

Úvodem bych chtěla poděkovat vedoucímu své diplomové práce, akademickému malíři Romanu Kubičkovi za metodické vedení a dále paní Heleně Fraňkové za poskytnutí řady důležitých podkladů vztahujících se k osobnosti Václava Boukala.

Andersenovy pohádky

H. Ch. Andersen v české výtvarné tradici

Diplomová práce

Jaromíra Pánková

JIHOČESKÁ UNIVERZITA

Fakulta pedagogická

Katedra výtvarné výchovy

Dukelská 9, České Budějovice 370 00

České Budějovice 2006

Knihovna JU - PF



3 1 1 5 1 7 2 4 4 2

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem v seznamu použité literatury uvedla všechny prameny, ze kterých jsem pro tuto práci čerpala.

Pauksať paronka

Obsah:

Obsah:.....	6
1. Úvod.....	7
2. Hans Christian Andersen - život a dílo	7
2.1. Odense.....	7
2.2. Kodaň	8
2.3. H. Ch. Andersen a jeho pohádky.....	9
2.4. Andersenovy cesty do Čech	12
3. Ilustrace dětské knihy v Čechách	14
3.1. Pohádky H. Ch. Andersena v české ilustraci	16
4. Jiří Trnka	18
4.1. Životopis.....	18
4.2. Umělecká tvorba	19
4.3. Vliv	20
4.4. Ilustrační činnost	21
4.5. Ilustrace k pohádkám H. Ch. Andersena.....	24
5. Cyril Bouda	26
5.1. Životopis.....	26
5.2. Umělecká tvorba	27
5.3. Ilustrační činnost	28
5.4. Ilustrace k pohádkám H. Ch. Andersena.....	30
6. Václav Boukal	31
6.1. Životopis.....	31
6.2. Ilustrační činnost	32
6.3. Ilustrace k pohádkám H. Ch. Andersena.....	33
7. Závěr.....	34
Použitá literatura:	35
Ilustrace k pohádkám H. Ch. Andersena.....	37
Soubor č. 1:	39
Soubor č. 2 :	41
Ilustrace Jiřího Trnky k pohádkám H. Ch. Andersena:.....	43
Ilustrace Cyrila Boudy k pohádkám H. Ch. Andersena:	45
Ilustrace Václava Boukala k pohádkám H. Ch. Andersena:	47
Pohádky H. Ch. Andersena vydané v Čechách od počátků po současnost:.....	49

1. Úvod

K dánskému spisovateli Hansi Christianu Andersenovi a k jeho pohádkám se lidé na celém světě rádi vrací už přes sto padesát let. Na tomto faktu nic nezměnila ani moderní doba v níž žijeme, zdánlivě tak odlišná od Andersenova světa. Avšak jeho svět a jeho pohádky dokážou prostupovat časem a svým čtenářům, lhostejno v jaké epoše, mají stále co říct. Promlouvají k nim tichým, kouzelným hlasem, někdy s příměsí humoru, jindy ironie a jindy sežehavého smutku. Ale i v té nejkrajnější beznaději si Andersen najde cestu k světlému bodu naděje v podobě šťastného bytí duše na onom světě. (*Malá mořská víla, Děvčátko se sirkami, Anne Elisabeth*). Hans Christian Andersen, ač si to nikdy nemyslel, proslavil se právě díky svým pohádkám. Snad proto, že si je psal jen tak pro sebe a neupíral do nich svou silnou ctižádost, která mu svazovala ruce například v dramatických hrách, v nichž toužil být mistrem. Zapojoval do svých příběhů vlastní život, pocity a vzpomínky. Vysníval si v nich vlastní svět.

Knihu Andersenových pohádek si nedokážeme představit bez ilustrací. Vždyť právě ilustrace dokáže rozvinout čtenářovu fantazii, aby se pak vydala vlastní cestou. Podněcuje ji a přitahuje. Úkolu ilustrovat Andersenovy pohádky se v průběhu let zhostila řada výtvarných umělců. V této práci se soustředím na tři z nich: Jiřího Trnku, Cyrila Boudu a jihočeského rodáka Václava Boukala. Dále pojednám o ilustraci ke knize pohádek H. Ch. Andersena v české výtvarné historii a na závěr připojuji své vlastní výtvarné práce, jež Andersonovo dílo ilustračně doprovází.

2. Hans Christian Andersen - život a dílo

2.1. Odense

První polovina 19. století je v dánské kultuře označována „zlatým věkem“. Tolik umělců, vědců a spisovatelů, kolik jich v Kodani té doby žilo, dánské království ve své historii ještě nezaznamenalo. „Zlatý věk“ po sobě zanechal dědictví, z něhož dodnes čerpá celý svět.

K velkým osobnostem tohoto období patří Hans Christian Andersen, spisovatel a básník, který se narodil 2. dubna 1805 v nejchudší čtvrti města Odense na dánském ostrově Fyn chudému ševci a pradleně. Ve svém vlastním životopise *Pohádka mého života*, který

po celý svůj život neustále doplňoval, se hned na počátku zmiňuje o svých rodičích. O otci - ševci, který nebyl přijat do cechu a nemohl se tak stát mistrem ševcovským, mluví s láskou a s respektem: „Nesmírně nadaný, opravdová básnická povaha“. [Andersen, 1965, str. 17] Andersenův otec byl zřejmě opravdu obdařen talentem, ovšem nemohl ho rozvíjet, nebylo mu dopřáno studovat, čehož celý život nepřestal litovat. O matce se zmiňuje jen v několika větách a není tak snadné pochopit, proč se Andersenův vlastní životopis jmenuje právě – Pohádka mého života. V pohádkách nalézáme věci skutečné, ale i vybájené. Právě v pohádkách se většinou plní to, po čem lidé touží. Andersen svůj život v této knize záměrně uhlazuje, upravuje a dotváří, nebo naopak něco vynechává. Jisté věci zde pouze naznačuje. Vyhýbá se tedy všemu, co si myslí, že by mohlo poškodit ideální obrázek jeho dětství, vše co by vrhlo byt' nepatrný stín na některého z členů rodiny. Týká se to právě jeho matky a nevlastní sestry. Možná proto, že matka byla o 16 let starší než Andersenův otec a do manželství s ním si přivedla pětiletou holčičku. Na rozdíl od svého sečtělého muže neuměla číst ani psát. [Zúbek, 1967, str. 170] Smutný okamžik jeho dětství nastal, když se otec dal zverbovat na vojnu. Z války se vrátil s tak podlomeným zdravím, že za několik měsíců po návratu zemřel. Všechna starost o rodinu tedy zůstala na matce. Proto jak to jen šlo, přivydělávala si v domácnostech praním prádla. Za nějakou dobu se opět provdala a malý Hans Christian tak pocítil rozdíl mezi otcem a otčímem.

Je nemožné, abychom neviděli souvislost s jeho vlastním životem a jeho povídkami. V těch se dozvíme leckdy více, než z jeho autobiografie. Například své matce navždy vystavěl pomník v povídce *Nebyla k ničemu*. Vypráví tu o chudé pradelně, která se docela sama stará o synka. Příběh končí tím, že hoch zdědí velkou sumu peněz a jeho matka, udřená a vysílená, zemře přímo v řece. [Březinová, 2005, str. 28]

2.2. Kodaň

Andersen už od dětství miloval divadlo. V Odense sídlila jedna z tehdejších velkých divadelních scén a mladého Hanse Christiana divadlo zcela okouzlo. A tak se roku 1819 vydal sám bez prostředků do Kodaně, aby zkusil štěstí u divadla. Poháněla ho neuvěřitelná touha prorazit, stát se slavným a to mu podle jeho představ mohlo umožnit jedině divadlo. Umění bylo jediné, kde bylo možné vyniknout bez ohledu na sociální původ.

Zpočátku ho ale spíš provázela smůla. V divadle hrál jen maličké role a coby začínající autor dramatických her také neuspěl. Tyto první kodaňské roky byly pro něho velice krušné a za zmínku stojí, že se našlo několik lidí, kteří mu je pak jako už slavnému spisovateli se zadostiučiněním připomínali. Štěstěna se na něho obrátila, když si ho všiml nejvlivnější kodaňský mecenáš a správce nadace Ad usus publicos Jonas Collin, jenž se později stal jeho otcovským přítelem a rádcem. Osud nadaného chlapce vzal do svých rukou a poslal ho do latinského gymnázia ve Slagelse. Studium takové školy bylo tehdy nutným předpokladem pro každého, kdo se chtěl věnovat spisovatelství. Zde bydlel přímo v domácnosti ředitele gymnázia Simona Meislinga. Roky strávené zde považuje za nejtěžší dobu svého života. Meisling uplatňoval na Andersena kruté vyučovací metody, dokonce ho veřejně hanil a tupil. [Březinová, 2005, str. 29] Zůstává ovšem otázkou, zda právě on nebyl hybatelem silné Andersenovy vůle, která ho později nutila, i přes zjevné nezdary, psát a příliš se neohlížet na kritiku. Ve škole Andersen získal základy klasického vzdělání nezbytného pro dráhu literáta a byl mu umožněn přístup k bohaté knihovně. Roku 1828 zde úspěšně odmaturoval.

2.3. H. Ch. Andersen a jeho pohádky

Mladý Andersen stále toužil uplatnit se v literární oblasti a to hlavně psaním divadelních her a románů. Kritika je tehdy hodnotila dosti negativně, prý kvůli jejich dramatické roztěkanosti a opravdu ani čas nepotvrdil uměleckou kvalitu Andersenových her. [Březinová, 2005, str. 30] Svou pozornost však nesoustředil jen na divadelní počiny. Za pobytu v latinském gymnáziu napsal několik básní, jež mu v té době byly jedinou radostí. Dokonce jednu z nich za čas uveřejnily i noviny. Andersen si hned duchapřítomně pořídil její německý překlad, jenž se vbrzku dostal i do zahraničního tisku.

V roce 1831 podnikl cestu po Evropě, kterou mu umožnilo přidělení královského stipendia. Jeho cesta vedla do Paříže, dále přes Švýcarsko až do vysněné Itálie. [Březinová, 2005, str. 29] Z cesty si přivezl rukopis svého nového literárního počinu s názvem: *Improvizátor*, jenž má být téměř autobiografickým románem námětově čerpajícím z italského prostředí. Lze říci, že právě touto knihou se Andersenovi konečně podařilo vstoupit do světa literatury. Román byl velmi brzy přeložen do němčiny a tak se o něm a o jeho tvůrci mohla dozvědět ostatní Evropa. Zahraniční kritika mluvila příznivě, narozdíl od dánské, která po dlouhou dobu jen mlčela. [Zúbek, 1967, str. 179] V roce 1836 byl román

Improvizátor vydán podruhé a právě v tomto roce se Andersenova životní situace tak vyjasnila, že se stal finančně nezávislým.

Několik měsíců po tom, co vyšlo první vydání *Improvizátora*, nabídl Andersen veřejnosti první tenký sešitek pohádek. Obsahoval tyto čtyři pohádky: *Iduščiny květiny*, *Křesadlo*, *Kubu a Kubíka* a *Princeznu na hrášku*. První je pohádkou původní a ostatní jsou převyprávěné lidové pohádky. [Březinová, 2005, str. 31] Dánští kritici neměli pro Andersenovy pohádky příliš pochopení. Literární měsíčník je neuznal hodné zmínky a kritický časopis *Dannor* radil, aby Andersen pohádkami vůbec neztrácel čas. Tyto kritické hlasy poslechl a na čas opravdu přestal pohádky psát. Měl dojem, že umělé pohádky do vážné literatury nepatří a on měl přece touhu prosadit se jako autor divadelních her. Ale už za rok vydává druhý sešit a zakrátko i třetí, v němž se skrývala zatím Andersenova největší z pohádek – *Malá mořská víla*. [Zúbek, 1967, str. 184]

V prvním svém tenoučkém sešitě vypráví staré pohádky, ty, které slýchal jako dítě. Ale v těch dalších se už soustřeďuje na pohádky původní. Už v pohádce *Iduščiny květy* oslavuje dětskou fantazii a bere si na mušku lidskou přízemnost a zaslepené rozumářství. Ještě něco se v jeho pohádkách objevuje a je to něco zcela nového. Andersen oživuje věci a to věci zcela všední, někdy až nezajímavé. Pokouší se tak rozněcovat fantazii dětí, oživit jejich hry. Dosud panoval názor, že dítě se má spíše krotit, jeho představivost svazovat, aby se co nejdříve staly dospělými. Andersen své pohádky psal v době, kdy literární romantismus byl už v měšťanské společnosti vystřídán harmonickým, klidným a nevzletným *biedermeierem*. Jeho pohádky tedy stojí v přímém protikladu k dobově morálně poučným příběhům.

