

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE



Fakulta Humanitních Studií

Bakalářská práce

Knižní obálky Josefa Čapka v kontextu

20. - 30. let 20. století

Vypracovala: Kateřina Villinová

Vedoucí práce: ak. mal. Ditta Jiříčková

Praha 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Podpis

Poděkování

*Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce
ak. mal. Dittě Jiříčkové za velmi vstřícný a laskavý přístup, a taktéž děkuji
kunsthistorikovi a kurátorovi Zdenku Primusovi za jeho přívětivost a cenné rady.*

Obsah

1. Úvod	5
2. Josef Čapek.....	7
2.1 Život a umělecké začátky	7
2.2 Čapek a moderní umění.....	9
3. Knižní obálka Josefa Čapka	12
3.1 Práce Josefa Čapka na knižní obálce.....	12
3.2 Východiska a zdroje inspirace.....	14
3.2.1 Primitivismus.....	14
3.2.2 Expresionismus.....	18
3.2.3 Dynamismus a futurismus	20
3.3 Podstata knižní obálky	23
3.4 Spolupráce s nakladatelstvími a autory	25
4. Čapkovy knižní obálky v kontextu 20. a 30. let 20.století	27
4.1 Jak u nás vypadala výloha knihkupectví	28
4.2 Čapek a moderní knižní obálka	29
4.3 Čapek a česká avantgarda	31
4.3.1 Umělecký svaz Devětsil	31
4.3.2 Josef Čapek a Karel Teige	33
4.3.3 Josef Čapek a Ladislav Sutnar	37
4.4 Krásná kniha pro každého	40
5. Vlastní interpretace knižních obálek	41
5.1 Interpretace.....	43
5.2 Zhodnocení a přínos	62
6. Závěr	63
7. Seznam použité literatury a pramenů	65

1. Úvod

*„Jednoho dne postál člověk nad nějakou knížkou,
vytaženou z police a už notně ošuntělou, která ho však upoutala kouzelnou a svěží
obálkou. Takový převýborný nestárnoucí přebal, povzdychl si nálezce pln blaha.
A bodejtžže, ryl to do linolea osobně pan Čapek! Hned se v člověku roznítily touha jít
za tím a přijít tomu na kloub. Kolikpak těch obálek asi je? Těch pěkných,
čapkovských? Takovou knížku si přece člověk musí koupit, i kdyby ji nikdy nečetl. Jen
pro tu obálku!“¹*

Můj zájem o knižní grafiku a zejména knižní obálky Josefa Čapka ve mně vzbudil již první pohled na ně, a tak se plně ztotožňuji s výše zmíněným citátem Vladimíra Thiela. Svou bakalářskou práci jsem se rozhodla věnovat bližšímu prozkoumání tohoto tématu, a konkrétně tedy mapování knižních obálek Josefa Čapka v kontextu dvacátých a třicátých let 20. století. Mým cílem je představit prostředí, z něž tyto výjimečné práce vycházejí, jaká byla východiska a inspirační zdroje při jejich zrodu a vývoji. Ukázat tyto skutečnosti je pro jejich následné uvedení do dobového kontextu nezbytné, protože jedině tak lze soustavně sledovat Čapkovy vyvíjející se představy o knižní úpravě, jimž se pak podřizoval a ukázněval svou vlastní tvorbu v tomto oboru. V pasáži zabývající se kontextuálním zasazením Čapkovy tvorby budu tedy hledat paralely či ukazovat rozdílnosti v souvislosti s dalšími soudobými umělci, konkrétně s tvorbou Karla Teiga zejména ve dvacátých letech a s prací Ladislava Sutnara v letech třicátých.

Pro lepší osobní porozumění podstatě knižních obálek Josefa Čapka jsem se rozhodla provést jakýsi experiment, jenž se sestává z mé vlastní interpretace vybraných knižních obálek. Tuto interpretační část jsem realizovala ještě před podrobným seznámením se s látkou, a to proto, abych se vyhnula přílišnému ovlivnění následně nastudovanými materiály. Tuto kapitolu jsem však z důvodu posloupnosti umístila až jako pátou v pořadí.

¹ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, s. 29

Josef Čapek je na poli knižní grafiky vnímán jako solitérní postava, jejíž osobité pojetí grafického ztvárnění knih se vymyká jak zvyklostem, jež bezprostředně předcházely, tak i těm, které teprve měly následovat. Jeho přístup se konkrétně odlišuje „*od typografie rozvíjející kubistické tvarosloví, stejně jako od konstruktivistického programu Karla Teiga. Čapek se k žádnému z těchto směrů či hnutí, které využívají – pochopitelně každý jinak – jazyka geometrických forem a jejich skladby, kde jsou důležité řád, systém i jistá pravidla, nepřiklání. Ostře se staví i proti doznívající secesi*“². Čapek byl zkrátka originálním a vynalézavým tvůrcem, jenž uměl svou prací oslovit a zaujmout. Zejména se mu dařilo přiblížit tehdejšímu člověku knihu ve zcela nové rovině.

Ve slovech Jaromíra Pečírky, že „*ve své jednoduchosti, jež je zdánlivá, je každý projev Josefa Čapka složitý*“³, lze nalézt zásadní skutečnost, která platí taktéž pro Čapkovy knižní obálky. Vyhlížejí totiž velmi prostě a svou přívětivostí se stávají přístupnými širokému okruhu lidí. Přes svou vnější jednoduchost jsou to však díla, a to i po duchovní stránce, komplexně propracovaná. Tvorba knižní obálky je vlastně interpretací daného literárního uměleckého díla. Zásadní je tedy i osoba zhotovitele, v tomto případě Josefa Čapka, jakým způsobem to které dílo interpretuje a z jaké představy při své práci vychází. Jedná se o jakýsi dvojí tvůrčí proces, kdy jeho první část je dílem spisovatele, autora knihy, a jeho druhá část, taktéž velmi zásadní, je dílem „obálkaře“, tedy tvůrce knižní obálky. Mnozí by jistě namítali, že si nekupují knihu pro její vzhled, ale pro její obsah. To je nepochybně pravda. Čapkovým záměrem nebylo z knihy vytvořit umělecké dílo v pravém slova smyslu, ale přenést to, co není na první pohled vidět, tedy obsah knihy, do zcela zjevné podoby, která promluví (a případně nabídne) dílo čtenáři a zároveň bude nabízet i estetické hodnoty.

² POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 10

³ PEČÍRKA, Jaromír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1961, s. 50

2. Josef Čapek

„Život umělcův. *Umělecký osud nespočívá tak v jeho dramatech vnějším, jako hlavně a jedině v tom vnitřním.*“⁴

Tyto řádky, jež v předchozích letech před vypuknutím druhé světové války vyšly z pera Josefa Čapka, věrně vystihují jeho životní postoj k umění, k němuž na své životní cestě umělce krůček po krůčku dospíval.

2.1 Život a umělecké začátky

Josef Čapek se narodil 23. března 1887 v Hronově. Jeho otec byl lékař a pro Josefa velká autorita, matka byla sběratelka folkloru. Měl starší sestru Helenu a o tři roky mladšího bratra Karla. Babička z matčiny strany, jež byla údajně významnou lidovou vypravěčkou, se mu stala prvotní a velmi zásadní životní inspirací: „*Z ní jsem si odnesl první dojmy a životní statečnosti, o hutnosti lidské povahy a o velikém životním daru, kterým je jasná veselost duše. Přímo jiskřila lidovou citovostí a lidovým humorem; samé pořekadlo, přízvisko a písnička, i slova si sama tvořila, když chtěla něco důkladně charakterisovati.*“⁵

Josef navštěvoval obecnou a měšťanskou školu v Úpici, pak se rok učil německy v Žacléři. Po dobu následujících dvou let docházel do německé tkalcovské školy ve Vrchlabí, a potom ještě rok pracoval jako tkadlec. „*Pak jej zvábilo umění,*“⁶ a roku 1904 se natrvalo přestěhoval do Prahy.⁷

V hlavním městě začíná studovat Uměleckoprůmyslovou školu, vedle toho se však již společně s bratrem Karlem začíná angažovat i v literárním světě. Bezprostředně po absolutoriu se v roce 1910 vydává do Paříže, kam za ním po necelém půlroce přijede i jeho bratr. Když se pak v srpnu 1911 vrací do Prahy, plný

⁴ ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků: 1936-1939*. V Praze: Československý spisovatel, 1970, s. 44

⁵ PEČÍRKA, Jaromír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1961, s. 16

⁶ *Tamtéž*, s. 18

⁷ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 378

nových uměleckých dojmů, stává se členem moderně orientované Skupiny výtvarných umělců. V následujících letech Josef putuje z jednoho uměleckého sdružení do druhého, rediguje jejich umělecké časopisy, čímž propojuje své dvě rovnoměrně zastoupené umělecké polohy, spisovatele a výtvarníka, a může se tak systematicky propracovávat ke svým vlastním představám o umění.⁸

Po skončení války se Josef Čapek v roce 1919 žení s Jarmilou Pospíšilovou a v roce 1923 se jim narodí dcera Alena.⁹ V tomto období se začíná mimo jiné významně podílet na utváření moderní české scénografie. Počínaje rokem 1921 se stává jevištním výtvarníkem, navrhuje scény a kostýmy pro Národní, Stavovské a Vinohradské divadlo v Praze a pro Národní divadlo v Brně. Od konce války se také zásadně prosazuje v oblasti knižní grafiky, v níž jsou pro Čapka nejcharakterističtější jeho knižní obálky.¹⁰

V letech 1921-1939 pracuje jako výtvarný redaktor Lidových novin. Právě jeho žurnalistické zaměření předznamenává smutný konec jeho života. Jeho protifašistické kresby a karikatury ho bezpečně zařadily na seznam nepřátel protektorátu. Josef Čapek se v hledáčku gestapa a bezpečnostní služby nacházel v podstatě již od chvíle, kdy nacistické hnutí začalo nabírat síly.¹¹

„Po půli října 1938. Všeliké poplachy. Přicházejí mne strašiti, že třeba i přijdu do koncentráku. – Kdybych si toho aspoň pořádně zasloužil!“¹²

Dne 1. září 1939, ihned po vypuknutí války, byl Josef Čapek zatčen, převezen do věznice na Pankráci a následně deportován do koncentračního tábora v Dachau. Poté putoval po dalších německých koncentracích – Buchenwaldu, poté Sachsenhausenu, a nakonec byl 25. února 1945 převezen do Bergen-Belsenu.¹³ „A v dubnu 1945 slyšela osamělá žena a sestra z rádiových zpráv z ciziny tu strašnou zvěst: Josef Čapek prý zemřel v tom nejpekelnějším kotli smrti desetitisíců Bergen-Belsenu těsně před příchodem západní armády!“¹⁴ Josef Čapek nejspíše podlehl

⁸ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 378

⁹ *Tamtéž*, s. 379

¹⁰ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, s. 40

¹¹ HEFTLINK Josef Čapek (Pavla Petránková Slancová, 2012), [online]. [Cit. 5. 6. 2014] Dostupný z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10442280575-heftlink-josef-capek/21254215253>>

¹² ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků: 1936-1939*. V Praze: Československý spisovatel, 1970, s. 185

¹³ PEČÍRKA, Jaromír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1961, s. 84

¹⁴ ČAPKOVÁ, Helena. *Moji milí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 426

epidemii skvrnitého tyfu ve dnech, kdy spojenecké armády již postupně osvobozovaly koncentrační tábory. Jeho symbolický hrob se nalézá na vyšehradském hřbitově v Praze.¹⁵

2.2 Čapek a moderní umění

Josef Čapek je považován za jednoho z řady zakladatelů moderního českého výtvarného umění.¹⁶ Chceme-li určit jakýsi mezník, kdy se uvědoměle rozhodl vydat modernistickým směrem, bylo by vhodné označit jím rok 1911. V té době se bratři Čapkové po téměř ročním pobytu v Paříži vrátili do vlasti. Těsně po návratu se oba stávají členy právě založené Skupiny výtvarných umělců¹⁷, v jejíž řadách vedle nich stojí též V. Beneš, E. Filla, O. Kubín, A. Procházka, J. Šíma, V. Špála, V. H. Brunner, F. Kysela, Z. Kratochvíl, J. Gočár, V. Hofman, J. Chochol, P. Janák a A. Matějček. Takové bylo složení nové generace propagující tzv. moderní výraz, a to zejména v rámci kubismu, jenž byl u nás v tomto období považován za nejvýznamnější umělecký směr.¹⁸

Skupina se však brzy po svém vzniku vnitřně rozdělila na dvě větve, které, řekněme, vyznávaly ortodoxní anebo neortodoxní přístup k modernímu umění. První z nich, v zastoupení Vincence Kramáře a Emila Filly, uznávala tvorbu Picassa a Braqua jako jedinou možnou podobu kubismu. Neortodoxní přístup vyzdvihoval především Josef Čapek, pro nějž bylo pojetí Filly příliš svazující. Čapkova představa sahala dál. Moderní umění viděl jako širší proud, který může čerpat inspiraci i z dalších uměleckých směrů, např. z italského futurismu či německého expresionismu.¹⁹ Čapek svůj postoj zpětně obhajuje v souboru aforismů *Psáno do mraků* následujícími výstižnými slovy: „*Picassovo umění může doslovně být (jak sám řekl) jeho deníkem. – Není možno opisovati soustavně z něčího deníku!*“²⁰

¹⁵ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 379

¹⁶ *Tamtéž*

¹⁷ *Tamtéž*, s. 378

¹⁸ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, s. 13

¹⁹ *Tamtéž*, s. 14

²⁰ ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků: 1936-1939*. V Praze: Československý spisovatel, 1970, s. 35

Čapek se v roce 1912 rozhodl ze Skupiny odejít a následně vstoupit do Mánesa, z něhož byl roku 1914 z důvodu kritizování spolkového výboru vyloučen.²¹ Čapek se ještě v předválečných letech, po období postupného a rozvážného hledání výtvarného moderního výrazu, který by mu byl vlastní, začal ztotožňovat s tzv. magickým realismem.²² „*A to se mi ze všeho nejvíce zamlouvá, ‘ píše Jarmile v roce 1913, ‘když z něčeho nejobyčejnějšího jde pocit zjevení a přitom existence a pravdy.*“²³ Toto osobní prozření bylo pro Čapkovu následující tvorbu stěžejní. Jeho tvorba získala filozofický rozměr, který pak uplatňoval a tříbil až do konce svého života.

„Vlastně je to realismus, ale magický, ‘ vysvětluje Čapek v roce 1917 svého Lelia. O jeho tehdejších výtvarném díle to platí dvojnásob. Až do konce svého života pak zůstane Čapek neposlušným malířem, který nectí jednotný styl a uplatňuje paralelně nejrůznější formální polohy. Není to bezradnost, ale nezávislost.“²⁴

Období během první světové války je pro Čapkovu výtvarnou tvorbu velmi úrodné. Jeho malířské i grafické dílo se zintenzivňuje, získává novou expresivní dimenzi a více se zaměřuje na zkoumání vlastních duševních stavů.²⁵ Postupně upevňuje svou pozici na české výtvarné scéně a stává se vedoucím členem výtvarné skupiny Tvrdošíjní, kterou zakládá v roce 1918 společně s J. Zrzavým, V. Špálou, R. Kremličkou, O. Marvánkem a V. Hofmanem.²⁶ Tentýž rok vychází umělecký časopis Červen, nad jehož podobou přemítali bratři Čapkové spolu s S. K. Neumannem již v roce 1914.²⁷ Nyní se Červen stává jakousi „tribunou Tvrdošíjných“, dokud ho později v roce 1920 nenahradí *Musaoin*, redigovaný Josefovým bratrem Karlem.²⁸

Dvacátá léta jsou pro budoucí vývoj Čapkovy tvorby klíčová. „*Během první poloviny dvacátých let tedy získává Josef Čapek práci, ženu, dítě, dům, umělecké*

²¹ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce.* 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 378

²² PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek.* 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, s. 21

²³ *Tamtéž*

²⁴ *Tamtéž*, s. 28

²⁵ *Tamtéž*, s. 22

²⁶ *Tamtéž*, s. 28

²⁷ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce.* 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 378

²⁸ PEČÍRKA, Jaromír. *Josef Čapek.* 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1961, s. 44

uznání i společenskou prestiž. “²⁹ Jeho výtvarná tvorba prochází zásadními změnami, které se projevují jak na poli malby, tak i grafiky. Válkou silně poznamenané depresivní motivy (vdovy, žebráci, pijáci) se s příchodem roku 1920 začnou pomalu vytrácet a nahradí je uvolněná hravost a živost. „*Obrazy raných dvacátých let [...], jsou především svérázným pokračováním a vyústěním Čapkova ‚magického realismu‘, ale nad přísností výtvarného řádu a stylu vítězí hravost a svoboda.*“³⁰

Čapek je okouzlen obecnou prostotou. V knize statí z let 1918-1920 *Nejskromnější umění* vyslovuje převratný názor na umění a jeho hodnoty. Staví se zde proti akademismu a vyzdvihuje význam lidového, naivního a neoborného přístupu, jenž přináší hodnotu autenticity a bezprostřednosti umění. Vedle toho pak zdůrazňuje „*antické pojetí umění jako reálné, řemeslné lidské schopnosti*“ a „*působení naivního primitivismu*“, kdy obojí vychází z „*původní a konvencemi nedotčené potřeby výrazu a tvorby.*“³¹

Nejskromnější umění nastoluje výtvarnou estetiku, jejímiž idejemi bude prostoupena veškerá budoucí tvorba Josefa Čapka. Výjimkou nebude ani oblast knižní grafiky.

²⁹ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, s. 35

³⁰ *Tamtéž*, s. 36

³¹ *Tamtéž*

3. Knižní obálka Josefa Čapka

„Knižní obálky Josefa Čapka jsou dílčím, zdánlivě málo podstatným úsekem jeho mnohostranné tvorby; a přece je v nich umělec celý, se všemi charakteristickými znaky osobnosti i životního díla.“³²

Tak zní úvodní věta studie *Knižní obálky Josefa Čapka* Jiřího Kotalíka, která je datována listopadem 1957. V současnosti již není místo pro pochyby v otázce o význačnosti Čapkovy práce pro knižní obálku a knižní grafiku obecně. Ráda bych však na tomto místě, v úvodu kapitoly věnující se výhradně knižní obálce Josefa Čapka, vyzdvihla druhou část výše uvedeného Kotalíkova tvrzení „a přece je v nich umělec celý, se všemi charakteristickými znaky osobnosti i životního díla,“ která ve své zdánlivě prostotě postihuje celou komplexnost Čapkových knižních obálek.

