

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Kateřina Štroblová

ILUSTRACE ADRIENY ŠIMOTOVÉ K PRÓZE A POEZII

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Marie Rakušanová, Ph.D.

2008

Děkuji paní Adrieně Šimotové a panu Pavlu Brunclíkovi za laskavý rozhovor a užitečné informace.

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.“

Kateřina Štroblová

OBSAH

I.	ÚVOD.....	4
II.	ILUSTRACE ADRIENY ŠIMOTOVÉ.....	5
III.	SOUPIS KNIH S ILUSTRACEMI ADRIENY ŠIMOTOVÉ.....	7
IV.	SOUPIS A POPIS JEDNOTLIVÝCH ILUSTRACÍ.....	9
V.	ILUSTRACE ADRIENY ŠIMOTOVÉ V KONTEXTU JEJÍHO DÍLA.....	39
VI.	ZÁVĚR.....	57
VII.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	58
VIII.	SEZNAM VYOBRAZENÍ	
IX.	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	
X.	ANOTACE	

I. ÚVOD

Spojení textu a obrazu se v dějinách písemnictví vyskytovalo téměř od počátku. Slovo se stává obrazem, obraz slovem, vzájemně se doplňují či konfrontují. Snaha přiblížit čtenáři text i vizuální formou se vine koptskými rukopisy, středověkými kodexy i renesančními literárními díly.

Ilustrování slavných děl světové literatury se v historii věnovalo mnoho významných uměleckých osobností (vzpomeňme např. ilustrace Sandra Botticelliho k Dantově Božské komedii, z novodobých pak Pabla Picassa k Ovidiovým Metamorfózám či Paula Kleea k Voltairovu Candidovi).

Ilustrace literárních textů lze rozdělit do dvou skupin: obraz konkrétně doprovázející text, neoddělitelný od obsahu, a obraz vzniklý na textu nezávisle, dodatečně k textu připojený. Z hlediska zkoumání spojení obou žánrů i subjektivního cítění umělce je samozřejmě relevantní varianta první. Autorovo cítění textu je individuální a nepřenosné, nemusí se shodovat s vnímáním naším. Přesto nám však výtvarný doprovod poskytuje určité vodítko, možnost orientace v obsahových hloubkách a mnohdy i porozumění naší reflexe literárního díla.

V této práci se budu zabývat málo zpracovanou oblastí tvorby jedné z nejvýznamnějších současných českých umělkyně, Adrieny Šimotové. Šimotová ilustrovala více než dvě desítky knih, k dalším byly jako ilustrace použity reprodukce jejích stávajících děl.

Práce si klade tyto cíle:

1. Sepsat a popsat ilustrace Adrieny Šimotové k literárním dílům doprovázejícím česká i světová literární díla.
2. Nalézt propojení obsahu textů s danými ilustracemi.
3. Zasadit tyto ilustrace do kontextu autorčina života a výtvarného díla a nalézt případné vztahy mezi danými ilustracemi a volnou tvorbou Adrieny Šimotové.

II. ILUSTRACE ADRIENY ŠIMOTOVÉ

Ilustrační tvorba je důležitou a nedílnou (přestože ne nejpodstatnější) složkou výtvarné činnosti Adrieny Šimotové. „I když se jí nevěnuje systematicky, patří ilustrační tvorba nedílně k charakteru i objemu malířčina díla.“¹

Šimotová doprovodila významné texty světové i české prózy a poezie, často pro vysoko ceněné bibliofilské edice prestižních nakladatelství. Její ilustrace byly také oceněny (Cena za vynikající ilustrační doprovod za ilustrace k R. M. Rilkevi).

Šimotová si texty k ilustrování pečlivě vybírala – „[...] k ilustracím nebo spíš k osobnímu komentáři vybírá texty jí blízké; subtilní, citlivé, promlouvající v náznacích“². S některými autory se osobně znala a přátelila.³

„Nevzpomínám si, že bych nějakou knihu odmítla ilustrovat. Měla jsem štěstí, vždy mi nabízeli krásné knihy, na nichž jsem ráda spolupracovala. Těmi ilustracemi jsem se vždy posunula dál; neopakovaly se,“ říká Šimotová.⁴

Všem textům je společná krajní lyričnost, hluboká niternost dotýkající se mnohdy až samého dna existenciální dimenze člověka. Sama podstata těchto poetických a prozaických textů je velmi osobní a introspektivní, nesdělitelná a nepřeložitelná do konkrétních obrazů. Snad proto jsou ilustrace Šimotové povětšinou abstraktní, navozující jen určitý dojem, bez nároku si text jakkoli přivlastňovat. Její (zřejmě) úmyslná nekonkrétnost nutí naši mysl hledat skryté obsahy, které ale vycházejí z nás a z naší imaginace.

Šimotová „vede vjem za vnější podobu reality k tajemství niterných dějů. Jejich společným jmenovatelem je zpověď duše, naléhavě přítomná věčnou touhou po naději i opakujícím se žalem prázdna a tísně. Naznačený přístup vtělila Šimotová i do svých ilustrací, ať byly určeny prózám Aleny Vostré, Daniely Hodrové, Věry Linhartové či veršům Vladimíra Holana, Saint-John Perseho, Giuseppe Ungarettiho a dalších. Vlastním klíčem otevírá branku k hájemství autorů, kteří jsou jí blízcí společným zájmem o nitro člověka. I ona hledá jeho podobu v tepu srdce a dechu duše, překračující hranice času, odsouzeného – slovy Violy Fischerové – „navždy k bytí/jako k nebytí...“⁵

Zásadním motivem nejen v ilustracích je pro Šimotovou lidské tělo. Tělo dotýkané, křehké i houževnaté, soupeřící se svým bytím i vnější existencí. Ruce, oči, tváře se vynořují z bílé

¹ Jiří ŠETLÍK: In margine ilustrací Adrieny Šimotové, in: FISCHEROVÁ Viola: Babí hodina, Praha 1993.

² Lenka LINDAUROVÁ: Adriana Šimotová: Kresby k textům, in: Týden 42, 2001, 82.

³ „Podvědomě mě asi ovlivňuje to, jestli znám, nebo neznám autora osobně; pokud ho neznám, je to pak pohled z určité distance, vztah k textu není zanešen různými osobními vzbami. Na druhou stranu, když člověk někoho osobně zná, tak to má to plus, že může někdy v porozumění druhému dojít hlouběji, a někdy se ovšem také člověk nechá ovlivnit něčím vnějším,“ vyjádřila se Adriana Šimotová v osobním rozhovoru.

⁴ Z osobního rozhovoru s autorkou.

⁵ ŠETLÍK 1993 (pozn.1).

plochy, vymezeny a uzavřeny samy v sobě; postavy se choulí, pokořují, lehce se sblíží navzájem.

Sama autorka svou pozici ilustrátora vidí takto: „Nikdy jsem nepřemýšlela, že bych se profesionálně věnovala ilustrování. Ilustrace jsem dělala už na škole, zadané profesorem, pro mě to bylo docela přirozené. Ale nechtěla jsem, abych se naučila nějakou manýru, což je u ilustrace nebezpečné, a tu manýru pak vnášela do všech ostatních děl.

„Necítím se být ilustrátorem v tom pravém slova smyslu. K ilustraci jsem přistupovala tak jako k volné tvorbě, jen s vědomím, že má práce bude určena pro tisk a bude rozmnožená.

To mimo jiné znamená, že jsem při práci musela myslet na podmínky reprodukce.“⁶

K některým literárním dílům byly jako ilustrace použity pouze reprodukce děl Adrieny Šimtové; jak však sama umělkyně podotýká: „nevybavuji si žádnou knihu, u které bych se neztotožnila s použitím reprodukce mého díla.“⁷

⁶ Z rozhovoru s autorkou.

⁷ Z rozhovoru s autorkou.

III. SOUPIS KNIH S ILUSTRACEMI ADRIENY ŠIMOTOVÉ⁸

1. MILNE Alan Alexander: Medvídek Pú, 1945, nevydáno*
2. ZHOŘ Antonín: To nebylo nic, Praha 1948*
3. BLAISOVÁ Marie-Claire: Jedno roční období v Emanuelově životě, in: Světová literatura 6, 1967, 3 – 43
4. PERSE Saint-John: Zpěv pro rovnodennost, Praha 1987
5. HOLAN Vladimír: Nokturnál, Praha 1980
6. UNGARETTI Giuseppe: Život člověka, Praha 1988
7. HAUKOVÁ Jiřina: Motýl a smrt, Praha 1990
8. HAUKOVÁ Jiřina: Noční preludium, Vítkovice 1990⁹
9. VOSTRÁ Alena: Než dojde k vraždě, Praha 1990
10. HODROVÁ Daniela: Podobojí, Ústí nad Labem 1991
11. STAŠEK Marek: Texty o domě a událostech, Praha 1991*
12. CAMUS Albert: Mor, Praha 1993*
13. FISCHEROVÁ Viola: Babí hodina, Praha 1993
14. LINHARTOVÁ Věra: Chiméra neboli průřez cibulí, Praha 1993
15. RILKE Rainer Maria: Dopisy a sny, Praha 1994
16. ŠIMON Patrik: Regnilev, Praha 1994*
17. FISCHEROVÁ Viola: Babí hodina. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1995
18. JAMEK Václav: Surový stav, Praha 1995
19. KAMENÍK Jan: Prózy, Praha 1995
20. LINHARTOVÁ Věra: Dům daleko, Praha 1996
21. ŠIKTANC Karel: Mariášky, Praha 1996
22. KAFKA Franz: Dopisy Mileně, Praha 1997
23. HEJDA Zbyněk: Překlady, Praha 1998*
24. BECKETT Samuel: Poèmes, Praha 1999
25. ŠTROBLOVÁ Jana: Hlasy, Jinočany 1999
26. MALÉŘOVÁ Zuzana: Kolemjdoucí, Praha 2000*
27. ŠINDLER Jiří: Sny, Brno 2001
28. DICKINSON Emily: Jsem nikdo! Kdo jsi ty?, Praha 2002

⁸ Tento soupis vychází z publikovaného soupisu z roku 2006: Dagmar SVATOŠOVÁ: Soupis ilustrací (1967 - 2005), in: Pavel BRUNCLÍK (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006; symbolem * jsou označeny knihy, které v tomto popisu nejsou uvedeny.

⁹ O této knize jsem se dočetla pouze ze soupisu Dagmar Svatošové (viz pozn. 8). Jelikož se mi knihu nepodařilo sehnat, v této práci se jí nevěnuji.

29. LINHARTOVÁ Věra: Les Cascades/Kaskády, Praha 2002
30. VOLF Zdeněk: Stahy, Brno 2003*
31. MEDEK Ivan: O čem přemýšlím, Praha 2004
32. HOLAN Vladimír: Nokturnely, Praha 2005
33. FISCHEROVÁ Viola: Písečné dítě, Praha 2007*
34. FISCHEROVÁ Viola: Předkonec, Praha 2007*

IV. SOUPIS A POPIS JEDNOTLIVÝCH ILUSTRACÍ¹⁰

Alan Alexander MILNE: Medvídek Pú, 1945, nevydáno¹¹

Adriena Šimotová vytvořila tento ojedinělý a unikátní soubor ilustrací ve svých 19 letech. Dnes se nachází ve sbírce Daisy a Jiřího Mrázkových.

Historie tohoto artefaktu začíná v roce 1945. Mrázkovi, přátelé a spolužáci Šimotové ze Střední grafické školy v Praze, očekávají narození prvního potomka.

Šimotová se rozhodla vytvořit tyto ilustrace právě u příležitosti narození jejich dcery Jany (Johanky) Veroniky a darovat je dívence „do vínku“. Soubor podepsala slovy „Johance – tetička Adriena Š.: Medvídek Pu“.

Jedná se o soubor osmi listů formátu A3, ilustrace jsou vytvořeny technikou kvaše a tempéry na papíře. Některé ilustrace jsou celostránkové, na jiných listech jsou vynechávány předem volná místa pro text, tedy jakoby od počátku byly koncipovány ke knižnímu vydání, ačkoliv se tak nikdy nestalo. K tomuto vypráví Jiří Šindler: „Po dokončení ilustrací šla Adriena se svým Medvídkem do nakladatelství dětské knihy. V komisi seděl Ondřej Sekora („věřící komunista“) a jeden bývalý spolužák A.Š. Když jim ilustrace ukázala, řekli jí: „Náš lid takový buržoazní paskvil nepotřebuje!“.

Veronika Kopečková obrázky popisuje jako „explozi barev, kde se zvláště projevil Adrienin pověstný koloristický talent známý již z grafické speciálky, jak vypráví Daisy a Jiří Mrázkovi: „Profesor Balaš byl dokonce jednou tak nadšen z Adrieniných ilustrací k Říkadlům a koledám, které zadal jako školní úkol, že se neudržel a zvolal: ‘Adrieno, z Vás bude nejlepší česká malířka!’“.“ Styl ilustrací v sobě podle Kopečkové nezapře tehdy silný vliv prof. Balaše respektive P. Bonnarda.

Medvídek Pú je jedinou prací Adrieny Šimotové pro děti.

Sama Adriena Šimotová k těmto ilustracím dodává: „Měla jsem pocit, že pro děti kreslit moc neumím. Ale tyto ilustrace jsou myslím opravdu hezké, ale bohužel asi nereprodukovatelné, je to malované tak trochu jako od Bonnarda, takový unikát. Později je chtěli, vzpomínám-li si dobře, asi dvakrát vydat, nakladatele to zaujalo, ale reprodukce by byly tehdy technicky velmi náročné a příliš drahé.“¹²

¹⁰ K počtu a řazení jednotlivých ilustrací se Adriena Šimotová vyjádřila: „Počet ilustrací jsem měla obvykle daný – dvě, tři, obálku, frontispis...já jsem s tím celkem souhlasila, nemívala jsem s tím nějaký problém. Řazení ilustrací bylo většinou také dané,“ z osobního rozhovoru s autorkou.

¹¹ tato kapitola je celá (vyjma pozn. 7) citována výhradně z knihy: Veronika KOPEČKOVÁ: Pokoj, který nemá strop, Brno 2006, 24-25.

¹² Z osobního rozhovoru s autorkou.

Antonín ZHOŘ: To nebylo nic, 1948

6 ilustrací, kresba

Ke svým prvním publikovaným ilustracím Adriena Šimotová vzpomíná: „Oslovili mě přímo z nakladatelství. Měla jsem přátele z Vysočiny, kolem Poličky, tenkrát tam bydlel i Jiří Šindler a okruh našich známých.“¹³

Šimotová ilustrovala knihu ve svých 22 letech. Kresby jsou ještě velmi konkrétní, reálně zobrazující skutečnost – stromy, zvířata, lidi, krajinu. Jsou v nich zdůrazněna témata prosté venkovské krajiny, lesů a malých vísek; chudí lidé rvoucí se o živobytí v nelehké době.

Na druhé straně jsou vypsány výňatky z textů, které daná ilustrace doprovází, společně s číslem strany příslušné pasáže. Ilustrace se tak vztahují ke skutečně konkrétní pasáži textu.

1. (frontispis) V popředí stromy, do dálky jsou vidět kopce, ohrada a polní cesty.
2. [1] Expresivně stylizované stromy s propletenými větvemi.
„Uprostřed lesa na pasece čekali letadlo...“¹⁴
3. Černí ptáci kroužící nad jehličnatým lesem.
„Viděl jsem tedy před sebou jen jakousi temnou houštinu – mladý les, ale neprořezaný, nadmíru hustý...“¹⁵
4. Pohled z kopce na noční zasněženou vesnici, dvě postavy, zřejmě mužské, kráčející v rozhovoru k domkům, jedna má obuté lyže a v ruce lyžařské hole.
„O půlnoci tloukli jsme na okno ztraceného domu v podivně rozházené vsi, která se případně jmenuje Samotín.“¹⁶
5. Muž a žena s šátkem obtěžkáni zavazadly – ranci a balíky – ubírající se k horizontu, po obloze letí ptáci.
„Najednou zpozoruji před sebou divného člověka. Takového drobného a ověšeného balíčky jako Mikuláš.“¹⁷
6. Pohled od hřbitova na cestu lemovanou stromy, procházejí se po ní lidé – ženy v dlouhých šatech, muži v kloboucích a s vycházkovými holemi.
„Osvětlenou zemí táhne lidský smutek.“¹⁸

¹³ Z rozhovoru s autorkou.

¹⁴ Antonín ZHOŘ: To nebylo nic, Praha 1948, 40.

¹⁵ tamtéž, 66.

¹⁶ tamtéž, 84.

¹⁷ tamtéž, 97.

¹⁸ tamtéž, 116.

Marie – Claire BLAISOVÁ: Jedno roční období v Emanuelově životě, 1967

4 ilustrace, kresba

1. Plocha je rozdělena do šestnácti polí; v každém z nich je zobrazena hlava, což odpovídá šestnácti dětem v příběhu:
„(Vybral sis věru mizernou dobu k narození, nikdy jsme nebyli tak chudí, časy jsou těžké pro všechny, je válka, hlad, a ty jsi šestnáctý...)“¹⁹
2. Obrys hlavy vyplněný předměty a zvířaty.
jednotlivé výjevy – nůžky, brusle, králíci atd. - se vztahují ke snu jednoho z bratrů:
„Vidím je, plavou mi před očima jako bacily ve vodě. Tři pomeranče, kolo od velocipédu, jedna brusle, nůžky. A trochu níž plavou zločiny. Spousta zločinů. [...] Ano, určitě slepice. A liška, zločin dvojnásobný, protože jsi prodal kůži. Kočičí rodina vržená do studně...“ „Ježíši, a to vidíš taky zajíce? Všechny ty malé zajíčky s kapkou krve na ocásku?“ lekal se Sedmý.²⁰
3. Ilustrace kompozičně podobná předchozí – jedná se také o shluk několika motivů: oběšenec („a tu uviděli viset na větvi osamělého stromu – kohopak? Vychrtlého Leopolda v klerice seminaristy, pohupujícího se ve větru“²¹), tři postavy na lůžku (bratři lehávali v jedné posteli), dívka... („S rukama sepjatýma na prsou a s matným pohledem bloudícím u stropu hynula touhou vedle krutého ženicha“²²).
4. [2] Na lůžku ležící nahá dívka se zavřenýma očima a rukama v klíně, kolem výjevy s náměty rukou a polibku.
„Žhavá, nevyléčitelně vášnivá Heloisa [...] konejší své osiřelé pohlaví a tímž pohybem laská v melancholické něze milence či milenku [...], jejichž tváře raději zapomínala, navštěvována tajemnou rukou patřící neviditelnému tělu.“²³

¹⁹ Marie – Claire BLAISOVÁ: Jedno roční období v Emanuelově životě, in: Světová literatura 6, 1967, 4.

²⁰ tamtéž, 11.

²¹ tamtéž, 18.

²² tamtéž, 26.

²³ tamtéž, 40.

Saint – John PERSE: Zpěv pro rovnodennost, 1987

11 ilustrací, kresba

Šimotová doprovodila knihu lyrickými, převážně abstraktními liniiovými kresbami. Kresby byly provedeny přes grafitový papír.²⁴

Navozují dojem volného prostoru, šumu ptačích křídel, touhu člověka po svobodě. Linky tenké jako dotyk ptačích křídel.

Ptačí motivy prolínají celým textem. Magická stvoření, jejichž výsadou je volnost. „Ptačí rod se stává jakousi samostatnou monádou světa a způsobem svého bytí [...] souputníkem člověka.“²⁵ Odvěká lidská závist ptákům je zakořeněna hluboko. Jsou vládci prostoru.

