

Pedagogická fakulta v Č.Budějovicích
Katedra výtvarné výchovy

Výtvarná realizace úpravy autorské knihy poezie
The arts realisation of the book of poetry arrangement
Diplomová práce

Knihovna JU - PF



3 1 1 5 1 7 2 4 4 5

Autor: Markéta Cvachoučková
Vedoucí práce: Doc.PaedDr. Matouš Vondrák, CSc.

České Budějovice 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Doc.PaedrDr. Matouše Vondráka, Csc. K práci jsem použila literatury, uvedené v seznamu.

Čvoelha /

Souhlasím s tím, aby moje diplomová práce byla k dispozici k prezenčnímu studiu na Jihočeské univerzitě.

Čvoelha /

Děkuji Doc.PaedrDr. Matoušovi Vondrákovi, Csc. za konzultace během tvoření praktické i teoretické části diplomové práce.


.....

Anotace

Diplomová práce je složená z teoretické a praktické části. V obou případech představuje techniku koláže. Teoretická část pojednává o jejím vývoji a hlavních představitelích. Práce však zdaleka nepodává ucelený obraz, neboť se zaměřuje především na české prostředí a jen na určité protagonisty, kteří se koláží ve svém díle zabývali. Teoretická část dotváří část praktickou, neboť zahrnuje rovněž její interpretaci. V rámci diplomové práce bylo snahou vytvořit především knihu, básnickou sbírku a její výtvarný doprovod formou koláží.

Anotace

The graduation thesis is composed of the theoretical and practical part. The technology of collages is explained in both of them. The theoretical one shows the development of the collages and introduces the most important representatives. But it is not the aim of this work to make the collages problem completed. Its main interest is to describe the Czech artist area. The theoretical part of the work forms the practical one to be finished and that is why it also includes its interpretation. The main aim of the graduation thesis is first of all to create a book, a poetry collection and to realize it in the way of fine arts.

Obsah

Úvod.....	7
Poezie a její výtvarný doprovod.....	9
Dadaistické fotomontáže.....	14
Obrazové básně.....	14
Technika koláže.....	15
Romány - koláže Maxe Ernsta.....	17
Toyen.....	17
Jindřich Štyrský.....	23
Karel Teige.....	25
Závěr.....	27
Seznam použité literatury.....	28

Úvod

Diplomová práce je složena z teoretické i praktické části. Přesněji řečeno teoretické pojednání dotváří praktickou část, neboť se zabývá rovněž její interpretací. Praktická část zahrnuje celkovou grafickou úpravu knihy, což znamená, že je vytvořena její vnější úprava a také kompletní úprava vnitřku knihy. V rámci praktické činnosti tak vznikl ilustrační doprovod formou souboru koláží k vlastním básnickým textům. V teoretické části diplomové práce jsem se zaměřila nejen na interpretaci vlastní autorské poezie a její výtvarný doprovod, ale také na to, za jakých okolností kniha vznikala, tedy jaké aspekty ji ovlivnily a co určovalo její směr a vývoj. Práce se zaměřuje také na techniku koláže z historického pohledu, ale mým cílem nebylo podat ucelený obraz o vzniku a vývoji koláže, zaměřila jsem se hlavně na její vliv a dopad, který se projevil v českém prostředí. Ani tento pohled však není vyčerpávající.

Teoretická část je jen jakousi sondou do vývoje koláže. Zaměřuje se především na taková jména jako jsou Toyen, Jindřich Štyrský a Karel Teige, kteří své první koláže vytvářeli ve stejné době a pod stejným vlivem koláží Maxe Ernsta. Jeho jméno bude v diplomové práci zmíněno hlavně v souvislosti s typem xylografické koláže, jež měla na vývoj té české značný vliv. Dále bylo mým cílem vytvořit knihu, jejíž kolážové ilustrace budou přímým odrazem toho, co je obsaženo v textu. Ať již jsou v básni

vyjádřené pocity, stavy nebo nálady a nebo se objevuje příběhovost, vždy se to samé snaží vystihnout forma koláže svým obrazem. V jednotlivých kapitolách je postupně vyjádřeno vše, co bylo nyní zmíněno.

Poezie a její výtvarný doprovod

Básně, vybrané do sbírky pod názvem *MLČ!*, vznikaly během několika let, stejně jako jejich kolážové doprovody. Nejstaršími básněmi jsou *Umyvadlový konec*, *MLČ!*, *Tma* a *Jezdci*. Naopak nejmladší, rok staré básně, jsou poslední tři - *Líbat*, *Další den* a *Znamení*, které na sebe navazují jako příběh. Svoji stručnou interpretaci vlastní poezie začnu právě těmito závěrečnými texty, neboť si myslím, že právě jejich zpověď je svědectvím a dokladem toho, za jakých okolností vznikal jejich výtvarný protějšek, přesněji řečeno několik ilustrací, protože stejně jako texty, i některé koláže jsou již dřívějšího data. Ty nejstarší jsou z roku 2004, většina však spadá do nedávné minulosti.

Celou sbírku provází pocit naléhavosti něco změnit, něco ukončit, něco pochopit a z něčeho se nezbláznit... Vyzněním závěrečných básní je bezmocnost ve smyslu lidského bytí, neboť každá lidská bytost je jakousi loutkou, se kterou se hraje divadélko *Život*. Život žitý a neustále překvapivý. Loutka nikdy neví o svém dalším vystoupení a své příští roli.

Báseň *Líbat* líčí událost jednoho nečekaně odehraného představení - autohavárie, při níž se tři její aktéři ze svých rolí již nikdy nevrátili zpět. Divadélko *Život* přišlo o jejich angažmá, loutky se nenašly, jejich „těla přikryl smog a benzín...“ Tragická událost, která se před časem stala,

zanechala hlubokou bolest v srdcích všech, kteří dotyčné znali a milovali. Život bere.

Dokladem toho, jak těžké je se vyrovnat se ztrátou blízkého člověka, je navazující báseň *Další den*. Pokud člověk žije jen smutkem, bolestí a „děsny“, tak mu velí usouzení, které je tmou. Jestliže člověk pochopí, že se ve tmě nedá žít a přijme znamení „vratných lahví“, je osvobozen. To, že z prachu směřujeme do země je fakt, který se popřít nedá. O tom již vypovídá báseň závěrečná - *Znamení*.

Ve tmě tedy vznikala převážná část koláží, proto se může zdát, že i texty, které na první pohled neřeší ani nevypovídají o nějakém strastiplném bolu, jsou alespoň načichlé pesimismem. Nejzřetelněji se tento podtext projevil u první koláže *Štěstěna*, kde se lidská bytost mění v sochu, v kámen, neboť i to je cesta, jak se odprostit od chmurů a divadélka. Samotná báseň vznikla ale daleko dříve, než se popisovaná událost stala.

Když bylo osvětleno, za jakých okolností vznikaly některé kolážové doprovody, je, myslím, více než zřejmé, proč se právě červená barva stala stmelujícím prvkem všech básní a koláží. Červená je krev. Červená je život. Červená je vzrušení a vření, horkost, zloba, žárlivost... Nyní se pokusím osvětlit tato substantiva v návaznosti na koláže a básně, které o nich leccos vypovídají.

Mezilidské vztahy - to je téma neustále všemi probírané. Řeší se v každém věku člověka, hodnotí se, hledají, ztrácejí i nalézají... Tedy i texty v mé sbírce jsou plné rozchodů, zpřetrhaných pout a

závislostí. Je v nich patrná zloba i smíření, žárlení, bezcitnost, pocit zadostiučinění, zrady, zoufalství, smutku... Výjimečně se v nich objevuje optimismus, štěstí a láska.

O stavu zamilovanosti, který je jistě pro mezilidské vztahy nezbytným, ne-li přímo nutným aspektem, je v pořadí druhá báseň *Umyvadlový konec*. Její text i kolážový doprovod jdou na ruku vtipu, nadsázce a uvolnění, které vyjadřují zvednuté nohy trčící z umyvadla. To je jakýmsi vězením, do kterého se člověk vědomě dostává, když „podléhá“ a zamilovává se. Konečné znění básně „...zašpuntovat naši lásku a nepustit ji ven!“ poukazuje na motiv, který je jistě přítomen, ať už více či méně, v každém vztahu. Je jím žárlivost - motiv umyvadla se špuntem. Tím vším by se dala vyjádřit snaha udržet vztah, nebýt opuštěn a izolovat milovaný protějšek od všemožných nástrah divadélka. Žárlivost, narušitelka mezilidských vztahů, je tady navzdory všem svým negativům vyjádřena humornou formou. V každém případě jde o jediný exemplář této sbírky, nad kterým je možné se pousmát a tento „konec vodníků v Čechách“ brát jako zlehčení mnohdy dosti ožehavého tématu.

Dalšími v pořadí jsou básně - *Anonymní přítel*, *Lampa*, *Mlč!* a *Zdechlina*. Všechny jsou monologem, svéráznými výpověďmi plné zloby a hněvu. Pichlavé šípky slov jsou určené osobě, která ublížila, zklamala a odešla a zároveň úlevou pro člověka, který je vysílá. Mezi řádky lze vyčíst triumf, neporaženost, neochotu se vzdát. Pocit oběti se zde nese statečně, gesto odplaty, třebaže nemyšlené

v pravém slova smyslu, dodává sílu k boji. Všechny tyto koláže spojuje rovněž stejný prvek. Je jím lidská postava. V *Anonymním příteli* je vyjádřena torzem a zpoza rohu vykukující tváří, která celé dění pozoruje.

Koláž *Lampa* doprovázející následující báseň je velmi pestrá a svou barevností si nezádá s ostatními. Převažuje na ní červená barva, proto na nás působí znepokojivě a vše je navíc ještě umocněno pozorujícím okem a nastevřenými rty, kterým už zbývá jen promluvit. Zdá se totiž, že to v hlavě, která je vecpaná do konzervy, pěkně „šrotuje“, možná zpytuje svědomí nebo si jen tak hraje... Napřažená dlaň, jakési seriózní umlčení, je zde opět chápána jako snaha odpoutat se, v předchozí básni vyjádřená letem ptáka.

Báseň *Mlč!* je monolog, v němž není ani žádné pomlky, odbočky, místa pro nadechnutí a příležitosti dát příjemci šanci vyjádřit se a bránit. Úsečný, vyčerpávající, bombardující monolog je zuřivým útokem, snahou adresáta slovy zašlapat a vítězně a hrdě odejít. Hlasitě mlčenlivá komunikace...

Zdechlina je obdobou *Mlč!*, není však tak útočná, ale stejně na nás působí dost nekompromisně. Nevinná tvář v holubím tělíčku je jen průhlednou kamufláží, maskou, která byla odhalena. Obrovská postava, kterou jen tušíme, neboť z ní vidíme pouze dlouhé nohy, výhružný postoj kozaček, si však uvědomuje i své prohřešky, proto se gesto „zašlápnutí“ konat nebude. *Zdechlina* je zdechlinou spatřena... Nepřevládá zde tedy opět jednostranné

vidění dané situace, vše je naopak chápáno v širším kontextu a na řadu přichází jakési „smíření“.

Koláž a báseň *Tma* jsou samotou. Pustou krajinou, malinkatým člověkem, loutkou a obrovskou dlaní, která vše určuje. Určuje i žít ve tmě.

Ženský akt, vklíněný mezi břízy, symbolizuje v koláži *Ustrašeně svítání*. Lidská hmota, vynořující se zpoza kmene bělostné břízy je nešťastným kusem svědomí.

Jezdci, S dobrou zbraní, V obětí a S dopomocí jsou básně, které nahlíží na divadélko Život s velkou mírou pesimismu. Tryská z nich bezvýchodnost, zmar a zkáza, černé myšlenky a sebelítost. V obraze je tento pocit vyjádřen anonymním zobrazením postav, které jako by si přály odejít a zůstat nepoznány. Symboly „odchodu“ jsou u všech více než zřejmé - šavle, vodní hladina, dav a most.

Poezie sbírky *Mlč!* je cestou životních variant, jejich hledáním a potřebou být sdělná. Do jaké míry se zdařilo propojit slovo a obraz, je již na samotných čtenářích a pozorovatelích tohoto subjektivního dílka. Má poezie nechce být vtíravá ani sobecká, rozhodla jsem se ji prezentovat, protože leccos ze života přejímá. My všichni jsme aktéry divadélka Život, tato poezie je proto směřována více ven než dovnitř.

Kolážové doprovody si nekladou za cíl pojmout celistvě obsah básní, jdou pochopitelně hlavně po stěžejní myšlence, hlavním motivu nebo dějové linii.

V další části diplomové práce se stručně zaměřím na ty představitele koláže, kteří byli ve svých počátcích stejně ovlivněni, ale jejichž cesty se časem rozdělily a každý z nich si vytvořil vlastní pojetí koláže. Ještě dříve, než k těmto hlavním protagonistům přistoupíme, bude řeč o dadaistických fotomontážích a obrazových básních. Technika koláže bude představena hlavně jako surrealistický nástroj v souvislosti se jmény: Toyen, Štyrský a Teige.

Dadaistické fotomontáže

Jedním z nejdůležitějších zdrojů, který přispěl k podstatnému rozšíření koláže, fotokoláže a fotomontáže ve 20. letech, byl okruh berlínských dadaistů. Zejména Roul Hausmann a Hanna Höchová dali fotografické koláži její dnešní povahu tím, že porušily logiku dřívějších fotomontáží. Obrazové prvky k sobě slepovaly spíše nahodile a jejich vyznění tak bylo většinou absurdní.

Obrazové básně

Z dadaistických fotomontáží vycházely dále obrazové básně, které se staly typickým produktem devětsilského poetismu. Vznikaly kombinací výstřižků reprodukcí, fotografií a akvarelu. Nejvýznamnější z nich uskutečnili Jindřich Štyrský a Karel Teige. Obrazové básně, realizované v letech 1924 - 1925

ovšem ještě nebyly čistou koláží. Poskytovaly hlavně podněty pro film a podklady pro reprodukce na pohlednicích. Praktické uplatnění našly pouze na knižních obálkách předních avantgardních nakladatelství a nebo nakladatelství, která s avantgardními umělci spolupracovala. Vůdčími realizátory těchto obálek se staly dvojice: Karel Teige a Otakar Mrkvička a Jindřich Štyrský s Toyen.

Technika koláže

Koláž je považována za takřka modelovou techniku 20.století. Slepování jejích částí, které jsou vystřiženy z jiných obrazů, je založeno především na volných asociacích, neboť koláže jsou výtvozem představivosti a svobody ducha. Jsou ovlivněny a inspirovány náhodou, nápadem, momentálním rozpořádáním jejich tvůrce, proto je také jejich kvalita kolísavá.