Tato kapitola představí cesty, které vedly k utváření těchto zjednodušeně provedených děl s neobyčejnou výpovědní hodnotou, a tím i přiblíží ony typické rysy Čapka jako člověka i umělce.

3.1 Práce Josefa Čapka na knižní obálce

Prvotiny Čapkovy knižní grafiky jsou spojeny především se jménem S. K. Neumanna a sahají již do roku 1915, kdy Čapek opatřil frontispisem jeho sbírku *Bohyně, světice, ženy*. Rokem 1918 je pak datována Čapkova první do linolea vyrytá knižní obálka pro *Horký van*, jehož autorem je taktéž Neumann. V následujícím roce jsou v Červnu otištěny první graficky ztvárněné ilustrace, jež Čapek vytvořil k *Pásmu* Guillaumea Apollinaira. Od dvacátých let se pro Josefa Čapka stává oblast knižní grafiky plnohodnotnou a významnou součástí jeho výtvarné tvorby.³³

Čapkovy knižní obálky jsou charakteristické zejména tím, že se v naprosté většině jedná o linorytové tisky. Čapek ve své stati, jež vyšla v časopise *Přítomnost*

³² THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 9

³³ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, s. 36

v roce 1925 a k níž se na následujících stránkách budu opakovaně vracet, zmiňuje původní pohnutky pro volbu právě této grafické techniky: „*V dobách, kdy ještě válka nám po sobě zanechala drahotu velmi citelně znatelnou i v technikách tiskařských, bylo mně svěřeno provedení obálky, která měla být laciná; bylo třeba se obejít bez štočku a nákladného tisku více barvami. Volil jsem tedy řezbu do linolea; beztak jsme nemuseli předpokládati, že náklad knihy bude tak veliký, že by to deska rytá do starého kousku linolea nevydržela.*“³⁴ Tato zprvu nouze se v mžiku proměnila v ctnost.

Správná knižní obálka si dle Čapka žádá, „*aby byla především ovládnuta a vytvořena jako celek*“³⁵. Tento požadavek linoleová matrice naprosto splňuje. Ovládá totiž „*radikálně celou plochu, člení a barví ji naráz a hned ve velkých rysech*“³⁶. Čapkovi tak byla předložena výzva, aby našel cestu, jak toto zdánlivé omezení, tedy hrubý rustikální výraz daný zvolenou tiskařskou technikou linorytu, proměnit v klad. Skutečnosti, jež ze zprvu jeví jako překážky, však obyčejně nakonec poslouží jako katalyzátor originálních a nových přístupů. Nebylo tomu jinak ani v tomto případě. Čapek si k linorytu našel osobní přístup, a tak i poté, co jeho používání již přestalo být čistě pragmaticky a prakticky odůvodněno, zůstal této tiskařské technice věrný. „*Byl to zvyk a setrvačnost a nesporně i jistá záliba v rukodělné práci, že jsem při tomto materiálu setrval a snažil se z něj vyčerpati nějaké možnosti.*“³⁷

Čapkovou charakteristikou byla vedle důsledné snahy vystihnout obsah knihy cestou vizuální taktéž jeho neobyčejná starost a péče o konečnou podobu až do poslední fáze zrodu knižní obálky. Práce pro něj nekončila vyrytím linoleové desky, ale pečlivě se zajímal i o realizaci tisku přímo nakladatelem. Tuto svědomitost dokazují zachované dopisy Josefa Čapka, jejichž prostřednictvím komunikoval s nakladatelem Vokolkou. Jejich řádky jsou důkazem oddanosti umělce své práci. „*Tu tedy byla černá na bílém ta Čapkova starostlivost a dohled až úzkostlivý, aby tisk obálky dopadl dobře, aby barvy byly řádně namíchány a sladěny, aby se odstranily poslední drobné technické závady,*“³⁸ popisuje Vladimír Thiele. Čapek s oblibou navrhoval barevné obměny a taktéž různé varianty použitého papíru. Někdy ještě

³⁴ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 19

³⁵ *Tamtéž*, s. 20

³⁶ *Tamtéž*

³⁷ *Tamtéž*, s. 24

³⁸ *Tamtéž*, s. 41

dokonce zasáhl přímo do obrazu již vyryté linoleové desky. „Bylo to přímým přáním Čapkovým, který, nikdy dost nenabažen změn a hříček v tváři knih, vymýšlel ty nejpodivnější kombinace barev, odstíny papíru, změny při tisku, různé alternativy přetisků, hříčky s barvou obálkového papíru, který mu vždy posloužil k jeho záměrům.“³⁹

Čapkova práce na knižních obálkách nabrala spád od počátku dvacátých let a přibližně až do jejich poloviny zažívala svůj vrchol.⁴⁰ Čapek se knižní grafice věnoval i později, nicméně již ne s takovou intenzitou.

3.2 Východiska a zdroje inspirace

Čapek ve své tvorbě čerpal inspiraci z rozličných myšlenkových proudů či tendencí té doby a tyto se pak v jeho dílech ve větší či menší míře zrcadlí. Tato podkapitola si bere za cíl nastínit několik základních východisek a podnětných zdrojů inspirace, které považují pro Čapkovy knižní obálky za klíčové.

3.2.1 Primitivismus

Primitivismus byl jedním z nově prosazovaných principů nástupu moderního umění, které se odvracelo od tradice akademismu.⁴¹ Čapkův první kontakt s primitivismem v jedné z jeho nejčistších forem se udál během jeho pobytu v Paříži v letech 1910-1911. Jeho nejsilnějším zážitkem se stalo setkání s uměním přírodních národů.⁴² Čapka nezajímala jeho exotičnost, nýbrž „to, jakým způsobem jsou díla utvářena: jak zjednodušují tvary, které nejsou napodobivé, ale podřízené nově vytvářenému celku, jak se řeší otázka prostoru, jak se dociluje dojmu naléhavosti“⁴³. Zvídavá jiskra, která byla v Musée d'Ethnographie du Trocadéro zažehnuta, již nikdy

³⁹ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl.

československých výt. umělců, 1959, s. 32

⁴⁰ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 10

⁴¹ *Tamtéž*, s. 15

⁴² *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 378

⁴³ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 16

z Čapkovy mysli nezmizela. Inspirativní zkušenost s primitivismem ho v následujících letech vedla k dalšímu zájmu, který směřoval do oblasti výtvarné tvorby diletantů.⁴⁴ Čapkovo zaujetí touto tematikou po čase vyústilo ve vydání již výše zmíněného souboru statí v roce 1920 s názvem *Nejskromnější umění*.

Čapek se odklání od „*naturalistického, veristického přepisu skutečnosti, od optického principu, který je shledáván jako náhodný, ve prospěch hledání vnitřní podstaty věcí a jevů*“⁴⁵. Primitivní tvorba představuje pro Čapka tvorbu zaměřenou na jiné aspekty a významy. Miroslav Rutte ve svém článku *Oči, skutečnost a duše*, jenž vyšel v *Musaionu* v roce 1921 a jenž reagoval na formulaci Čapkova vnímání „*nejskromnějšího umění*“, píše, že „*realismus při vši své empirické spolehlivosti a důkladnosti dovedl tak málo říci o světě: protože byl oslepen svým viděním, protože zapomněl, že vidění není jen záležitost očí, ale celé duše*“⁴⁶.

V tomto bodě se začíná objevovat pojitko mezi primitivismem a magickým realismem, tj. mezi směry, jejichž výrazové prostředky se prolínají a jejichž sdíleným charakteristickým znakem je jejich osobitý duchovní přístup k obrazu. „*Vlastně je to realismus, ale magický*“⁴⁷, shrnuje Josef Čapek ve svém dopise S. K. Neumannovi v roce 1917, když mu popisuje, jak na něj působí stav tehdejší malby. Jan Zrzavý, Čapkův souputník ze skupiny Tvrdošíjní, a též představitel českého magického realismu, se ve své stati *Umění Josefa Čapka* z roku 1954 vyjadřuje k dvojakému přístupu k malbě – duchovnímu a smyslovému. Zrzavý píše:

„*Jest tedy zapotřebí obojího: zření duchového i smyslového. Jedno bez druhého nepřivede k umění, prvé samo o sobě dovede jen vytvořiti schémata, visící v nelidském vzduchoprázdnu, projekty strojů neuskutečněných v hmotě, druhé podává jen hluchý povrch, stroje bez pohonné látky, jež by jim dala životu. Jest to jako duše bez těla a tělo bez duše.*“⁴⁸

⁴⁴ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 15-16

⁴⁵ *Tamtéž*

⁴⁶ RUTTE, Miroslav. *Oči, skutečnost a duše: úvahy o nejskromnějším umění*. *Musaion* II, 1921, s. 63

⁴⁷ Viktor Dyk, *St.K. Neumann, bratři Čapkové: korespondence z let 1905-1918*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962.

⁴⁸ ZRZAVÝ, Jan. *Umění Josefa Čapka*. *Život* 12, 3/1954.

Josef Čapek podle něj disponuje oběma schopnostmi, avšak dodává, že „*jest typu převážně meditativního*“⁴⁹, což jen poukazuje na podstatu spirituálního rozměru Čapkovy umělecké tvorby. Zrzavý svou myšlenku rozebírá v souvislosti s malířstvím, nepochybně ji však lze aplikovat i na další výtvarné projevy.

Čapkovy obálky jsou primitivismem prodchnuty skrz naskrz. Jejich výrazně zjednodušující pojetí je doprovázeno záměrnou neumělostí⁵⁰, kdy tato neumělost, slovy Jana Mukařovského, „*projevující se neznalostí obecně přijatých technických zásad, popř. nedostatečným ovládnutím materiálu*“⁵¹, je přímo umělcovým úmyslem. Čapkovy knižní obálky jsou ztělesněním této záměrné „neumělosti“. Je to právě rustikální vzezření, dané zejména výběrem techniky linorytu, které je vytvořeno s plným Čapkovým vědomím a s jasnou představou, proč je obálka tvořena právě tak a ne jinak.

Na tomto místě by bylo jistě možné vznést námitku, že volba linorytu s jeho výrazovými možnostmi byla učiněna v době, kdy byla určena čistě praktickými důvody (viz výše). Čapkovy první linorytové obálky však pochází ještě z doby dluho předtím, než se jeho tvorba knižních obálek začala hojně rozšiřovat, tzn. ještě několik let před rokem 1920. V tom případě by měl tento rozvášněný umělec ještě spoustu času na to, aby svou volbu přehodnotil a případně změnil. Josef Čapek však u ní setrval. Z této skutečnosti tedy logicky vyplývá, že mu nepochybně nabízela vhodné prostředky na cestě k cíli, jenž spatřoval právě v názorech vyslovených v *Nejskromnějším umění*.

*„Umění nejskromnější [...] neklade si vysokých met, ale uskutečňuje svou skromnost způsobem ryzím a dojímavým.“*⁵²

Čapkovo očarování prostotou a lidovostí se zrcadlí v jeho „obálkaření“. Jde sice na to své „nejskromnější umění“ poněkud více badatelsky (slovy Miroslava Mutta byl jeho zájem především „*spiritualistický a morální*“⁵³) nežli jakýsi malíř vývěsního štítu kdesi ve městě, nicméně podstata zůstává. Takové umění je všem přístupné. Knižní obálky Josefa Čapka „*jsou tak, aniž by možná chtěly, výrazem*

⁴⁹ *Tamtéž*

⁵⁰ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 19

⁵¹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, s. 96-7

⁵² ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. Praha: Dauphin, 1997, s. 8

⁵³ RUTTE, Miroslav. *Oči, skutečnost a duše: úvahy o nejskromnějším umění*. Musaion II, 1921, s. 62

tvorivého napětí moderní doby, jejíž estetické hodnoty nejednou rostly mimo ticho obrazáren a výstavních síní, z všestranných potřeb každodenního života, na rozmezí jedinečnosti a anonymity“⁵⁴, míní Jiří Kotalík. Čapkovy obálky jsou uměním každodennosti.

V závěru podkapitoly o průniku Čapkových obálek s principy primitivismu, jejichž „duchovní základna“ je popsána výše a kterou pokládám za stěžejní, ještě ve zkratce zmíním jejich stránku čistě vizuální. Obálky jsou charakteristické svou geometrickou stylizací a deformací tvarů, svou znakovostí a jednoduchostí, a stejně tak i svou expresivitou. Alena Pomajzlová míní, že však o tento fakt nejde, ale že „podstatná je mnohovýznamovost elementárního tvaru, jenž dovoluje různé čtení a magické proměny jedné podoby v druhou“⁵⁵. Právě tato mnohovýznamovost neboli „existence různého čtení téhož tvaru“ je pro Čapkovy obálky zásadní. Ukazovala totiž způsoby, jakými je možné tvary chápat a spojovala „vidění a myšlení“ neboli rovinnu vizuální a duchovní.⁵⁶ Zdroj síly „náznaku, fragmentu, znaku, který se pomocí fantazie proměňuje v jinou věc,“ Čapek spatřuje v „původní síle magie, víry, že přání a představitivost dokáže zjednoduché věci, její části vykouzlit celek, celou skutečnost“⁵⁷. Na umělci pak je, aby tento znak vytvořil a „cosi v něm spatřovat je úkolem diváka“⁵⁸. O tomto aktivním vnímání čtenáře resp. diváka se však budu zmiňovat až v dalších kapitolách (viz zejména 3.3 Podstata knižní obálky).



Jako ukázkou primitivismem inspirovaných knižních obálek, jež ztvárnil Josef Čapek, zde uvádím *Strach z duše* od Miroslava Rutteho z roku 1920 a Romainsovo dílo *Na nábrežích Villette*, které vyšlo v roce 1920 (vlevo).

⁵⁴ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 9

⁵⁵ POMAJSZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 19

⁵⁶ *Tamtéž*, s. 21

⁵⁷ *Tamtéž*

⁵⁸ *Tamtéž*

3.2.2 Expresionismus

„Expresionismus provokoval, nadsazoval, deformoval, vyvolával napětí, rozpornost a disharmonie patřily k jeho hlavním znakům. Nechtěl vyváženost, naopak vyhledával nadsázku, excentričnost, ironii, grotesku. Často se zde objevovala úzkost a vnitřní napětí [...]. Tyto rysy se v českém prostředí s takovou otevřeností a vyhroceností projevovaly minimálně, většinou byly tlumeny korigující uměřeností.“⁵⁹

Přestože většina českých moderních umělců zaujímá k německém expresionismu kritický postoj, kontakty mezi nimi a Německem v této rovině zdaleka nebyly ojedinělé.⁶⁰ Josef Čapek navázal toto umělecké spojení prostřednictvím skupinových výstav, jako byla např. druhá výstava Skupiny výtvarných umělců na podzim roku 1912, kdy *„SVU už úspěšně navazuje internacionální kontakty a její výstavy se účastní němečtí expresionisté ze skupiny Die Brücke, [...]“⁶¹*.

Během válečných let, tedy v době, kdy Čapek neměl možnost publikovat svou tvorbu ve své domovině, začal přispívat do německých expresionistických časopisů Die Aktion, Der Sturm atd.⁶², jejichž prostřednictvím se Čapek konečně etabloval na evropské avantgardní scéně již jako komplexní umělecká osobnost – jako výtvarník, spisovatel i výtvarný recenzent.⁶³ *„V Čapkově malbě a zejména v grafice, na kterou se za války soustřeďuje velice intenzivně, roste introspekce a maximálně zesiluje expresivita.“⁶⁴* Pavla Pečinková dále uvádí, že pro vrcholné práce z tohoto období je charakteristická jejich *„úžasná čistota, úspornost a maximální intenzita výrazu“⁶⁵*.

Byla to německá expresionistická grafika a ilustrace, jež nejvýrazněji ovlivnily tehdejší Čapkovu tvorbu i tu, která teprve měla přijít. Pro expresionismus typická primitivizující technika dřevorytu je jakousi paralelou linorytu Josefa Čapka. A. Pomajzlová toto vystihuje slovy: *„Tvarosloví expresionistického dřevorytu*

⁵⁹ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 25

⁶⁰ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 27

⁶¹ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, s. 14

⁶² *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 378

⁶³ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, s. 28

⁶⁴ *Tamtéž*, s. 22

⁶⁵ *Tamtéž*, s. 28

se Čapek přibližuje svými elementárními formami rytými do linolea.“⁶⁶ Vedle obdobného technického rázu se vyskytují podobnosti též v rovině nových principů, které proklamuje poválečný expresionismus. Jsou to „*principy nové věcnosti, civilismu a magického realismu. Toto zaměření bylo Čapkovi bližší*“⁶⁷.

Souvislosti s expresionismem jsou však nejzřetelněji postřehnutelné v celkovém vizuálním pojetí knihy⁶⁸ - uvolněné pojednání koncepce, propojení zjednodušeného autorského písma a primitivizujícího obrazového motivu.⁶⁹ „Čapek, který hledal výraznost, jednoduchost a bezprostřednost, jež by porušily zažitý stereotyp, se mohl inspirovat podobou expresionistické knihy s individualizovanou obálkou, charakteristickým rukopisem, výraznými barvami a často i vlastním písmem použitým proti všem typografickým zásadám.“⁷⁰ Čapek si však z německé studnice nových koncepcí a nápadů vybírá jen to, co je mu blízké. V této souvislosti je důležitá i skutečnost, že Čapek pro Německo tak typickou „hrubost“ a „brutalitu“ projevu ve své vlastní výtvarné tvorbě vypouští a upřednostňuje harmonickou skladbu obrazu a jednoduchost.⁷¹ Jako ukázkou expresionismem inspirovaných knižních obálek Josefa Čapka uvádím *Kumpány* od Julesa Romainse z roku 1920 a obálku časopisu *Červen* z roku 1919.



