

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Knižní ilustrace Adolfa Kašpara
Book illustrations by Adolf Kašpar
Barbora Hájková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělání

2020

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Knižní ilustrace Adolfa Kašpara potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 16. 7. 2020

Ráda bych poděkovala vedoucímu své bakalářské práce panu prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za pomoc, cenné rady, ochotu a čas, který mi věnoval během tvorby mé práce. Chtěla bych také poděkovat za velikou podporu své rodině.

ABSTRAKT

V teoretické části má bakalářská práce za cíl zmapovat ilustrátorskou cestu českého ilustrátora Adolfa Kašpara. Odraz vlivu Josefa Mánese, Mikoláše Alše a Hanuše Schwaigra v Kašparově tvorbě. Knižní ilustrace u nás na přelomu 19. a 20. století. Představení Kašparových ilustračních cyklů pro díla Jana Nerudy, Boženy Němcové, Zikmunda Wintra, Aloise Jiráska a Karla Václava Raise. Shrnutí postupů Adolfa při tvorbě ilustrací.

V praktické části se autorka vyrovnává s postupy Adolfa Kašpara při tvorbě autorských ilustrací pro současnou literaturu. Didaktická část se zaměřuje na pedagogické využití knižní ilustrace a postupů Adolfa Kašpara v hodinách výtvarné výchovy.

KLÍČOVÁ SLOVA

Adolf Kašpar, knižní ilustrace, postupy, kresba

ABSTRACT

In the theoretical part, the bachelor's thesis aims to map the illustrative journey of the Czech illustrator Adolf Kašpar. Reflection of the influence of Josef Mánes, Mikoláš Aleš and Hanuš Schwaiger in Kašpar's work. Book illustrations in our country at the turn of the 19th and 20th centuries. Introducing Kašpar's illustration cycles for work by Jan Neruda, Božena Němcová, Zikmund Winter, Alois Jirásek and Karel Václav Rais. Summary of Kašpar's methods in creating illustrations. In the practical part, the author uses the methods of Adolf Kašpar in creating authorial illustrations for the current literature. The didactic part focuses on the pedagogical use of book illustration and methods of Adolf Kašpar in art education.

KEYWORDS

Adolf Kašpar, book illustrations, methods, drawing

Obsah

Úvod	7
1 Život Adolfa Kašpara	8
2 Ilustrace a její význam	17
2.1 Vývoj ilustrace v druhé polovině 19. století.....	17
2.2 Čeští ilustrátoři na přelomu 19. a 20. století.....	18
3 Adolf Kašpar a ilustrace	21
3.1 Vliv Josefa Mánesa, Mikoláše Alše a Hanuše Schwaigra.....	21
3.2 Postupy a techniky.....	22
4 Knižní Ilustrátorská tvorba Adolfa Kašpara.....	24
4.1 Začátky ilustrátorské tvorby	24
4.2 Ilustrace díla Jana Nerudy	25
4.3 Ilustrace díla Boženy Němcové.....	26
4.4 Ilustrace díla Zikmunda Wintra.....	29
4.5 Ilustrace díla Aloise Jiráska.....	30
4.6 Ilustrace díla Karla Václava Raise.....	36
5 Shrnutí postupů a práce Adolfa Kašpara při ilustraci.....	39
6 Praktická část.....	40
7 Didaktická část	45
Závěr.....	47
Seznam použité literatury	48
Seznam obrazových příloh	49
Obrazové přílohy	50

Úvod

Adolf Kašpar všestranný umělec, který svůj talent daroval do rukou nakladatelům, spisovatelům a čtenářům. Ilustrace jej provázela celý jeho život, byla hlavním zdrojem jeho obživy. Rád od vysilující práce ilustrátora utíkal k malbě či grafice. Avšak jeho stěžejním uměleckým oborem, ve kterém dosáhl mistrovství je právě ilustrace. Ke své práci přistupoval velmi pečlivě, pořizoval si studie krojů, dobového nábytku. Jako jeden z mála umělců navštěvoval konkrétní místa dějů zadaných literárních předloh, na kterých si pořizoval kresby a fotografie. Kašpar měl velmi silné vlastenecké cítění a smýšlení. Jeho hlavní inspirací byl český lid a jeho život. Ilustroval výhradně české autory, zejména díla Boženy Němcové, Aloise Jiráska a Karla Václava Raise. Svoji tvorbou navázal a završil tradice Josefa Mánesa a Mikoláše Alše v českém ilustračním umění.

Ve své práci čerpám převážně z dvou monografií, první je od Františka Táborského *A. Kašpar*, vydané v roce 1935 olomouckým nakladatelem Romualdem Prombergem. Tato monografie je poznamenána subjektivním pohledem autora, jenž byl dobrým přítelem Adolfa Kašpara. Druhá a prozatím poslední monografie vydaná v roce 1957 v Praze, pochází z pera Josefa V. Scheybala, nese název *Adolf Kašpar, život a dílo*. Materiály pro tuto publikaci autor shromažďoval několik let, podrobně v ní mapuje Kašparův životní příběh a seznamuje nás s oblastmi umělcovy výtvarné činnosti.

Tato bakalářská práce má za úkol zmapovat knižní ilustrátorskou cestu Adolfa Kašpara, zasadit jeho tvorbu do kontextu české ilustrace na přelomu 19. a 20. století. Práce se detailněji věnuje konkrétním autorům a jejich publikacím, které Kašpar ilustroval. Zvláštní kapitola je věnovaná postupům, kterými se ilustrátor řídil při práci na ilustračních cyklech. V praktické části jsem vytvořila ilustrace pro současnou literaturu, které vznikly užitím postupů Adolfa Kašpara. Didaktická část se věnuje pedagogickému využití tématu bakalářské práce v hodinách výtvarné výchovy.

1 Život Adolfa Kašpara

Český ilustrátor, malíř a grafik se narodil 27. prosince 1877 nedaleko Šumperka v obci Bludov, byl nejmladším synem tamního obchodníka se smíšeným zbožím Jana Kašpara. Po otci zdědily děti výtvarné a hudební nadání, ve kterém je otec povzbuzoval už od dětství. Pro Adolfa bylo jeho dětství největším zdrojem fantazie, zanechalo v něm trvalé představy a dojmy, které se promítly do jeho pozdější tvorby. Už během studia na obecné škole v Bludově, kterou navštěvoval do roku 1888, mu abstraktní předměty činily problémy, naopak vynikal v kreslení a krasopisu. Téhož roku rodinný obchod se smíšeným zbožím vyhořel, a tak byla rodina vlivem nešťastných okolností nucena prodat dům.

Přestěhovali se do Olomouce, kde i nadále rodiče dbali o pečlivou výchovu a vzdělání nejmladšího syna. Nejprve nastoupil na Slovanské gymnázium, ze kterého byl však po roce otcem odhlášen, zřejmě z finančních důvodů a na popud staršího bratra Aloise. Kašpar byl tedy zapsán na německou měšťanku, zde mu největší potíže činila hlavně němčina, kterou neovládal, z tohoto důvodu absolvoval první ročník až po třech letech. Ve školním roce 1895/96 byl po vzoru svého bratra Aloise zapsán do prvního ročníku učitelského ústavu. Adolf se nechtěl stát učitelem, kresba byla jeho vášní, ke které utíkal během nezajímavých výkladů profesorů. A právě profesori se nevědomky stávali jeho modely. Zachovalo se pět portrétů profesorů, kde jsou tužkou zachyceni ve svých typických pózách, s charakteristickými pohledy a pohyby.

Adolf byl velice vnímavým pozorovatelem, dokázal zachytit charakteristické a podstatné prvky zobrazovaného. Jeho kresby jsou prozatím plně technické a začátečnické nejistoty. V jeho skicáři se vedle hotových kreseb objevují i lehké náčrtky „*impresionistickou obrysovou linkou*“¹, která má v sobě živost jeho pozdějších kreseb. V Olomouci vstřebával kulturní a umělecké dojmy, které ovlivnily jeho tvorbu. Navštěvoval olomoucké německé divadlo, kde kreslil samotné herce či spanilé slečny z obecnstva. Neustavičně chodil se skicákem a zachycoval na jeho stránky především obyvatele Olomouce a jejich každodenní „*život, prostý lidský život, byl hned od počátku heslem Kašparova umění, byl jeho silou, jeho páteří*“.²

¹ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 28.

² Tamtéž, str. 28.

Na konci 19. století byla Olomouc významným centrem germanizace. Adolf Kašpar měl velmi vlastenecké cítění a myšlení o to více se přidružoval k olomoucké české společnosti, navštěvoval výhradně české podniky a spolky. Adolf se bytostně nechtěl stát učitelem, v tomto období pro rodícího se umělce byly jedinými dostupnými vzory reprodukce děl Josefa Mánesa, Mikoláše Alše či Adriana Ludwiga Richtera.

Rodinná i finanční situace rodičů se zhoršovala. Matčina vleklá jaterní choroba se neustále stupňovala, což Kašparův otec neunesl a od rodiny odešel. V roce 1897 matka umírá a Kašpar se musí postavit na vlastní nohy. Odstěhoval se ke svému spolužákovi z učitelského ústavu na Dolní náměstí. Dával hodiny kreslení, kreslil pohlednice a ilustrace pro časopis *Náš domov*.³

Po roce se seznámil s olomouckým paleontologem Dr. Mořicem Remešem, pro kterého maloval zkameněliny pro jeho publikaci. Dr. Remeš představil Kašpara svému příteli, přírodovědci prof. Františku Polívkovi, kterému kreslil názorné studie rostlin pro jeho dílo *Květena zemí koruny české a Klíč k určování rostlin*. Byl to právě František Polívka, který seznámil svého nakladatele Romualda Prombergera s autorem nákresů pro svou publikaci. Kašpar přinesl na ukázkou své kreslířské pokusy, které se nakladateli velmi zalíbily. Jednalo se zejména o cyklus k básni od Adama Mickiewicze s názvem *Paní Twardovská* a o lavírované ilustrace k moravským písním. *Paní Twardovská* vyšla jako samostatná brožura v první polovině roku 1899, jméno ilustrátora však oficiálně nesmělo být zveřejněno, jelikož se jednalo o studenta střední školy.⁴ Jedná se tak o první Kašparem ilustrovanou knihu. Písňové ilustrace zamýšlel Promberger zveřejnit v některém ze svých kalendářů, jejichž ilustrátorem se měl Kašpar stát.

V roce 1900 se uskutečnilo další klíčové setkání, které odehrálo v životě i tvorbě Adolfa Kašpara velkou roli. Promberger svému příteli malíři Hanuši Schwaigrovi zadal práci na obálku pro kalendář *Král Ječmínek*, s jeho návrhem však nebyl nakladatel spokojen. Požádal tedy mladého Kašpara o jeho vlastní řešení, ten se s chutí práce ujal. Nakladatel spokojen s prací Kašpara poslal ukázky jeho nejlepších prací samotnému Schwaigrovi, ten překvapen nadáním mladého studenta, odeslal Prombergovi odpověď, aby mu „*toho*

³ Janíčková, P., Štětínová, D., Turková, A. Adolf Kašpar a Loštice. Šumperk, 2004. str. 7.

⁴ Podrobněji v kapitole 4.1

studenta ihned poslal“.⁵ Schwaiger byl pracemi i samotnou osobností Kašpara nadšen a rozpoznal v něm dřímajícího umělce, který touží po ničím nevázané umělecké činnosti. „*Setkání se Schwaigrem rozhodlo o tom, že se Kašpar nestal učitelem, ale umělcem.*“⁶ Doporučil jej ke studiu na pražské Akademii výtvarných umění, a to konkrétně svému příteli Maxmiliánu Pirnerovi, kterému zaslal Kašparovi práce. V srpnu 1899 zchvátila Jana Kašpara srdeční mrtvice, dvaadvacetiletý Adolf se ocitl bez rodičů. Avšak našel v té době dobré přátele, kromě Romulanda Prombergra se ho ujal i Hanuš Schwaiger, který mu přenechával některé své zakázky⁷, při pobytu na Schwaigrově letním sídle se seznámil s Františkem Táborským (jedním ze svých nejvěrnějších přátel).

Na podzim roku 1899 odjel Kašpar do Prahy. Promberger mu zařídil podnájem u své vdově sestry Hedviky Řepkové, která bydlela s dcerou Jitkou ve starém domě U Pinkasů na Malé Straně. Paní Řepková Adolfa přijala, starala se o něj a oblíbila si ho jako vlastního syna.

Kašpar složil úspěšně zkoušky a v roce 1899 nastoupil na Akademii výtvarného umění do speciálky pro figurální malířství pod vedení Maxmiliána Pirnera. Samotného Pirnera nejvíce zaujaly nadprůměrné kreslířské dovednosti, díky kterým Kašpara dával za vzor ostatním studentům. „*Na štětce po celou dobu takřka nesáhl. Věnoval skoro všechny svůj čas kresbě, většinou křídou, uhlem, ale i tužkou nebo perem.*“⁸ Ke svému profesorovi nepřilnul, měl úctu k jeho autoritě, ale jeho tvorba mu nebyla blízká. Později se projevila jeho nedbalost v docházce, kterou nesl Pirner nelehce a chtěl jej pro ni vyloučit ze své speciálky, tehdy však Kašpara zachránila jeho semestrální práce. Hlavní důvod jeho absence byl podmíněný jeho povahou. „*Živý umělecký temperament*“⁹, který nerad trávil hodiny kresbami podle modelu, rád objevoval se svým skicářem Starou Prahu, její obyvatele a profánní architekturu.

Zlomový okamžik v tvorbě Kašpara, který mu otevřel dveře do světa ilustrace, bylo plánované vydání *Pražského ghetta* Českou grafickou společností Unie. Autoři textu byli Zikmund Winter, Ignát Herrmann a Josef Teige, pro obrazovou část byl zvolen Hanuš

⁵ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 34.

⁶ Kroftová, M. *Adolf Kašpar 1877-1934 (Ilustrátor, malíř, grafik)*. Praha: Národní galerie, 1977. Nečíslováno.

⁷ Přizval Kašpara ke spolupráci na freskách pro knihovnu hradu Kreuzenstein u Vídně.

⁸ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 37.

⁹ Tamtéž, str. 38.

Schwaiger. Schwaiger byl však velmi zaneprázdněný, a tak navrhl jako náhradu svého mladého přítele Adolfa Kašpara. V té době již Unie chystala k čtyřicátému výročí úmrtí Boženy Němcové luxusní vydání *Babičky* a hledala vhodného ilustrátora. Unie váhala s oslovením mladého Kašpara, hlavně předseda závodu Jan Vilím, vyzval tedy mladého umělce, aby na zkoušku nakreslil několik ilustrací. Na výroční výstavě Akademie na jaře 1902 vystavil již několik hotových ilustrací. „*Lituji, že Božena Němcová nevidí tyto perly. Myslbek*“ uznání od obávaného profesora Akademie k prvním kresbám k *Babičce*, odstranilo poslední pochybnosti a Kašpar byl požádán, aby jubilejní vydání *Babičky* ilustroval.¹⁰ V roce 1903 byla kniha vydána, Kašparovy ilustrace vyvolaly nečekaný ohlas u čtenářů a jsou významným mezníkem ve vývoji české novodobé knižní ilustrace.¹¹

Adolf Kašpar nechtěl být jen pouhým ilustrátorem, přál si volně tvořit a malovat. Přijímal své úspěchy s pokorou, stranil se společenského života a debat o umění, nepořádal výstavy. Přesto byl v roce 1903 přizván Stanislavem Suchardou, aby se stal členem spolku výtvarných umělců Mánes. V Praze navštěvoval soukromou grafickou školu Eduarda Karla, pod jehož vedením vznikaly jeho první lepty. Nadále se rozvíjí dlouhodobá spolupráce s Prombergrovým nakladatelstvím. Kašpar kreslil řadu ilustrací k povídkám moravských autorů a navrhoval obálky knížek lidové četby. Šlo většinou o menší zakázkové práce, které si on sám nevybral, byla mu přidělena nakladatelem. V té době však také vznikly jedny z nejméně intimnějších ilustrací, které kdy Kašpar vytvořil. Jednalo se o tři bibeloty Jana Nerudy (*Štědrovečerní romance, Kam s ním? a Letní vzpomínky*), které Adolf věnoval Hedvice Řepkové a její dceři Jitce. Na ilustracích je vidět láska, se kterou je umělec tvořil, nebyla to jen láska k Jitce Řepkové, která se stala později jeho chotí, ale i vděčnost ženě, která se ho ujala jako syna.¹²

Již na konci roku 1903 se Kašpar připravoval na ilustrování *Filozofské historie* od Aloise Jiráska, která odstartovala dlouhodobou spolupráci umělců. Jirásek, který znal práci Kašpara z výstavy, pořádané v roce 1902 v akademii, požádal tedy přes Ottovo nakladatelství, zda by mladý umělec neměl chuť do obaplné spolupráce. Kašpar ochotně

¹⁰ Kroftová, M. Adolf Kašpar 1877-1934 (Ilustrátor, malíř, grafik). Praha: Národní galerie, 1977. Nečíslováno.