„Na bílé a nikde nekončící stránce má prostor jimi vyměřený jen rozsah zařikání.“²⁶

Ilustrace sedmá [3] zobrazuje lidskou postavu – člověk hrbící se, klečící, s obnaženými zády. Pokora a pokání – „Cháska loupeživá, ano! to jsme byli; a sami sobě svými pány jsme sobě přenechali práva výsadní. – Co bludných tezí odhalených jak nahé boky žen!“²⁷

Vzduch a země tvoří jednotu. Protikladem vzdušných výšin jsou zemské průrvy. „rovnodennost, světlo i tma, mezi Zemí a člověkem.“²⁸

Vladimír HOLAN: Nokturnál, 1980

10 ilustrací, kresba

1. Neurčitá abstraktní kresba; v horní části lze rozeznat části cihlového zdiva.
2. Oblouk vyplněný popraskaným zdivem.
3. Z oblouku zdiva vystupuje silueta postavy.
4. Úzký obdélník zdi s oprýskanou omítkou vrhající stín.

První čtyři ilustrace se vztahují k oddílu *Zdi*. Zeď má v Holanově poezii zvláštní místo. Zeď jako ohraničení, vymezení, zeď jako bariéra skutečná i symbolická, zeď jako celek

²⁴ Informace od Adrieny Šimotové.

²⁵ Zdeněk HRBATA: „Po žhavém uhlí vede naše cesta, a nikoli popelem...“, in: Saint John PERSE: Zpěv pro rovnodennost, Praha 1987, 116.

²⁶ Saint John PERSE: Zpěv pro rovnodennost, Praha 1987, 29.

²⁷ tamtéž, 59.

²⁸ tamtéž, 102.

z detailů, synonymum nedostupnosti a tajemna. Zeď hřbitovní. Zdi věčné a zdi bortící se. Zeď cihlová, zvetšela či docela jiná.

„...– Mluvil jsem patnáct let

do zdi

a zeď tu vláčím sám

ze svého pekla,

aby teď ona vám

všechno řekla...“²⁹

5. Nežtetelně ze stěny vystupující obličej a konečky prstů; prostor vyplňuje pár písmen.

„Při přecházení z přírody do bytí

zdi nejsou právě vlídné...“³⁰

Tato a následující ilustrace doprovázejí rozsáhlou báseň *Noc s Hamletem*; hovor básníka s věčným Hamletem během jakékoli noci světa...

6. Bloky na sobě naskládaného zdiva.

7. [4] Hřeben rozčesávající pramen vlasů.

K fragmentu básně *Noc s Ofélií*, pendantu k básni předchozí. Hřeben jako symbol ženskosti, tak vzdálený neprostupným zdem, razící si cestu jemnými vlasy bloudící Ofélie.

Poslední tři ilustrace náleží části s názvem Toskána.

8. Rozmazaná silueta na stěně.

9. Za hranou plochy vlající vlasy a část nahých hýždí.

„...A žena,

ukazujíc své živé polštáře:,Polib mě,

kde hřbetová kost má svůj konec!“³¹

10. Na předělu dvou ploch postava s vlajícími vlasy a rozpřaženými rukama s dlaněmi obrácenými k divákovi.

Věčný poutník po Toskáně, hledající když „už ani smíchu nebylo třeba, když jistý nešťastník se dovolával tragédie ze strachu před vlastním jasem...“³²

Ilustrace k Holanově poezii mají v díle Šimotové významné místo. Sama se jim věnuje i ve svých textech:

²⁹ Vladimír HOLAN: Zeď, in: Vladimír HOLAN: Nokturnál, Praha 1980, 69.

³⁰ Vladimír HOLAN: Noc s Hamletem, tamtéž 143.

³¹ Vladimír HOLAN: Toskána, tamtéž, 230.

³² tamtéž, 255.

„Shodou okolností (ale věřím spíš na kauzalitu než na náhodu) mi bylo nabídnuto doprovodit výtvarně osmý díl sebraných spisů Vladimíra Holana Nokturnal ve chvíli, kdy měl pro mě zvlášť osobní naléhavost. Přesto se mi zdálo, že ilustrovat Holana je opovážlivost, tím větší, že pochopit jeho dílo v mnohovrstevné celistvosti je takřka nemožné, natož je v této celistvosti interpretovat. Ale výtvarných doprovodů bylo již více a každý autor se vši odpovědností po svém vyjádřil některou nebo více podstatných složek Holanova cítění a myšlení. Už tím, že jako žena nejsem plně schopna uchopit – pokud se chci uvarovat siláctví – mužný rys v Holanově tvorbě, lákalo mě přistoupit k dílu z jiné stránky, dotknout se čehosi analogického významovým posunům slov v jeho verších.

Z reprodukčních důvodů jsem musela použít pérovky. Nikdy jsem Holana lineárně necítila, je pro mne postupným dramatickým odkrýváním nekonečných významových vrstev. Protože jsem nemohla použít púltónu, volila jsem techniku mnou propracovanou již v dřívějších grafikách a nyní, v současnosti, ve volných kresbách. Vytvořila jsem kresbu vpichováním do kladívkového papíru a reliéfní body na rubu jsem zatřela černou barvou. Vznikla tak jakási matrice, ze které jsem mohla v omezeném množství tisknout. Matrici jsem rozstříhala na části a z nich jsem se pak snažila přidáváním, ubíráním a posouváním vytvářet nový celek, ve kterém se náhle neměnil jenom tvar a prostor, ale docházelo i k posunům významu. Touto metodou jsem se pokoušela přiblížit až k oblasti tajemného, kde i prázdné místo – nebo snad právě ono – nabývá významu. Vznikla tak dlouhá řada variant, tvořících cestu k definitivnímu výsledku. Vystavuji je proto, že se domnívám, že právě v té cestě, v těch postupných malých i nepatrných změnách, leží pochopení kódu, kterým se přečte výsledek. Často je i cesta víc než cíl, je oním pomalým měnivým tokem, kde u jednotlivých zastavení je zaznamenán čas ve své aktuálnosti. Cíl cesty jako syntézu všech jejích fází snad ani nejsme schopni vyjádřit.³³

V rozhovoru s Veronikou Kopečkovou se umělkyně vyjadřuje takto:

Jaký byl váš vztah k Holanovi, když jste jej ilustrovala?

Holan byl pro mě takový úhelný objev, chtěla bych zdůraznit, že byl velmi důležitý pro mou vlastní tvorbu. Snažila jsem se myslet jako Holan. Bylo to o přístupu...

Když říkáte: „snažila jsem se myslet jako Holan...“, tak jste myslěla způsob práce?

Ano, způsob práce, ale i to, jak Holan pracoval se slovem. Jak slovo někdy obracel, respektive nějakým způsobem obrátil jeho pravý význam. Takže já jsem například zase obracela kresbu, kterou jsem udělala nebo dělala spojení dvou kreseb také jakoby zvratem

³³ Adriena ŠIMOTOVÁ: K výstavě ilustrací básní Vladimíra Holana, in: Adriena ŠIMOTOVÁ: Hlava k listování, Praha 1997, 185-7.

té věci. Napodobovala jsem jakoby víc Holanovo myšlení, než jsem se snažila o ilustrování.

Tedy jakoby spíše konceptuální způsob ilustrování?

Ano, naprosto.

Co určovalo barevnost?

Tehdy to musela být pérovka, tedy víceméně černobílé ilustrace. Tak jsem to tak udělala, ačkoliv jsem Holana lineárně a jednobarevně necítila. Jen na konci bylo cosi dvoubarevného, taková rezatá hnědá. Ale mně by už asi bylo milejší, kdyby to bylo celé černobílé.

U zdi se objevují i takové červenocihlové skvrny. To byly pigmenty?

Ano, pravděpodobně. Už si to tak dobře nepamatuji, ale myslím pigment nebo červená křída, protože to bylo tištěno z takových perforovaných teček.³⁴

Ke vzniku ilustrací umělkyně říká: „Iniciátorem mých ilustrací k Nokturnálu byl Vladimír Justl, který se ovšem předtím Holana dotázal, zda by s mou ilustrační spoluprací souhlasil. Ukázal mu moje grafiky, které se Holanovi dle Justlova vyprávění líbily a Holan souhlasil. Vladimír Holan však už mé ilustrace ke svým básním neviděl, před vydáním Nokturnálu zemřel.

Forma ilustrací k Holanovi pro mě vycházela z toho, jak Holan řadil k sobě slova a jejich významy. Vzpomínám si, že jsem byla tehdy na prázdninách, někde u Úštěku, a tam jsem kreslila. Byly tam drátěné ploty a v nich byly vystříhané některé dráty tak, že tam po nich zůstaly díry; mě to inspirovalo, ty vytrhané díry mi připadaly jako určité tvary, hlavy nebo postavy. Vyšla jsem pak z toho v některých figurách nebo detailech domů a jejich koutů v ilustracích k Holanovi.“³⁵

Holanova poezie je velmi komplikovaná. Charakter a atmosféru kreseb vystihuje Jiří Šetlík: „Holana vlastně ilustrovat nelze. Brání se tomu nejen imaginativní moc básníka slova, neúprosný vnitřní rytmus veršů i myšlenková rozloha obsahu, sahající od výšin vesmíru po hlubinu lidské duše. Výtvarný přepis metafor nebo popisná interpretace by se minuly s Holanovou představivostí, zahalené do monochromního tónu světla a stínů básníka světa. Šimotová ve svém projevu našla rovinu, na níž se s tímto světem stýká: v tázání se po smyslu bytí, jež určuje lidské pocity i postoje. Duchovní spříznění s básníkem jí potvrdily i souběžné pochyby o možnostech člověka, včetně jeho poznání,

³⁴ KOPEČKOVÁ 2006 (pozn. 11), 43.

³⁵ Z rozhovoru s autorkou.

jež oba pokládají za osudově vymezené. Za klíčový motiv ilustrací zvolila imaginární zdi, ohraničující půdorys života. [...]

Jako deníkové záznamy vznikaly studie a varianty ilustrací, v nichž se autorka dobírala bolestné podstaty a zdrojů básnickovy obrazotvornosti. Kontury nehmotných postav jsou vkresleny do plochy stěn. Rezignovaně s nimi mlčí. Zdi, které jsou i nejsou, se před zrakem rozpadávají, aby ustoupily tlaku prostoru, neboť „právě zavřené dveře jsou dokořán“ (z básně K rozjímání; Nocturnál, str. 128). Základní černý tón kreseb kontrastuje s cihlovou barevností Toskány. Rozpuštěné vlasy si úkradkem češe zoufalá Ofélie. Bortící se stupně schodů do neznáma zadržují marně vztyčené dlaně. Jen naznačené předměty, postoje a gesta figur se rozplývají v mlžném oparu. Linie se drobí do teček, skvrn a bodů, měnlivá hustota doteků kresby a barvy sleduje jen obrazy stínů, jímž ofsetová reprodukce zachovává skleněnou křehkost.³⁶

Giuseppe UNGARETTI: Život člověka, 1988

11 ilustrací, kresby

Šimotová doprovodila knihu jednoduchými kresbami - siluety a tvary vymezené obrysem ze skvrn. „Ilustrace k Ungarettimu jsou provedeny podobnou technikou jako ilustrace k Holanovi, jen černá v nich je sytější a výraznější. Kresby k Holanovi byl jemnější, tajemnější.“³⁷

1. (obálka) Zrcadlově převrácená ilustrace 5.
2. (frontispis) Část postavy s rozpřaženými pažemi.

Odhalený a zranitelný člověk se nabízí a odevzdává. Možná je aluze na ukřižování – život člověka je odkazem na život a smrt Syna člověka, Ježíše Krista. Postava je bez obličeje; může to být i někdo z nás?

„...Zrcadlím nyní světové strany
své někdejší přátele
a větřím směr...“³⁸

3. Naznačený obrys hlavy s křičícími ústy.
4. Ležící postava, z níž jsou vidět jen hlava a ramena.

³⁶ Jiří ŠETLÍK: Lidské situace v díle Adrieny Šimotové, in: Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech, Praha 1996, 202-203.

³⁷ Z rozhovoru a autorkou.

³⁸ Giuseppe UNGARETTI: Lindor v poušti, in: Život člověka, Praha 1988, 18.

5. Obrys hlavy protínající linku.

Naše osobní linka času procházející našim vědomím; jak vlastně vnímáme čas?

Při potěšení plyne jako voda, při utrpení se zdá být i minuta věčná... Tato ilustrace také uvozuje oddíl *Cítění času* –

„...každý můj tep, jak bývá zvykem srdce,
a teď mu naslouchám,
tě, čase, vybízí, vlož na mé rty
svá ústa poslední.“³⁹

6. Podobný motiv, tentokrát hlava poznamenaná jakýmsi svislým zásahem.

Zásahem osudu? Sbíрку Bolest napsal Ungaretti po tragické smrti svého syna.⁴⁰

Samy naše myšlenky nás mohou navždy poznamenat.

„...svět a vědomí je stejná šalba,
že v tajemství vlastních vln
každý hlas odtud dojde ztroskotání.“⁴¹

Tato ilustrace je velmi blízká kresbě pastelem a uhlem na ručním papíře s názvem *Poznamenaná hlava I* z téhož roku.

7. Hlava z profilu, velkou část lebky zabírá prázdné místo.

Hlava je místem pro myšlenky a vzpomínky. Je naše hlava, naše mysl onou „zaslíbenou zemí“, kam všichni utíkáme a kde hledáme útočiště?

8. Zvrásněná krajina, tři úrovně až k horizontu; krajina osamělá, křičící samotou a zjizveností, uvozuje část *Výkřiky a krajiny*.

Krajiny bolavé duše.

„Je příliš modré to jižní nebe, je na něm příliš mnoho hvězd,
příliš mnoho a žádná není naše...“⁴²

9. Stařecký obličej.

Ilustrace předchází části *Starcův zápisník*. Kontury se rozplývají a ubíhají, stejně jako život starců...

10. [5] Dva obličej s otevřenými ústy, těsně se dotýkající.

Dvě tváře možná v hádce, možná v příštím polibku, možná v prostém mjení „dialogu“.

11. Busta z profilu, bez rysů obličej.

³⁹ Giuseppe UNGARETTI: *Cítění času*, tamtéž, 96.

⁴⁰ Jiří PELÁN: *Život básníka*, in: Giuseppe UNGARETTI.: *Život člověka*, Praha 1988, 275.

⁴¹ Giuseppe UNGARETTI: *Čas oněměl*, tamtéž, 109.

⁴² Giuseppe UNGARETTI: *Křičel jsi: Dusím se*, tamtéž, 145.

Jiřina HAUKOVÁ: Motýl a smrt, 1990

1 ilustrace (dvojstrana), kresba

Adriena Šimotová znázornila v ilustraci skutečného mrtvého motýla, odkazujícího k názvu sbírky. Křídla jsou nehybná a vláčná; prchavá zemřelá krása zachycená v okamžiku. [6]

I křehkost a zářivost podléhá zkáze; smrt bere spravedlivě a bez lítosti nad našimi ztrátami.

„Věci, ústa uzamčená,/mlčící svědkové

zrození, milování, smrti,/ místnost o jediném zvuku ticha,

všechno zbaveno doteku,/ všechno zbaveno smyslu života,

jen prach nalézá stále svůj smysl/ a mlčky hvízdá.“⁴³

S Jiřinou Haukovou se Šimotová znala velmi dobře^{44, 45}

Vzájemný vliv obou umělkyně se projevil na konci 60. let - Jiřina Hauková napsala několik básní inspirovaných grafikami Adrieny Šimotové (Setkávání na schodech, Všední gesto, Závrát' léta, Zimní spánek)⁴⁶.

Ve sbírce *Motýl a smrt* najdeme i báseň s názvem *Panychida za Jiřího Johna* :

„...ztuhla smrtí v černě, /ticho křičí na konci noci,/budí den jeho malby,

stromy vanou smutečným listím,/ krvavec tluče paličkou ve větru,

kapradiny vrůstají do země/ obracejí se v uhelnaté šrafy obrazů,

fosilií jeho života.“⁴⁷

Alena VOSTRÁ: Než dojde k vraždě, 1990

5 ilustrací, kresba

Černobílé, velmi tmavé ilustrace Adrieny Šimotové jsou až na jednu abstraktní.

1. Obdélná plocha s kulovitým výběžkem nahoře, nad ní jakýsi temný oblak.

Ilustrace by mohla evokovat naznačenou postavu, oblak nad pak „černé“ svědomí, hlavní motiv celé knihy. „Bod, z kterého všechno vychází, je problém *svědomí*,

⁴³ Jiřina HAUKOVÁ: Věci po mrtvých, in: *Motýl a smrt*, Praha 1990, 14.

⁴⁴ Informace od Adrieny Šimotové.

⁴⁵ Manžel Adrieny Šimotové, Jiří John, ilustroval i sbírku Haukové *Rozvodí času* z roku 1967.

⁴⁶ Publikováno v: *Adriena Šimotová: Grafika* (kat. výst.), Praha 1968.

⁴⁷ Jiřina HAUKOVÁ: *Panychida za Jiřího Johna*, in: *Motýl a smrt*, Praha 1990, 29.

v tomto případě dokonce hypertrofovaného [...]. Na svědomí se váže problém *odpuštění* a jeho protiklad, *nenávist*...⁴⁸

2. Dvě skvrny za sebou (možná postavy) v ostrém úhlu, na pozadí světlého kruhu.

Ztráta rovnováhy. Tělo stravované bolestí klesající bez opory k zemi. „Vtom se celý zachvěl. Jako by začínal přemáhat jakousi náhlou bolest. Pevně zavřel oči a oběma rukama křečovitě sevřel okraj lůžka, až mu zbělely klouby. Tiše, zrychleně oddechoval.“⁴⁹

3. Plocha vyplněna drobnými svislými čarami, uprostřed světle šedé místo.

Halucinační stavy, ve kterých se lidé mění ve skvrny a naopak. „Těžce se opírala o berle, vtisknuté do podpaží. Místo nohou se jí od pasu dolů zužoval nazelenalý, na konci vedví rozeklaný rybí ocas jako mořské panně...“⁵⁰

4. Temný diagonální proud čar.

Narůstající zloba. Bezmezný vztek a následné temno před očima ustupující až po zločinu.

5. [7] Obrys hlavy přeškrtnutý dvěma křížujícími se čarami.

Svědomí přemáhá rozum. Hlava je „poznámenána“ myšlenkami, které se snaží zahnat.

Přestože je román (téměř s detektivní zápletkou) poněkud netypickým žánrem mezi knihami ilustrovanými Adrienou Šimotovou, sama umělkyně říká: „Alena Vostrá měla v románu zvláštní psychologickou polohu, a to psychologické mě v tom zajímalo.“⁵¹

Daniela HODROVÁ: Podobojí, 1991

13 černobílých ilustrací, pigment na hedvábném papíře

Jako ilustrace byly použity reprodukce detailů děl vytvořených roku 1986 a 1987 technikou promačkávání papíru a dokreslováním pomocí pastelu a grafitu.

1. (frontispis) Reprodukce díla *Vyprázdněná hlava* z roku 1987 (77,5 x 163,5 cm, pastel, grafit, vrstvený hedvábný papír, Muzeum umění Olomouc⁵²) v negativním provedení (bílá kresba na černém pozadí).
2. Totéž dílo v pozitivu (zde černobílá reprodukce, v originále je kresba hnědá).

⁴⁸ Alexandr STICH: Doslov, in: Alena VOSTRÁ: Než dojde k vraždě, Praha 1990, 332.

⁴⁹ Alena VOSTRÁ: Než dojde k vraždě, Praha 1990, 126.

⁵⁰ tamtéž, 180.

⁵¹ Z rozhovoru s autorkou.

⁵² Pavel BRUNCLÍK (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006, 307.

3. Detail *Extatické postavy (?)* (1986-7, 237 x 75 cm, grafit, hedvábný papír, soukr. sbírka⁵³).
4. Stranově převrácená *Velká hlava II (Dávná)* z roku 1986 (235 x 93 cm, grafit, vrstvený hedvábný papír, soukromá sbírka⁵⁴).
5. Opět *Vyprázdněná hlava*, stranově převrácená.

