

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Michal Turbák

**Miloslav Troup a jeho ilustrace
pro děti a mládež**

Bakalářská práce

PhDr. Milan Pech, Ph. D.

Praha 2015

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 9. 6. 2015

Michal Turbák

Bibliografická citace

Miloslav Troup a jeho ilustrace pro děti a mládež [rukopis] : bakalářská práce / Michal Turbák ; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph. D. -- Praha, 2015. -- 94 s.

Anotace

Tato bakalářská práce pojednává o ilustrační tvorbě hořovického rodáka působícího především v druhé polovině 20. století – Miloslava Troupa. V mnoha směrech nadaný umělec se za svého života zabýval především malířstvím a knižní ilustrací, ale nebál se vstoupit i na pole grafiky a užitého umění, ve kterém vynikl hlavně díky tvorbě vitrají v sakrálních interiérech. Autor za svého života ilustroval nepřeberné množství titulů, z nichž nejznámější získaly ocenění nejen v tuzemsku, ale i na mezinárodních prestižních bienále. Prioritně se zaměřoval na knižní publikace určené do rukou těm nejmladším čtenářům. Sám umělec měl ke knize a k dětské literatuře již v mládí velmi blízký vztah a právě těmto knihám a s nimi spojenými ilustracemi Miloslava Troupa tato práce věnuje pozornost. Jednotlivé kapitoly jsou řazeny chronologicky a čtenář se v nich krok po kroku seznamuje s Troupovým životem a jeho uměleckým vývojem spojeným s knižní tvorbou. Práce také zkoumá techniky provedení, stylové tendence či umělecké vzory autora. Dále porovná i konkrétní specifické rysy ilustrátorů působících ve stejném prostředí a ve stejné době jako Miloslav Troup. V průběhu se tak setkáváme nejenom s konkrétními díly a jejich rozborem, ale také například se samostatnými i kolektivními výstavami prací či s prestižními oceněními v československé republice i v zahraničí. Bakalářská práce seznamuje čtenáře s Miloslavem Troupem, s jeho tvorbou v oblasti ilustrace dětské literatury a především představit ho světu nejen jako vynikajícího malíře, ale také skvělého ilustrátora.

Klíčová slova

Miloslav Troup, dětská ilustrace 1950–1990, literatura pro děti a mládež, pohádky

Abstract

Miloslav Troup and his Illustration for Children and Youth

The subject of this thesis is the illustration work of a native of Hořovice, who worked mainly in the second half of the 20th century – Miloslav Troup. Talented in many ways,

this artist devoted himself primarily to painting and book illustrating, but also engaged in graphic and applied arts, in which he excelled mainly thanks to his stained glass in sacral interiors. During his life, the author illustrated a significant number of publications. The most famous ones were awarded not only in Czechoslovakia, but also in prestigious international biennales. Above all, he concentrated on books meant for the youngest readers. Already as a child, the artist himself was fond of the book and the children's literature, and it is these books and Troup's illustrations of them that this thesis focuses on. The chapters are ordered chronologically, and step by step, the reader gets acquainted with the artist's life and his artistic progress related to literature. It studies the author's work techniques, style tendencies, and artistic models as well. Next, it compares specific features of the illustrators working in the same environment and time as Miloslav Troup. Thus we gradually get to know not only particular pieces of art and their analysis, but for example also both individual and collective expositions or the prestigious awards in Czechoslovakia and abroad. So the goal of this thesis is to familiarize the reader with Miloslav Troup and his work in the field of children's literature illustration and, above all, to present Troup to the world not only as an excellent painter, but also as a great illustrator.

Keywords

Miloslav Troup, Children's Illustration 1950–1990, Literature for Children and Youth, Fairy Tales

Počet znaků (včetně mezer): 136 079

Poděkování

Chtěl bych poděkovat mému vedoucímu práce PhDr. Milanu Pechovi, Ph. D. za cenné rady a odborné vedení. Dále pak panu PhDr. Zdeňku Troupovi a jeho bratru Mgr. Vojtěchu Troupovi za možnost přístupu k rodinné pozůstalosti Miloslava Troupa. V neposlední řadě bych chtěl vyjádřit díky paní Mgr. Šárce Belšíkové za poskytnutí její magisterské diplomové práce a morální podporu.

Obsah

Úvod.....	7
1. Mládí a studia.....	8
2. Troupova ilustrátorská činnost v 50. letech	13
3. Šedesátá léta a průlom v ilustrační činnosti	23
4. Ustálení vývoje v 70. letech	39
5. Pracovní činnost od roku 1980 až do umělcovy smrti	52
Závěr	56
Seznam použitých zkratk.....	58
Seznam použité literatury.....	59
Seznam použitých ilustrací	63
Obrazová příloha.....	66

Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám českým výtvarníkem Miloslavem Troupem a jeho ilustrační činností na poli literatury pro děti a mládež v druhé polovině dvacátého století. Přestože již byla Troupovi v rámci tohoto výtvarného oboru během uplynulých let věnována pozornost, nevznikla do dnešní doby ucelená publikace, jež by mapovala kompletní umělcův vývoj v oblasti ilustrace zaměřené na dětskou literaturu. To byl také hlavní podmět k vytvoření tohoto díla.

V jednotlivých kapitolách řazených po dekáдах se snažím o postižení obrazového doprovodu knih, které vznikají v daném časovém údobí. Zkoumám přitom použité výtvarné techniky a formální složku díla. V úvodu každého oddílu je nastíněna politická a kulturní situace dané historické etapy, jejímž účelem je přiblížit čtenáři všeobecné poměry doby, ve které umělec tvoří. Tam, kde je to možné, konfrontuji výslednou práci s výtvary a individuálním stylem jiných umělců pracujících ve stejném oboru. Mimo toho si všímám i zapojení Miloslava Troupa do československého kulturního života v souvislosti s ilustrátorskou činností. V práci jsou uvedeny výstavy, akce a ocenění, které se vážou na Troupovy pracovní úspěchy. Poznatky, které jsem získal na základě výzkumu výtvarného zpracování kreseb, výsledně porovnávám s odbornou literaturou zaměřující se na oblast ilustrace pro děti.

Zdroj informací, ze kterého má práce vychází, tvoří autorské i kolektivní katalogy, odborné publikace a periodika, sborníky, diplomové práce, otištěné recenze, a příležitostně i články na internetu. Z množství nashromážděné literatury, kterou kombinuji spolu s analýzou a komparací Troupových ilustrací, se pokouším utvořit syntetické dílo. To by mělo čtenáři poskytnout ucelený pohled na ilustrátorskou činnost Miloslava Troupa v literatuře pro děti a mládež a poukázat tak na jeho roli a přínos v tomto oboru.

1. Mládí a studia

Miloslav Troup se narodil 30. června roku 1917 v Hořovicích u Berouna.¹ Oba jeho rodiče pocházejí z jižních Čech, ve kterých umělec stráví část svého dětství. Do krajiny, která ho později významně ovlivní i v oblasti umělecké tvorby, se pak průběžně vrací po zbytek svého života.² Prvotní zájem o kulturu a výtvarné umění se u Troupa projeví již během studia na Státním reálném gymnáziu v Berouně, které navštěvuje od roku 1928. Zde kreslí nejčastěji náměty ze svého nejbližšího okolí.³ Svůj výtvarný talent, o kterém se vyjadřuje v rozhovoru z roku 1980, údajně považuje za dědictví po své babičce, která vyšívala.⁴ Do prvního kontaktu s knihou jako uměleckým médiem se Miloslav Troup dostává na Státní grafické škole v Praze (od roku 1936 Vyšší odborná škola grafická a Střední průmyslová škola grafická). Tu navštěvuje v rámci dvouletého knihařského oboru mezi lety 1934–1936. Od roku 1932 zde působí jako ředitel ústavu Ladislav Sutnar – skvělý grafik, typograf a muž mnoha dalších talentů. Škola vzkvétá především díky jeho velkým reformám a snaze přiblížit se v umělecko-průmyslovém odvětví vyspělým sousedním zemím (primárně pak německému Bauhausu). Za Sutnarovo působení vypisuje ředitelství školy mimo jiné soutěže na knižní vazbu, provozuje vydavatelskou činnost a modernizuje výuku reprodukčních technik podle nejmodernějších technologických vymožeností.⁵ Vyvíjí se také snaha o experimentování s materiály, například pak s nezvyklými textilními vzory.⁶ V rozmezí let 1933–1939 vznikají pod vedením tohoto ředitele dvě řady publikací Státní grafické školy, které patří k technologickým a výtvarným skvostům třicátých let. Záběr edice pokrývá rozmanité obory, do kterých spadá malba, plastika, podmalba na skle a textilie.⁷ Je možné, že se technikami, které bude v rámci ilustrace v budoucnu používat, inspiroval Miloslav Troup již zde? Po absolvování SGŠ, pokračuje umělec ve svém studiu na Státní umělecko-průmyslové škole v Praze, kde studuje v oddělení pro figurální a ornamentální kresbu pod vedením profesora Jaroslava Bendy. Později se

¹ V mé písemné práci jsem používal na základě dohody s mým vedoucím práce PhDr. Milanem Pechem, Ph.D. citační úzus Časopisu umění.

² Zdejší region ho inspiroval k tvorbě krajinomaleb se zaměřením na městskou a vesnickou architekturu. Dále se v jeho obrazech promítaly postavy rodinných příslušníků a výstředních osobností prachaticka.

³ Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011.

⁴ H. Prošková, *10 minut s Miloslavem Troupem*, Praha 1980.

⁵ Americká retuš, ofset, speciální techniky hlubotisku.

⁶ Iva Janáková, Ladislav Sutnar – ředitel státní grafické školy, in: *VOŠG A SPŠG – Almanach*, Praha 2000, s. 22–25.

⁷ Iva Janáková, *Vizuální výchova a Státní grafická škola*, in: Iva Janáková, Steven Heller, Alice Dubská et al., *Ladislav Sutnar – Praha – New York – design in action*, Praha 2003, s. 148.

však zaměřuje na užitou grafiku, knižní umění a propagaci. Benda (1882–1970) je významný český grafik a typograf, který spolu s Vratislavem H. Brunnerem a Františkem Kyselou tvoří silnou trojici vysokoškolských profesorů UPRUM, pod jejichž vedením je vyškoleno množství výborných československých výtvarníků. Benda vychovává ikony, jakými jsou pro dětskou ilustraci Antonín Strnadel, nebo Jiří Trnka.⁸ První Troupovo setkání s ilustrací dětské literatury zřejmě vychází z tohoto období. Dokládá to výpověď V. V. Štecha, kterou ve své diplomové práci uvádí Šárka Stehlíková:

„Jest nutno připoutati žáky něčím, co je jim niterně blízké, proto ukládá Jaroslav Benda svým žákům, aby počínali vypracováním dětské knížky [...]. Volné kreslení svádí často k nepřesnostem a k přeceňování osobního rukopisu [...]. Diktát účelu, vědomí, že kresba slouží nějaké potřebě mimo ležící, vede zato ke skromnosti i ke zjemnělému pozorování.“⁹

Stehlíková dále ve své práci píše o Troupových prvních vlastnoručně vytištěných bibliofilích – *Legendě o sv. Anně*, *Dobré složce typografie* a *ročence města Hořovic* z roku 1938. Poukazuje na umělcovy prvotní zkušenosti ve spolupráci s Dědourkovým nakladatelstvím v Třebochovicích pod Orebem a s Evropským literárním klubem ELK.¹⁰ Nakladatelství otce a syna Dědourkových sídlí až do roku 1950, kdy je v rámci komunistického znárodnění zrušeno, v malém městě nedaleko Hradce Králové. Kromě Miloslava Troupa spolupracuje i s dalšími umělci a ilustrátory, kterým dává příležitost vyniknout. Patří sem například Zdeněk Burian nebo Zdenek Seydl.

Druhá polovina 40. let je zřejmě nejdůležitějším milníkem v oblasti Troupova uměleckého vývoje. V roce 1945 získává umělec stipendium od francouzského Ministerstva zahraničních věcí na studium v Paříži, které pobírá až do roku 1948. Pod vedením profesora Françoise Desnoyera (1894–1972) navštěvuje umělec nejprve École nationale supérieure des Arts Decoratifs. Později přechází do ateliéru profesora Maurice Brianchona (1899–1979) na École des Beaux-Arts.¹¹ Zatímco Desnoyer je malíř, který se ve svých portrétech, krajinách a zátiších snaží o syntetické spojení kubismu

⁸ Anděla Horová, Jaroslav Benda, in: Alena Adlerová – Klára Benešová – Vladimír Birgus et al., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M*, Praha 1995, s. 58–59.

⁹ Šárka Stehlíková, *Miloslav Troup – monografie malíře* (diplomová práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění, FFUP, Olomouc 2005.

¹⁰ Viz Šárka Stehlíková (pozn. 8), Olomouc 2005.

¹¹ Viz Šárka Belšíková (poz. 2), Praha 2011, s. 15.

a fauvismu s důrazem na předmětnost, Brianchon navazuje ve své tvorbě spíše na tradici malířů Bonnarda a Vuillarda.¹² Pokud porovnáme obrazová díla obou Troupových profesorů, logicky usoudíme, že umělec se svým stylem spíše blíží výtvarnému projevu Desnoyera, který, podobně jako on, svá díla skládá z plochých barevných skvrn, ze kterých v duchu fauvismu sestavuje konkrétní obraz. Tato metoda je nejvíce patrná při tvorbě vedut [1], ve kterých můžeme spatřit obdobné poznávací znaky pozdějšího Troupova projevu. Avšak Troup se ve zjednodušování architektury dostává až k hranicím abstrakce, svého učitele poté překonává v barevné intenzitě díla. Mladý umělec ale přichází během svého francouzského pobytu do kontaktu i s dalšími výtvarníky a uměleckými směry. Stýká se s francouzskými i zahraničními umělci, kteří pokračují v předválečné tradici École de Paris.¹³ Osobně se seznámí s Bernardem Buffetem (1928–1999) nebo Georgem Braquem (1882–1963). Navštíví ateliéry malířů Domíngueze (1906–1957), André Lhoteho (1885–1962) či Serge Poliakoffa (1906–1969). Blízký vztah také navazuje s uměleckým kritikem Pierrem Descarguesem, který se o jeho tvorbě vyjadřuje s velkým obdivem.¹⁴ Na základě vizuálního posouzení volné tvorby těchto malířů je nutno dodat, že ze všech zmíněných umělců má k Troupovu výrazovému přednesu nejbližší Desnoyer. Buffetův styl je příliš jemný a konzistentní, dílo George Braquea je sice podobně stylizované, ale celková kompozice jednotlivých fragmentů zakládá spíše na geometrizaci a tlumené barvě. Oscar Domínguez je svými surrealistickými vizemi na míle vzdálen Troupově uvažování. Snad obrazy Andre Lhoteho se přibližují svou barevnou škálou a skromností tvarů [2], avšak ani zde nejsou známky většího vlivu. Také Poliakoff a jeho čisté barevné tvary tvořící abstraktní kompozice neodpovídají tvorbě československého umělce. Troupův výtvarný projev je založen především na nanášení barvy prostřednictvím fauvisticky laděných barevných ploch. Spíše než ke kubistickému rozložení obrazu na jednoduché geometrické tvary inklinuje malba k expresionistickému vyjádření zachycené reality. Z řad českých umělců se Troup schází s Josefem Šímou, Václavem Nebeským nebo s Františkem Kupkou.¹⁵ Pierre Descargues se v druhé polovině padesátých let o Troupově tvorbě

¹² EP [přel. Eva Pátková], heslo François Desnoyer, Maurice Brianchon, in: Eva Pátková – Lucy Topoláková – L. Václavěk, *Slovník světového malířství [Das grosse Lexikon der Malerei]*, Praha 1991, 798 s.

¹³ Tzv. Nová pařížská škola či Druhá pařížská škola působí po roce 1945 až do roku 1960 a její program není pevně stanoven, nejčastěji ji tvoří umělci věnující se abstraktnímu malířství a tachismu.

¹⁴ Viz Šárka Stehlíková (pozn. 8) Olomouc 2005.

¹⁵ Josef Šíma – jeden ze zakladatelů skupiny Devětsil, v té době působí jako kulturní atašé československého velvyslanectví v Paříži. Václav Nebeský působí za dob Troupových studií na UPRUM jako jeho profesor.

vyjadřuje v souvislosti s jeho syntetizujícím, ale přesto originálním výtvarným projevem:

„Jestliže až do druhé světové války vtiskovaly velké mezinárodní estetické proudy umělcům příliš často pečeť uniformity, jestliže na příklad kubismus a surrealismus daly vznikat téměř stejným obrazům a sochám po celé Evropě, poznal jsem v Troupovi malíře, jehož dílo se nade vše pochybnost velmi výrazně včlenilo do hlavního rámce výbojů mladých výtvarníků, ale přitom si zachovalo svou charakteristickou původnost.“¹⁶

Může se zdát, že umělecký vývoj v rámci volné tvorby a především pak na poli malířství nemá na první pohled s problematikou ilustrace pro děti a mládež mnoho společného. To se však nedá říci o výtvarném projevu Miloslava Troupa. V jeho případě jde malířství ruku v ruce s ilustrátorskou činností a umělec ho po svém návratu do Československa v roce 1949 používá jako hlavní výrazový prostředek svých ilustrací. Ačkoli Troup během francouzského pobytu přerušil ilustrátorskou činnost, vrací se zpět s cennými poznatky o současných výtvarných směrech, jejichž charakteristické projevy osobitě transformuje do svého díla.¹⁷ Uvolňuje rukopis a zjednodušuje a deformuje pozorované objekty. V jeho projevu se nyní nachází výrazná expresivní složka a poučení o barvě. Všechny tyto nabyté zkušenosti budou určovat charakter jeho tvorby po zbytek života.

Uveďme zde stručný vývoj české ilustrace k lepšímu pochopení situace, která panovala v prostředí, do kterého Troup vstupuje ve 30. letech v době svých studií a později v 50. letech již jako zkušený ilustrátor. Počátky moderní české ilustrace spadají do přelomu 19. a 20. století. Za jejího duchovního zakladatele lze považovat výtvarníka spojeného s generací národního divadla – Mikoláše Alše (1852–1913). Ten ilustruje množství různorodé literatury. Kromě historických románů a sbírek poezie se však zaměřuje také na pohádky nebo dětské slabikáře.¹⁸ S Troupem tohoto skvělého umělce a předsedu Spolku výtvarných umělců Mánes spojuje užití stejných výtvarných principů nezávisle na uměleckém žánru. Dále nelze opomenout výraznou roli hnutí za krásnou knihu, které na přelomu století přistupuje k tomuto médiu jako k svébytnému

¹⁶ Zdeněk M. Zenger, *Miloslav Troup (kat. výst.)*, Slavíkova síň státního zámku v Hořovicích 1957.

¹⁷ Troup během svého francouzského pobytu přišel do kontaktu s kubismem, fauvismem, orfismem, expresionismem, abstrakcí anebo také s taschismem.

¹⁸ Blanka Stehlíková, *Ilustrace v české knize pro děti*, Praha 1986, s. 7.

uměleckému celku a ovlivňuje tak výrazně další její vývoj.¹⁹ Ve třicátých letech, tedy v době, kdy Miloslav Troup studuje na Státní grafické škole v Praze, je již většina představitelů takzvané zakladatelské generace české moderní ilustrace po smrti. Na pokolení Scheinera, Hanuše Schwaigera, Adolfa Kašpara a jiných čelních představitelů této umělecké disciplíny má rozhodující vliv secese a její dekorativismus. Počátky české moderní ilustrace se ale nesou ve znamení romantismu, historismu a realismu. V roce 1909 vychází *Snih* – příloha časopisu *Volné směry*, které se jako jedno z prvních periodik u nás soustředí na rozvoj dětské výchovy. Představitelé zakladatelské generace chápou ilustraci jako výtvarnou interpretaci textu. Zatímco další nastupující meziválečná generace se snaží do kreseb a grafik promítnout své osobní pocity a myšlenky. Mezi tyto ilustrátory, kteří vstupují do české ilustrace pro děti primárně ve třicátých letech, patří Josef Lada, Karel Svolinský, Josef Čapek, Cyril Bouda, Josef Novák, Zdeněk Burian a další. Ke konci třicátých let poté tento okruh doplňují další výrazné osobnosti české ilustrace – Jiří Trnka, Antonín Snadel a Adolf Zábranský. V této době také dochází k žánrové diferenciaci literatury pro děti. Mimo klasické a moderní pohádky sem počítáme také dobrodružnou literaturu. Na tu se zaměřuje například Josef Novák nebo Zdeněk Burian. Pro tuto etapu je charakteristický především důraz na barvu. Doba válečného intermezza se obrací k základním lidským otázkám výchovy dětského čtenáře. V té době kniha apeluje na lidové a národní tradice, které jsou nejčastěji vyjádřeny formou klasické pohádky. V druhé polovině let čtyřicátých nadále ve své činnosti pokračují ilustrátoři dětské literatury, kteří se na jejím vývoji podíleli již v období mezi válkami.²⁰

¹⁹ Josef Javůrek, *Česká krásná kniha XIX. – XX. století*, Praha 1972.

²⁰ Viz Blanka Stehlíková (pozn. 17), Praha 1986, s. 12-35.

2. Troupova ilustrátorská činnost v 50. letech

Když se Miloslav Troup na konci roku 1949 vrací z francouzského pobytu opět do své domoviny, nachází se český stát v područí byrokraticko-centralistického zřízení. Komunistická strana Československa, která se po takzvaném Únorovém převratu předchozího roku dostává k moci, zasahuje svou třídní diktátorskou politikou do oblasti svobodného fungování společnosti i jednotlivce. ČSR se stává nesvébytnou součástí východního bloku Sovětského svazu, kterému je podřízena a z něhož přebírá vzory totalitního stalinistického systému. Jednotná marx-leninsko-stalinská ideologie spojená s kultem osobnosti Josifa Vissarionoviče Stalina ovlivňuje nejenom hromadné sdělovací prostředky, ale také školství, vědu a umění. Nejtvrďší etapa tohoto období spojeného s cenzurou, potlačováním občanských práv a politických čistek trvá až do Stalinovy smrti v roce 1953. Určité zlepšení situace nastává po roce 1955 s novým Stalinovým nástupcem Nikitou Sergejevičem Chruščovem.²¹

Zatímco v druhé polovině čtyřicátých let byla kultura využívána komunistickou stranou jako nástroj prosazování politických cílů, po roce 1948 již složí jako prostředek k výchově obyvatelstva a manipulaci vědomí široké veřejnosti.²² Současně je československé kulturní prostředí odříznuto od vlivu západních uměleckých směrů a tendencí. Ty jsou prohlášeny za úpadkové a prohnilé. Jedinou povolenou metodou v oblasti umění se stává socialistický realismus, který je k nám dopraven a násilně implantován z kulturního prostředí SSSR. Prostřednictvím tohoto směru se Ústřední výbor komunistické strany snaží prosazovat hodnoty totalitního režimu. Metoda socialistického realismu vychází z realistického zachycení skutečnosti, jeho primární funkcí by však mělo být propaganda socialistické ideologie. Ústředním motivem socialisticko-realistických děl se stávají hrdinové z řad dělníků, inženýrů a členů strany. Dobová ideologie se dostává mimo jiné i do filmových pohádek.²³ Po roce 1948 vydrží na české výtvarné scéně pouze ti umělci, kteří jsou ochotni respektovat oficiální požadavky a podřídit se politickému tlaku. K socialismu se přiklání například umělecký a literární kritik Jindřich Chaloupecký, výtvarní umělci Josef Liesler, František Gross či Max Švabinský. V rámci oficiálně prosazovaného socialistického realismu vznikají

²¹ Jan Rataj, Stalinismus v československé republice 1948–1955, in: Přemysl Houda, *Československo v proměnách komunistického režimu*, Praha 2010, s. 71–72.

²² Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1948–1956*, Praha 1998, s. 229.

²³ Viz Jan Rataj (pozn. 20), Praha 2010, s. 96–98.

v padesátých letech dva směry. První z nich je radikálně stalinský, druhý liberálnější směr hájí též národní variantu socialistického realismu. Své postavení si udrží i významní umělci, kteří si zachovají styl nabytý již ve 30. a 40. letech. Mezi ně patří například Max Švabinský nebo později vyzdvihoovaný Ludvík Kuba.²⁴ Zvláštním příkladem je Emil Filla – člen skupiny Osmá, který se sice hlásí ke komunistické ideologii, ale už se nespokojí s nedostatečnými výrazovými prostředky socialistického realismu.²⁵ Druhou odvrácenou stranu československého umění tvoří celá meziválečná avantgarda, naturalismus, či díla založená na psychologii a lyričnosti. Jedním z představitelů zakázaných moderních uměleckých směrů je sběratel a významný československý teoretik umění Vincenc Kramář. Ten se k situaci panující na české výtvarné scéně vyjadřuje v článku reagujícím na projev ministra informací proneseného na VIII. sjezdu KSČ: „*Tito lidé zasahovali a dosud zasahují rušivě do rozvoje naší tvorby a stlačují tak její činnost, odkazujíce ji stále na minulost a zavírajíce jí pohled za hranice naší země.*“²⁶ Kramář je též velkým obdivovatelem kubismu a snaží se ho adaptovat na program socialistického realismu jakožto prvek, který by mohl pozitivně přispět svou básnivou výtvarností.²⁷ Výsledek jeho snahy je však nulový, protože je kubismus spolu se surrealismem považován totalitním režimem za příznačný styl „úpadkového“ kapitalismu.