¹¹ Podrobněji v kapitole 4.3

¹² Podrobněji v kapitole 4.2

souhlasil a vypravil se do Litomyšle. Její návštěva ho uchvátila, během tří dnu prošel celé město a pečlivě kreslil do svého skicáře. Knihu vydalo Ottovo nakladatelství v roce 1905.¹³

Kašpar v roce 1904 ukončil studium na Akademii výtvarného umění v Praze s výborným prospěchem. Po dokončení ilustrací k *Filozofské historii*, byl postaven před nový dekorativní úkol, ilustrace *Kroniky naší rodiny*, jejímž iniciátorem byl František Táborský. „*Všude tam kde umělec čerpá ze skutečnosti, mají jeho kresby obdivuhodný půvab a svěžest...Jen tam kde se pokouší o dekor selhává jeho fantazie.*“¹⁴ Kašpar nebyl dekorátér, abstrakce ani secese mu nepřirostly k srdci a jejich prvky neuměl aplikovat. Při dekorativní práci nemá volnost, nedokáže se vymanit z konkrétnosti realistického tvaru. Sám si to velmi brzy uvědomil a nepouštěl se do rozsáhlé dekorativní tvorby.

Adolf Kašpar nerozlišoval mezi náročnou bibliofilii a lacinou lidovou publikací. Pro něho byly důležité texty, které ho inspirovaly v protikladu s texty, které mu byly nesympatické. Nevyhýbal se humoristickým povídkám, ba naopak, mohl zde povolit uzdu svému vtipu a vytvořit tak ilustrace překypující humorem. Přistupoval k práci se stejným pocitem zodpovědnosti, ať už se jednalo o kalendáře pro nakladatele Prombergra, dětské časopisy, pohlednice, lidové publikace či ilustrace knih pro věhlasné spisovatele.

Cestování patří k jedním z Kašparových zdrojů inspirace. První cesty do zahraničí podnikl už v roce 1901 spolu s Romualdem Prombergem na Slovensko, v roce 1904 navštívil s přítelem Františkem Táborským Sasko a v roce 1906 podnikl velkou cestu do Itálie. „*Ze svých cest se vracel se skicami a návrhy architektury, krajů, povozů, krajiny a jejich nejtypičtějších obyvatel.*“¹⁵ Po návratu z Itálie mu bylo uděleno Hlávkoovo cestovní stipendium, jež mu umožnilo podniknout cestu do Mnichova a Paříže. V Mnichově navštěvoval soukromou grafickou školu, kde si osvojil základy dřevořezu a litografie. Z pobytu v Paříži si opět přivezl velké množství kreseb na nichž zachycoval pestrý život na ulicích, v parcích a na nábřeží, ale i výrazné typy Pařížanek, vojáků, pouličních zpěváků v muzeích studoval empírové kroje. Dojmy z ciziny ovlivnily Kašpara v jeho budoucím díle, které jako by získalo širší a mohutnější rozlet.

¹³ Podrobněji v kapitole 4.5

¹⁴ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 63

¹⁵ Nováčková, L. *Profil českého malíře, ilustrátora a grafika Adolfa Kašpara*. Olomouc, 2017. str. 11.

Po návratu z Paříže se oženil s Jitkou Řepkovou, s tou odjel na jaře roku 1908 na svatební cestu, společně navštívili Benátky, Split, Dubrovník, Mostar a Sarajevo. Opět si Kašpar z cest přivezl několik krajinných akvarelů, fotografie a studijní kresby jihoslovanských lidových krojů. V roce 1909 uskutečnil svoji poslední návštěvu ciziny společně se svým přítelem Romualdem Prombergem do Solnohradska a Tyrol, kde se konaly národopisné slavnosti. Kašpar do Alp jet nechtěl a netoužil po ničem jiném, než aby se vrátil brzy domů ke své ženě o sotva roční dceři Jitce. V Alpách se mu však naskytla možnost vidět a zaznamenat si lid v nejkrásnějších tamních krojích. Z cesty vznikly čtyři série pohlednic s motivy krojů, které následně vyšly v olomouckém nakladatelství.¹⁶

Kašpar chtěl pro svoji rodinu najít prostornější bydlení mimo Prahu, ve kterém by mohl také tvořit. Na radu svého přítele Stanislava Lolka navštívil severomoravské městečko Loštice, v jehož těsné blízkosti se nacházejí Moravičany,¹⁷ a které se nachází nedaleko rodného Bludova. Loštice se Kašparovým hned zalíbily, koupili si pozemek s rozlehlou zahradou a nechali si postavit patrový domek s podkrovním ateliérem. Hned po dokončení stavby se tu s celou rodinou zabydlel. Loštice se mu staly druhým domovem a v Praze trávil jen zimní měsíce. Zde vytvořil většinu svých obsáhlejších ilustračních cyklů k dílům A. Jiráskova a K. V. Raise. Uchvacovalo ho Loštické okolí, pravidelně podnikal procházky se skicákem, kam si zaznamenával lid při polních i lesních pracích, krajinu, kapličky aj. V knihách ilustrovaných po roce 1910 nalezneme mnoho reminiscencí na Loštice.

Po návratu z Paříže začíná nové období v Kašparově ilustrační tvorbě. Období soustředěné práce na náročných románových dílech, počínaje *Kšaftem umírající matky* *Jednoty bratrské* od Komenského či ilustrováním dvoudílného románu Zikmunda Winttra *Mistr Kampanus*, kniha vyšla v roce 1909.¹⁸ Po dokončení Wintrova románu byl před Kašparem další obtížný úkol, a to ilustrovat Jiráskovo pětisvazkové dílo F. L. Věk. První díl vyšel již roku 1911, poslední pátý díl až po první světové válce v roce 1919.¹⁹

První světová válka se Kašparovi nevyhnula. Díky svému slabému zdraví a velké přímluvy Romualda Prombergra byl uznán zbraně neschopný a pro potřeby armády využit jako malíř. Válka přerušila na několik let jeho ilustrátorskou činnost, umožnila mu však

¹⁶ Konečná, M. *Akvarely v díle Adolfa Kašpara*. Brno, 2009. str.12-13.

¹⁷ Rodná vesnice Kašparovi matky.

¹⁸ Podrobněji v kapitole 4.4

¹⁹ Podrobněji v kapitole 4.5

věnovat se volné malbě, po které tolik toužil. Byť práce na válečných objednávkách byly úmorné a nezáživné, měl Kašpar možnost věnovat se své nejoblíbenější technice akvarelu a vypracovat se v ní k opravdovému mistrovství.²⁰

Vojenská léta nebyla pro Kašpara snadná, hlavně co se týkalo finančního zaopatření rodiny. S tím mu nejvíce pomáhal přítel Jan Vilím, který prodával Adolfovi akvarely a zasazoval se o vydávání knižních titulů s Kašparovými ilustracemi. Během války také posílal Kašparovi k ilustrování méně rozsáhlá díla. První zakázkou pro vojenský pluk byly malby zachycující každodenní život vojáků v rámci plukovníckého válečného alba. Poté pracoval společně se skupinou pro zřizování vojenských hřbitovů v Krakově, kde koloroval návrhy na úpravu hřbitovů. V roce 1916 byl komandován do Olomouce, kde pracoval společně s malířem Oldřichem Lasákem na restaurování oltářních obrazů a fresek ve vojenském kostele Panny Marie Sněžné. Tam mimo restaurování zachycoval vojáky zaměstnané v kostele, své kolegy při práci, okreslil si i část triumfálního kůru, která se stala podkladem pro dvoubarevnou litografii.²¹ O rok později byl povolán do Karpat, kde opět maloval vojenské hřbitovy pro válečné album. Dojmy a náčrtky z tohoto pobytu zužitkoval i ve své budoucí ilustrátorské tvorbě.

Po návratu do Loštic navazuje na své předválečné zakázky. S vidinou dokončení práce pro A. Jirásku ilustruje poslední díl románu *F. L. Věk*, pokračuje na již před válkou domluveném cyklu *U Nás* a vyhovuje Raisovu přání ilustrováním jeho *Zapadlých vlastenců*, po které už bude konečně volný a bude se moct věnovat malbě. Bohužel Kašparovo přání zanechat ilustrační tvorby nebylo vyslyšeno důsledkem jeho obliby u čtenářů, spisovatelů a nakladatelství; ta jej za jeho práci podprůměrně honorovala a nadále jej zaplavovala novými objednávkami. Po dokončení posledního dílu románu *F. L. Věk* pro Ottovo nakladatelství, byl před Kašpara postaven úkol ilustrovat nikoli cyklus *U Nás*, jak bylo plánováno, ale Jiráskovo *Temno*.²² Kašpar se úkolu zhostil, kniha ho upoutala svým obsahem, připomínala mu dílo Zikmunda Wintera *Mistr Kampanus*.

²⁰ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 98.

²¹ Tábořský, F. *Adolf Kašpar, ilustrátor, malíř a grafik*. Olomouc, 1935. str. 75.

²² *Temno* vzbudilo živý ohlas veřejnosti, Ottovo nakladatelství tak chtělo využít poptávku po této knize a využili tak proticírkevní nálady té doby.

Nakladatelství Unie k jubilejnímu dvacátému výročí svého trvání chtělo vydat v roce 1919 *Pohorskou vesnici* Boženy Němcové, ilustrovanou Adolfem Kašparem. Ta se však dostala ke čtenářům až na jaře roku 1921.

V prosinci roku 1922 uspořádal Jan Vilím v Unii první samostatnou výstavu Adolfa Kašpara. Výstava se měla stát pro Vilíma pěkným zakončením jeho péče o Unii, avšak měla i jiný účel, Vilím znal Kašparovu nelehkou finanční situaci a doufal tak v co největší prodej vystavených prací. Samotné vernisáže se zúčastnilo mnoho vlivných hostů a přátel Kašparových, jen sám autor na výstavě scházel.²³ Kašpar podal oficiální prohlášení v denním tisku, pár měsíců před uskutečněním výstavy, že zanechává ilustrování knih. „*Kašpar silně toužil po tvoření svém vlastním, toužil jíti vlastní cestou, a ne bez přestání chodit za jinými.*“²⁴ Na nátlak spisovatelů, nakladatelů i veřejnosti vzal své rozhodnutí nakonec zpět. V té době si tituly pečlivě vybíral, omezil se převážně na ilustrování knih Jiráskových a Raisových. Tato práce se mu rozrostla do takřka nezvladatelných rozměrů. Spisovatelé byli nadšeni jeho ilustracemi a tím, jak jsou přijímány veřejností. Zaplavovali tak Kašpara dalšími pracemi.²⁵ Kašpar chtěl vyhovět, byl v tom kus soucitu s oběma starci, kteří upřímně prosili o vyplnění jejich přání. Toto období je nejplodnějším, ale i nejúspěšnějším. Kašpar vytvořil známé obrazové cykly k románům Jiráska a Raise, jimiž se natrvalo zapsal do dějin české ilustrace.²⁶

Kašpar uzavřel své třetí desetiletí ilustrační práce. Namáhavá práce se podepsala na Kašparově zdraví, který toužil po oddechu. Po dokončení *Bratrstva* ilustroval již jen menší povídky a romány. Na žádost paní Kašparové opustila rodina v roce 1932 Loštice a přestěhovala se na Valašsko do Rusavy.²⁷ Rusavský dům i jeho zahradu si Kašpar zamiloval, velké přičinění na tom měli i časté návštěvy jeho přátel a známých. Když se v roce 1933 chystal na každoroční zimní pobyt v Praze, těžce se s Rusavou loučil. „*Jako by tušil, že sem více nezavítá.*“²⁸ Byl už přepracovaný a unavený, potřeboval klid, nebylo mu ho

²³ Nerad se účastnil uměleckých akcí a jeho vlastní výstava toho nebyla výjimkou, o úspěchu se dozvěděl telegrafem od Jana Vilíma.

²⁴ Táborský, F. *Adolf Kašpar, ilustrátor, malíř a grafik*. Olomouc, 1935. str. 82.

²⁵ Pro A. Jiráska „*U nás*“, „*Balada z rokoka*“, „*Bratrstvo*“. Pro K.V. Raise „*Zapadlí vlastenci*“, „*Západ*“, „*Pantáta Bezoušek*“, „*Skleník*“, „*O ztraceném ševci*“.

²⁶ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 143.

²⁷ Nováčková, L. *Profil českého malíře, ilustrátora a grafika Adolfa Kašpara*. Olomouc, 2017. str. 15.

²⁸ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 148.

dopřáno. Nakladatelé nadále naléhali a stále přicházeli s novými nabídkami. Poslední knihou, kterou se rozhodl ilustrovat byla *Paní komisarka* od Jindřicha Šimona Baara.²⁹

Vydal se tedy i se svou manželkou Jitkou na Chodsko, tam si pořizoval fotografie architektury a krajiny, maloval náčrtky krojů, studoval detaily nábytku. Na zpáteční cestě na Rusavu se ubytovali v Železné Rudě a chtěli si prohlédnout krásy Šumavy. Prvního dne navštívili jezero Laka, na druhý den se vypravili k Černému a Čertovu jezeru, Kašpar však už cestu nedokončil. Dne 29. června 1934 nedaleko Železné Rudy ranila padesáti sedmiletého Adolfa Kašpara srdeční mrtvice. Všechny pokusy přivést jej k vědomí i přes zásah přivolaného lékaře, zůstaly bezvýsledné. Jako jeden z mála moravských umělců je pochován na pražském Slavíně na Vyšehradě. Ve své tvorbě navázal na mánesovské a alšovské tradice české ilustrace. Největší inspirací, která prostupuje celou jeho tvorbou, byl lid a jeho prostý život.

²⁹ O ilustracích k některému Baarovu románu se jednalo již v roce 1927.