⁶⁶ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 27

⁶⁷ *Tamtéž*, s. 33

⁶⁸ *Tamtéž*, s. 34

⁶⁹ *Tamtéž*, s. 33

⁷⁰ *Tamtéž*, s. 35

⁷¹ *Tamtéž*

3.2.3 Dynamismus a futurismus

„Josef Čapek patřil hned od počátku své umělecké dráhy k zastáncům široce pojaté modernosti. Jedním z dokladů otevřenosti i jiným uměleckým principům, než byla kubistická fragmentace a nová skladba tvarů, může být i jeho zájem o ty směry a tendence, které prosazovaly pohyb a dynamiku jako adekvátní výraz moderní doby.“⁷²

Nejen Čapek, ale taktéž jeho souputníci z výtvarné skupiny Tvrdošíjní, V. Špála a V. Hofman anebo ještě významněji S. K. Neumann, uznávali dílčí hodnoty, jež do Československa přinášel dynamismus. Tito právě z důvodu odmítnutí ortodoxního postoje k modernímu umění, jež vyznávali E. Filla či V. Kramář, opustili Skupinu výtvarných umělců. Na propagování nových cest se spolu s bratry Čapky podílel zejména S. K. Neumann, který své přesvědčení prosazoval prostřednictvím mnoha článků vydaných v Lidových novinách a které pak byly zahrnuty v souboru *At' žije život!* v roce 1920. Myšlenky vyslovené v těchto statích vychází z filozofie Henriho Bergsona, z jehož teorií o pohybu a času významně čerpali tehdejší futuristé. Neumann taktéž *„podle Bergsonova příkladu polarizuje vědu a umění a je zastáncem plného a neredukovatelného vnímání současného světa, dosažitelného intuicí, která je schopna naráz obsáhnout „stálý pocit vnitřního rytmu života““⁷³*. Tyto nové názory se staví proti tradici a estetství, které podle nich neprávem přisuzují vizuální složce umění nadhodnocenou funkci.

Samotný Josef Čapek sice zásady futurismu zcela nepřijímá, přesto se však v jeho pohledu na umění tato dynamická složka ozývá, a to zejména v rovině, kterou by bylo možné nazvat *„duchová forma moderního života“⁷⁴*. Ta se do Čapkových knižních obálek dostává jakousi oklikou. Čapek nezobrazuje konkrétní dynamické motivy, ale dostává do svých obálek cosi, co by bylo možné pojmenovat *„dynamizované vnímání“*, kdy tato skutečnost *„nejenom přesouvá důraz na diváka, ale specificky rozvíjí i myšlenku času“⁷⁵*. Josef Čapek se k tomu vyjadřuje ve svém článku *O moderní výtvarný výraz*, následujícími slovy:

⁷² POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 37

⁷³ *Tamtéž*

⁷⁴ *Tamtéž*, s. 39

⁷⁵ *Tamtéž*

„Opravdová moderní senzibilita jest skutečně milovníkem rychlosti. Ba řekl bych, že rychlost, totiž rychlost podání a rychlost vjemu, se stala modernímu člověku už i určitou hodnotou estetickou [...]. Dává přednost stručnosti při plnosti obsahu, je raději informován deseti slovy než padesáti [...] k orientaci stačí mu jen zkratka, k činu rozumný impuls, k pohotovosti nápověď. [...] Charakterním znakem moderního umění výtvarného jest tedy obnaženost malby a s ní sdružená dynamičnost a konstruktivní aktivnost výrazová tvárných složek.“⁷⁶

Dalším zdrojem „poznání dynamismu a simultánnosti se mohlo stát francouzské umění“ kubistického ražení, s nímž se měl Čapek příležitost setkat na výstavě Moderního umění, kterou pořádal Spolek výtvarných umělců Mánes.⁷⁷ Další vlivy v tomto směru plynuly i z řad významných postav, mezi nimiž je vhodné jmenovat Guillauma Apollinaira s jeho dynamismem nabitou poezií či unanimitické básníky Julesa Romainse a Reného Arcorse.⁷⁸

Další významnou studnicí, z níž Čapek „obálkař“ jistě čerpal, je oblast reklamy a filmu. Dá se říci, že „se pohyb a dynamismus stávají v umění velmi rozšířeným principem, metaforou moderní doby“, což se na úrovni každodenního života projevuje právě prostřednictvím plakátů, reklam, reportážních fotografií, filmů apod.⁷⁹ V této oblasti Čapek taktéž spatřuje jakýsi charakteristický rys moderní doby, a tak z jejích principů vychází spíše než z tradičního pojetí.⁸⁰ Čapek tuto skutečnost nepopírá a ve své stati *Knižní obálka* (1925) zmiňuje, že „dnes už je zjevno, že do nové obálky přešlo něco z podstaty moderní reklamy“. Na tvrzení jednoho nejmenovaného knižního grafika, že „moderní obálka má být plakátem“, ovšem reaguje slovy:

⁷⁶ ČAPEK, Josef. *Moderní výtvarný výraz*. Praha: Československý spisovatel, 1958. Otázky a názory (Československý spisovatel), sv. 3.

⁷⁷ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 41

⁷⁸ *Tamtéž*

⁷⁹ *Tamtéž*, s. 43

⁸⁰ *Tamtéž*, s. 191

„Nuže, šel bych v tom ještě dále a řekl bych,
že plakátem má být moderní plakát a kniha že má být moderní knihou. A je to právě
moderní obálka, která – alespoň ve výkladní skříni knihkupecké – dává moderní knize
její vnější charakter a podobu.“⁸¹

Je zřejmé, že Čapek určité principy moderních reklam a plakátů zužitkoval a promítl je do své práce na knižní obálce, jejímž záměrem je kromě obalení uměleckého literárního díla taktéž toto dílo prodat – kniha je dílo umělce, ale stále zůstává zbožím. Čapek smysl plakátu a knižní obálky rozhodně neztotožňuje, natož aby je zaměňoval.

Jako ukázkou dynamismem / futurismem inspirované knižní obálky Josefa Čapka uvádím *Anarchistickou morálku* autora Petra Alexejeviče Kropotkina z roku 1919 a *Osvobozená slova* Filippa Tommasa Marinettiho z roku 1922.



⁸¹ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 21

3.3 Podstata knižní obálky

Jaké byly okolnosti, které přivedly Josefa Čapka ke knižní grafice a s ní i ke knižní obálce a jakým způsobem se tato cesta vyvíjela, je již z předchozí kapitoly zřejmé. Nepadly však ještě odpovědi na otázky týkající se významu a podstaty knižní obálky tak, jak ji vnímal sám Čapek.

„*A jaká je tedy podstata moderní knižní obálky?*“⁸² táže se Josef Čapek ve svém článku o knižní obálce. Jádrem celého jeho tvůrčího přístupu je představa knihy jako předmětu, jako věci, jako zboží. Z tohoto rámce, v němž Čapek chápe povahu knihy, ve své práci vychází a nevystupuje z něj.

„*Ba řekl bych, že kniha se má přičiněním obálky státi i jaksi zbožím: hle, tady jsou pomeranče, tamhle sklenice, [...] ubrousky či ručníky, a každé z nich má svou podobu, svou tvář a váhu, a zde jsou knihy: kniha ta a ta, jiná a zase jiná, každá k něčemu a někomu dobrá.*“⁸³

Čapek zdůrazňuje, že právě aspekt věcnosti by měl být umělci zhotovujícímu knižní obálku alfou a omegou jeho práce.⁸⁴

Aby se však kniha mohla stát věcí, musí od umělce „*obdržeti svou vlastní podobu, svou tvář a figuru*“⁸⁵. Čapek přirovnával význam existence knihy k existenci stolu, kladiva, ptáka či květiny.⁸⁶ Kniha neměla být ničím jiným, než tím, čím je. „*Moderní obálka má vykřiknout všechno své jakoby jediným slovem, na jeden ráz,*“⁸⁷ stejně tak, jako když vidíme stůl, ihned víme, že před námi stojí stůl té či oné povahy, dřevěný nebo se třemi nohami. Tvůrce obálky potřebuje k jejímu zhotovení znát titul knihy, její obsah i autorův osobitý ráz, kdy tyto atributy v něm vyvolají určitou představu, kterou umělec posléze opracuje. „*To znamená, že tato představa musí být prostá, výrazná a nehledaná, omezená na to nejnmutnější, očištěna od zbytečností*

⁸² THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 21

⁸³ *Tamtéž*, s. 23

⁸⁴ *Tamtéž*

⁸⁵ *Tamtéž*

⁸⁶ *Tamtéž*

⁸⁷ *Tamtéž*, s. 24

a rozpředlin a co nejsoustředěnější, aby působila aktivně.“⁸⁸ Schopnost Čapkových obálek promlouvat k divákovi, resp. čtenáři, je nepopíratelný.

Podstatou knižní obálky je dle Čapka zejména aspekt přímé přístupnosti a prostoty. František Langer ve své stati *Knižní obálky Josefa Čapka* popisuje jeho dílo následovně: „Zdá se tedy, že Čapek si nejdříve v svých obálkách položil za úkol učiniti nám knihu milou a družnou ještě než jsme ji rozřezali. Ale zároveň s jakousi pokorou vkládá nám tuto knihu do ruky jako věc potřebnou a upotřebitelnou. Vřazuje ji do našeho pracovního dne, ne nad něj.“⁸⁹ Tato, slovy Langerova, „milá“ a „družná“ kniha však nehledá svou podstatu pouze v estetickém dojmu, nechce být jen krásná. Čapkově pojetí knihy chce též sdělovat.

Langer opět vyzdvihuje aspekt Čapkově nazírání na knihu jako na věc. Tato věčnost a jakási každodennost opět zcela jistě vychází z názorů, které Čapek formuloval v *Nejskromnějším umění*, tedy umění, které se nepovyšuje, které „se přiřazuje k ostatnímu součtu života a světa“⁹⁰. Čapkovým záměrem není z knihy vytvořit cenný artefakt, jenž je zapotřebí uchovávat ve vitríně.⁹¹ Chce vytvořit knihu-společníka, přesto stále jen prostou věc, která má svůj účel, která má „tolik důvěrné všednosti, kolik má židle nebo džbán“⁹².

Studie Jana Mukařovského *Záměrnost a nezáměrnost v umění* mě inspirovala k zamyšlení nad vztahem uměleckého a užitého díla v Čapkově práci na knižní obálce. Z výše zmíněného jasně vyplývá, že hranice mezi těmito dvěma polohami umění se v Čapkově pojetí stírá; jakoby se Čapek vrátil do doby ještě předtím, než nastala, slovy J. Mukařovského, „diferenciace funkcí“⁹³. „Ještě např. na nářadí lidovém, vzešlém z prostředí, kde byly funkce nediferencované, shledáme zřetel i k vlastnostem „neučelným“ (ornamentální výzdoba s funkcí symbolickou a estetickou atd.) – moderní stroj nebo i nástroj však provádějí dokonalý výběr vlastností relevantních vzhledem k účelu.“⁹⁴ Studie J. Mukařovského sice pochází až z šedesátých let, ale jeho ideu lze aplikovat i o několik desetiletí dříve. Mým záměrem je zde ukázat, že Čapek bral při své práci na knižní obálce zřetel na obě stránky

⁸⁸ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 24

⁸⁹ *Tamtéž*, s. 25

⁹⁰ ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. Praha: Dauphin, 1997, s. 7

⁹¹ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 25

⁹² *Tamtéž*, s. 26

⁹³ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, s. 89

⁹⁴ *Tamtéž*

knihy-věci – na její účel, ale i na estetiku, jejímž úkolem pak bylo tento účel zprostředkovat přístupnějším způsobem. Tímto prostředkem se pro něj stala knižní obálka.

3.4 Spolupráce s nakladatelstvími a autory

„Stačilo v hlavě zapojit jistý knoflík a už se sypala jména: Aventinum, Čin, Petr, Borový, Melantrich, Vokolek, Obzina, Reynek, Dobré dílo, Forejt, Rosendorf, Družstevní práce, Odeon... To bylo řazení podle nakladatelů. Pro ty Josef Čapek pracoval,“ vzpomíná Vladimír Thiele, jenž se prostřednictvím své záliby v antikvariátech a zejména velkým dílem náhody stal prvním sběratelem Čapkových obálek.⁹⁵ Uplynulo dvanáct let, než se mu podařilo v roce 1959 vydat své dílo *Josef Čapek a kniha*, které mapuje Čapkovu práci pro knihu.⁹⁶ Jsou v ní vyobrazeny posbírané Čapkovy obálky, a taktéž se v ní nachází soupis knižní grafiky, bibliografie a seznam reprodukcí. V. Thiele i přes mnohaletou sběratelskou činnost soustřeďující se na Josefa Čapka uznává, že „by bylo holým nesmyslem se jen na chvíli domnívat, že toto je úplný soupis“⁹⁷.

Čapek během své práce knižního grafika navázal spolupráci s mnohými nakladatelstvími, a taktéž přímo s autory knih. V první řadě se jednalo o nakladatelství Aventinum, jež se může pyšnit pravděpodobně největším souborem knižních obálek od Josefa Čapka. Aventinum založil roku 1919 Otakar Štorch-Marien (1897-1974)⁹⁸, na podzim téhož roku se seznámil s bratry Čapky a „od té doby se stal téměř výhradním vydavatelem jejich knih, pochopitelně s Josefovými obálkami a úpravami“⁹⁹. O. Štorch-Marien tak byl jedním z těch, „kdo stáli u kolébky prvních

⁹⁵ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 31

⁹⁶ *Tamtéž*, s. 53

⁹⁷ *Tamtéž*

⁹⁸ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*: 1. vyd. Editor Luboš Merhaut. Praha: Academia, 2008.

⁹⁹ POMAJSZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 88

Čapkových obálek“¹⁰⁰. Dalším nakladatelstvím, které jako jedno z prvních otisklo Čapkovy obálky, byl Čin.¹⁰¹

Samostatnou kapitolu Čapkova života i tvorby tvoří jeho spolupráce s písmákem a vydavatelem Josefem Florianem. Ten svou vydavatelskou činnost zahájil již v roce 1903 ve Staré Říši na Vysočině a brzy z tohoto místa vytvořil „ohnisko duchovního života“¹⁰². Florian vydával knihy a studie zabývající se teologií, vědou i literaturou, a to obvyčejně v malém nákladu a krásné úpravě. Pracoval z významnými výtvarníky a literáty, mezi nimiž se nacházel i Josef Čapek.

Zásluhou Josefa Floriana vzniká Čapkovo vzácné přátelství a spolupráce s básníkem, překladatelem a grafikem Bohuslavem Reynkem (1892-1971). První vydanou knihou, na které se společně podíleli, Čapek v roli ilustrátora a „obálkaře“ a Reynek jako překladatel, je *Román zajícův* Francise Jammese. Dále z jejich spolupráce mj. vzešly Reynkovy *Rybí šupiny* či *Armor* Tristana Corbièra.¹⁰³

Tyto kontakty poskytly Josefu Čapkovi výjimečnou příležitost „po několik let vytvářet standard a měřítko moderní knižní obálky“¹⁰⁴.

¹⁰⁰ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 33

¹⁰¹ *Tamtéž*, s. 35

¹⁰² *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1998, s. 496-7

¹⁰³ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, Moderní česká kniha, 3., s. 115

¹⁰⁴ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 12

4. Čapkovy knižní obálky v kontextu 20. a 30. let 20. století

Obsah této kapitoly se bude věnovat Josefu Čapkovi a jeho tvorbě knižních obálek v kontextu dvacátých a třicátých let 20. století. V první řadě nastíním, jak u nás v tomto období pravděpodobně vypadaly regály průměrného městského knihkupectví, dále navážu podkapitolou věnující se moderní knižní obálce a posléze tématu české avantgardy. Pokusím se zde ukázat, jaké jiné přístupy ke knižní obálce panovaly ve dvacátých a třicátých letech a představit tak Čapkovo dílo v kontextu doby.

Čapek se v roce 1918 stává členem umělecké skupiny české moderny pod názvem Tvrdošíjní, která představuje jakousi spojnicí mezi první a druhou vlnou české avantgardy. První vlnu zahajuje skupina Osma, na kterou navazuje Skupina výtvarných umělců. Tvrdošíjní jsou pak svou vymezeností a proklamací nových cest v moderním umění jakýmsi předstupněm ještě vyhraněnější skupiny Devětsil.

Ještě dříve, než se však pustím do následujícího výkladu v rámci dobového kontextu, je důležité vymezit užívaný termín avantgardní umění. Lze ho chápat jako „*souhrnné označení moderních uměleckých směrů od počátku 20. století, s jejichž výtvarnou novostí jsou spojeny též představy o nových sociálních funkcích umění*“¹⁰⁵. Tento pojem je nicméně v kontextu českého prostředí častěji užíván v užších souvislostech, a to v kontextu nástupu české avantgardy v době po skončení první světové války, tzn. ve dvacátých letech 20. století. Za její středobod lze považovat Umělecký svaz Devětsil, který byl založen v roce 1920 a jehož radikální novátorství se vyznačovalo zejména přáním změnit svět a jeho řád, k čemuž měla sloužit nová forma umění, kterou chtěli členové Devětsilu prosadit.¹⁰⁶ Ve své práci budu tedy pojmem avantgarda odkazovat především na avantgardní hnutí od doby, kdy nastoupila na scénu umělecká skupina Devětsil.

Josefa Čapka vnímám především jako představitele moderního umění, lze ho však také v určitém směru chápat jako umělce avantgardního, jehož zaměření je ale méně radikální a jehož dílo nepodléhá programovým uměleckým směrům.

¹⁰⁵ BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Academia, Praha 2010.

¹⁰⁶ *Česká avantgarda a knižní ilustrace*. Praha, 2012. Dostupné z WWW: <<https://is.cuni.cz/webapps/zp/detail/126453/>>. Diplomová práce. UK FF.

4.1 Jak u nás vypadala výloha knihkupectví

„Podíváme-li se u nás do knihkupeckých výkladních skříní, tu vidíme, jak zde jedna kniha volá přes druhou, jak jedna druhou přebíjejí a utloukají, jak každá nová hledí se vypíchnouti před těmi ostatními, které vyšly už před týdnem. Tu tedy je nutno přebíjeti v této hře vždy silnými trumfy.“¹⁰⁷

Již v úvodu je zapotřebí zmínit, že výlohy knihkupectví vypadaly odlišně na počátku dvacátých let a v letech třicátých. Knižní obálky první poloviny dvacátých let byly vcelku modernistického ražení a tvořily jakousi, sice vzájemně se přebíjející, avšak v tom všem chaosu, stejnorodou krajinu, kde ještě téměř žádná jednotlivá obálka vlastně nevystupovala z řady. Výjimku zde však tvořily právě knižní obálky Josefa Čapka, které se právě počátkem dvacátých let začaly na poli knižní grafiky notně prosazovat a které byly již od svých počátků ojedinělé a nevšední. Vystupovaly ze zástupů knih a upoutávaly pozornost kolemjdoucích svým neobvyklým pojetím.

