z umění. Jak už bylo několikrát zmíněno, byl velmi aktivní i jako malíř obrazů, ilustrátor, scénograf a publicista. Všechny tyto činnosti a vlivy se následně odrážely i v jeho práci v reklamním průmyslu. Vojtěch Lahoda popisuje v knize Zdenek Rykr elegie avantgardy, že *„Práce pro Orionku představují ojedinělý příklad spolupráce zadavatele a moderního umělce, formujícího vizuální stránku firmy po dobu takřka dvaceti let takovým způsobem a na takové úrovni, jaká nemá v českém umění obdobu.“*¹⁶⁰

Když se blíže podíváme na Rykrovi práce pro Orion, asi nás nepřekvapí, že překypuje různorodostí jednotlivých obalů a plakátů. Je vidět, že měl velmi dobrý cit pro estetiku a také ho zajímalo, jak design produktů působí na zákazníky, a proto se je snažil zaujmout vždy něčím originálním. Zejména u cukrovinek a čokolády je důležité, aby dostal zákazník na danou pochoutku chuť už jen když vidí obal.¹⁶¹

*„Československo bylo tehdy největším konzumentem kakaových a čokoládových výrobků ve střední a východní Evropě a v polovině dvacátých let se zde dokonce zpracovalo více kakaových bobů než ve Švýcarsku.“*¹⁶²

Z důvodu obsáhlosti Rykrovi práce pro firmu Orion, nelze dopodrobna představit veškerou jeho grafickou tvorbu, kterou pro čokoládovnu vytvořil, velmi

¹⁵⁹ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch Lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 14.

¹⁶⁰ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 87.

¹⁶¹ [Srov.] [Srov.] HEJLOVÁ, Denisa. *Ve službách reklamy*. Art & antiques. 2016, č. 7-8, s.82

¹⁶² [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 222.

podrobně jí ale popisuje Votěch Lahoda ve svých dvou publikacích o Rykrovi (*Zdenek Rykr a elegie avantgardy* a *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*). Proto zde bude uveden jen výběr nejzajímavějších děl napříč užitou grafikou od plakátů po obalový design produktů.

Bohužel ne všechny Rykrovi práce pro Orion se zachovaly, a tak je možné některé zachovalé vidět pouze v archivu firmy Orion dnešním Nestlé Čokoládovny a.s., v Regionálním muzeu v Kolíně, Městském muzeu v Chotěboři, v depozitáři Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, anebo v časopisu Čokoládový svět, který Orion začal vydávat, když se firma začala rozrůstat o první kamenné prodejny. Rykr se na tomto časopisu také podílel, dostal místo redaktora a do časopisu kreslil, publikoval výrobky orionu, jimž navrhoval obaly a při psaní článků využil svou oblibu v cestování a psal o cukrářských krámech v Barceloně, nebo ve Francii.¹⁶³ *„Vymyslel profesora Výkladu, jehož doprovázel malými kresbičkami, který „se právě navrátil z delší cesty po vlasti“ a nebyl příliš spokojen se stavem výkladů v republice. Rykr prostřednictvím této figurky překládal doporučení, jak výklady obchodů zlepšit.“*¹⁶⁴

Rykr měl na vymyšlení tiskovin pro Orion velmi krátký čas, když dostal zadání v pátek, musel hned další pracovní den, tzn. pondělí přinést hotové navržené obaly. Pro svoji kreativní tvorbu měl velmi útulnou pracovnu přímo pod střechou vinohradské továrny, do které vedla cesta pouze po kovovém schodišti.¹⁶⁵

Již zmiňované logo hvězdy Orion, které Rykr navrhl hned při nastoupení do firmy, později rozvinul i o balící papír s kubizujícím dekorativním ornamentem v modré barvě jehož struktura vychází z abstrahované formy kornoutu na cukrovinky, stejně jako u loga hvězdy Orion. Tento balící papír se stal mezi lidmi velmi oblíbeným, a i Rykrův přítel Jaromír Funke ho použil jako pozadí pro svou fotografii zátiší z roku 1921.¹⁶⁶ Za zmínku určitě stojí i velmi zdařilé balící papíry s Mikulášskou tematikou, kde je nejvýraznějším prvkem motiv čerta, který vyplazuje dlouhý červený jazyk na oranžovém podkladu s bílou typografickou texturou. Tento motiv se nesporně váže k Rykrovým malbám z konce třicátých let,

¹⁶³ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Votěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 223.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 223.

¹⁶⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 223.

¹⁶⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 224.

kde vyobrazuje draka. Co se týče vánoční tematiky zpracoval také například papír s betlémem.¹⁶⁷

Nejrozmanitější soubory stylů lze bezpochyby vidět u tvorby čokoládových obalů, které se protínají s Rykrovou volnou tvorbou. Proto zde můžeme nalézt nespočet různorodých podnětů, se kterými se Rykr neustále setkával a ovlivňovali ho v grafické tvorbě. Mezi nejznámější design čokoládového obalu, se kterým se v takřka nezměněné formě setkáváme dodnes je Kofila, kde je jasně patrná inspirace orientem s motivem mouřenína s šálkem horké kávy na žlutém pozadí s ornamenty. Exotické textury s citrusovým ovocem na obalech Citron chocolat se u Rykra objevují především ve spojitosti s jeho cestami do teplých krajín, například Španělska. Právě Rykrova práce s texturami a opakující se vzory se hojně vyskytuje ve velkém množství obalů, které by se daly přiřadit k uměleckému ornamentálnímu směru art deco. V letech 1923 až 1927 to byly návrhy obalů čokolád Eos, Oranta, Orma a Orima. Kromě ornamentalizujících dekorativních prvků se v designu čokoládových obalů objevují konstruktivistické a funkcionalistické tendence (Mentol Forte Orion). Tyto motivy jsou charakteristické tím, že je geometrická přesnost záměrně narušena ruční uvolněnou stopou. Používání geometrických tvarů a linií, avšak uvolněným způsobem se odráží například v obalech na karamely Milk, Mocca, Oasa aj. Zdenek Rykr se však postupem času dopracoval až k čisté abstrakci, se kterou experimentoval i ve své malířské tvorbě. Jedná se o období kolem roku 1933, kdy jako zajímavou paralelu k jeho abstraktním obrazům můžeme označit obal Bonbons Orion.¹⁶⁸ Jindřicha Chaluppeckého v roce 1932 zaujala Rykrova originální tvorba a pronesl tezi, že jeho „abstraktní styl se proměňuje, ztrácí svou prostou a strohou geometričnost a nabývá jakési organičnosti.“¹⁶⁹ V určité skupině obalů se jednoznačně promítá také Rykrovo zaujetí a obliba středověku spolu s heraldickými prvky v podobě erbů a emblémů, jenž můžeme nalézt v grafickém pojetí obalu Castelo Chocolat, na kterém je patrná souvislost s Rykrovými obrazy Rytířské elegie vytvořené mezi lety 1937 až 1939. Nelze opomenout ani Rykrovi realistické malby na obalech bonbónů proti kašli Sem-Ty, u kterých si můžeme všimnout tematického zobrazení dvou postav v deštivém počasí s jasnou

¹⁶⁷ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 23.

¹⁶⁸ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 221-229.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 229.

podobností s Rykrovými obrazy (V dešti) vytvořenými v roce 1931. V období třicátých let se jeho realistické tendence dále uplatňují při tvorbě obalů se sportovní tematikou. Zdenek Rykr čerpal inspiraci z aktuálního dění ve světě a zobrazoval výrazné sportovní okamžiky a události. Vznikl tak například obal zobrazující vítězného běžce, Jesse Owense, který získal čtyři zlaté medaile na olympiádě v Berlíně roku 1936, nebo také fotbalový motiv reprezentující zápas mezi Československem a Bulharskem z roku 1938.¹⁷⁰

Co se týká Rykrovi plakátové tvorby pro čokoládovnu, sloužily především k pravidelné prezentaci nabídek různých výrobků Orion. Víme, že během necelých dvaceti let, co pracoval pro firmu Orion jim navrhl nejméně 35 plakátů, které se tiskly buď u Kolínského Bayera a, nebo v pražských tiskárnách UNIE, Melantrich a B. Hora.¹⁷¹ *„Nejstarší (z r. 1921) předvádí Rykra jako dosti syrového, „divokého“ malíře – jeho křiklavý hrubě načrtnutý kluk s pytlíkem (spíše pytle!) bonbonů je však „zklidněn“ podkladem art deco krabiček od bonbonů a písma vespod. Kontrapunktem tohoto plakátu je vyloženě art deco reklama z následujícího roku s černouškem a harémovou krasavicí v tlumených pastelových barvách, zde bylo jasnou strategií firmy poukázat na orientální původ zboží.“*¹⁷² Další plakát z poloviny dvacátých let je zajímavý tím, že nabízí rovnou dva produkty najednou, limonádu z prášku a letní čokoládu Siberia. Plakát Rykr vytvořil z barevných abstraktních skvrn a nepravidelných pruhů, které doplnil o barevné psané písmo, tím navodil letní atmosféru. V roce 1937 vytvořil Rykr plakát Mocca karamely, po kterém jistě dostal každý na karamely chuť, podklad plakátu byl barevný a opět na něj Rykr udělal abstraktní skvrny evokující léto a v horní části plakátu se vznášejí karamely v různě barevných Rykrových obalech.¹⁷³ Známe i další Rykrovi plakáty pocházející z třicátých let, o kterých ale Vojtěch Lahoda píše, že nemají tak dobrý design jako ty výše zmiňované. *„Spíš, než aby prodávaly „atmosféru“ a pracovaly s asociacemi, zobrazují výrobky „oživené“ však kombinacemi sázeného a „psaného“ písma.“*¹⁷⁴

¹⁷⁰ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 23.

¹⁷¹ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 207.

¹⁷² Tamtéž, s. 210.

¹⁷³ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 21.

¹⁷⁴ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 211.

Zdenka Rykra lze proto označit za opravdu rozmanitého a univerzálního umělce, který dokázal flexibilně reagovat na okolní vlivy a nedělalo mu sebemenší problém pracovat v odlišných stylech od abstraktních přes geometrické a lineální, až po náměty vycházející z reality.¹⁷⁵

Rykrova práce pro firmu Orion byla v jeho životě jistě zásadní a víme, že pro čokoládovnu pracoval velmi rád. Od doby, co nastoupil jako reklamní grafik „na zkoušku“ se postupně vypracoval z uměleckého poradce a návrháře, až na šéfa reklamy a redaktora Orion časopisu.¹⁷⁶ Mimo to pro Orion tvořil i inzerci do časopisů jako Český svět, Zlatá Praha, Světozor a Pestrý týden, dekoroval výlohy, firemní vozidla a v závěru dokonce i celý pavilon na Světové výstavě v Bruselu v roce 1935. Měl tak v Orionu na starost celou vizuální komunikaci a reklamní strategii společnosti.¹⁷⁷

Pro Rykra se stala čokoláda a její obaly víc než jen sladkostí a prací, byl to pro něj prostředek snění a úniků, které vyprchají stejně tak jako se čokoláda rozpustí na jazyku.¹⁷⁸ *„Čokoláda neznamenal pro Rykra jen výraz smyslovosti chuťové, ale přímo tělesně – erotické (srov. Rykrův článek Čokoládová koťátka, Večerním Práva lidu, 15. 9. 1925., který opisuje tančící černošské krásky tradičním přirovnáním založeném na barevné analogii k čokoládě.)“*¹⁷⁹

¹⁷⁵ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s.22-23.

¹⁷⁶ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 224-237.

¹⁷⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 207.

¹⁷⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 236.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 229.

2.6 Rykrovi grafické spolupráce s významnými společnostmi

„Rykrova práce pro reklamu a obchod není dosud plně zmapována. Mezi jeho zákazníky patřila automobilka Horch, drogistická firma Odoform, kolínské obuvnické závody, z větších firem pak např. Otta Rakovník, Dr. Zátka, Škoda, Tungsram, Gibian, Mirkofona Praha, Karmelitka Slaný, Česká uhelná, Kulík, v roce 1935 si jeho spolupráci vyžádal i Baťa. A samozřejmě Kolínská rafinerie petroleje, Orion, Palaba i Ministerstvo obchodu.“¹⁸⁰

Je ale pochopitelné, že se doposud nepodařilo odhalit a zmapovat všechny Rykrovi práce. Zejména pro Rykrovu různorodost a rozkolísanost, dalo by se říci, že s jistou elegancí Rykr přecházel „ze stylu do stylu“ a stále hledal.¹⁸¹

Kolem roku 1932 začal Rykr experimentovat s abstrakcí a v tomto duchu tvořil i plakáty, obaly, transparenty a prostorové reklamní konstrukce. Vyjma práce pro Orion pracoval i pro firmu Pála a spol. ve městě Slaný, která produkovala výrobky pod názvem Palaba a její logo bylo od založení černobílé, trojúhelníkového tvaru s koněm umístěným ve středu, nad kterým svítí světlo. Firmu na elektrické články a baterie založil v roce 1919 Jaroslav J. Pála a později firma převzala název produktů a přejmenovala se na Palaba. Rykr začal pro firmu pracovat až v roce 1930 a dodnes není jasné co vše Rykr pro firmu Palaba vytvořil, víme o plakátech, na kterých se s Rykrem podíleli i jiní grafičtí designéři, a tak není zcela zřejmé, co vše je Rykrova práce. Reklamní a inzertní návrhy, které můžeme bezpochyby připsat Rykrově práci pochází z roku 1933 a vidíme na nich různě řešená písma Palaba zasazená do barevných oválných kompozic připomínající terče světla. Tento motiv „funkcionalistického“ oválu se dále objevuje i v návrzích pro reklamu bateriového radiopřijímače Palaba B2.¹⁸² *„Přijímač má velmi čistý design s motivem šikmého oválu pro reprodukční ampliton, v němž je vepsán menší.“¹⁸³*

Většina reklamních návrhů se bohužel nedochovala, a proto Rykrovu práci pro firmu Palaba nelze přesněji a dopodrobna zmapovat. Z dochovaných designů obalů baterií a reklamních tisků je však dobré uvést například baterky HIAWATA,

¹⁸⁰ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 209.

