

Posudek vedoucího diplomové práce BcA. Alice Brotánkové  
*Vojtěch Kubašta a pohyblivá kniha*

Univerzita Karlova  
Fakulta humanitních studií  
Obor Evropské kulturní a duchovní dějiny

doc. Jaroslav J. Alt ak. mal.  
2019

Alice Brotánková absolvovala před studiem na FHS UK obor knižní ilustrace. V rámci tohoto studia se, mimo vlastní praktickou výtvarnou výuku, setkala v teoretických předmětech i s pohyblivou knihou, jejíž problematika ji natolik zaujala, že se rozhodla věnovat se právě tomuto tématu ve své předkládané diplomové práci. Jako jednu z výrazných postav v této specifické oblasti knižní ilustrace pro děti si vybrala osobnost Vojtěcha Kubašty. Jak sama studentka v úvodu práce uvádí, Vojtěch Kubašta byl znám více v zahraničí, než v tehdejší Československu a českých odborných zdrojů, zabývajících se hlouběji jeho prací a jejím kritickému zhodnocení, není příliš mnoho. Součástí úvodu je předložení vybrané literatury, zahraniční i české, věnující se pohyblivé knize v obecnější rovině i Kubaštvě vlastní tvorbě. V další podkapitole se snaží definovat vlastní pojem ilustrace a v této souvislosti ji rozděluje na dva základní typy, tj. na ilustraci asociativní a vědeckou. V souvislosti s Kubaštvou tvorbou pohyblivých knih pak, vzhledem k jejich charakteru a v souvislosti se zapojením tištěného textu do řešení obrazového prostoru kubicky modulovaných dvoustran, oprávněně užívá termín vizuální složka díla, namísto složky výtvarné. Věnuje pozornost i terminologii, s kterou bude, vzhledem ke specifické charakteristice pohyblivých knih, pracovat.

Další kapitola práce je věnována v obecnější poloze, ale i s přihlédnutím ke Kubaštvě tvorbě, dějinám pohyblivé knihy v Evropě a ve Spojených státech, dále pak dějinám české ilustrované knihy, jak pro dospělé, tak pro děti. V této souvislosti charakterizuje období mezi oběma válkami jako období rozkvětu české dětské knihy s obrazovým doprovodem. Upozorňuje i na nově otevírané ateliéry zaměřené na knihu na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Vybírá konkrétní umělce, kteří ilustrují literární díla tehdejších autorů, posouvajících témata z oblasti čistě pohádkové („nadpřirozené“) do oblasti sportu, techniky apod. Období válečné i bezprostředně poválečné, charakterizuje proměnou obsahové stránky dětských knih výraznějším příklonem k tématům historickým a oblasti lidové slovesnosti, se snahou o akcentaci humanistické roviny příběhů. V souvislosti s únorovým převratem a událostmi padesátých let dochází k likvidaci soukromých československých nakladatelství a vzniku Státního nakladatelství dětské knihy (později Albatros). S novou vydavatelskou politikou zahrnující cenzuru, souvisí i požadavek na dobově podmíněné výchovné poslání knih vydávaných pro děti, kdy i ilustrace musela splňovat specifické nároky, mimo jiné i na tzv. „realistickou kresbu“, kde má vše „jasné obrysy“.

Jako důležitý mezník ve vývoji československé knižní ilustrace studentka uvádí mezinárodní výstavu Expo 58 v Bruselu, kde pozornost upoutaly instalace Jiřího Trnky, ilustrace Josefa Lady, Karla Svolinského, Ondřeje Sekory a dalších. Na základě tohoto úspěchu mohly být následně československé knihy pro děti prezentovány i v západní Evropě. Návazně se studentka věnuje knižní ilustraci v Československu v průběhu šedesátých let, v období relativního společenského a politického uvolnění. V této souvislosti zmiňuje například jména Milana Grygara, Zdeňka Seydla a Květy Pacovské jako umělců, kteří neměli příliš možností svou volnou tvorbu vystavovat a knižní ilustrace, v podobě osobitého a k imaginaci vybízejícího výtvarného tvarosloví, pro ně znamenala důležitý segment umělecké seberealizace. O tomto období knižní ilustrace v Československu píše Alice Brotánková jako o „nové vlně“, která však velmi rychle skončila na počátku sedmdesátých let s příchodem normalizace.