Koláže mohou vyjadřovat nějakou myšlenku nebo názor, mohou nám tedy něco sdělovat nebo vyprávět, ale pochopitelně také nic z toho splňovat nemusí. Koláž patří k nejsvobodnějším vyjádřením. Touto technikou se může zabývat i naprostý laik a výtvarný analfabet.

Louis Aragon se o technice koláže vyjádřil takto: *"Tvorba koláže odpovídá co nejúplněji surrealistickému přemístování vjemů a spíš než výtvarným projevem je magickou operací."* Ve své studii *Malířství v sázce* z roku 1930 ji oceňuje jako opoziční rub malířství. Pojem koláže rozšiřuje o

další formy, zvláště tak činí v souvislosti s tvorbou Maxe Ernsta. Zmiňuje fotografické prvky vlepované do kresby nebo malby, kresebné prvky vnášené do fotografie nebo prosté fotografie objektivních sestav, jejichž srozumitelnost je uměle porušena.

Ernst koláž označoval jako „*alchymii vizuálního obrazu, jako zázrak totální transfigurace bytostí nebo předmětů, měnící nebo neměnící jejich fyzické nebo anatomické vzezření*“. Většina jeho prvních koláží z 20.let je barevná, doplněná akvarelem nebo kvašem a kolážové prvky často spojuje kresba. (Viz příloha č.1)

Navzdory nepokojivým významům v nás nevzbuzují úzkost, naopak z nich máme pocit hravosti a veselosti, autor si jistě jejich tvoření svobodně užíval. Své místo v nich však také zaujímá ironie, sarkasmus a černý humor. Ernstovy záleželo na tom, aby nové obrazy, vzniklé nečekaným spojením a srůstem, působily co nejpřirozeněji.

Eva Petrová ve své publikaci uvádí: „*Koláž, frotáž, dekalkomanie, asambláž - všechny tyto metody, které by u kohokoli jiného zůstaly v rovině technických postupů, patří u Ernsta do sféry operací, jako kdyby jeho kouzelnická ruka vděčila za svoji spontánní schopnost, jakémusi alchymistickému zasvěcení.*“

Romány - koláže Maxe Ernsta

To, co nás pro naši práci v souvislosti s tvorbou Maxe Ernsta bude zajímat nejvíce, jsou jeho romány - koláže, které začaly od roku 1929 vycházet v knižních svazcích. Ernstovy romány jsou knihy, jejichž stránky tvoří převážně ilustrace rytinových koláží, xylografie ze starých ilustrovaných románů nebo z prvních ročníků časopisu *La Nature*, někdy doprovázené podtitulky.

Ernstovy romány - koláže (*Stohlavá žena*, 1929, *Sen děvčátka, které chtělo vstoupit ke karmelitánkám*, 1930, *Týden dobroty, čili Sedm hlavních elementů*, 1934 a pozdější *Paramýty*, 1949), se rozběhly do světa a staly se prototypem surrealistické koláže. *Stohlavá žena* byla považována za jakousi bibli surrealismu. (Viz příloha č.2)

Po vzoru kolážových románů Maxe Ernsta zvolili techniku koláže z xylografických předloh v českém prostředí Toyen, Jindřich Štyrský a Karel Teige. Jednoznačná přednost jim byla dávana hlavně v knižních obálkách.

Toyen

Toyen své xylografické koláže vytvořila výhradně pro knihy. Pracovala na obálkách knih svých kolegů ze skupiny a také jimi přispěla do surrealistického sborníku *Ani labuť, ani Lůna*. Ten vyšel roku 1936 zásluhou Surrealistické skupiny, která jej vydala ke

stému výročí Máchovy smrti jako protest proti oficiálním oslavám.

Toyen se svým obálkám nejintenzivněji věnovala v letech 1934 - 1938. Navrhovala je zejména pro André Bretona, Vítězslava Nezvala a Bohuslava Brouka.

Kniha *Spojité nádoby* od A. Bretona vyšla roku 1934. Breton byl touto obálkou velmi nadšen a Nezvalovi napsal: „Poděkujte mým jménem co nejsrdečněji autorovi za skvěle inspirovanou obálku. Je dokonalá a již dávno mi neudělalo nic takovou radost.“ (Viz příloha č.3) O dva roky později navrhla další xylografickou koláž pro obálku Nezvalovy knihy *Řetěz štěstí*. Nezval sám byl zastáncem této techniky a proto ve svém textu nešetřil obdivem a její chválou. Cílem Toyen bylo zvýšit napětí mezi slovem a obrazem. (Viz příloha č.3)

Toyen zde poprvé výrazněji prezentovala model budoucích konfliktů mezi mužem, ženou a zvířetem. Jakýsi bestiář se u Toyen dále rozrůstal a poté, co se přiklonila k surrealismu, začaly se v jejím díle objevovat různí dravci a šelmy, ztělesňující prolnutí přírodních instinktů s lidskými pudy.

I na kolážích určených surrealistickému sborníku *Ani labuť, ani Lůna* se Toyen vědomě inspirovala Ernstovým dílem. Náměty na těchto kolážích si rozvrhla tak, aby postihovaly důležité okruhy její obrazivosti. Slovy kolážového obrazu zde vnímáme takové symboly, jako jsou: erotika, smrt, touha a opuštěnost. (Viz příloha č.4)

Názvy jednotlivých koláží Toyen označila citáty z Máchových básní a deníků. Název první koláže je „...ztracený lidstva ráj“, převzatý z Máchova *Máje*. Tato koláž zůstává jedinou ze čtyř, která zdůrazňuje kontrast protikladných stavů přírody. Ve zbývajících třech jsou umístěny prázdné šaty v romantické scénérii. Na koláži „Ani labuť, ani Lůna“, pojmenované podle názvu celého sborníku, převzatého z Máchova cyklu *Ohlasy písní národních*, se korzet potápí v lesní tůni. Jak se již zmiňuje Karel Srp, Toyen zde rozvinula Máchovu metaforu: petrolejová lampa na skalisku zastupuje zářící úplněk a korzet pluje po jezeře jako bělostná labuť. V koláži „Dalekáť cesta má - marné volání!“ sleduje liška, stojící na kraji propasti, vznášející se mužský kabát. A v poslední koláži nazvané podle věty vytržené z Máchova *Deníku na cestě do Itálie* (1834) „Dobrou noc. Vzal kalendář.“, jsou části mužského oblečení vlepeny pod úplněk.

Od roku 1947 žila Toyen v Paříži, kde se od poloviny 60.let zabývala především kolážemi a grafikou. Tvorba Toyen je mému výtvarnému vyjádření nejblíže, proto jsem sledovala její práci spojenou s kolážováním i mimo české prostředí. Rozhodla jsem se poukázat na ta kolážová vyjádření, která mě upoutala nejvíce.

V této době vznikla spolupráce s dvojicí Annie Le Brun a Radovan Ivšić, s níž se začala blíže stýkat po smrti André Bretona. V roce 1967 Annie Le Brun dokončila rukopis *Ihned* (*Sur le champ*), který byl vydán v Éditions surréalistes. Toto vydání

doprovodila Toyen svými šesti kolážemi a třemi suchými jehlami.

Při jejich tvoření používala reprodukce ze současných časopisů, včetně reklam. S lehce ironickým nadhledem zde spojovala slast s krutostí i ostrost s jemností, jež daly vzniknout těmto agresivním námětům: do kráčejícího ženského stehna v pružných kalhotkách se zakusuje mnohonásobně zvětšená netopýří hlava, do reklamy na spodní prádlo je vlepena dvojice zubících se úst a nebo vyobrazila břit žiletky, umístěný ve středu pukajícího květu. (Viz příloha č.5)

Ve stejném roce Annie a Toyen přispěly do časopisu *L'Archibras*, kde Toyen své koláže připojila k textu Annie. Kolážemi nejen reagovala na básnické podněty, ale rozváděla i své vlastní vize. Jedna ze tří koláží zpodobuje dlouhou rozepínací rukavici, po které se vine ocas kočkovité šelmy. (Viz příloha č.6)

V roce 1968 vytvořila Toyen pro knihu *Král Gordogan (Le roi Gordogane)* od Radovana Ivšiče šest koláží a jednu suchou jehlu. Na jejich práci se rozhodla nově pohlédnout na již zaběhnuté techniky. Výtvarným doprovodem se v tomto případě tedy staly opět xylografické koláže. Zde však mají podobu vykládacích karet. Technikou, jíž se zabývala ve 30.letech v Praze, rozvedla archaizující ladění předloh, jako tomu bylo v případě koláží pro surrealistický sborník v roce 1936. Každé karetní pole obsahuje jeden dominantní motiv, který je po stranách doplněn o drobnější náměty, jež popisují děj. Pouze do jedné koláže Toyen zasáhla tuší. Jde o

velmi zajímavou koláž, kde žezlo vrhá stín, jímž se stává postava muže. (Viz příloha č.7)

Průhlednou symboliku erotiky a sexu, odvozenou z Freuda, začala Toyen uplatňovat zejména ve svých kolážích. Šlo většinou o skryté narážky než o otevřený pohled na erotické náměty a představy. Například na koláži s názvem *Music - hall* z roku 1965 jsou znázorněni motocyklisté seřazení vedle sebe. Místo hlavy mají bagetu, sifonovou lahev nebo hořící svíčku, tedy předměty podobající se falu. Na další koláži jej zastupují rtěnky v ruce ženy, sloužící zároveň jako zbraň. Tato koláž nese název *Vlahou nocí*, 1968. (Viz příloha č.6)

V 70.letech se Toyen pravidelně účastnila kolektivních surrealistických aktivit přátelského okruhu, do kterého patřili: A.Le Brun, R.Ivšić, G.Legrand, G.Goldfayn, P.Peuchmaurd,... Ti založili v roce 1972 Éditions Maintenant, v němž vydávali sérii drobných knížek, pojmenovanou Collection S. Toyen připravila v roce 1973 soubor dvanácti koláží, který pojmenovala *Tváří v tvář* (*Vis á vis*). Všechny koláže tohoto cyklu měly jednotné formální pojetí: jejich východiskem se stal motiv vystřižený do kruhu, k němuž byl přilepen další, představující zpravidla jeho významový protiklad. Užitím střídmych prostředků, např. černobílými reprodukcemi, zde dosáhla silného účinku.

Cyklus *Tváří v tvář* vyjadřuje různorodé pocity. Nostalgie s agresí a touha se zraněním se zde střídají nebo prostupují. Některé koláže jsou až téměř sentimentální. Toyen své koláže sestavovala z barevných reprodukcí a čím dál více používala

tlumené odstíny. Koláž se snažila udělat z co nejmenšího množství prvků. (Viz přílohy č.8,9 a 10)

Ke Králi Gordoganovi se vrátila ještě jednou, ale z úplně jiného úhlu a s naprosto odlišným pojetím koláže. Tehdy už nešlo o práci pro knihu, nýbrž o masky pro divadlo. Tento výjimečný soubor pochází z roku 1976 a je nejdůležitější prací Toyen z posledních let jejího života. (Viz přílohy č.11, 12 a 13)

Toyen si po mnoho let vytvářela jakési archivní složky, do kterých ukládala jednotlivé námětové okruhy pro své koláže. Tento neobvykle početný archiv nám umožňuje nahlédnout do způsobu, jakým Toyen své koláže tvořila. Ze shromážděných výstřižků, jako byly například obrazy lidských torz nebo jednotlivých částí těla, šatů, korzetů, různých předmětů a nejrozumnějších typů krajin, sestavovala v posledních patnácti letech svého života jakási alba. Každý list - koláž zachycuje kolem dvaceti výstřižků. (Viz příloha č.14) Jejich volba i původ jsou značně různorodé. Toyen čerpala z aktuálních módních časopisů, z učebnic, snářů, pohlednic atd. Zdá se, jako by si Toyen v těchto kolážích rekapitulovala své celoživotní zájmy.

Je velmi obtížné a snad i nemožné najít vnitřní vazby mezi jednotlivými kolážemi, neboť izolované motivy jsou vedle sebe nalepeny pravděpodobně bez většího rozmyslu a především na základě spontánního rozhodnutí. Nelze to však říci jednoznačně, protože u nejzajímavějších listů dochází ke střetu izolovaných obrazů rytmicky, což se zdá být předem promyšlené.

Tyto oboustranné koláže vytvářené během 60. a 70. let Toyen nejen nikdy nevystavila, ale pravděpodobně nikomu ze svých blízkých ani neukázala.

Jindřich Štyrský

Také Štyrský přispěl roku 1936 do surrealistického sborníku *Ani labuť, ani Lúna*. V těchto svých kolážích napadal zkreslené měšťácké představy o Máchově lyrismu. I on svoji kolážovou tvorbu tehdy začínal podle vzoru Ernstových románů - koláží.

Typ xylografické koláže použil již na obálce k Nezvalovu dramatu *Strach*, 1930, v ilustracích k *Sexuálnímu nocturnu*, 1931, na obálce katalogu první výstavy Skupiny surrealismu v ČSR, která proběhla v roce 1935. Dále ji použil u Éluardovy *Veřejné růži*, 1935 a v Heislerově sbírce *Jen poštolky chčí na desatero*, 1939.

Sexuální nocturno vyšlo poprvé jako první svazek Štyrského Edice 69 roku 1931. Edice 69 a *Erotická revue* představovaly jako jediné začátkem 30. let texty a výtvarná díla o erotice a sexu. Přísně je však hlídala a omezovala cenzura, jak ostatně vyplývá z tiráže každé publikace Štyrského edice: „Jelikož je výtisk vyhrazen jen subkribentům, nesmí býti veřejně prodáván, ani vyložen, ani půjčován nebo jinak rozšiřován, ani zařazen do veřejných knihoven. Budiž uložen pod uzávěrem na místě nepřístupném, aby se nedostal do rukou

nedospělých osob." Zákony předválečného Československa byly neúprosné.