Kritika tohoto času nebyla připravena na novosti, zvláště tohoto druhu. Vyjadřovala se o Andersenových pohádkách jako o zkažených, neadekvátních, nezodpovědných, dokonce nechutných. Psala, že je pro děti škodlivé, aby četly pohádky, ve kterých dítě nabude nesprávných představ o jemnosti vznešené dámy (*Princezna na hrášku*), ve kterých princezna líbá vojáka (*Křesadlo*), a ve kterých hostí selka za mužovy nepřítomnosti kostelníka (*Kubu a Kubík*). [Rak, 1956, str. 270] Druhou věcí, jež pobouřila dánské kritiky, byl nekultivovaný Andersenův jazyk. Ale to byl právě autorův záměr, chtěl se co nejvíce přiblížit dětem a pro tuto blízkost použil hovorový, přirozený jazyk, kde hojně užíval velkého počtu zvukomalebných citoslovců. Ve svých textech užíval lidový jazyk, který je prostý všech vyumělkovaností a učeností. Dánské Literární noviny srovnávaly Andersenův sloh se slohem představitele tehdejší poezie „vzdělců“ Molbecha. Jazyku tohoto dnes již

zapomenutého autora dávaly samozřejmě přednost. Paradoxem tak je, že Andersen byl brzy známější v cizině, než doma. [Rak, 1956, str. 270]

Pokud mluvíme o jisté revolučnosti Andersenových pohádek, týká se právě těchto dvou bodů: jazyka a nové myšlenky imaginace. Andersen svými pohádkami rozčeřil klidnou biedermeierovskou literární hladinu, a tak můžeme ke dvěma jmenovaným přiřadit i bod třetí, kterým je téměř anarchistický ráz jeho textů.

Ve 30. a 40. letech 19. století už Andersenova sláva rostla po celé Evropě. Ovšem připomeňme si, že do literárních výšin a to znamená i do výšin kodaňské společnosti se vypracoval z nuzných poměrů. Vzpomeňme odkud vyšel: narodil se v nejchudší čtvrti města Odense na ostrově Fyn. Vymanil se ze skromných životních podmínek, avšak nikdy se nedokázal zabydlet v biedermeierovské měšťanské společnosti. A protože nebyl jedním z nich, nevzešel z jejich společenské třídy, viděl je jinýma očima, než oni sebe navzájem. Mohl je kritizovat, mohl se vypisovat ze svých marných tužeb, ze svých zklamání a ze své frustrace z kultivované společnosti své doby. Z prvního sešitu pohádek skoro až čiší obrovská chuť prosadit se a vyřídít si účty s honorací. Andersenovy příběhy jsou silně prodchnuty prvky autobiografičnosti, jaké můžeme pozorovat například v jeho slavné pohádce *Malá mořská víla* (1837), ve které mořská bytost za nesmírných obětí opustí svět dětství, ale v tom novém, lidském ji nikdy nepřijmou jako plnohodnotnou bytost a návrat pod mořskou hladinu už není možný. Tento pohádkový příběh nepoukazuje na nic jiného než na Andersenovu společenskou situaci, v jaké se ocitl, když vystoupil ze sociálního dna, ale do kodaňské smetánky se tak úplně nikdy nezařadil. [Březinová, 2005, str. 29] Stále se našlo dost lidí, kdo si ho pamatovali jako otrhaného hubeného chlapce, zkoušejícího štěstí u divadla.

Andersenovy pohádky jitrily dětskou obrazotvornost, ale svým ostrým, nabroušeným jazykem mluvily k dospělým. Prvotně se Andersen snaží působit na dítě, na jeho fantazii, ale poselství zašifrované v pohádce je určeno dospělému. Literát Søren Baggesen tedy hovoří o „dvojí artikulaci“ těchto pohádek. Takto o svých pohádkách mluví i sám autor: děti se mají pobavit, dospělí poučit. Je proto pochopitelné Andersenovo rozhořčení ze skutečnosti, že jsou jeho texty nazývány naivními vyprávěnkami pro děti. Od roku 1858 trvá na přiléhavějším názvu: pohádky a povídky. [Březinová, 2005, str. 30]

Andersen do svých pohádek zakomponovává obraz společnosti, kterou vzápětí kritizuje. Nedělá to přímo, jen naznačuje a snad právě proto jsou jeho texty tak úspěšné

narozdíl od jeho románů a divadelních her, v nichž psal o kráse, dobru a pravdě a nikdy s nimi neuspěl. Díky svému původu, díky tomu, jak se k němu měšťanská společnost chovala v jeho začátcích, měl možnost nahlédnout jí až „pod pokličku“ a díky tomu ji pak mohl zasvěceně komentovat. Došlo tedy na slova jeho přítele, fyzika a básníka Ørsted, který tvrdil, že: „Improvizátor ho sice proslaví, ale nesmrtelným ho učiní až pohádky. Jsou tím nejdokonalejším, co napsal.“ Po letech mu dáváme za pravdu, avšak Andersen sám jeho slovům nevěřil. [Březinová, 2005, str. 31]

Hans Christian Andersen zemřel 4. srpna 1875. Pohřbu slavného spisovatele se kromě stovky lidí zúčastnil také dánský král.

2.4. Andersenovy cesty do Čech

„Cestovat znamená žít“ – to bylo Andersenovo životní heslo.

Andersenova první cesta do zahraničí se konala v roce 1831, odkud si přivezl rukopis románu *Improvizátor*. Nejčastěji jezdil s rodinou svého mecenáše a přítele Jonase Collina. Na cestě si všechny své poznámky a zážitky pečlivě zapisoval do deníků, které pak vydal jako cestopisy, nebo je zakomponoval do své autobiografie – *Pohádka mého života*. Nejvíce ho zajímaly lidé, lidské typy a hlavně pak děti. Všiml si atmosféry měst a nálad krajín, barev, vůní a melodií. Psal vlastně moderní cestovní reportáž v níž nebyl upovídaný a dokázal být sarkastický a vtipný. Dokonce se postupně stal jakýmsi odborníkem na cestování a svým známým a přátelům pomáhal radami a sestavováním itinerářů. Především byl velice tolerantním cestovatelem, bez národních, náboženských nebo politických předsudků. Andersen podnikl celkem třicet cest do zahraničí a z toho osmkrát navštívil Čechy. Dohromady tu strávil asi jen pět týdnů a to většinu cesty prožil v dostavníku.

Už při své první zahraniční cestě, r. 1831, zavítal Andersen do Čech. Z Drážďan doplnul po Labi do Hřenska a odtud podnikl pěší výlet do Saského Švýcarska. Přesto, že se jednalo o malé nahlédnutí, věnoval ve svém cestopisu *Stínové obrázky z cesty do Harcu* výletu do Čech celé dvě kapitoly.

O tři roky později přijel Andersen do Čech znovu, tentokrát z Vídně. Na několik dnů se zdržel v Praze a v Teplicích a patrně jde o jeho nejdelší pobyt na našem území – strávil tu osm dní. Hned na hranicích si všimá, že lidé mluví českým jazykem, který „se od

německého liší zcela a ve všem“. Zajímavé jistě je, jak vidí naše hlavní město: „V Praze jsem chtěl pobýt dva dny, ale kdež! Zůstal jsem celých pět. To bylo zajímavé město, líbilo se mi nejlépe ze všech německých, jež jsem kdy viděl.“ Město je pro něj „kořeně katolické a staroněmecké, se Slovy, Maďary a cikány.“ [Hojda, 2005, str. 37] Počátkem 30. let 19. století se Praha zřejmě mohla jevit jako převážně německé město. Z Prahy si dále zachytil různé pouliční momentky a obchodní ruch. Dále Andersen pokračoval do Teplic, kde se mu velmi líbilo. A není se co divit, v té době byly Teplice na vrcholu své lázeňské slávy. Není také bez zajímavosti, že si na svých cestách pořizoval rychlé náčrtky a kresby. Zachytil například náměstí v Kolíně, pražský Karlův most a Doubravskou horu v Teplicích.

Další cesta přes české země se uskutečnila v roce 1841. Andersen projel Německo, Itálii, Řecko, dostal se až do Cařihradu (dnešního Istanbulu) a do střední Evropy se vrátil dlouhou plavbou lodí po Dunaji. Ale ani tak dlouhá cesta a množství exotických zážitků neotupily jeho zájem a pozorovací schopnosti. Do Prahy přijel přes Vídeň a vidí ji jakoby jinýma očima. Navštívil zde hrob rodáka Tycha de Brahe. Ze Stromovky si však odnesl smutnou vzpomínku, depresivní dojem, tak vzdálený biedermeierovské idyle a snad odrážející i jeho momentální vnitřní stav. Park mu „připomínal hřbitov, kde lidé chtějí být veselí, ale nemohou, kde mrzuté měšťanské rodiny sedí a pijí pivo pod stromy, kde nezazpívá pták.“ [Hojda, 2005, str. 38] Pokračoval dále do severních Čech a tentokrát použil parník Bohemia, jehož provoz na trati z Obříství do Drážďan byl zahájen právě měsíc předtím. Spolucestující v jeho osobě bystře odhalili slavného Andersena a zbytek cesty si nechal vyprávět o novinkách české literatury.

Po čtvrté se do Čech dostal v březnu roku 1846. Do Prahy přijel dostavníkem z Drážďan přes Teplice. Na doporučení jednoho známého navštívil palác Františka Thuna mladšího v Ostruhové (Nerudově) ulici, kde se v té době při pravidelných salonech scházela pražská umělecká společnost. Andersen byl pozván na oběd a hostitelkou mu byla, zdá se, Thunova choť Magdalena. Do svého deníku si poznamenal, že zde četl dvě pohádky. Je to tedy doklad Andersenova autorského čtení, jež jako host evropských salonů na svých cestách často a rád podnikal. Pražský pobyt tentokrát poznamenala napjatá atmosféra, jelikož město bylo plné vojska, které jelo do Polska, kde vypukly nepokoje (povstání v Haliči). Andersen mohl pro cestu do Vídně poprvé užít nové železnice z Prahy přes Olomouc. Píše si: „Ulice k nádraží byly přeplněny lidmi a nebylo možno jimi ani projít.“ Do vlaku se však nakonec dostal a dál si poznamenává: „...jeli jsme po celou noc

velkou českou zemí, (...) roztrhané šaty u mnohých, světla pochodní a česká řeč, které jsem nerozuměl, vše to vtisklo celku zvláštní ráz.“ [Hojda, 2005, str. 38]

Pátá cesta se konala po dalších pěti letech, tzn. roku 1851. Opět navštívil osvědčenou Prahu a Teplice. K tomuto pražskému pobytu se vztahuje skoro až impresivní Andersonovo líčení pražského Josefova. Líčí zde poměrně ponurý obraz: „Všecku tu nádheru,“ (myslí dojmy z vycházky na Hradčany a do Valdštejnského paláce), „zatlačila židovská čtvrť, která byla strašná. Hemžilo se tu ženami, starci, dětmi, a vše to křičelo, smálo se a hádalo. Na hřbitově, kámen na kameni s hebrejskými nápisy leží nebo stojí tu chaoticky v lese šeríkových stromů, nízkých, chorobných, jako by v nich nebylo šťávy.“ [Hojda, 2005, str. 39]

V následujících letech navštívil Čechy a Prahu ještě třikrát: roku 1854, 1869, 1872.

3. Ilustrace dětské knihy v Čechách

Ilustrace dětských knih a zvláště těch pohádkových je výtvarnými umělci stále hojně vyhledávána. Důvod je zřejmý – právě tyto knihy svou formou a obsahem nabízí velice širokou škálu podnětů a příležitostí, při kterých se může v plné míře rozvinout a uplatnit umělcova fantazie. Má možnost se zbavit všech omezení, jenž skýtají jiné žánry a nechat se tak unášet vlastní představivostí. Dá se říci, že ilustrace je v podstatě jedním ze způsobů interpretace knihy. V jistém smyslu jde o specifický výklad pohádky, o přiblížení textu čtenáři a o jeho upoutání. Ilustrátoři si volí různé způsoby vyjádření a to v závislosti na věkové kategorii, pro kterou je dětská kniha určena. U starších dětí si výtvarník může dovolit mluvit pouze symbolicky, náznakem. Ilustrování pohádkových příběhů s sebou může nést i jistou dávku typizace, jenž souvisí s etickou normou. Vznikají tak většinou dva typy pohádkových postav: okouzující – a to v případě, jsou-li nositeli dobra a odpuzující – když ztělesňují princip zla. V tomto souznění s dětským chápáním absolutní spravedlnosti je zároveň skryt i pedagogický význam ilustrace. [Stehlíková, 1984, str. 93]

Postupem času se ilustrace proměňuje, volí různé přístupy a zdůrazňuje jiné rysy. I když je zřejmé, že hlavní slovo má vždy osobnost a individuální cítění ilustrátora. V Čechách má z dětských knih nejdelší tradici kniha pohádková. Musíme ale připomenout, že pohádky v knižní podobě se objevují daleko později, než sama pohádka, která od pradávna žila, předávala se a vyvíjela hlavně ústní tradicí. Snahy o sebrání naší ústní lidové

slovesnosti shledáváme už v polovině 19. století. Nejvýznačnější spisovatelé své doby – Karel Jaromír Erben a Božena Němcová soustředili ve svých souborech mnoho lidových pohádek a vyprávění. Erben přistupoval ke své spisovatelské práci badatelsky, narozdíl od Němcové, která sebraný materiál použila jako základ pro svůj další literární záměr. Je zajímavé, že pohádkové soubory této doby nebyly vydávány jako knihy pro děti. Kde však hledat počátky naší dětské ilustrace? Až mnohem později, jelikož v prvních pohádkových knihách určených dětem obrázky nenajdeme. V té době byl totiž obraz chápán jako nepodstatný přídavek a nebyl mu přikládán dostatečný význam. Později, když už byla kniha inzerována jako obrázková, chybělo zde uvedení ilustrátora, i když na jméno knihtiskaře se nezapomínalo.

