

UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA - ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

**Ilustrace v díle Petra Nikla, Martina Velíška a Františka Skály ml.
(Illustration in the Works of Petr Nikl, Martin Velíšek and František
Skála Jr.)**

Vypracovala: Lucie Vostrá
Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Vojtěch Lahoda
21. 4. 2007

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jsem výhradně zdrojů uvedených v seznamu literatury.

Děkuji Petru Niklovi, Martinu Veliškovi a Františku Skálovi ml. za ochotu a spolupráci, Doc. PhDr. Vojtěchu Lahodovi pak za jeho rady a připomínky.

Lucie Vostrá

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'L. Vostrá', written in a cursive style.

Obsah:

1. Úvod.....	str.3
2. Portréty umělců.....	str.5
2.1 Petr Nikl.....	str.5
2.2 Martin Velíšek.....	str.10
2.3 František Skála ml.....	str.13
3. Ilustrovaná kniha jako odraz duše a imaginace (obrazový doprovod cizích literárních děl).....	str.17
3.1 Od příběhu k vědě (ilustrace příběhů, románů a naučně-populární literatury).....	str.17
3.2 Svět snů a fantazie (výtvarné ztvárnění pohádek, pohádkových příběhů a poezie).....	str.33
4. V zajetí vlastní představivosti (ilustrace jako součást autorských textů malířů).....	str.44
4.1 Řeč slov a obrazů.....	str.44
4.2 Na pomezí ilustrace.....	str.65
5. Ve víru hudby, divadla a filmu (ilustrace knih, CD, DVD, kresby a plakáty vznikající v souvislosti s hudbou, divadlem a filmem).....	str.70
5.1 Fascinování rytmem (hudba jako inspirace pro tvorbu).....	str.70
5.2 V záři reflektorů (práce vznikající v souvislosti s divadlem a filmem).....	str.83
6. Závěr.....	str.95
7. Resumé.....	str.99
8. Seznam použité literatury.....	str.101
9. Seznam vyobrazení.....	str.105

1. Úvod

Cílem této diplomové práce je v co největší míře představit bohatou ilustrační tvorbu reprezentující pouhý fragment rozsáhlého díla tří současných výrazných uměleckých osobností Petra Nikla (1960), Martina Veliška (1963) a Františka Skály ml. (1956).

Obecně jsou výtvarné práce jmenovaných umělců velice rozmanité a nezřídka přesahují hranice výtvarného tvoření, přičemž se často přirozeně prolínají se sférami divadelního, filmového či hudebního umění, vytvářejíce tak ve svém výsledku nadmíru osobité, originální a nekonvenční umělecké celky.

Stručnému představení výtvarníků a celkové charakteristice jejich tvorby bude věnována úvodní část práce, vytvářející primární základ pro snadnější nastínění a přijetí problematiky ve výtvarném umění zdánlivě okrajové, avšak pro tento text zásadní, a to ilustrace.

Pravděpodobně nejrozsáhlejší pozornost bude směřována ke stěžejnímu tématu v oblasti ilustrace dětské knihy, poezie a klasického románu, která je svým rozsahem v ilustrační tvorbě umělců bezesporu také nejobsáhlejší. V této části se zaměříme především na seznámení s tvorbou a jejími počátky, hledání možných východisek a vývoj díla zmíněných výtvarníků, jakož i na možnost definovat a vymežit osobitý přínos, nové prvky a neobvyklé pojetí v oblasti ilustrace tradičních textů, jež přináší často nové pohledy a vítaná oživení, a které byly nesporně jedním z důvodů pro mnohá domácí i zahraniční ocenění. V této kapitole bude rovněž možné jednotlivá díla srovnávat a vymežit jejich autentický vklad a výraznou osobní kreativitu, jež se stávají důležitým pojítkem v jinak rozdílné a rozmanité tvorbě Veliška, Nikla a Skály.

Další, snad méně rozsáhlou, ale o to zajímavější rovinou, již budeme ve sféře knižní ilustrace sledovat, se stane propojení autorských textů umělců s vlastním výtvarným doprovodem či umělecké pojetí literárních děl ne zcela pro naši oblast typických (např. kresebný cyklus *Lyžaři* ztvárněný jadrným rukopisem Martina Veliška, nakladatelství Argo-1996). Zde se do určité míry projeví interdisciplinární charakter této diplomové práce, jež nás zavede také k literární tvorbě a přirozeně přiblíží přesahy výtvarného tvoření umělců do jiných, neméně kreativních okruhů, což je pro jejich výtvarný projev vlastní a příznačné (Niklovy pohádkové texty, v nichž přitažlivý způsob práce se slovem může připomínat obrazové básně-např. *O Rybabě a mořské duši* -2002- Meander, Veliškovi nazí

Lyžaři -1996-Argo či Skálův populární komiks O velkém putování Vlase a Brady - 1998-Albatros atd.).

Až na samotnou hranici ilustrace nás nepochybně přivedou některé současné knihy, kde je kresba či malba k umělcovu literárnímu původnímu vyprávění nahrazena např. fotografií originálně vytvořených objektů a postaviček (František Skála – Jak Cílek Lídu našel, nakladatelství Meander – 2006), či se zde prolínají fotografické příběhy s malbou (např. Prasklá pohádka Petra Nikla-katalog galerie U bílého jednorožce Klenová-1998).

Poslední část diplomové práce představí díla úzce propojená s hudebními nebo divadelními aktivitami umělců, či jejich tvorbu, jež inspirovala jak divadelní tak filmová zpracování, a která nám nepřímou naznačuje další potenciální příbuznost v dílech těchto tří výtvarníků, neboť pro všechny tři umělce je typický citelný zájem a radost z hudby, na které se sami buď přímo aktivně podílejí nebo ji pouze doprovází svou uměleckou kreativitou.

František Skála, který již od roku 1977 hrál se skupinou Kilhets, spolupracuje s hudebníky jako je M. Chadima, O. Janota, manželé Havlovi či pravidelně vystupuje s Malým tanečním orchestrem Universal či skupinou Tros Sketos. Petr Nikl je v posledních dvou letech známý jako zpěvák a autor poetických a hravých textů písní, jež zpívá společně se souborem Lakomé Barky a doprovází je i svými kresbami. Třetí z výtvarníků, Martin Velíšek, už po dlouhá léta patří k aktivním členům rockové kapely Už jsme doma, kde se věnuje tzv. hře na štětce a jeho zpracování obalů CD, DVD, knih, plakátů i kostýmů, jež nerozlučně vytváří typickou image tohoto hudebního seskupení. Rovněž se světem divadla a filmu je Skálova, Niklova i Velíškova fantazie podivuhodně propletená a především jejich kresby jsou toho dokladem. Petr Nikl začal hrát v loutkovém divadle Mehedaha již v polovině 80. let a už tehdy vydával se svými přáteli stejnojmenný almanach, hemžící se básněmi, kresbami prosycenými absurditou a hrou, stávající se pro výtvarníka jedním ze základních výrazových i obsahových prostředků jeho umění. Také satirický příběh Velíškových kreslených Lyžařů, uvedený vzletným textem Karla Cisaře, inspiroval k odvážnému divadelnímu zpracování ostravské Bílé divadlo, jehož herci se stejně jako malířovi hrdinové předváděli svým divákům nazí a beze slov.

Podobně jako divadlu se civilistní paralelista¹ Martin Velíšek i záhadný romantik František Skála zapřísáhli animovanému filmu. Prvního proslavily kresby k filmu Zuzanka a kouzelný zvon (1998), Franta Nebojsa (2002), a další práce na animovaném filmu Aurela Klimta Tři hrbáči z Damašku dle slavné Werichovy předlohy (2006). Druhý již v roce 1982 výtvarně ztvárnil kresby v rámci své diplomové práce - animovaného filmu Oči, inspirovaného básní Ivana Wernische.

Také Petr Nikl, velice často spolupracující s mnohými divadly, literárními či hudebními spolky, se pokusil o natočení loutkového animovaného filmu baletu k Mozartovu Requiem (2005).

Ačkoliv se tedy může zdát, že ilustrace a kresby jsou pouhým doprovodem, či názorným svědectvím proměnlivé a rozmanité umělecké tvorby těchto tří výtvarníků, vytváří však její neméně významný a osvěžující prvek, jenž opravdu stojí za naši pozornost.

2. Portréty umělců

2.1 Petr Nikl

Petr Nikl narozený 8. listopadu 1960 v Gottwaldově – Zlíně charakterizuje v dětství sám sebe jako zakřiknutého introverta, což potvrzuje také přiléhavá a vtipná charakteristika autorů knihy o Tvrdohlavých: *„Extrémní introvert, fixovaný v útulném prostředí umělecké rodiny. V kolektivu byl vždy poněkud stranou, i když už od raného dětství se v jeho povaze mísil pud sebezáchovné bázlivosti s jemně přidržími provokacemi. Tvořivé prostředí domova mu vtisklo smysl pro hru a zábavu všeho druhu, jež neopadla pubertou, proběhla-li tato vůbec...“*²

Jak naznačuje uvedený úryvek a často zmiňuje také sám malíř, kreativní podněty k jeho tvorbě mu poskytli opravdu téměř všichni členové rodiny – matka návrhářka designu nafukovacích a plastových hraček pro Fatru Napajedla v 60. a 70. letech³, otec akademický malíř a pedagog na uměleckoprůmyslové škole,

¹ Vlastní stylové zařazení, které si Martin Velíšek vymyslel natruc teoretickému škatulkování umělců-viz. rozhovor pro časopis Reflex - Petr VOLF :Ruka je pouze nástroj-Martin Velíšek, in: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtvelisek.html>, vyhledáno 19.4.2004

² Jiří OLÍČ : Tvrdohlaví 1987-1999. Praha 1999, 55.

³ K tomu P.Nikl poznamenává: „ Měl jsem je všechny doma-tahací, pískací, nafukovací, odzkušoval jsem prototypy člunů jako první na rybníku. Pamatuji si umělohmotnou vůni jejich výdechu...“ – Petr VAŇOUS : Rozhovor s P. Niklem, in: Art&Antique 10, 2005, 50.

stejně jako dědeček, kutil se dřevem a zlepšovatel v Baťově Svitě, jehož bračbalkánskou mandolínu nyní používá Petr Nikl při svých vystoupeních. V letech 1976-1980 vystudoval obor dekorativní a užité malby v architektuře u profesora Jana Gajdoše na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti. Po roční práci na propagaci v cestovní kanceláři Čedok úspěšně absolvuje zkoušky na AVU v Praze do ateliéru Arnošta Paderlíka a Jiřího Ptáčka. Již roku 1982 pořádá s přáteli první „lesní“ happening a ve svých cyklech mezzotint a volných ilustracích se inspirová básněmi německého zakladatele nonsensové poezie Christiana Morgensterna, jehož schopnost tzv. „přednést nesmyslné v goethovském tónu“⁴ měla silný vliv především na poetistický a dadaistický okruh české avantgardy a stala se např. základem textů kapel Plastic People či Stromboli.

Malíř začíná rovněž vytvářet první dětské leporelové knihy a absurdní pohádky či písně a neméně důležitá je od roku 1983 jeho účast na studentských výstavách - nazývaných Konfrontacemi, kde se tzv. „*urychloval proces hledání vlastního výrazu, jak jej mladí cítili v souzvuku s aktuálními proudy světového umění.*“⁵

V roce 1985 zakládá Petr Nikl spolu s Františkem Petrákem a Tomášem Volkmerem ve Hvozdné u Zlína původně bytové divadlo nazvané svahilským jménem Mehedaha, jehož činnost doprovází i vydávání humorného almanachu a sešitů nonsensové poezie tohoto spolku. Hravá vystoupení měla především podobu volných improvizací, tanců či koncertních happeningů při kterých spolupracovala řada vystupujících a bylo využíváno nejen klasických marionet, bizarních předmětů, hraček, vycpanin, ale i překvapivých situací, těžících z náhle vznikajících absurdních momentů, z práce s maskami a převleky. Později divadlo v Praze mění svou tvář podle toho, s kým výtvarník právě účinkuje, častými spolupracovníky byly Laurychovo divadlo, domácí loutkové kořenové divadlo Františka Skály a organizace BKS, Divadelní studio čisté radosti, či Orloj snivců Jaroslava Kořána. V této době také vznikají linoryty a dřevořezy s náměty zvířat – lvů, ptáků a ryb, doprovázené krátkými texty a příběhy, jež se rovněž staly náměty pro melodram loutkového divadla (Zlatí Lvi I. a Zlatí Lvi II. – realizace 1986) a které umělec rovněž zpracoval ve svých

⁴Veronika JIČÍNSKÁ: Christian Morgenstern – Šibeniční písně, in: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=10073>, vyhledáno 10.12.2006

⁵Jana ŠEVČÍKOVÁ/Jiří ŠEVČÍK : Popis jednoho zápasu – Česká výtvarná avantgarda 80. let.(kat. výst.), Rychnov nad Kněžnou 1989.

malbách a podle jejich námětu vyřezal pro divadelní scénu dřevěné loutky čtyř lvů.

Divadelní představení, happeningy a performance jsou jednou z výrazných uměleckých aktivit Petra Nikla a prolínají se stále jeho celoživotní tvorbou. Spolupracuje spíše s různými divadelními spolky a jednotlivci, než s velkými divadly, což potvrzují jeho slova: „*spolupráci rozvíjím dlouhodobě, nikdy ji neuzavírám, pouze přebíhám podle momentálních možností a rozlišuji ji podle používaných prostředků.*“⁶ Různé herecké improvizace tak vznikaly společně s Jaroslavem Duškem a jeho Divadelním studiem čisté radosti, s divadlem Vizita, s Petrem Lorencem či Jiřím Černickým, vizuálně-hudební představení pak s Lakomými Barkami, v kabaretech Václava Koubka nebo s účastí tanečního divadla Kristiny Lhotákové a Ladislava Soukupa.

Z kamenných divadel spolupracuje již dlouhá léta především s poměrně alternativní pražskou Archou pro kterou zformoval výpravu opery La Serra, zpracoval několik projektů společně s Janou Svobodovou, hudebníky Irenou a Vojtěchem Havlovými a jihoafrickými umělci – např. Leze po mně štir, Slunovrat (1997), vizuálně hudební leporelo V zrcadle (1998), Obnošené sny jsou hravé (2001), či zde vytvořil výtvarně-divadelní instalaci Tanec hraček v rámci projektu Rok Hanse Christiana Andersena (2005).

Pro Státní operu v Praze připravil výpravu „České mše vánoční“ v režii Ladislava Smoljaka. Tyto a bezpočet jiných hereckých aktivit umělce nepřimo poukazují na jeden ze zásadních vlivů zakladatele malých scén a autorského čtení Ivana Vyskočila, kterého Petr Nikl považuje za svého skutečného učitele, k němuž často docházel na literární semináře do Malostranské besedy či Nediadla.

Studium na AVU ukončil roku 1986 akvatintami a ilustracemi k pohádkám Oskara Wilda, jež ho fascinovaly svou symbolistní představivostí a zvláštní hrou s osudovostí⁷. Měly mimo jiné také citelný vliv na série volných obrazů koček, lvů a zrození (1986-1987). V roce 1987 poprvé Petr Nikl samostatně vystavuje své obrazy v Praze (KS Blatiny) a stojí u zrodu pověstné umělecké skupiny Tvrdohlaví. V letech 1989 – 1992 vytváří cykly embryonálních motivů zvířecích těl, námětů z dětství a lidských postav často protknutých částmi hebkých tělíček plyšových hraček (např. Sebastián, r.1990). Téma prolínání vážných

⁶ VAŇOUS 2005 (pozn. 3), 53.

⁷ Pavla BERANOVÁ: Rozhovor s Petrem Niklem, in: <http://www.archatheatre.cz>, vyhledáno 2.1. 2007

historických motivů často vnímaných jako inspirace renesančními či barokními mistry (Mantegna, Carravagiem atd.) s nízkým banálním předmětem je chápáno jako vytváření určitého napětí či reflexí na vysokou i nízkou kulturu, zároveň však často evokuje atmosféru i pocit tajemství a nedostupnosti.⁸ Hojně motivy mūr a kukel, motýlů, netopýrů i květin nebo jakýchsi živoucích zámotků, působí velmi křehkým a soustředěným dojmem a jsou někdy interpretovány jako „osobní meditace nad zázrakem“⁹, díky kterému je poetický duch Niklových obrazů srovnávám se symbolistní tvorbou přelomu století či náladami obrazů Jana Zrzavého.¹⁰ Autor sám říká, že ho uchvacuje automatická kresba umožňující volné nekorigované tvary, jimiž často doprovází své či cizí básně (např. Atlas Salta – Aulos, r.2001, básně M. Mikuláškové – Korále okolo hrdla - Petrov, 2005 atd.), což potvrzují i jeho psané úvahy: „*Chráním se začít myšlenkou. Když se úporně snažím nějakou mít, stane se kresba drátem, z kterého se mi splétá klec. Jakmile ji však vypustím z hlavy jako balónek, klec se změní v cokoli. A když je na papíře cokoli, je to už velice blízko čemusi. Vždycky, když se však v průběhu práce začnu zabírat vysvětlováním, zdůrazňováním toho, co se mi dělá pod rukou, kresba zkamení a upadne do arogance myšlenky.*“¹¹ První cena Ministerstva kultury za nejkrásnější knihu roku byla Petru Niklovi udělena v roce 1997 za projekt Vyhnání z ráje (nakladatelství Divus) a následovala další ocenění (např. r. 2001 za ilustrace k pohádkám O.Wilda-Aulos či roku 2002 za výtvarný doprovod vlastního pohádkového příběhu O Rybabě a mořské duši – Meander). Vedle jiných výrazových médií začal umělec pracovat také s fotografií, díky které vytvořil projekty jako Prasklá pohádka (1998, kde dochází ke kombinování fotografií kuriózních bytostí, jejichž hlavním představitelem je sám výtvarník a malby) či fotografický cyklus Národní třída, kde se hlavními hrdiny stávají posedávající punkeři či bezdomovci, kterým výtvarník nasazuje na hlavu průhledné trychtýře. Na fotce zajímá Nikla především prvek časového ustrnutí a vnímá ji jako možnost, jak se na realitu intenzivně ptát a současně ji přijímá jako další prostředek vizualizace, kterou rád obměňuje.¹²

⁸ Srovnej např. Ivo SEDLÁČEK: P. Nikl – Katalog Oblastní galerie ve Zlíně. Zlín 1990, nepag. a Pavel ZADRAŽIL: Sedm obrazů Petra Nikla, in: Ateliér 21, 1992, 5.

⁹ ŠEVČÍKOVÁ/ŠEVČÍK 1989 (pozn. 5), nepag.

¹⁰ Radek HORÁČEK/Alena DOKONALOVÁ: Výtvarná výchova 4, 35, 1994-5, 1 nebo SEDLÁČEK 1990 a ZADRAŽIL 1992 (pozn. 8)

¹¹ Petr NIKL: To, co kreslím... in: Iniciály-Měsíčník mladé literatury 2, 1990, 37.

¹² Gabriela BUKOVINSKÁ – KOTÍKOVÁ: P.Nikl-Galerie Labyrint, in: Revue Labyrint 13-14, 2003, 86-88.

První Cenu Jindřicha Chalupeckého obdržel Petr Nikl roku 1993, druhá následovala již o dva roky později, přičemž za svou tvorbu získal rovněž několik zahraničních i domácích stipendií (např. v roce 1996 pobyt v Headlands Center for the Arts, USA, 2001 – Mikulovské výtvarné sympozium či r. 2004 Ecole supérieure des beaux-arts, Marseille-Francie). Svým dílem byl zastoupen, nebo se vlastními performancemi podílel na nepřeborné řadě velkých či menších výtvarných, divadelních a hudebních projektů, z nichž stojí za zmínku vedle výstav Tvrdohlavých např. i výtvarný počín Jitro kouzelníků (1997 – Veletřní palác v Praze) i pravidelná účast na festivalech Babí léto v psychiatrické léčebně v Bohnicích. V rámci uspořádání koncepce interaktivní výstavy Hnízda her (Galerie Rudolfinum Praha, 2000) zapojil Petr Nikl do této umělecké akce mimo sebe také okolo šedesáti výtvarníků a setkal se s nebývalým zájmem publika, které se občas, tušíce svobodu a nespoutanou možnost zapojit se do hry, až příliš rozvášnilo. „ *Lidi pak jako by neměli žádné brzdy, nebylo je možné zastavit. Byli jak lavina....Velký zájem veřejnosti mi potvrdil domněnku, že lidi nemají dostatek možností přistupovat k věcem kreativně. Ukázalo se, že tu panuje hlad po fyzické interakci a chybí mezičlánek mezi brutální zábavou a intelektuálním vstřebáváním umění.*“¹³

Předloni se umělec stal autorem koncepce výstavní expozice českého pavilonu na Expo 2005 v japonském Aichi, jež nesla poetický název Zahrada fantazie a hudby a která byla stvořena zvukovými nástroji a světelnými objekty v duchu hlavního tématu „Moudrost přírody“ do podoby jakési platónské jeskyně, ve které měla být skutečnost smyslově přijímána skrze své odrazy.

V říjnu loňského roku vyšla Petru Niklovi v nakladatelství Meander další autorská kniha pro děti pod názvem Lingvistické pohádky, jež byla uvedena do světa při autorském čtení ve Švandově divadle historičkou umění Věrou Jirousovou. O dva měsíce později bylo pokřtěno v divadle Archa nové umělcovo CD Přesletec (Black Point Music), jehož obal Petr Nikl sám výtvarně ztvárnil. Po dvou letech tak následovalo první oficiálně vydaný hudební počín výtvarníka se sborem Lakomé Barky (Nebojím se smrtihlava, Black Point) , který byl v roce 2004 poctěn cenou Zlatého Anděla za alternativní hudbu. Toto ocenění výtvarníka překvapilo, navíc sošku Anděla vytvořil Niklův přítel výtvarník Jaroslav Róna, což ho navíc pobavilo, ale bylo uděleno po právu a zcela jednoznačně

¹³ Petr VOLF: Rozhovor s P. Niklem - Ve stavu bez tíže, in: http://www.galerieart.cz/nikl_rozhovor_volf.html, vyhledáno 22.11. 2006

potvrzuje slova uvádějící tento hudební nosič: „Kolekce písniček, vlastní básně zhudebněné jím a Blankou Laurychovou, v sobě nezapře rozevlátost umělce, která prosakuje skrze ducha dětských říkanek, nezapře v sobě však ani radost z tvorby samé, tolik blízké pábitelům či samorostlým pouličním divadelníkům, mezi které Nikl také bezesporu patří.“¹⁴

2.2 Martin Velíšek

„Akademický civilistní paralelismus, to je můj styl. Sám jsem si ho takhle hezky pojmenoval. Už nemusím čekat, až mě kritika někam zařadí. Navíc teoretici mě nezajímají, já je taky moc nezajímám. Mám svoji škatuli, kterou mám rád.“¹⁵

Říká o svém osobitém umění Martin Velíšek, syn dvou kantorů, narozený 21. října 1963 v Duchcově. Absolvent Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské v Kamenickém Šenově později vystudoval v ateliéru sklářského výtvarnictví Prof. Stanislava Libenského Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (1989). V osmdesátých a ještě na začátku devadesátých let se výtvarník věnoval především vytváření skleněných objektů, od kterých později ustupuje a přiznává, že sklo už ho nebavilo, protože se cítil být svým založením více klasickým malířem a začal se tedy zabývat zejména malbou na skle, kresbou a ilustrací. V roce 1992, kdy Martin Velíšek vyučoval se svým spolužákem a kamarádem Michalem Machatem na letní sklářské škole v Pilchuku (USA), společně realizovali mediálně známou putovní výstavu po Čechách, Moravě a Slezsku, na které hlavní postava Ježíška Franty, s dalšími nemravnými dílky pozvedli žluč křesťansky cudnému Znojmu, které uvítalo výstavu jako první.¹⁶ Pro zajímavost dodejme, že jsou kolegové Velíšek a Machat i spoluautory tzv. Hovnologie (samizdat Šupita, 1988). V roce 1993 začíná dlouhodobá spolupráce Martina Velíška s nakladatelstvím Argo, které požádalo malíře o možnost použít obraz Ježíška Franty na obálku knihy Johna Irvinga, a o dva roky později doprovází malíř svými kresbami jedno z nejznámějších a kanonizovaných děl naší literatury – Babičku Boženy Němcové (nakladatelství Prostor).

¹⁴ <http://laurychovodivadlo.cz/nikl/petr.html>, vyhledáno 21.2. 2006

¹⁵ VOLF (pozn.1)

¹⁶ Ježíšek Franta je vnímán např. takto: „ Roztomilý český Ježíšek Franta, který je na kříži zavěšen na skobách, z nichž každý večer po šichtě sleze a zajde si do rovněž ryze české hospůdky – tu malíř prozíravě umístil v pozadí obrazu.“ – <http://fk.lbc.cz/lfs99/fl/cislo2/default3.html>, vyhledáno 15. 12. 2006.

Klasická povinná školní literatura nabyla pod jeho rukou prostřednictvím moderně pojaté ilustrace zcela nového, snad mírně sarkastického a groteskního rázu, projevujícího se malířovým charakteristickým humorným a zdánlivě vše deformujícím stylem. Také na naturalistických příbězích ze života Inuitských kmenů, žijících od východní Sibíře po východní Grónsko v drsném arktickém prostoru, které nashromáždil a přeložil dánský polární badatel Knud Rasmussen (Argo, 1998), měl umělec možnost se „výtvarně vyřadit“, neboť tyto mýty jako by byly svou syrovostí ušity na tělo expresivnímu výtvarnému vyjadřování Martina Velíška.

K ilustrování této knihy výtvarník v jednom ze svých rozhovorů říká: „*Prostě jsem si najednou, když jsem si v Dejvicích pod lampičkou četl ty úžasný mýty a pověsti Gróňanů a ilustroval, připadal jako Karel May, který neopustil Německo a popisoval širé pláně prerie.*“¹⁷

Rovněž známá bajka o zlu a moci George Orwella – Farma zvířat (Aurora, 2000), v níž je mistrně zachycena část historie Sovětského svazu, patří k těm nejzdařilejším malířovým ilustracím.

Nemalou složku umělcova díla pak tvoří i řada kresebných cyklů, v nichž se Martin Velíšek zaměřuje především na muže, povětšinou nahého, vrženého do určité role, kterou je možné dešifrovat ne díky jeho oblečení, ale zejména prostřednictvím běžných věcí – jakýchsi novodobých atributů, jež ho obklopují a charakterizují jeho činnost. Každý z těchto celků, mezi něž patří např. Náš venkov, Rčení-úslolí, U zdi, Z rodinného alba či Lyžaři (knižně r. 1996, Argo), je zasazen do prostředí, s kterým konání člověka do určité míry souvisí. Základním tvůrčím potenciálem je opět výrazný a citelný moment parodie a pronikavého sarkasmu. V některých z těchto cyklů umělec soustředil i své existenciální pocity – doslova se zde „existenciálně vyřval“. Cyklus Lyžařů se dočkal i své divadelní adaptace, když byl představen roku 1997 jako pohybová feérie ostravského Bílého divadla a mnohokrát později, jako např. na festivalu Divadlo 2002 pod názvem Ty, který lyžuješ.

Nezaměnitelným se stalo také výtvarné řešení zdi pražské žižkovské hospody U vystřeleného oka pojaté malířem na počest husitského reka Jana Žižky, které se bezesporu zarylo do paměti i těm, kteří by do galerijních prostorů nezbloudili ani omylem.

¹⁷ Karel OUJEZDSKÝ.: Kresby Martina Velíška, in: Ateliér 2, 1999,6.

Pro tuto pražskou čtvrť vytváří výtvarník již dlouhá léta také plakáty, zvoucí na lidové veselice doprovázené muzikou místní galerky typu Žižkovského vinobraní či masopustu. Od roku 2000 spolupracuje Martin Velíšek také s týdeníkem Týden, pro který zachycuje s nadhledem i humorem, převážně v černobílých kresbách, události a aktuality české společnosti, jež bylo možné si prohlédnout v měsíci květnu a červnu loňského roku v Moravské galerii v Brně.¹⁸

Nesporné také je, že se Velíškův obsažný rukopis podepsal na vzhledu animovaných filmů, na nichž již od roku 1998 spolupracuje s mladým nadějným talentem českého, poněkud stagnujícího, animovaného filmu, Aurelem Klimtem.¹⁹ Prvním originálním ploškovým pohádkovým příběhem, výtvarně pojatým Martinem Velíškem, je vyprávění O kouzelném zvonu, zachycující příhody holčičky putující po stopách ukradeného zvonu. S velkou originalitou se Klimtovi podařilo v roce 2001 a 2002 realizovat podle vlastního scénáře dva loutkové snímky podle Werichových příběhů – Fimfárum I. a František Nebojsa ve kterých opět využil nekonvenčního výtvarného řešení Martina Velíška.²⁰ 18. dubna 2006 byl pak představen společný projekt několika režisérů²¹, kteří natočili další čtyři humorné Werichovské příběhy (Tři sestry a jeden prsten, Hrbáči z Damašku, Moře, strýčku, proč je slané, Paleček), na kterých vedle Martina Velíška pracovali také výtvarníci Jan Balej, Petr Poš a Pavel Koutský. Malíř sám se pak stal aktérem dvou dokumentů České televize – Jaro, peklo, podzim, zima (1994) a Ateliér civilistního paralelisty (1996).

Již nemyslitelný je rovněž výtvarný doprovod Martina Velíška k hudební produkci teplické kapely Už jsme doma, jejímž frontmanem je osobnost Miroslava Wanka, charakterizovaného slovy J. Vlčka : „*kultivovaný člověk s vybroušeným smyslem pro poezii, jeden z mála muzikantů, který byl schopen překročit okruh základních kamenů rockového samovzdělávání a objevovat poezii Wolкера nebo Mikuláška.*“²²

¹⁸ <http://www.moravska-galerie.cz> , vyhledáno 15. 12. 2006

¹⁹ Jiří BOSÁK: Mladá krev, tahoun tradiční české animace Aurel Klimt a o animaci, in: <http://www.animace.com/recenze/fimfarum.php>, vyhledáno 8. 12. 2006

²⁰ Hudebně doprovodil tyto snímky Miroslav WANEK s kapelou Už jsme doma, kterou se v této práci v souvislosti s Martinem Velíškem budeme ještě také podrobně zabývat.

²¹ Jan BALEJ, Vlasta POSPÍŠILOVÁ, Aurel KLIMT a Břetislav POJAR

²² Josef VLČEK: Hudební alternativní scény 70. až 80. let. in: Josef ALAN (ed.): Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945-89. Praha 2001, 241.

Pravděpodobně první podobu obalu, tehdy ještě gramofonové desky, s názvem Uprostřed slov, vytvořil umělec v roce 1990 a jejím hlavním symbolem (stejně jako typickým znakem kapely) se stal motiv rozviklaného domku, do jehož útroh můžeme nahlédnout jediným okénkem, abychom spatřili člověka píšícího na stroji, snad hudbu či texty (možná přímo Míru Wanka). I když byl Wanek studentem sklářské školy v Novém Boru, velice blízko té v Kamenickém Šenově, kde ve stejné době studoval právě Martin Velíšek, poznali se oba „umělci“ až v Praze za malířova studia na Umprum. Martin Velíšek bývá automaticky uváděn jako člen kapely a v současné době jsou s Miroslavem Wankem už pouze oni dva původními veterány klasické sestavy. Sám leader kapely vidí originální výtvarný projev jako přirozenou součást jejich muziky a oceňuje malířovu nezařaditelnou tvorbu, kterou nazývá intuitivní až diletantskou.

Roku 1997 byl společný projekt hudebníka Miroslava Wanka a Martina Velíška, kniha k jedenáctému výročí založení skupiny UJD, odměněn cenou Ministerstva kultury za nejhezčí knihu roku, již následovala ocenění Revue Labyrint z roku 1996 a potvrdila výjimečnost a neotřelost umělcova tvoření, které nelze bezesporu snadno pojmenovat. Tvorba Martina Velíška bývá považována za groteskní a zároveň až krutě ironickou, nelze v ní hledat žádnou subtilnost či hluboké symboly, svou jadrností a přímočarostí je úzce spjata s realitou lidského žití, jak nám ostatně potvrzují i vlastní umělcova slova: *„Inspiruje mě člověk. Obyčejnej jedinec. Který se ráno probudí, jde na záchod, potom do práce. ...Člověk mě fascinuje. Jeho role na zeměkouli. Proč něco dělá, když je to vlastně všechno jedno?“*²³

2.3 František Skála ml.

*„Jsi muž mnoha tváří, zabydlel ses v mnoha druzích umění, ale ve skutečnosti jde spíš o způsob života, než o jednotlivé aktivity. Jedno vyrůstá z druhého a pak se tam zas vrací a všechno co děláš je od sebe neoddělitelné.“*²⁴

Tak charakterizuje Magdalena Juříková Františka Skálu mladšího narozeného 7. února 1956 v pražském Karlíně v inspirativním ovzduší rodiny malíře a ilustrátora Františka Skály a choreografky a zakladatelky souboru

²³ VOLF (pozn.1)

²⁴ Magdaléna JURÍKOVÁ: F. Skála aneb Fanda do kumštu, in: Art&Antiques 11, 2004, 54.

Chorea Bohemika Aleny Skálové. Také pozdější umělcovo využívání odložených předmětů bylo nesporně ovlivněno otcovou zálibou ve starožitnostech a lidovém umění.

V letech 1971-1975 vystudoval František Skála ml. řezbářství na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a od roku 1976 dochází na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou se zaměřením na filmovou a televizní grafiku. Za svou diplomovou práci – animovaný film Oči (1982) získal v letech 1982-84 ceny na domácích i zahraničních filmových festivalech (České Budějovice, Varna, Stuttgart). Animovanému filmu se však ve své obsáhlé tvorbě doposud věnoval pouze okrajově, a to v realizaci snímku Kyklop, který se měl stát základem performance Odysseus (Laterna Magika-Praha, 1987) a poté v letech 1995-7, když rozpracoval vlastní kreslený seriál Velké putování Vlase a Brady, jenž nebyl bohužel doposud realizován.

Velkou zálibou všestranného výtvarníka se záhy stala hudba, neboť už od 2. poloviny 80. let účinkoval v různých alternativních seskupeních – začíná spolupracovat s Mikulášem Chadimou a skupinou Kilhets, se Zdeňkem Lhotským zakládá Malý taneční orchestr Universal Praha, s nímž koncertuje dodnes. S grafikem Alešem Najbrtem a sochařem a malířem Jaroslavem Rónou stojí u zrodu vokálního tria Tros sketos, jenž se proslavilo zejména pořouchlou filmovou znělkou pro 37. Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech. Vlastní i cizí hudební produkci dotváří umělec nejen doprovodnými kresbami, zpracováním obalů desek či CD (např. k písním O. Janoty), ale především svou zálibou v absurdních kostýmech a předmětech, které jeho představení mění v nezapomenutelná show.²⁵

První Skálova socha umístěná ve veřejném prostoru vzniká již roku 1980 při prázdninovém pobytu v zámeckém parku ve Veltrusech a později je realizováno také dětské hřiště ve tvaru kamenné pevnosti (Praha – Dolní Počernice, 1989) či Dvě sochy pro park Hadovku (2004). Po dokončení vysoké školy se začíná František Skála zpočátku živit ilustrováním knih, které zahajuje výtvarným pojetím Dvou chodských pohádek v roce 1983 (Z. Průchová, nakladatelství Albatros) a následujícími drobnějšími vědeckými ilustracemi. Od těchto subtilnějších činností však umělec záhy utíká k práci se dřevem, jež mu

²⁵ S uskupením MTO Praha zpívá František Skála především hity 70. let, jejichž banalitu často podbarvuje bizardními převleky, mezi nimiž se proslavil zejména jeho molitanový oblek. Tros Sketos se např. stali v listopadu 2006 součástí programu Městské knihovny v Praze v projektu pojmenovaném Diví muži na zemi i mimoni.

skýtá nebývalé potěšení, charakterizované jeho vlastními slovy jako „očistný pocit vrcholící v záchvatech radostného šílenství“.²⁶

Světlo světa tak spatřují první objekty, v nichž dochází ke kombinování přírodních materiálů s umělými hmotami, plechem, sklem či rozmanitými nalezenými artefakty, jenž začínají předznamenávat charakteristické rysy umělcových výtvorů – naprostou svobodu a neomezenost ve výběru výrazových prostředků, zálibu v pokleslém umění a grotesce prolínající se současně s prvky romantiky (např. Lenin v Paříži, 1983). Možnost samostatně vystavovat se dostává umělci absurdně až ve svých třiceti letech v Ústavu makromolekulární chemie v Praze na Petřínách, kde může konečně veřejně potvrdit originalitu svých prací, což potvrzuje i reakce Olgy Malé: „Výstava byla ojedinělým zážitkem a ostře kontrastovala nejen s beznadějnou vyprahlostí většiny svazových síní, ale i s mnohdy poněkud jednostrannou produkcí dalších začínajících avantgardních umělců.“²⁷

Skálovy umělecké předměty, malby i ilustrace se navíc vyznačují citelným sklonem k preciznímu provedení detailů a nesou stopy velké manuální zručnosti, jakoby se autor snažil přiblížit svým oblíbeným umělcům Hieronymu Boschovi a Peteru Brueghelovi nebo dosáhnout estetické ladnosti středověkých iluminovaných rukopisů, které obdivuje: „stejně vrcholem zůstává gotická ručně psaná iluminovaná kniha. Pak už to šlo jenom z kopce. Kdo měl jednou takovou věc v ruce, pochopí, že dneska mnohé knížky vypadají jako reklamní brožury.“²⁸

Tzv. recyklování věcí, tak typické pro Skálovo umění, souzní i se skromným životním stylem výtvarníka, který zarputile odmítá využívat technické vymoženosti typu televize, osobního automobilu či mobilního telefonu. Tento svérázný umělcův přístup k životu, jenž není ochoten podléhat současnému zhoubnému konzumerismu a který si libuje ve vzpomínkách na atmosféru železných nedělí, potvrzuje i potěšení z brakýřství a ochoty vytáhnout občas něco i z popelnice, když se to bude hodit.²⁹ První ocenění Ministerstvem kultury, týkající se ilustrační tvorby Františka Skály mladšího, přichází roku 1984 za výtvarné řešení knihy *Řemesla našich předků* (M. Janotka, K. Linhart, nakladatelství Svoboda, 1984). Později následuje nepřeborná řada dalších cen spojených především s ilustrováním dětské knihy, kterou se budeme podrobněji

²⁶ Petr VOLF: František Skála. Praha 2005, 10.

²⁷ Olga MALÁ: František Skála ml. (kat. výstavy), Praha 1992, nepag.

²⁸ Petr VOLF: Věci mají duši, in: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtskala.html>, vyhledáno 12. 11. 2006

²⁹ Idem

zabývat později. Do paměti široké veřejnosti, či spíše především mládeže, se však umělec zaručeně zapsal svým úsměvným komiksovým příběhem o Velkém putování Vlase a Brady (poprvé nakladatelství Albatros, 1989), jenž např. autor komiksových internetových stránek nazval malým skvostem.³⁰

Postavení Františka Skály v roli tajemného romantika potvrzuje i jeho dlouholeté členství v tajné organizaci Bude konec světa (od roku 1974), s níž je spjata rozsáhlá umělcova činnost, vystavěná především na principech hry s motivy čerpajícími z minulosti a s vtipně a nekonvenčně pracujícími tématy zániku a rozkladu. Skálova bezbřehá imaginace a schopnost důmyslně sestavit obyčejné předměty do nových, nečekaných a často poeticky vyznívajících objektů ho řadí do role výtvarně nezařaditelného solitéra či outsidera. Některými autory bývá zařazován, i v souvislosti s členstvím v umělecké skupině Tvrdohlaví, do širokého okruhu postmoderny, což je naopak mnohými striktně odmítáno.³¹

Cena Jindřicha Chalupeckého byla Františku Skálovi udělena roku 1991 a s ní souvisel i první umělcův tříměsíční pobyt v Headlands Center for the Arts (San Francisco, Kalifornie, USA -1992). V následujícím roce byl výtvarník pověřen reprezentovat Českou republiku na 45. Bienále moderního umění v Benátkách a tak vykročil, jak píše Marie Judlová-Klimešová „z hustého českého lesa do světa“³² na cestu dlouhou 850 km vedoucí přes Alpy, aby v závěru své pouti vystavil své deníky a objekty, které sestavil z věcí nalezených během svého putování. Tyto ilustrované zápisníky, zachycující umělcovými slovy a kresbami radostné i stinné stránky tohoto 25 denního „osobního hapeningu“, vydalo poprvé roku 1994 ve Vídni nakladatelství Verlag Pakesch und Schlebrugge jako jediné z rozsáhlé řady dalších originálně zpracovaných deníků.

V bohaté škále umělcových aktivit je nezbytné zmínit také realizaci interiéru pražského žižkovského paláce Akropolis (1993-7), kde se František Skála inspiroval americkým designem 30. a 50. let a rovněž následné rozpracování návrhů pro exteriér této stavby, podle něhož byla provedena fasáda v roce 2004. Nebývalého úspěchu, především v řadách veřejnosti, dosáhla doposud největší výstava tohoto výtečného mystifikátora a recesisty v prostorách pražského Rudolfinu (2004/2005), během níž přísně koncepční uspořádání, využívající celý

³⁰Martin PŘIBYL: Velké putování Vlase a Brady <http://www.comics.cz/recenze/vlasbrad.html>, vyhledáno 12. 11. 2006

³¹Srovnej např. Petr NEDOMA: Nadoblačný F.Skála, in: Ateliér 4, 1992,1 a Pavla PEČÍNKOVÁ: Contemporary Czech Painting, G+B Arts International Limited, Austrálie, 1993,142 či Luboš HLAVÁČEK: 3 čeští postmoderní umělci, in: Výtvarné umění 1, 1991,31.

³²Marie JUDLOVÁ : Odvahu nespátřuji v šokování, in: Výtvarné umění 4, 1993, 5.

prostor galerie vyvažovaly četné humorné prvky.³³ Představila tak ucelené série z umělcovy tvorby (např. cyklus kytar či rituální soubor automobilů Sajgon), stejně jako monumentální objekty (např. Loď bláznů a Obří gramofon) nebo podivuhodné bytosti vzdáleného světa vytvořené v Kalifornii z mořských řas-kelpů, v nichž umělec našel osudové zalíbení na první pohled.³⁴

V současnosti vychází Františku Skálovi autorská kniha pro děti Jak Cílek Lídu našel (nakladatelství Meander), v níž malíř osobitě pracuje s fotografií, kterou již dříve využil např. v satirickém souboru instruktážních snímků pro používání obranně-útočné zbraně Šark (1992).

3. Ilustrovaná kniha jako odraz duše a imaginace

3.1 Od příběhu k vědě (Ilustrace příběhů, románů a populárně naučné literatury)

Ačkoliv Petr Nikl říká, že se sám necítí být opravdovým ilustrátorem, zdá se, jakoby jeho vlastní práce těmto slovům odporovaly, neboť malířovy kresby či grafiky doprovodily po dobu jeho dosavadní umělecké tvorby nemalou řádku knih rozmanitých žánrů. Výtvarník si však pečlivě vybírá texty, kterými se bude zabírat, přitahují ho příběhy prodchnuté silně iracionální vrstvou a zvláštní obraznou mystikou, jež poskytují možnost vytvořit zároveň symbiózu mezi slovem a obrazem, současně však dávají i svobodu konfrontovat psané a kreslené, což výtvarníka nesmírně baví. Opravdu tedy klasickým ilustrátorem v pravém slova smyslu není a sám také být nechce, odmítá např. ilustrace příliš realistických textů jako je Babička³⁵, kterou mistrně doprovodil svými kresbami právě Martin Velíšek, jenž dokázal překonat tento obtížný text především díky prvkům humoru.

Skládáme-li pozvolna dohromady obrazovou mozaiku příběhů, které Petr Nikl ilustroval, zjevují se nám postavy a příhody zahalené tajemstvím a opředené mýty, děsivé i přitažlivé zároveň, spojené se záhadnými odkazy historie a

³³Např. Pavla Pečínková se o Skálově výstavě nevyjadřuje s takovým nadšením, když říká, že její koncepce vsadila na divácky vděčný model působivé show a že její instalace spojovala atmosféru tajemného zámku či kabinetu kuriozit s přesahem do kosmických dimenzí a balancovala mezi kultivovaným estetismem a líbivou postmoderní magií – Pavla PEČÍNKOVÁ: Skála v Rudolfinu, in: Revolver Revue 58, 2005, 243.

³⁴ Kvůli své image na letáčku zvoucím na pražskou výstavu se také F. Skála mohl v novinách dozvědět, že vypadá jako cikán, který dobře prodal koně a že jeho knír vzbuzuje dojem kníru typu sňatkového podvodníka, což přijal jako romantické představy a pravděpodobně to zapadá i do jeho (do určité míry plánovité) stylizace.

³⁵ Petr Nikl vysvětluje, že tyto texty mu připadají příliš obtížné, protože vyžadují velké soustředění. Upřednostňuje spíše volné neplánované improvizace blížící se automatické kresbě, které se tedy často mohou textu zcela vzdát.

neznámými kulty. Okruh těchto prací otevírají barevné kresby ke knize Christophera Lorda – **The Book of Amuwapi** (Trigon, 1999) následované ilustracemi k **Legendě o Golemovi** (Ivana Pecháčková, r. 2000-Meander) či výtvarným ztvárněním knihy E. A. Poa **Pád domu Usherů** (r.2001-Vyšehrad) a příhod **Čtveráka Kacafirka** (Karel Hroch, r. 2005-HDT).

Na opačném malířském pólu jakoby se svými kresbami balancoval druhý z našich umělců, Martin Velíšek, kterého díky povaze jeho tvorby můžeme považovat především za ilustrátora reálných či humorných vyprávění, jež nás občas poženou prudkými zatáčkami sarkasmu a ironie, koneckonců obdobně jako malířovy ilustrace. Martin Velíšek začíná svou éru ilustrátora okolo roku 1993, kdy byl osloven nakladatelstvím Argo, zda by poskytl svůj poněkud kontroverzní obraz Ježíška Franty jako motiv na obálku knihy Johna Irvinga **Modlitba za Owena Meanyho** (Odeon a Argo, r. 1994). Obdivovaná a zároveň zatracovaná olejomalba se žlutě tónovanou, nahou postavou bezvlasého a podivně se usmívajícího Ježíška Franty [1], již výše zmiňovaná v souvislosti s pozdvižením na znojemské výstavě, už neexistuje: „*Ježíška Frantu, za kterého bych dostal dneska majlant, už nikdy nevidím. Je rozřezanej. Dal jsem ho jednomu kamarádovi. Jeho ženě se ale nelíbil a vyřízla ho tedy z rámu, pak někam zahodila.*“³⁶ Až neuvěřitelný se zdá být fakt, že údajně díky stížnostem církve bylo docíleno toho, aby tento obraz mohli vidět pouze ti, kteří dovršili osmnáctý rok života.³⁷ Jinou poněkud skandální příhodou, která se Martinu Velíškovi stala v souvislosti s prací na knižní ilustraci byl jeho návrh obálky pro povídky Wodyho Allena *Bez peří*, které měl vydat stálý malířův partner-nakladatelství Argo. Pro přebal knihy použil Velíšek koláž s kopulujícími slony a nočníkem, jež se ovšem nesetkala s velkým ohlasem u samotného spisovatele, který požádal prostřednictvím svých právníků o cenzuru obálky a umělci vzkázal, že nemá rád, když si z něho někdo dělá legraci.³⁸

Stejně, jako je tomu u knihy Johna Irvinga, velice často doplňují barevné kresby Martina Velíška především obaly českých překladů amerických románů, které jsou případně obohaceny ještě o jednoduché černobílé kresbičky v úvodu textu. Jde kupříkladu o dvojjazyčný příběh Johna Allisona (porevolučního

³⁶ VOLF (pozn. 1)

³⁷ Malíř ale největší podíl na těchto rozháraných emocích připisuje především tehdejšímu řediteli Znojemského muzea, který se hned aktivně snažil, pravděpodobně i pod vlivem právě probíhajících volebních kampaní, izolovat díla s choulostivějšími náměty – vlastními slovy Martina Velíška „hned díla na kterých se objevily kundy iniciativně zahaloval.“ – VOLF (pozn. 1)

³⁸ Joachim DVORÁK: Martin Velíšek – Český malíř, in: Labyrint Revue 4, 1996, 31

zaměstnance Kanceláře prezidenta ČR) **Velký americký román – Dobrodružství Jacka Marlboro v Praze** (Argo, r.1995, česky a anglicky), vyprávějící o příjezdu mladého muže z USA, jenž pln vzrušeného očekávání z příchodu do země zaslíbené, kde ještě nejsou ženy postiženy americkým feminismem, naráží na podivnou porevoluční atmosféru prosycenou kšeftováním, úplatkářstvím státních úředníků a radostným chaosem. Knihu, která trefně zaznamenala polistopadové nálady naší země, zdobí levitující nahé postavy muže a ženy na pozadí krajiny „špinavých“ barev, doprovázené motivy zvířat, zosobňujících patrně jakési symboly hojnosti země, stejně jako usmívající se žena kyprých tvarů, jež s podbízivým úsměvem podává pánu tvorstva pravou českou jitrnici. [2] Martin Velíšek se považuje především za kreslíře, oceňuje možnost vyjádřit několika tahy tužky okamžitě své myšlenky a nápady. V práci s barvou nenachází takové potěšení, ačkoli i v obraze tohoto dobrodružství dokázal v humorné zkratce vyjádřit hlavní Marlborovu slastnou představu o doposud neprobádané krajině, kde jsou ženy přítulnými hospodyňkami a milenkami zároveň.