V knize *Dějiny českého výtvarného umění V (2005)* se uvádí, že obor knižní ilustrace nabízí v padesátých letech prostor pro volnější pojetí umělecké práce, nežli je tomu například v monumentální malbě či v plastice. To je také možná důvod velkého rozmachu dětské ilustrace, loutkového divadla a filmu. Snaha o propagandu sovětských principů se bohužel někdy objevuje i v dětské literatuře.²⁸ Zájem o dětskou literaturu po roce 1945 stoupá nejenom v řadách čtenářů, ale také ilustrátorů, kteří tak ve své činnosti navazují na ilustrační tvorbu umělců tvořících již během druhé světové války. Narůstající poptávka a velká šíře produktů umožňuje nyní ilustrátorům specializovat se na různé věkové kategorie a žánry. Nejednou se také stává, že nakladatelství samo vybere pro konkrétní titul vhodného ilustrátora na základě jeho volné tvorby. Důležitým mezníkem ve vývoji dětské literatury po roce 1945 je zestátnění jednotlivých

²⁴ Ačkoli je to impresionista, jeho umění je později schváleno stranou.

²⁵ Tereza Petišková, Oficiální umění padesátých let, in: Švácha Rostislav (ed.) – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění V.*, Praha 2005, s. 341.

²⁶ Vincenc Kramář, *Kulturně politický program KSČ a výtvarné umění*, Praha 1946.

²⁷ Již roku 1921 vydává knihu s názvem *Kubismus* zabývající se podrobně tímto uměleckým směrem.

²⁸ Jiří Říha, *Honzíkova cesta*, Praha 1954.

nakladatelství a vytvoření nových státních nakladatelských pracovišť. Kompletní reorganizaci se nevyhne ani Státní pedagogické nakladatelství. Cílem tohoto počínání je především snaha státu o usměrnění ve výchově mladého pokolení a růst kvality vydávaných publikací.²⁹ V roce 1945 vzniká Mladá fronta a čtyři roky později Státní nakladatelství dětské knihy SNDK, dnes všeobecně známé pod jménem Albatros. Právě pod tímto nakladatelstvím ilustruje později Miloslav Troup většinu svých knih pro děti a mládež. Nakladatelství Artia, které vzniká v roce 1953, patří též k významným organizacím, se kterými navazuje tento ilustrátor spolupráci, a pod jehož taktovkou se dostávají cizojazyčné tituly s Troupovými ilustracemi i do ostatních zemí Světa. Mezi ilustrátory dětské literatury, které si cizí editoři v té době též oblíbili, patří zvláště Eva Bednářová, Josef Paleček, Jan Kudláček, Ota Janeček, Jiří Trnka a Mirko Hanák.³⁰ Pokud se zaměříme na periodika, nelze opomenout činnost časopisu *Zlatý máj*, který se od roku 1957 intenzivně zabývá otázkami ilustrace dětské knihy a její rovnocenné složky s textem. Práce tohoto časopisu se rozvíjí a postupně roste současně s rozvojem ilustrace pro děti a jejím společenským významem.³¹ Je třeba si uvědomit, že v padesátých letech působí v oboru ilustrace pro děti již několik generací umělců. Když pomineme zakladatelskou bázi výtvarníků tvořících na přelomu 20. století, pohybují se zde představitelé takzvané meziválečné generace a generace přelomu 30. let. Obě tyto pokolení pokračují ve své tvorbě během druhé světové války i po ní. Miloslav Troup patří do sféry těch umělců, kteří vstupují na československou scénu ilustrace pro děti na přelomu 50. a 60. let. Tito představitelé mladého proudu výtvarníků přinášejí do československé ilustrační tvorby mnoho inovací. Troup se snaží dětskému čtenáři poskytnout dostatečný prostor pro jeho vlastní imaginaci. Ostatně, jak uvádí Holešovský v publikaci *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*:

„O zvláštním syntetizujícím principu jeho ilustrátorství svědčí skutečnost, kterou malíř právem zdůrazňuje: Před vlastní prací na ilustracích maluje obraz, jímž se dostává do citové sféry látky a jímž se sžívá s textem, M. Troup nekomentuje text, ale pracuje se samostatnou recepcí čtenáře, a připravuje tak jeho identifikaci s literární předlohou.“³²

²⁹ Viz Blanka Stehlíková (pozn. 17), Praha 1986, s. 30–34.

³⁰ František Holešovský, *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*, Praha 1982, s. 193.

³¹ Viz František Holešovský (pozn. 29), Praha 1982, s. 170.

³² František Holešovský, *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež* [autorkou čtrnácti medailonů je Blanka Stehlíková], Praha 1989, s. 396, 397.

Umělec sám vysvětluje svůj přístup k dětem, který se v jeho ilustracích odráží v rozhovoru s Arsenem Pohribným pro časopis *Zlatý máj*:

„Děti si potřebují dotvářet. Naturalistické vyobrazení tomu však zabraňuje. To je totiž záležitost dokumentu, který nás drží při zemi. Rovněž naukové vyprávění není úplně výstižné. Například Bouda potřebuje diváky poučené, myslící. Dítě však vidí díru a z ní vylézá myška. Tím je naprosto okouzleno jako zjevením. Nenapadne mu přemýšlet, kudy asi vede chodbička, co je v ní atd. Zrovna tak je dítěti cizí filozofování i zase poetická zátiší. Ano dítě má rádo děj, jenže si jej dovede rozvíjet samo.“³³

Pokud jde o tvůrčí činnost Miloslava Troupa v první polovině padesátých let, nedá se říci, že by tato doba byla vyloženě neplodná, ale je to jakási přípravná fáze pro nadcházející období šedesátých let. Po svém návratu do vlasti a krátké aklimatizaci se opět vrací k ilustrátorské činnosti, kterou přerušil v roce 1945 stipendijním pobytem ve Francii. Nyní je ovšem poučen vlivem francouzské školy o barevném koloritu, který od té doby zdobí většinu jeho ilustrátorských prací. Zapojení barvy je z Troupových ilustrací jasně patrné. Umělcova vývoje si je vědom i Zdeněk M. Zenger, který se o něm vyjadřuje v katalogu autorské výstavy z roku 1957:

„[...] Kdysi odcházel z domova jako dobrý grafik, po němž tu zůstávala řada knih a grafických listů, jež měly zvláštní osobitost s citlivou nervně formulovanou linkou, navazující na dynamiku českého baroka. Odešel grafik. A vrátil se malíř. [...]“³⁴

Zde by bylo vhodné připomenout důležitý fakt, a sice že ilustrátorská činnost je disciplína, která Miloslava Troupa živí. V roce 1950 vstupuje Troup do *Ústředního svazu československých výtvarných umělců (ÚSČVU)*.³⁵ Aby mohl nadále volně oficiálně tvořit, tak mu v podstatě ani nic jiného nezbyvá. Ústřední svaz československé mládeže je jediné oficiální sdružení registrovaných umělců, které po rozpuštění uměleckých spolků po roce 1948 působí v různých obdobích až do umělcovy smrti. Vzhledem k jeho lyricko-expressionistickému pojetí s prvky kubismu v jeho obrazech nemá příliš příležitostí prosadit se v oficiálním proudu soudobého výtvarného umění. Naopak, v ilustrátorské činnosti a zvláště v odvětví dětské literatury, kde mají umělci mnohem více volnosti, se jeho originální expresivní pojetí velice cení. Na svou první

³³ Arsen Pohribný, Miloslav Troup, aneb co je živější a co pravdivější, *Zlatý máj* roč. X, 1966, s. 32-33.

³⁴ Viz Zdeněk M. Zenger (pozn. 16), 1957.

³⁵ Viz Šárka Stehlíková (pozn. 8), Olomouc 2005.

knihu určenou do ruky dětskému čtenáři si však musí ještě několik let počkat. Zpočátku se soustředí především na povídky, poezii a satiru, které vycházejí spíše v rámci soukromého tisku.³⁶ Jedním z jeho spokojených klientů je i bibliofil Jaroslav Picka (1897-1957), kterému umělec v první polovině padesátých let ilustruje hned několik knih. Picka se později o Troupovi a jeho tvorbě zmiňuje v jednom ze svých textů:

„[...] Přiznávám se k okouzlení Troupovou zálibou v barvě. Nebojí se barev prudkých, skoro naivních, jasných a určitých. Stojí za tím, co chce jimi říci. Přiznávám se k Troupově zálibě v pokusech. Žádný grafický projev mu není cizí, ale technikám neobvyklým dává přednost. Stále hledá nové ještě neušlapané cesty. A dovede po nich jít bezpečně. [...]”³⁷

Jeho tvorbu v první polovině padesátých let ilustruje kniha *Nefritová flétna, čtyřverší z doby dynastie Tchangů*, kterou vydává nové vydavatelství ČSAV v roce 1954 v Praze.³⁸ Troup zde používá červené a černé ilustrace k vykreslení doplňujících medailonů, které zdobí jednotlivé básně přebásněné Františkem Hrubínem. Motivy stylizovaných zvířat, architektury či květin jsou provedeny nervní kresbou s uvolněným rukopisem, ale stále ještě působí poměrně kompaktně. Kresby jsou vcelku dynamické, zároveň však k poezii přistupují decentně a tvoří spolu harmonický celek. Jako zajímavost nám může připadat fakt, že grafické motivy občas zasahují do textu [3].

Nárůst ilustrační činnosti a její kvality se začíná projevovat i ve formě nejrůznějších výstav pořádaných pro veřejnost Komunistickou stranou Československa. Většina těchto oficiálních výtvarných exhibic se 50. letech uskutečňuje v prostorách Pražského hradu. Jak dokládá i následující text:

„Ilustrace se zejména v padesátých letech vyšplhala na úroveň vysokých uměleckých médií. Pravidelně se představovala na velkých přehlídkách „monumentálního“ socialistického umění v jízdárně pražského hradu. Československá účast na XVIII. bienále v Benátkách v roce 1956 se dokonce zakládala na ilustracích. [...]”³⁹

³⁶ Fedor Michajlovič Rešetnikov, *Mezi Lidmi*, Praha 1950 – jedno z jeho prvních ilustrovaných děl po roce 1945.

³⁷ Nepublikovaný strojopis Jaroslava Picky z písemné pozůstalosti MT.

³⁸ Augustin Palát, přebásnil František Hrubín, *Nefritová flétna – čtyřverší s doby dynastie Tchangů*, Praha 1954.

³⁹ Viz Tereza Petišková (pozn. 24), Praha 2005.

V roce 1955 se na Slovanském ostrově koná první celostátní výstava užité grafiky, která mapuje vývoj této disciplíny za posledních pět let. Mimo jiné autory má zde své místo i Miloslav Troup, který zde vystavuje několik prací.⁴⁰ Autor úvodního textu Jaromír Pečírka v katalogu výstavy v krátkosti upozorňuje na nedostatečnou kvalitu tehdejšího výrobního materiálu, papíru, barev, i tiskařských strojů.⁴¹ Poukazuje přitom na fakt, ze kterého byl Troup vždy tak nešťastný, a sice že reprodukce jeho obrazů, neodpovídaly častokrát kvalitativně jeho originálům a to především barevným rozlišením. To se také projevovalo i v jeho ilustrační činnosti pro děti. Miloslav Troup má ambice uspořádat svou první autorskou výstavu bezprostředně po svém návratu již v roce 1950, avšak politické i kulturní podmínky, které zde panují, mu nejsou příliš nakloněny. Umělec se však nedá odradit a tvoří dál, aby mohl v roce 1957 konečně uspořádat výstavu svých prací v Karlových Varech.⁴² Ačkoliv se jedná o výstavu malířských děl a nikoliv ilustrací, přesto je zde dobré zmínit několik důležitých faktů, které se umělcovy ilustrační činnosti bezprostředně dotýkají. Významný francouzský znalec umění a dlouholetý přítel Miloslava Troupa – Pierre Descargues v katalogu vydaném při příležitosti zmiňované výstavy uvádí:

„Miloslava Troupa jsem poznal po válce v Paříži, maloval barevnými vosky a tyto malby mi odhalily úplně nový svět. Při pohledu na ně se mě zmocňoval pocit, že vstupuji do krajů, kde v oslnivých barvách a tazích, místy drsných a ostrých, ožívá síla středověkých dřevorytců a není již pouhou historickou vzpomínkou, nýbrž charakteristikou své doby.“⁴³

Toto svědectví je pro nás důležité, protože potvrzuje, že se malíř zabýval technikou barevných pastelů již v roce 1947, kdy se poprvé setkal s Pierrem Descarguesem. Tuto techniku, kterou si s sebou přivezl z Francie, totiž později velmi často uplatňuje ve svých četných ilustracích pro dětskou knihu a kombinuje ji například s tuší nebo temperou. Historik umění, publicista a estetik Josef Čiřařovský se v další části katalogu snaží obhajovat Troupovu tvorbu i umělce samotného. Apeluje na diváka, aby se oprostil od všech konvenčních dogmat a předsudků a snažil se na malířovy obrazy dívat nezaujatě očima dítěte.

⁴⁰ Miloslav Troup: Prospekt Čedok (1954), prospekt Turista (1954).

⁴¹ Jaromír Pečírka, *První celostátní výstavě užité grafiky* (kat. výst.), Slovanský ostrov 1955.

⁴² V roce 1957 měl M. Troup další dvě samostatné výstavy ve Výstavní síni lidové demokracie v Praze a státním zámku Hořovice.

⁴³ Viz Zdeněk M. Zenger (pozn. 16), 1957.

„A nyní se tedy ještě jednou důkladně podívej do jeho obrazů. Nevidíš zde zeživotnění básníci touhy svého lepšího já, třeba již dávno zasuté klokotavým během denního praktického života? Nedíval jsi se ve svém mládí na skutečnost, na lidi kolem sebe právě takto básnicky něžně, očima věřícíma jen v krásu? A nepřipadají ti někdy lidé tak bizarně zvláštní, jako na těchto obrazech? Přiznej se, rozpomeň se, že ano, a nemávej rukou, že to bylo „bláznovství mládí.“ A dodává: „A tento umělec je umělcem mládí, snů, křehkosti barev a citů, pocitů a snů, a chceš-li s ním pobesedovat, pak se musíš vrátit ke svému mládí. [...]“⁴⁴

Císařovský v těchto několika řádcích analyzuje Troupovu osobu a líčí něžnou duši umělce, který tvoří na základě pocitů a snů, oproštěn od všech sociálních a výtvarných konvencí. Nehledě přitom na všeobecné mínění veřejnosti. Vidí svět jako dítě a tvoří podobně jako dítě. Proto má tak blízko k ilustraci dětských knih. Dokáže se vžít do dětské duše a porozumět tak jejím potřebám. To, že Troupova ilustrační tvorba vychází oproti jiným právě z jeho obrazů, dokládá i stat' Františka Holešovského z autorského katalogu mapující umělcovu tvorbu v oblasti malířské a ilustrační. Podle tohoto pedagoga a estetika tehdy Miloslav Troup zaujímá v české malbě a ilustraci zcela zvláštní místo a je nejmalířtější z našich ilustrátorů a v malbě samé je bytostně spojen s historickou a literární podstatou vlastního národa.⁴⁵ Jako poslední se o práci a díle Miloslava Troupa v katalogu zmiňuje heraldik, fotograf a grafik Zdeněk Maria Zenger, který navštívil umělcův ateliér ve Veleslavínově ulici na Starém městě. Odkazuje na pestrou škálu literatury, kterou Troup používá k tomu, aby se blíže seznámil s tématem své práce. Tato výpověď opět podtrhává umělcovu snahu detailně se seznámit s literárním dílem, které posléze doplní svými ilustracemi. Nadcházející rok 1958 je pro Miloslava Troupa také poměrně plodný. Ilustruje celkem osm knih, z nichž většina titulů pochází ze zahraničí a připravuje další autorské výstavy v Brně a v Praze. V roce 1959 se mimo jiné zúčastní Mezinárodní výstavy knižního umění v Lipsku a ilustruje pro Kamila Bednáře jednu ze svých prvních pohádkových knih.

Johannes doktor Faust je loutková divadelní hra na motivy české lidové pověsti a doktoru Faustovi, který zaprodal svou duši ďáblu.⁴⁶ Kniha je určena dětem do deseti let a je a koncipována jako scénář, ve kterém jsou pasáže jednotlivých postav

⁴⁴ Viz Zdeněk M. Zenger (pozn. 16), 1957.

⁴⁵ František Holešovský, *Miloslav Troup Oleje, ilustrace* (kat. výst.), v galérii d Praha 1982.

⁴⁶ Kamil Bednář, *Johannes doktor Faust*, Praha 1959.

prokládány Troupovými ilustracemi. Ty jsou umístěny na celou stránku nebo doprovází v menším či větším formátu text. Tématem jeho obrázků jsou především postavy příběhu vytvořené na základě Troupovy fantazie. Jedná se tak například o Kašpárka, Fausta nebo čerta Mezištáfla, kteří se spolu v ilustrátorových kresbách dostávají do konfrontace. Hlavním motivem je tedy většinou nějaký děj nebo zachycení scény určité kapitoly. Mimo tato dějová vyobrazení zdobí listy knihy i samostatné obrazy postav a architektury [4], též vycházející z příběhu. U většiny ilustrací, které nejsou celostránkové, je pozadí uzavřené do jakéhosi bloku, který tvoří celkovou kompozici s textem, ale není to pravidlem. Troup volí pro tuto knihu malířskou techniku tempery. Zajímavé ovšem je, že místo plátna či papíru jako malířské plochy využívá čiré skleněné tabulky. Tím by se dal vysvětlit i rozměr bloku pozadí ilustrace, který se odvíjí od formátu skleněné destičky. Motiv obrazu si nejdříve namaluje a poté vytáhne obrysy černou linkou. Stejně jako u jeho maleb se i zde konečný koncept skládá ze soustavy barevných ploch, ze kterých se ve výsledku utváří nejasný tvar, který je posléze ohraničen sítí tmavých linií. Autor rád kombinuje žlutou, červenou, zelenou a modrou barvu, které pokládá vedle sebe podle určitého kompozičního systému a tvoří tak jakousi barevnou mozaiku. Kresba je rychlá, nervní bez zbytečných detailů, které by čtenáře odváděly od podstaty vyobrazeného poselství. Ilustrátor se netrápí občasnými přetahy, ty naopak dodávají kresbě dynamiku a živost [5]. Výsledné postavy tak nemají svou expresivností a bezstarostností občas daleko k dětským malůvkám, přesto je vidět v rychlých tazích pera jasné poučení o anatomii a kompozici. Pozorný čtenář si může povšimnout i detailu, která je pro Troupa tolik charakteristický, a sice jeho signatury, která doplňuje většinu jeho ilustrací a kterou přejal právě z jeho obrazů [6]. Je to jedno z dalších poznávacích znamení toho malíře – ilustrátora.

Miloslav Troup není zdaleka jediným talentovaným ilustrátorem, který vstupuje v padesátých letech do prostředí dětské literatury. V souvislosti s novou generací ilustrátorů, kteří tvoří Troupovu konkurenci, zmiňme několik nejvýznamnějších. Tito umělci jsou veskrze Troupovými vrstevníky a počátky jejich ilustrační tvorby spadají též do konce čtyřicátých let. Prvním z těchto představitelů je Helena Zmatlíková. Tato všestranně zaměřená ilustrátorka se mimo jiné činnosti související s výtvarným uměním, soustavně zabývá knižní ilustrací, především ilustrací dětských knih.⁴⁷ Již

⁴⁷ Za svůj život ilustruje přes 120 knižních titulů, z nichž velká část spadá do kategorie dětské lit.

v druhé polovině padesátých let získává několik ocenění za nejkrásnější knihu roku.⁴⁸ Ve stejném roce, kdy vyšly Troupovy ilustrace k Bednářovu Faustovi, ilustruje dětskou knihu od Bohumila Říhy – *Honzíkova cesta (1959)*, která byla dlouhou dobu zařazovaná mezi povinnou četbu na základních školách.⁴⁹ Porovnáme-li na základě této knihy tvorbu obou umělců, zjistíme, že Zmatlíková vychází především z jednoduché kompaktní kresby, která uzavírá jednotlivé barevné plochy obrazu. Stejně jako Troup nevyužívá ve svých kresbách stínování, které by dotvářelo dojem plastičnosti, avšak na rozdíl od Miloslava Troupa vytvářejí její statické ilustrace dojem klidu a celkové pohody. Další osobností na poli dětské ilustrace je Zdenek Seydl. Ačkoliv se umělec zabývá tímto oborem spíše okrajově, nelze ho opomenout mezi ostatními ilustrátory literatury pro děti. V dětské knize pro nejmenší děti s názvem *Říkadla*, která vyšla po roce 1945, upoutává Seydl naši pozornost svou nezkrotnou fantazií. Vymýšlí a personifikuje nejrůznější tvory, kteří jakoby žili na stránce svým vlastním životem. Pro jeho tvorbu je typický dekorativní styl, jenž se později přetvoří do jakéhosi ornamentalismu a zářivé pozitivní barvy, které ho spojují s tvorbou Miloslava Troupa. Většina jeho kreseb je též uzavřena černou linkou. Ota Janeček je jedním z prvních představitelů lyrického proudu, který se zpočátku nespěšně dostává do knižní ilustrace, aby o desetiletí později dětskou ilustraci ovládl.

„Byl jedním z prvních, kdo proti tradiční výstavbě scény s jednajícími hrdiny začali pracovat s náznakem, s nápovědí atmosféry, s ozvláštěným poetickým detailem, byť jím bylo jen prosté stéblo trávy, pták nebo větev stromu.“⁵⁰

Janečkův výtvarný projev na poli ilustrace je, podobně jako u Troupa, spíše malířský, nežli vycházející z linie kresby. Můžeme si toho všimnout například v knize *Halas dětem* od Františka Halase z roku 1954.⁵¹ Umělec využívá ve své tvorbě techniky akvarelu a barevných pastelů. Každá z jeho ilustrací je v podstatě samostatný obraz zakomponovaný do knihy. Jeho zachycení přírody, lidí a zvířat má na rozdíl od předešlých ilustrátorů nejbližší k realismu. Jako poslední osobnost v dětské ilustraci a Troupovu vrstevnici zmiňme Dagmar Berkovou. Tato výtvarnice se věnuje ilustraci již od počátku své výtvarné činnosti a ve své tvorbě se soustředí právě na ilustraci knih

⁴⁸ Blanka Stehlíková, *Současná ilustrace dětské knihy*, Praha 1979, s. 30.

⁴⁹ Viz Jiří Říha (pozn. 7), Praha 1954.

⁵⁰ Viz Blanka Stehlíková (pozn. 47) Praha 1979, s. 34.

⁵¹ František Halas, *Halas dětem*, Praha 1954.

pro děti a mládež. Je držitelkou mnoha ocenění v soutěži o nejkrásnější knihu, jak u nás, tak i na Slovensku. Hned ve své první ilustrační práci v knize – *Alenka v kraji divů a za zrcadlem (1947)* se jí podařilo pro českou ilustraci objevit novou rovinu, která posléze předznamenala celý názorový proud, příznačný pro šedesátá léta.⁵² V jejím fantaskním světě se mísí skutečnost s rovinou představ a snů. Také její ilustrace působí natolik křehce, že vypadají, jak kdyby se měly každou chvílí rozpustit. V jemných barvách používá lehkých plynulých přechodů, které vdechují postavám život. Se svým realistickým jemným pojetím se její tvorba téměř diametrálně odlišuje od divokých kreseb a intenzivně sytých barev Miloslava Troupa.

⁵² Viz Blanka Stehlíková (pozn. 47) Praha 1979, s. 36.

3. Šedesátá léta a průlom v ilustrační činnosti

Dne 11. července roku 1960 je přijata nová československá ústava a dochází k postupnému uvolňování tvrdého stalinistického režimu, který panoval v padesátých letech. Stát se nyní v rámci všeobecných změn nazývá Československou socialistickou republikou a vládne i nadále komunistická strana. Pozvolna pokračuje určité uvolňování politických i kulturních poměrů. Tyto všeobecné změny, které se daly zaznamenat již koncem padesátých let, definitivně vyústí v takzvaném Pražském jaru v roce 1968 a následnou okupací sovětskými vojsky.⁵³

V rámci nově reorganizovaného státu je 30. listopadu roku 1960 na prvním sjezdu Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU) přednesen projev tajemníkem ÚV KSČ Jiřím Hendrychem. Ten na umělce apeluje, aby se vzdali výlučnosti a vyvarovali se abstrakce a formalismu a místo toho se soustředili na uměleckou tvorbu, která bude vycházet z realismu a jejím hlavním předmětem zájmu bude člověk jako součást československé socialistické společnosti. To, jak řídicí složky ČSSR chápaly umění a jakým způsobem k němu přistupovaly, ilustruje úryvek z tohoto projevu zaznamenaný v časopise – *Výtvarné umění X (1960)*:⁵⁴

„[...] Chtěl bych na tomto místě rovněž zaznamenat, že někteří rádoby marxističtí estetické se pokoušejí jaksi s našimi principy smlouvat. Nepolemizují sice proti socialistickému obsahu našeho umění, ale dožadují se tzv. „modernější, pokrokovější formy“, což podle nich znamená všechno jiné, jenom ne realistické umění. Avšak socialistické umění nemůže být jiné než realistické a přitom jako umění, které předjímá budoucnost, současně plně revolučně romantického vletu. Socialistický obsah a realistická metoda tvoří neodlučnou jednotu, jeden celek socialistického, vpravdě moderního a lidu blízkého a srozumitelného umění.“⁵⁵

Navzdory oficiálnímu umění a početnému zastoupení z řad umělců propagujících socialistické hodnoty, zde stojí i řada československých výtvarníků, kteří navazují na rozvíjení modernistických snah, které se postupně ve větší míře uplatňují od roku 1956. Potřeba udržet krok s evropským a americkým poválečným vývojem, od kterého byli

⁵³ Jan Rychlík, *Češi a Slováci ve 20. století – spolupráce a konflikty 1914–1992*, Praha Vyšehrad, 2012

⁵⁴ *Výtvarné umění X*, č. 23–24, 1960, s. 4–6.