2 Ilustrace a její význam

V širokém významu je za ilustraci považován, jakýkoliv výtvarný projev, jenž doprovází literární myšlenku a posiluje tak názor a představu čtenáře vizuálními prostředky, jež mu samotný text neposkytuje. V užším slova smyslu se jedná o umělecký projev inspirovaný literární předlohou, avšak ve vztahu k ní se stává projevem svébytným a jí rovnocenným. Ilustrace je svými výrazovými prostředky druh malířství, se kterým sdílí nutnost vyjadřovat výtvarnou představu obrazem. Jakkoli je za ilustraci považován, každý projev, jenž podporuje výtvarnými prostředky psané slovo, se tento projev pojí k dílu literárnímu a k jeho hmotné schránce ke knize. Ve spojení s knihou nabyla ilustrace charakteristických znaků, vyhranila se v specifický útvar a vyvíjela a měnila své prostředky, techniku a styl.³⁰

2.1 Vývoj ilustrace v druhé polovině 19. století

Vývoj ilustrace v druhé polovině 19. století je značně ovlivněn průmyslovou výrobou. Pozornost se soustředila na technickou dokonalost knihy, zapomínalo se však zcela na jeho uměleckou úroveň. Problém, který vyvstal bylo, jak zharmonizovat strojovou výrobu s uměleckými požadavky. Tento úkol se zdál být nemožný, a tak se první reformátoři uchýlovali zpět k manuální rukodělné výrobě. Jedním z nejvýznamnějších byl William Morris, založil uměleckořemeslný podnik Kelmscott-Press, trvající od roku 1890 do roku 1898, měl se stát východiskem nových převratných názorů na krásnou knihu.³¹ V tomto období vznikala hnutí po celé Evropě, která si kladla za cíl vytvořit jednolitě umělecky dekorativní dílo. Leckde se však kniha stávala luxusním předmětem, vyráběným více pro svou formální krásu než pro svůj obsah. Mnohé ze vzniklých krásných knih nebyly vhodné ke čtení, ať už z důvodu neúměrné velikosti, dekoru zastíňujícího text či užití dekorativního písma, které je jen těžce čitelné. Ubývá knižních ilustrátorů realistů, přibývá naopak knižních dekorátérů. „*S odklonem umění od realismu pozbyla ilustrace své spolehlivé základy, aniž se jí dostalo náhrady od umění tíhnoucímu k formální abstrakci.*“³² Pojem ilustrace byl zastřen pojmem knižní výroby. Ilustrátoři byli nepřímou nuceni, aby na prvním místě řešili

³⁰ Matějček, A. *Ilustrace*. Praha, 1931. str. 7.

³¹ Morris přetvořil nejkrásnější písma gotiky a rané renesance v nové typy, jimiž sázel své nákladné knihy. Ty pak doplňoval rámovaným dekorem a honosnou vazbou. Jednalo se o velmi luxusní a nákladné knihy.

³² Matějček, A. *Ilustrace*. Praha, 1931. str. 340.

knižně dekorativní problémy. Charakteristické pro toto období je, že jsou knihy vytvářeny jen pro úzký okruh zájemců, ideál malých edicí podepsaných autory, pro normálního čtenáře prodávané za takřka nedostupné ceny.

Pokud se zaměříme na ilustrace běžných knih devadesátých let 19. století, neznamenala ilustrace ve valné většině umělecký přínos. Ilustrátor vybral náhodně z textu větu, kterou následně převedl do ilustrace.³³ Moderní pojetí ilustrace je „*motivováno bojem proti pasivnímu ilustrování, proti mělkému grafickému přepisu literárního děje, proti odtržení ilustrace od knižního organismu.*“³⁴

2.2 Čeští ilustrátoři na přelomu 19. a 20. století

Jednou ze stěžejních osobností české knižní ilustrace 19. století, která nejvíce ovlivnila Adolfa Kašpara a jeho tvorbu byl Josef Mánes. Hledal cestu v tradicích německé romantické ilustrace, snažil se ji zhodnotit a využít v duchu uměleckých tradic vlastního národa. Už na prvních ilustračních kresbách se projevují charakteristické rysy jeho budoucího ryze slovanského umění. Jeho pojetí oproti německé tradici je živé pojetí obrazového výjevu, jednotlivých postav, prostředí. Josef Mánes byl také jedním z prvních výtvarníků, který šel mezi lid, uchvácen „*fyzickým i duševním zdravím, jejím mnohotvárným rytmem i barvou bohatým životem.*“³⁵ Při přípravách ilustrování *Rukopisu Královédvorského*, podnikal studie figurální, krajinné i historické, studoval dobové dekory a prvky lidových krojů. Bohužel zůstal rukopis pouhým torzem, vinou veliké sebekritičnosti samotného ilustrátora a takřka žádného zájmu veřejnosti. „*A přece šlo o největší dílo, jakým se mohou dějiny našeho ilustračního umění vykázat.*“³⁶

Dobový vkus určoval jiný směr, většina veřejnosti byla okouzlena falešnou nádherou luxusních publikací. Všeobecný nezájem a práce vedená k rutině, šablonovitosti a ztrátě všech uměleckých ideálů, utlumila již v zárodku nejen ilustrátorský talent.³⁷ Nepoddajní a nejenergičtější umělci odcházeli do ciziny, mezi nimi zejména Luděk Marold, František

³³ Buchlovan, B. B. *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara*. Praha, 1942. str. 7.

³⁴ Ljachov, V. N. *Nástin teorie knižního umění*. Praha, 1975. str. 231.

³⁵ Matějček, A. *Mánesovy ilustrace*. Praha, 1952. str. 15.

³⁶ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 20.

³⁷ Zmíním například talentovaného Quida Mánes, jeho ilustrace k *Babičce* či k *Donu Quijotovi de la Mancha*, ve kterých se snažil pokračovat nejen v odkazu Josefa Mánese, ale chtěl je převést na pole moderního realistického nazírání.

Kupka, Alfons Mucha, ve Francii s jím dostalo uznání a obdivu. Jediným ilustrátorem této generace, který setrval a nesnažil se obměnit své realistické pojetí ilustrace. Byl Věnceslav Černý jeho široké kulturně historické znalosti, jej předurčovaly k ilustrování historických románů.³⁸ Na odkaz Josefa Mánese navázal Mikoláš Aleš („*Jdu jednoduše cestou Mánesovou*“). Nakladatelé byli ovlivněni uhlazeností cizích vzorů a neměli pochopení pro Alšovy prosté kresby a jejich národní charakter.³⁹ Ve svých ilustracích zpodobnil hrdinské postavy národních dějin, s oblibou maloval také vojenské motivy, ilustroval lidové české a moravské písně. O realistickou knižní ilustraci se pokoušeli i malíři Jan Preisler, Hanuš Schwaiger, Jaroslav Panuška a Hugo Boettinger. Bohužel žádný ze zmíněných se nevěnoval ilustraci dlouhodobě a raději se zaměřily na volnou tvorbu.

První pokusy českých umělců vyrovnat se s nejnovějšími proudy v knižním umění, byly skromné a nenáročné. Soustředily se zprvu na obálky a vazby, odkud pomalu postupovali do nitra knihy. V té době neprobíhala žádná spolupráce mezi výtvarníkem a sazečem, jedinou prací ilustrátora bylo vytvořit obrazový doprovod, o tom, jakým způsobem bude vsazen do formátu a jaké písmo bude zvoleno rozhodovala teprve tiskárna. První, kdo se u nás zabývá otázkou knihy po stránce uměleckotypografické, byla Zdeňka Braunerová. Obdivovala práci Williama Morrise, ve své tvorbě se snažila „*sladit anglické reminiscence s domácími lidovými prvky*.“⁴⁰ Další ctitelé knižního díla Morrise, kterým se po letech usilovné práce podařil vytvořit národní styl moderní české knihy, který byl rovnocenným partnerem publikacím ze zahraničí. Především se jedná o Vratislava Huga Brunnera, který od roku 1903 zaměřoval svou práci na úpravu a výzdobu krásných knih.

Po válce byly vytvořeny nové umělecké typy českých písem, užitkové i zdobné, za které vděčíme zejména Vojtěchu Preissigovi⁴¹, Karlu Dyrnkovi, Slavoboji Tusarovi a Oldřichu Menhartovi.

Vlivy z ciziny diktovaly směr našemu ilustračnímu umění po celou první čtvrtinu 20. století. Ve dvacátých letech přicházejí na scénu nadaní knižní kreslíři, kteří se pokusili navázat na domácí tradice. Nevětší přínos jejich dlouholeté výtvarné práce je patrný hlavně

³⁸ Zejména díla Jiráskova, Karasova, ale i zahraniční autory např. Gogola, Huga, Zolu a Dumase.

³⁹ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 20.

⁴⁰ Tamtéž, str. 23.

⁴¹ Vojtěchu Preissigovi nevděčíme jen za vytvoření první české antikvy, ale i za jeho ilustrace ke Karafiátovým *Broučkům* a Bezručovým *Slezským písním*.

v ilustrování dětských knih. Jedná se především o Josefa Ladu, Cyrila Boudu, Karla Svolinského a Josefa Čapka. Po přežití vlivů dekorativní secese, objevily se pokusy o expresionistickou ilustraci, jež se prolínala s dekorativním pojetí knihy, tento pokus časem dospěl k naprosté zmatku a desorientaci.

A přece se na počátku 20. století objevil umělec, který pochopil velikost národní tradice našeho ilustračního umění a s úctou navázal na tradici Mánesa a Alše. Byl jím Adolf Kašpar, dokázal překlenout rozpor mezi knižní úpravu a realistickou ilustrací. „*Dokázal to beze všech eklektických kompromisů, jen díky svému geniálnímu citu pro knihu jako klasický celek literární a výtvarný.*“⁴²

⁴² Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 24.

3 Adolf Kašpar a ilustrace

Kašpar vědomě navazoval na tradice ilustračního umění 19. století, nepodléhal jim však z neznalosti moderních proudů v knižním umění. Soudobou ilustraci znal velmi dobře a dokázal se s ní v jistých bodech i ztotožnit. Nikdy jí však nepodleh, stavěl se k ní kriticky. Realista nemohl podlehnout vlivům dekorativismu secesní ilustrace či výstřelkům ilustračního expresionismu.

Hluboce realistické nazírání umělce je umocněno jeho láskou k živé skutečnosti, právě tato láska k přírodě a k okolnímu živému dění je klíčem k celé Kašparově ilustrační tvorbě. Velice se zajímal o historii, a ještě více o historii svého národa. Měl neutuchající zájem o lidovou kulturu, vesnický život, studium tradičního výtvarného umění a výroby českého lidu. Ty byly hlavním zdrojem informací pro Kašparovu práci na historických dílech. Kašpar jde ven mezi lidi, stejně jako chodíval Josef Mánes, a teprve tam nachází inspiraci pro své kulturně historické studie. „*Touha vtisknout minulým dobám punc živé skutečnosti je vlastní jen umělcům silného a zdravého temperamentu: je dokladem jejich překypující fantazie, která se nespokojí registrováním okolního života, ale cítí v sobě ještě tolik síly, aby vdechla živou jikru dobám dávno minulým.*“⁴³

3.1 Vliv Josefa Mánesa, Mikoláše Alše a Hanuše Schwaigra

Jeho umělecký profil se vyhranil velmi brzy. Byl nadšeným obdivovatel Mánesa, Alše a svého přítele Hanuše Schwaigra. Mánes uchvátil mladého ilustrátora svými intimními občanskými kresbami a studii venkovského lidu. Uchvacovalo ho idyličnost Mánesových ilustrací. Pod vlivem Mánesových ilustrací k *Faustovi*, rozhodl se ilustrovat *Paní Twardovskou*, na jejíž ilustracích cítíme silný vliv Mánesových dřevorytů „*zvláště v pohybovém pojetí hlavní figury, v silném akcentování muskulatury pod drapérií, ale i ve šrafurách, jdoucích oble po tvaru, někde se mřížkově překrývajících.*“⁴⁴ Ve stejné době, kdy vznikají ilustrace k *Paní Twadovské* tvořil Kašpar ilustrace k lidovým písním, které vycházely v kalendářích. Mladého umělce tehdy nadchly Alšovy ilustrace k lidovým písním. Nedokázal však pojmout a pochopit zpěvnost, dynamiku a rytmiku formy, vytvořil tak

⁴³ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 157.

⁴⁴ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 33.

střízlivé popisné kresby. Sám se cítil být lyrikem, avšak jeho pero bylo perem vypravěče.⁴⁵ Vliv Alšův je patrný zejména na iniciálách, které doprovází básně, povídky a písně, uveřejňované v kalendářích. Alšova tvorba ovlivnila Kašpara i v samotných ilustracích po technické i námětové stránce. Alšovské reminiscence a vliv je patrný při ilustrování děl Aloise Jiráska. Začínající ilustrátor přebíhal od jednoho vzoru k druhému, hledal cestu k vlastnímu výtvarnému projevu. Snažil se vymanit z vlivu svého přítele Hanuše Schwaigra, který jej naučil svému bystrému postřehu pro charakteristické postavy českého venkova. Kašpara k Schwaigrovi táhla i jeho nejoblíbenější technika akvarelu, které se umělec věnoval. Schwaigrovské a mánesovské reminiscence pak nepřímě tušíme v celém pozdějším díle Kašparově.

Díky své vytrvalé kreslířské práci, která jej dovedla k vlastnímu výtvarnému projevu, byl schopen vymanit se ze všech vlivů. Kreslířským studiem okolního života si obohatil svou výtvarnou představivost a zároveň si uvolnil svou kreslířskou formu. Schwaigrův vliv byl pro vývoj Kašparovy kresby velmi významný. Pomohl mu vymanit se ze všech začátečnických zmatků a ukázal mu cestu k prosté obrysové linii jako základu ilustračního umění. Postupným odlehčováním uzavřené obrysové linky se dopracoval k náznakové lince a poté až k malebnému šerosvitu.⁴⁶

Jednou z věcí, která spojuje všechny čtyři umělce je láska k živé skutečnosti, všednosti, národní a lidové tradici. Při svých kresbách či malbách, kde zachycovali vesnický lid při práci či v krojích, viděli ve svých modelech vždy živé lidi, jejichž charakter je zajímavý neméně než oděv či prostředí ve kterém se nacházejí. Šlo o samotný zájem o člověka jako jedinečnou bytost.

3.2 Postupy a techniky

Kašpar k práci přistupoval velmi pečlivě a zodpovědně. Svoji pracovní metodu, kterou si vypěstoval již při ilustrování *Babičky*, aplikoval téměř ve všech nadcházejících ilustracích. Vycházel z realistického názoru a stanovil si pravidlo, co nejdůvěrněji se seznámit, jak se samotným literárním dílem, tak s dobou a prostředím odehrávajícího děje do posledních podrobností.⁴⁷ Studoval dobové publikace v knihovnách, umělecko-řemeslné předměty

⁴⁵ Buchlovan, B. B. *Knížní ilustrace Adolfa Kašpara*. Praha, 1942. str. 14.

⁴⁶ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 42.

⁴⁷ Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha, 1953. str. 59.

v pražských muzeích, sbíral také módní časopisy a literaturu týkající se krojů a módy. Pravdivost a věrohodnost pro něj byly při práci tím nejdůležitější. V začátcích jeho ilustrátorské tvorbě můžeme vyzorovat tápavé studie, ve kterých ještě nedokázal uvolnit svou ruku a hledá svůj vlastní osobitý styl.

Techniky, kterými Kašpar disponuje je celá škála. Své technické dovednosti nám představil už při ilustrování *Babičky*, kde vystřídal různé techniky, kterým se později věnoval. Používal od perokresby, kresby tužkou, lavírované kresby štětcem a akvarely až po kolorované kresby tužkou a perem. Na těchto ilustracích se učil a hledal ideální techniku.