Ilustrace k textu působí jako mozaika, stejně jako text sám. Jednotlivé útržky, detaily, místa zřejmá i nezřetelná, skládají dohromady celek, který je ale všemi smysly nepostihnutelný. Detaily jsou nutné pro celek, celek bez detailu nemá smysl, stejně jako příběh.

Přízračným symbolem pro text i ilustrační doprovod je *tělo* – tělo jako hranice mezi metafyzickou duší a hmotným světem, příčina utrpení i slasti. Tělo je přítěž a zároveň lehkost, v závislosti na rychlosti bytí. „Tělo musí nést veškerou tíhu světa...“⁵⁵, po smrti je však osvobozeno, duše i hlava jsou vyprázdněny. „Člověk si zvykne i na smrt a ani se nezdá, že by mu nějak vadila.“⁵⁶

Mačkaný papír zvýrazněný pigmentem jakoby naznačuje (ne)smrtelnost postav příběhu, jejich balancování na hraně dvou světů, které se prolínají a zároveň nikdy nemohou splynout, světa živých a mrtvých. Éterické bytosti. Duchové (či dušičky) s námi hovoří a existují.

⁵³ tamtéž.

⁵⁴ tamtéž.

⁵⁵ Daniela HODROVÁ: *Podobojí, Ústí nad Labem 1991*, 51.

⁵⁶ tamtéž, 150.

Marek STAŠEK: Texty o domě a událostech, 1991

15 ilustrací, kresba

Šimotová ilustrovala knihu jednoduchými černobílými kresbami. Kresby se opakují či variiují, jednotlivé motivy se prolínají s abstrakcí, linky a skvrny navozují dojem prostoru.

1. (frontispis) Silueta stylizovaného domu, uvnitř černé skvrny.

Dům má své genius loci. Pro dítě svět sám pro sebe; strach a chození po špičkách do vlhkého sklepa, vyklizení starých pokojů, Chopinovy etudy slyšené přes zeď smíšené se starostmi rodičů. Nostalgie starých časů a pavlačí.

2. Skvrny v neurčitém tvaru.

„kroky v křupajících kalužích / se pak trochu svažují“⁵⁷

3. Soustředné kruhy z drobných čárek.

4. Zmenšená ilustrace 1.

5. [8] Pootevřené okno.

„vypravěč / odhrne záclonu / opře rozmrzele čelo / o špinavé / nicméně chladné / okenní sklo / za nímž se také / rozprostírá nejistota / rozsáhlá / jako vesmír“⁵⁸

6. Rám dveří a křídlo okna, vyplněné černými skvrnami.

7. Schody k domu, ve zdi otevřené okno.

„u domovních dveří / a trošku / před těmito dveřmi / kterými potom denně“⁵⁹

8. Stýkající se plochy vyplněné skvrnami.

„i praskot zdí / zejména přes trhliny / nejistě trvají dál“⁶⁰

9. Neurčitý tvar ze skvrn.

10. Zvětšená ilustrace 6.

„škvírami v oknech / a lomcováním dveří / se hlásí listopad“⁶¹

11. Zmenšená ilustrace 7.

12. Stejná ilustrace jako 1.

13. Variace na ilustraci 8.

14. Variace na ilustraci 3.

15. Zvětšená ilustrace 2.

⁵⁷ Marek STAŠEK: Texty o domě a událostech, Praha 1991, 3.

⁵⁸ tamtéž, 35.

⁵⁹ tamtéž, 43.

⁶⁰ tamtéž, 49.

⁶¹ tamtéž, 69.

Albert CAMUS: Mor, 1993

1 ilustrace, objekt

Na obálce díla Alberta Camuse je použita reprodukce díla *Tvář* z roku 1986 (reliéfní objekt, papír, 45 x 50 cm, Muzeum umění Olomouc⁶²).

Tvář obtisknutá do papíru – nebo naopak. Zachycena v okamžiku zjevování se či vytrácení? Vynořuje se před námi náhle, tak jako hrdinové příběhu jsou postaveni „tváří v tvář“ neznámému, smrtelnému ohrožení.

Viola FISCHEROVÁ: Babí hodina, 1993

6 ilustrací, barevný lept – technika vernis mou⁶³
vytištěno na ručním papíře z Velkých Losin⁶⁴

Sbírka *Babí hodina* se zabývá bolestností stáří, konkrétně stáří ženy. „Pro ženy není stáří ctnost“⁶⁵. Staré ženy jsou ubohé bytosti, kontrasty k mladým svěžím dívkám. Nevzhledné, nikým již nemilované, žijící jen ze vzpomínek, pro odrostlé děti, vnoučata či domácí zvířata. Samota Štědrých večerů, ve které hořknou i sladkosti šlehačkových dortů v cukrárnách, se mísí s ponížením nemoci a pohledu do zrcadla.

ilustrace:

1. (frontispis) Celostranný detail obličeje – oční důlky, rovný nos a široké rozplácené rty.
„ty mrtvé stařeny/ s rodinným jměním
brad nosů úst a očí/které si o Vánocích
dělí děti a vnuci/jejich děti“⁶⁶
2. Hlava bez vlasů, s korálkovitými očima, otevřenými ústy a zřetelnými vráskami.
3. Opět obličej s otevřenými ústy, tentokrát se zavřenými očima; horní část obličeje je zakryta jakousi průhlednou rouškou.

⁶² BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 307.

⁶³ Vernis mou (měkký kryt) je grafická technika tisku z hloubky; do krycí hmoty je přidán některý tuk, takže kryt na desce nezatvrdne. Slabý tlak na papír nebo látku položenou na desku zanechá otisk, čímž se obnaží kov pro leptání. in: Antonín ODEHNAL: Grafické techniky, Brno 1996.

⁶⁴ Viola FISCHEROVÁ: Babí hodina, Praha 1993, výtisk 136/200, tiráž.

⁶⁵ Viola FISCHEROVÁ: Babí hodina, Praha 1995, 10.

⁶⁶ tamtéž, 16.

4. Pohled na hlavu shora; vidíme špičku nosu, štěrbinu očí, kostnaté líce a výraznou pěšinku ve vlasech.
5. Detail široce rozevřených, křičících úst.
„Kdysi plašila cizí úzkosti a strach v ranních hodinách...“⁶⁷. Dnes se je snaží zahnat sama od sebe.
6. [9] Kostra dolních končetin s výraznými kyčelními a kolenními klouby.
„Krávy jež klopýtly/ věší a zvedají za nohy
až praskají klouby dny a/ dny tolik bolesti
v jediné kůži“⁶⁸

Jiří Šetlík označil ilustrace Adrieny Šimotové k veršům Violy Fischerové za „výtvarný dialog s literárním textem“⁶⁹. „Autorky v našem případě sblížuje existenciální téma, motivované břemenem stárnutí. Za jeho tělesnou naléhavostí vystupuje v obraznosti obou autorek do popředí bezbrannost pocitů opuštěnosti, zanikání, tíže pádů i vytrácení. Ilustrátorkou užitá technika vernis mou dává námětům smír, noblesu tiché bolesti. Je to podoba spravedlivé souvislosti času, z něhož není úniku, neboť „daleko sahají mrtví/do živého...“. V knize prezentovaný dialog veršů a obrazu je navýsost potřebným zamyšlením v naší hlučné a pyšné přítomnosti.“⁷⁰

Věra LINHARTOVÁ: Chiméra neboli průřez cibulí, 1993

4 ilustrace, kresba

Jako ilustrace knihy byly použity reprodukce stávajících děl Adrieny Šimotové.

1. (frontispis) *Poznamenaná hlava II* z roku 1988 (kresba, pastel, uhel, ruční papír, 65 x 50 cm, soukromá sbírka⁷¹) – obrys hlavy „poznamenaný“ křížem a zdůrazněný modrým pigmentem.
2. – 4. Frotáže ze souboru *Bez názvu* (1990, uhel, pauzovací či hedvábný papír, 160 x 110 či 130 x 80 cm, soukromá sbírka⁷²), u 2. ilustrace lze v pravé části rozeznat kliku okna či dveří.

⁶⁷ tamtéž, 68.

⁶⁸ tamtéž, 78.

⁶⁹ ŠETLÍK 1993 (pozn. 1).

⁷⁰ tamtéž.

⁷¹ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 307.

⁷² tamtéž, 309.

Samotný text Věry Linhartové je rozdělen na „Hlavy“ – ilustrační doprovod s tímto tématem je tedy velmi příhodný.

Hlava poznamenaná myšlenkami, tíhou vzpomínek i věčného rozhodování. „Tak se témata obou posledních hlav – neboť každá hlava má své přísně vymezené téma [...] – k nerozeznání proplétají, jak už to ani jinak nelze vzhledem k jejich spletité a spojitě povaze.“⁷³

Rainer Maria RILKE: Dopisy a sny, 1994

4 ilustrace, lept

Originální barevné lepty jsou signovány autorkou.

1. (frontispis) Šedo – okrová ilustrace: dvě siluety obličejů z profilu, jedna v druhé; vnější obrací zrak k nebi, kde se vzhůru nohama zrcadlí další silueta.

„...v sebe se nořit a zkoumat hlubiny, ve kterých tryská Váš život; na jeho prameni najdete odpověď ...“⁷⁴

2. Málo zřetelná postava v šedých odstínech, zobrazena jen od hrdla k podbřišku, s rozpřaženýma rukama.

3. [11] V pravé části šedo – červená postava sedící v podřepu, s ohnutými koleny, ruce vztahuje kamsi nahoru, obličej ani vlasy nejsou zřetelné; zbytek plochy vyplněn skvrnami a tečkami.

Člověk hledající. Vztahující ruce k nebesům či milované bytosti v zoufalé žádosti. „...milovat je dobré: neboť láska je těžká. Milovat od člověka k člověku; to je možná to nejtěžší, co na nás bylo vloženo, to nejkrajnější, poslední zkouška a zkoušení, práce, pro kterou každá jiná práce je toliko přípravou“⁷⁵

4. V dolní části prázdná plocha, v horní části zaplněná abstraktní černošedou skvrnou.

Tereza Bruthansová⁷⁶ k ilustracím píše: „...Šimotová si vybrala svého téměř erbovního básníka a spisovatele Rainera Maria Rilka, k němuž a k Proustovi našla vztah ve svých dvaceti letech. Z jeho velmi obrazově vyznívajících díla pak dala přednost Dopisům mladému básníkovi a ze Snáře [...] Rilkovy dopisy z různých období a zemí a tři sny Šimotová doprovodila čtyřmi lepty šedé a růžové tóniny.

⁷³ Věra LINHARTOVÁ: Chiméra neboli průřez cibulí, Praha 1993, 40

⁷⁴ Rainer Maria RILKE: Dopisy a sny, Praha 1994, 15.

⁷⁵ tamtéž, 38.

⁷⁶ Tereza BRUTHANSOVÁ: Šimotová – Rilke: Dopisy a sny, in: Ateliér 4, 1995, 5.

Zvolila techniku vernis-mou, která dává možnost neskutečně měkké tónované grafiky s jemnými světelnými přechody. Vždy před každou ilustrací je vsazena faksimile z Rilkových dopisů na pouzovacím papíru. Zvláštní, vlastně nová barevnost, které tu Šimotová použila, se výrazně projevuje i v jejích současných pastelech – otiscích [...] Šimotová za dílo získala Cenu za vynikající ilustrační doprovod na výstavě Nejkrásnější knihy '94.⁷⁷

Patrik ŠIMON: Regnilev, 1994

2 ilustrace, kresba

Kniha vyšla se dvěma verzemi obálky – 350 výtisků s ilustrací Adrieny Šimotové, 400 s ilustrací Egona Schieleho^{78, 79}.

Od Adrieny Šimotové byla na obálce a frontispisu reprodukována část díla *Bez názvu* z cyklu *Svěcení reality* z roku 1991. V originále je dílo provedeno v oranžové, modré a černé barvě, reprodukce jen v odstínech šedi.

Kresba zachycuje stojící ženskou postavu, nahou, s hlavou odvrácenou a oběma rukama v klíně; téměř tak, jako žena v jedné z básní:

„...Budu tě mít nahou se zavřenými víčky
opřenu o žebra ústředního topení
jak pozdvihuje levou nohu
s bosou špicí
na znamení zoufalého štěstí...“⁸⁰

⁷⁷ Blanka STEHLÍKOVÁ: Nejkrásnější české knihy včera a dnes, in: Ateliér 13, 1995, 12.

⁷⁸ jedná se o *Portrét umělcovy manželky* z roku 1917 (NG v Praze), pozn. v knize.

⁷⁹ tiráž.

⁸⁰ Patrik ŠIMON: *Budu tě mít poloodstředěnou a nahou*, in: Patrik ŠIMON: *Regnilev*, Praha 1994, 32.

Viola FISCHEROVÁ: Babí hodina, 1995

8 ilustrací, kresba

- 1 (obálka): Vrásčitá tvář přepůlená vertikální linkou.
2. [10] Usměvavý obličej s otevřenýma očima rozpůlený svislou linií.
3. Obličej se zavřenýma očima a otevřenými ústy; spící nebo truchlící (slza u pravého oka?), vlasy svázané do drdolu.
4. Dvě tváře zrcadlově k sobě; jedna se zavřenýma očima a otevřenými ústy – zívá?, druhá s bradou v dlaních.
„ty stařeny/ sežmoulaných tváří
které nepoznává/ už ani zrcadlo
ty stařeny/ se klidně
shlížejí/ samy v sobě...“⁸¹
5. Opět dva zrcadlové obličej, horní se zavřenýma očima a otevřenými ústy, spodní se usmívá, kulaté oči jsou otevřené.
6. Dva obličej nad sebou - usmívající se stařeny, oči upřené do stejného bodu, snad pozorující; až na tmavost odstínů jsou obličej totožné.
7. Obličej ve třech fázích pohybu za sebou.
8. Nejasné kontury téhož obličej jako u 6. ilustrace, téměř nezřetelné.

Václav JAMEK: Surový stav, 1995

1 ilustrace, pigment

Sbírka *Surový stav* je syrovou, nespoutanou poezií, mísící erotické motivy s filosofickými.

Jediná (černobílá) ilustrace zobrazuje část postavy bez hlavy, s rukama v bok. Dlaně a vnitřní části paží jsou zvýrazněny tmavým pigmentem.

Postava nezřetelná, bez obličej, bez identity.

„... a kdykoli tě vidím,

Je to jen míhavý obraz vzniklý náhodnou konstelací

Několika chodců, z nichž ani jeden nejsi ty. ...“⁸²

⁸¹ tamtéž, 35.

Jen ruce, ruce vystupují vpřed, aby objímaly nebo zabíjely. „Kde jsou tvé ruce, milý?“⁸³

Jan KAMENÍK: Prózy, 1995

5 ilustrací, pigment

K ilustracím Próz Jana Kameníka (alias Ludmily Maceškové) Adriena Šimotová dodala: „S Ludmilou Maceškovou jsem se osobně neznala, ale ilustrace k jejím prózám jsem dělala moc ráda. Kdyby mi někdo dal hádat, jestli její texty psal muž nebo žena, tak bych přes všechno hádala spíše ženu. Faktem, že si dala mužský pseudonym, jsem se nezabývala ...“⁸⁴

Ilustrace kombinují motivy lidského těla se zvířecími.

1. (obálka): Medailon ve tvaru divadelní masky.
2. a 3. Pták s roztaženými křídly, mířící k obloze; Hejno ptáků.

„A tu se mi přihodilo zjevení [...] – a tudíž mne bezpochyby učinilo svým prorokem: *uvnitř ve mně promluvil pták!* A ten pták pravil: - *Já jsem.*“⁸⁵ Touhu po ptačí volnosti máme každý uvnitř... „Neboť až pták ovládne ve mně všechno, vytratím se i já: *stanu se ptákem!*“⁸⁶

4. Dva sloupce očí, směrem dolů se zmenšujících.

„Jeho oči světélkují nazelenalým svitem, svitem leoparda. [...] Nesnesitelné! Přibližují se a ony jako by se dívaly přímo vpřed. Ale já vím, že mne vidí. Čím jdu blíž, tím šetrněji jejich svit se sbíhá v koutcích směrem ke mně. Dívají se v mou stranu, aniž se otočily.“⁸⁷

5. [12] Běžící pes.

Kafkovská proměna člověka ve zvíře; v ubohé zvíře, kterým každý pohrdá. „Nejprve jsem naráz vychladla až k srdci: jsem pes - ! Až pak jsem se prudce rozrušila. Bylo tolik třeba slz, ale nevyšly. Zamihotaly se myšlenky; důkaz, že jsem i po tom znetvoření zůstala na nějaký způsob člověkem.“⁸⁸

⁸² Václav JAMEK: Sinfonia vacante, in: Václav JAMEK: Surový stav, Praha 1995, 27.

⁸³ tamtéž.

⁸⁴ Z rozhovoru s autorkou.

⁸⁵ Jan KAMENÍK: Prózy, Praha 1995, 19.

⁸⁶ tamtéž, 25.

⁸⁷ tamtéž, 167.

⁸⁸ tamtéž, 66.

Věra LINHARTOVÁ: *Dům daleko*, 1996

3 barevné ilustrace, kresba pigmentem

Adriena Šimotová doplnila knihu třemi ilustracemi, které jsou umístěny po jedné v každém oddílu knihy (*Dům daleko*, *Ubývání hlásky ‚m‘*, Přehledné uspořádání).

1. Na první ilustraci v růžové a rezavé barvě je postava v tureckém sedu s rozpřaženými pažemi.

Scéna vyplývá ze samotné prózy, jež je jedním proudem asociací, nekonečným sledem nesouvisejících obrazů subjektivního světa. Autorčina meditativní Apokalypsa. Odpovědi bez otázek.

Postava se nachází v téměř jogínské, meditativní poloze. Je obklopena světlem, hledí k němu a do něj, či světlo vychází z ní samotné? Celá scéna navozuje klid, okamžik transcendentna – „Odsouvám daleko dopředu a nemyslím. Nepopírám a neopouštím. Zapomínám.“⁸⁹ Klidné, všudypřítomné ticho. jen ona a její osobní vesmírný prostor.

Postava vyzařuje stav vyprázdněné mysli; zažívá stav jakési nirvány?

I ve své nirváně ale zůstává sama... „Není tak bolestné místo, kde nepřebýváš, jako místo, kde chybíš.“⁹⁰

2. [13] Modrá a šedá ilustrace zobrazující postavu rozdělenou rohem místnosti.

Narozdíl od předchozí scény zde s prostorem splývá, je jeho součástí, neoddělitelná. Tak jako prostor a samo bytí. „Protože takové uspořádání prostoru aby v něm otázka po jeho konečnosti nebo nekonečnosti měla ještě smysl se nalézá pouze v naší nejtěsnější blízkosti [...] pořádá se námi a pro nás [...] přesouvá a tříští tak že sám pojem konečnosti nebo hranice je tady neznámý...“⁹¹. Konečnost – nekonečno jako věčný antagonismus.

Vzpomínky plynou a čas se vleče. Prostor se bortí stejně jako paměť.

3. Třetí ilustrace, v zelené a fialové; zobrazuje perspektivní průhled do místnosti, vpředu pak klečící mužskou postavu zobrazenou zezadu. Jistě navazuje na počátek textu: „Jsem potmě v pravoúhlém prostoru, někde poblíž počátečního bodu. Mohl bych tento prostor považovat za velikou rakev, kdyby neměl jenom tři k sobě navzájem kolmé stěny a kdyby nebyl neomezený na těch stranách, kde by podle předpokladu měly být tři uzavírající stěny protilehlé. Tím směrem je zcela neurčito.“⁹² Muž skutečně hledí do

⁸⁹ LINHARTOVÁ Věra: *Dům daleko*, Praha 1996, 12.