⁵⁵ Jiří Hendrych, Projev na sjezdu SČSVU 1960 in: Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková, *České umění 1938–1989*, Praha 2001, s. 237.

českoslovenští umělci po roce 1948 násilím odříznuti, vyvolává snahu najít vlastní umělecký výraz, který by nebyl závislý na oficiálním umění socialistického realismu. Těmto předpokladům nejvíce odpovídá umění označované jako strukturální abstrakce či informel. Zástupci tohoto směru jsou umělci několika generací, kteří se během padesátých let dopracovali v jejich tvorbě k abstrakci a nepřístupují na oficiálně vynucované principy socialistického realismu ani na kompromisy mezi realismem a moderní malbou.⁵⁶

V souvislosti s československou ilustrací pro děti a mládež přichází v šedesátých letech stále více ilustrátorů, kteří se věnují širokému spektru výtvarných oborů. Počínaje monumentální tvorbou až po užité umění.⁵⁷ Je to určitý poznávací znak dobrého umělce, který je zběhlý ve výtvarných technikách v různých oblastech jeho tvorby a je schopný je posléze prosadit i v ilustracích. Mezi takovéto ilustrátory se právem řadí i Miloslav Troup. Mimo jeho výborné znalosti grafických technik, které mu poskytla Vysoká umělecko-průmyslová škola v Praze pod dohledem významného knižního grafika Jaroslava Bendy, si vyzkoušel také práci s porcelánem a keramikou v keramickém oddělení školy u profesora Laudy, v padesátých letech se soustředil na výzdobu sakrálních interiérů, výrobu vitrají pro menší československé kostelíky a v šedesátých letech se věnoval i návrhům cyklu tapisérií.⁵⁸ Nesmíme ale zapomínat na to, že Miloslav Troup se stal po návratu z Francie v roce 1949 především malířem.⁵⁹ A tento malířský výtvarný projev se posléze v mnohem větší míře nežli u jiných ilustrátorů projevuje i v jeho tvorbě pro děti. Mnohostranného zaměření a především zářivého koloritu v Troupově ilustrační činnosti si povšiml i výtvarný historik a kritik Luboš Hlaváček, který jeho tvorbě věnuje prostor ve své knize – *Současná československá grafika (1964)*. Autor zde Miloslava Troupa představuje jako úspěšného ilustrátora, který je schopný ve svých pracích parafrázovat slohové principy minulých dob a tvořivě je využívat ve svých ilustračních doprovodech. To je patrné například v *Legendě o sv. Kateřině [7]* či *Rukopise Královédvorském a Zelenohorském [8]*. Hlaváček dále naráží na Troupův bezprostřední vztah k malbě, který se projevuje i v jeho volné grafice:

⁵⁶ Viz Jiří Ševčík (pozn. 54), Praha 2001, s. 189.

⁵⁷ Viz Blanka Stehlíková (pozn. 47), s. 6.

⁵⁸ Pítín – kostel sv. Stanislava, Čestice – kostel Stětí sv. Jana Křtitele

⁵⁹ Viz Šárka Belšíková (pozn. 2), Hluboká nad Vltavou 2011.

„[...] Vyznačují se intenzivním koloritem, prudkým kontrastem jasných zelení, červení a žlutí, jejichž plošné traktování rytmizuje geometricky řezaný obrys či ostré hrany. Je to grafický názor ryze moderní, avšak nepostrádá ani prvků tradičních. Vychází z prožitku skutečnosti i ovládnutí výrazových skutečností moderního umění, nechybí mu na originálním ztvárnění, neboť je projevem bezesporného talentu.“⁶⁰

Mimo ilustrátory dětských knih, kteří volně navazovali na práci velkých vzorů v oblasti meziválečné generace a následné tvorby druhé světové války, přichází na počátku let šedesátých takzvaná „třetí generace“ vynikajících výtvarníků. „*Toto třetí pokolení zformovali ti, kteří se narodili s nástupem nového 20. století na přelomu jeho prvního a druhého desetiletí.*“⁶¹ Tito umělci také pokračují v tradici československé ilustrace, ale zároveň ji obohacují svým novátorským přístupem. Jsou to především výtvarníci, jejichž ilustrátorská tvorba se rozvíjela na konci padesátých let. Pokud jsme se zmínili v předchozí kapitole o tvorbě Oty Janečka, který svými ilustracemi přinesl do knižních publikací pro děti čerstvý závan lyrického proudu nebo Dagmar Berkové s jejím kouzelným snovým světem, nesmíme opomenout ani ilustrační tvorbu Miloslava Troupa, který knižní scénu obohatil svým individuálním expresivním projevem a malířským výrazem. Také Holešovský se ve svých *Glosách k vývoji české ilustrace pro děti (1982)* zmiňuje o tvorbě Oty Janečka a Miloslava Troupa a poukazuje na nový výraz, který oba umělci do pohádkové ilustrace přinášejí. U Troupa vyzdvihává expresivní drsnost jeho ilustrací a staví ji do ostrého kontrastu k jemným lyrickým celkům Oty Janečka.⁶² Jestliže Troup v minulém desetiletí stále hledal a zdokonaloval svůj umělecký projev, dostává ho z počátku šedesátých let do stále abstraktnější roviny. Je to jeden z těch umělců, u kterých se malba a ilustrační tvorba vzájemně prolínají. Dá se říci, že ilustrace jsou jeho malířskou tvorbou silně ovlivněny. Proto si také můžeme povšimnout určitých společných rysů jeho maleb s knižními ilustracemi. Vezmeme-li například jeho *Krumlovského šaška* z roku 1957 [9] či olej na plátně nazvaný *Blázen a sluníčko* z roku 1960 [10] a porovnáme je s ilustracemi z knihy – *Rukopis Královédvorský a Zelenohorský (1961)* [11] přebásněný Kamilem Bednářem, dospějeme k názoru, že se tato díla v mnohém shodují. Obě tyto malby, stejně jako ilustrace, vykazující velkou pestrost barev, ty jsou nanášeny prostřednictvím organických skvrn, ze kterých jsou tvořena barevná pole. Z těchto barevných ploch je

⁶⁰ Luboš Hlaváček, *Současná československá grafika*, Praha 1964, s. 105.

⁶¹ L. H. Augustin, *Jiří Trnka*, Praha 2002, s. 13.

⁶² Viz František Holešovský (pozn. 29), s. 115.

vytvářen obraz, jehož kontury jsou v podstatě jen náznakově vytaženy robustní černou linií. Jeho postavy jsou v obou případech silně stylizované a jednotlivé části těla jsou zjednodušovány na základní geometrické tvary. Lze si také povšimnout charakteristického zachycení očí či prstů, které je společné jeho malbám i ilustracím. Přesto je obrazový doprovod knih přeci jen jemnější a kresebnější než jeho obrazy. Troup si je tohoto faktu dobře vědom. V rozhovoru s Ivanem Malicherčíkem pro týdeník *Haló sobota* mimo jiné uvádí:

„Jsem malíř, ale oběma výtvarným směrům – malbě i ilustraci věnuji stejnou pozornost, přistupuji k nim se stejnou zodpovědností a potěšením. [...] Barva je finalitou věcí, už proto ji považuji za nejdůležitější. I historie, k níž mám velmi blízký vztah, vlastně souvisí s barvou. Vždyť stáhnete-li patinu ze starých obrazů, objeví se před vámi zářivě barevný svět.“⁶³

Kromě paralel Troupových ilustrací s obrazy se zde ale nachází mnohem více faktorů, které ovlivňují jeho způsob tvorby a které se mimo jiné projevují i v ilustrátorské činnosti. O vlivech, které měly zásadní dopad na Troupův rukopis a barevný kolorit, jsme se již zmínili v první kapitole – *Mládí a studia*. Ovlivnění pařížským pobytem je z jeho tvorby jasně patrné i v šedesátých letech, ačkoliv jeho barvy nejsou již tolik zářivé jako pod francouzským nebem. Základ kubisticky roztržštěných motivů a fauvisticky barevných plošek se z jeho volné tvorby i ilustrací již nevytratí, i přesto, že z jeho prací stále více číší expresivita a abstraktnost. Troup je z pobytu ve Francii bezesporu poučen o moderních uměleckých proudech, jejichž odkaz je stále patrný v jeho dílech, ale zároveň v jeho ilustracích vycházejících z malířského projevu zaznívá cosi historického. Něco, co Miloslava Troupa pojí s Čechami a jejich historií. Již dlouholetý Troupův přítel Pierre Descargues v textu otištěném v *katalogu výstavy v Karlových Varech (1957)* připodobňuje umělcovu tvorbu k časům slávy středověkých rytců a prohlašuje Troupa za pokračovatele předbarokní malby.⁶⁴ Také Zdeněk Zenger se v totožné publikaci vyjadřuje o jeho tvůrčím rukopise: *„Jeho linka má barokní vzruch, jeho barva gotický řád a jeho výraz francouzskou kulturu. Jistě ne nadarmo se školil ve Francii.“⁶⁵* Není pochyb, že na ilustrační tvorbě Miloslava Troupa je patrný také velmi kladný vztah k historii a především láska ke své domovině. Tuto

⁶³ Ivan Malicherčík, Host sedmé strany. Miloslav Troup, Haló sobota, 1984, s. 7.

⁶⁴ Viz Zdeněk M. Zenger (pozn. 16), 1957.

⁶⁵ Viz Zdeněk M. Zenger (pozn. 16), 1957.

skutečnost můžeme zaznamenat nejen z jeho ilustrací, ale i z jeho osobních výpovědí poskytnutých nejrůznějšími periodikům. V roce 1982 se tak ke své zálibě zmíní týdeníku ***Večerní Praha:***

„Já se strašně rád vracím k prapodstatě civilizace. Vezměte si třeba jen keltskou kulturu, která musela být velická – a co se z ní zachovalo. I ta její návaznost na orient. Však právě mám ilustrovat Vladimíru Hulpachovi knížku irských legend a bájí. Rád chodím krajem kolem Únětic, Levého Hradce a Žalova, kde dodnes žije povědomí keltské kultury, která tam k člověku doslova mluví. Jdu polem, najdu kousek starého střepu – a doslova to se mnou zacloumá [...] vždycky mě lákala tajemnost, historie dávných věků.“[...] Svými ilustracemi se vracím do celého světa, ale nejsem malíř cestovatel, nemusím nikam jezdit, protože pak bych se třeba propadal do současna. Nemohl bych lhostejně přejít kolem bídy, kterou bych nalézal v některých zemích. Každoročně se vracím do jižních Čech. Jak rád bych se dobral toho, co je v daném okamžiku nejlepší. A když se vracím do historie, tak jsem šťasten, že žiji právě v této době – a v této zemi.“⁶⁶

Jak už bylo řečeno, jeho malbu a ilustraci ovlivňovalo pouto, které si umělec vytvořil za svého mládí k jihočeskému kraji, kde vyrůstal a dále jeho pobyt v Praze, kde po roce 1949 žil až do své smrti.⁶⁷ Zvláště v šedesátých letech se umělec zaměřuje ve svých malbách na Prahu a její architekturu a ustupuje od žánrových výjevů. Tématika vedut se objevuje ale i v Troupově ilustrační činnosti pro děti a mládež. Jisté spojitosti lze najít například v olejové malbě ***Prachatické nokturno [12]*** z roku 1957 a ilustracích z knihy ***Dobrodružství Marca Pola [13]*** od Zdeňka Vavříka z roku 1963.⁶⁸ V obou případech se jedná o schematicky naznačenou architekturu uzavřenou do barevných celků vytažených černou konturou. Miloslav Troup se ale postupem šedesátých let od černých linií ve svých obrazech architektury osvobozuje, na rozdíl od jeho ilustrací. Určité společné prvky maleb a ilustrací se opět objevují v zachycení architektury až v knize ***Nejkrásnější zahrada*** Jiřího Marka z roku 1967.⁶⁹ Troupovo zaujetí jižními Čechami a vzpomínkami na svůj rodný kraj nejsou však na poli české ilustrace nic ojedinělého. Například v ilustračním díle předního českého malíře a ilustrátora Adolfa Zábranského

⁶⁶ Tereza Machová, Malíř duše a citu národa. Na návštěvě u akademického malíře a grafika Miloslava Troupa, *Večerní Praha*, 1982, s. 6.

⁶⁷ Miloslav Troup zemřel 22. 2. roku 1993 v Praze.

⁶⁸ Zdeněk Vavřík, *Dobrodružství Marca Pola*, Praha, 1963.

⁶⁹ Jiří Marek, *Nejkrásnější zahrada*, Praha, 1967.

(1910–1981) procházejí skici pořízené na základě optické reality určitým filtrem vzpomínek z dětství a prožitků a jsou typizovány do nadčasové polohy v jeho malbách a ilustracích.⁷⁰ Řada ilustrací pro děti a mládež velké osobnosti české malby i ilustrace – Antonína Strnadla (1910–1975) je inspirována jeho rodnou krajinou a zážitky z dětství pod Radhoštěm. Ve své tvorbě pak zachycuje řadu valašských lidových staveb i život pastýřů na salaši.⁷¹ Josef Lada (1887–1957) jeden z předních českých ilustrátorů, ale také autorů knížek pro děti se v mnohém inspiruje jeho mládím, prožitím ve středočeských Hrusicích. Svou pozornost obrací nejen k tamní zvlněné krajině, ale také k vesnickým stavbám a samotnému životu na vesnici, který ho tolik očaroval. Jednotlivých prvků, jako jsou charakteristické stavby, krajina, příroda i lidé z okolí vesnice pak čteně promítá do svých ilustrací dětských pohádek.⁷²

Zmínili jsme se, že Miloslav Troup se ve své práci ilustrátora kromě české historie a folklóru zaměřuje také na ilustrační tvorbu v zahraničních publikacích. To mimo jiné dokládá i výzdoba dětských pohádek pro uruguayského povídkáře Horatia Quirogu. Kniha vyšla v překladu pod Státním nakladatelstvím dětské knihy v roce 1960.⁷³ Zahnuje osm krátkých dětských příběhů z prostředí jihoamerického pralesa, jejichž hlavními hrdiny jsou divoká zvířata. Troup zde doplňuje jednotlivé kapitoly celostránkovými barevnými medailony. V nich vždy symbolicky seznamuje čtenáře s jednotlivými představiteli toho či onoho příběhu. Avšak na rozdíl od Bednářova doktora Fausta se zde ilustrátor nebál více rozmáchnout. Především barevné pojetí jeho kreseb je zde expresivnější a lyričtější. Rychlé tahy štětcem jsou nyní nanášeny mnohem více chaoticky a bez zjevného řádu, jak jsme se tomu přesvědčili u Fausta. I černé kontury, jež obkreslují kresbu, jsou místy značně znásobeny a občas tvoří celé tmavé plochy doplňující barevnou kompozici [14]. Zatímco Faustovi hrdinové působí ve svých pózách poměrně strnule a spíše mnohdy připomínají svým vzezřením loutky, kterým chybí už jen pomyslné provázky, z Quirogových daňků, papoušků a plameňáků na nás dýchá mnohem více života. Jakoby nám tu Troup chtěl ve svých kresbách ukázat drsnost a pestrost jihoamerické přírody.

⁷⁰ Jiří M. Boháč, *Adolf Záborský, ilustrace 1909-1981*, (kat. výst.), Středočeská galerie v Praze 1989.

⁷¹ Martin Strnadel, *Dílo Antonína Strnadla – katalog se souborem pohlednic* (kat.výst.), Muzeum Novojičínska 2010.

⁷² Mirjam Bohatcová, Umění moderní knižní tvorby, in: Ivan Hlaváček – Pravoslav Kneidl et al., *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 484.

⁷³ Horatio Quiroga, *Pohádky z pralesa*, Praha 1960.

Poněkud odlišným způsobem přistupuje Miloslav Troup k publikaci *Rukopis Královédvorský a Zelenohorský*, již v roce 1961 vydává Státní nakladatelství literatury a krásného umění Odeon. Na jeho výzdobě opět Troup spolupracuje s Kamilem Bednářem, který spis přebásnil. Krátké moderně pojaté básně Troup doplnil sérií šestiúhelníkových a čtyřúhelníkových medailonů, které tvoří vzájemně jeden celek s textem. Zajímavá je v tomto případě hlavně technika nanášení zlaté fólie, ze které jsou jednotlivé ilustrace tvořeny. Umělec zde nejdříve vybarví daný prostor množstvím různě barevných plošek a poté na tuto základní vrstvu nanese zlatou krustu, kterou posléze proškrabává, aby tak vznikl výsledný obraz. Obrazce utváří dojem plastičnosti nízkého reliéfu. Jednotlivé dekorativně provedené linie a expresivně stylizované postavy vyškrabávaných kreseb nám skutečně mohou navozovat dojem patiny dávných časů. V tomto snažení lze spatřit jistý záměr autora. Troup se snaží navázat na bohatou minulost české deskové malby v období středověké gotiky a zprostředkovat tak čtenáři majestas a kouzlo dobových bájí a legend. Vychází z techniky pozlacování plátkovým zlatem středověkých mistrů, jakými byli Theodorik nebo Mistr Vyšebrodského oltáře. Také Šárka Stehlíková se v souvislosti s křesťanskými náměty madon ve své bakalářské diplomové práci z roku 2005 zmiňuje o Troupově zaujetí gotickou malbou.⁷⁴

„Miloslav Troup se zajímal o gotickou malbu, což dokládá jeho obdiv k dílům Mistrů Třeboňského a Vyšebrodského oltáře. Považoval je za největší středověké umělce u nás a jejich maleb si cenil hlavně pro vysokou barevnou úroveň.“

Jistou souvislost spojenou s Troupovou výtvarnou technikou zdobení plátkovým zlatem můžeme zpozorovat již v první polovině padesátých let, kdy se ve spolupráci s architektem Jaroslavem Čermákem účastní výzdoby sakrálního interiéru kostela sv. Stanislava v Pitíně. V sérii čtrnácti sklomaleb *Kristovo Křížové cesty* [15] doplňuje umělec výraznou lineární kresbu zářivými plochami jasných barev. Takto pomalovaná skla jsou podlepena zlatou fólií, která prosvítá v místech nepokrytých barvou. Zlaté pozadí i zde poukazuje na gotické deskové obrazy.⁷⁵ Těžko říci, zda použití zlata plní v Troupových dílech ještě nějakou jinou symbolickou funkci. Jak v případě sklomaleb v pitínském kostele, tak i v ilustracích Rukopisů provedených téměř o deset let později

⁷⁴ Viz Šárka Stehlíková (pozn. 8), Olomouc 2005.

⁷⁵ Viz Šárka Belšíková (pozn. 2), Hluboká nad Vltavou 2011.

jsou zlaté plátky zapojeny do kompozičního celku prostřednictvím různě tvarovaných plošek.

Kdybychom chtěli jít v našem průzkumu ještě dále, zjistíme pozoruhodnou podobnost Troupových zlatých hexagonů [16] s reliéfními destičkami, které zdobí kampanilu Florentského dómu [17] od italského zlatníka a sochaře Andrey Pisana. Ačkoliv byly Pisanovy šestiúhelníkové reliéfy použity již v letech 1337–1341, existuje zde jistá analogie.

V opozici k těmto drobnějším medailonům přidává Troup celostránkové ilustrace, ve kterých je opět synteticky namícháno několik druhů výtvarných technik. Kromě použití pastelů, volí mimo jiné i vlepování zlaté fólie, přičemž zde umělec nechává jednotlivým ploškám více prostoru, aby tak celá kresba mohla lépe dýchat. Zároveň nám však může místy přijít, že se tak obraz ve prospěch prázdných polí rozpadá na jednotlivé segmenty.

Porovnáme-li ilustrace rukopisů Mikoláše Alše z roku 1890 s výzdobou od Miloslava Troupa, zjistíme, že se v mnoha ohledech liší.⁷⁶ Zatímco Troup sází na stylizovaný barevný projev a robustní linie. Alšovy ilustrace jsou mnohem jemnější a realističtější. Jakoby ani nepotřeboval obrazy doplňovat barvou, protože ví, že s kresby samotné čiší jakási dobová epičnost a pompéznost. Celostránkové ilustrace občas doplňuje zdobenými iniciálami, které prokládá ornamentálními vlnícími se prvky. Stejným způsobem také přistupuje k prostoru s textem, který včleňuje do jakýchsi ornamentálně zdobených desek. Je patrné, že se Troup snaží svými ilustracemi přiblížit umění doby, ze které rukopisy čerpají. Aleš jde jinou cestou, ve které se mimo jiné zrcadlí i hrdost a vlastenectví doby národního obrození. Navzdory tomu, že ve své tvorbě vychází především z romantismu a historizmu, zde mají jeho stylizované plošné křivky a ornamentální prvky doplňující kresbu naopak blíže k secesi, ve které také dílo vzniká. V podobném duchu jsou rukopisy ilustrovány již v roce 1873 akademickým malířem Josefem Scheiwlem.⁷⁷

V *Pohádkách ze dvou klubíček* pro Hanu Žantovskou Troup v roce 1962 doplňuje textovou část dvaceti devíti ilustracemi a osmi barevnými přílohami. Knihu určenou pro děti od šesti let obohatí cyklem barevných proškraňovaných ilustrací, které jsou často

⁷⁶ František Zákrejs, *Rukopis Zelenohorský a Královédvorský; skvostné obrazové podání*, Praha 1890.

⁷⁷ Jiří Kořínek, *Rukopis Královédvorský*, Praha 1873.

vytvořeny kombinovanou technikou. Na základě získaného dojmu, který na něho příběh zanechá, poté volí i způsob, jak jej technicky interpretovat. Někdy jsou kresby založené pouze na barevných proškrábaných voscích, jindy na temperové barvě. Mnohdy však kombinuje všechny techniky synteticky v jeden celek. Občas nás ilustrátor skutečně dokáže překvapit hloubkou jeho fantazie. Přesto, že mají všechny ilustrace podobné poznávací rysy, každá z nich má svou specifickou atmosféru. Některé z nich připomínají barevné vitraje, dvoubarevné kresby navozují dojem, že se na ně díváme skrz barevný filtr a pojí nás s celkovou atmosférou příběhu. Setkáváme se tu se zelenožlutými hastrmany, tajuplnými nočními bludičkami, které nás pozorují z modré tmy či jinými pohádkovými postavami.⁷⁸

V knize veselých krátkých básniček pro nejmenší děti vydanou téhož roku (1962), dokládá Troup svou schopnost empatie i obsáhlou rozmanitost jeho ilustrační tvorby. Spoléhá na vysoce vyvinutou dětskou imaginaci a tomu odpovídají i jeho abstraktně pojaté kvašové ilustrace. Ty jsou mnohdy součástí i notové osnovy, která se slévá společně s obrazem v jeden harmonický celek. Občas se tak může jevit, že se snaží hudbu, zaznamenanou v notové osnově převést i do své kresby. V knize se však nevyhneme i typicky trouповským expresivním vyobrazením postav, které jsou tvořeny z množství barevných ploch či skvrn.⁷⁹

To, že je rok 1963 pro Miloslava Troupa mimořádně plodný, můžeme doložit celou řadou úspěšně ilustrovaných knih. Mezi ně se řadí převyprávěné pohádky z Iránu a Indie, klasiky německé pohádkové tvorby od Wilhelma Hauffa či krátký pohádkový příběh o *silném želvákovi* podle ústních tradic Jižní Ameriky. V *Dobrodružství Marca Pola*, převyprávěném podle slavného cestopisu „*Milion*“ a upraveném pro dětského čtenáře Zdeňkem Vavříkem, Troup pokračuje ve slibně nakročené kariéře ilustrátora dětské literatury. Setkáváme se zde s kombinací drobných pastelových medailonů a pestrých celostránkových ilustrací. Medailony jsou nejčastěji tvořeny z jednobarevného bloku výplně a černé obrysové linie místy přecházející do plochy. Umělec využívá na papíře také bílého hluchého místa, které komponuje do celku a vytváří z něj součást ilustrace. Dalo by se říci, že celostránkové kvašové ilustrace oproti pastelovým medailonům přímo září. Ve změní reflexních růžových a žlutých barev v kombinaci s temně modrou, fialovou zelenou se nám opět vyjevuje odvrácená

⁷⁸ Hana Žantovská, *Pohádky ze dvou klubiček*, Praha 1962.