¹⁸¹ [Srov.] Tamtéž, s.207.

¹⁸² [Srov.] Tamtéž, s. 88-91.

¹⁸³ Tamtéž, s. 91.

ALICE, HORUS, EXELSIOR apod. Zde si můžeme povšimnout uplatnění Rykrova zájmu o historismus zejména středověk, kde v návrzích stylizoval motiv cimbuří hradu. Téměř ve stejnou dobu Rykr navrhl reklamní poutač na masážní vodu s názvem Karmelitka, která byla konkurencí dodnes známé Francovky.¹⁸⁴

Oproti reklamní tvorbě pro firmu Palaba, která byla charakteristická spíše geometrickou abstrakcí, se v Rykrovu pojetí můžeme setkat s dalším typem abstraktního umění, které aplikoval například v plakátu z roku 1932 pro Koch Korselt – firma vyrábějící piana. Pracoval zde s velmi zredukovanou až minimalistickou siluetou bílého piana umístěnou do černého pozadí a kompozici dotvořil diagonální výrazně oranžovou typografií.¹⁸⁵

Celkem netradičním reklamním plakátem byla reklama na kávu Kulík, kterou Rykr vytvořil v roce 1930. Při realizaci Zdenek Rykr nemohl zcela uplatnit všechny kreativní prostředky, jelikož musel využít fotografii ženy, která v ruce drží mlýnek na kávu. Tuto fotografii tedy „jen“ zasadil do grafického kabátu pomocí sytě červeného rámu a ručně psaným textem ve stejné barvě.¹⁸⁶

Třešničkou na dortu v plakátové tvorbě Zdenka Rykra je podle Vojtěcha Lahody plakát na kurzy rytmické gymnastiky školy Jaquese Dalcroze z období mezi lety 1930 až 1932, jak uvádí různé zdroje. Abstraktní forma projevu je v tomto plakátu prezentována dynamicky se opakujícími siluetami tančících dívek v odstupňovaných odstínech od nejtmaší rudé až po nejsvětější růžovou. Tato rytmická kompozice jejíž principy můžeme najít například ve futuristických dílech je doplněna o černý text pomocí písma s názvem Bifur, ve spodním levém rohu se nachází parafráze kulatého čínského znaku Jing Jang, který v kontextu plakátu odráží dva elementy těla a duše a tím vystihuje myšlenku Dalcrozovy školy. Rykrovo dílo pro Dalcroze můžeme označit za jeden z nezdařilejších reklamních plakátů českého art deca a mezi špičkovými evropskými grafickými designy, které v té době vznikaly si bezesporu zaslouží své místo.¹⁸⁷

Můžeme zmínit i Rykrovu práci pro Ministerstvo obchodu, kterému vytvořil od poloviny 30. let například sérii celkem nesourodých turistických plakátů v několika jazykových mutacích, které prezentovaly stát v zahraničí. Současně se

¹⁸⁴ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 91.

¹⁸⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 213.

¹⁸⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 213.

¹⁸⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 217.

podílel na kompletním designu expozice na světové výstavě v Paříži v roce 1937 a další rok na výstavě v Košicích.¹⁸⁸

Poslední zastávkou v Rykrově kariéře bylo Rykrovo spojení s reklamní agenturou Piras, která shodou okolností realizovala výrobu reklamních tiskovin pro již zmíněnou firmu Palaba. Není známo, kdy se přesně Zdenek Rykr s tímto podnikem dal do kontaktu, ale podle nejčastějších zdrojů to bylo někdy během třicátých let. Firma Piras byla ryze židovský podnik a po příchodu nacistických vojsk v roce 1939 se Rykr stal zakoupením podílu největším akcionářem a svým jménem tak kryl tento Němci jinak neakceptovatelný podnik. Přes všechny snahy byla však firma nakonec nacisty zničena a Zdenek Rykr nedlouho poté vlivem blížící se druhé světové války a dalších souher okolností ukončil tragicky svůj život na kolejích pod koly vlaku.¹⁸⁹

Je zřejmé, že Rykrův záběr na poli užité grafiky byl opravdu široký a rozmanitý, ať už to byla práce pro nejrůznější společnosti a zadavatele, neustálý vývoj jeho výtvarného projevu a přístupů nebo nikdy neutichající vášně pro neustálé poznávání nových míst, hledání inspirace a nových podnětů. Zdenka Rykra proto můžeme pokládat za opravdu univerzálního, originálního a inovativního umělce první poloviny dvacátého století, který svým dílem ohromnou měrou přispěl nejen grafickému designu, ale i ostatním uměleckým oborům (malba, volná grafika, ilustrace, scénografie a publicistika).

Denisa Hejlová píše článek o Rykrovi s názvem *Ve službách reklamy* z časopisu *Art & antiques*, kde popisuje Rykrovu práci pro reklamu. *„Rykr ukončil svůj život dobrovolně po nástupu nacismu v roce 1940. Zatím co jeho volná tvorba s postupujícím časem prozrazovala temné tóny jeho myšlení, reklamu nechával Rykr vždy vkusnou, čistou, pozitivní, a ze všech sil se snažil, aby pozvedla život všedních dnů.“*¹⁹⁰

¹⁸⁸ [Srov.] RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 217.

¹⁸⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 218.

¹⁹⁰ HEJLOVÁ, Denisa. *Ve službách reklamy*. *Art & antiques*. 2016, č. 7-8, s. 83.

2.7 Rykrovi blízké osoby a jejich vliv

Mezi důležité osoby v Rykrově životě musíme bezpodmínečně zařadit jeho ženu, spisovatelku, básnířku, experimentátorku a členku Pražského lingvistického kroužku Miladu Josefínu Dominiku Součkovou později Rykrovou, kterou můžeme znát převážně pod jménem Milada Součková. Narodila se 24. ledna 1899 v Praze do rodiny podnikatelů a psaní ji provázelo celým životem již od útlého mládí, při studiích přírodních věd na Karlově univerzitě a poté na univerzitě v Lausanne.¹⁹¹

Do Rykrova života vstoupila pravděpodobně díky jejich společnému okruhu přátel v polovině dvacátých let a po několika společných letech plných vzájemné inspirace se odhodlali jejich vztah posunout dál a v roce 1930 se sezdali. Bohužel, možná i kvůli Rykrově krátkému životu, neměli nikdy děti, přesto měli k sobě velmi blízko zejména stejným pohledem a vztahem k umění, ve kterém se vzájemně ovlivňovali, inspirovali a doplňovali. Oba dva byli velice vzdělaní, inteligentní a hledali odpovědi v umění, které nebrali na lehkou váhu. Rykr byl známý pro svoji vášeň k cestování, kterou Součková s chutí opětovala a často ho na výpravách doprovázela. Převážně jejich cesty směřovaly po Evropě, milovali orient, antiku a středomoří, kde se nechávali inspirovat v jejich další tvorbě. Důkazem nám jsou podobné leč shodné motivy témat v Rykrových malbách a Součkově literárních textech, ve kterých vidíme, jak velký vliv mělo jejich vzájemné působení. Rykr také Miladě graficky upravoval literární texty, které doplňoval i o zajímavé a jednoduché ilustrace. Jejich společná práce poté vyvrcholila v letech 1938 a 1939 publikací *Kaladý, aneb útočiště řeči* a *Mluvící pásma*, které i vlastním nákladem v pouhých několika kusech vydali. Text *Kaladý*, reaguje na mnichovské události, které Rykra ani Součkovou nenechali chladnými. Po vypuknutí války napsala Součková další rozsáhlou báseň o situaci, která nastala v Evropě s názvem *Mluvící pásma*, kterou Rykr jak již bylo zmíněno doplnil taktéž o své ilustrace a grafickou úpravu textu. Byl to právě Rykr, který Součkovou přiměl k odvaze soustavně psát a publikovat, přesto svou první knihu vydala až v třiceti pěti letech.¹⁹² Vojtěch Lahoda v knize *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu* uvádí tezi Kristiána Sudy, který píše, že „Rykr na počátku třicátých let

¹⁹¹ [Srov.] DVOŘÁKOVÁ, Eva. Osudové ženy: Milada Součková. *Dvojka.rozhlas* [online]. 2017 [cit. 2019-04-09]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/spisovatelka-ktera-svuj-soukromy-zivot-uzkostlive-oddelovala-od-psani-nakonec-7462444>

¹⁹² [Srov.] Tamtéž

přivedl Součkovou k soustavné umělecké tvorbě, osvobodil ji „od tyranizující bariéry pouček, jak se to či ono v próze musí dělat“.¹⁹³ „Oba tak pracovali bez jakékoliv potřeby podřítit se kanonickému pojetí modernistického stylu, tehdy převládajícímu.“¹⁹⁴

Bohužel to, jak Milada Součková reagovala na smrt jejího manžela Zdenka Rykra, dodnes nevíme, jelikož si své soukromí velice střežila a žádné její deníky se nedochovali, víme jen o jejích literárních počinech, do kterých ukrývala části svého života. „*Rykr se v některých básních a textem Součkové objevuje šifrovaně, nejasně, vystupuje jakoby z mlhy a vzápětí mizí. Někdy má dokonce ženské vlastnosti.*“¹⁹⁵ Jediná konkrétní zmínka o Rykrovi se objevuje v jejím textu až po válce, a to ta, že Rykrovi zapálila svíčku. Paradoxně v tomto pro Součkovou jistě velmi chmurném období vznikají její nejstěžejnější díla, vydala tři romány, sbírku básní, napsala divadelní hry a získala ocenění nakladatelství Melantrich aj. Milada Součková zemřela v osmdesáti letech v Anglii, jelikož po válce emigrovala.¹⁹⁶

Dalším důležitým člověkem, který pomáhal Rykrovi zbavit se pocitu osamění, ztracenosti a vyloučení ze společnosti, byl jeho letitý přítel a fotograf Jaromír Funke. Funke se narodil v roce 1896 a svými avantgardními fotografiemi ve stylu funkcionalismu, nové věcnosti, abstrakce a surrealismu se zařadil mezi nejznámější a nejuznávanější umělce téže doby, jako byl Josef Sudek nebo František Drtikol.¹⁹⁷ „*Některé Funkeho fotografie z 20. let patří i v mezinárodním kontextu k nejradikálnějším příkladům abstraktních tendencí s originálně zpracovanými motivy světla, světelných obrazů a průsvitnosti. Jeho cykly Reflexy, zachycující fantaskní konfrontace reality a jejích odrazů, a Čas trvá, zobrazující přízračná setkání různých objektů v exteriérech, byly prvními surrealistickými díly v české fotografické tvorbě. Avantgardní tendence se uplatňovaly i v jeho detailech industriálních objektů, aktech, fotografiích architektury, portrétech, krajinářských snímcích a dokumentárních záběrech se sociální tematikou.*“¹⁹⁸

¹⁹³ LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 124.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 124.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 124.

¹⁹⁶ [Srov.] DVOŘÁKOVÁ, Eva. Osudové ženy: Milada Součková. *Dvojka.rozhlas* [online]. 2017 [cit. 2019-04-09]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/spisovatelka-ktera-svuj-soukromy-zivot-uzkostlive-oddelovala-od-psani-nakonec-7462444>

¹⁹⁷ [Srov.] BIRGU, Vladimír. AVANTGARDNÍ FOTOGRAF JAROMÍR FUNKE. *Gallery Prague* [online]. 25. 11. 2016, 2017 [cit. 2019-04-09]. Dostupné z: <https://www.lgp.cz/cz/udalost/vystava/avantgardni-fotograf-jaromir-funke.html>

¹⁹⁸ Tamtéž

Jejich dlouholeté a pevné přátelství vzniklo při studiu na gymnáziu v Kolíně, kde se oba aktivně zapojovali ve studentském spolku, klubu mladých intelektuálů a umělců. Jejich přátelství bylo opravdu silné a nasvědčuje tomu i jejich stálá korespondence, kterou si posílali pokaždé, když byli na cestách. Vzájemně se také ovlivňovali a v některých jejich dílech můžeme vidět odkazy na toho druhého. Funke pro své fotografie zátiší využíval Rykrovi balící papíry pro Orion a také velmi rád Rykrova díla fotil. Díky těmto fotografiím, víme o Rykrovo práci o něco více, jelikož se většina Rykrových ranných děl nedochovala.¹⁹⁹

„V roce 1920 vytvořil Rykr několik Funkeho portrétů, z nichž se zachovaly tři varianty v kubistickém a expresionistickém monochromním stylu s osekávanými, obhroublými formami, zjevně naznačujícími Rykrovo zaujetí Bohumilem Kubištou. Rykr také daroval Funkemu několik obrazů a řadu kreseb, Funke mu na oplátku fotografoval velké množství jeho prací z počátku dvacátých let.“²⁰⁰

Za zmínku stojí i Rykrův přítel Jindřich Chalupecký, který obdivoval Rykrovo složitou osobnost i jeho díla, a proto o něm napsal i několik článků. Jindřich Chalupecký se narodil v roce 1910 v Praze a byl výtvarný a literární teoretik a kritik, esejista, historik a překladatel.²⁰¹

V časopise Výtvarné umění z roku 1964, tedy 24 let po Rykrově smrti, v článku s názvem O Zdenku Rykrovi, Jindřich Chalupecký píše: *„Splácím starý dluh. Byli jsme s Rykrem přáteli; seznámili jsme se na jeho výstavě roku 1931 a scházeli se pak skoro každý den – obvykle ještě s Václavem Bártovským, který se znal s Rykrem už dlouho. Později přibyl mezi nás ještě František Janoušek. Mimo několik starých Rykrových přátel ještě z Kolína, kde vychodil střední školu, Jaromíra Funka a Jaroslava Janíka především, a potom jeho ženy, Milady Součkové, byli jsme asi jediní v Čechách, kdo pokládali Rykra za moderního umělce. Neboť Rykr byl zde anatemizován. V posledních letech Rykrova života náš styk polevil. Daleko častěji se tehdy stýkal s Pavlem Kropáčkem, a hlavně nalézal nová přátelství v Paříži. Kropáček, Funke, Janoušek, Bártovský ti všichni už jsou mrtví. Janík by měl o Rykrovi napsat, ale nepíše. Píšu tedy aspoň já.“²⁰²*

¹⁹⁹ [Srov.] LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Vojtěch lahoda, Praha: Karel Kerlický – Kant, 2016, s. 108.