Štyrský, spolupracující již dříve na Nezvalově *Pantomimě*, 1924, k níž navrhl obálku a několik ilustrací, uskutečnil ve 20. letech společně s Toyen pro Nezvala mnoho knižních obálek. V případě *Sexuálního nocturna* se rozhodl pro figurativní ilustrace. A i když v nich sledoval Nezvalův text, přiblížil se v některých ke svému vlastnímu vyjádření, např. vnáší do českého výtvarného umění motiv falického oka. (Viz příloha č.15) Na pravděpodobně nejdůležitější koláži vyjádřil psychoanalytické pojetí kastrace a vaginy dentaty, když propojil muže, ležícího na kanapi, jemuž přikreslil falus, s useknutou ženskou hlavou, umístěnou na stolečku. Tato ilustrace byla inspirována dvojznačně vyložitelnou Nezvalovou větou: „Můj jazyk se ocitl mezi jejími naparfémovanými zuby.“ (Viz příloha č.15) Zachytil tak na ní oblíbený psychoanalytický model, osvětlený Freudem v úvaze o hlavě Medúzy aktualizované opět v nedávných výkladech surrealismu. V nich se jednoznačně praví: „Uříznout hlavu = vykastrovat.“, jak píše Karel Srp v doslovu této knihy.

O dva roky později, než bylo vydáno *Sexuální nocturno*, spatřila světlo světa kniha J.Štyrského *Emilie přichází ke mně ve snu*, vydaná v téže edici. Koláže zde spojuje jedno téma, především jde o erotický motiv, který je vždy zasazen do nových souvislostí. (Viz příloha č.16)

Ačkoli sám Štyrský podotýkal, že k vytvoření tohoto erotického cyklu přispěl příběh, který mu byl

kdysi vyprávěn a jenž jej dlouho pronásledoval ve snech, není jasné, zda byl jejich sled tímto příběhem určován. Štyrský měl zřejmě pro řazení koláží určité vnitřní zdůvodnění.

Postupně se formoval i Štýrského ateismus, vytvořil několik protináboženských koláží, v nichž je nepřehlédnutelná ironie. (Viz příloha č.17)

Také zaznamenával své úzkostné vzpomínky spojené s dětstvím, traumata ze zrození a z prvních sexuálních pocitů, které se samovolně objevovaly v jeho snech. Tyto písemné a výtvarné záznamy autorových snů, byly shrnuty do knihy nazvané *Sny 1925 - 1940*. Jde o mimořádnou knihu velmi intimního charakteru a jako taková nemá ve světové literatuře surrealismu obdoby. (Viz přílohy č.16 a 18)

Karel Teige

Také Karla Teiga nejprve ovlivnily romány - koláže Maxe Ernsta, jak vyplývá z využití xylografických předloh. Již záhy však propojoval xylografie a fotografické reprodukce, což bylo příznačné pro první úsek jeho zájmu o koláž, spadající do let 1935-1939. Poté uplatňoval výhradně fotoreprodukce.

Nejintenzivněji byl kolážovou tvorbou zaujat během 2.světové války v letech 1939-1942, kdy vznikly téměř 3/5 z celkového počtu 374 koláží. Jde o úctyhodné množství, zvláště proto, že Teige byl především teoretik a kritik, který se na rozdíl od profesionálních umělců kolážemi zabýval jen

z nejvnitřnější potřeby. Koláže mu byly koníčkem, staly se jeho velkou zálibou a potěšením, při jejich vytváření doslova relaxoval. Během svého života je tedy nikdy nevystavoval a téměř nereprodukoval, byly jednoznačně jeho soukromou záležitostí.

Jeho rané obrazové básně, jednoduché knižní úpravy Nezvalových sbírek (*Skleněný havelok*, 1932, *Zpáteční lístek*, 1933, *Neviditelná Moskva*, 1935, *Pantomima*, 1935 a *Básně noci*, 1938), soustřeďující se zprvu jen na obálky, během doby Teige rozšířil. V Praze *s prsty deště*, 1936, *Ženě v množném čísle*, 1936 a *Mostu*, 1937 již přecházel od xylografických koláží k fotomontážím. (Viz příloha č.19)

Teige při vytváření svých koláží postupoval nejčastěji tak, že do jasně čitelného pozadí, vlepil figurální motiv, téměř vždy ženský akt, jenž doplnil o tělesný či předmětný detail. Nejčastěji pracoval s izolovanou hlavou nebo s ženským torzem. Ostatní tělesné články, zejména ruce a nohy mu sloužily jako volné stavební prvky. Tímto nejružnějším rozstřiháním na nás jeho nově vzniklé ženy nepůsobí nijak vábně. Jsou to bytosti, které vzbuzují spíše hrůzu než zalíbení. Teiga také přitahovaly prudké přechody mezi lidmi, zvířaty a nejrozmanitějšími předměty. (Viz přílohy č.20 a 21)

Jak uvádí Karel Srp, stala se Teigovi koláž polem reflexe, motivovaným a rámovaným silným zájmem o psychoanalýzu. Tato technika kladla jiné nároky na vnímání než obvyklý závěsný obraz, vystavovala oko, které se pro Teiga stalo nejdůležitějším smyslem, novému typu zkušenosti.

Závěr

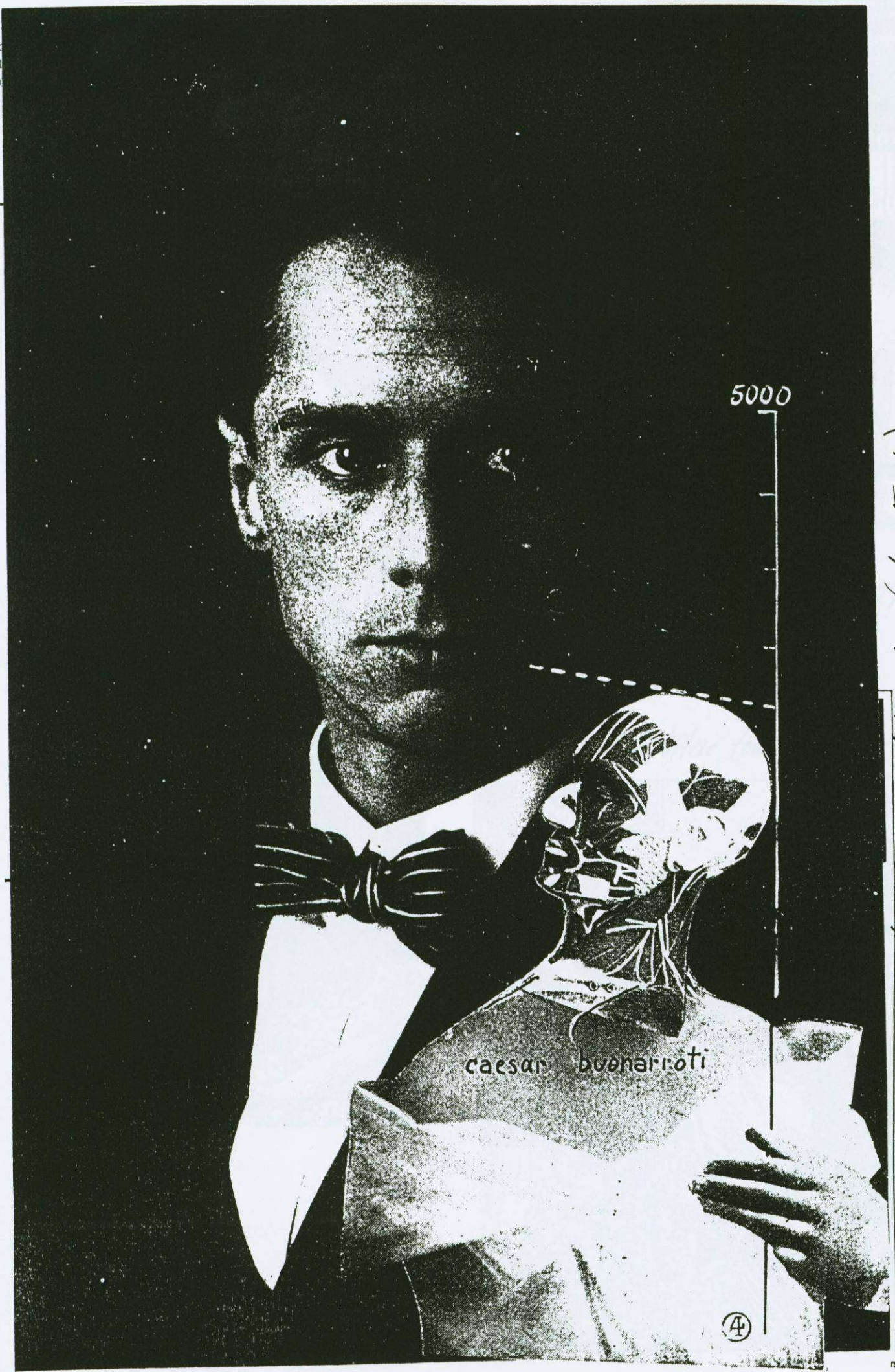
Cílem mé diplomové práce bylo vytvořit knihu poezie s výtvarným doprovodem, který bude mít formu koláže. Technikou koláže, jejím vývojem a představiteli se ve zkratce zabývala i její teoretická část. Nebylo možné rozvést toto téma obšírněji, protože to nedovolovalo jednak zadání diplomové práce, tak ani její celkový záměr. Teoretická část se musela v přiděleném rozsahu věnovat rovněž interpretaci básnických textů a jejich kolážovému protějšku.

Moje cíle byly naplněny, krátkou sondou do tajů této výtvarné techniky jsem zhodnotila svoji výtvarnou realizaci. Již předem seznámena s tvorbou třech hlavních protagonistů, o kterých je teoretická část především, jsem přistupovala k tvorbě vlastních koláží. Snažila jsem se ke svým básním vytvořit takový výtvarný doprovod, který by odpovídal jejich celkovému vyznění. Mým cílem bylo spojit obraz a slovo v jedno, dokázat, že se tyto dvě složky mohou navzájem doplňovat i určovat.

Seznam použité literatury

- Bydžovská L., Srp K. - Toyen, Praha 2000
- Bydžovská L., Srp K. - Knihy s Toyen, Praha 2003
- Effenberger V. - Výtvarné projevy surrealismu,
Praha 1969
- Gimferrer P., Petrová E. - Max Ernst, Praha 1993
- Král P. - Fotografie v surrealismu, Praha 1994
- Nezval V. - Sexuální nocturno, Praha 2001
- Pijoan J. - Dějiny umění/ 9, Praha 1986
- Pijoan J. - Dějiny umění/ 10, Praha 1986
- Srp K. - Karel Teige, Praha 2001
- Štyrský J. - Emilie přichází ke mně ve snu, Praha
2001
- Štyrský J. - Sny 1925 - 1940, Praha 2003
- Teige K. - Surrealistické koláže 1935 - 1951, Praha
1994

11/10/1920



Autoportrett, 1920 - Koldé a Cesar na fotografii (Max Ernst)

Max Erast:

*Kolaž ke Stohlavě ženě:
Stohlava žena otvírá svůj
vznešený rukáv, 1929*

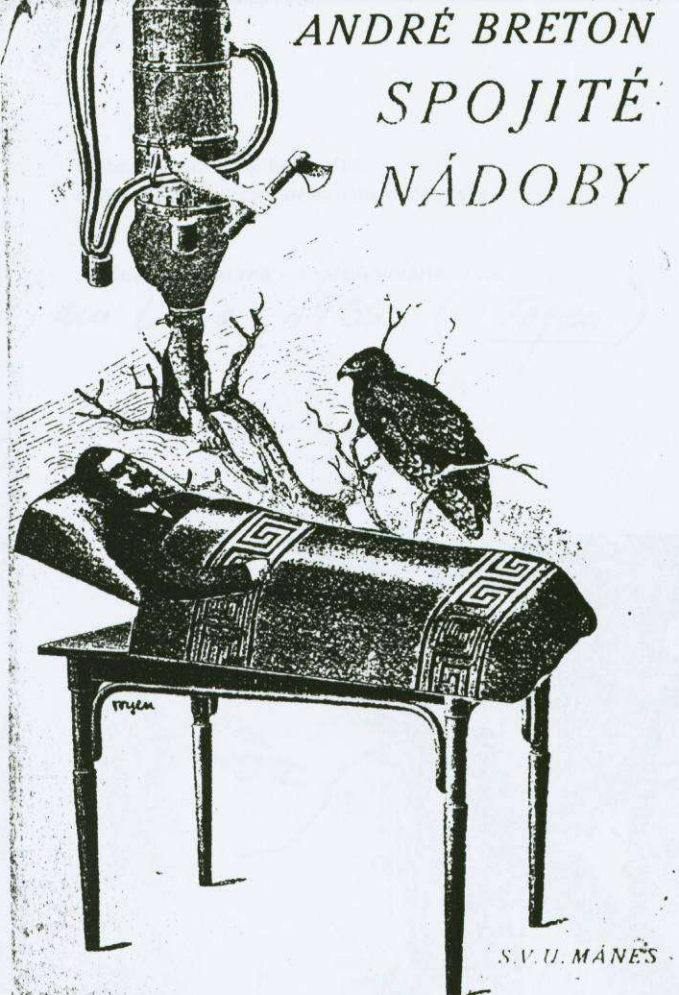


*Kolaž ke Stohlavě ženě:
A motýli se dali do zpěvu, 1929*

Sen děvčátka, které toužilo stát se..., 1930



Andre' Breton,
Spojité' nádobý, 1934
(Toyen)



Vítězslav Nezval,
Řetěz štěstí, 1936
(Toyen)



145

Ani labuť, ani Lúna, 1936

147

Dobrou noc. Vzal kalendář.