O kvalitativním podílu umělecké ilustrace 19. století mluví František Holešovský [Holešovský, 1982, str. 12]: „Dětská kniha živořila na pomezí kultury a sotva mohla přilákat pozornost dospělého.“ Situace se změnila až koncem 19. století, kdy ilustrace nabrala nový směr. Vděčila za to malíři Mikoláši Alšovi, jenž do svých pohádkových obrazů vložil všechnu lásku ke své vlasti, k domovu, jeho mýtu a historii, k přírodě i k lidu. A právě v tomto pojetí se diametrálně odlišoval od ostatních kreslířů a malířů své doby. Většina z nich totiž vyznávala estetický ideál bezkrevné krásy a křehké dekorativnosti a nekladli takový důraz na národní rysy obrozenecké knihy. Například Artuš Scheiner, nebo Hanuš Schwaiger. Alšovy obrázky na nás působí daleko intenzivněji, než ilustrace jeho soupeřů. [Stehlíková, 1984, str. 95]

Začátkem 20. století se objevila řada jmen s níž postupně narůstal rozvoj ilustrace. Jmenujme tedy alespoň: Adolfa Kašpara, Josefa Ladu, Vojtěcha Preissiga, Josefa Čapka, Ondřeje Sekoru, Karla Svolinského, Vlastimila Radu. V období meziválečném vycházely nejčastěji pohádky české, popř. slovenské, dále pohádky slovanských národů a v menší míře pohádky ostatních sousedních zemí Evropy. Ilustrátory však už v této době většinou na pohádkové látce nezajímalo to specificky české a specificky lidové. Kladli mnohem větší důraz na pohádkovost a na bohatou dějovou fabuli.

Koncem 40. let a začátkem 50. let se v ilustraci pro děti usilovalo o její výchovný program. Jsou zřejmé snahy o co největší srozumitelnost, která nejednou vyústila až do popisné ilustrace. Kresba pečlivě a detailně opisovala to, co ilustrátoři nastudovali z odborných knih. Chtěli být co nejpresnější a nejobjektivnější. Ovšem právě s těmito tendencemi zmizelo v ilustracích napětí, dramatičnost, náповěda. Je nutno říct, že naštěstí řada umělců tyto nástrahy překonala. Hlavně nastupující generace 50. a 60. let, která už

nekladla takový důraz na věcně poznávací funkci, jako spíše na vlastní fantazii, směřující téměř až k lyrismu. Místo zobrazení konkrétní scény preferovali pouhý náznak nebo symbol. [Stehlíková, 1984, str.27]

Zájem o dětskou ilustraci, jenž nastal ve 40. letech 20. století pokračuje až do současnosti.

3.1. Pohádky H. Ch. Andersena v české ilustraci

Hans Christian Andersen u nás patří k nejoblíbenějším vypravěčům pohádek. Ještě dříve, než jeho slavné pohádky, vyšla v roce 1845 povídka *Můj bratr Arthur*. [Branald, 1961, str. 89] Na první vydání Andersenových pohádek v Čechách se muselo počkat až do roku 1863. Jejich název přesně zněl *Hanse Christiana Andersena povídky a báchorky* a pořízeny byly v překladu Josefa Mikuláše Boleslavského, který je přeložil z němčiny. [Fröhlich, 2005, str. 42] V tomto nejstarším vydání, jako ostatně v mnoha dalších následujících jméno ilustrátora chybí. Lze se také domnívat, že snad obrazový doprovod není ani dílem jedné osoby. Tomu by nasvědčovala rozdílná úroveň xylografických reprodukcí, jimiž je svazek doprovázen. Není ani vyloučeno, že kresebnou předlohu pozměnili řemeslní rytci. [Stehlíková, 1984, str. 94]

Ačkoli se v průběhu nadcházejících let vytiskla další vydání, nenalezneme zde zmínku o ilustrátorovi, přestože kniha byla uváděna jako obrázková. V roce 1874 vyšly s ilustracemi bratrů Františka a Ludvíka Richterových. Ludvík byl představitelem německé ilustrace 2. poloviny 19. století a německý vliv se v naší ilustraci objevoval ještě řadu let. František Holešovský [Holešovský, 1977, str. 53] mluví dokonce o Richterovu vlivu i na tvorbu Mikoláše Alše. Snad o něm můžeme mluvit v počátcích Alšovy tvorby, ale později byl Aleš představitelem ryze české vlastenecké tradice, bez německých vlivů. Do konce 19. století se objevují ještě čtyři vydání, dvě z toho v jiných překladech, ale v žádném není zveřejněn ilustrátor.

Roku 1901 přichází kniha v překladu Jaroslava Vrchlického, kde ilustrace zhotovil Hans Tegner (1853 – 1932), dánský umělec, jenž mimo jiné vyzdobil jubilejní vydání Holbergových veseloher. Andersenovy pohádky s jeho ilustracemi vyšly v Dánsku v roce 1890 [Kneidl, 1989, str. 115] a u nás byly jeho ilustrace použity ještě ve dvou případech a to ve vydání z roku 1905 a dále z roku 1924.

Do roku 1914, kdy se objevuje překlad Gustava Pallase s ilustracemi Karla Šimůnka, jsou ilustrátoři předcházejících let bezejmenní. Zde se jedná o první překlad, který byl zaručeně pořízen z dánského originálu a také o úplný soubor Andersenových pohádek, čítající 148 titulů. [Fröhlich, 2005, str. 42] V následujícím desetiletí není o nové výtisky pohádek dánského spisovatele nouze, avšak opět tu nenalezneme zmínku o ilustrátotovi. Teprve až ve vydání z roku 1927 figuruje jméno ilustrátorky Hedviky Collinové. Můžeme se jen dohadovat, zda jde ohledně jejího příjmení o nějakou souvislost s Andersenovým mecenášem a přítelem Jonasem Collinem.

Ve vydáních z 30. let se počet umělců, doprovázejících svými obrázky Andersenovy pohádky, rozrostl. Jmenujme tedy: Artuše Scheinera, Miloše Hajského, Jaroslava Vodrážku či Karla Hlouška.

Vzhledem k tomu, že ve 40. letech nastal prudký rozvoj v oblasti ilustrace pro děti, nacházíme zde mnoho autorů, jež se tématem Andersenových pohádek zabývali. Například: Evženie Orlová, Otakar Štáfl, Marie Hjulerová, František Doubrava, Karel Dostál, František Penáz, František Prchlík, Věra Košťálová.

50. a 60. léta byla předznamenána nástupem generace, která oproti popisu upřednostňovala formu náznakovou a poetickou. Svou tvorbou Andersenovo vyprávění obohatili tito umělci: Josef Novák, Cyril Bouda, Jiří Trnka, Jiří Blažek, Václav Boukal, Vladimír Tesař, Dagmar Berková.

V následujících desetiletích se přístupy ilustrátorů různí. Někdo navazuje na tradici let minulých, nechává se ovlivnit předešlými ilustrátory, jiný si hledá cestu svou vlastní. Mezi současnými ilustrátory Andersenových pohádek najdeme tyto výtvarníky: Vojtěcha Kubaštu, Renatu Fučíkovou, Miloslava Dismana, Zdenku Krejčovou, Luďka Maňásku, Evu Frantovou-Frühaufovou, Evu Anlaufovou, Kamilu Štanclovou, Markétu Prachatickou. Z této řady jmen vystupuje zvláště Renata Fučíková, která se ilustrací pro děti intenzivně zabývá. V dnešní době vycházejí Andersenovy pohádky nejčastěji s jejími ilustracemi a to v nakladatelství Aventinum. Charakteristická je pro ni pečlivá realistická, tlumeně kolorovaná kresba perem. Kompozici postav řeší velice originálním způsobem, z různých nadvhledů či podhledů. Dále jmenujme Miloslava Dismana. Ilustrace k Andersenovým pohádkám pojal také realisticky, s důrazem na detail. Jednoho prvku si však na nich všimneme okamžitě. Toho, jak se pojetí a řešení některých scén nápadně podobá myšlence Jiřího Trnky.

4. Jiří Trnka

4.1. Životopis

Jiří Trnka se narodil 24. února 1912 v Plzni. Rodiče si dobře uvědomovali jeho všestranný talent a tak ho po skončení základní školy dali na reálku, kde došlo přímo k osudovému setkání. Jeho mimořádného talentu si všiml profesor kreslení, kterým nebyl nikdo jiný než Josef Skupa. Ten, ve Spolku feriálních osad řídil loutkové divadlo. [Augustin, 2002, str. 17] Mladý Trnka, jenž si doma vyřezával loutky jen tak pro radost, s ním začal nadšeně spolupracovat.

Jeho snem byla studia na Uměleckoprůmyslové škole, kam byl opravdu roku 1929 přijat do ateliéru užité grafiky profesora Jaroslava Bendy. V roce 1935 se stal absolventem této školy a přemýšlel, co dál. Stále spolupracoval s Josefem Skupou, navrhoval loutky i jevištní úpravu, kreslil do novin a začínal ilustrovat první knihy.

Roku 1936 vstoupil do manželství se svou kolegyní ze školy Helenou Chvojkovou a dokonce také založil své vlastní loutkové divadlo – Dřevěné divadlo. Hrál se v něm však jen jednu sezónu. Plzeň tenkrát nemohla uživit dvě loutková divadla Skupy a Trnky a tak finanční problémy zavinyly předčasný konec tohoto divadla. Práce ale měl stále dost. Začátek čtyřicátých let byl nejen ve znamení rozsáhlé ilustrační činnosti, ale pracoval i na jevištních výpravách pro Národní divadlo a také hojně maloval. Z malířské činnosti tohoto období je třeba vyzdvihnout jeho vynikající portréty členů rodiny a blízkých přátel.

Ještě za válečných let se dostal do filmových ateliérů do animovaného filmu a v roce 1946 zde zahájilo provoz nové studio Bratři v triku, jenž Trnka založil se svými spolupracovníky. Tak tedy začal rozmach jeho rozsáhlé animované tvorby.

O tři roky později (tj. 1949) došlo ke změně v jeho soukromém životě. Druhou manželkou Jiřího Trnky se stala Věnceslava Assmanová.

V padesátých letech točil jeden loutkový film za druhým. Neupjal se k žádnému žánru, neboť jeho filmová tvorba obsahuje různorodé počiny. Točil pohádky – *Bajaju* Boženy Němcové a Andersenova *Císařova slavíka*, či poetický Alšův *Špalíček*. Přistoupil k loutkovému zobrazení nejstarších českých dějin - *Starých pověstí českých* a k přenesení literárního Haškova díla - *Osudy dobrého vojáka Švejka* a Shakespearovy hry *Sen noci svatojánské*. Právě *Císařův slavík* a *Sen noci svatojánské* uvedli zahraniční kritiky v nadšení.

V následujících letech se plně věnoval další ilustrátorské činnosti a točil animované filmy. Např. *Vášeň*, *Kybernetická babička*, *Archanděl Gabriel a paní Husa* a poslední svůj loutkový film *Ruka*.

Roku 1967 byl jmenován profesorem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a po srpnové okupaci roku 1968 vystoupili studenti, aby se stal rektorem školy.

Jiří Trnka zemřel v roce 1969 po dlouhé těžké srdeční chorobě. [Augustin, 2002, str. 61]

4.2. Umělecká tvorba

Jiří Trnka je jednou z našich největších osobností výtvarného umění. Není pochyb, že naši národní uměleckou kulturu proslavil po celém světě. Byl složitou duchovní osobností a v jistém ohledu lze říci, že i zvláštním fyzickým typem. Augustin ho popisuje [Augustin, 2002, str. 399]: „Široký a mohutný, zdál se podobat spíše silnému a statnému řezbáři, truhláři nebo zámečníkovi, než hravému umělci s tužkou či štětcem v ruce.“

Pracoval především levou rukou, ale hned i pravou, a jeho dvouzručnost se zdála být jakoby symbolická pro jeho uměleckou mnohostrannost. Zkoušel různorodý materiál a všechny techniky. V jeho uměleckém založení se mísil řemeslný fortel, který byl založený na kreslířské obratnosti, s dovedností malíře, zvládajícího všechny rafinovanosti technologie, jenž prohloubil praxí a neobyčejnou pílí. Byl tak všestranného talentu, že se u něho prolínal kreslíř s grafikem, malířem se sochařem a ještě je doplňoval dekorátér a aranžér. Nikdy nespolehal na intuici, nebo na svůj talent. To se neshodovalo s jeho povahou a tvůrčím typem. Náhlou inspiraci, tu on neuznával. Chtěl vždy houževnaté pracovní nasazení a vyznával skoro až kult cílevědomé píce. Jeho tvorba byla vždy dokonale promyšlená do detailů, ale zároveň budila dojem, že se jedná o radostnou a zdánlivě nezávaznou hru, která vlastně svému tvůrci poskytuje potěšení a osobní estetický zážitek. Byl vždy praktik, ale dovedl myslet filozoficky a uvažovat esteticky. Umění pojímal především citem. Díky své vlastní senzitivitě a schopnosti jejího výtvarného vyjádření uměl Trnka rozechvět divákovu a čtenářovu představivost a umožnit jí, aby se sama dál násobila a rozvíjela. Toho právě mistrně využíval v ilustracích. [Augustin, 2002, str. 400]

Od svých tvůrčích počátků si uvědomoval, že nejvýraznějším projevem všeho českého je lyričnost. Nejen, že si to uvědomoval, ale i se podle toho řídil a jeho tvorba je toho plným důkazem. Sám o tom říká: „Tato lyričnost není ale rozcitlivělá ani uplakaná, má svoji velikost a rozhodnost na správném místě.“ [Augustin, 2002, str. 404]

Trnka byl neobyčejně čínorodý člověk, s neustálými nápady a plány – tak na něho vzpomínají jeho přátelé. Břetislav Pojar o něm řekl: „Trnka byl především dělný člověk a jeho vášeň pro tvoření byla jeho nejsilnějším znakem. Talentem i schopností pracovat byl tvůrcem renesančních rozměrů. Kreslil, maloval, ovládal řezbářství a sochařství, dělal scénografii a kostýmy, navrhoval výstavy, velmi dobře rozuměl hudbě.“ [Augustin, 2002, str. 400] Jestliže o něm bylo napsáno, že byl vlastně „malujícím loutkářem“ [Boček, 1963, str. 43] není to v podstatě pravda. Jiří Trnka je příkladem všestranného výtvarného umělce, který do každého svého pracovního oboru nápaditě vkládal vše, co právě ten který obor vyžadoval. V jeho osobě lze spatřit splnutí moderní formy projevu s lidovostí a tradičním domácím laděním.