Kašpar každé knize jejíž děj se odehrává v minulosti, přizpůsobuje svůj kreslířský styl, pojetí obrazu i jeho kompozici na základě dobových obrazových materiálů. Je tomu tak například u románu Zikmunda Wintera *Mistr Kampanus*, kde prostudoval techniku knižních dřevorytů 16. a 17. století a následně v duchu dobového dekoru kreslil iniciály k jednotlivým kapitolám. Nebo například na ilustracích k *Filozofské historii* má Kašparova perokresba spíše grafický než kreslířský ráz. Oproti Alšovi, který si liboval ve vlasových lehce nahozených liniích, si Kašpar oblíbil zřetelnou, pevně vedenou linii, jejíž sytá čern souzněla s typem sazby. S tou je v harmonii i nepřilíš hustá šrafura, tvořená z výrazných, paralelně vedených linií. Celek nám tak připomíná empirovou příležitostnou grafiku.

Techniku kolorované kresby si osvojil pozorným studiem Mánesových a Schwaigrových akvarelů. Blížil se tak zásadám klasického akvarelu, vlastní cestou dospěl až k lazurové technice opírající se o liniovou podkresbu. Přitom vždy postupoval od nejsvětlejších tónů po nejtmaší, vyhýbal se bělobě či jakékoli jiné krycí barvě.

Způsoby provedení ilustrací nezáležely vždy jen na Kašparovy, byly ovlivněny hlavně technickým pokrokem a reformou v knižní úpravě. V roce 1911 začal Jan Vilím s pokusy o novou reprodukční techniku, kterou se snažil zavést ve svém grafickém závodě Unie. První zdařilé reprodukce vyšly v roce 1913 a byly nazvané Vilímem neotypií. „*Vynález barevné neotypie umožnil Kašparovi vytvořit řadu ilustračních děl barevně, bez obav z nedokonalé reprodukce, umožnil mu uplatnit své malířské tužby aspoň v ilustraci.*“⁴⁸

⁴⁸ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 100.

4 Knižní Ilustrátorská tvorba Adolfa Kašpara

Adolf Kašpar vytvořil nad 3000 knižních ilustrací. K literárním dílům přistupoval s pokorou. Ilustrace jej provázela celý jeho život byla mu obživou, ale zároveň se jí chtěl vymanit. Nechtěl, aby ho lidé znali jen jako ilustrátora. Ve své ilustraci navázal na tradice českého knižního umění, pokračoval tak ve šlépějích Josefa Mánesa a Mikoláše Alše. V této kapitole vám chci detailněji představit jeho ilustrace pro publikace věhlasných spisovatelů, které jsou stěžejním dílem v Kašparově tvorbě.

4.1 Začátky ilustrátorské tvorby

Mladý začínající umělec miloval zejména hodnotnou literaturu domácí i zahraniční klasiky. Ač sám v dané době trpěl finanční nouzí neodepřel si radost v podobě umělecko-historické publikace nebo dobré beletrie, nejlépe ilustrované a s pěknou výpravou. Jeho láska k dobré četbě spjatá s velkým výtvarným nadáním a fantazií mohla vést jen k ilustraci. Dostala se mu do rukou Švanda Dudák, poutník humoristický na rok 1883, ve kterém byla uveřejněna historie o doktoru Faustovi, s dřevoryty Josefa Mánesa. Tak se na samém počátku uměleckého zrodu Kašparovi zjevuje Mánes, aby jej jako strážný génus provázal.⁴⁹ Mánesovy ilustrace jej nadchly a rozhodl se vytvořit něco podobného. Náhodou to mu přála a přišel ke Kašparovi Havlíčkův překlad Mickiewiczovy balady *Pani Twardovská*.

Na ilustracích je cítit vliv Mánesových knižních dřevorytů zřejmý hlavně v pojetí hlavní postavy a šrafováním jdoucím oble po tvaru. Tyto ilustrace jsou prvním osobitým pojetím Kašparovým, perokresby pojal velmi živě a humorně. Komponuje s lehkostí hromadné scény, oživuje postavy a jejich přirozený nenucený pohyb, snaha o prostorové a šerosvitné pojetí kreseb. To vše prozrazuje budoucího mistra ilustrační kresby se silným malířským cítěním. Mladý Kašpar se zde pokusil o temnosvit, ke kterému se vrátil až jako zkušený umělec v ilustracích k *Mistru Kampanovi* a k *Temnu*. Jedná se pro Kašpara charakteristický šerosvit, tvořený paralelními, temperamentně nahozenými čarami, které pramení především v jeho malířském temperamentu, výjimečném citu pro světlo, stín a prostor. Balada vyšla v Prombergově olomouckém nakladatelství jako samostatná

⁴⁹ Táborský, F. *Adolf Kašpar, ilustrátor, malíř a grafik*. Olomouc, 1935. str. 11.

brožura v roce 1899, ilustrátor nebyl jmenován, protože byl žákem střední školy. Kašpar pro ni vytvořil titulní list a sedm ilustrací. Jedná se tak o první knižní ilustrace Adolfa Kašpara.

4.2 Ilustrace díla Jana Nerudy

Mezi jedny z nejintimnějších ilustrací, které Kašpar vytvořil patří dozajista ty pro tři bibeloty Jana Nerudy. Jejich ilustrování bylo iniciováno samotným umělcem, byly darem k Vánocům v roce 1903 pro Hedviku Řepkovou a její dceru Jitku. Jak už se zmiňují výše byly to dárky z lásky jak k půvabné Jitce, tak láska a vděk ženě, která se ho ujala jako syna. Kašpar pracoval na knížkách potají. V ilustracích, které doplnil o vlastnoručně psaný text Jana Nerudy, se nám odhaluje Kašparova měkká povaha, jeho sklon k laskavému humoru a jemně přiosťřené ironii.

Letní vzpomínky a Kam s ním? Jedná se o drobné knížky podle Nerudových veršů a próz, které Kašpar pečlivě opsal latinkou a vyzdobil rozmanitými kolorovanými perokresbami. Provází nás v nich Malou Stranou, jejími uličkami, kolem starobylých domů s mohutnými portály, zavede nás k palácům, do Valdštejské zahrady či na Karlův most. Kašpar nám v kostce představí Malou Stranu i její obyvatele, přes domovníky a služky po panské lokaje a měšťanské dívky. Krásu kamenné Malé Strany vyjádřil v kontrastu k úzkoprsosti jejího tehdejšího života a obyvatel. Jeho ilustrace jsou plné humoru, který se doplňuje s Nerudovou „*ironickou, suše rozvážnou dikcí*“⁵⁰. Kašpar si pohrává s rozložením ilustrací a textu, například v *Letních vzpomínkách* jsou ilustrace s ručně psaným textem vepsány do čtvercových formátů, některé ilustrace vyplňují celý čtverec jiné slouží jen jako dekorace opsaného textu. Pohrával si i se samotnou „sazbou“, kdy jednotlivé řádky textu jsou kresebně vyplněny, aby byly zarovnané. Zajímavé jsou také ilustrace, které jsou přerušeny textem a pod ním dále navazují. (obr. *Letní vzpomínky*) Kašpar děj obou bibelotů zasadil do konkrétních lokací na Malé Straně, z nichž některá místa jsou lehce rozpoznatelná a můžeme je navštívit i dnes.

Z malostranského prostředí se vymyká pouze *Romance štědrovečerní*, kde Jan Neruda vytvořil roztomilou reminiscenci na lidové koledy. Báseň v Kašparovi probudila dětské vzpomínky na bezstarostné Vánoce prožité v Bludově, kde každoročně s otcem a sourozenci stavěli a kreslili betlém. Ilustrátor se úmyslně vyhnul krajině a soustředil se jen na samotné

⁵⁰ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 58.

figury nesoucí Ježíškovi dary. Rozdělil stránky psaného textu na dvě poloviny, do horní části umístil volný vlys z hvězdiček a čtyři verše, v dolní polovině nakreslil krácející postavičky směrem k jesličkám. (obr. Štědrovečerní romance) „*V tak působivých zkratkách mohl zachytit představitele moravské vesnice jen umělec, obdařený vzácnou schopností podřídít národopisné studie vlastním prožitkům a vzpomínkám.*“⁵¹ Knížky vydal v roce 1923 grafický závod Unie, není však udáno, zda se jedná o vydání první. Víme jen, že *Romance štědrovečerní* vyšla dříve v roce 1913, jako příloha k Věstníku Dědictví Komenského.⁵²

4.3 Ilustrace díla Boženy Němcové

Ilustrace pro Pražské ghetto odstartovalo dlouholetou spoluprací Kašpara s nakladatelstvím Unie. Ta plánovala luxusní vydání *Babičky* k čtyřicátému výročí úmrtí Boženy Němcové. Předseda závodu Jan Vilím nechtěl, aby se ilustrování ujal mladý Kašpar, ale nějaký starší a zkušenější umělec. Po dohodě s Vilímem se mělo uskutečnit jen malé vydání *Babičky*, na zkoušku. Již v roce 1901 se rozjel do Ratibořic a Skalice, kde si pečlivě zachycoval dojmy z okolí. Kladl si za cíl věrně doprovázet předlohu, nikoliv ji přetvářet a idealizovat po svém.

Své hotové ilustrace, šlo převážně o akvarely a kresby, kterými kniha začíná, vystavil na výroční výstavě Akademie na jaře 1902. Obával se reakce veřejnosti na svou práci, odjel tedy do Ratibořic, aby se vyhnul zahájení výstavy. Po příjezdu do Prahy byl u jeho kreseb lísteček „*Lituji, že Božena Němcová nevidí tyto perly. Myslbek*“. Myslbek měl na akademii pověst jízlivého a velice přísného kritika. Slova nahozená zběžně tužkou měla velký význam, bylo jimi uvedeno první velké ilustrační dílo, které u nás vzniklo na počátku dvacátého století a zároveň jimi byla Kašparovi zpřístupněna cesta do české ilustrace a největších nakladatelství. Poté co se Vilím dozvěděl o úspěchu ilustrací, rozhodl se upustit od malého vydání *Babičky* a jednal už jen o vydání velkém.⁵³

Povzbuzen uznáním dává se Kašpar s chutí do práce. Vrátil se zpět do Ratibořic, kde vytvořil celou řadu drobných situačních náčrtků, jimiž si chtěl osvojit dějiště knihy. V jeho náčrtníku najdeme studie venkovských staveb, lidového nábytku, předmětů či hraček. Kašpar chtěl získat co nejširší národopisné vědomosti. Dokonce se setkal i s pamětníky

⁵¹ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 58.

⁵² Tábořský, F. *Adolf Kašpar, ilustrátor, malíř a grafik*. Olomouc, 1935. str. 52.

⁵³ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 48.

babičky a paní kněžny, kteří mu vyprávěli o Viktorce. Přípravných studií nezanechal ani po příjezdu do Prahy, navštěvoval knihovny a muzea, aby si doplnil své představy o první polovině 19. století. Snažil se ovládnout prostředí doznívajícího empiru co nejpřesněji. Zde mu posloužily soudobé obrazy, rytiny a knižní ilustrace jejichž prostřednictvím se chtěl seznámit s životem a zvyklostmi doby. Ze svých cest si přivážel součásti ženských krojů, pro věrnou ilustraci panského dvora obkresloval dobové empirové kostýmy z francouzských a italských módních časopisů.⁵⁴ Své kresby chtěl mít zcela dokonalé a důvěryhodné.

Na konci roku 1902 odevzdal Kašpar Unii více než 100 hotových ilustrací. Babička mu byla zkušebním kamenem, zkoušel a střídal nejrůznější techniky od perokresby, kresby tužkou, lavírované kresby štětcem a akvarely až po kolorované kresby tužkou a perem. Jednotné nejsou ani formáty ilustrací, mimo akvarely na přílohách nalezneme v textu rozdílně velké kresby, některé jsou orámovány linkou jiné jsou volně posazeny do sazby na způsob vinět, bez pevného okraje.

Ve svých ilustracích rád zachycuje pohyb, tanec, běh nebo třeba i celé bitvy, pohyb je mu při kresbě samozřejmostí. Tím se lišil od svého současníka a přítele Hanuše Schwaigra, jehož tvorba byla těžká a statická. Na obrázcích k Babičce je hodně živého dění, všechny postavy mají živou, přirozenou gestikulaci. Každý pohyb odpovídá charakteru zobrazované postavy, jejich gestikulaci, držení těla, povahu i postavení či stáří jenž je podepsáno na její tváři a výrazu. S oblibou volí děje s více figurami, kdy na sebe figury navzájem reagují.

Svoji pracovní metodu, kterou uplatnil při ilustrování Babičky si umělec ponechal a rozvíjel je později při práci na rozsáhlých cyklech ilustrací Jiráskova a Raise. „*Dokázal v nich svůj cit pro obsah literárního díla, dokázal, jak je možné sžít se s dobovým ovzduším knihy, s jejím etnografickým i geografickým prostředím.*“⁵⁵

Knihy vyšly na jaře roku 1903, její ilustrace si ihned získaly zalíbení u čtenářů, ale i u nakladatelů, výtvarníků, kritiků i samotných spisovatelů. Její velikost však není v grafickém souladu se sazbou, ale v její obsahovosti ilustrací. Tato obsahovost ji pozvedá na vysokou úroveň tehdejších bibliofilů, kde byl realistický názor obětován názoru dekorativnímu, kde se pojem ilustrace začal zaměřovat s pojmem knižní výzdoby. Kašpar

⁵⁴ Kroftová, M. Adolf Kašpar 1877-1934 (Ilustrátor, malíř, grafik). Praha: Národní galerie, 1977. Nečíslováno.

⁵⁵ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 54.

zde vědomě navázal na mánesovskou a alšovskou tradici, chtěl svými ilustracemi přinést něco neměnného a krásného. Něco, co nepodléhá dobovému vkusu a módě.

Pro Dědictví Komenského a nakladatelství Unie vytvořil několik ilustrací k pohádkám od Boženy Němcové. Ilustrování pohádkových textů bylo jeho dávným přáním. Hlavním rysem všech Kašparových pohádkových ilustrací, které vytvořil je jejich jednoduchost a bezprostřední životnost. Čtení pohádek Boženy Němcové vyvolávaly v Kašparovi mánesovské reminiscence, jimž se pak přizpůsoboval stylem své kresby a pojetím jednotlivých postav. Při práci na dětské knize si zachoval vzácný dar umělecké naivity, dokázal v sobě zapřít dospělého člověka a podívat se na svět udivenýma očima dítěte, které má všechno rádo a vše je pro něj nové. Dokázal se tak vcítit do budoucího čtenáře a jak bude knižní děj vnímat. Tento dětský názor vkládal do všech svých ilustrací k dětským knihám.⁵⁶

K Boženě Němcové se vrátil při ilustrování *Pohorské vesnice*, kterou Unie chystala vydat roku 1919 k oslavě dvacetiletého výročí svého trvání. Jan Vilím si přál, aby kniha byla jakýmsi protějškem *Babičky*, volil proto stejný formát i způsob tisku. Chtěl využít nové techniky neotypie, rozhodl se tedy pro černé hlubotiskové přílohy na tuhém kartonu. Na barevné ilustrace nebylo pomyšlení, jelikož kniha měla vyjít již na konci roku 1919.⁵⁷ Vydání bylo z neznámých důvodů odloženo, tudíž Kašpar zaslal své první kresby až začátkem roku 1920. Ilustrace byly na základě dřívějšího ujednání jednobarevné, tuší lavírované kresby. Ovšem díky odložení vydání bylo dostatek času k pořízení barevných neotypií. Kašpar tedy na žádost nakladatelství ilustrace dodatečně okoloroval. Vilímovi velmi záleželo na výsledku, chtěl vytvořit knihu s dokonalými reprodukcemi. Díky jeho přísným požadavkům se kniha dostala ke čtenářům až na jaře v roce 1921. Kašpar pro knihu vytvořil 16 obrazových příloh. Proti svému zvyku však nenavštívil kraj, jenž byl dějištěm povídky. O tom svědčí i jeho ilustrace na kterých je patrná neznalost Chodska. Jedná se však jen o drobnosti, kterých si povšimne jen národopisec, týkající se zejména ztvárnění exteriérů a interiérů na chodské vesnici. Kašpar se překonal svou velkolepou koncepcí celého díla, ve kterém se opět dokázal vcítit do stylu literární předlohy a ztotožnit se s její obsahovou a citovou náplní. Jak tomu bylo již dříve i zde se Kašpar přiblížil k mánesovskému pojetí. O vlivu Mánesových krojových studií, svědčí lidové typy v *Pohorské vesnici*, mají

⁵⁶ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 92.