K. H. Máchu: Deník na cestě do Itálie (1834), 1936

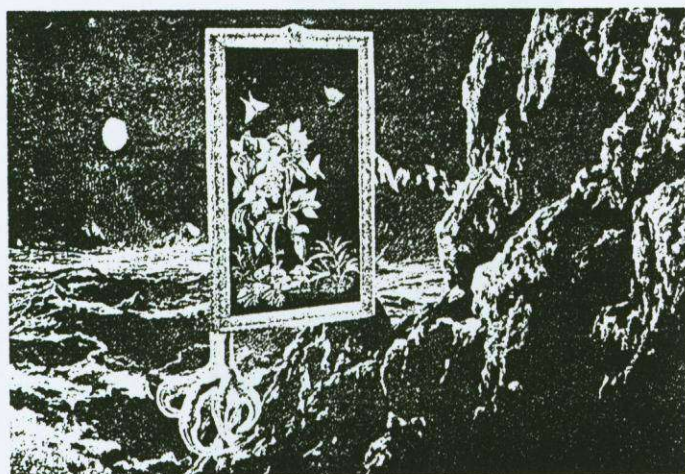
146

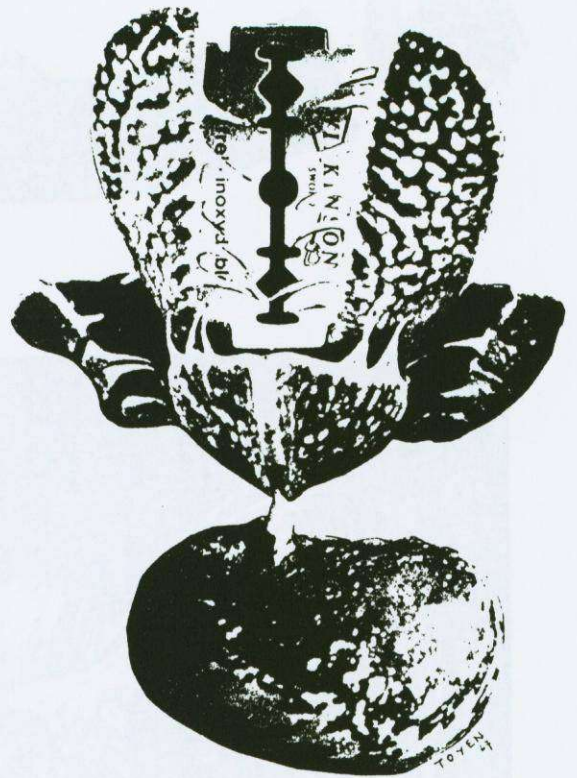
„...ztracený lidstva ráj“, 1936

148

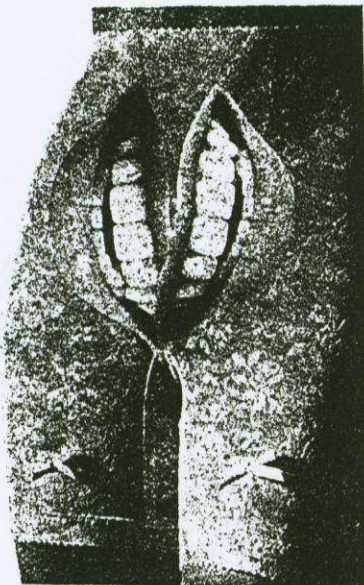
„Daleká cesta má – marné volání!“, 1936

Kolaže ze sborníku Ani labuť, ani Lúna, 1936 (Toyen)





Annie Le Brun, Inned, 1967 (Toyen)



Priloha č. 6



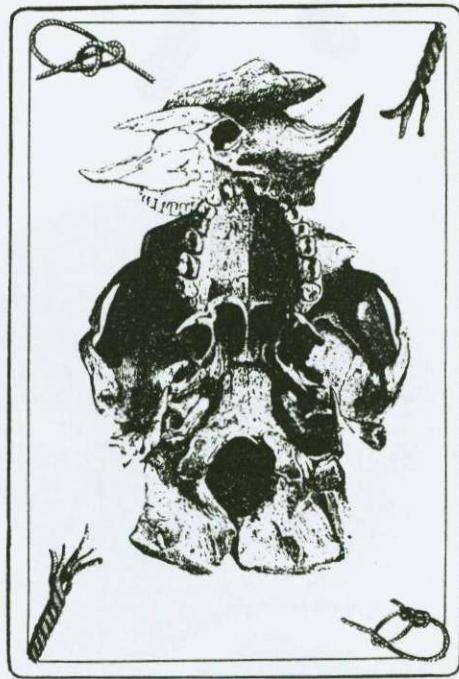
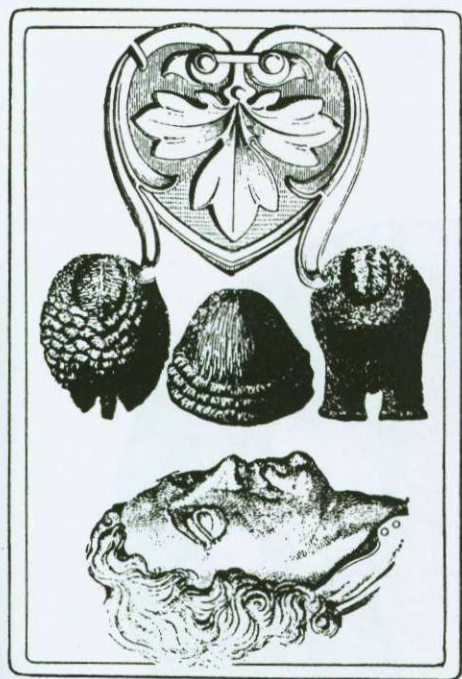
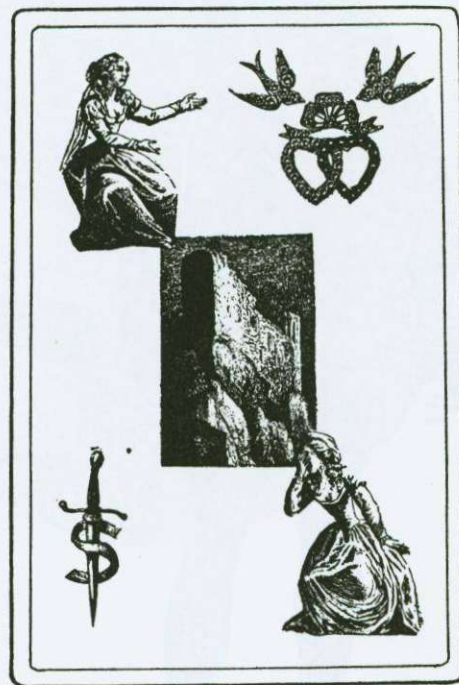
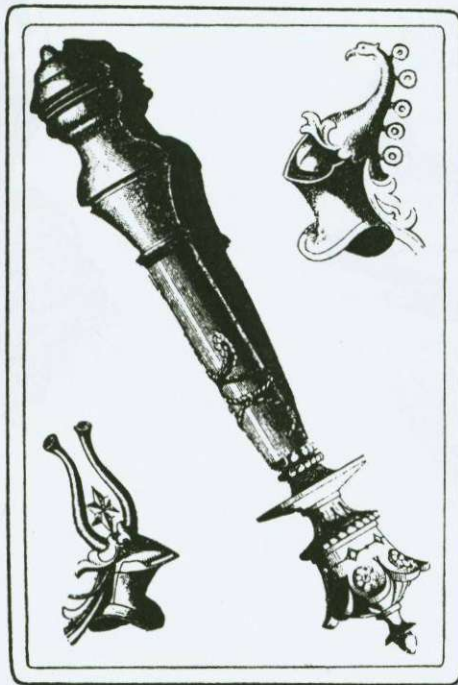
Koláž (Toyen)

Vlakov noci, 1964
(Toyen)



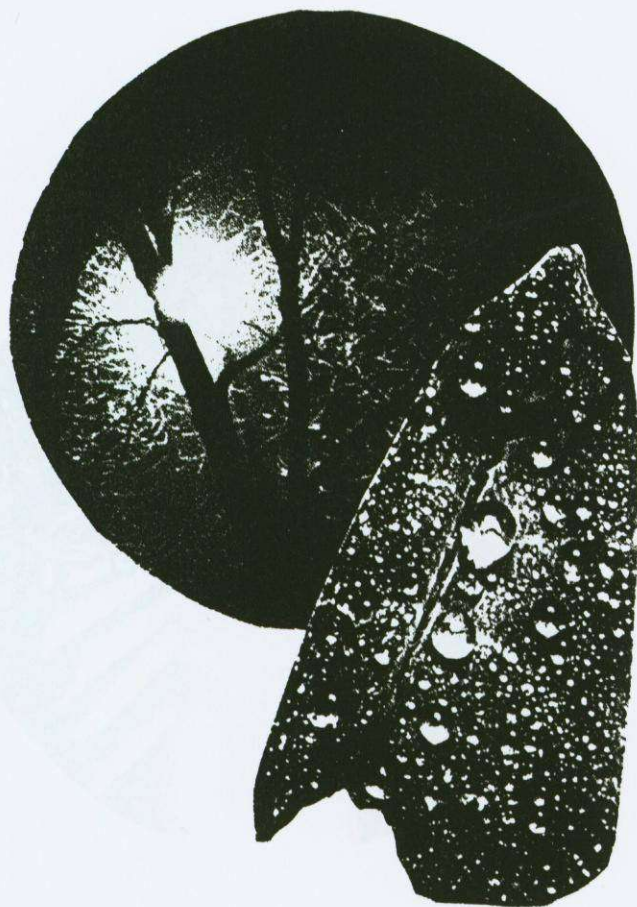
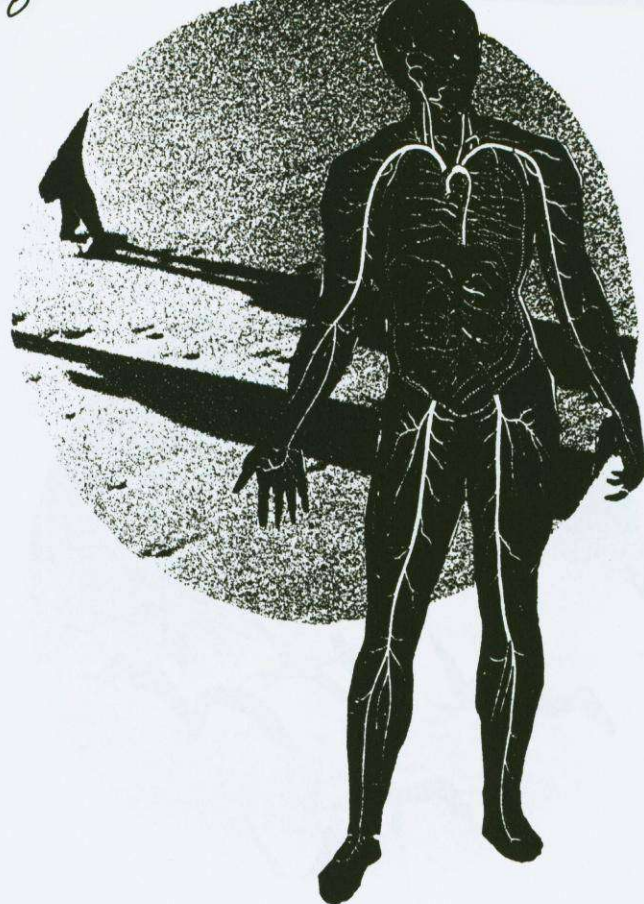
Koláž (Toyen)





151. – 156. Radovan Ivšić, Le roi Gordogane, 1968, 25,8 x 17,5 cm, ilustrace (559)

(Topen)

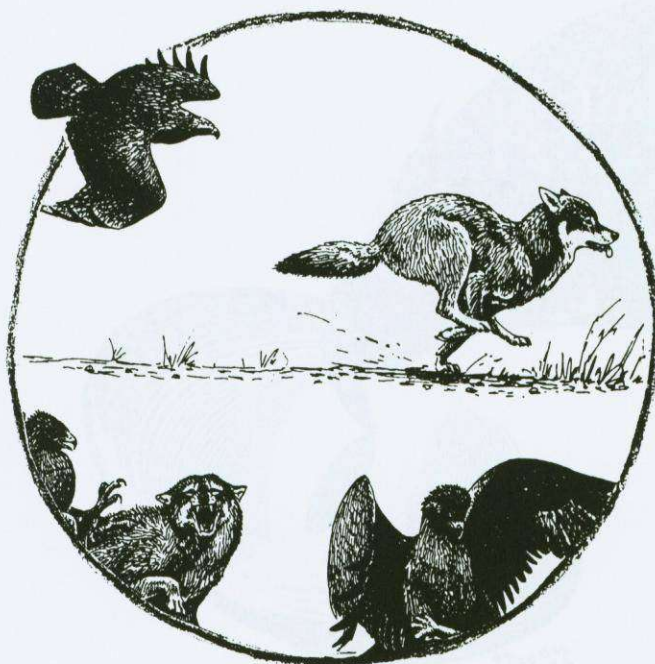


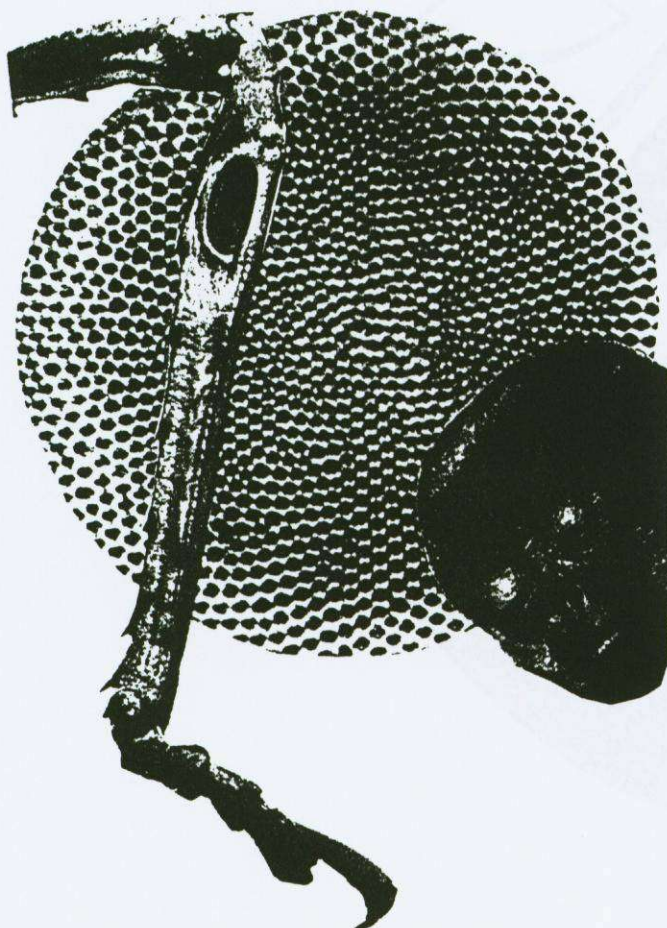
/362 /363 /364 /365

Tváři v tvář, 1973

koláž, papír, 32 x 24 cm, soukromá sbírka, Paříž

(*Toyen*)





(Kraľovský uterávac nŕi) Masca ke hře R. Ivřick,
Kraľ Gordogan, 1946 (Toyey)