Další neobvyklé knižní obálky, které se tu a tam v první polovině dvacátých let objevily v regálech, patřily knihám, jejichž podobu ztvárnili zástupci české avantgardy. Tyto obálky působily v kontextu ostatních jako „pěst na oko“ – velmi výrazně se odlišovaly od knížek, na které byl tehdejší čtenář zvyklý. Knižní grafika české avantgardy se však v knihkupectvích ve velkém měřítku rozšířila až po roce 1925, což byla zároveň doba, kdy již práce Josefa Čapka na knižní obálce začala postupně slábnout, ne však mizet.

¹⁰⁷ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 21

4.2 Čapek a moderní knižní obálka

Evropská kniha 19. století se stala zásluhou anglického umělce Williama Morrise bibliofilským předmětem, jenž byl určen pouze úzkému okruhu čtenářů. Kniha byla uměleckým dílem a její exkluzivní provedení této skutečnosti zcela odpovídalo. Na přelomu 19. a 20. století se rozšířila všeobecná snaha této podobě knihy přiblížit, a to především po vizuálně stránce, avšak s tím rozdílem, že byla upřednostněna mechanická výroba.¹⁰⁸

„Secesní dekorativismus využívající charakteristické ornamentální motivy v sobě však skrýval nebezpečí, které se také následně projevilo jako zmechanizované použití původních prvků obnovy a inovace. Pozdější knižní úpravy vytvářely [...] jen jakýsi ozdobný obal textu podle daného schématu a dodávaly základu ‚kniha‘ vnější umělecký vzhled.“¹⁰⁹

Josef Čapek tuto skutečnost vnímal jako problém a snažil se knižní výzdobou dodat knize nejen hodnotu estetickou, ale taktéž podtrhnout její funkci, tj. být čtena. Čapek se tak „odklání od falešné uměleckosti, vnější vnucené estetizace knihy“¹¹⁰ a jako inspirační zdroj mu v tomto směru posloužila absolventská léta strávená ve Francii: „Když jsem byl po prvé v Paříži, udělaly na mně velký dojem uniformní obálky levných edicí Alcanových, Flammariových a jiných, které se mně právě ve svém velikém počtu a jednotné úpravě jevily být tím nejsprávnějším. Tohle, myslel jsem si, je mně to právě!“¹¹¹ Jak však Čapek ve své stati o knižních obálkách dále uvádí, brzy mu bylo jasné, že podmínky pro knihu jsou v různých koutech světa odlišné. Knižní obálky v tehdejší knižnické praxi křičely jedna přes druhou, k čemuž Čapek podotýká: „Dnes je zjevno, že do nové obálky přešlo něco z podstaty moderní reklamy.“¹¹² Knihy mu svou různorodostí nakonec splývaly v jedno. Čapek se tedy rozhodl pro odlišnou cestu. „Odmítal uniformitu jednotlivých obálek a byl

¹⁰⁸ PRIMUS, Zdeněk: Česká avantgarda 1922-1938. Katalog k projektu Muzea umění Olomouc, 12.12.1996-26.1.1997. Olomouc 1996.

¹⁰⁹ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 47

¹¹⁰ *Tamtéž*

¹¹¹ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 21

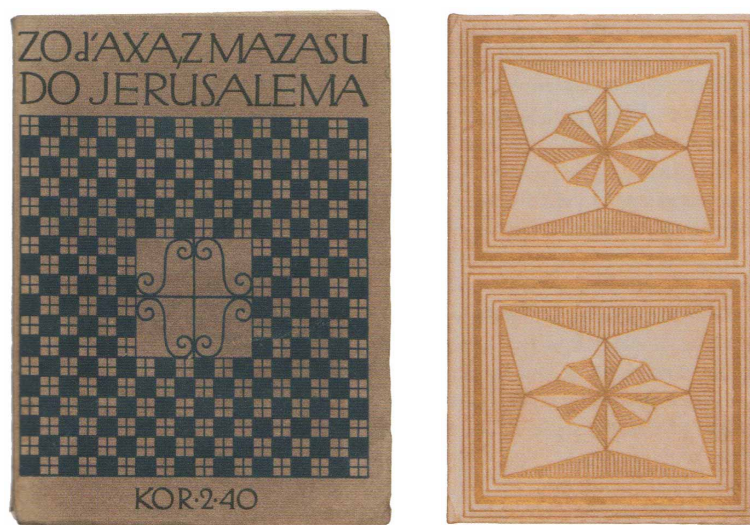
¹¹² *Tamtéž*

přesvědčen, že je třeba přistupovat ke každému titulu individuálně. [...] jeho řešením byla jednoduchá, ale jedinečná výtvarná forma knižní obálky.“¹¹³

Vedle tradiční úpravy knih vyznačující se opakováním secesní ornamentiky, mířila Čapkova kritika taktéž do řad „modernějších“ projevů knižní úpravy. Jednalo se zejména o úpravy kubisticky zaměřených umělců V. H. Brunnera (1886-1928), J. Bendy (1882-1970) a F. Kysely (1881-1941). Ačkoliv se V. H. Brunner ideologicky ztotožňoval s Čapkovými názory, že kniha „*má býti prostá a přímá jako idea a slovo spisovatelovo*“ a že „*nemá býti luxem*“, tak Čapkovi postupem času taktéž připadaly Brunnerovy grafické principy jako „*manýra, která opakovala stále tytéž grafické prvky a postupy. Proto pro něj přestala být tvořivou činností a stala se jen prázdnými variacemi daného souboru motivů.*“¹¹⁴

Čapek zaujal proti „*vznešeně vyhlížející a precizně provedené knize*“ odmítavé stanovisko, což ho posléze nasměrovalo na zcela odlišnou cestu, na její protipól. Ten se projevoval zejména v úmyslném primitivizování motivů a expresivnosti ručně zpracovaného materiálu. Proti uniformitě knižní úpravy pak vystoupil se svým pečlivým přístupem, jenž věnoval každé jednotlivé knize zvlášť.¹¹⁵

Ukázka knižních úprav J. Bendy (*Zo d' Axa, Z Mazasu do Jeruzaléma*, 1909)
a V. H. Brunnera (Karel Havlíček Borovský, *Brixenské básně*, 1913):



¹¹³ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 49

¹¹⁴ *Tamtéž*

¹¹⁵ *Tamtéž*, s. 51

4.3 Čapek a česká avantgarda

4.3.1 Umělecký svaz Devětsil

Dne 5. října 1920 byl založen Umělecký svaz Devětsil v čele s Karlem Teigem jakožto svým duchovním vůdcem a teoretikem.¹¹⁶ Během prvních let existence této avantgardní skupiny, kdy vychází almanachy Devětsil a Život, ještě ani sám Teige ani žádný jiný člen této výtvarné skupiny netuší, že hlavní propagandistickou platformou jejich světonázoru se stane zejména prostor knižní obálky.¹¹⁷ Během dvacátých let si bude tzv. devětsilská avantgarda budovat své renomé a postupně začne ovládat českou uměleckou scénu.

Karel Teige (1900-1951), nejvýznamnější představitel české avantgardní skupiny Devětsil, již od počátku dvacátých let „*ostře vystupoval proti generaci „kuboexpresionistů“, třebaže na ně ve svých raných pracích navázal*“¹¹⁸. Aby se mohla nová generace odlišit od té staré, stalo se pro ni nutností nejen najít nový výtvarný výraz a formu, ale taktéž si osvojit nové tiskařské metody. Klasická technika dřevorytu a linorytu tak byla velmi záhy zcela vyškrtnuta z devětsilského repertoáru výtvarných prostředků.¹¹⁹ „*Česká „nová úprava“ v roce 1922 vycházela z vůle nejmladší generace, která chtěla přetvořit celý svět, stvořit nový světový řád a provést radikální funkční a věcnou změnu designu.*“¹²⁰ Tato vize konstrukce nového světa si však žádala i vhodné prostředky, jež avantgarda objevila zejména v oblasti architektury. Ta se tak pro ně stala výchozím bodem jejich nové obraznosti.¹²¹

Česká avantgarda čerpá svou inspiraci ohledně úpravy knihy z principů konstruktivismu a později též funkcionalismu, pro které je mj. typické tzv. typofoto, tedy fotografie umístěná v typografické kompozici¹²² (o typofotu více v podkapitole 4.3 Josef Čapek a Ladislav Sutnar). Českým specifikem se pak stalo, že knižní úpravu

¹¹⁶ PRIMUS, Zdenek: Česká avantgarda 1922-1938. Katalog k projektu Muzea umění Olomouc, 12.12.1996-26.1.1997. Olomouc 1996.

¹¹⁷ PRIMUS, Zdenek. Book Architecture. *Rassegna: Karel Teige, Architecture and Poetry*. 1993, s. 38

¹¹⁸ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 102

¹¹⁹ PRIMUS, Zdenek. Book Architecture. *Rassegna: Karel Teige, Architecture and Poetry*. 1993, s. 38

¹²⁰ PRIMUS, Zdenek: Česká avantgarda 1922-1938. Katalog k projektu Muzea umění Olomouc, 12.12.1996-26.1.1997. Olomouc 1996.

¹²¹ PRIMUS, Zdenek. Book Architecture. *Rassegna: Karel Teige, Architecture and Poetry*. 1993, s. 38

¹²² PRIMUS, Zdenek: Česká avantgarda 1922-1938. Katalog k projektu Muzea umění Olomouc, 12.12.1996-26.1.1997. Olomouc 1996.

nevytvářeli profesionální typografové, ale zástupci rozličných uměleckých zaměření. „Vytvářeli ji malíři, básníci, architekti a teoretici umění, kteří měli stejné politicko-estetické nároky a patřili do stejného sdružení.“¹²³ Mezi další dílčí umělecké směry, z nichž tato skupina umělců čerpala, patří taktéž „krátkodobé ismy doby jako purismus, obrazová architektura, suprematismus, proun, neoplasticismus, elementarismus, artificialismus nebo surrealismus“¹²⁴. Původně literární směr poetismus pak poskytl devětsilské avantgardě nový výrazový prostředek, jímž se stala obrazová báseň. Toto zcela české specifikum vycházelo z techniky koláže, která komponovala fotografii dohromady s výstřižky vět či slov. Obrazová báseň představovala přibližně do konce dvacátých let jeden z hlavních výtvarných projevů skupiny Devěsil.¹²⁵ Jako ukázkou obrazových básní zde uvádím *Souvenir* a *Pantomimu* Jindřicha Štyrského, z nichž obě pocházejí z roku 1924.



Karel Teige, inspirován zásadami typografie, tak jak je formuloval El Lisickij v časopisu *Merz* v roce 1923, píše Seifertovi dopis ohledně spolupráce na úpravě jeho básnické sbírky a popisuje zde svůj „pokus o nový tvar knihy, která, protože bude tištěna, počítá s možností typografie, koncipuje se v tiskařské černi, a ne v inkoustu husím brkem“¹²⁶. Teigův jasný důraz na tzv. ztechničtění tvorby „vrcholí v myšlence

¹²³ PRIMUS, Zdenek: Česká avantgarda 1922-1938. Katalog k projektu Muzea umění Olomouc, 12.12.1996-26.1.1997. Olomouc 1996.

¹²⁴ *Tamtéž*

¹²⁵ *Tamtéž*

¹²⁶ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 103

likvidace tradičního umění jako individuálního tvoření“, jehož projevem je autonomní umělecké dílo, které obhájí právě Josef Čapek.¹²⁷

Když se od sebe opět začnou v průběhu let vzdalovat hlavní znaky české avantgardy, tj. „modernost“ a „revolučnost“ umění, „*Nezval i Teige přecházejí v průběhu třicátých let k surrealismu a tvoří jádro Surrealistické skupiny (založena 1934), součásti mezinárodního avantgardního hnutí*“¹²⁸. Surrealismus se stal široce pojatým „*kulturním hnutím, revoltou proti měšťácké společnosti [...]. Surrealisté chtěli uvolnit lidskou představivost od krunýře kontroly rozumu*“¹²⁹.

4.3.2 Josef Čapek a Karel Teige

Umělecký střet Karla Teiga a Josefa Čapka představuje kolizi dvou odlišných přístupů ke knižní grafice a umění obecně. Pro Čapka je Teigova představa „*likvidace umění*“, rozumějme, umění tradičního, nepřijatelná. Teige však „*slovo umění odvozoval od slovesa uměti, jehož ‚produktem je umělost, artefakt‘. Označuje jím ‚každou artificiální dokonalost a dovednost‘, mění a rozšiřuje jeho obsah*“¹³⁰. Pro Teiga je tedy hlavním principem moderního umění jeho odosobnění. Stejnou důležitost přikládá též aspektu dostupnosti umění, kterou zajistí reprodukce a tisk.¹³¹

SYMBOL vs. SIGNÁL

Z hlediska technického a taktéž přiblížení se modernímu životu je pro Karla Teiga nezbytný princip redukce výtvarného výrazu, jenž je zapotřebí převést na jednoduchý a výstižný signální znak.¹³² Tento signál má být odosobněný, jednoznačný, musí zcela vylučovat skryté významy a „*není určen pro ‚čtení‘, ale pro zrak*“.¹³³ Čapek na rozdíl od Karla Teiga využívá obrazové znaky, které nejsou na

¹²⁷ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 103

¹²⁸ *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1998, s. 627-8

¹²⁹ *Tamtéž*, s. 628

¹³⁰ POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 106

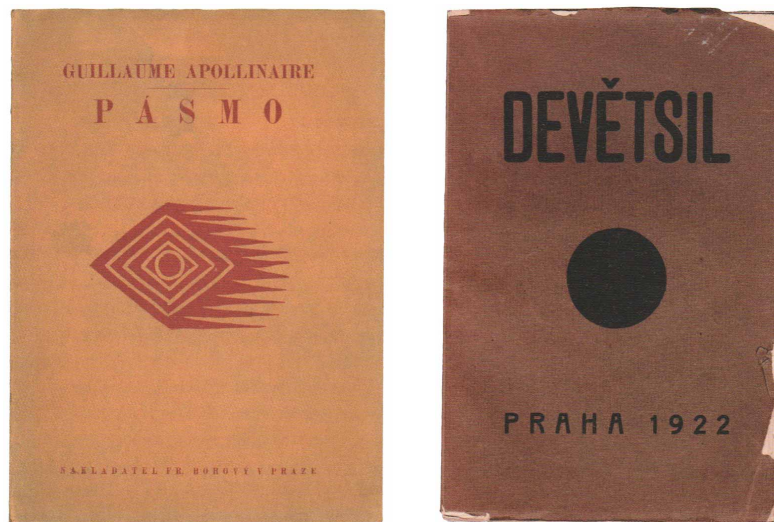
¹³¹ *Tamtéž*

¹³² *Tamtéž*

¹³³ *Tamtéž*, s. 107

první pohled zcela čitelné, skrývají často více významů, které je zapotřebí teprve hledat.¹³⁴

Pro demonstraci těchto zcela odlišných pojetí uvádím ukázkou dvou vizuálně obdobně pojatých knižních obálek – v první řadě se jedná o Čapkovo ztvárnění obálky *Pásma*. Vedle toho uvádím Teigovo ztvárnění obálky almanachu *Devětsil*.



„Čapkovo a Teigovo pojetí knižní obálky, typografie i umělecké tvorby bylo zcela odlišné, nicméně oba svým způsobem reagují na rostoucí roli optických informací. Čapek je ještě pojímá jako „čtení“ viděného, Teige už jen jako vidění. Dynamický a dějový motiv na obálce k Apollinairovu Pásmu je přes vnější podobnost významově zcela odlišný od geometrického signálního znaku Revolučního sborníku Devětsil.“¹³⁵

Čapkův přístup bych velmi zjednodušeně nazvala heslem *symbol* a Teigův heslem *signál*. Hlavním principem je podle Teiga grafický prvek, který sám o sobě nepředstavuje žádnou uměleckou hodnotu¹³⁶, čímž sděluje jasnou informaci, o níž není třeba dále přemýšlet. Čapek dává naopak divákovi resp. čtenáři možnost nechat pracovat fantazii. Čapkovy obálky nás nutí zadívat se a dávají nám prostor pro vlastní interpretaci.

¹³⁴ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 111

¹³⁵ *Tamtéž*, s. 104

¹³⁶ *Tamtéž*, s. 107

Z výše zmíněného tedy vyplývá, že na otázku adekvátnosti Čapkových linorytových obálek v kontextu moderní doby měl Teige jasnou odpověď. Tuto zastaralou tiskařskou techniku, jejíž „*přibližnost a rukodělnost*“ podle něj naprosto neodpovídala požadavkům moderní doby, v rámci knižní grafiky zcela odmítal. Namísto toho požadoval „*jasný a přísně čistotný rozvrh plochy, čitelnost a plakátovitou účinnost*“¹³⁷.

PŘÍSTUPNOST vs. DOSTUPNOST

„*Obálka, přenesená do času, je vteřinou před počítím četby. Ale patří již ke knize, není jen jejím obalem. Tedy má být přípravou ke knize, tušením toho, co v ní naleznete, musí už ji připamatovat a přiblížit.*“¹³⁸

František Langer připodobňuje Čapkovu knižní obálku k jakési vstupní bráně do knihy, jež ve čtenáři vyvolá určitou představu, jakési tušení toho, o čem bude literární text schovaný uvnitř vypovídat. Čapek svým pojetím knižní obálky vytváří knihu přívětivou, knihu *přístupnou* již ve chvíli, kdy ji kolemjdoucí spatří ve výloze knihkupectví. Tato *přístupnost* (již jsem několikrát zmínila v předchozí kapitole) je dána individualistickým pojetím knižní obálky, do níž umělec dává tzv. něco ze sebe. V případě Čapka je to prostota vycházející z názorů uvedených v *Nejskromnějším umění*, která je obyčejnému člověku blízká, a tedy i *přístupná*.

V případě Karla Teiga bych však pro charakteristiku jeho přístupu použila slovo *dostupnost*, a to v materialistickém smyslu slova. Jeho představa tkvěla v tom, že „*hlavním moderním způsobem tvorby jsou reprodukce, tisk, které jsou všude a vždy dostupné*“¹³⁹. To souvisí s hlavní ideou přístupu české avantgardy týkající se představy masové produkce, která byla možná pouze za pomoci moderních technických postupů.