⁹⁰ tamtéž, 15.

⁹¹ tamtéž, 33.

⁹² tamtéž, 63.

prázdná. Je pro něj ono prázdno vysvobozením nebo hrozbou, a jsou tedy stěny vězením nebo naopak ochranou? Strach z neznáma nebo jakási nepřekonatelná touha jej poznat a zaplnit?

Karel ŠIKTANC: Mariášky, 1996

3 ilustrace, kresba

Ilustrace knihy jsou vlastně variacemi na jeden motiv – oko. [14] Otevřené oko se zvýrazněnými dolními řasami. Na každé ilustrované straně jsou tyto oči dvě, v různých odstínech šedi a černi nebo s navzájem negativním pozadím.

Oko je věčným a veskrze symbolickým motivem už v nejstarších kulturách lidstva. Symbol bdělosti a ostražitosti, vědoucnosti božstev a zároveň niterná součást každého z nás, „okno do duše“. Máloukterá část o nás dokáže tolik vypovědět, očima se můžeme smát i plakat...

Celým Šiktancovým textem prostupuje téma dívání se.

Klukovské zápasy o to, kdo bude moci špehovat děvčata při večerní koupeli a v krejčovské dílně; vidiny snů a nočních můr,

„Vidím to jako dnes“⁹³ vzpomíná na své dětství básník v úvodní próze.

Jak píše Vladimír Novotný v doslovu, Mariášky vznikaly „v čase truchlivých ,vyhlídek na nic a na všechno“⁹⁴. Někdy člověk nevidí smysl věcí ani vnitřním zrakem.

Franz KAFKA: Dopisy Mileně, 1997

2 ilustrace, kresba

Do každého z 50 číslovaných výtisků jsou vloženy dvě originální signované kresby, které jsou vytištěny na žlutém ručním papíře. V každém výtisku jsou ilustrace podobné, podle slov Adrieny Šimotové však nejsou dvě stejné, proměňují se ve variacích.

⁹³ Karel ŠIKTANC: Mariášky, Praha 1996, 12.

⁹⁴ Vladimír NOVOTNÝ: Vše jakoby poprvé v žití, in: Karel ŠIKTANC: Mariášky, Praha 1996, 90.

Tématem jsou opět postavy; postavy příznačné, naznačené jen lehkou skvrnou černé barvy. [15]. Jsou samy sobě stínem a zároveň stínem sobě navzájem. Dvě bytosti v jedné, dvě bytosti spojené v lásce i trápení.

„... vím jen ještě to, že jsme neustále přecházeli jeden do druhého, já byl Ty, Tys byla já.“⁹⁵

Láska je zvláštní stav duše i těla, zmítá člověka pochybami a bezmeznou touhou...; Kafka, stejně jako ostatní lidské bytosti, se „bojí lásky k ní, a neméně je k ní přitahován...“⁹⁶.

Tělo muže a ženy se mění a spojuje v osudovém tanci. „Jednou chci umřít já a pak Ty, jednou chci plakat já před Tebou jako malý kluk a pak Ty přede mnou jako holčička. A jednou a desetkrát a tisíckrát a pořád chci být u Tebe a Ty to říkáš také.“⁹⁷

V lásce, která je už od počátku odsouzena k zániku a která trýzní, „...láska je, že jsi mi nožem, kterým v sobě ryji.“⁹⁸

V rozhovoru s Veronikou Kopečkovou Šimotová o ilustracích ke Kafkovi říká: „Kafka mě zajímal vždycky a ilustrovat *Dopisy Mileně* mě velmi vzrušovalo, protože je tam poloha mužská i ženská ve velmi zvláštním vztahu.“

„V *Dopisech Mileně* jsou vaše ilustrace na žlutém nepálské papíře. Ten jste si vybrala speciálně pro tuto příležitost?“ ptá se Kopečková. „To bylo ještě jinak. Dřív, než se začal dělat tady ten Kafka, mi nakladatel Křenek řekl, že nedávno dostal nějaký žlutý nepálský papír, jestli by mě nezajímal. Já jsem samozřejmě zaržála radostí. Pak mi ukázal několik knih od Kafky, ze kterých jsem si měla vybrat titul, který bych chtěla ilustrovat. Mezi nimi byly i *Dopisy Mileně*.“⁹⁹

Zbyněk HEJDA : Překlady, 1998

1 ilustrace, kresba

Kniha *Překlady* obsahuje Hejdovy převody tří světových autorů: Emily Dickinsonové, Georga Trakla a Gottfrieda Benna.

⁹⁵ Franz KAFKA: *Dopisy Mileně*, Praha 1968, 184.

⁹⁶ František KAUTMAN: *Kafka a Milena*, in: Franz KAFKA: *Dopisy Mileně*, Praha 1968.

⁹⁷ Franz KAFKA: *Dopisy Mileně*, Praha 1968, 128.

⁹⁸ tamtéž, 179.

⁹⁹ KOPEČKOVÁ 2006 (pozn. 11).

Ilustrace na frontispisu je reprodukcí díla *Duše – Tělo* z roku 1986 (232 x 75 cm, grafit, vrstvený hedvábný papír, Galerie moderního umění v Hradci Králové¹⁰⁰).

Duše – tělo. Už sám název díla je mnohoznačný. Duše ztělesněna, či tělo oduševněno? Jakou formu má naše duše uvnitř a jakou má souvislost s tělem?

„Tolika formami tě to žene,
prošel jsi já a ty a my,
všechno však zůstalo protřpěné...“¹⁰¹

čteme v básni Gottfrieda Benn. „...jsou jen dvě věci: prázdnota a vymezené já.“¹⁰² Tělo nás vymezuje vůči okolnímu světu a naše duše je v něm mnohdy bolestivě uvězněna. Co se s ní stane po zániku těla?

„Ze všech duší, které stvořil Bůh,/jsem jednu zvolila.

Až z tělesnosti vyje duch,/ až skončí všechnen trapný klam –
až to, co je, a to, co bylo,/ zvláště bude jedno každé stát...“¹⁰³

Samuel BECKETT: Poèmes, 1999

6 ilustrací, kresba

- 1., 3., 5. a 6. Pigment rozmývaný do abstraktních skvrn.
2. Tmavá skvrna ve tvaru rtů.
4. [16] Taktéž variace na tvar rtů.

Lyričnost ilustrací plně koresponduje s Beckettovými básněmi.

„...jak to říct –“¹⁰⁴, jak to říct, comment dire? Jak říct, že všechna láska, co jsme měli, už vyprchala, odumřela, že „s každou je nepřítomnost lásky stejná“¹⁰⁵? Lidé odcházejí a přicházejí a zbývá po nich jen „pár blankytných cárů v hlavě odumřelé koutky srdce“¹⁰⁶.
Dokáží to vše rty vůbec vyslovit?

¹⁰⁰ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 307.

¹⁰¹ Gottfried BENN: Jen dvě věci, in: Zbyněk HEJDA: Překlady, Praha 1998, 103.

¹⁰² tamtéž.

¹⁰³ Emily DICKINSON: 664, in: Zbyněk HEJDA: Překlady, Praha 1998, 31.

¹⁰⁴ Samuel BECKETT: Jak to říct, in: Samuel BECKETT: Básně, Praha 1999, 50.

¹⁰⁵ tamtéž, 11.

¹⁰⁶ tamtéž, 13.

7 ilustrací, kresba

1. (obálka): Trojúhelníkovitý útvar se skvrnou uprostřed.
Vzhledem k některým náboženským motivům v knize (oddíl *Nemodlitby* je osobně – náboženským (ne) vyznáním víry) by mohl upomínat na zobrazení Boží Trojice (trojúhelník s okem uprostřed).
„Bůh ví On ví
že mám jen víru
nezbožnou...“¹⁰⁷
2. (frontispis) Vertikální linie, od ní vpravo na ploše oko, nad ním část horního víčka s řasami.
3. Pět párů očí naproti sobě, odshora dolů se zmenšující až po skvrny.
Tato ilustrace se velmi podobá ilustraci k *Prózám* Jana Kameníka – motiv i provedení jsou téměř totožné.
4. Tmavé skvrny tvaru článků prstů deroucí se z dolního okraje.
Dvě ruce spínající se do gesta modlitby, gesta neděje i posledního zoufalství.
„A Jeho jméno беру nadarmo
i když místa svatá ten Božetín tu Bůhsud’ až Božim
pro sebe zkouším jako růženec odříkat“¹⁰⁸
5. Dvě oči a útvar podobný nosu (se dvěma skvrnami jako nosními dírkami).
Dva k sobě spojené obličej. Adam a Eva. „trestem je tělo – maso kosti kůže, převlek – tělo. Duše do kůže zašita a vržena do světa!“¹⁰⁹
6. Skvrna ve tvaru zavřeného oka.
7. [17] Opět vztahující se ruce.
„A dosud slyšíš (dosud *jsi!*),
věř nevěř na andělské kůry,
máímavé hlasy odkudsi,
snad zhůry...“¹¹⁰
Ruce vztahující se vzhůru za andělskými hlasy...kdo z nás by je rád neuslyšel a nenásledoval je?

¹⁰⁷ Jana ŠTROBLOVÁ: Hlasy, Jinočany 1999, 18.

¹⁰⁸ tamtéž, 17.

¹⁰⁹ tamtéž, 29.

¹¹⁰ tamtéž, 68 .

Zuzana MALÉŘOVÁ: Kolemjdoucí, 2000

2 ilustrace, pigment

Kniha *Kolemjdoucí* vznikla na základě cyklu rozhovorů se známými českými herci z let 1998-2000.

Na straně 2 byl použit jeden z osmi dílů série *Vytrácení podob* z roku 1997 (pigmenty, sklo, jeden díl 45 x 45 cm).

Na přebalu knihy byl použit detail téhož díla – fialovo-modrý obličej se široce otevřenými očima, jehož hlavním detailem jsou výrazná ústa, provedená sytě červenou linkou.

Rty a ústa jako nástroje rozhovoru, na které je kniha zaměřena. Orgány ke komunikaci s okolím, ke sdělování informací, dojmů a pocitů. V neposlední řadě pak, v kontextu činoherního prostředí, nepostradatelná pomůcka herce.

Jiří ŠINDLER : Sny, 2001

4 ilustrace, kresba

Kniha *Sny* obsahuje živé popisy příběhů – snů, které se k Jiřímu Šindlerovi zdály; občas je líčení neurčité, jako vše, když se probouzíme a snažíme si zapamatovat sen, který byl ještě před chvílí tak zřetelný.

O Jiřím Šindlerovi se Adriena Šimotová vyjádřila jako o svém „velkém, opravdu velkém příteli“¹¹¹ – v jednom ze snů také sama vystupuje.

Jiří Šindler byl spolužákem Adrieny Šimotové na grafické škole.¹¹² Jak sám Šindler vzpomíná: „Začátek nového tisíciletí souvisí s vydáním mých Snů. Během života jsem si sny občas zaznamenával a někdy je poslal v dopise přátelům. Sen adresovaný Adrience Šimotové měl nečekanou odezvu. Sdělila mi, že je ochotna ilustrovat jej, najdu-li proň vydavatele...“¹¹³

Ilustrace se vztahují k jednotlivým snovým obrazům:

1. [18] Sedící postava, shrbená, hledící do země, čiší z ní bezradnost či zoufalství.

¹¹¹ KOPEČKOVÁ 2006 (pozn. 11), 50.

¹¹² Jiří ŠINDLER: Kaligrafie, grafika, Náchod 2003, 16-17.

¹¹³ tamtéž, 23.

„Dveře nezamčené. Mlčení uvnitř stejné jako venku. Světnice velká, příliš uklízená pod nízkým stropem. Dřevěná podlaha s prošlapaným kobercem. Uprostřed stojí židle, usedám na ni. Čekám.“¹¹⁴

2. Stylizovaná dívčí hlava s rozpuštěnými vlasy, na vlasech světlé skvrnky.

„...Prameny mi připadaly živé: hladily, podobny množství neviditelných rukou. Čechrány půvabem se vlnily, rozhrnovaly a zatahovaly se jako opona...[...]jeden jediný vlas: tři světlé tečky tkví na něm...“¹¹⁵

3. Postava v lyžařské pozici.

„...odpíchl jsem se a – jízda byla nad očekávání klidná, vrstva sněhu hebká, terén vyciselovaný, nic nekladlo odpor, vnímal jsem tichý šelest, lehce rozrážel se vzduch přede mnou...“¹¹⁶

4. Tři siluety postav za sebou v různých stupních šedi pod hrotitým obloukem kostela.

„Basilika Panny Marie Nanebevzaté se rychle plnila [...] usedl k mladíkům na kraj dlouhé lavice bez opěradla.“¹¹⁷

Emily DICKINSON: Jsem nikdo! Kdo jsi ty?, 2002

5 ilustrací, kresba

1. Hlava z profilu, se zavřenýma očima a pootevřenými ústy na blankytně modrém pozadí.

Věčná modř oblohy proti nicotným lidským rokům.

„Nad nimi roky obloukem plynou,

světy se klenou,

čas odplouvá pryč. ...“¹¹⁸

2. Na růžovo fialovém pozadí obličej zepředu, zavřené oči, smutný výraz.

Smutek a melancholie, snad nad ztrátou toho, co by se nikdy ztráct nemělo.

„...Když odejde, jen prázdnota svou tíhou zdrcuje.“¹¹⁹

3. Obličej v modré, s truchlivým výrazem, hledící dolů.

„Čas plyne dál – /konejším ty, kdo trpí právě teď,

že vydrží,/ že slunce je,

¹¹⁴ Jiří ŠINDLER: Sny, Brno, 2001.

¹¹⁵ tamtéž.

¹¹⁶ tamtéž.

¹¹⁷ tamtéž.

¹¹⁸ Emily DICKINSON: 216b, in: Jsem nikdo!Kdo jsi ty?, Praha 2002, 7.

¹¹⁹ Emily DICKINSON: 834, tamtéž, 27.

ač mi teď nevěří.¹²⁰

4. [19] Obličej opět z profilu, se zavřenýma očima, tvořen fialovou linií.

Spánek či smutek?

„Není kam uložit/ všechnu tu slast,
jež přišla na zem žít./ Když domov nenašla,
musela odejít.“¹²¹

5. Hlava vzhůru nohama, vlasy jsou spuštěné dolů.

„Nevím, kdy přijde svítání,
vyhlížím ze dveří, ...“¹²²; dívat se vzhůru ke hvězdám, ke své budoucnosti, s nadějí
či s modlitbou.

Věra LINHARTOVÁ: *Les Cascades/Kaskády*, 2002

3 barevné ilustrace, kresba

1. První ilustrace [20] se nachází na frontispisu, před oddílem *Vodopád v Nači*, popisem snění a vzpomínek, které evokují vodopády; reminiscence na nehodu, paralelu tekoucí vody a pramínku krve. Červený a šedý pigment vytváří abstraktní vertikální útvar.

2. Část *Odmámení* se odehrává v zahradě v japonském Rjóanži – autorka subjektivně zkoumá daný prostor, prostor, který „neúprosně brání v sebemenším spočinutí“¹²³. Ilustrace jej uvozující, abstrahizující černá kresba na šedém podkladě, v nás skutečně vyvolává dojem japonské zahrady; drobná bonsai mezi oblázky. Zároveň je i reminiscenci na japonské kresby a dřevoryty.

3. Poslední, modro – šedá ilustrace, snad znázorňuje oblaky a déšť. Věčně se měnící počasí doprovázející koloběh života. Cesta do neznáma. Uvozuje tak poslední kapitolu, *Smích bez zaujetí*, zobrazující pocity z blíže neurčené cesty; lyrický deník, adresovaný komusi neznámému.

¹²⁰ Emily DICKINSON: 1121, tamtéž, 39.

¹²¹ Emily DICKINSON: 1186, tamtéž, 47.

¹²² Emily DICKINSON: 1619, tamtéž, 63.

¹²³ Věra LINHARTOVÁ: *Les cascades/Kaskády*, Praha 2002, s.17.

Zdeněk VOLF: Stahy, 2003

1 ilustrace, kresba

Jako ilustrace byla použita černobílá reprodukce díla *Modlitba za opuštěnou vesnici I – Záda* z roku 1993 (160 x 97 cm, pastel, uhel, čínský papír, Galerie Klatovy – Klenová¹²⁴).

„Při společné modlitbě vyznávals mou vinu...“ Modlitba jako tenká linka vinoucí se celou sbírkou. Modlitba za opuštěná srdce, za osamění člověka, za touhu vykřičet nevyřčené a přiblížit se k Bohu.

„Jako k pláči slzu přikládám svou prosbu k modlitbě...“¹²⁵ Vyslyš nás.

Ivan MEDEK: O čem přemýšlím, 2004

3 ilustrace, lept

Tři barevné lepty jsou autorkou signované. U poloviny nákladu (70 výtisků) byly lepty vytištěny na ručním papíře Král Předklášteří. Lepty vytiskl Vladimír Bujárek.¹²⁶

O Ivanu Medkovi Šimotová podotkla: „Názory Ivana Medka jsou mi velmi blízké. Já jsem se s ním soukromě nestýkala, ale známe se, víme o sobě, naposledy jsme potkali v nemocnici. Ivana Medka si velmi vážím, stejně jako jeho zemřelého bratra Mikuláše.“¹²⁷

1. Zeleně laděný motiv okna, rozeznáváme okenní rám s klikou; v horní části další otvor (hnědě), zdá se otevřený.
2. Žluto černý lept zobrazující dvě plochy ubíhající dozadu, uprostřed se stýkají.
3. [21] Pootevřené dveře s klikou, zřetelné panty; tento lept je vyveden v růžové a černé.

Motiv otevírání - sbližování se v Medkových textech objevuje poměrně často. Otevíráme se světu; „okno do Evropy“. Měli bychom však otevřít okno i našim vzpomínkám a událostem naší minulosti, jež by neměly být zapomenuty – úcta k veteránům, kulturnímu

¹²⁴ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 311.

¹²⁵ Zdeněk VOLF: Pouť, in: Zdeněk VOLF: Stahy, Brno 2003, 27.

¹²⁶ Ivan MEDEK: O čem přemýšlím, Praha 2004, tiráž.

¹²⁷ Z rozhovoru s autorkou.

dědictví, pravdivé události války, doby komunismu. Měli bychom v sobě naplno otevřít osobní občanství a čest každého z nás, stejně jako dát prostor budoucnosti.

Hledat styčné a odstraňovat třecí plochy...

Vladimír HOLAN: Nokturnely, 2005

7 ilustrací, kresba

V nedávném vydání výběru Holanových básní pod názvem Nokturnál sáhla Šimotová k odlišnému typu výtvarného doprovodu – kresby roztíraným tmavým pigmentem nabývají až na první kresbu tvar obličejů v různých škálách šedi a černi. [22] Ke srovnání ilustrací Holanovy poezie Adriena Šimotová podotýká: „Z každého jsem vytěžila něco jiného, jsou dělané různými technikami. První je z bodů, ten druhý už ne.“¹²⁸

Obličejje nemají žádné rysy, chybí oči, ústa. Tváře milenek, matek, nás samých. „...a skvrna praví: Jsem.“¹²⁹

„Duše má duši několik/ na jedno tělo jediné.

[...] Tělo má více, více těl

na jednu duši jedinou.“¹³⁰

I kdybychom měli stejnou tvář, naše duše budou vždy rozdílné, v různých odstínech.

Viola FISCHEROVÁ: Písečné dítě, 2007

1 ilustrace, kombinovaná technika

Na obálce je použita reprodukce díla *Hlava v čase* z roku 1973 (kombinovaná technika v barvě, 58,5 x 37,5 cm, soukromá sbírka¹³¹).

Tvář bez očí a nosu, pouze ústa jsou prostřižena.