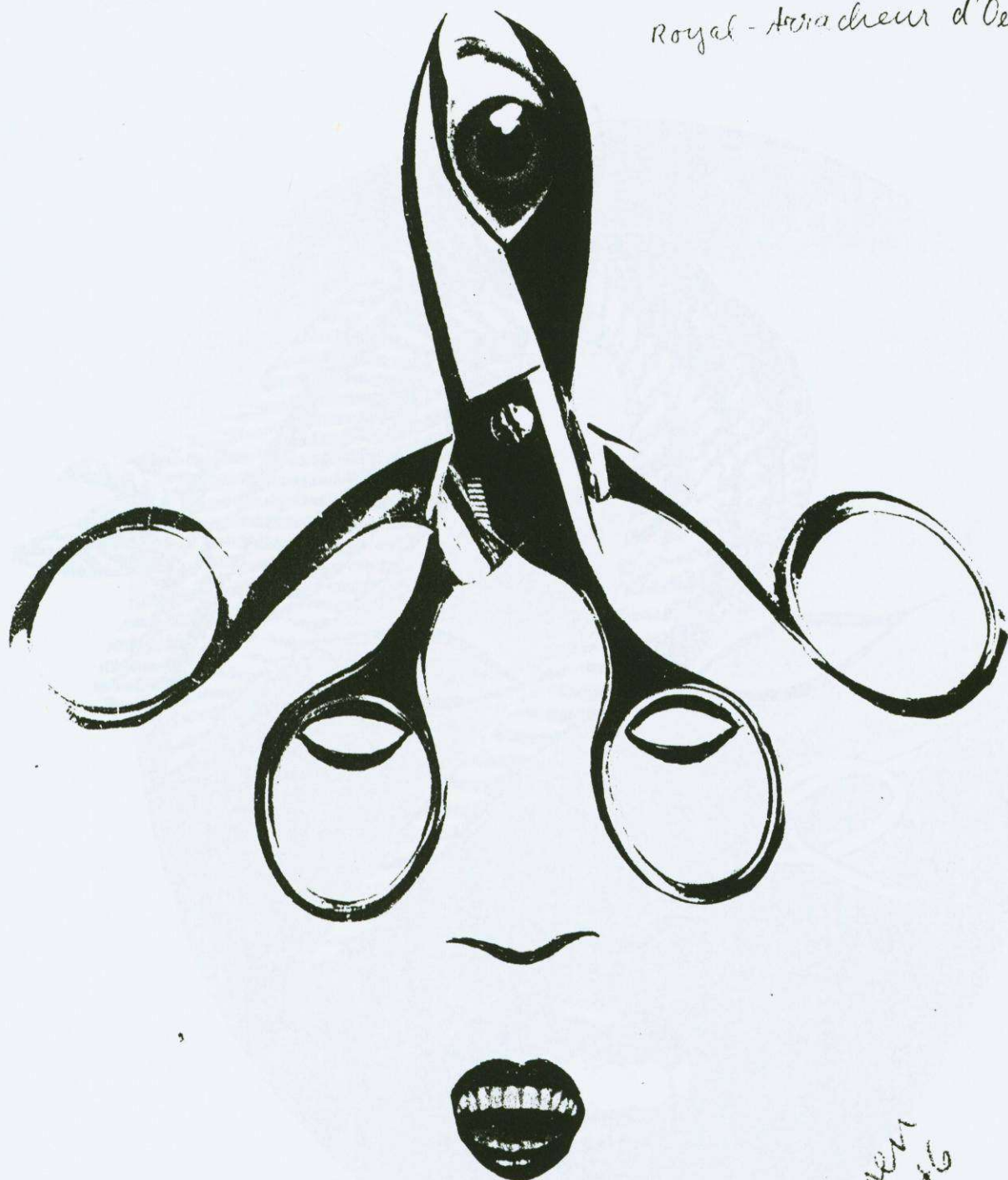
Royal - Coupeur d'Oreille



Maska ke hře Radovana Ivšiče, Král Gordogan, 1976
 Královský dlabač očí, koláž, papír, 35 x 25 cm, soukromá sbírka, Paříž

(*Toyen*)

Royal - Arracheur d'Œil

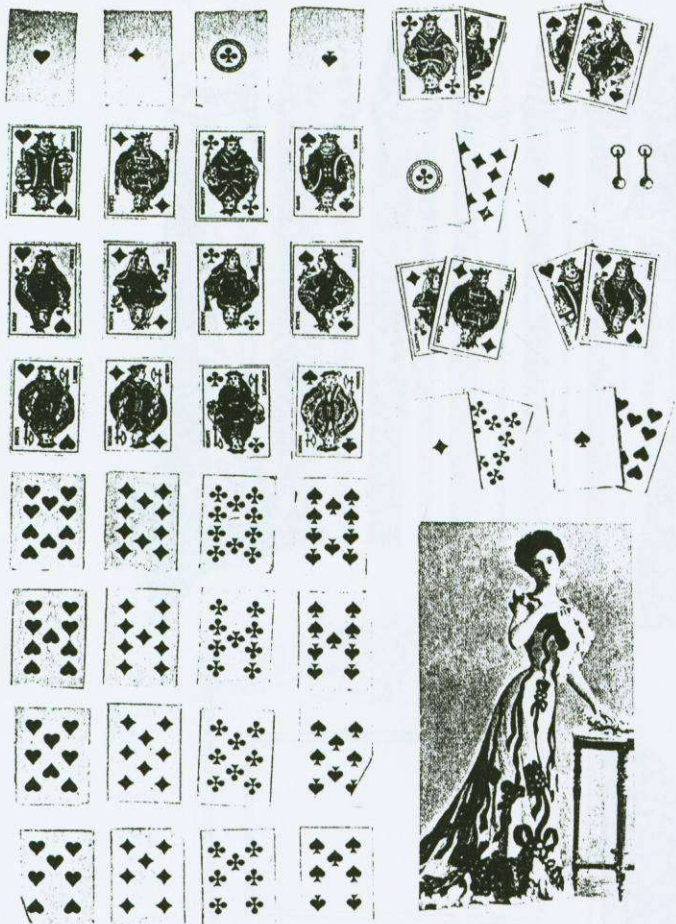


*Toyen
1976*

(Luna) Maske (e hñe R. Ivšić, Kralj Gordogan, 1946
(Toyen)

Louise

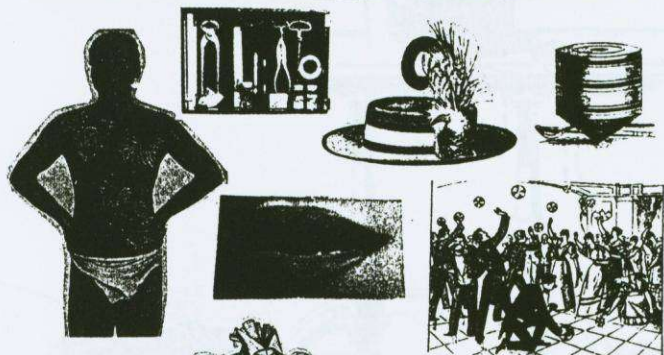
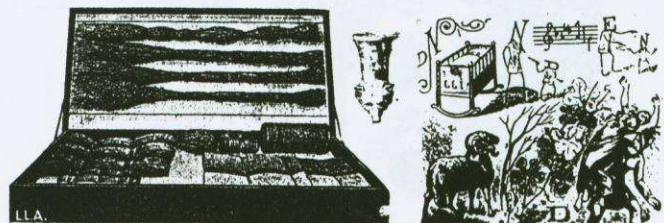




SUCCESSOR TOYEN



SUCCESSOR TOYEN



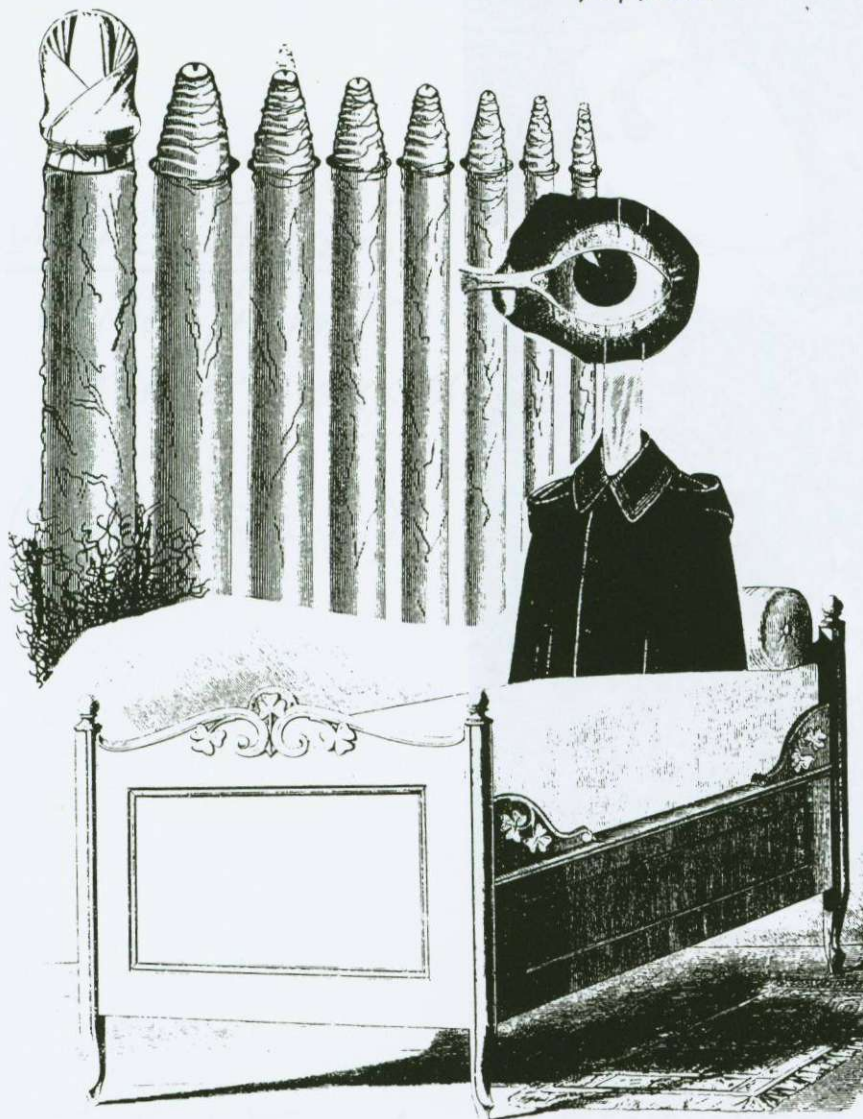
SUCCESSOR TOYEN

1374 1375 1376

Bez názvu, 70. léta

koláž, papír, 31 x 21 cm, soukromá sbírka, Paříž

(Toyen)



Vítězslav Nezval,
Sexna'cu' nocturno,
1931

(Jindřich
Styrský)

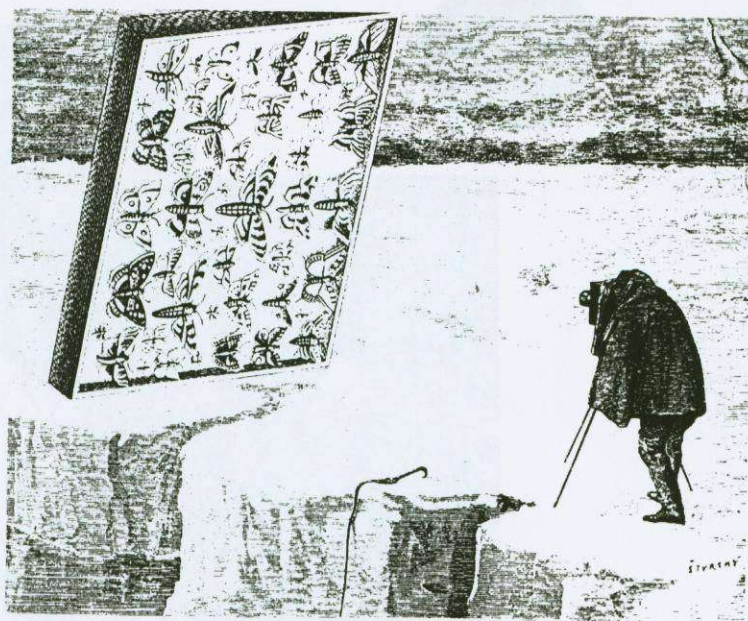


Jindřich Štyrský,
 Emilie přichází
 Ice nám ve snu, 1933

(Jindřich Štyrský)



Jindřich Štyrský:
 Severní točna, 1939



Vláz, 1940

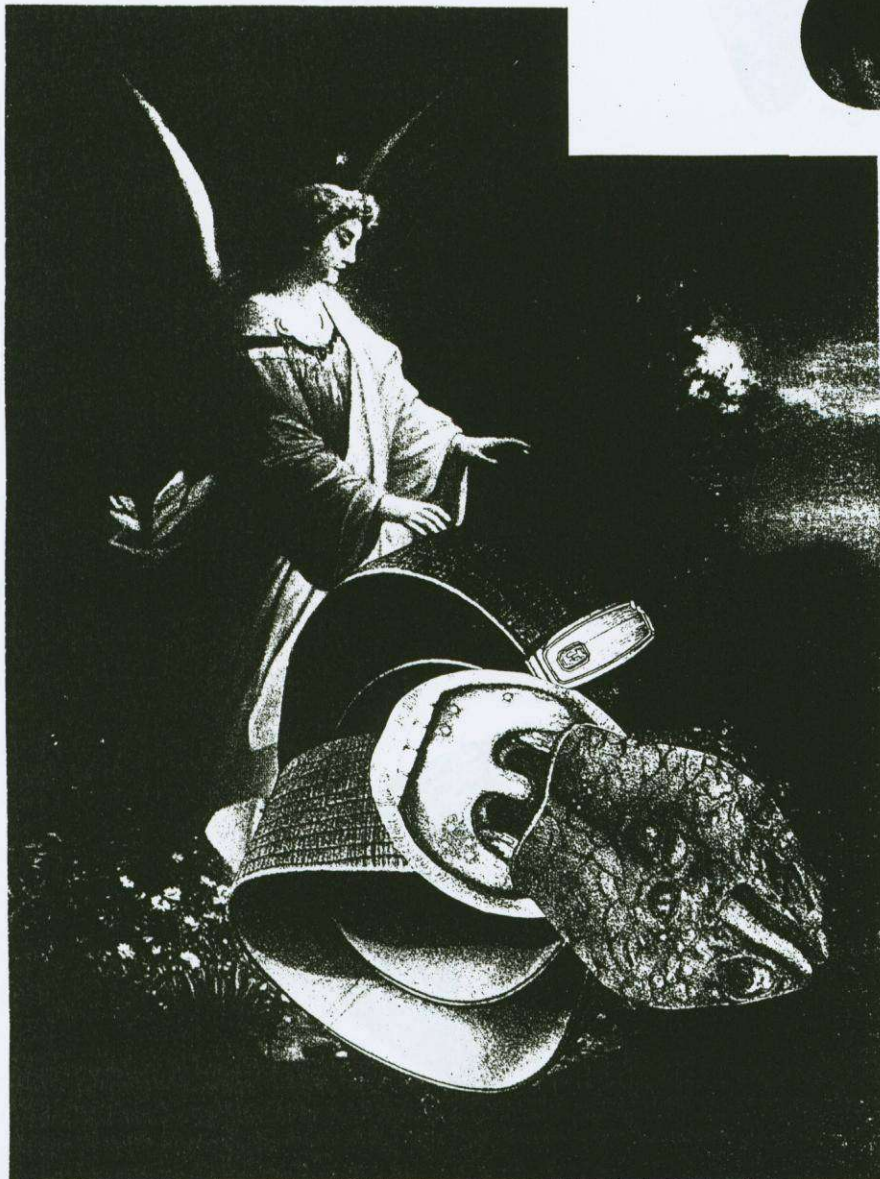
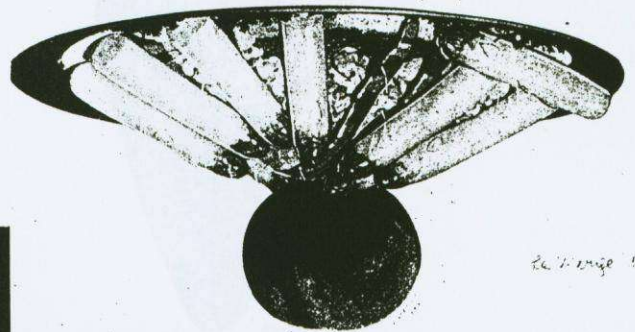