Dále se studentka věnuje již osobnosti Vojtěcha Kubašty a snaží se jeho dílo zařadit do kontextu dějin československé ilustrace pro děti. Jeho ilustrátorskou činnost vymezuje závěrem třicátých let až k roku 1992, kdy zemřel. Kubaštovu ranou tvorbu charakterizuje jako „realistickou“, vycházející z prvorepublikové ilustrace, pozdější však spíše jako dílčí reálie převzaté z předmětné reality využívající. O této problematice jsme se studentkou zevrubně diskutovali, není snadné příliš jednoznačně určit, co je tzv. realistické výtvarné znázornění reality a kde je hranice, kdy fabulace pohádkového příběhu v ilustraci realitu opouští a současně konkrétní reálie pro zvěrohodnění příběhu využívá. V této souvislosti studentka zmiňuje zvláštní pozici Kubaštovy tvorby, pohybující se někde v prostoru mezi ilustrátory nové vlny a ilustrátory didaktickými.

Dále se Alice Brotánková zabývá životem Vojtěcha Kubašty, jeho studiem na gymnáziu, a studiem architektury na Českém vysokém učení technickém, které mělo na jeho pozdější tvorbu zásadní vliv. Zde studentka upozorňuje na výraznou a pro Kubaštu velmi důležitou osobnost historika umění Zdeňka Wirtha. V následující části textu studentka zmiňuje Kubaštovy pracovní aktivity po skončení studií, ať již to bylo založení společného projektového ateliéru s blízkými přáteli, jeho působení v ateliéru Rotterovy školy, po jejím uzavření ve čtyřicátých letech pak ve firmě Baklax, kde se věnoval až do konce války návrhům předmětů z plastických hmot. Souběžně se ale Kubašta v této době zabýval i scénickými návrhy, návrhy dekorací a kostýmů pro loutkové divadlo Čenka Sováka na pražské Santošce a ilustroval některé Sovákovy knížky věnované dětem. Průběžně graficky a výtvarně zpracovával i pragensie vydávané Vladimírem Žikešem. Toto období studentka charakterizuje jako období přerodu Kubašty architekta v Kubaštu ilustrátora a grafika. Kubašta po skončení války spolupracoval s nakladatelem Otakarem Štorch-Mariem, se slovenskou agenturou Slovtour a s nakladatelstvím Vyšehrad až do jeho likvidace v roce 1949. Poté se jako grafik podílel na papírových propagačních tiskovinách pro značky Tesla, Koh-i-noor a Pilsner Urquell. První prostorovou pohyblivou knihu vytvořil Kubašta pro nakladatelství podniku Artia (snad Červená karkulka), kde začal pracovat. V té době vytvářel i panaskopické modely, tj. knihy velkého formátu, kdy se po rozevření dvoustran v úhlu 180 stupňů vztyčí trojrozměrný objekt (např. loď Santa Maria, později Mekka apod.). Vzhledem k charakteru Artie jako podniku zabývajícího se vývozem, byly Kubaštovy realizace určeny výhradně pro zahraničí. V těchto souvislostech studentka upozorňuje na skutečnost, že přestože z Kubaštovy práce plynuly Artii značné zisky, v publikaci Česká kniha a svět, vydaná u příležitosti dvacátého výročí publikační činnosti nakladatelství Artia, není o Kubaštovi zmínka.

V další krátké podkapitole se studentka zaměřuje na Kubaštův osobní život, jeho manželství, děti, narození vnoučete a jeho způsob výtvarnou formou a s velkou dávkou ironie tyto intimní životní události komentovat.