Ze série anglo-amerických autorů vydaných nakladatelstvím Argo a výtvarně zpracovaných Martinem Velíškem nemůžeme opomenout knihy Samuela Shema **Dům Páně** (r. 1999) a **Horu hoře**, (r. 2002) vyprávějících velice osobitým a specifickým jazykem příběh začínajícího lékaře Roye Basche. Drsná černá komedie, která se snaží demýtizovat prostředí lepších amerických nemocnic, představuje mladé absolventy, kteří prochází peklem prvních stáží a zažívají rozporuplné psychické stavy, od počátečního nadšení přes smutek a deprese až po necitelný chladný cynismus.³⁹

Tísňivý a mnohdy obávaný svět nemocnic (a v druhé knize také psychiatrických léčeben) zachytil malíř jako svět podivných deformovaných bytostí podřizujících se vůli lékařů, podléhajících pozorováním a zkoumáním za pomoci rozličných přístrojů a hadiček, ovládaných zároveň hrůzou z nemoci i strachem z neznámého prostředí a samotné medicíny [3, 4] . Zároveň se zde objevuje motiv lidské bytosti, skicovitě ztvárněné jednoduchou linkou, působící dojmem nepohlavního stvoření, holohlavého a bez typických atributů ženské či

³⁹ John UPDIKE v doslovu píše: „..., kniha zobrazuje medicínu jako frašku, neorganizovaný chumel packalů...Náš hrdina, Roy Basch, připomíná Voltairova Candida svou optimistickou naivitou a nezdolným-přes veškerou hypochondrii své hektické zpovědi-zdravím. ...Kniha Dům páně je platná pro medicínskou výuku jako Hlava XXXII pro vojenský život...“ –John UPDIKE: doslov ke knize Dům Páně, Praha 1999,nepag.

mužské postavy, které se, jak uvidíme později, objevuje v kresbách Martina Velíška častěji. [5] Zcela jinou a podstatně střídmejší polohu výtvarného zpracování obalu knih zvolil výtvarník v případě slavné trilogie Samuela Becketta, tzv. antirománů, řazených k vrcholnému jádru literátova díla. V této sérii (**Molloy**- r.1996, **Malone umírá** – r. 1997 a **Nepojmenovatelný** – r. 1998), která se dostala na český trh opětovně díky nakladatelství Argo, opakuje Martin Velíšek v různých modifikacích černobílý motiv mamuta zvolna se pohybujícího po polích šachovnice. Se strohým střídáním základních a pravidelných geometrických vzorů výrazně kontrastuje ryze abstraktní pozadí, umocňující působivost temného zvířecího trupu.

Abychom měli možnost práce výtvarných umělců také srovnávat a vymezit jednoznačné rozdíly v přístupu k ilustrování textů, pokusíme se nyní představit dvě knihy s výtvarným doprovodem Petra Nikla (Amuwapiho kniha) a Martina Velíška (Grónské mýty a pověsti), které se zdánlivě zabývají podobným tématem, v jehož rámci poodhalují neznámé mýty, nám až příliš vzdálených kultur a božstev.

Kniha *The Book of Amuwapi* Christophera Lorda vypráví v nashromážděných dokumentech a příbězích o neustále plačícím prehistorickém bohu Amuwapim, žijícím osaměle v měsíčním paláci a spojovaném především se slzami, psaním, slunečními hodinami či menstruačním cyklem. Tajemná postava, svázaná nesporně i s lidským obětním kultem, objevující se na úsvitu historie v dokumentech Sumérů, v Egyptě či ve Staré Číně, se stala např. i součástí Jávských lidových pohádek a zaujala nepochybně i výtvarníka Petra Nikla, který vtělil své představy o zapomenutém bohu do subtilních kreseb. [6, 7] V malířových barevných pastelech, jež jsou redukovány do základních symbolů, cítíme moment ustrnutí a silné energie, neodbytného soustředění, které nás k sobě přitahuje, jakoby malíř svou tvorbou opravdu „vtahoval sám sebe do víru, jehož dno je v nekonečnu a zároveň v něm.“⁴⁰

Tato podivuhodná atmosféra a napětí, snoubení či prolínání se poetické a melancholické nálady často lákají k srovnávání Niklova díla s tvorbou Jana Zrzavého [porovnej s 8] a rovněž také se symbolikou skupiny Sursum na přelomu století.⁴¹ Toto vnitřní rozpoložení výjevů jakoby navíc umocňovaly jemné tóny pastelových barev, jež zároveň potvrzují silnou vnitřní uzavřenost motivů,

⁴⁰ Jaroslav RÓNA : Výsledek pozorování malíře Petra Nikla, in: Výtvarné umění 3, 1992, 56.

⁴¹ SEDLÁČEK 1990 (pozn. 8), nepag. /ZADRAŽIL 1992 (pozn.8), 5.

kteří se zdají stát osamocené a jakoby vytržené z kontextu vlastního příběhu. To však nezbytně potvrzuje i samotný umělcův nárok na to, aby obraz byl schopen existovat „sui generis“, to jest bez textu stejně nezávisle jako text bez výtvarného doprovodu.

Knihu **Grónských mýtů a pověstí**, dánského polárního badatele Knuda Rasmussena (Argo, 1998), přinášející do našeho prostředí odlehlejší příběhy kmene Inuitů žijících v syrovém arktickém prostoru, s nemalým potěšením ilustroval Martin Velíšek.⁴² Jelikož byl umělec osloven kulturním velvyslancem v Dánsku Zdeňkem Lyčkou (který mimochodem přeložil společně s Violou Lyčkovou texty do češtiny), aby se ujal výtvarného doprovodu, dočkala se Velíškovy práce roku 1999 také dvou výstav přímo na severu v grónském domě v Kodani a v severodánském Alborgu.⁴³ „*Došlo mi, že u všech národů celého světa se objevuje jedna základní otázka – Odkud jsme? A odpověď zní : z nebe, nebo z moře. Kolem toho se vše v příbězích točí.*“⁴⁴

Neznámé obzory inuitských vyprávění a kulturní odkaz těchto národů se povedly uchovat právě díky Knudu Rasmussenovi (1879-1933, v Grónsku lidově přezdívávanému Kunuk), kterému se podařilo většinu těchto originálních, původně pouze ústně tradovaných textů, doslova přetlumočit do dánštiny. Na první pohled mohou černobílé kresby Martina Velíška šokovat čtenáře svou živočišností a drsností, po přečtení knihy však tentýž zjistí, že zcela stejným dojmem působí i eskymácké příběhy, které jsou s to vyvolat pocit bezcitné společnosti, žijící pro nás ve zcela vzdáleném kulturním i přírodním prostředí. Naturalistické ilustrace, jimiž se opět proplétá jako hlavní nosný prvek linie, zachycují dramatické a nesporně mnohdy i drastické výjevy plné bájných zvířat, eskymáckých bohů, duchů, příšer a lidských bytostí, které bez skrupulí vraždí a pojídají jeden druhého nebo se svíjejí v prazvláštních milostných propleteních. Typické pro tyto práce také je, že postavy s výraznými mongoloidními rysy jsou převážně i v krutých polárních podmínkách nahé, což je však i pro řadu jiných Velíškových prací charakteristické. Zdá se, že černobílé kresby můžeme vnímat také jako velice vhodné k vystižení rysů krajiny, která je neustále ponořena do bílého hávu a je tak i svým vzezřením značně redukována do určité barevné střídmosti.

⁴² Práce na těchto mýtech patří k těm se kterými je Martin Velíšek nejvíce spokojen a které mu byly doslova ušity na tělo.

⁴³ Knud Rasmussen-Grónské mýty a pověsti, in: <http://www.severskelisty.cz/>, vyhledáno 15.12. 2006

⁴⁴ Tomáš PETR: <http://www.ikoktejl.cz/magaziny/fenix/CFumeni/umefiv00.html>, vyhledáno 8. 2. 2007

Zcela nekonvenčně rovněž malíř pojal napůl lidské a napůl zvířecí bytosti, jež nejsou ve výtvarných projevech těchto přírodních národů, věřících v existenci zvířecí duše, sídlící v močovém měchýři, ničím neobvyklým. Určité propojování zvířecího a lidského je v případě těchto kultur z pohledu tzv. totemismu jakýmsi klasifikačním systémem, který využívá zvířat i rostlin k sociální identifikaci lidských bytostí.⁴⁵ Nepopíratelné je navíc i Veliškovo zdůrazňování tělesných znaků lidské sexuality, projevujících se zejména v postavách kyprých žen a bohyň s velkými těžkými prsy a mužů s neméně vyvinutými faly, které v nás mohou umocňovat pocit „barbarskosti“ a živočišné nevázanosti vzdálené kultury.⁴⁶ [9, 10, 11] Divoké kresby Martina Veliška mohou však leckdy oživit „bez mimiky a gest těžkopádně či monotónně vyznívající texty, které byly tradovány ústně a nebyly určeny k tomu, aby je někdo zapisoval“.⁴⁷

Tvorba Petra Nikla je často vnímaná jako návrat do dětství, jeho fantazie je označována za svět dítěte, který mu umožňuje kdykoliv se vzdálit přítomné realitě a jako při hře pracovat s volně připlouvajícími asociacemi. Jiní, tohoto jakoby věčně zamyšleného dospělého snílka, jenž se zdá být stále ponořen do svých nápadů, přirovnávají k infantilní rozmarné bytosti. Na to pravděpodobně sám výtvarník reagoval v textu své písně *Infant* (CD *Přesletec*, Black Point music, 2006) a říká : „ *Já jsem samozřejmě člověk infantilní a myslím, že se za to nemusím stydět. Všichni nosíme tuto rovinu v sobě a dáváme ji najevo velmi často, aniž si to uvědomujeme. Máme pro ni vyčleněny chvíle zvláštního rozjaření. Smysl pro hru, či pro něco tzv. nesmyslného není návratem do dětství jako do něčeho bezproblémového. Je to naše přirozená součást, která nebyla v dětství podezřelá, protože se nekonfrontovala s řešením různých problémů. V čase se vracet nelze, protože nemůžeme setřít svoje zkušenosti. Můžeme je ale zpochybňovat...*“⁴⁸

I když jsou příběhy následujících tří knih, kterými se budeme nyní zabývat, úzce spjatý s představivostí a čerpají právě z lidské obrazivosti a nejsou

⁴⁵ K totemismu pro zajímavost podrobněji viz. Claude LÉVI-STRAUSS: *Totem a kasta*, in: idem: *Myšlení přírodních národů*, Praha, 1996. 138-168.

⁴⁶ Toto až přehnané zveličování či zdůrazňování lidských pohlavních rysů je na druhou stranu typické téměř u všech nahých malířových postav, zejména u mužů a objevilo se už u Ježíška Franty. Navíc je často přisuzováno i bytostem či předmětům jinak nepohlavním, jako např. uším na obalu CD *Uši pro kapelu Už jsme doma*, které jim do určité míry přisuzuje jakousi společenskou či sociální roli.

⁴⁷ Knud Rasmussen-Grónské mýty a pověsti (pozn.43)

⁴⁸ Blanka JIRÁČKOVÁ.: *Hnízda her*, in: *Ateliér 1*, 2000, 7.

přirozeně reálné, podotýká Petr Nikl, že se na ně při jejich ilustrování musel nesmírně soustředit.

Tajemnou historii mýtu o Golemovi přepracovala zakladatelka nakladatelství Meander, specializujícího se především na dětskou literaturu, Ivana Pecháčková do podoby příběhu mladého studenta přicházejícího do renesanční Prahy, neodbytně přitahovaného touhou poznat neznámou podivuhodnou bytost. S Golemem se nakonec mladík opravdu setká, což se mu však stane osudným a za toto vytoužené shledání zaplatí v závěru vyprávění vlastním životem. V **Legendě o Golemovi** se Petr Nikl ve svých představách výhradně soustředil na tajemné stvoření a odmítal např. návrhy autorky zachytit také atmosféru křivolakých pražských uliček či jiných podružných motivů.⁴⁹ Robustní Golemova postava, jež je výstižně i za přispění techniky ofsetového duplexového tisku ponořena do proudů světla a stínů, je obklopena tokem energie, který její mohutnost ještě umocňuje. Hnědavé tóny, evokující hliněné tělo někdejšího strážce židovské obce jsou zformovány do střídmych základních schémat utvářejících Golemův trup. Ten, obklopený vířivými proudy prýstící vnitřní síly, vyzařující z každého obrovského póru, působí dojmem neohroženého tvora, nezdolného a neovladatelného, žijícího si svým vlastním, nám nepochopitelným životem. [12, 13] Umělec zde s velkou citlivostí vyjádřil Golemovu tajemnost, avšak zároveň nám tato bytost v Niklově podání může připadat nadměrně uzavřená a nedostupná, což k jejímu zobrazení bezesporu trefně přiléhá.

Stejný motiv malířova koncentrování se na jedinou a zároveň stěžejní bytost vyprávění rovněž nalzáme v hrůzostrašné a současně melancholicky vábivé povídce Edgara Allana Poa **Pád domu Usherů**. Psychické rozpoložení potomka starodávného rodu Rodericka Ushera, poutavě rámované romantickou krajinou i duchem gotického rodinného sídla, se stalo hlavním podnětem pro černobílou kresbu Petra Nikla.

„Jen stěží jsem se dokázal přimět k tomu, abych uvěřil, že tento sinalý přízrak je mým někdejším druhem z chlapeckých let...Mrtvolně bledá pleť, velké, živé oči planoucí jasem, jakému nebylo rovno...“⁵⁰

⁴⁹ „...Pokud ilustruju text někoho jiného, požaduju rovněž svobodu k svébytnému vyjádření se obrazem. A zatím mi nikdy nechyběla. ...Na začátku mě autorka jakoby usměřňovala, že by tam ráda viděla takové ty klikaté uličky židovského ghetta, ale já jsem namítnul, že to musí nechat na mně, a ona můj požadavek přijala. Nejsem ilustrátor, který se přizpůsobuje.“, in : <http://www.salon.cz/clanek.phtml>, vyhledáno 6.1. 2007

⁵⁰ Edgar Allan POE: Pád domu Usherů, Praha 2001, 26.

Snad právě tato autorova slova inspirovala malíře k tomu, aby veškerý výtvarný doprovod soustředil do osmi jemných kreseb s detailním zachycením zmučené Roderickovy tváře, ve kterých se snažil vystihnout intenzivní niterný život člověka a zároveň jeho postupný a neodvratně se blížící duševní rozklad. [14, 15]

Pravděpodobně v součinnosti s muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, kde Petr Nikl představil v roce 2002 společně s divadlem Mehedaha projekt Světelná koupel, přivedla výtvarníka ke spolupráci s Karlem Hrochem na knize o místním šprýmaři a taškáři nazývaném Kacafírek. Příběhy **Čtveráka Kacafírka** založené na lidových vyprávěních, příbuzné svým charakterem s těmi, v nichž je hlavním hrdinou český Enšpígl, byly poprvé vydány Karlem Hrochem již v roce 1945 (Doležalovo nakladatelství, Červený Kostelec) s ilustracemi Josefa Nováka. [16] Novou podobu tohoto vychytralého vtípálka tak ztvárnil Petr Nikl o více jak šedesát let později. Na obálce knihy se obdobně jako v Novákově podání objevuje chrudimský rek, zachycený však v daleko subtilnější úpravě. [17] Oproti původní podobě, jež klade důraz předně na obrysovou linii a středověkou stylizaci, je zde zobrazen prostý mladík s prohnáním úsměvem na tváři. Stejně jako zbývající malířovy kresby tužkou [18] v Hrochově knize naznačuje Kacafírkova tvář, že v případě tohoto výtvarného doprovodu malíř ctil textové předlohy a poměrně reálně se k nim také ve svých ilustracích přiblížil.⁵¹

Když byl Martin Velíšek roku 1995 osloven Alešem Ledererem z nakladatelství Prostor, jestli by neilustroval nové vydání Babičky Boženy Němcové, lekl se, ale záhy na to začal nad samotným textem přemýšlet, jak přistoupí k tomuto problematickému úkolu. „ *Musel jsem ji znovu číst. Celkem čtyřikrát. Začalo mě to zajímat. Není to veselá četba. Došlo mi, že chlap by nikdy nic takového nenapsal, to mohla jen ženská. Vzpomínal jsem na své dědky a báby a uvědomil jsem si, že pro dítě jsou přitažlivější nežli rodiče. Je tam takovej zvláštní odstup. Zemřou, a nosíme je v sobě. Jako mýtus. Babička není ani člověk, je to ztělesnění nějaký zkušenosti. Symbol. Pod její sukní se schoval celý svět.* “⁵²

Přestože výtvarný doprovod této knihy, vycházející v edici klasiků, považuje malíř sám také za klasický, tzn., že vybral slovo či větu, které ho zaujaly a namaloval k nim obrázek, stejně je možné jeho osobité pojetí vnímat jako netradiční. Širokou veřejností byla kniha přijata vesměs pozitivně, těm

⁵¹ Což můžeme považovat za spíše výjimečný přístup v práci P.Nikla.

⁵² VOLF (pozn.1)

konzervativnějším však s velkou pravděpodobností groteskní Velíškův styl po vůli nebude.⁵³ Pod vlivem malířova charakteristického, zdánlivě vše deformujícího stylu, který je navíc v barevných kompozicích silně podržen expresivitou akrylových barev, se lidé i zvířata podivně krouží a šklebí. Nahý sv. Martin nemotorně klouže po sněhu se svým koněm na lyžích a závěrečná, doslova zlidovělá slova čítankového románu „šťastná to žena“ (vyvedená v mírně digitálním stylu), se vznášejí vypsána na šerpě nesené dvěma kosmonauty pod podobiznou babičky. **[19, 20]** Román tak nabývá zcela originální a inovující podoby, v níž čtivý, ale leckdy poměrně vážný a morálně podbarvený text odlehčují vtipné a veselé výjevy. V barevných, detailně propracovaných kresbách, jež jsou laděné v dominantně převládajícím tónu, se znovu objevují některé postavy, v tvářích jakoby zbavené ženských a mužských rysů, nabývajících svým vzezřením oné komické bezpohlavnosti. Některé pasáže pak malíř vizuálně interpretuje zcela po svém – např. kočího Václava, přivážejícího babičku na Staré Bělidlo, pojal v uvítací scéně jako nedbale přihlížejícího „chlápka“, opírajícího se v povzdálí o svůj nákladák, který zde s „velíškovskou“ samozřejmostí převzal roli koní. Psům, kterým babička laje do hastrmanů, narůstají v té chvíli místo běhů krásně zeleně zbarvené potápěcí blány a tančící mládež, přirovnávaná v textu k laním a jelenům, se ve Velíškově fantazii proměnila ve stádo divoké zvěře s rozesmátými lidskými hlavami. Různé moderně přepracované detaily, které jsou součástí malířových kreseb, se zde projevují jako zjevné anachronismy příjemně odlehčující kanonizovaný text. **[21, 22]**

Černobílé ilustrace jsou na druhou stranu provedeny velmi jednoduše ve výtvarných zkratkách, v nichž bývají postavy, předměty a zvěř pojety jako symbolické značky, kopírující základní myšlenky vyprávění. Domky i kostelní věž se povážlivě klátí a naklánějí vlivem dětsky rozeklané linky v rytmu malířovy veselé kresby. Těmto humorným skicám pak v knize kontrastně oponují ponuré kresby zachycující Viktorku, třesící nad utopeným dítětem nebo zasaženou bleskem, kterými dokázal Velíšek naopak plně vyjádřit tíživost a pochmurnost dívčina životního příběhu. **[23, 24, 25]**

⁵³ Např. právě František Skála vyznává spíše tradiční pojetí ilustrace, které zachovává literární předlohu a Velíškovu ztvárnění Babičky mu nepřijde vhodné. M. Velíšek naopak považuje za méně zdařilé ztvárnění knihy Zdeňkem Burianem.

Ilustrace Babičky od Martina Velíška zajisté mohou být tématem diskutabilním, stejně tak jako jím bezpochyby byl výtvarný doprovod známého umělce Václava Špály (nakladatelství Otakara Štorcha Mariena, 1923), ale nelze jim upřít především originalitu a zcela nekonvenční a velice vtipné pojetí, které tak dávají malířově práci velmi vysokou úroveň. Některé moderně až současně interpretované motivy příběhu (viz. např. výše zmiňovaný kočí Václav) pak mohou děj psaný před rokem 1855 trefně přiblížit technikou zhýčkanému a přesycenému novodobému čtenáři.

Pro zajímavost se pokusme stručně srovnat ilustrace Babičky od Martina Velíška s díly jiných významných umělců, kteří se svým charakteristickým rukopisem zasloužili o tvář této „pravé perly české literatury“ již dříve.

Kniha vychází Boženě Němcové poprvé v letech 1854 či 55, zpočátku pravděpodobně pouze ve skromné podobě, ale již roku 1858 vznikají dřevoryty vzešlé z ruky Quido Mánesa, pojednávající značně idealizované texty z venkovského života, ve kterých se autorka (prožívající v této době v realitě manželství spíše peklo) vrací ke svým vzpomínkám z mládí. Ostře vykreslené a detailně podrobné kresby idylických venkovských scén na nás dýchnou kouzlem starých časů. Žánrově líbivé výjevy, zaplněné postavami prožívajícími své drobné příběhy, však působí až neosobně či strnule, jako kdyby se v nich čas zastavil mávnutím kouzelného proutku, kdy pouze v krásně vyvedených obrazech podávají informaci o zvycích, módě a době biedermeieru. **[26, 27]**

Jestliže hovoříme o výtvarném doprovodu jmenované knihy, je nezbytně nutné také zmínit osobnost Adolfa Kašpara, jenž maloval své obrázky k Babičce roku 1903. Dnes již bezesporu klasicky vnímané kresby byly ve své době v knižním umění velkým převratem a učinily tak ze svého autora, dá se říci pionýra nové, zejména dětské ilustrace. Kašpar ve svých scénách s velkou kompoziční dovedností dokázal vystihnout a zdůraznit hlavní osnovu děje prostřednictvím narativního vyprávění a realisticky detailního provedení. Umělcova postava ožívá, na rozdíl od té Mánesovy se stává více individuální a jednající bytostí – snad přímo osobností, rovněž krajinný rámeček nabývá na hybnosti a životě. **[28]** Ovšem z pohledu dnešního, svobodou a růzností výtvarných stylů zmlsaného diváka, může působit Kašparův um až příliš mile a uhlazeně, i když noční scéna Starého Bělidla přímo láká svým jemným zelenkavým nádechem a pokojností **[29]** na rozdíl od té Velíškovy, působící tak trochu hororovým dojmem. **[srovnej s 22]**

Za klasickou ovšem s jistotou nemůžeme považovat sérii tušových kolorovaných kreseb Václava Špály, které doprovodily román roku 1923 a střetly se s velkým odporem a pravděpodobně i nepochopením čtenářů.⁵⁴ Špála, který se knižní grafice jinak výrazně nevěnoval, zde podal velmi originální pojetí příběhu, jenž výtvarně korespondovalo s jeho tehdejší kuboexpresionistickou tvorbou, směřovanou zejména ke krajině.⁵⁵ Ta se stává nejvýraznějším rysem jeho ilustrací, tvořených jednoduchými plochami převládajících základních výrazových barev – zelené, modré, červené a bílé, rámovaných ostrou kubicky formovanou černou linií, kde rovněž postava, převážně zasazena do přírodního rámce, je zcela schematická a prostá. Malíř, jenž směřoval cíleně k jednoduchému, fragmentárnímu až abstraktnímu výrazu krajinného pojetí, se tedy jistě nemohl setkat u průměrného českého milovníka literatury, který musel v neurčitých barevných plochách po oblíbeném ději spíše pátrat, s velkým nadšením. Špálův cyklus je ale přitom významným dokladem moderní výtvarné práce knižní grafiky, jenž mohl být pravděpodobně doceněn až v pozdější době, neboť roku 1923, kdy vznikl, nebylo jistě umělecké veřejné publikum natolik tolerantní, aby pochopilo vzájemné spojení tak citelných protikladů, jako bylo velké klasické dílo české literatury a jeho zcela originální neotřelé výrazové provedení plné dynamiky a orfického poetismu. [30, 31, 32]

I když je uměleckým vyjádřením i technikou Špálovo dílo s Velíškovým zcela nesrovnatelné a odlišné, jeho podobnost lze hledat spíše ve snaze obou umělců o osobité a nezvyklé (téměř nadčasové) pojetí, které je oběma jaksi vrozené a rozdílnost doby v něm nehraje žádnou roli. Velíškovou velkou předností je na druhé straně nepopíratelně i stále neutuchající smysl pro humor a absurditu, díky kterým snad dokáže oblomit i konzervativnějšího čtenáře.

Neméně expresivní malířovy výjevy se objevují rovněž ve věhlasném alegorickém příběhu George Orwella **Farma zvířat** (nakladatelství Aurora, r. 2000), kterým jeho autor ve své době nadmíru kriticky zaútočil na Stalinův režim. V ilustracích k této knize se musel Martin Velíšek vypořádat s bohatou představivostí spisovatele, který vtělil své hrdiny do podivuhodných zvířecích metafor.

⁵⁴ Jaroslav SLAVÍK odkazuje v souvislosti s tímto negativním hodnocením na vzpomínky nakladatele O.Štorcha-Mariena – Jaroslav SLAVÍK.: Tvrdošijní, in: Vojtěch LAHODA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938, IV/I, Praha 1998, 306.

⁵⁵ Václav Špála sám pocházející z venkova si motiv krajiny či žen v krajině velmi oblíbil.

Prasata se zde přiléhavě stávají vůdci proletariátu, kuň Benjamin zosobňuje v počátcích příběhu nezdolného stachanovského pracanta, psi působí jako tajná policie a ovce představují tolik potřebný lehce manipulovatelný dav. Zvířata se tak stávají rovněž hlavními aktéry malířových dynamických kreseb, ve kterých výtvarnými prostředky převyprávěl rozkvět totalitní mašinerie a průběh revoluce, během níž tito tvorové bojují s lidmi a budují s nezdolnou pílí nový lepší svět zvířecí farmy. [33, 34] Ačkoliv jsou Velíškovy kompozice barevně vyvážené a svou živostí i důrazností dokázaly vystihnout základní nosný prvek vyprávění - nadšení, zoufalství i rozklad nově budovaného režimu, vyjadřuje sám malíř nad svou prací rozpaky.⁵⁶ Rychle schnoucí tahy akrylových barev, navíc zdůrazňují hybnost a expresivitu zobrazovaného, mohou vzdáleně připomínat vizuální působivost barevných dřevořezů. Nejen v těchto dílech, ale ve Velíškově tvorbě obecně lze bezesporu vyčíst určitou výrazovou příbuznost s charakterem díla malířova přítele Michala Machata, a to nejen v tvorbě ilustrační, ale např. i v ranějších malbách na skle. Velíšek s Machatem dříve úzce spolupracoval, jak sám říká, je pro něj inspirativní kooperovat s jiným, podobně smýšlejícím jedincem a tuto blízkost uměleckého projevu reflektuje. Michal Machat mimo jiné také nedávno výtvarně pojal, technikou počítačové malby, slavný Hrabalův román *Obsluhoval jsem anglického krále* [35] (nakladatelství Prostor a Mladá fronta, 2006), u jehož prvního (ještě ilegálního) vydání v roce 1982 stál např. Karel Srp z Jazzové sekce a který v současnosti vstupuje ve své filmové podobě od Jiřího Menzela také na plátna kin. Svému někdejšímu spolužákovi se však Martin Velíšek nyní osobně i umělecky vzdálil a nejpodstatnější je pro něj v přítomnosti společná práce s nadějným tvůrcem animovaných filmů Aurelem Klimtem. Poslední knihou, na jejímž výtvarném ztvárnění Martin Velíšek v minulém roce pracoval je **Velká kniha strachu** autorky Veroniky Bohaté (Albatros, r. 2006). Z její titulní strany na nás zírá svýma vypoulenýma očima neidentifikovatelná bytost (možná zděšený čtenář), situovaná na rudém pozadí a působící vystrašeným dojmem, avšak výstižně předznamenávající hrůzostrašné příběhy inspirované známými klasickými předlohami. Některé ilustrace tohoto literárního dílka přináší překvapivou a možná v určitém směru inovovanou formu

⁵⁶ Jinou knihou na jejímž obalu se objevil motiv zvířete-oslice, kterou zpracoval Martin Velíšek, je temný a ponurý příběh známého rockového muzikanta Nicka CAVEA *A uzřela oslice anděla* (Argo, Praha 1995) často obdivovaný za originální jazyk hudebníka plný slovních hříček či symbolických výňatků z Bible a zároveň odsuzovaných za množství vulgarismů a nesmírnou krutost přičítanou občas drogové závislosti ve které Cave román napsal. Také v knize Alice OPPOVÉ – *Hlas pro němou tvář* (Animal Globe) Praha 2000 zpracovává M. Velíšek především zvířecí náměty.

malířových kreseb, redukováných do podoby ostrých a rychlých energických čar, v nichž však nadále přetrvává příznačná hybnost a dynamika. Výrazně se však mění užití barevné linky, která působí svým zdánlivě nedbalým a jakoby ve spěchu načrtnutým provedením na výsledný efekt kresby, jenž může vyznívat až notně nervním dojmem. [36] Právě to ale hororová vyprávění trefně doplňuje, neboť i ta svými nečekanými zvraty a momenty napětí vyvolávají ve čtenáři neblahé pocity.

Na první pohled se může zdát jakoby se vytratil z dosahu naší pozornosti poslední z trojice výtvarníků, o nichž má tato práce pojednávat. To je však způsobeno především charakterem jeho výtvarných činností, mezi nimiž dominují ilustrace pohádek a populárně-naučné literatury a jediný příběh, v němž v podstatě František Skála, ml. umělecky či spíše ilustrátorsky debutoval, leží v úplných počátcích jeho tvorby a jeví se být nepodstatným i pro samotného výtvarníka. Nad dívčím románem Susanny Georgijevské **Dívka s fantazií** (Edice 13, r.1981) mávne František Skála pobaveně rukou, v soupisových seznamech jeho ilustračních prací se toto literární dílko neobjevuje. Ačkoliv můžeme v současnosti tento příběh dospívajícího děvčete Kiry, vycházející ještě v dobách normalizace, považovat stejně jako výtvarník za literárně nepodstatný, nenápadně nám poodhalí úplné počátky Skálova ilustrátorství, jehož pozdější specifický styl bychom v drobných realistických kresbách patrně vůbec nepoznali. [37, 38] Snad pouze zcela nahodile nám může motiv hřbitůvku, v jednom z výjevů, evokovat pozdější romanticky orientované práce tohoto malíře.

S prvními ilustrátorskými počiny Františka Skály mladšího se předně poji rovněž zpracování několika knih, specializujících se na žánr populárně naučné literatury. Ve dvou z nich, s typickým textem a charakterem encyklopedií (**Planeta Země**-P.Jakeš, Mladá Fronta, 1984 a **Život** – J. Drobník a kol., Mladá Fronta, 1987) se malíř společně s řadou dalších výtvarníků zaměřil na výstižně popisné detailní kresby [39], vedle nichž se však již, i když doposud pouze fragmentálně, začíná objevovat úsilí o práci s barvami, obzvláště v mírně pohádkových iluzorních krajinách [40], které však později neodmyslitelně dotváří okouzující kompozice Skálových fantaskních výjevů. Tyto rané práce nám navíc potvrzují, že právě u zmíněného umělce je patrně nejvíce citelný vývoj jeho svébytného stylu, jenž od svých počátků prochází zásadními proměnami, přičemž je zároveň toto kolísání výtvarného projevu způsobeno bezesporu i snahou výstižně ctít literární předlohu. Na rozdíl od Petra Nikla, který až na

drobné výjimky (např. Čtverák Kacafírek) pracuje s charakteristickou řečí svých výrazově střídmych snových symbolů, či Martina Veliška, jehož typické ztvárnění postav je vždy na první pohled rozpoznatelné, právě František Skála dokáže nejvíce zužitkovat přirozenou schopnost asimilace výtvarného doprovodu k textu a vyžaduje, aby v ilustraci čtenář nacházel srozumitelné obrazy vyplývající přirozeně z podstaty literárního díla.

Jeho ilustrátorství se ruku v ruce pojí, ostatně jako všechny umělecké počiny výtvarníka, s velkými nároky na precizní a do všech detailů propracované provedení díla a současně i s konzervativnějším přístupem, který je mistrně vyvažován nesmírně rozvinutou bohatostí a pestrostí Skálovy fantazie.⁵⁷

V souvislosti s dalšími knihami, jejichž výtvarným zpracováním se František Skála zabýval, se zmíníme o osobnosti, jejíž vliv na umělce se zdá být jednoznačně přirozeným a nevyhnutelným. Touto blízkou osobou je výtvarníkův otec František Skála starší (narozen r. 1923), významný ilustrátor a tvůrce podoby animovaných filmů (např. Rekův románek – 1966, Historiky pana Koumala – 1968-70 či Pozor zde se střílí – 1972-78), v jehož tvorbě se výrazně projevovala především záliba v lidovém i naivním umění, vztah k historii a současně i k humoru.⁵⁸ František Skála st. patřil např. k zakládajícím členům skupiny Polylegran (1960) a Radar (1961), vedle řady ilustrací, zejména dětských knih, vytvářel převážně kreslený humor v časopisech pro nejmenší čtenáře – např. Sluníčko, Mateřídoušku, či pro ty dospělé v Lidových novinách a Dikobrazu.⁵⁹ K literatuře čerpající z lidových vyprávění či rčení studoval umělec často a velice podrobně i etnografický materiál, což se následně promítalo také do vlastních ilustrací dětských knih a zároveň potvrzovalo jeho nemalou zálibu nejen v umění výtvarném, jakož i slovesném. [41]

Rok 1984 přinesl Františku Skálovi ml. práci na knize **Zapomenutá řemesla-Vyprávění o lidech a věcech** (M. Janotka a K. Linhart, nakladatelství Svoboda), jež po právu dala podnět i k prvnímu oficiálnímu ocenění malířova ilustrátorského umění, Ceně ministerstva kultury ČR za nejkrásnější knihu roku. Při přípravách na tento výtvarný doprovod malíř pečlivě, téměř tři měsíce, studoval v archivech knihoven, aby dokázal autenticky zachytit člověka v bohaté

⁵⁷ Zálibu v tradiční ilustraci F. Skála, ml. potvrzuje. Jeho oblíbenými ilustrátory jsou např. Josef Lada, Cyril Bouda či méně známý Arnošt Karásek, obdivuje však mimo jiné i subtilní secesní tvorbu či moderní stylizaci 60. let.

⁵⁸ Vztah F. Skály staršího k lidovému umění ovlivnil pravděpodobně i jeho učitel na VŠUP Emil Filla.

⁵⁹ Mimo blízkého vztahu k ilustrátorství, inspiroval pravděpodobně otec F. Skálu ml. i svou zálibou v tanci a hudbě, neboť byl např. také zakládajícím členem a tanečníkem Vycpálkova souboru písní a tanců.

škále rukodělné výroby, která je po dobu své historie nesmírně hojná na roztodivné, nám ještě známé, či již dávno v paměti vzdálené, předměty a nástroje. Drobnou zajímavostí je, že výtvarník své perokresby a kolorované kresby vytvářel ve chvílích, kdy vznikal samotný text, který tudíž ještě neznal. Věděl ale přesně, na které profese a jejich náčiní se musí zaměřit, a tak dokázal toto „*vyprávění o lidech a věcech, o tvořivé práci, která prolínala a prolíná celým životem člověka, o harmonii mezi účelem, tvarem, barevností a zdobností vyráběných předmětů*“⁶⁰ s bezprostřední elegancí, obohacenou nadto i nenucenými prvky humoru, mistrovsky zvládnout. Skálovo pojetí ilustrací pak prochází v této knize několika polohami a právě zde na nás neodbytně doléhá myšlenka inspiračního propojení s tvorbou Františka Skály staršího, a to především ve scénách, kde nám černě pojaté postavy, vynikající na bílém pozadí, mohou evokovat iluminace starých rukopisů či obrazy jednobarevných figur porcelánového nádobí. Jednotlivé výjevy jsou zde oddělovány nepravidelnými rámci a následně s číslováním řazený za sebou, se snahou polopaticky objasnit pracovní metody rozličných řemeslníků, což si můžeme ověřit např. v ilustraci nazvané Jak se dělá pivní sud. Často je ale navíc scéna prokládána drobnými poznámkami či popisy nářadí nebo vtipnými připisky, které tak mohou dokonce upamatovat na princip a řazení polí moderního komiksu.

[42]

Shodný motiv černé figury, kontrastující s vlastním světlým podkladem, se totožně objevuje také v tvorbě Skálova otce, který např. roku 1981 doprovodil svými kresbami knihu Otakara Moravce **At' bylo, jak bylo z komína se kouřilo** (nakladatelství Albatros), v níž jsou lidové náměty pouze jednoduše oddělovány linkou a prokládány říkadly, nadto doplněné ještě výrazně stylizovanými rostlinnými motivy. [srovnej s 43] Na jiných stranách knihy Zapomenutých řemesel pak spatříme osamocené, vesměs okrově tónované postavy veselých řemeslníků, vkusně vetknutých do textu a připomínajících pozdější osazenstvo malířových ilustrací pohádek. [44]

Pravděpodobně pro nebývalou úspěšnost přišli autoři knihy v roce 1987 následně s dalším pokračováním těchto zábavných vyprávění pod názvem **Řemesla našich předků** (nakladatelství Svoboda) a oslovili opět Františka Skálu, zda by se podílel na její výtvarné podobě. I k této literární předloze vznikla řada drobných perokreseb, při jejichž zhlédnutí může čtenářovo neškolené oko

⁶⁰ Miroslav JANOTKA/Karel LINHART: Doslov, Zapomenutá řemesla, Praha 1984. 186.

na zlomek okamžiku zaváhat nad jejich autorem, neboť jsou rovněž poněkud analogické s výjevy z knih ilustrovaných Františkem Skálou st. a to např. s popisnými obrázky k textům Vlastimila Vondrušky **Život staré Šumavy** (Západočeské nakladatelství, 1989) či **Církevní rok a lidové obyčeje** (Dona, 2.vydání 2005) ⁶¹ [srovnej s 45, 46]

Při bližším a detailnějším prostudování kreseb však zjistíme, že pro Františka Skálu mladšího je vlastní pečlivé provedení linií a nesporně charakteristické výrazy samotných postav ve středověce sladěném ošacení, odlišující se od otcových, jakoby nedbaleji načrtnutých tahů, doplněných silným důrazem na stylizování rostlin a oděvů, akcentujících především lidovou tvorbu. Obzvláště barevné obrazy Františka Skály st. v ilustracích Církevního roku nám pak mohou vyvolat v myšlenkách, např. svým provedením očních zornic, výraznou obrysovou linií i využitím barvy, vzpomínky na románské iluminované kodexy. [47]

Ve druhém svazku knihy František Skála ml. s větším zájmem také pracuje s barvami, text je zde oživován nejen jednoduchou perokresbou, ale mimo ní stránkám dominují i pestré výjevy lopotících se postaviček, skládané do čtvercových polí. Okouzlí nás i fascinující scéna hořící vesnice, v níž syté barvy požáru nenávratně pohlcují krajinu, pozvolna na třech stranách za sebou. [48, 49] ⁶² Musíme tedy ještě připomenout, že výtvarné řešení Řemesel našich předků bylo v roce 1988 rovněž odměněno Cenou ČFVU na XIII. Bienále užití grafiky a ilustrace v Brně.

Posledními texty, které v této kapitole uvedeme ve spojitosti s literárním žánrem lidových vyprávění, k nimž František Skála ml. připojil své vizuální obrazy, jsou příběhy J.Š. Baara **Babiččin kapsář a jiné povídky** (nakladatelství Albatros, Praha, 1985.) Tyto drobné příběhy života na vsi, vypravované s autorovým poutavým akcentem lidových nářečí, doprovodil malíř skromnými výjevy, trefně vystihujícími prostředí a zvyklosti v bydlení či odívání venkovského obyvatelstva. [50, 51] Hnědavé odstíny kreseb, jakoby nám umožňovaly nahlédnout do mnohdy již zapomenutého světa prostého venkovského života s jeho zašlým kouzlem, zvyky i starostmi.

⁶¹ Motiv spirál či pletenců, který vidíme na Skálově kresbě – obr. 45, jenž nám může evokovat zdobené iniciály středověkého rukopisu nezvešel z malířovy ruky a byl k jeho kresbám doplňován později.

⁶² Téměř totožnými postavičkami vyzdobil F. Skála ml. rovněž obálky knih Josefa STAŇKA o historii vína, vinařství a pivovarnictví vycházejících v nakladatelství Paseka – **Víno není vinno**, Paseka-Litomyšl 1998 a **Blahoslavený sládek**, Paseka-Litomyšl 1998.

3.2 Svět snů a fantazie (výtvarné ztvárnění pohádek, pohádkových příběhů a poezie)

V pozoruhodném a utajeném světě pohádek jasně zazáří především hvězda uměleckého talentu Františka Skály mladšího a Petra Nikla. Martin Velíšek doposud žádný pohádkový příběh vycházející v knižní podobě neilustroval, i když jak sám říká, ho nesmírně lákají např. vyprávění Josefa Lady.

Do krajiny pohádkové říše vstoupíme ruku v ruce s tvorbou Petra Nikla, ve spojitosti se ztvárněním slavných pohádek Oscara Wilda, které výtvarníka okouzly svou obsahovou symboličností a staly se pro něj samotného jakousi „*metaforou osudovosti*“.⁶³ Ilustrace a akvatiny ke třem lyrickým, doslova srdce drásajícím příběhům – **Šťastnému princovi, Slavíkovi a růži a Sobeckému obrovi** začal malíř vytvářet již roku 1986 a uzavřel jimi zároveň svá studia na AVU. V knižní podobě se tyto práce dostávají na světlo světa až daleko později, roku 2000 v drobném nákladu bibliofilie (nakladatelství Aulos) a v následujícím roce získávají po zásluze Cenu Ministerstva kultury za nejkrásnější knihu roku. Ve dvanácti ilustracích a jedné barevné litografii, které knihu doprovázejí, zachytil Petr Nikl hlavní obsah textu v ryze ikonickém podání, čímž se zcela vyvaroval přísné popisnosti. Ústřední hrdiny pohádek s výrazně morálním poselstvím vtělil do základních symbolů a zároveň potvrdil svůj příznačný vztah k ilustraci literární předlohy: „ *Ve svých knihách nechci dělat výzdobu, nechci opisovat ilustrací text nebo popisovat textem ilustraci. Snažím se propojit dva světy, které vedle sebe samostatně fungují. Vzniká zvláštní spojení obraznosti textové s obrazností obrazovou a z toho se odvíjí zajímavé napětí.*“⁶⁴ V pohádce O šťastném princovi soustředil výtvarník svou mysl na vzájemnou lásku i utrpení sochy krásného prince a vlaštovky, kteří pro svou bezelstnou dobrotu a neutišitelný soucit k lidem byli ochotni zahynout. Zásadním inspiračním zdrojem se pro Nikla stává samotná bytost sličného, v kameni vytesaného mladíka, kterému v jednom z odrazů vlastní imaginace vtisknul podobu skloněné zamyšlené postavy, jež protíná své čelo mečem, vtěleným zároveň do tvaru letící vlaštovky i pramenu prolévaných hořkých slz, či do zdánlivě tryskajícího neutišitelného proudu energie.

⁶³ OLIČ (pozn.2), 57.

⁶⁴ Mária UHRINOVÁ: P.Nikl – Hravost jako přístup k životu, in: http://www.galerieart.cz/nikl_rozhovor_uhrinova.html, vyhledáno 22. 11. 2006

Pokorně sehnutou hlavu sochy s široce rozevřenýma očima obestupuje nepatrně zářící kruh světla, mající pravděpodobně znázorňovat bohatost princova diadému, mohoucí však společně s motivem letícího ptáka vyvolávat také úvahy o mystériu lidského ducha a jeho nespoutané síly. [52]

Do druhé lyrické pohádky zaklel Oscar Wilde příběh slavíka, jenž si nechal probodnout srdce trnem, aby pomohl mladému studentovi získat lásku milované dívky. Petr Nikl se zde koncentroval na stěžejní moment, ve kterém zachytil umírajícího ptáčka, přitisknutého svým srdcem k trnu a zpívajícího růži čarokrásnou píseň, doprovázenou v malířových ilustracích základním námětem slavíka, společně s motivem smrtelného ostnu. Slavík se však zdá být v umělcově pojetí nostalgicky pohroužen hluboko do vlastního nitra, spíše v podobě kukly či zárodku⁶⁵, která je navíc situována na pozadí kříže tvořeného trny, jež velmi výrazně připomínají i motiv Kristovy oběti za člověka na kříži. [53, 54]

K melancholickému napětí uvnitř Niklových kreseb poznamenává Radan Wagner: „*Již na první sérii kreslených ilustrací k pohádkám O.Wilda se rozehrává v teskné, možno říci až romantické, panteistické atmosféře trvalý dialog mezi dobrem a zlem, pomíjivostí a věčností, bojem a pokorou. Všem, zdá se, vládne všudypřítomný a stále bdělý osud, nečinící rozdíl mezi člověkem a zvířetem, objektem živým či neživým.*“⁶⁶

Wildovo literární dílo, plné významových metafor a etické symboličnosti, je velmi charismatické a Petra Nikla ovlivnilo i v další tvorbě, a to především ve volných cyklech zrodů, obrazů koček či lvů, vznikajících v letech 1986-87. A nejen Petr Nikl, ale celá řada umělců se již daleko dříve pokoušela převyprávět autorovy pohádky prostřednictvím jazyka výtvarného umění, což dokládají např. subtilní melancholické lepty a dřevoryty jednoho z významných českých symbolistů Františka Koblihy, kterými doprovodil pohádku o Slavíku a růži již roku 1918 (edice Moderní revue). Nahlédneme-li do jediného dochovaného exempláře Národní knihovny, tištěného na kvalitním japonském papíře, z kterého však byly již některé originální grafiky vytrženy, uvidíme, že František Kobliha vtělil autorův

⁶⁵ Kukla a samotný motýl jako její další vývojové stádium umělce nesmírně inspiruje, je fascinován dvojím zcela odlišným způsobem života tohoto tvora a především pak vlastní proměnou z housenky v motýla. Opakovaně se k tomuto tématu vrací, nejen ve svých kresbách a malbách, ale i v samotných performancích, z nichž je snad nejnámější jeho akce Jako motýl, během níž se nechal zamotaný do vatelínu zavěsit na laně v Malé dvoraně Veletržního paláce.

⁶⁶ Radan WAGNER: Petr Nikl-Illustrace, <http://www.galeriecheb.cz/html>, vyhledáno 12.1. 2007

příběh do zjemnělých ženských aktů, do symbolu ženského principu a růže. [55, 56]

Ve třetí pohádce O sobeckém obrovi se výtvarník v poeticky laděných obrazech opětovně soustředí na vystižení podstaty textu prostřednictvím primárních a nejpodstatnějších symbolů – v tomto případě obra a jeho kouzelné zahrady. Gigantova mohutnost je zde však zredukována pouze do motivu obrovské hlavy, ohniska původu i zániku myšlenek, spojeného v bezprostředním souznění s námětem stromu, zosobňujícím rajskou zahradu. [57, 58] V případě poslední pohádky se nám nabízí možnost srovnat melancholicky laděné subtilní ilustrace Petra Nikla s daleko ranějším zpracováním této literární předlohy významným grafikem a ilustrátorem Janem Konůpkem, jehož kresby k tomuto příběhu, knižně vycházejícímu roku 1946 (edice Život a sen, J.A. Verner-Daňkovic), vyznívají nadmíru zdobně, i když spíše nehybně a suše. [59, 60]

Pohádky Kateřiny Sidonové **Syn stromu** (r. 2001, Mladá Fronta) poskytly Petru Niklovi opět silně iracionální vrstvu, se kterou s oblibou pracuje a je pro jeho tvorbu nadmíru inspirativní. Stejně jako ve výtvarném doprovodu pohádkových textů Oscara Wilda se i zde výtvarník zaměřil především na vnitřní obsahové poslání svých výtvarných představ a znovu tak potvrdil, že *„je typem citově orientovaného umělce a v jeho obrazovém světě dominují poetika křehkosti a bezbrannosti.“*⁶⁷

Stejně jako k předešlé knize, i k textům této autorky připojil výtvarník odrazy své fantazie do výjevů s okouzující střídmostí, umocněné však výraznější barevností a velkým, až básnickým půvabem. [61, 62]

Ale zejména dílo Františka Skály mladšího je v oblasti ilustrování pohádek jednoznačně nejobsáhlejší a patří v tomto směru také k jeho nejoblíbenějším. Pojí se s velkým úsilím umělce o výstižné a srozumitelné ztvárnění textu a s nesmírnou pečlivostí technického provedení, které často jde bok po boku i s detailním propracováním ilustrací. Skálova tvorba tak osloví především čtenáře, kteří upřednostňují tradiční výtvarné řešení knih před experimentem a módní výrazovostí. Jak jsme však již dříve v textu uvedli, dokáže výtvarník, patrně nejvýrazněji z našich tří osobností, reagovat citlivě svou proměnou stylizace na vnitřní děj a charakter literární předlohy, což je nejvíce patrné např. v doprovodu moderních pohádkových příběhů Michaela Endeho.