4.3. Vliv

Trnkův vývoj nebyl nikterak jednoduchý. Postihuje složitý vývoj světového malířství od staré Číny a Japonska až k Picassovi. Z Dálného východu převzal téměř až kaligrafický cit pro působení linie. Doplnoval jí lehkou barevností a s ní spojenou odstupňovanou světelností. Tyto prvky mu sloužily jako nositelé lyrického tónu.

Trnku dále ovlivnila raná italská renesance: Paolo Uccello (1396 – 1475) – reprodukci detailu jeho obrazu *Bitvy u San Romana* měl ve svém ateliéru, Sandro Botticelli (1445 – 1510), a také nizozemští malíři: Pieter Brueghel st. (kol.1524 – 1569), jenž byl patronem rané Trnkovy malby. Napověděl mu, jak začlenit figury do krajiny a podřídit je zákonitostem přírody. Giuseppe Arcimboldo (1527 – 1593), autor bizarních obrazů měl pro Trnku až magickou přitažlivost. Téměř každý čtenář si všimne drobných dětských postaviček naplňujících jeho obrazy a ilustrace. Augustin říká [Augustin, 2002, str. 400], že to jsou vlastně potomci renesančních „putti“ (obdoba antických amorků a erotů) a jejich barokních pokračovatelů v podobě andílků.

V Trnkově tvorbě lze zaznamenat i nepatrný ohlas *biedermeieru*, i tradici tzv. druhého rokoka, tedy toho stylového proudu, který se projevil v díle Josefa Mánesa a

Josefa Matěje Navrátila. Stejně tak je v jeho díle patrné použití motivů secese, které spoluvytvářely životní prostředí Trnkova dětství. V době před Trnkovým narozením působil v Plzni stavitel Rudolf Štěch (1858 – 1913). K jeho hlavním spolupracovníkům patřil Mikoláš Aleš (1858 – 1908), který navrhoval malířskou výzdobu pro jednotlivé objekty. Mnoho těchto plzeňských realizací mohlo být pro Trnku první obrazovou galerií. Idea Alšova díla ho provázela po celé období jeho tvůrčí činnosti. Dalším Trnkovým oblíbeným malířem byl: Josef Lada (1887 – 1957). V jeho poetických obrázcích spatřoval vzpomínky na vlastní dětská léta.

Nesmíme zapomenout ani na moderní malíře: Maxe Ernesta (1891 – 1976) a Paula Klee (1879 – 1940) a dokonce i na Pabla Picassa (1881 – 1973). K posledně jmenovanému zůstával celý život zdravě kritický, i přes velkou úctu, kterou k němu choval. Viděl v něm vynálezce a objevitele nových tvarových struktur, inspirátora, jehož vliv byl nekonečný. [Augustin, 2002, str. 410]

Sám Trnka však říká následující: „Ze všeho nejvíce na mne měl vliv normální život. Vždycky jsem rád pozoroval a dodnes pozoruji lidské typy. Nesnáším intelektuální tlachy o umění. Nechodím nikam, kde je k nim příležitost.“ [Augustin, 2002, str. 407]

4.4. Ilustrační činnost

Jiří Trnka považoval svou počáteční novinovou kresbu pouze za zdroj obživy, přesto mu však získala určitou proslulost, díky níž mu nakladatelství Šolc a Šimáček nabídlo zakázku na ilustrace knihy Vítězslava Šmejce *Tygr pana Boška*. Autor jen s námahou dokončil ilustrace prvních dvou dílů této knihy a práce na třetím již odmítl. Důvodem bylo, že situační Šmejcová komika neposkytovala dostatek prostoru pro tvorbu ilustrátora Trnkova typu. Ilustrace byla pro Trnku dosud jen vedlejším oborem. Na Umprum si sice osvojil grafické a kreslířské techniky, ale cítil se být především loutkářem. A přesto svou ilustrátorskou činností dokázal vytvořit pojem, jakým byla ve světě česká dětská kniha. V této příbuzné oblasti, se prohlubuje a uzrává jeho osobité umělecké vidění, zde se zušlechťuje jeho tvůrčí fantazie. Ale ani jako ilustrátor v sobě neutají loutkáře. „Loutka Trnkovi neroste z ilustrace, ale naopak ilustrace roste z loutky a znovu do loutky ústí.“ [Boček, 1963, str.25]

Jeho první úspěšnou ilustrátorskou prací a zároveň jeho prvním opravdu tvůrčím počinem v této nové oblasti byl výtvarný doprovod ke knížce Josefa Menzela *Miša kulička v rodném lese*. Trnku pak na dlouhou dobu, upoutala ilustrace a zvláště ilustrace pro děti. Tvůrčí přesun nesouvisel jen s jeho neúspěšným pokusem v loutkovém divadle, ale s celou českou politickou a kulturní situací, která v roce 1938 a v následujících letech nastala. [Augustin, 2002, str. 81] Tedy okupace, rozbití republiky a poté ochromení veřejného a kulturního života a s tím spojené ohrožení samé národní existence. Právě tyto okolnosti navrací knize její jedinečný smysl, jako symbolu národního života, který měla v dobách Národního obrození. Zvláště kniha dětská a kniha pohádková staly se zárukou budoucnosti. V povědomí lidí se kniha stala opět „českou knihou“. A právě s jejím novým obrozeneckým posláním se pojily i požadavky na její úpravu a výzdobu. Bylo třeba pozdvihnout upadající tradici české ilustrace. Tomu napomohli takoví umělci jako: Adolf Zábranský, Karel Svolinský, Antonín Strnadel, Cyril Bouda řada jiných.

Ilustrace nebyla Trnkovi věcí uzavřenou a hotovou, která by svazovala dětskou představu. Naopak, jeho myšlenkou bylo, že ilustrace má provokovat fantazii. Je začátkem, prvním článkem, na který se pak nabaluje řada asociací. Stává se dějovým pásmem, kde se stýká realita a sen. Takovéto spojení skutečnosti a snu rozvinul v dvoustránkových listech doprovázejících vyprávění své ženy Heleny Chvojkové: *Zuzanka objevuje svět* z roku 1940. [Boček, 1963, str. 33]

V jeho vývoji měla také význam náročná zakázka, která mu poskytla co nejširší skoro až neomezené možnosti. Byly jí *Pohádky Karla Jaromíra Erbena*, které zpracoval nově a objevně. [Holešovský, 1977, str. 62] Dále jeho práce provázely *Slovanské národní pohádky*, nebo *Karavanu* německého spisovatele Wilhelma Hauffa. Právě tento ilustrační soubor se vyznačuje nápadně výrazným grafickým vzhledem. Zakrátko ho vystřídal spíše důraz na malířskost přednesu a ten pak pro Trnku zůstal nejprizmatičtější. [Augustin, 2002, str. 82]

Dalším významným počinem pro Trnku bylo ilustrování Karafiátových *Broučků*. Tato kniha patří do zlatého fondu našeho písemnictví a Trnka ji svým výtvarným doprovodem ještě esteticky umocnil.

Pro Trnkovy práce jeho počátečního ilustračního období je typické, že nemají společný styl ani techniku. Postupoval od malebných ilustrací tvořených volně nanášenými barevnými plochami, přes jednoduchou, graficky výraznou černobílou kresbu, ke kresbě

lehce kolorované akvarelem, až k náročné kombinované technice kresby s kvašovými barvami. Zdálo by se, jako by si ověřoval možnosti různých technik tisku a tehdy se začal pozvolna rodit jeho jednotný styl. Téměř každou knihu řešil nově, ale stále se snažil o totéž: aby ilustrace jen nedoprovázela, ale hlavně tvořila s textem organický celek. Důležitou pro něho byla i charakteristická zkratka, která vyjadřovala atmosféru textu. [Boček, 1963, str. 33]

Trnka ve 40. letech ilustroval *Pohádky bratří Grimmů*, *České pohádky* Jiřího Horáka a dva Hrubínovy tituly: *Říkejte si se mnou* (1943) a *Říkejte si pohádky* (1946). Oba tyto cykly litografií představují vrcholy v Trnkově raném projevu, které jsou v jeho pozdější práci dále rozvíjené. [Holešovský, 1977, str. 62] Trnkova ilustrátorská práce zahrnuje i další básníky: Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta a jeho *Maminku*, nebo Vladimíra Holana. František Hrubín patřil k jeho nejlepším přátelům a Trnka často a rád provázel svými obrázky jeho knihy. V roce 1955 to byla Hrubínova pohádka *O Květušce a její zahrádce* a o rok později *Pohádky z tisíce a jedné noci*, jenž Hrubín převyprávěl.

V průběhu roku 1956 se Trnkova pozornost plně soustředila na knižní výzdobu, aby si trochu odpočinul od časově i fyzicky vyčerpávající kinematografie. V ilustraci u něho dochází k důležité syntéze, která se vyznačuje spojením jeho dosud hlavních výtvarných způsobů. Dříve užíval především kresbu s nápadným detailem a drobnopisem, barvou jen doplňovanou. V tuto dobu ale začal klást důraz na intenzivní kolorismus, známý již z počátků své malby. Jeho knižní ilustrace zmalířštěla, aniž by však pozbyla svého základního grafického charakteru, koncepce i pojetí. Zároveň s tímto změnil i kompoziční přístup ke knize, kterou teď chápal jako malou obrazovou galerii. [Augustin, 2002, str. 65] Vedle celostránkových a bohatě výpravných obrázků prováděných temperou, akvarelem nebo pastelem, připojoval i černobílé pérovky a dekorativní iniciály, inspirované středověkými iluminacemi.

Roku 1957 ilustroval *Pohádky Hanse Christiana Andersena* a v roce 1958 se znovu vrátil k umělé pohádce, k Nezvalově knize: *Anička skřítek a Slaměný Hubert*.

Werichovo *Fimfárum* (1960) ilustroval velice zajímavou technikou. Černou tuší nakreslil motiv na leštěný křídový podklad a štětcem vykryl některé plochy. Po jejich zaschnutí vyškrabával jehlou, nožikem nebo grafickými rydly z tmavé plochy bílé linie a plošky. Výsledek připomíná jemný dřevoryt. [Augustin, 2002, str. 95]

V 60. letech jeho ilustrátorská práce nápadně poklesla. Nahrazoval ji novou intenzivní malbou a plastikou. Ale přece jen můžeme jmenovat vynikající ilustrátorská díla této doby: Jiráskovy *Staré pověsti české* (1961), Seifertovu *Halleyovu kometu*, nebo vlastní Trnkovu autorskou knihu *Zahrada* (1962), jenž je výjimečně citově pronikavá a niterná knížka pro děti s padesáti barevnými ilustracemi.

Již bohužel nedošlo k vydání Carrollovy *Alenky v říši divů*, která by díky mnoha fantaskním motivům mohla patřit k nejlepším Trnkovým knihám.

4.5. Ilustrace k pohádkám H. Ch. Andersena

Sám Jiří Trnka se vyjádřil o Andersenovi takto: „Andersenovy pohádky mě doprovázejí od mého nejútlejšího dětství. Četl jsem je už v šesti, sedmi letech... Vůbec první Andersenovská kresba vznikla v mých deseti letech k pohádce Císařovy nové šaty. Od té doby se Andersenem zabývám podnes.“ [Augustin, 2002, str. 219]

Můžeme směle tvrdit, že k základním pilířům moderní české ilustrátorské školy, která má ve světě tak dobrý zvuk, patří Trnkovy ilustrace Andersenových pohádek. K jejich vydání došlo v roce 1957 ve Státním nakladatelství dětské knihy (později Albatros). Publikace má 26 celostránkových barevných ilustrací, které se střídají s drobnějšími barevnými obrázky – záhlavími i s malou černobílou kresbičkou uzavírající jednotlivé příběhy a 13 iniciál. Oproti dřívějším knížkám se zde častěji projevuje sklon k výpravnosti, který už byl předznamenán v obrázcích k pohádce *O Květušce* Františka Hrubína. Tato výpravnost však tentokrát není ornamentální, ale má citovou funkci. Tam, kde by rušila, vyjadřuje se Trnka jednoduchou zkratkou, nebo jen náznakem.