¹³⁷ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 103-4

¹³⁸ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 25

¹³⁹ POMAŽLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010. Moderní česká kniha, 3., s. 106

ČESKOST vs. UNIVERZALITA?

„Umění mluví za člověka, za národy, za lidstvo. Jak nemá býti tak velmi důležité těm, kteří v člověka, národy, v lidstvo věří?“¹⁴⁰

Protipól českosti a univerzality v umění Josefa Čapka a Karla Teiga nepůsobí zcela jednoznačně. V přístupech obou umělců bychom mohli pozorovat určité rysy, které svou povahu proměňují podle kontextu, do něhož jsou právě vsazeny. Josef Čapek pro mne přesto představuje spíše ztělesnění *českosti* umění a Karel Teige dle mého mínění více tíhne k druhému pólu, tedy k *univerzalitě*.

V první řadě je nezbytné oba tyto pojmy charakterizovat a ukázat tak význam, jenž jim přikládám. *Českost* umění neboli *české* umění je místní, lokální, a je to umění, které je pro naši zemi nějakým svým atributem anebo rysem charakteristické. Tuto *českost* bych vyjádřila též slovem *lidovost*, jež si spojuji zejména s přívlastkem *sentimentality*. *Českost* umění je podle mne dána jakýmsi citovým zabarvením daného díla, jež vychází jak ze strany umělce, tak ze strany diváka. Je to umění, v jehož středu stojí lidskost a je individuální.

„Čapkovy jsou věci namalované malířem z lidu, jasně, upřímně, prostě – neboť pravá jsoucnost věcí byla mu zjevena uměním nejskromnějším – téměř svatě. Věci jsou mu součástí člověka, jsou člověkem poznamenané.“¹⁴¹

Univerzalita pro mě naopak představuje umění, jež je obecně platné pro celý svět, pro celé *univerzum*. Mělo by splňovat podmínku obecného sdílení hodnot a jeho cíl by tedy měl být zaměřen na to být co nejsrozumitelnější a *nejuniverzálnější* – chce se stát uměním pro masy. Takový názor prosazoval Karel Teige.

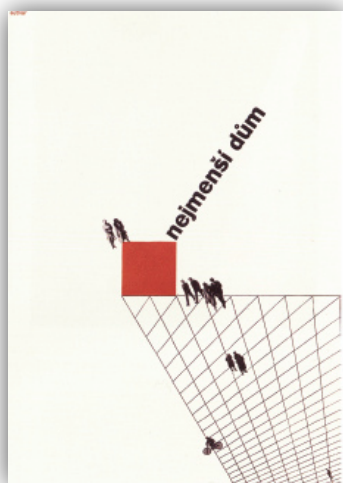
¹⁴⁰ ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků: 1936-1939*. V Praze: Československý spisovatel, 1970, s. 57-8

¹⁴¹ PEČÍRKA, Jaromír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1961, s. 51

4.3.3 Josef Čapek a Ladislav Sutnar

Ladislav Sutnar (1897-1976) nebyl členem avantgardního hnutí Devětsil, přesto se však v meziválečném období přinejmenším stejnou měrou podílel na vytváření nových cest a přístupů ke knižní grafice. Sutnarovo pole působnosti bylo velmi rozsáhlé. Věnoval se designu užitkových předmětů a publikací, architektuře, divadlu a taktéž výstavnictví, přičemž všechny tyto oblasti nesou základní inspirační prvky, jež Sutnar čerpal zejména z Bauhausu, ruského konstruktivismu a holandské skupiny De Stijl. Těmito základními prvky jsou geometrické tvary – čtverec, kruh a trojúhelník.¹⁴²

Na sklonku dvacátých a třicátých let začíná Sutnar vytvářet typograficky řešené obálky, jež vycházejí z typografických principů formulovaných Janem Tschicholdem. Ty se mj. vyznačují neobvyklou prací s písmem v asymetrických kompozicích či používáním bezserifových minusek. Neméně důležitým zdrojem



inspirace se stal pro Sutnarovy obálky taktéž ruský konstruktivismus vyznačující se zejména používáním diagonály, abstraktního jazyka a žluto-černo-červenou kombinací barev. Ve třicátých letech je pro Sutnarovu práci knižního grafika nejcharakterističtější jeho diagonálně komponovaná obálka, která působí jakoby se rozpínala dále do prostoru. Jeho nejznámější dílo, knižní obálka *Nejmenšího domu* z roku 1931 (vlevo), tento typický znak jeho prací na knize názorně demonstruje.¹⁴³

Josef Čapek, jak již bylo mnohokrát zmíněno, se však vydává rozdílnou cestou a konstruktivistické či jiné vlivy tohoto typu nepojímá za své. Mezi Čapkovými obálkami konce dvacátých, a poté třicátých let lze vystopovat několik málo jednotlivých případů, kde by se snad dalo polemizovat, zda se nenechal alespoň okrajově těmito vlivy inspirovat. Jedná se zejména o použitou barevnost či prosté geometrické řešení obálky. Pokaždé je tu však nějaký aspekt, jímž Čapek tyto metody porušuje a jeho obálka je opět pouze a jenom jeho osobitým

¹⁴² *Sutnar* [online]. [cit. 23. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.sutnar.cz/index_cz.html>

¹⁴³ *Tamtéž*

dílem. Jako příklad v této souvislosti uvádím obálku knihy *Láska není všechno* z roku 1929 a obálku knihy *Ošklivý* z roku 1930 (dole).

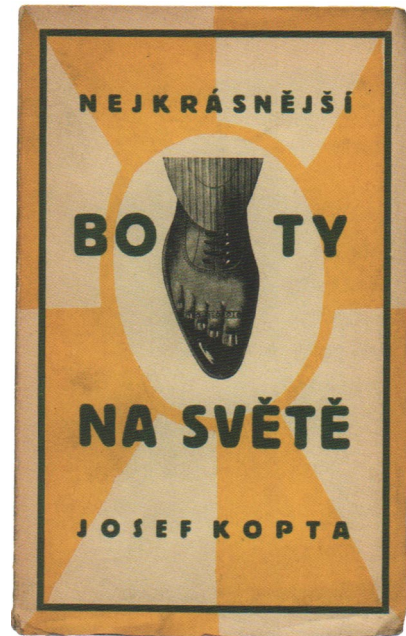


Sutnar ve své práci kromě samotné typografie pracuje taktéž s fotografií. Z takto pojatých děl patří mezi jeho nejproslulejší práce třicátých let ediční řady autorů Liptona Sinclaira, G. B. Shawa a Emila Vachka. Je zřejmé, že východiskem mu zde byla soudobá kinematografie, ostatně tak jako mnohým dalším grafikům té doby. S tím souvisí taktéž fenomén tzv. typofota neboli spojení typografie s fotografií, jež se stalo jakýmsi standardem užívaným ve třicátých letech a jehož rozmach významně napomohl vytlačení kreslené obálky. Sutnar typofoto hojně využíval, a to zejména pro jeho schopnost podat okamžitý vizuální vjem, který je nezkreslený a přesvědčivý.¹⁴⁴ Jako ukázkou jeho děl tohoto typu jsem vybrala Vachkovo *Bidýlko* z roku 1930, Shawovu knihu *Ženění a vdávání* z roku 1933 a konečně knihu *Valdštejn* od Alfreda Döblina vydanou v roce 1931 (dole).



¹⁴⁴ Sutnar [online]. [cit. 23. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.sutnar.cz/index_cz.html>

Naopak mezi knižními obálkami ztvárněnými Josefem Čapkem lze najít minimum případů, kde by byla použita fotografie. Znamé jsou snad jen dva případy, z nichž jedním jsou *Nejkrásnější boty na světě* Josefa Kopta vydané roku 1927 (vpravo). Jak je z této obálky zřejmé, ačkoliv Čapek využil fotografie a taktéž typografie, pozadí obálky se naprosto vymyká stylu, který byl použit Sutnar či Teige. Skutečností zůstává, že ačkoliv se Čapek pokusil s fotografií na knižní obálce experimentovat, tato metoda ho neoslovila a své knižní obálky nadále svěřil zejména ověřené technice linorytu. Již v roce



1925, kdy Čapek vydal své *Nejskromnější umění* je patrné, že k fotografii choval velký odstup. „Fotografie je opravdu bezohledným konkurentem dnešního běžného umění [...], úsudek ‚je to jako fotografie‘ se stal mstivým mementem, fotografie je Erynií špatného uměleckého svědomí, nestylového a neindividuálního výrazu.“¹⁴⁵

¹⁴⁵ ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. Praha: Obecní dům, 2003, s. 38

4.4 Krásná kniha pro každého

„Umělec má vlastními prostředky a cestami stvořiti více ještě než dvojníka skutečnosti, druhou, novou, vlastní věc, a nikoliv pouhé zrcadlení.“¹⁴⁶

Tento citát vyslovuje názor Josefa Čapka na napodobování vzoru „bibliofilských“ knih Williama Morrisa, které probíhalo na přelomu 19. a 20. století. Idea krásné a zároveň dostupné knihy široké veřejnosti sice byla ve své podstatě dobrým úmyslem, nicméně Čapek tuto „pozlátkovitost“ moderních knih odsuzoval. Taková kniha pro něj ztrácela svou uměleckou hodnotu, a navíc Čapek ani nepopírá skutečnost, že by ho kdy knihy tohoto typu nějak výrazně pozitivně oslovovaly.

„Musím se přiznati, že nikdy mne obzvlášť nerozkochávaly bibliofilské edice, vzorně a vybraně upravené tisky, a referáty o nich jsem čítával vždy s jistým úsměchem sprosté kůže, neboť nějak příliš mně připomínaly referáty plesové s nadšenými popisy toalet. Ještě dnes беру do ruky knihu nadmíru jemně a eklekticky ušlechtilé ornamentované s tím neodbytným pocitem, tohle že není nic pro mne.“¹⁴⁷

Tehdejší kniha nebyla a ani již nemohla být knihou „morrisovského typu“, a tak pro Čapka postrádalo smysl snažit se knižní úpravou docílit této ponižující nápodoby. Jeho záměrem bylo nechat být knihu knihou v moderním slova smyslu. Chtěl, aby kniha byla předmětem, který má určitý účel, jímž je knihu číst a ne ji uchovávat jako poklad kdesi ve vitrině. Uznával osobitou uměleckou hodnotu jednotlivých literárních děl, a tak k jejich knižní úpravě také přistupoval – pečlivě a individuálně. Nezapomínal u toho však ani na další aspekt moderní knihy, a to knihy, která „se chce prodat“, a tak, jak je již výše popsáno, volil cestu velmi odlišnou a originální a stvořil tak díla, která nebylo možné přehlédnout.

„Osobnostní stránka v umění je v něm hned už i jeho stránkou mravní.“¹⁴⁸

¹⁴⁶ PEČÍRKA, Jaromír. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1961, s. 45

¹⁴⁷ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 21

¹⁴⁸ ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků: 1936-1939*. V Praze: Československý spisovatel, 1970, s. 31

5. Vlastní interpretace knižních obálek Josefa Čapka

V následující kapitole vycházím ze skutečnosti, že Josef Čapek při práci na knižních obálkách věnoval významnou péči aspektu výpovědi obsahu díla pomocí vizuálního vjemu ohraničeného formátem samotné knihy. Z široké nabídky jeho prací jsem namátkou vybrala několik ukázek, které se pokusím interpretovat v roli náhodného potenciálního čtenáře, který vešel do knihkupectví a do jeho zorného pole se dostala ta která knižní obálka. V první řadě popíšu pomocí vlastních slov a jakéhosi volného proudu myšlenek a asociací jejich vizuální působení, čímž si zároveň vytvořím jakousi představu o obsahu knihy. Následně vyhledám skutečný obsah té které knihy a umístím ho v několika stručných větách pod svou vlastní interpretaci. V závěru kapitoly provedu celistvé zhodnocení výsledků, které tato metoda přinese. Budu se zde věnovat otázkám, zda a do jaké míry se mé interpretace knižních obálek shodují se skutečnou povahou obsahu knihy a autora a co nového mi tento postup přinesl v pohledu na knižní obálky Josefa Čapka.

Slabou stránkou této metody se může jevit skutečnost, že o osobě Josefa Čapka mám již něco nastudované. Netvrdím však, že můj pohled může být nazírán jako prostý zaujetí. V tomto bodě je důležité zdůraznit, že ani osoby věnující pozornost výlohám knihkupectví v meziválečném období, tedy osoby povětšinou vzdělané či po vzdělání dychtící, nebyly osoby zcela nezaujaté. Josef Čapek byl již za svého života velice uznávanou osobou, a tak by se dalo říci, že tito potenciální čtenáři nebyli o nic méně či více zaujatí než by mohla být má vlastní interpretace.

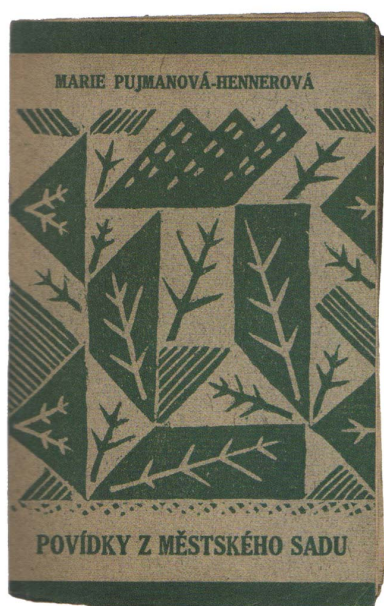
Cílem této kapitoly je pokusit se dojít za použití čistě subjektivního vnímání ke generalizovatelnému zodpovězení otázky, co činilo Čapkovy obálky tak poutavými, funkčními a originálními. Hlavním účelem je odhlédnout od kunsthistorického hlediska hodnoty knižních obálek Josefa Čapka a podkrýt jejich hodnotu na rovině, řekněme, ne odborné. Takovýto krok činím z toho důvodu, že ani ti, kteří knihy zdobené Čapkovými obálkami kupovali, povětšinou odborníky rozhodně nebyli, a přitom tito kupující čtenáři byli pro jejich úspěch rozhodující. Tímto přístupem bych chtěla do této práce vnést jakýsi vlastní rozměr a osobní pohled na již z mnoha úhlů probádanou oblast Čapkovy tvorby.

Na následujících stranách uvedu 25 vybraných knižních obálek Josefa Čapka. Jejich výběr z dostupných zdrojů jsem učinila čistě dle osobního zaujetí. Při listování a probírání se jednotlivými obálkami jsem na sebe nechala působit jak barevná provedení, tak kompozici, výjev i název díla. Vyvolené knižní obálky jsem uspořádala v náhodném sledu, protože chronologie či jakékoliv jiné řazení jsou pro postup, který jsem zvolila, bezvýznamné.

U každé knižní obálky tedy nejdříve v kurzívě uvedu vlastní interpretaci a následně skutečné shrnutí obsahu dané knihy, které jsem konzultovala s dostupnými zdroji v knihovně či případně na webu. V závěru kapitoly se pokusím o její obecné shrnutí a zhodnocení jejího přínosu.

5.1 Interpretace

Obálka č. 1: Povídky z městského sadu



Obálka. Marie Pujmanová, *Povídky z městského sadu*, 1920.

Městská džungle. Chaos, zmatek a spleť. Zároveň z obálky vyzařuje jakési škatulkování evokující večerní okna činžáku – některá rozsvícená, jiná zhasnutá. Škatulky, které se však rozpadají, kymácejí se, jsou nestabilní. Představují si sídliště plné vysokých budov a stromy zarostlá prostranství mezi nimi. Ostré větvičky mířící do všech stran jako šavle. Vypadají jako natažené ukazováčky a bodají jako sousedské klevety, jako slova kritiky. Spojení s názvem evokuje představu města jako sadu, ve kterém se to hemží všelijakým poletujícím hmyzem, města jako hnízda plného útočných vos či sršní nastavujících svá zlomyslná žihadla.

Povídky v této knize nejspíš nebudou nijak zvlášť veselé, a když, tak budou spíše tragikomického rázu. Z ostrosti větví a spleť geometrických tvarů představujících městské prostředí lze vyvodit, že obsah knihy bude nejspíš jakousi kritikou společnosti.

Marie Pujmanová (1893-1958) byla přívrženkyní socialistického realismu, jehož hlavním motivem bylo město, život proletariátu a jeho revoluční perspektiva.¹⁴⁹ Další zdroje prozrazují, že její „expresionisticky laděné *Povídky z městského sadu* tematizovaly osobní i společenské rozpory prostřednictvím naturalisticky vypjatých scén a vnitřních konfliktů postav“¹⁵⁰, a zároveň v nich „podává Pujmanová popis rozkladu morálky a rodiny v buržoazní společnosti za první války“¹⁵¹.

¹⁴⁹ *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1998, s. 648

¹⁵⁰ Slovník české literatury: po roce 1945. Marie Pujmanová [online]. [cit. 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=854>>

¹⁵¹ Hamelika. Marie Pujmanová (1893-1958) [online]. [cit. 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.hamelika.cz/slavnihoste/S_PUJMANOVA.HTM>

Obálka č. 2: Pokušení svatého Antonína



Autorský otisk obálky a titulní list. Gustave Flaubert, *Pokušení svatého Antonína*, 1921. Linoryt, 20,5 x 15,7 cm. Soukromá sbírka.

Tři hadi. Hadi syčící do všech stran obkličující svými těly celý formát knihy. Had jako jednoznačný symbol pokušení. Slovo pokušení zaznívá i v samotném názvu díla a navíc je orámováno hlavami a krky všech tří hadů. Cikcak na dlouhých hadích tělech evokuje jedovatou zmiji - jedovaté pokušení - či klikatou cestu představující nesnadné putování člověka životem. Had jako

symbol d'ábla svádějícího na scestí a nabádajícího ke hříchu. Šrafování na několika místech vyjadřuje jizvy přítomné či budoucí, jizvy z duševního boje - boje člověka s d'ábelským pokušením.