⁶⁷ Magdaléna NEŠLEHOVÁ: Cena J. Chaloupeckého – Laureáti za rok 1992, Praha 1992, nepag.

Skálova vynalézavost, kutilství a nesmírně rozmanitá výtvarná invence se v plné šíři rozvíjí zejména v uměleckých doprovodech k autorským malířovým textům, které jsou navíc výrazně obohacovány osobitým Skálovým humorem. Dle Blanky Stehlíkové zde František Skála ml. „*shodně se svobodou postmoderny nepohrdá žádnými výrazovými prostředky a tvárnými postupy, od ironické citace věčné kresby až po expresivní deformaci.*“⁶⁸

V pohádkových klasických příbězích však klade výtvarník velký důraz na podtržení momentu tajemství či kouzla a prostřednictvím záhadné romantiky „*vyvolává obraz fantaskního světa se značnou důkladností i propracovanou barevnou skladbou.*“⁶⁹

K prvním pohádkovým příběhům, jejichž výtvarný doprovod vzešel z ruky Františka Skály ml., patří drobné vydání **Dvou chodských pohádek** Z. Průskové z roku 1983 (edice Korálek, Albatros). Již zde je na první pohled patrné, že sytá barevnost a živost výrazů tváří dávají např. scénám pohádky *Vo třech starejch vysloužilcích* temperament i emocionální náboj [63], zároveň jsou tu některé momenty vyprávění příznačně obohacovány motivem tajemného a sentimentálního přírodního zákoutí [64], které se stává i později důležitou součástí Skálových ilustrací. Nesporně už v těchto malířových prvotinách cítíme mistrovské a nenucené souznění barevné škály často silně podtrhující symbolistně až snově laděné kresby, které tak svým vzezřením vyznívají velice poeticky a záhadně. Rok 1987 pak přináší Františku Skálovi možnost podílet se na uměleckém ztvárnění dvou podivuhodných pohádkových titulů - **Začarovaného mlýnu** A. a J. Afanasjevových (nakladatelství Albatros) a **Pohádek z bramborových řádků** Carla Sanburga, vycházejících rovněž u téhož knižního vydavatele. V ilustracích těchto literárních předloh se Skálův důraz na rukodělné provedení již naplno rozvíjí společně s pozoruhodným využitím barevné skladby výjevů.

Pohádky o Začarovaném mlýnu, v nichž dvě malé děti podnikají společně dobrodružnou pouť po prapodivných krajích, dávají navíc možnost svou exotičností malíři rozvinout naplno bohatý svět své vlastní fantazie, jenž je umně propojován se samotným pohádkovým příběhem. Ve snových obrazech tak můžeme spatřit náměty, jež nám svou atmosférou mohou připomínat kouzlo děl

⁶⁸ Blanka STEHLÍKOVÁ: F. Skála, in: Typografie 9, 1991, 334.

⁶⁹ NEŠLEHOVÁ 1992 (pozn. 67), nepag.

jednoho z nejvýznamnějších českých ilustrátorů Jiřího Trnky [65]⁷⁰. Sledujeme zde záhadnou náladu podivuhodných pohádkových končin, v nichž ruka malíře obdarovává postavy i věci podivnými výrazy tváří, nutí je levitovat nebo je situuje do imaginativních krajín fantastických rostlin a paláců. [66, 67, 68]

Patrně jedním z nejpůvabnějších ilustračních děl Františka Skály mladšího je výtvarné ztvárnění literárně výjimečných či ne zcela typických Pohádek z bramborových řádků, oceněných za ilustrační tvorbu roku 1988 Výroční cenou nakladatelství Albatros a následujícího roku i Cenou Ministerstva kultury ČR za nejkrásnější knihu. Krátké příběhy s podivuhodnými a básnický laděnými názvy (např. Jen v ohni zrození rozumějí modrému smutku) doprovodil výtvarník neméně poetickými obrázky, v nichž se hlavní postavy často doslova ztrácejí v až abstraktně pojatých, barevně zamlžených akvarelových plochách, utvářejících rostlinné i krajinné scenérie. [69, 70, 71] Nádhera a umělecká originalita těchto harmonicky vyvážených ilustrací si jistě právem vysloužila i mezinárodní čestné ohodnocení Certificate of Honour for Illustration na Mezinárodním bienále ilustrací dětských knih (1989, IBBY, Basilej, Švýcarsko)⁷¹. P. Zadražil pojmenovává tyto obdivuhodné Skálovy umělecké výtvary jako „výtvarný ohňostroj nápadů“ či „gejzír kreseb“, přičemž neopomíná ocenit i ilustrace ke knize Řemesla našich předků jako kongeniální.⁷²

Roku 1989 se pak výtvarník zabývá dalšími dvěma významnými ilustrátorskými počiny - dnes snad již kultovním a veřejností nadmíru oblíbeným komiksem o **Velkém putování Vlase a Brady**, kterým se podrobně budeme zabývat až v další kapitole a světovými pohádkami „básníka věku Ludvíka Velikého“ Charlese Perraulta, jenž sám tuto literaturu nazval „příběhy bez rozumu, dobrými pro děti, které rozum ještě nemají“.⁷³ V **Pohádkách Matky husy** (nakladatelství Albatros) se objevují neobvyklé veršované příběhy i vyprávění, do nichž autor zaklel prastarou lidovou obrazotvornost se základním mravním ponaučením. V ilustracích k těmto pohádkovým textům se František Skála ml. jakoby obrací zpět k větší realitě kreseb a volí spíše tlumenější tónování barev [72, 73], i když na druhé straně v jeho malířských výjevech i nadále cítíme tajemnou atmosféru lesních scén.

⁷⁰ B. STEHLÍKOVÁ spatřuje právě ve Skálově zdůrazňování nádechu tajemného kouzla a romantických prvků návaznost na práce Jiřího Trnky - STEHLÍKOVÁ 1991 (pozn. 68), 334.

⁷¹ Následně toto ocenění získal malíř i v roce 2002.

⁷² Pavel ZADRAŽIL: Přírodní filozofie Františka Skály, in: Ateliér 2, 1991, 12.

⁷³ František HRUBÍN.: Předmluva k Pohádkám Matky husy, Praha 1989.

V jedné z nich, notoricky známém příběhu Červené karkulky, se malá holčička setkává s vlkem v hloubi černého hvozdu, ale její vzhled nám začíná neodbytně připomínat spíše postavičku lesního skřítky, jednu ze záhadných bytostí, jež se začínají v této době zjevovat ve všech rovinách Skálových uměleckých výtvorů. [74]⁷⁴

Pohádky Matky husy nám navíc umožní srovnat dílo Františka Skály ml. s kresbami Jiřího Trnky, jednoho z umělců, jehož ilustrátorská invence se stala nezaměnitelnou a nepostradatelně obohatila českou výtvarnou tvorbu. Tento „klasik“ naší ilustrace doprovodil stejné pohádky již roku 1972 a v jeho až malířských výjevech cítíme, stejně jako u Františka Skály, nesmírnou snahu vystihnout trefně smysl slov, ačkoliv je zde patrná i mimořádná umělcova touha navíc je také výtvarně podtrhnout a umocnit. [srovnej s 75, 76, 77] Trnkovy kresby, působící na první pohled velmi dekorativně, se noří ve své pastelové barevnosti do oparu snové nálady a jeho postavy, oděné do bohatě zdobených krojů (vyznívajících mnohdy až orientálním dojmem), jsou zasazovány do typických kompozic se sukovitě pokroucenými větvemi stromů. L.H. Augustin popisuje své vnímání těchto ilustrací až básnickými slovy: „*Kvašové i akvarelové barvy jsou příčinou zvláštního povrchového lesku, mlžné snovosti...někde až rokoková křehkost, vrátila romantickou básnickou vizi do boucherovsko-watteauovské féerie, proměňující křehké dívčí figury v tančící baletky z míšeňského porcelánu.*“⁷⁵

Výtvarný projev obou umělců je samozřejmě výrazně specifický a každý z této dvojice má svou charakteristickou stylizaci, pro oba je však vskutku společné intenzivní snové a romantické rozpoložení. Františku Skálovi ml. jsou blízké také nesmírná pečlivost a houževnatost, s nimiž přistupuje k realizaci svých uměleckých záměrů, což bylo typické i pro Jiřího Trnku, který údajně nad svými ilustracemi bděl každý den dlouho do noci.⁷⁶

Také rok 1991 přinesl Františku Skálovi ml. ocenění za jeho úsilí – Zlatou stuhu (Klubu literatury pro mládež a Klubu ilustrátorů pro mládež – české sekce

⁷⁴ Což reflektuje např. Olga MALÁ v katalogu k výstavě F. Skály ml., Praha 1992 takto: „V roce 1987 přináší nové prostředí lesnaté krajiny nedaleko Dřevíče, kde autor často pobývá a pracuje, změny v tvorbě. Na svět začínají přicházet fantastické bytosti, jejichž domovem je romantická scénérie tajemného lesa, v jehož hlubinách ožívají obří houby, kameny i pavučiny (např. Lesojan, Hadilov lesní, Konturská hůl, uhlové kresby lesů..)“

⁷⁵ Luboš Hlaváček AUGUSTIN : Jiří Trnka, Praha 2002, 94.

⁷⁶ Jiří Trnka ml. vzpomíná: „v Košířích totiž tátu všichni znali. Téměř nikdy nezatahoval záclonu a přes zahrádku to bylo vidět. Svítil vždycky modrou žárovkou, kvůli barvám. Proto všichni věděli, že pan Trnka dělá pořád, i v noci.“, in: Helena CHVOJKOVÁ : Jiří Trnka, Plzeň 1990, 46-47.

IBBY-Praha) a roku 1995 např. reprezentoval svými ilustracemi Českou republiku na knižním veletrhu ve Frankfurtu.

Ještě jinou polohu Skálova ilustrátorského umu spatříme v černobílých detailně propracovaných kresbách k melancholickému příběhu Astrid Lindgrenové **Bratři Lví srdce** (1992, nakladatelství Albatros), v nichž malíř vtělil historku o nezdolném přátelství dvou chlapců, kteří se setkávají po své smrti v prazvláštní krajině, do teskných obrazů pustých a opuštěných končin rámovaných ostrými vysokými skalami, často situovaných do přítmi ozářeného hvězdami či měsícem. [78, 79, 80] Sentimentální a magická nálada Skálových kreseb jakoby se úzce a přirozeně slučovala s nereálným posmrtným světem zachyceným v pochmurné literární předloze. V souladu s příběhem zde malíř zachytil i motiv cesty a poutníka v krajině, téma, jež je pro Františka Skálu osobně velice důležité a objevuje se v řadě jeho vlastních příběhů (např. Velké putování Vlase a Brady, Jak Cílek Lídu našel, řada Cestovní deníků či připravovaný velký fotografický komiks O Cílkovi, jehož vydání je plánováno na měsíc duben 2007). Vedle textů Astrid Lindgrenové výrazně zasáhl František Skála mladší i do výtvarné podoby knih Michaela Endeho (1929-1995), syna surrealistického malíře Eduarda Endeho. První ze známých příhod **Nekonečný příběh** (nakladatelství Albatros), který si mnozí vybavíme především i z filmového zpracování, doprovodil výtvarník ilustracemi roku 2001 a o čtyři roky později se zabýval výrazně stylizovanými kresbami k Endeho knize **Děvčátko Momo a ukradený čas** (rovněž nakladatelství Albatros).

Jak knihu A.Lindgrenové tak oba následující příběhy nepovažuje malíř za dětskou literaturu, obdivuje je pro svou autentičnost a ryzí přesvědčivost, jež přináší významná poselství nejen pro dětského čtenáře, ale především i pro dospělé.⁷⁷ Nekonečný příběh nás zavede do nepředstavitelného světa lidských vizí, v nichž se chlapec Bastián ponoří do podivuhodného kraje země Fantázie, kde se setkává s řadou neobyčejných bytostí. Skála citlivě doprovází tuto prazvláštní fantazijní krajinu křehkými kresbami, upravovanými výrazně v duchu secesního ornamentu. Umělcova pozornost se obrací především k počáteční iniciále, jež je protknuta zdobnou linkou a je do ní vepsán díky kresbě základní obsah textu, podobně jako v prastarých iluminovaných knihách.

⁷⁷ Ivo FENCL: Rozhovor s F. Skálou ml. - Jsem démon, in: <http://www.pozitivni-noviny.cz/941.html>, vyhledáno 6.1.2007.

Obraz je však formován velice subtilně, z mlhavého oparu zde vystávají a opět se v něm ztrácí zhmotnělé přízraky malířových představ, vyvolávající svým éterickým vzezřením výrazně symbolistní nálady obrazů přelomu 19. a 20. století. [81, 82, 83]

Zcela odlišný přístup k zobrazení slova se pak projevuje ve Skálově práci na druhém Endeho textu, vyprávějším příběh o malé holčičce nezlomně bojující proti lidské uspěchanosti a věčnému nesmyslnému zápasu člověka s časem. Autor jej personifikoval do postav zlověstných agentů, přicházejících, aby učinili přátele Momo nešťastnými. Malíř se výtvarným laděním svých perokreseb zcela přizpůsobuje modernímu duchu vyprávění a usiluje zde využitím rastrů a frotáží o stylizaci v duchu tvorby 60. let. [84, 85]

Předešlé dva příklady nám tedy přesvědčivě dokazují, jak je právě František Skála ml. nejlépe z našich tří umělců schopen reagovat svým výtvarným jazykem na nároky a charakter textu, a to především svou velkou vizuální citlivostí a proměnlivostí.

Posledním zastavením v začarovaném světě kouzelných příběhů se nám stanou pohádky Karla Šiktance, jež poskytly Františku Skálovi širokým rozsahem své fantazie nesmírný prostor k výtvarnému řešení. Jak kniha **Královských pohádek** (Albatros, r. 1994), tak stejně i příběh **O dobré a zlé moci** téhož autora (Albatros, r. 2000) přinesly umělci další ocenění v podobě Výročních cen nakladatelství Albatros. Ve Skálových scénériích Královských pohádek se znovu objevuje poutník v sychravé a nevlídné skalnaté krajině, zjevující se nám již v minulosti, nyní však navíc pronásledován děsivým duchem skal, pokradmu ukrytým do tváří hrozivých pohoří. [86] Námět příkrých nehostinných skalisek, jimiž se proplétá úzká soutěska, se často objevuje i v ilustracích Františka Skály st. [srovnej s 88] , na jehož přínosný účinek upozorňuje např. L. Hlaváček : „Skála zdůrazňuje velký vliv prostředí v domě svého otce, malíře, ilustrátora a v pozdějších letech sběratele starožitností. Získal tu především dvě věci: pochopení pro rozhodující důležitost řemesla a úctu k hodnotám, které čas nejen prověřil, nýbrž také obohatil o tajemství, která do nich po staletí ukrýval...“⁷⁸

⁷⁸ Luboš HLAVÁČEK: Tři čeští postmoderní umělci, in: Výtvarné umění 1, 1991, 32.

To potvrzují rovněž malířova vlastní slova na otázky, zda ho otec nějakým způsobem v jeho tvorbě ovlivnil : „ *Určitě. Mezi mými přáteli má přezdivku statkář. To proto, že žije způsobem starosvětských statkářů. To znamená (například), že v noci vstává a pojíždá nakládané ryzce. A podobně... Bohužel, zákeřná instalace televize v jeho domácnosti jej dost poznamenala, ale stále si ho velmi vážím. Mám od něj lásku ke starému řemeslu a lidovému umění.*“⁷⁹

Rovněž umělcova schopnost vyjádřit temnou a tísnivou atmosféru některých Šiktancových pohádek se projevila např. ve výjevu Královny s vlčí tváří, působícím děsivým až hororovým charakterem ženina zvířecího vzezření, zasazeného do prostředí ponurého kamenného podzemí. [87] Zcela odlišný výtvarný ráz nám na druhou stranu nabízí František Skála ml. ve druhé Šiktancově knize O dobré a zlé moci. K této literární předloze se zrodily pod rukou výtvarníka půvabné akvarely okouzlujících a jemných barevných tónů, evokující nanovo citelně symbolistní rozpoložení ilustrací. Kresby tu malíř opakovaně vkládá do počátečních zdůrazněných liter, prorůstajících pozvolna do samotného námětu, či je navíc podtrhuje zdobenými rámy, které tak přispívají k dojmu, že naše oči hledí na originálně malovaný a kompozičně uzavřený obraz. [89, 90]

Bohatou a rozmanitou škálu ilustrační tvorby k textům pohádek Františka Skály mladšího pak uzavírá jedno z posledních malířových děl, kresby ke knize anglické spisovatelky Mary Norton - **Pidilidi** (Albatros, r. 2006) vycházející v originále v Londýně již roku 1952. Pečlivě zpracované, možná však trochu klasicky fádně vyznívající perokresby, ve kterých se výtvarník pokouší přiblížit stylu anglikánského období, jsou pojaty poměrně stroze a s detailně propracovanou střízlivou šrafurou. Sám autor je výstižně popsal jako „*realistické pérovky*“ – něco, co doposud nezkoušel.⁸⁰ [91]

Pravděpodobně nejbliže k poezii má polohou svého uměleckého projevu a zdá se, že i vlivem vnitřního povahového rozpoložení, introvertní výtvarník-solitér Petr Nikl. Jeho přirozené umělecké sklony se rozvíjí a prolínají nenuceně do různých sfér, především díky jeho imaginaci bez hranic, kterou nám předkládá zároveň s pobavenou lehkostí i nevinností a současně s velkým vnitřním odhodláním. Jedním ze světů, jímž je výtvarník neodbytně přitahován, je oblast literatury a nesporně i poezie, se kterou si sám pohrává již od svých školních let.

⁷⁹ FENCL (pozn. 77)

⁸⁰ Idem

Poetickým vyjádřením a slovním projevům, jakož i básnickým textům je pak velice blízká Niklova záliba mimovolné kresby, vedoucí jeho ruku i mysl ke křehkým a citovým výtvarným projevům. Vlastní verše, ale i básně cizích autorů často doprovází Petr Nikl kresbami s námětem rostlinných či zoomorfních výjevů, uspořádaných s důslednou kompoziční vyvážeností a typickou čistou modelací v kompaktně uzavřených celcích.

„To, co kreslím je neustále vystaveno potopě. Zaplavuji to tekutinou z názorů, přeludů, předsudků, vědomostí a představ, takže hledaná věc sama se nachází, nepostřehnutelná někde u dna. Když ji náhodou vytáhnu, třepe se strachem a já se dívím, kde se tu vzala. Kreslím, protože je to pro mě jeden z druhů výlovů. Jedna z možností překonat své záměry a nechat se podobou života pouze prolnout...“⁸¹

Výtvarník v souvislosti s těmito přírodními motivy také vzpomíná na svůj velký zážitek z návštěvy v Malajsii, kde mohl spatřit neskutečnou škálu pestrých a tvarově rozmanitých květů a přírodních útvarů, které obdivuje zároveň pro jejich nenucenou krásu i funkčnost. Lidská fantazie a její zhmotnělé projevy mu připadají oproti této nefalšované naturální přirozenosti příliš těžkopádné. *„Na rostlinách mě fascinuje právě jejich rostlost, samovolné vytlačování jednoho tvaru z útrobu jiného. Střídám práci na květech překopírovaných z atlasů a na těch vznikajících automaticky jako novotvary. Mohou připomínat erotickou pudovost, metaforu růstu nebo anomální diagram.“⁸²*

Pomineme-li vlastní malířovy básně, první knihou veršů, kterou doplňují subtilní barevné kresby Petra Nikla, je básnický soubor Boženy Správcové **Požární kniha** (nakladatelství Trigon, r. 2003). Autorčiny texty jsou zde uvedeny obrazem neskutečně nádherného fantaskního květu, jehož plyně se zaoblující tvary navozují mnohdy opravdu až eroticky snové rozpoložení. [92] Mezi sloupky veršů navíc výtvarník vplétá ještě drobné ornamentální a symbolické motivy či znaky, volně korespondující s plynoucím slovem.

Již následujícího roku spolupracuje Petr Nikl znovu na ztvárnění jiné básnické antologie - drobné knihy D. Ž. Bora **Klonování času**, vycházející opět díky edicím nakladatelství Trigon.

⁸¹ NIKL (pozn. 11), 37.

⁸² VAŇOUS 2005 (pozn.3), 59.

Tuto sbírku opět obohacuje barevná kresba malířova rozvíjejícího se rostlinného pupenu, tentokrát s vytříbeně jemnou, avšak pastelově výraznější barevnou skladbou křehce vykroužených a zakulacených tvarů. [95] Barva se z Niklových květů či plodů vytrácí až v jiném sešitu poezie M. Mikuláškové, díky čemuž působí kresby snad o poznání střídměji a možná i více plošně. Jejich lákavě oblé tvary nás však opět zvou do světa malířovy nezkrotné imaginace, vyvolávající v nás samotných společně s texty básní bohaté toky myšlenek a představ. [93,94] Poslední záplava symbolických přírodních tvarů a rozpučujících se kompozic se tedy prolнула se sloupky veršů předčasně zesnulé básničky a herečky Marcely Mikuláškové, ženy Ondřeje Mikuláška, syna jednoho z významných českých snivců v krajinách poezie, Oldřicha Mikuláška. A tak tuto „jazykově střídmost až prostou, senzualně i spirituálně vypjatou lyriku, v níž hluboko zespod duní osud prokletých básníků...“⁸³, pojmenovanou **Korále okolo hrdla** (nakladatelství Petrov – Brno, r. 2005) zdobí tyto též skromné, avšak současně tvarově velice poutavé a vnitřně přitažlivé květinové motivy.

Citlivá krajina poezie prozatím nerozezněla svéráznou uměleckou duši Martina Velíška a tudíž se ani nemůžeme v této sféře s žádným z jeho děl setkat.⁸⁴ Také František Skála ml. pracuje v oblasti výtvarna s tímto druhem literatury spíše okrajově, i když jak nám ještě ukáže obsah následujících kapitol, není mu tato končina také zcela vzdálená, ačkoliv s ní nakládá velice příznačným stylem. Jedinou knihou, kterou František Skála umělecky zpracoval a již snad můžeme také zařadit k žánru básnictví, je drobný sborník výroků či aforismů Jiřího Oliče **Velký strážce** (nakladatelství Petrov – Brno, r. 1995). Tato sbírka nám však opět přinese, co se uměleckého výrazu výtvarníka týče, velké překvapení, neboť zjistíme, že Skálovy perokresby zde zhrubly do energicky střídmych čar, které se snaží přilnout k lakonicky výstižným a humorným výrokům a zcela tak postrádají malířův jinak příznačný smysl pro detail a zdůraznění atmosféry. [96, 97]

Ukazují nám svým střízlivým výrazem jednu z mnoha tváří a poloh Skálova ilustrátorství, které se dokáže v souladu s textem tak dokonale proměnit.

⁸³ Milan OHNISKO: Předmluva k básním M. Mikuláškové -Korále okolo hrdla. Brno 2005, nepag.

⁸⁴ Což však není ve své podstatě úplně pravdivé, neboť hudební texty Miroslava Wanka se kterými se ještě podrobně seznámíme a které Martin Velíšek doprovází již dlouho svými kresbami pracují právě ve velké míře se základy básnických textů.

4. V zajetí vlastní představivosti (ilustrace jako součást autorských textů malířů)

V rámci následující části diplomové práce se zaměříme na ta díla našich umělců, která vznikla ve spojitosti se zrodem jejich původních literárních počínů a jsou proto do značné míry těmito texty ovlivněna či alespoň s nimi úzce propojena. Pokusíme se zde rozlišit a charakterizovat zejména typické znaky literárního a současně výtvarného díla Petra Nikla a Františka Skály mladšího, protože Martin Velíšek se psaní samotných textů takřka vůbec nevěnuje. Budeme se zde zabývat toliko jeho knihou *Lyžaři*, provázenou otevírajícím textem Karla Císaře, sepsaným k Velíškovým kresbám na přání malíře. Hlavním úkolem bude vystihnout zcela rozdílné vnitřní ladění Niklovy lehce hravé a harmonické tvorby, otevřené všem vrstvám čtenářů i diváků a pestrého díla Skálova, které se bezstarostně pohybuje mezi hranicemi představ ironického světa dospělých a poetickou duší dětského vypravěče.

4.1 Řeč slov a obrazů

„Na počátku je touha. Touha po nemožném. Neboť po ničem jiném toužit nelze. To, co je, nebo i jenom může být, nemůže být předmětem touhy, protože toužení se obává svého naplnění. Naplnění touhy je totiž zároveň i jejím zánikem. Nakreslit čarou bílý sníh. Po tom jistě toužit lze, protože je to nemožnější než nemožné...“⁸⁵

Tato iluze či přání se dokonale povedly realizovat právě Martinu Velíškovi díky vlastnímu kresebnému cyklu **Lyžařů** (nakladatelství Argo, 1996), který patří do ucelené řady podobných výtvarnických projektů. Za přispění vzletného úvodu Karla Císaře však vytváří malířovy tahy tužkou společně s textem neopakovatelný a ojedinělý celek, ve kterém dochází k oživujícímu jiskření mezi poetickým slovem a groteskním provedením postav sportovců, vržených leckdy do kuriosních situací. Chceme-li, můžeme tento Velíškův cyklus považovat za záležitost ryze kreslířskou, ačkoliv provázanost výjevů se slovem dala podnět ke vzniku zcela originálnímu celku, který jsme proto také zahrnuli do této kapitoly.

Do rozsáhlé skupiny kresebných sérií Martina Velíška patří např. i cykly *Náš venkov*, *Rčení-úslolí* nebo *U zdi*, které jsou nedílnou součástí malířova díla.

⁸⁵ Karel CÍSAŘ: *Stopy* - úvod kresebného cyklu, in: Martin VELÍŠEK: *Lyžaři*, Praha 1996, nepag.

Výtvarník se v jejich rámci zaměřuje především na nahotu mužské postavy, jež je zbavována možnosti nalhávat nám něco prostřednictvím svého oblečení a je čistě odkázána na věcné symboly své činnosti, díky kterým pak můžeme její společenskou roli dešifrovat. Každý z celků je přirozeně zasazen do prostředí, s kterým konání člověka do určité míry souvisí a spoluvytváří tak celkový charakter kresby. Stěny cyklu U zdi tak v sobě např. zrcadlí pokus o vytvoření abstraktní plochy, snad částic pozvolna plynoucího vesmíru s jemnými nuancemi, ve kterých si výtvarník pohrává s tužkou a grafitem a jako kontrast k této lehké a beztvaré kosmické formě plně využívá sedící postavu v rouše Adamově. Jak sám Martin Velíšek podotýká, soustředil v tomto souboru kreseb, jehož základním tvůrčím potenciálem je opět citelný moment parodie a pronikavého sarkasmu, i své existenciální pocity.

Cyklus *Náš venkov* se zrodil na vsi, když umělec trávil léto na chalupě a pokusil se v něm zachytit život úzce spjatý s rytmem přírody, markantně se lišící od životního tempa ve velkoměstě.

Díky knižnímu vydání se stal jednoznačně nejznámějším soubor kreseb s náměty zasněžených plání s jejich poněkud zvláštními obyvateli – série *Velíškových lyžařů*. První kresby zimních sportovců začaly vznikat přímo na horách na Labské boudě, když byl Martin Velíšek spolu s ostatními nucen kvůli sněhové vánici týden čekat na přijatelné počasí pro filmové natáčení. A jelikož nebylo pořádně co dělat, začaly vznikat první obrysy malířových kreseb, které téměř všechny dokončil roku 1994, případně o rok později. Lyžaře nejdříve nabídl k vydání nakladatelství Prostor, ale ke knižní realizaci zde nakonec nedošlo. Vydání se následně ujalo jeho dvorní Argo, s kterým výtvarník dlouhodobě spolupracuje a napomohlo tak rozšířit malířovy práce prostřednictvím knihy i do těch nejzapadlejších a nejvzdálenějších oblastí.

V umělcových *Lyžařích* se často a navíc marně pátrá po skryté symbolice či nějakém tajemném podobenství. Žádné hluboké významy, jak Martin Velíšek sám potvrzuje, nám napříč bílou krajinou však rozevlátí sportovci nepřivezou: „*Žádné podobenství, realita. Lyže zná každý, každý měl lyže alespoň jednou na nohou, všichni tedy víme, o co jde. V knize Lyžaři jsou důležité dvě věty: Rybář není lyžař a lyžař není rybář. Rybář je rybářem proto, že má prut a loví ryby.*

*Proč je lyžař lyžařem? Protože má na nohou lyže. ...Zajímal mě tenhle druh lidí, ale nevypadá to na žádné složitější významy.*⁸⁶

Nazí, jak je stvořil Pán Bůh, s povislými břichy, malými ramínky a rachitickými hrudníky projíždějí tedy tyto komické postavy skrze širé zasněžené pláně malířovy fantazie. Jsou opravdu atypickou skupinkou, jednak, že se v horském terénu a za mrazu potulují klidně bez oblečení, ale dokonce provozují s lyžemi na nohou i činnosti, které by pravděpodobně i nadměru zdatný milovník tohoto sportu nikdy nezvládl. Lyže se najednou jaksi přirozeně stávají součástí jejich těl, pevně přirůstají k nohám a nemotorní sportovci se s nimi koupou, opíjí či pohřbívají svého kamaráda. [98, 99, 100] Martin Velíšek odůvodňuje jejich nepřirozené chování i prostředí tím, že v době, kdy se přesunul domů a pokračoval na kresbách v ateliéru, tak také lyžaři se začali dostávat do nových a nečekaně „perealistických“ situací, ve kterých se normálně nenachází.

Linka běžící po horizontu, či rýsující lyžařovo tělo znovu udává hlavní tempo příběhu, který se často odehrává v neutrální krajině, z níž mnohdy nejsme schopni poznat, o jaké roční období tu vlastně jde. Výtvarník se také v tomto cyklu opakovaně zaměřuje na mužský akt, záludně deformovaný a vytvářející z představitele silného mužského pohlaví spíše zábavnou a jaksi bezbrannou postavu se svými fyzickými i psychickými neduhy. [101, 102]

Jisté tedy je, že favorizovaným malířovým námětem je mužský akt, jenž nesporně v jeho tvorbě vytlačuje historicky i společensky oblíbený akt ženský. Žena, která stále často bývá pojata jako bezbranný libivý nástroj mužské představitosti, Martina Velíška umělecky téměř nezajímá a před jejím zesměšňováním cítí spíše ostych. Zato muž se stává malířovým nejoblíbenějším artefaktem, na kterém se může jeho bezuzdná fantazie doslova vybouřit. Dominantní a jistá pozice muže je tak ve Velíškově pojetí nepříjemně ohrožena, k čemuž často přispívá i jeho zasazení do absurdního prostředí, situace nebo role, které jsou někdy až typicky ženské (např. Vílové z Hruův lesa.) [103] Hlavní představitel se zdá být postavou nejen fyzicky, ale často i psychicky životem poněkud použitou, přičemž mu tak malíř nastavuje s neotřelým humorem kritické zrcadlo, v němž se odráží pravděpodobně i nadhled člověka, který se sám musí v životě vyrovnávat s vlastním fyzickým handicapem.

O nahotě svých představitelů má malíř svou jasnou představu: „*Nazí jsou proto, že nahota je čistá. Jakmile někoho do něčeho obléknu, stavím ho do*

⁸⁶ Jiří HŮLA: Rozhovor s Martinem Velíškem, in: Ateliér 26, 1996, 6.

*nějaké role. Zajímá mě čistota, prapůvod všeho, v tomhle případě vztah člověka a lyže.*⁸⁷

Jako na tělo je pak ušita Lyžařům předmluva Karla Císaře, který ke svým vlastním slovům přidává krátké výňatky z knih ze začátku 20. století, velmi poeticky obdivujících tento zimní sport: „*Lehce uhání nahý člověk přes kopce, a kdo se doposud nepohyboval nahý v zasněžených horách, nepoznal nejkrásnější zimní radosti... To jsou ty posvátné okamžiky, které podle mého názoru v kulturních hadrech nemohou být prožity v takové čistotě, přirozenosti a kráse.*“⁸⁸

Opusťme však nyní kouzelnou zimní krajinu a věnujme se opět báječnému a inspirativnímu ovzduší her a pohádkových příběhů, do kterého nám nyní otevřou bránu originální a zcela nekonvenční práce Petra Nikla a Františka Skály mladšího.

Zejména díky nakladatelství Divus a záměru programu Brána muzea otevřená vznikl v roce 1997 u nás doposud poměrně ojedinělý projekt, jehož prostřednictvím se měli i nejmladší čtenáři seznamovat s českým a částečně i světovým výtvarným uměním. V malé „experimentální“ edici Takitak vyšly v jediném roce tři knihy, každá originálně řešená mladým českým umělcem – laureátem ceny Jindřicha Chalupeckého. V průběhu jediného roku tak dostali možnost představit dětem současné výtvarné umění právě Petr Nikl a František Skála mladší po boku další nadané české výtvarnice Kateřiny Vincourové.

Hlavním posláním těchto knih bylo nejen přiblížit těm nejmladším vlastní práce umělců, ale zároveň bezprostředně otevírat širokou rovinu vztahů mezi uměním a dítětem, jakož i samotným životem a knihou či přímo galerií. Díky Petru Niklovi a jeho pojetí této knihy vzniklo nesmírně kreativní a otevřené dílo, poskytující zároveň hravý i vážný prostor pro jakéhokoliv čtenáře a bourající tak velice umně doposud nepřekonanou a stále značně problémovou bariéru mezi současným českým návštěvníkem samotných institucí a uměním samotným. Výtvarník představil ve své literárně-obrazové knize **Vyhnání z ráje** vlastní malířské práce - Vyhnání z ráje (1992), Pouzdérka (1992), Rajské tváře (1993), Adam a Eva (1994) nebo Maska (1995), které jsou navíc doplněny nejen texty z Bible, ale i slovním Niklovým doprovodem či čtyřverším Jana Skácela ze sbírky Oříšky pro černého papouška (nakladatelství Blok, 1996). V knize však výtvarník

⁸⁷ Idem

⁸⁸ CÍSAŘ 1996 (pozn. 85), nepag.

nápaditě pracuje nejen se svými díly, ale i s fragmenty obrazů starých mistrů Giotta, Jana van Eycka, Fra Angelica, Simona Martiniho, Hieronyma Bosche a řady dalších, čímž umožňuje čtenáři seznámit se také s daleko širším okruhem umění. Kniha se pod rukou Petra Nikla proměnila v barvitou dětskou hru, ve které máme možnost variabilně pracovat nejen s obrazy, ale i se slovy. Je plná průhledů a kukátek, z nichž se vynořují okouzlující i strašidelné tváře, shluky slov, se kterými je možné libovolně pracovat a vytvářet tak nečekané slovní i obrazové kombinace. Jiné zlomky slavných děl se tu transformovaly v obyčejné vystřihovánky a další překvapivá prostrkovátka či hledátka nám pootvírají vrátka do vábívého světa starých i těch dnešních umělců. [104, 105]

Výtvarník zde nadto nově a zajímavě přepracovává svou dosavadní tvorbu, ale vrací se znovu také k tématům, jež ho výrazně ovlivnila a stále se v jeho myšlenkách neodbytně a opakovaně vynořují. V knize se např. objevují plyšová tělíčka zvířátek prostupujících těla známých Niklových obrazů (např. Vyhnání z ráje, 1992) a další prvky pracující s principem protínání, křížení a pronikání, na nichž je postavena ostatně i samotná podstata hry. Do té však Petr Nikl zapojil např. i fotky nafukovacích hraček své matky, jejichž oči na nás udiveně hledí kulatými okénky, jakoby nás chtěly upozornit na fakt, že matčina tvorba uvízla hluboko v malířově podvědomí a ovlivnila svým oblym měkkým designem pravděpodobně i jeho zálibu v uzavřených kulovitých kompozicích. [106]

„Petr analyzuje staré kresby své matky a hledá skulinu, v níž se k nim tiskne, sám sebou zaklet do tělíček drobných tvorečků a rostlinek. Již není zapotřebí malby, jen citlivá spojení, vhloubení, setkání. Absolutně vyčistil formu a učinil ji skoro básní v ploše.“⁸⁹

Hravost jako základní východisko a přístup k umění i životu se stala primárním leitmotivem této knihy: *„Jde mi o to, aby hravost, kterou přináším, byla chápána jako maximální otevřenost všem elementům, které do hry vstupují. Je to můj přístup ke všemu: k životu, k tvorbě, k umění. Nejde o žádný umělecký koncept, ale o hledání odpovědí, o můj neustálý vnitřní dialog jakousi hravou formou, přímo fyzickým osaháváním. Asi to připomíná dětskou hru, asi...Pochopení předpokládá značnou dávku imaginace, která je dětem tak vlastní...“⁹⁰* Za svůj, nepochybně nekonvenčně pojatý, literárně-výtvarný počin

⁸⁹ RÓNA 1992 (pozn. 40), 57.

⁹⁰ <http://www.salon.cz/clanek.phtml> (pozn. 49)

Vyhnutí z ráje získal Petr Nikl také ocenění Ministerstva kultury ČR za nejkrásnější knihu roku (v kategorii dětské knihy).

Rovněž Františku Skálovi mladšímu, jako dalšímu z laureátů Ceny Jindřicha Chalupického, byl svěřen úkol, aby představil svou tvorbu v rámci umělecko-inovátorské edice Takitak. Umělec se v jejím rámci obzvláště úzce zaměřil na představení svého „lesního ducha“ Lesojana (1988) a také neméně vzrušujícího příběhu **O velkém putování Vlase a Brady**, jež spolu velice úzce souvisí. Poprvé spatřil Skálův komiks světlo světa již v roce 1989 díky nakladatelství Albatros, podruhé vychází až o osm let později ve zmiňované edici nakladatelství Divus, doplněný navíc o speciální přílohy novin Les Dnes, seznamující malého čtenáře podrobně se samotnou osobností Lesojana a mimoto i s Národní galerií jako veřejnou institucí spravující umělecké předměty.

Skálův komiksový příběh, jenž se stal v oblasti tohoto literárního i uměleckého žánru u nás doslova lidově populárním, vypráví s neotřelým a laskavým humorem o prazvláštní pouti dvou nerozlučných přátel, pánů Vlase a Brady. Poté, co je v úvodu vyprávění Vlas záhadně unesen z Posvátného kraje, vyráží Brada bez meškání na dobrodružnou cestu, aby zachránil svého druha a aby se tak oba setkali s množstvím pozoruhodných bytostí a zároveň prošli řadou fantastických krajin, skýtajících mnohá úskalí a nebezpečí. Nápaditý a vtipný text pak doplnil umělec neméně skvělou kresbou, kterou mistrně kombinuje v rámci vystižení atmosféry děje s akvarelem či koláží. Obměňuje zde s velkým umem a nenucenou přirozeností výjevy romantických lesních zákoutí, plných tajemného osazenstva se svižnými scénami, v nichž např. nerozluční přátelé bojují ve Špičatých horách s čarodějem Zmarlenem v divokých motocyklových honičkách. **[107, 108, 109]** Obdivuhodná je také široká a rozmanitá škála slovních novotvarů, kterou Skála uplatnil především v pojmenováních lesních duchů či v názvech vzácných, prudce jedovatých druhů hub z Radčiny zahrádky (např. Hlízoš Karel, Smrtonoska rychlá, Placan záludný atd..) Jeden z autorů sledujících současnou komiksovou českou scénu charakterizuje umělcovu práci takto: „*Výborná práce s barvami občas proložená koláží, střídání velikostí okének pro zrychlení a zpomalení děje, místy i detaily a komiksová perspektiva. Když to porovnáme s ostatní produkcí let osmdesátých u nás, kde v ábíčku měla okénka*

*takřka normou daný rozměr, zjistíme, že s přehlédnutím několika drobných pih na kráse komiks uspěje i dnes.*⁹¹

Podoba kresleného vyprávění se začala pozvolna rodit již za studií Františka Skály ml. na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, kdy ho mimo jiné velice inspirovalo také téma postavy klasického padoucha v cylindru a plášti, stojícího s holí na útesu. Vzpomíná především na velký vliv Nepraktova seriálu Jak vyhnuli upíři na Rusi, který ho vedl společně s přáteli organizace B.K.S. k natočení amatérského filmu *Ďábelští doktoři* (1976).⁹² V příběhu Vlase a Brady pak spojil umělec tyto a další osobní výtvarné představy s rozmanitou atmosférou, odkazující často i na Skálovu sochařskou tvorbu, v poeticky originální a kompaktní celek, „*který má jednu mimořádnou vlastnost – zbožňují ho jak pravověrní komiksáři, tak i lidé, kteří komiksem obecně opovrhují, jak děti, tak i dospělí...*“⁹³

V příběhu, často označovaném obdobně laicky, tak i historiky umění přívlastkem „*tolkienovský*“⁹⁴, se zabydleli v kreslené i fotografické podobě tajemní obyvatelé lesa, země či skal – např. motýl Škuran, Velký Datel či Lesojan, kteří se dočkali již dříve svého ztvárnění v podobě řezbářsky zhotovených předmětů, kombinovaných z různých materiálů. Luboš Hlaváček hledá v těchto stvořeních vážnost kultovních předmětů a zároveň ho Skálova krajina okouzluje jako místo živých kulturních odkazů, kde je každý přírodní tvar tváří neznámého ducha a je prostorem nekonečných závislostí a provázaností, které mají svou vnitřní zákonitost.⁹⁵ Motýl na květině, v němž zkombinoval umělec malované dřevo s papírem a živou květinou, spatřil světlo světa již roku 1985. Skála také pracuje s těmito objekty, které často umísťuje do přírodního nebo naopak kontrastně do městského prostředí, jako s protipóly civilizace a přírody. „*...pozoruhodná je paralela (vícevrstvá) technického plechového Brouka a animalistického dřevěného Datla, kteří jsou konfrontačním způsobem umísťováni v městském a přírodním lesním prostředí (zajímavý je iluzivní způsob, jakým pak byly fotografie získané za těchto situací použity ve Velkém putování Vlase a Brady)*“⁹⁶ Práce s fotografií v úplném závěru komiksu je jedním z umělcových rannějších experimentů, těžících z principů tohoto média a anticipujících tak pozdější a

⁹¹ PŘIBYL (pozn. 30)

⁹² FENCL (pozn. 77)

⁹³ Velké putování Vlase a Brady, in. <http://www.komiks.cz/clanek.php?id=93>, vyhledáno 12. 11. 2006

⁹⁴ Např. JUDLOVÁ 1993 (pozn. 32), 7.

⁹⁵ HLAVÁČEK 1991 (pozn. 78), 32.

⁹⁶ MALÁ 1992 (pozn. 27), nepag.

daleko rozsáhlejší díla, ve kterých se inscenované snímky stávají hlavním vyjadřovacím prostředkem korespondujícím s literární předlohou (např. Jak Cílek Lídu našel, r. 2006.)

Příloha speciálního vydání nakladatelství Divus, noviny Les Dnes, je věnována detailní charakteristice Skálova díla, lesního stvoření Lesojana **[110]** (r.1988, bukové dřevo, pergamen, provázky, elektroinstalace, v.218 cm, NG Praha) a informacím o Veletržním paláci, v jehož expozici je dílo vystaveno, jakož i samotným výstavám.⁹⁷ Umělec zde poetickou a květnatou řečí seznamuje čtenáře s nepřebornou škálou lesních bytostí, doplňuje svá slova zároveň jejich popisnými kresbami. **[111]** „*Lesojanové uvnitř svítí. To světlo je někde uvnitř, snad v srdci a tak zvláště dýchá. Když projíždějí houštím, vidíte jen světýlko. Lyžují na své jedné lyži za soumraku.*“⁹⁸ Skála rovněž zajímavě přibližuje dětem svět umělcových představ a jejich vztah k tvůrčí realitě a vlastnímu vzniku díla:

*„Lesojana jsem viděl. Ale možná to byl jenom sen, který se zdá, i když člověk nespí. Tomu se říká vize a umělci mají často takovou utkvělou představu, jak ta socha bude vypadat...“*⁹⁹

Bezprostřední a velice úzký vztah původních pohádkových textů s obrazovým doprovodem můžeme zaznamenat od samotných počátků v tvorbě Petra Nikla, který začíná přibližně od roku 1983 soustředit svou pozornost na dětská skládací leporela či absurdní říkadla a pohádky. Poloha kreseb, které doprovází hravé i jednoduše dovádivé textíky, se rozvíjí od těch tvarově nejstřídmějších (např. leporelo Hroch) **[112]**, určených pravděpodobně pro nejmenšího čtenáře, až po technicky náročné cykly mezzotin s výjevy zvířat (1986-7). Pro tuto sérii živých tvorů je příznačná nápadná plastičnost formy s výrazně malířským pojetím, které navíc Nikl umocňuje ještě drobnými veršiky. **[113,114]** Zmíněný cyklus zvířat, v němž výtvarník živočichy stylizoval do *fantaskních bytostí levitujících v prostoru*¹⁰⁰ a jehož fragmenty se později stávají i součástí pohádkových knih, představily mimo jiné vedle řady jiných umělcových ilustrací a kreseb v roce 2006 Oblastní galerie v Liberci (27.4.-11.6.) či Galerie výtvarného umění v Chebu v rámci projektu kabinetu kresby a grafiky (1.4.-

⁹⁷ Marie Judlová dokonce označuje Lesojana za enigmatické lesní božstvo – JUDLOVÁ 1993 (pozn. 32), 8.

⁹⁸ František SKÁLA ml.: Rozhovor s F. Skálou o Lesojanovi, in: Les Dnes 1997, nepag.

⁹⁹ Idem

¹⁰⁰ Markéta KROUPOVÁ: Současná mezzotinta, Katalog Oblastní galerie v Liberci, Liberec 2006, nepag.

21.5.2006). Možnosti mezzotinty odhalil výtvarník už na počátku osmdesátých let a prvním cyklem, v němž měl díky této technice možnost zpracovat menší formáty v daleko intimnější poloze a zaměřit se na obdobná témata jako v malbě, byl cyklus pocházející z roku 1982 inspirovaný básněmi Christiana Morgensterna. **[115]** Niklovy grafiky nás zcela okouzlí svým poetickým rozpoložením a enigmatickou atmosférou posílenou často bledým svitem měsíce či hvězd.

Od poloviny osmdesátých let pracoval výtvarník také na grafických listech a kresbách ryb, které začínal spojovat s příběhy, jež se mu při tvorbě volně asociovaly. Nevázaně pak propojil kresby s textem a vyrobil bibliofilie v nákladu okolo pěti kusů, které rozdával svým přátelům jako dárky k Vánocům. **[116, 117]**

Po jednom exempláři si od každé knihy schoval ve skříni a později své práce ukázal Ivě Pecháčkové z nakladatelství Meander, zakládající v té době edici dětské literatury Modrý slon. **Pohádka o Rybitince** (r. 2001) byla tedy prvním Niklovým příběhem, který byl vydán díky této edici a Ivan Špirk se ho pokusil charakterizovat v doslovu takto: „ *Chytrý, metaforický příběh z obřího moře, plný humoru – to je moderní pohádka Petra Nikla, který (jak už mnohokrát dokázal) světu dětí rozumí. Vyprávění se silným poetickým nábojem je plné barevnosti, pohybu a roztodivných ryb, slyšíme z něj zvuky a šumy, jak je asi z takového Obřího moře zapotřebí...*“¹⁰¹ Ocenil navíc i vysokou kvalitu zpracování, Niklův smysl pro knižní pointy – formát, zrcadlo sazby i zdůraznění počátečních iniciál, a zařadil vytříbenou výtvarníkovu grafickou práci do společnosti umělců jako byl Preissig či Wenig.¹⁰²

I v této knize zužitkoval výtvarník pracovní techniku mezzotinty, náročného hlubotisku, tištěného z jedné zinkové desky a sám literární dílko také graficky upravil.

Pozoruhodné je však i samotné zpracování příběhu, v němž základní děj pojednávající o Rybitince a mořské žízni, pozvolna vysávající energii rozmanitých mořských živočichů i samotného Obřího moře, oživuje výtvarník lehkým a nevázaným pohráváním si se samotným textem. Klasické uspořádání slov pohádky je netradičně zpestřeno krátkými seskupeními veršů, které jsou různorodě rozmístřovány po stránkách a vytvářejí tak vedle samotných grafik i jakési básnické obrazy. Z tmavých mořských hlubin k nám prostřednictvím této

¹⁰¹ Ivan ŠPIRK: Doslov, in: *Pohádka o Rybitince*, Praha 2001, nepag.