„Řekni / z jakého dávna / tě znám

byla to tenkrát / stejná hlava / a tvář

bylas to ty /nebo já / koho jsem poznala

¹²⁸ Z rozhovoru s autorkou.

¹²⁹ Vladimír HOLAN: Někomu --, in: Vladimír HOLAN: Nokturnely, Praha 2005, 17.

¹³⁰ Vladimír HOLAN: Spící, tamtéž, 36.

¹³¹ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 323.

a komu jsi vyšla vstříc

Byla jsem to já / bylas to ty?¹³²

Tvář kdysi milované bytosti se nám postupem času může vytrátit z paměti; zůstává však náznak a obrys vybudovaný ze vzpomínek a ten je mnohdy zásadnější než láska sama.

Viola FISCHEROVÁ: Předkonec, 2007

1 ilustrace (obálka), mačkaný papír a pigment

Jako ilustrace je použito starší dílo Adrieny Šimotové, *Poznamenaná hlava II* z roku 1988 (kresba, pastel, uhel, ruční papír, 65 x 50 cm, soukromá sbírka¹³³). [25]

K výběru reprodukcí Adriena Šimotová podotkla: „Dvě reprodukce na obálky sbírek [= *Předkonec a Písečné dítě, pozn. aut.*] vybrala Viola Fischerová, a já jsem s její volbou souhlasila.“¹³⁴

Opět se zde objevuje téma Poznamenání. Poznamenání svým osudem, svým začátkem i (před) koncem. Znamení viditelné jako betlémská hvězda nad obzorem či skryté hluboko u kořenů duše.

„Jak si nás značkuje...“¹³⁵ Všichni jsme označeni, zaškatulkováni. Můžeme se ze svých kast vymanit? Můžeme shodit s ramen kříž, který nám byl dán?

Poznamenaná hlava s páskou přes oči, hlava zaslepená, tápající. „Víš ještě že už nikdy?“¹³⁶

Adriena Šimotová se vyjádřila o svém vztahu k dílu Violy Fischerové: „Poesie Violy Fischerové si velmi vážím. Její předposlední sbírku *Předkonec* mám v živé paměti. Připadalo mi, jako kdybych četla svoje myšlení.“¹³⁷

¹³² Viola FISCHEROVÁ: *Písečné dítě*, Praha 2007, 66.

¹³³ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 307.

¹³⁴ Z rozhovoru a autorkou..

¹³⁵ Viola FISCHEROVÁ: *Předkonec*, Praha 2007, 59.

¹³⁶ tamtéž, 16.

¹³⁷ Z rozhovoru a autorkou.

V. ILUSTRACE ADRIENY ŠIMOTOVÉ V KONTEXTU JEJÍHO DÍLA

Ilustracím se Šimotová věnuje téměř po celou svou uměleckou dráhu.

Již na střední škole obrazem doprovodila pohádkovou knihu pro přátele (Milneova Medvídka Pú). Šimotová studovala nejprve na soukromé grafické škole u profesora Jaroslava Švába (1940 - 1941), v letech 1942 – 1945 pak na Státní grafické škole v Praze pod vedením profesora Richarda Landra a profesora Zdeňka Balaše¹³⁸ - jemu „vděčí Adriena za mnohé, nejvíce za uvedení do světa barev, do světa malby.“¹³⁹ Na grafickou školu vzpomínala velmi ráda: „...cítím nebývalou lítost z odchodu dob grafické školy, svého křtícího ústavu, kde jsem se začala pokoušet realizovat krásu.“¹⁴⁰

Literatura byla pro Šimotovou vždy velmi důležitá. Některá díla měla vliv i na její výtvarnou tvorbu, např. texty Marcela Prousta: „Setkání s dílem Marcela Prousta pro mne bylo událostí zásadního významu. Četla jsem ho, když mi bylo asi dvacet, sehnal mi ho tenkrát v antikvariátu můj budoucí manžel Jiří John, v takovém starém vydání. Byl to pro mě objev, který hrál roli i v mém výtvarném projevu – třeba pojetím času a prostoru.“¹⁴¹

V roce, kdy byly publikovány její první knižní ilustrace (1948), ještě Šimotová studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové (1945 – 1950, obor monumentální malířství¹⁴²) . Svůj styl tedy teprve hledala. Jak píše Jindřich Chalupický: „Zbavit se školské dovednosti bylo jedním z prvních a nejtěžších úkolů [...] Adrieny Šimotové. Byla chválenou žačkou vynikajícího učitele a odnaučit se jeho imponujícímu estetizujícímu názoru nebylo vůbec snadné. Adrienně Šimotové se to podařilo, když zanechala monumentálních úkolů a najednou přišla se souborem grafických listů....“¹⁴³. Profesor Josef Kaplický (1889 - 1962) byl pro Šimotovou velkou pedagogickou oporou. Jak sama vzpomíná, „Byl jako myslitel nejosvícenější z mých kantorů. [...] Říkal nám pravdy, které ve mě zůstávají jako film, a jsem mu za ně moc vděčná.“¹⁴⁴. Jiří Šetlík hodnotí jeho vliv takto: „Kaplický cenil barevné vidění své žačky; moudrými korekturami vedl živelnost jejího nadání k tomu, aby ji podřídila formálnímu řádu obrazu, na němž tvar byl budován především kresbou. Porozumění, s jakým Kaplický přistupoval ke každému ze studentů,

¹³⁸ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 231.

¹³⁹ Milena SLAVICKÁ: Adriena, in: Výtvarné umění 2, 1992, 2 – 19.

¹⁴⁰ ŠIMOTOVÁ 1997 (pozn. 33), 36.

¹⁴¹ Z osobního rozhovoru s autorkou.

¹⁴² SLAVICKÁ 1992 (pozn. 139) .

¹⁴³ Jindřich CHALUPECKÝ: Nové umění v Čechách, in: BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 253.

¹⁴⁴ Karel HVÍŽDALA: Stopy Adrieny Šimotové. Tři dialogy, Praha 2005, 82.

usnadnilo Šimotové odhadnout správně předpoklady a možnosti svého projevu. Zbavila jej estetizujících tendencí, které byly důsledkem kompromisu s požadavky dekorativnosti. Poznala, že víc než vnější model reality bude pro ni inspirací stav citů a prožitků jedince, jejíž obraznou podobu chtěla najít – a našla.¹⁴⁵

Z konkrétních děl se z této doby dochovalo jen velmi málo – soupis díla¹⁴⁶ uvádí z let 1947-8 jen dva portréty: *Syrový portrét* (tempera, karton, 75 x 62 cm, soukromá sbírka) a *Portrét spolužáka* (tempera, karton, 63,3 x 47,5 cm, soukromá sbírka), pro srovnání se stylem ilustrací tedy chybí materiál.

Následovala téměř dvacetiletá ilustrační pauza, která je vyplněna zejména uměleckou činností ve skupině UB 12. UB 12 byla oficiálně schválena Svazem výtvarných umělců roku 1960¹⁴⁷. Členy skupiny pojily nejen umělecké, ale hlavně přátelské vztahy, z nich některé byly navázány již na střední škole (např. s Daisy a Jiřím Mrázkovými).

Adriena Šimotová o skupině řekla: „Teď, s odstupem téměř třicetiletým, cítím,[...], že UB 12 vytvářelo jednu podstatnou větev českého výtvarného umění šedesátých let. Říkali nám tichošlápci (asi to slovo bylo míněno víc hanlivě než pochvalně), ale přesto se domnívám, že to ticho zůstalo v kladném smyslu obsaženo v práci nás všech. A doufám zároveň, že se většině v dalších letech podařilo do jisté míry překonat úskalí toho křehkého, intimního a tím až příliš vymezeného světa.“¹⁴⁸

Skupina byla společně s ostatními zakázána počátkem normalizace, roku 1969¹⁴⁹.

Roku 1967 vznikají ilustrace k próze Marie – Claire Blaisové. Styl kresby ilustrací plně odpovídá tehdejší autorčině volné tvorbě – tenkou černou linkou vyznačené obrysy předmětů či části těla se navzájem konfrontují v prostoru a tvoří tak průzračně čistou syntézu.

I náměty se podobají – například k ilustraci s obrysem hlavy plné předmětů je analogií dílo *Česno (Hlava – úl)* z roku 1968 [23]. Tématem grafik tohoto období jsou obyčejné každodenní činnosti, zachycení „člověka v gestech a s věcmi každodenního života – tak, jak je společný miliónům mužů a žen denně přistupujících k zrcadlu, oblékajících se,

¹⁴⁵ ŠETLÍK 1996 (pozn. 36).

¹⁴⁶ Tereza BRUTHANSOVÁ, Pavel BRUNCLÍK: Soupis díla Adrieny Šimotové, in: BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 297.

¹⁴⁷ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 231.

¹⁴⁸ UB 12 (kat. výst.), Roudnice nad Labem 1994.

¹⁴⁹ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 231.

uléhajících, sahajících po ručniku a hřebenu, stoupajících spirálou schodiště...¹⁵⁰. Ryze ženská témata jako navlékání punčochy či nanášení make-upu jsou zde podána s nevšední poetikou. Sama Šimotová o těchto „všedních gestech“ prohlásila, že ji fascinují tím, že „je dělá milión lidí na světě ve stejném okamžiku“¹⁵¹.

Polovina šedesátých let znamenala pro Šimotovou přechod od lyrické abstrakce k Nové figuraci.¹⁵² „V rozměrných malbách nás zase zaujmou znakové prvky, vlastně také citáty ze světa mimo autonomii obrazu, ozvláštňující celek. Takto pojímané možnosti lyrické abstrakce se pro autorku ukázaly jako dobré východisko k další proměně, kterou můžeme postihnout dobovými fenomény (a termíny) „nová citlivost“ a „nová figurace“. [...] Nová figurace znamenala návrat k lidské postavě, nikoliv ke zpodobení určitého člověka, ale k tématu figury jako k východisku nejrůznějších morfologických a především sémantických operací v široké škále, počínající ryzí groteskou a konče existenciální naléhavostí. Jako novou citlivost jsme naopak vnímali tendence usilující o řešení autonomních výtvarných problémů [...] Šimotovou jsme tehdy mohli vidět pouze na Nové figuraci, ale lišila se od toho, co tam bylo většinou prezentováno, hodně radikálně. Návrat k lidské postavě pro ni znamenal – jen zdánlivě paradoxně! – cestu k výraznému oprostění obrazové skladby a zároveň především redukci barevnou. Poprvé se setkáváme s velkými plochami bílé, juxtaponovanými jasně barevnými liniemi a plochami, tedy ryze malířskými kvalitami. Důležité je ovšem také téma – obrácení pozornosti k co nejbanálnějším lidským situacím, jejich všednosti a významové neakcentovanosti, ať vycházely z každodenních „ženských činností“ nebo ze situací, do nichž se autorka dostávala.“¹⁵³

V sedmdesátých letech se tvorba Šimotové „silně a téměř náhle mění“¹⁵⁴. Šimotová byla svědkem pomalého umírání a smrti svého životního partnera, malíře Jiřího Johna (†1972). „Všechny věci, které vznikaly v sedmdesátých letech, nesou myslím tuto pečeť. [...] Věci Adrieny z této doby poznamenává smutek, i když je to světlý smutek, smutek či oplakávání bez zoufalství.“¹⁵⁵ „Především však začala na život jinak nahlížet: ze strany jeho mizení a zanikání, ze strany tíže osamění, z níž jevila se jako nejzávažnější lidská situace. Prožitá poznání včlenila do všedních námětů svých obrazů a grafik, do jejich atmosféry, do podob figur a prostředí. Změnila své výrazové prostředky. [...] Plocha listu

¹⁵⁰ Zdenka ČEPELÁKOVÁ: text v katalogu, in: Adriena Šimotová: Grafika, Karlovy Vary 1983.

¹⁵¹ KOPEČKOVÁ 2006 (pozn. 11), 20.

¹⁵² tamtéž.

¹⁵³ Jiří VALOCH: Médium doteku jako možná cesta k transcendenci, in: BRUNCLÍK (pozn. 41), 17.

¹⁵⁴ SLAVICKÁ 1992 (pozn. 139).

¹⁵⁵ tamtéž.

se vyprázdnila, aby na ní zbyly jen čitelné znaky několika motivů. Ležící tělo, profil nebo obrys hlavy, skleslá ruka nebo trčící chodidla, tak jak si vše pamatovala z návštěv v nemocnici. [...] Vzdala se melodiky forem, která oživovala gesta, postoje i výrazy figur souhrou barevných skvrn a kompozičního rozvrhu kresby.“¹⁵⁶

„Došlo k definitivní proměně média – vzdala se tradičních možností malby a kresby [...], což se projevilo nejen při realizaci matric, vyřezávaných, ohýbaných, skládaných, ale především v „obrazech“, de facto reliéfech z textilu, řezaného či stříhaného a potom formovaného na ploše nějaké desky. V polovině sedmdesátých let byl již jejím dominujícím materiálem, malba byla opuštěna zcela.“¹⁵⁷

„Nejčastějším námětem se pro 70. léta stalo asi zkoumání toho, co lidské bytí vymezuje a omezuje, limity. Byly to vlastně pojmové vztahy, proto jsem v nich shledával i souvislosti s konceptuálním myšlením, samozřejmě ve vazbě s existenciálními danostmi (dobovými okolnostmi ještě zintenzivněnými), ale také se stále větším akcentem na tělovost a tělovou akci. Jako takové jsme mohli vnímat již první perforace papíru nebo manipulace s textilními materiály. Na konci 70. let byl textil vystřídán papírem, s nímž mohla manipulovat ještě subtilněji.[...]Postupně pak vedla cesta ke stále větší distanci – nejprve otiskovala místo vlastního těla části těla dalších lidí (to byl maximální možný rozdíl, jaký si můžeme představit, i když vizuální artikulace byla podobná, bylo to uchopení distance mezi já a ty), a posléze detaily předmětů a architektury z místa, kde pracovala.“¹⁵⁸

Pracuje v ústraní svého ateliéru, mimo veřejný umělecký život až do roku 1977, kdy začíná znovu vystavovat.¹⁵⁹

V tomto desetiletí neilustrovala žádnou knihu.

Soustavně se Šimotová věnovala ilustrování až po polovině 80. let. Spolu s ilustracemi k Saint Johnu Persovi, Giuseppe Ungarettimu a k Vladimíru Holanovi vznikají její významná díla, která vytvořila ve františkánském klášteře v Hostinném.

Počátky aktivit Adrieny Šimotové v Hostinném sahají do roku 1980, kdy bylo Šimotové nabídnuto vystavit na kruchtě tamního klášterního kostela své nejnovější práce, mezi nimiž bylo i dílo s názvem *Torzo – Pocta antice*, které mělo být vystaveno vedle odlitků antických soch v galerijní expozici.¹⁶⁰ Šimotová nabídku přijala (v Praze od roku 1970 do 1989 oficiálně vystavovat nesměla), výstava však byla na popud referentky

¹⁵⁶ ŠETLÍK 1996 (pozn. 36).

¹⁵⁷ Jiří VALOCH: úvodní text, in: *Co mizí a co zůstává* (kat. výst.), Brno 1996.

¹⁵⁸ Jiří VALOCH: *To, co ještě zbývá*, in: *Ateliér 1*, 2000, 1.

¹⁵⁹ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 233.

¹⁶⁰ Jaromír ZEMINA: *Hostinné Adrieny Šimotové*, Galerie antického umění v Hostinném, 1998.

Marčikové pro „morbidity a obscénost“ zakázána.¹⁶¹ Šimotová spolu s Jaromírem Zeminou tedy vydali jen dvojlist s plánovaným úvodem pro vernisáž a dvěma fotografiemi děl.¹⁶²

Tvořit začala Šimotová do Hostinného přijíždět od roku 1982. Napoprvé se zde zhroutila¹⁶³, opět zde pracovala až o dva roky později, kdy zde vytvořila jedny ze svých nejzásadnějších děl – postavy vyřezávané a vytrhávané z vrstev papíru, často z celé odmotané role. Právě vrstvení papíru bylo pro Šimotovou důležité, jak se později sama vyjádřila: „...já stavím na vrstvách. Odpradávná jsou u mě rozhodující vrstvy, i když různé: později jsem je stavěla z papíru, z látek.“¹⁶⁴ Jiří Valoch interpretuje vrstvení tak, že „bylo možno ve vrstvě papíru listovat jako v knize, bylo možno „číst“ odchylky, varianty v linii i v přítomnosti či nepřítomnosti barevného záznamu, jimiž se lišily. Jediný dotek či jediné gesto se zpřítomňovaly jako zdroj možných různých variant, které lze identifikovat a které také můžeme chápat jako zhmotnění samotného významu různosti či proměnlivosti...“¹⁶⁵

V Hostinném také Šimotová spolupracovala s výtvarníkem Václavem Stratilem. „Společná instalace v prostorech bývalých cel františkánského kláštera v Hostinném (1988) jako vyjádření vzájemného prožitku paměti místa a tedy především dialogu s tímto sugestivním prostředím zraňovaných zdí a stop dávné přítomnosti člověka byla předstupněm [...] výstavě, jejíž podobu dialogu bychom mohli nazvat nalézáním paměti těla.“¹⁶⁶

Pobyt v klášteře v Hostinném měl na Šimotovou velký vliv. „Uvědomila jsem si například „kůži“ kláštera a stávala jsem se součástí tamního prostoru. Měla jsem pocit, že františkáni, kteří tam kdysi žili, tam ještě někde jsou. A nemyslím to ani nějak duchařsky, mluvím spíš o jejich myšlení, které v prostoru kláštera zůstalo, a já ho cítila a cítila jsem se jím být obdarována. Dodnes nevím, jestli bych vydržela dlouho někde jinde: pocit nenávratnosti bych asi nesla velmi těžko.“¹⁶⁷

Samotná díla autorů, které si Šimotová vybrala v tomto období k ilustrování, jsou si obsahově blízká; v básních Holana i Ungarettiho se vine jako tenká linie příznak bolesti a smrti, oddělení a vymezení nucené i dobrovolné. Tíha existence a životní nejistota a bolest se z ilustrací projevují snad nejvíce právě v těch k Vladimíru Holanovi. Dusivá osmdesátá

¹⁶¹ tamtéž.

¹⁶² tamtéž.

¹⁶³ tamtéž.

¹⁶⁴ HVÍŽDALA 2005 (pozn. 144), 87.

¹⁶⁵ VALOCH 1996 (pozn. 157).

¹⁶⁶ ŠEJN, Miloš, in: Adriena Šimotová – Václav Stratil: Dialog, Hradec Králové 1989.

¹⁶⁷ HVÍŽDALA: 2005 (pozn. 144), 34-35.

léta, nemožnost vystavovat smíšená s ozvuky osobního osudu vtělila Šimotová do rozpadlých zdí, zcuchaných vlasů a nejistých obrysů Holanovy poezie.

Holanův text s ilustracemi „stmeluje hloubka myšlenek a vnitřní rytmus. Pohybuje se v monochromním zabarvení světél a stínů. Ve sbírkách však vystupuje do popředí tázání se na smysl postoje ke světu a bytí člověka, čímž se nezávisle zaobírala Šimotová ve výtvarných obrazech.“¹⁶⁸

Co je Holanovým a Ungarettiho ilustracím společné, je jakási rozdrobenost linií. Obrazy se skládají z drobných skvrn, evokujících rozpad a zánik. Ilustrace k Persovi tvoří naopak husté pevné souvislé linie. Rozpad kresby do jednotlivých bodů souvisí s perforovanými kresbami, které Šimotová v té době vytvářela. Tyto velkoformátové perforace vznikaly vybodáváním či vypichováním linií bez jakékoli přípravné kresby. Takto proděravělý papír byl pak obrácen, takže rubová strana se stala lícovou. Výsledná podoba díla byla pak dotvořena propisovacím papírem s karbonovou či modrou vrstvou, sledujícím linii perforace.¹⁶⁹ Kompozičně je jedna z ilustrací k Persovi [3] podobná perforované kresbě *Prostoupení* (1985, 214 x 248 cm, soukromá sbírka)¹⁷⁰

V letech 1986 – 1987 vznikla díla *Vyprázdněná hlava*, *Extatická postava* či *Velká hlava II (Dávná)*, jejíž reprodukce byla použita jako ilustrace knihy *Podobojí Daniely Hodrové*.