⁷⁹ Josef Hyršal, *Chvilku se dívej, chvilku si zpívej*, Praha 1962.

a divoká tvář Troupových ilustrací, tolik svázaných s malbou, z níž vychází. Zpoza expresivně pojatých barevných skvrn tryská umělcův temperament. Způsob malby se podobá fauvistickému nanášení čistých nánosů barvy, které tvoří plochu rozčleněnou na jednotlivé kubistické články. Ačkoli je faktem, že kubistické fragmenty mají alespoň nějaký pevný a soudržný tvar. Toto jsou spíše skvrny, které expandují do prostoru a narážejí a vzájemně se prolínají s ostatními. Obraz před námi žije svým vlastním životem a doslova se hýbe. Černá kontura, která skvrny obtahuje a vytváří z nich konkrétní tvar, jakoby někdy ani nechtěla respektovat obrysy barevných ploch a rází si svou vlastní cestu. Neklidná linka a organická barva představují dva odlišné svébytné organismy, které se Troup snaží ve svých ilustracích přimět spolupracovat.⁸⁰ Můžeme se přiklonit k tvrzení Františka Holešovského, který uvádí, že Troup změkčil linii kresby, čímž dostal svůj výtvarný projev na novou úroveň a přiblížil se tak strnadlovské kresbě.⁸¹ Po bližším zkoumání a vzájemném porovnávání prací Miloslava Troupa i Antonína Strnadla by se dalo říci, že tito umělci skutečně v odvětví kresby vykazují určité společné znaky. V obou případech je patrný velmi uvolněný rukopis, avšak Strnadlova kresba je klidnější a kompaktnější [18]. Na druhou stranu Holešovský prohlašuje, že Troup v tomto díle ztlumil barevnou excentričnost. Nad tímto výrokem už bychom mohli polemizovat. Holešovský dále poukazuje na skutečnost, že touto knihou také končí první etapa Troupovy ilustrátorské činnosti a s dalšími knižními ilustracemi již budou spíše následovat cykly ilustrací založených zpravidla na malbě. Podle něho Troupovy ilustrace a malba, která je tvořena na základě barevné skvrny, splývají dohromady. Do konce šedesátých let můžeme skutečně zaznamenat, že z jeho barevných ilustrací postupně mizí černé kontury. Ty se ovšem s velkou pompou vracejí na počátku sedmdesátých let společně s knihou *Meč a píseň*.⁸² Dále v *Jiříkově vidění* od Jana Kovářika.⁸³ V obou těchto publikacích se černá tučná linie doplňuje s barevnou plochou ilustrací a v některých případech ji i dominuje.

Na obdobném předpokladu staví i německá pohádka od Wilhelma Hauffa *Chladné srdce*. Avšak zde černá barva zcela převažuje a slévá se do tmavých proškrabávaných siluet. Opět se zde snoubí dvě odlišné techniky. Jednak jsou zde vyobrazeny celostránkové ilustrace tvořené barevnými křídami, jednak proškrabávané kresby

⁸⁰ Viz Zdeněk Vavřík (pozn. 67), Praha 1963.

⁸¹ Viz František Holešovský (pozn. 29), s. 142.

⁸² Vladimír Hulpach – Emanuel Frynta – Václav Cibula, *Meč a píseň*, Praha 1970.

⁸³ Vladimír Kovářik, *Jiříkovo vidění a jiné příběhy*, Praha 1973.

skládající se většinou z několika barevných vrstev. Ostré okraje barevných ploch, které se navzájem překrývají jako barevné filtry, vytvářejí dojem, jako by je někdo vystříhal nůžkami. Zatímco hlavní motivy jsou často inverzně vyškrábány do tmavého pozadí. Hrdinové příběhu, uhlíř Petr či skleněný panáček, jsou zde opět provedeni velice zjednodušeně. To poskytuje čtenáři velký prostor pro využití vlastní imaginace.

V *příbězích čtyř dervišů* – cyklu indických lidových pohádek je ilustrátorem opět volena možnost kombinovat dva zcela odlišné grafické přístupy.⁸⁴ Jednak pracuje s technikou barevného kvaše, zatímco některé stránky doplňuje černobílými medailony připomínající svým vzhledem dřevořez [19]. Celostránkové bohatě zdobené ilustrace jsou velmi podobné Vavříkově *Dobrodružstvím Marca Pola* [20]. Opět se jedná o celek složený z barevných polí. Ty se zde však vzájemně neprostupují, jak tomu bylo v případě zmíněného *Dobrodružství Marca Pola*, ale mají pevnější a konkrétnější formu. Je tomu tak, protože ilustrace již postrádá výraznou černou linii, která by malbu zvýrazňovala a konkretizovala její tvar. Celkový obraz nyní připomíná barevnou mozaiku složenou z malých plochých sklíček, které jsou doplňovány většími barevnými plochami, jež většinou znázorňují pozadí. Důležitý motiv tak vystoupí do popředí. Pestré ilustrace představující krajinu, postavy i koně jsou střídány černobílými medailony s proškrabávanou kresbou stylizovaných dekorativně postižených motivů květin, lidí a zvířat. Černá kontura již chybí i v ilustracích krátkého příběhu *Silný želvák*, pohádce na základě tradic Jižní Ameriky.

V roce 1963 Troup dále mimo jiné ilustroval například *Duhové barvy* od Jana Nohy – knihu s pestrými ilustracemi a krátkými veršičky pro nejmenší čtenáře či *Nezbedného bakaláře* – beletrii z pera Zikmunda Wintera.⁸⁵ V tom samém roce získává Miloslav Troup prestižní ocenění v podobě zlaté medaile na mezinárodním bienále knižní ilustrace v Sao Paulu za výtvarný doprovod k antologii české a slovenské literatury s názvem *The Linden Tree*.⁸⁶ Je to jedno z prvních a zdaleka ne posledních oficiálních uznání za jeho ilustrátorskou tvorbu.

⁸⁴ Mír Amann z Dillí, *Příběhy čtyř dervišů*, Praha 1963.

⁸⁵ Jan Noha, *Duhové barvy*, Praha 1963; Zikmund Winter, *Nezbedný bakalář*, Praha 1963.

⁸⁶ Mojmír Otruba – Zdeněk Pešat, *The Linden Tree, An Antalogy of Czech and Slovak literature*, Praha 1963.

Série pohádek s názvem *Nejkrásnější zahrada* od Jiřího Marka z roku 1964 je jedno z dalších exoticky orientovaných děl ilustrovaných Miloslavem Troupem.⁸⁷ Kniha obsahuje vybrané příběhy tentokrát z prostředí Indického poloostrova a je určena dětem ve věku devíti let. Troup v tomto případě střídá celostránkové barevné ilustrace v doprovodu s menšími dekorativními medailony provedenými černým pastelem. Také celoplošné barevné ilustrace jsou kreslené pastely, které jsou občas doplňovány kvašovými barvami. Dá se říci, že pastel hraje ve výzdobě knihy prim. Vyjma použití zlaté folie u *Létajícího koberce*, který Troup ilustruje o tři roky později a černobílými medailony v *Nejkrásnější zahradě*, jsou styl i barevnost obou publikací velmi podobné. Stejně jako u zlatého povlaku voleného pro uzbecké a kazašské pohádky, také zde umělec proskrabává do černého pastelu jemné šrafury i celé plochy, ze kterých je sestaven výsledný obraz. Ilustrace orientální architektury Středního východu, které nalezneme mimo jiné i na přední předsádce knihy, nám připomenou Troupovy obrazy exteriérů z konce šedesátých let. Porovnáme-li jeho obraz pojmenovaný *Slunce a mešita* [21] z roku 1968, a srovnáme ho s touto ilustrací, zjistíme, že jsou až na občasné černé kontury a rozdílné výtvarné techniky prakticky totožné. [22]

O rok později se objevují některé z Troupových ilustrací na kolektivní výstavě *Březen – měsíc knihy* a jeho jméno zazní i v rejstříku významných soudobých ilustrátorů v katalogu výstavy.⁸⁸ Miloslav Troupovi se dostává mimořádné příležitosti ilustrovat vrcholné dílo jednoho z nejvýraznějších českých spisovatelů 20. století – Vladislava Vančury. Osmé vydání této knihy, zahrnující cyklus bájí, mýtů a historických příběhů z české minulosti s názvem *Obrazy z dějin Národa českého*, vychází spolu s Troupovým obrazovým doprovodem v roce 1965 pod nakladatelstvím Mladá fronta.⁸⁹

Tato beletrie pro dospělé čtenáře a mládež je Troupovi obzvláště blízká především tím, že vychází z české minulosti a odvolává se na významné osobnosti, příběhy a momenty, které utvářeli český národ. Ilustrátor se zde soustředí na to, aby se svým výtvarným doprovodem přiblížil duchu doby, ve které se tyto dávné příběhy teprve chystaly odehrát. Umělec knihu ilustruje sérií černobílých celostránkových obrazů, na nichž jsou nejčastěji zobrazováni hrdinové legend a bájí a scény zachycující důležité

⁸⁷ Viz Jiří Marek (pozn. 68), Praha 1967.

⁸⁸ Vystavovaná díla: Lusovci – kombinovaná technika, Legenda o svaté Kateřině – kolorovaná kresba.

⁸⁹ Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého*, Praha 1965.

okamžiky příběhů z české historie. Techniku provedení si můžeme demonstrovat na postavě trůnicího krále v titulní ilustraci přední předsádky knihy [23]. Troup bude mít příležitost ilustrovat také druhé vydání Vančurovy knihy v roce 1974.

Ilustrace jsou vedené černou tlustou linkou, která vykresluje konkrétní postavy a tvary. Troup dále pracuje s barevným kontrastem černých a bílých ploch, které mezi sebou navzájem prolíná. Jemnější linie v ilustracích místy vyškrabává do negativní plochy obrazu. Stylizované robustně vyhlížející postavy nám svým vzhledem mohou připomínat středověké dobové reliéfy [24]. Za ilustrační činnost Vančurových próz získává téhož roku Miloslav Troup ocenění.⁹⁰ V roce 1969 se dokonce v rámci tohoto díla koná samostatná výstava Troupových ilustrací.⁹¹

V roce 1965 se pod Cizojazyčným nakladatelstvím Artia dostává na pulty knihkupectví později opěvovaná kniha Vladimíra Hulpacha – *Indiánské pohádky*.⁹² Výtisk nejdříve vychází v Německu pod názvem *Was die Zauberpfeife erzählt* a později v mnoha dalších jazykových mutacích v Anglii, Dánsku, Finsku nebo Holandsku. V Čechách je tato kniha čtenářům k dispozici překvapivě až v roce 1966 pod názvem – *Co vyprávěl kalumet, pohádky severoamerických indiánů* a vydává ji Státní nakladatelství dětské knihy. Po prvním seznámení v roce 1963, ve kterém Troup vytvoří Vladimíru Hulpachovi ilustrace pro jihoamerickou pohádku – *Silný želvák*, nastává dlouhé období vzájemné spolupráce.

Pokud knihu otevřeme, zjistíme, že její ilustrační výzdoba je velmi pestrá. Troup zde využívá celou řadu výtvarných technik a vzájemně je nechává se prostupovat. Z větší části jsou ilustrace knihy založeny na barevných pastelech, ty jsou však mnohdy doplňovány krycími barvami či akvarely nebo jsou proškrabávány a z barevné plochy tak vystupuje negativní kresba, jako v případě dvoustranné ilustrace zdobící přední předsádku knihy. Na ní je vyobrazena silně stylizovaná postava indiána, jehož oděv vyplňuje personifikovaný symbol slunce – motiv, který symbolicky prostupuje celou knihu [25]. Umělec zde nechává ožít celý svět expresivních barevných obrazů. Středmé medailonky zpodobňující přírodní motivy, zvířata a abstraktní masky střídají celostránkové temperové a akvarelové ilustrace. Ty nám vyprávějí svůj příběh plný

⁹⁰ Miloš Saxl (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem 1969.

⁹¹ Josef Javůrek, *Ilustrace Miloslav Troupa k Obrazům z dějin národa českého Vladislava Vančury* (kat. výst.), Památník národního písemnictví Praha 1969.

⁹² Vladimír Hulpach (1935) – prozaik, editor, autor knih pro děti a mládež

tradic, božstev a legend indiánských kmenů Severní Ameriky. Ilustrátor, jakoby se nechal občas unést a nechává svým barevným kresbám mnohem více prostoru, než je u většiny ilustrovaných knih běžné. Pestré obrazy tak nejčastěji na dvoustranách ožívají a rozlézají se do všech stran, tvoříce přitom organickou kompozici [26]. Může se sem tam stát, že se barva střetne i se samotným textem. Snaží se nám tím snad umělec naznačit, že psaný příběh a jeho výtvarný doprovod jsou pro něho jedno a totéž? Některé ilustrace nám mohou připomínat vyřezávané indiánské totemy plné stylizovaných obrazců, z jiných máme naopak pocit, jakoby šlo o primitivní jeskynní malby [27]. Zřejmě není náhodou, že si Troup vyslouží svým odvážně pojatým výtvarným doprovodem v roce 1966 na frankfurtském knižním veletrhu cenu UNESCO za nejlepší ilustrace.⁹³

Na mezinárodní výstavě knižní grafiky a ilustrace v Brně Miloslav Troup představuje ve svých devíti prezentovaných obrazech výběr z jeho ilustrační tvorby. Kromě kreseb z jeho „*Rukopisů K. a Z.*“ se zde objevují i práce z Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* či Amerických indiánských příběhů a legend od Vladimíra Hulpacha – *American Indian Tales and Legends (1965)*.

Troup ve svém úspěchu pokračuje i v roce 1967, kdy pro Jaroslava Tichého ilustruje soubor kazašských a uzbeckých pohádek, které vycházejí v rámci nakladatelství Artia i v následujícím roce v mnoha jazykových mutacích. Ve stejné době tato kniha vychází také u nás pod názvem *Létající koberec* a následně je vyhlášena za nejkrásnější československou knihu roku.⁹⁴ Troup zde opět neváhá použít celou řadu výtvarných technik, jak už je ostatně jeho zvykem.⁹⁵ Kromě tempery a pastelových barev tu nyní ale zazní i jeho oblíbená zlatá, stejně jako tomu bylo i u *Rukopisů Královédvorského a Zelenohorského* z roku 1961. I zde se lze domnívat, že měl ilustrátor k použití zlaté fólie své důvody. Mohli bychom se přiklonit k tvrzení Františka Holešovského, který ji přirovnává ke žhavé barevnosti písku.⁹⁶ Ačkoliv je z geografického hlediska pro tuto oblast charakteristický spíše hornatý terén. Zlatá také může odrážet peníze a bohatství dávných vezírů nebo ve čtenáři vzbuzovat pocit dalek sluncem prozářeného orientu. Troupovy ilustrace jsou opět plné svítivých barev. Stavby, které se kroucí a deformují,

⁹³ Zdeněk Troup a Vojtěch Troup (rec.), Ocenění, *Životopis*, <http://www.troup-miloslav.cz/zivotopis>, vyhledáno 22. 4. 2015.

⁹⁴ *Knižní ilustrace ARTIE 1953–1973* (kat. výst.), Středočeská galerie Artia Praha 1974.

⁹⁵ Troup získá ocenění za nejkrásnější knihu za svůj život celkem šestkrát.

⁹⁶ Viz František Holešovský (pozn. 31), s. 378 – 387.

nám navozují dojem dětské stavebnice, která je složena z barevných kostek. Jak je tomu například v ilustraci ke kapitole „*Čtyřicet lží*“, kde se stylizovaný bílý kůň s jezdcem i dekorativně vyobrazená architektura jakoby vynořují ze záplavy zlatého pozadí kresby [28]. Specialitou této knihy a jakousi zvláštní manýrou umělce je umístění drobných ornamentálních motivů do celkové kompozice obrazu tak, že vyplňují pouze jednu polovinu celé plochy. Tento jev můžeme zpozorovat v množství kreseb, které knihu zdobí. [29] Barevné expresivní mozaiky ilustrací tvoří stylizované postavy jezdců, dekorativně zdobené proškrabávané užitě předměty či organická orientální architektura.

O Troupovi se také ve své monografii věnované Jiřímu Trnkovi zmiňuje Ladislav Hlaváček Augustin.⁹⁷ Ten poukazuje na nespravedlivé opomíjení tohoto umělce v souvislosti s českou ilustrací pro děti a upozorňuje na jeho aktivní spolupráci s Cizojazyčným nakladatelstvím Artia, která mu vynesla slávu u zahraničních čtenářů. Na základě ohlasu a ocenění v šedesátých až osmdesátých letech srovnává Troupův význam s ilustrační činností Jiřího Trnky.⁹⁸

Určitým osobním úspěchem lze pro Miloslava Troupa považovat účast jeho doprovodných ilustrací pro německou mutaci kazašských a uzbeckých pohádek – *Kouzelný koberec (Der fliegende Teppich 1968)* ve třetím ročníku události *Československé nejkrásnější knihy 1967*. Podle katalogu výstavy byl do výběru nakladatelstvími zaslán celkový počet 282 knih z celkových 7000 titulů roční produkce. Publikace prošly přísným posouzením nejprve technické komise a následně dalším filtrem hlavní poroty, která finální počet nejkrásnějších knih roku 1967 zredukovala na konečných 23 titulů. Dalším 25 knihám udělila čestné uznání. Vývoj knižní ilustrace, její funkce a kvality v šedesátých letech můžeme demonstrativně zhodnotit na základě slov předsedy hlavní poroty – Jiřího Kotalíka. Ten ve svém úvodním projevu uvádí, že si naše krásná kniha udržuje vydobytý standard a dospívá k dílčím ziskům. Na druhou stranu konstatuje, že mnohé možnosti dnešního systému polygrafie zůstávají nevyužity.⁹⁹ Všeobecný problém neustále panuje v oblasti kvality materiálu papíru a barev. K problematice knih pro děti a mládež se vyjadřuje následovně:

⁹⁷ Ladislav Hlaváček Augustin – výtvarný historik a kritik, autor uměleckých monografií.

⁹⁸ Viz L. H. Augustin (pozn. 60), Praha 2002.

⁹⁹ Josef Javůrek, *Československé nejkrásnější knihy 1967* (kat. výst.), Československé ústředí knižní kultury v Praze 1968.

„*Knihy pro mládež, jež byly po léta významnou složkou naší výtvarné kultury, jakoby přešlapovaly na místě, s povážlivými symptomy opakování, ba i manýry; necht' je to impulsem k smělejšímu hledání nových cest a jmen [...] Mezi publikacemi určenými pro zahraniční trh udržely si svou úroveň některé publikace Artie; slibné výsledky vykazují též vědecké knihy z nakladatelství Academia.*“¹⁰⁰

V rámci všeobecného vývoje knižní ilustrace je třeba zmínit i vznik nových přehlídek krásných knih. Jednou z nich je také *Bratislavské bienále ilustrací v knihách pro děti (BIB)*, které se koná pravidelně od roku 1967. Spolu s *Mezinárodním bienále v Brně*, které se mimo užité grafiky též zabývá i problematikou ilustrace a knižní grafiky, tvoří pevné jádro seriózního výzkumu a studie o problémech v knihách pro děti. Dalším významným činitelem těchto symposií je možnost pomáhat korigovat a upravovat editorské kontakty mezi Československem a zahraničím.¹⁰¹

V souvislosti s množstvím ilustrovaných knih, které má koncem šedesátých let Miloslav Troup na svém kontě (zhruba 87 knižních titulů, z toho min. 15 knih pro děti) můžeme zhodnotit, kterým směrem se v rámci dětské pohádky a literatury pro mládež ubírá.¹⁰² Zatímco se v šedesátých letech mnozí ilustrátoři zaměřují na moderní umělou pohádku – Helena Zmatlíková (*Pinocchiova dobrodružství, 1962*); Miloš Jágr (Quinceho *Poslední drak, 1962*); Olga Čechová (*Pohádky na dobrou noc, 1964*); Zdeněk Miler (Petiškův *Pohádkový dědeček* a Vančurův *Kubula, 1958, 1959*) nebo Ota Janeček (Říhova kniha *o lékaři Pingovi, 1966*), Miloslav Troup se ve své tvorbě především orientuje na folklórní pohádky exotických krajů, ilustraci dětské poezie a historickou literaturu a legendy českých zemí.¹⁰³

¹⁰⁰ Jiří Kotalík, Československé nejkrásnější knihy 1967 (kat. výst.), Praha 1968.

¹⁰¹ Viz František Holešovský (pozn. 29), s. 163.

¹⁰² Viz Šárka Belšíková (pozn. 2).

¹⁰³ Viz František Holešovský (pozn. 29), s. 120.

4. Ustálení vývoje v 70. letech

Poté, co 20. srpna roku 1968 vtrhnou vojska Varšavské smlouvy v čele se Sovětským svazem na území Československé socialistické republiky, nastává dlouhé období takzvané normalizace. V rámci této násilné reakce Ruska a dalších čtyř komunistických zemí na snahu Československa o politickou nezávislost a demokratizaci socialismu je svržena vládnoucí strana reformních komunistů v čele s Alexandrem Dubčekem. K moci se opět dostává konzervativní komunistické jádro, které je po vůli politické ideologii SSSR. Ačkoli se většina ozbrojených složek okupujících ČSSR ke konci téhož roku stáhne, ruská armáda vytrvá na našem území až do pádu komunistického režimu v roce 1989. Poslední invazní vojenské jednotky opustí náš stát až v roce 1992. Během této doby, i přes silné počáteční protesty a nevoli ze strany obyvatelstva, se Československo navrácí do režimu, který předcházela roku 1968. V souvislosti s tímto autoritářským systémem zásadně se odlišujícím od „demokratického socialismu“ roku 1968 přichází i dlouhé období tvrdé cenzury, kádrové šikany z pozice Komunistické strany a masivní vlny emigrací v letech 1968 a 1969.¹⁰⁴

V 70. letech definitivně padne univerzálnější model kultury. Podle historika umění Jiřího Ševčíka se Československé umění mimo oficiálního ideologického proudu štěpí na dvě základní polohy – duchovně introvertní a existenciálně expresivní. Nezávislost a kvalita domácího umění se nyní měří dvojím metrem. Umělec si musí zvolit, zda bude tvořit dle regulí státem definovaného umění nebo svobodně působit na základě vlastního přesvědčení, ale stavět se tak do role třídního vyvrhela a psance. Tato schizofrenní rozpolcenost souvisí i s dvojí polohou občana žijícího v československém normalizačním státě. Takový člověk na veřejnosti hlásá něco jiného, než si skutečně myslí a v co věří. V depresi 70. let se obecně šíří názor, že moderní umění je v krizi, v českém prostředí ubývá originalita a umělci ztrácí kontakt s metafyzickou dimenzí. Mimo běžných námětů z každodenního života ve formě žánrového malířství se ve velké míře rozvíjí performance, která se pomocí nejrůznějších obřadů a rituálních akcí pokouší člověka integrovat s kosmem a navrátit jej zpět k přirozeným kořenům civilizace. Podle názoru Petra Rezka – tehdejšího významného filozofa a teoretika umění je obecným modelem 70. let právě performance, pod kterou spadají všechny možné formy uměleckého sdělení, které využívají jako výrazový prostředek živé

¹⁰⁴ Viz Jan Rataj (pozn. 20), Praha 2010, s. 351–352.

vystoupení, jakýkoli vytvářený děj či akci před diváky nebo bez nich. Mezi takovéto umělce patří u nás především Karel Miler, Milan Knížák nebo Jan Mlčoch. V souvislosti s rozpolceným obdobím normalizace je třeba také zmínit tzv. „druhou kulturu“ a „underground“. Jedná se o neoficiální kulturní proud, který se jasně vydělil v 70. letech 20. století. Představitelé tohoto proudu neuznávají žádné kompromisy s dobovým režimem ani jeho oficiálními kulturními institucemi a tvoří zcela svobodně a nezávisle. Bohužel se také často stávají terčem policejní a soudní persekuce. Chápání tohoto kulturního směru si můžeme blíže přiblížit v úryvku z textu básníka a výtvarného kritika Ivana M. Jirouse, který se snaží interpretovat veřejnosti ideologii tohoto hnutí.

105

„[...] Underground není vázán na určitý umělecký směr nebo styl, přestože v hudbě se projevuje převážně rockovou formou. Underground je duchovní pozice intelektuálů a umělců, kteří si vědomě kriticky vymezují vůči světu, ve kterém žijí. [...]“

Politická situace a kulturní vývoj v sedmdesátých letech neměly na tvorbu Miloslava Troupa větší vliv. Zůstával i nadále věrný svému osobitému stylu nabytému v předcházejících dekadách a nenechal se strhnout novými uměleckými proudy, kterým se v Československu stále více dařilo.¹⁰⁶ Detailnější pohled na Troupův osobní život i uměleckou tvorbu v období normalizace nám přiblíží následující text Šárky Stehlíkové:

„V 70. a 80. letech udržoval Troup stejný životní styl jako v předcházejících letech. Centrum jeho života tvořila práce a péče o manželku. Zajížděl i nadále za bratrem do jižních Čech a v létě do Itálie. Neměnnost a stálost v osobním životě se promítla také do oblasti výtvarné tvorby. 70. a 80. léta představovala pro Troupovo dílo velmi stabilní období, v němž se již pevně držel své vybudované pozice. V jeho tvorbě se nepromítaly politické či osobní změny a ani aktuální výtvarné trendy výrazně nezasáhly jeho práci.“¹⁰⁷

V ilustrační tvorbě pro děti a mládež se s koncem 60. let klade nový důraz na výchovné koncepte obrazového doprovodu a zároveň se objevuje nová generace

¹⁰⁵ Viz Jiří Ševčík (pozn. 54), Praha 2001, s. 337–341.

¹⁰⁶ Nov figurace, akční umění – happening, performance atd.