²⁰⁰ RYKR, Zdeněk a Vojtěch LAHODA. *Zdenek Rykr 1900-1940: elegie avantgardy: [katalog výstavy]: [Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu, (21.9.2000-5.1.2001)*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000, s. 25.

²⁰¹ *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. 15. 02. 2019, cit. [2019-04-09]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jindřich_Chalupecký

²⁰² CHALUPECKÝ, Jindřich. O Zdenku Rykrovi. *Výtvarné umění*. 1964, roč. 14, č. 8, s. 370.

Jindřich Chalupecký také v článku Zapomenutý Rykr z časopisu Výtvarná práce z prosince 1963, píše o Rykrově nepochopení společností, která ho pokládala za nevhodně se chovajícího a malujícího člověka, na kterého velmi rychle po jeho smrti zcela zapomněla. Obdivuhodné ale Chalupeckému přišlo, že Rykr byl ve výtvarném umění o hodně napřed, protože až teprve po deseti a dvaceti letech se určité výtvarné směry projevily a pojmenovaly. Po každé, když Rykr přišel s něčím novým nazývali to ostatní „dalším Rykrovým extempore“ jak Chalupecký uvádí.²⁰³

Celý život Zdenka Rykra se prolínal s uměním „...ale kde jsou hranice mezi životem a uměním? V tom právě asi tkví podstatný rozdíl mezi řemeslem a uměním, že řemeslo, i řemeslné umění, není životem vyrušováno a život nevyrušuje, zatímco v umění se život a dílo prostupují a navzájem spotřebovávají. Život formuje a někdy deformuje umělcovo dílo, a dílo formuje, a častěji deformuje jeho život.

*V umění jako v životě chodil Rykr vždy, jako by měl po pravici propast.*²⁰⁴ Takto poeticky popsal Rykrův vztah mezi životem a uměním Jindřich Chalupecký, který vzpomínal na Zdenka Rykra jako na výjimečnou osobnost, vynikajícího umělce a dobrého přítele.

2.8 Nešťastný konec na kolejích

Ačkoliv Rykr vytvořil nespočet reklamních i uměleckých děl, jeho život tragicky vyhasl poměrně brzy. Ohledně Rykrovi smrti je stále mnoho nezodpovězených otázek, zejména o jeho ukončení života. Co se mu asi stalo tak hrozného, že si dokázal takovým způsobem vzít život. Tuto pochmurnou dobu na sklonku Rykrova života popisuje Jindřich Chalupecký v již zmiňovaném článku o Zdenku Rykrovi.

„Kde jsou hranice mezi uměním a životem? Jiskřivého zimního odpoledne 15. ledna 1940 ta laskavá paní vzala Rykra za ruku, jela s ním na tehdejší konečnou stanici tramvaje v Braníku, přešla s ním zamrzlou Vltavu a dovedla ho na železniční trať pod Barradovem. Františku Janouškovi, který se tam potom za několik dní

²⁰³ [Srov.] CHALUPECKÝ, Jindřich. O Zdenku Rykrovi. *Výtvarné umění*. 1964, roč. 14, č. 8, s. 370.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 377.

vypravil, vyprávěl železničář, který tehdy měl službu, že viděl, jak Rykr elegantní a vysoký, šel s rozepjatým zimníkem a zapálenou cigaretou vprostřed kolejí vstříc vlaku; volal na něj ještě; marně. Býval to pařížský rychlík – ten, kterým Rykr tolikrát do Paříže jel. Ale roku 1940 už do Paříže žádný vlak z Čech nejezdil. Teprve v Berouně zastavili vlak, aby sňali z lokomotivy, co s tím tělem bývalo.²⁰⁵

Zajímavé také je, že se Rykr rozhodl pro svou smrt využít právě jedoucí vlak, tento Rykrův výběr značí, že musel nejspíš o smrti nějakou dobu přemýšlet. Vlaky přece jen Rykra provázely celým jeho životem, narodil se na vlakovém nádraží, neustále podnikal cesty vlakem do zahraničí, a nakonec pod koly vlaku i zemřel, jako by tím zcela vědomě uzavřel svou životní cestu. Důvodů, kvůli kterým Rykr ukončil svůj život se uvádí hned několik, nejspíše za jeho smrt může souhra náhod, která dohromady zapříčinila Rykrovu nechuť žít, už toho měl prostě dost.²⁰⁶

Marcel Fišer uvádí v Lidových novinách článek o Rykrově smrti, kde se vyjadřuje i Rykrův Kolínský krajan Otokar Štorch-Marien, který vzpomíná na Rykrovu smrt a uvádí tři možné důvody proč si vzal Rykr život. „Vyprávělo se tenkrát všelicos, ať už ve spojitosti s pocitem jeho zdánlivě nepřekonatelné umělecké krize, nebo s problematikou jeho intelektuálního manželství, nebo s Damoklovým mečem gestapa, pro jehož spuštění měla být Rykrova krycí účast na židovském reklamním podniku PIRAS.“²⁰⁷ Podle Fišera se k Rykrově smrti vyjadřuje i znalec historie české reklamy Petr Štembera, který uvádí více informací o Rykrově účasti v podniku Piras. „Podle něj Rykr „přikryl“ tuto firmu svým ředitelováním, aby zachránil několik židovských výtvarníků, kteří tu pracovali. Fintu však Němci brzy prokoukli: stačilo nahlédnout do rejstříku firem a najít jména původních majitelů Haasensteina a Voglera.“²⁰⁸ Manželka Jindřicha Chalupeckého, Jiřina Hauková, v rozhovoru pro brněnský Host, řekla něco podobného jako Štembera. „Aby zachránil starého žida Gutha v reklamní kanceláři Pirasu, prodal akcie Milady Součkové a skončil pod poslední rychlík jedoucí do Paříže.“²⁰⁹

To jsou jen některé z domněnek proč si asi Rykr vzal svůj život. Rykrův náhlý, nikým nečekaný konec zasáhl všechny jeho blízké i jeho ženu Miladu

²⁰⁵ CHALUPECKÝ, Jindřich. O Zdeňku Rykrovi. *Výtvarné umění*. 1964, roč. 14, č. 8, s. 378.

²⁰⁶ [Srov.] FIŠER, Marcel. Rykrova smrt. *Lidové noviny*. 2000, roč. 13, č. 16, (20. 1. 2000) s. 18.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 18.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 18.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 18.

Součkovou, která po Rykrově smrti a válce emigrovala a nikdy se k Rykrově smrti nevyjádřila ani se nevrátila zpět do Čech. Fišer představuje Rykra jako činorodého muže s nepřeberným množstvím talentu a elegantním vystupováním s jemným sarkasmem. Navenek sice působil, jako vyrovnaný člověk, ale uvnitř si jistě pokládal mnoho nevyřešených otázek mezi životem a uměním.²¹⁰ Jaroslav Slaník napsal do kondolence pro Rykrovi rodiče *„Byl vždy pánem svého srdce a nedopustil, aby někdo tušil, že tam snad je ukryta jiskra beznaděje...“*²¹¹

Před nástupem okupace a války se ale Rykrovi začalo přeci jen dařit, pronikl na výtvarnou pařížskou scénu, kde se stal uznávaným a slavným a užil si alespoň na chvíli pocit obdivu.²¹² Konstantin Biebl napsal dokonce báseň na počest Rykrově památce *„že jeho smrt byla jeho posledním obrazem. Veliká asambláž, obludná inscenace, happening, do něhož vsadil vlastní tělo.“*²¹³

Rykrova sebevražda se považuje za jednu z nejzáhadnějších a nejděsivějších smrtí české kultury, možná i díky Jindřichu Chalupeckému, který velmi poutavě a záhadně vylíčil Rykrovu smrt. *„Byl jedním z mála umělců, kteří se ve svém díle pokoušeli o smrti něco říci. Jeden z největších a nejtajemnějších obrazů poslední doby se přímo jmenoval žena, rytíř a smrt.“*²¹⁴

Můžeme se jen domnívat co se asi Rykrovi honilo hlavou, když se rozhodl jít vstříc smrti. S jistou lehkostí a sebejistotou si kráčel po kolejích, vychutnával poslední cigaretu a čekal, kdy se mu naskytne pohled přijíždějícího vlaku. Bezesporu můžeme říci, že to chtělo notnou dávku odvahy, nebo značný pocit beznaděje, aby tohoto činu byl člověk schopen. Ale je u Rykra pochopitelné, proč si vybral zrovna tuto cestu z onoho světa, jelikož by žádná jiná nedala Rykrovi takové vážnosti a zamyšlení.

²¹⁰ [Srov.] FIŠER, Marcel. Rykrova smrt. Lidové noviny. 2000, roč. 13, č. 16, (20. 1. 2000) s. 18.

²¹¹ Tamtéž, s. 18.

²¹² [Srov.] Tamtéž, s. 18.

²¹³ CHALUPECKÝ, Jindřich. O Zdeňku Rykrovi. *Výtvarné umění*. 1964, roč. 14, č. 8, s. 378.

²¹⁴ FIŠER, Marcel. Rykrova smrt. Lidové noviny. 2000, roč. 13, č. 16, (20. 1. 2000) s. 18.

II. Praktická část

3 Autorská kniha s názvem „osamělý pasažér na cestě“

Osamělý pasažér na cestě, takovým příměrem by se dal charakterizovat Zdenek Rykr, který za svůj krátký, přesto velmi rozmanitý život, stihl procestovat mnoho koutů Evropy. Českou společností neuznávaný malíř, zato velmi dobrý reklamní grafik, který se díky své osobitosti bezpochyby zapsal do dějin umění. Obdivuji Rykrovu sílu, kterou vynakládal do své životní cesty, která jistě nebyla jednoduchá a také to, že si šel na svými cíli a sny, i když o tom ostatní pochybovali. Je pro mě velkou inspirací, a proto bych svou autorskou knihou chtěla vyjádřit mou úctu k jeho osobě.

3.1 Téma a důvod jeho volby

Cílem praktické části diplomové práce bylo vytvoření autorské knihy volně inspirované uměleckou, zejména grafickou činností Zdenka Rykra. Autorská kniha je vytvořena z grafických listů technikou linorytu, která byla zvolena z důvodu přiblížení se autorovým dílům z ranné i pozdější tvorby. Dalším důvodem pro zvolení linorytové techniky byla zajisté velká náklonost k ruční tvorbě grafických technik, dále možnosti, které technika linorytu nabízí a sním spojený experiment. V neposlední řadě, také zdokonalení se v grafické technice a jejím technologickém postupu. Největší inspirací při tvorbě této práce byla Rykrova celoživotní spjatost s vlaky, která je podrobněji zmiňována v teoretické části. Podněty pro tvorbu jednotlivých grafických listů, byly nejrůznější fragmenty s nádražní a železniční tematikou, zejména při cestování vlakem. S těmito železničními motivy bylo nadále pracováno a experimentováno. Dalším důvodem, který přispěl k výběru tématu z vlakového prostředí je má provázanost s Rykrovými cestami vlakem. Sama jsem totiž cesty z Plzně do Českých Budějovic absolvovala vždy vlakem a díky tomuto způsobu dopravy jsem si vlak jako dopravní prostředek velmi oblíbila.

3.2 Tvůrčí proces a realizace

Prvním a zároveň velmi důležitým krokem při práci na autorské knize bylo bezesporu důkladné nastudování tvorby a života Zdenka Rykra, především jeho grafické činnosti, která je složená zejména z nejrůznějších propagačních plakátů a obalů výrobků společností.

Inspirací pro grafické tisky, byly především časté cesty vlakem, při kterých bylo zajímavé z okna pozorovat okolní krajinu, všítat si detailů vlakového interiéru a rytmických zvukových vjemů, které jsou s cestováním po kolejích spojené. Tyto postřehy byly nejprve zaznamenávané fotografiemi, které byli později upravovány a modifikovány v programu Photoshop. Díky tomu vznikly zajímavé kompozice a detaily, které směřují k jisté abstraktní a lineární formě. V další fázi procesu následovalo skicování při samotné cestě vlakem, podle zhotovených fotografií a také z vnitřních pocitů a vzpomínek na cestování. Na skicovný materiál byla použita tužka nebo černá fixa Centropen, která zvýraznila linie a podtrhla výraz dané skici. Po navrhování převážně realističtějších kreseb, bylo postupem času docíleno jednoduché, lineární formy detailů z prostředí vlaků, ve které byl kladen důraz na strukturu, šíři stopy fixu a kontrast černé a bílé barvy.