Jak studentka uvádí, Kubašta se neúspěšně snažil získat členství v tehdejším Svazu českých výtvarných umělců (po roce 1970 česká větev Svazu československých výtvarných umělců). Znamenalo by to pro něho možnost pracovat „na volné noze“, bez povinnosti být zaměstnan.

Další kapitola práce je věnována činnosti podniku zahraničního obchodu Artia a jeho nakladatelství a činnosti Art Centra jako institucím zabývajících se vývozem československého umění a pořádáním výstavních akcí v zahraničí. Studentka mapuje produkci pohyblivých knih v Artii v letech 1953 – 1990, jejich vytvářením a spoluprací se zahraničními nakladateli. Následují příklady této spolupráce ve Velké Británii, Spojených státech (Disney) a Belgii (zde souvislost s výstavou Expo 58).

Následuje kapitola, ve které se studentka snaží o charakteristiku Kubaštova výtvarného stylu. Zde důsledně vychází z poznatků získaných studiem relevantní literatury a zaznamenává reakce na jeho tvorbu jak pozitivní, tak negativní. Věnuje se i Kubaštvě výtvarné technice. Jako důležitou skutečnost uvádí značku barev, s kterými umělec v podstatě výhradně pracoval, tj. značka Pelikan, anilínové barvy, které oproti akvarelu umožňují bohatší a hlubší barevnost, mají však nepříznivou vlastnost, že nejsou na světle příliš stálé. Vzhledem k tomu, že Kubaštovy ilustrace byly však určeny pro bezprostřední polygrafické zpracování, tento nedostatek nebyl pro užití anilínových barev na překážku. Anilínové barvy se používaly ze stejného důvodu často i v animovaném kresleném filmu, kdy se předpokládalo jejich brzké nasnímání na filmový pás.

Dále studentka dohledává osobnosti, které byly pro Kubaštovu tvorbu důležité ať již v oblasti základního profesního nasměrování, tak i z hlediska výtvarné inspirace. Zde znovu uvádí Zdeňka Wirtha, též historika umění V. V. Štecha, z umělců pak Hanuše Schweigera, Artuše Scheinera, Jaroslava Panušku, Mikoláše Alše a práce Walta Disneyho a Jiřího Trnky. Zde studentka upozorňuje na množství podobností mezi výtvarným zpracováním animované pohádky O Sněhurce od W. Disneyho a leporelem Vojtěcha Kubašty, které v češtině vyšlo v roce 1968. V této souvislosti studentka zmiňuje Kubaštovu touhu stát se „Waltem Disneyem východu“, což se mu nakonec nezdařilo a tuto pozici v české ilustraci a animovaném filmu obsadil spíše Jiří Trnka díky svému ocenění v Cannes v roce 1946 za nejlepší trikový film Zvířátka a Petrovští.

Studentka se dále věnuje charakteristice osobnosti a tvorby Jiřího Trnky a kritickému srovnání s tvorbou Vojtěcha Kubašty. Zde si studentka všimá konstrukce obrazového prostoru ilustrací a leporel Vojtěcha Kubašty, která je inspirována konstrukcí prostoru kukátkového divadla. I v tomto případě nestaví na vlastních dojmech, ale důsledně čerpá z literatury. V další krátké podkapitole se Alice Brotánková zmiňuje i o Kubaštově blízkém příteli, malíři a ilustrátorovi Cyrilu Boudovi a stručně charakterizuje styčné plochy i rozdíly v tvorbě obou umělců. Následuje porovnání Kubaštovy tvorby s tvorbou ilustrátorů československé nové vlny šedesátých let. Zmiňuje zde Daisy Mrázkovou, Mirko Hanáka, Stanislava Kolíbala, Květu Pacovskou. Na závěr studentka konstatuje, že Kubaštova tvorba v těchto souvislostech „nedopadá příliš lichotivě“, přesto přínos „na poli dětské ilustrace je nepopíratelný“ z hlediska „konstrukce obrazového prostoru“. Studentka též zkoumá formální stránku Kubaštových pohyblivých knih. Všimá si jednotných rozměrů knih, rozložení příběhu do standardního počtu dvoustran, způsobu vazby, gramáže papíru, využití tzv. šikmých lomů skládačky, tvořících při jejím rozevření postranní kulisy „divadelní scény“ a přidáním samostatných papírových prvků, které tvoří pohyblivý mechanismus scény.