⁵⁷ Tamtéž, str. 112.

mánesovskou eleganci pohybů, oválnou krásu obličejů a postav. Kašpar upozadil vliv Schwaigrův a jeho oblibu v hranatosti a bizarnosti, kterou také rád používal při kresbě chudých venkovských figur. Dokázal se vymanit také z šablonovitého pojetí ženských postav, jedná se hlavně o jeho názor na ženskou krásu. Bystrý postřeh pro typ a charakter ženy, porozumění pro její půvab a fyzickou krásu. Na ilustracích k Pohorské vesnici, dokázal zobrazit dvě krásné dívky, stejného věku, avšak rozdílné třídní společnosti vystihl přitom jejich osobitou krásu.⁵⁸ Zdánlivé drobnosti, na kterých je však založena osobitost a výjimečnost Kašparovy ilustrační tvorby. Součtem těchto drobností vzniká to, čeho si na Kašparově díle nejvíce vážíme, jeho pravdivost, životnost a bezprostřednost.

Ještě jednou se vrátil k dílu Boženy Němcové, v ilustracích drobné povídky Pan učitel vydané v roce 1933 Prombergrovým nakladatelstvím. Vznikaly bez hlubší účasti, bez vřelejšího zaujetí citového i věcného. Nepřináší nám nic nového umělec těžší z bohaté zásoby osvojených figurálních i kompozičních schémat. Přestává těžít z nových představ a prožitků, unaven dlouhými lety vyčerpávající práce na rozsáhlých cyklech pro Aloise Jiráska a Karla Václava Raise.

4.4 Ilustrace díla Zikmunda Wintra

Kašpar v zimě roku 1907 a 1908, pilně pracuje na ilustracích pro dvoudílný historický román Zikmunda Wintra *Mistr Kampanus*. Samotný text knihy ilustrátora upoutal, zavedl jej tři sta let nazpět do doby, kterou dosud v žádném ze svých děl neztvárnil. Znalec maloměstského empiru se ocitl v chmurném a tragickém ovzduší Prahy na počátku 17. století. Pro co nejvěrnější přizpůsobení archaickému Wintrovu slohu, čerpal inspiraci z knižních dřevorytů 16. a 17. století, které mu pomáhaly podat co nejvěrnější obraz dobového prostředí. V jednotném titulu a frontispisu „*rozvinul symbolické a dekorativní motivy, charakteristické pro knižní dekor doznívajícího 16. století.*“⁵⁹ Zpodobnil na nich alegorické postavy vědních oborů, rozmanité rolverky naplnil drobnými symbolickými předměty a figurami. Námětům je přizpůsobena i technika, perokresby modelující energickými šrafurami tvar. V duchu doby jsou kreslené i iniciály k jednotlivým kapitolám,

⁵⁸ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 112.

⁵⁹ Tamtéž, str. 82.

jedná se většinou o postavy zachycené při konkrétních činnostech, které souvisí s dějem příslušné kapitoly.

Ilustrační doprovod tvoří vždy pro každou kapitolu jedna iniciála, jedna celostránková kresba a jedna viněta umístěná na konci kapitoly. Samotné ilustrace jsou kresleny volněji oproti titulu nepřipomínají svojí obrysovou stavbou a modelací barokní dřevořez. Přimykají se spíše k dobovým rytinám a leptům, které jsou bližší Kašparovu kreslířskému stylu. Opět užil svých oblíbených energických paralelních čar, které vyzdvihují plastiku postavy. Obrazy jsou zbudované na prudkém kontrastu ostrých světél a stinných ploch. V šerosvitně laděných perokresbách se uplatňuje jeho malířské cítění a kompoziční umění, které se projevuje zejména v zachycení davových scén.⁶⁰ Nedostatek studijního materiálu, bránil Kašparovi v rozvíjení architektonického prostředí tehdejší Prahy. Věnoval se tedy hlavně davovým a hromadným scénám z veřejného života, kde kladl důraz na figuru, prostředí a zejména architekturu jen zběžně naznačil.

Toto dílo dokazuje, jakým způsobem dovede Adolf Kašpar obměňovat výrazové prostředky, jak volbou techniky a materiálem umí vyhovět požadavkům doby a specifické povaze literárního díla. *Mistr Kampanus*, ve kterém stupňuje archaisující příchuť knihy, její úpravou, ilustracemi, vazbou a tvoří tak harmonický celek přizpůsobený době, ale zároveň neztrácí nic ze své osobité povahy a stylu.⁶¹ Kniha vyšla V roce 1909 pod záštitou Ottova nakladatelství jejími ilustracemi se Kašpar zařadil mezi největší osobnosti evropské realistické ilustrace první poloviny 20. století.

4.5 Ilustrace díla Aloise Jiráska

Dlouhodobou spoluprací Adolfa Kašpara a Aloise Jiráska odstartovalo ilustrování *Filozofské historie*. Nálada zamilovanosti, která vedla Kašparovu ruku při ilustrování Nerudových bibelotů, přetrvává i v ilustracích *Filozofské historie*. Na začátku roku 1904 se ilustrátor vypravil do Litomyšle, ta mu poskytla malebné pozadí, vydatně využil její architektury a sadů. Město si zamiloval a po celou dobu pobytu si pečlivě zaznamenával okolí do svého skicáře. Vytvořil celkem přes sedmdesát perokreseb, z toho pět s jemně tónovaným podtiskem na způsob starých litografií a pět kolorovaných akvarelem. Kniha se

⁶⁰ Kroftová, M. Adolf Kašpar 1877-1934 (Ilustrátor, malíř, grafik). Praha: Národní galerie, 1977. Nečíslováno.

⁶¹ Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha, 1953. str. 63.

všemi svými prvky přes samotné ilustrace, sazbu, dekorativní záhlaví i vazbu, kterou navrhl samotný Kašpar tvoří harmonický celek.⁶² Umístěním ilustrací do textu dosáhl dokonalého spojení obrazu a sazby, kde se přirozeně prolíná výtvarné dílo s literárním textem. Velkým zdrojem inspirace mu byla empirová grafika, jejíž vliv je patrný v úpravě titulního listu a také v kompozici stran a užití dobových dekorativních prvků. Do jisté míry se podřídil grafice i ve svých perokresbách, které mají spíše grafický než kreslířský ráz. Kreslí pevnou linkou tvoří šrafury utkané z paralelních linií jejichž sytost dokonale souzní se sazbou textu. Tematická náplň knihy a doba děje, nebyla Kašparovi úplně cizí nebyla totiž příliš vzdálená časovým polohám *Babičky*. Dokonce některé pomůcky užil již při ilustrování *Babičky*, nejdůležitějším pramenem mu byla jeho sbírka starých módních časopisů a literatura týkající se módy a krojů. Kašpar zde opět dokazuje svůj cit pro vyjádření rozdílnosti povah jednotlivých studentů a zachycení odlišností Jiráskových ženských figur. Kašpar se při ilustrování stává jedním z účastníků, vžívá se do prostředí děje a provází čtenáře scénou. *Filozofskou historii* vydalo Ottovo nakladatelství v lednu roku 1905, kniha sklídila velký úspěch a stala se důkazem o Kašparových mimořádných schopnostech v oboru knižní ilustrace a výzdoby.

Ilustrace k dílu Zikmunda Wintra *Mistr Kampanus* utvrdily Aloise Jiráska, že není povolanejšího umělce, který by měl ilustrovat jeho pětidílnou románovou kroniku *F. L. Věk*. Rád Kašpar přijal Jiráskovu nabídku, vrátil se zde k obrozenecké době v rozmezí několika desítek let. Takto rozsáhlá práce se protáhla na takřka deset let první díl vyšel roku 1911, poslední pátý díl až po první světové válce v roce 1921. Jirásek hned v úvodním dopise nabízí Kašparovi zodpovězení jakýchkoliv otázek týkající se díla, sám pak ilustrátorovi zasílá podněty pro výtvarné zpracování.⁶³ Dějové pásmo se odehrává v bezmála padesáti letech. Ilustrátor se nezalekl rozpětí obsahového, časového ani textového. K ilustracím přistoupil až po důkladných studiích dobového prostředí, především se musel co nejpodrobněji seznámit s hlavním dějištěm, Prahou doznívajícího baroka a rozvíjejícího se empiru. Většinou byl odkázán na dobový grafický materiál, na rytinové a akvarelové veduty, které zachycovaly Prahu na přelomu 18. a 19. století. Nejvíce mu posloužilo Muzeum města Prahy se svými sbírkami starých pražských pohledů, velkým zdrojem inspirace mu byly také

⁶² Tamtéž, str. 60.

⁶³ Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha, 1953. str. 64.

dobové časopisy, které se věnovaly počátku obrození a zveřejňovaly reprodukce zachycující tehdejší Prahu. Při nedostatku dobového materiálu byl často nucen konstruovat z paměti, jindy se velmi přesně přidržel grafické předlohy či z ní vybíral jednotlivé motivy a podrobnosti, z kterých následovně vytvářel nové kompozice.⁶⁴ Zvolil techniku tušové kresby perem a štětcem, barevné obrazy dodatečně koloroval pár tóny až na nátiscích. Obdélníkové ilustrace v záhlavích, celostránkové ilustrace, oválné obrázky po vzoru pozdního baroka a rokoka, ornamentální viněty. To vše nám představuje Kašpar ve všech pěti svazcích, který nesou na pět set ilustrací. „*Ač příliš mnoho je zde chvatných a zbytečných ilustrací. Méně by bylo více a zvedlo by knihu.*“⁶⁵ Kašpar se poddal Jiráskovu umění, pochopil a vyjádřil ducha a smysl jeho románové skladby. Jeho ilustrace jsou živou a názornou obrazovou kronikou doby, kterou Jirásek mistrně vylíčil slovem. Zachycení událostí odehrávajících se v průběhu padesáti let v Praze i na vesnici, umět obléknout člověka ze společnosti či sedláka, znalost interiérů, to vše dokázal Kašpar zvládnout díky své pílì a fantazii, podnícené slovem spisovatele a živená důkladným studiem dobových pramenů. Ačkoliv nebylo mnoho dokumentárního materiálu, podařilo se mu vytvořit velkorysou rekonstrukci panského i lidového života v době našeho národního obrození. Právě v tom tkví největší význam ilustrací k *F. L. Věkovì*.⁶⁶

Po dokončení posledního dílu k *F. L. Věka*, byl před Kašpara postaven úkol ilustrovat další dílo z pera Aloise Jiráska román *Temno*. Původně na základě předchozí dohody měl vzniknout po válce cyklus *U nás*, ten byl však odložen z důvodu velké poptávky veřejnosti po *Temnu*. Kašpar se uvolil ilustrovat jednodílný román dříve nežli čtyřdílný cyklus. Nepodvolil se však přání Ottova nakladatelství pro užití stejné techniky, kterou vyzdobil *F. L. Věka*, namísto toho zvolil techniku černobílé perokresby, která stejně jako u *Mistra Kampanuse* odpovídala vážnému obsahu knihy. Podobně jako pro Wintrův román i zde se snaží styl svých ilustrací přizpůsobit barokním knižním dřevorytům a rytinám. Historizující přízvuk je patrný hlavně v titulním dvojlistu a na iniciálách pro jednotlivé kapitoly. Je úmyslně archaistický na první pohled se zdá, že pouze opisuje staré předlohy. Podíváme-li se důkladněji na jeho iniciály a viněty, zjistíme, že do dobové formy vložil své konfese.⁶⁷

⁶⁴ Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha, 1953. str. 66.

⁶⁵ Táborský, F. *Adolf Kašpar, ilustrátor, malíř a grafik*. Olomouc, 1935. str. 74.

⁶⁶ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 90.

⁶⁷ Buchlovan, B. B. *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara*. Praha, 1942. str. 13.

Na knize pracoval převážně v Lošticích, kde však obtížně shromažďoval dobový obrazový materiál. Ten si opatřoval zejména v olomoucké Univerzitní knihovně, zde se mu dostal do rukou rukopis *Tabule Rozličnych věcy Rysowanj Wsseligakych Osob lidskych, Rzadů a Krogů*, dle kreseb samouka Wáclawa Sswozze z roku 1722 až 1725. Zde byly zobrazeny osoby doby, panstvo, vojáci, muzikanti, řemeslníci, sedláci, ale také dobové nástroje, nářadí a povozy. Zajímavosti rukopisu si obkresloval do skicáře, mimo tento národopisný historický doklad čerpal Kašpar z grafického materiálu, osobní návštěvy Skalky venkovského dějiště *Temna* a z pomůcek, kterými přispěl samotný Jirásek. Dokázal pomůcek využít, avšak ony samy drama nedělají, v tom byl odkázán sám na sebe a na svoji představivost. „*Hlavní věcí bylo zachytit život toho dramatu, ducha, který děj pohání a vytvořit styl celé skladby.*“⁶⁸ Samotný název románu *Temno* se stává stěžejní myšlenkou knihy a proniká celým dílem i do ilustrací, umělec zde rozehrává obtížný šerosvit s naprostou jistou. Vžil se do doby vrcholného baroka stejně tak jak se vžil do českého empiru. Dokázal vyjádřit protiklad mezi okázalou vítěznou církví a evangelickou chudobou prostého lidu. Dovede hlubokou vniknout do povah a vnitřního života Jiráskových postav a plně vyjádřit duchovní ovzduší doby.⁶⁹ Přes tragický obsah knihy nevyznívá výtvarný doprovod nijak pesimisticky, zapříčiněné obsahovým a citovým rozpětím námětů, vřelé intimní výjevy v kontrastu s dramatickými davovými scénami. Kašpar ilustroval knihu nezvykle dlouho, objevila se na knižním trhu až na jaře v roce 1923. Doprovodil ji celkem 262 kresbami, při takovém množství je obdivuhodná vyrovnanost umělecké úrovně v rozloze celého díla. Ačkoliv *Temnu* předcházela rozsáhlá vyčerpávající práce, není zde patrný výkyv v kvalitách ani stopy po únavě, která pomalu začínala na Kašpara doléhat.

Od roku 1921 pracoval Kašpar na přípravných studiích pro čtyřdílný cyklus *U nás*. Při práci na ilustracích naslouchal radám Aloise Jiráska. Ten zde vylíčil probuzení venkovského lidu, které bylo pro Kašparovo národní, lidské a umělecké cítění blízké obsahem, pojetím a podáním. Nejdůležitějším a nejvydatnějším zdrojem inspirace mu bylo samotné Jiráskovo dílo, kraj a jeho lid. Navštívil opakovaně Hronovsko a Náchodsko kde podnikal krajinářské a etnografické výzkumy. Všechna místa, o kterých je v knize zmínka osobně navštívil, pilně kreslil a fotografoval. Valnou většinu pomůcek dostával od Jiráska, který s velkým zájmem

⁶⁸ Táborský, F. *Adolf Kašpar, ilustrátor, malíř a grafik*. Olomouc, 1935. str. 78.