Dílo *Duše – Tělo* z roku 1986 doprovodilo Překlady Zbyňka Hejdy.

Šimotová začala modelovat papír pomocí otisků, dokreslovaný pak pigmenty. *Vyprázdněná hlava* je na samém okraji symboličnosti; z hlavy zbyl pouze obrys, linie, bez obsahu. Naznačené obrysy muchlaným papírem jsou natolik silné, že se uplatnily samostatně a skvěle doplňují hlubokou lyričnost próz Hodrové i Hejdovy převody poezie.

V roce 1988 vznikají také obě *Poznamenané hlavy* (I a II) – reprodukce druhé z nich posloužila jako ilustrace dokonce ke dvěma dílům (Věra Linhartová: *Chiméra* neboli průřez cibulí a Viola Fischerová: *Předkonec*). Milena Slavická¹⁷¹ si všimá, že tato kresba souvisí se zvětšující se koncentrací křesťanských motivů v díle Šimotové od poloviny 80. let. Hlava je přeškrtnuta výrazným červeným křížem a její protějšek, *Poznamenaná hlava II*, taktéž, křížem bílým. [25] Výrazně křesťanské téma se objevuje i v postavě *Oranta* (1987).

¹⁶⁸ Jiří ŠETLÍK: Adriena Šimotová, in: *Výtvarný život* 2-3, 1991, 80.

¹⁶⁹ Pavel BRUNCLÍK: úvodní text, in: *Adriena Šimotová – perforace, kresby (1975 – 85)* (kat. výst), Roudnice nad Labem 2008.

¹⁷⁰ tamtéž.

¹⁷¹ SLAVICKÁ 1992 (pozn. 139).

Šimotová byla vychovávána v duchu českobratrských tradic.¹⁷² Svou víru nikdy nezdůrazňovala, nicméně některá díla vypovídají o velmi niterném vztahu k Bohu, pokoře a hluboce lidském cítění autorky.

Použití téhož díla jako ilustrace ke dvěma odlišným textům dokazuje jeho flexibilitu ve výrazu, jeho obecnou platnost a vnitřní sílu. Hlava, sídlo vnímání, myšlení i cítění člověka, je poznamenána. Nevíme, jestli v pozitivním, nebo negativním smyslu; je pouze porušen původní stav, ani ten však není definován či časově určen. Právě v této neurčité obecnosti je nadčasovost a využitelnost motivu. Poznamenání nás odděluje nebo naopak spojuje s ostatními.

K motivu „poznamenané“ hlavy sama umělkyně dodává: „Nerada bych ho používala stejně, abych se neopakovala, chtěla bych, abych s ním pracovala pokaždé z jiného aspektu.“¹⁷³

V roce 1990, tedy v době vzniku ilustrací k románu Aleny Vostřé a ke sbírkám Jiřiny Haukové se Šimotová začíná zabývat frotážemi věcí ze svého okolí. Vedl ji k tomu těžký úraz, po kterém byla delší dobu upoutána na lůžko. Začíná tedy frotovat věci, které ji obklopují – stoly, židle, dveře apod.¹⁷⁴ Velmi důležité místo zaujímá stůl, jako místo pospolitosti, místo setkávání i místo obětování¹⁷⁵. „Stůl má mezi těmito věcmi zvláštní postavení. [...] Podobně jako plášť Marie chránil věřící při obléhání před zlobou nepřátel, Adriena opět chrání a opět něco velmi důležitého, stůl...“¹⁷⁶. Vznikají práce jako *Frotáž nábytku I-VIII* (frotáž přes karbonový papír, soukromé sbírky), *Levitující stůl* (uhel, pauzovací papír, 71,5 x 49,5 cm, zahr. soukromá sbírka) či cyklus *Bez názvu* (uhel, pastel, pauzovací či hedvábný papír, 160 x 110 cm či 130 x 80 cm, soukromá sbírka)¹⁷⁷ – reprodukce tří prací z tohoto cyklu byly později použity jako ilustrace k díle Věry Linhartové *Chiméra neboli Průřez cibulí*. Tyto frotáže vyústily o rok později do cyklu *Magie věcí a Strážci stolu*.

Mezi těmito díly a ilustracemi k Vostřé či Haukové paralelu nenacházím.

¹⁷² ŠETLÍK 1996 (pozn. 36), 196.

¹⁷³ Z rozhovoru s autorkou.

¹⁷⁴ „To vzniklo po devadesátém roce, kdy jsem utrpěla úraz, když jsem věšela něco v ateliéru. Stála jsem na židli, dost na kraji a židle se pode mnou náhle zvrtila. A já jsem spadla na loket a rozdrtila jsem si ho, takže mi ho museli sešroubovat. Potom jsem tři měsíce nemohla pracovat. Byla jsem stále doma a nakonec jsem začala dělat první frotáže předmětů – lžiček, struhadel apod.“, z rozhovoru s Veronikou Kopečkovou, in: KOPEČKOVÁ 2006 (pozn. 11), 46.

¹⁷⁵ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 235.

¹⁷⁶ SLAVICKÁ 1992 (pozn. 139).

¹⁷⁷ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 309.

Cyklus *Magie věcí* je souborem frotáží uhlím na korejském ručním papíře.¹⁷⁸ Šimotová frotovala opět nejobyčejnější věci – stoly, židle apod. Předměty vyvedené v temně černé působí monumentálně, tajemně, „magicky“. Věci zde existují samy o sobě, žijí vlastním životem, „člověk tam již živý není, ale zároveň tam je přítomen, protože tam byl“¹⁷⁹. Sama Šimotová onu magii či posvátnost zdůraznila i některými názvy – např. *Židle – Pašije*. Objekty a kresby jsou pro ni novou, uměním transformovanou realitou, jakousi obdobou sakrální transformace věcí skrze náboženský obřad¹⁸⁰. „...Stoly a židle obracely teď k sobě její pozornost a staly se předmětem jejího uctívání...A věci takto viděné se začaly Adrieně plnit posvátností a psací stolek se jí připodobnil oltářiku“¹⁸¹.

„Posvěcování“ prostých věcí pak naplno vyznívá v cyklu *Svěcení reality*. Většina děl vznikla v Paříži, kde Šimotová pracovala za podpory Galerie de France a kurátorky Jany Claverie.¹⁸²

„Zde se „Adrienin „světící“ vztah ke všednosti se zde projevil ještě zřetelněji [...]. Jestliže tam [na retrospektivní výstavě v Praze roku 1990] se stůl podobal oltáři, tady už byl skutečnou oltářní menzou, La table sacrée, nad níž se vznášela jakási plochá stříška. To byl ideový střed výstavy a všechno kolem působilo jako svaté ostatky lidí a věcí... „Relation entre l' illusion et la réalité“¹⁸³ - i toto napsala Adriena v úvodu k výstavě, v němž naznačila, o co jí při práci jde. A další dva objekty, papírové jako všechny ostatní, byly už přímo nazvány Zrcadlem. Ale nezrcadlily nic viditelného, byla to zrcadla osleplá, už jen vzpomínající na to, co kdysi spatřila : „relation entre ce qui est et ce qui n'est plus“¹⁸⁴. A představu vzpomínání budily také některé dvojité kresby na matně průhledných papírech, kde jeden list překrýval druhý a co bylo zobrazeno na spodním, bylo místně „za“, ale časově „před“: „ambivalence en général“¹⁸⁵.

„Po návratu do Prahy navázala Adriena [...] nejprve na tamní kresby. Udělala řadu drobnějších prací, kde zpodobila zase věci nejvšednější a lidem nejbližší – lžiči, nůž a vidličku, kleště – a to frotáží, „slepotiskem“ nebo kresbou, někde pak všemi těmito způsoby zároveň. Kresba přitom vypovídá o životě věcí víc než pouhý otisk, který ovšem podává nejpřesvědčivější důkaz jejich fyzické existence. A právě to, co povyšuje život nad bytí, je asi hlavním obsahem těchto výtvořů. A. nové tíhnutí k syté barevnosti se projevilo i

¹⁷⁸ tamtéž 311.

¹⁷⁹ KOPEČKOVÁ 2006 (pozn. 11), 46-7.

¹⁸⁰ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 235.

¹⁸¹ Jaromír ZEMINA – *Svěcení reality* (kat.výst), Plzeň 1991.

¹⁸² BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 235.

¹⁸³ = „vztah mezi iluzí a realitou“.

¹⁸⁴ = „vztah mezi tím, co je, a tím, co už není“.

¹⁸⁵ = „vůbec, všeobecně“.

nyní, a nejen tam, kde použil např. hluboké „kosmické“ modře: také čern získala nebývalou hloubku.

A potom následovaly opět velké formáty, snad aby bílého ticha a prázdnoty na obraze bylo ještě víc; aktivní prázdnoty. Neboť teprve v ní plně vyznívají vztahy mezi věcmi, které na stole, na němž leží tak, jak je zanechali lidé po jídle – bochník chleba uprostřed, prázdný koflík na jedné straně stolní desky a vidlička na straně opačné až u samého okraje - „[...] Adriena se zde po letech vrátila k tradičnímu námětu zátiší a dala mu svůj osobitý obsah [...] A zase se tu zároveň vybavují vzpomínky na lidi, kteří, tak různí, sesedli se na pár chvil k jednomu stolu, aby společně pojedli. A kruhový obrys stolu [...] byl povýšen na symbol jednoty, harmonie a řádu, nepřipouštějícího, aby náhoda překročila hranice, jež jí určil.“¹⁸⁶

Reprodukce díla z cyklu *Svěcení reality* doprovází sbírku *Regnilev* Patrika Šimona.

O dva roky později (první ilustrace k *Babí hodině* Violy Fischerové), roku 1993, vznikají cykly *Dotek barvou*, *Modlitba za opuštěnou vesnici* a *Fragmenty*.

Cyklus *Dotek barvou* je soubor barevných frotáží částí těl či celých postav. Šimotová jemnými doteky svých rukou a pastelů obtiskuje do papíru ruce, nohy, lidi v podřepu či vleže. Jak píše Tereza Bruthansová¹⁸⁷ : „Adriena totiž používá jako hlavní výtvarný prostředek vlastní ruce: mezi jejími prsty a zobrazovaným modelem se nachází často jen tenká vrstva papíru, která slouží k přenosu a záznamu zobrazovaného námětu. „Je to zcela spontánní, používám jako podklad kresby pocit lidského těla.“ Umělkyně tvoří prostřednictvím otisků rukou, tváře či jiných částí těla, frotážuje lidské tělo stejně jako i neživé předměty [...] „Dotek se nikdy nemůže zopakovat.“ A právě v otisku – záznamu doteku – může být obsaženo to podstatné jedinečného emocionálního zážitku, z pomíjivého momentu nezávazné komunikace, jež mohl být i vzácnou, leč krátkou chvílí souznění, ať už mezi dvěma bytostmi (umělkyní a zobrazovaným) či mezi duší a tělem samotné autorky.“

Stopy doteků na lidském těle jsou také vyjádřením prchavosti a pomíjivosti. „Stopa dotyku je setkáním s událostí už minulou, svědectvím zániku, v mezní situaci až se setkáním se smrtí a zároveň překročením jejího limitu a otevřením se do nové dimenze.“¹⁸⁸

V *Modlitbě za opuštěnou vesnici* (pastel, uhel, čínský papír, každý 160 x 97 cm, Galerie Klatovy-Klenová¹⁸⁹) se jedná v podstatě o stejné téma – i zde jsou pomocí

¹⁸⁶ ZEMINA 1991 (pozn. 181).

¹⁸⁷ Tereza BRUTHANSOVÁ: Celistvost v rozdvojení, in: BRUNCLÍK 2006 (pozn. 41), 261-2.

¹⁸⁸ Hana HLAVÁČKOVÁ: Prostor v díle Adrieny Šimotové, in: Adriena Šimotová: Grafika, kat. výst., Karlovy Vary 1983.

pigmentů akcentovány části těla – ruce, nohy, záda; více se zde však projevuje jakási existenciální úzkost (navozená již názvem), nutkavý pocit osamění a izolace.

Část cyklu *Modlitba za opuštěnou vesnici* byla později použita jako ilustrace ke sbírce *Stahy* Zdeňka Volfa.

Onen motiv prchavosti, objevující se jak v *Dotecích barvou*, tak ve *Fragmentech*, vyniká právě v ilustracích k Babí hodině Violy Fischerové; vždyť co je prchavější než mládí a zdraví? Stáří je opuštěné, nemohoucí a v dnešní společnosti nežádoucí, přehlížené. Prchavost šťastných momentů a vzpomínek je čím dál zřetelnější. Ač jsou obličejové stařen občas groteskní, nejsou veselé ani směšné. Drásají a upomínají nás na naši vlastní budoucnost.

Barevné lepty ke knize se formálně velmi podobají výše zmíněným cyklům. Samostatné končetiny jako nosný motiv obrazu jako v cyklu *Dotek barvou* se projevil i v poslední ilustraci, zobrazující klouby nohou.

Roku 1994 ilustrovala Šimotová Rainera Mariu Rilkeho.

Tento rok pro ni znamenal další osobní tragédii – zemřel její syn Martin John. Po úmrtí Jiřího Johna Šimotová bezprostředně reagovala obrazem *Smuteční kovalinky*; na téma *Martin* vzniká děl několik.

Vzniká také cyklus *Fragmenty* - soubor křehkých frotáží uhlím a barevným pastelem. Jednotlivé detaily postav jsou jen lehce naznačeny, postavy samy jsou v různých polohách. Autorka na detaily použila ostré zářivé barvy, prudce kontrastující s bílým podkladem.

„Setkání s texty vlastní babičky, francouzské Švýcarky vdané za Čecha, ji [...] podnítilo k tomu, aby se pokusila integrovat do figurální instalace „nalezený materiál“, text pohlednice, který babička napsala.¹⁹⁰ Onou figurální instalací byl objekt *O blízkém a vzdáleném (Čtení)* z roku 1994 (objekt ze dvou dílů, hedvábný papír, drátěná konstrukce, projekce, 130 x 120 x 55 cm, Galerie Benedikta Rejta, Louny¹⁹¹) – Adriena Šimotová jej popsala jako „téměř klasicistně vyhlížející sousoší z tenkého hedvábného papíru a přes ně promítané písmo z dopisu mé babičky z konce devatenáctého století – trochu iluze, trochu skutečnost, podivná tělesnost a zároveň distance stylu¹⁹²“.

Stejně písmo bylo o rok později použito i na *Popsaných hlavách*.

¹⁸⁹ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 311.

¹⁹⁰ VALOCH 1996 (pozn. 157).

¹⁹¹ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 313.

¹⁹² ADRIENA ŠIMOTOVÁ: Komunikace v prostoru, in: *Výtvarné umění* 4, 1994, 48-51.

Jaromír Zemina podotkl k použití písma v dílech Adrieny Šimotové: „Roku 1993 Adriana zapojila písmo do jedné z kreseb na téma *Plovoucí láhve* i do některých barevných grafik, z nichž snad nejvýznačnější je ta s nápisem *Ti amo*. A prvé použití písma vůbec? Už před třiceti lety, ve Zmapované krajině, kde však tvar písmen byl pro Adrienu důležitější než jejich význam: výtvarná stránka převážila nad stránkou mimovýtvarnou. V Plovoucích láhvích se dostaly do rovnováhy, v plánské instalaci [= *O blízkém a vzdáleném*] pak stránka mimovýtvarná – při vši výtvarnosti formy – nabyla mírné převahy“¹⁹³.

Tereza Bruthansová dává ilustrace k Rilkemu a použití písma ve volné tvorbě Šimotové do souvislosti: „Dopis obecně znamená komunikaci, i když někdy „jen“ pisatele se sebou samým, představuje snahu, impuls k dialogu. [...] loni Šimotová našla stoleté psaní od své babičky. [...] projekce textu přes sochy připomíná i způsob, jakým použila originální písmo Rilkových dopisů na průsvitné fólii přes ilustrační lept.“¹⁹⁴

V polovině 90. let, kdy vytvořila ilustrace k dílům Violy Fischerové, Václava Jamka a Jana Kameníka, končí u Šimotové období, kdy se soustředila na magii a tajemství věcí. Vrací se k lidské figuře, k tématu mezilidské komunikace. Do tvorby však vstupuje nové téma – paměť. Zajímá se o způsob, jakým paměť pracuje: jak vznikají v paměti obrazy prošlých událostí, obrazy lidí, kteří zemřeli. Zkoumá svou osobní paměť související s vlastním životem a rodinou¹⁹⁵.

V roce 1995 vytvořila Šimotová cyklus *Paměť rodiny*.

Na počátku roku odjela do Paříže a několik týdnů tam naprosto soustředěně pracovala. Umožnila jí to (už po třetí) pařížská Galerie de France, která počátkem dalšího roku ve svých prostorách její nové práce vystavila.¹⁹⁶ Východiskem byly dva dávné snímky z rodinného alba, kolem nichž rozvěsila autorka několik typů jejích „kresebných“ variant: velký arch papíru, na jehož bílé ploše tvoří skupinový portrét jen konstelace volně plujících hlav [...], svislé papírové pruhy, na nichž ozdobné, tentokrát barevné hlavy defilují jako obrázky na filmovém pásu, na prvním pruhu jen naznačené tečkovanou linkou, na sousedním zas rozostřené do barevných skvrn. Na dalších dvou pruzích (monumentálního formátu) podobně sousedily dvě „skici“ téže postavy v klobouku, kde zelenomodře tečkované, svlačcovitě vinuté křivky náznakem – a s nestejnou určitostí –

¹⁹³ Jaromír ZEMINA: Čtyřikrát o Adrieně, in: BRUNCLÍK (pozn. 52), 271.

¹⁹⁴ BRUTHANSOVÁ 1995 (pozn. 75).

¹⁹⁵ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 235.

¹⁹⁶ Jaromír ZEMINA: Adriana Šimotová – Česká kresba, Karlovy Vary 1997.

kreslí obrys těl. Materiálem poslední série děl je prostý balicí papír, perforovaný, vytrhaný a pokreslený autorkou do podoby samostatných, fantomatických portrétů.¹⁹⁷

Cyklus bezprostředně tlumočí autorčiny pocity beznaděje a osamění po tragické smrti syna Martina. Jak vzpomíná autorka : „Paměť rodiny jsem začala dělat po smrti Martinově, kdy jsem měla pocit, že už nikdy nebudu nic dělat. Pak jsem byla znovu pozvána na stipendium do Paříže a říkala jsem si, tak já můžu dělat jen to, že budu vzpomínat, pracovat s pamětí a vyvolávat si znovu ty, kteří jsou mrtví.

V jednom pásu byl Jiří John, maminka, babička a Martin. Jeden pás byl vždy jakoby jejich reálné podoby a druhý jen takové abstraktní body, jakoby energie.“¹⁹⁸

V katalogu k výstavě byly otištěny výňatky z deníku Mathilde Berenstecher-Šetlíkové, babičky Adrieny Šimotové z matčiny strany, společně s několika rodinnými fotografiemi. Vřelý vztah k Čechám dokumentuje mj. tento zápis: „Opravdu jsem dojata, tak jak jsem předpokládala – žila jsem, zapustila jsem kořeny jinde – hluboké, silné kořeny..Temné Čechy, středověké Čechy, spěchám k vám...“ čteme záznam paní Mathilde z 15. dubna 1911.¹⁹⁹ Babička byla pro Šimotovou velmi důležitou osobou; „Babička byla jedním z lidí, kteří nejvíc ovlivnili můj život, přestože zemřela, když mi bylo dvanáct let. Týká se to nejen názorů, ale celého životního pocitu.“²⁰⁰

Mimo cyklus Paměť rodiny se k roku 1995, co se týče grafické tvorby, váže dílo *Popsané hlavy* (barevný měkký kryt, série 6 variant²⁰¹). Jedná se o díla, kde Šimotová opět využila jako výtvarný prostředek písmo.