Mezi prvními návrhy pro autorskou knihu, byla série volných listů s tisky poštovních známek, které obsahovaly motivy Rykrem navštívených zemí a měst. Poštovní známky byly doplněny o lineárně ztvárněné motivy kolejí, které tisky kompozičně doladily. Všechny tisky na sebe vzájemně navazovaly a utvářely vedle sebe jednotnou plochu jakéhosi obrazu. Od této myšlenky, bylo později upuštěno a nebyla zpracována linorytem. Také návrhy s motivy oken vlaků a pohledy do krajin, které evokovaly pocit, že divák sedí u vlakového okénka a pozoruje mihotající se krajinu v projíždějícím vlaku nebyly nakonec realizovány.

Motiv okna, byl však použit u finální verze autorské knihy a sním i další detaily vnějších i vnitřních částí vlaku, kolejí nebo jen rytmických čar, které byly zpracovány černým fixem. Vybrané návrhy byly překresleny na připravené matrice z lina, které mají podobnou velikost jako rozměr DL. Matric je dohromady patnáct, z toho je jich šest s motivem oken a zbylých devět jsou fragmenty vlaku a jeho okolí. Motiv okna, jako důležitý prvek knihy, který nás provází od začátku až do konce, je zvolen z několika důvodů. Ve vlaku většinou každý rád sedává u oken, aby se mohl za jízdy kochat krajinou. Pohled přes sklo, nám může spolu

s rychle se proměňujícím exteriérem a dávkou fantazie, připadat jako jakýsi filtr, který nás přesouvá do docela jiných světů. Právě tento „filtr“ je navozen výběrem transparentního barevného papíru, díky kterému se jednotlivé tisky překrývají, různě transformují a vytvářejí tak jedinečné kompozice. Stejně jako Rykr, který neustále měnil svůj výtvarný projev a často v rámci svých cest nezůstával na jednom místě, můžeme pozorovat měnící se krajinu z rychle jedoucího vlaku.

Po prvních vytištěných listech jsem začala s matricemi experimentovat a různě je tisknout přes sebe. Jelikož Rykr pracoval v malbě i v užití grafice s výraznými a kontrastními barvami, zvolila jsem pro mou knihu dvě barvy, žlutou a červenou, které doplňují černé tisky na bílém přírodním papíře. Žlutý odstín symbolizuje v psychologii barev osvobození, uvolnění a přelétavost, ale také působí vesele a otevřeně. Pocit osvobození a uvolnění mohl Rykr pociťovat na svých cestách do zahraničí, naopak přelétavost si můžeme vyložit jako Rykrovo časté změny výtvarných stylů. Červená barva nese význam vzrušení, energie, náruživosti, ohně, krve, nebezpečí, lásky i hluku, zároveň je symbolem změny, přetváření a pronikání vpřed, dobývání, energie i sebevědomí a výstrahy.²¹⁵ Symbol změny a neustálý shon kupředu také vystihuje Rykrův krátký život, stejně tak i láska a hluk, která by se dala přirovnat k Rykrově celoživotnímu vztahu k nádraží a vlakům.

Záměrně jsem zvolila papíry transparentní a barevné, z důvodu širšího rozsahu tisků, které se tímto mohou vzájemně propojovat a vlivem prosvítání vznikají nové kompozice. Matně průhledný papír nám také může připomínat „upatlané“ okno vlaku, přes které vyhlížíme okolní rychle se míhající krajinu, právě projíždějící vlak či vedlejší koleje. Každý tisk je díky experimentování v tisku i ve volbě papíru jedinečný a troufám si říci, že jsem potenciál tiskových matric plně využila a docílila tak vzniku mnoha rozmanitých kompozic, které jako celek utváří osobitou a originální autorskou knihu.

²¹⁵ FRÁŇOVÁ, Veronika. Psychologie barev-Symbolika barev. *Onlio* [online]. 2009 [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.onlio.com/-/psychologie-barev-symbolika-barev>

3.3 Technologické specifikace

Před přípravou na grafickou techniku linorytu, je důležité vybrat jednotlivé papíry na kterých požadujeme, aby tisky vynikly. Pro dobrý otisk lina a rychlejší schnutí je dobré využít méně strukturované nenatírané papíry. Já jsem pro mou autorskou knihu vybrala několik druhů a gramáží papírů. Inspirací k výběru papírů mi byl samozřejmě Zdenek Rykr a opět jeho časté změny výtvarných stylů a experimentování, kterému jsem se chtěla přiblížit. Proto jsem zvolila pro jednotlivé grafické tisky přírodní papír Woodstock 140 g a 240 g, několik druhů transparentních papírů s názvem Cromatico 140 g ve žluté a červené barvě a průhledný pauzovací papír se 70 g. Na desky jsem použila tvrdou šedou lepenku s názvem Attica s gramáží 800 g a černý papír s názvem Pop-set 170 g.

Velikost jednotlivých grafických tisků jsem zvolila 220x100 cm. Tato velikost má hned několik důvodů, jednak velikost tisků evokuje tabulku čokolády, která se váže s Rykrovo celoživotní zakázkou, tvorbou obalů a plakátů pro firmu Orion, která dodnes vyrábí čokoládové cukrovinky a druhým důvodem výběru velikosti papíru byla obdélníková podobnost jednotlivých vlakových vagónů.

Před začátkem samotného tisknutí, je důležité vybrat správné linoleum, do kterého se následně jednotlivé návrhy vyryjí. Lino nesmí být tenké a tvrdé, pro dobré rytí je důležitá pružnost a měkká struktura lina, díky které se s rydlem dobře pracuje. Před procesem rytí do matrice je dobré si tištěný motiv ručně předkreslit tužkou a plochy určené k rytí označit například šrafurou, abychom se vyvarovali případné chybě při samotném rytí. Jak uvádí Jan Baleka v knize *Výtvarné umění výkladový slovník* je linoryt „grafická technika tisku z výšky při níž je použito štočku z linolea. Měkčí a pružnější materiál, postrádající nerovnoměrnou tvrdost, protože není fládrován jako dřevěný štoček, je výtvarně zpracován noži (linořez), rydly (linoryt) nebo žlábkovitými pery profilovanými do U nebo V, jimiž jsou odebírány netisknouce linie a plochy. Pro svou homogennost a měkkost vyhovuje linoleum liniové kresbě, která je do štočku ryta zrcadlově obráceně. Štoček přijímá barvu lépe než dřevo. Po nanesení válečkem je barva snímána na papír, plátno, surové hedvábí aj. textilie hladítkem, kartáčem nebo lisem.“²¹⁶

²¹⁶ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 202.

Pro grafické listy byla použita tiskařská barva na olejové bázi a lis byl nahrazen dřevěným kuchyňským válečkem. Při tisknutí jednotlivých matric je důležitá řádně rozetřená barva, kterou je nejvhodnější nanášet na váleček ze skleněné podložky. Před každým tiskem je nutné barvu válečkem rozetřít, tak aby při nanesení barvy válečkem na matrici, nebylo barvy na podkladu mnoho a nedostala se tak i do vyrytých míst. Velké nerozválené množství barvy na tisku má za následek následné rozmazání a rozpíjení tisku. Na připravenou a natřenou matrici se položí papír, který překryjeme obyčejným papírem, například novinovým, abychom zamezili poškození a ušpinění grafického listu při procesu tisku. Takto připravená matrice na tisk se následně projede tiskařským lisem. V mém případě byl jako náhrada lisu použit již zmiňovaný kuchyňský váleček, kterým je zapotřebí opatrně a s přiměřenou silou přejíždět po matrici s grafickým listem ze středu do stran a zpět. Při tisku kuchyňským válečkem je pro kvalitnější tisk přejíždění nutné opakovat několikrát. Mezi papírem a matricí musí být vynaložen větší tlak pro dokonalý otisk, proto je při větších rozměrech matric vhodné využít profesionální tiskařský lis. Při větším nákladu je nutné na matrici před každým tiskem opět nanést válečkem dostatečné množství barvy. Při vícebarevném tisku musí být připraveno více matric, dle množství barev, nebo matrici při procesu postupně odrývat. Poslední fází po dokončení tisku je očištění matric od zbytků barvy. K tomuto účelu se používají běžně dostupná rozpouštědla (acetón, ředidlo, terpentýnový olej atd.). U hotových tisků trvá z pravidla několik dní, než olejová tiskařská barva na grafických listech zcela zaschne.

Po vyhotovení jednotlivých grafických listů jsem zvolila vlastní vazbu pomocí kovových šroubů, které jednotlivé grafické listy spojují s deskami v levém hřbetu. Přední část desek je ozvláštněna výřezem, který má opět motiv okna a dovoluje nám nahlédnout na první stránku grafického listu.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo vytvoření autorské knihy, která je volně inspirovaná životem a uměleckou tvorbou Zdenka Rykra. Při přemýšlení nad zvolením vhodného tématu teoreticko-praktické diplomové práce, jsem se rozhodla pro vytvoření autorské knihy, jelikož se její tvorbou již nějakou dobu zabývám a přijde mi velice zajímavé její možné různorodé pojetí. S výběrem autora, který by mě měl inspirovat při tvoření autorské knihy mi pomohla má vedoucí práce, která navrhla autora Zdenka Rykra, o kterém byl článek (*Užitá grafika Zdenka Rykra* v odborném časopisu Grapheion. Po přečtení tohoto krátkého článku, ve kterém byl nastíněn autorův život na počátku 20. století a jeho umělecké práce, jsem se zcela jednoznačně rozhodla pro zvolení Zdenka Rykra, který mě zaujal svými rannými linorytovými pracemi a také jeho nejznámější celoživotní spoluprací s firmou Orion.

Z toho důvodu se teoretická část diplomové práce zabývala v první řadě vymezením pojmu užitá grafika a jejího vývoje na počátku 20. století v Evropě a poté v Čechách. V jednotlivých kapitolách byl nastíněný historický vývoj užití grafiky po první světové válce, politická situace i postoje společnosti, a především rozmanitost a vznik mnoha uměleckých skupin a spolků, které vydávali a šířili nejrůznější manifesty a ideologie. Důležitá část textu se zabývala narozením Zdenka Rykra do poválečného avantgardního období, jeho krátkým, přesto rozmanitým životem, a především jeho reklamní tvorbou. Dále byla věnována kapitola spisovatelce a manželce Zdenka Rykra Marii Součkové, blízkému příteli Jaromíru Funkemu a v neposlední řadě umělci a kamarádovi Jindřichovi Chaluppeckému, kteří v Rykrově životě hráli významnou roli a po jeho tragické smrti ho nenechali v zapomnění.

Za tento krok v podobě výběru tématu osobnosti Zdenka Rykra jsem velice ráda, protože byl jeho život velice zajímavý a po bližším nastudování jsem se s určitými podněty a událostmi v jeho životě do jisté míry ztotožňovala. Nejvíce sympatická mi na Zdenku Rykrovi přišla jeho výrazná osobitost, nebál se vyčnívat z davu a stál si za svým názorem, který si po celý jeho bohužel krátký život udržel. Nebál se experimentovat a neustále směřoval ke svému cíli, bohužel byl i velice citlivý, a proto ho doba přicházející druhé světové války zlomila. Nakonec spolu s dalšími vlivy propadl depresím a dobrovolně ukončil svůj život. To, že se rozhodl

zemřít právě pod koly vlaku, mi přišlo až poetické, jelikož ho nádraží a vlaky provázely od narození po celý život.

Jeho celoživotní spojení s vlaky, které mi přišlo velmi zajímavé, jsem se rozhodla přenést do autorské knihy. Sama jsem při přemýšlení nad autorskou knihou využívala vlak jako dopravní prostředek, zejména při častých cestách na univerzitu z Plzně do Českých Budějovic, a proto mi téma nádraží a vlaků pro autorskou knihu přišlo jako dokonalé provázání s životem Zdenka Rykra.

Tato diplomová práce pro mě byla velkým přínosem. Získala jsem neocenitelné množství nových zkušeností především s grafickou technikou linorytu, se kterou bylo v konečné fázi experimentováno a zjišťováno maximální využití jednotlivých linorytových matric. Za velmi obohacující pokládám také nastudování a získání nových informací na poli užité grafiky v první polovině 20. století, a především podrobné zmapování a prostudování neobyčejného umělce Zdenka Rykra. Dalo by se tedy říci, že cíle teoretické i praktické části byly jednoznačně naplněny, je však zřejmé, že by se dané téma dalo zpracovat různými způsoby, jelikož ho nebylo možné zcela vyčerpat.

Seznam použitých zdrojů

Knižní zdroje

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BROZMAN, Dušan. *Předmět dějiny grafického designu při bakalářském studiu na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni – vlastní poznámky z hodin*. Plzeň, 2015

HOLLIS, Richard. *Stručná historie grafického designu*. V Praze: Rubato, 2014. Eseje (Rubato). ISBN 978-80-87705-27-8.

KNOBLOCH, Iva a Radim VONDRÁČEK, ed. *Design v českých zemích 1900-2000: instituce moderního designu*. V Praze: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2612-5.

LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický-KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

LAHODA, Vojtěch, NEŠLEHOVÁ, Mahulena, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0587-0.

MOHOLY-NAGY, László. *Od materiálu k architektuře*. Praha: Triáda, 2002. Delfín (Triáda). ISBN 80-86138-29-1.

RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940.

SAMARA, Timothy. *Grafický design: základní pravidla a způsoby jejich porušování*. V Praze: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-030-3.

SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*. V Praze: Československý spisovatel, 1992. Vzpomínky a korespondence. ISBN 80-202-0369-9.

Novinové zdroje

FIŠER, Marcel. Hvězda zvaná Orion. *Respekt*. 2000, roč. 11, č. 41, s. 22. ISSN 0862-6545

FIŠER, Marcel. *Rykrova smrt*. Lidové noviny. 2000, roč. 13, č. 16, (20.1.2000) s. 18.