Pokušení svatého Antonína je vrcholným dílem francouzského spisovatele Gustava Flauberta (1821-1880) a čerpá inspiraci, jak již název napovídá, z pokušení svatého Antonína Velikého, poustevníka, jenž se vydal vstříc asketickému životu v poušti, kde je podroben několika zkouškám resp. pokušením a bojům s d'áblem, prověřujícím jeho víru v Krista. „, *O víru je třeba neustále bojovat, ' říká tento světec.*“¹⁵²

Flaubert se v díle pokusil vyobrazit vlastní vnitřní zápasy o světonázor. V podstatě vyjadřuje skeptický postoj k náboženství, vědě, umění i pokroku.¹⁵³

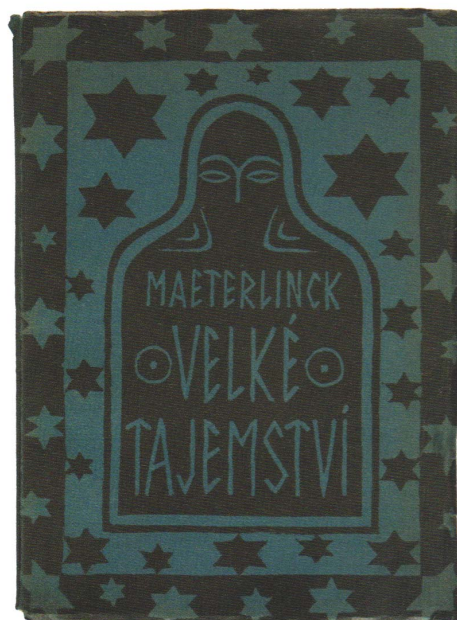
¹⁵² Farnost Velké Němčice. *Svatý Antonín* [online]. [cit. 13. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://velkenemcice.farnost.cz/index.php?id=42,698,0,0,1,0>>

¹⁵³ *Encyklopédia literárnych diel*. 1. vyd. Bratislava: Obzor, 1989, s. 494

Obálka č. 3: Velké tajemství

Obálka. Maurice Maeterlinck, *Velké tajemství*, 1922.

Primitivizující silueta ženy na hvězdném pozadí. Noc. Noc zahaluje a skrývá. Noc obestírající „velké tajemství“, které se nachází pod prsy ženy. Snad utajené nadcházející mateřství? Oči ženy jsou prázdné – okno do duše je tak zavřené a není možné z něj číst. Absence úst naznačuje mlčení. Tajemství zůstane uzamknuto za neviditelnými ústy, nic nebude prozrazeno. Možná. Světélkující nebe jako blikající střípky naděje, že „velké tajemství“ bude posléze odkryto.



Belgický autor Maurice Maeterlinck (1862-1949) se mimo jiné věnoval próze propojující mystiku, okultismus a zájem o přírodní svět, kde se soustřeďuje na otázky týkající se nesmrtnosti duše, povahu smrti a dosažení moudrosti.¹⁵⁴ Jeho dílo *Velké tajemství* se zabývá zejména filosofickými a okultními tradicemi Indie, Egypta, Persie, Řecka a Kabaly, které analyzuje a poté porovnává.¹⁵⁵



Obálka č. 4: Občanská válka

Obálka. Jiří Haussmann, *Občanská válka*, 1923.

Občanská válka? Spiš parodie – jako když si malí kluci hrají na vojáky s dřevěným mečem a kopím. Čepice jako kornout z papíru, jako kašparova či šaškova pokrývka hlavy – šaškárna. Panáček nejistě vykračuje pravou nohou vpřed a tváří se tragikomicky. Je uvězněn ve hnědočerveném lichoběžníku

¹⁵⁴ Encyclopaedia Britannica. *Maurice Maeterlinck* [online]. [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/356311/Maurice-Maeterlinck>>

¹⁵⁵ Decitre. *Le grand secret: Maurice Maeterlinck* [online]. [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.decitre.fr/livres/le-grand-secret-9782922941142.html>>

a obklíčen jménem autora a názvem díla. Název sám o sobě by působil seriózně, ale v kombinaci s komicky bezmocným vojáčkem už nikoliv.

Jiří Haussmann (1898-1923) byl český spisovatel a fejetonista. Jeho dílo *Občanská válka* obsahuje politicky laděné verše. Jedná se o satirické glosování poválečných poměrů ve společnosti mladé Československé republiky. Tato sbírka je svědectvím o prudkém vývoji mladého básníka postupně dospívajícímu k ustálenému názoru na společenské a politické dění v novém státě. Některé její rysy však nasvědčují, že ani zde nebyl autorův vývoj dovršen.¹⁵⁶



Obálka č. 5: **Kdosi umřel**

Obálka. Jules Romain, *Kdosi umřel*, 1921.

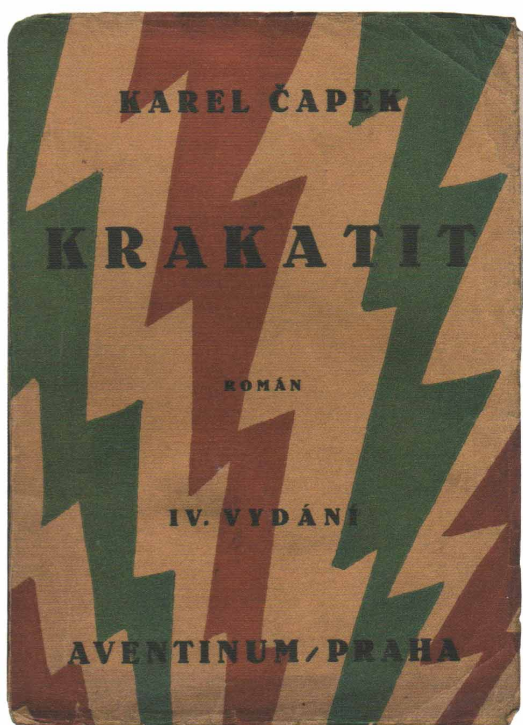
Kdosi umřel. Křížek na obdélníkovém hrobě, jenž rámuje celou obálku kolem dokola. Ztvárnění plochy působí jako jakási brána kamsi. Působí jako schody nebo jako když bije smuteční zvon ohlašující smrt – jako ten zvuk zvonu, který rezonuje, odráží se od kříže a rozbíhá se do stran v podobě zvukových vln ubíhajících do dále, do nedohledna, do nekonečna. Možná až do nebe.

Jules Romain (1885-1972) do svého raného díla *Kdosi zemřel* promítá svůj zájem o unanimitismus. Jeden z obyvatelů nájemního domu zemře a dá tak vzniknout jakémusi novému pocitu soudržnosti ostatních nájemníků. Tento pocit se však postupně rozplývá s časem a po uplynutém roce je tentam.¹⁵⁷

¹⁵⁶ ČERVENKA, M. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 182

¹⁵⁷ KLEIN, Leonard S. *Encyclopedia of world literature in the 20th century*. 2. vyd. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1982, s. 77

Obálka č. 6: Krakatit



Obálka. Karel Čapek, *Krakatit*, 1927.

*Velká rána, hřmot a blesky – „krak!“.
Zubaté barevné záblesky rozptylující se
od místa výbuchu. Šíření nebezpečí.
Barevná exploze a uhrančivé vzplanutí.
Neklid, třesoucí se země. Katastrofa.*

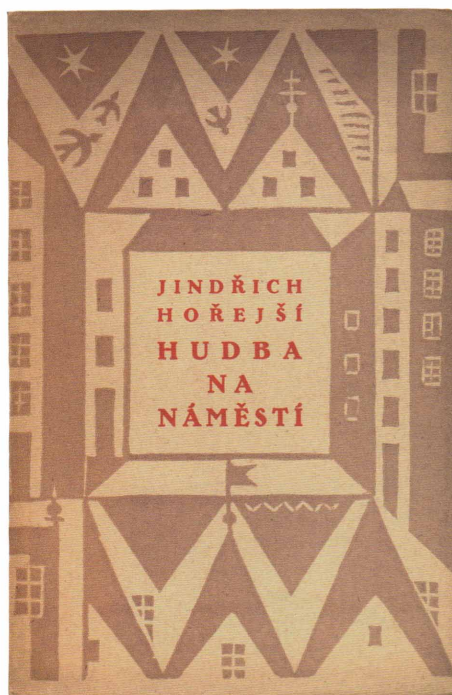
Utopistický román Karla Čapka (1890-1938) líčí příběh objevu výbušné látky s nepředstavitelnou silou - *krakatit*. Za tímto objevem stojí český vynálezce ing. Prokop, který musí čelit boji s mezinárodními zbrojařskými monopoly

o využití této nebezpečné zbraně, která má potenciál způsobit obrovskou katastrofu a zkázu. Čapek zde otevírá otázku odpovědnosti vědce za své objevy a jejich využití v budoucnosti.¹⁵⁸

Obálka č. 7: Hudba na náměstí

Obálka. Jindřich Hořejší, *Hudba na náměstí*, 1921.

*Čtvercové náměstí přímo uprostřed domečků
a věžiček. Strídá se pohled shora a zředu.
Různé úhly pohledu – možná, že je vždycky
lepší se na věc podívat z více stran, než ji
začneme považovat za zřejmou a známou.
Ptáci poletující nad štíty domů, hvězdy na
nebi ozařující jejich střechy. Nikde nejsou*



¹⁵⁸ Městská knihovna v Praze. *Krakatit* [online]. [cit. 20. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/vyjadreni/krakatit/2760712/#/vk=key-eq:2760712>>

žádní lidé - anonymita města. Je zde spousta rozličných okének, vlaječky a hromosvody či antény. Skládačka. Střídání světlejších a tmavších ploch - rytmizace, dynamika, hudba. Hudba znějící prázdným náměstím.

Hudba na náměstí z roku 1921 je básnickou prvotinou Jindřicha Hořejšího (1886-1941). Ústředními motivy této básnické sbírky jsou úděl velkoměsta a válka. Hořejší představuje velkoměsto jako „místo lidské samoty a odcizení uprostřed tisíců lidí“, ale stejně tak i jako místo „kde lze na chvíli za zvuků hudby z náměstí dezertovat ze skutečnosti, stát se součástí ‚lidského lesa‘“. Druhý oddíl *Z vojny* obsahující verše, nad nimiž se „vznáší atmosféra zmaru“, byl inspirován vlastní zkušeností z války.¹⁵⁹

Obálka č. 8: Ze života mučedníků



Obálka. Georges Duhamel, *Ze života mučedníků*, 1919.

Polámaný člověk. Padlý voják na bitevním poli, které se mění ve hřbitov. Martyrium. „Mučedník“ a trpítel. V pozadí jednoduchou linií naznačené hroby s kříži. Smrt – a ne jedna. Dvojjzvuk hnědé a béžové připomínající hábit mnicha.

Francouzský spisovatel a básník Georges Duhamel (1884-1966) během první světové války sloužil jako vojenský chirurg. V díle *Ze života mučedníků* vyobrazuje otřesné výjevy z provizorních nemocnic na nepřátelském území a vedle toho poukazuje na ohromnou

odvahu vojáků, kteří se setkávali tváří v tvář s utrpením, nesnesitelnou bolestí a smrtí.¹⁶⁰

¹⁵⁹ ČERVENKA, M. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 68

¹⁶⁰ KLEIN, Leonard S. *Encyclopedia of world literature in the 20th century*. 2. vyd. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1982, s. 593

Obálka č. 9: Kumpáni



Autorský otisk obálky. Jules Romains, *Kumpáni*, 1920.

Propojení. Dětská skládací vystřihovánka, která po rozložení představuje řadu postav držících se za ruce. V prvním plánu je skotačivý název, jehož písmena pohybem kopírují poskakující partu „kumpánů“ nad ním. Ti jsou však až v druhém plánu společně s činžovními domy, které jsou také složeny jako harmonika a rytimizují plochu obálky spolu s tancem postaviček. Ve třetím plánu je vidět jakési pole či domky na obzoru. Výjev působí chvíli plošně a chvíli zase perspektivou poučený. Střídání světlých a tmavých panáčků, vždy na kontrastujícím pozadí domků podtrhuje energii a rozvernost obrazu. Přesto cítím cosi temného či tajemného. Periferie města, pokroucené stíny postav za svitu měsíce. Anebo za poblikávajícího svitu pouličních lamp za temné noci. Ostrá hra tmy a světla.

Jules Romain (1885-1972) ve svém nepřilíš rozsáhlém humoristickém románu popisuje mimo jiné ztřeštěný nápad, a poté jeho realizaci sedmi kamarády, kteří se rozhodli pomstít vojenské posádce ve dvou francouzských městečkách. Během jejich akce se jim podaří zcela vykolejit poklidný život obyvatel těchto měst a výsledek náležitě oslaví. Vyjadřují tím odpor proti maloměšťáctví a společenským konvencím.¹⁶¹

¹⁶¹ Slovník světových literárních děl 2: M-Ž ; Vladimír Macura a kol. aut. - 1. vyd. - Praha : Odeon, 1988, s. R/189-R/190

Obálka č. 10: Hlomozné ticho



Autorský otisk obálky. Otakar Štorch-Marien, *Hlomozné ticho*, 1920.

Oči. Oči, které někoho pozorují. Jejich pohled je všudypřítomný a přesto se ztrácí ve spletnosti plochy, která působí jako jakýsi labyrint. Někdo je pozorován a ačkoliv svého pozorovatele nikde nevidí, cítí jeho přítomnost. V bludišti uvězněný a chycený oxymóron „hlomozné ticho“ vypovídá o duševním stavu pronásledovaného. Naléhavé hlučné myšlenky, které mu nedají v noci spát, a tak se napjatě dívá do mlčící tmy.

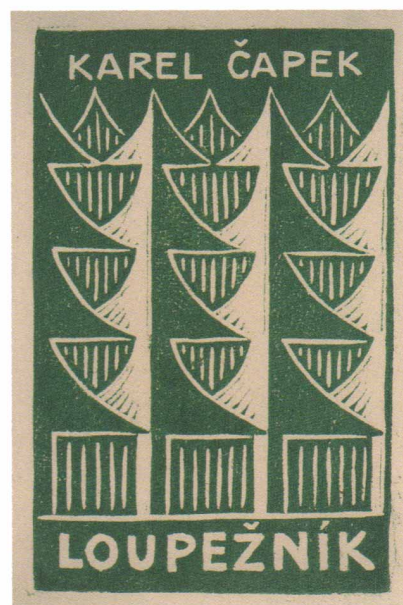
Otakar Štorch-Marien (1897-1974), známý zejména jako zakladatel nakladatelství Aventinum, dále jako básník, prozaik a dramatik, uplatňuje ve své próze *Hlomozné ticho* vedle detailních popisů prostředí a jednotlivých scén erotickou představivost inspirovanou poetismem. Dále se z psychologického hlediska pokouší vylíčit duševní stavy postav, což se místy může změnit v kuriózně vyhlížející romantické výjevy.¹⁶²

¹⁶² *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*: 1. vyd. Editor Luboš Merhaut. Praha: Academia, 2008.

Obálka č. 11: Loupežník

Autorský otisk obálky. Karel Čapek, *Loupežník*, 1920.

Smrkový les. Hluboký les, v němž se ukrývá mazaný „loupežník“. Spodní větve stromů, kmeny a země vytváří obdélníkové brány s mřížemi. Les jako vězení a zároveň jako poslední útočiště, jako úkryt. Mimo les je příliš světla a loupežník by byl ihned dopaden.



Komediální divadelní hra *Loupežník* je jakousi vzpomínkou Karla Čapka (1890-1938) na roky předválečného mládí. Čapek zde otevírá otázku povahy pravdy a zastupuje stanovisko, že každý člověk má pravdu vlastní.¹⁶³ *Loupežník* byl počinem velmi odvážným a revoltujícím, z nějž bylo záhy patrné, že dramatičtí hrdinové se snaží tehdejšímu divákovi předat jakési poselství svobodného rozhodování, které bylo skryté takřikajíc mezi řádky.¹⁶⁴

Obálka č. 12: Života bído, přec tě mám rád



Obálka. Fráňa Šrámek, *Života bído přec tě mám rád*, 1924.

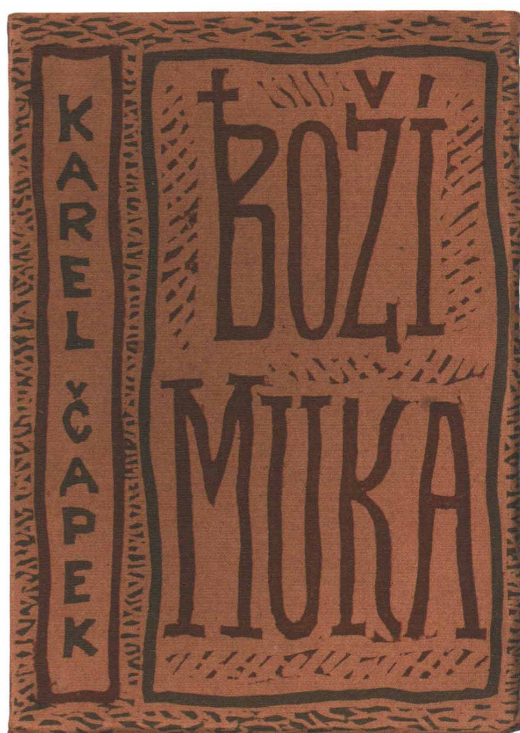
Jako otrhaný pytel z juty. Jako žebrákovy otrhané šaty plné všelijakých záplat zakrývajících rány posbírané cestou životem. Patina. Barevný souzvuk nostalgie. Barevná polička a rozličné struktury - umírněně pestrá mozaika života obyčejného člověka - člověka smrtelníka, člověka smířeného se svým, možná nepříliš veselým osudem. Trochu smutek a velkolepě skromná krása.

¹⁶³ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 383

¹⁶⁴ CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha, 2001, s. 61

První básnická sbírka Fráni Šrámka (1877-1952) je charakteristická jakousi dvoupólovostí: „*Pocity rezignace, skepse a vědomí konce doprovázející každou reflexi skutečnosti se až paradoxně spojují se vzýváním životního kladu*“¹⁶⁵. Toto dílo je vyjádřením autorovy přímé společenské revolty¹⁶⁶ proti stávajícímu militarismu, kdy „*Celkové znechucení přerůstá v jednoznačně vyjádřený aktivní odpor vůči sociální skutečnosti, jejíž znevolňující tlak je tu přímo symbolizován vojenskou mašinérií*“¹⁶⁷.

Obálka č. 13: **Boží muka**



Obálka. Karel Čapek, *Boží muka*, 1924.