¹⁰⁷ Viz Šárka Stehlíková (pozn. 8), 2005.

umělců, která neklade do svých kreseb takový důraz na vyjádření vlastního prožitku, jako spíš na prohloubení práce s textem. Zmíňme tak další talentované umělce, kteří obohatili svou tvorbou české ilustrátorské prostředí 70. let. Patří sem Eva Bednářová, Josef Paleček, Jana Sigmundová, Adolf Born, Vladimír Tesař, Jiří Šalamoun a další.¹⁰⁸

Dalo by se říci, že sedmdesátá léta představují pro Miloslava Troupa určitý vrchol jeho tvorby. Umělcův výtvarný projev působí již velmi suverénně a uceleně. I nadále se v malbě věnuje tématice pražských staveb a nyní se jeho novým předmětem zájmu stává také prostředí italských měst a jejich svérázná architektura [30]. Obdobně se můžeme vyjádřit i o jeho ilustrátorské činnosti, která tvoří i nadále hlavní zdroj umělcovy obživy. Mimo styky se stávajícími společnostmi, kterými jsou Odeon, Albatros či Artia, navazuje Troup spolupráci mimo jiné s nakladatelstvími Vyšehrad a Práce. Pro Vyšehrad ilustruje počínaje rokem 1968 množství českých i zahraničních románů.¹⁰⁹ Ve spolupráci s Nakladatelstvím Práce tvoří ilustrace pro knižní tituly zahrnující romány, zahraniční novely i poezii.

Miloslav Troup vstupuje do nové dekády s velkou pompou. Pod Cizojazyčným nakladatelstvím Artia v roce 1970 vychází originální cyklus ilustrací pro knihu *Píseň a meč*, na které se podílí spolu s Vladimírem Hulpachem.¹¹⁰ Publikace vychází v počtu pěti tisíc výtisků a ještě tentýž rok si vyslouží v rámci soutěže *Nejkrásnější československé knihy* cenu Ministerstva kultury ČSR za knižní tvorbu.¹¹¹ O rok později získává Miloslav Troup za stejné ilustrace medaili na Mezinárodní výstavě knižního umění v Lipsku. Pro tuto antologii hrdinských bájí staré Evropy volí Troup techniku podmalby na skle. Bohatě zdobené mozaiky vyskládané z pestrých barevných plošek zkrocené černou vervní linií ohraničující barevnou podmalbu tvoří opět základní stavební kámen Troupových ilustrací. Vrstva zlatého pozadí hojně zasahující do kresby navíc utváří dojem ušlechtilosti a maestosy dávných časů. Díky technice podmalby na skle i dnes jednotlivé ilustrace doslova září a to i přes omezené možnosti tehdejší polygrafie. Obrazový doprovod nenechává chladnými ani významné odborníky a teoretiky jak doby normalizace, tak i dneška. Zatímco František Holešovský si všímá univerzální funkce pozadí, které je někdy klidné a dává vyniknout tváři dívky, jak je

¹⁰⁸ Viz Blanka Stehlíková (pozn. 17), Praha 1986, s. 42.

¹⁰⁹ L. Bloy, *Chudá žena*, Praha 1972, F. Vaněk, *Na krásné samotě*, Praha 1973, K. Miksáth, *Akli, císařův šašek*, Praha 1979.

¹¹⁰ Viz Vladimír Hulpach (pozn. 81), Praha 1970.

¹¹¹ *Československé nejkrásnější knihy 1970* (kat. výst.), Památník národního písemnictví v Praze 1970.

tomu například v kapitole *O krásné Deirdre a Usnových synech* [31]. V případě *Beowulfa* [32] je pozadí naopak rozbourané a vyjadřuje boj a sílu.¹¹² Současný historik umění a kurátor Vlastimil Tetiva poukazuje na zvláštní úlohu postavy ženy v Troupových kresbách, jejíž lyrická poetika ženských tvarů kontrastuje s epickým dějem jednotlivých bájí, které se odehrávají v drsné mluvě zjednodušených postav a předmětů [33].¹¹³ Pokud bychom měli shrnout ilustrace z této knihy a vyčlenit od ostatních Troupových děl z předešlých let, nebáli bychom se říci, že jednotlivé motivy jsou mnohem zářivější, postavy žen jsou líbeznější a kompozice ucelenější, nežli tomu bylo v předchozích titulech. Umělec se navíc po delší odmlce vrací opět k důrazným černým konturám, které vytahují již tak velmi výraznou kresbu.

Pokročme dále a podívejme se do roku 1972. Ten je pro Miloslava Troupa velice plodný. V této době vychází hned tři knižní publikace zdobené jeho ilustracemi. Asi nejvýznamnější z nich jsou *Šahrazádiny noci* – parafráze Vladimíra Hulpacha na známé východní pohádky *Příběhů z tisíce a jedné noci*. Ty jsou členěny na sérii 27 jednotlivých pohádek, z nichž zajímavý je například příběh *O Bohatství osudu* [34] či nejznámější *O Alibabovi a čtyřiceti loupežnicích* [35]. Troup přichází v souvislosti s touto knihou s novým nevšedním přístupem. Vzhledem k tématice pohádek se rozhodne ilustrovat většinu materiálu barevnými pastely na černou čtvrtku. Vzniká tak pozoruhodný soubor tajemných barevných výjevů vystupujících z tmavého pozadí. Svítivě žlutá, zelená a fialová pole modelují konkrétní obrysy lidí, zvířat a předmětů, které se spolu konfrontují v černo-černé tmě a tvoří tak děj příběhu. Postavy jezdců, milenci nebo roztodivná stvoření na nás mohou působit až transcendentním dojmem v kombinaci zářivých barevných variací s černým podkladem. Celkový dojem z knihy v nás zanechá neuchopitelný pocit pohádkového snu, který nám vnuklo povídání krásné Šahrazády.¹¹⁴

Menší, ale neméně zajímavá publikace s názvem *Kouzelné šípy* představuje svět indiánských pohádek, který je plný symboliky a moudrosti skryté v přírodě.¹¹⁵ Svými velmi pestrými ilustracemi indiánů [36], personifikovaných zvířat a přírody Troup dětského čtenáře vtahuje přímo do středu děje. Zářivě barevné kresby složené z malých

¹¹² František Holešovský, Troupův malebný svět a dětská kniha, *Zlatý máj XXI*, 1977, s. 378-388.

¹¹³ Vlastimil Tetiva, Miloslav Troup – akademický malíř, *Tetiva Vlastimil leden – červen 2000*, <http://www.troup-miloslav.cz/tetiva-vlastimil-leden-cerven-2000>, vyhledáno 19. 5. 2015.

¹¹⁴ Vladimír Hulpach, *Šahrazádiny noci*, Praha 1972.

¹¹⁵ Vladimír Hulpach, *Kouzelné šípy*, Praha 1972.

či větších plošek nejrůznějších tvarů tvoří kompoziční celky, které mohou vzdáleně připomínat vitraje, jenž umělec navrhoval v polovině padesátých let pro některé vesnické kostely [37].¹¹⁶

V posledním z výše uvedených titulů vydaných v roce 1972 Miloslav Troup doplňuje text ilustracemi vyškrabávanými do černého pozadí, na kterém vždy nechá vyniknout decentní oranžový ornament. Ten kresbě dodá jakýsi dekorativní secesní charakter. Kniha příběhů určená pro děti a mládež od Josefa Sekery tak dostává svůj charakteristický vizuální doprovod, který v jednotlivých příbězích tvoří například postava hloupého Balabána [38], formanský kočí a jiní hrdinové pocházející z autorova rodného kraje pod Železnými horami.¹¹⁷

V roce 1973 ilustruje Troup Kovaříkovo převyprávění čtrnácti divadelních her od Josefa Kajetána Tyla. Tylovy divadelní inscenace jsou Vladimírem Kovaříkem volně upraveny tak, aby vyhovovaly dětskému čtenáři. Jako výtvarnou techniku volí Troup opět podmalbu na skle. Ta se pro něho jeví jako již velmi typická. Je zřejmé, že ji má umělec v oblibě, především pro její zásadní schopnost udržení barevné intenzity obrazu, kterou tak často v té době nedokonalá tisková technologie deformuje. Ve více jak dvaceti ilustracích se zde můžeme setkat s postavami lesních panen, čerta a Káči, mladého dudáka či vousatého myslivce. Na první pohled je zde jasná paralela s Troupovými ilustracemi Doktora Fausta z roku 1959, které si všímá i František Holešovský. Srovnáme-li ilustraci čerta a Káči [39] na zadní předsádce knihy s postavami Fausta a čerta Mezištáfla [40] v Bednářově převyprávění pro loutkové divadlo, dospějeme k názoru, že se výjevy od sebe prakticky ničím neliší. V obou publikacích zaznamenáváme barevné přesahy, které nedokáže černá kontura zcela udržet v mezích vytaženého tvaru. Jednotlivé scény se primárně soustředí na výpravnost a provázanost s textem, postavy jsou načrtnuté rychlou nervní kresbou, která se soustředí jen na postižení základních tvarů. Ilustrátor se nezatěžuje žádnými zbytečnými detaily. Důraz je kladen na barevné nánosy svítivých skvrn. V grimasách kreslených hrdinů je již soustředěno více života, nežli tomu bylo u strnulých výrazů Faustovských charakterů.

¹¹⁶ Viz (pozn. 57)

¹¹⁷ Josef Sekera, *Palmy tam nerostou, Rozmarné příběhy od břehů Doubravky*, Praha 1972.

Velkým zadostiučiněním je pro Miloslava Troupa druhé vydání Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* pod nakladatelstvím Československý spisovatel v roce 1974.¹¹⁸ Ilustrace k dílu, k němuž má umělec velmi blízký vztah, vznikají dlouho před samotným oficiálním vydáním knihy a Troup se snaží udržet krok s jedinečností a poselstvím tohoto díla tím, že navrhne okolo padesáti ilustrací ztvárněných nevšední výtvarnou technikou enkaustiky v kombinaci s jemnějšími oddychovými kresbami z proškrabávaného hnědého pastelu. Proto se také dá říci, že tato verze *Obrazů z dějin národa českého* nenavazuje přímo na žádné předchozí ilustrace.¹¹⁹ Nový obrazový doprovod se tak ocitá na zcela jiné výrazové úrovni, nežli tomu bylo u jeho dřívějšího předchůdce z roku 1968. Enkaustika je prastará výtvarná technika, kterou vynalezli a používali již staří Egypťané. Její princip spočívá v přimíchávání barevného pigmentu do horkého včelího vosku a nanášení výsledné směsi na připravený podklad. Miloslav Troup se v rámci volné tvorby zabýval touto technikou již ve čtyřicátých letech během jeho studia v zahraničí.¹²⁰ Z této doby také pochází jedno z jeho nejvýznamnějších děl *Paříž kolem šesté večer* z roku 1948 [41]. Využití této techniky v oblasti ilustrace je však velmi nevšední a vynalézavé. Je to také jedna z výtvarných technik, která dokáže pomocí ztuhlého vosku zakonzervovat původní jasnost barvy. Miloslav Troup, který kladl důraz na vyznění barevné intenzity kresby, jistě nevolil tuto techniku náhodou. Vlastimil Tetiva k Troupovým ilustracím dodává:

„Hned na začátku je třeba konstatovat, že Miloslav Troup se ve zpodobování života minulosti neuchyluje k archaizující stylizaci a nedodrhuje v podstatě ani dokumentární věrnost kostýmů; konečný výraz sice nezapře určité poučení z minulosti, je ale naplněn novým, zcela současným duchem.“¹²¹

Skutečně, jestliže se Miloslav Troup v dřívějších historických publikacích snaží svým ilustracím vtisknout patinu dávných časů, jak je tomu u *Rukopisů Zelenohorského a Královédvorského*, zde jsou rysy jeho grafik expresivnější a projevuje se zde v mnohem větší míře osobitost umělce, nežli historický odkaz na dobové umění středověku. Postavy jeho hrdinů ztvárněné ve fauvistickém duchu na nás můžou působit až lyricky. Na jedné z ilustrací vidíme vojáka na koni třímající štít, který

¹¹⁸ Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého (2)*, Praha 1974.

¹¹⁹ Klub mladých čtenářů Albatrosu, profily autorů knih KMČ, Praha 1984.

¹²⁰ Viz kapitola Mládí a studia.

¹²¹ Viz Vlastimil Tetiva (pozn. 111).

nám spíše než zbraň vytepanou z chladného železa evokuje květ, či plod šťavnatého ovoce. [42] Obdobně si počíná i v ostatních obrazech. Jakoby se umělec snažil o nemožné a převáděl na papír hudbu. Také Kamil Bednář, básník, se kterým Troup tak často spolupracuje, se vyjadřuje o přístupu umělce k barvě:

„Každý malíř zachází s barvou, nemůže být bez ní být, ale každý malíř nechápe barvu jako prvek, který bych nejraději nazval hudebním. Zdá se mi, že Troupovi obrazy jsou hudebními básněmi, provedenými štětcem.“¹²²

Poměrně odlišně přistupuje k ilustraci publikací s historickou tematikou Zděnek Mézl. O sedmnáct let mladší umělec vstupuje na pole československé ilustrace pro děti a mládež až v druhé polovině 60. let. Ilustrátor, kterého si též nakladatelství s oblibou volí k doprovodnému obrazovému doplnění historických knih pro mládež (*Petiškovo Čtení o hradech, zámcích a městech 1971*) se totiž s oblibou věnuje dřevorytu – výtvarné technice, která v uplynulých letech téměř vymizela. Dalo by se říci, že Mézl je Troupův pravý opak. Proti přemíře barevnosti klade důraz na strohou černobílou kresbu. Místo lyričnosti vyzdvihuje drama a epičnost. Jeho do detailu dovedené ilustrace obsahují prvky grotesky a v některých případech i erotičnosti [43].¹²³

Současně s druhým vydáním Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* vzniká další významné dílo z prostředí Střední a Jižní Ameriky literárně zpracované Vladimírem Hulpachem a vydané Nakladatelstvím Albatros. *Návrat opeřeného hada*, jak se publikace jmenuje, je souhrn bájí a pověstí vycházejících z lidových vyprávění amerických domorodých kmenů.¹²⁴ Jednotlivým kapitolám dotváří atmosféru ilustrace po rozměrové stránce skromných avšak přebohatě barevných medailonů vytvořených voskovými barvami, někdy kvašovou technikou. Občas se kvaš i voskové barvy v kresbách prolínají. Intenzivní barevnost obrazového doprovodu je Troupův poznávací znak, který dominuje celé knize. Celostránkové kvašové ilustrace doslova pulsují životem. Autor se zde nebál rozmáchnout a vytváří vířivé kompozice tvarů a barev, které jsou někdy ohraničeny linií, ale ve většině případů se ústřední motivy kreseb oddělují od pozadí pouhým kontrastem teplých zářivých barev v popředí a utlumených modrých a zelených odstínů vykreslující jednoduchou abstraktní krajinu. V pozadí

¹²² Kamil Bednář, in: Miloslav Troup, Praha 1973.

¹²³ Viz Blanka Stehlíková (pozn. 47), Praha 1979, s. 66.

¹²⁴ Vladimír Hulpach, *Návrat opeřeného hada*, Praha 1974.

kreseb vévodí živly země, vody a vzduchu, ačkoliv někdy je hlavní motiv o pozadí ochuzen a vystupuje jakoby přímo ze stránky, jak je tomu například v titulní ilustraci kapitoly *O čem vypráví horký vítr* [44]. Typickými představiteli dílčích příběhů se stávají personifikovaná zvířata, místní božstva i obyčejní lidé, ti všichni plní funkci tvůrčích činitelů v jihoamerické a středoamerické mytologii. Můžeme zde narazit i na báji vypovídající o dobrodružství *Silného želváka* Jabutího, se kterým jsme se již v rámci této práce setkali.¹²⁵ Troup se v knize nebrání ani personifikaci slunce a měsíce, kterým symbolicky přikresluje oči, nos i ústa [45] a stávají se tak určitými pozorovateli děje, který se pod nimi odehrává. Čím se odlišuje Hulpachova kniha bájí a pověstí Jižní a Střední Ameriky od předešlých publikací? Je to jednak živelnost a nespoutanost ilustračních výjevů, jednak důraz kladený na epiku jednotlivých scén. Četné kresby, které jakoby nenechali čtenáře odpočinout a nutily ho příběh dočíst až do konce. Jednou na nás působí prostřednictvím symboliky, podruhé bohaté expresívnosti kvašových skvrn.

Roku 1974 pořádá Cizojazyčné nakladatelství Artia v rámci svého nedávného dvacetiletého jubilea výstavu, ve které je začleněn i Miloslav Troup spolu s ilustracemi ke knize Indiánských pohádek Vladimíra Hulpacha z roku 1965. Patří tak k vybraným čtyřiceti pěti malířům a grafikům, kteří reprezentují činnost Artie a jejichž spolupráce si společnost váží.¹²⁶

V následujícím roce má významný podíl na vzniku nových titulů pro děti a mládež Nakladatelství Albatros. Ve spolupráci s Miloslavem Troupem, tak vzniká antologie příběhů podle junáckých písní jižních Slovanů pod názvem *Kralevic Marko* a prozaické přepracování rozsáhlé staroindické pohádkové knihy *O statečném Rámovi a věrné Sítě*.¹²⁷ Ilustrace příběhů *kralevice Marca* vycházející svým původem z jihoslovanského prostředí, které se dostává do konfrontace s tureckým východním světem, staví na obdobném základě jako soubor pohádek *Šahrazádiných nocí*. U obou titulů využívá Troup podkladu černé čtvrtky, která slouží jako výchozí médium jeho barevných kreseb. Je těžké v obou případech zaznamenat rozdíly, kterými by se ilustrace jednotlivých knih lišily, avšak při bližším průzkumu se potvrdí slova Františka

¹²⁵ Viz kapitola Šedesátá léta a průlom v ilustrační činnosti.

¹²⁶ Jana Procházková, *Knihní ilustrace Artia 1953-1973* (kat. výst.), Středočeská galerie 1974.

¹²⁷ Vladimír Hulpach, *Kralevic Marko*, Praha 1975. – Hana Preinhaelterová, *O statečném Rámovi a věrné Sítě*, Praha 1974.

Holešovského, který poukazuje na intenzivnější sílu a drsnost pastelů, které vykazují kresby u *Králvice Marka*. Ovšem tato formulace je pravdivá pouze z části. U Troupa je zcela běžné umístit do jediného titulu hned několik příbuzných variací jednoho vizuálního stylu, který vychází ze stejné výtvarné techniky. Každá z jeho ilustrací je proto něčím originální a více či méně se liší od ostatních. Pokud nám tedy nejde o celkové zjednodušení, nejde u Troupa zcela efektivně posuzovat mezi sebou jednotlivé publikace jako celky. Samotný František Holešovský ve svém odborném výzkumu Troupova ilustračního díla na tento zajímavý problém naráží:

„[...] *A navzdory jednotě obrazového cyklu, která se dialekticky sváří s jeho různorodostí, měli bychom je prožívat nejprve v oddělených celcích jednotlivých pohádek. V těch dílčích celcích tkví zdroj obsahových i emocionálních vztahů slova a obrazu, jimž nejvíce dluží vnějškově analytický ráz našeho pojednání. (Nebyl by tento zřetel důvodem k specifickému pohledu na Troupovu ilustraci pro děti? Některé celky přímo volají po vydělení a samostatné recepci). [...]*¹²⁸

Tento fakt je patrný právě na ilustracích těchto dvou knižních titulů. Je zřejmé, že některé pastelové výjevy v *Šahrazádiných nocích* Troup úmyslně rozmazává a činí je tak jemnějšími, což v případě *Králvice Marka* nedělá, avšak v jiných případech by nebyl problém ilustrace obou titulů snadno zaměnit. Tak je tomu například v kresbě bílého osedlaného koně s krajinou v pozadí [46] a dvěma zapřaženými voly s personifikovaným motivem slunce [47]. Troupovi však nečiní problém umístit do publikace i několik zcela výjimečných ilustrací na vyšivané bohatě zdobené tkanině s ornamentálními vzory [48]. Umělec se tak zřejmě formou drahých orientálních látek snaží navodit čtenáři dojem arabského prostředí.

Dalo by se říci, že převyprávěný příběh *O statečném Rámovi a věrné Sítě*, který čerpá ze starobylého textu indické *Rámájany*, je po ilustrační stránce jakousi syntézou předešlých publikací z první poloviny sedmdesátých let. Objevují se zde celostránkové ilustrace vystupující z černého pozadí, které nám připomenou *Šahrazádiny noci* nebo *Králvice Marka*. Objevuje se zde nově i technika stříkaného pozadí, na které upozorňuje Vlastimil Tetiva a František Holešovský. Objevuje se zde i klasická troubovská roztržitost barevných plošek, které jako barevná zářivá sklíčka rozkládají

¹²⁸ Viz František Holešovský (pozn. 7), s. 382.

obraz a znovu ho sestavují dohromady v duchu analytického kubismu. Jiné ilustrace v nás vyvolají vzpomínku na fauvistické zachycení krajiny uzavřené do barevných polí [49]. Troup zde pracuje kromě barevných vosků také s temperou, která má v některých případech zase blízko k ilustracím z *Návratu opeřeného hada*. Černé robustní kontury se z ilustrací zcela vytrácejí.

V roce 1976 se koná v pořadí již sedmé bienále užité grafiky v Brně. Této mezinárodní výstavy ilustrace a knižní grafiky se účastní 47 zemí z celého světa. Mezi 412 vybraných umělců patří již tradičně i Miloslav Troup, který svými vystavenými kresbami z cyklu indiánských bájí *Návratu opeřeného hada* a *Obrazů z dějin od Vladislava Vančury* zastupuje Československou ilustrační tvorbu pro děti a mládež.¹²⁹

Unikátní je soubor ilustrací, který Troup věnuje knize Miry Holzbachové na motivy bajek a starých pověstí mexických indiánů s poetickým názvem *Děti tropického slunce*.¹³⁰ Umělec zde totiž vybírá tkaninu jakožto prostředek sloužící jako podklad jeho kreseb. Vlastimil Tetiva se pokouší v jednom ze svých textů pojednávajícím o ilustrační Tvorbě Miloslava Troupa množství různých látek rozčlenit:

„Každý materiál má jinou strukturu vazby – od nejhustší s mikroskopickou nahnědlou patinou přes rozmarýnkovou síť kepru a bílý grádl s četnými narudlými liniemi až k uvolněné vazbě lýka a příbuzných přírodních materiálů. Každý z těchto materiálů vyžaduje jiný způsob výtvarného pojetí.“¹³¹

Jen těžko se dnes můžeme domnívat, na co chtěl pomocí netradičního materiálu Miloslav Troup poukázat. Zdali je to odkaz na stanové přístřeší původních obyvatel „Nového kontinentu“ zvané „týpí“ z bizoních kůží, které je však charakteristické spíše pro indiánské kmeny velkých plání nebo zda měla použitá látka jiný význam. Jako výchozí výtvarnou techniku volí ilustrátor kvaš a temperu. Dále znovu využívá černých výrazných kontur, které při výzdobě knih s indiánskou tematikou až na výjimku ilustrací Quirogových *Pohádek z pralesa (1960)* nejsou tak časté. Některé ilustrace nám mohou připomenout techniku tapisérie [50], kterou se Miloslav Troup zabýval již v době jeho studií v ateliéru Briance Maurichona, kdy spolupracoval s pařížskou

¹²⁹ Jiří Hlušíčka, *VII. bienále užité grafiky Brno 1976, Mezinárodní výstava knižní grafiky a ilustrace* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1976.

¹³⁰ Mira Holzbachová, *Děti tropického slunce*, Praha 1978.

¹³¹ Viz Vlastimil Tetiva (poz. 111).

gobelínkou. Ilustrujme si Troupovy techniky v příběhu *O baziliškovi*. Bazilišek se zde objevuje hned na několika kresbách, a ačkoliv je každá z nich provedena jinou technikou, výraz a celkové vzezření tvora zůstává všude stejné. Obrysy kresby ohraničuje drsná černá kontura, zbytek už dotvářejí barevné plošky, které se v případě kvaše vpíjí do pozadí a konkrétní motiv se zde vytrácí. Jinak je tomu v orfistických výjevech, svou barevností vzdáleně připomínající abstraktní tvorbu Roberta Delaunayeho počátků dvacátého století [51].

Jedno z posledních Troupových ilustračních děl sedmdesátých let, které cílí na dětského čtenáře, je Hulpachův soubor pověstí z krajiny Českého středohoří.¹³² Kniha vypráví o příbězích z nejstarších dob původního osídlení, ale také o slavných středověkých bitvách, hrdinských činech a významných legendárních postavách, které žili ve zdejší kraji. Ilustrace v této publikaci jsou s ohledem na troupovský charakter kresebných doprovodů až neskutečně jemné. Decentní propojení černé základové kresby s občasnými zelenými dekorativními motivy, které osvěžují celkovou kompozici, tvoří jádro výzdoby knihy. Kresby jsou netradičně ucelené a černá barva v nich plní úlohu linie i plochy. Příjemnou změnou je zde také ztvárnění krajiny, která na nás působí skoro až realistickým dojmem [52].¹³³ Kdybychom chtěli jednotlivé ilustrace porovnat s předchozí Troupovo tvorbou, svou čistotou a štíhlou linií by se jim vyrovnaly snad jen některé obrazy z původních Vančurových *Obrazů z dějin národa českého* [53] či vyobrazení z Hauffova *Chladného srdce*.