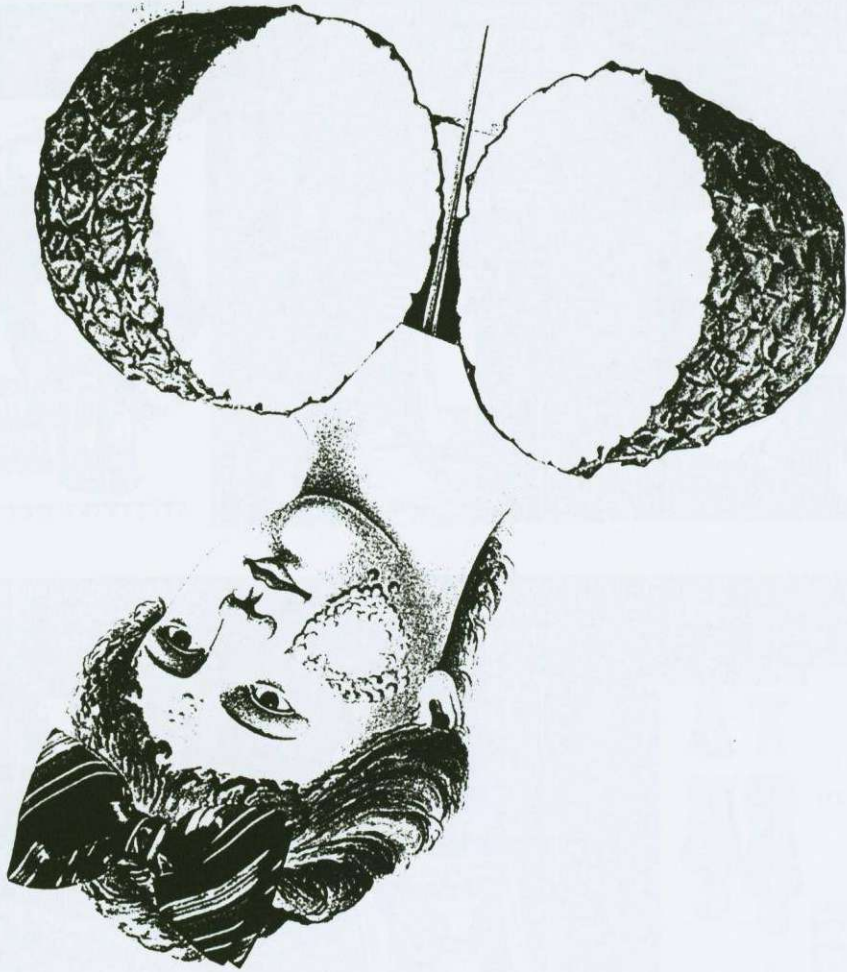
Jindřich Štyrský :

Pauna Marie, 1941



Kolář, 1934





Kavova,
panenka II,
1935



Kavova, panenka I,
1934

Vindrich Styrsky,

Kolážové
obálky a
frontispice
Karla Teiga,
(knihy
V. Nezvala)
1932 - 1938



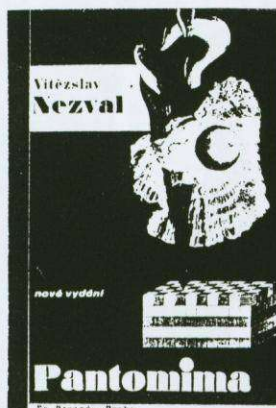
Vítězslav Nezval,
Sklenný havelok, 1932
obálka / cover



Vítězslav Nezval,
Zpáteční lístek, 1933
obálka / cover



Vítězslav Nezval,
Neviditelná Moskva, 1935
obálka / cover



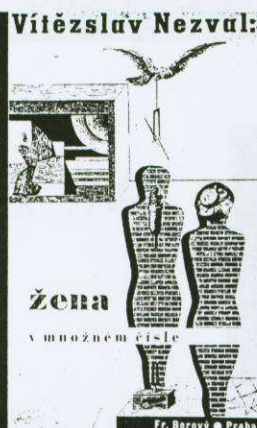
Vítězslav Nezval,
Pantomima, 1935
obálka / cover



Vítězslav Nezval,
Praha s prsty deště, 1936
frontispice / frontispiece



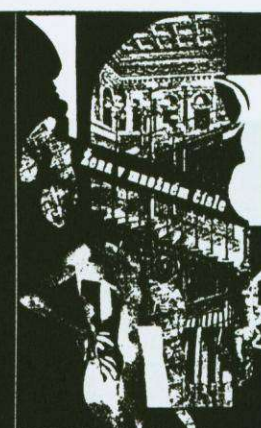
Vítězslav Nezval,
Praha s prsty deště, 1936
ilustrace / illustration



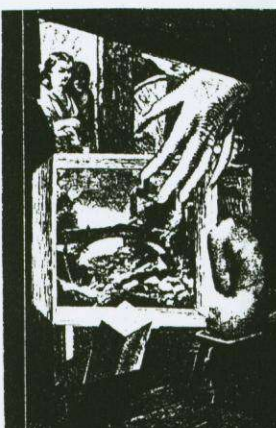
Vítězslav Nezval,
Žena v množném čísle, 1936
obálka / cover



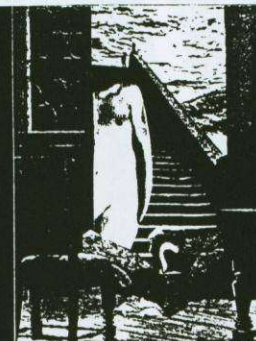
Vítězslav Nezval,
Žena v množném čísle, 1936
frontispice / frontispiece



Vítězslav Nezval,
Žena v množném čísle, 1936
ilustrace / illustration



Vítězslav Nezval,
Most, 1937
frontispice / frontispiece



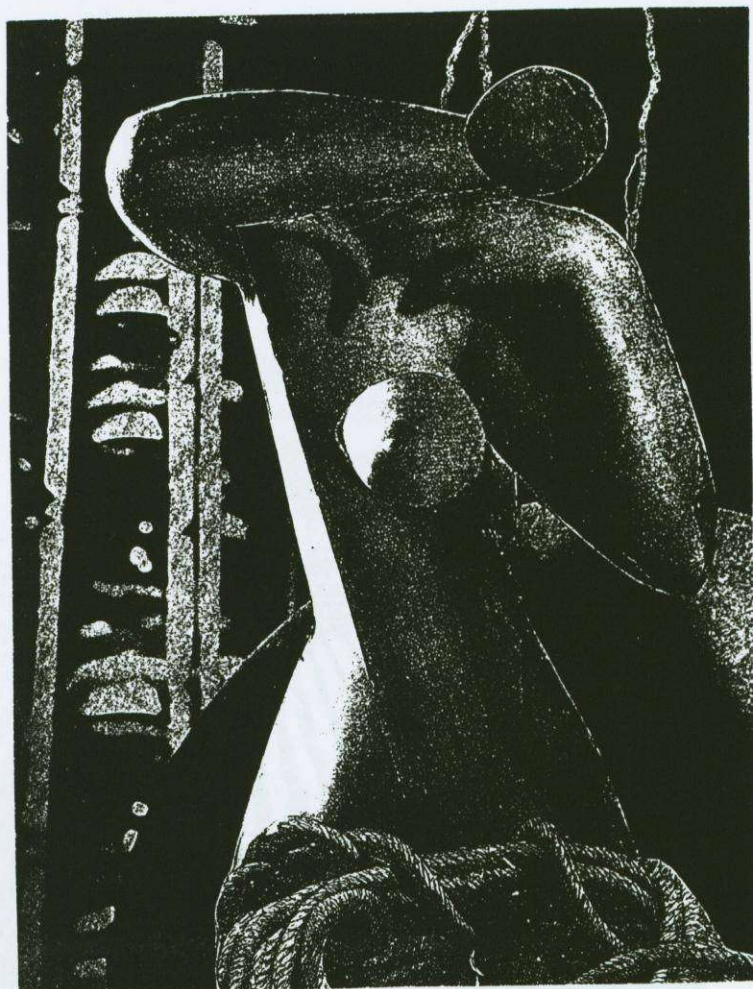
Vítězslav Nezval,
Most, 1937
ilustrace / illustration



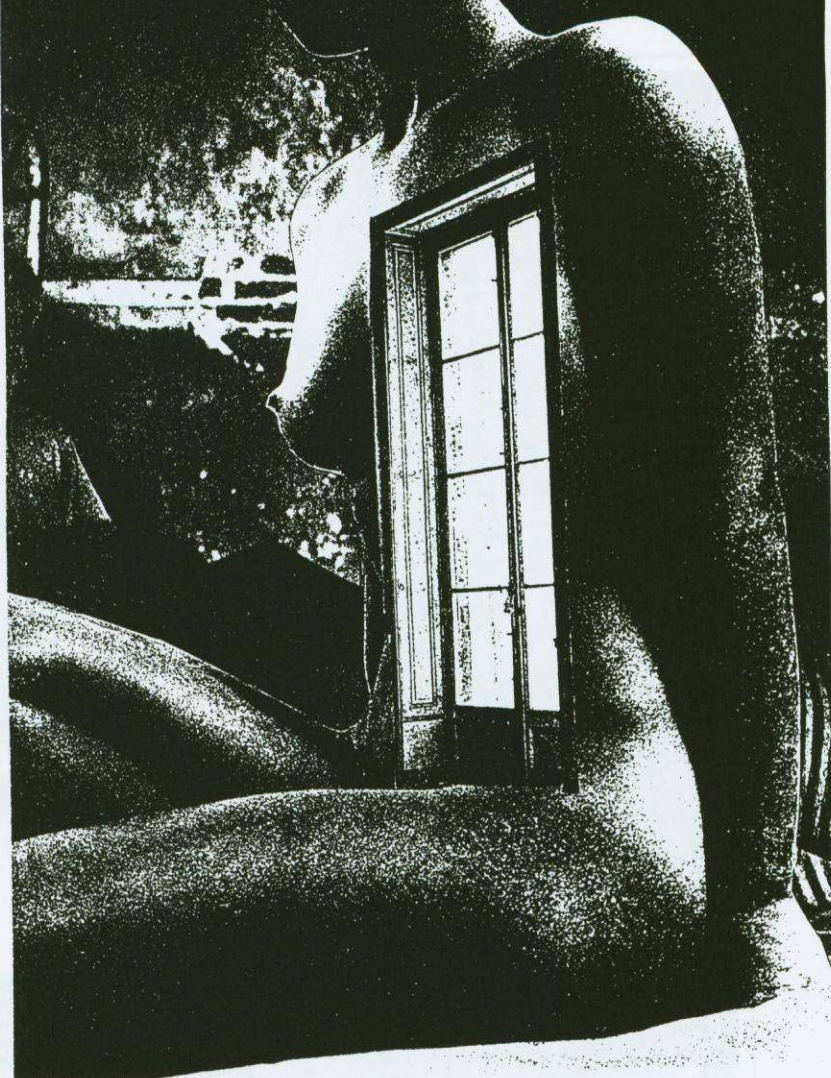
Vítězslav Nezval,
Básně noci, 1938
obálka / cover



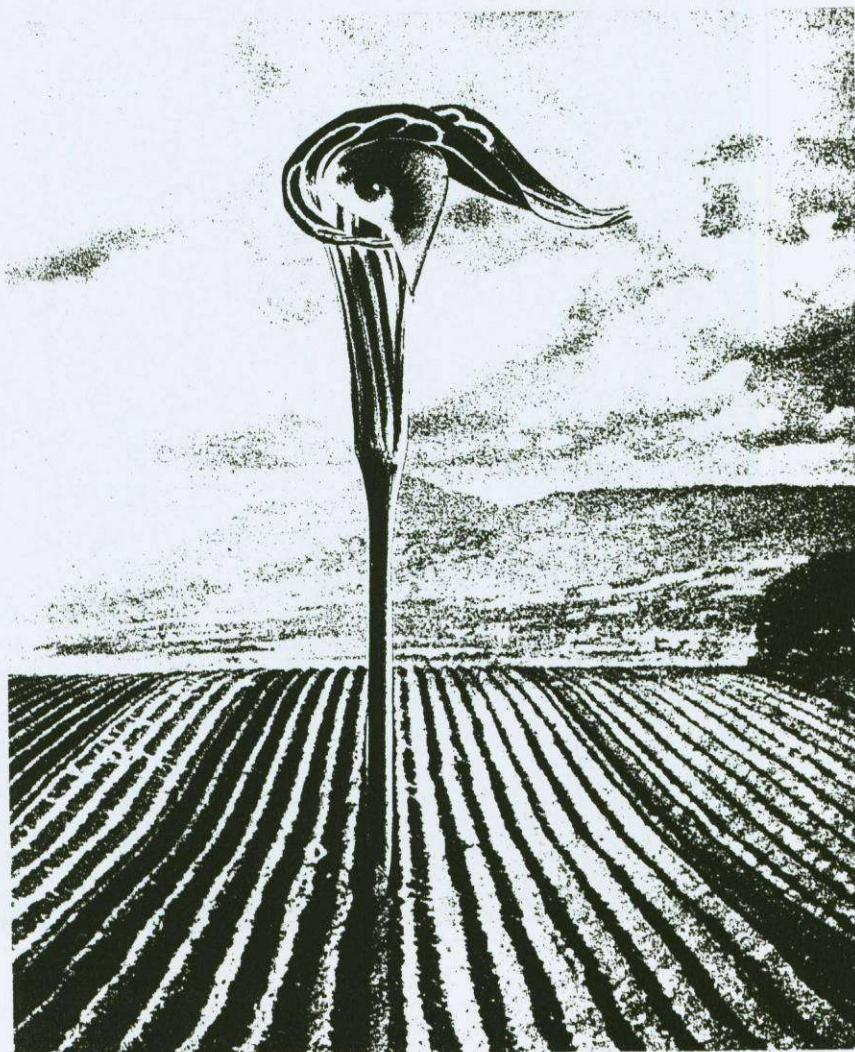
Karel Teige :
Koláže z roku 1936



Karel Teige :
Koláž, 1946



Koláž, 1947



MARIEŤA CVACHOVČOVÁ



BAŠNĚ A VOLÁŽE

MLC!