Z předchozí citace Trnkových slov na adresu dánského spisovatele a jeho pohádek je zřetelně cítit, že k němu měl blízký vztah. Tato kniha ho nadchla už v dětství a ve své dětské imaginaci si vytvořil obrazy, které ho provázely až do dospělosti. Zřejmě byly stále tak živé, že si na ně i po letech vzpomněl a dokázal je přenést na papír a zprostředkovat nám tak vhled do svého souznění s autorem. Augustin na adresu sejetí Trnky s Andersenem připomíná i možný vliv Karla Kovala. [Augustin, 2002, str. 394] Tento novinář a spisovatel zasáhl do Trnkova života tím, že v rámci své překladatelské činnosti z dánštiny upozornil svého mladého přítele na Andersena a podnítil ho tak k celoživotnímu zájmu o tohoto velkého spisovatele. Avšak je nepravděpodobné, že by Koval představoval

jediný podnět, vzhledem k tomu, že byl dánský autor Trnkovi blízký už v dětství a mládí a jeho kouzelné příběhy v něm stále rozněcovaly touhu je nějakým způsobem interpretovat. Ať jako malého chlapce, filmového animátora či ilustrátora.

Jestliže už byl tedy Trnka ovlivněn Karlem Kovalem, či mu v mysli zůstal ten lehký pohádkový opar Andersenových pohádek z dětství, důležité je, že se k němu ve své tvorbě stále vracel. Nejprve roku 1939 vystavil pět svých prací k Andersenovu dílu v souboru SVU Mánes, za jehož člena byl přizván. O sedm let později, tedy roku 1946, vytvořil několik ilustrací k výboru pohádek H. Ch. Andersena : *Čarovná truhlice a jiné pohádky*.

Roku 1948 upřel na Andersenovu látku pozornost zcela odlišnou než dosud. Nešlo o zájem z pozice ilustrátora, nýbrž loutkáře. Nechal se spisovatelem inspirovat k loutkovému filmu: *Císařův slavík*. Andersenovu pohádku nepředkládal doslovně, film z ní vyrůstá, v její myšlence, ale v nové podobě a k novému poslání. Podvojný dějový rámec vyprávění umožnil jeho snové rozvinutí do polohy moderní alegorie. Hlavní figury této poetické hříčky ožívají ve snu z hraček, rozházených po podlaze dětského pokoje. Zcela v andersenovském duchu, jelikož spisovatel ve svých pohádkách přece tak rád oživoval neživé všední věci. Vítězslav Nezval se k tomuto filmu vyjádřil takto: „Kouzelná lampa českého umělce dovedla dát klenotu dánského básníka nový třpyt.“ [Augustin, 2002, str. 222] Trnku k tomuto počínu nezlákala jen možnost lyrického vyjádření v loutkovém filmu, ale především myšlenková nosnost příběhu. Také za něj v roce 1955 dostal v Dánsku čestné uznání u příležitosti 150. výročí Andersenova narození. Doslova: „Za dílo, které nejvěrněji odpovídá andersenovským ideím.“ [Augustin, 2002, str. 222]

Stejně jako filmový kritici oceňují Trnkovo dílo kinematografické, pak výtvarní kritici mluví o vrcholu české ilustrace v podobě jeho obrázků. Co chtěl vyjádřit a co se mu tak zdárně podařilo v loutkovém zpracování, toho dosáhl i na poli ilustračním. I v plošné dvourozměrné podobě vystihl niternou poetičnost knihy, její snové kouzlo a rozpoložení. Trnka se snažil především postihnout atmosféru textu, ten nevyslovitelný nádech, který ulpívá na příbězích jako lehké jíní. [Augustin, 2002, str. 71] Ale podobně jako v *Pohádkách z Tisíce a jedné noci* se tak úplně nezřekl situace. Kreslil i scénu, ne však scénu příznačnou dějově a dramaticky, ale citově a poeticky. V takových scénách je více prožitků než vyprávění a z čistě malířského hlediska se jedná o špičkové projevy výtvarného citění a vidění, vycházející z nejhlubšího nitra Trnkovi fantazie. Při bližším nahlédnutí můžeme dokonce v obrázcích ke Slavíkovi pozorovat podobné okamžiky a

scény, jaké známe ze Slavíka filmového. Augustin o těchto ilustracích říká [Augustin, 2002, str. 65], že jsou vrcholem knihy, že se jedná o samostatnou výtvarnou báseň, která se ovšem nevymyká celku, neboť i ten je takový. Uvolněná imaginace výtvarníka vtiskla této knize téměř nads skutečný ráz.

Jako první u nás získal Trnka za tyto ilustrace prestižní Andersenovu cenu, které si na rozdíl od některých jiných ocenění velice vážil. Další pocty se našemu výtvarníkovi dostalo v roce 1963 ve Francii, kde byly Andersenovy pohádky s jeho obrázky vyhlášeny za nejkrásnější knihu pro děti a Andersenova společnost ji tehdy označila za nejhezčí dětskou knihu 20. století. [Stehlíková, 1989, str. 24]

5. Cyril Bouda

5.1. Životopis

O malířském talentu Cyrila Boudy bylo možná rozhodnuto už mnohem dříve, než kdy vůbec poprvé vzal do ruky první pastelky. Tatínek Cyrila Boudy byl profesorem kreslení, maminka z uměleckého rodu Suchardů, dědeček sochař a kmotrem byl Cyrilu Boudovi k dovršení toho všeho dávný rodinný přítel malíř Mikoláš Aleš. Je nesporné, že právě po mamince, která se věnovala keramice a malbě květinových zátiší, zdědil Bouda lásku a úctu k přírodě.

Cyril Bouda se narodil 14. listopadu 1901 v Kladně v domě čp. 1499. Po několika měsících se celá rodina přestěhovala do nedaleké vily zvané Libochvíle (čp. 1504). Malý Cyril žil v Kladně do svých pěti let. V roce 1906 se rodina přestěhovala do Prahy, kde také začal chodit do školy.

Po maturitě na reálce v Praze absolvoval Cyril Bouda Uměleckoprůmyslovou školu v Praze u profesora Františka Kysely (1919 - 1923) a v letech 1923 - 1926 Akademii výtvarných umění u profesora Maxe Švabinského. [Bužgová, 2001, str. 259] Zde se postupně vyvíjelo jeho výtvarné nazírání a vystoupil zájem o lidský příběh. Od roku 1927 byl členem Sdružení českých grafiků Hollar a dále působil ve Svazu čs. výtvarných umělců.

V letech 1929 - 1932 působil jako asistent grafické speciálky AVU v Praze u profesora T. F. Šimona, nástupce Švabinského. V následujících letech vyučoval figurální

kreslení na pražské technice. Jeho všestranný talent byl obdivuhodný, jelikož již v roce 1934 navrhl třetí okno pro katedrálu sv. Víta na Pražském hradě.

Boudovou velkou láskou byla Itálie, kterou poprvé navštívil v roce 1935 kam se za tvůrčí inspirací vracel po celý svůj život. Vždy se rád nechával ovlivňovat vytříbeností tamějšího umění.

V roce 1945 byl jmenován profesorem Pedagogické fakulty UK Praha, kde setrval až do roku 1972. [Holešovský, 1989, str. 40]

Roku 1984 Cyril Bouda zemřel.

5.2. Umělecká tvorba

Cyril Bouda poměrně brzy našel svůj vlastní způsob vyjadřování. Jeho výtvarnému rukopisu nechyběl ani jemný pocit lyrika, ale ani osobitý smysl pro humor. Obojí se tu prolíná a kříží, a to jak lyrický přístup, tak ironický nadhled. Je jedním z nejvýraznějších představitelů české moderní ilustrace. Vedle toho patřilo jeho umění i mnoha dalším výtvarným technikám. Například malířským plátnům a akvarelům, grafikám, vitrážím, divadelním výpravám, známkové tvorbě a na konci života také navrhování gobelínů. Jistě je příjemné si chvíli jen tak posedět třeba v kavárně hotelu Internacional v Praze Dejvicích pod gobelínem Cyrila Boudy s jeho milovanými pražskými motivy. Starobylá Praha pro něho byla celoživotní zálibou, tolik, že dokonce přebýval v někdejší domku sadaře pod Petřínem.

Bouda byl také velkým mistrem barevné knižní obálky. Ve 30. letech pro nakladatele Aloise Srdce vytvořil řadu působivých knižních přebalů, které v tehdejší „zlatém věku“ knižní tvorby působily běžně, dnes však mají často hodnotu grafických děl. Bouda vždy grafickou práci pojímal jako uměleckou tvorbu, i když již v raném mládí za studií na Uměleckoprůmyslové škole si osvojil řemeslnou zručnost v různých oblastech grafické práce. Je nesporné, že se zasadil o renesanci mědirytů a kamenorytiny. V pozdějších letech si také oblíbil techniku barevné litografie, kterou vytvořil proslavené městské veduty (Olomouc, 1941; Klatovy, České Budějovice, 1943; Praha, 1948; Brno, 1962). [Bužgová, 2001, str.14] Věnoval se dále leptu, dřevorytu, akvatintě a dalším náročným, ve výsledku velmi působivým, technikám.

Zdalo by se, že v rychlé proměnlivosti stylů a hledisek tak typických pro 20. století si Cyril Bouda přisvojil výsadu působit zdánlivě mimo hlavní proud. Bral zřetel na domácí tradici a vědomě navazoval na cestu, kterou před ním sledovali Mikoláš Aleš i Josef Mánes. Bouda nepatřil k bořitelům tradic, ani nepodléhal uhrančivému mýtu moderny. Nelákaly ho kubisticky ani naturalisticky zbujele tvary, ale vyznával raději reálnou formu, která byla naplněna lidsky zajímavým obsahem. Způsobu jeho nazírání a vyjadřování naprosto vyhovovala jemná, křehká a ohebná linie. Ctil tichý život věcí a z dekorativního manýrismu se mu dařilo vykresat intimní nádech. Zajímavě také rozšířil možnosti kombinovaných grafických postupů a to kamenorytu a barevné litografie. [Bužgová, 2001, str. 14]

V popředí Boudova talentu stojí především kresba, jenž se stala jakousi trvalou jistotou jeho rozsáhlé výtvarné činnosti. Tvorba Cyrila Boudy totiž obsáhla všechny grafické sféry a žánry, od volných listů k poštovní známce, od portrétu ke krajině a zátiší a dotkla se také malby. Harmonie této význačné osobnosti dokresluje i jeho citlivý vztah k hudbě a jeho přátelské vztahy s hudebníky, spisovateli a básníky.

5.3. Ilustrační činnost

Jak jsme se již zmínili, Cyril Bouda patřil k našim nejvýznačnějším ilustrátorům 20. století a není jisté bez zajímavosti, že za celý svůj dlouhý a plodný život graficky upravil téměř 800 knih. Jeho bohatá ilustrační tvorba se vyznačuje řadou originálních grafických technik, které uplatnil při výzdobě klasických děl naší i světové poezie a prózy. Stejně tak jako u jiných umělců, nelze u Boudy vymezit přesnou hranici mezi tvorbou pro děti a pro dospělé.

Ilustrační tvorbu pro děti zahájil roku 1922 Erbenovými *Českými pohádkami a bájemi*, a o rok později vytvořil soubor prací opět pro knihu Karla Jaromíra Erbena, tentokrát k jeho *Vybraným bájím a pověstem jihoslovanským*. Dalším jeho počinem byly tři lepty, jež vytvořil v roce 1927 ke knize *Tři pohádky* od H. Ch. Andersena. V tuto chvíli se Boudův umělecký styl už ustálil a tak mohly v meziválečném období vzniknout jeho nejceněnější knižní práce, k nimž řadíme například: dřevoryty ke *Strašidlu cantervillskému* od Oscara Wilda (1928), k *Nevolnicím* od Aloise Jiráska (1936), nebo k Erbenově *Kytici* a Máchovu *Máji* (1939), či barevné litografie k dílu Svatopluka Čecha *Ve stínu lípy* a k Wolkerovým *Baladám* (1944). [Holešovský, 1989, str. 42]

V roce 1938 The Limitech Editions club v New Yorku vypsál soutěž na ilustrace ke knihám různých autorů a Bouda se jí účastnil. Vybral si ilustrace k *Vlastnímu životopisu* Bienvenuta Celliniho. Aby vstřebal potřebnou atmosféru pro své dílo, odcestoval do Florencie. Že se mu toto dílo podařilo prodchnout Celliniovským duchem, dokazuje fakt, jakým je čestné uznání, které za své mědirytiny ke knize obdržel.

Před druhou světovou válkou, kdy docházelo k obrodě ilustrací dětské knihy, podílel se Cyril Bouda na nové vlně tohoto zájmu. Roku 1939 ilustroval *Chodské pohádky*, převyprávěné Fastrem. Právě zde začal proud klasicky humorného výrazu Boudovy ilustrace. Ten je přítomný i ve vážně laděné ilustraci a tvoří její základní rys. [Holešovský, 1989, str. 42] V ilustraci pro děti se projevuje v celé řadě děl. Cyril Bouda s léty přešel od kresebné ilustrace k malířské se silnějším důrazem na dramaticnost. S oblibou využíval mnohafigurových scén a tam pak své humoristické vypravěčství v plné míře rozehrával. Důkazem toho jsou například ilustrace ke knihám: *U nás v Kocourkově* nebo *Gulliverovy cesty*. Často, když se mu takhle v obrázku sejde víc lidí pohromadě, pozorujeme chvění, zmatek, stále jako by se něco dělo.