¹⁰² Idem

pohádky připlouvají těla neznámých vodních obyvatel, která Petr Nikl zachytil s příznačnou střídmostí a typickou výtvarnou zkratkou. [118] Velmi přitažlivé a současně nezvyklé je rovněž zpracování dalšího pohádkového příběhu, v němž základní roli znovu sehrál vodní živel a tvorové ho obývající. **Pohádka O Rybabě a mořské duši** (nakladatelství Meander, r. 2002), ohodnocená cenou Ministerstva kultury za nejkrásnější dětskou knihu roku, vypráví příhodu malé mořské ryby, putující z tajemných a ponurých vodních hlubin do třpytivého slunečního světa nad hladinou. Plynoucí a nekonečný prostor vodního živlu se zhmotnil v malířových představách do temně zelených obrazů, obklopujících trupy mořských ryb, jež svými neobvyklými, mnohdy až hybridními formami připomínají tvary houslových klíčů či samotných hudebních nástrojů. [119]

Zdá se, jakoby zde Petr Nikl nečekaně propojil svět kresby s pro něj tolik inspirativním prostředím hudby a jakoby se tu naplno prosadila malířova záliba v neustálém a zdánlivě překotném střídání žánrů a tvůrčích prostředí, která náhle jeho neposedného ducha pudí k vytváření pozoruhodných a zároveň nesmírně otevřených uměleckých celků. Jak k tomu sám výtvarník dodává: „*Přitahuje mě stav proměny, metamorfózy, růstu, kdy čas lze vnímat hmatatelně. Zajímá mě osudovost a zranitelnost života. K jejímu vyjádření používám různé typy metafor. Když zpracovávám zvířecí nebo rostlinné motivy, snažím se opisovat jimi úkazy vznikání a zanikání...Nebo míchám různé prvky, zkouším jejich symbiózu, čekám, jak si vedle sebe povedou... Je to nekonečný dialog..., dialog kontrastů zdánlivě neslučitelného, iluze s realitou, anomálie s normálností...*“¹⁰³

Hravost Niklovy knihy je navíc ještě zpestřena střídáním šířky stránek, po kterých k nám imaginativně senzitivní mořský příběh připlouvá.

Originální řadu umělcových pohádkových vyprávění prozatím uzavírá kniha **Lingvistických pohádek**, kterou vydalo nakladatelství Meander v loňském roce a v níž, jak vytušíme už z jejího názvu, rozvinul Petr Nikl své hrátky se slovy již zcela naplno. Na svých „*jazykových kotrmelcích*“¹⁰⁴ však pracoval již podstatně dříve (uvádí, že už roku 1994) a spojil je s původními kresbami zvířat, doprovázejícími text v přenesených obrazných zkratkách. A jak ke knize poznamenává Věra Jirousová, čtenář opravdu brzy zjistí, že děj je složen ze samých kostrbatých rytmických shluků slov, které vyprávějí důmyslně zhuštěné

¹⁰³ VAŇOUS 2005 (pozn.3), 58.

¹⁰⁴ Petr NIKL: *Lingvistické pohádky*, Praha 2006, 7.

příběhy o podivných zvířatech z dalekých krajů.¹⁰⁵ Petr Nikl tak pracuje s textem nejen vizuálně (např. seskupuje slova do různých obrazců), ale např. využívá taktéž nahodilého spojování částí jmen zvířat, čímž dává vzniknout názvům zcela nových živočišných druhů (např. Ostrochod, Smrtipysk, Nosobloud), aby pak tyto neobvyklé křížence zobrazil i ve svých kresbách. Jinde se zaměřuje na rým a klade důraz na opakování slova či pouze samotné hlásky, a tím dává příběhu rychlý rytmus a nečekaný spád nebo ho naopak uměle prodlužuje. K těmto moderním bajkám pak připojil výtvarník velice křehké kresby, laděné obvykle do monochromně převládajícího tónu, ve kterých se opakovaně zjevuje motiv kruhu či jakéhosi víru, do jehož středu jsou těla živočichů jaksi osudově vtahována.

[120, 121]

Radan Wagner vnímá vnitřní náboj jeho kreseb takto: „*V nápaditých, neotřelých, avšak srozumitelných metaforách se Nikl prostřednictvím svých pečlivých komorních ilustrací dotýká základních, zpravidla poněkud zastřených archetypů, které však předurčuje naše (pod)vědomé vnímání i jednání, ale také nám dávají schopnost porozumět v jisté míře řeči obrazových symbolů.*“¹⁰⁶

Jak jsme stručně zmínili už v počátku práce samotné a jak jsme jistě mohli vycítit z předchozích řádků, zabývajících se úzkým vztahem obrazu a textu, jsou pro Petra Nikla literární díla velice důležitá a inspirativní. Jeho sklon k jazykovým hrátkám a experimentům pramení pravděpodobně z návštěv literárních seminářů českého prozaika, dramatika i herce Ivana Vyskočila, kde se mohl malíř blíže seznámit s principy tzv. text – appealů, literárně-divadelních pořadů, složených z povídek, písní a různých komentářů. Ve Vyskočilově Nedivadle probíhaly také „divadelní pokusy“ stavěné na otevřenosti dramatické hry, která se stále vyvíjela pestrými variacemi výchozích postupů či aktualizací daného tématu v interakci s divákem a které jsou tolik blízké principům Niklových vystoupení a performancí. Díky tomuto zakladateli autorských hereckých představení se však formoval nejen blízký umělcův vztah k divadlu, ale také k literatuře, která se stala nemalým podnětem, jak pro literární, tak výtvarné počiny umělce. Jedním z českých spisovatelů, který svým dílem podnítil fantazii a tvořivost Petra Nikla, je nesporně básník-solitér Jakub Deml a jeho poetická sbírka *Moji přátelé* (1917), jakási osobní meditace spojená s přírodou, prodchnutá snovými asociacemi a vnitřními dialogy s květinami. Také např. Vítězslav Nezval obdivoval Demlovu poezii a

¹⁰⁵ Věra JIROUSOVÁ: Doslov k Lingvistickým pohádkám, in: Lingvistické pohádky, Praha 2006,56.

¹⁰⁶ WAGNER (pozn. 66)

považoval ho vedle K.H. Máchy za jediného předchůdce českého surrealismu, neboť se odvážil „dát splynout svému peru s nevypočitatelnými kroky své fantazie“.¹⁰⁷ Pro Petra Nikla se např. stala naturalisticky ilustrovaná Demlova sbírka základním impulsem k vytvoření pozoruhodného básnickova portrétu situovaného do prostředí jakýchsi obrazotvorných pseudorostlin, v nichž naplno rozvinul svou zálibu v automatické kresbě. Neméně podstatný vliv však měly na Niklovu tvorbu i práce samotného Christiana Morgersterna či Josefa Hiršala a Emanuela Frynty, kteří z díla tohoto německého otce nonsensové poezie sami čerpali a např. vedle Egon Bondyho, Ludvíka Kundery, Jiřího Koláře či Zbyňka Sekala patřili k významným překladatelům jeho poezie. Ta se vyznačuje především zajímavým experimentováním se slovy, jejich netradičním kombinováním, vytvářením nových či abstraktních pojmenování, rafinovanou hrou s rýmem a hláskou. Tyto onomatopoické hříčky a květnaté čarování s textem motivovaly tedy řadu českých spisovatelů i umělců a také Petra Nikla vedly ke vzniku četných drobných bibliofilii doprovázených rozmanitými kresbami a skicami. Vzpomíná, že také jeho otec vytvořil několik grafik (především technikou suché jehly a leptu) k básnickým překladům Paula Verlaina.

Ačkoliv Petr Nikl okrajově používá prostorové rytmiky textu a jejího řazení do tvarových emblémů (např. Lingvistické pohádky), je vždy vizuálnímu uspořádání nadřazováno spíše vnitřní sdělení textu, jako tomu bylo např. právě u prací Josefa Hiršala, který úzce spolupracoval s Bohumilou Grögerovou. Jejich básnickou tvorbu Josef Hlaváček řadí k světovému proudu tzv. „*umělé poezie*“ a charakterizuje ji jako takovou, *kteří není v zásadě nikdy ochotna zcela podříditi sémantický smysl řeči a písma vizuálně plastickým formám.*¹⁰⁸

Niklovy literární pokusy jsou mimo stránku výtvarnou úzce skloubené také s oblastí divadelní, což se projevilo především v pestrých a rozmanitých almanaších Mehedaha, kterými se však budeme zevrubně zabývat v následující kapitole v souvislosti s hudbou a divadlem. Z těchto almanachů však vzešel např. drobný sešit **Zpěvů a básní** (výběr z let 1985-1990), který vydali Petr Nikl společně se svým nejbližším spolupracovníkem Františkem Petrákem. Textíky v pravdě mnohdy neobvyklé doprovodil František Petrák nepatrnými černobílými kresbičkami dětských tvarů, stejně jako samotnou obálku knížky, na níž se ve

¹⁰⁷ Vladimír BINAR: Trialog Nezval – Deml – Holan, in: Revolver Revue 32, 1996, 181.

¹⁰⁸ Josef HLAVÁČEK: Báseň, obraz, gesto, zvuk – Experimentální poezie 60. let. – Katalog výstavy Památníku národního písemnictví, Praha 1997, 29.

zlatavé barvě vyvedené hlavičky roztodivných bytostí ukrývají v jednoduchých listových úponcích. [122]

Pro zajímavost můžeme citovat sloku jedné z Niklových zpěvů obsažených v této sbírce, kterou F. Petrák doplnil drobnou skicou neidentifikovatelného tvora – jakéhosi pološtíra [122], jehož neobvyklé tvary zcela ladí s obsahovým výrazem samotných veršů, přínosných pravděpodobně zejména pro své využívání principu znělých částic, podobně jak s nimi pracuje fonetická poezie:

Síííí uom, kršt om,
oh hů ssisik džhrrm,
šusssssšs, šusssssšs,
křsstt hu hoguš hum
Suma sumárum-pralesní šum,
Suma sumárum-pralesní šum.¹⁰⁹

Také literární dílko **Písně pro Dřevíč** (1993), které nebylo oficiálně vydané a v němž Petr Nikl soustředil řadu vlastních textů i básní, obsahuje střídme černobílé kresbičky živočichů, procházejících působením barvitě imaginace výtvarníka ojedinělou vývojovou a tvarovou metamorfózou. [123, 124] Písně pro Dřevíč jsou také nesporným dokladem toho, jak variabilně je Petr Nikl schopen pracovat se svými texty i výtvarnými díly, které dle momentální potřeby přesouvá do patřičné sféry svého aktuálního uměleckého tvoření. To dokládá např. rytmická báseň tohoto sešitu - Žaba zebe, která se později stává součástí Lingvistických pohádek či text Pomalí ptáci, jenž umělec zhudebnil pro své CD Nebojím se smrtihlava.

Již o rok dříve než Písně pro Dřevíč vychází podobně rozměrově nepatrná bibliofilie, shrnující stati čtené na autorských textových večerech magazínu pro pohodičku Kvašňák (či Qašňák) pod názvem **Zlatí hadi, zlatě kadí** (nakladatelství Q). Titul sborníku je vypůjčen z veršů Nejměkčí pohádky Petra Nikla a také provedení obalu knížky bylo svěřeno do rukou stejného umělce. Drobná kresbička na čelní stránce knihy bere na sebe samu jakousi podobu výtvarné hříčky, obdobně jako vtipné a mnohdy až do absurdity dotažené texty autorů, neboť může stejně tak dobře znázorňovat zlatého hada, jakož i jeho vlastní exkrement. [125]

¹⁰⁹ Petr NIKL/ František PETRÁK: Zpěvy, in: Zpěvy a básně (1985-1990), Praha 1990, nepag.

Malý sborník je jedním z produktů sdružení recitačních večerů, ale nenesse bohužel typické atributy magazínu Kvašňák, který se údajně vyznačuje nadprůměrnou výtvarnou úpravou. Máme-li zájem, umožní nám však alespoň nahlédnout pod pokličku tvůrčího varu tohoto spolku a otevře zároveň možnost seznámit se tak nejen s texty Petra Nikla, ale např. i s krátkými slovními útvary autorů jako jsou J. Róna, O. Trojan, D. Vávra a jiní.

Nepřehlédnutelným literárně-výtvarným počinem Petra Nikla, v němž sto vlastních čtyřverší propojil s okouzujícími barevnými litografiemi, je kniha poezie **Atlas Salta** (nakladatelství Aulos, r. 2002). Práce vysoké kvality, potvrzené také 2. cenou MK v kategorii bibliofilie, poodhaluje znovu velice intimní polohu malířovy tvorby, která je jeho uměleckému projevu tolik vlastní. Samotným veršům dala vzniknout chvíle, když byl Petr Nikl v nemocnici a mezi mikrospánky mu během pomalu plynoucího času přicházely na mysl rýmy, které si průběžně zapisoval. Také se zdá, že právě v této sbírce je silně patrný vliv Demlových Mých přátel, protože jak ve verších, tak podobně v samotných grafikách se umělec častokrát obrací k tématu přírody, květin a jiných živých bytostí. Spatříme zde znovu bohaté a smyslné tvary neskutečných květů [126] po boku strašidelného, avšak nesmírně křehkého tělíčka netopýra s moudrýma očima a znepokojivým útvarem místo uší [127] nebo neobvyklého, avšak čarokrásně přitažlivého mutanta rostliny s houbou. [128] Fascinace neomezenými možnostmi přírody v kombinaci s nesmírným potenciálem vlastní obrazotvornosti dává v této knize vzniknout působivým originálním kresbám a potvrzuje přitom i Niklovu zálibu v umění literárním. „*Někdy mám chuť se vyjádřit textem, někdy divadlem, jindy jenom pohybem, nebo hudbou. Svým těžištěm jsem ale výtvarník a tak mám rád texty, které nesou s sebou obrazy a takové se snažím psát. Slovní metafory umožňují najít jiné významy a zase jiné pohledy, než výtvarné prostředky...*“¹¹⁰

Stejně jako Petr Nikl, z jehož ruky vzešly osobité kresby v souvislosti se zrodem textů, také František Skála mladší je autorem ryze specifických kreseb a ilustrací, při jejichž zrodu hraje nemalou roli spojitost mezi činností samotného malíře a jeho členstvím v tajné organizaci Bude konec světa (dále jen B.K.S.).

¹¹⁰ UHRINOVÁ (pozn. 64)

Částečné utajení aktivit tohoto spolku nám však nedovolí seznámit se do nejmenších detailů a zcela vyčerpávajícím způsobem s rozmanitou řadou umělcových prací. Alespoň občasný plánovaný únik informací nám nicméně napomůže trochu poodhalit různorodý a pestrý ráz umělecké činnosti Františka Skály a organizace samotné.

Kořeny záhadného společenství sahají až do roku 1971, kdy jsou navázána první pevná přátelství Skály (v rámci B.K.S. přezdívaného Dr. II Škába Sklabinský, Škab či také Škarohlíd) s ostatními členy organizace. Oficiální založení spolku spadá do roku 1974 a jakoby zcela v rozporu s romantickým a skrytým rozpoštěním činností B.K.S. vzniká řečeno umělcovými slovy v „*nevzhledné budově paneláku, internátu pro sirotky a chudáky Pod Třebešínem*“.¹¹¹

Podstatné však pro nás je to, že se v rámci fungování společenství a především pod vlivem jeho pevně daných zvyklostí a pravidel, které se po dobu existence B.K.S. striktně vymezily, formuje řada uměleckých děl, kombinujících princip absurdního černého humoru s romantickými ohlasy historie a všední současnosti, což se pokusil charakterizovat např. Petr Nedoma takto: „*Skála však daleko více než k Tvrdohlavým patří do lůna B.K.S., do skupiny, která již nejméně 17 let pracuje na potvrzení vysoko nasazené kvality zmaru s tak veselou myslí, že je to až nakažlivé. Skálův zmar má mužný rozmar veselého konce. Je to radostná hra s romantickými kořeny, které nás spojují se zmýšlenou minulostí a nadsazenou nevinností.*“¹¹²

Tvorba všech členů společenství je nesmírně rozsáhlá a bohatá, přirozeně se prolíná napříč různými žánry – spojuje výtvarné umění s filmem, hudbou i divadlem, obvykle v závislosti na rituálně vykonávaných akcích a manévrech (členové záhadného B.K.S. vyrazí např. na pravidelné poetické cesty a jsou zavázáni scházet se na ustanovených měsíčních setkáváních - tzv. bliznách). Na svůj nejvýznamnější svátek Den komemorace zesnulých (konaný dle řádu blizen pravidelně začátkem měsíce zmaru – tzn. listopadu) provádí obřadní zádušní pouť nebo v měsíci tetelení zase vykonávají Májový výlet (často do Českého středohoří či na Šumavu).

Jak naznačují předešlé řádky, organizace si vytvořila a s nesmírnou důmyslností a hravostí propracovala své stanovy i obřady do nejpodrobnějších

¹¹¹ FENCL (pozn.77)

¹¹² NEDOMA 1992 (pozn.31), 1.

detailů, za přispění specificky sestaveného slovníku, jakož i za doprovodu nepřeborných uměleckých počinů. Vnitřnímu řádu B.K.S., ritu a spolkovému životu či historii ve spojitosti s výtvarným uměním, kterými se pro jejich obsáhlost nebudeme v této práci zabývat, bylo věnováno celé, poměrně rozsáhlé číslo časopisu Výtvarné umění, které napomohlo rozšířovat často nesrozumitelné akce tohoto společenství.¹¹³ Nás však bude zajímat především Skálova činnost, která se v rámci B.K.S. pojí s tématem ilustrace, i když je často svázána také s kolektivním působením sdružení. Kresby Františka Skály mladšího bychom mohli spatřit zejména ve sbornících vydávaných společenstvím u příležitosti oslav vzniku B.K.S. a to poprvé k desetiletému výročí v roce 1984, kdy vyšly v sedmnáctý den měsíce zmaru a následně k patnáctiletému výročí roku 1989. Část kreseb pro tyto jubilejní dokumenty byla ve zlomcích pro veřejnost zpřístupněna díky Výtvarnému umění a v daleko rozsáhlejší míře byla pak divákům představena na velké výstavě nazvané B.K.S. (dokumenty, uniformy, zbraně, artefakty), pořádané pražskou galerií Pi-pi Art v roce 1991 k sedmnácti letům existence organizace. Koncepce výstavy rozčlenila rozmanitou tvorbu členů B.K.S. do tematických celků uspořádaných do okruhů, týkajících se určité části společenského života organizace (např. Ikebany, Svatyně, Sál spolkového života, Sál výtvarných prací) a byla doplněna o akce v podobě pravidelných přednášek a nočních koncertů, čímž sama nabyla charakteru určité performance. Zahledíme-li se prostřednictvím jedné z fotografií do sálu Umělecké praxe, spatříme v prosklené vitrině barevné stránky leporel sborníků B.K.S. [129], jejichž součástí je např. obal (1989, kombinovaná technika), který upravil právě František Skála mladší.

V této práci se výtvarník obrací, pravděpodobně stejně jako při návrzích pro palác Akropolis, ke stylizaci mužské hlavy s výraznými ozvuky amerického designu, který je zde však účelně deformován a úmyslně spojován s kuriosně vyznívajícimi fragmenty rohlíků či šmátrajících rukou větviček v duchu úmyslně vyvolávaného a neodbytného dojmu trapnosti (tzv. stupy) [130], k čemuž Olga Malá poznamenává: „Skála zaujímá stanovisko programového vyznavače prudy a trapných zámlk, s kromobyčejnou radostí a profesionální bravurou vychutnává a rozmazává fenomén trapnosti až do nejjemnějších a nejrafinovanějších nuancí.“¹¹⁴

¹¹³ B.K.S.: B.K.S. in: Výtvarné umění 3, 1994, 4-144.

¹¹⁴ MALÁ 1992 (pozn. 27), nepag.

Sborníky B.K.S. nám také umožní seznámit se s úplně odchylnou polohou kreseb výtvarníka, ve kterých se do velké míry zhodnotila Skálova záliba v historických slozích, jež ho inspirovala k vytvoření si vlastního stylu tzv. groteskního baroka, naplno využitého např. v Kouscích I. (kvaš,1984) [131] a později směřujícího k formování humorného a hravého fenoménu tzv. 3. rokoka (společně s Pavlem Prášilem), v němž malíř reflektoval i hodnoty, čerpající z tzv. chatařského umění. [132] Zálibu v dekadentním, až poklesle chorobném humoru, obvykle spojovanou s aktivitami tohoto znepokojivého společenství, rovněž potvrzuje vzezření titulních stránek časopisu B.K.S. tzv. **Praskajících červánků**, na jejichž vzhledu se podíleli různí členové spolku, avšak vždy s téměř totožným cílem, totiž orientovat se na ponuru tematiku lidského konce a zmaru pozemského života, vyjádřeného motivem lebky, kostlivce či alespoň kresbou řady hrobů nebo nějaké nepříjemné příšerky. [133] Redaktor Augeblau vysvětluje smysl tohoto periodika slovy: *„Naše bedra zde v plodivém vzepětí otiskují původně zamýšlený tvar našeho bytí, jehož živý model je vzápětí tokem životatrudu ošoupáván do tvaru mrzutě se podobajícího bramboru. Zde však zůstávají, vprostřed kalu a mutěnek, Praskající červánky jako hrdá hrobka, pečlivě porovnaná kostnice minulých let, do níž jsou ukládány vonné mumie dávno zhynulých sympatií. Praskající červánky jsou zářivou ulitou dobře vyhnílych a později už nepochopitelných a nemožných věcí...“*¹¹⁵

Jak ovšem chápat tento projev? Může v nás zajisté vyvolat pocit rozpaků, pobouření nad jeho metaforickou nesrozumitelností nebo naopak pobavení. Potvrzuje však nesporně, že toto sdružení vytvořilo zcela ojedinělý styl vyjadřování, jak na poli výtvarném, tak rovněž v oblasti literatury, charakteristický svou oblibou absurdního balancování na vratké hraně života a smrti. Pro lepší vyjádření těchto ponurých nálad vytváří samotná redakce Praskajících červánků také speciální a složitou grafickou techniku tzv. Skurografii (či skurografii), jež v sobě spojuje prvky kresby s rytinou a malbu s fotopocesem a která se stala nejoblíbenější technikou B.K.S. *„pro svou schopnost vyjádřit poetiku černé.“*¹¹⁶ [134] V rozsáhlejší míře představila organizace své práce vytvořené za přispění skurografie roku 1996 (společně s poezií) ve svém projektu pro kulturní magazín Revolver Revue **Jídlo, ženy, zpěv – Šesté sympozium skurografie B.K.S. -**

¹¹⁵ B.K.S.: Interview redaktora Augeblaua pro redakci Praskajících červánků, 1994 (pozn.113), 53.

¹¹⁶ B.K.S. 1994 (pozn.113), 101.

Bolák 96 .¹¹⁷ Revolver Revue totiž jako jedna z mála časopisů získala důvěru jinak velmi uzavřeného a nepřístupného spolku, který navíc omezil své publikování na veřejnosti roku 1992 ustavením Podkomise pro útlum publicistiky. Spolupráci s tímto zaručeně kvalitním časopisem pro literaturu a výtvarné umění zahájila B.K.S. již roku 1993 (Revolver Revue 23-24,1993), když zveřejnila na jeho stránkách erotický fotoseriál, za který následně získala ocenění Revolver Revue – cenu KAJAKA. To, že vzájemná součinnost obou subjektů pokračuje i nadále, potvrzuje básnická sbírka B.K.S.- **Kaloty**, jež na sklonu roku 2006 vyšla v edici Revolver Revue a představila ucelený soubor ojedinělé poezie, který nebyl v tak rozsáhlé míře doposud zveřejněn. Vydání této knihy, která bylo oficiálně uvedena členy B.K.S. za přítomnosti úzkého okruhu publika 28.2. 2007 v Činoherním klubu v Praze, je považováno za přelomový okamžik, neboť nejen přispívá k rozklíčování jen mlhavě známých aktivit B.K.S., ale navíc vnáší do okruhu české poezie zcela novou básnickou polohu, nejen potvrzující typický mystifikační charakter doposud známých prací B.K.S. , ale k tomu otevírající i nebývalou jazykovou vynalézavost, pracující s prvky sarkasmu a mrazivého humoru. Samotná redakce Revolver Revue hodnotí přínos tohoto počínu takto: „*Soubor básnického díla členů B.K.S. je dosud neznámým a svou vysokou úrovní překvapivým příspěvkem ke všestrannému gesamtkunstwerku, které již po desetiletí vytváří tato jedna z neoriginálnějších uměleckých skupin v kontextu nejen českého umění...*“¹¹⁸ Kaloty totiž zahrnují básně všech členů B.K.S., které jsou pravidelně přednášeny na rituálních setkáních a které byly doposud zveřejněny jen výjimečně ¹¹⁹ , navíc jsou doplněné ještě drobnými kresbami, jejichž autorem je převážně František Skála mladší. Příznačnou morbidní podstatu poezie pochopíme již z pouhých úryvků: „*Závist nad věkem tvým z nás nikdo neskryje / za dveřmi již čeká milá choroba / Znáš cestu v modrý lebek háj kde brslen chřestí kostí stydkavou/ Ve hnátě dutém mlha tě studí na mokré kůži doutná čamara/ pružíš svou žabernatou hrudí o krystal pomníku mrtvého nezmar...*“¹²⁰

Jan H. Vitvar přirovnává toto svérázné a současně zvrhlé básnické estetické vidění ke kombinaci dekadentní noblesy Karla Hlaváčka s hrůznou

¹¹⁷ Revolver Revue 32, 1996.

¹¹⁸ Marek VAJCHR: Kniha Kaloty, in: <http://www.revolverrevue.cz/?q=node/533> , vyhledáno 16. 2. 2007

¹¹⁹ Mimo Výtvarné umění 3, 1994 ještě v Revolver Revue 32, 1996 a v Literárních novinách 31, 1995 a 13, 1996.

¹²⁰ úryvky z básní B.K.S. Kaloty, Praha 2006.

filozofií Ladislava Klímy, či groteskním přístupem J. H. Krchovského, což komentuje slovy : „*když už máte pocit, že poetice přicházíte na kloub, že asi přece jen půjde o svého druhu humoresku, proroci konce světa vás vyvedou z omylu zvoláním shnij, shnij a zemi*“¹²¹

Působivost téměř všech veršů podbarvuje svými nepatrnými skicami právě František Skála ml., i když na výtvarné podobě některých z nich se podíleli i ostatní členové B.K.S.. Jelikož se jedná o černobílé kresbičky, hlavním nosným prvkem je především linie, jejíž výrazovost však Skála podle potřeby mění. Jednou užije pevné a silné nepoddajné linky, působící tvrdým a rozhodným pompézním stylem, který je velmi blízký charakteru kreseb v knize Jiřího Oliče Velký strážce, s kterou jsme už měli možnost se seznámit.**[135]** Jinde zas doprovodí text daleko subtilnějšími a křehčími tahy, které však i přes svou střídmost působí velice vzletným dojmem **[136]** nebo se uchýlí k roztřeseným neposedně živým obrysům, které připomínají jeho hravé groteskní baroko. **[137]**

Neméně pozoruhodnými, literárně – výtvarnými útvary, jejichž autorem je rovněž František Skála mladší, jsou jeho pestrobarevné deníky, čítající v současnosti počtu okolo sedmdesáti kusů, neboť autor pečlivě zaznamenává i každodenní události. Nejedná se tedy, jak bychom se mohli domnívat, pouze o záznamy z cest, i když své putovní deníky považuje umělec výtvarně za nejzajímavější a také za nejzábavnější. Jednou z mála příležitostí, kde bylo možné v originále a ve velké hojnosti tyto bohatě zdobené stránky knih u nás spatřit, byla zmiňovaná pražská výstava v Rudolfinu. **[138]** Jinak je jejich prezentace na veřejnosti poměrně ojedinělá, neboť František Skála ml. je považuje za dokumenty skrývající záznamy dosti osobního charakteru a v současnosti neuvažuje o jejich knižním vydávání, snad vyjma deníků z Peru , které již také vystavoval a jež jsou kromě kreseb zpestřeny i různými vlepanými předměty a vylisovanými květinami.¹²² První ze svých skutečných deníků výtvarník začal psát roku 1994 v Seville na Expu, inspirován Michalem Cihlářem, ke kterému s obdivem vzhlížel v momentě, když onen sepisoval nové události do vlastního záznamníku. Kromě samotných Skálových deníků však existují i záznamy manévrů B.K.S., které jistě jednou vydají mnohá tajemství,

¹²¹ Jan H. VITVAR: O krok blíž ke konci světa-sdružení B.K.S. odtajnilo svou hřbitovní poezii, in: Respekt 6, 2007, 22.

¹²² K tomu F. Skála poznamenává: Rád si v denících zpětně listuju. Ale nepokládám to za literaturu a nechtěl bych se tím prezentovat. Ani náhodou pak prodávat. To ať udělají ti, co po mě zbudou. – Marcela PECHÁČKOVÁ: <http://www.instinkt-online.cz/obsah/default.asp?rok=2004> , vyhledáno 6.1. 2007

doposud obestřená rouškou nejednoho nevyjasněného mystéria. Jednoznačně nejznámějšími, díky svému knižnímu vydání, ale jistě také pro události, za kterých vznikaly, jsou dva drobné deníky datované rokem 1993, podrobně zaznamenávající Skálovu měsíční 850 km dlouhou pouť z Prahy do Benátek.

Ty vycházejí již v následujícím roce v rámci umělcovy výstavy ve Vídni, avšak u nás se své knižní podoby dočkají až více jak po deseti letech od svého vzniku, a to roku 2005 (nakladatelství Arbor vitae).

Společně s těmito záznamníky, do kterých Skála pečlivě zapisoval své každodenní příhody a postřehy z cesty, vznikly také kresby z pouti, které se ještě s dalšími objekty z nashromážděných věcí, staly součástí umělcovy prezentace na 45. Bienále moderního umění v Benátkách, kam od počátku cíleně směřoval. Pro cestu se rozhodl zcela spontánně: *„Uskutečnil jsem svůj dávný sen. V momentě, kdy jsme s kolegou výtvarníkem Čestmírem Suškou vtipkovali na tohle téma, jsem byl rozhodnut. Byl to jeden z mých nejlepších životních okamžiků.“*¹²³ Nejen v souvislosti s uskutečněnou cestou je často František Skála ml. spojován s rolí osamělého postmoderního solitéra, který svou poutí navázal na tradici českých romantických poutníků Karla Hynka Máchy či Josefa Váchala.¹²⁴ Vlastním činem vyjádřil rovněž svůj životní postoj, který se projevuje spíše skeptickým pohledem na současný nadsazený konzum, či vyznávané a příliš pohodlné životní jistoty. Jiří Zemánek považuje Skálovu benátskou cestu za nejdelší projekt v rámci českého akčního umění 70. až 90. let¹²⁵, jiní jeho deníky spojují s konceptuálním uměním¹²⁶, i když sám umělec říká, že se nechtěl zavázat k tomuto konceptuálnímu pojetí cesty a sám projekt komentuje zcela prostě: *„Ale nebylo to žádné sebemrškačství, žádný body art. Trochu mě dráždila představa těch umolousaných kresbiček kostelů v alpských údolích na kolbišti současných trendů světového umění. Bavilo mě tak trochu zklamat... Mám pocit, že je to otázka osudu.*

¹²³ VOLF (pozn.28)

¹²⁴ Srovnej např. JUDLOVÁ 1993 (pozn. 32),5 s Jiří ZEMÁNEK: Chůze, cesta, stopy, in: idem: Od země přes kopec do nebe (kat.výstavy), Litoměřice 2005, 52.

¹²⁵ Idem

¹²⁶ Např. Marie Judlová píše: Skálovo rozhodnutí putovat pěšky, psát deníky, kreslit v plenéru a sbírat zlomky umělého i přirozeného světa, aby z nich byly sestaveny nové objekty, to je rozhodnutí více konceptuální, než romantické. Je to spíše simulace romantiky, manipulace s určitou informací. - JUDLOVÁ 1993 (pozn. 32), 5. nebo např. na : <http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1450>, vyhledáno 6.1. 2007.

*Po roce jsem našel horoskop pro Vodnáře na květen: udělejte hodně dlouhý pěší výlet. Taky jsem ho udělal.*¹²⁷

Ačkoliv pěší pouti přirozeně k životu i umění Františka Skály mladšího patří, neboť jsou např. již dlouhodobě pravidelně pořádány společně s organizací B.K.S., benátská cesta musela být pro Skálu nadměru silným zážitkem, jelikož šel osamocen velice dlouho a jak říká, dostal se do absolutní harmonie s přírodou a všechno neobyčejně intenzivně vnímal, vlivem čehož se cesta sama stala jakýmsi očistným zážitkem. A to jistě vycítíme i z jeho líčení svých pocitů: „Každý večer se ráno zdálo nesmírně vzdálené, oddělené množstvím vjemů naplňujících den. Možnost prožít nepřerušeně řadu dní tím přirozeným způsobem zůstává nejsilnějším (a nepřenosným) zážitkem v mém životě.“¹²⁸

Nahlédneme-li do vlastních deníků, spatříme hustě popsané stránky, prokládané barevnými obrazy malebné krajiny i drobnými skicami, dokumentujícími Skálovy zážitky a dojmy nebo jednoduše zaznamenávajícími údaje o prostředí, popisy lidí, se kterými se setkal či věci, které uviděl i našel, aby je následně přeměnil ve výtvarné dílo. **[139, 140]** Umělcův text ani kresbu však nemůžeme vnímat jako čistě deskriptivní, protože v sobě nesou, kromě základních informací, také hluboké stopy opravdového okouzlení cestou a měnící se krajinou, navíc zde autor vyjadřuje i osobní emoce a zážitky či momentální reakce na vzniklé situace. Pro nadšení z vlastních prožitků, jakož i velké nadání pozorovat skutečnost, přirovnává např. Jiří Zemánek Skálovy deníky k cestovním záznamníkům dobrušského kronikáře a autodidakta Aloise Beera z 2. poloviny 19. st. a obdobně pro víru v bezprostřednost konkrétní smyslové skutečnosti, či důvěru v naivitu osobního zážitku, charakterizuje jeho akci jako počin nesoucí rysy primitivismu.¹²⁹ Dalším svědectvím Skálova dobrodružného putování je početný soubor tušových či akvarelových volných kreseb, které nám svým výrazem a náladou mohou připomínat kouzelné horské scenérie maliřů 19.st. **[141]** Taktéž ručně zhotovená mapa, která se stala jedním z mnoha artefaktů vystavených na závěr umělcova putování v Benátkách, je nemalým důkazem využití Skálova výtvarného kutilství a je zajímavé připomenout fakt, že se již dříve

¹²⁷ VOLF (pozn. 28)

¹²⁸ František SKÁLA/Eva SKÁLOVÁ: František Skála, Praha 2004, 141.

¹²⁹ ZEMÁNEK 2005 (pozn. 124), 52.

takový záznam cesty stal ve zjednodušené podobě součástí jeho uměleckého projevu např. ve Velkém putování Vlase a Brady. [142,143]

4.2 Na pomezí ilustrace

Na závěr této kapitoly se zastavíme ještě u dvou témat, které nemůžeme pro jejich ráz zcela jednoznačně zařadit do kategorie ilustrace a to u práce s fotografií, které se věnují spíše okrajově Petr Nikl i František Skála ml. a u ilustrací ke komentářům pro současné populární magazíny, jež na sebe často berou, díky aktuálnímu tématu zpracovávanému rukou Martina Velíška, spíše podobu karikatury.

Ačkoliv se Petr Nikl obrátil k fotografii jako k vyjadřovacímu médiu již několikrát, nikdy těmito snímky záměrně nedoprovázel psané slovo. Roku 1998 vystavil v Galerii U Bílého jednorožce a následně také v Litoměřicích soubor maleb i fotografií, které souhrnně nazval Prasklou pohádkou. K tomuto projektu vznikl rovněž katalog, ve kterém výtvarník propojil svou vizuální tvorbu s krátkým pohádkovým textem o lovcích, čímž dal vzniknout konkrétnímu příběhu, který se vine poměrně rozmanitou tvorbou a je tak vyprávěn zároveň skrze slovo i obraz. Stránky jsou opět zpracovány v různých šířkách a přinášejí nám pohled do neobyčejného světa, z jehož fotografií k nám promlouvají fantaskní bytosti, za něž se výtvarník sám převléká nebo hovoří prostřednictvím jeho maleb, které kombinuje se snímky. [144,145] Ve fotografiích často Nikl kreativně pracuje s maskou a rozmanitými kostýmy, přičemž se zde objevuje i téma lidské bytosti, která stojí na hranici fyzické anomálie a to v případě dvou trpaslíků Pipa a Flipa. Tyto hermafroditní dvojčata si objevil Nikl na fotografiích i ve filmu z newyorského obludária, které existovalo ve 30. letech 20. století a říká: *“Pip a Flip jsou pro mne průzračnými skelnými bytostmi, iracionálním úkazem zvláštního smíru. Jejich archaické úsměvy a nejasnost pohlaví mě provokují a odzbrojují. Asi svou totální odevzdaností. Jsou to čisté destičky, nepoznamenané žádným egem”*¹³⁰

Tato myšlenka vypovídá o Niklově neodbytné zálibě projevu se často v jeho tvorbě. Zabývá se a neustále překračuje hranici mezi tím běžným a něčím, co se této normě výrazně vymyká, pátrá po záhadách lidské existence či samotné podstaty bytí.

¹³⁰ BUKOVINSKÁ-KOTÍKOVÁ 2003 (pozn. 12), 87.

Na rozdíl od Petra Nikla se František Skála ml. ve svých fotografických cyklech neobrací k nezodpovězeným otázkám tohoto světa, ale přímo a bez okolků napadá s využitím parodie a drsných vtípků zmatené vjemy diváka, aby tyto otázky v jeho hlavě spíše vyvolal. Jednu z prvních fotografických sérií – erotický seriál, který vsadil na motiv zesměšnění, vytvořil František Skála společně s ostatními členy B.K.S. pro výše zmiňovanou *Revolver Revue*. V sexuálním románku tří mladíků, kteří se setkávají, aby prožili neopakovatelný vášnivý večer, zúročili autoři svou obvyklou práci s absurditou nejen v detailně propracovaném elegantním outfitu sexu chtivých mužů, ale také v charakteru samotného dostaveníčka, které nabývá rázu jakéhosi rituálu vrcholícího ve složitých erotických pozicích, s použitím nejrozmanitějších pomůcek. [146] Na začátek i konec své série vložili autoři krátké úryvky z deníčku, které jsou zaznamenány na linky sešitu necvičenou chlapeckou rukou a obsahují banální informace o denních dětských událostech, ironicky kontrastujících s promyšlenými sexuálními orgiemi. Zahledíme-li se pozorně na akrobatické scény odvážných milostných hrátek, můžeme rozpoznat v jednom z užívaných sexuálních instrumentů Skálova **Šarka** – univerzální obranně-útočnou zbraň, která se stala společně s autorem hlavním představitelem dřívějšího fotografického celku. Skála v něm důmyslně propracoval nejen složitou instruktáž používání zbraně, ale znovu se vrací k umocnění dojmu nesmyslnosti a absurdity za využití křečovitých pozic či grimas, ve kterých Šarka prezentuje. Zároveň zde však zajímavě propojuje fotografii s kresbou, umocněnou často řezbářsky ztvárněnými doplňky, které dávají jinak strohým snímkům nečekaně jemné až estetické vzezření. [147,148] Souhrnně vyšlo Skálovo fotografické dílo v roce 2004 (nakladatelství Kant) a představilo vedle série Šark ještě kompletní fotografické cykly z let 1990-2004 – **On, Pánská abeceda, Bílý žebřák a Řeč těla**. Ve snímcích *On*, kde umělec pózuje ve společnosti hub v jakémisi tvůrčím vytržení s mikrofonem v lese, jakoby naplnil přívlastky svých veršů, které k této sérii připojil: „*melancholický gymnasta / interpret nepopulárních písní / milovník výčpěvu / pastýř okamžiků*“¹³¹ [149] a s největší pravděpodobností i využil své zkušenosti z hudební show, již zlomyslně zasadil

¹³¹ František SKÁLA, ml.: báseň *On*, in *Šark a jiné fotografické cykly z let 1990-2004*, Praha 2004, nepag.

do lesního prostředí, aby zcela a „s mistrovstvím samurajů užil trapnost jako zbraň“.¹³²

Naprosto rozdílnou, a to bytostně romantickou povahu však nesou snímky, které Skála cíleně užívá jako ilustrace v příběhu pro děti **Jak Cílek Lídu našel**, jenž stihl vydat u nakladatelství Meander ještě na sklonku roku 2006. Opětovně se tu vrací ke svému oblíbenému tématu cesty, během níž se živá příroda stává sama uměleckým materiálem a zároveň také výchozím inspiračním zdrojem. Jako surovinu pro vytvoření hlavičky hlavního hrdiny Cílka (kterého prý podle autora dospělí čtenáři často podvědomě spojují se známým geologem a poutníkem Václavem Cílkem) zvolil Skála mořskou řasu, která dodává Cílkově tváři zároveň milý, avšak současně i stařecky strašidelný výraz. Cílek se ve Skálově vyprávění vydává na cestu se záměrem hledat místo pro postavení nového domečku, setkává se však také s řadou lesních postaviček a živočichů (např. Bulínem, Šťopkou Lístkem, slimákem Brunem či Pirdekem), přičemž se v cíli své pouti sejde s poustevnicí Lídou, oděnou do šatu z hnědých mechových polštářků, ve které najde osudové zalíbení. Cílkův příběh postrádá dynamiku a temperament dobrodružství pánů Vlase a Brady, naopak je komorně laděn do jakéhosi vnitřního dialogu s přírodou. Je souhrou drobných překvapení a radostí, během nichž malý cestovatel přemýšlí o tom, jak je důležité umět se dívat a naslouchat okolní krajině i přátelům. Knížku Skála doprovodil barevnými aranžovanými fotografiemi, které připravoval téměř celý rok v okolí svého statku na Dřevíči, za nesmírného úsilí a hledání těch nejlepších míst hodících se pro děj vyprávění, což komentuje slovy: „Ujedu na kole dvacet kilometrů, najdu to správné místo a pak si tam vozím rekvizity na kočárku, protože nemám auto. Jedu pět kilometrů lesem s kočárkem. Zkuste si to. Je to dost těžká romantika. Je to jako natáčet loutkový film uprostřed lesa. Jsem sám sobě scénáristou, režisérem, kostymérem, řidičem. Nedá se ani popsat, jak je to náročné a nevím, jestli výsledek bude adekvátní tomu úsilí, Ale investice do dětí stojí za to.“¹³³

Pohled na perfektně propracované oblečení titěrných postaviček i jejich příbytků odkazuje na umělcovu všestrannost a je zprostředkován přes poeticky laděné prosluněné snímky, ve kterých Skála využívá efektní průhledy skrze

¹³² Idem

¹³³ Klára KUBÍČKOVÁ: Skála v Morgalu, in: <http://www.moravska-galerie.cz/cs/vystavni-akce/skala-v-morgalu/html>, vyhledáno 12.12.2006

vysoké stvoly trav, úžlabiny stromů nebo vyhlídky do korun vysokých listnáčů či krajiny zalité sluncem. [150,151,152]

Skála ve své lesní meditaci rozvinul svůj vytříbený cit pro přírodu a do vyprávění vetknul základní poslání příběhu, které příznačně interpretuje Jan H. Vitvar: „*Tak jako Vlas a Brada putuje Cílek nevědomky v kruhu, aby zjistil, že veškerý půvab světa spočívá v tom získat si takové přátele, se kterými vám nebude smutno.*“¹³⁴

Drobná knížečka pro děti je však pouhou předzvěstí Skálova rozsáhlého projektu, který naváže na toto vyprávění v daleko obširnější míře, a to v podobě klasického fotografického komiksu s bublinami, jehož vydání plánuje autor na konec dubna roku 2007 v nakladatelství Arbor vitae. Především tomuto dílu, ve kterém se znovu objeví náš Cílek (tentokrát pátrající po zmizelé Lídě) věnoval výtvarník veškerou svou energii a obohatil ho též nepřebornou řadou snímků pořízených během všech ročních období. Svou práci, která navíc vyjde dvojjazyčně¹³⁵, částečně představil František Skála již v únoru 2007 v japonském Tokiu a sám potvrzuje, že finální podoba příběhu vznikala až v průběhu práce, při focení v lese, kdy musel děj přizpůsobovat samotnému prostředí. Nesmírnou podnikavost a vynalézavost spojenou s osobními (až obscesivně maximalistickými) nároky na perfektní realizaci své práce dokládá Skála i vtipným příběhem o nutnosti znovu nafotit zimní scénu s velkou sněhovou koulí, kterou nebylo za letošní teplé zimy jen tak snadné uskutečnit. A tak společně se svou ženou Evou byli nuceni oškrábat doma led z mražáku, díky kterému bylo nakonec možné kouli uplácat a improvizovaně znovu pořídit chybějící snímek na balkóně.

Tento oddíl kompletně uzavřou kresby-karikatury Martina Velíška, které připravuje již více než šest let pro aktuální témata časopisů Týden a Mladé fronty Plus a v nichž reaguje na komentáře k živým politickým i jiným událostem, převážně v černobílých skicách. A zdá se, jakoby byl Velíškův satirický projev ušit karikatuře přímo na tělo a ta zároveň vyhovuje také malířově úzkému zaměření na figuru. Jeho zájem o člověka s typickým kousavým pohledem na jeho činnosti potvrzuje svými úvahami: „*Dívám se na svět, jako by to byl film nebo divadlo, kde se nikdo nechová normálně. Říkám si, co to je? Proč to lidé dělají? Neustále musím konání lidí bedlivě sledovat a vnášet do svých obrazů...Mou doménou je primitivismus a reakce na něj. Na obraze je člověk a*

¹³⁴ VITVAR 2007 (pozn. 121), 22

¹³⁵ V češtině a angličtině

ten něco dělá. Přijde divák a musí se začít chechtat – hele, co on to tam dělá, to je strašný! Říčí, a když si obraz ještě koupí, jsem šťastný. Protože já maluji člověka v hrozných souvislostech.“¹³⁶ Kresbu považuje výtvarník za nejpřiléhavější záznam, hodící se také pro vystižení rychlé absurdní zkratky, které rozumí téměř každý divák. Pro podtržení její působivosti často používá také tzv. negativní kresbu, tzn. kresbu gumou do grafitového podkladu. Během šestiletého období vznikl poměrně rozsáhlý soubor kreseb, který již poněkolikáté Martin Velíšek vystavoval a také nyní prezentuje svou tvorbu souborem 330 exponátů v olomoucké galerii Mona Lisa (zahájení výstavy 8.2. 2007). V rozsáhlé sérii zaujme především velká nadsázka a posun k neobvyklým situacím a předně i jeho „*nepromarněný dar vidět všechno jinak*“¹³⁷, který nám poskytuje mnoho důvodu k úsměvu i zamyšlení. Ve svých groteskních kresbách Martin Velíšek také potvrzuje, že jeho výtvarný rukopis s nezaměnitelným projevem nedoznal od doby studií na Vysoké škole uměleckoprůmyslové výraznějších proměn, neboť je stále také velice příbuzný výtvarnému vyjadřování Michala Machata. Oba jsou doposud především výtečnými figuralisty, používají často obyčejné tužky či pastelky ke svému zdánlivě dětsky naivnímu projevu, aby dali vyniknout mnohdy paradoxním situacím. Machat se navíc stejně jako Velíšek věnuje knižní ilustraci, což potvrzuje již výše zmíněné ztvárnění Hrabalovy knihy nebo rovněž ilustrace ke knize P. P. Payna - Figury, figurace, figuranti a figuríny (2005), jež umožnila rozvinout jeho zaměření na lidskou postavu zcela naplno.¹³⁸

Pro Velíška i Machata je příznačné i obohacování příběhů pomocí krátkých vpisovaných textů do obrazu a jejich hra se znaky, které umocňují výrazy postav, jež působí v Machatově podání přeci jen více plastičtěji.
[153,154,155]

¹³⁶ Tomáš PETR : Parealista, in: <http://www.ikoktejl.cz/magaziny/fenix/CFumeni/umefiv00.html> , vyhledáno 20.1. 2006

¹³⁷ Bohumil KOLÁŘ: Výtvarná satira v Moně Lise, in: <http://www.olomouc.cz/view.php?cislociklanku=2007020904&php>, vyhledáno 28.2. 2007

¹³⁸ S poměrně rozsáhlou sbírkou Machatových kreseb a ilustrací bylo možné se seznámit např. na výstavě „něco z Machata“-kresby, kterou pořádala Oblatní galerie v Liberci v roce 2005 – viz. Markéta KROUPOVÁ: Něco z Machata-kresby, in: <http://www.ogl.cz/vystavy.php?sekce=archiv>, vyhledáno 28.2. 2007

5. Ve víru hudby, divadla a filmu (ilustrace knih, CD, DVD, kresby a plakáty vznikající v souvislosti s hudbou, divadlem a filmem)

5.1 Fascinování rytmem (hudba jako inspirace pro tvorbu)

V rámci následujícího článku budeme mít možnost zabývat se tvorbou našich tří výtvarníků z perspektivy jejich vztahu k hudbě, které se v rozdílné míře bud sami aktivně věnují nebo jsou s ní do určité míry osobně spjati.

Snad k nejintenzivnějšímu propojení výtvarného umění s hudbou dospěl rozsahem svých prací Martin Velíšek, který je považován za právoplatného člena teplické skupiny Už jsme doma (dále jen UJD) a který, ačkoliv sám hudbu neprodukuje, je pro svou „hru na štetce“ pokládán za významnou osobnost již poměrně dlouho neodmyslitelně dotvářející vizuální image UJD.

V roce 1985 vznikla v Teplicích zmíněná kapela, jež byla ještě následujícího roku posílena o osobnosti pověstné punkové formace FPB a může být spojována s tzv. fenoménem „teplické scény“, která zasévala semínka, tehdy ještě zakázané hudby ve svém regionu a stylově je na poli hudební alternativní sekce řazena do tzv. nové vlny.¹³⁹ Charakterizuje ji punkově přímočarý, přitom rafinovaně propracovaná hudba, plná energie, kombinovaná někdy s prvky českého a moravského folklóru, jazzu i vážné hudby.¹⁴⁰ Kapela dokázala po roce 1989 prorazit také za hranice naší republiky a odehrála řadu koncertů nejen v Evropě, ale např. i v USA, Kanadě a Japonsku, čímž skutečně potvrdila, že může svou dynamicky svižnou hudbou oslovit řadu posluchačů na celém světě.