„*Boží muka*“. *Boží muka ovládající téměř celý prostor. Už nezbylo místo pro nic víc, žádné příkrasy, jenom prostá muka. Jemný křížek na důkaz pokory. Rozechvělé rámování a vibrující prostor uvnitř i vně. Trápení. Víra. Odevzdanost.*

Prvotina Karla Čapka (1890-1938) *Boží muka* odráží období první světové války.¹⁶⁸ Modernisticky laděné povídky z roku 1917¹⁶⁹ otevírají zneklidňující otázky, týkající se smyslu života a jeho směřování a zaobírají se především trápením duše - jejími muky. Toto přemítání vyznívá pochmurně a zoufale, přesto je však místy prostoupeno laskavým lidským porozuměním a soucítěním.

¹⁶⁵ ČERVENKA, M. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 391-2

¹⁶⁶ CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha, 2001, s. 511

¹⁶⁷ ČERVENKA, M. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 391

¹⁶⁸ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 382

¹⁶⁹ CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha, 2001, s. 61

Obálka č. 14: Mistr Petr Pleticha



Obálka. Anonym, *Mistr Petr Pleticha*, 1921.

Vozíček a vlajky, které vlají tu doprava, tu doleva. Kárka, flašinet, pojízdné vozítko či stánek na pouti či na ulici. Vydlážděný chodník. Vozík je v pohybu, ale jeho směr je neznámý, větrem unášené vlajky ho neprozradí, protože jedna se mu vzpouzí. Vozík je tvořený obdélníky připomínajícími dopisní obálky. „Mistr Petr Pleticha“ jakoby koukal okýnkem vozíku ven do ulice a přivolával kolemjdoucí.

Mistr Petr Pleticha je starofrancouzská fraška neznámého autora pocházející z konce 15. století. Tato komediální hra líčí osud vychytralého advokáta mistra Petra Pletichy, který bere na hůl každého, kdo se mu připlete do cesty. Na každého chytráka však jednou dojde, a tak nakonec i na mistra Pletichu vyzraje kdosi ještě mazanější – obyčejný pasák ovcí.¹⁷⁰

Obálka č. 15: Kritika slov

Obálka. Karel Čapek, *Kritika slov*, 1920.

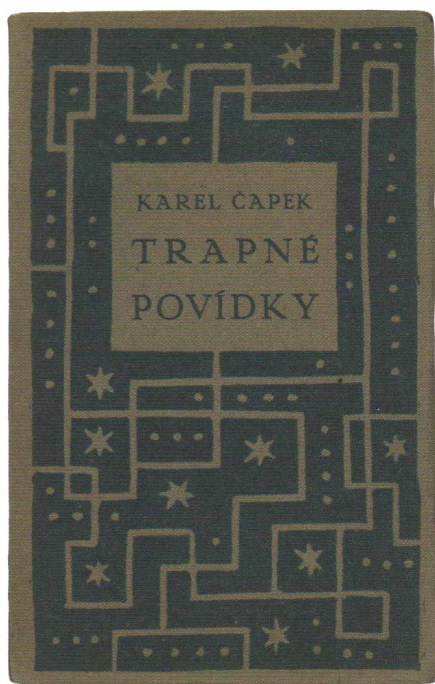
Alarmující červeň. A pila! Pila, která řeže slova. Pila, která je tak ostrá jako kritika sama. Pila pilující slova. Slova kritiky? Kritika slov? Slova, která si zaslouží kritiku. Slova, která je zapotřebí usměrnit. Dát jim správný obsah, vypilovat jejich význam.



¹⁷⁰ VETTER, Karel. *Mistr Petr Pleticha: starofrancouzská fraška neznámého autora 15. století o 2 dějstvích*. 1. vydání (v Orbisu). Praha: Orbis, 1955, 58 s.

Kritika slov Karla Čapka, výbor ze zpravodajských článků o kultuře jazyka, je též jakousi úvahou o tehdejších politickém a společenském dění.¹⁷¹ Radko Pytlík toto dílo na svém webu charakterizuje následovně: „[...] *Kritika slov*, [...], obsahuje eseje a fejetony o frázích a nepřesnostech českého jazyka. Leč to je dojem pouze zdánlivý. Čapkovi nešlo o správnost vyjadřování, tím méně o stylistickou vytříbenost. Jeho eseje a causerie míří k národnímu charakteru, k čistotě českého myšlení. Tím nabývá tato knížečka širšího významu.“¹⁷²

Obálka č. 16: **Trapné povídky**



Obálka. Karel Čapek, *Trapné povídky*, 1921.

Trapas jako nepříjemnost, ale nepříjemnost spíše úsměvná. Milé hvězdičky a puntíky poztrácené v labyrintu klikatých cestiček. I cesta životem je taková – klikatá. Spletitost lidských osudů, všelijak do sebe propletených životních cest a křižovatek. Nutnost dělat rozhodnutí – dobrá i špatná, jaká však jsou, to nikdo nepoví, nikdo neporadí. To ukáže jen čas.

Mezi první vydané knihy Karla Čapka patří mimo jiné dílo *Trapné povídky*, jehož hlavním námětem je neradostná existence lidí, kteří bezcílně bloudí svými neperspektivními životy. Bezradně tápou, kam zaměřit své touhy a ctižádost, nedokáží se oprostit od stereotypních životních rolí a plni skepse se propadají hlouběji a hlouběji do trapnosti.¹⁷³

¹⁷¹ Městská knihovna v Praze. *Kritika slov* [online]. [cit. 19. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/vyjadreni/kritika-slov/2764873/#/vk=key-eq:2764873>>

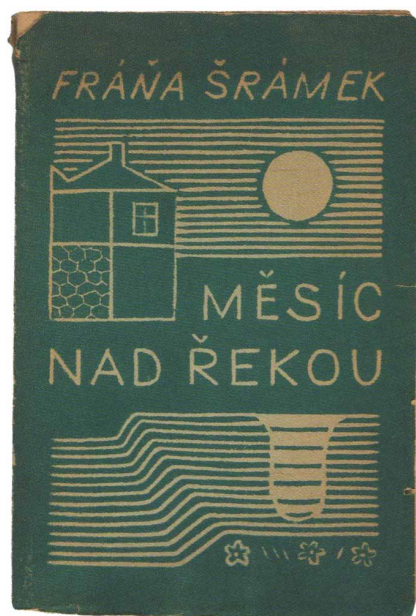
¹⁷² Čapkova *Kritika slov*. Radko Pytlík a EMPORIUS [online]. [cit. 19. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <http://radkopytlík.sweb.cz/humor_hb_e.html>

¹⁷³ ČAPEK, Karel a VÍŠKOVÁ, Jarmila, ed. *Boží muka; Trapné povídky*. V Praze: Československý spisovatel, 1981. 235 s. Spisy / Karle Čapek; sv. 1.

Obálka č. 17: Měsíc nad řekou

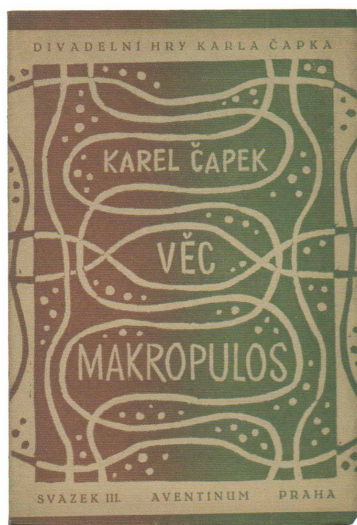
Obálka. Fráňa Šrámek, *Měsíc nad řekou*, 1922.

Letní noc za úplňku. Veliký měsíc prosvětluje nebe, ozařuje krajinu i útulný domeček s vyskládaným dřívím připraveným na zimní studené dny a večery. Úplněk jako mocný čaroděj. Romantický a láskyplný, zároveň ale vyvolávající neklid duše. Kulatý měsíc odrážející se na vodní hladině řeky, jejíž vlnky ho rozkrájely a rozfázovaly tak, že rozptýlily jeho magickou podobu. V popředí, na druhém břehu, roste tráva a skromně vyhlížejí tři jemná kvítka.



Divadelní hra *Měsíc nad řekou* je oslavou mládí, krásy a života, zároveň však nese zvěst vytráleného hodnocení uplynulého času¹⁷⁴. „Šrámek jakoby pociťoval, že střetnutí starého světa a buřičské revolty jeho mládí má hlubší pozadí, že je zároveň odrazem plynutí času, zrání, dospívání, stárnutí.“¹⁷⁵

Obálka č. 18: Věc Makropulos



Obálka. Karel Čapek, *Věc Makropulos*, 1922.

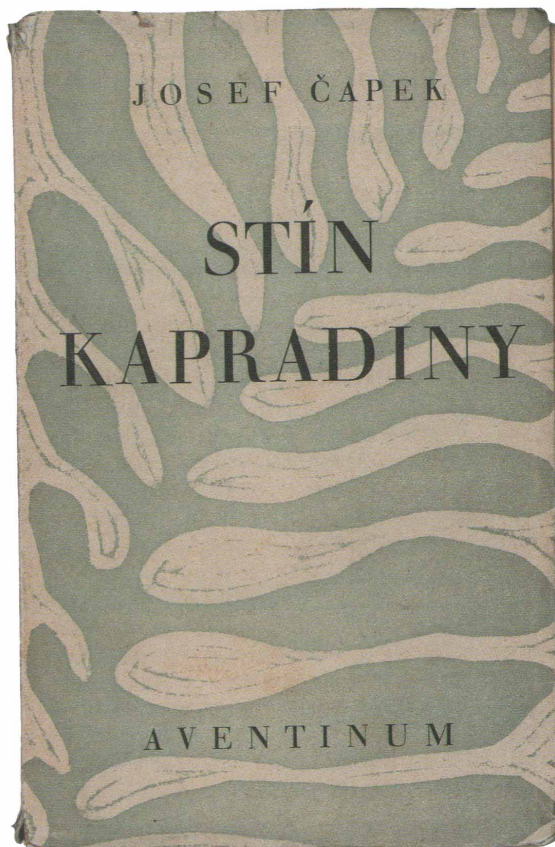
Věc Makropulos jako záležitost velmi spletitá a nepřehledná. Meandrovité cestičky klikatící se všemi směry, kolem dokola obkličujíc název díla i jméno autora, unikající mimo dosah. Míží z dohledu kamsi do prostoru mimo vyhraněný rámeček knižní obálky. Neohraničenost, neomezenost, nekonečnost prostoru. Vesmír, který nemá konec ani začátek. Kosmos.

¹⁷⁴ Městská knihovna v Praze. *Měsíc nad řekou* [online]. [cit. 19. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/titul/mesic-nad-řekou/2051179/>>

¹⁷⁵ CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha, 2001, s. 512

Ústředním motivem fantaskního dramatu *Věc Makropulos* Karla Čapka z roku 1922 je záludná otázka touhy po nesmrtelnosti.¹⁷⁶ V této alegorii autor upozorňuje na hrozbu, kterou představují „radikální lidské zásahy do řádu přírodního i společenského“¹⁷⁷.

Obálka č. 19: Stín kapradiny



Obálka. Josef Čapek, *Stín kapradiny*, 1930.

Kdyby nebylo výrazného názvu Stín kapradiny, myslela bych si, že nejspíš pozoruji zčeřenou vodní hladinu. Jemně vyobrazené kapradí totiž působí jako vodní vlnky, krajčovaná záclona či jako průsvitný závoj. Rouška, pod níž se cosi skrývá. Husté kapradí, které zdobí lesy a blízké okolí horských pramenů.

Baladická próza o vině a trestu *Stín kapradiny* z roku 1930 vypráví o útěku dvou pytláků, kteří zabili hajného, který je náhodou nachytl poté, co skolili jelena.¹⁷⁸ Josef Čapek příběh doprovází hojnými a pestrými popisy prostředí.¹⁷⁹

¹⁷⁶ CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha, 2001, s. 62

¹⁷⁷ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, s. 382-3

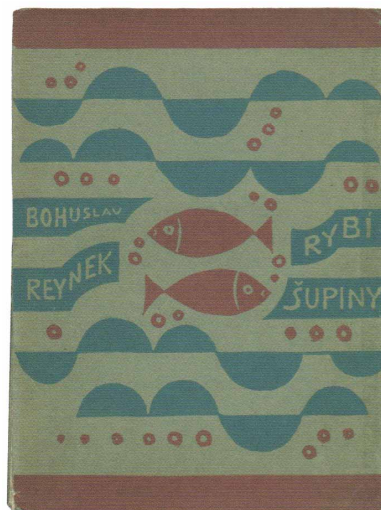
¹⁷⁸ Josef Čapek. *Český rozhlas* [online]. [cit. 16. 6. 2014]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/cro6/dokument/_zprava/josef-capek--1129206>

¹⁷⁹ CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha, 2001, s. 59

Obálka č. 20: Rybí šupiny

Obálka. Bohuslav Reynek, *Rybí šupiny*, 1922.

Život pod vodou. Ryby plující každá jiným směrem konejšené jemnými vlnami. Milé, hravé. Vydechnuté bublinky stoupající na hladinu či putující podél vln. Bohuslav Reynek – silně věřící muž - ryba neboli Ichthys jako symbol křesťanství. Barevná intimita a něha.



Rybí šupiny Bohuslava Reynka (1892-1971) jsou souborem expresionisticky laděných prozaických básní, které vyjadřují především pocity smutku a osamělosti, které pramení z chaotického a jemu nepochopitelného vývoje společnosti. Ve chvílích beznaděje se obrací k Bohu a v lidském konání hledá sounáležitost s biblickými motivy obtížné cesty životem.¹⁸⁰

Obálka č. 21: Ať žije život



Autorský otisk obálky. Stanislav Kostka Neumann, *Ať žije život!*, 1920.

Náhly úprk městem. Nedočkavý běžec se svým gestem snaží dosáhnout mimo rámeček obálky a směřuje kamsi za svým jasným cílem. Neběží přímo proti nám, nýbrž míří těsně vedle, chce proběhnout kolem nás – kdyby mohl z obálky opravdu uniknout, ucítili bychom rozvířený vzduch za jeho zběsilými kroky. Diagonálně rozprostřené město nehybně přihlíží. Je statické a přesto je v něm cosi kmitajícího. Kontrastující geometrické zjednodušené útvary - probleskující střechy, fasády a okna domů.

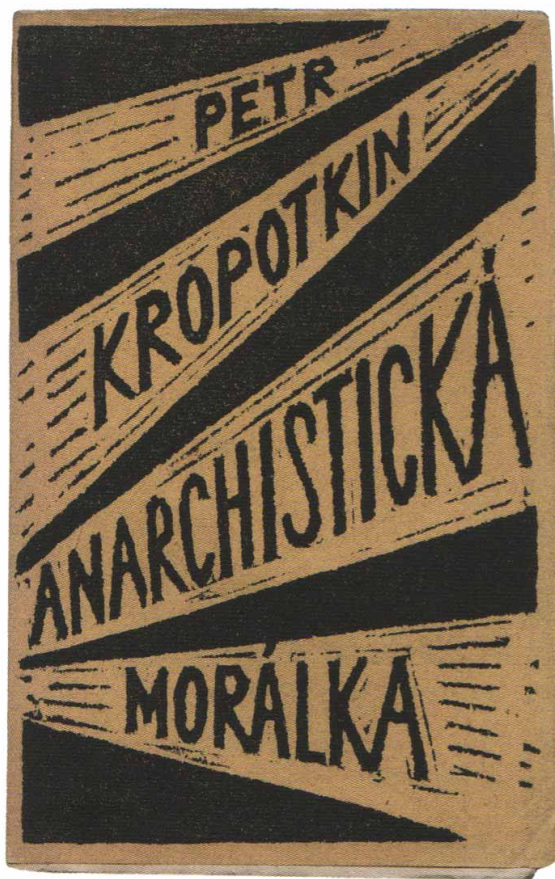
¹⁸⁰ Městská knihovna v Praze. *Rybí šupiny* [online]. [cit. 15. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/titul/rybi-supiny/2345655/>>

Stanislav Kostka Neumann (1875-1947) posílal, od poloviny roku 1913 do poloviny roku následujícího, do Lidových novin rozličné statě, které byly zkompleťovány v díle *Ať žije život!* vydaném roku 1920. V těchto člancích se autor věnuje zejména výkladu moderního umění, snaží se ho popsat, a tak nastínit jeho hlavní charakteristické znaky rozpoznatelné v tehdejší české a světové tvorbě.¹⁸¹

Obálka č. 22: Anarchistická morálka

Obálka. Petr Alexejevič Kropotkin,
Anarchistická morálka, 1919.

Anarchie vytroubená do světa. Anarchie mířící do všech stran jako světelné kužele baterek svítících ve tmě. Paprsky světla ozařují jméno autora a název díla – dávají jim vyniknout jako osvětlovač hercům na jevišti. V hlavních rolích Petr Kropotkin a jeho Anarchistická morálka! Písmena jednotlivých slov postupně rostou či se zmenšují, což jim propůjčuje ještě větší naléhavost. Je to jakoby je někdo křičel do světa.



Petr Alexejevič Kropotkin (1842-1921) se v tomto díle zabývá lidskou myšlenkou a její možností a schopností se vzepřít svým nepřátelům – zástupcům vládnoucí třídy a církve, kteří se jí snaží uvěznit a nepustit mezi myslící lid. Toho se pokouší docílit prostřednictvím výchovy mladé generace.¹⁸²

¹⁸¹ NEUMANN, Stanislav Kostka. *Ať žije život: Volné úvahy o novém umění*. 2. vyd., (ve Svobodě 1. vyd.). Praha: Svoboda, 1971. 163, [4] s.

¹⁸² Anarchistická morálka – Petr Alexejevič Kropotkin. *Studovna.org* [online]. [cit. 19. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://studovna.org/anarchisticka-moralka-petr-alexejevic-kropotkin/>>

Obálka č. 23: Had na sněhu

Obálka. Bohuslav Reynek, *Had na sněhu*, 1924.

Syčící klikatící se předlouhý had se vine serpentinovitými pohyby po sněhu. Co však dělá had na sněhu? Neměl by snad právě zimovat kdesi v nějaké škvíře pod zemi



– prostě tam, kde neumrzne? Had jako biblický symbol pokušení; sníh jako symbol zimního spánku, kdy příroda odpočívá a nabírá síly, aby s jarem opět rozpučela. Ponuře zbarvené sněhové vločky se sypou všude kolem jako kdyby právě sněžilo. Hadí tělo dekorativně rámuje pod sebou naskládaná jednotlivá slova, čímž dává vyniknout autorovi a jeho dílu i na této celoplošně vyzdobené knižní obálce.