Bouda byl zastáncem konkrétní ilustrace dějové. Prostor pro vnímání takové ilustrace se tvoří mezi textem a zobrazeným dějem. Ale i v tomto případě se čtenáři vynořuje celý proud otázek na něž mu text odpověď nedává. Cyril Bouda rád volil složité zápletky, pohrával si s bizarními nápady a nebál se ani nesnadno vyjádřitelných scén textu. Také s oblibou prostřednictvím svých ilustrací napadal lidskou omezenost, chlubitvou pýchu a proradnost. V jeho tvorbě lze spatřit vzácný smysl pro souzvuk slova, písma a obrazu.

V posledním období Boudovy tvorby pro děti se její humoristický ráz násobí, prohlubuje, dostává rozmanitější podobu poučenou desítkami let předchozí zkušenosti. Sám Bouda říká: „Kdybych tak mohl lidskou mysl obrátit ke směšnostem života a humorem jej učinit přijatelnějším, byl bych spokojen.“ [Holešovský, 1989, str. 43] V tomto přání tkví zároveň důvod, proč tak velkou část námětové oblasti dětských knih poslední doby zabírají národní a umělé pohádky a folklórní látka. Právě k folklóru, který byl dosud ilustrátorsky málo využitý, se v 70. letech obrátila Boudova pozornost, když doplnil svými pracemi výbor z *Mudrosloví* F.L. Čelakovského. Tyto perokresby tvoří jakýsi časový protipól ke kresbám *Chodských pohádek*. K čistému humoru 30. let tu totiž přistoupila moudrost stáří a vynalézavost v souznění obrazu a textu. Cestu umělcova vývoje tak

sledujeme od prostého řazení obrazových stran a půlstran, od střídání černých a barevných kreseb a ilustrací, až k těsnému sepjetí obsahové a stavební složky textu.

5.4. Ilustrace k pohádkám H. Ch. Andersena

Karel Koval, novinář, spisovatel a dánský překladatel, přivezl koncem 20. let z Dánska tři dosud neznámé Andersenovy pohádky, jež našel ve sbírce Collinových autografů. Koval pohádky přeložil a dal příležitost dosud neznámému ilustrátorovi, který teprve před rokem opustil školní ateliér. Kniha byla vydána ve 150 výtiscích, každý se třemi lepty. Již v té době byl styl Cyrila Boudy vyhraněný a ustálený v podobě, v jaké jej známe z pozdější doby. Můžeme mluvit tedy o jakési komorní předešle k velkému přátelství malíře s Andersenem.

„Dánský spisovatel mu nedal spát“, píše Adolf Branald v knize Kouzelné zrcadlo. [Branald, 1961, str. 88] Téměř třicet let trvalo, než mu byla poskytnuta další příležitost Andersena ilustrovat. Stalo se tak v roce 1953, kdy byly vydány dvě tlusté knihy Andersenových pohádek s více než stovkou Boudových ilustrací. Z hluboké úcty jakou Bouda k předloze měl, se držel přesně historické pravdy. Dříve než začal kreslit, prostudoval mnoho knih o Dánsku a také o samotném Andersenovi. „Práci si nijak neulehčil, rozehrál oba rejstříky: epický i lyrický. Dal přednost černé křídě před barvou a vystřídal celou záběrovou škálu: od zátiší, až po davové scény. Výsledkem je dílo zcela jednotné.“ [Branald, 1961, str. 89] Ačkoli tak rád zobrazoval groteskní scény, nevyhýbal se ani rozjímajícím samotářům, kteří jsou ponořeni do svého vlastního světa a pozorující svůj vlastní stín. Zvláště zde, v Andersenovi, se s tímto pojetím často setkáváme.

Boudovy ilustrace nás jakoby vtahují do sebe, do svého vlastního života, do své atmosféry. Každý z malých obrázků v úvodu nové pohádky je jedním velkým příběhem. Existuje sám pro sebe, ne pro text. Ovšem symbióza se slovem tu být musí. Při pohledu na Boudovy ilustrace hned chápeme zmínku Adolfa Branalda o tom, jak se umělec pečlivě připravoval na tento úkol. Jak pročítal knihy o Dánsku, o Andersonově době. Postavy spisovatelových pohádek začleňuje do reálného prostředí. Na všech obrázcích v knize jsou figury pevně umístěny do svého osobního prostoru, kam nevyhnutelně patří. Mají svůj svět a na první pohled se zdá, že tyto obrázky fungují jako malá okénka, kterými nahlížíme do Andersenovy fantazie.

Cyril Bouda byl v roce 1959 na mezinárodní výstavě knih v Lipsku odměněn za své ilustrace k Andersenovým pohádkám stříbrnou medailí.

6. Václav Boukal

6.1. Životopis

Rodák z pošumavského městečka Vlachovo Březí se narodil 18. června 1922. V devatenácti letech absolvoval reálné gymnázium v Kladně a v roce 1941 odešel do Prahy, aby studoval na soukromé grafické škole Officině Pragensis u Jaroslava Švába. Vysoké školy byly totiž o dva roky dříve nacisty zavřeny.

V Praze pobyl pouze rok, jelikož protektorátní úřady ho poslaly do Polska, kde byl totálně nasazen ve wroclawské slévárně. Do Prahy se mohl vrátit až po skončení války v roce 1945. Z této doby pochází kniha *Blázen veze pravdu v kufříku*, jež byla vydána v roce 1947 (přepracovaná verze nese název: *Maturita v železném dešti*). Obsahuje Boukalovy autobiografické zážitky z Polska a také jeho výtvarný doprovod k nim. [Holešovský, 1989, str. 44]

Po návratu z Polska se hned přihlásil na Akademii výtvarných umění a byl přijat. Léta 1945 – 1949 strávil na Akademii, kde zpočátku studoval malířství u významného portrétisty a zasloužilého profesora Vratislava Nechleby. Táhlo ho to ovšem jinam, do ateliéru k profesorovi Vlastimilu Radovi, u kterého mohl rozvíjet svůj zájem o ilustraci a kresbu a kam později opravdu přestoupil. V osobě svého profesora později našel přítele a kolegu. Právě díky jeho přispění dostal na počátku 50. let příležitost, aby se připojil k ilustrování knih Aloise Jiráska, v té době hojně vycházejících. [Ptáček, 2002, str. 2]

V následujících letech se plně věnoval ilustrátorské činnosti, která ho v Praze plně zaměstnávala. Do svého rodiště Vlachova Březí, kde posléze založil rodinu, se vracel stále méně. A tak se na počátku 60. let přestěhoval do Českých Budějovic a přijal nabídku na spolupráci s Krajským nakladatelstvím. Postupně tyto kontakty přerostly v soustavnou činnost trvající až do konce 80. let. Tvorba Václava Boukala se však nezaměřovala pouze na ilustraci. Pracoval také na monumentálních mozaikách pro interiéry nádražní budovy a foyer dnešní Vědecké knihovny v Českých Budějovicích, nebo na textilní oponě divadla v Týně nad Vltavou. [Ptáček, 2002, str. 2]

V roce 2004 Václav Boukal zemřel.

6.2. Ilustrační činnost

Prvním ilustrátorským počinem Václava Boukala, i když se nejednalo o ilustrace v pravém slova smyslu, ale spíše o připojené kresebné záznamy, byl doprovod k jeho autobiografické knize z totálního nasazení v Polsku: *Blázen veze pravdu v kufru*. Vyšla tiskem v roce 1947. Jde o náčrtky působící velice emotivně a jejich stylizace vyplývá zejména z rychlosti pořizování. Václav Boukal tak poprvé ukázal, jak dokáže se silným citovým nábojem propojit obraz se slovem.

Už za studií na Akademii odevzdal jako svou školní práci kresby k Jiráskovu románu *Skály*. Následovaly nabídky na ilustrace dalších Jiráskových děl a před mladým umělcem tak stanul nesnadný úkol: zaujmout k nim vlastní postoj. Knihy Aloise Jiráska byly tehdy navíc ve všeobecném povědomí spjaty s výtvarným doprovodem Mikoláše Alše. Ale našel schůdné řešení. Nezpronevěřil se Jiráskovu vlasteneckému duchu textů, ani se nevzepřel Alšově autoritě. Z dochovaných skicářů můžeme zjistit, jak pečlivě prostudoval dobové odívání a reálie. V konečném provedení pak své ilustrace odlehčil jemnou linkou bravurně zvládnuté kreslířské techniky a pomocí perokresby tak vědomě naznačil souvislost s Alšem. Ale zároveň se rozhodl pro stylizovanější a současně civilnější výtvarný výraz než byl Alšův. [Ptáček, 2002, str. 3] Jiráskovo dílo ho tedy vedlo k realistické ilustraci, jejíž tradice počíná Mikolášem Alšem, dále vede přes Adolfa Kašpara až k bezprostředním předchůdcům Vlastimilu Radovi a Karlu Müllerovi, jejichž vliv je na něm patrný. [Holešovský, 1989, str. 44]

Cykly *Mezi proudy* a *Poklad*, byly určeny do instalace připravovaného Muzea Aloise Jiráska ve Hvězdě, ale nedočkaly se knižní realizace. Avšak přispěly k ujasnění Boukalových záměrů a při práci na nich si tak mohl osvojit mnoho cenných poznatků, které později zúročil. Během času vzniklo rozsáhlé dílo, jenž bylo skutečně prostoupeno románovou atmosférou Jiráskových předloh. S úspěchem se též zhostil Jiráskovské soutěže, kde v široké konkurenci získal 2. cenu a Jan Květ, jenž hodnotil jeho přínos psal o „zatím poslední kapitole v dějinách ilustrace Jiráskova díla“. [Holešovský, 1989, str. 44] Václav Boukal je doposud posledním umělcem, který se odvážil ilustračního doprovodu Jiráskových děl.

Vedle děl Aloise Jiráska, díky kterým byl zařazen mezi ilustrátory historické prózy, opatřil svými ilustracemi díla Zikmunda Wintra, Václava Beneše Třebízského, Václava Kaplického, Jarmily Svaté, Karolíny Světlé nebo Karla Klostermanna, které vycházely

většinou ještě v 50. letech. [Ptáček, 2002, str. 3] Většinou používal techniku perokresby, ale záhy se v nich začala uplatňovat také kresba lavírovaná, nebo barevné ilustrace z kolorovaných kreseb a z akvarelu. Z textů dovedl vždy spolehlivě vybrat klíčové motivy, ať už to byly davové scény, bitvy či rvačky, barvitý život městských řemesel, panské zábavy, hony nebo souboje. Vše dovedl vyjádřit bezpečnou kresbou ve složité a přitom přehledné kompozici. Byl především vypravěčem a čtenáři poskytoval pohled do historie, do světa dobrodružství. [Holešovský, 1989, str. 45] Nevyhýbal se ani groteskním či humorným výjevům, které naznačovaly, že by byl schopen věnovat se i jiným žánrům, k tomu mu však bylo dáno jen málo příležitosti. Ale přece dostal nabídku na ilustrování dětské literatury a to konkrétně pohádky. Pracoval tak na několika pohádkových příbězích Hanse Christiana Andersena.

Již v 50. letech začala také jeho spolupráce se slovenskými nakladatelstvími a v následujícím desetiletí se věnoval slovenským autorům. Například knihám Zuzky Zgurišky, kde se vrátil k době husitské, či textům Jána Hrušovského patřící do časů Jánošíkových. V těchto rozměrných a výpravných knihách mohl navázat na svou předcházející práci. Jeho kresba se v nich uvolňovala a zbavila se drobnopisu, barva se zvýraznila, zůstal smysl pro epičnost a cit pro povahu literárního díla. [Holešovský, 1989, str. 46]

6.3. Ilustrace k pohádkám H. Ch. Andersena

Václav Boukal byl především ilustrátor historické prózy, ale v jeho díle nalezneme i práce, jimiž opatřil několik pohádek. Jednalo se o pohádky dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena a tyto příběhy mu mohly poskytnout daleko větší prostor pro fantazii, než knihy, jež ilustroval dosud. Ve veselých obrázcích k *Císařovým novým šatům* nebo k *Cínovému vojáčku*, které měly malé čtenáře hlavně potěšit a rozesmát, bychom pravděpodobně ilustrátora Jiráskovy trilogie *Bratrstvo* těžko poznali. Bývalého studenta svižného stylu Jaroslava Švába z Officiny Pragensis ovšem velmi rychle. [Ptáček, 2002, str. 2]

Václav Boukal neilustroval celý soubor Andersenových pohádek, ale jen čtyři pohádky ve výboru *Andersenov štvorlístok*, vydaném v roce 1956. Jsou to: *Císařovy nové šaty*, *Křesadlo*, *Slavík* a *Cínový voják*. Podobně jako Cyril Bouda i Václav Boukal byl představitelem převážně realistických ilustrací. Ovšem u pohádkových příběhů mu byla

poskytnuta větší volnost tvořivosti, než u ilustrace historických románů. Boukalovy obrázky zde jsou stylizovanější, působí odlehčeně a není v nich samozřejmě kladen takový důraz na realie. Cítíme z nich stejný poetický nádech, jaký najdeme v jeho náčrtkách a kresbách milované jihočeské krajiny.

7. Závěr

K ilustrování pohádek H. Ch. Andersena přistoupilo v průběhu let mnoho výtvarníků a každý si zvolil svou vlastní cestu techniky i výrazu. Každý z nich si stvořil vlastní svět těchto pohádek a prostřednictvím obrázků jej čtenáři vyprávěl svými očima. V českých zemích se ilustrací Andersenových pohádek ujalo téměř třicet umělců a jejich přístupy jsou opravdu různorodé.