⁶⁹ Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha, 1953. str. 75.

a vděčností sledoval postup ilustrátora. Zasílal mu fotografie již zašlých domů a chalup, ale také rodinné fotografie Josefa Regnera, kterého do knihy přivedl Jirásek jako P. Havlovického. „*Myslím, že není nutno řídit se podle portrétu, zvláště kdyby se přičil Vaši představě. O tom rozhodnete vy sám nejlépe.*“⁷⁰ Jirásek ponechává podobu této postavy na Kašparovi, dává mu volnost, které využívá a přidržuje se Jiráskova líčení osobnosti a podoby P. Havlovického. Umělec volil techniku, kterou v žádném ze svých ilustračních děl nepoužil takovou měrou, technika křídové kresby vyhovovala jeho malířským sklonům lépe než zjednodušující perokresba. Celý soubor obsahuje 414 obrazů, z toho 372 kreseb a 42 akvarelů. Kašparův národopisný zájem často převládá nad zájmem výtvarným. Podřídil umělecká hlediska hlediskům dokumentárním, stává se popisným vypravěčem. Je zde příliš suché popisnosti a citově neutrální věcnosti, přitom je celek velkolepým dílem, ojedinělým pokusem o uměleckou dokumentární rekonstrukci lidového života v době našeho národního obrození.⁷¹ První kniha vyšla v roce 1924, následujícího roku byly vydány další dvě poslední kniha vyšla v 1927. Pro samotného Jirásku s jednalo o knihu, na které mu nejvíce záleželo a na které se i nejvíce podílel. O to více potěšila Kašpara slova díků a uznání od mistra: „*Psal jsem Vám před časem, že by bylo mým přáním, abych se dočkal alespoň I. dílu s Vašemi ilustracemi. Dočkal jsem se nejen toho, ale i dokončení celého ilustrovaného díla. Těší mne to nad míru. Srdečně Vám děkuji za Vaše mistrné dílo, kterým Jste U nás povznosl, za všechnu přízeň a za lásku, kterou jste mému rodnému kraji projevil.*“⁷²

Dalším přáním Jiráska, které Kašpar splnil byly ilustrace k povídce *Ballada z rokoka*. Kniha ho zaujala a již za dva měsíce měl hotové všechny kresby. Kašpar zde volil perokresbu, ve snaze přizpůsobit se grafickým technikám dané doby, pozměnil také svůj kreslířský rukopis. Užívá mřížkového šrafování, jemuž se dosud většinou vyhýbal. S lehkostí vnikl do hravého naturalismu rokokových ilustračních vinět, arabesek a grotesek. Jeho kresby jsou obdivuhodné, tím že jsou tu zároveň ilustracemi i dekorem.⁷³

Posledním Kašparovým rozsáhlým dílem pro Aloise Jirásku jsou ilustrace k trilogii *Bratrstvo*. Umělec si byl vědom, že práce nebude snadná, děj knihy ho zavedl do Uher v době kolem poloviny 15.století. Jeho příprava byla neobyčejně svědomitá. Od dob kdy

⁷⁰ Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha, 1953. str. 77.

⁷¹ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 131.

⁷² Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha, 1953. str. 76.

⁷³ Buchlovan, B. B. *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara*. Praha, 1942. str. 14.

ilustroval *Babičku* přibily zkušenosti i historické a národopisné vědomosti, nezměnila se však jeho svědomitost, poctivost a pravdivost. *Bratrstvo* přečetl dvakrát a při čtení si zatrhával místa, která jej upoutala. Zároveň si stručně poznamenával obsah jednotlivých kapitol, jaké postavy zde jednají a v jakém prostředí se děj odehrává. Největší důraz kladl na geografické poznámky, počítaje s tím že část jeho ilustrací k *Bratrstvu*, bude zároveň zeměpisnou dokumentací.⁷⁴ Písemné poznámky mu byla základem pro cestu na Slovensko, kterou podnikl hned dvakrát v létě 1928. Kašpar zde navštívil všechny lokace, o kterých se Jirásek v knize zmiňuje. Z cesty si přivezl bohatý materiál týkající se architektonických studií, musel si však doplnit znalosti historické. Posloužil mu převážně grafický a obrazový materiál, ze kterého čerpal inspiraci pro gotické kostýmy a zbraně, nábytek apod. Jako dříve byl i nyní ilustrátor ve styku se spisovatelem a získal od něho nejednu cennou radu. Koncem roku 1928 započal Kašpar práci na samotných ilustracích. První díl se dostal mezi čtenáře již v roce 1929, rok na to díl druhý a poslední díl vyšel až po smrti Aloise Jiráska v roce 1931. Vrátil se k technice křídové kresby, s jejíž pomocí rozehrál děj v kronice *U nás*, ta mu díky své bohatosti odstínů byla jakousi náhradou za malbu. Za to v celostránkových akvarelových přílohách mohl své malířské a barevné touhy plně uspokojit.⁷⁵ Celkem vytvořil pro dílo na 300 obrazů, které ovšem kolísají svou kvalitou. Mezi nejhodnotnější ilustrace patří dozajista davové a hromadné scény, líčící vojenský život, pochody, bitvy a obléhání. Toto dílo nám může sloužit jako porovnání přístupů dvou nejvěrnějších Jiráskových ilustrátorů. Kašparovy postavy nemají heroickou legendárnost hrdinů tak jak je zobrazoval Mikoláš Aleš. Alšovi šlo o samotné osobnosti, Kašparovi šlo především o dramatické konflikty a vztahy. Jejich různorodost pojetí se nevylučuje, ale naopak doplňuje, je osobitým přínosem obou ilustrátorů v zobrazení husitské doby. Kašpar se nebránil alšovským reminiscencím, které jsou hlavně patrné v zobrazení vojáků a hejtmanů jež mají mnoho příbuzného s charakteristickými kresbami Alše. Hlavním rozdílem mezi těmito dvěma umělci je jejich přístup ke krajině, zatímco Aleš k ní přistupuje jako k formální symbolické kulise, u Kašpara se stává konkrétním prostředím, které je s figurami spojené nejen formálně, ale i obsahově. Tento přístup je charakteristický pro celé Kašparovo dílo, v důrazu

⁷⁴ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 138.

⁷⁵ Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha, 1953. str. 82.

na krajinné a historické prostředí tkví jeho největší a nejosobitější přínos do moderní realistické ilustrace.⁷⁶

Naposledy se vrátil Kašpar k Jiráskovu dílu v roce 1933, v ilustracích k románům *Na dvoře vévodském* a *Ráj světa*. Děj románu *Na dvoře vévodském* čerpá stejně jako kronika *U nás* z minulosti Jiráskova kraje. Doba i prostředí umělci již známa, učinila práci snazší, ale i méně zajímavou. Dějiště *Ráje světa* se odehrává ve Vídni, tu Kašpar ani nenavštívil, spokojil se s fotografickou publikací. Střídá techniku tušové kresby perem a štětcem s křídovou kresbou, na některých ilustracích tyto dvě techniky propojuje. Ilustrace obou knih působí jako reminiscence z *F. L. Věka*, je v nich mnoho schématického a odvozeného, nepůsobí jako nově prožití ilustrační dílo. Hlavní příčinou nevyrovnanosti kreseb, je umělcova únava, která se podepsala i na jeho zdravotním stavu a úpadku tvůrčích sil.

4.6 Ilustrace díla Karla Václava Raise

Ilustrace Raisových knih byly odloženy, kvůli rozsáhlé práci pro Ottovo nakladatelství a jejich spisovatele Aloise Jiráska. O ilustrování Raisových *Zapadlých vlastenců* se jednalo již v roce 1916 avšak kvůli zaneprázdněnosti Kašpara došlo k ilustrování knihy v letech 1922 a 1923. Velký přínos na tom má předseda Unie Jan Vilím, který vytrvale urgoval ilustrování právě této knihy. Těžce nesl umělcovo odkládání „*uniovského autora Raise kvůli ottovskému Jiráskovi*.“⁷⁷ Ve svých dopisech z jara 1922, žádá Kašpara o ilustrování Raisova díla a snažně ho prosí, aby neopouštěl Unii. Kašpar neodpověděl a pustil se do přípravných studií k *Zapadlým vlastencům*, prvních sedm ilustračních akvarelů zasílá v polovině září do Unie. Samotný Rais byl nadšen prací Kašpara, zaslal mu děkovný dopis, ve kterém mu sděluje své představy o jednotlivých postavách a přikládá obrázky hor pro inspiraci. Prvních třináct akvarelů vzniklo na podzim roku 1922 v Lošticích bez toho, aniž by Kašpar navštívil samo dějiště románu. Po velkém úspěchu výstavy uspořádané Uníí a živý zájem Raisův a Vilímův přiměl umělce navštívit Vysoké nad Jizerou a její okolí. Uchvacovaly ho mohutné horské scenérie, roubené stavby, silným dojmem na něj zapůsobil interiér roprachtického kostela, který mu připomněl dětská léta strávená na kúru olomouckého dómu. Všude si pečlivě kreslil a fotografoval, při pobytu mimo studie vytvořil dalších pět definitivních

⁷⁶ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 141.

⁷⁷ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 127.

ilustrací. Práci na 34 akvarelových přílohách dokončil v dubnu 1923 a ještě téhož roku kniha vyšla. Kašpar zde opět dokázal svojí, schopnost proniknout do obsahu a stylu literárního díla, se stejným porozumění jako dříve do díla Jiráska a Němcové. Porozuměl Raisovu slohu, vžil se do jeho charakterů, kterým uměl najít tváře, postavy, gesta i oděv.⁷⁸

Úspěch *Zapadlých vlastenců* přiměl Unii přemýšlet nad vydáním dalších Raisových románů s Kašparovými ilustracemi. Josef Tomáš, který se po smrti Jana Vilíma ujal vedení závodu, požádal Kašpara o ilustrování knihy *Západ*. Ten se v létě 1924 vypravil i s rodinou do Trhavé Kamenice a Hlinska. Výpravy se zúčastnil i sám spisovatel, který se stal průvodcem po lokalitách souvisejících s dějem k *Západu*. Kašpar byl krajem zklamán a dlouho se v něm nezdržel, pořídil si pouze nejnútější náčrtky a fotografie. Rais ve své korespondenci, píše podrobné údaje o jednotlivých postavách, záleželo mu hlavně na vyjádření bezútěšnosti a chudoby daného kraje. Rozešlo se zde nazírání obou umělců, Rais chtěl využít Kašparovi schopnosti obestřít kresbu atmosférou, která podtrhává a pozvedá děj. Nálady, kterými Kašpar své kresby podtrhuje nemají však nic společného s bezútěšností i v těch nejtemnějších atmosférách je vždy cosi optimistického, pesimismus mu byl naprosto cizí.⁷⁹ Ilustrátor se tak ocitl v rozporu, snaha vyhovět autorovi oproti vlastnímu osobitému pojmání. Ten to rozpor je patrný i v čtyřiceti ilustracích, pro které nenalezl jednotný styl, kombinace pečlivých barevných kreseb, impresivních akvarelů a křídových kreseb.

Po vydání *Západu* v roce 1925, podnikl Kašpar společně s Raisem cestu do Podkrkonoší, kde navštívil všechna dějiště pohorských románů a povídek, k jejichž ilustracím se ještě chystal. Mohl tedy slyšet přímo od Raise co měl při líčení jednotlivých krajin, chalup a interiérů na mysli. Uplatnil zde metodu, kterou už tolikrát použil při ilustrování děl Boženy Němcové a Aloise Jiráska, podnikal pečlivé studie krajin, národopisných detailů, lidí apod. Je zde však jeden velký rozdíl, Němcová i Jirásek jej zavedli do doby, kterou neprožil, byl tedy nucen studovat prostředí knih na základě muzejního materiálu. U Raise znal dobové prostředí z vlastní zkušenosti, byla to doba jeho dětství a mládí. Tuto bezprostřednost cítíme v kolorovaných kresbách k *Pantátovi Bezouškovi* z roku 1926 či o rok později v akvarelech k *Horským kořenům*. Překypují smyslem pro živou charakteristiku figur, znalostí geografického i kulturně historického

⁷⁸ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 129.

⁷⁹ Tamtéž, str. 134.

prostředí. Všechny obrazy nedosahují stejné úrovně, najdeme zde práce až podprůměrné například ilustrace ke *Kalibovu zločinu*, jehož děj je stavěný na psychologickém konfliktu. „*Kašparova představivost šla spíše do šířky nežli do hloubky, nedařily se mu ilustrace k románům, odehrávající se v poměrně omezeném prostředí, jen s malým počtem jednajících osob.*“⁸⁰ Teprve při zobrazování představitelů různých společenských tříd, povolání a národností, se mohl uplatnit v plné síle, rozehrát bohatou davovou scénu odehrávající se v rozmanitém prostředí. Nejzdařilejším ilustračním celkem z té doby je dozajista dvoudílný román *O ztraceném ševci*, kde zachytil typy německých sedláků stejně jako maloměstské buržoazie, vytvořil je s nevšedním porozuměním a znalostí s takřka sociologickým zájmem. Obrazy maloval pod dojmem vlastních zkušeností, mimo hodnotu uměleckou vynikají i vysokou hodnotou dokumentární. Jsou jedním z našich nejhodnotnějších výtvarných dokladů o životě na českoněmeckém národnostním rozhraní na konci 19. století.⁸¹ Z vlastního podnětu chopil se pak Raisovy povídky *Skleník*, obrazy dosahují výtvarných i ryze ilustračních kvalit románu *O ztraceném ševci*. Jedná se o nevelký cyklus jednobarevných kolorovaných křídových kreseb, ve kterých se mu vrátil mladický zápal Nerudových bibelotů, svěží a životné kresby plné humoru a ironie.

Posledními cykly ilustrací k Raisovi jsou nevelké křídové kresby a akvarely k románu *Stehle* (1931) a k povídce *Špačci* (1933). Oproti nevyrovnaným ilustracím románu *Stehle* jsou *Špačci* uceleným výtvarným dílem. Důstojně zakončuje Kašpar svou ilustrační tvorbu pro Karla Václava Raise, který se stejně jako Alois Jirásek nedožil završení svého přání spatřiti svá díla v doprovodu Kašparových ilustrací. Kašparova oddanost a úcta k oběma mistrům poháněla jej kupředu vyplnit jejich přání.

⁸⁰ Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Praha, 1957. str. 135.

⁸¹ Tamtéž, str. 136.

5 Shrnutí postupů a práce Adolfa Kašpara při ilustraci

Adolf Kašpar měl svůj osobitý realistický styl, který přizpůsoboval knižní předloze. Jeho silné národní cítění a zájem o minulost našeho státu je vidět ve všech jeho ilustracích. Ilustroval výhradně jen české autory. K práci na ilustracích přistupoval zodpovědně a pečlivě. Pro jeho práci byla stěžejní již sama příprava, studoval dobové publikace, grafické listy, módu, architekturu, nábytek apod. Navštívil takřka pokaždé dějiště knižní předlohy, kde si pořizoval studijní kresby a fotografie okolí, do kterého poté situoval děj svých ilustrací. Kašpar nemrhal svou fantazií, nevytvářel desítky kompozičních návrhů, obraz si nejdříve zkonstruoval ve své hlavě, teprve poté vzniklou představu přenášel na papír. Při ilustrování postupoval chronologicky s dějem knihy. Literární předlohu si přečetl opakovaně a vždy si zatrhl místa, která jej svým dějem upoutala a následně je ilustroval. Dokázal se sžít s knihou s jejími figurami a prostředím, ve kterém se nacházejí. Vypisoval si stránky, na kterých spisovatel líčí podobu jednotlivých figur, dokonce Jirásek s Raisem mu v dopisech sdělují svou představu o figurách, tak jak je oni sami viděli, když o nich psali. Jeho postavy jsou živé, pro jejich tváře se často inspiroval lidmi, které během svých studií potkal či je osobně znal.