V roce 1975 vytváří Miloslav Troup ilustrace k překladu Jindřicha Pokorného ze slavné divadelní hry od Edmonda Rostanda – *Cyrano z Bergeracu*.¹³⁴ Ačkoli, se nejedná o literární dílo spadající do kategorie ilustrace pro děti, přesto je pro Troupovu tvorbu podobně důležité jako Vančurovy *Obrazy z dějin*. O pouhé dva roky dříve ilustruje stejnou knihu avšak pro jiné nakladatelství Ludmila Jiřincová¹³⁵ (1912-1994) – jedna z předních dam české grafiky a ilustrace.¹³⁶ Porovnejme spolu tyto dva obrazové doprovody, z nichž každý má svůj osobitý půvab a odkazuje na charakteristický styl každého umělce. Miloslav Troup rozehrává v sérii celostránkových ilustrací celou

¹³² Vladimír Hulpach, *Zlatá kvočna*, Ústí nad Labem 1979.

¹³³ Miloslav Troup vytvořil množství realistických krajin při hledání nového výtvarného stylu v 50. letech.

¹³⁴ Edmond Rostand, *Cyrano z Bergeracu*, Praha 1975.

¹³⁵ Kamil Bednář, *Cyrano z Bergeracu*, Praha 1973.

¹³⁶ Paradoxně knihu přetlumočil do prózy básník Kamil Bednář – Troupův dlouholetý společník a přítel.

plejádu nádherných zářivých barevných skvrn, které se prostupují a tvoří harmonický celek, ve kterém jsou jednotlivé tvary vytahovány masivní černou linkou. Kresba je navíc prostoupena množstvím barevných ornamentálních vzorů. Důraz je kladen na barvu, pomocí které Troup předává poselství čtenáři. Kresby Ludmily Jiřincové, které jsou pravděpodobně zhotovené pomocí náročné techniky mezzotinty, využívají jako hlavního vyjadřovacího prostředku též barvy, jejíž drobná zrnitost a neuvěřitelná jemnost navodí čtenáři pocit krásného snu. Avšak Cyrano Jiřincové je křehčí zranitelnější a především reálnější [53]. Troupův hrdina je naopak živější, charismatičtější a expresionističtější [54]. Oba výtvarné doprovody jsou svým výtvarným zpracováním ovšem na velmi vysoké umělecké úrovni.

Na konci této kapitoly je třeba poukázat na množství kolektivních výstav, kterých se Miloslav Troup v rámci ilustrace zúčastnil. Dále mimo jiné stručně zmínit několik důležitých milníků mapující umělcův kariérní vývoj sedmdesátých let. Připomeňme si sbírku české ilustrace, kterou se pyšní galerie v Havlíčkově Brodě. Na svou dobu je tato sbírka obsahující kolekci moderní české ilustrace v rámci Československa spíše výjimkou. Soubor čítá i několik ukázek Troupových prací.¹³⁷ Další Troupovy ilustrace jsou vystaveny v roce 1971 v Roudnici nad Labem ve výstavě, která mapuje vývoj české ilustrace v letech 1968-1970.¹³⁸ Roku 1973 je v rámci Klubu mladých Čtenářů vydán Nakladatelstvím Albatros sborník, který přibližuje ilustrátorkou tvorbu Miloslava Troupa.¹³⁹ V následujícím roce získává Troup nakladatelskou cenu za knihu *Návrat opeřené hada* vydanou společností Albatros. V roce 1977 je Františkem Holešovským sepsána zřejmě nejobsáhlejší a nejucelenější klasifikace Troupova ilustrátorského díla na poli dětské literatury vydaná v časopise *Zlatý máj*.¹⁴⁰ Roku 1979 se koná 35. výstava ilustrací Miloslava Troupa v rodném domě Václava Šolce. Katalog mimo jiné poukazuje i na Troupovu zkušenost s užitým uměním, kterou investuje do jeho dalších výtvarných činností.¹⁴¹ Přehlídka knižních ilustrací Nakladatelství Albatros

¹³⁷ Jana Brabcová, *Česká ilustrace se sbírky galerie Havlíčkův Brod* (kat. výst.), Galerie umění v Havlíčkově Brodě 1970.

¹³⁸ Jana Procházková, *Výstava ze současné české ilustrace* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Roudnici 1972.

¹³⁹ Viz Kamil Bednář (pozn. 120).

¹⁴⁰ Viz František Holešovský (pozn. 110).

¹⁴¹ *Miloslav Troup – ilustrace*, 35. výstava ilustrací a grafiky v rodném domě Václava Šolce v Sobotce, okresní galerie v Jičíně 1979.

za rok 1978 uceluje umělcovo kulturní činnost za poslední dekádu. Na výstavě jsou vystaveny Troupovy ilustrace pro knihu Miry Holzbachové *Děti tropického slunce*.¹⁴²

Nakonec bych rád poukázal na malou zajímavost. Při segmentaci Troupova díla jsem narazil na několik knih, které ve svých obrazových doprovodech vykazovaly formálně velmi podobné rysy, avšak jejich autorem nebyl samotný umělec, nýbrž jeho dlouholetá přítelkyně a od roku 1963 i žena – Marie Vindišová. V jejích ilustracích je jasně patrné poučení Troupovým stylem. Ten ji skutečně v 60. a 70. letech pomáhal rozvíjet její výtvarný projev. Svůj předchozí styl si v některých kresbách umělkyně zachovala. Jinde, jako například v obrazech s tematikou vedut jsou si jednotlivé kresby manželů velice podobné.

¹⁴² *Nejhezčí dětem – přehlídka knižních ilustrací nakladatelství Albatros za rok 1978*, Okresní galerie v Jičíně 1979.

5. Pracovní činnost od roku 1980 až do umělcovy smrti

Také osmdesátá léta se nesou ve znamení pokračující normalizace. Avšak hmotné zabezpečení a sociální jistoty, kterými komunistický režim v čele s Gustavem Husákem v sedmdesátých letech umlčoval většinu lidu výměnou za tichou podporu a politickou indiferentnost, se nyní stávají pouze planými sliby. Ekonomická situace, která se i přes zoufalé pokusy Michaela Gorbačova nachází v hlubokém úpadku, představuje úrodnou půdu pro vzrůstající nespokojenost a vlny protestů ze strany obyvatel. Již od počátku 70. let vzniká množství názorově roztržštěných opozičních proudů, které nabývají na intenzitě po roce 1975 a následně na konci let osmdesátých. Pro tuto opozici, do které patří především bývalí komunističtí politici, katolíci, liberálové a později včleněný underground se vžije označení disent. Zatímco určitým vyvrcholením těchto reformních snah minulého desetiletí je Charta 77 v čele s Václavem Havlem a Pavlem Kohoutem, druhá polovina osmdesátých let předznamenává vlnu nově vznikajících občanských iniciativ a rázných demonstrací. Na základě násilného potlačení jedné z nich, dne 17. listopadu 1989, vznikají Občanské fórum (OF) a Veřejnost proti násilí (VPN) – občanská hnutí, která měla hlavní podíl na svržení komunistického režimu. Po odstoupení Gustav Husáka z prezidentské funkce je následně 29. prosince roku 1989 jmenován Václav Havel do čela nové demokratické republiky.¹⁴³

Obnovení reprezentativní státní kultury je normalizátory na počátku 70. let svěřeno někdejšími radikálními stoupencům socialistického realismu. Přesto zde však chybí nadšení a víra, které československou uměleckou scénu doprovázely v předchozích obdobích. Vedoucí uměleckou garniturou strany není tentokrát vytvořen vyhraněný kulturní program. Oficiální výtvarné umění normalizované společnosti 70. a 80. let je nevýrazné a konzervativní. Radikální realismus ustupuje a umělci vykazují ve svých dílech spíše známky lyrického, tradicionalistického či expresionistického zaměření. Vystavující umělci se mnohdy paradoxně odkazují na různorodé tendence moderny. Místo tradičních ideologických námětů propagujících soudobý režim, převažuje nyní tvorba apolitická, jež vyjadřuje nechuť umělců podílet se na politickém vývoji v zemi.¹⁴⁴

¹⁴³ Viz Jan Rataj (pozn. 20), s. 411–434.

¹⁴⁴ Tereza Petišková, Oficiální umění 70. a 80. let, in: Rostislav Švácha (ed.) – Marie Platovská (ed.) – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Praha 2007, s. 447.

V oblasti literatury pro děti a mládež ilustruje Miloslav Troup v osmdesátých letech několik významnějších publikací, které z velké části pocházejí z pera Vladimíra Hulpacha. Jedná se o volné zpracování pověstí z legendárních dob krále Artuše a jeho družiny s výstižným názvem *Příběhy kruhového stolu*.¹⁴⁵ Dále pak převyprávění starých keltských mýtů v souboru *Ossianův návrat*.¹⁴⁶ V neposlední řadě ilustruje Troup cyklus srbochorvatských a jugoslávských pohádek od Vuka Stefanoviče Karadžiče.¹⁴⁷ Okrajově se zmíníme o několika dalších knihách, které již nepatří do odvětví dětské literatury, ale svým významem a kvalitou zpracování se jim jistě vyrovnají. Pokusíme se z nich pár vybrat a porovnat jejich obrazový doprovod spolu s knižní ilustrací Troupovy dětské literatury v osmdesátých letech.

První ze zmíněných publikací vychází v roce 1980 pod státním nakladatelstvím Albatros. Troup se zde snaží o zachycení atmosféry bájných časů krále Artuše a rytířů kruhového stolu tím, že pro většinu svých ilustrací volí jako podklad látku podobnou bohatě vzorovanému brokátu. Jeho úmysl potvrzuje i v rozhovoru pro krátkou publikaci vydanou taktéž nakladatelstvím Albatros.¹⁴⁸ Můžeme vést polemiku s Vlastimilem Tetivou, který ve statí věnované Troupovi tvrdí, že se jedná o obrus.¹⁴⁹ Zda jde o skutečný brokát je v tomto případě irelevantní. Důležitá je hloubka poselství, které je v tkanině ukryté a jež odkazuje na legendární prostředí královského dvora bájného hradu Kamelot. Troup nechává vyšívání ornamenty „brokátu“ volně prostupovat svými ilustracemi, které pak spolu s barevnými poli zdánlivě chaoticky rozvrstvenými po ploše obrazu tvoří pestré lyrické kompozice [55]. Ilustrátor nepoužívá však tuto techniku poprvé. Za jejího předchůdce můžeme označit Hulpachovo *Kralevice Marca* z roku 1975. Zde se totožné zpracování objevuje však jen v několika jeho ilustracích.

Knihy převyprávěných keltských pověstí a bájí – *Ossianův návrat*, vydaná nakladatelstvím Albatros v roce 1985 je typickým příkladem povahy ilustrační tvorby Miloslava Troupa. Po formální stránce nelze jeho výtvarný doprovod knihy posuzovat jako celek. Umělec neklade důraz na řád a celistvost obrazové části publikace. Naopak přistupuje ke každé kresbě individuálně a na základě intuice. Proto jsou jím ilustrované publikace tolik pestré, ale zároveň tak nesourodé. Toho si všímá i F. Holešovský: „[...]

¹⁴⁵ Vladimír Hulpach, *Příběhy kruhového stolu*, Praha 1980.

¹⁴⁶ Vladimír Hulpach, *Ossianův návrat – keltské báje a mýty*, Praha 1985.

¹⁴⁷ Vuk Stefanovič Karadžič, *Pohádky*, Praha 1989.

¹⁴⁸ Viz Hana Prošková (pozn. 3), Praha 1980.

¹⁴⁹ Viz Vlastimil Tetiva (pozn. 111).

komplexní obraz ilustračního cyklu nikdy nepostihne rysy zřejmé pouze při srovnávací a dokladové analýze té či oné ilustrace."¹⁵⁰ Pro cyklus keltských bájí, jehož název odkazuje na jejich domnělého vypravěče Ossiana, Miloslav Troup intuitivně kombinuje výtvarné techniky mastného pastelu a hojně používané tempery, kterou místy vrství v hutné nánosy barev. Většinu ilustrací obtahuje masivní černá kontura, jak je tomu například v příběhu *O krásné Deirdre* [56]. U jiných kreseb se vrací k technice proškrabávání, což se týká drobných černobílých medailonů, zdobících názvy kapitol. Zajímavých je svým ztvárněním i několik ilustrací připomínající vzdáleně techniku pointilismu. Příkladem nám může být postava muže s havranem v kapitole *Konec války* [57]. Troup ve svých originálech volí především ve spojitosti s výtvarnou technikou tempery velké formáty papíru A2.

Třetí z výše uvedených titulů a zároveň jedna z posledních Troupových publikací určená do ruky dětem je soubor srbských lidových pohádek Vuka Stefanoviče Karadžiče přeložený Dušanem Karpatským. Ilustrační cyklus této publikace je pozoruhodný. Těžko říci, zda umělcův rukopis ovlivnilo odlišné kulturní zázemí srbských a chorvatských ústních tradic či se na jeho výtvarném projevu podepsal pokročilý věk (72 let). Uvolněný rukopis jeho kreseb, v nás vyvolává intenzivní pocit, že se snad jednotlivé postavy královen, rytířů a draků nakreslily během chvíle samy. Některé obrazy složené z černých energických linií nemá ilustrátor ani v úmyslu dopracovat do konce. Naopak se soustředí jen na ty nejpodstatnější části, pomocí kterých chce na něco upozornit či symbolicky vyjádřit. S tímto příkladem se můžeme setkat u obrazu muže s beranem. V obou případech se zde objevují pouze torza jejich hlav a zbytek je ponořený do netransparentního pozadí [58]. Stejně přistupuje Troup i k barvám. V ilustracích používá zlatou fólii, tempery i vosky, které slévá všechny do sebe. Výstupním médiem se stává skleněná tabule. V některých případech se jednotlivé ingredience barev doslova slévají do sebe a tvoří tak jakýsi organický celek, který inklinuje k abstrakci. Nebýt výrazné linie, která tvar drží při sobě, rozpadl by se dávno obraz na změť nedefinovatelných harmonických barev. Příkladem může být obrázek motivu muže, psa, kočky a ptáka. Jedna z mnoha předností Miloslava Troupa je schopnost empatie. Tento um dovádí do extrému v proškrabávané ilustraci veduty, která zdobí zadní předsádku knihy. Barevné obrysy budov na černém podkladu porušují snad všechny fyzikální zákony, přesto je z kresby jasně patrné, že se jedná o architekturu

¹⁵⁰ Viz František Holešovský (pozn. 31), s. 386.

[59]. Z ilustrace vyvěrá taková lehkost a naivita, že kdybychom Troupovu tvorbu neznali blíže, prohlásili bychom, že kresbu ilustrovalo dítě.

Shlédneme-li ilustrační celky slavných rytířských eposů, které Troup ilustroval v druhé polovině osmdesátých let a pokusíme se o jejich komparaci s ilustracemi dětské literatury, zjistíme, že se od sebe formálně prakticky neliší. Ve slavném rytířském eposu *Písně o Rolandovi* z roku 1986 se neobjevuje z hlediska výtvarných technik či kompozičních celků nic, co bychom již nezaznamenali v předchozích titulech, jež Troup ilustroval.¹⁵¹ Spatříme zde především techniky použitých barevných vosků, temper a černé tuše. Jediné, co by nás mohlo překvapit, je reprodukce stylizované postavy ženy držící květinu, která je vykreslena barevnými křídami na zdi [60]. Také německý epos *Píseň o Nibelunzích* z roku 1989 je jakousi syntézou výtvarných technik objevených postupů z dřívějších let.¹⁵²

V rámci přehlídek a výstav se Miloslav Troup účastní roku 1980 *IX. Bienále užité grafiky v Brně*, kde jako jeden z mnoha umělců 47 zemí světa vystavuje sedm ilustrací z knihy *O lásce Vísy a Rámína* z cyklu staré perské poezie.¹⁵³ O rok později jsou Troupovy kresby součástí VIII. Bienále v Bratislavě.¹⁵⁴ Na výstavě se kromě ilustrací z knihy Fachruddína Guargáního prezentuje ukázkami z Artušovského eposu *Příběhy kruhového stolu*. V roce 1982 pořádá v rámci Troupových 65. narozenin Svaz československých výtvarných umělců (SČVU) výstavu, na které jsou vystaveny ukázky z umělcových stávajících malířských i ilustračních prací. Text katalogu sepsaný Františkem Holešovským mapuje umělcovu dosavadní tvorbu.¹⁵⁵ Výstava v jihočeské Hluboké nad Vltavou, která se tematicky orientuje na českou kresbu 20. století hostí roku 1984 ukázky prací několika pastelových kreseb k Troupovým Lusovcům.¹⁵⁶

Poslední čtyři roky života tráví Miloslav Troup v ústraní. Pobývá a pracuje v prostředí jihočeského zámku Kratochvíle u svého synovce Vojtěcha, který objekt spravuje. Miloslav Troup umírá 22. února roku 1993 v Prachaticích. O jeho pozůstalost pečují děti jeho bratra Zdeňka Troupa.

¹⁵¹ Jiří Pelán, *Píseň o Rolandovi*, Praha 1986.

¹⁵² Jindřich Pokorný, *Píseň o Nibelunzích*, Praha 1989.

¹⁵³ Jiří Hlušíčka, *IX. bienále užité grafiky Brno 1980, Mezinárodní výstava knižní grafiky a ilustrace* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1980.

¹⁵⁴ Anna Horváthová, *Bienále ilustrací Bratislava BIB '81*, Dom kultúry Bratislava 1981.

¹⁵⁵ František Holešovský, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Galéria d Praha 1982.

¹⁵⁶ Vlastimil Tetiva, *Česká kresba 20. století* (kat. výst.), Alšova galerie v Hluboké nad Vltavou 1984.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo zdokumentovat ilustrátorskou činnost Miloslava Troupa na poli literatury pro děti a mládež a chronologicky ji uspořádat. Z výsledků mého pozorování vyplývá, že Miloslav Troup byl v oblasti československé ilustrace pro děti a mládež v jistém smyslu individualita. Jeho ilustrátorská činnost se bezprostředně váže na malířství, ze kterého vychází, a se kterým je neodmyslitelně spjatá. Hovoříme-li tedy o umělcově volné tvorbě v souvislosti s malbou, vyjadřujeme se zároveň i o jeho ilustraci. Poukazujeme-li na jeho ilustrace v literatuře pro dospělé, máme tím na mysli i výtvarný doprovod publikací pro děti a mládež. Troupova tvorba tak tvoří univerzální celek, který prostupuje napříč různými výtvarnými obory. Umělec obohatil českou i zahraniční ilustraci pro děti svým nevšedním expresivním výrazem, který eklekticky spojoval nejrůznější umělecké směry a výtvarné techniky. Jeho dílo si i přesto uchovalo plnohodnotný osobitý styl.

Ve své práci kombinoval především výtvarné prvky kubismu, fauvismu a orfismu, avšak některá jeho ztvárnění na poli ilustrace nesou i známky pointilismu a lyrické abstrakce. Ovlivnilo ho evidentně také středověké deskové malířství a tvorba vitrají. Základním kamenem Troupova výtvarného projevu je barevná skvrna a robustní černá linie, jeho Ilustrace mají charakter barevné mozaiky ohraničené vervní konturou. Nemalou roli sehrál také autorův zájem o historii a patriotský vztah k Čechám, který se odráží ve výběru ilustrované literatury. Poslední slovo má pro něho ale vždy samotné literární dílo, po jehož pečlivém nastudování zvolí adekvátní výtvarnou techniku a styl.

Je velice obtížné porovnat vývoj Troupovy tvorby. Umělec má totiž v raném uměleckém období specifické rysy, od kterých později ustupuje a vrací se k nim opět až v pozdním období jeho výtvarné činnosti. Některá jeho díla vrcholné etapy naopak vykazují tendence, které se naplno projeví až mnohem později. Z tohoto důvodu je umělcův výtvarný vývoj velmi matoucí. V příští badatelské činnosti by stálo za pokus zhodnotit Troupovu ilustrátorskou činnost jako celek. Prostoupit napříč všemi literárními žánry, kterým umělec propůjčil své ilustrace, zanalyzovat jednotlivé publikace a porovnat je mezi sebou.

Dílo Miloslava Troupa na poli ilustrace pro děti a mládež by si jistě zasloužilo v budoucnu detailnější bádání. Smysl mé práce spočívá především v shromáždění

autorových ilustrací dětských knih, jejich ucelení a uvedení do kontextu s československou výtvarnou scénou. V tomto ohledu jsem se musel podřídit především omezenému rozsahu formátu bakalářské práce. I přesto doufám, že tato publikace poskytuje ucelený pohled na ilustrační činnost Miloslava Troupa a představuje tohoto umělce jako solitéra s výrazným výtvarným projevem, který svou tvorbou obohatil českou ilustraci pro děti a mládež a zařadil se tak mezi významné představitele tohoto oboru.

Seznam použitých zkratek

A2 – formát papíru 420 × 594 mm

BIB – Bienále Bratislava

ČSAV – Československá akademie věd

ČSR – Československá republika

ČSSR – Československá socialistická republika

ELK – Evropský literární klub

KSČ – Komunistická strana Československa

OF – Občanské fórum

SČSVU – Svaz československých výtvarných umělců

SNDK – Státní nakladatelství dětské dětské knihy

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

sv. – svatá

tzv. – takzvaný

UPRUM – Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze

ÚSČVU – Ústřední svaz československých výtvarných umělců

ÚV KSČ – Ústřední výbor komunistické strany Československa

VPN – Veřejnost proti násilí

Seznam použité literatury

- Amann Mír z Dillí, *Příběhy čtyř dervišů*, Praha 1963.
- Augustin L.H., *Jiří Trnka*, Praha 2002, s. 13.
- Bednář Kamil, *Johannes doktor Faust*, Praha 1959.
- Bednář Kamil, *Cyrano z Bergeracu*, Praha 1973.
- Bednář Kamil, in: Miloslav Troup, Praha 1973.
- Belšíková Šárka, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011.
- Bloy L., *Chudá žena*, Praha 1972, F. Vaněk, *Na krásné samotě*, Praha 1973, K. Miksáth, *Akli, císařův šašek*, Praha 1979.
- Boháč Jiří M., *Adolf Zábanský, ilustrace 1909-1981*, (kat. výst.), Středočeská galerie v Praze 1989.
- Bohatcová Mirjam, *Umění moderní knižní tvorby*, in: Ivan Hlaváček – Pravoslav Kneidl et al., *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 484.
- Brabcová Jana, *Česká ilustrace se sbírky galerie Havlíčkův Brod* (kat. výst.), Galerie umění v Havlíčkově Brodě 1970.
- Císařovský Josef, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Státní zámek Hořovice 1957.
- Descargues Pierre, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Slavíkova síň státního zámku v Hořovicích 1957.
- Halas František, *Halas dětem*, Praha 1954.
- Hendrych Jiří, *Projev na sjezdu SČSVU 1960* in: Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková, *České umění 1938-1989*, Praha 2001, s. 237.
- Hlušička Jiří, *IX. bienále užité grafiky Brno 1980, Mezinárodní výstava knižní grafiky a ilustrace* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1980.
- Hlaváček Luboš, *Současná československá grafika*, Praha 1964, s. 105.
- Hlušička Jiří, *VII. bienále užité grafiky Brno 1976, Mezinárodní výstava knižní grafiky a ilustrace* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1976.
- Holešovský František, *Troupův malebný svět a dětská kniha, Zlatý máj XXI*, 1977, s. 378-388.
- Holešovský František, *Miloslav Troup Oleje, ilustrace* (kat. výst.), Galéria d Praha 1982.
- Holešovský František, *Glosy k vývoji české ilustrace pro děti*, Praha 1982, s. 193.
- Holešovský František, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Galéria d Praha 1982.
- Holešovský František, *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež* [autorkou čtrnácti medailónů je Blanka Stehlíková], Praha 1989, s. 396, 397.

- Holzbachová Míra, *Děti tropického slunce*, Praha 1978.
- Horová Anděla, Jaroslav Benda, in: Alena Adlerová – Klára Benešová – Vladimír Birgus et al., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A – M*, Praha 1995, s. 58–59.
- Horváthová Anna, *Bienále ilustrácií Bratislava BIB '81*, Dom kultúry Bratislava 1981.
- Hulpach Vladimír – Emanuel Frynta – Václav Cibula, *Meč a píseň*, Praha 1970.
- Hulpach Vladimír, *Kouzelné šípy*, Praha 1972.
- Hulpach Vladimír, *Šahrazádiny noci*, Praha 1972.
- Hulpach Vladimír, *Návrat opeřeného hada*, Praha 1974.
- Hulpach Vladimír, *Kravec Marko*, Praha 1975. – Hana Preinhaelterová, *O statečném Rámovi a věrné Sítě*, Praha 1974.
- Hulpach Vladimír, *Zlatá kvočna*, Ústí nad Labem 1979.
- Hulpach Vladimír, *Příběhy kruhového stolu*, Praha 1980.
- Hulpach Vladimír, *Ossianův návrat – keltské báje a mýty*, Praha 1985.
- Hyršal Josef, *Chvilku se dívej, chvilku si zpívej*, Praha 1962.
- Janáková Iva, Ladislav Sutnar – ředitel státní grafické školy, in: *VOŠG A SPŠG – Almanach*, Praha 2000, s. 22–25.
- Janáková Iva, Vizuální výchova a Státní grafická škola, in: Iva Janáková, Steven Heller, Alice Dubská et al., *Ladislav Sutnar – Praha – New York – design in action*, Praha 2003, s. 148.
- Javůrek Josef, *Československé nejkrásnější knihy 1967* (kat. výst.), Československé ústředí knižní kultury v Praze 1968.
- Javůrek Josef, *Česká krásná kniha XIX. – XX. století*, Praha 1972.
- Javůrek Josef, *Ilustrace Miloslav Troupa k Obrazům z dějin národa českého Vladislava Vančury* (kat. výst.), Památník národního písemnictví Praha 1969.
- Karadžić Vuk Stefanovič, *Pohádky*, Praha 1989.
- Kořínek Jiří, *Rukopis Královédvorský*, Praha 1873.
- Kotalík Jiří, *Československé nejkrásnější knihy 1967* (kat. výst.), Praha 1968.
- Kovářík Vladimír, *Jiříkovo vidění a jiné příběhy*, Praha 1973.
- Kusák Alexej, *Kultura a politika v Československu 1948–1956*, Praha 1998, s. 229.
- Machová Tereza, Malíř duše a citu národa. Na návštěvě u akademického malíře a grafika Miloslava Troupa, *Večerní Praha*, 1982, s. 6.
- Malicherčík Ivan, *Host sedmé strany. Miloslav Troup, Haló sobota*, 1984, s. 7.
- Marek Jiří, *Nejkrásnější zahrada*, Praha, 1967.