Ve své práci jsem se snažila nastínit historii českých ilustrací k Andersenovým pohádkám, od jejich prvního vydání v Čechách až po současnost. Zároveň jsem se soustředila na tři významné umělce, kteří obrazově tyto pohádky doprovodili: Jiřího Trnku, Cyrila Boudu a Václava Boukala. Snažila jsem se zmínit jejich další ilustrační činnost a posléze se zaměřit na jejich andersenovskou tvorbu.

Všichni tři se ilustracemi Andersenovy pohádkové knihy zabývali v 50. letech 20. století v rozmezí pouhých čtyř let. Všichni vytvořili stejně hodnotná díla vysokého tvůrčího stupně, ale odlišného estetického charakteru. Rozdíl není v kvalitě, ale ve výtvarném pojetí a uchopení. To spočívá v odlišnosti typů všech tří umělců, v jejich uměleckých individualitách. Cyril Bouda a Václav Boukal se více věnovali zobrazování epičnosti textu, věrně se drželi předlohy, zatímco Jiří Trnka se od ní záměrně odpoutával a mluvil jen náznakem, lyrickým tónem. Václav Boukal do svých obrázků zakomponoval hravost a veselost dětství, Cyril Bouda zas svou kresbou černým uhlem vyjádřil nostalgii a postihl zvláštní atmosféru textů. Každý se svého úkolu zhostil jinak, s jiným výtvarným nábojem a cítěním.

Použitá literatura:

- Andersen, H. Ch.: Pohádka mého života. Překlad J. Raka, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., Praha 1965
- Augustin, L. H.: Jiří Trnka. Academia, Praha 2002
- Boček, J.: Jiří Trnka. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., Praha 1963
- Branald, A.: Kouzelné zrcadlo. Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1961
- Březinová, H.: Dějiny a současnost, 4/2005
- Bužgová, E.: Cyril Bouda. Slovart, Praha 2001
- Fröhlich, F.: Dějiny a současnost, 4/2005
- Hojda, M.: Dějiny a současnost, 4/2005
- Holešovský, F.: Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti. Albatros, Praha 1989
- Holešovský, F.: Glosy k vývoji české ilustrace pro děti. Albatros, Praha 1982
- Holešovský, F.: Ilustrace pro děti. Albatros, Praha 1977
- Kneidl, P.: Z historie evropské knihy. Svoboda, Praha 1989
- Poche, E., a kol.: Encyklopedie českého výtvarného umění. Academia, Praha 1975
- Ptáček, J.: Václav Boukal. Obecní úřad ve Vlachově Březí, Vlachovo Březí 2002
- Rak, J.: Doslov k dílu: Andersen, H. Ch.: Pohádky a povídky. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., Praha 1956
- Stehlíková, B.: Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež. Albatros, Praha 1989
- Stehlíková, B.: Současná ilustrace dětské knihy. Odeon, Praha 1979
- Zúbek, L.: Rytíři bez meče. Mladé letá, Bratislava 1967

Ilustrace k pohádkám H. Ch. Andersena

Má výtvarná práce k pohádkám dánského spisovatele H. Ch. Andersena se skládá ze dvou technicky i výrazově odlišných souborů.

První soubor je proveden ve formátu A2 a obsahuje osm ilustrací, provedených temperou a černým přírodním uhlím. Jedná se o vyjádření atmosféry Andersenových pohádek pomocí barev, pomocí jistých konkrétních prvků, které neomylně předznamenají jejich příslušnost k určité pohádce. Soubor je rozčleněn na dva díly: čtyři ilustrace se vztahují k pohádce *Sněhová královna* a další čtyři k pohádce *Malá mořská víla*.

Druhý soubor zahrnuje také osm ilustrací, vyhotovených tentokrát ve formátu A4, kombinovanou technikou (tuš, akvarel, olejový pastel). Tyto ilustrace menších rozměrů jsou koncipované intimněji, snaží se postihnout citové působení a niternost Andersenových pohádek. Nalézáme zde obrázky, jež přísluší osmi různým pohádkám.

Soubor č. 1:

(formát A2; kombinovaná technika: přírodní uhl, tempera)

- [1] Sněhová královna - Růže
- [2] Sněhová královna - Havrani
- [3] Sněhová královna - Keř
- [4] Sněhová královna - Vločky
- [5] Malá mořská víla - Lod'
- [6] Malá mořská víla - Mořský vír
- [7] Malá mořská víla - Vrba
- [8] Malá mořská víla – Vzdušní duchové





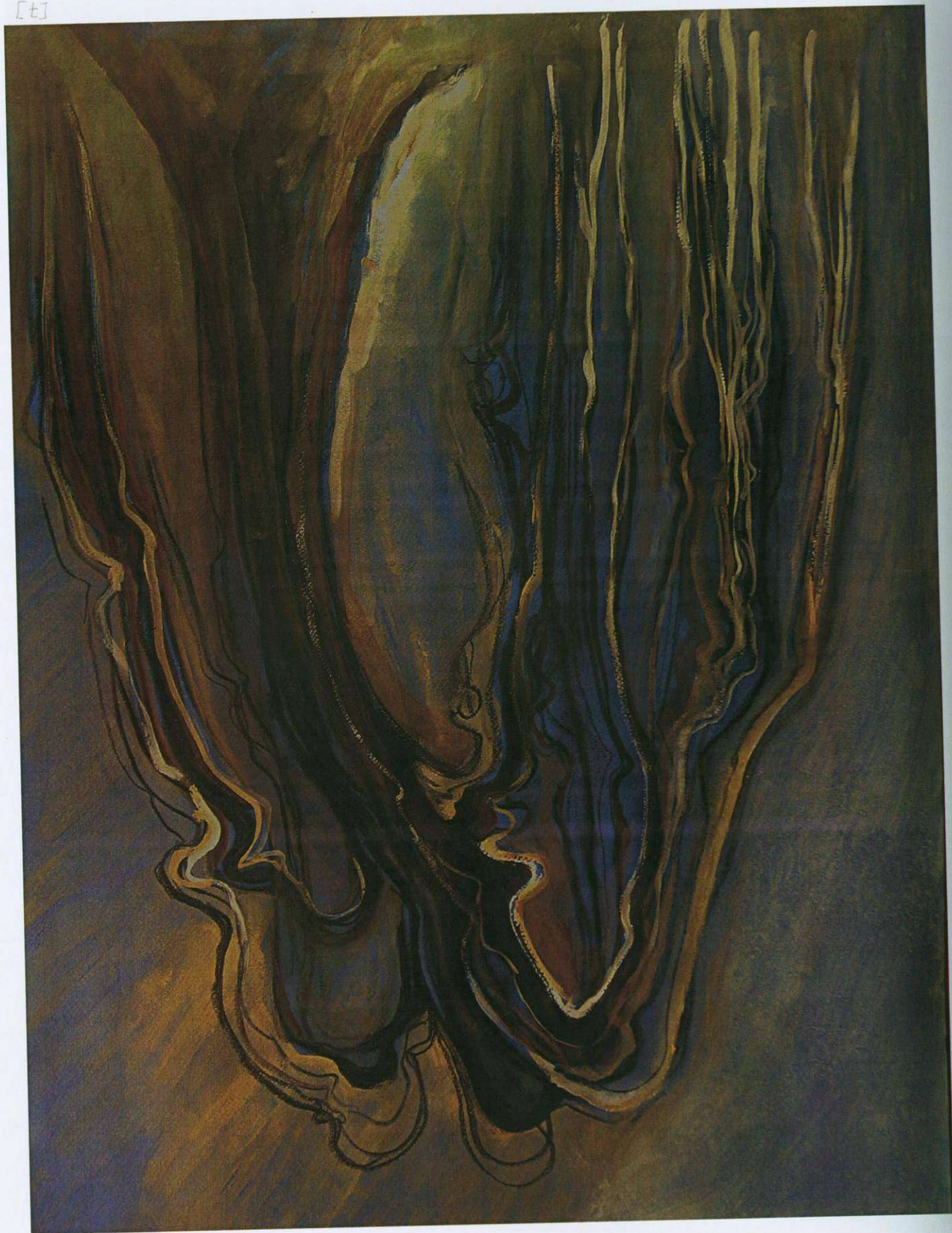








[7]





Soubor č. 2 :

(formát A4; kombinovaná technika: tuš, akvarel, olejový pastel)

[1] Starý dům

[2] Děvčátko se sirkami

[3] Anne Elisabeth

[4] Bezová matička

[5] Slavík

[6] Z vartovského okna

[7] Stín

[8] Motýl







[2]



[3]



[4]

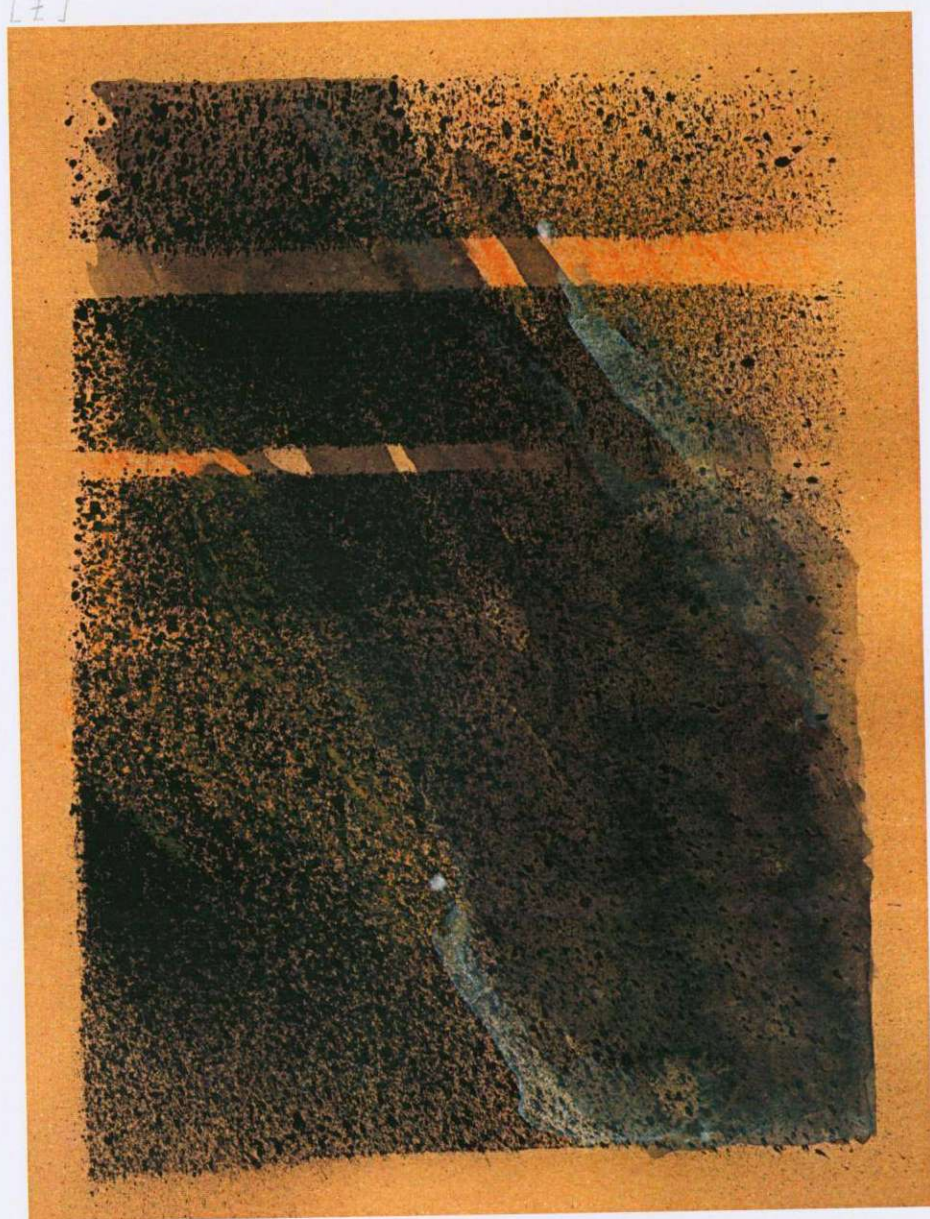


[5]



[6]

[±]