Nejvíce se volné tvorbě tohoto období přibližují ilustrace ke sbírce Violy Fischerové: rozdrobenost kresby do skvrn a teček se objevuje i na pásech z Paměti rodiny; i zde jsou z těchto skvrn složeny obličejové či jen jejich náznaky. I obličejové v ilustracích tvoří jakési pásy – vertikální umístění hlav nad sebou se zde objevuje hned několikrát. [26]

Roku 1996 vytvořila Šimotová (kromě ilustrací k Domu daleko Věry Linhartové a Mariáškům Karla Šiktance) dva cykly s názvem *Oči*. Motiv očí se v autorčině tvorbě vyskytuje poměrně často a postupně nabývá čím dál většího významu – zvláště na přelomu milénia.

Toto téma je použito i pro ilustrace k prózám Šiktancovým.

Ilustrace k próze Věry Linhartové se naopak volné tvorbě Adrieny Šimotové z tohoto období poněkud vymykají. Jisté paralely (především tematické a kompoziční) k nim

¹⁹⁷ Petr KRÁL: Malířčina paměť, in: Literární noviny, 12, 1996, 4.

¹⁹⁸ z rozhovoru s Veronikou Kopečkovou, in: KOPEČKOVÁ 2006 (pozn. 11), 55.

¹⁹⁹ Adriana ŠIMOTOVÁ: Mémoire de famille – Paměť rodiny, Praha 1996.

²⁰⁰ Karel OUJEZDSKÝ: Adriana Šimotová – Memoire de famille, in: Ateliér 15-16, 1996, 12.

²⁰¹ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 325.

bychom však mohli nalézt ve starších pracech Šimotové, především v „perforovaných kresbách“ z konce 70. let. Postavy jsou uzavřeny v prostorech, omezeny či vymezeny zdmi. Téměř shodnou kompozici jako u druhé ilustrace Domu daleko [13] vidíme ve *Vymezení koutem* (1979, perforovaná kresba, 50 x 64 cm, Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, Praha²⁰²).[24]

Ilustrace ke Kafkovým Dopisům Mileně (1997) se promítly i do autorčiny volné tvorby – vzniká soubor děl s názvem *Z Kafkovského cyklu*, provedený stejně jako ilustrace grafitem a černým pigmentem na žlutém nepálském ručním papíře²⁰³.

Téhož roku vznikají také cykly *Co tělo vyzařuje*, *Vytrácení podob* a *poloviny*.

Osmidílný cyklus *Vytrácení podob*, jehož část byla později použita jako doprovod ke knize Zuzany Maléřové, znamenal pro Šimotovou posun v používání technik – čistý pigment již nenanášela na papír, ale mezi skleněné tabulky.²⁰⁴ „Sklo ovšem působí méně materiálně než papír, a proto Adrieně vyhovovalo právě při ztvárňování tématu vytrácení. Ostatně méně materiálně působily mezi sklem též pigmenty – méně materiálně a energicky [...]. [...] dotyk s tělem, na jehož základě vzniklo tolik Adrieniných dřívějších obrazů člověka, nebyl zde už bezprostředně fyzický, ale nepřímý, psychický.“²⁰⁵ V každé z osmi zobrazených tváří je akcentován jiný prvek, u některých je podoba téměř nezřetelná, „vytracená“. „Mizení je přímo tematizováno. [...] samotná forma zpřítomňování náznaku lidské tváře oním významem, který chce autorka sdělit. Artikulace prostřednictvím čistého pigmentu mezi dvěma skly – jak křehká, jak zranitelná, jak pomíjívá je sama o sobě! Přezvětšené oči nebo ústa také vznikají pomocí šablon, jistě též se zkušeností fotografie, ovšem jejich poselství je poněkud odlišné. Jsou soustředěním na podstatné a jak se ukazuje, podstatné detaily jsou tak obecné, že mohou fungovat jako významy samy o sobě. Je to pojem oko, respektive oči, pojem ústa. Vlastně vizuální znaky, vyvozené z konkrétní zkušenosti každého z nás, nejen z bezprostředního kontaktu s lidmi, ale také z různých typů zobrazení právě těchto komunikačně klíčových detailů. Neboť tématem je opět komunikace, komunikace oprostěná na to nejzákladnější, oči otevřené, oči pootevřené, oči přivřené, oči zavřené. Ústa zavřená, ústa pootevřená, ústa otevřená. Vlastně základ tělové komunikace i náznak komunikace verbální. Možná dřív otázka než odpověď.“²⁰⁶

Cyklus *Poloviny* z téhož roku byl prezentován v ostravské Galerii 671: „Výstava v Ostravě obsahovala věci, v nichž Adriena malbě přes šablonu dala další vnitřní rozměr tím, že z upotřebené šablony učinila dodatečně prostředek tiskařský, srovnatelný s deskou

²⁰² BRUNCLÍK 2008 (pozn. 169).

²⁰³ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 315.

²⁰⁴ ZEMINA 2006 (pozn. 193), 273.

²⁰⁵ tamtéž, 275.

²⁰⁶ VALOCH 2006 (pozn. 153), 33.

nebo fólií, na kterou se maluje nebo kreslí při vytváření monotypu. Šablonu se zbytky barev na okrajích děr, jimiž je nanášela na plochu pod šablonou, dodatečně otiskla na jinou plochu a tím vytvořila obraz působící jako vzpomínka na kompozici výchozí.²⁰⁷

Ilustrace ke Kafkovi stylově zcela odpovídají výše zmíněným cyklům – postavy jsou jen lehce naznačeny různě velkými skvrnami, akcentovanými lehkými dotyky pigmentu. Některé z ilustrací jsou také kompozičně téměř totožné s obrazy z cyklu *Co tělo vyzařuje*.
[27]

V cyklu *První hlasy* z roku 1998 najdeme podobné téma jako v *Paměti rodiny*.

První hlasy (grafit, pigment, sklo, ocelová konstrukce, 25 dílů, jeden díl 30 x 30 cm, Galerie Benedikta Rejta v Lounech²⁰⁸) jsou panel s vyobrazením pětadvaceti obličejů v odstínech šedi a černi (dva jsou v červené barvě – podle Jany Geržové je jedna z barevně odlišených tváří autorčina²⁰⁹). V rozhovoru k dílu autorka řekla: „První hlasy jsou spolužáci z obecné školy. Je tam také jedna černá tvář, která je portrétem toho zabitého hochy, o kterém jsem mluvila v souvislosti s náletem nad Prahou. Zajímavé je, že jsem na to dopředu nijak nemyslela, ale přesto jsem to tou černou nějak vyjádřila. Je to vlastně takové tablo²¹⁰.“

„Tablo (nebo náhrobek?) spolužáků, jejichž podstatné rysy tváře jsou vysypány jemným grafitovým práškem, ovšem nehovoří o procesu zapomínání, nýbrž naopak o rozpomínání. Z Prvních hlasů vyznívá naděje, že lidská paměť je schopna to nejpodstatnější uchovat - a především že je možná komunikace mezi nevědomím a vědomím.“²¹¹ „Po dotýkání těla přišly doteky mysli.“²¹²

Není bez zajímavosti, že kompozice *Prvních hlasů* se podobá kompozici jedné z ilustrací k próze Marie-Claire Blaisové (viz s. 11, il.1) z konce 60. let – plocha rozdělená do čtverců, v každém čtverci umístěna jedna tvář.

Cyklus *Rozhovorem*, vytvořený na přelomu let 1998 a 1999, je souborem devíti částí (bílý pigment, sklo, jeden díl 40 x 40 cm, Slovenská národná galéria Bratislava²¹³). Jedná se o malby rtů v různých pohledech a pozicích; sklo jako podklad a použití bílé barvy jen zvyšuje jejich křehkost a průsvitnost. „...čistě bílé za sklem se vznášející Rty,

²⁰⁷ ZEMINA 2006 (pozn. 193), 273.

²⁰⁸ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 315.

²⁰⁹ Jana GERŽOVÁ: O európskej senzibilite, in: Ateliér 14-15, 2004, 1.

²¹⁰ KOPEČKOVÁ 2006 (pozn. 11), 55.

²¹¹ Petr MÜLLER: Ty plné chvíle, kdy se sdělování mění ve sdílení, Ty plné chvíle, kdy se sdělování mění ve sdílení, http://show.idnes.cz/ty-plne-chvile-kdy-se-sdelovani-meni-ve-sdileni-fgh-/vytvarneum.asp?c=98112_235445_vytvarneum_pch, vyhledáno 10.3.2008.

²¹² Simona VLADÍKOVÁ: První hlasy, in: Ateliér 12/1998, 1.

²¹³ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 333.

jejichž vzrušivost spočívá ve spojení takřka naturalistického způsobu zobrazení, navozujícího dojem přímého otisku, s maximální odhmotněností obrazu (nikdy dříve Adriena nedospěla k takové míře dematerializace), který spolu s velkým zvětšením, znesnadňujícím „čitelnost“, vzbuzuje v nás pocit obrazu nefigurálního – například obrazu oblaků – ba nefigurativního.²¹⁴ V cyklu také autorka pracuje s novými výtvarnými postupy – především s bílými pigmenty.²¹⁵

Kromě cyklu *Rozhovorem* vznikají v roce 1999 cykly *Kolemjdoucí*, *S Kolemjdoucím* a *Zrcadlení nocí*. Šimotová ilustruje Samuela Becketta a Janu Štroblovou.

Cyklus obrazových kompozic *Kolemjdoucí* (grafit ruční papír, dřevěné rámy, I-IV: jedna kompozice 57 x 37,5 cm, V-VI: jedna kompozice 57 x 36,5 cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paříž) má šest částí - „Šlo o 6 prací grafitem, náznaky tváří v životní, dřív se zdá v podživotní velikosti, z bílé tváře na černém podkladě se propadající černé oči a černá ústa, jedna z pouze bílých tváří je artikulována přetržením, které snad vytvořilo i náznak nosu, další je pouhá stopa obrysu... To už nejsou žádné, byť i vytrácející se podoby konkrétních lidí, to je tak tak zaznamatelná forma tváře vůbec, tvář kohokoliv, tvář zbavená všeho, kromě toho, že ji ještě čteme jako tvář... Jsou to tváře jedinečné, každá se liší od těch ostatních, ale jsou to již tváře bez podob, snad to poslední, co lze ještě zachytit citlivými doteky autorčiných rukou, ať trháním nebo stopami pigmentů, které jsou tak nenápadné, že bychom je „mimo kontext“ vnímali jako neúmyslná zašpinění. Autorčino velké téma lidské existence zde bylo oproštěno na to nejzákladnější, na to, co skutečně zbývá – náznak, sounáležitost k jiným tvářím, snahu a touhu dotknout se něčeho, co se snad již ani nedá pojmenovat, co lze pouze zpřítomnit prostředky tak křehkými a nenápadnými.“²¹⁶

„Myslela tím autorka to množství lidí míjející nás během dne, kterých si pomalu ani nevšimneme, kteří nám připadají všichni stejní, ale někde hluboko v nás tušíme, že každý si nese svou individualitu? Adriena Šimotová nám odpovídá: "Tohoto kolemjdoucího, který je symbolem výstavy, má každý z nás a jdeme s ním životem. Je to zároveň jakési naše alter ego, dvojník v metafyzičtějším smyslu slova. Je to ten, kdo nás doprovází, a zároveň jde o rozhovor se sebou samým.“²¹⁷

Cyklus *S kolemjdoucím* na předchozí navazuje.

²¹⁴ ZEMINA 2006 (pozn. 193), 275.

²¹⁵ GERŽOVÁ 2004 (pozn. 209), 1.

²¹⁶ VALOCH 2000 (pozn. 158), 1.

²¹⁷ Anna GROSSOVÁ: Adriena Šimotová - S kolemjdoucím, in: <http://www.avonet.cz/sgz/simotova.html>, vyhledáno 2.3.2008.

Dvanáctidílný soubor *Zrcadlení nocí* (šedobílý pigment, šedý grafitový papír, adjustace v plexiskle, jeden díl 105 x 89 cm, soukr. sbírka²¹⁸) je opět akcentací detailů lidského těla, tentokrát v „nočním“ provedení – světlým pigmentem na tmavém papíře. Navozuje nám tak tajemnou atmosféru, jednotlivé díly nejsou nepodobné rentgenovým snímkům.

Jak píše Jaromír Zemina: „Práce se sklem dovedla Adrienu v roce 1999 k triptychu *Zrcadlení nocí*, kde malbu bílým pigmentem a grafitem na černém karbonovém papíře [...] umístila pod tabule plexiskla: za nimi potom diváci viděli malbu a v nich na temném pozadí sami sebe, jako kdyby se i oni stali součástí obrazu. Tématem zrcadlení se tu Adriena nezabývala ponejprv. Poprvé se objevilo roku 1962 v obraze *Zrcadlo* a podruhé roku 1991 v několika papírových objektech vytvořených v Paříži a vystavených v tamní Galerii de France [...] Tato dvě zrcadla, nezrcadlící nic viditelného, jako by už jen vzpomínala na to, co viděla kdysi. V roce 1999 pak Adriena znovu oživila téma zrcadlení způsobem, který by zaujal Velázquezee, tak, že umělý obraz jevové skutečnosti prolнула obrazem přirozeným – zrcadlovým odrazem. Princip spojení přímého otisku (zde arci ne haptického, ale optického) vnější reality s obrazotvornou představou, která tuto realitu zduchovňuje a povyšuje na umělecké dílo (tedy to, na čem Adriena už tolik let zakládá svou poetiku) vyjádřila zde nanejvýš duchovně.²¹⁹“

Ilustrace k Samuelu Beckettovi i Janě Štroblové s předchozími cykly úzce souvisí. I v nich se objevují izolované rty a ústa, vyznačené jen pigmentem (podobně jako rty zdůrazňované v *Rozhovorem*), náznaky částí obličeje jako u *Kolemjdoucího*. Ona snaha o nepojmenovatelné zde plně zapadá do kontextu poezie.

Na přelomu milénia se v tvorbě Adrieny Šimotové výrazně uplatňuje motiv očí – vznikají díla jako *Znak oka I-V*, *Oko zavřené*, *Obrácené oko I a II*, cyklus *Malé oči I-VII* (pigmenty, grafit, pošlapaný balicí papír, jeden díl 30,5 x 30,5 cm, soukr. sbírka²²⁰), na něj pak navazuje několik děl s názvem *Zavřené oči* včetně stejnojmenného sedmidílného cyklu (2000, grafit, pigment, pauzovací papír, 95,5 x 70 cm, soukromá sbírka²²¹).

„Čím dál významnější úlohu hraje v těchto pozdních obrazech motiv očí – očí zavřených. Neboť člověk, jemuž tyto oči patří, hledí jiným než tělesným zrakem a hledí nejen do tohoto, nýbrž i do onoho světa. Neodvrací se od vezdejší skutečnosti, ale vidí ji s odstupem, který mu dává věk a čím dál osobnější vědomí blížící se smrti. A tak tyto

²¹⁸ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 315.

²¹⁹ ZEMINA 2006 (pozn. 193).

²²⁰ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 315.

²²¹ tamtéž.

zavřené oči vyjadřují nejvyšší stupeň uměleckého zniternění, k jakému dospívá jen opravdový tvůrce v pozdní etapě své životní cesty.²²²

Sama umělkyně k tomuto motivu říká: „V různých obdobích své tvorby jsem se věnovala tématu tváře a také detailům tváře; například oči pro mě měly velký význam, nevypovídají jen o jednom pohledu. Oko může být navíc zavřené nebo otevřené, to je velmi důležitý moment. Očima jsem se jednu dobu zabývala hodně.“²²³

V roce 2001 Šimotová ilustruje *Sny* Jiřího Šindlera. Soupis díla neuvádí žádnou volnou tvorbu z tohoto roku.²²⁴ Proběhla autorčina velká retrospektivní výstava v prostorách Veletržního paláce Národní galerie.

Následujícího roku byly vytvořeny ilustrace ke sbírkám Věry Linhartové a Emily Dickinson. Toto téma využila Šimotová i v cyklu *Tváře pro Emily Dickinsonovou*.

V tomto roce pracuje Adriena Šimotová opět ve Francii, kde vytváří i cyklus *Psané tváře*: „...v Paříži, když jsem tam sedm týdnů pracovala ve studiu v Centre Pompidou [...] jsem pracovala na kresbách tváří, na kterých jsem používala pigmenty nebo grafit na průsvitných papírech. Zase jsou tam vrstvy a posun je daný tím, že na každém papíře je něco přibližného. Výsledek je zmáčklý mezi dvěma plexiskly. [...] měla jsem ve své práci pocit nového individuálního činu, při kterém jsem použila i písmo. Protože jsem to dělala ve Francii, a pro výstavu v Paříži, slova jsou francouzská. Je tam i herakleitovsky znějící věta: Ó stíne, mé světlo. Tak jsem chtěla nazvat celou budoucí výstavu [...] Dnes tomu, co jsem tam udělala, říkám *Psané tváře*.“²²⁵

Psané tváře se velmi podobají ilustracím k Emily Dickinsonové, vzniklým o rok později – z něžných pastelových rozmývaných pigmentů se jakoby náhle vynořují tváře; zatímco u *Psaných tváří* jsou vymezeny tmavým obrysem a světlejší výplní, u Dickinsonové je tomu naopak. [28]

Od roku 2003 se Šimotová opět vrací k námětu obyčejných všedních věcí – vznikají tak díla jako cykly *Židle*, *Židle pro anděla* (2004), *Schránka*, *Ramínka* či *Sporák* (2005).

I v ilustracích k esejům Ivana Medka se tyto motivy také vyskytují – otevřená či zavřená okna, dveře. Šimotová používá věci a potřeby z domácnosti, běžné jevy, kterých se denně dotýkáme a které mají pro každého svou intimní poetiku. Ke svému často užívanému motivu oken a dveří autorka dodává: „Ano, pracovala jsem s ním dosti často, a mám pořád

²²² ZEMINA 2006 (pozn. 193), 275.

²²³ Z rozhovoru a autorkou.

²²⁴ BRUNCLÍK 2006 (pozn. 52), 315.

²²⁵ HVÍŽĎALA 2005 (pozn. 144), 33-34.

pocit, že se k němu ještě jednou vrátím; pořád je to něco, čím se ještě mám chuť zabývat.“²²⁶

V zatím poslední ilustraci se Šimotová roku 2005 opět vrátila k ilustrování Vladimíra Holana – a tématem jsou znovu tváře. Oproti podobnému zpracování v *Kolemjdoucím* je však zde další posun - nejsou zde už ani náznaky očí či nosu jako u *Kolemjdoucího*, tyto tváře jsou okleštěny až na pouhý obrys, vyplněný jen stopou pigmentu. Tvář je tak zcela potlačena, zbývá už pouhý symbol hlavy.

²²⁶ Z rozhovoru s autorkou.

VI. ZÁVĚR

Ilustrační tvorba Adrieny Šimotové je dosud málo zpracovanou, nicméně nedílnou součástí její výtvarné činnosti. Ilustrováním se zabývala prakticky celou svou uměleckou dráhu.

Šimotová ilustrovala složitá díla významných autorů, která spojuje zájem o problematiku člověka a bytí. Tato témata se projevují také v ilustracích Adrieny Šimotové, jejichž hlavními motivy jsou člověk, lidské tělo a jeho detaily – hlava, tvář, ústa, oči; těmito prvky se Šimotová zabývá i ve své volné tvorbě.