HEJLOVÁ, Denisa. *Ve službách reklamy*. Art & antiques. 2016, č. 7-8, s. 82-83. ISSN 1213-8398

CHALUPECKÝ, Jindřich. O Zdeňku Rykrovi. *Výtvarné umění*. 1964, roč. 14, č. 8, s. 370-378. ISSN 0507-5505

CHALUPECKÝ, Jindřich. Zapomenutý Rykr. *Výtvarná práce*. 1963, roč. 11, č. 22-23, s. 10. (5.12.1963) ISSN

JANČÍKOVÁ, Eva. Zdenek Rykr (1900-1940). *Starožitnosti a užité umění*. 1995, 2, s. 12-13. ISSN 1210-6518

KRÁLÍK, Karel. Moderní krása v reklamách Zdenka Rykra. *Typografia*. 2000, roč. 103, č. 6, s. 28-29. ISSN 0322-9068

LAHODA, Vojtěch. Sebevražda avantgardy: Zdenek Rykr na prahu katastrofy. *Dějiny a současnost*. 1999, roč. 21, č. 4., s.40-44. ISSN 0418-5129

LAHODA, Vojtěch. Sebevražda avantgardy: Zdenek Rykr na prahu katastrofy. *Dějiny a současnost*. 1999, roč. 21, č. 4., s.40-44. ISSN 0418-5129

LAHODA, Vojtěch. (APPLIED) GRAPHICS of Zdenek Rykr. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 44-47. ISSN 1211-6890.

ROUSOVÁ, Hana. Zdenek Rykr – člověk 20. století: Praha, GHMP, Dům u Kamenného zvonu, 22.9.2000, 5. 1. 2001. *Ateliér*. 2000, roč. 13, č. 22, s. 1. (9.11.2000) ISSN 1210-5236

URBAN, Jiří. Vojtěch Lahoda (ed.) Zdenek Rykr 1900-1940 Elegie avantgardy. *Umění*. 2000. roč.48, č.6., s. 474-475

URBAN, Jiří. Osamělý běžec Zdenek Rykr. *Umění*. 1980, roč. 28, č. 1, s. 56-73. ISSN 0049-5123

Elektronické zdroje

ARTMUSEUM. [online]. © 2007. [cit. 2019-02-22] Dostupné z:

<http://www.artmuseum.cz>

AHRNET. *Das Plakat* [online]. 2018. [cit. 2019-02-22] Dostupné z: <http://arts-search.com/review/das-plakat.html>.

BIRGU, Vladimír. Avantgardní fotograf Jaromír Funke. *Gallery Prague* [online].

25. 11. 2016, 2017 [cit. 2019-04-09]. Dostupné z:

<https://www.lgp.cz/cz/udalost/vystava/avantgardni-fotograf-jaromir-funke.html>

DADAISMUS. *Kurt Schwitters* [online]. 2018. [cit. 2019-02-22] Dostupné z:

<http://dadaismus.wz.cz/schwitters.html>

DVOŘÁKOVÁ, Eva. Osudové ženy: Milada Součková. *Dvojka.rozhlas* [online].

2017. [cit. 2019-04-09] Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/spisovatelka-ktera-svuj-soukromy-zivot-uzkostlive-oddelovala-od-psani-nakonec-7462444>

FRÁŇOVÁ, Veronika. Psychologie barev-Symbolika barev. *Onlio* [online]. 2009

[cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.onlio.com/-/psychologie-barev-symbolika-barev>

GRAFIKA. 15 najlepších citátov o dizajne [online]. © 2016. [cit. 2019-03-28]

Dostupné z: <https://grafika.sk/clanok/15-najlepsich-citativ-o-dizajne>

NEŠPOR, R., Zdeněk. *Sociologická encyklopedie*. [cit. 2019-02-22] Dostupné z:

<https://encyklopedie.soc.cas.cz/>

NOVÁK, Pavel. Čokoládovna Orion. *Muzeum čokolády a marcipánu Tábor*

[online]. Tábor, 2017, [cit. 2019-03-26] Dostupné z:

<https://www.cokomuzeum.cz/cz/muzeum/historie/cokoladovna-orion>

WIKIPEDIE, *otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, [cit. 2019-02-22]

Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavní_strana

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části	66
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....	85

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

1. Užitá grafika první poloviny 20. stol. v Evropě



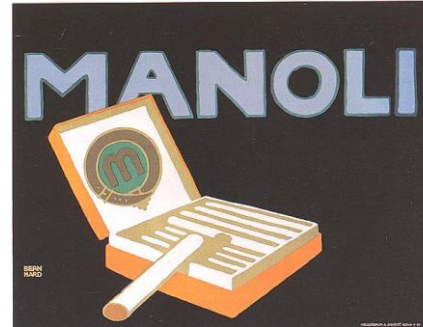
Obr.1: Časopis De stijl vydávaný skupinou Destijl



Obr.2: Časopis Das plakat



Obr. 3: Časopis Merz vydávaný Kurtem Schwittersem

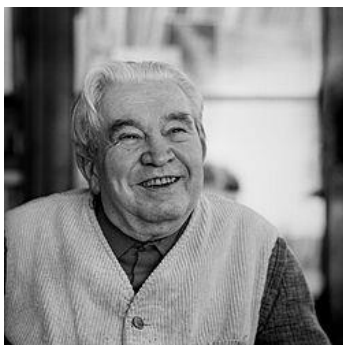


Obr. 4: Sachplakat, Lucian Bernhard-boty Stiller, zápalky Priester, cigareti Manoli

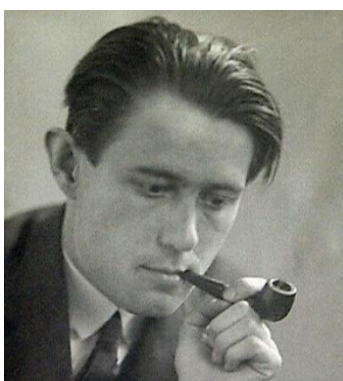


Obr. 5: První vizuální identita firmy AEG od Petra Behrense

2. Užitá grafika první poloviny 20. stol. v Čechách



Obr. 6: Jaroslav Seifert



Obr. 7: Karel Teige



Obr. 8: Vítězslav Nezval



Obr. 9: Adolf Hofmaister



Obr. 10: Obálka časopisu Red k 10. výročí velké říjnové socialistické revoluce, 1927, Karel Teige



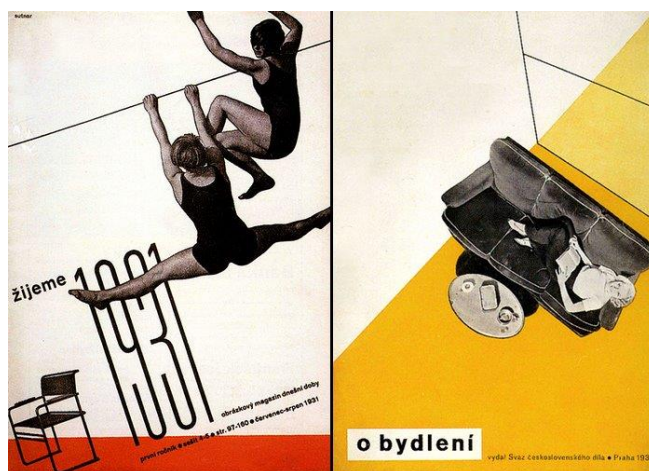
Obr. 11: Obálka internacionální revue disk, 1923, Karel Teige



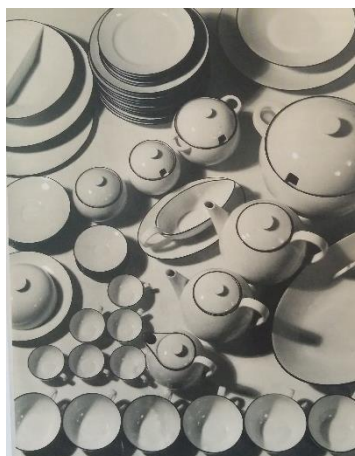
Obr. 12: Obálka časopisu Život, 1922, Bedřich Feuerstein, Josef Šíma, Karel Teige, Jaromír Krejčař



Obr. 13: Titulní strana časopisu Pásmo, 1925, Zdeněk Rossmann



Obr. 14: Plakáty, Ladislav Sutnar



Obr. 15: Propagační fotografie Sutnarova jídelního porcelánového souboru pro krásnou jizbu družstevní práce, 1936, Josef Sudek

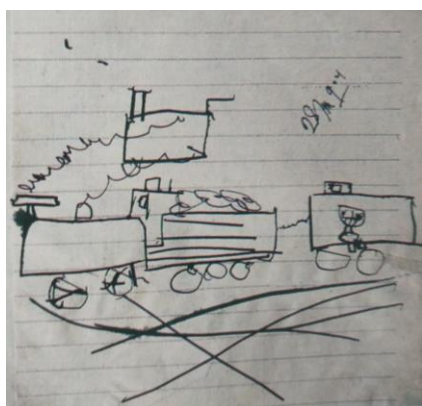
Zdenek Rykr



Obr. 16: Zdeněk Rykr
ve druhé polovině 30. let



Obr. 17: Z. Rykr s rodiči před nádražím
v Chotěboři v roce 1906



Obr. 18: R. dětská kresba vláčku



Obr. 19: Z. Rykr v ateliéru v roce 1933



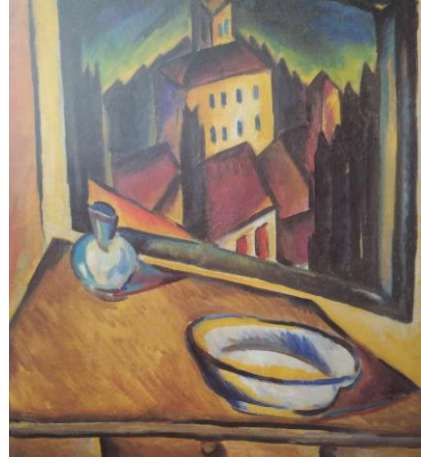
Obr. 20: Kolínské nádraží, Z. Rykr



Obr. 21: U trati, Z. Rykr



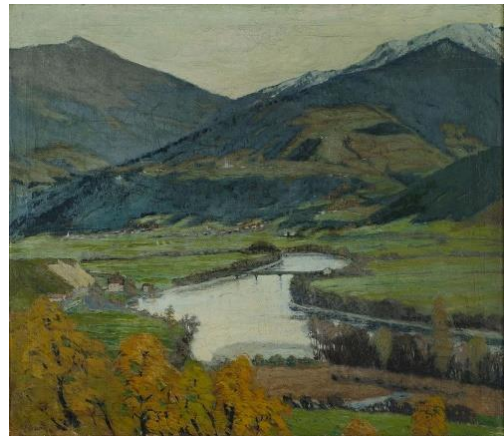
Obr. 22: Z. Rykr krajina u Chyše 1920



Obr. 23: Z. Rykr Chyše 1920 (zátiší)



Obr. 24: Rudolf Mazuch



Obr. 25: R. Mazuch Labská krajina 1918



Obr. 26: Logo, firmy Kolinea



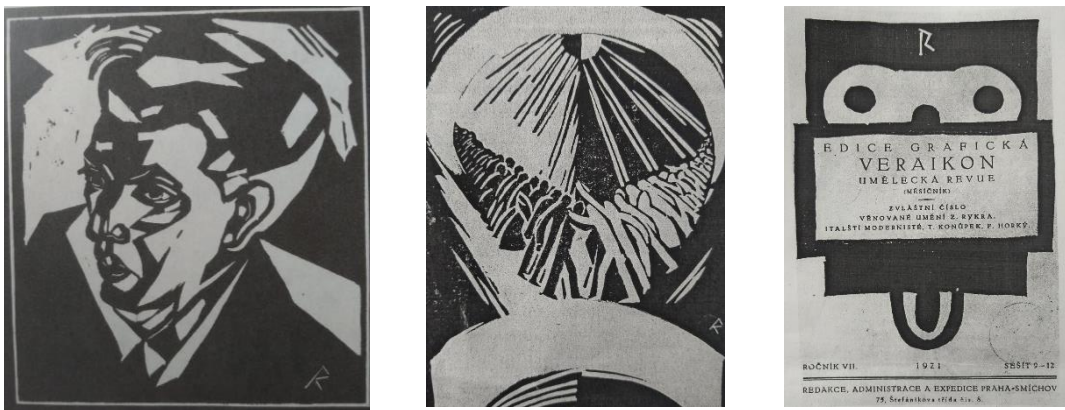
Obr. 27: Logo, firmy Orion



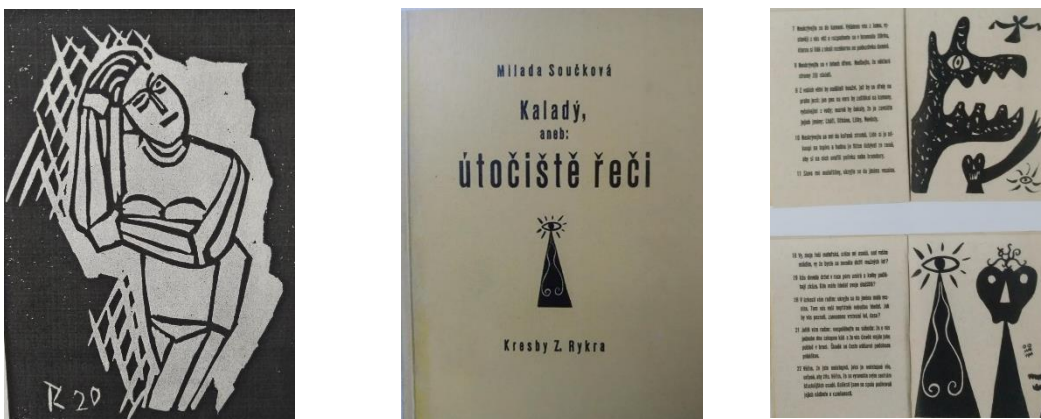
Obr. 28: P. Mondrian (Tree), výtvarný proces od realismu až k absolutní abstrakci