Důležitou a vůdčí osobností hudebního seskupení je téměř od úplného počátku kytarista, klávesista a zpěvák Miroslav Wanek, který záhy pochopil, že síla celkového projevu kapely tkví také v samotných textech a v tom, co posluchačům sdělují. Během studií na Střední sklářské škole v Novém Boru začal Miroslav Wanek měnit radikálně svůj postoj k literatuře, kterou doposud vnímal spíše jako povinnou školní četbu a začal se učit, „že text nemusí být

¹³⁹ Tu charakterizuje Josef VLČEK takto: „je konglomerátem různých stylů, jež se objevily spolu s punkem, obsahuje také pub-rock, new romance, první elektronické skupiny a řadu experimentálních proudů se znaky world music... důležitým prvkem je vyhledávání všech forem, které vedou ke kořenům programového primitivismu-až k hudbě přírodních národů...-Josef VLČEK: Hudební alternativní scény 70. až 80. let., in: Josef ALAN (ed.): Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945-89, Praha 2001, 237.

¹⁴⁰ Skupina se sama kdysi stylově vymezila jako cosi mezi The Residents a Sex Pistols – viz. <http://www.uzjmedoma.com/cz/historie.html>, vyhledáno 2.5. 2006

jenom nevýznamné doplnění hudby¹⁴¹ a za důležité začal považovat i samotné naslouchání např. folkovým i rockovým textům. Oslovila ho rovněž niternost a poetika veršů českých básníků (především O. Mikuláška, K. Šiktance, V. Holana, J. Wolker a atd.) , v jejichž textech bylo možné hledat v kontextu normalizace nové, aktuální a trefné významy.¹⁴² Wanka poznal Martin Velíšek na maturitním plese v novém Boru, kde muzikant hrál se skupinou FPB a na vzájemné spolupráci se dohodli na výstavě hudebníkových obrazů v galerii Pod Věží v Bílině roku 1984 či 1985.

Miroslav Wanek začal s texty přímo kouzlit, staly se pro něj primárním prvkem v projevu UJD a říká „muziku považuji za takový futrál na slova, je formou, jak ta slova říct, ale také vytváří energii, agresi, nebo naopak uklidnění.“¹⁴³ Kromě tzv. halasovské linie poezie se stala pro hudebníka inspirací i umělecká hnutí jako dada, surrealismus, symbolismus a dekadence z počátku 20. století.¹⁴⁴ Nedílnou součástí vyjadřování a prezentace kapely začal být záhy i výtvarný doprovod Martina Velíška, který se podílel nejen na vzhledu obalů všech hudebních nosičů formace UJD, plakátů, jakož i na podobě internetových stránek, ale navíc byla podle jeho návrhů zhotovena i řada kostýmů, které skupina často používá při svých koncertech, jež mnohdy nabývají podoby hudebních performancí. Díky Velíškově a Wankovi tedy vznikl neopakovatelný výtvarně-hudební celek, spojitá nádoba, uvnitř které dochází nejen k umocňování slova hudbou, ale navíc i k jejímu ožívání obrazem. Miroslav Wanek považuje výtvarnou stránku hudby za důležitou a poznamenává: „Obrazy, kresby a objekty patří do mého světa a pomáhají mi ho pochopit a procítit.“¹⁴⁵

S obtížně zařaditelným hudebním stylem UJD, který bývá porůznu označován nálepkou intelektuální, orchestrální nebo funky punk či jako voda smíchaná s ohněm, koresponduje do určité míry i nezařaditelnost výtvarného

¹⁴¹ Tomáš BITRICH: Hodnota a hranice objektu hudby, in: Josef ALAN (ed.): Alternativní kultura, Příběh české společnosti 1945-89, Praha 2001, 63.

¹⁴² Např. báseň Jiřího Wolker a použil M. Wanek jako text pro svou píseň Slepci, protože dokázala dokonale svým charakterem vyvolávat asociace příznačné pro tíživý komunistický režim viz. BITRICH 2001 (pozn. 141), 68.

¹⁴³ Hudba je jenom futrál na slova - Rozhovor pro Rock&Pop, in: <http://www.rozhovory.muzikus.cz/clanky>, vyhledáno 23.10. 2004

¹⁴⁴ Např. hudební kritik Jiří Černý označuje v dokumentu Puding (2005, Indies records) Wanka za velký originál a jeho text Tradiční kočka považuje za nejabsurdnější český písňový text.

¹⁴⁵ <http://www.diycone.net/sablony/rozhovory.php?id=98navez>, vyhledáno 1.3. 2007

projevu Martina Velíška, nad kterým Wanek uvažuje takto: „ *K jakému výtvarnému směru patří? Je to surrealismus? Expresionismus? Realismus? On sám tomu říká parealismus. Ač je vysokoškolsky vzdělán, pracuje hodně intuitivně...*“¹⁴⁶

Jak jsme připomenuli již v počátku této práce, na prvním obalu pro gramofonovou desku UJD **Uprostřed slov** pracoval malíř v roce 1990 a zachytil zde charakteristický a stále dodnes s oblibou užívaný symbol kapely – malý rozeklaný baráček, v jehož útroběch usilovně klape do psacího stroje texty svých písní, unikající v podobě dýmu komínem do světa, možná sám leader kapely. Velíškovy umělecké začátky spojené se slovem a hudbou UJD lze vystihnout Wankovým textem: „*Všechny příběhy začínají žlutě. Byl jednou jeden domeček a všechno v něm bylo žluté, žluté záclony, žluté obrázky, žlutý výhled z okna, žluté prsty na žlutém stole jakoby tikaly. Podivná situace: Příběh píše příběh. Obléká své věty do svých slov, prochází se v sobě jako řečník, poskakuje a vrtí se jako kůzle, jako by to chtěl všechno vytrást, vysypat, ale ono vždy vypadne jen něco, tisíckrát, ale stále jen něco. Tvář mezi tím zežloutne jako papír, z kolmého komínu jde šikmý kouř a na stěnách visí žlutý hrách.*“¹⁴⁷

Malíř totiž zvolil pro jednu z nejranějších kreseb jasně žlutou barvu, kterou zpětně vnímá jako schizofrenní, avšak zároveň i příznačně korespondující s celými osmdesátými léty. Pustá krajina okolo domku je podivně osiřelá a zdánlivě poklidně se pasoucí stádo ovcí, jakoby rušil o překot prchající jelen a neviditelný vítr znepokojivě rozhoupávající provaz šibenice. **[156]** Poslechneme-li si pozorně text písně, jejíž název nese i celé LP, záhy pochopíme, že Martin Velíšek čerpal inspiraci pro svůj obraz právě v jeho slovech, které nám naléhavě připomínají nesmyslnost války: *Stádo stádo-co všechno ti kradou / stádo stádo – vzpomeň kolik padlo / ovcí ovcí na panský sádlo! / chápu tvé obavy – i já mám strach / pátí až posoudí mne na vahách/ není kam ukrýt tělo není kam/ uprostřed vojáků je člověk sám / pak umažou mu ruce od krve / a pozná svoje místo teprve.*¹⁴⁸ K velice osobitým textům této série písní patří rovněž skladba Amen, jejíž působivost tkví nejen v latinském jazyku, jehož propojení s punkovou

¹⁴⁶ Hudba je jenom futrál na slova (pozn. 143)

¹⁴⁷ Miroslav WANEK/Martin VELÍŠEK: Už jsme doma 11, Praha 1996, nepag.

¹⁴⁸ Miroslav WANEK: text písně Uprostřed slov, in: LP Uprostřed slov, 1990.

hudbou vyznívá přinejmenším paradoxně, ale především v samotném obsahu slov, který působí téměř filozoficky.¹⁴⁹

K hudebním albům a aktuálním koncertům vytvářel Martin Velíšek obvykle i plakáty, v nichž zpracovával nejednou různé variace na primární námět a často je musel v době, kdy ještě nebylo používání xeroxu tak rozšířené, obkreslovat ručně. S úplnými počátky jeho plakátové tvorby se např. pojí téměř abstraktní malba s hlavou punkera, která ještě nenese typické rysy jeho pozdějšího charakteristického stylu, ale v jejich rychle nanesených tazích již tušíme příznačnou expresivitu malířova budoucího projevu. [157]

Pro samotného výtvarníka je pravděpodobně hudba také do určité míry osudová, stejně jako pro Wanka, což vytušíme z jeho odhodlaného pohledu, když vypráví, že má již dávno vymyšlený název vlastní kapely nebo když jinde smířeně říká: „*Já chtěl vždycky dělat muziku, hudba je nedílnou součástí mého života. Ale jsem malířem...*“¹⁵⁰

Další nekonvenční obraz k energicky nespoutané hudbě UJD spatříme ve zpracování obalu pro Album **Nemilovaný svět** (LP, CD Panton, 1992), kterému ještě o rok dříve předcházela kresba k LP **Roll over Teplice** (Ann records, ta je vedle hudby Už jsme doma také nahrávkou písni kapel Veselé plavkyně, Děti ráje či Divize.) Ve Velíškově kreslené představě Nemilovaného světa se octneme uprostřed zvláštní a syrové hospodské podívané, kde se sytě rudou barvou zachycené nahé postavy oddávají divokým opileckým radovánkám. Prostřednictvím tohoto expresivního obrazu jsme přizváni za svědky poslední večeře s odvrácenou tváří, při níž si pijáci věnující se karbanu, odkládají své svatozáře na věšák či skrze ně zvrací a kde je povážlivě i vařená prasečí hlava, ležící na stole jako protiklad Kristova znamení- ryby, korunována symbolem svatosti. Dle Wanka jsou to všichni, kteří si své svatozáře někde koupili a jediný, kdo ji odložil a poněkud unaveně sleduje hostinu ze svého kříže v rohu nad topením, je nahý Kristus. Malé okénko v pozadí místnosti odkazuje náš pohled na další křesťanský atribut, nevelký kostelík u hřbitova s vratkým křížem nahnuté věže, kteří jsou svědky toho, že z ryby zbyla už jen kostra, zato prasečí hlava zůstává stále celá. [158]

¹⁴⁹ Non solum corpus sed etiam spiritus/ non solum fatum sed etiam spes.- Mirosław WANIEK: text písně Amen, in: LP Uprostřed slov, 1990.

¹⁵⁰ DVORÁK 1996 (pozn. 38), 38

Martin Velíšek zde užil nevybíravě krutý obraz společnosti, který později ve výroční knize UJD doplnil Miroslav Wanek lyricky podmanivým avšak zneklidňujícím textem: „Červená barva je lepkavá. Teče po stole, proplétá se mezi taliři, hostina je hned veselejší, je-li od krve. Kapičky dopadají na zemi jako malé ohňostroje, jakoby se tu slavilo cosi pekelného. Tváře jsou rozpálené, víno se mazlí s hrdly, gymnasta předcvičuje slepým býkům a slepým krocanům.“¹⁵¹

Slovy jednoho z hitů pojmenovaného jako Výlov rybníka se pak Martin Velíšek inspiroval k vytvoření koncertních plakátů, na nichž zobrazil pět členů UJD s motivem ryby (např. Jindřichu Dolanskému visí místo saxofonu z úst) a kterým nasadil atypické pokrývky hlav. Tvářím, v nichž věrně zachytil reálnou podobu všech hudebníků, však dodal Velíšek přehnaným zdůrazněním některých fyziognomických rysů až pitoreskního rázu. [159] V jiné variantě stejné verze plakátu, kterou umělec nazval jako Domácí úbor, rybky mizí a hlavy hudebníků jsou korunovány symboly domku v nejrůznějších podobách (jeden na sebe bere podobu tanku, jiný tvar neodbytné pevnosti a třetí je základnou pro symboly lidské sexuality). Až s nevybíravou troufalostí zde přikreslil Martin Velíšek k tváři leadra UJD špičaté prasečí ouško a také na jeho košili můžeme spatřit drobná znamení vepřových a hovězích hlav. [160] V následujícím roce vychází kapele CD **Hollywood** (Indies records) s blankytně modrým přebalem, na němž jediný kůň nese pětici kovbojů. Stejnojmenná píseň tohoto alba se stala populárním hitem kultovního českého filmu Knoflíkáři, v němž jsme mohli shlédnout také samotnou kapelu Už jsme doma, koncertující v kostýmem s motivy domků, které navrhl Martin Velíšek. Tento charakteristický symbol je zašifrován v různých podobách téměř na všech obalech či plakátech, které pro kapelu malíř připravil a mnohokrát nahrazuje i různé fyzické části postav členů kapely. Stává se hlavou, zářícíma očima, kytarou, čepicí či součástí bubnu nebo také žertovným námětem pro poměrně naturální figuralistickou krajinou plastiku UJD, kterou malíř sestavil z nahých těl členů skupiny. [161,162] Zúročit své oblíbené téma, obnažené, avšak do určité míry atypické mužské či pouze lidské postavy, pak výtvarník mohl např. také na novoročence pro jinou hudební skupinu, která ačkoliv je ryze pánského seskupení, používá názvu Ženy a sama se na obalech svých nosičů takto neoblečená prezentuje (což do určité míry souhlasí s výtvarným zaměřením Martina Velíška.) [163] „Všichni se naroděj

¹⁵¹ WANEK/VELÍŠEK 1996 (pozn. 147), nepag.

nahatý, a proto mě v prvním plánu zajímá nahej člověk. Šaty už člověka někam přiřazují a já se bojím člověka nějak uniformovat.“¹⁵²

Po úspěšném Hollywoodu přicházejí v roce 1995 **Pohádky ze Zapotřebí** (CD, Indies) díky jejichž inteligentním textům s básnickými přesahy, které jsou navíc plné slovních novotvarů, nás Miroslav Wanek společně s obrazy Martina Velíška zavedou do neskutečného světa fantazie. Pro neznámou krajinu Zapotřebí umělec tentokráte zvolil tajemně zelenou barvu, která svými hlubokými tóny objímá tiše spící noční vesničku, nad kterou bdí pouze měsíc a osamělý vodník. **[164]** Znovu tu Martin Velíšek pečlivě zkoumá Wankova slova, aby dokázal osobitě vyjádřit jeho myšlenky, což kapelníka UJD svou výstižností ještě mnohdy překvapí: *„Někde vespod jsme si hrozně podobní. Když Martin přinese nový plakát nebo obal, je to přesně ono, trefa do černého. Nebo si všimne věty v textu, která je nejpodstatnější, ale nikdo jiný se tím tak nezabývá. To mě dodnes, i po těch letech zaskočí.“¹⁵³* Možná inspirován samotným Wankem si také umělec začíná pohrávat ve svých obrazech se slovními neologismy, když do jednoho ze svých plakátů z cyklu Podvodníci vepíše: *„Dějam s Mezumajem hodlají povečeřet rybu s přihlížejícím Esem, Ušodaj s Ušodujem loví.“¹⁵⁴* Tato slova doprovází kresbu, jejímž námětem jsou znovu neoděnění muži, kteří večeří pod hladinou, mající na hlavách neforemné skafandry, které zdobí malé komínky nahrazující dýchací trubice. **[165]**

Roku 1996 uvedla Česká televize dokument o Martinu Velíškovi nazvaný **Jaro, peklo, podzim, zima**, pojmenovaný totožně jako hudební nosič kapely, která svými skladbami doprovodila osobní malířův medailon. Na plakátu, jakož i na přebalu CD se můžeme zahledět přímo do malířovy tváře, hledící na nás divýma očima ze záplavy rozčuchaných kudrnatých vlasů, abychom si ověřili, že ani sebe zde Martin Velíšek nešetří a deformuje své tělo i tvář, aby jim dodal typické znaky svého malířského rukopisu. **[166]**

K červené barvě se výtvarník znovu vrací v návrhu pro obal CD **Vancouver** (Indies, 1997), které zaznamenalo živé koncerty UJD ve Spojených státech amerických a Kanadě. V případě tohoto hudebního nosiče se malíř zaměřil na zvířecí námět, stejně jako u obalů pozdějších nahrávek **Patnáct kapek vody** –

¹⁵² DVORÁK 1996 (pozn. 38), 38

¹⁵³ Hudba je jenom futrál na slova (pozn. 143)

¹⁵⁴ Martin VELÍŠEK: Podvodníci, in: plakát pro koncert Už jsme doma, 1994.

Best of CD (Indies records ,2000) a **Rybí tuk** (CD, LP, Indies records 2003).¹⁵⁵

Ten patří po tématu lidské postavy také mezi favorizované motivy, ke kterým se Martin Velíšek často nejen v souvislosti s kapelou UJD opakovaně vrací. [167]

Jako nekončící příběh textů Miroslava Wanka následně přichází album **Uši** (Indies, 1999), symbol vzájemného lidského porozumění a komunikace, jenž se promítl skrze malířovu mysl do humorných kreseb, ve kterých se tyto lidské orgány stávají samy jednajícími bytostmi, živě gestikulují, učí se a vyznávají si lásku. Uši potvrzují, že také pro Miroslava Wanka hraje samotný člověk důležitou roli, stejně jako pro Martina Velíška: „ *V textech mě vždycky zajímal charakter člověka, vztahy, komunikace mezi lidma, schopnost užít zkušenost, poučit se v historii, škála komunikace a nutnosti naslouchat-o tom jsou vlastně Uši, to jsou moje témata.*“¹⁵⁶ [168]

Součástí výtvarného zpracování Uši je rovněž humorné Velíškovy nahlédnutí do vnitřního sluchového orgánu, který je místem plným ruchu a lidského dění, absurdně nahrazujícího jednotlivé části fyzického ústrojí. [169]

Jakousi rekapitulací a zároveň ohlednutím za dvacetiletými aktivitami kapely Už jsme doma byl výroční koncert pořádaný v divadle Archa (r. 2005), který nabyl podoby vizuálně hudební show, do které sám Martin Velíšek vstoupil „deus ex machina“, jako letící lyžař zavěšený na provaze mezi nepřebornou řádkou hostů a bývalých i současných členů UJD. Záliba v převlecích, nejen slovních, ale i výrazových metaforách, je pro skupinu typická a doplňuje ještě navíc její rozmanité a nápadité vyjadřování.¹⁵⁷ To je mnohdy ještě obohaceno o přímé performance Martina Velíška, který během hudebních vystoupení maluje do rytmu přímo na jevišti své obrazy (v dokumentu Puding je takto malíř zachycen např. při vystoupení v japonském Tokiu.)

V doposud posledním návrhu pro přední stranu CD i DVD **20 Letů** (CD – r.2005, 2 DVD společně s dokumentem Puding r. 2006, Indies), které zaznamenaly jubilejní vystoupení UJD, se Martin Velíšek vrací k samotným začátkům, aby uzavřel opět se žlutou barvou a charakteristickou kresbičkou domku dvacetileté období činnosti této osobité kapely a své vlastní práce pro ni.

¹⁵⁵ Objevil se zde motiv bobra, velblouda a velryby.

¹⁵⁶ Hynek JUST: Miroslav Wanek - Držte nám palce, in: [http://: www.musicserver .cz](http://www.musicserver.cz) , vyhledáno 23.10. 2004

¹⁵⁷ Zajímavým počinem skupiny UJD byla např. její Freak show v pražském divadle Archa roku 1995, pořádaná společně s velkým inspiračním vzorem, kapelou The Residents, jejíž členové nikdy neodkládají během koncertů své masky.

S dobou se mění i samotné hudební a výtvarné aktivity muzikanta Wanka a malíře Velíška, dřívější rozkývaná stavbička dostává také svou novou moderní podobu. Její obrysy znenadání ztrácejí svou rozvernost a působí daleko pevněji a důrazněji, přičemž i baráček získává vzhled dvacetipatrové nedobytné rakety, směřující kamsi do dalekých výšin za neslyšného pohupování dvaceti smyček na žluté šibenici. [170]

Naší pozornosti by ovšem neměl uniknout ještě jeden, avšak podstatný, společný projekt Martina Velíška s Miroslavem Wankem – kniha **Už jsme doma 11** (Argo, 1996), vznikající k jedenáctiletému výročí založení skupiny UJD, která se dočkala Ceny ministerstva kultury za nejhezčí knižní počín v roce 1997 a ceny kulturní Revue Labyrint. Publikace si nevystačí s obvyklým vzhledem klasické knihy, ale oblékla se do kabátu pohybového leporela, jež představuje a nově pracuje s kresbami i texty týkajícími se hudby a činnosti UJD. Kniha je jak po stránce výtvarné tak po té literární pojata bezesporu nápaditě a hravě, tedy pro všechny, kteří se chtějí pobavit, bez ohledu na věk. Jednotlivé obrazy, i když většinou související s konkrétními texty, se mění díky propracovanosti detailů a schopnosti pohybu různých částí, a tudíž tak zároveň nabízejí nespočet variací či možnost rozvinutí se výjevu či překvapení v ději. Tento dojem navíc umocňují i výrazné tóny barev a mnohoznačná poetická Wankova slova, která nás lákají hledat v malířových črtách skryté významy slovních jinotajů. Velíškovy nervní tahy a možná mírně paranoidní malba, povětšinou však působící i komicky, zde směřují i přes užití komplikovaných výtvarných symbolů jistě ke svému cíli, kterým je pobavit a zaujmout nejen milovníky punkového žánru. [171,172]

Jak Miroslav Wanek, tak Martin Velíšek svým rázným, avšak neobvyklým a harmonickým řešením knihy potvrdili, že jsou nesporně naladěni na stejnou (a to nejen hudební) vlnu a že dokáží být jeden druhému nekonečným pramenem podnětů pro vlastní tvorbu, což dosvědčí i muzikantova úvaha: „*Pro mě Martin není jen výtvarník, který nám dělá plakáty a obaly – je to trvalý zdroj inspirace...Jeho snaha něco zobrazit je hodně blízka mojí snaze něco pojmenovat.*“¹⁵⁸

A tak tímto leporelem a zároveň i hudebníkovými slovy opustíme zajímavý a doposud neuzavřený příběh svérázné teplické formace Už jsme doma a jejího dvorního výtvarníka : „*Že příběhy končí se říkává jen obrazně, ale on žádný*

¹⁵⁸ JUST (pozn. 156)

*nekončí, jen se přelévá a rozlívá do jiných. Každý obraz potřebuje svého malíře. I tato skupina.*¹⁵⁹

Také Petra Nikla hudba okouzila natolik, že se pozvolna a přirozeně začala prolínat do jeho uměleckých aktivit a stala se neoddělitelnou součástí jeho vizuálně - muzikálních vystoupení, jejichž realizace zahájil např. v rámci kabaretů Václava Koubka či uskutečnil s řadou rozličných divadelníků a hudebníků, kteří povětšinou zastupují spíše alternativní polohu naší kulturní scény. Ačkoliv by bylo zajisté nesmírně inspirativní porozhlédnout se důkladněji po těchto rozlehlých končinách výtvarnickových činností, ve kterých jeho vynalézavost a invence zcela překonávají naše očekávání i představivost, zaměříme se pouze na ty hudební počiny Petra Nikla, které se zároveň pojí s jeho vizuálními obrazy. Náš výběr se tak podstatně zúží na již dlouhodobě probíhající spolupráci Petra Nikla s dívčím orchestrem a sborem¹⁶⁰ Lakomé Barky, vedeném pedagožkou Blankou Laurychovou, která je vedle samotného výtvarníka také autorkou svérázných hudebních textů. První společný hudební nosič nazvaný **Nebojím se smrtihlava** (CD, Black Point Music, 2004), jehož obal i celkovou koncepci rovněž důmyslně propracoval Petr Nikl, byl zajisté pro mnohé překvapením, neboť nabídl zcela neočekávanou polohu, značně se vymykající obvyklým hudebním žánrům. Projekt umělce a Lakomých Berek je nápaditý nejen instrumentálně, ale zaujme především také samotnými písňovými texty, které jsou často interpretovány ženským sborem s radostnou nespoutaností a v první řadě s velkou hravostí. Živá vystoupení bývají obvykle působivou show, kterou často obohacují i významné muzikantské osobnosti a již se pokusil např. jeden z jejich posluchačů charakterizovat takto: „*Repetitivní naivní a nesmyslné verše, minimalistické rytmy, navozující tantrické nálady...S železnou pravidelností se tu střídají naprosto šílené a nepochopitelné Niklovy vokálně instrumentální plochy, aby je pak vystřídal krystalická čistota sboru, který před vámi svojí nevinností otevře překrásný mikrosvět, do kterého se utečete schovat, když strasti světa přerostou únosnou míru.*“¹⁶¹ Stejně překvapení však přináší i výtvarnickova koncepce přebalu pro kompaktní disk, do kterého nenápadně ukryl malou výtvarnou hříčku. Rozložíme-li tvrdý karton,

¹⁵⁹ WANEK 1996 (pozn. 147), nepag.

¹⁶⁰ Soubor je ryze ženský, avšak věk jednotlivých členek se pohybuje v širokém rozmezí od cca 7 do 50 let.

¹⁶¹ Nechte se zmást Niklem!, in: <http://www.freemusic.cz/clanky/3583-nejchte-se-zmast-niklem.html>, vyhledáno 1.3. 2007

který na první pohled nemusí svým tlumeným šedým odstínem zaujmout, rozprostře před námi znenadání jemné linie svých okouzlujících skvrnitých křídel motýl smrtihlav, kterého současně Petr Nikl vybavil i gumičkou pro případ, že by chtěl můru někdo použít také jako masku. [173] Tajemný motýl však ukrývá ve svých útrobách ještě další malířův experiment, šest malých terčků, jež pokryl Petr Nikl pestrými abstraktně-geometrickými kresbami nekonečně vířícími v kruhu, na rubu doplněnými texty písní odvíjejících se ve spirále. Také terčíky mají sloužit ke hře přímo výtvarné, ke které malíř posluchače sám nabádá: „*Terčíkem prostrčte krátkou tužku a vrťte. Ptáci se rozletí a stopa tužky na papíře jejich let zaznamená.*“¹⁶² [174] Podobně jako v řadě jiných výtvarných projektů je zde patrná snaha Petra Nikla o přiblížení umění co nejširší vrstvě posluchačů skrze vnímání hudby, jakož i tvořivost a hravost, které jsou nedílnou součástí lidské přirozenosti. Neméně podmanivé, avšak zároveň i dětsky naivní a bezstarostné, jsou samotné písňové texty, ve kterých zaznamenáme mnohé dřívější básně či popěvky, známé z jiných umělcových performancí.

Radostnou lehkost cítíme např. ze slov jedné z písní: *Nevím o světě pranic/ hopsám si jako zajíc/válím se bosý v trávě/kdo ví, co nosím v hlavě?*¹⁶³ Známy hudební kritik Jiří Černý píše o Niklových zhudebněných verších takto: „*Čtete-li třeba sáčky škrábou o asfalt, už to je sama o sobě originální představa a obstála by i jako pěkná jednořádková báseň. Jako písnička se mi však zdá učiněným skvostem. Niklovy hudební pohádky pro děti i pro dospělé pro mne při vši strašidelnosti a fantastičnosti mají ještě navíc neodolatelného malého hrdinu. Neprochází zdí, neboří, nelétá, jen kurážně pípá – Nebojím se smrtihlava, je to jenom motýlek.*“¹⁶⁴ Také hudební akademici ohodnotili překvapivě společnou práci Petra Nikla a Lakomých Berek cenou Anděla za rok 2004 v kategorii alternativního hudebního počínu.

Na sklonku roku 2006 se výtvarník s ženským sborem pouští do dalšího rovněž zajímavého projektu, do přípravy dvou kompaktních disků s nahrávkami autorských písní nazvaných **Přesletec** (Black Point Music). Pro mnohé byl křest alba v divadle Archa, na kterém Nikl vystoupil v roli roztržitého dirigenta, jemuž sem tam ledabyly sjedou kalhoty smokingu až na samotné

¹⁶² Petr NIKL a LAKOMÉ BARKY: CD *Nebojím se Smrtihlava*, Black Point Music, 2004.

¹⁶³ Petr NIKL Čůrám: text písně CD *Nebojím se Smrtihlava*, Black Point Music, 2004.

¹⁶⁴ Jiří Černý: *Motýlek vzkříšeného dětství*, in: CD *Nebojím se Smrtihlava*, Black Point Music, 2004, nepag.

kotníky, silným zážitkem. Do Archy totiž umělec pozval řadu hudebních individualit, které společně s Lakomými Barkami vytvořili instrumentálně barvitý a pozoruhodně nápaditý celek, ve kterém byla improvizace a hra zásadním momentem.¹⁶⁵ Vedle rozverného a vitálního ladění písní nabyly některé Niklovy barevné, avšak náladové texty, až melancholického ladění, aby vyjádřily, jak moc zranitelná může duše člověka být. V případě Přesletce sáhl výtvarník po své oblíbené masce klauna – Mickey Mouse, jehož fotografie je hlavním leitmotivem výrazného oranžovo-růžového rozkládacího obalu (jakož i plakátu a letáčku pro divadlo Archu). **[175]** Tato škraboška, kterou Petr Nikl kdysi dostal od výtvarníků Císařovských, byla často součástí jeho performancí a úzce souvisí se smutným textem o zdravotním klaunovi, do kterého výtvarník vtělil i skrytý pozitivní rozměr. Sám však přiznává, že Mickey Mouse působí až děsivým dojmem, což otevírá možnosti protikladů, které ho v životě přitahují: „*Vždycky mě vzrušuje polarita významů, která může být cítit i v tak nevinné populární tváři. Všechno na světě přece osciluje mezi humorným a tragickým, smíchem a šklebem, rubem a lícem. To jenom my máme touhu nepohodlné pocity vytlačovat a účelově zplošťovat pestrou realitu.*“¹⁶⁶ Zlověstná maska se zároveň v jiné své variaci objevila také na nedávné výstavě Niklových rozměrnějších pláten nazvané Radost (19.1.-25.02. 2007, Galerie České pojišťovny v Praze) **[176]**, prostřednictvím které představil Petr Nikl několik olejů, na nichž zachytil tváře či masky, které se usmívají. Příznačně však poznamenává: „*Úsměv ale nemusí být vždy radostný. Možná jsem měl dát na konec otazník. To by odpovídalo víc.*“¹⁶⁷ Součástí drobného katalogu přichystaného ke zmíněné výstavě se stal také citovaný text Klaun I., jenž je pouze jednou tváří pestrého alba, které se však např. setkalo i s tvrdým hodnocením hudebního kritika Jaroslava Pašmika nazvaného Petra Nikla hyperaktivním šílencem rychle přebíhajícím od projektu k projektu a poznamenávajícího: „*I na novém dvojalbu jsou skvělé písně s imaginativními texty a výraznou hudbou. Celkově je však naddimenzované a posluchač se začne brzy nudit.*“¹⁶⁸

Obal Přesletce však odkazuje ještě na jednu skutečnost, signifikantně charakteristickou pro tvorbu Petra Nikla, a to na jeho velkou zálibu v užívání

¹⁶⁵ Hostovali zde např. manželé Havlovi, Milan Cais, Ondřej Smejkal s divácky oblíbeným didjeridoo, experimentátor Jiří Konvrzek, Zuzana Dumková či Jaroslav Kořán a řada dalších hudebníků, kteří hráli na roztodivné autorské nástroje.

¹⁶⁶ Marie FRAJTOVÁ: Moje chmurná radost, in: Instinkt 5-VI, 2007, 46

¹⁶⁷ Idem

¹⁶⁸ Jaroslav PAŠMIK: Krutý soucit šťastné hrůzy, in: Respekt 48, 2006, 20

masek, po kterých s oblibou sahá při svých vystoupeních. Také na plakátu k právě probíhající velké interaktivní umělecko-hudební výstavě ORBIS PICTUS aneb Brána do světa tvořivé lidské fantazie, kterou výtvarník připravil v rámci mezinárodního projektu Pampaedia s řadou spolupracovníků pro pražské Muzeum hudby a která byla zahájena 15.3. 2007 se objevují tváře zahalené duhovými trychtýřkovými škraboškami- tzv. sluchobrylemi, lákajícími k vnímání velkého světa her a bezprostředních radovánek, které nabízí výstava v hojně míře.¹⁶⁹ [177]

Rovněž pro třetího z našich výtvarníků Františka Skálu ml. se mnohokrát stala hudba vnuknutím pro umělecké počiny a podnětem ke specifickým aktivitám, během nichž docházelo doslova k vzájemnému prorůstání hudby s výtvarnem. Již během spolupráce s muzikanty Petrem Křečanem či Mikolášem Chadimou a tzv. alternativní scénou druhé poloviny sedmdesátých let vytváří umělec celou řadu podomácku vyrobených hudebních nástrojů (např. bubnů z klacků či popelnic, rozmanitých kytar atd.), které využívá společně s pestrou škálou převleků především jako umělecké artefakty zpestřující působivá představení. Daleko intimnější polohu jeho tvorby však představuje např. černobílá kresba s motivem hlubokého lesa, určená pro vnitřní obal alba **Mezi vlnami** (LP Opus 1990 CD, Zóna/Bonton 1996) Oldřicha Janoty, která doslova souzní s přemítavým laděním samotných písní, často spojovaných s hudebním minimalismem, což postřehl již P. Zadražil, když ve svém článku poznamenal, že tyto Skálovy ilustrace i kresby začarovaného lesa mají výrazně symbolické vyznění tak blízké Janotovým textům, a přitom tak typicky skálovské, také co do atributů.¹⁷⁰ [178] Sám umělec tyto subtilní, povětšinou uhlové kresby, představil ve svém souborném katalogu a shrnul je do celku nazvaného V hloubi lesa. [179] Jak jsme uvedli již dříve, okruh těchto prací byl výrazně ovlivněn poznáváním genia loci chátrající hospodářské usedlosti v Dřevíči, zakoupené Františkem Skálou v roce 1987, jakož i střetem s charismatickou krajinou rozléhající se vůkol stavení. K jednomu z těchto tajemných dílek umělec připsal slova, která podněcují naši fantazii a přibližují lákavé mystérium tohoto tajemného kraje : *„Představa hlubokých roklí s měkkým rozptýleným světlem, kde ticho ruší jen zvuky padajících kapek srážející se mlhy a šustění sunoucích se plžů, na jejichž*

¹⁶⁹ S laskavým humorem hledá Jiří Olič pramen této Niklovy záliby v zahalování tváří, aby ho našel u výtvarníkovy dědečka, který jako nápaditý zlepšovatel za války vylepši design plynové masky – Jiří OLÍČ 1999 (pozn. 2), 55

¹⁷⁰ ZADRAŽIL 1991 (pozn. 72), 12

*dně leží tvor, kterého doposud nikdo nespatriil. Není jisté, zda patří do živočišné či rostlinné říše.*¹⁷¹

Ale nebyl by to František Skála, aby též skrze hudbu neodhalil vedle té romantické stránky své duše ještě její druhou podstatu, která se kochá zejména recesí a nespoutanou zábavou. Obzvláště s Malým tanečním orchestrem Universal Praha, založeným samotným Skálou a Zdeňkem Lhotským v roce 1988 se společně s řadou herců i hudebníků z divadla Sklep věnuje za přispění bizarních kostýmů i uměleckých muzikantských artefaktů interpretacím známých hitů populární hudby. Záměrné vyhledávání především banálních, vyvanutých melodií padesátých až osmdesátých let minulého století přináší nejen kýžené „objevování zasutých hodnot ve všelijakých podivnostech“¹⁷², ale i možnost pobavit se při parodování umělých ikon hudebního průmyslu za pomoci roztodivných instrumentů. Toto zábavné ožívání hudebních kýčů vrcholí v přehlídce koncertních mystifikací však výtvarník bohužel nedoprovází příliš často svými kresbami, ačkoliv jednu z nich představil ve svém katalogu a vtělil do ní i základní princip jeho hudebně-výtvarných fantazií. Jednoduchými obrysy zde vykreslil známý profil zpěváka objevující se již ve sbornících B.K.S. a výrazně evokující tvář notoricky proslulé hvězdy hudebního showbyznysu Elvise Presleyho s typickou stylizací účesu. Ostré rysy interpretova obličej ozdobeného módní vlnou účesu umístil malíř do prostředí levitujících symbolů hudby (houslového klíče, proudících not či bubnů), které víří společně s planoucím srdcem v proudu zářivé hudební show, jejíž strhující rytmus umocňuje Skála hecujícími nápisy typu : music magic mystic bombastic či music klasic plastic solo drastic, jež přitahují nejen svou úsměvnou nesmyslností, ale jsou i jakýmsi příslibem dobré zábavy. **[180, 181]** Mezi vznášejícími se hesly si můžeme všimnout také názvů dalších hudebních experimentálních seskupení, se kterými výtvarník vystupuje, a to s vokálním triem Tros Sketos, ve kterém působí zhruba od roku 1986 a jež se např. stalo nemyslitelnou součástí besídek divadla Sklep, na kterých často parodují dle umělcových slov jazzový vokální projev skat.¹⁷³ Také skupina s paradoxním pojmenováním Finský barock, ve které hrají mimo Skály také všichni členové B.K.S., poskytuje umělci široké pole k realizování hudby, „*která se rodí z napětí mezi špičkovými výtvarnými umělci*

¹⁷¹ SKÁLA/SKÁLOVÁ 2004 (pozn. 128), 171

¹⁷² VOLF (pozn. 28)

¹⁷³ SKÁLA/SKÁLOVÁ 2004 (pozn. 128), 171

v rytmu doby a tlaku galaxií.¹⁷⁴ Finský barock vzniká přibližně v polovině devadesátých let, kdy jeho členové zahajovali výstavu cyklu Skálových fotografií Bílý žebřák se skladbou Bílý žebřák chudáček boží. Skupina rovněž nejednou zahrála na alternativním kulturním festivalu Muzika Paka – kultura okraje v kraji blouznivců v Nové Pace, během něhož dochází mnohdy k neopakovatelnému prolínání hudební, výtvarné i filmové produkce a pro jehož plakát byl použit v jásavě fialovo-žluté barevné úpravě také jeden ze Skálových snímků cyklu Šark. [182]

5.2 V záři reflektorů (práce vznikající v souvislosti s divadlem a filmem)

Minimálně z půli je poetická duše Petra Nikla duší divadelníka, který proplová obratně na vlnách umění mezi jednotlivými tvůrčími sférami a odmítá škatulkování umělců do čeledí divadelních a výtvarných, což vysvětluje takto: „*Chtěl jsem spíš vyjádřit, že je mi jedno, jak se to jmenuje, kde se to děje a jestli se cítím hercem nebo ne. Líbí se mi termín hráčství, který postihuje ten moment setkání se ve hře, intenzivnější spoluprožívání plynoucího času. Přístup mám ke všemu stejný, mění se jen použité prostředky... Rád střídám jak v divadelní, tak i ve výtvarné práci postupy zcela improvizované s těmi předem volně koncepčními.*“¹⁷⁵ S divadlem však souvisí nesmírně rozsáhlá práce umělce nejen v roli herce, ale také v pozici výtvarníka a zároveň hudebníka, jakož i autora výpravy divadelních představení a původce kreseb či řady plakátů.

Pro naši práci však bude podstatná především činnost Petra Nikla související s divadelním loutkovým spolkem, pojmenovaným svahilským slovem Mehedaha, označujícím povel „vpřed“ pro slona, u jehož zrodu stál umělec v roce 1985 po boku Tomáše Volkmera a Františka Petráka. Zpočátku působilo toto společenství jako příležitostné zpestření domácích besídek či vernisáží, ale pozvolna začalo své drobné improvizace, absurdní hry a skeče propojovat s širokou škálou činností dalších experimentátorů a divadelních spolků. Společně s fyzickými aktivitami loutkohereckého seskupení začaly v devadesátých letech vycházet také pestré **Almanachy** pro okruh přátel divadla, vznikající pouze v drobném samizdatovém nákladu, které souhrnně spatřily světlo světa v celkovém počtu čtrnácti vydání.

¹⁷⁴ Program výstavy Pampedia – Expozice Orbis Pictus v ČR, in : <http://www.pampedia.cz/cz/art.php?SH=Cat&XD=9> , vyhledáno 15.3. 2007

¹⁷⁵ Vladimír MIKULKA: Do kamenných divadel moc nechodím, in: Divadelní noviny 7, 2006, 9

Začneme-li se pozvolna probírat stránkami těchto sešitů, brzy zjistíme, že zaznamenaly rozmanité literární, herecké či výtvarné počiny různorodého společenství, ke kterému patřili nebo s ním do určité míry spolupracovali mimo tři zakladatelů Mehedahy také např. Petr Laurych, Jiří David, Roman Hulín, Luboš Anlauf či Eva Anlaufová a mnozí jiní. Almanachy nám nabízí bohatě ilustrované úryvky prózy i poezie, přepisy divadelních her i fotografie dokumentující mnohá herecká vystoupení. Velice zajímavé je také vlastní zpracování obalů těchto výtvarně-literárních děl, na jejichž podobě pracoval vedle Petra Nikla především Petr Laurych. Typografické řešení předních stran Almanachů je v Laurychově pojetí nadmíru střídme a doslova konstruktivní, ale pokaždé s novou invencí přitažlivě pracuje s řazením či přeskupováním písma na ploše stránky, jejíž výtvarnou čistotu občas nabourá vložení jemnějšího prvku, kontrastujícího s tvarovou strohostí liter (např. užití kaligrafie u obalu Almanachu 10). **[183]** Oproti tomu Petr Nikl pracuje při stylizaci obalů s využitím grafik Františka Petráka podstatně subtilnějším způsobem, k čemuž přispívá bezpochyby i ručně psané a více výtvarně upravované písmo. **[184]** Na přebalu čtrnáctého a posledního čísla Almanachů se pak objevila např. fotografie Tona Stana zachycující loutky Petra Nikla. K mnohým textům písní či veršů jsou připojeny grafiky zvířecích Niklových motivů, pravděpodobně vznikající v souvislosti s cyklem mezzotint, kterým jsme se zabývali ve spojitosti s umělcovými pohádkami. Zahlédneme zde např. tajemnou tmavě zelenou grafiku sovy s hrozným srdcovým obličejem nebo lineární kresbu podivného tvora s trojicí očí i uší, jehož obrazem doplnil výtvarník básně Jiřího Oliče Pentagramy. **[185, 186]**

Velký sklon k radosti ze hry a tvoření opět udává základní tón nálady těchto sborníků, v nichž autoři usilují o různorodé inovace či pokusy nejen literární, ale i výtvarné, přičemž k nápadným a osobitým experimentům, které zaujmou na první pohled, patří např. básně i dětsky naivní kresby Františka Petráka. Ten se obdobně jako Petr Nikl baví kouzly se slovy a rýmy např. ve svých básních **Cejn** či **Plich**, k nimž přiřadil tvarově jednoduché až dětinské, avšak barevně nápadné kresbičky. **[187]**

Ku příkladu drobný verš **Plich** využívá rychlé rytmiky slov i jejich krácení nebo vizuálně-prostorového efektu pro vyvolání dojmu působivosti i kvapného tempa:

Jednou plch
na sebe
pozornost ztrh',
když z okna
 se vrh'!¹⁷⁶

Především Almanachy číslo 10 a 11 pak představují psané formy divadelních her, plné veselých a absurdních zvrátů, obsahující rovněž soupisy míst a většinou i poměrně komorní počty osob, pro které bylo představení pořádáno. Povětšina volných improvizací však z velké míry kalkuluje s aktivním zapojením diváka do hry, během níž dochází vlastně k přirozenému prolínání a záměnám herců s přihlížejícími, s čímž přílehavě korespondují úvahy Petra Nikla: „Většinou nechávám situaci vyrůstat krok za krokem, neplním předem pevně danou představu, mám rád, když se významovost začne štěpit do různých sdělení. Obrazy, které z toho lezou, rostou až z těch kroků průběžně. Dopředu bych je nevymyslel.“¹⁷⁷ . V seznamech, ke kterým jsou připojeny i fotografické snímky, často najdeme název hry **Sen o lvu** či **Vstávání tlust'ocha**, kdy druhá z jmenovaných inscenací byla např. součástí slavnostního křtu Kořenového divadla Františka Skály ml. roku 1988 v Dřevíči u Kozojed. Vlastní divadélko pak Petr Nikl sestavil ze staré manželské postele a skříně, pořízených v prodejně použitého nábytku, aby propojil řeč i paměť starých věcí s novými příběhy a „těšil se z jejich proměnlivého společenství“.¹⁷⁸ Obvykle se hrálo v kruhu blízkých přátel, na soukromých oslavách či venkovských sešlostech, jak tomu naznačuje i fotografie ze sněmu spolku Mehedaha ve Hvozdné u Zlína roku 1985, z níž vyzáhuje pohoda a bezprostředně uvolněná nálada. **[188]** Sen o lvu představuje tajemný snový příběh vzešlý z bohaté imaginace výtvarníka, jako drobná bibliofilie roku 1986 věnovaná malířovu otci, ve které autor popisuje zvláštní setkání s majestátním tvorem v hlubinách nočního lesa, k němuž je neodbytně přitahován nevysvětlitelnou magickou září i vlastní touhou. Lev nabývá v Niklových představách vzezření mystického kultovního tvora, ke kterému má výtvarník velmi subjektivní vztah a zároveň s ním prochází během magické noci

¹⁷⁶ František PETRÁK: Plch, in: Almanach Mehedaha 2, 90. léta, nepublikováno, nepag.

¹⁷⁷ MIKULKA 2006 (pozn. 175), 9

¹⁷⁸ Jaroslav KRBŮŠEK/Adéla KRBŮŠKOVÁ: Rozmluvy v Ateliéru Petra Nikla, in: Domov 6, 34, 1994, 42

jakýmsi enigmatickým obřadem: „...zavřel jsem oči, pak jsem se k němu přitiskl a moje ruka se mi mimoděk položila na jeho srst... Strmule jsem tam ještě chvíli stál, a když jsem se znovu podíval, hleděly na mě daleko od sebe posazené oči, od nichž se dolů táhnul doširoka rozplácly nos, končící maličko se usmívajícími ústy. Kolem vystouplých lícních kostí, nízkého čela, rozpůleného hlubokou vráskou a měkce kulaté brady, zvedal se věnec husté hřívky.“¹⁷⁹ Svě představy doplnil Petr Nikl i grafickým listem (linorytem) zvířete, z jehož vzpřímeného postoje připomínajícího spíše člověka než velkého savce vyzařuje vnitřní klid a zároveň bezbrannost rámované aureolou nevysvětlitelné záře, vycházející z jeho trupu, zasazeného do schematicky naznačené lesní krajiny. **[189]** Námět tohoto silného, ale jaksi vnitřně velmi křehkého tvora se přibližně v období let 1986-1987 začal objevovat jak v námětech malířových velkých pláten, tak současně i v divadelních hrách, pro které sám umělec vyřezal čtyři dřevěné loutky, figurující v příběhu se zdánlivým nádechem nevyřešené záhady, kterou vnímá Petr Nikl takto: „Pro mě není jakýmsi mystickým světýlkem ve tmě, ale něčím, co dává otevřený prostor pro vlastní interpretaci. Rád používám konkrétních, asociálně vodivých prvků a ty míchám. Jsou pro mně základními póly, které teprve vzájemným součtem dávají energii.“¹⁸⁰ **[190]**

Niklova představení se často setkávají s velkým úspěchem rovněž v zahraničí, možná pro svou schopnost sdělovat fragmenty svých příběhů univerzálním jazykem lidské fantazie, kterému rozumí každý divák po svém.¹⁸¹ Happeningy jsou mnohdy pouze nonverbální, čerpají okamžitě ze vznikajících situací a reagují na aktuálního prostředí, hledajíce tak nové vztahy k předmětům, jsou básní i hudbou v pohybu. Výtvarníkův přístup k využívaným objektům nám pomůže pochopit jeho postoj, který sdělil v rámci jednoho z rozsáhlých projektů pořádaných společně s jihoafrickými umělci pro pražské divadlo Archu: „Chceme se dívat na věci tak jako naši jihoafričtí přátelé, když jsme jim ukázali sáně a oni hádali, k čemu slouží. Pohlédnout novými očima na věci, které zdánlivě známe, a přitom jsou plné úžasných skrytých příběhů a významů.“¹⁸²

¹⁷⁹ Petr NIKL: Sen o lvu, nepublikováno, 1986, nepag.

¹⁸⁰ KRBŮŠEK/ KRBŮŠKOVÁ 1994 (pozn.178) 42

¹⁸¹ P. Nikl se zúčastnil mnoha zahraničních divadelních projektů - např. Distant Voices (London Gallery-1995), The Circus (Bread&Puppet Theatre, Vermont -USA, 1996), Slunovrat (Festival Arts Alive - Johannesburg-JAR, 1997), Bílá ponorka (Berlín,2002), Vodní tance (Oulu-Finsko, 2002, Francie a Lotyšsko-2003, Londýn -2004) a řady jiných.

¹⁸² Marcel KABÁT: Česko-afričké sny v Arše, in: Lidové noviny 15.5. 2001, 23

Jelikož jsou však divadelní hrátky a performance Petra Nikla velice početné, obdobně jako vlastní hudební aktivity a jejich podrobný rozbor by možná vydal na stejně obsáhlou práci, zaměříme se pouze na pár ukázek jeho plakátové tvorby spojené s prkny, co znamenají svět a současně naznačující čitelné příklady odlišného přístupu výtvarníka k jejich zpracování.