V další části textu studentka uvažuje nad cestou Kubaštovy tvorby k pop-up formě, vycházející z inspiračních zdrojů, jakými patrně bylo seznámení se s principy loutkového divadla, zpracovávání propagačních firemních materiálů, původní vzdělání architekta (tj. znalost deskriptivní geometrie), možná i série The Jolly Jump-ups, vydávaná v letech 1939-1954 ve Spojených státech a další.

Velmi zajímavou částí práce je postup vlastní výroby prostorových knih. Zde se studentka snaží rekonstruovat princip Kubaštova vytváření pohyblivé knihy na základě informací získaných studiem vícekrát publikovaných vzpomínek dcery Vojtěcha Kubašty Dagmar Vrkljan-Kubaštové, které jsou však koncipovány spíše emočně, subjektivně a bez dostatečného odstupu. Vzpomínky proto komparuje s objektivnějším popisem celého procesu, jak ho uvádějí James A. Findlay a Ellen G. K. Rubin, v knize „Pop-ups, illustrated books, and graphic designs of Czech artist and paper engineer“.

Studentka dochází k závěru, že Kubašta tvořil jak na základě svých znalostí z oblasti deskriptivní geometrie, tak současně v principech intuitivně konstruované lineární perspektivy. Dokládají to i kresebné studie, které studentka provedla na několika příkladech rozložených dvoustran vybraných dějů konkrétních pohádkových příběhů. V rozkresbách sledované úběžné linie dokládají přítomnost více soustav úběžníků a k nim příslušejících úběžných bodů, Tyto studie dokládají, že Kubašta ve svých konstrukcích ani „nepočítával, ani neměřil“. V těchto souvislostech studentka zkoumá i vlastní konstrukci kubických objektů „vložených“ do obrazového prostoru otevřených dvoustran. Konstatuje, že tento prostor je vytvářen dvěma kroky. Základním stavebním prvkem je vrstva tvořící primární objemové hodnoty trojrozměrné scény, tj. prořezávání a ohýbání čistého papíru, druhým pak iluzivní malba tyto prolamované plochy pokrývající. Studentka upozorňuje na Kubaštovu schopnost „vměstnat“ do relativně malého prostoru vymezeného otevřením dvoustrany knihy scénu, představující záběr přesahující zorný úhel pohledu pozorovatele (aventinský cyklus věnovaný Klementinu). Je to běžný princip užívaný v historii v malbě i grafice při výtvarném zpracování městských vedut, kde často dochází k přeuspořádání dílčích prvků sestavy tak, aby dominantním prvkům byly podřízeny prvky doplňkové a současně celá situace byla dostatečně čitelná a přehledná (možné srovnání s díly Giovanni Battista Piranesiho).