Obr. 29: V. Gogh (Pšeničné pole s vránami, autoportrét) charakteristický rukopis



Obr. 30: portrét H. Sonnenscheina Obr. 31: Proletéři Obr. 32: Obálka Veraikon



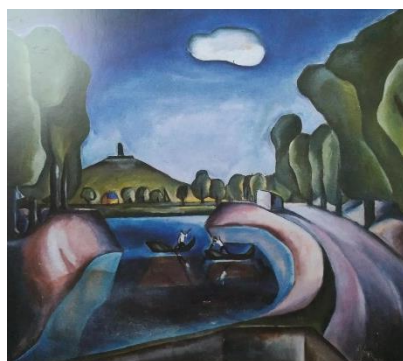
Obr. 33: Česající se, 1920 Obr. 34: Kniha Kalady aneb útočiště řeči, ilustrace



Obr. 35: Kniha Mluvící pásma, ilustrace



Obr. 36: Zátiší s lahví a karafou, 1920 Obr. 37: Zátiší s košíkem, 1922



Obr. 38: Španělská krajina, 1926

Obr. 39: Krajina s řekou, 1920

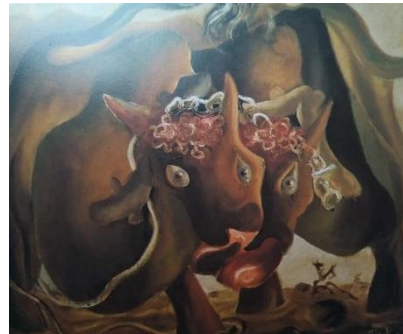


Obr. 40: Větrná krajina se železniční tratí 1931 Obr. 41: Rytíř a drak



Obr.42: Elegie č. 50,1939

Obr.43: Kompozice,1938 Obr.44: Sklo, 1936



Obr.45: Vesnice 1932

Obr. 46: Krávy, 1936



Obr.47: Žena v koupelně, 1939

Obr.48: Kompozice, 1939



Obr. 49: Obálka Trnu IV, 1928 Obr. 50: Špatné svědomí Z. Rykra Obr. 51: žurn. kresba



Obr. 52: Otáčivé jeviště, 1934, Z. Rykr

Obr. 53: scéna ke hře W. Shakespeara
Romeo a Julie, Národní divadlo, 1924, Z. Rykr



Obr. 54: Fotomontáž, 1928, Z. Rykr

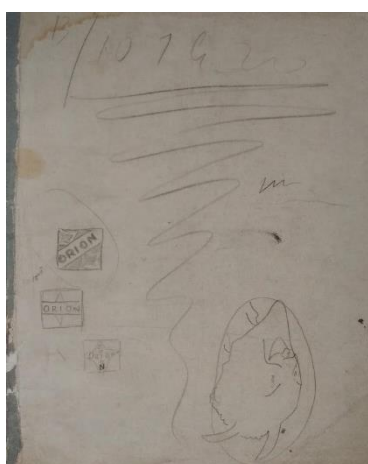


Obr. 55: Plakáty pro Kolínskou Rafinerii petroleje, 1920, Z. Rykr



Obr. 56: František Maršner

Obr. 57: Továrna firmy Orion na Pražských Vinohradech



Obr. 58: Rykrova první skica loga Orion

Obr. 59: Logo firmy Orion

s psaným písmem a hvězdou, Z. Rykr



Obr. 60: Vývoj loga firmy Orion



Obr. 61: Obaly produktů konkurenční firmy Zora



Obr. 62: Obaly firmy Orion navržené Z. Rykrem



Obr. 63: Časopis Čokoládový svět vydávaný firmou Orion, autor Z. Rykr



Obr. 64: Balicí papír Orion, Z. Rykr



Obr. 65: Fotografie J. Funkeho s pozadím balícího papíru Orion, 1924



Obr. 66: Edice Vánočních balících papírů, Z. Rykr



Obr. 67: První návrh obalu tyčinky Kofila, Z. Rykr



Obr. 68: Obal tyčinky Kofila, Z. Rykr, 1923



Obr. 69: Současný obal tyčinky Kofila, 2019



Obr. 70: Exotické textury na obalech Chocolat, Z. Rykr



Obr. 71: Exotické textury ovoce na obalech Chocolat, Z. Rykr



Obr. 72: Design obalů pro karamely, Z. Rykr



Obr. 73: Různé obaly produktů, Z. Rykr



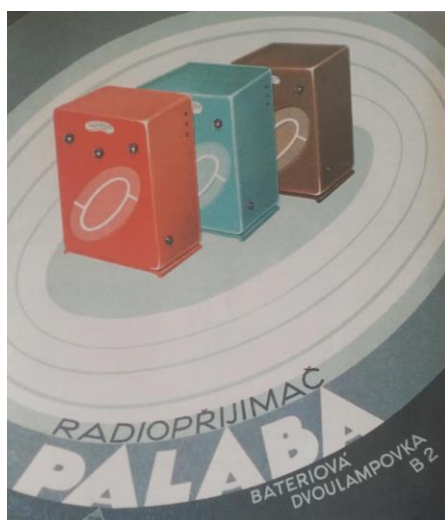
Obr. 74: Obal žvýkaček s Jessem Owensem, Z. rykr



Obr.75: Plakát propagující čokoládu a limonádu, Z. Rykr



Obr. 76: Logo firmy Palaba



Obr. 77: Plakát Palaba B2, Z. Rykr



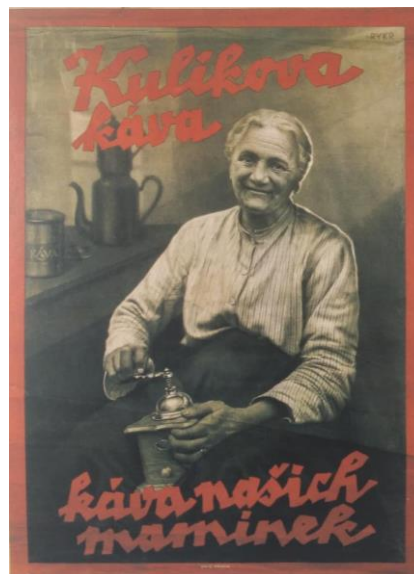
Obr. 78: Plakát Palaba baterie, Z. Rykr



Obr. 79: Variace plakátů Palaba, Z. Rykr



Obr. 80: Plakát Karmelitka, Z. Rykr



Obr. 81: Plakát Kulikova káva, Z. Rykr



Obr. 82: Plakát taneční školy Dalcroze, Z. R.



Obr. 83: Plakát pro ministerstvo obchodu, Z. Rykr



Obr. 84: Návrh plakát pro firmu Horch, Z.R.

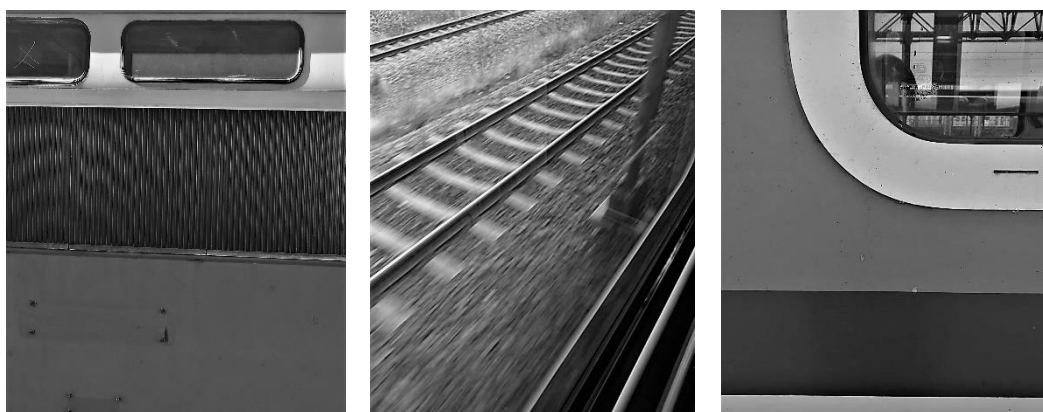


Obr. 85: Plakát pro firmu Horch, Z. R.

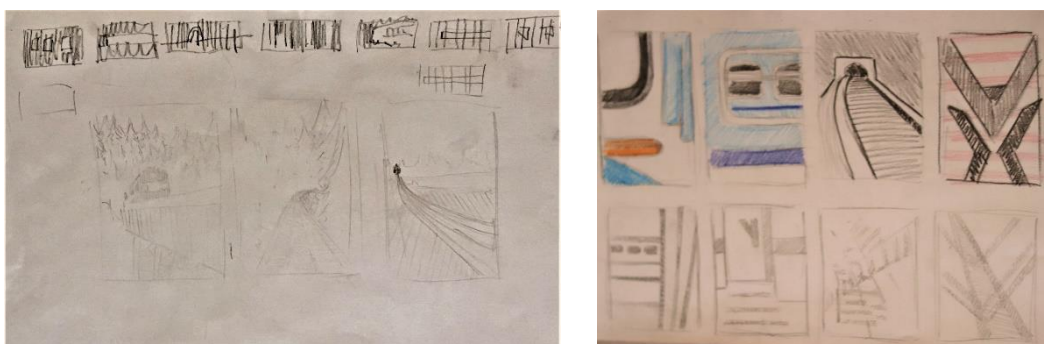
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části



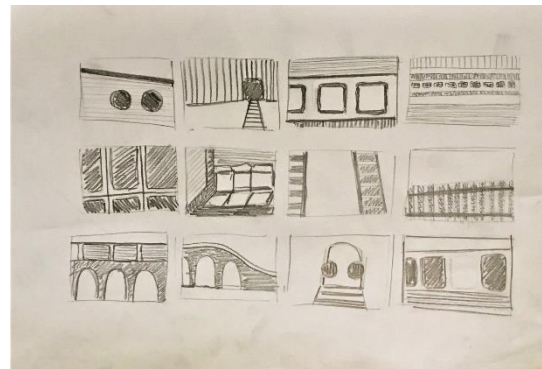
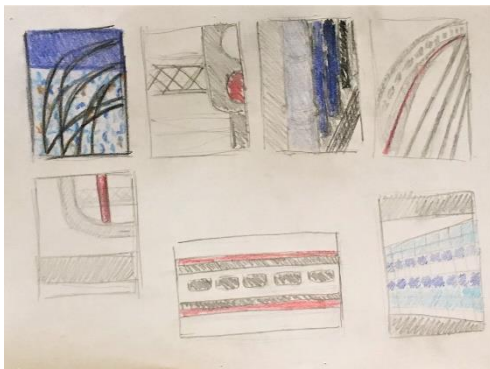
Obr. 86: Autorské fotografie



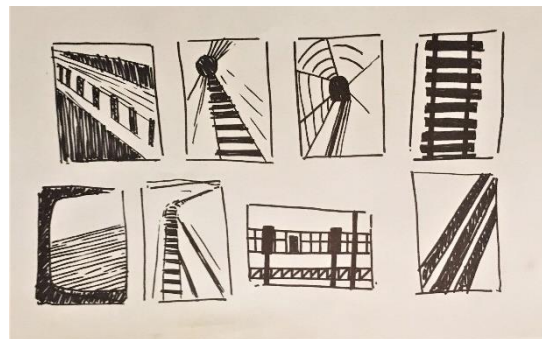
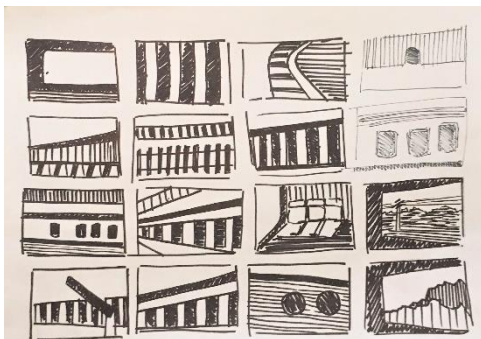
Obr. 87: Autorské fotografie



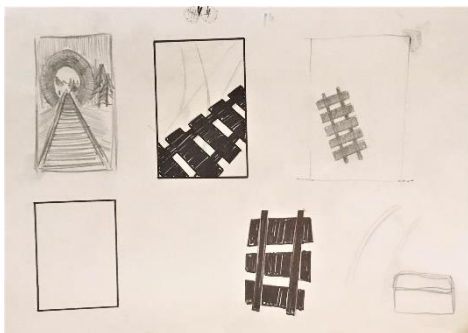
Obr. 88: Skicový materiál I. A II.



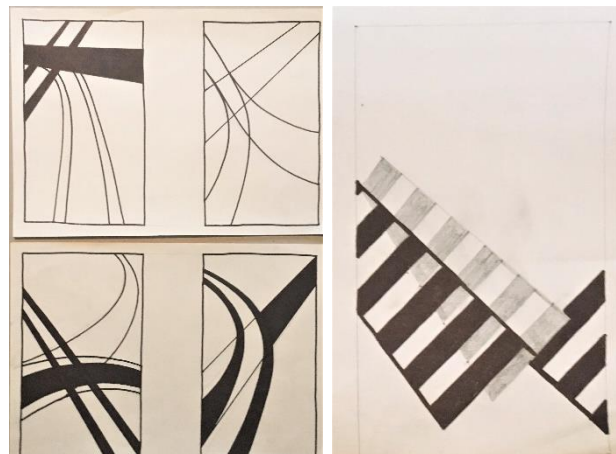
Obr. 88: Skicový materiál II. a III.