ŠTĚSTĚNA

ŠTĚSTĚNA

DRŽET PADAJÍCÍ ŠTĚSTÍ

DRŽET SPIKLENECKÝ ŠKLEB

ODSTRČIT SE NA ŘEZDÍCÍ

ŽIDLÍ A ZA PĚT MINUT ZPĚT.

DO VLASTNÍHO KLÍNA

SEDNOUT SI

S POCITEM SPIKLENCE

ODSTRČIT ŠTĚSTÍ.

DÁKO NÁKEDĚ DEDEK

MRMLAT SI POD VOUKY

ŽE TAKLE KRUTOST JE

ŠTĚSTĚNÝ SMETI.



UMYVADLOVÝ KONEC

UMYVADLOVÝ KONEC

DOSTAT SE

POD VODOPAD LÁSKY

BYT SMAČENA

TOU KŘEHKOU SLASTÍ

JAK ŽEN UŠKUTEČNIT

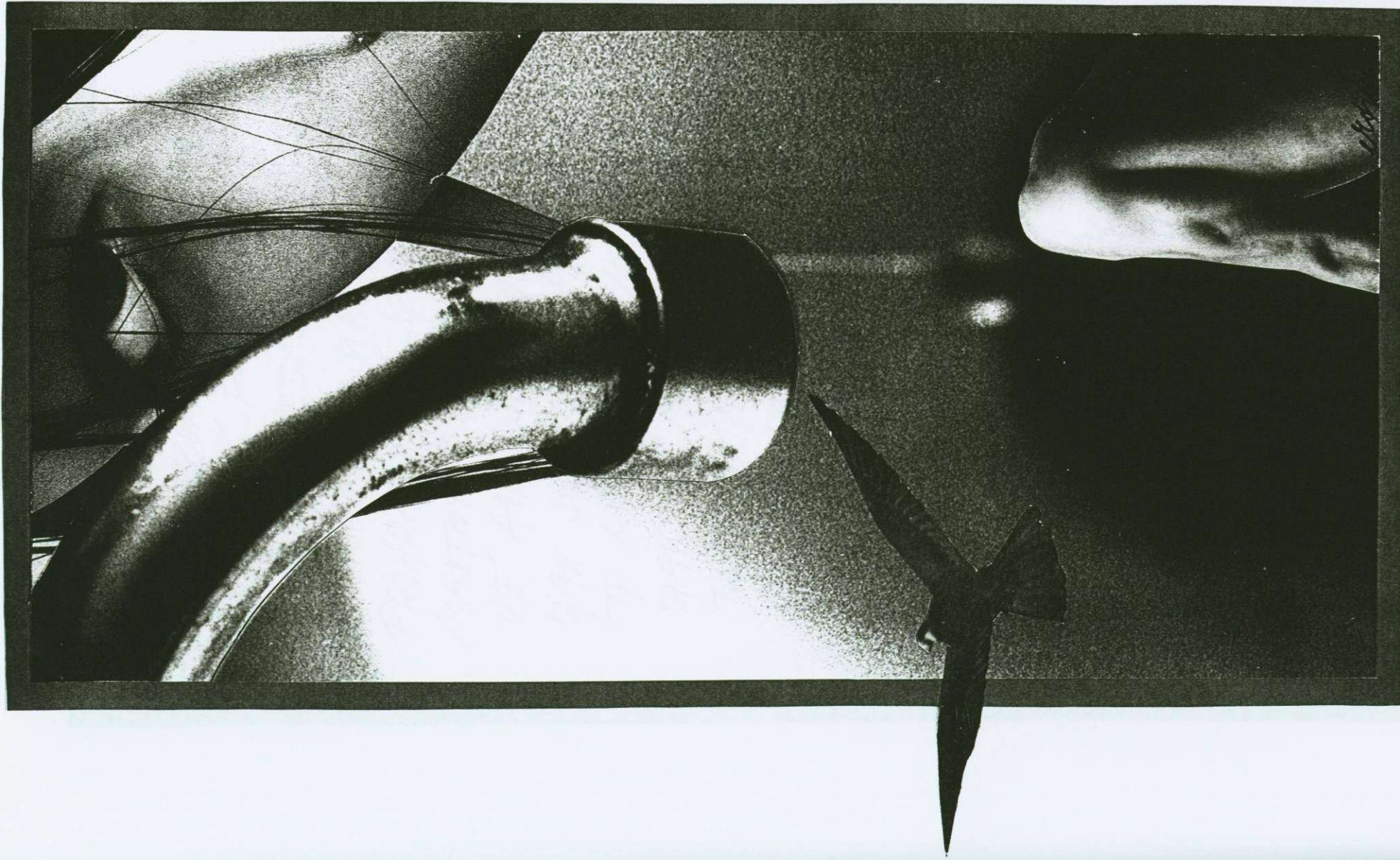
UMYVADLOVÝ KONEC?

ZAPUNTOVAT

NAŠÍ LÁSKU A

NEPUSSTIT

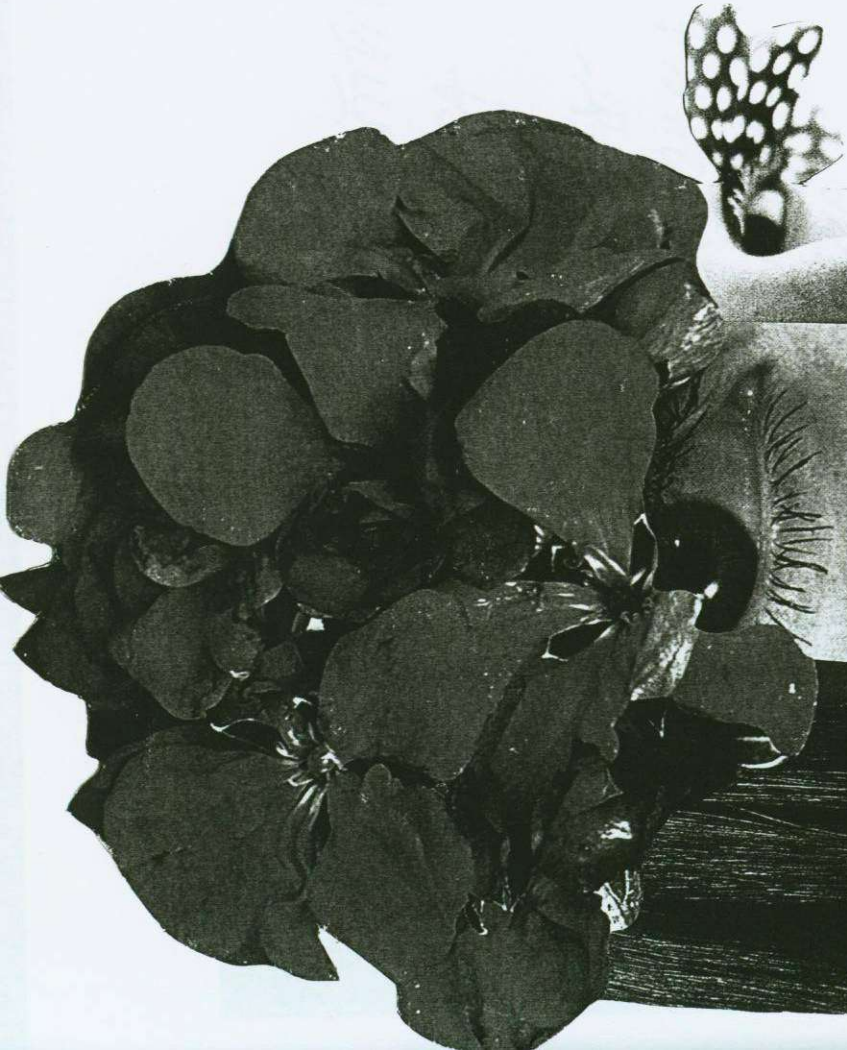
BI VEN.



ANONYMÍ PRÍTEL

ANONYMNÍ PŘÍTEL

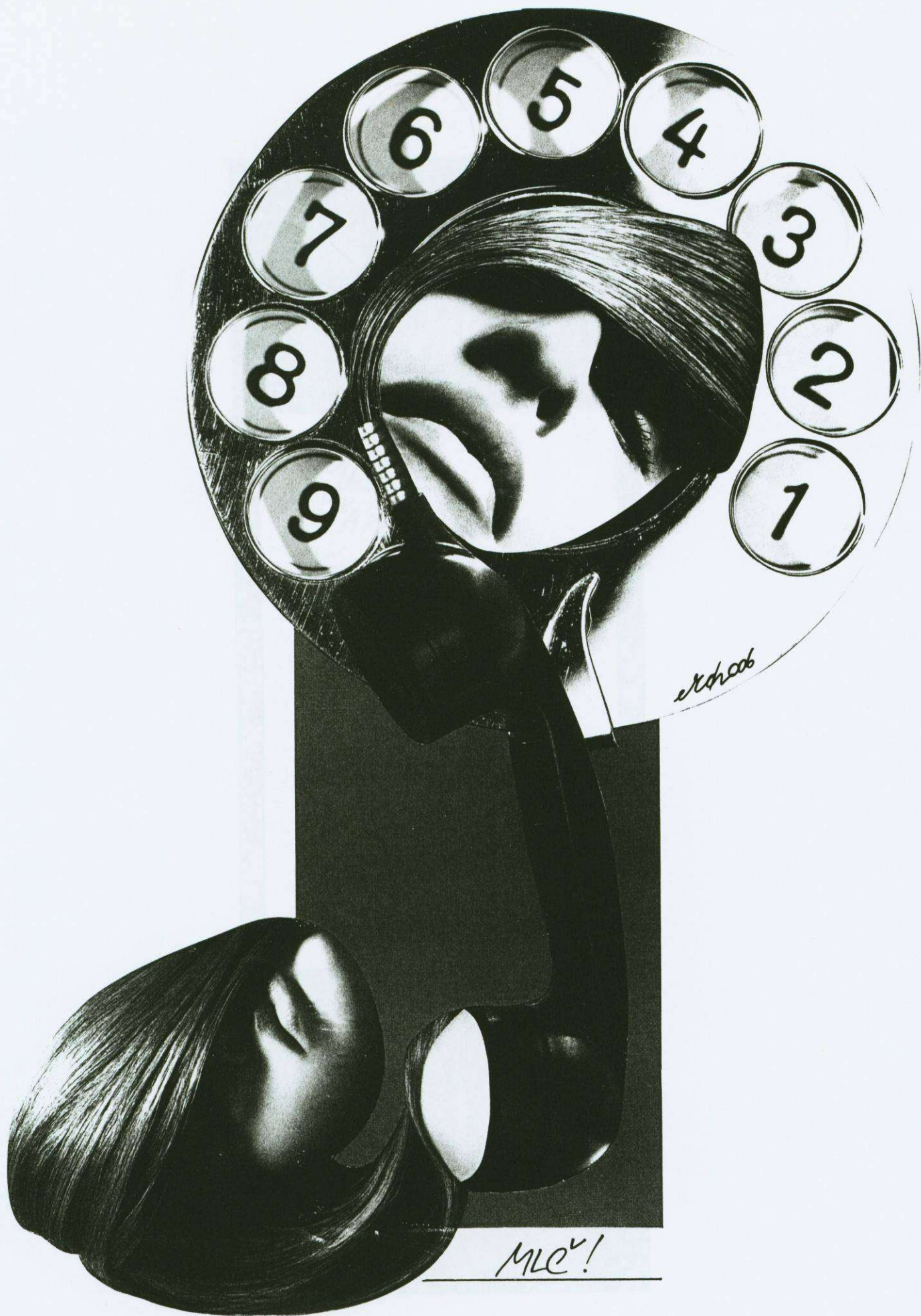
DĀK HLUBOKO SES DOSTAL,
ANONYMNÍ PŘÍTELI,
KTERÝ TU SEDÍŠ
V HOUPACÍM KŘESLE?
PROHRABUJEŠ SE SVÝMA
MASTNÝMA VLASAMA
UŽ ASI DVE STOLETI.
DĀK SE TI ŽÍJE MEZI BRATRY,
TY MŮJ ANONYME,
DĀK SE MÁŠ V PEKLE?
TADY DOMA BAVÍ SE
VŠICHNI DÁL PO SVÝM
A NA TEBE NEMYSLI.
DĚNOM DĀ POZORUJ
PROUTĚNÝ KŘESLO,
TY MÁŠ ANONYMNÍ
VTERNO MASTNÁ,
POLYKÁŠ TU VZDUCHOPRÁZDNOU
VÁŘENINU, KTEROU SI DĚLÁŠ
KAŽDÝ DEN.
MÝSLÍŠ NA VODOVODNÍ KOHOUTEK,
PROTOŽE TAM JE I VODA VLAŽNÁ!
NEBOŽ JE BLÁZNŮ, RYTÍŘŮ A
VRÁHU - TO VŠE DĀ NEŽISEM!