Alice Brotánková se velmi detailně zabývá pohledem do otevřené knihy a zkoumá komplexní princip jejího čtení i vnímání. Zkoumá ideální úhel pohledu jak z pozice pozorovatele obrazového děje, tak i z hlediska čtenáře tištěného textu na stránkách vlastní perspektivní zkratce podléhající namalované knihy ležící v přední části plochy pomyslného jeviště. Uvažuje o osobě, která vizuálně vnímá obrazovou stránku díla i o osobě, která formou předčítání textu vizuální vněm definuje, rozšiřuje a doplňuje. Jsou tu dva úhly pohledu, tj. vnímání (a zaznamenání) výtvarného účinku díla a jeho další upřesnění (doplnění, vysvětlení, upřesnění) formou čtení textu. Ideálně se zde nabízí účast dvou osob – dítěte, které si pod vlastním pozorovacím úhlem prohlíží obraz a dospělý, dívající se mu přes rameno a nahlas čtoucí text. V předposlední kapitole práce studentka sleduje principy výběru stěžejních scén pohyblivé knihy, aby příběh zůstal dostatečně srozumitelný a současně, aby tato zkratka příběhu byla dostatečně kontinuální a ve výsledku v takto nastavené kontinuitě logicky uchopitelná. Studentka pracuje s dvěma pojmy, které převzala z knihy Scotta McClouda (Understanding Comics) a které překládá jako „ucelení“ a „škarpa“. Míni tím provazování jednotlivých obrazů, které jsou od sebe odděleny, v našem případě hranou stránky, při jejím otáčení. Poslední kapitola práce je věnována Kubaštvě tvorbě jako inspiračnímu zdroji pro tvorbu dalších umělců. Studentka zde zmiňuje tři americké umělce, jejichž inspiraci Kubaštvou hodnotí jako pozitivní. Dále pak uvádí inspiraci spíše negativního rázu, kdy vlastně nejde ani tak o inspiraci, ale spíše o nápodobu, někdy až o kopie jeho práce, případně přepracování jeho děl formou úprav, jejichž cílem je obchodní ztraktivnění například „výtvarnou aktualizací“ knižních obálek při reprintech některých knih. I v tomto případě uvádí konkrétní autory. V závěru tohoto bloku práce se studentka zamýšlí nad kvalitou v současnosti nově vydávaných Kubaštvých knih u nás, jejichž grafická podoba je často ovlivněna současným vkusem a s ním souvisejícími změnami typografie, výběrem papíru, grafické úpravy obálek i změnou tradičního formátu a další úpravy, jakými je například znehybnění původně pohyblivých prvků jednotlivých obrazů. V závěru práce studentka ve zkratce zdařile shrnuje celý obsah práce.

Hodnocení práce z pohledu vedoucího:

BcA. Alice Brotánková přistupovala k práci snad ještě více než velmi zodpovědně. Cíl práce je jasně definovaný, metodou, kterou se k cíli dobírá je velmi dobře strukturovaný celek práce, kdy v řešení nastolené problematiky dílčích segmentů práce postupuje vždy důsledně od obecnějšího pohledu do hloubky nastolené problematiky. V textu, který má jasnou stavbu, se neztrácí i v situacích, kdy se zabývá konkrétním detailem. Téma práce je, z mého pohledu, velmi zajímavé a v souvislosti s dílem Vojtěcha Kubašty jde u nás patrně o první a jedinečné soubornější zmapování jeho ilustrátorské tvorby v oblasti pop-ups knih, včetně zařazení jeho tvorby do dobových souvislostí. Doprovodný obrazový materiál je velmi pečlivě zpracován, jeho zařazení přímo do textu v kombinaci s přílohami s obsáhlejšími soubory obrazů sledujícími v textu nastavenou problematiku, se mi zdá jako velmi šťastné. Velmi oceňuji grafické studie zabývající se identifikací perspektivní zkratky i hledáním ideálního pozorovatelského úhlu pro zajištění maximální přesvědčivosti iluzivně koncipovaného obrazu. Stejně tak oceňuji péli studentky při dohledávání relevantní literatury, ať již české nebo zahraniční. Jazyková úroveň je velmi dobrá. Trochu jsme se přeli o přesnějším a jednoznačnějším definování některých pojmů užitých v konkrétních partiích textu, ale nakonec jsme se vždy v podstatě dohodli.

Rád bych studentce v rámci obhajoby položil doplňující otázku týkající se problematiky pojmů a jejich obsahu, kterými jsou v oblasti výtvarného umění pojmy „realistický“ a „realie“.  
Osobně jsem s prací Alice Brotánkové velmi spokojen a mám z ní radost.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím stupněm **výborně**.

Jaroslav J. Alt.

V Trstěnici 28. – 30. ledna 2019.