Prostřednictvím prvního černobílého poutače nás umělec zve na inscenaci **Světelná koupel** spolku Mehedaha v Muzeu loutkářských kultur v Chrudimi (2002) a spatříme na něm typický atribut Niklových vystoupení – tvář zastřenou záhadným páskem škrabošky, která jakoby odkazovala na mnohá překvapení číhající na diváka během samotné hry. [191] Pro jiný spíše komornější projekt **Pootevřené nebe**, na kterém spolupracoval umělec jako „estetický dozor“ společně s Divadelním studiem čisté radosti Jaroslava Duška, (1995) odkryl Nikl uprostřed plochy plakátu jakési okno do nekonečného nebeského blankytu, v jehož středu se roztáčí spirála obklopená bytostmi, připomínajícími svým prostým vzezřením postavy andělů raně renesančních mistrů. [192]

Poměrně rozsáhlým výtvarným i hereckým realizacím se pak umělec věnoval již několikrát pro citovanou pražskou Archu, a to nejen v roli herce, ale mnohdy také jako výtvarník scénografie. Jedním z počátečních a rozhodně nevšedních divadelních počinů byla výprava **Opery La Serra** (1995) s hudbou Michala Vícha na libreto Jaroslava Duška v umělém jazyce „operando“, originálně reagující na strnulé a neměnné vzorce ovládající operní prostředí. Specifické rysy inscenace, k nimž přispělo také Niklovo provedení plakátu, programu i samotných kostýmů výstižně charakterizovala Marie Bílková: *„Spíše než o čistou parodii šlo o hyperbolizaci některých absurdních, manýrou mumifikovaných rysů operního světa, který takto vystaven na kaširovaný piedestal zrcadlil pitoreskní masku narcistické sebestylizace...Tvůrci si hráli cestou k pramenům, cestou k barokním základům opery, ovšem viděné skrze deformující brýle a vítané pro své těžko definovatelné vymknutí z řádu reality v postmoderním 20. století.“*¹⁸³ Také plakátem k výstřednímu divadelnímu projektu vsadil výtvarník na moment parodie, když nahradil horní část mužského těla pitoreskně upravenou barokní parukou, pod jejímž vrkočem na nás hledí z hýždí postavy upřené oči, rámované hnědavým záznamem notového zápisu. [193]

¹⁸³ Marie BÍLKOVÁ: Petr Nikl-Badatel v krajinách snu, in: Loutkář 1-2, 1998, 19

Zcela rozdílným, až střízlivým způsobem pak Petr Nikl pracoval na letáku pro jinou vlastní výtvarně-divadelní interaktivní instalaci **Tanec hraček** (2005, Archa), inspirovanou zádušnými pohádkovými příběhy spisovatele Hanse Christiana Andersena. Zelené pozadí plakátu signoval svým písankově úhledným podpisem, který můžeme spatřit v podobné formě na řadě jeho grafických listů a nechal ho nevázaně levitovat s lehkými šroubovitými črtami a jinými nekorigovanými tahy po volné ploše. [194] Odlišným, avšak podnětným impulzem pro tvorbu Petra Nikla, byla např. nabídka k výtvarnému ztvárnění plakátů pěti premiér Činohry Národního divadla v Praze roku 2004, skýtající možnost přistoupit k jejich řešení jako k malování klasického portrétu či obrazu. Ke hře Samuela Becketta **Poslední páska** tak připravil Nikl plakát, na kterém do středu jasně rudého pole vložil podobiznu autora vystupující z černého geometricky strohého rámce. Zaměříme-li se pozorně na bledou Beckettovu tvář kontrastující s tmavým pozadím, zneklidní nás záhy zjištění, že na fyziognomii jeho hlavy není cosi zcela v pořádku. Nikl mu totiž v duchu svých sklonů k hybridním formám všeho druhu doplnil místo ucha další malou zcela totožnou tvář. [195] Také při zpracování plakátů pro inscenaci Václava Havla **Pokoušení** či **Prvotřídních žen** od Caryl Churchill zvolil výtvarník motivy zvláštních mutantů, míšenců rostlinné či živočišné říše, kteří například v první hře získávají až pudově-erotické tvary působící však v kombinaci s šedavými odstíny barev jaksi zrádně a mrazivě. [196]

Opustíme-li s těmito plakáty již nadobro oblast divadelních Niklových hrátek, zbývá ještě poohlédnout se po aktivitách umělce spojených s filmovou tvorbou. Ačkoliv se výtvarník v roce 2004 pustil po boku kameramana Martina Štěpána do natáčení loutkového filmu - Mozartova **Requiem**, nebude pro tuto práci možné využít žádné z jeho animací k projektu, jelikož možná trochu paradoxně, ani jednu nevytvořil. Jak je pro jeho tvorbu charakteristické, nosil totiž obrazy všech scén pro 52 minutový film v hlavě a během pěti natáčecích dnů z ní bylo vše „spontánně vyvrhuto“.¹⁸⁴

Jak uvádí sám autor, došlo zde ke zvláštnímu propojení bizarní a zlehčující existence loutek, objektů či vycpaných zvířat s patosem vážné hudby.

¹⁸⁴ BUKOVINSKÁ-KOTÍKOVÁ 2003 (pozn. 12), 88

Bohužel až do dnešních dnů je pozice tohoto snímku značně nejasná, neboť byla k jeho potřebě použita hudba s nesmírně drahými autorskými právy, a proto Petr Nikl stále zvažuje realizaci nového filmu s jinou hudební nahrávkou.

Zatímco tedy Petr Nikl začíná s filmem teprve pozvolna koketovat, jméno Martina Veliška se již stalo mezi tvůrci animovaných filmů známým pojmem díky jeho dlouholeté spolupráci s režisérem Aurelem Klimtem. Než se však začneme podrobněji zabývat jeho návrhy a kresbami pro tyto filmové snímky, zastavíme se krátce u vskutku neobvyklého divadelního počínu inspirovaného právě Veliškovým dílem, a to u jeho kresebného cyklu Lyžaři.

Tito svérázní sportovci totiž nadchli členy amatérského divadelního souboru ostravského Bílého divadla natolik, že se bez obav vrhli do ztvárnění poněkud kontroverzního představení, inspirovaného expresivními kresbami Martina Veliška. A tak již od roku 1997 vyvolávají se svou inscenací nadšené i pohoršené reakce nejen u nás, ale i za hranicemi naší republiky, nadto i za podpory samotného výtvarníka, který k jejich vystoupením často připravuje plakáty. [197] V těchto poutačích se umělec drží v duchu provedení celého cyklu i nejoblíbenějšího osobního projevu, jednoduché obrysové kresby tužkou, umocněné výraznými emotivními grimasami tváří i projevy těl lyžařů.

Velice zajímavé je však samotné pojetí tohoto „zápasu lyžařské party s bílým živlem, kde je věrnost kreslené předloze zachována nejen vlastní nahotou protagonistů, ale také jejich mlčenlivostí.“¹⁸⁵ Soubor, který začal v roce 1982 s hrou inspirovanou texty B. Hrabala, se totiž od svého počátku profiloval především jako plenérové divadlo, jehož hry často přebírají i formu jakéhosi obřadu a nejednou je proto v souvislosti s činností tohoto amatérského sboru zmiňován pojem fyzického divadla.¹⁸⁶ Inscenace Ty, který lyžuješ je neopakovatelnou pohybovou kreací, stavící na kontrastu vystoupení šestice poněkud bizardně působících nahatých, holohlavých a obstarožních lyžujících pánů a jejich protipólu, klasického smyčcového kvarteta dívek v černých šatech, doprovázejících jejich snažení hudbou. Srovnáme-li Veliškovy výtvarné práce se snímek z představení Bílého divadla, zjistíme, že se hercům, s ne příliš atletickými postavami a zastaralými lyžemi na nohou, dokonale povedlo jednotlivé epizody kresebného cyklu převést výstižně do souvislého příběhu,

¹⁸⁵ Pavel HELEBRAND: Ty, který lyžuješ, in: http://www.inreral.cz/helebrand/helebrand_cze.html, vyhledáno 21.2. 2006

¹⁸⁶ Blíže o ostravském Bílém divadle např. Vilém FALTÝNEK: Ostravské Bílé divadlo slaví dvacet let, in: <http://www.radio.cz/cz/clanek/26737>, vyhledáno 8. 3. 2007

vyprávějícího o urputném zápasu skupiny mužů s bílým nepoddajným živlem. [198] Martin Švejda poměrně přiléhavě zaznamenal jakousi vnitřní příbuznost mezi samotným představením a kresbami Martina Velíška: „*Kresby oživé na jevišti se stávají jaksi ještě výmluvnější... Bílé divadlo v inscenaci zjevně rozvíjí Velíškův přístup bizarního, nesourodého spojování: lyže a jeviště, nahé tělo a jeviště, komorní hudba smyčcového kvarteta a brutální realita jevištního dění. Ohniskem Ty, který lyžuješ ale zůstávají nazí lyžaři. Představují svého druhu poezii.*“¹⁸⁷

Bezesporu k oboustranně přínosnému a inspirativnímu propojení umění filmového s výtvarným došlo v roce 1998, poté, co oslovil mladý absolvent pražské FAMU Aurel Klimt Martina Velíška, zda by se podílel na podobě jeho diplomové práce, ploškovém pohádkovém příběhu **O Zuzance a kouzelném zvonu**. [199] Umělec tak propůjčil svůj živý a hybný styl postavě holčičky a jejím přátelům, kteří žijí nadmíru harmonicky v malé vesničce díky hlasu kouzelného tibetského zvonu, jenž je však jednoho dne zákeřně odcizen. Zuzanka se tedy společně se slonem vydávají na dlouhou cestu, aby našli a vrátili zpět zvon, který byl mezitím přetaven na dělo pro uherská vojska znesvářená s čínským nepřítelem. V tomto krátkém pohádkovém snímku se velice šťastně promítl vliv několika originálních tvůrců – Aurela Klimta, v jehož osobě se nezapře charakteristické působení svižné pojarovské animace i Martina Velíška, který svůj kreslířský temperament trefně spojil také s vlivem třetí neodmyslitelné postavy, Miroslavem Wankem, doprovázejícím Zuzančin příběh vesele svižnou hudbou. Film je vtipným vyprávěním, v němž nás okouzlí a zároveň pobaví nejen kurážná Zuzanka, ale např. i bručivě si prozpěvující plastelínová mohutná skaliska či nesrozumitelné žvatlavé písně čínského vojska. Tento animovaný počín získává ještě téhož roku cenu Českých filmových kritiků Kristián a inspiruje následně také pražské divadlo Minor k přípravě představení, pro které Martin Velíšek udělal kresebné pestrobarevné návrhy hlavních loutkových postav v poměru 1:1. Malířův námět Zuzanky a tzv. středně velkého slona se pak vedle kašpárka (znaku divadla) objevily na obalu alba písniček z rozličných vystoupení divadla Minor (CD), vydaném ke slavnostnímu otevření nové scény ve Vodičkově ulici. [200]

¹⁸⁷ Martin ŠVEJDA: Bílé divadlo: Ty který lyžuješ, in: <http://festival.divadlo.cz/rocniky/roc02.asp>, vyhledáno 1.2. 2007

Po prvním společném úspěchu ovšem přicházejí další a snad ještě zdařilejší filmová dílka české animace, realizace dvou loutkových snímků podle vlastního scénáře Aurela Klimta, na motivy Werichova **Fimfára** (r.2001) a **Františka Nebojy** (r.2002). Animované filmy byly následně spojeny společně se třemi rannějšími snímky režisérky Vlasty Pospíšilové do známého cyklu, v němž bylo umně využito starší Werichovy hlasové nahrávky, vzniklé dávno před tím na popud samotného Jiřího Trnky. Jelikož je příprava jednotlivých scén a rozkreslování pozic vlastních postav nesmírně náročná, pozvolna se Martin Velišek přesouvá do Klimtova prostorného ateliéru v Malešově u Kutné Hory a pracuje v něm převážně trvale i v současnosti. Bývalé kino na návsi obce poskytlo tvůrcům animovaných filmů svými rozlehlými prostory vhodné a dostatečné místo, kde prochází film téměř všemi fázemi svého zrodu. Pracuje zde samotný výtvarník, vznikají vlastní těla loutek i kulisy scén, aby pak sehrály svou roli během náročného a zdlouhavého focení jednotlivých fází snímku na digitální fotoaparát, což znamená např. více než roční práci.

Naskytne-li se nám jedinečná příležitost překročit práh této manufaktury na výrobu animovaných příběhů, vstoupíme přímo jednou nohou do kouzelného filmového světa, jelikož je ateliér plný kreseb a návrhů, stovek různých loutek či pouze jejich na vlas stejných končetin a rozmanitých neskutečných scénérií. Mezi pečlivě archivovanými návrhy najdeme uloženou i filmovou knihu s pestrými ilustracemi výtvarníků, ve které mezi jednotlivými příběhy listuje muž maje zosobňovat Jana Wericha. Zde se zrodil i nedávno v českých kinech prezentovaný animovaný film **Hrbáči z Damašku**, zařazený do série po boku dalších tří Werichových humorných povídek pod společný název **Fimfárum II.** (2006).

Martin Velišek se v Klimtově umělecké dílně v rámci vzniku snímků věnuje poměrně pracnému, mnohdy až mravenčímu a detailnímu, rozkreslování každé z postav, její mimiky, nálad i různých tělesných projevů a gest, aby byli výrobci loutek podle těchto kreseb co nejlépe schopni vystihnout její duševní i fyzický charakter. V jedné z rychle načrtnutých skic např. spatříme počáteční stádium této přípravy, dovedně nastíněný výraz obludné sešlé tváře hrbáče, zachycené ve fázi strachu či zamyšlení. [201] Na jiném listu jsou již pečlivě propracované obrysy jednoho z kostlivců zlostně blýskajícího očkama či tvary otlé postavy hospodského, které poslouží ještě pro řadu dalších kopií, s nimiž bude umělec variabilně pracovat. [202,203]

Nejenom vzhled loutek a jejich oblečení, ale často i plošné papírové kulisy (tzv. papírky) zaměstnávají výtvarníkovu ruku i mysl, přičemž i každou tvář vyrobené loutky Martin Velíšek rovněž osobně kaširuje, aby získal kýžený efekt, kterého se mu bezesporu povedlo dosáhnout např. v divoké strašidelné rvačce smrtňáků snímku Františka Nebojsy. Snad nejvíce znatelná je správná volba Martina Velíška v pozici výtvarníka v povídce o Hrbáčích z Damašku, kde díky svému deformujícímu stylu dokázal velice přiléhavě vyjádřit nesmírnou fyzickou odpudivost tří postižených bratří. Zahledíme-li se však na Velíškovy přípravné kresby k filmům, okouzlí nás především velmi jemná a precizní propracovanost všech detailů a vkusné a velice citlivé zacházení s jemnými valéry barev, které poodhalují hluboký vztah k umění, skrývaný pod svéráznými vizuálními i slovními projevy umělce. K oběma projektům pak připravil výtvarník shodně nejen návrhy pro plakáty, jakož i přebaly DVD a byl za svůj kreslířský um, který naplno rozvinul v příběhu Hrbáčů z Damašku, oceněn v březnu letošního roku soškou Zlatého Lva za výtvarný počin v oblasti filmu.

Velíškova práce na slavných příbězích však svádí ještě ke krátkému srovnání s dílem jiného mistra české ilustrace, Jiřího Trnky, jemuž se naskytla příležitost doprovodit Werichovy texty již roku 1960. Vedle celostránkových barevných ilustrací zde Trnka využil zajímavou techniku, kterou spatříme např. ve výjevu k příběhu Fimfárům [204] a jejíž náročnost popisuje L.H. Augustin takto: „Černou tuší nakreslil výtvarník motiv na leštěný křídový podklad a štětcem vyryl některé plochy. Po jejich zaschnutí dokončoval kresbu v negativu. Jehlou, nožikem, grafickými rydly vyškrabával z tmavé plochy bílé linie, plošky a světlá, hustou sítí vlasových čárek zvýraznil plasticitu a rytmizoval objemy. Výsledný efekt tak připomíná jemný dřevoryt.“¹⁸⁸

Bohužel i současní umělci jsou občas nuceni v rámci zajištění své existence sáhnout také po komerčněji laděné zakázce, a tak se nyní vedle práce na jiných filmových snímcích intenzivně zabývají výtvarník i režisér podobou ekologických reklamních spotů pro hlavní město Prahu, které brzy odvysílá Česká televize. Martin Velíšek pro ně nakreslil pomocí barevných fixů a tužek pestré scény, do kterých situoval dva hlavní hrdiny – hnědé zajíce, přijíždějící do Prahy, aby prozkoumali a poznali krásu největšího českého města. [205]

¹⁸⁸ AUGUSTIN 2002 (pozn. 75), 95

Jednou z mnoha poloh Skálových mnohvrstevných výtvarných dovedností je rovněž filmová tvorba, kterou v podstatě vkročil do velkého světa umění, když roku 1982 zvolil jako téma své diplomové práce krátký pětiminutový animovaný snímek. Jeho kreslená prvotina **Oči** se stala bohužel doposud ojedinělým, avšak několikrát oceněným výsledkem jeho působení v oblasti filmu, i když byl k práci na něm částečně nedobrovolně přinucen svým učitelem.¹⁸⁹ „*Jako diplomovou práci jsem chtěl dělat litografii... Ale profesor mě to nepovolil, musel jsem dělat film. Byl jsem rozhořčen. Ty litografie, co jsem dělal však byly dosti slabé a on měl pravdu. Udělal jsem film, zatím svůj jediný, a ještě nějakou dobu jsem byl veden jako mladý nadějný tvůrce animovaných filmů.*“¹⁹⁰

V úvodu **Oči** využil výtvarník charismatického jazyka veršů básníka Ivana Wernische, aby na ně vzápětí navázal sledem spěšně se proměňujících kreseb, zaznamenávajících úlomky snů a představ, jež vyvolala vyřčená slova. Malý, útulně zabydlený dům se mění v plující loď a náhle za jeho oknem spatříme na pouhou setinu vteřiny, uprostřed půvabné krajiny, krásnou dívku s bohatou záplavou vlasů. Ta se však v následujícím momentu stává pouhým fantomem naší mysli, neboť již oči hledí na tryskajícího koně vystávajícího z členité abstraktní plochy pozadí. [206] Snímek je působivým výtvarným dílem s emotivně teskným a poetickým nábojem, do kterého se promítl také Skálův citlivý a blízký vztah k přírodě a jeho „věčná touha“ po nespoutaném životě mimo civilizaci.¹⁹¹ Jan Poš zhodnotil umělcův přínos do oblasti animovaného filmu takto: „*Jeho poema **Oči** je jedním z nejčistších příkladů nové filmové poetiky. Její hodnota je ve vnímavém a nesentimentálním výtvarném přednesu, v přesvědčivých asociativních vazbách, zdůrazňujících lidskost bez obvyklých literárních klišé a rekvizit.*“¹⁹²

Ve spojitosti s tvorbou Františka Skály ml. je možná již zvykem, že nečekaně přeskočíme do zcela odlišné sféry jeho výtvarného projevu, a to k jeho ztvárnění přebalu pro kompaktní disk **Vykopávky** (CD), který zaznamenal písně z různých představení divadla Sklep i populární pražské Pětky, do jejichž úzkého okruhu můžeme výtvarníka také jistě zařadit. Na zářivé žluto-fialové kresbě

¹⁸⁹ Za svůj snímek získal František Skála ml. r. 1982 čestné uznání Festivalu československého filmu v Českých Budějovicích, r. 1983 čestné uznání SFA Varna v Bulharsku a 2. cenu mezinárodního filmového festivalu v německém Stuttgartu v roce 1984.

¹⁹⁰ Karel FABEL/Hana DITRICHOVÁ: Šest otázek pro šest absolventů, in: Umění a řemesla 2,37, 1995, 64

¹⁹¹ Porodní asistent, in: <http://www.reflex.cz/Clanel18151.html>, vyhledáno 6.1. 2007

¹⁹² Jan POŠ: Výtvarníci animovaného filmu, Praha, 1990, 174

s námětem značně nemotorného zpěváka s obřím nosem, okolo kterého se mu omotala šňůra mikrofonu, umělec s radostí odhodil křehkost a záдумčivost předchozích filmových výjevů, aby pomocí téměř primitivistických tahů vyjádřil veselou náladu divadelních představení. [207]

Příběh naší diplomové práce se pozvolna uzavře ještě se dvěma projekty Františka Skály ml., souvisejícími s tvorbou a kresbami pro film a divadlo. Roku 1987 totiž pracoval výtvarník také na neméně zajímavém projektu, který se bohužel nikdy nedočkal své závěrečné realizace, a to na výrobě kulis pro animovaný film **Kyklop**, jenž měl být součástí performance *Odysseus* v pražské Laterně Magice. Velice zábavné, avšak současně i náročné, bylo zhotovení Kyklopa ukrytého v otáčejícím se ostrově, který vytvořil Skála z uhlí, pro něj jezdil do Mostecké uhelné pánve. Také Kyklopovy ruce, vzniklé z plyšových rukavic pokrytých směsí epoxidové pryskyřice s hlinou, doposud uchovávají útroby umělcova statku na Dřevíči. Naneštěstí ani Skálova práce na přípravě kresleného scénáře pro celovečerní animovaný film na náměty seriálu *Velkého putování Vlase a Brady*, které se umělec intenzivně věnoval v letech 1995-7, nebyla dovedena do zdárného konce, díky nedostatku financí a pravděpodobně i pro samotnou náročnost výtvarníka. Velkou satisfakcí pro Skálovo úsilí však zajisté je, že o tento oblíbený příběh projevilo v současnosti zájem divadlo Minor, které již nyní zkouší dle jeho kreseb a filmového scénáře svou inscenaci pro malé i velké diváky. K vystoupení, jehož premiéru budeme moci shlédnout 15. 4. 2007 složil František Skála ml. dvě písně a z jeho vyprávění o proradné houbařce *Radce*, která bude svou píseň zpívat hlubokým soulovým hlasem, pochopíme, že jistě půjde o zcela neopakovatelný zážitek. Skutečně unikátní je rovněž propojení komiksové tematiky s divadelní realizací, pro kterou kromě výpravy připravil Skála v charakteristickém duchu svého příběhu také poutače s dvěma hlavními hrdiny *Vlasem a Bradou*. [208]

6. Závěr

Doufejme, že se prostřednictvím této studie povedlo výstižně a dostatečně obsáhlým způsobem charakterizovat ilustrátorské dílo Petra Nikla, Martina Velíška i Františka Skály ml., přestože by některé rozsáhlejší soubory, kterých jsme se zde pouze a doslova okrajově dotkli (např. série Skálových deníků), zasloužily důkladnější zpracování (pokud by však, vzhledem k jejich silně osobnímu rázu, byla také vůle ze strany samotného umělce).

Určitým pojítkem, mezi jinak poměrně odlišnou a spíše nekonvenční tvorbou těchto svérázných individualit, byla snaha rozvrhnout práci do tří základních kapitol, které nám snad pomohly lépe pochopit, že jejich ilustrátorské počiny nesouvisí pouze s obrazovým doprovodem klasických textů (v takovém smyslu, jak je doposud tradiční ilustrace stále vnímána), ale že díky rozmanitým zájmům výtvarníků v podobných oblastech kulturního tvoření (tj. hudby, divadla či filmu), vznikají jejich na výsost zajímavé kresebné či ilustrátorské experimenty. I když je nutné reflektovat rovněž fakt, že přístup každého z umělců je zcela rozdílný, tj., že např. Petr Nikl či František Skála mohou být považováni do určité míry také za hudebníky, kdežto vztah Martina Velíška a jeho výtvarných návrhů pro kapelu Už jsme doma je v tomto smyslu spíše pasivní, je nezbytné vnímat skrze jejich ilustrace ne pouze povrchní, ale hluboký a ryze osobní zájem, související s těmito aktivitami. Ještě více než ilustrace ke knihám jsou však právě kresby a výtvarný doprovod cizích i vlastních divadelních či hudebních počinů pravděpodobně vnímány pouze jako jejich pouhé vedlejší produkty a nebývají hodnoceny obdobně jako projevy tzv. „vysokého“ umění. Literární ilustraci, paralelně s plakáty či návrhy obalů pro hudební nosiče mnohdy ještě vnímáme, pravděpodobně díky jejich povaze, spíše jako jakýsi pokleslejší či lidovější typ výtvarného projevu, snad pro jejich schopnost oslovovat svým vizuálně sdílným a pochopitelným jazykem poměrně široké vrstvy publika. Především z tohoto důvodu však musíme vyzdvihnout význam těchto výtvarných prací, neboť jsou uměním, které je stále živé a plní bezesporu dobře své poslání. V případě našich tří výtvarníků je nadto nutné přiznat těmto dílům rovněž vysokou kvalitu provedení a originální přístup k jejich ztvárnění, jež jsou často odrazem nezkrotné fantazie a bohatého vnitřního duševního světa, významně se podílejícího na vlastním malířském rukopisu.

Zároveň je pro samotné umělecké vyjadřování Velíška, Skály i Nikla rovněž příznačný sklon k práci s banálním či pokleslým námětem a snaha čerpat z obyčejných životních zkušeností, stejně jako u celého pokolení umělců, jehož nástup datují Jana a Jiří Ševčíkovi zhruba do roku 1984. Tvorbu této nové generace se pokusili charakterizovat takto: „ *Proti předchozímu období se v postmoderní atmosféře umění orientovalo na využití konvencionálních jazyků společnosti, ať už jde o jazyky tradice či dokonce historické symboliky, jazyky konzumu, jazyky periférie, menšin, ale i kýče, nebo jazyky politické a ideologické propagace.*“¹⁹³ Petr Nikl a František Skála ml. jsou nadto ještě spřízněni členstvím v uměleckém sdružení Tvrdohlaví, pro jehož příslušníky je mnohdy typické líčení příběhů prostřednictvím poetické a mystické řeči výtvarné výrazovosti.

Snahou této diplomové práce bylo současně představit také základní rysy tohoto osobitého ilustrátorského projevu, který je nedílnou součástí pestrých uměleckých aktivit všech tří výtvarníků, jež se neomezují pouze na jeden hlavní vyjadřovací prostředek.

V případě Petra Nikla, působícího sice dojemem bytosti plaché a zdánlivě submisivní, avšak vnitřně jaksi nezkrotné, se setkáváme s příznačně malířským pojetím obrazového ztvárnění vlastních i cizích textů, které působí mnohdy velice uzavřeným a intimním dojmem. Jeho záliba v něžných tajemstvích se projevuje v ryze střídmych, avšak výrazně symbolických, až archetypálních motivech, často umocněných ještě tématem nekonečné spirály či kruhu a provedených za přispění velmi pracných grafických technik. Petr Nikl je však pravděpodobně z našich tří umělců nejotevřenější a nejvnímavější vůči svému okolí, se kterým nejraději komunikuje prostřednictvím hry, do níž nevázaně zapojí vše, co mu bezprostředně nabídne daná situace. Za svou hravost je někdy kritizován jako infantilní snilek, nicméně to by bylo příliš povrchní hodnocení, neboť jsou jeho performance často velmi komplikované a s naléhavou sdílností míchají vážná témata se zdánlivě bezvýznamnými. S oblibou hledá umělec nové a nezvyklé kombinace v kresbě i malbě, ale i v rámci práce na vlastní poezii či próze, jak říká, baví ho „*hybridní spojení a rád parazituje*“¹⁹⁴, zaměstnává se křížením vysokého umění s tím nízkým. Své ilustrace zpracovává spíše intuitivně a bez nároku na to, aby přesně kopírovaly příběh a jeho děj, klade raději důraz na

¹⁹³ ŠEVČÍKOVÁ/ŠEVČÍK 1989 (pozn. 5), nepag.

¹⁹⁴ UHRINOVÁ (pozn.64)

vzájemnou svobodu textu a obrazu, které mají být schopny existovat nezávisle na sobě. S velkým zaujetím a často improvizuje, což mu dává možnost objevovat stále překvapující a nečekané souvislosti, které může dál rozvíjet v různých rovinách, mezi nimiž se s nevázanou lehkostí pohybuje.

Na rozdíl od Petra Nikla, působícího v roli ilustrátora, asi nejvíce v neskutečném světě pohádek a výstředních slovních hříček, stojí Martin Velíšek pevně nohama na zemi. Jakoby jeho bytostný zájem o člověka a jeho pozemské aktivity přivedly malíře především k výtvarným doprovodům ryze realistických románů, plných citové expresivity a emocí, korespondujících s energickým stylem umělce. Jeho záliba ve specifické stylizaci, podléhající především prvkům černého humoru a sarkasmu, je mistrně vyvažována kreslířským umem a velkým citem pro kombinace a využití odstínů barev.

Deformované postavy lidí i zkroucené trupy zvířat jsou na první pohled rozeznatelné a odkazují, stejně jako u Nikla, na Velíškovu zálibu v hledání neobvyklých spojení, umístěovaných často ještě do nečekaných situací, vycházejících však většinou ze všedních lidských činností. Především jako figuralista zasazuje své hrdiny do dění podléhajícího bláznivým principům vlastního parealismu, který charakterizuje zhruba takto: „*Parealismus je práce s realismem, pohrávání si se skutečností. Například fotbal. Všichni víme, jak vypadá normální hřiště, ale když jsem si vymyslel, že hřiště vede přes kopec, je to už parealistická situace. Jeden brankář nevidí na druhého, slyší řev a neví, co se za kopcem děje. Takové hřiště asi neexistuje, ale tu situaci by bylo možné vytvořit. A právě možnost uskutečnění mě na parealismu zajímá. Slovo civilistní znamená, že se parealismus týká nás všech.*”¹⁹⁵ Nedocenitelná je schopnost výtvarníka dodat svým kresbách pozoruhodnou hybnost a emoční náboj, často podbarvujícími novým a nečekaným způsobem děj knihy nebo trefně korespondujícími s písňovými texty. Více než Niklovy zasmušile tajemné a mírně děsivé bytosti však působí Velíškovy mužské postavy, vržené do paradoxního děje spíše úsměvně, i když nás nicméně mnohdy překvapují také svými fyzickými anomáliemi.

Rovněž v osobě Františka Skály mladšího najdeme nezdolného poutníka krácejícího pozvolna úrodnou krajinou umění a hledajícího nevyřčená tajemství,

¹⁹⁵ HŮLA 1996 (pozn.86),6

prostřednictvím kterých se snaží nabourávat příliš racionální uvažování současné společnosti.

Jeho přístup nejen k ilustrování knih je nesmírně pečlivý a houževnatý, zároveň nás však může překvapit také neobyčejná schopnost proměnit výtvarný jazyk dle nároků vlastního textu a v duchu zájmu jasně vizuálně vyjádřit jeho obsah.

V průběhu postupného seznamování se s ilustrační tvorbou Františka Skály jsme měli možnost poodhalit dvě paralelně využívané, ale jinak zcela odlišné polohy jeho výtvarného projevu. První, stavějící předně na principech nezvyklého humoru, ironie a výrazných momentů tristnosti, které se pojí zejména se Skálovými aktivitami v organizaci B.K.S. či s jeho působením v různých hudebních seskupeních a přináší díky překvapivé vynalézavosti i řadu nových vyjadřovacích prostředků (např. metodu Skurografie či hravý projev Třetího rokoka). Tady Skála *„kříží fetiše, kýč, věci průmyslové civilizace, přírodu... Nejlepší je tam, kde vzniká ne-smysl, opět něco nepojmenovatelného v prostoru mezi mnoha rovinami jazyků.“*¹⁹⁶

A diametrálně protichůdnou, bezelstně křehkou a romantickou končinou, v níž působí *„doteky tvůrčího nástroje jako seizmograf duše“*¹⁹⁷ a která se obrací především k přírodě, svému zásadnímu inspiračnímu zdroji, ale je současně i odrazem touhy po bohatých prožitcích v souladu s ní a možná i za hranicemi jejích možností.

Snad nejlépe dokážeme vlastními slovy Františka Skály ml., která symbolicky uzavřou tuto práci, přiléhavě vystihnout jeho hluboký vztah k výtvarnému umění, který nesporně vycítíme také z tvorby Petra Nikla a kreseb Martina Velíška: *„Nejcennější věci jsou těžko pojmenovatelné, protože existují jiné dimenze, které nejsou z tohoto světa a kolem nichž se musí chodit po špičkách, aby je člověk nepoplašil...Hledám umění, v němž je vášeň a které je děláno s láskou. To jsou silná slova, jichž se mnozí bojí. Nemyslím sentiment. Může to být třeba láska ke zbraním. Ale aby to bylo cele, ne jen napůl.“*¹⁹⁸

¹⁹⁶ ŠEVČÍKOVÁ/ŠEVČÍK 1989 (pozn. 5), nepag.

¹⁹⁷ Porodní asistent (pozn. 190)

¹⁹⁸ Idem

7. Resumé

Illustration In the Works of Petr Nikl, Martin Velíšek and František Skála Jr.

Petr Nikl and Martin Velíšek began to illustrate books as František Skála Jr. did during the eighties or nineties of the 20 th century. But the illustration itself made and still makes only a small (but meaningful) part among their extensive artistic activities.

However, their generally nonconformal relation to arts brings into whole illustration new and surprising conceptions and breaks standard and classical models of treatment of literary works.

The character of artistic realizations is very intimate, inly reserved and painterly in the case of Petr Nikl, which is distinctly confirmed by his illustrations of world-famous melancholy fairy tales by Oscar Wilde. Also Velíšek's conception of the classical Czech novel *Babička*, which was written by Božena Němcová, represents, for its expressivity and combination of modern contemporary elements with quite different principles of the text, the extraordinary individual experiment. Although Skála illustrates some books in absolutely classical style, he is able to react excellently and sensibly on contents of the books, thanks to the change of his drawing. He has used an interesting combination of photography with text and Velíšek has illustrated with subtle humour several delightful books. Especially in the illustrations, which are related to their own text, there is a fantastic potential of their artistic invention. Among illustrators of children's books Skála stands out with his story *Velké putování Vlasty a Brady* and with many other books. We meet with a goldenly rich scale of ideas and inventivenesses in the unusual fairy tales by Nikl, Skála's poetic stories about wanderers and in pictures of Velíšek's skiers, both on the literary area and artistic production.

As a certain link among the works of these three artists we can feel their close relations to music, theatre and film. The illustrations, drawings and designs of posters or CD covers are the secondary products of these. Many original drawings have already been created during the cooperation between the youngest of these three personalities, Martin Velíšek and a musical group *Už jsme doma* or with young author of animated films *Aurel Klimt*, even from

creatives works of Petr Nikl and theatre company Mehedaha. Also F. Skála is well-known for his thesis - an animated film Oči as well for his bright musical shows with the group MTO Universal Praha or Finský barock.

8. Seznam použité literatury:

- AUGUSTIN Luboš Hlaváček: Jiří Trnka, Praha 2002
- B.K.S.: B.K.S., in: Výtvarné umění 3, 1994, 4-144
- B.K.S: Kaloty, Praha 2006
- BERANOVÁ Pavla: Rozhovor s Petrem Niklem, in: <http://www.archatheatre.cz>, vyhledáno 2.1. 2007
- Bienále ilustrací Bratislava BIB 91 (kat. výstavy), Bratislava 1991
- BÍLKOVÁ Marie: Petr NIKL-Badatel v krajinách snu, in: Loutkář-časopis pro loutkářství 1-2, 1998, 19-21
- BINAR Vladimír: Trialog Nezval-Deml-Holan, in: Revolver Revue 32, 1996, 167-207
- BOSÁK Jiří: Mladá krev, tahoun tradiční české animace Aurel Klimt, in: http://www.animace.com/_recenze/fimfarum.php, vyhledáno 8.12. 2006
- BUKOVINSKÁ-KOTÍKOVÁ Gabriela: Petr Nikl-Galerie Labyrint, in: Revue Labyrint 13-14, 2003, 86-88
- CÍSAŘ Karel: Stopy-úvod kresebného cyklu, in: VELÍŠEK Martin: Lyžaři, Praha 1996
- ČERNÝ Jiří: Motýlek vzkříšeného dětství, in: CD Nebojím se smrtihlava, Black Point Music, 2004
- DOKONALOVÁ Alena/HORÁČEK Radek: Petr Nikl, in: Výtvarná výchova 4, 35, 1994, 1
- DVOŘÁK Joachim: Martin Velíšek-český malíř, in: Labyrint Revue 4, 1996, 31-38
- Expozice ORBIS PICTUS v ČR, in: <http://www.pampaedia.cz/cz/art.php?SH=cat&XD=9>, vyhledáno 20.3. 2007
- FABEL Karel/DITRICOVÁ Hana: Šest otázek pro šest absolventů, in: Umění a řemesla 2, 37, 1995, 49-66
- FALTÝNEK Vilém: Ostravské bílé divadlo slaví 20 let existence, in: <http://www.radio.cz/cz/clanek/26737>, vyhledáno 8. 3. 2007
- FENCL Ivo: Rozhovor s Františkem Skálou, ml. - Jsem démon, in: <http://www.pozitivni-noviny.cz/941/html>, vyhledáno 6.1. 2007
- FRAJTOVÁ Marie: Moje chmurná radost, in: Instinkt 5, VI, 2007, vyhledáno 1.2. 2007, 46
- HELEBRANDT Pavel: Ty, který lyžuješ, in: http://www.inreal.cz/helebrandt/helebrandt_cze.html, vyhledáno 21.2. 2006
- HLAVÁČEK Josef/HIRŠAL Josef/GRÖGEROVÁ Bohumila: Báseň, obraz, gesto, zvuk (kat. výstavy), Praha 1997
- HLAVÁČEK Josef: Michal Nesázal a Petr Nikl-III. Ročník ceny Jindřicha Chalupeckého za r.1992, Praha 1993
- HLAVÁČEK Luboš: Tři čeští postmoderní umělci, in: Výtvarné umění 1, 1991, 22-36
- HOROVÁ Anděla (ed.) a kol.: Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Praha 1995
- HRUBÍN František: Předmluva, in: PERRAULT Charles: Pohádky Mathy husy, Praha 1989, nepag.
- <http://diycone.net/sablony/rozhovory.php?id=98nazev>, vyhledáno 1.3.2007
- <http://fk.lbc.cz/lfs99/fl/cislo2/default3.html>, vyhledáno 15.12. 2006
- <http://muzikapaka.open-art.cz/>, vyhledáno 15.12.2006
- <http://www.komiks.cz/clanek.php?id=93>, vyhledáno 12. 11. 2006

- <http://www.laurychovodivadlo.cz/nikl/petr.html>, vyhledáno 12.12. 2006
- <http://www.litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-1450>, vyhledáno 6.1. 2007
- <http://www.moravska-galerie.cz>, vyhledáno 15. 12. 2006
- <http://www.revolverrevue.cz/?q=node/533>, vyhledáno 16.2. 2007
- <http://www.rozhovory.muzikus.cz>, vyhledáno 23.10. 2004
- <http://www.salon.cz/clanek.phtml>, vyhledáno 6.1. 2007
- <http://www.UJDoUJD.cz>, vyhledáno 19.4. 2004
- <http://www.uzsmedoma.com/cz/historie.html>, vyhledáno 13.3. 2007
- HŮLA Jiří: Martin Velíšek, in: Ateliér 26, 1996, 6
- HŮLA Jiří: Výtvarník Nikl dělá z diváků spoluhráče, in: Lidové noviny, 1.2.2000,20
- CHVOJKOVÁ Helena: Jiří Trnka, Plzeň 1990
- JANOTKA Miroslav/LINHART Karel: Doslov, in: idem: Zapomenutá řemesla, Praha 1984, 186
- JENÍKOVÁ Eva: Obnošené sny jsou hravé, in: České slovo, 17.5.2001,13
- JIČÍNSKÁ Veronika: Christian Morgenstern-Šibeniční písně, in: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=10073>, vyhledáno 10.12. 2006
- JIRÁČKOVÁ Blanka: Petr Nikl-Hnízda her, in: Ateliér 1, 2000,7
- JIROUSOVÁ Věra: Doslov, in: NIKL Petr: Lingvistické pohádky, Praha 2006, nepag.
- JUDLOVÁ Marie: Odvahu nespátřuji v šokování, in: Výtvarné umění 4,1993, 5-17
- JUŘÍKOVÁ Magdaléna: František Skála aneb Fanda do kumštu, in: Art&Antiques 11, 2004, 47-57
- JUST Hynek: M. Wanek-Držte nám palce, in: <http://www.musicserver.cz>, vyhledáno 23. 10. 2004
- KABÁT Marcel: Česko-africké sny v Arše, in: Lidové noviny, 15.5. 2001, 23
- Knud Rasmussen-Grónské mýty a pověsti, in: <http://severskelisty.cz/html>, vyhledáno 15.12. 2006
- KOLÁŘ Bohumil: Výtvarná satira v Moně Lise, in: <http://www.olomouc.cz/view.php?cislocianku=2007020904&php>, vyhledáno 28.2.2007
- KOPÁČ Radim: F. Skála-Jak Cílek Lídu našel, in: http://www.czlit.cz/main.php?.pageid=65&production_id=539, vyhledáno 20.1. 2007
- KRBŮŠEK Jaroslav/KRBŮŠKOVÁ Adéla: Rozmluvy v ateliéru Petra Nikla, in: Domov 6, 34, 1994,41-43
- KROUPOVÁ Markéta: Něco z Machata-kresby, in: <http://www.oge.cz/vystavy.php?sekce=archiv>, vyhledáno 28.2.2007
- KROUPOVÁ Markéta: Současná mezzotinta (kat. výstavy), Liberec 2006
- KUBÍČKOVÁ Klára: Zachovat si chvění ruky, in: <http://www.moravska-galerie.cz/cs/vystavni-akce/skala-v-morgalu/>, vyhledáno 6.1. 2007
- LÉVI-STRAUSS Claude: Totem a kasta, in: idem: Myšlení přírodních národů, Praha 1996, 138-168
- LINDAUROVÁ Lenka: Malíř chce vidět všechno poprvé, in: Lidové noviny, 22.11.1995, 13
- MALÁ Olga: František Skála, ml. (kat. výstavy), Praha 1992
- Martin Velíšek-Týden, in: <http://www.moravska-galerie.cz/cs/kulturni-akce/martin-velisek-tyden>, vyhledáno 15.12.2006
- MIKULKA Vladimír: Do kamenných divadel moc nechodím, in: Divadelní noviny r.17, 7, 2006, 8-9
- NEDOMA Petr: Nadoblačný František Skála, in: Ateliér 4, 1992, 1

- Nechte se zmást Niklem!, in: <http://www.freemusic.cz/clanky/3583-nechte-se-zmast-niklem.html>, vyhledáno 6.1. 2007
- NEŠLEHOVÁ Magdalena: František Skála jr.- Laureáti ceny Jindřicha Chalupeckého za r. 1991, Praha 1992
- NEŠLEHOVÁ Magdalena: František Skála jr.(kat. výstavy), Praha 1992
- NIKL Petr/PETRÁK František: Almanachy 1-14, nepublikováno, 90. léta
- NIKL Petr/PETRÁK František: Zpěvy a básně 1985-1990, Praha 1990
- NIKL Petr: Lingvistické pohádky, Praha 2006
- NIKL Petr: Petr Nikl-Vyhnání z ráje,edice Takitak, Praha 1998
- NIKL Petr: Prasklá pohádka (kat. výstavy), Klatovy 1998
- NIKL Petr: Radost (kat. výstavy), Praha 2007
- NIKL Petr: Rozmísťování, in: Výtvarné umění 4, 1994, 63-64
- NIKL Petr: Sen o lvu, nepublikováno, 1986
- NIKL Petr: To, co kreslím, in:Iniciály-Měsíčník mladé literatury 2,1990, 37
- kouzelném zvonu, in:
<http://www.ceska.televize.cz/telexport/kategorie.php?kategorie=5&p....>
Vyhledáno 22.10. 2006
- OHNISKO Milan: Předmluva, in: MIKULÁŠKOVÁ Marcela: Korále okolo hrdla, Brno 2005, nepag.
- OLÍČ Jiří: Negativní nástin jednoho portrétu, in: Umění a řemesla 3,34, 1992, 24-30
- OLÍČ Jiří: Tvrdohlaví 1987-1999, Praha 1999
- ONDRAČKA P:Laureáti ve Špálovce, in: Ateliér 11, 1991, 4
- OUJEZDSKÝ Karel: Kresby Martina Velíška, in: Ateliér 2, 1999, 6
- PAŠMIK Jaroslav: Krutý soucit šťastné hrůzy, in: Respekt 48, 2006, 20
- PAVLIŇÁK Petr (ed.) a kol.: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2005, MI-Nou, Ostrava 2002
- PAVLIŇÁK Petr (ed.) a kol.: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2005, Sh-Sr, Ostrava 2005
- PEČÍNKOVÁ Pavla:Contemporary Czech Painting, East Roseville - Austrálie 1993
- PEČÍNKOVÁ Pavla:Skála v Rudolfinu, in: Revolver Revue 58, 2005, 243-245
- PECHÁČKOVÁ Iva:Petr Nikl-Kniha je pro všechny smysly,
in:<http://www.citarny.cz/modules.php?name=Sections&top=viewartic...>,vyhledán o 6.1. 2007
- PECHÁČKOVÁ Marcela: Romantik a démon František Skála,
in:<http://www.instinkt-online.cz/obsah/default.asp?rok=2004>, vyhledáno 6.1. 2007
- Petr Nikl-Camera Obscura, in: <http://www.theatre.cz/art/clanek.asp?id=4221>,
vyhledáno 12.12.2006
- PETR Tomáš: Parealista, in:
<http://www.ikoktejl.cz/magaziny/fenix/Cfumeni/umefiv00.html>, vyhledáno 8.2. 2007
- POE Edgar Allan: Pád domu Usherů, Praha 2001
- Porodní asistent, in: <http://www.reflex.cz/clanek18151.html>, vyhledáno 6.1. 2007
- POŠ Jan: Výtvarníci animovaného filmu, Praha 1990
- PRCHALOVÁ Radka: Spolupráce českých a jihoafrických umělců pokračuje v Arše..., MFD 27. 4. 1998
- PŘIBYL Martin: Velké putování Vlase a Brady, in:
<http://www.comics.cz/recenze/vlasbrad.html>, vyhledáno 12. 11. 2006
- RAJČAN Pavel: Machat-Velíšek (kat. výstavy), Praha 1991

- RÓNA Jaroslav: Výsledek pozorování malíře Petra Nikla, in: Výtvarné umění 3,1992, 52-57
- SEDLÁČEK Ivo: Petr Nikl (kat. výstavy), Zlín 1990
- SKÁLA František, jr.: Šark a jiné fotografické cykly 1990-2004, Praha 2004
- SKÁLA František, jr.:František SKÁLA, jr.- edice Takitak, Praha 1998
- SKÁLA František, ml.: Rozhovor s Františkem Skálou o Lesojanovi, in: idem: Les Dnes 1997, nepag.
- SKÁLA František/SKÁLOVÁ Eva: František Skála, ml., Český Krumlov 2004
- SLAVÍK Jaroslav: Tvrdošíjní, in:LAHODA Vojtěch (ed.) a kol.:Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 IV/I, Praha 1998, 295-312
- STEHLÍKOVÁ Blanka: František Skála, ml.,in: Typografie 9,1991, 334
- ŠEVČÍKOVÁ Jana/ŠEVČÍK Jiří: Petr Nikl (kat. výstavy), Praha 1987
- ŠEVČÍKOVÁ Jana/ŠEVČÍK Jiří: Popis jednoho zápasu-Česká výtvarná avantgarda 80. let (kat. výstavy), Rychnov nad Kněžnou 1989
- ŠPIRK Ivan: Doslov, in:NIKL Petr: Pohádka o Rybitince, Praha 2001, nepag.
- ŠVEJDA Martin:Bílé divadlo-Ty, který lyžuješ, in:<http://festival.divadlo.cz/rocnyky/roc02.asp>, vyhledáno 3.3. 2007
- UHRINOVÁ Mária: Hravost jako přístup k životu, in: http://www.galerieart.cz/nikl_rozhovor_uhrinova.html, vyhledáno 22.11. 2006
- UPDIKE John: Doslov, in: Shem Samuel: Dům Páně, Praha 1999, nepag.
- VAJCHR Marek: Kniha Kaloty přináší veškerou odtajněnou poezii tajné skupiny B.K.S., in:<http://www.revolverrevue.cz/?q=node/533>, vyhledáno 16.2.2007
- VAŇOUS Petr:Rozhovor s Petrem Niklem, in: Art&Antique 10, 2005, 48-61
- VELÍŠEK Martin/WANEK Miroslav: Výroční kniha Už jsme doma, Praha 1996
- Vitvar Jan: O krok blíže ke konci světa-sdružení B.K.S. odtajnilo svou hřbitovní poezii, in: Respekt 6, 2007, 22
- VLČEK J: Hudební alternativní scény 70.- 80. let, in: ALAN Josef(ed.):Alternativní kultura-příběh české společnosti 1945-89, Praha 2001, 204-264
- VOLF Petr: František Skála, ml., Praha 2005
- VOLF Petr: Ruka je pouze nástroj, in: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtvelisek.html>, vyhledáno 19.4. 2004
- VOLF Petr: Sugestivní romantik František Skála, jr. in: MFD, 10.1. 1992, 14
- VOLF Petr: Ve stavu bez tíže, in: http://galerieart.cz/nikl_rozhovor_volf.html, vyhledáno 22.11. 2006
- VOLF Petr: Věci mají duši, in: <http://www.jedinak.cz/stranky/txt.skala.html>, vyhledáno 12.11. 2006
- WAGNER Radan: Petr Nikl-ilustrace, in: <http://www.galeriecheb.cz/html>, vyhledáno 12.1. 2007
- WAGNER Radan: Petr Nikl-ilustrace-kresba (kat.výstavy), Cheb 2006
- WOHLMUT Radek: Petr Nikl jako motýl, in: Dotyk-revue pro vztah umění a byznysu 1,1999, 18-21
- WYAT Chad Evans:101 umělců v ČR, Praha 2000
- ZADRAŽIL P:Sedm obrazů Petra Nikla, in: Ateliér 21,1992, 5
- ZADRAŽIL Pavel:Přírodní filozofie Františka Skály, in:Ateliér 2, 1991, 12
- ZDEŇKOVÁ Marie: Petr Nikl-důvěrně známý a neustále tajemný, in: <http://www.theatre.cz/art/clanek.asp?id=9468>, vyhledáno 6.1. 2007
- ZEMÁNEK Jiří: Od země přes kopec do nebe (kat. výstavy), Litoměřice 2005

9. Seznam vyobrazení:

1. Martin VELÍŠEK: Ježíšek Franta, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: John IRVING: Modlitba za Owena Meanyho, (nakladatelství Odeon, Argo), Praha 1994, obal knihy.
2. Martin VELÍŠEK: Dobrodružství Jacka Marlboro, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy John ALLISON: Velký americký román-Dobrodružství Jacka Marlboro v Praze (nakladatelství Argo), Praha 1995, obal knihy.
3. Martin VELÍŠEK: Dům Páně, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Samuel SHEM: Dům Páně (nakladatelství Argo), Praha 1999, obal knihy.
4. Martin VELÍŠEK: Hora hoře, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy : Samuel SHEM: Hora hoře (nakladatelství Argo), Praha 2002, obal knihy.
5. Martin VELÍŠEK: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy : Samuel SHEM: Hora hoře (nakladatelství Argo), Praha 2002, titulní list, nepag.
6. Petr NIKL: kresba ke knize : Christopher LORD: The Book of Amuwapi, 1999, tužka a barevné pastely, papír, 235 x 130 mm, archiv P. Nikla. Foto: autor.
7. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Christopher LORD: The Book of Amuwapi, (nakladatelství Trigon), Praha 1999, 43.
8. Jan ZRZAVÝ: Světla východu, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy Karel SRP/Jana ORLÍKOVÁ: Jan Zrzavý (nakladatelství Academia), Praha 2003, 343.
9. Martin VELÍŠEK: Immap Ukuua-Matka moře, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Knud RASMUSSEN: Grónské mýty a pověsti (nakladatelství Argo), Praha, 1998, 56.
10. Martin VELÍŠEK: O muži, který vrtal své manželce do nohou, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Knud RASMUSSEN: Grónské mýty a pověsti (nakladatelství Argo), Praha 1998, 168.
11. Martin VELÍŠEK: Pověst o Pissikovi, velkém lidožroutovi, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Knud RASMUSSEN: Grónské mýty a pověsti (nakladatelství Argo), Praha 1998, 206.
12. Petr NIKL: kresba ke knize: Ivana PECHÁČKOVÁ: Legenda o Golemovi (nakladatelství Meander), Praha 2000, ofsetový duplex, papír 190 x 162 mm, archiv P. Nikla. Foto: autor.
13. Petr NIKL: kresba ke knize: Ivana PECHÁČKOVÁ: Legenda o Golemovi, 2000, ofsetový duplex, papír 190 x 162 mm, archiv P. Nikla. Foto: autor.
14. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Edgar Allan POE: Pád domu Usherů (nakladatelství Vyšehrad), Praha, 2001, nepag.
15. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Edgar Allan POE: Pád domu Usherů (nakladatelství Vyšehrad), Praha 2001, 51.
16. Josef NOVÁK: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Karel HROCH: Čtverák Kacafírek (Doležalovo nakladatelství), Červený Kostelec, 1945, obal knihy.
17. Petr NIKL: knižní ilustrace: Karel HROCH: Čtverák Kacafírek (nakladatelství HDT), 2005, majetek P. Nikla, foto: autor.
18. Petr NIKL: knižní ilustrace: Karel HROCH: Čtverák Kacafírek (nakladatelství HDT), 2005, majetek P. Nikla, foto: autor.
19. Martin VELÍŠEK: Sv. Martin, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Prostor) Praha 1995, 156.
20. Martin VELÍŠEK: Šťastná to žena, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Prostor) Praha 1995, 263.