LAMPA

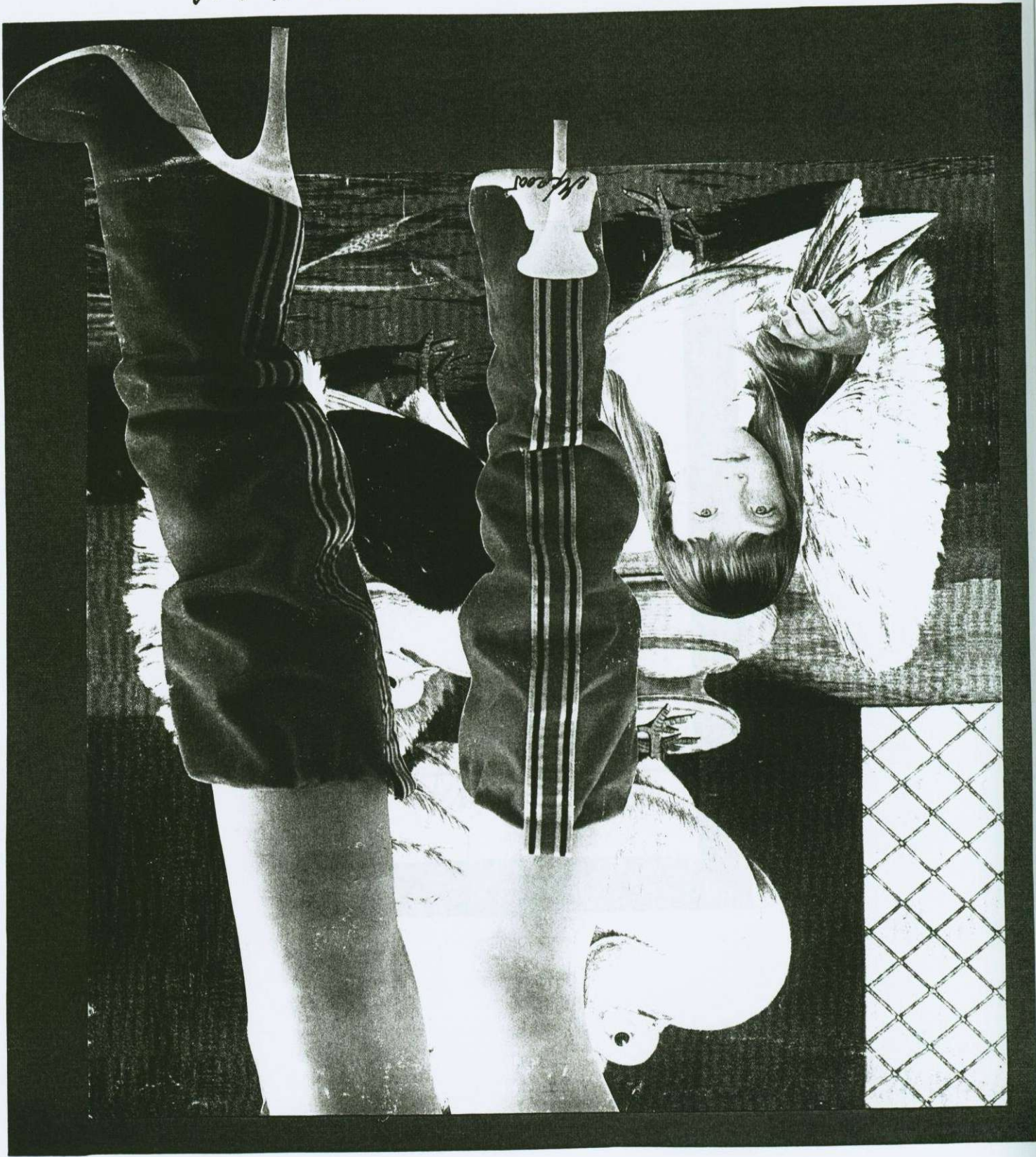
LAMPA

PŘIŠLA MĚ NAKŮTÍVIT
KOUŘELNÁ LAMPA
A PTALA SE MĚ
POSUVKOVOU ŘEČÍ
KDE ŽE SI NECHALA
TY ŽEŽÍ KUKADLA.
DOKONEČNĚ
MNOU CLOUMALA
ABY SE DOZVĚDĚLA
CO UŽ DÁVNO ZAPOMNĚLA.
SVOJÍ RUKU
NA ŽEŽÍ ZLATÝ KABÁT
KŘEM POLOŽILA
A NEJEDNÝM POHYBEM
TJÍ SERIOZNĚ UMLČELA.



MLC!
 STAVA NDESI
 STIOTNO NDYBY
 STOVIN KDOOI
 STEINOUT SLIBY
 STIFNOUT
 MLC, VEC, STRE
 KAH, CO, BAN
 BAN TO VIE?
 RADJI VE MLC!

2 DECHLINA



ZDECHLINA

ZDECHLINA

TRUCHLILA

ODKRYTA

U NOHOU TVÝCH.

V ŽÍŽVENÉ OČI

TI POHLÉDLA.

ZDECHLINA

ZDECHLINOU

VIDĚNA.



TMA

2

TMA

V KLIDU SAMÁ

MYSLĚT TMA

SVĚTLO TMA

VSUDE SVĚTLO

VE MNE TMA

ULTRACÉNĚ



USTRÁŠENĚ

USTRAŘENĚ

USTRAŘENĚ

SMUTNĚ

Z NENADA'NÍ

PROBUDÍ SE

V TOBĚ SVĚTLO

NEKONEČNĚ

DLOUHO

PŘI SVÍTÁNÍ



REDROOT

GEZDCI

PŘIŠELI GEZDCI

A J NIMA KLID

PŘIVERLI GEZDCI

PŘIVEZLI MÍR?

POSLOUCHEJ MALA'

TOHLE JE V NICH -

-UŽ TO RAS MÁME

KŘECHNY VÁS ZNÁME

O TOM TO JE

KDO Z NÁS TO PŘEŽÍJE?



S DOBROU ZBRANÍ

S DOBROU ZBRANÍ

S DOBROU ZBRANÍ

PROTI KĚM

KŮCHAVI SE ZNABÍ

S KAŽDÝM DNEM

VÍC A VÍC

POZORUJOU MĚNÍC

A MYSLI NA JEDINÝ

UKONČIT TO

S DOBROU ZBRANÍ



V OBĚTI

V OBĚTI

V OBĚTI

A DOBĚTI

ZAHRAŤ SI

JE SMRTI

V OBĚTI

ŽÍT SI

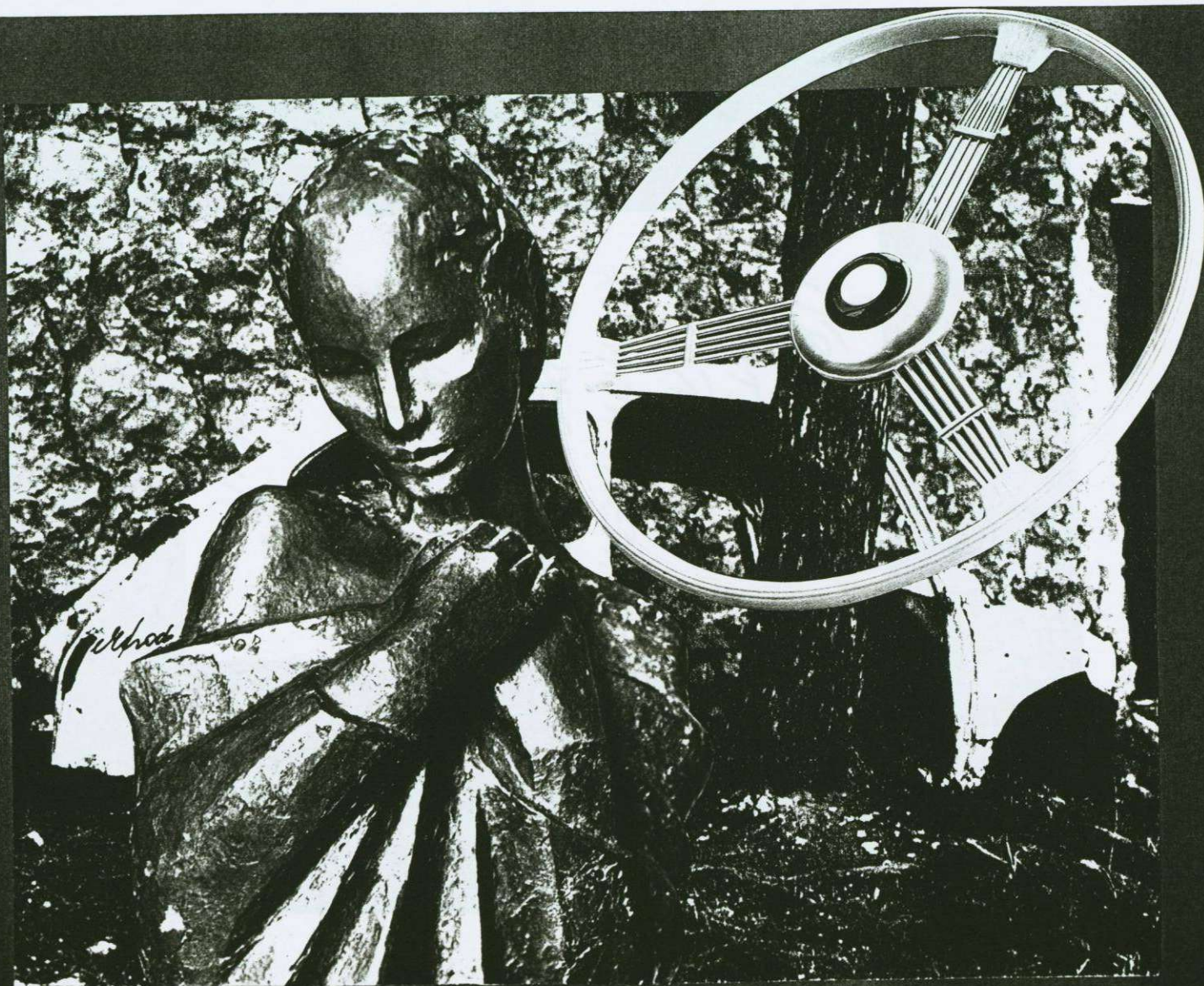
JEŠTĚ TU JE



З ДОПОМОГИ

S DOPOMOCI

 S DOPOMOCI
 A DEVITI JARDEI
 UVA RIT
 NOVOU EPIDU
 ZA RVNU
 OKROGNE DOLO



LIBAT

LI'BAT

LI'BAT.

SKLA'NĚT SE.

RUKAMA HLEDAT

TEP DECH SRDCE.

U STROMU TRÍT.

NENADÍT.

TEĽA PŘINRYL

SMOG

A BENZÍN.

DALŠÍ DEN

BOŘE DEN

DEŠ DEN

MNOŽÍ SE

CELÝ RÁSTUP

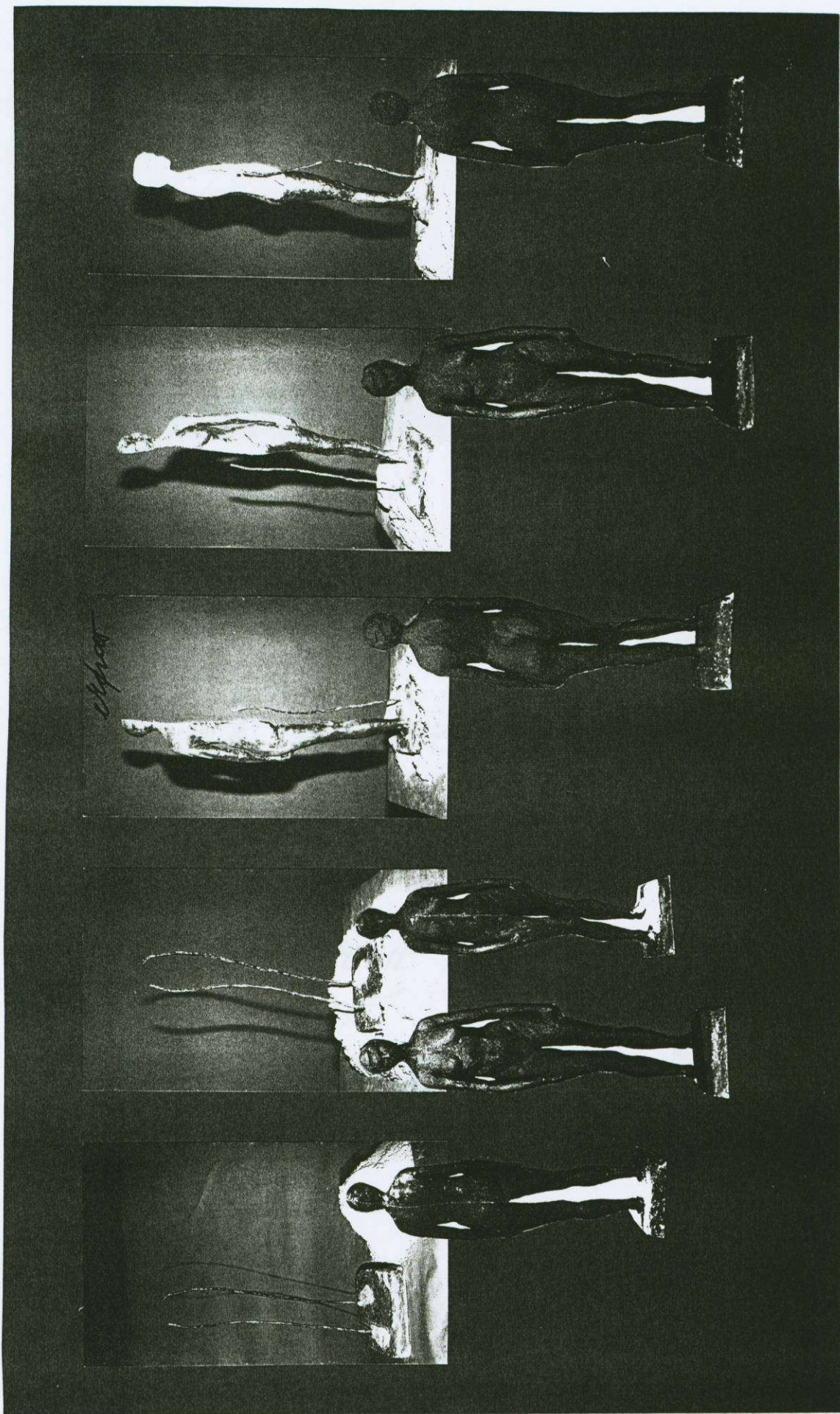
DEŠDNŮ

ŽÁDNÝ LEHTVAR

NENÍ

VELÍ USOUŽENÍ

2014MENV1



ZNAMENÍ

PROIT SVA ZNAMENÍ

K NAVRÁCENÍ

IMPULSY

JEŽ TVORÍ ROZHŘEŠENÍ

SOUCÁSTMI

VRATNÝCH LAHVI JSME-

-2 PRACHU

SMERUJEME

DO ZEME