Kašpar svůj styl i techniku přizpůsoboval potřebám ilustrovaného díla. Na jeho pracích můžeme vidět boj mezi kreslířem, grafikem a malířem. Valná většina jeho ilustrací je provedená technikou perokresby, kresby tužkou či uhlem, dokázal se v nich vymanit z vlivů svých idolů a vdechnout jim svůj osobitý rukopis. Liboval si v davových a hromadných scénách, ve hře světla a stínů, při které užíval výhradně paralelního šrafování. Pokud měl však volnou ruku, rád se uchýlil k akvarelu, který lépe vyhovoval jeho malířskému cítění. Snažil se zasahovat i do samotné sazby textu, do výběru papíru, barev, techniky tisku, to mu však bylo mnohdy odepřeno nakladatelstvími, která chtěla co nejvíce ušetřit, a tudíž Kašparovým ilustracím se nedostalo péče, jakou zasluhovaly.

Nezapojoval se do uměleckého života, neměl potřebu vést debaty o výtvarném umění. Přátelil se s malíři, sochaři, sběrateli, spisovateli, nakladateli, ale jen s málo dalšími ilustrátory té doby. Kvůli velké náročnosti jeho postupů se nenašel žádný ilustrátor, který by v jeho odkazu pokračoval.

6 Praktická část

Pro praktickou část své bakalářské práce jsem vytvořila autorské ilustrace současné literatury, při kterých jsem se řídila postupy Adolfa Kašpara. Kašpar měl silné vlastenecké a národní cítění, ve svých ilustracích se vracel do minulosti našeho státu, zachycoval jeho proměny, zvyky, historické události, obyvatelstvo. Díky svému pilnému studiu dobového materiálu dokázal čtenářům představit a přiblížit prostředí děje, jeho obyvatele, jejich oblečení, povolání, národnost či povahu napříč třídami. I když zachycoval ponurou atmosféru nikdy se neuchýlil k pesimismu, jeho ilustrace mají v sobě vždy něco optimistického.

Dlouho jsem zvažovala, jaké dílo budu ilustrovat, pro jaké by se třeba rozhodl i sám Kašpar. Tomu většinu knih určovali nakladatelé či jeho spolupráce s věhlasnými spisovateli i zájem o národní historii. Pro co by se rozhodl on sám, kdyby měl volnou ruku, vidíme zde například ilustrace humorných Nerudových bibelotů, které vzešly z jeho vlastní iniciativy. Já volnou ruku měla také, a proto jsem se uchýlila k literatuře a samotnému autorovi, jehož dílo je mi velmi blízké. Z pera Zdeňka Svěráka vznikají knihy a scénáře plné humoru, které nás baví napříč generacemi a dokáží jeho dílo pochopit a sžít se s ním. A právě sžít se s knižní předlohou považuji za nejdůležitější aspekt při ilustrování knih.

Zvolila jsem povídku Nákup ze sbírky Nových povídek vydané v roce 2011 s drobnými kresbami tužkou od Jaroslava Weigla. Jak už název napovídá, děj zachycuje strasti, kterými prochází pár po šedesáti letech manželství při společném nákupu. Manželka nás provází celým dějem, ve kterém se střídají strasti přítomnosti a její vzpomínky na mládí, na svou první lásku, na budoucího manžela. Vzpomínky byly pro mne výzvou, kde jsem mohla plně uplatnit Kašparovi postupy. Děj knihy nás mimo nákupní centrum zavede na poválečnou Poděbradskou kolonádu či na sraz automobilových veteránů. Stejně jako Kašpar v Babičce i já jsem nevolila jednotný formát ilustrací. Podle vzoru již existujících ilustrací Jaroslava Weigla, jsem zvolila jednotnou techniku kresby tužkou.

Pro povídku jsem vytvořila šest ilustrací, které jsou rovnoměrně rozdělené na přítomnost a minulost. Pro zachycení ilustrací odehrávajících se v přítomnosti v obchodě, jsem opakovaně podnikala společné nákupy s mými prarodiči. Pozorovala jsem jejich zaběhnuté zvyky, trasu nákupu, oblečení, ale i samotné prostředí obchodu, rozložení regálů

či osvětlení. Podoba mé babičky se promítla do postavy osmdesátileté manželky i jejího mladšího já. Stejně jako hlavní postava je i má babička vyučená švadlena, která si své šaty většinou šila sama. Cenným materiálem tak pro mne byly rodinné fotografie, které mi poskytly inspiraci pro dobovou módu, účesy i nábytek. Jedna z ilustrací zachycuje mladou dvojici na Poděbradské kolonádě, zde jsem uplatnila svou znalost lázeňského města a prostředí kolonády, jako studijní materiál mi také posloužily dobové pohlednice kolonády. Zdroje, které jsem použila byly Kašparovi odepřeny, například pro ilustraci zobrazující model Škoda Felicie z roku 1960 mi byl internet velkým pomocníkem. Nedocenitelným studijním materiálem pro mne byla kinematografie, například film Ostře sledované vlaky z roku 1966 mi poskytl předlohu pro čepici výpravčího.

Záměrem ilustrací nebylo napodobit Kašparův styl, který on sám měnil na závislosti literární předlohy. Cílem bylo vypořádat se s postupy, navštívit reálné lokace děje, studium dobové módy a předmětů, chronologické ilustrování.



Obr.1 Josef Bukovič zapasovaný do regálu s masem



Obr. 2 Noční stolec Jiřího Mlejníka s mečíkem



Obr. 3 Promenáda v Poděbradech



Obr. 4 Kupování šlehačky



Obr. 5 Příjezd na sraz veteránů



Obr. 6 Varfarin má stejné složení jako jed na krysy

7 Didaktická část

V této části bakalářské práce se pokusím nastínit pedagogické začlenění a využití knižní ilustrace a postupů Adolfa Kašpara ve výtvarné výchově. Samotné téma knižní ilustrace nás nabádá již svým názvem o kooperaci hodin výtvarné výchovy s hodinami českého jazyka a literatury. Ilustrace nabývá svého významu teprve v souvislosti s literární předlohou, se kterou je neodmyslitelně spjata. Zaměříme-li se čistě na knižní ilustraci naskytnou se nám různé varianty jejího začlenění, a to jak pro žáky prvního stupně, tak až po studenty gymnázií.

Učitelé na prvním stupni mohou uplatnit například formu řízené imaginace neboli v tomto případě tvorbu ilustrací na základě čteného slova učitelem či ilustrace oblíbené knihy či pohádky. Na druhém stupni, jak již zmiňuji výše, přichází v úvahu kooperace s českým jazykem a literaturou. Při probírání literárních děl například Aloise Jiráska či Jana Nerudy, navštívit školní knihovnu, kde si žáci mohou knihy i s jejich ilustracemi prohlédnout a posléze navázat na toto téma v hodinách výtvarné výchovy.

Pro začlenění tvorby a postupů Adolfa Kašpara do výtvarné výchovy vznikl návrh vyučovací hodiny či projektu. Výchozím bodem tohoto projektu jsou Kašparovy ilustrace k Babičce, jeho postupy a samotné téma prarodičů.

Námět

Tvorba autorských ilustrací za užití postupů Adolfa Kašpara

Postup práce

Seznámení s postupy a tvorbou Adolfa Kašpara, názorné ukázky jeho ilustrací a objasnění zásad, kterými se ilustrátor při jejich tvorbě řídil.

Navštivte své prarodiče či rodiče, nechte si od nich vyprávět příhody ze školních let, z dospívání. Jděte se s nimi projít do města a nechte je vzpomínat. Zapisujte si jejich vyprávění. Prohlédněte si společně rodinné fotografie, budou pro vás cenným zdrojem inspirace.

Vyberte si jednu z příhod a přepište jí v maximálním rozsahu tři normostran. Tato příhoda vám bude sloužit jako literární předloha pro vaše ilustrace. Na jejím základě vytvořte jednu až tři ilustrace.

Při přípravě nezapomeňte, pokud je to možné, navštívit reálné lokace vzpomínky, věnujte pečlivou přípravu studiu dobové módy, nábytku atd., nejlepším zdrojem informací pro vás budou vlastní prarodiče, dobové fotografie či kinematografie.

Technika i formát ilustrací je volitelný. Zvolte techniku i styl, který vám vyhovuje, mějte však na mysli samotnou atmosféru příběhu.

Poslední fází je finální práce se sazbou textu a ilustrací v programu Adobe InDesign. Ze vzniklých prací studentů vznikne kniha povídek našich rodičů a prarodičů.

Cíl hodiny

Vyzkoušení si role ilustrátora, vypořádání s postupy Adolfa Kašpara při tvorbě autorských ilustrací, práce v programu InDesign a neméně důležitý cíl trávení společného času s rodiči a prarodiči.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo zmapovat ilustrátorskou cestu českého ilustrátora Adolfa Kašpara. Do jaké míry se podřídil ve své tvorbě vlivům Josefa Mánesa, Mikoláše Alše a Hanuše Schwaigra, vývoji knižní ilustrace na přelomu 19. a 20. století či nárokům a vkusu tehdejšího publika.

Ze studia dostupných materiálů mohu říci, že Kašparovou největší inspirací při ilustrační i volné tvorbě, byla jeho země, její krajina, historie, tradice, a hlavně lidský život se svými strastmi a slastmi. Díky své schopnosti empatie dokázal se sžít s literárními postavami a skrze kresbu či malbu je probudit k životu.

Definování postupů, kterými se Adolf Kašpar výhradně řídil při práci na ilustracích, mi bylo podkladem pro praktickou část této bakalářské práce. Tyto postupy jsem se pokusila aplikovat při tvorbě autorských ilustrací současné literatury. Nikterak jsem nechtěla v ilustracích napodobit Kašparův styl, cílem bylo vyzkoušet si jeho postupy, navštívit lokace děje, podniknout studium dobového materiálu či chronologické ilustrování. Na základě mých studijních postupů užitých v praktické části a postupů Kašpara jsem vytvořila návrh vyučovací hodiny pro studenty gymnázií a středních škol. Samotná příprava při studiu dobových materiálu pro praktickou část mi poskytla vzácný čas strávený nad dobovými rodinnými fotografiemi s mými prarodiči.

Teprve v ten okamžik jsem plně docenila Kašparovu ilustrátorskou tvorbu, s jakým zájmem a lehkostí nám představuje jednotlivé postavy, provází nás jejich životem v přirozeném prostředí. Jeho ilustrace díla Němcové, Jiráska, Nerudy či Ráje si zaslouženě získali oblibu u čtenářů, texty těchto mistrů souzní s Kašparovými ilustracemi v harmonický celek a jsou neodmyslitelně spjaté. Kašparovy ilustrace jsou tvořeny s pochopením a zájmem, prodchnuty jeho láskou ke všednosti, k lidem a k lidským příběhům.

Seznam použité literatury

- BUCHLOVAN, B. B. *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara*. Praha: Vilém Šmidt, 1942.
- JANÍČKOVÁ, P. ŠTĚTINOVÁ, D., TURKOVÁ, A. *Adolf Kašpar a Loštice*. Šumperk, 2004. ISBN 80-85083-45-0
- JANÍČKOVÁ, P. *Grafické dílo Adolfa Kašpara: bakalářská diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc., 2008.
- KONEČNÁ, M. *Akvarely v díle Adolfa Kašpara: bakalářská diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita. Vedoucí práce PhDr. Alena Pomajzlová, 2009.
- KROFTOVÁ, M. *Adolf Kašpar 1877-1934 (Ilustrátor, malíř, grafik)*. Praha: Národní galerie, 1977.
- KVĚT, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha: Orbis, 1953.
- LJACHOV, V. N. *Nástin teorie knižního umění*. Praha: Odeon, 1975.
- MATĚJČEK, A. *Mánesovy ilustrace*. Praha: Orbis, 1952.
- MATĚJČEK, A. *Ilustrace*. Praha: Jan Štencel, 1931.
- NOVÁKOVÁ, L. *Profil českého malíře, ilustrátora a grafika Adolfa Kašpara: bakalářská diplomová práce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Pavel Krákora, Ph.D., 2017.
- RYBIČKOVÁ, S. a HÝBL, F. *Deset let boje o Památník Adolfa Kašpara v Lošticích*. 1. vyd. Havlíčkův Brod, 2014. ISBN 978-80-905367-1-5
- SEDLÁČKOVÁ, P. *Proměny pojetí ilustrace Babičky: bakalářská diplomová práce*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Dagmar Koudelková, 2015.
- SCHEYBAL, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- TÁBORSKÝ, F. *Adolf Kašpar, ilustrátor, malíř a grafik*. Vydal R. Promberger, Olomouc, 1935.

Seznam obrazových příloh

Praktická část

Obr. 1 Ilustrace k povídce Nákup, Josef Bukovič zapasovaný do regálu s masem

Obr. 2 Ilustrace k povídce Nákup, Noční stolek Jiřího Mlejnka s mečíkem

Obr. 3 Ilustrace k povídce Nákup, Promenáda v Poděbradech

Obr. 4 Ilustrace k povídce Nákup, Kupování šlehačky

Obr. 5 Ilustrace k povídce Nákup, Příjezd na sraz veteránů

Obr. 6 Ilustrace k povídce Nákup, Varfarin

Knižní ilustrátorská tvorba Adolfa Kašpara

Obr. 7 Titulní list k Mickiewiczově baladě Paní Twardovská

Obr. 8 Ilustrace bibelotu Jana Nerudy, Letní vzpomínky

Obr. 9 Ilustrace bibelotu Jana Nerudy, Štědrovečerní romance

Obr. 10 Ilustrace k románu Boženy Němcové, Babička

Obr. 11 Ilustrace k románu Boženy Němcové, Babička

Obr. 12 Ilustrace k románu Boženy Němcové, Pohorská vesnice

Obr. 13 Ilustrace k románu Zikmunda Wintra, Mistr Kampanus

Obr. 14 Ilustrace k novele Aloise Jiráska, Filozofská historie

Obr. 15 Ilustrace k románu Aloise Jiráska, F. L. Věk II.