Obsahem této básnické sbírky Bohuslava Reynka jsou převážně epické prozaické básně týkající se rozličných vrstev života. Zobrazují venkov, smyšlené postavy a děje a z velké části se zde Reynek pouští i do zobrazování biblických výjevů. Válka mu vzala veškeré idealistické představy o světě a uvrhla ho do stavu beznaděje. Jakékoliv náznaky lidské morálky okamžitě převádí v ďáblovu dílo.¹⁸³

¹⁸³ ČERVENKA, M. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 56-9

Obálka č. 24: Zloděj z Bagdadu



Obálka. Konstantin Biebl, *Zloděj z Bagdadu*, 1925.

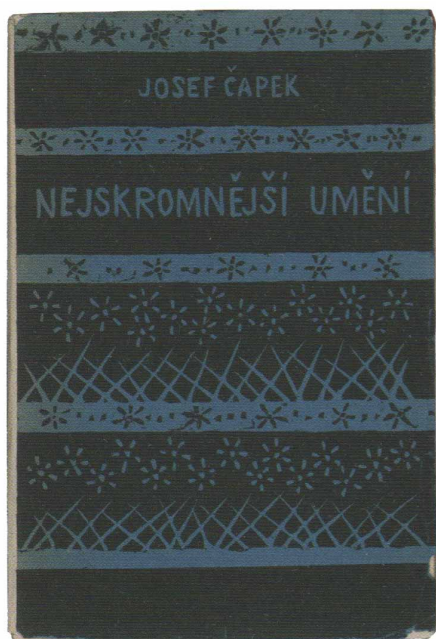
Zlatá mozaika zdobící honosné kopule iráckých mešit. Barevný koberec „z Bagdadu“, na němž probíhá modlitba několikrát za den. Červená a černá barva evokuje iráckou vlajku. Pohled na tržiště z ptáčí perspektivy. Sluncem osvětlené střechy stánků nabízejících rozličné zboží. „Zloděj“ se ztrácí kdesi v tom ruchu a shonu, skrývá se v anonymním davu lidí.

Sbírka proletářské poezie *Zloděj z Bagdadu* autora Konstantina Biebla (1898-1951) byla inspirována smrtí pacientky, do níž se Biebl zamiloval, když se po válce léčil z tuberkulózy v Dalmácii. Toto dílo poznamenané pozdním příklonem k poetismu je vedle uvolněné avšak vypointované básnické fantazie¹⁸⁴ též plné melancholie, soucitu a skromnosti. Lze z něj vycítit i osobní zkušenost s válkou.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Slovník české literatury: po roce 1945. *Konstantin Biebl* [online]. [cit. 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=13>>

¹⁸⁵ SOCHROVÁ, Marie. *Kompletní přehled české a světové literatury* [online]. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Fragment, 2007, 356 s. [cit. 12. 6. 2014]. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=G3AIAQAAQBAJ&pg=PA356&dq=kompletn%C3%AD+přehled+české+a+světové+literatury&hl=cs&sa=X&ei=BIWIU76hIYfX7AbBq4HICw&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q=kompletn%C3%AD%20přehled%20české%20a%20světové%20literatury&f=false>

Obálka č. 25: Nejskromnější umění



Obálka. Josef Čapek, *Nejskromnější umění*, 1920.

Zahrádka pozorovaná přes dřevěný plot s horizontálními prkýnky. Anebo jako kdybychom se dívali skrz jakousi záclonu, krajku. Něžné květinčky, paprsky trávy a zase květiny. Jméno autora a název - každý si hoví ve své vlastní přihrádce, ve svém řádku na babiččině záhonku.

Dílo *Nejskromnější umění* obsahuje soubor statí samotného Josefa Čapka, jež se vyjadřují k umění diletantského ražení. Tyto články vypovídají o tzv. malém umění či amatérských zálibách a vášních, které se vyznačují svou tvořivou spontaneitou projevu.¹⁸⁶

¹⁸⁶ Městská knihovna v Praze. *Nejskromnější umění* [online]. [cit. 15. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/titul/nejskromnejsi-umeni/2002394/>>

5.2 Zhodnocení a přínos

V závěru kapitoly věnující se interpretaci knižních obálek Josefa Čapka bych ráda nastínila, jaký nový přínos tato neobvyklá metoda přinesla, a to zejména v aspektu chápání hodnoty Čapkových obálek v kontextu doby, kdy byly vytvářeny. Nejprve však krátce zhodnotím, do jaké míry se mé vlastní interpretace významu pětadvaceti knižních obálek shodují se skutečným obsahem daného titulu.

Obecně vzato se mé interpretace téměř vždy, ať už v pouhém náznaku, náladě či jen pouze prostřednictvím nějakého motivu, s obsahy vybraných děl shodovaly. Jediný případ, kdy se jsem se ve čtení významu obálky naprosto zmýlila, bylo *Velké tajemství* Maurice Maeterlincka, kdy jsem si výjev na obálce vykládala zcela jinak. Je však známo, nadneseně řečeno, že výjimka potvrzuje pravidlo. Čapek dokázal pomocí v mnoha případech již výstižného názvu díla dotvořit jeho atmosféru a kontext, které podtrhl výběrem barev, motivů, kompozičním rozmístěním atd. Jeho knižní obálky tak nejsou pouhým dekorem knihy, ale již samy vypovídají jakýsi příběh, již samy jsou nositelem významu. Na knižních obálkách je vyobrazena Čapkova vlastní interpretace toho kterého díla, což už z nich samo o sobě vytváří jakési samostatné malé umělecké dílo s osobitostí jejího zhotovitele.

„Je zřejmo, že obálka má odpovídati obsahu a povaze knihy, ba má i vyslovovati zvláštní chuť, jakou chutná ten který autor; jsou autoři sladcí, drsní i podivní a všelijací jiní, a kniha může na svém vnějšku nésti již něco ze své chuti jako plody země a něco ze své podstaty jako věci života.“¹⁸⁷

To, co činilo a stále činí Čapkovy obálky tak poutavými, je dle mého mínění umělcova angažovanost přenést nezjevný obsah literárního díla do podoby, jež bude viditelná a přístupná svým čtenářům na první pohled. Čapkovy práce se v tehdejších knihkupectví staly nepřehlédnutelnými nejen proto, že vypadaly jinak, ale především proto, že ke svým potenciálním čtenářům promlouvaly. Čapkovy knižní obálky docilují toho, že knihy navazují se svými budoucími majiteli kontakt. Jsou důvěrné a skromné a těmito svými vlastnostmi jsou člověku blízké a přístupné.

¹⁸⁷ THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha: Soupis knižní grafiky*. 1. vyd. Praha: Nakl. československých výt. umělců, 1959, s. 23

6. Závěr

Cílem této práce bylo zaměřit se na osobu Josefa Čapka a jeho tvorbu knižních obálek v kontextu dvacátých a třicátých let 20. století. K tomu bylo zapotřebí začít obecným popisem jeho životní cesty, na níž postupně získával nové zkušenosti v oblasti umění a vytvářel si vlastní světonázor, jenž byl, nutno podotknout, velmi osobitý. V navazujícím výkladu jsem se zaměřila přímo na jeho výtvarnou práci na knižní obálce, kde jsem se především snažila ukázat zdroje, z nichž Čapek čerpal inspiraci a vlivy, které lze v jeho tvorbě spatřovat. Zabývala jsem se otázkou, v čem tkvěla podle Josefa Čapka podstata knižní obálky. Zde jsem vycházela zejména z jeho vlastního textu *Knižní obálka*, v němž se touto problematikou zabývá a který pochází z roku 1925, tedy vrcholného období jeho práce knižního grafika. V tomto bodě jsem již bližší seznámení s Čapkovou prací následně konfrontovala s kontextem doby, v níž jeho obálky vznikaly. Obsahem této části je snaha ukázat souvislosti mezi Čapkem a moderním uměním, a následně mezi Čapkem a uměním české avantgardy. V této pasáži se věnuji zejména Uměleckému svazu Devětsil v čele s Karlem Teigem a dalšímu avantgardnímu umělci Ladislavu Sutnarovi. Předkládám vzájemné spojitosti či naopak odlišnosti jejich tvorby, které vypovídají mnohé o způsobech jejich nazírání na moderního člověka a na svět obecně. V závěru práce je pak uvedena kapitola zabývající se mou vlastní interpretací Čapkových knižních obálek. Tato část se stává mým vlastním přínosem do rozebírané tematiky, protože představuje subjektivní pohled na hodnotu obálek než jaký nabízí čistě kunsthistorické hledisko.

Josef Čapek byl umělec-solitér, byl to „outsider“, jehož odlišnost se stává jeho výhodou a předností. Jeho cesta na poli knižní grafiky vede zcela jiným směrem mimo hlavní proud a nenechává se strhnout ani vyhraněným přístupem avantgardních hnutí. Čapek se těmto kolektivním hnutím a programům vyhýbá velkou oklikou. Nikdy si nenechal nic vkládat do úst, natož do pera, štětce, či v souvislosti s jeho prací „obálkaře“ do rydla. Byl individuálním všestranným umělcem, a taktéž velmi inteligentním a hloubavým člověkem, jenž hledal životní pravdy ve skromnosti a lidskosti. Falešnost či nápodoba modernistických umělců počátku století mu byly cizí, stejně tak nechtěl radikálně měnit svět, tak jako si to vytyčila za cíl česká avantgarda. Je to „nejskromnější umění“, které mu bylo hlavním inspiračním zdrojem,

at' už v podobě umění přírodních národů či umění diletantského. Čapek byl fascinován výtvarnou formou, jež přes svou přímost a zkratkovitost dokázala navázat dialog se svým okolím. Taková tvorba vyžadovala aktivní přístup diváka, domáhala se svých nároků na to být zdrojem významů, jež mohou být dále interpretovány. Čapek si nepřál podávat svým uměním, konkrétně tedy knižní obálkou, jasnou informaci, o níž není třeba dále přemýšlet. Nechtěl předkládat jen jasný a zřejmý signál proklamovaný Karlem Teigem. Jeho cílem nebylo pozornost pouze připoutat, ale chtěl si ji taktéž udržet.

Podstatným rysem Čapkovy tvorby na knižní obálce je tiskařská technika linorytu, již v převážné míře využíval. Linoryt svým způsobem rozhodl o umělcově směřování k hrubé a zjednodušené znakovosti, tedy k použití prostého výtvarného jazyka. Tato technika se však vyznačovala ještě další schopností, a to tím, že umožňovala umělci vtisknout dílu značnou osobitost. Naopak Teige a jeho okolí vyhlašovali konec tradičnímu umění jakožto individuálnímu tvoření a propagovali jeho naprosté odosobnění prostřednictvím mechanizace tvorby.

Čapek vnímal umění střízlivě a svobodně. Stejně tak chápal i rámeček knižní obálky, která se svou formou nenechala svazovat žádnými programy či trendy a nesnažila se nastolit světu nový řád. Jeho obálka je skromná, svým způsobem hrubá a někdy se může zdát technicky nedokonalá. Jeho záměrem nebylo tvořit jemná a vznešená díla, jež by si každý raději schoval do vitríny. Cílem Čapkovy knižní obálky bylo nechat svou jednoduchost promlouvat k prostým lidem. Jeho tvorba je vším tím, co je život sám.

„Čapek vnáší do české knižní grafiky originální, neakademickou notu, prostotu, živost a živelnost. Převratně zasahuje zejména do pojetí knižní obálky. Uplatňuje zde netradičně techniku linořezu a jeho vynalézavost, jednoduchost, citlivost k literární předloze, vtip a nevyčerpatelné množství výtvarných nápadů ovlivnily bezprostředně meziválečné pojetí knihy a dodnes jsou v tomto oboru výzvou i metou.“¹⁸⁸

¹⁸⁸ PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, s. 36-40

7. Seznam použité literatury a pramenů

Anarchistická morálka – Petr Alexejevič Kropotkin. *Studovna.org* [online]. [cit. 19. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://studovna.org/anarchisticka-moralka-petr-alexejevic-kropotkin/>>

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Academia, Praha 2010.

ČAPEK, Josef. *Moderní výtvarný výraz*. Praha: Československý spisovatel, 1958. Otázky a názory (Československý spisovatel), sv. 3.

ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. Praha: Dauphin, 1997, 96 s.

ČAPEK, Josef. *Psáno do mraků: 1936-1939*. V Praze: Československý spisovatel, 1970.

ČAPEK, Karel a VÍŠKOVÁ, Jarmila, ed. *Boží muka; Trapné povídky*. V Praze: Československý spisovatel, 1981. 235 s. Spisy / Karle Čapek; sv. 1.

Čapková Kritika slov. *Radko Pytlík a EMPORIUS* [online]. [cit. 19. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <http://radkopytlik.sweb.cz/humor_hb_e.html>

ČAPKOVÁ, Helena. *Moji milí bratři*. Praha: Československý spisovatel, 1962.

ČERVENKA, M. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, 428 s.

Česká avantgarda a knižní ilustrace. Praha, 2012. Dostupné z WWW: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/126453/>>. Diplomová práce. UK FF.

Česká literatura od počátků k dnešku. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1998, 1048 s.

Decitre. *Le grand secret: Maurice Maeterlinck* [online]. [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.decitre.fr/livres/le-grand-secret-9782922941142.html>>

Encyclopaedia Britannica. *Maurice Maeterlinck* [online]. [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/356311/Maurice-Maeterlinck>>

Encyklopédia literárnych diel. 1. vyd. Bratislava: Obzor, 1989, 858 s.

Farnost Velké Němčice. *Svatý Antonín* [online]. [cit. 13. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://velkenemcice.farnost.cz/index.php?id=42,698,0,0,1,0>>

Hamelika. *Marie Pujmanová (1893-1958)* [online]. [cit. 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.hamelika.cz/slavnihoste/S_PUJMANOVA.HTM>

HEFTLINK Josef Čapek (Pavla Petráková Slancová, 2012), [online]. [Cit. 5. 6. 2014] Dostupný z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10442280575-heftlink-josef-capek/21254215253>>

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury od počátků do r. 1945: významní autoři a jejich tvorba, díla neznámých tvůrců staré literatury, nejčastější literární termíny, hlavní literární skupiny a směry, historická období*. 1. vyd. Praha, 2001, 599 s.

Josef Čapek. *Český rozhlas* [online]. [cit. 16. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/cro6/dokument/_zprava/josef-capek--1129206>

KLEIN, Leonard S. *Encyclopedia of world literature in the 20th century*. 2. vyd. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1982. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*: 1. vyd. Editor Luboš Merhaut. Praha: Academia, 2008.

Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce: 1. vyd. Editor Luboš Merhaut. Praha: Academia, 2008.

Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 1. vyd. Editor Vladimír Forst. Praha: Academia, 1985, 900 s.

Městská knihovna v Praze. *Krakatit* [online]. [cit. 20. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/vyjadreni/krakatit/2760712/#/vk=key-eq:2760712>>

Městská knihovna v Praze. *Kritika slov* [online]. [cit. 19. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/vyjadreni/kritika-slov/2764873/#/vk=key-eq:2764873>>

Městská knihovna v Praze. *Měsíc nad řekou* [online]. [cit. 19. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/titul/mesic-nad-rekou/2051179/>>

Městská knihovna v Praze. *Nejskromnější umění* [online]. [cit. 15. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://search.mlp.cz/cz/titul/nejskromnejsi-umeni/2002394/>>

Městská knihovna v Praze. *Rybí šupiny* [online]. [cit. 15. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <http://search.mlp.cz/cz/titul/rybi-supiny/2345655/>

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, 371 s.

NEUMANN, Stanislav Kostka. *Ať žije život: Volné úvahy o novém umění.* 2. vyd., (ve Svobodě 1. vyd.). Praha: Svoboda, 1971. 163, [4] s.

PEČINKOVÁ, Pavla. *Josef Čapek.* 1. vyd. Praha: Svoboda, 1995, 93 s.

PEČÍRKA, Jaromír. *Josef Čapek.* 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1961, 111 s.

PRIMUS, Zdenek. Book Architecture. *Rassegna: Karel Teige, Architecture and Poetry.* 1993.

PRIMUS, Zdenek: Česká avantgarda 1922-1938. Katalog k projektu Muzea umění Olomouc, 12.12.1996-26.1.1997. Olomouc 1996

POMAJZLOVÁ, Alena. *Vidět knihu: knižní grafika Josefa Čapka*. Překlad Stephan von Pohl. Praha: KANT, 2010, 324 s. Moderní česká kniha, 3.

RUTTE, Miroslav. *Oči, skutečnost a duše: úvahy o nejskromnějším umění*. Musaion II, 1921.

Slovník české literatury: po roce 1945. *Konstantin Biebl* [online]. [cit. 12. 6. 2014].

Dostupné z WWW:

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=13>>

Slovník české literatury: po roce 1945. *Marie Pujmanová* [online]. [cit. 12. 6. 2014].

Dostupné z WWW: <

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=854>>

Slovník světových literárních děl 2: M-Ž ; Vladimír Macura a kol. aut. - 1. vyd. - Praha : Odeon, 1988. 459 s.

SOCHROVÁ, Marie. *Kompletní přehled české a světové literatury* [online]. 1. vyd.

Havlíčkův Brod: Fragment, 2007, 356 s. [cit. 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW:

<<http://books.google.cz/books?id=G3AIAQAAQBAJ&pg=PA356&dq=kompletn%C3%AD+přehled+české+a+světové+literatury&hl=cs&sa=X&ei=BIWIU76hIYfX7AbBq4HICw&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q=kompletn%C3%AD%20přehled%20české%20a%20světové%20literatury&f=false>>

Sutnar [online]. [cit. 23. 6. 2014]. Dostupné z WWW:

<http://www.sutnar.cz/index_cz.html>

THIELE, Vladimír. *Josef Čapek a kniha*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1959, 290 s.

Viktor Dyk, St.K. Neumann, bratři Čapkové: korespondence z let 1905-1918. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962.

VETTER, Karel. *Mistr Petr Pleticha: starofrancouzská fraška neznámého autora 15. století o 2 dějstvích*. 1. vydání (v Orbisu). Praha: Orbis, 1955, 58 s.

ZRZAVÝ, Jan. *Umění Josefa Čapka*. Život 12, 3/1954.