21. Martin VELÍŠEK: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Prostor) Praha 1995, 8.
22. Martin VELÍŠEK: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Prostor) Praha 1995, 125.
23. Martin VELÍŠEK: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Prostor) Praha 1995, 39.
24. Martin VELÍŠEK: Kudrnovic, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Prostor) Praha 1995, 41.
25. Martin VELÍŠEK: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Prostor) Praha 1995, 241.
26. Quido MÁNES: Paní kněžna návštěvou na Starém Bělidle, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petra HORY-HOŘEJŠE: Toulky českou minulostí č. 6, (nakladatelství Baronet & Via Facti), Praha 1997, 157.
27. Quido MÁNES: Vítí věnečků v předvečer Kristliny svatby, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petra HORY-HOŘEJŠE: Toulky českou minulostí č. 6, (nakladatelství Baronet & Via Facti), Praha 1997, 157.
28. Adolf KAŠPAR: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství SNDK), Praha 1961, 13.
29. Adolf KAŠPAR: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství SNDK), Praha 1961, 99.
30. Václav ŠPÁLA: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Odeon), Praha 1968, 11.
31. Václav ŠPÁLA: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Odeon), Praha 1968, 221.
32. Václav ŠPÁLA: knižní ilustrace: reprodukce z knihy: Božena NĚMCOVÁ: Babička (nakladatelství Odeon), Praha 1968, 31.
33. Martin VELÍŠEK: knižní ilustrace: reprodukce z knihy: George ORWELL: Farma zvířat (nakladatelství Aurora), Praha 2000, 35.
34. Martin VELÍŠEK: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: George ORWELL: Farma zvířat (nakladatelství Aurora), Praha 2000, 55.
35. Michal MACHAT: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Bohumil HRABAL: Obsluhoval jsem anglického krále (nakladatelství Prostor), Praha, 2006, obal knihy.
36. Martin VELÍŠEK: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Veronika BOHATÁ: Velká kniha strachu (nakladatelství Albatros), Praha 2006, 28 a 48.
37. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Susanna GEORGIJEVSKÁ: Dívka s fantazií (Edice 13), Praha 1981, 9.
38. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Susanna GEORGIJEVSKÁ: Dívka s fantazií (Edice 13), Praha 1981, 33.
39. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petr JAKEŠ a kol.: Planeta Země (nakladatelství Mladá Fronta), Praha 1984, 173.
40. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petr JAKEŠ a kol.: Planeta Země (nakladatelství Mladá Fronta), Praha 1984, 190.
41. František SKÁLA, st.: Hnědá pohádka o letenském kolotoči, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Ilona BORSKÁ/Ivo ŠTUKA: Barevné pohádky (nakladatelství SNDK), Praha 1967, 19.
42. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace: reprodukce z knihy: Miroslav JANOTKA/Karel LINHART: Zapomenutá řemesla –vyprávění o lidech a věcech (nakladatelství Svoboda), Praha 1984, 111.
43. František SKÁLA st.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Otakar MORAVEC: Ať bylo, jak bylo z komína se kouřilo, Praha 1981, 32.

44. František SKÁLA ml.: Obecní pastýř, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Miroslav JANOTKA/Karel LINHART: Zapomenutá řemesla – vyprávění o lidech a věcech (nakladatelství Svoboda), Praha 1984, 181.
45. František SKÁLA ml.: Piják, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Miroslav JANOTKA/Karel LINHART: Řemesla našich předků (nakladatelství Svoboda), Praha 1987, 144.
46. František SKÁLA st.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Vlastimil VONDRUŠKA: život staré Šumavy (Západočeské nakladatelství), Plzeň 1989, 35.
47. František SKÁLA st.: knižní ilustrace, Reprodukce z knihy: Vlastimil VONDRUŠKA: Církevní rok a lidové obyčeje (nakladatelství Dona), Praha 2005, titulní list, nepag.
48. František SKÁLA ml.: Ani pivo ani víno, vodou nenahradíš, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Miroslav JANOTKA/Karel LINHART: Řemesla našich předků (nakladatelství Svoboda), Praha 1987, 125.
49. František SKÁLA ml.: Řeč kamene a hlíny, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Miroslav JANOTKA/Karel LINHART: Řemesla našich předků (nakladatelství Svoboda), Praha 1987, 84.
50. František SKÁLA ml.: Hančička, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Jindřich Šimon Baar: Babiččin kapsář a jiné povídky (nakladatelství Albatros), Praha 1985, 7.
51. František SKÁLA ml.: Kožich, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Jindřich Šimon Baar: Babiččin kapsář a jiné povídky (nakladatelství Albatros), Praha 1985, 83.
52. Petr NIKL: Šťastný princ, knižní ilustrace. Oscar WILDE: Šťastný princ, Slavík a růže, Sobecký obr (nakladatelství Aulos), Praha 2000, Národní konzervační fond NK ČR, sign. II 125709. Foto: autor.
53. Petr NIKL: Slavík a růže, knižní ilustrace. Oscar WILDE: Šťastný princ, Slavík a růže, Sobecký obr (nakladatelství Aulos), Praha 2000, Národní konzervační fond NK ČR, sign. II 125709. Foto: autor.
54. Petr NIKL: Slavík a růže, knižní ilustrace. Oscar WILDE: Šťastný princ, Slavík a růže, Sobecký obr (nakladatelství Aulos), Praha 2000, Národní konzervační fond NK ČR, sign. II 125709. Foto: autor.
55. František KOBLIHA: Slavík a růže, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Oscar Wilde: Slavík a růže (nakladatelství Moderní Revue), Praha 1918, 9.
56. František KOBLIHA: Slavík a růže, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Oscar Wilde: Slavík a růže (nakladatelství Moderní Revue), Praha 1918, 23.
57. Petr NIKL: Sobecký obr, knižní ilustrace. Oscar WILDE: Šťastný princ, Slavík a růže, Sobecký obr (nakladatelství Aulos), Praha 2000, Národní konzervační fond NK ČR, sign. II 125709. Foto: autor.
58. Petr NIKL: Sobecký obr, knižní ilustrace. Oscar WILDE: Šťastný princ, Slavík a růže, Sobecký obr (nakladatelství Aulos), Praha 2000, Národní konzervační fond NK ČR, sign. II 125709. Foto: autor.
59. Jan KONÚPEK: Sobecký obr, knižní ilustrace. Oscar WILDE: Sobecký obr (edice Život a sen, J.A. Verner), Daňkovice 1946, Národní konzervační fond NK ČR, sign. I 037505. Foto: autor.
60. Jan KONÚPEK: Sobecký obr, knižní ilustrace. Oscar WILDE: Sobecký obr (edice Život a sen, J.A. Verner), Daňkovice 1946, Národní konzervační fond NK ČR, sign. I 037505. Foto: autor.
61. Petr NIKL: Bohuslav a Karolína, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Kateřina SIDONOVÁ: Syn stromu (nakladatelství Mladá Fronta), Praha 2001, 77.

62. Petr NIKL: O krásné Magdaléně a udatném Pavlovi, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Kateřina SIDONOVÁ: Syn stromu (nakladatelství Mladá Fronta), Praha 2001, 13.
63. František SKÁLA ml.: Vo třech starejch vysloužilcích, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Zdeňka PRŮSKOVÁ: Dvě chodské pohádky (nakladatelství Albatros), Praha 1983, 6.
64. František SKÁLA ml.: Vo bílým hadu, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Zdeňka PRŮSKOVÁ: Dvě chodské pohádky (nakladatelství Albatros), Praha 1983, 25.
65. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Alina a Jerzy AFANASJEVOVI : Začarovaný mlýn (nakladatelství Albatros), Praha 1987, 15.
66. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Alina a Jerzy AFANASJEVOVI : Začarovaný mlýn (nakladatelství Albatros), Praha 1987, 29.
67. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Alina a Jerzy AFANASJEVOVI : Začarovaný mlýn (nakladatelství Albatros), Praha 1987, 37.
68. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Alina a Jerzy AFANASJEVOVI : Začarovaný mlýn (nakladatelství Albatros), Praha 1987, 42.
69. František SKÁLA ml.: O tom, jak se vypravili na cestu do Ertepelska, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Carl SANDBURG: Pohádky z bramborových řádků (nakladatelství Albatros), Praha 1987, 17.
70. František SKÁLA ml.: Jen v ohni zrození rozumějí modrému smutku, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Carl SANDBURG: Pohádky z bramborových řádků (nakladatelství Albatros), Praha 1987, 115.
71. František SKÁLA ml.: Bělohřívka a modrý vítr, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Carl SANDBURG: Pohádky z bramborových řádků (nakladatelství Albatros), Praha 1987, 101.
72. František SKÁLA ml.: Popelka, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Charles PERRAULT: Pohádky Matky Husy (nakladatelství Albatros), Praha 1989, 105.
73. František SKÁLA ml.: Oslí kůže, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Charles PERRAULT: Pohádky Matky Husy (nakladatelství Albatros), Praha 1989, 43.
74. František SKÁLA ml.: Červená Karkulka, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Charles PERRAULT: Pohádky Matky Husy (nakladatelství Albatros), Praha 1989, 79.
75. Jiří TRNKA.: Popelka, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Charles PERRAULT: Pohádky Matky Husy (nakladatelství Albatros), Praha 1972, 123.
76. Jiří TRNKA.: Červená Karkulka, knižní ilustrace: reprodukce z knihy: Charles PERRAULT: Pohádky Matky Husy (nakladatelství Albatros), Praha 1972, 95.
77. Jiří TRNKA.: Oslí kůže, knižní ilustrace: reprodukce z knihy Charles PERRAULT: Pohádky Matky Husy (nakladatelství Albatros), Praha 1972, 49.
78. František SKÁLA, ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy Astrid LINDGRENHOVÁ: Bratři Lví srdce (nakladatelství Albatros), Praha 1992, 39.
79. František SKÁLA, ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy Astrid LINDGRENHOVÁ: Bratři Lví srdce (nakladatelství Albatros), Praha 1992, 54.
80. František SKÁLA, ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy Astrid LINDGRENHOVÁ: Bratři Lví srdce (nakladatelství Albatros), Praha 1992, 51.

81. František SKÁLA ml.: Vody života, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Michael ENDE: Nekonečný příběh, (nakladatelství Albatros), Praha, 2001, 380.
82. František SKÁLA ml.: Hlas ticha, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Michael ENDE: Nekonečný případ, (nakladatelství Albatros), Praha 2001, 100.
83. František SKÁLA ml.: Hvězdný klášter, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Michael ENDE: Nekonečný příběh, (nakladatelství Albatros), Praha 2001, 298.
84. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Michael ENDE: Děvčátko Momo a ukradený čas (nakladatelství Albatros), Praha 2005, 158.
85. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Michael ENDE: Děvčátko Momo a ukradený čas (nakladatelství Albatros), Praha 2005, 17.
86. František SKÁLA ml.: Královna s vlčí tváří, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Karel ŠIKTANC: Královské pohádky (nakladatelství Albatros), Praha 1994, 167.
87. František SKÁLA ml.: Královna s vlčí tváří, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Karel ŠIKTANC: Královské pohádky (nakladatelství Albatros), Praha 1994, 171.
88. František SKÁLA st.: O věrném koníkovi, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Václav ŘÍHA: Knižka pohádek Václava Říhy (nakladatelství Albatros), Praha 1987, 33.
89. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Karel ŠIKTANC: O dobré a zlé moci (nakladatelství Albatros), Praha 2000, 27.
90. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Karel ŠIKTANC: O dobré a zlé moci (nakladatelství Albatros), Praha 2000, 17.
91. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Mary NORTON: Pidilidi (nakladatelství Albatros), Praha 2006, 98.
92. Petr NIKL: knižní ilustrace: reprodukce z knihy Božena SPRÁVCOVÁ: Požární kniha (nakladatelství Trigon), Praha 2003, titulní list, nepag.
93. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Marcela Mikulášková: Korále okolo hrdla (nakladatelství Petrov), Brno 2005, obal knihy, nepag.
94. Petr NIKL: knižní ilustrace: reprodukce z knihy: Marcela Mikulášková: Korále okolo hrdla (nakladatelství Petrov), Brno 2005, 50.
95. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: D.Ž. BOR: Klonování času (nakladatelství Trigon), Praha 2004, titulní list, nepag.
96. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Jiří OLIČ: Velký strážce (nakladatelství Petrov), Brno 2005, 29.
97. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Jiří OLIČ: Velký strážce (nakladatelství Petrov), Brno 2005, 78.
98. Martin VELÍŠEK: Lyžařův pohřeb, kresba tužkou. Reprodukce z Knihy: Martin VELÍŠEK: Lyžaři (nakladatelství Argo), Praha 1996, nepag.
99. Martin VELÍŠEK: Česající se lyžař, kresba tužkou. Reprodukce z Knihy: Martin VELÍŠEK: Lyžaři (nakladatelství Argo), Praha 1996, nepag.
100. Martin VELÍŠEK: Koupající se lyžaři, kresba tužkou. Reprodukce z Knihy: Martin VELÍŠEK: Lyžaři (nakladatelství Argo), Praha 1996, nepag.
101. Martin VELÍŠEK: Slepý lyžař, kresba tužkou. Reprodukce z Knihy: Martin VELÍŠEK: Lyžaři (nakladatelství Argo), Praha 1996, nepag.
102. Martin VELÍŠEK: Opilý lyžař, kresba tužkou. Reprodukce z Knihy: Martin VELÍŠEK: Lyžaři (nakladatelství Argo), Praha 1996, nepag.
103. Martin VELÍŠEK: Vílové (triptych Hrůzy lesa), 1995, olej na plátně, 135 x 105 cm, prezentační katalog Martina VELÍŠKA, Praha 1997. Foto: autor.

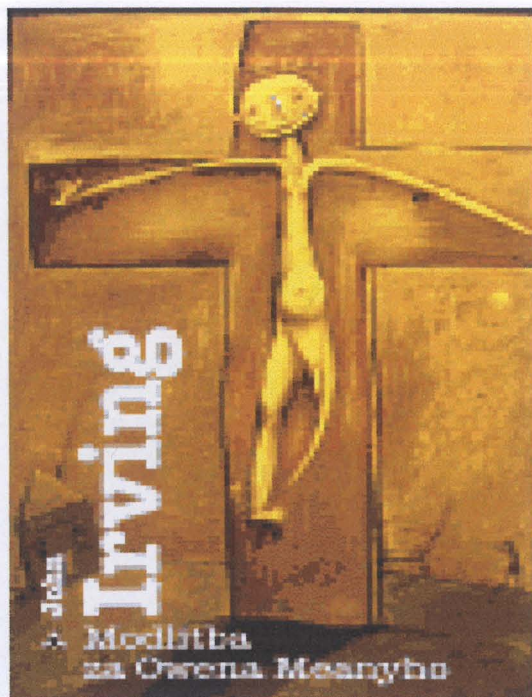
104. Petr NIKL: Vystřihovánky. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Vyhnání z ráje (nakladatelství Divus), Praha 1997, nepag.
105. Petr NIKL: Andělské tváře. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Vyhnání z ráje (nakladatelství Divus), Praha 1997, nepag.
106. Petr NIKL: Pouzděrka. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Vyhnání z ráje (nakladatelství Divus), Praha 1997, nepag.
107. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: František SKÁLA, ml.: Velké putování Vlase a Brady (nakladatelství Divus), Praha 1997, nepag.
108. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: František SKÁLA, ml.: Velké putování Vlase a Brady (nakladatelství Divus), Praha 1997, nepag.
109. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: František SKÁLA, ml.: Velké putování Vlase a Brady (nakladatelství Divus), Praha 1997, nepag.
110. František SKÁLA ml.: Lesojan, 1988, bukové dřevo, pergamen, provázky, elektroinstalace, v.218 cm, Národní galerie v Praze. Foto: autor.
111. František SKÁLA ml.: Lesní duchové a Lesojanové – 2x, kresba tužkou. Reprodukce z novin: František SKÁLA, ml.: noviny Les Dnes (nakladatelství Divus), Praha 1997, nepag.
112. Petr NIKL: Ieporelo Hroch - 2x, akvarel, papír, 90. léta, majetek P.Nikla. Foto: autor.
113. Petr NIKL: Tapír, barevná mezzotinta, papír, 218x192 mm, 1986-1987, majetek P. Nikla. Foto: autor.
114. Petr NIKL: Mandril, barevná mezzotinta, papír, 218x192 mm, 1986-1987, majetek P. Nikla. Foto: autor.
115. Petr NIKL: černobílá mezzotinta, papír, 1982, majetek P. Nikla. Foto: autor.
116. Petr NIKL: Pohádka o malé rybce..., akvarel, papír, 295x210 mm, 90. léta, majetek P. Nikla. Foto: autor.
117. Petr NIKL: Pohádka o malé rybce..., akvarel, papír, 295x210 mm, 90. léta, majetek P. Nikla. Foto: autor.
118. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Pohádka o Rybitince (nakladatelství Meander), Praha 2001, nepag.
119. Petr NIKL: knižní ilustrace -2x. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Pohádka o Rybabě a mořské duši (nakladatelství Meander), Praha 2002, nepag.
120. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Lingvistické pohádky (nakladatelství Meander), Praha 2006, 49.
121. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Lingvistické pohádky (nakladatelství Meander), Praha 2006, 27.
122. Petr NIKL/František PETRÁK: obal knihy, knižní ilustrace. Petr NIKL/František PETRÁK: Zpěvy a básně (výběr z let 1985-1990), samizdat, majetek P. Nikla. Foto: autor.
123. Petr NIKL: knižní ilustrace. Petr NIKL: Písně pro Dřevíč, 1993, majetek P. Nikla. Foto: autor.
124. Petr NIKL: knižní ilustrace. Petr NIKL: Písně pro Dřevíč, 1993, majetek P. Nikla. Foto: autor.
125. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce ze sborníku Sdružení Kvašňák: Zlatí hadi zlatě kadí, (nakladatelství Q), Praha 1992, obal knihy.
126. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Atlas Salta (nakladatelství Aulos), Praha 2002, nepag.

127. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Atlas Salta (nakladatelství Aulos), Praha 2002, nepag.
128. Petr NIKL: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: Petr NIKL: Atlas Salta (nakladatelství Aulos), Praha 2002, nepag.
129. Celkový pohled do sálu umělecké praxe s leporely sborníků B.K.S., barevná fotografie. Reprodukce z časopisu: Výtvarné umění 3, 1994, 69.
130. František SKÁLA ml.: Obálka sborníku, kombinovaná technika, 1989. Reprodukce z časopisu: Výtvarné umění 3, 1994, 59
131. František SKÁLA ml.: Kousky I., kvaš, 1984. Reprodukce z časopisu: Výtvarné umění 3, 1994, 62.
132. František SKÁLA ml.: Třetí rokoko, kvaš. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml./Eva SKÁLOVÁ: František Skála (nakladatelství Arbor vitae), Praha 2004, 15.
133. B.K.S.: Obálky časopisu Praskající červánky. Reprodukce z časopisu: Výtvarné umění 3, 1994, 53.
134. František SKÁLA ml.: Skurografie. Reprodukce z magazínu: Revolver Revue 32, 1996, 36.
135. František SKÁLA ml: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: B.K.S.: Kaloty (nakladatelství Revolver Revue), Praha 2006, 79.
136. František SKÁLA ml: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: B.K.S.: Kaloty (nakladatelství Revolver Revue), Praha 2006, 78.
137. František SKÁLA ml: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: B.K.S.: Kaloty (nakladatelství Revolver Revue), Praha 2006, 47.
138. František SKÁLA ml.: Deníky 1996-2004. Reprodukce z časopisu Art&Antiques 11/2004, 56.
139. František SKÁLA ml.: Cestovní deníky Praha-Venezie. Reprodukce z deníků (nakladatelství Arbor vitae), Praha 2005, nepag.
140. František SKÁLA ml.: Cestovní deníky Praha-Venezie. Reprodukce z deníků (nakladatelství Arbor vitae), Praha 2005, nepag.
141. František SKÁLA ml.: Ferleiten, akvarel, papír, 210x300 mm. Reprodukce z katalogu: Jiří ZEMÁNEK: Od země přes kopec do nebe (nakladatelství Arbor vitae, Severočeská galerie), Litoměřice 2005, 52.
142. František SKÁLA ml.: Mapa trasy putování, tuš, kvaš, papír, 560x480 mm. Reprodukce z katalogu: Jiří ZEMÁNEK: Od země přes kopec do nebe (nakladatelství Arbor vitae, Severočeská galerie), Litoměřice 2005, 86.
143. František SKÁLA ml.: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: František SKÁLA, ml.: Velké putování Vlase a Brady (nakladatelství Divus), Praha 1997, zadní obal knihy.
144. Petr NIKL: Zimní vodník, černobílá fotografie: reprodukce z katalogu Petr NIKL: Prasklá pohádka, Klatovy 1998, nepag.
145. Petr NIKL: detail-Flip a Paf, olej a barevná fotografie: reprodukce z katalogu: Petr NIKL: Prasklá pohádka, Klatovy 1998, nepag.
146. B.K.S.: Erotický fotoseriál, barevná fotografie. Reprodukce z magazínu: Revolver Revue č.23-24/ 1993, 15.
147. František SKÁLA ml: černobílá fotografie z cyklu Šark. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml.: Šark a jiné fotografické cykly z let 1990-2004 (nakladatelství Kant), Praha 2004, nepag.
148. František SKÁLA ml: upravovaná černobílá fotografie z cyklu Šark. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml.: Šark a jiné fotografické cykly z let 1990-2004 (nakladatelství Kant), Praha 2004, nepag.

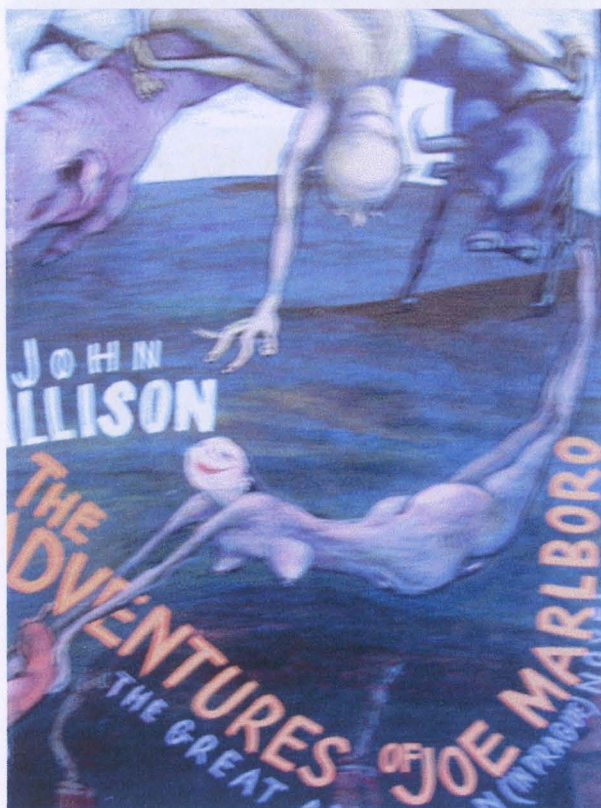
149. František SKÁLA ml: černobílá fotografie z cyklu On. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml.: Šark a jiné fotografické cykly z let 1990-2004 (nakladatelství Kant), Praha 2004, nepag.
150. František SKÁLA ml: barevná fotografie. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml.: Jak Cílek Lídu našel (nakladatelství Meander), Praha 2006, nepag.
151. František SKÁLA ml: barevná fotografie. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml.: Jak Cílek Lídu našel (nakladatelství Meander), Praha 2006, nepag.
152. František SKÁLA ml: barevná fotografie. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml.: Jak Cílek Lídu našel (nakladatelství Meander), Praha 2006, nepag.
153. Martin VELÍŠEK: Zbudou jen (T)rosky, tužka, papír. Reprodukce z katalogu Martin Velíšek (Galerie Pokorná, Týden), Praha 2005, 52.
154. Martin VELÍŠEK: Komunisty a rakovinu nejde reformovat, tužka, papír. Reprodukce z katalogu Martin Velíšek (Galerie Pokorná, Týden), Praha 2005, 67.
155. Michal MACHAT: Francouzská třitažka- Věž, tužka, papír, 297x210 mm, zdroj: Oblastní galerie Liberec, in: <http://www.ogl.cz/vystavy.php?sekce=archiv>
156. Martin VELÍŠEK: Plakát Už jsme doma, 410x600 mm, 1990. Foto: autor.
157. Martin VELÍŠEK: Návrh pro plakát Už jsme doma, akrylové barvy, majetek Martina Velíška. Foto: autor.
158. Martin VELÍŠEK: Obal pro CD a LP Nemilovaný svět, Panton, 1992. Foto: autor.
159. Martin VELÍŠEK: Plakát -Výlov rybníka , 295x415 mm, 1994. Foto:autor.
160. Martin VELÍŠEK: Plakát-Domácí úbor, 295x415 mm, 1994. Foto:autor.
161. Martin VELÍŠEK: Obal pro CD a LP Nemilovaný svět, Panton, 1992. Foto: autor.
162. Martin VELÍŠEK: Návrh pro figurální krajinnou plastiku Už jsme doma, kresba tužkou, zdroj: <http://www.UJDoUJD.cz>
163. Martin VELÍŠEK: Plakát – PF Ženy, 1994, majetek Martina Velíška. Foto:autor.
164. Martin VELÍŠEK: Plakát –Pohádky ze Zapotřebí, 350x480 mm, 1995. Foto:autor.
165. Martin VELÍŠEK: Plakát – Podvodníci, 342x485 mm, 1994. Foto:autor.
166. Martin VELÍŠEK: Plakát – Jaro, peklo, podzim, zima, 830x300 mm,1995. Foto:autor.
167. Martin VELÍŠEK: Plakát – Už jsme doma, 420x590 mm, 2003. Foto:autor.
168. Martin VELÍŠEK: Obal pro CD Uši, Indies records, 1999. Foto:autor.
169. Martin VELÍŠEK: Obal pro CD Uši, Indies records, 1999. Foto:autor.
170. Martin VELÍŠEK: Obal pro CD a DVD 20 Letů, Indies records, 2006. Foto:autor.
171. Martin VELÍŠEK: Jassica, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy Miroslav WANEK/Martin VELÍŠEK: Už jsme doma 11 (nakladatelství Argo) Praha 1996, nepag.
172. Martin VELÍŠEK: Voják, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy Miroslav WANEK/Martin VELÍŠEK: Už jsme doma 11 (nakladatelství Argo) Praha 1996, nepag.
173. Petr NIKL: Obal pro CD Nebojím se smrtihlava, Black Point Music, 2004. Foto:autor.

174. Petr NIKL: Terčíky pro CD Nebojím se smrtihlava, Black Point Music, 2004. Foto:autor.
175. Petr NIKL: Obal pro CD Přesletec, Black Point Music, 2006. Foto:autor.
176. Petr NIKL: Klaun I., olej na plátně, 1050x2000 mm, 2006, majetek Petra Nikla. Foto:autor.
177. Petr NIKL: Plakát pro výstavu Orbis Pictus, 300x420 mm, 2007. Foto:autor.
178. František SKÁLA ml.: Obal pro CD Oldřicha Janoty Mezi vlnami, Zóna/Bonton, 1996. Foto:autor.
179. František SKÁLA ml.: V hloubi lesa, knižní ilustrace- kresba uhlím. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml./Eva SKÁLOVÁ: František Skála (nakladatelství Arbor Vitae) Praha 2004, 28.
180. František SKÁLA ml: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml./Eva SKÁLOVÁ: František Skála (nakladatelství Arbor Vitae) Praha 2004, 74-75.
181. František SKÁLA ml: knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: František SKÁLA ml./Eva SKÁLOVÁ: František Skála (nakladatelství Arbor Vitae) Praha 2004, 74-75.
182. František SKÁLA, ml.: Plakát pro festival Muzika Paka, 2002, zdroj: <http://muzikapaka.open-art.cz/>
183. Petr LAURYCH: Obálky almanachů Mehedaha 2 a 10, 90. léta, majetek Petra Nikla. Foto:autor.
184. Petr NIKL/František PETRÁK: Obálky almanachů Mehedaha 12 a 13, 90. léta, majetek Petra Nikla. Foto:autor.
185. Petr NIKL: Sova, barevná mezzotinta – ilustrace Almanachu 2, 90. léta, majetek Petra Nikla. Foto: autor.
186. Petr NIKL: Zvíře, lineární kresba – ilustrace Almanachu 12, 90. léta, majetek Petra Nikla. Foto: autor.
187. František PETRÁK: ilustrace Almanachu 2, 90. léta, majetek Petra Nikla. Foto: autor.
188. Černobílá fotografie, Sněm spolku Mehedaha – Hvozdná u Zlína, Almanach 9, 1985, majetek Petra Nikla. Foto: autor.
189. Petr NIKL: Lev, linoryt, knižní ilustrace: Petr Nikl: Sen o lvu, samizdat, 1986, nepag, majetek Petra Nikla. Foto: autor.
190. Černobílá fotografie, Lev, Almanach 10, 90. léta, majetek Petra Nikla. Foto: autor.
191. Petr NIKL: Plakát Světelná koupel, 300x420 mm, 2002. Foto: autor.
192. Petr NIKL: Plakát Pootevřené nebe, 300x300 mm, 1995. Foto: autor.
193. Petr NIKL: Plakát Opera la Serra, 1190x420 mm, 1994. Foto: autor.
194. Petr NIKL: Plakát Tanec hraček, 880x320 mm, 2006. Foto: autor.
195. Petr NIKL: Plakát Poslední páska, 595x840 mm, 2004. Foto: autor.
196. Petr NIKL: Plakát Pokoušení, 595x 840 mm, 2002. Foto: autor.
197. Martin VELÍŠEK: Plakát k představení Lyžaři, 420x300 mm, 1997. Foto: autor.
198. Martin VELÍŠEK: Plakát a záznam z představení ostravského Bílého divadla, zdroj <http://www.radio.cz/cz/clanek/26737>
199. Martin VELÍŠEK/Aurel KLIMT: Záběry z filmu Zuzanka a kouzelný zvon, zdroj <http://www.ceskatelevize.cz/telexport/kategorie>
200. Martin VELÍŠEK: Obal pro CD Písničky divadla Minor, 2001, Praha, zdroj: <http://www.minor.cz>
201. Martin VELÍŠEK: přípravné kresby pro film Hrbáči z Damašku, 2006, majetek Martina Velíška. Foto: autor.

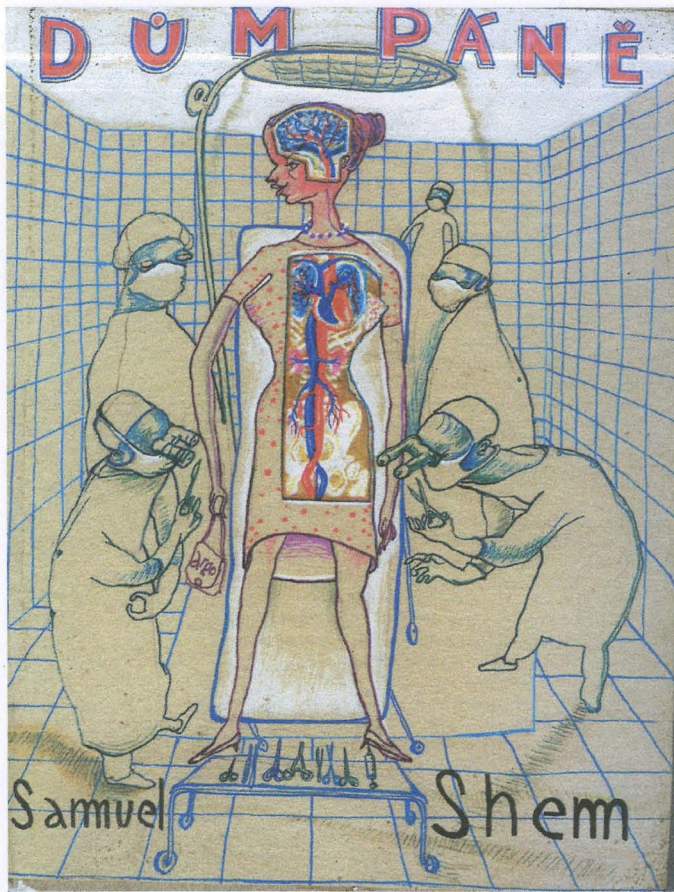
202. Martin VELÍŠEK: přípravné kresby pro film František Nebojsa, 2002, majetek Martina Veliška. Foto: autor.
203. Martin VELÍŠEK: přípravné kresby pro film František Nebojsa, 2002, majetek Martina Veliška. Foto: autor.
204. Jiří TRNKA: Fimfárum, knižní ilustrace. Reprodukce z knihy: L.H. AUGUSTIN: Jiří Trnka (nakladatelství Academia), Praha, 165.
205. Martin VELÍŠEK: Přípravná barevná kresba pro reklamní spot, 2007, majetek Martina Veliška. Foto: autor.
206. František SKÁLA ml.: kresba animovaného filmu Oči. Reprodukce z knihy: Jan POŠ: Výtvarníci animovaného filmu (nakladatelství Odeon), Praha, 1990,181.
207. František SKÁLA ml.: Obal pro CD Vykopávky divadla Sklep, (Noll Records), 2006. Foto: autor.
208. František SKÁLA ml.: Velké putování Vlase a Brady-poutač divadla Minor, 2007, zdroj: <http://www.minor.cz/main.php?page=repertoire&rep=vlas>