- Noha Jan, *Duhové barvy*, Praha 1963; Zikmund Winter, *Nezbedný bakalář*, Praha 1963.
- Otruba Mojmír – Zdeněk Pešat, *The Linden Tree, An Antology of Czech and Slovak literature*, Praha 1963.
- Paderlík Arnošt, *Československé nejkrásnější knihy 1970* (kat. výst.), Památník národního písemnictví v Praze 1970.
- Palát Augustin, přebásnil František Hrubín, *Nefritová flétna – čtyřverší s doby dynastie Tchangů*, Praha 1954.
- Pátková Eva. heslo Francois Desnoyer. Maurice Brianchon. in: Eva Pátková – Lucv Topol'ská – L. Václavek, *Slovník světového malířství [Das grosse Lexikon Malerei]*, Praha 1991, 798 s.
- Pečírka Jaromír, *První celostátní výstavě užité grafiky* (kat. výst.), Slovanský ostrov 1955.
- Pelán Jiří, *Píseň o Rolandovi*, Praha 1986.
- Petišková Tereza, Oficiální umění padesátých let, in: Švácha Rostislav (ed.) – Bregantová Polana et al., *Dějiny českého výtvarného umění V.*, Praha 2005, s. 341.
- Petišková Tereza, Oficiální umění 70. a 80. let, in: Rostislav Švácha (ed.) – Marie Platovská (ed.) – Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Praha 2007, s. 447.
- Pohribný Arsen, Miloslav Troup, aneb co je živější a co pravdivější, *Zlatý máj roč. X*, 1966, s. 32-33.
- Pokorný Jindřich, *Píseň o Nibelunzích*, Praha 1989.
- Procházková Jana, *Výstava ze současné české ilustrace* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Roudnici 1972.
- Procházková Jana, *Knižní ilustrace Artia 1953-1973* (kat. výst.), Středočeská galerie 1974.
- Prošková H., *10 minut s Miloslavem Troupem*, Praha 1980.
- Quiroga Horatio, *Pohádky z pralesa*, Praha 1960.
- Rataj Jan, Stalinismus v československé republice 1948–1955, in: Přemysl Houda, *Československo v proměnách komunistického režimu*, Praha 2010, s. 71–72.
- Rešetnikov Fedor Michajlovič, *Mezi Lidmi*, Praha 1950 – jedno z jeho prvních ilustrovaných děl po roce 1945.
- Rostand Edmond, *Cyrano z Bergeracu*, Praha 1975.
- Rvchlík Jan. *Češi a Slováci ve 20. století – spolupráce a konflikty 1914-1992*, Praha Vyšehrad, 2012
- Říha Jiří, *Honzíkova cesta*, Praha 1954.
- Saxl Miloš (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem 1969.
- Sekera Josef, *Palmy tam nerostou, Rozmarné příběhy od břehů Doubravky*, Praha 1972.
- Stehlíková Blanka, *Současná ilustrace dětské knihy*, Praha 1979, s. 30.

Stehlíková Blanka, *Ilustrace v české knize pro děti*, Praha 1986, s. 7.

Stehlíková Šárka, *Miloslav Troup – monografie malíře* (diplomová práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění, FFUP, Olomouc 2005.

Strnadel Martin, *Dílo Antonína Strnadla – katalog se souborem pohlednic (kat.výst.)*, Muzeum Novojičínska 2010.

Tetiva Vlastimil, *Česká kresba 20. století* (kat. výst.), Alšova galerie v Hluboké nad Vltavou 1984.

Tetiva Vlastimil, Miloslav Troup – akademický malíř, *Tetiva Vlastimil leden – červen 2000*, <http://www.troup-miloslav.cz/tetiva-vlastimil-leden-cerven-2000>, vyhledáno 19. 5. 2015.

Troup Zdeněk a Vojtěch Troup (rec.), Ocenění, *Životopis*, <http://www.troup-miloslav.cz/zivotopis>, vyhledáno 22. 4. 2015.

Vančura Vladislav, *Obrazy z dějin národa českého*, Praha 1965.

Vančura Vladislav, *Obrazy z dějin národa českého (2)*, Praha 1974.

Vavřík Zdeněk, *Dobrodružství Marca Pola*, Praha, 1963.

Zákrejs František, *Rukopis Zelenohorský a Královédvorský; skvostné obrazové podání*, Praha 1890.

Zenger Zdeněk M., *Miloslav Troup* (kat. výst.), Státní zámek v Hořovicích 1957.

Žantovská Hana, *Pohádky ze dvou klubiček*, Praha 1962.

Seznam použitých ilustrací

1. François Desnoyer, *Les Collections de saint Cyprien*, <http://www.collectionsdesaintcyprien.com/spip.php?rubrique23&lang=fr>, vyhledáno 14. 6. 2015.
2. André Lhoté, *wahooart.com*, <http://wahooart.com/@@/8YDSMQ-Andre-Lhote-The-Sailor's-Meal>, vyhledáno 14. 6. 2015.
3. August Palát, *Nefritová flétna*, Praha 1954, nečíslováno.
4. Kamil Bednář, *Johannes doktor Faust*, Praha 1959, str. 44.
5. Kamil Bednář, *Johannes doktor Faust*, Praha 1959, str. 77.
6. Kamil Bednář, *Johannes doktor Faust*, Praha 1959, str. 61.
7. Kamil Bednář, *Legenda o sv. Kateřině*, Praha 1958, přední předsádka.
8. Kamil Bednář, *Rukopis Královédvorský a Zelenohorský*, Praha 1962, kapitola Záboj a Slavoj.
9. Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011, str. 58.
10. Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011, str. 59.
11. Kamil Bednář, *Rukopis Královédvorský a Zelenohorský*, Praha 1962, str. 60.
12. Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011, str. 62.
13. Miloslav Troup, *Dobrodružství Marka Pola*, originál na zámku Kratochvíle.
14. Horatio Quiroga, *Pohádky z pralesa*, Praha 1960, str. 49.
15. Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011, str. 190.
16. Kamil Bednář, *Rukopis Královédvorský a Zelenohorský*, Praha 1962, str. 17.
17. Sculpture, *Pinterest.com*, <https://www.pinterest.com/pin/290974825898919970/>, vyhledáno 14. 6. 2015.
18. Martin Strnadel, *Dílo Antonína Strnadla – katalog se souborem pohlednic (kat.výst.)*, Muzeum Novojičína 2010, katalogová příloha.
19. Mir Aman, *Příběhy čtyř dervišů*, Praha 1963, str. 15.
20. Mir Aman, *Příběhy čtyř dervišů*, Praha 1963.

21. Slunce a mešita, volná malba, galerie, *troup-miloslav.cz*, <http://www.troup-miloslav.cz/galerie/>, vyhledáno 14. 6. 2015.
22. Jiří Marek, *Nejkrásnější zahrada*, Praha, 1967, přední předsádka.
23. Ladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého*, Praha 1965, přední předsádka.
24. Suicide of Judas, *normanteigen.blogspot.cz*, <http://normanteigen.blogspot.cz/2008/11/suicide-of-jesus.html>, vyhledáno 14. 6. 2015.
25. Vladimír Hulpach, *Co vyprávěl kalumet*, Praha 1966, předsádka.
26. Vladimír Hulpach, *Co vyprávěl kalumet*, Praha 1966, str. 54.
27. Vladimír Hulpach, *Co vyprávěl kalumet*, Praha 1966, str. 87.
28. Jaroslav Tichý, *Kouzelný koberec*, 1967, str. 9.
29. Jaroslav Tichý, *Kouzelný koberec*, 1967, str. 46.
30. Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011, str. 100.
31. Vladimír Hulpach, *Meč a píseň*, Praha 1970, str. 31.
32. Vladimír Hulpach, *Meč a píseň*, Praha 1970, str. 10.
33. Vladimír Hulpach, *Meč a píseň*, Praha 1970, str. 155.
34. Vladimír Hulpach, *Šahrazádiny noci*, Praha 1972, str. 17.
35. Vladimír Hulpach, *Šahrazádiny noci*, Praha 1972, str. 32.
36. Vladimír Hulpach, *Kouzelné šípy*, Praha 1972, str. 13.
37. Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011, str. 192.
38. Josef Sekera, *Palmy tam nerostou*, 1972, kapitola O hloupém Balabánovi.
39. Vladimír Kovařík, *Jiříkovo vidění a jiné příběhy*, Praha 1973, zadní předsádka.
40. Kamil Bednář, *Johannes doktor Faust*, Praha 1959, II. obraz – V nočním lese.
41. Šárka Belšíková, *Miloslav Troup* (kat. výst.), Společnost Troup 2017 a Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2011, str. 14.
42. Vladislav Vančura, *Obrazy z dějin národa českého (2 vydání)*, 1974, str. 113.
43. Zdeněk Mézl, detail, *rabasgallery.cz*, http://www.rabasgallery.cz/k_v/detail.php?jazyk=cz&k_name=&k_title=Zden%ECk+M%E9zl&k_pretitle=&k_posttitle=&img=xm1%2F2006%2Fimg%2F20060316zdenek_mezl01.jpg&nazev=
44. Vladimír Hulpach, *Návrat opeřeného hada*, Praha 1974, str. 116.

45. Vladimír Hulpach, *Návrat opeřeného hada*, Praha 1974, str. 117.
46. Vladimír Hulpach, *Šahrazádiny noci*, Praha 1972, O krásné Marjam.
47. Vladimír Hulpach, *Kravec Marco*, Praha 1975, kapitola Co Marco vyoral.
48. Vladimír Hulpach, *Kravec Marco*, Praha 1975.
49. Vladimír Hulpach, *Kravec Marco*, Praha 1975.
50. Mira Holzbachová, *Děti tropického slunce*, 1978, zadní předšádka.
51. Mira Holzbachová, *Děti tropického slunce*, 1978, str. 19.
52. Vladimír Hulpach, *Zlatá kvočna*, Ústí nad Labem 1979, předmluva.
53. Kamil Bednář, *Cyrano z Bergeracu*, Praha 1973, str. 88.
54. Jindřich Pokorný, *Cyrano z Bergeracu*, Praha 1975, str. 137.
55. Vladimír Hulpach, *Příběhy kruhového stolu*, 1980, Vyprávění čtvrté.
56. Vladimír Hulpach, *Ossianův návrat*, 1985, kapitola VIII O Conchobarovi, krásné Deirdre a Usnových synech.
57. Vladimír Hulpach, *Ossianův návrat*, 1985, kapitola XIV. O Finnovi a Fenech.
58. Vuk Stefanovič Karadžič, *Pohádky*, Praha 1989, kapitola Zlatorohý beran.
58. Vuk Stefanovič Karadžič, *Pohádky*, Praha 1989, zadní předšádka.
60. Jiří Pelán, *Píseň o Rolandovi*, Praha 1986.

Obrazová příloha



1. François Desnoyer, Le Havre, pol. 20. st.



2. André Lhote, The sailor's meal, 1. pol. 20. st.



*Vzlétají ptáci.
Osamělý oblak
lenivě někam pluje,
odplouvá.
Neomrzí nás
na sebe se dívat,
ta hora na mne
a na horu já.*

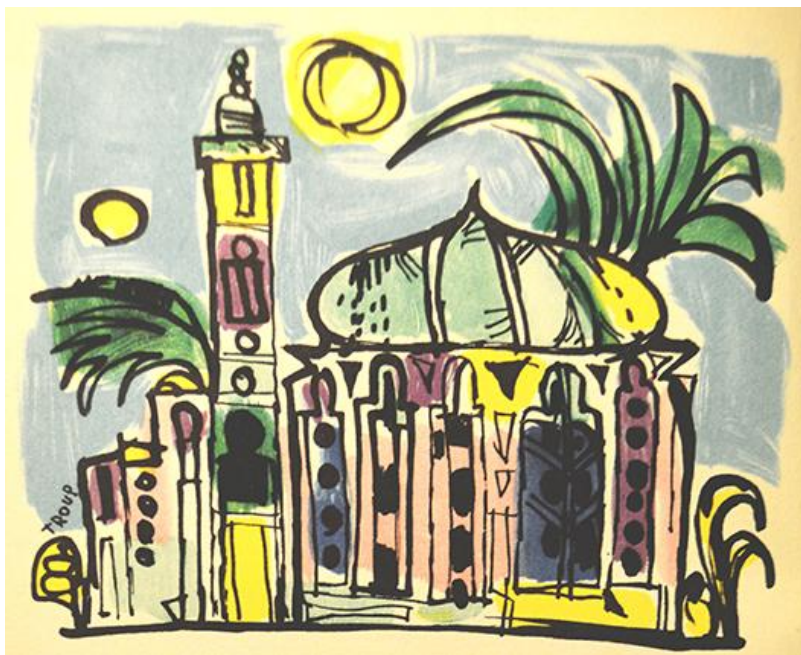
LI PO

PAVILON V BAMBUSOVĚ ALEJI

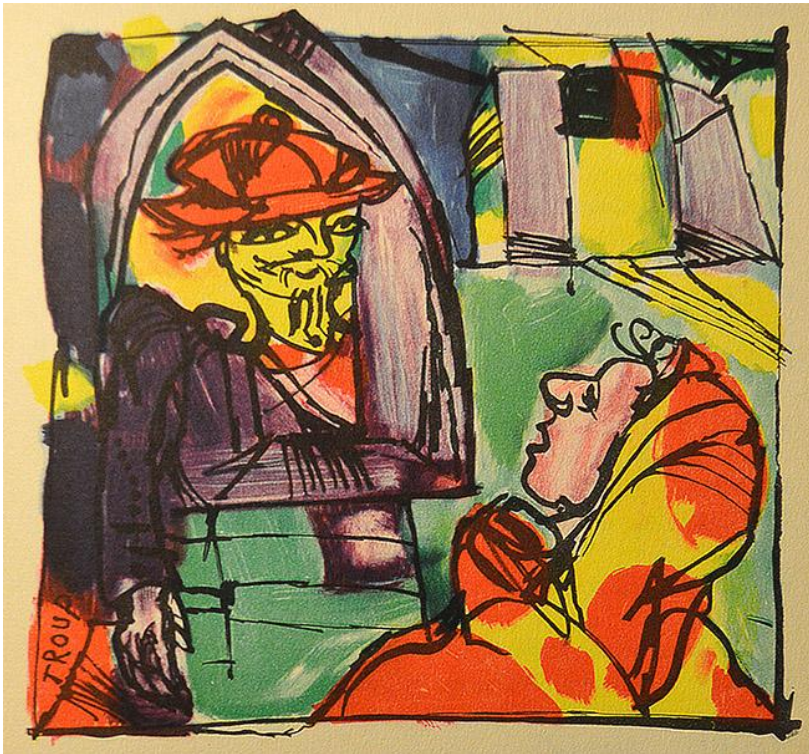
*Sám sedím
v osamělých bambusech.
Na loutnu brnkám.
Dlouhý vzdech a vzdech.
Hluboký les.
Jsem nezvěstný v té chvíli.
Náhle mne světlem
zalil měsíc bílý.*



3. Miloslav Troup, Malá nefritová flétna, Augustin Palát, František Hrubín, 1954



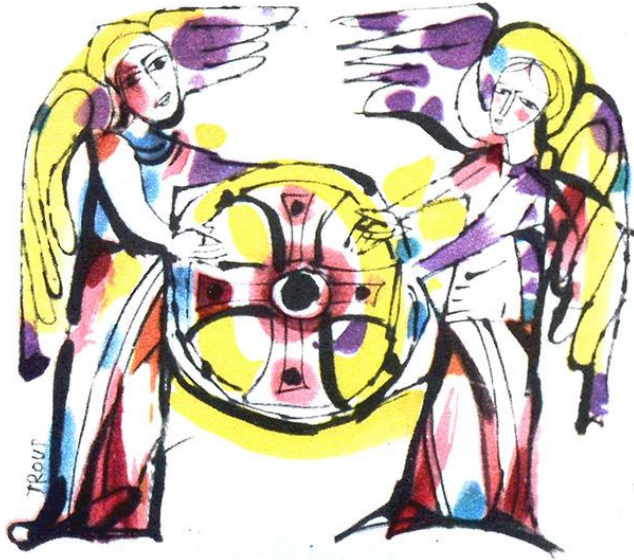
4. Miloslav Troup, Johannes doktor Faust, Kamil Bednář, 1959



5. **Miloslav Troup**, Johannes doktor Faust, Kamil Bednář, 1959



6. **Miloslav Troup**, Johannes doktor Faust, Kamil Bednář, 1959



7. **Miloslav Troup**, Legenda o sv. Kateřině, Kamil Bednář, 1958



8. **Miloslav Troup**, Rukopis Královédvorský a Zelenohorský, Kamil Bednář, 1961



9. **Miloslav Troup**, Krumlovský šašek, malba na skle, 1957



10. **Miloslav Troup**, Blázen a sluníčko, olej, plátno, 1960



11. **Miloslav Troup**, Rukopis Královédvorský a Zelenohorský, Kamil Bednář, 1961



12. **Miloslav Troup**, Prachatické nokturno, olej, sololit, 1957



13. **Miloslav Troup**, Dobrodružství Marka Pola, Kamil Bednář, 1963



14. **Miloslav Troup**, Pohádky z pralesa, Horatio Quiroga, 1960



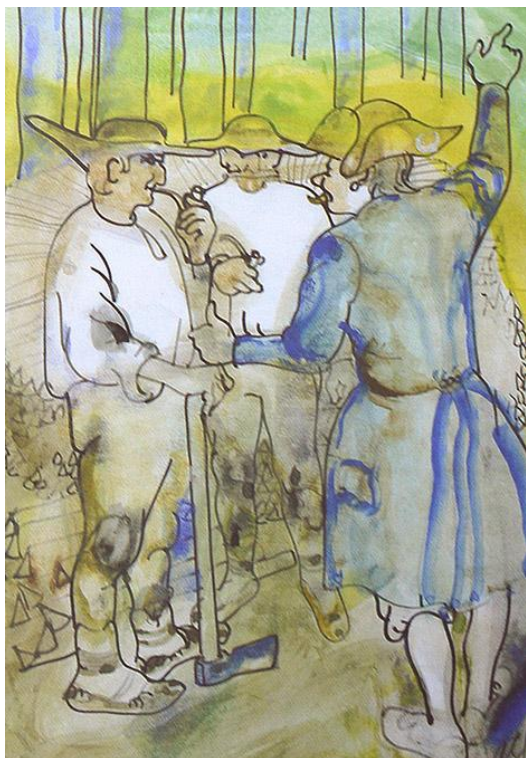
15. **Miloslav Troup**, Pieta (Zastavení křížové cesty), malba na skle, 2. pol. 50. let



16. **Miloslav Troup**, Rukopis Královédvorský a Zelenohorský, Kamil Bednář, 1961



17. **Andrea Pisano**, bronz. reliéf na dveřích Florentského babtisteria, okolo r. 1337



18. **Antonín Strnadel**, kolorovaná kresba (pohlednice), 1. pol. 20. st.



19. **Miloslav Troup**, Příběhy čtyř dervišů, Mir Aman, 1963



20. **Miloslav Troup**, Příběhy čtyř dervišů, Mir Aman, 1963



21. **Miloslav Troup**, Slunce a mešita, tempera, 1968



22. **Miloslav Troup**, Nejkrásnější zahrada, Jiří Marek, 1967



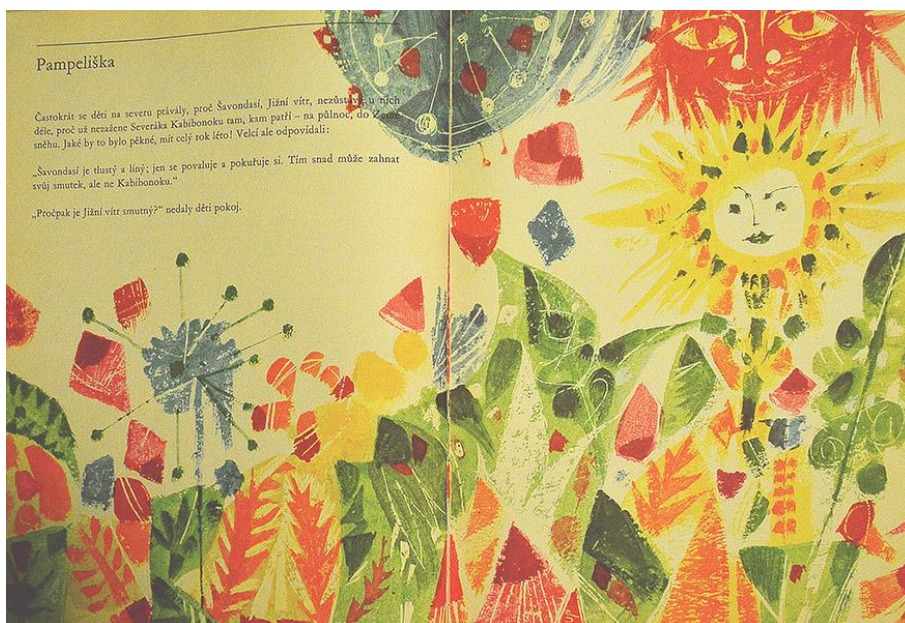
23. **Miloslav Troup**, Obrazy z dějin národa českého, Ladislav Vančura, 1965



24. **Gislebertus z Autunu**, reliéf zdobící románský kostel sv. Lazara, 1. pol. 12. st.