Obr. 89: Skicový materiál IV. a V.



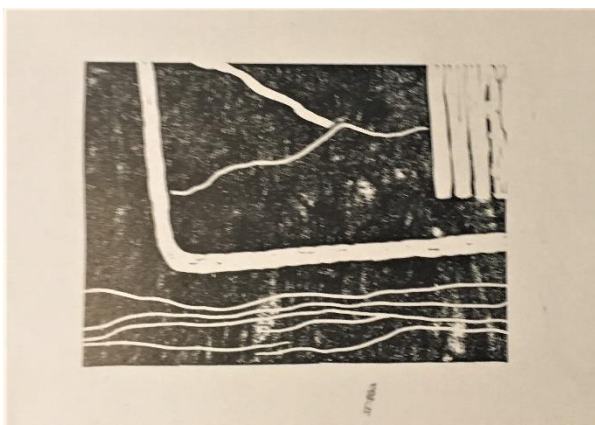
Obr. 90: Skicový materiál VI.



Obr. 91: Skicový materiál VII. a VIII.



Obr. 92: Skicový materiál IX.



Obr. 93: Skicový materiál X.



Obr. 94: Skicový materiál XI. a XII.



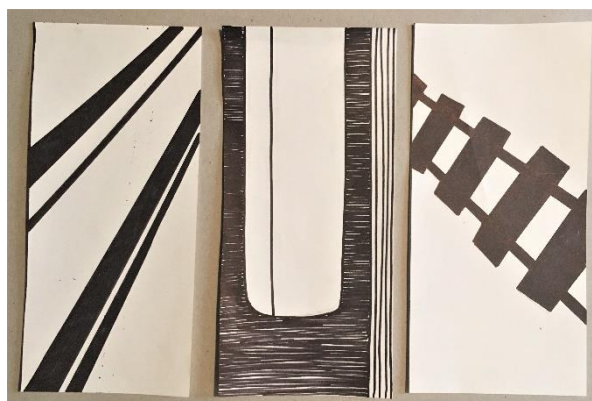
Obr. 95: První linoritové matrice



Obr. 96: Skicový materiál IX. a XX.



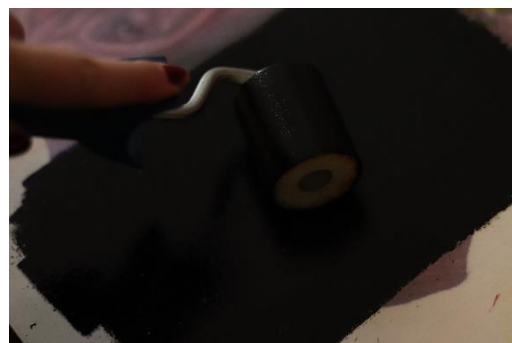
Obr. 97: Finální skicový materiál



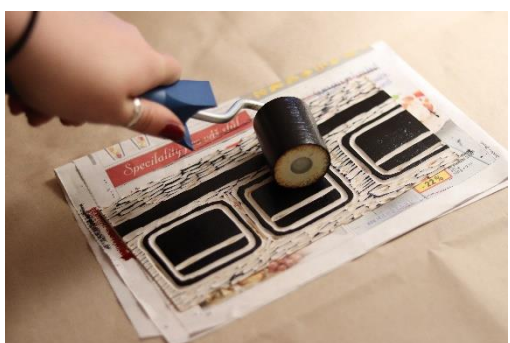
Obr. 98: Finální skicový materiál



Obr. 99: Odrývání matrice rydlem



Obr. 100: Roztírání olejové barvy válečkem



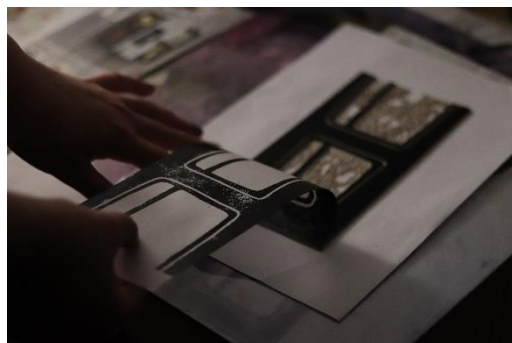
Obr. 101: Nanášení barvy válečkem na matrici



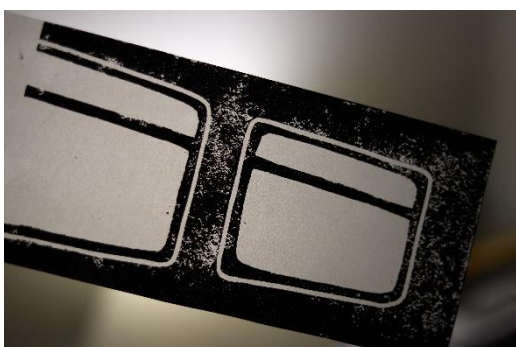
Obr. 102: Pokládání papíru na matrici



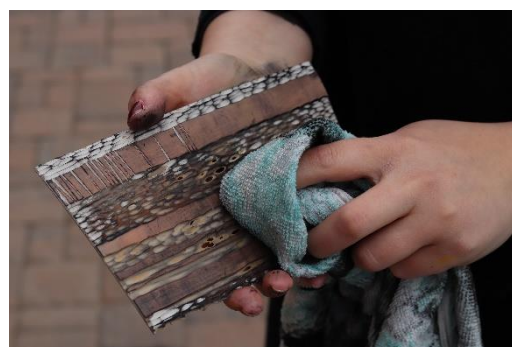
Obr. 103: Tištění válečkem



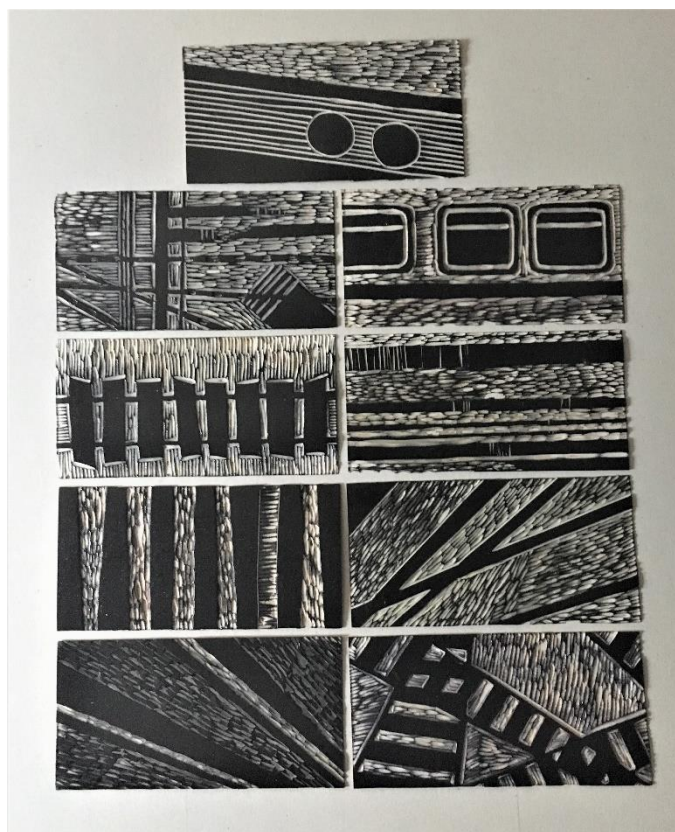
Obr. 104: Odebrání tisku z matrice



Obr. 105: Výsledný linorytový tisk



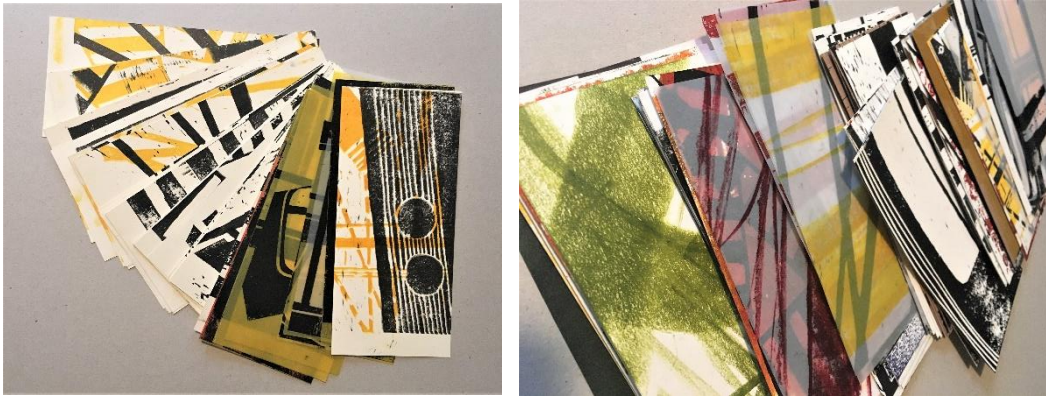
Obr. 106: Očištění matrice od zbytků barvy



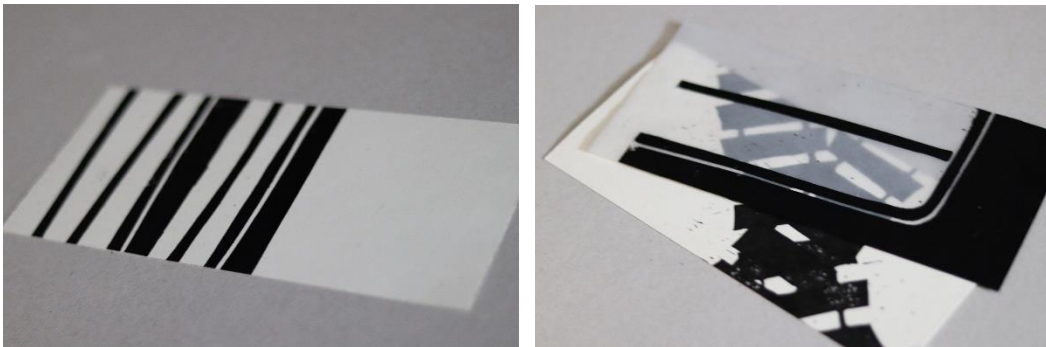
Obr. 107: Finální linoritové matrice kompozic s železniční tématikou



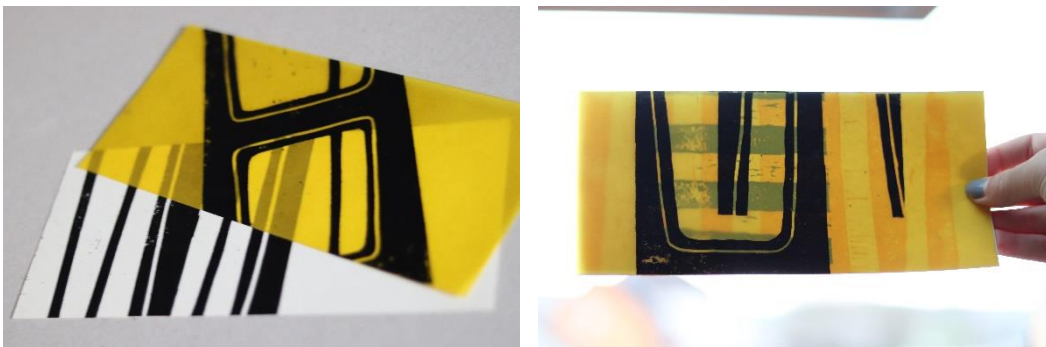
Obr. 108: Finální linoritové matrice oken vlaku



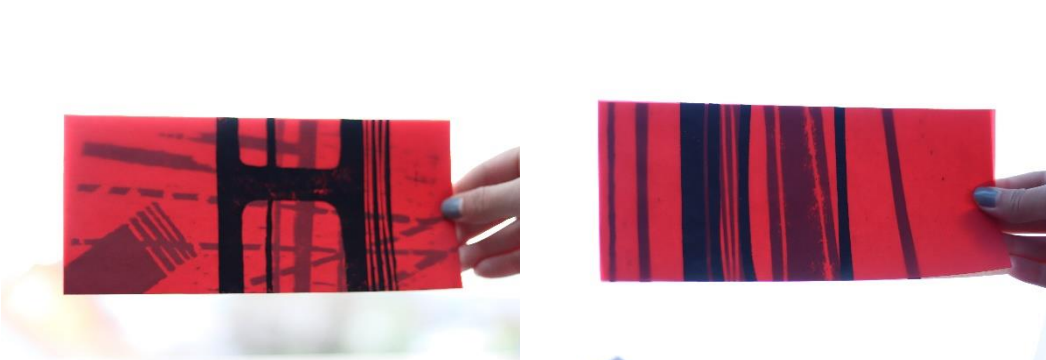
Obr. 109: Nepoužité grafické tisky



Obr. 110: Finální grafické tisky, které se mohou vzájemně překrývat



Obr. 111: Ukázka transparentnosti ve finálním grafickém tisku



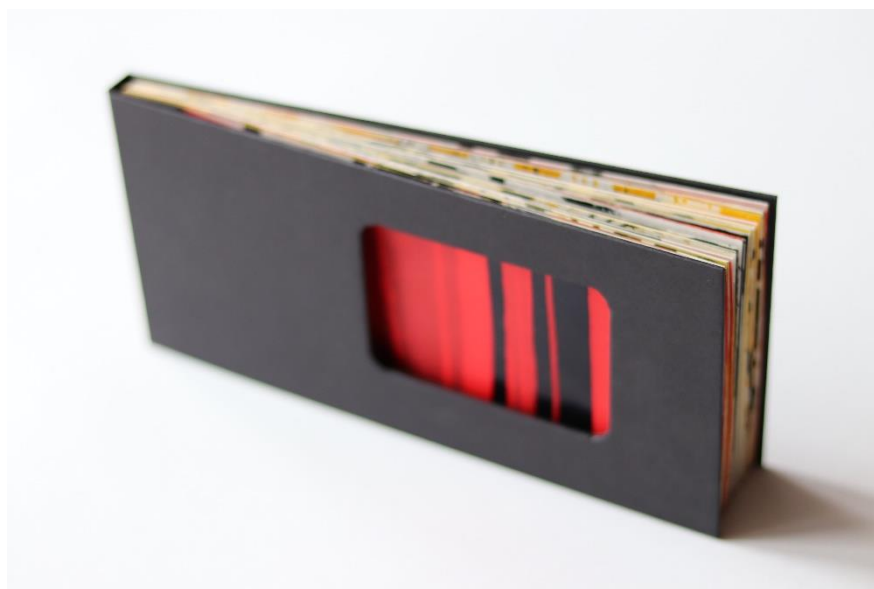
Obr. 112: Ukázka transparentnosti ve finálním grafickém tisku



Obr. 113: Desky s průřezem



Obr. 114: Srovnání grafických tisků před provrtáním Obr. 115: Sešroubované tisky



Obr. 116: Finální podoba autorské knihy s názvem „osamělý pasažér na cestě“

Zdroje příloh I.