Ilustrace jsou úzce propojeny s autorčinou volnou tvorbou nejen tematicky, ale často i technickými a výrazovými prostředky. Souvislost ilustrací s díly z daného období jsem se pokusila komparací postihnout.

Obsah jednotlivých literárních děl a jejich ilustrací jsem se snažila propojit a nelézt mezi nimi vztah. Adriana Šimotová podle vlastních slov ilustrovala svůj osobní dojem z celého díla, tak, aby se ilustrace blížila obsahu. Toto přiblížení jsem chtěla v práci odhalit, přestože zkušenost každého čtenáře s literárním dílem je subjektivní a nepřenositelná a mé pocity se samozřejmě nemusí shodovat s pocity ilustrátorky.

Hlavním přínosem této práce je nejen kompletní soupis a popis ilustrací Adrieny Šimotové, ale zejména zasazení ilustrátorské tvorby do kontextu jejího výtvarného díla a uměleckého vnímání.

Stávající neúplný soupis, publikovaný v retrospektivním katalogu Národní galerie a Muzea umění Olomouc, jsem doplnila o chybějící položky a o nově vydané knihy.

Samotný popis jednotlivých ilustrací ještě nebyl podle mých informací nikde publikován.

Studiem literatury, daných textů i osobním rozhovorem s Adrienou Šimotovou jsem se pokusila uceleně zpracovat tuto méně známou oblast autorčiny tvorby.

Vyvstávají však další otázky, kterými bych se chtěla v budoucnu ještě zabývat.

VII. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

- BECKETT Samuel: Poèmes, Praha 1999
- BLAISOVÁ Marie-Claire: Jedno roční období v Emanuelově životě, in: Světová literatura 6, 1967, 3 – 43
- BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006
- BRUNCLÍK Pavel: úvodní text, in: Adriena Šimotová – perforace, kresby (1975 – 85) (kat. výst), Roudnice nad Labem 2008
- BRUTHANSOVÁ Tereza: Šimotová – Rilke: Dopisy a sny, in: Ateliér 4, 1995, 5
- BRUTHANSOVÁ Tereza: Celistvost v rozdvojení, in: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006, 261- 2
- DICKINSON Emily: Jsem nikdo! Kdo jsi ty?, Praha 2002
- DVOŘÁK Joachim: Adriena Šimotová, in: Labyrint 1-2, 1997, 139-143
- FISCHEROVÁ Viola: Babí hodina, Praha 1993
- FISCHEROVÁ Viola: Babí hodina, Praha 1995
- FISCHEROVÁ Viola: Písečné dítě, Praha 2007
- FISCHEROVÁ Viola: Předkonec, Praha 2007
- GERŽOVÁ Jana: O európskej senzibilite, in: Ateliér 14 - 15, 2004, 1
- GROSSOVÁ Anna: Adriena Šimotová – S kolemjdoucím, in:
<http://www.avonet.cz/sgz/simotova.html> (2.3. 2008)
- HAUKOVÁ Jiřina: Motýl a smrt, Praha 1990
- HEJDA Zbyněk: Překlady, Praha 1998
- HLAVÁČKOVÁ Hana: Prostor v díle Adrieny Šimotové, in: Adriena Šimotová: Grafika (kat. výst.), Karlovy Vary 1983
- HODROVÁ Daniela: Podobojí, Ústí nad Labem 1991
- HOLAN Vladimír: Nokturnál, Praha 1980
- HOLAN Vladimír: Nokturnely, Praha 2005
- HRBATA Zdeněk: „Po zhavém uhlí vede naše cesta, a nikoli popelem...“, in: PERSE Saint - John: Zpěv pro rovnodennost, Praha 1987, 116
- HVÍŽĎALA Karel: Stopy Adrieny Šimotové. Tři dialogy, Praha 2005
- CHALUPECKÝ Jindřich: Nové umění v Čechách, in: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006, 253
- JAMEK Václav: Surový stav, Praha 1995
- KAFKA Franz: Dopisy Mileně, Praha 1997
- KAMENÍK Jan: Prózy, Praha 1995

- KAUTMAN František: Kafka a Milena, in: KAFKA Franz: Dopisy Mileně, Praha 1968
- KOPEČKOVÁ Veronika: Pokoj, který nemá strop, Brno, 2006
- KRÁL Petr: Malířčina paměť, in: Literární noviny 12, 1996
- LINHARTOVÁ Věra: Chiméra neboli průřez cibulí, Praha 1993
- LINHARTOVÁ Věra: Dům daleko, Praha 1996
- LINHARTOVÁ Věra: Les cascades, Praha 2002
- MALÉŘOVÁ Zuzana: Kolemjdoucí, Praha 2000
- MEDEK Ivan: O čem přemýšlím, Praha 2004
- MÜLLER Petr: Ty plné chvíle, kdy se sdělování mění ve sdílení, http://show.idnes.cz/ty-plne-chvile-kdy-se-sdelovani-meni-ve-sdileni-fgh-vytvarneum.asp?c=98112_235445_vytvarneum_pch, (10.3.2008)
- NOVOTNÝ Vladimír: Vše jakoby poprvé v žití, in: ŠIKTANC Karel: Mariášky, Praha 1996, 90
- ODEHNAL Antonín: Grafické techniky, Brno 1996
- OUJEZDSKÝ Karel: Adriena Šimotová – Memoire de famille, in: Ateliér 15-16, 1996, 12
- PELÁN Jiří: Život básníka, in: UNGARETTI Giuseppe: Život člověka, Praha 1988, 275
- PERSE Saint-John: Zpěv pro rovnodennost, Praha 1987
- RILKE Rainer Maria: Dopisy a sny, Praha 1994
- SLAVICKÁ Milena: Adriena, in: Výtvarné umění 2, 1992, 2 - 19
- STAŠEK Marek: Texty o domě a událostech, Praha 1991
- STEHLÍKOVÁ Blanka: Nejkrásnější české knihy včera a dnes, in: Ateliér 13, 1995, 12
- STICH Alexandr: Doslov, in: Alena VOSTRÁ: Než dojde k vraždě, Praha 1990, 332
- SVATOŠOVÁ Dagmar: Soupis ilustrací (1967 – 2005), in: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006
- ŠEJN Miloš, in: Adriena Šimotová – Václav Stratil: Dialog (kat. výst.), Hradec Králové, 1989
- ŠETLÍK Jiří: Adriena Šimotová, in: Výtvarný život 2-3, 1991, 78 – 82
- ŠETLÍK Jiří: Lidské situace v díle Adrieny Šimotové, in: Cesty po ateliérech, Praha 1996
- ŠETLÍK Jiří: In margine ilustrací Adrieny Šimotové, in: FISCHEROVÁ Viola: Babí hodina, Praha 1993
- ŠIKTANC Karel: Mariášky, Praha 1996
- ŠIMON Patrik: Regnilev, Praha 1994
- ŠIMOTOVÁ Adriena: Hlava k listování, Praha 1997

- ŠIMOTOVÁ Adriena: Grafika (kat. výst.), Praha 1968
- ŠIMOTOVÁ Adriena: Grafika (kat. výst.), Karlovy Vary 1983
- ŠIMOTOVÁ Adriena: Mémoire de Famille – Paměť rodiny (kat. výst.), Praha 1996
- ŠIMOTOVÁ Adriena: Komunikace v prostoru, in: Výtvarné umění 4, 1994, 48-51
- ŠINDLER Jiří: Sny, Brno, 2001
- ŠINDLER Jiří: Kaligrafie, grafika, Náchod 2003
- ŠTROBLOVÁ Jana: Hlasy, Jinočany 1999
- UB 12 (kat. výst.), Roudnice nad Labem 1994
- UNGARETTI Giuseppe: Život člověka, Praha 1988
- VALOCH Jiří: Co mizí a co zůstává, Brno 1996
- VALOCH Jiří: Médium doteku jako možná cesta k transcendenci, in: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006, 17 - 33
- VALOCH Jiří: To, co ještě zbývá, in: Ateliér 1, 2000, 1
- VLADÍKOVÁ Simona: První hlasy, in: Ateliér 12, 1998, 1
- VOLF Zdeněk: Stahy, Brno 2003
- VOSTRÁ Alena : Než dojde k vraždě, Praha 1990
- ZEMINA Jaromír: Čtyřikrát o Adrieně, in: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006, 263 - 275
- ZEMINA Jaromír: Hostinné Adrieny Šimotové, Hostinné 1998
- ZEMINA Jaromír: Adriena Šimotová – Česká kresba (kat. výst.), Karlovy Vary 1997
- ZEMINA Jaromír : Svěcení reality (kat.výst), Plzeň 1991
- ZHOŘ Antonín: To nebylo nic, Praha 1948

VIII. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Antonína Zhoře *To nebylo nic*. Reprodukce z knihy: ZHOŘ Antonín: *To nebylo nic*, Praha 1948.
2. Adriena Šimotová: ilustrace povídky Marie-Claire Blaisové *Jedno roční období v Emanuelově životě*. Reprodukce z knihy: BLAISOVÁ Marie-Claire: *Jedno roční období v Emanuelově životě*, in: *Světová literatura* 6, 1967, 3 – 43.
3. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Saint-Johna Perseho *Zpěv pro rovnodennost*. Reprodukce z knihy: PERSE Saint-John: *Zpěv pro rovnodennost*, Praha 1987.
4. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Vladimíra Holana *Nokturnál*. Reprodukce z knihy: HOLAN Vladimír: *Nokturnál*, Praha 1988.
5. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Giuseppa Ungarettiho *Život člověka*. Reprodukce z knihy: UNGARETTI Giuseppe: *Život člověka*, Praha 1988.
6. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Jiřiny Haukové *Motýl a smrt*. Reprodukce z knihy: HAUKOVÁ: *Motýl a smrt*, Praha 1990.
7. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Aleny Vostré *Než dojde k vraždě*. Reprodukce z knihy: VOSTRÁ Alena: *Než dojde k vraždě*. Praha 1990.
8. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Marka Staška *Texty o domě a událostech*. Reprodukce z knihy: STAŠEK Marek: *Texty o domě a událostech*, Praha 1991.
9. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Violy Fischerové *Babí hodina*. Reprodukce z knihy: FISCHEROVÁ Viola: *Babí hodina*, Praha 1993.
10. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Violy Fischerové *Babí hodina*. Reprodukce z knihy: FISCHEROVÁ Viola: *Babí hodina*, Praha 1995.
11. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Rainera Marii Rilkeho *Dopisy a sny*. Reprodukce z knihy: RILKE Rainer Maria: *Dopisy a sny*, Praha 1994.

12. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Jana Kameníka Prózy. Reprodukce z knihy: KAMENÍK Jan: Prózy, Praha 1995.
13. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Věry Linhartové Dům daleko. Reprodukce z knihy: LINHARTOVÁ Věra: Dům daleko, Praha 1996.
14. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Karla Šiktance Mariášky. Reprodukce z knihy: ŠIKTANC Karel: Mariášky, Praha 1996.
15. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Franze Kafky Dopisy Mileně. Reprodukce z knihy: KAFKA Franz: Dopisy Mileně, Praha 1997.
16. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Samuela Becketta Poèmes. Reprodukce z knihy: BECKETT Samuel: Poèmes, Praha 1999.
17. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Jany Štroblové Hlasy. Reprodukce z knihy: ŠTROBLOVÁ Jana: Hlasy, Jinočany 1999.
18. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Jiřího Šindlera Sny. Reprodukce z knihy: ŠINDLER Jiří: Sny, Brno 2001.
19. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Emily Dickinson Jsem nikdo! Kdo jsi ty?. Reprodukce z knihy: DICKINSON Emily: Jsem nikdo! Kdo jsi ty?, Praha 2002.
20. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Věry Linhartové Les cascades/Kaskády. Reprodukce z knihy: LINHARTOVÁ Věra: Les cascades/Kaskády, Praha 2002.
21. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Ivana Medka O čem přemýšlím. Reprodukce z knihy: MEDEK Ivan: O čem přemýšlím, Praha 2004.
22. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Vladimíra Holana Nokturnely. Reprodukce z knihy: HOLAN Vladimír: Nokturnely, Praha 2005.

23. Adriena Šimotová: Česno (Hlava – úl), 1968, suchá jehla, 45,5 x 45 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006.
24. Adriena Šimotová: Vymezení koutem, 1979, perforovaná kresba, 50 x 64 cm, Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, Praha. Reprodukce z knihy: BRUNCLÍK Pavel: Adriena Šimotová: Perforace, kresby (1975 – 85) (kat. výst.), Roudnice nad Labem 2008
25. Adriena Šimotová: Poznamenaná hlava II, 1988, kresba, pastel, uhl, ruční papír, 65 x 50 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006.
26. Adriena Šimotová: z cyklu Paměť rodiny I – IV (Vyvolávání podob), detail, 1995, pastelové pigmenty, čínský papír, 240 x 31 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006.
27. Adriena Šimotová: z cyklu Co tělo vyzařuje, 1996, barevné pigmenty, papír, 135 x 70 cm, Galerie umění, Karlovy Vary. Reprodukce z knihy: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006.
28. Adriena Šimotová: Psaná tvář I, 2002 – 2003, grafít, pigment, vrstvený pauzovací papír, plexisklo, 65 x 50 cm, s adjustací do plexiskla 67 x 52 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: BRUNCLÍK Pavel (ed.): Adriena Šimotová, Olomouc 2006.



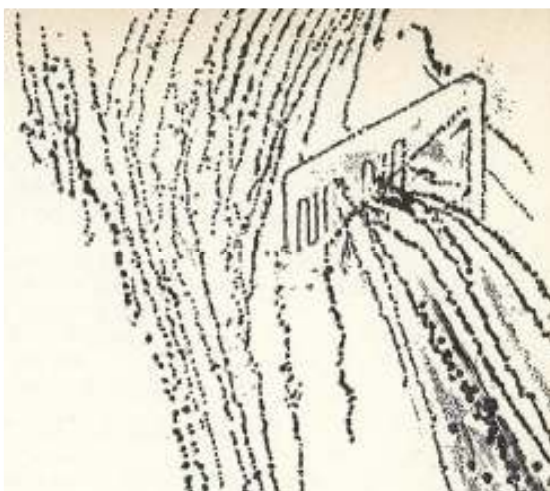
1. Adriana Šimotová: ilustrace knihy Antonína Zhoře *To nebylo nic*, 1948



2. Adriana Šimotová: ilustrace povídky Marie-Claire Blaisové *Jedno roční období v Emanuelově životě*, 1967, detail



3. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Saint-Johna Perseho Zpěv pro rovnodennost, 1987, detail



4. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Vladimíra Holana Nokturnál, 1988, detail



5. Adriana Šimotová: ilustrace sbírky Giuseppe Ungarettiho Život člověka, 1988



6. Adriana Šimotová: ilustrace sbírky Jiřiny Haukové Motýl a smrt, 1990



7. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Aleny Vostřé Než dojde k vraždě, 1990



8. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Marka Staška Texty o domě a událostech, 1991



9. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Violy Fischerové Babí hodina, 1993



10. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Violy Fischerové Babí hodina, 1995



11. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Rainera Marii Rilkeho Dopisy a sny, 1994, detail



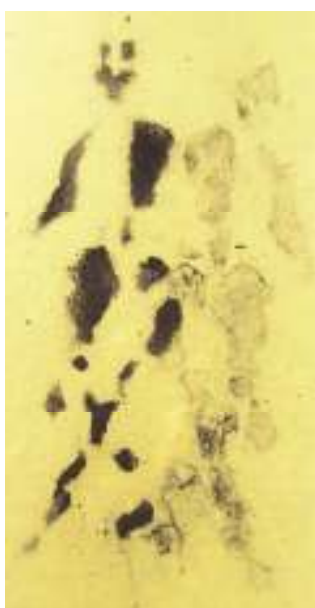
12. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Jana Kameníka Prózy, 1995



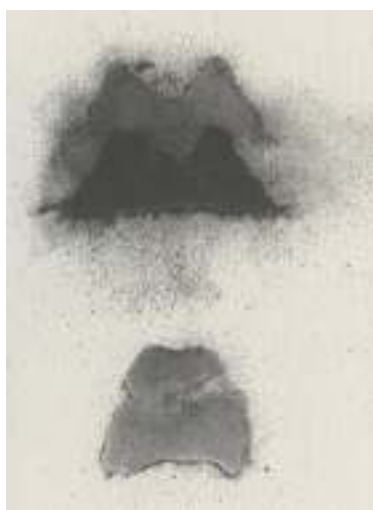
13. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Věry Linhartové *Dům daleko*, 1996



14. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Karla Šiktance *Mariášky*, 1996, detail



15. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Franze Kafky *Dopisy Mileně*, 1997, detail



16. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Samuela Becketta *Poèmes*, 1999, detail



17. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Jany Štroblové Hlasy, 1999, detail



18. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Jiřího Šindlera Sny, 2001



19. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Emily Dickinson Jsem nikdo! Kdo jsi ty?, 2002



20. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Věry Linhartové Les cascades/Kaskády, 2002



21. Adriena Šimotová: ilustrace knihy Ivana Medka O čem přemýšlím, 2004



22. Adriena Šimotová: ilustrace sbírky Vladimíra Holana Nokturnely, 2005



23. Adriena Šimotová: Česno (Hlava – úl), 1968, suchá jehla, 45,5 x 45 cm, soukromá sbírka



24. Adriena Šimotová: Vymezení koutem, 1979, perforovaná kresba, 50 x 64 cm, Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových, Praha



25. Adriena Šimotová: Poznamenaná hlava II, 1988, kresba, pastel, uhel, ruční papír, 65 x 50 cm, soukromá sbírka



26. Adriena Šimotová: z cyklu Paměť rodiny I – IV (Vyvolávání podob), detail, 1995, pastelové pigmenty, čínský papír, 240 x 31 cm, soukromá sbírka



27. Adriana Šimotová: z cyklu Co tělo vyzařuje, 1996, barevné pigmenty, papír, 135 x 70 cm, Galerie umění, Karlovy Vary, detail



28. Adriena Šimotová: Psaná tvář I, 2002 – 2003, grafit, pigment, vrstvený pazovací papír, plexisklo, 65 x 50 cm, s adjustací do plexiskla 67 x 52 cm, soukromá sbírka

X. ENGLISH ANNOTATION

Adriena Šimotová's Illustrations To Prose And Poetry

The work is focused on the specific part of activities of the Czech artist Adriena Šimotová – her illustrations to Czech and world prose and poetry.

It concerns the list of the illustrations, their description and an attempt to catch their connection with the texts. A part of the work is also placing the illustrations in the context of artistic work of Adriena Šimotová.

The illustration work is an important part of artistic activities of Adriena Šimotová. She has illustrated significant world and Czech literary works, for example the texts of Franz Kafka, Emily Dickinson, Rainer Maria Rilke, Vladimír Holan etc.

The texts are connected by the interest in the questions of human existence – this theme is also accented in the work of Adriena Šimotová and her illustrations as well. Their leading motive is the man, human body and its details – head, face, lips, eyes.

The illustrations are closely linked with the author's artistic work – not only thematically, but also with formal methods. This relationship between her free works and the illustrations is one of the aims of my work.

This work concerns also the linking of the subject of the literary works and the illustrations themselves, although the experience of each reader with a literary work is different and my feelings could not be the same as those of Adriena Šimotová.

Main contribution of this work is not only the complete list and descriptions of the illustrations, but especially the placing of the illustration work of Adriena Šimotová to the context of her artistic work and thinking.

The current list of illustrated books, published by the National Gallery in Prague in 2006, was completed by the missing items and newly issued books. The description of the illustrations has never been published yet.

Key words:

Art Of 2nd Half of 20th Century, Czech Art, Figurative Works, Illustrations, Prose And Poetry