Obr. 16 Ilustrace k románu Aloise Jiráska, Temno

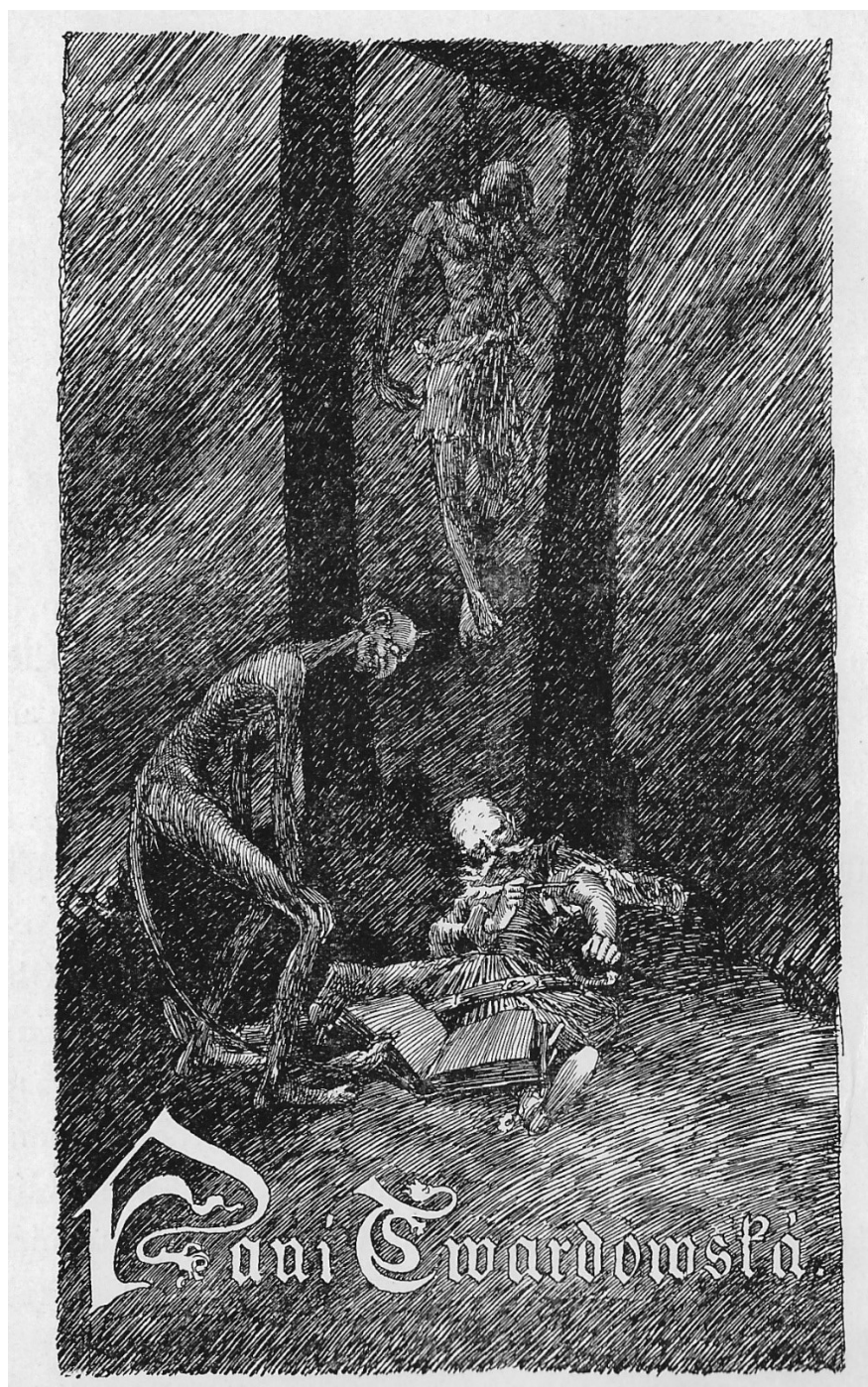
Obr. 17 Ilustrace ke kronice Aloise Jiráska, U nás I.

Obr. 18 Ilustrace k románu Aloise Jiráska, Bratrstvo II.

Obr. 19 Ilustrace k románu Karla Václava Raise, Zapadlí vlastenci

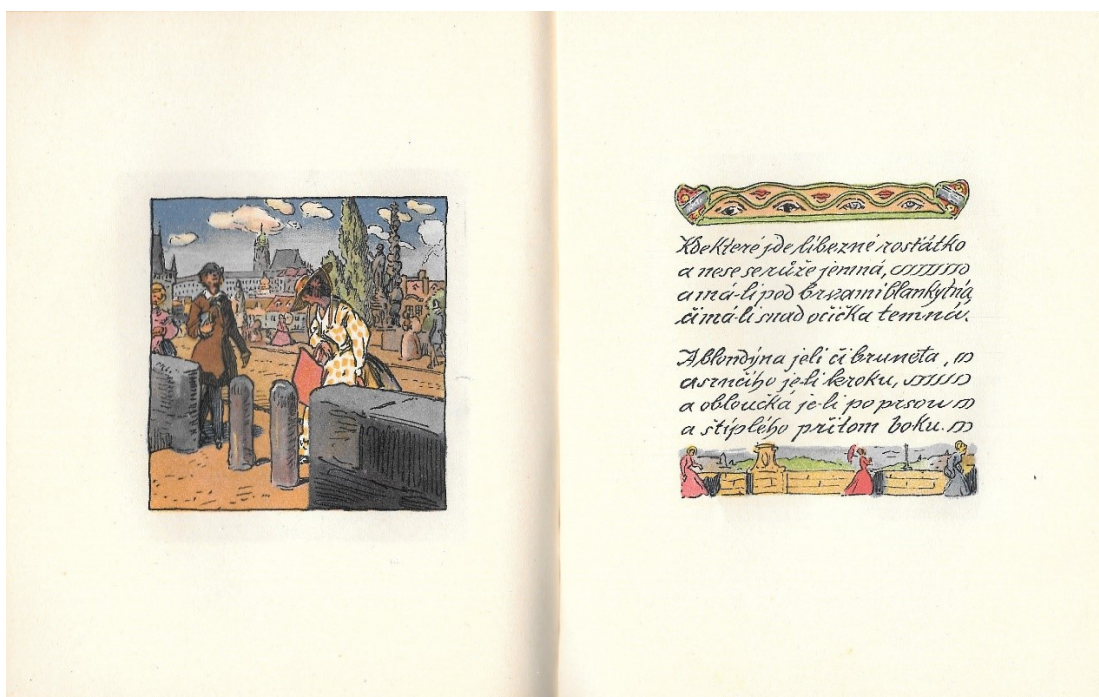
Obr. 20 Ilustrace k románu Karla Václava Raise, O ztraceném ševci II.

Obrazové přílohy



Obr. 7 Titulní list Havlíčkova překladu Mickiewiczovy Paní Twardovské, 1899.

Zdroj: Tábořský, F. *Adolf Kašpar, ilustrátor, malíř a grafik*. Vydal R. Promberger, Olomouc, 1935.



Obr. 8 Ilustrace k fejetonu Jana Nerudy: Letní Vzpomínky, 1903.

Zdroj: Neruda, J. *Letní vzpomínky*. Vydala Česká grafická Unie a.s. Praha, 1923.



Obr. 9 Ilustrace k bibelotu Jana Nerudy: Štědrovečerní romance, 1903.

Zdroj: Neruda, J. *Štědrovečerní romance*. Vydala Česká grafická Unie a.s. Praha, 1923.



Obr. 10 Ilustrace ke knize Boženy Němcové: *Babička. Příjezd babičky*, 1902.

Zdroj: Němcová, B. *Babička*, Praha: Albatros, 1971.



Obr. 11 Ilustrace ke knize Boženy Němcové: *Babička. Viktorka u splavu*, 1902.

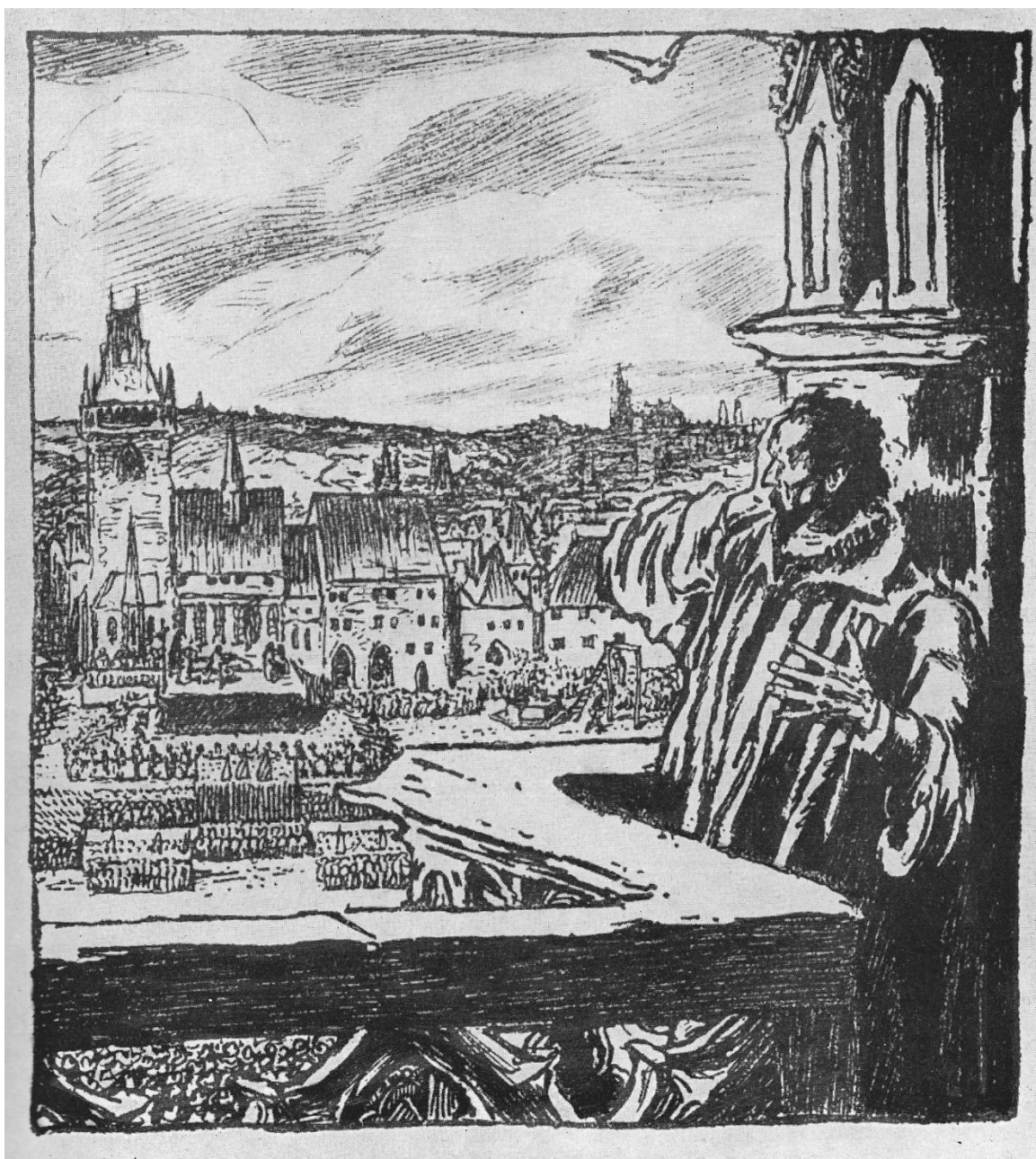
Zdroj: Němcová, B. *Babička*, Praha: Albatros, 1971.



Obr. 12 Ilustrace ke knize Boženy Němcové: Pohorská vesnice. *Dorla a Jlenka pohlížejí na příjezdějího hraběte*, 1921.

Zdroj:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Adolf_Ka%C5%A1par#/media/Soubor:Adolf_Ka%C5%A1kar_-_Ilustrace.jpg



Obr. 13 Ilustrace k románu Zikmunda Wintra: Mistr Kampanus. *Kampanus shlíží z ochozu Týnského chrámu na staroměstskou popravu*, 1908.

Zdroj: Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.



Obr. 14 Ilustrace k novele Aloise Jiráska: Filozofská historie. *Vavřena s Lenkou*, 1904.
Zdroj: Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.



Obr. 15 Ilustrace ke knize Aloise Jiráska: F. L. Věk II. *Posvícení u Vaváků*, 1913.

Zdroj: Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha: Orbis, 1953.



Obr. 16 Ilustrace k románu Aloise Jiráska: *Temno. Konec deklamátora Svobody*, 1920.

Zdroj: Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha: Orbis, 1953.



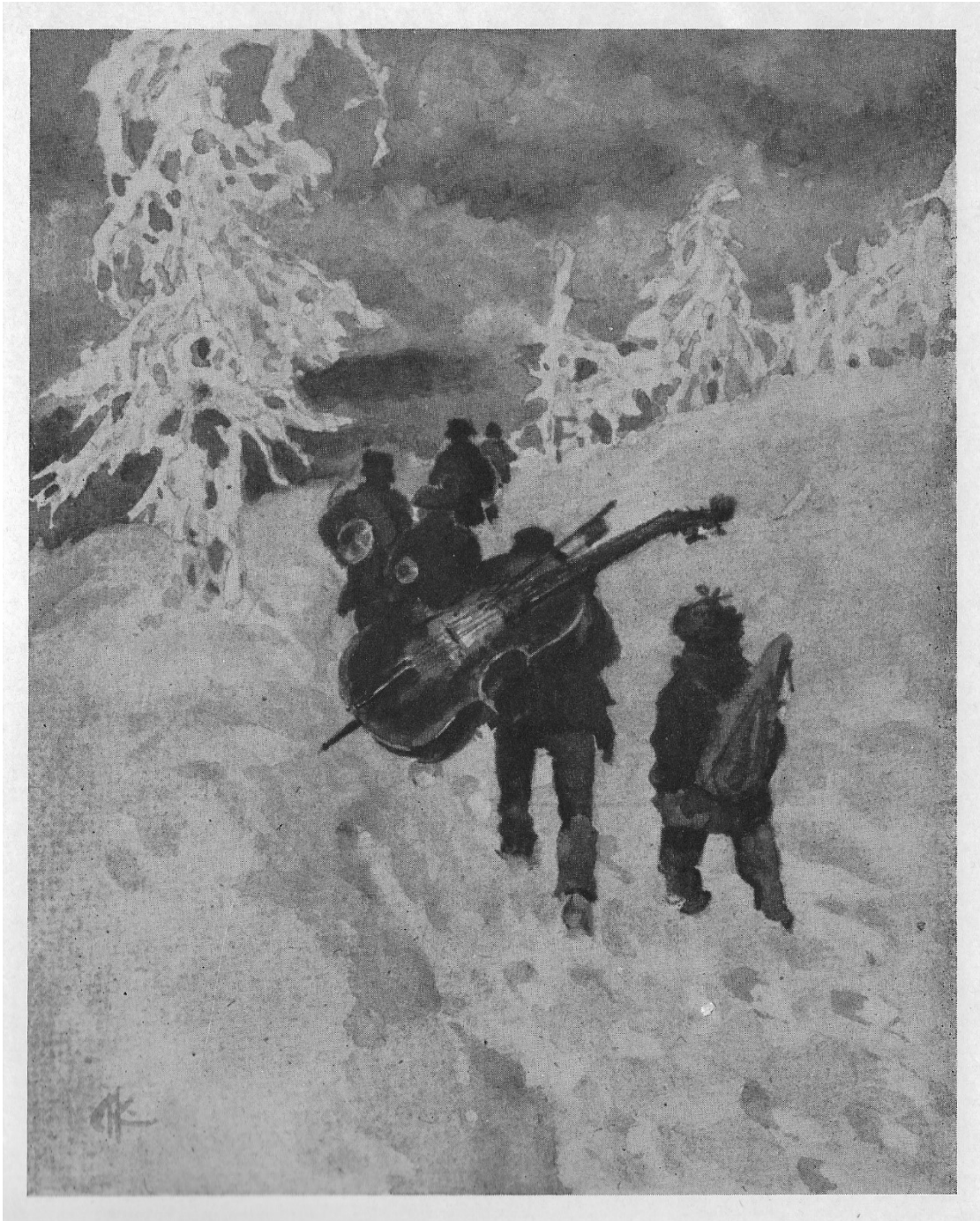
Obr. 17 Ilustrace ke kronice Aloise Jiráska: U nás I. *Sněm u Čejchanů*, 1921.

Zdroj: Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha: Orbis, 1953.



Obr. 18 Ilustrace k románu Aloise Jiráska: *Bratrstvo II. Dětvanská bouřka v Jiskrově ležení pod hradem Hodějovem*, 1929.

Zdroj: Květ, J. *Dílo Aloise Jiráska v české ilustraci*. Praha: Orbis, 1953.



Obr. 19 Ilustrace ke knize Karla Václava Raise: *Zapadlí vlastenci. Čížek jde jako chlapec s muzikanty*, 1923.

Zdroj: Kroftová, M. *Adolf Kašpar 1877-1934 (Ilustrátor, malíř, grafik)*. Praha: Národní galerie, 1977.



Obr. 20 Ilustrace ke knize Karla Václava Raise: *O ztraceném ševci II. Hejkrlík naslouchá nadávkám své ženy*, 1929.

Zdroj: Scheybal, J. V. *Adolf Kašpar, život a dílo*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.