Obr.1: Destijl. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/90/De_Stijl%2C_Vol._1%2C_no._1%2C_Delft%2C_October_1917_%28detail%29.jpg/250px-De_Stijl%2C_Vol._1%2C_no._1%2C_Delft%2C_October_1917_%28detail%29.jpg

Obr. 2: Ukázky časopisu Das Plakat [cit. 2019-04-16]. Dostupné z:

<https://magazines.iadb.org/periodicals/DP/1914>

Obr. 3: Ukázky časopisu Merz [cit. 2019-04-16] Dostupné z:

<https://i.pinimg.com/originals/ef/e6/6e/efe66e8114fa738dacad0f4d54fa8390.jpg>

Obr. 4: Sachplakát, Lucian Bernhard, cigarety Manoli, boty Stiller, zápalky Priester. [cit. 2019-04-16] Dostupné z:

<http://www.designishistory.com/1920/lucian-bernhard/> a

<https://i.pinimg.com/originals/e6/89/38/e689382b541a6bb463eecebc6d6dc312.jpg>

Obr. 5: Vizuální identita firmy AEG od Luciana Behrense. [cit. 2019-04-16]

Dostupné z: <http://www.designindex.org/designers/design/peter-behrens.html>

a <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/architecture-20c/a/peter-behrens-turbine-factory>

Obr. 6: Jaroslav Seifert. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/eb/Jaroslav_Seifert_1981_foto_Hana_Hamplov%C3%A1.jpg/250px-Jaroslav_Seifert_1981_foto_Hana_Hamplov%C3%A1.jpg

Obr. 7: Karel Teige. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z:

https://img.ceskatelevize.cz/program/porady/10123383458/foto09/40323510010006_02.jpg?1332339562

Obr. 8: Vítězslav Nezval. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z:

<https://obalky.kosmas.cz/CreatorCovers/2779.jpg>

Obr.9: Adolf Hoffmaister. [cit. 2019-04-16]. Dostupné z:

<https://imagebox.cz/osobnosti.cz/foto/adolf-hoffmeister/adolf-hoffmeister.jpg>

Obr. 10: Obálka časopisu Red k 10. výročí velké říjnové socialistické revoluce, 1927, Karel Teige. KNOBLOCH, Iva a Radim VONDRÁČEK, ed. *Design v českých zemích 1900-2000: instituce moderního designu*. V Praze: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2612-5.

Obr. 11: Obálka internacionální revue disk, 1923, Karel Teige. KNOBLOCH, Iva a Radim VONDRÁČEK, ed. *Design v českých zemích 1900-2000: instituce moderního designu*. V Praze: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2612-5.

Obr. 12: Obálka časopisu Život, 1922, Bedřich Feuerstein, Josef Šíma, Karel Teige, Jaromír Krejčař. KNOBLOCH, Iva a Radim VONDRÁČEK, ed. *Design v českých zemích 1900-2000: instituce moderního designu*. V Praze: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2612-5.

Obr. 13: Titulní strana časopisu Pásmo, 1925, Zdeněk Rossmann. KNOBLOCH, Iva a Radim VONDRÁČEK, ed. *Design v českých zemích 1900-2000: instituce moderního designu*. V Praze: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2612-5.

Obr. 14: Plakáty, Ladislav Sutnar. Zdeněk Rossmann. KNOBLOCH, Iva a Radim VONDRÁČEK, ed. *Design v českých zemích 1900-2000: instituce moderního designu*. V Praze: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2612-5.

Obr. 15: Propagační fotografie Sutnarova jídelního porcelánového souboru pro krásnou jizbu družstevní práce, 1936, Josef Sudek. Zdeněk Rossmann. KNOBLOCH, Iva a Radim VONDRÁČEK, ed. *Design v českých zemích 1900-2000: instituce moderního designu*. V Praze: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2612-5.

Obr. 16: Zdeněk Rykr ve druhé polovině 30. let. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940.

Obr. 17: Z. Rykr s rodiči před nádražím v Chotěboři v roce 1906. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 18: R. dětská kresba vláčku. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 19: Z. Rykr v ateliéru v roce 1933. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 20: Kolínské nádraží, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 21: U trati, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 22: Krajina u Chyše, 1920, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 23: Chyše, 1920, zátiší, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 24: Rudolf Mazucha. WIKIPEDIE, *otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, [cit. 2019-02-22] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Mazuch

Obr. 25: R. Mazuch, Labská krajina, 1918. WIKIPEDIE, *otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, [cit. 2019-02-22] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Mazuch

Obr. 26: Logo firmy Kolinea. WIKIPEDIE, *otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, [cit. 2019-02-22] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kolinea>

Obr. 27: Logo firmy Orion. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 28: P. Mondrian, (Tree), výtvarný proces od realismu až k absolutní abstrakci. WIKIPEDIE, *otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, [cit. 2019-02-22] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian

Obr. 29: V. Gogh (Pšeničné pole s vránami, autoportrét), charakteristický rukopis. WIKIPEDIE, *otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, [cit. 2019-02-22] Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh

Obr. 30: Portrét H. Sonnenscheina. LAHODA, Vojtěch. (APPLIED) GRAPHICS of Zdenek Rykr. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 44-47. ISSN 1211-6890.

- Obr. 31: Proletéři. LAHODA, Vojtěch. (APPLIED) GRAPHICS of Zdenek Rykr. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 44-47. ISSN 1211-6890.
- Obr. 32: Obálka Veraikon. LAHODA, Vojtěch. (APPLIED) GRAPHICS of Zdenek Rykr. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 44-47. ISSN 1211-6890.
- Obr. 33: Česající se, 1920. LAHODA, Vojtěch. (APPLIED) GRAPHICS of Zdenek Rykr. *Grapheion*, 2000, č. 15-16, s. 44-47. ISSN 1211-6890.
- Obr. 34: Kniha Kaladý, aneb útočiště řeči, ilustrace. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.
- Obr. 35: Kniha Mluvící pásmo, ilustrace. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.
- Obr. 36: Zátíší s lahví a karafou, 1920. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 37: Zátíší s košíkem, 1922. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 38: Španělská krajina, 1926. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 39: Krajina s řekou, 1920. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 40: Větrná krajina s železniční tratí, 1931. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 41: Rytíř a drak. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 42: Elegie č. 50, 1939. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 43: Kompozice, 1938. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 44: Sklo, 1936. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940
- Obr. 45: Vesnice, 1932. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 46: Krávy, 1936. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 47: Žena v koupelně, 1939. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 48: Kompozice, 1939. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 49: Obálka Trnu, 1928. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 50: Špatné svědomí Z. Rykra. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 51: Žurn. Kresba. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 52: Otáčivé jeviště, 1934, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 53: Scéna ke hře W. Shakespeara Romeo a Julie, Národní divadlo, 1924, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 54: Fotomontáž, 1928, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 55: Plakáty pro Kolínskou Rafinerii petroleje, 1920, Z. Rykr. NERADOVÁ, Jitka. *Továrna na čokoládu. Rejčka* [online]. 2016 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <http://jitkaneradova.blogspot.com/2016/08/>

Obr. 56: František Maršner. WIKIPEDIE, *otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, [cit. 2019-02-22] Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Orion_\(Čokoládovna\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Orion_(Čokoládovna))

Obr. 57: Továrna firmy Orion na Pražských Vinohradech. WIKIPEDIE, *otevřená encyklopedie* [online]. 11. 09. 2018, [cit. 2019-02-22] Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Orion_\(Čokoládovna\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Orion_(Čokoládovna))

Obr. 58: Rykrova první skica loga Orion. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 59: Logo firmy Orion s psaným písmem a hvězdou, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 60: Vývoj loga firmy Orion. PILKA, Lukáš. Jak poznat dobré logo. *Blueghost* [online]. 2016 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <https://www.blueghost.cz/clanek/jak-poznat-dobre-logo-1/>

Obr. 61: Obaly produktů konkurenční firmy Zora. KOVÁŘ, Lubomír. Čokoláda, která je s Čechy už 120 let. Dříve se vánoční figurky dělaly ručně, dnes vše zastanou stroje. *Česká televize* [online]. 2018 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/ekonomika/2683124-cokolada-ktera-je-s-cechy-uz-120-let-drive-se-vanocni-figurky-delaly-rucne-dnes>

Obr. 62: Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 63: Časopis Čokoládový svět vydávaný firmou Orion, autor Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 64: Balicí papír Orion, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 65: Fotografie J. Funkeho s pozadím balicího papíru Orion, 1924. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 66: Edice Vánočních balících papírů, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 67. První návrh obalu tyčinky Kofila, Z. Rykr. Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 68: Obal tyčinky Kofila, Z. Rykr, 1923. Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 69: Současný obal tyčinky Kofila, 2019. PIŠKULA BOHÁČOVÁ, Ludmila. Soutěž Kofila v limitovaném obalu má vítěze: na Rykrův odkaz nejlépe navázali čeští ilustrátoři. *Czechdesign* [online]. 2016 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/soutez-kofila-v-limitovanem-obalu-ma-viteze-na-rykruv-odkaz-nejlepe-navazali-cesti-ilustratori>

Obr. 70: Exotické textury na obalech Chocolat, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 71: Exotické textury ovoce na obalech Chocolat, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 72: Design obalů pro karamely, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 73: Různé obaly produktů, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 74: Obal žvýkaček s Jessem Owensem, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 75: Plakát propagující čokoládu a limonádu, Z. Rykr. Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 76: Logo firmy palaba. Palaba. *Radiohistoria* [online]. 2016 [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <http://www.radiohistoria.sk/Oldradio/main.nsf/f125790a1aa24c6ec12570d3006e477b/b588552a370f38bcc125710100683353?OpenDocument>

Obr. 77: Plakát Palaba B2, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 78: Plakát Palaba baterie, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 79: Variace plakátů Palaba, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 81. Plakát Karmelitka, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 82: Plakát Kulíkova káva, Z. Rykr. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 83: Plakát taneční školy Dalcroze, Z.R. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 84: Plakát pro ministerstvo obchodu, Z. Rykr. LAHODA, Vojtěch. *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*. Praha: Karel Kerlický - KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-198-1.

Obr. 85: Návrh pro firmu Horch, Z. R. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Obr. 86: Plakát pro firmu Horch, Z. R. RYKR, Zdeněk. *Zdenek Rykr, 1900-1940: [elegie avantgardy]*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2000. ISBN 80-7010-077-X. ISSN zdenekrykr1900-1940

Zdroje příloh II.

Obr. 86: Atorské fotografie. Foto autora

Obr. 87: Atorské fotografie. Foto autora

Obr. 88: Skicovný materiál I. a II. Foto autora

Obr. 89: Skicovný materiál II. a III. Foto autora

Obr. 90: Skicovný materiál IV. a V. Foto autora

Obr. 91: Skicovný materiál VI. Foto autora

Obr. 92: Skicovný materiál VII. a VIII. Foto autora

Obr. 93: Skicovný materiál IX. Foto autora

Obr. 94: Skicovný materiál X. Foto autora

Obr. 95: Skicovný materiál XI. a XII. Foto autora

Obr. 96: První linoritové matrice. Foto autora

Obr. 97: Skicový materiál IX. a XX. Foto autora

Obr. 98: Finální skicový materiál. Foto autora

Obr. 99: Finální skicový materiál. Foto autora

Obr. 100: Odrývání matrice rydlem. Foto autora

Obr. 101: Roztírání olejové barvy válečkem. Foto autora

Obr. 102: Nanášení barvy válečkem na matrici. Foto autora

Obr. 103: Pokládání papíru na matrici. Foto autora

Obr. 104: Tištění válečkem. Foto autora

Obr. 105: Odebrání tisku z matrice. Foto autora

Obr. 106: Výsledný linorytový tisk. Foto autora

Obr. 107: Očištění matrice od zbytků barvy. Foto autora

Obr. 108: Finální linoritové matrice kompozic s železniční tematikou. Foto autora

Obr. 109: Finální linoritové matrice oken vlaku. Foto autora

Obr. 110: Nepoužité grafické tisky. Foto autora

Obr. 111: Finální grafické tisky, které se mohou vzájemně překrývat. Foto autora

Obr. 112: Ukázka transparentnosti ve finálním grafickém tisku. Foto autora

Obr. 113: Desky s průřezem. Foto autora

Obr. 114: Srovnání grafických tisků před provrtáním. Foto autora

Obr. 115: Sešroubované tisky. Foto autora

Obr. 116: Finální podoba autorské knihy s názvem „osamělý pasažér na cestě“. Foto autora