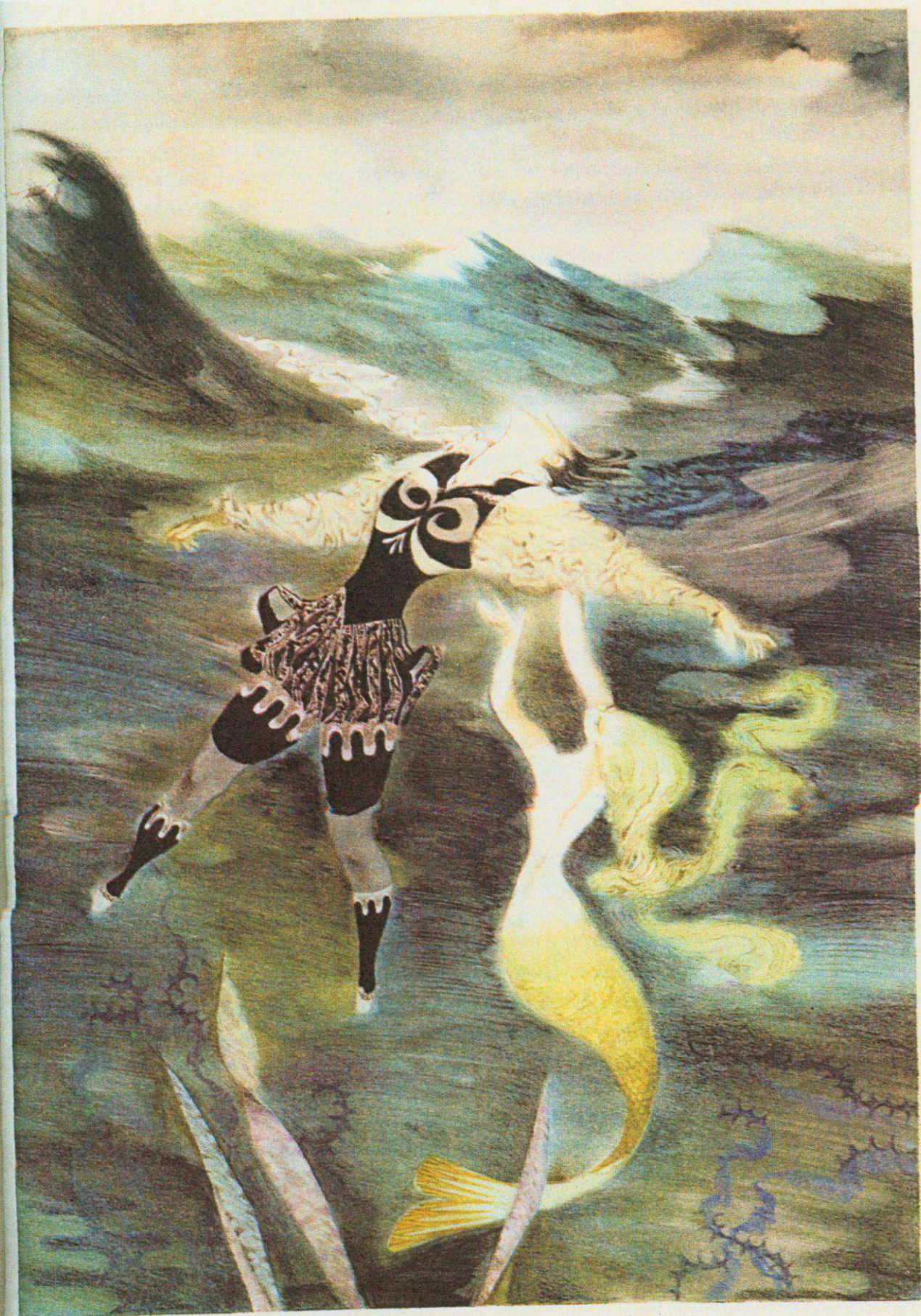
Ilustrace Jiřího Trnky k pohádkám H. Ch. Andersena:

[1] Malá mořská víla

[2] Slavík

[3] Sněhová královna

(Andersen, H. Ch.: Pohádky. Překlad Gustava Pallase, Albatros, Praha 1985)







Ilustrace Cyrila Boudy k pohádkám H. Ch. Andersena:

- [1] Slavík
- [2] Křesadlo
- [3] Sněhová královna

(Andersen, H. Ch.: Pohádky a povídky. Překlad Gustava Pallase, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., Praha 1956)







Ilustrace Václava Boukala k pohádkám H. Ch. Andersena:

[1], [2], [3] – Cínový vojáček

(Andersen, H. Ch.: Andersenov štvorlistok. Preklad J. Svaté, Osveta, Bratislava 1956)







Pohádky H. Ch. Andersena vydané v Čechách od počátků po současnost:

- 1863, Povídky a báchorky. Překlad J. M. Boleslavský. I. L. Kober, Praha
- 1872, Výbor veškerých povídek a báchorek. Překlad K. B. Kober. I. L. Kober, Praha
- 1874, Andersenovy veškeré pohádky, povídky a báchorky. Překlad B. Peška a J. M. Boleslavský, il. F. a L. Richterův, Ostervald, Praha
- 1879, Nové báchorky od H. Ch. Andersena. Jar. Pospíšil, Praha
- 1881, Kytice z povídek H. Ch. Andersena
- 1890, Čarovné zjevy. V. Dolenský
- 1894, Andersenovy vybrané báchorky. K. Petřík, I. L. Kober, Praha
- 1901, Andersenovy pohádky. Překlad J. Vrchlický, il. Hans Tegner, díl 1.
- 1902, Andersenovy pohádky. Překlad J. Vrchlický, il. Hans Tegner, díl 2.
- 1902, Andersenovy pohádky. Překlad J. Vrchlický, il. Hans Tegner, díl 3.
- 1902, Pohádky a povídky. Upravil Karel Hašek. J. Otta, Praha, díl 1.
- 1904, Pohádky a povídky. Upravil Karel Hašek. J. Otta, Praha, díl 2.
- 1905, Pohádky a povídky. Upravil Karel Hašek. J. Otta, Praha, díl 3.
- 1905, Pět pohádek. Překlad J. Vrchlický, il. Hans Tegner, F. Šimáček, Praha
- 1907, Andersenovy báchorky. Překlad A. M. Lounský, V. Svátovský. A. Hynek, Praha
- 1909, Nehezské káče a jiné povídky. Kočí, Praha
- 1914, Pohádky a povídky. Upravil Karel Hašek. J. Otta, Praha, díl 4.
- 1914, Úplný soubor jeho pohádek a povídek. Překlad G. Pallas, il. K. Šimůnek. B. Stýblo, Praha
- 1915, Pohádky a povídky. Upravil Karel Hašek. J. Otta, Praha, díl 5.
- 1920, Létací kufr. Pavlíček, Plzeň
- 1921, Nejlepší pohádky a povídky. Překlad G. Pallas. Svátek, České Budějovice, 1. vyd.
- 1921, Slavík. Hladký, Praha
- 1922, Sněhová královna. Překlad N. Čechov, Praha
- 1924, Andersenovy pohádky. Překlad J. Vrchlický, il. Hans Tegner. Šolc a Šimáček, Praha
- 1925, Andersenovy pohádky. Překlad M. Markan. E. Šolc, Praha
- 1927, Vybrané Andersenovy pohádky. Překlad G. Pallas, il. A. Scheiner. J. Otto, Praha
- 1927, Hrášková princezna. Il. H. Collinová. J. Fencel, Praha
- 1930, Nejlepší pohádky a povídky. Překlad G. Pallas. Svátek, České Budějovice, 2. vyd.

- 1933, Pohádky. Překlad J. Kroftová, il. M. Hajský. B. Kočí, Praha
- 1936, Křesadlo a jiné pohádky. Il. J. Vodrážka. Mazač, Praha
- 1937, Andersenovy pohádky. Překlad K. Hloušek
- 1938, Andersenovy pohádky. Překlad J. Vrchlický, il. E. Orlová, díl 1.
- 1938, Těžká početní úloha. Praha
- 1941, Andersenovy pohádky. Překlad J. Vrchlický, il. E. Orlová, Šolc a Šimáček, díl 2.
- 1941, Císařův slavík, Ošklivé kačátko, Překlad J. Vrchlický, upr. L. Hanus a K. Vlastníková, Praha
- 1941, Pohádky. Il. O. Štáfl. Plzákovo nakl. Praha
- 1941, Malá mořská víla. Il. M. Hjulerová, Brno
- 1942, Malenka. Il. M. Hjulerová. Pištělák, Brno, 1. vyd.
- 1942, Sněhová královna. Sedm pohádek. Upr. P. Denk, il. F. Doubrava, Brno
- 1944, Sněhová královna. Pohádka o sedmi povídkách. Il. M. Hjulerová. Pištělák, Brno, 1. vyd.
- 1944, Měsíček. Překlad B. Věrná, il. K. Dostál. B. Pištělák, Brno, 1. vyd.
- 1944 Vybrané Andersenovy pohádky. Překlad G. Pallas, il. A. Scheiner. J. Otto, Praha, 2. vyd.
- 1945, Červené střevíčky. Il. M. Hjulerová. Pištělák, Brno, 1. vyd.
- 1946, Pohádky. Il. O. Štáfl. Plzákovo nakl. Praha
- 1947, Křišťálové vidiny. Překlad G. Pallas, il. F. Prchlík. Kosek, Praha, 2. vyd.
- 1947, Čarovná truhlice a jiné pohádky. Překlad P. Denk, il. F. Penáz, Zlín, 1. vyd.
- 1948, Císařovy nové šaty. Il. V. Košťálová, Mladá Fronta, Praha
- 1950, Pohádky s Andersenem. Překlad J. Teuchner, il. J. Lukavský
- 1951, Pohádky, Překlad G. Pallas, il. J. Novák, SNDK, Praha, 1. vyd.
- 1953 Pohádky a povídky. Překlad J. Rak, O. Liška, J. Vrtišová, il. C. Bouda, SNKLHU, Praha 1. vyd.
- 1955, Pohádky a povídky. Překlad J. Rak, O. Liška, J. Vrtišová, il. C. Bouda, SNKLHU, Praha, 2. vyd.
- 1957, Slavík. Překlad F. Pavlíček
- 1957, Pohádky. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, SNDK, Praha, 1. vyd.
- 1958, Princezna na hrášku. Překlad J. Vrtišová, il. J. Trnka, SNDK, Praha
- 1961, Křesadlo. Il. V. Boukal, SNKLV, Praha, 1. vyd.
- 1963, Pohádky. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, SNDK, Praha, 2. vyd.

- 1964, Pastýřka a kominíček. Překlad G. Pallas, il. J. Blažek, SNDK, Praha, 1. vyd.
- 1967, Pohádky. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, SNDK, Praha, 3. upr. vyd.
- 1967, Modrý květ. Pět pohádek světových klasiků. Překlad M. Kornelová, il. Vl. Tesař, SNDK, Praha, 1. vyd.
- 1968, O princezně na hrášku. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, SNDK, Praha, 2. vyd.
- 1970, Cínový vojáček. Překlad O. Liška, J. Rak, J. Vrtišová, il. M. Romberg. Lidové nakl. Praha
- 1973, Pohádky. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, Albatros, Praha, 4. vyd.
- 1974, Ošklivé káčátko. Překlad G. Pallas, il. D. Berková, Albatros, Praha, 1. vyd.
- 1975, Pohádky. Překlad G. Pallas, upr. J. Šubrt, il. C. Bouda. Orbis, Praha, 1. vyd.
- 1978, O princezně na hrášku. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, SNDK, Praha, 3. vyd.
- 1979, Císařovy nové šaty. Překlad B. Kollnová-Ehrmannová, il. M. Prachatická, Albatros, Praha, 1. vyd.
- 1979, Sněhová královna. Překlad B. Kollnová-Ehrmannová, il. D. Berková, Albatros, Praha, 1. vyd.
- 1981, Pohádky. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, Albatros, Praha, 5. vyd.
- 1985, Pohádky. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, Albatros, Praha, 6. vyd.
- 1985, Sněhová královna. Překlad B. Kollnová-Ehrmannová, il. D. Berková, Albatros, Praha, 2. vyd.
- 1990, Pohádky. Překlad G. Pallas, il. J. Trnka, Albatros, Praha, 7. vyd.
- 1992, Cínový vojáček. Překlad H. Škodová, E. Škoda, il. V. Kubišta, Aventinum, Praha
- 1995, Pohádky H. Ch. Andersena. Překlad J. Vrchlický, il. R. Fučíková, Aventinum, Praha, 1. vyd.
- 1995, Pohádky H. Ch. Andersena. Překlad F. Fröhlich, il. M. Disman, Rebo productions, Praha, 1. vyd.
- 1996, Sněhová královna. Il. D. Berková, Albatros, Praha, 3. vyd.
- 1997, Malenka. Překlad J. Vrchlický, il. Z. Krejčová, Aventinum, Praha, 1. vyd.
- 1997, Pohádky H. Ch. Andersena. Překlad J. Vrchlický, il. R. Fučíková, Aventinum, Praha, 2. vyd.
- 1998, Ošklivé káčátko. Překlad J. Vrchlický, il. L. Maňásek, Aventinum, Praha, 1. vyd.
- 1999, Malá mořská víla. Překlad J. Vrchlický, upr. V. Šťovíček, il. E. Frantová - Frühaufová, Aventinum, Praha
- 2000, Pohádky H. Ch. Andersena. Překlad F. Fröhlich, il. M. Disman, Rebo productions, Praha, 2. vyd.

- 2000, Sněhová královna a jiné pohádky. Il. R. Fučíková, Aventinum, Praha, 1. vyd.
- 2001, Pohádky H. Ch. Andersena. Il. A. Scheiner, Levné knihy, Praha, 1. vyd.
- 2002, Pohádky. Il. E. Anlaufová, Agave, Český Těšín
- 2003, Pohádky a povídky. Překlad J. Rak, O. Liška, J. Vrtišová, il. C. Bouda, Albatros, Praha, 1. vyd.
- 2003, Pohádky. Překlad Karel Blažek. Junior
- 2005, Nejkrásnější pohádky. Překlad V. Hulpach, il. R. Fučíková, Čestlice, 1. vyd.
- 2005, Pohádky. Překlad G. Pallas, H. Petráková, il. K. Štanclová, D. Kállay. Brio, Praha, 1. vyd.