25. **Miloslav Troup**, Co vyprávěl kalumet, pohádky severoamer. indiánů, V. Hulpach, 1966



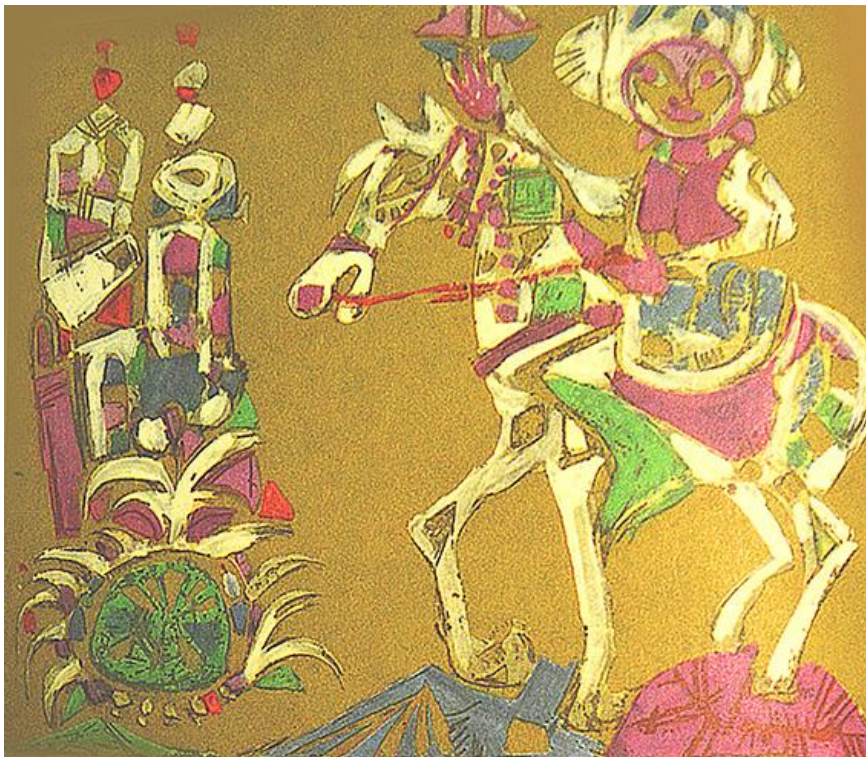
26. **Miloslav Troup**, Co vyprávěl kalumet, pohádky severoamer. indiánů, V. Hulpach, 1966



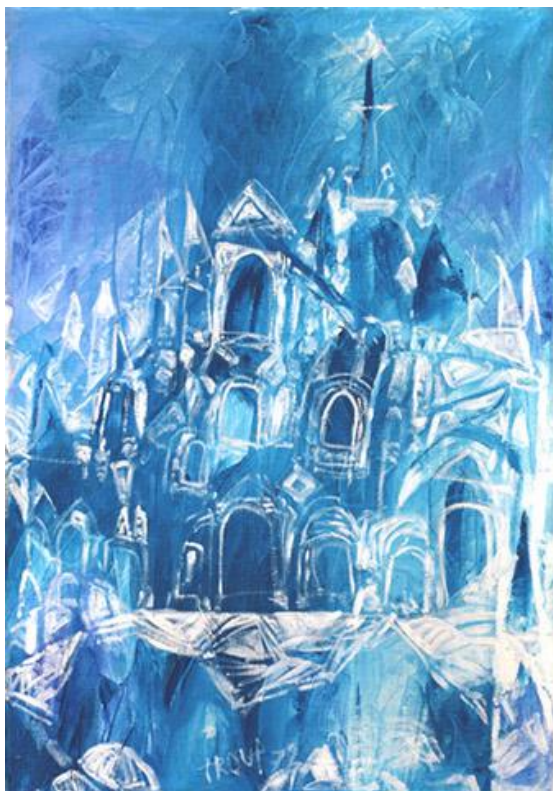
27. **Miloslav Troup**, Co vyprávěl kalumet, pohádky severoamer. indiánů, V. Hulpach, 1966



28. **Miloslav Troup**, Kouzelný koberec, Jaroslav Tichý, 1967



29. **Miloslav Troup**, Kouzelný koberec, Jaroslav Tichý, 1967



30. **Miloslav Troup**, Milánský dóm, olej, plátno, 1972



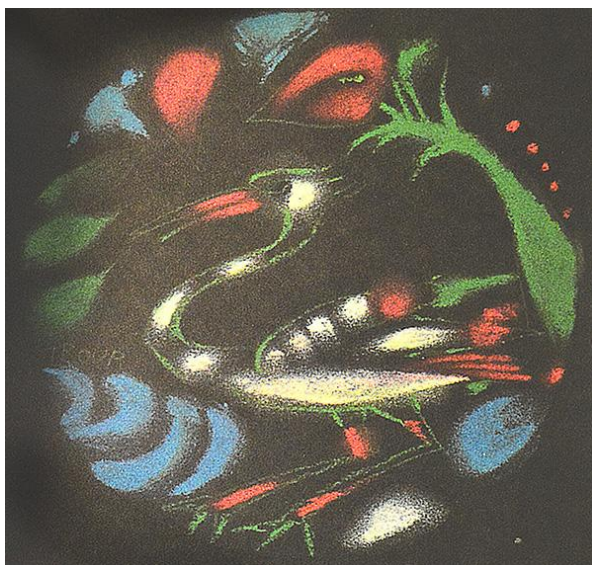
31. **Miloslav Troup**, Meč a píseň, O krásné Deirdre a Usnových synech, V. Hulpach, 1970



32. **Miloslav Troup**, Meč a píseň, Beowulf, Vladimír Hulpach, 1970



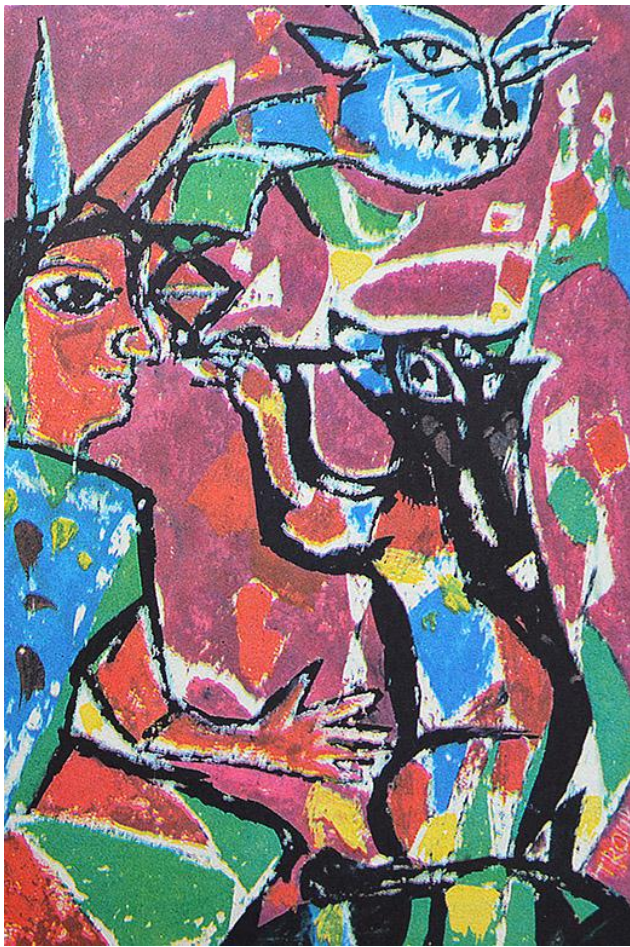
33. **Miloslav Troup**, Meč a píseň, V. Hulpach, 1970



34. **Miloslav Troup**, Šahrazádiny noci, Vladimír Hulpach, 1972



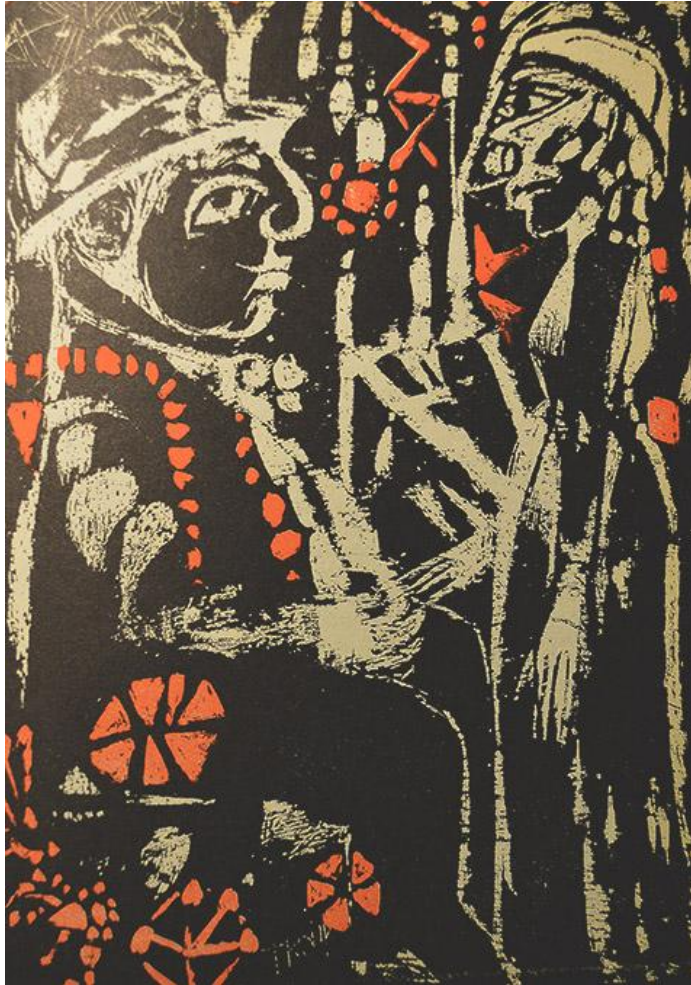
35. **Miloslav Troup**, Šahrazádiny noci, Vladimír Hulpach, 1972



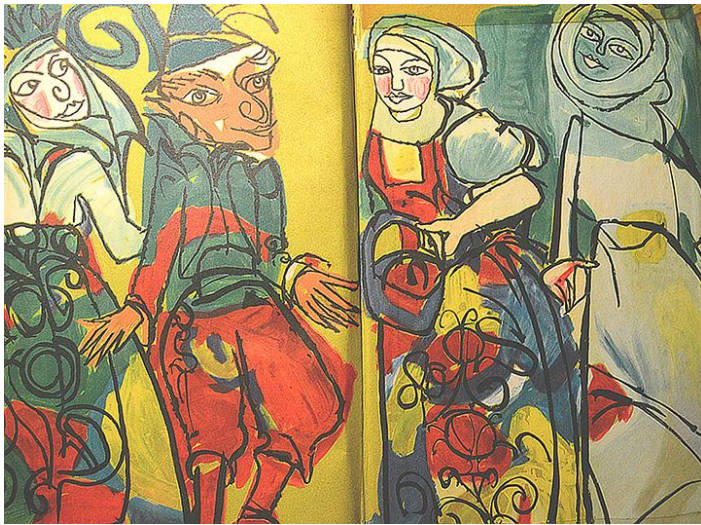
36. **Miloslav Troup**, Kouzelné šípky, Vladimír Hulpach, 1972



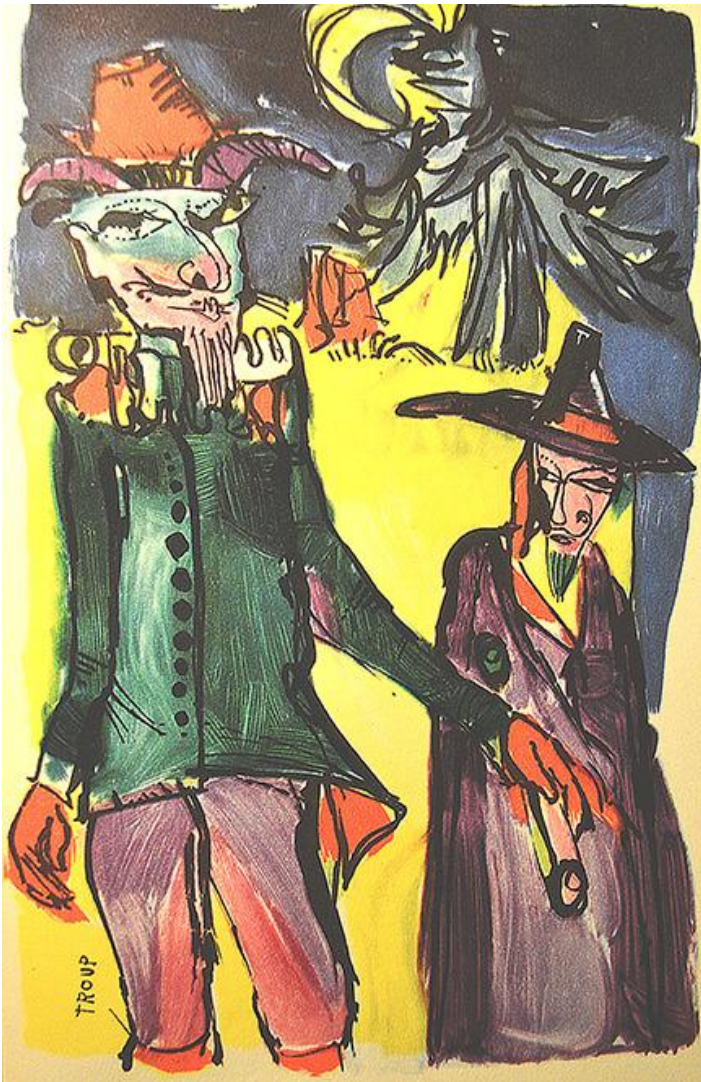
37. **Miloslav Troup**, vitraj kostela v Česticích, 50. – 80. léta 20. st.



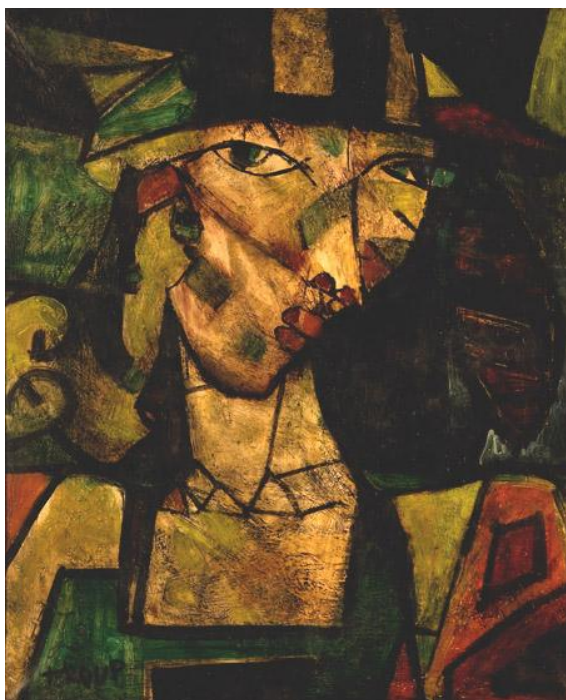
38. **Miloslav Troup**, *Palmy tam nerostou, Rozmarné příběhy od břehů Doubravky*, Josef Sekera, 1972.



39. **Miloslav Troup**, Jiříkovo vidění a jiné příběhy, Vladimír Kovařík, 1973



40. **Miloslav Troup**, Johannes doktor Faust, Kamil Kamil Bednář, 1959



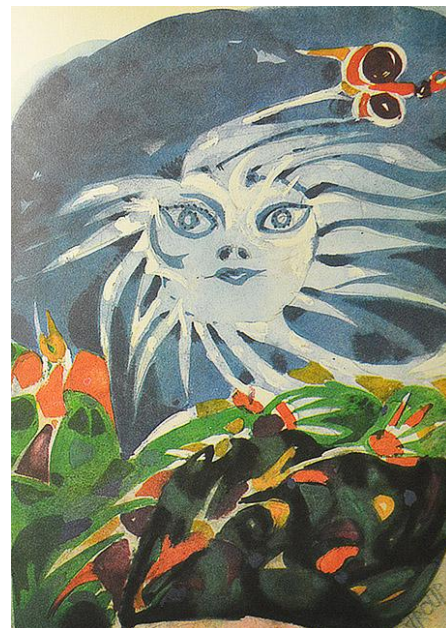
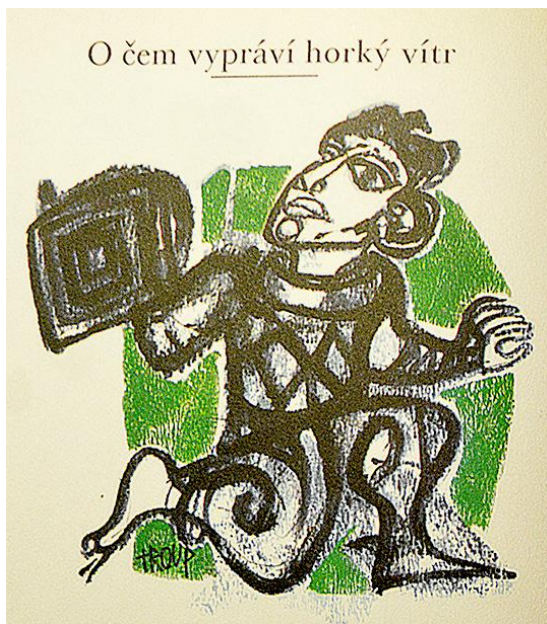
41. **Miloslav Troup**, Paříž kolem šesté večer, enkaustika, karton, 1948



42. **Miloslav Troup**, Obrazy dějin národa českého (2. vyd.), V. Vančura, 1974



43. Zdeněk Mězl, ilustrace, dřevoryt, 2. pol. 20. st.



44, 45. Miloslav Troup, Návrat opeřeného hada, Vladimír Hulpach, 1974



46. **Miloslav Troup**, Šahrazádiny noci, Vladimír Hulpach, 1972



47. **Miloslav Troup**, Kralevic Marco, Vladimír Hulpach, 1975



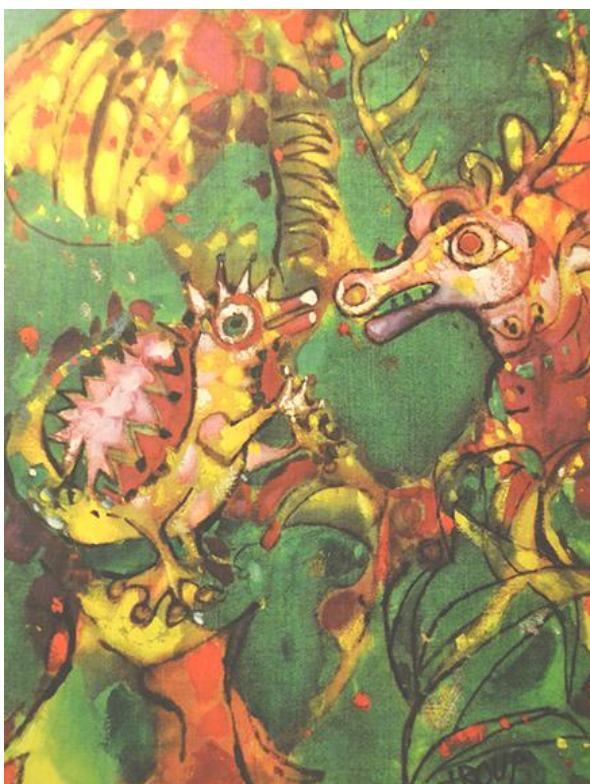
48. **Miloslav Troup**, Kralevic Marco, Vladimír Hulpach, 1975



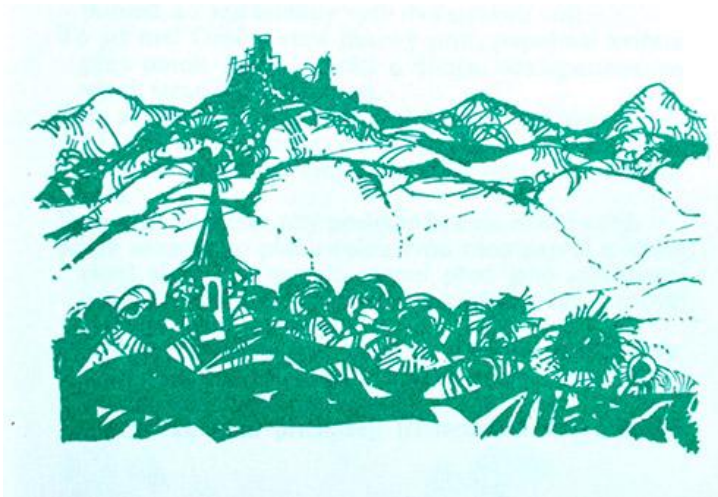
49. **Miloslav Troup**, O statečném Rámovi a věrné Sítě, Hana Preinhaelterová, 1975



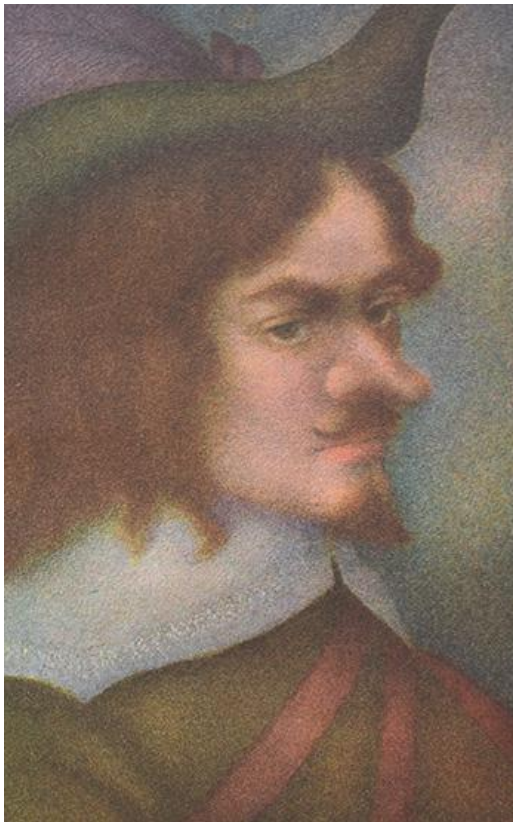
50. **Miloslav Troup**, Děti tropického slunce, Mira Holzbachová, 1978



51. **Miloslav Troup**, Děti tropického slunce, Mira Holzbachová, 1978



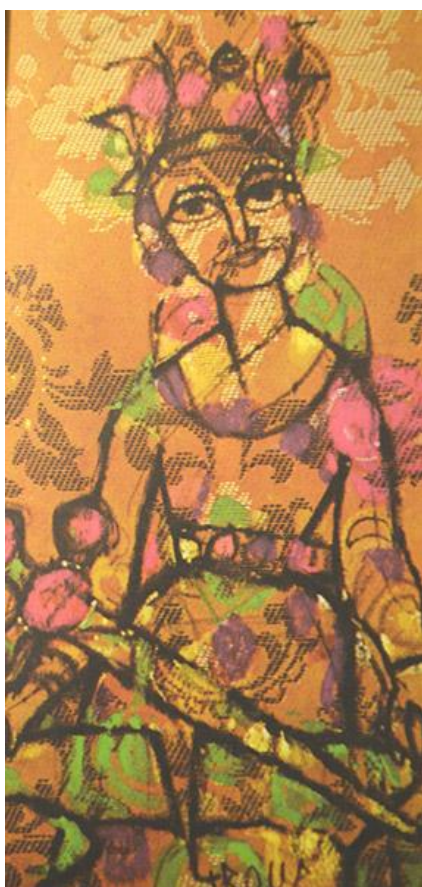
52. **Miloslav Troup**, Zlatá kvočna, Vladimír Hulpach, 1979



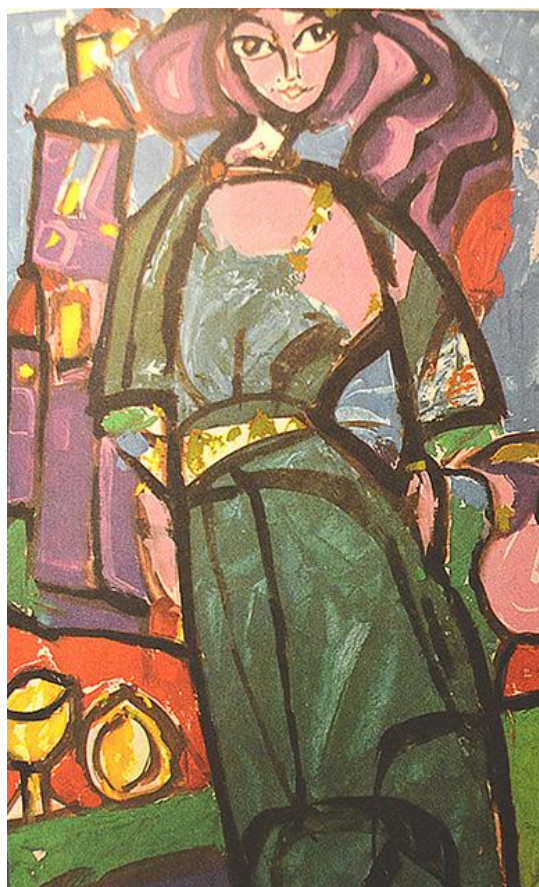
53. **Ludmila Jiřincová**, Cyrano z Bergeracu, Kamil Bednář, 1973 (vlevo)



54. **Miloslav Troup**, Cyrano z Bergeracu, Jindřich Pokorný, 1975 (vpravo)



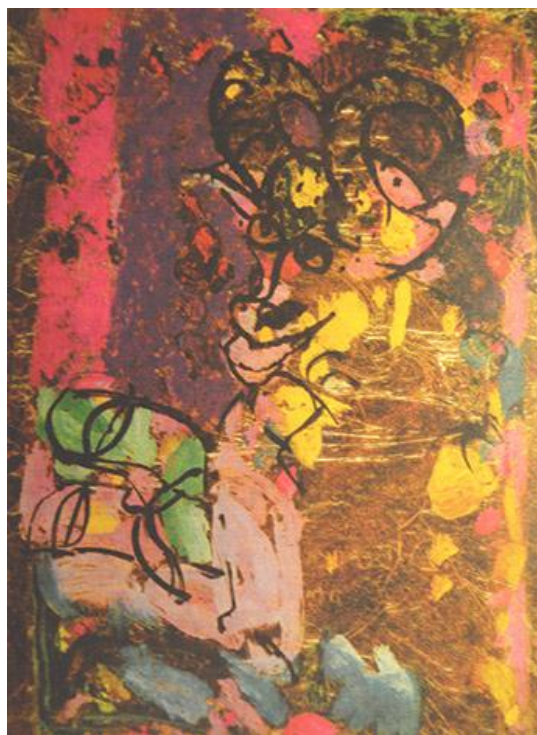
55. **Miloslav Troup**, Příběhy kruhového stolu, Vladimír Hulpach, 1980 (vlevo)



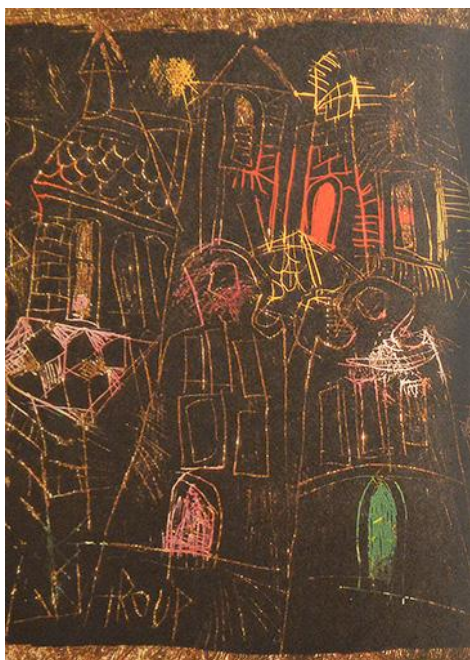
56. **Miloslav Troup**, Ossianův návrat, Vladimír Hulpach, 1985 (vpravo)



57. **Miloslav Troup**, Ossianův návrat, Vladimír Hulpach, 1985 (vlevo)



58. **Miloslav Troup**, Pohádky, Vuk Stefanovič Karadžič, 1989 (vpravo)



59. **Miloslav Troup**, Pohádky, Vuk Stefanovič Karadžič, 1989 (vlevo)



60. **Miloslav Troup**, Píseň o Rolandovi, Jiří Pelán, 1986 (vpravo)