1



2



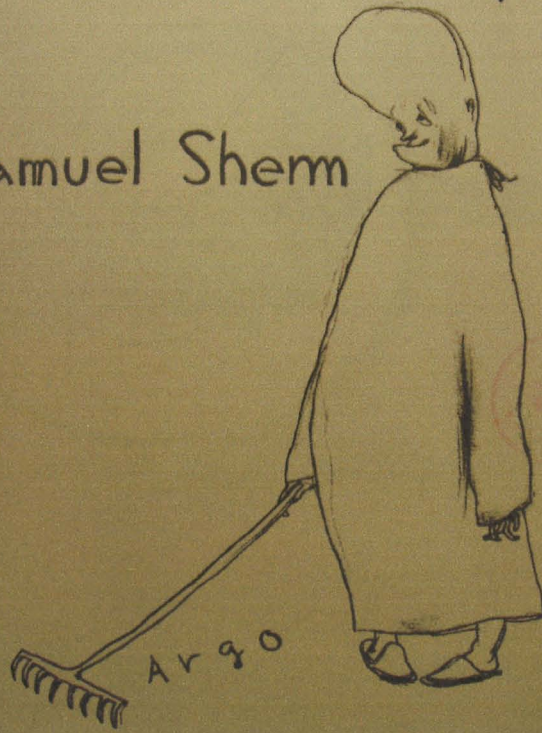
3



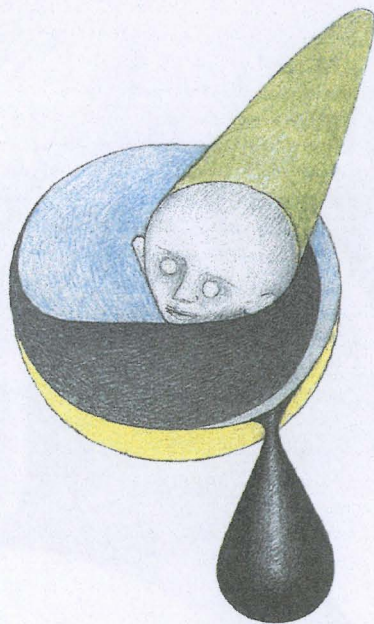
4

HORA HOR'E

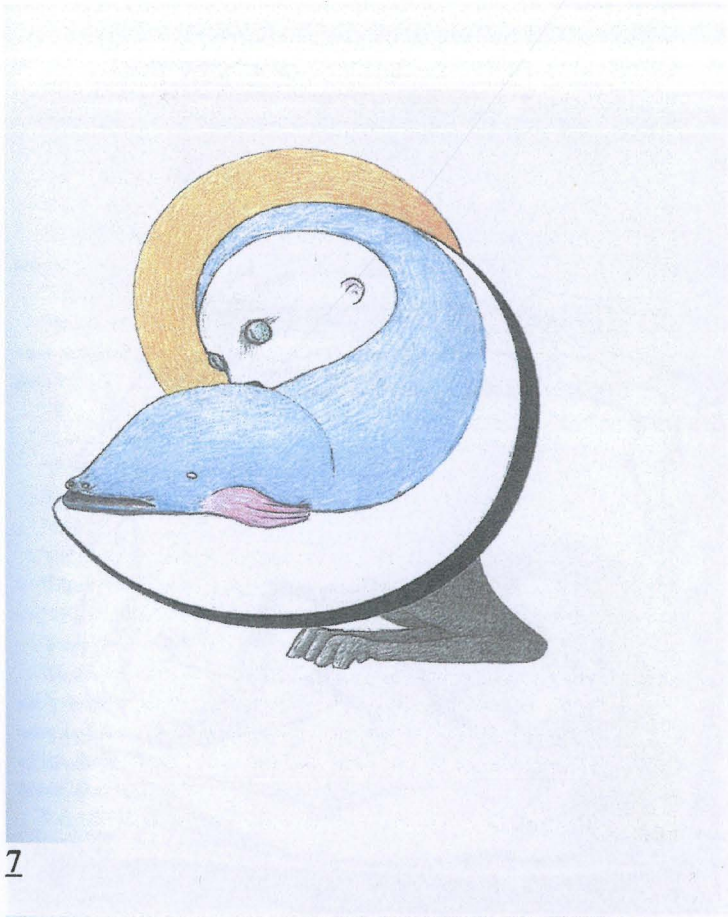
Samuel Sherm



5



6



7



8

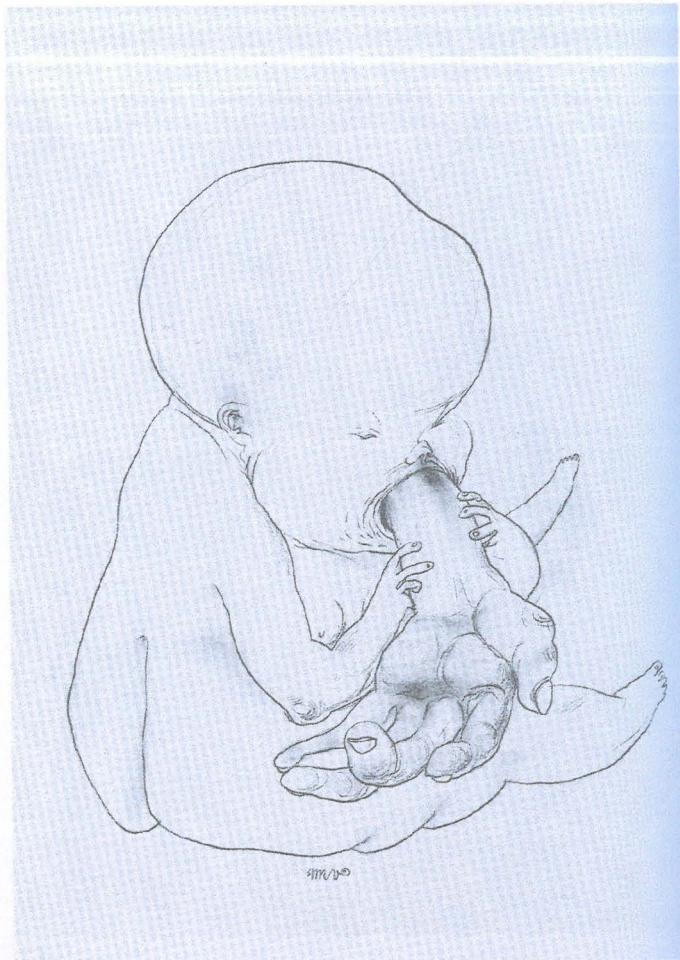
10



9



10



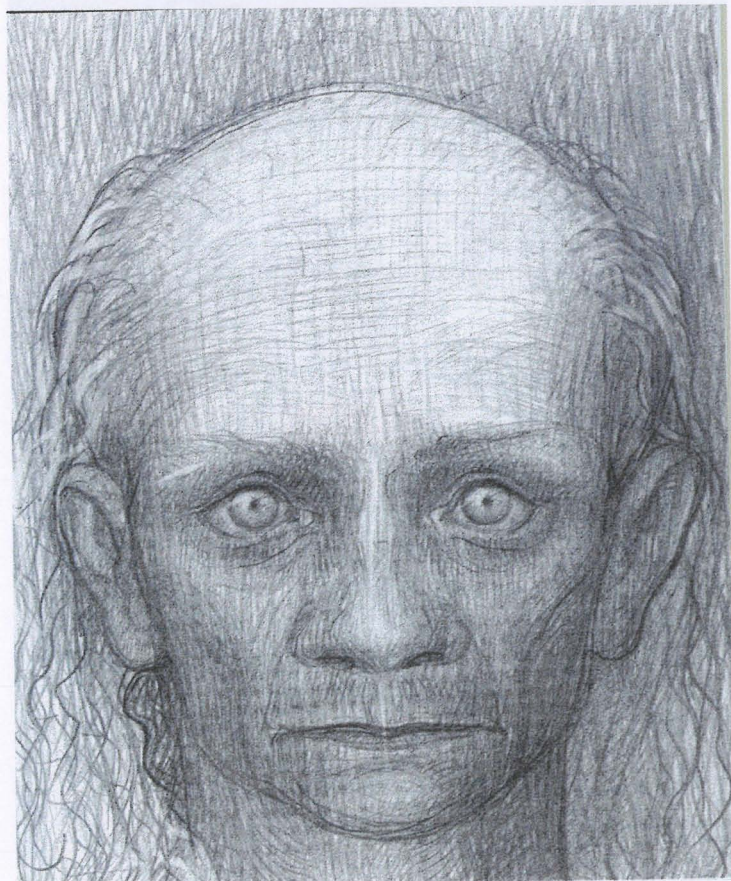
11



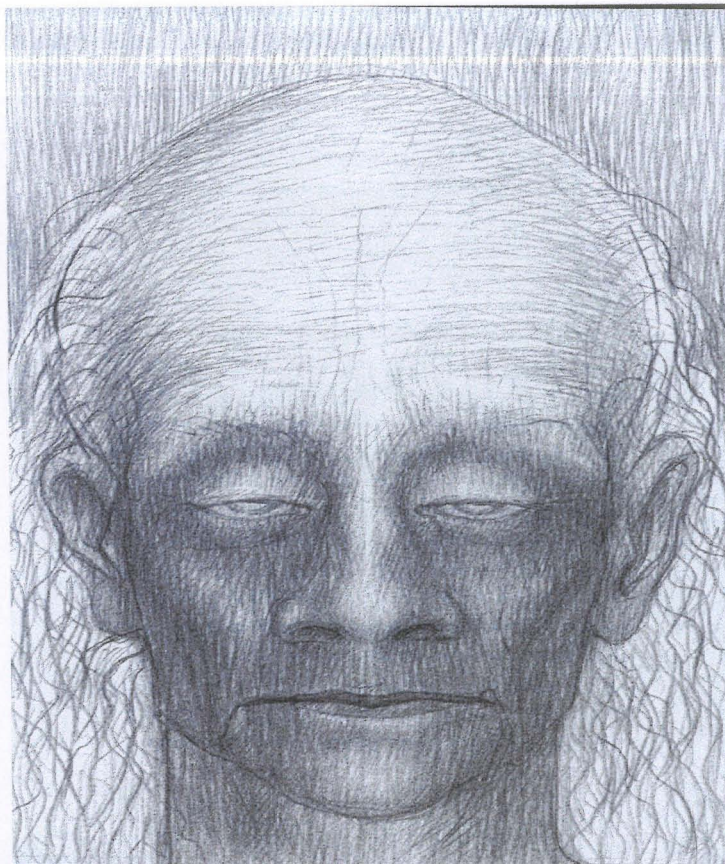
12



13



14



15



16



17



18



19



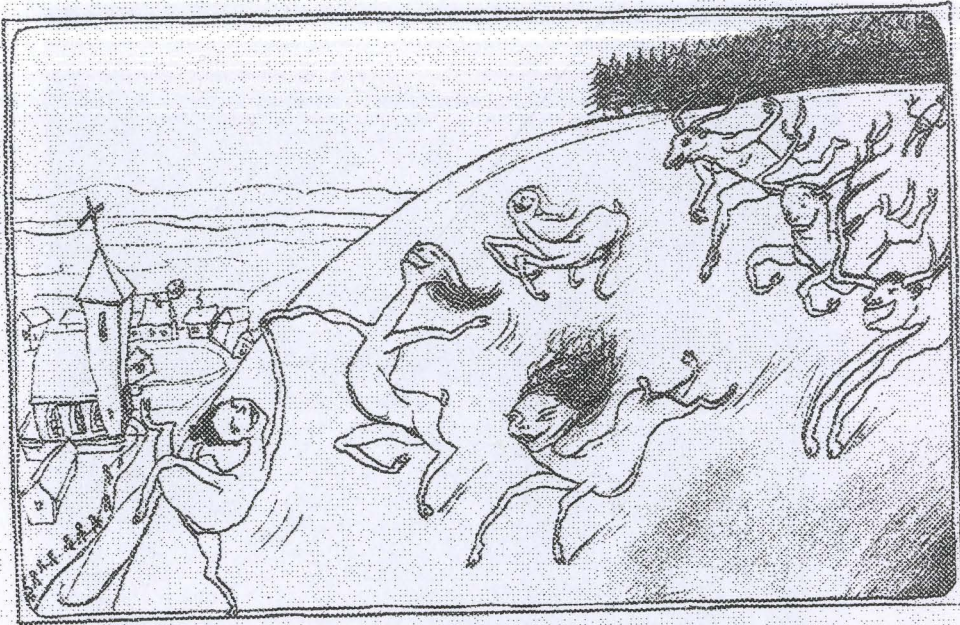
20



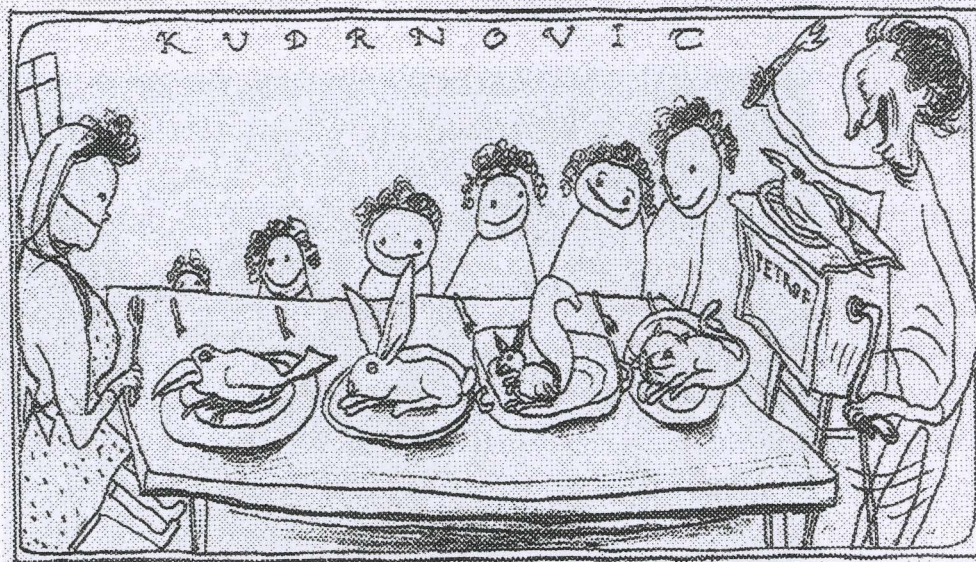
21



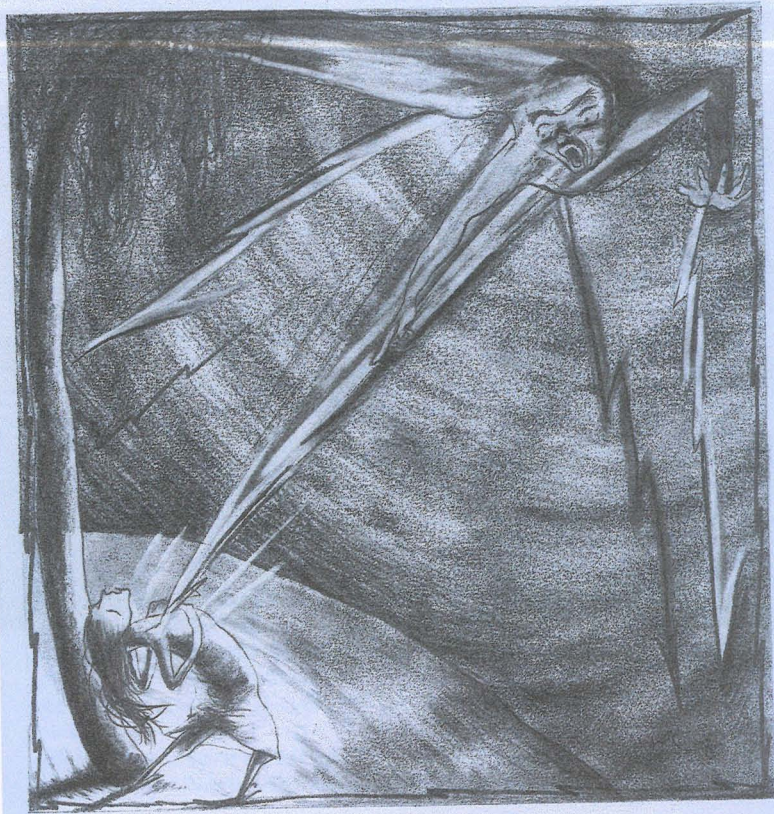
22



23



24



25



26



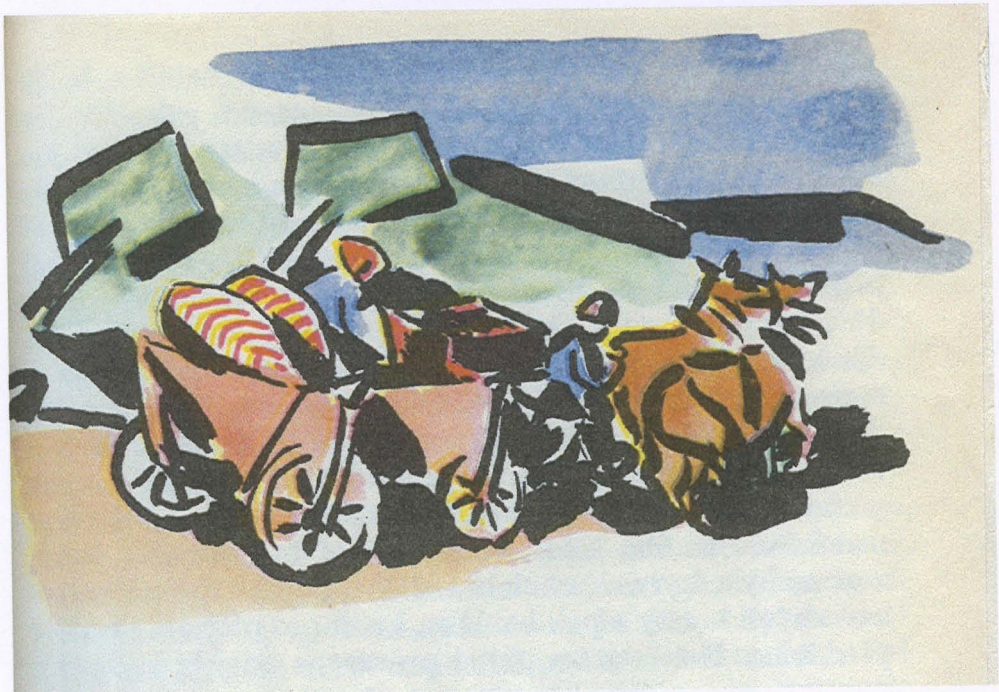
27



28



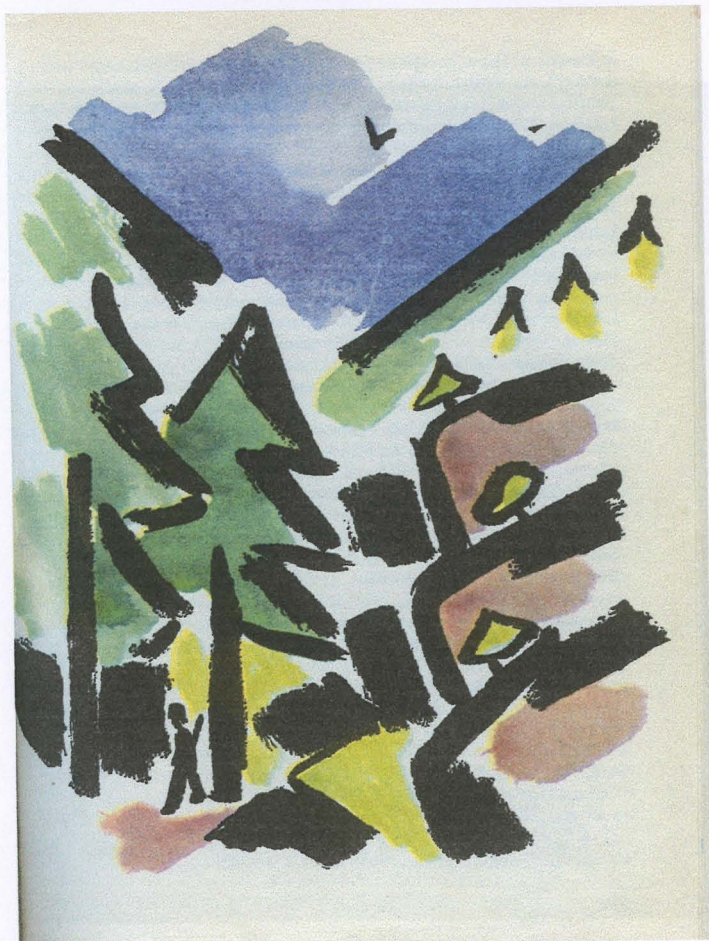
29



30



31



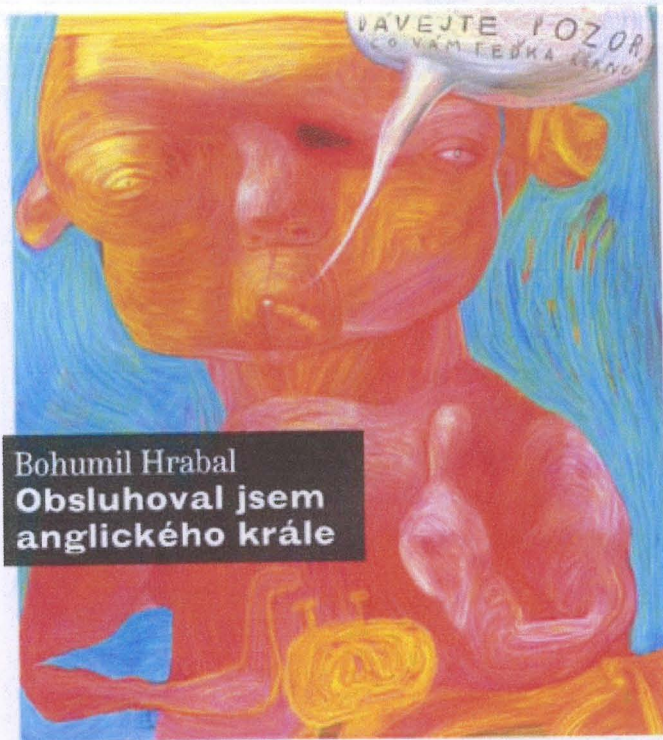
32



33



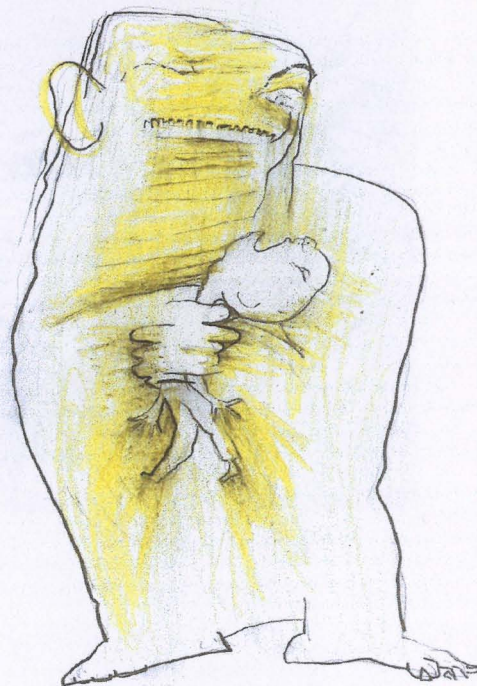
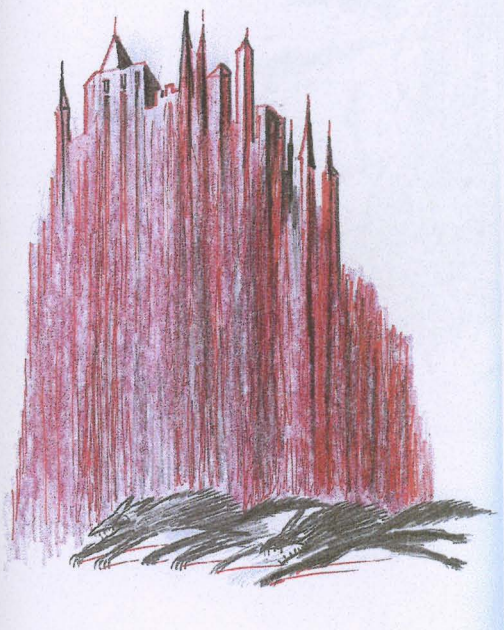
34



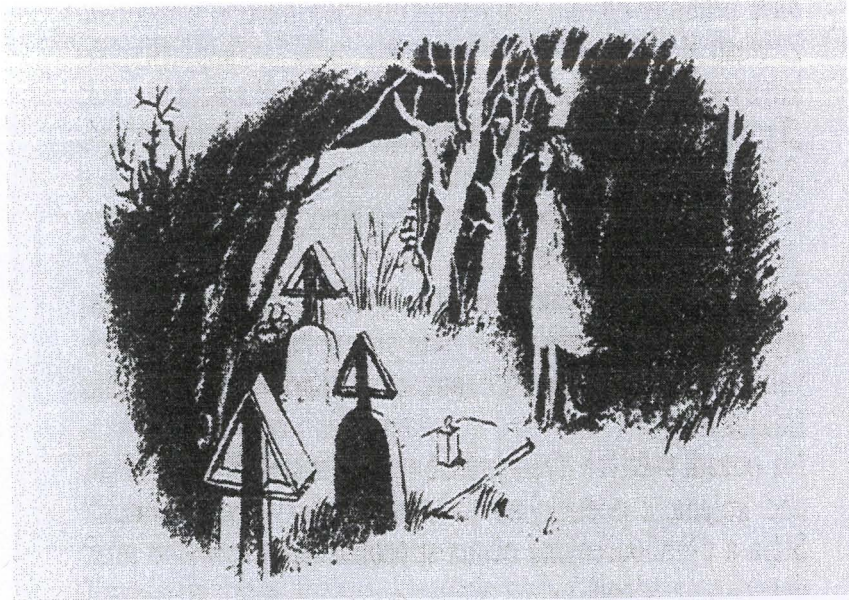
mladá fronta

prostor

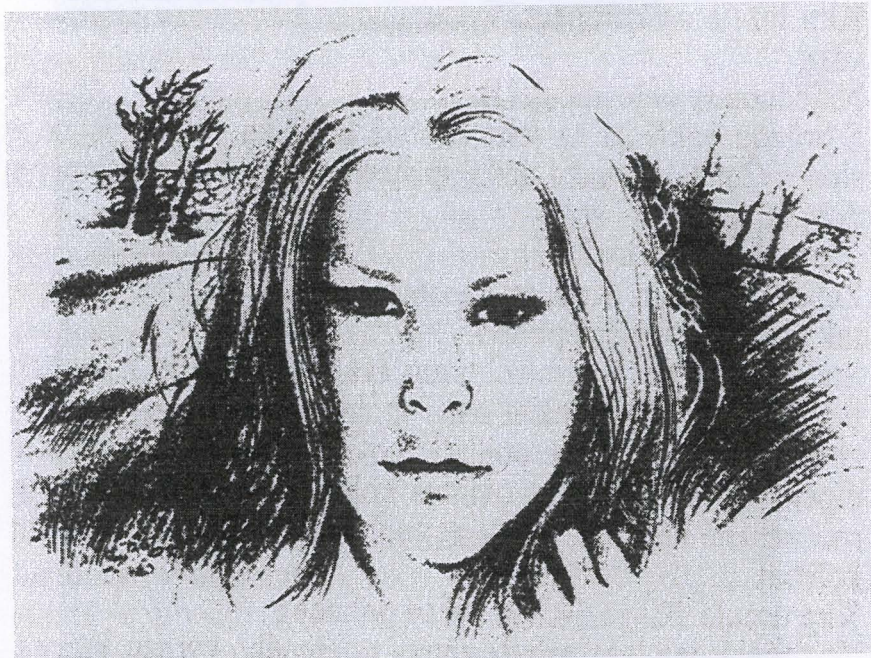
35



36



37



38

ESTUÁR je nálevkovitě se rozšiřující ústí řeky do moře, které je pod vlivem přílivu a odlivu. Zejména odliv hraje ve „vodním hospodářství“ důležitou roli, protože proudy odnášejí usazeniny řek do mořských pánví a zabírají znesené ústí. Odlišný proud estuárů vytváří hlubokou rýhu na dně řeky. Typickým estuárem například končí svou pout Labe nebo Oh. Opakem estuárů jsou deltovitá ústí.



ESTUÁR

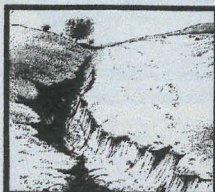
MEANDR



MEANDR je typickým rysem řeky na dolním toku. Reprezentuje samoregulační systém, kterým si řeka vyrovnává spádovou křivku. Svislá eroze převládá v horním toku. Meandrování způsobuje často erozi boční. Ta se projevuje podemlňáním břehů a vytvářením jesepů, nárazových břehů *IAI*, a výsepů *IB*. **OKROUHLÍK** je skalnatý pahorek v jádře meandru. Může být zcela izolován; to když se řece podaří



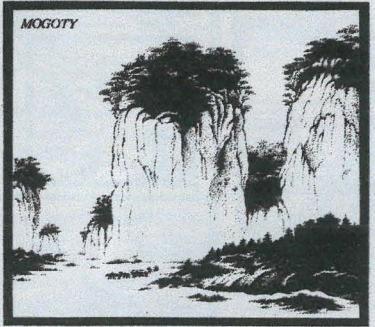
prorazit skalní ostruhu a zkrátit si cestu přímo. Na okrouhlících u nás vyrostla řada středověkých měst i hradů (např. Lohet, Doudlehy).



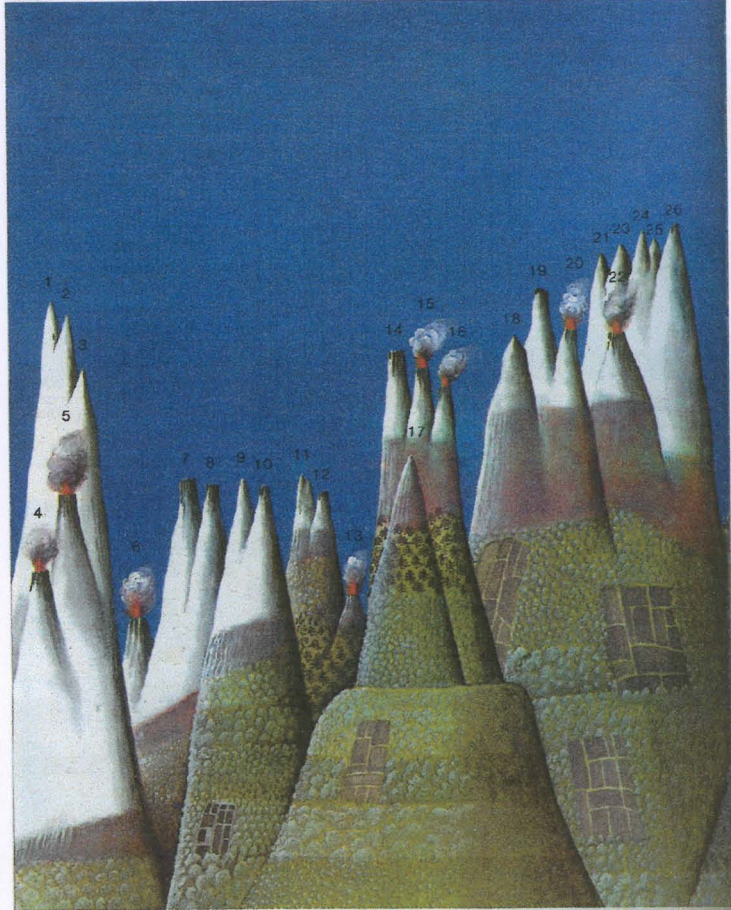
Tam, kde převládá svislá eroze vodního toku nad erozí boční, vzniká **STRŽ**.

STRŽ

Súhlé izolované vrchy s příkrými stěnami se jmenují **MOGOTY**. Jsou charakteristickým rysem krasového území. Vyskytují se obvykle tam, kde se krasové vápencové území stýká s okolními nekrasovými horninami; najdeme je obvykle v subtropickém a tropickém vlhkém pásmu. Vynázejí tzv. kuzelový kras.



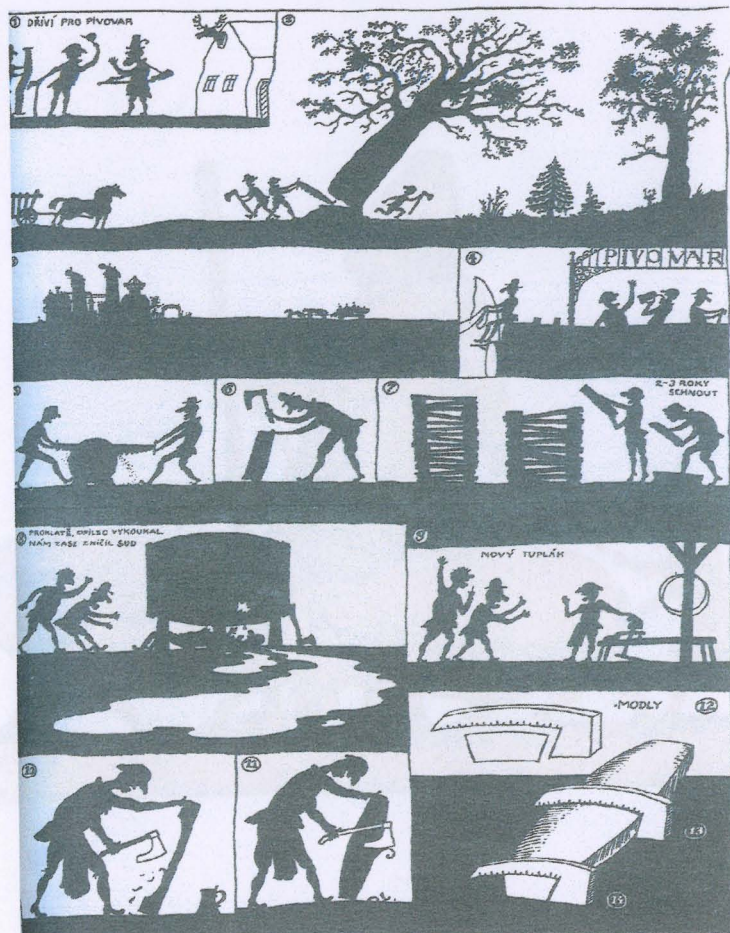
MOGOTY



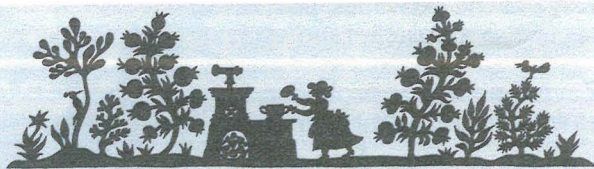
KASKÁDOVÉ POHOŘÍ SIERRA NEVADA ANDY VULKÁNY
ALJAŠSKÉ HORY SKALNATÉ HORY SIERRA MADRE



41



42



Selka polívčičku hřeje,
volá, že ji v nohy zebe.

Děvečka z chlíva vyběhla,
křičí, že by tuze jedla.



Pacholek v stodole mlátí,
sotva jen rukama klátí.

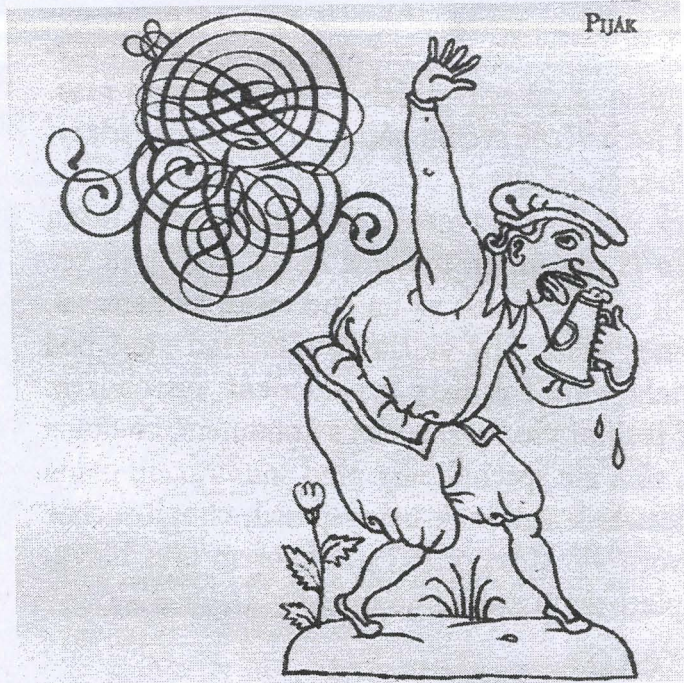


43

PASTÝŘ



44



45

ČÍZBA



BRŤNICTVÍ



Lov



STROJENÍ
VLČÍCH
A MEDVĚDÍCH
JAM

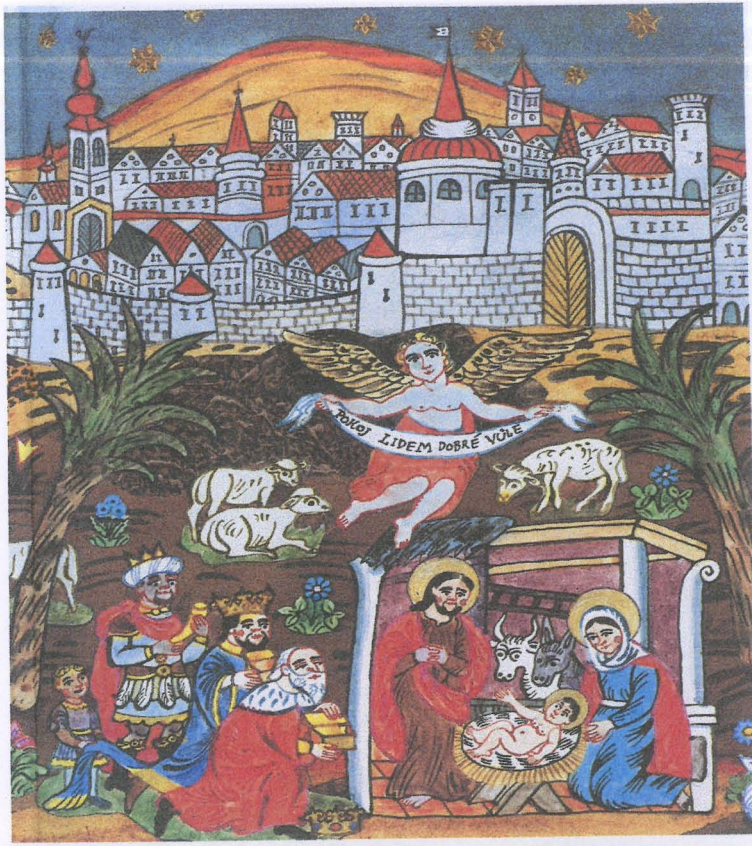


PALENÍ
MILŮRŮ

SĚBĚR PALIVOVÉHO
DŘEVA



46



47



48



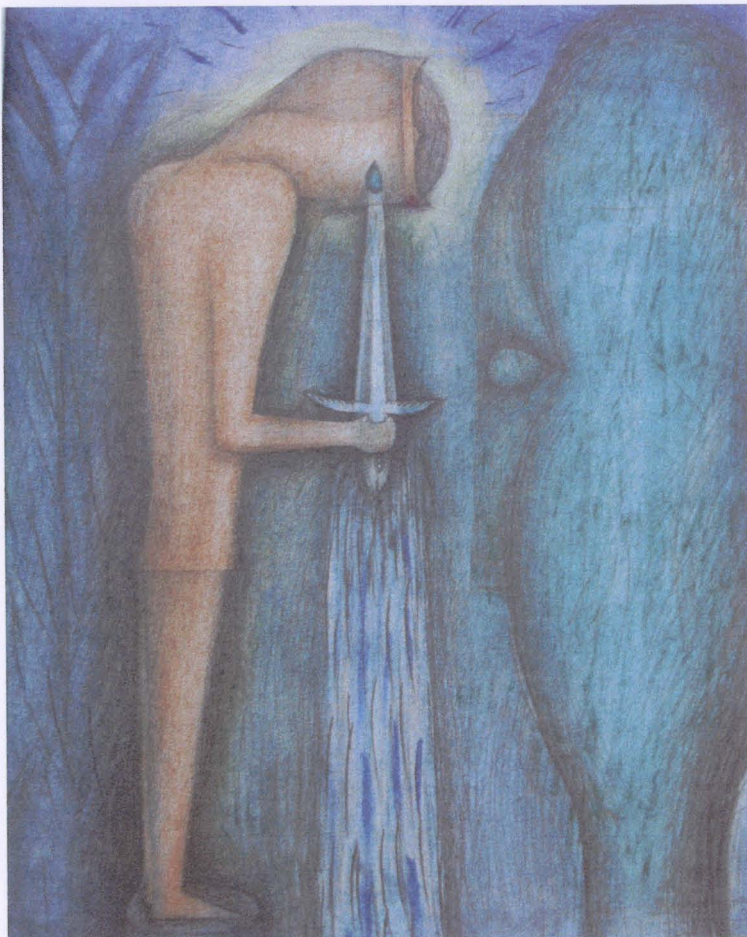
49



50



51



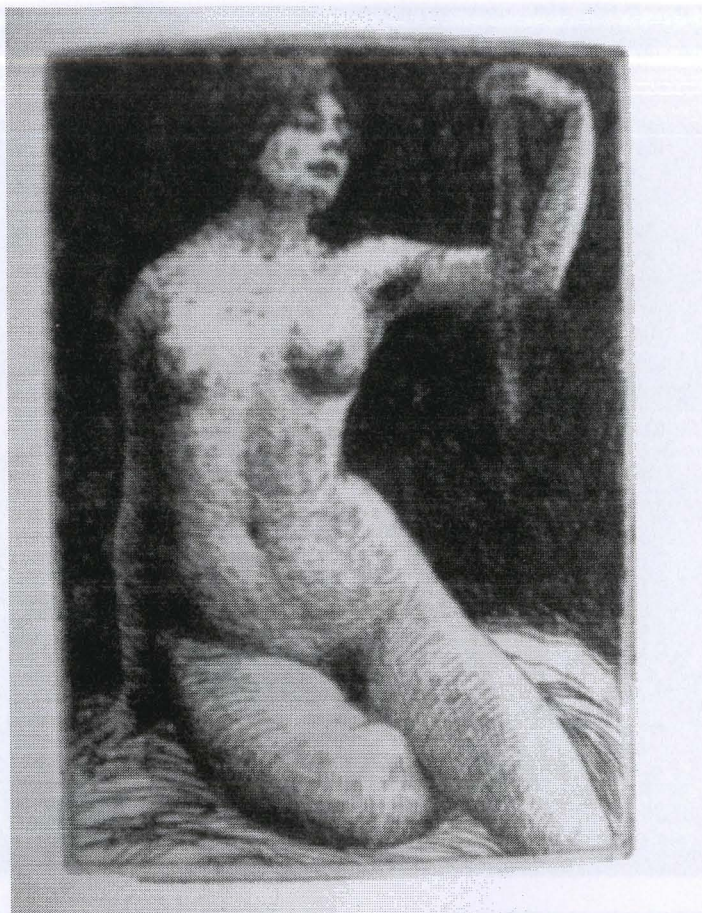
52



53



54



55



56



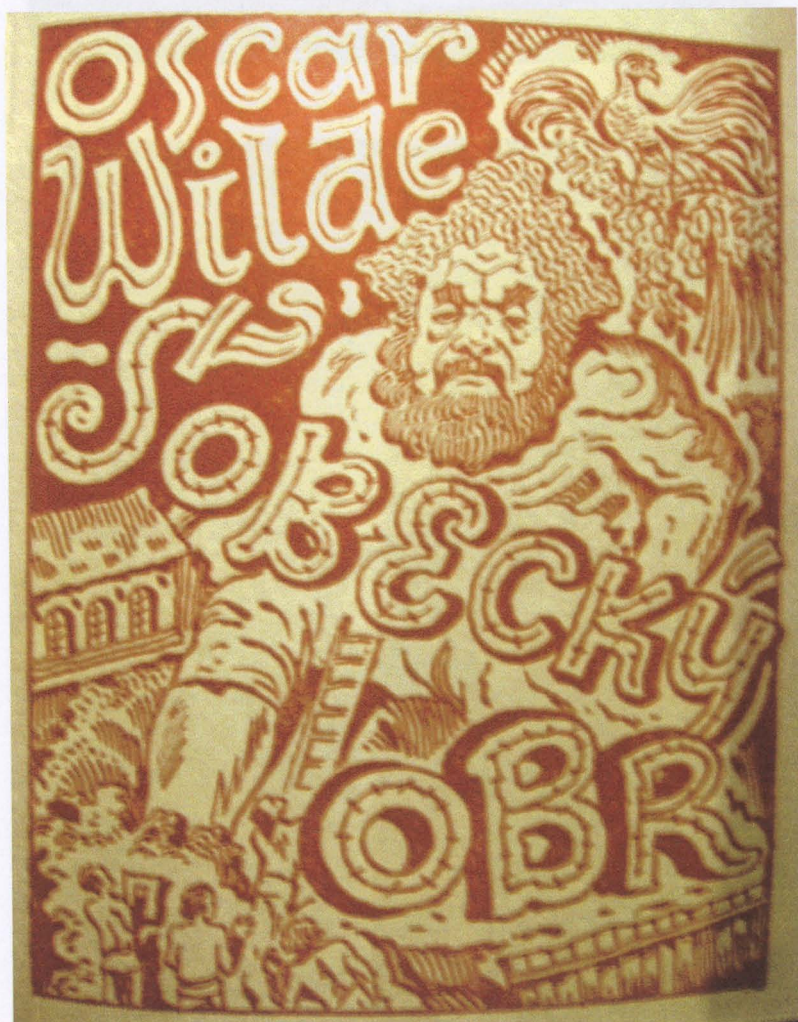
57



58



59



60



61



62



63



64



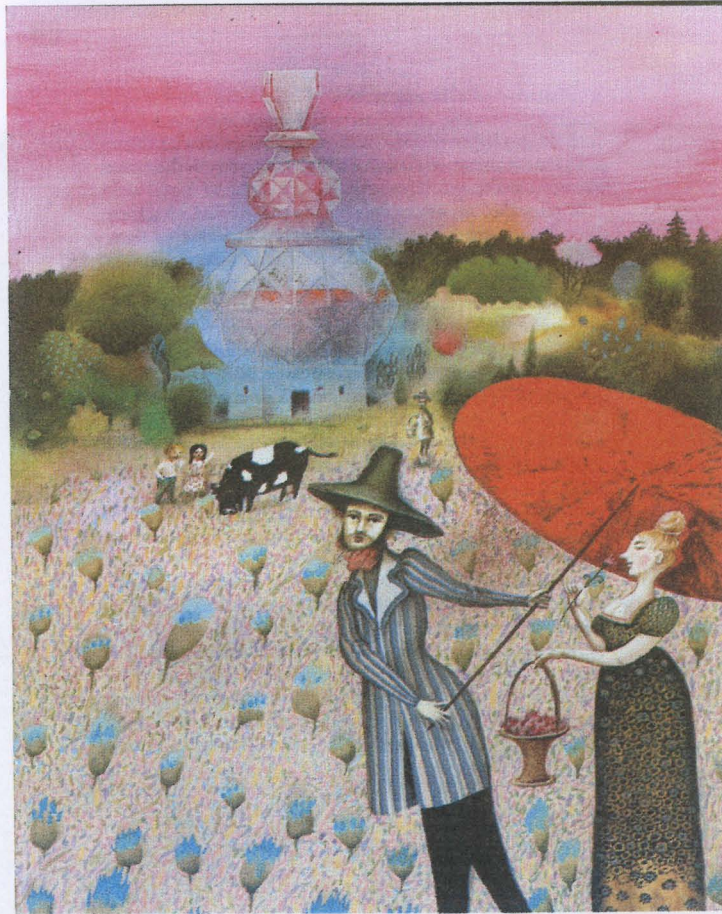
65



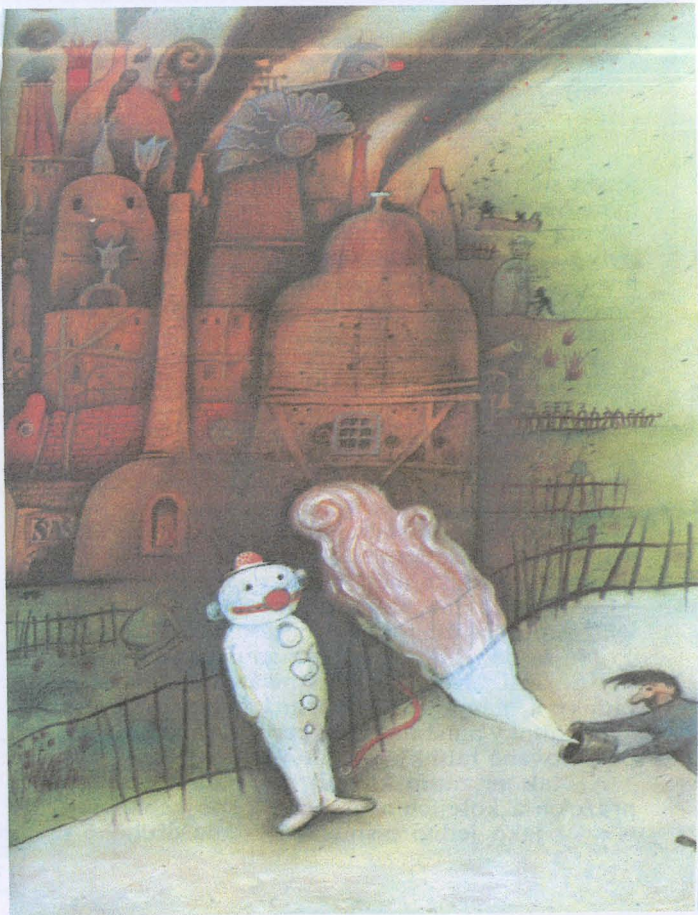
66



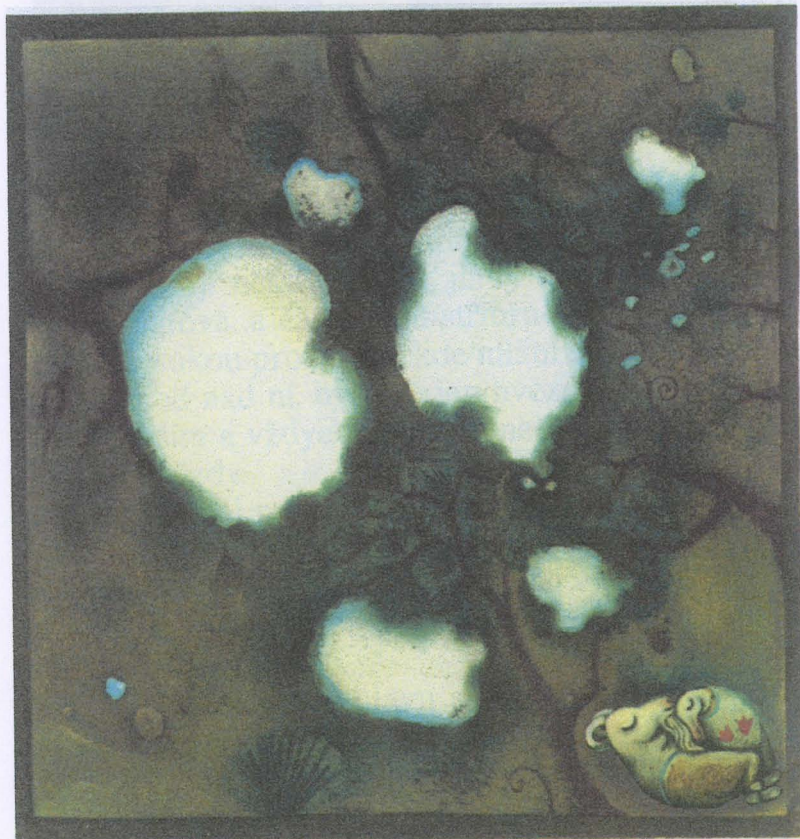
67



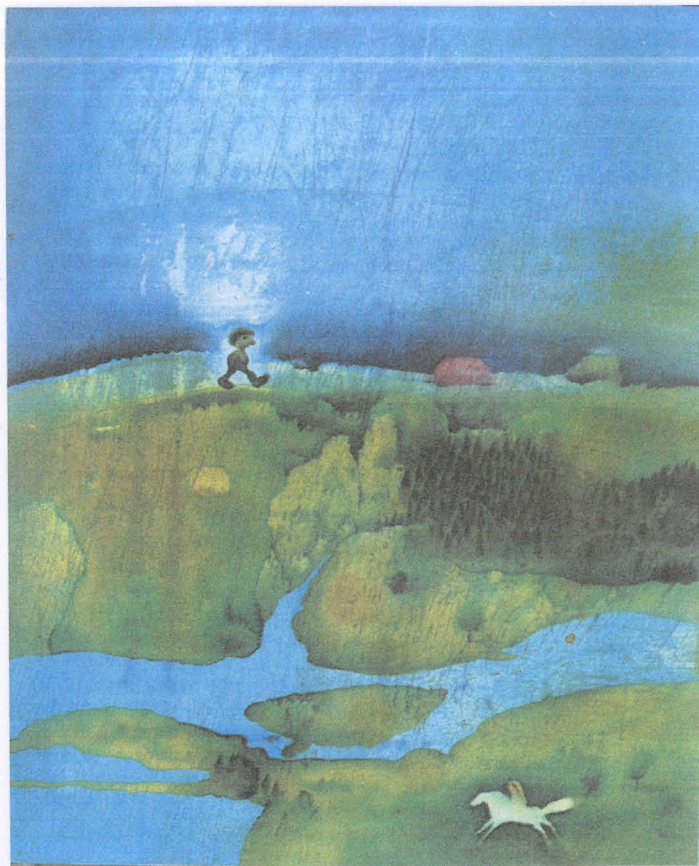
68



69



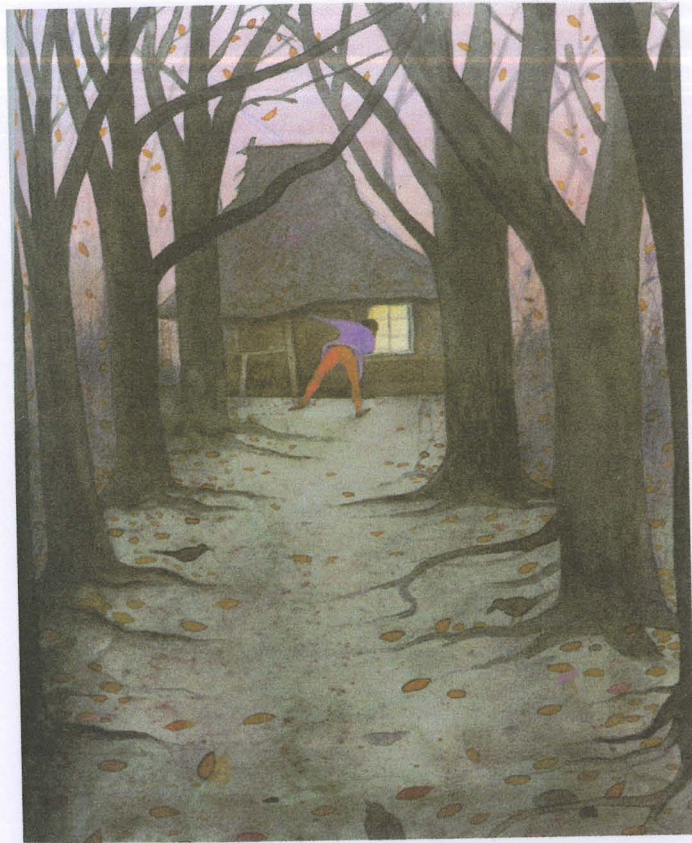
70



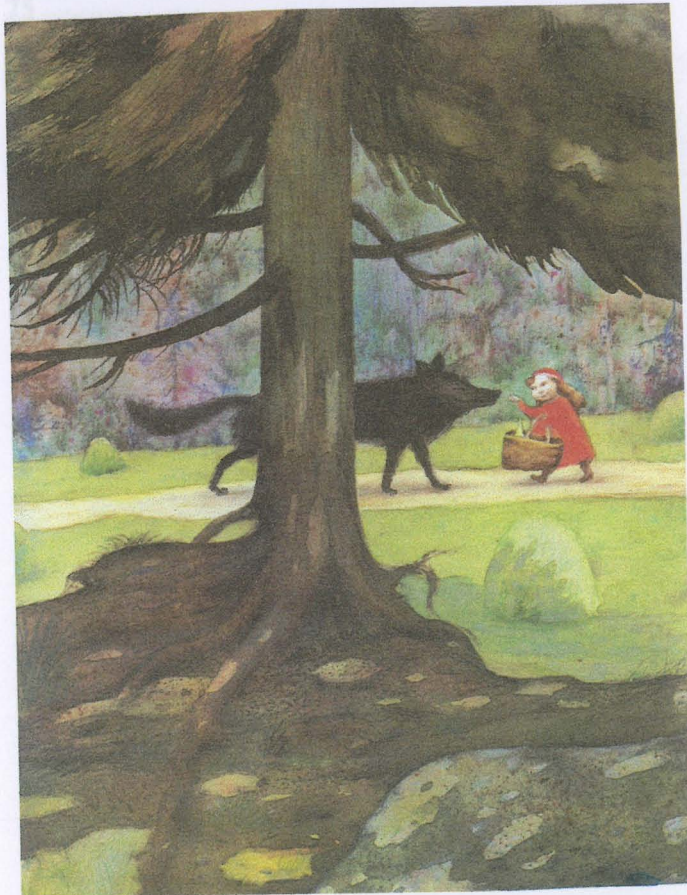
71



72



73



74



75



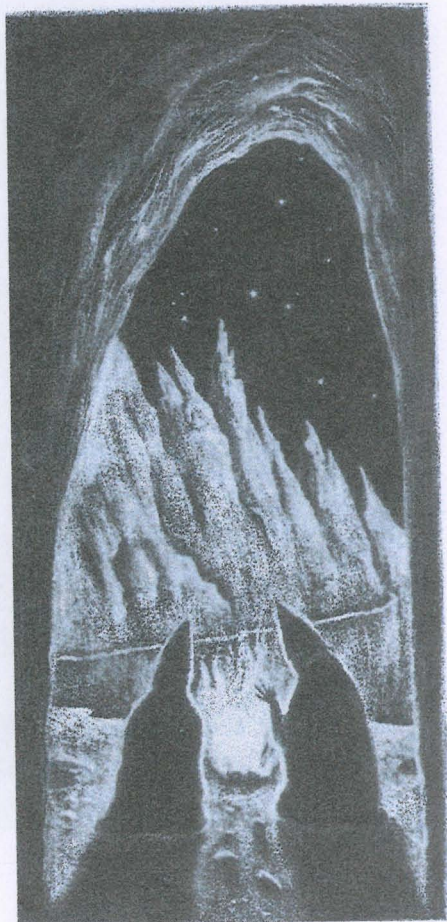
76



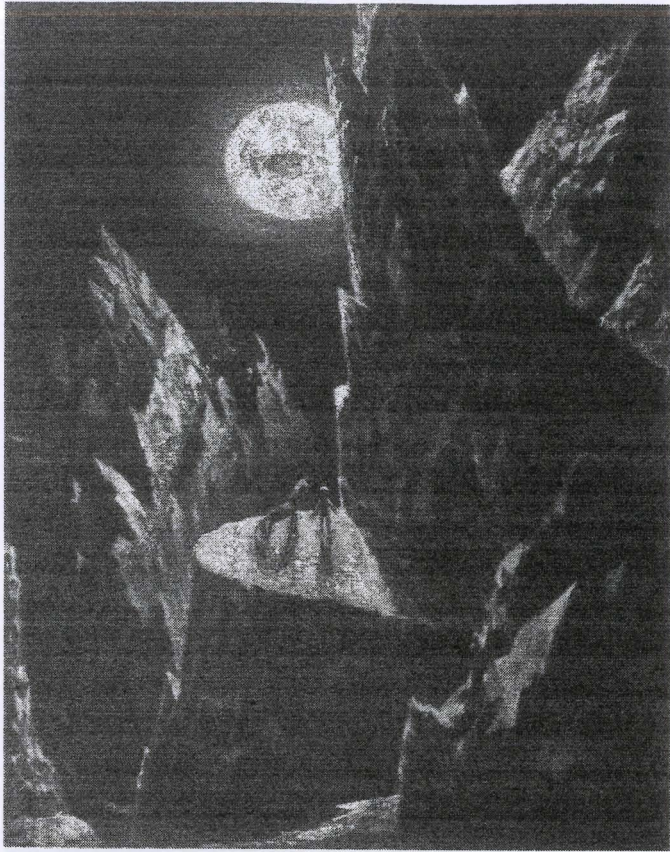
77



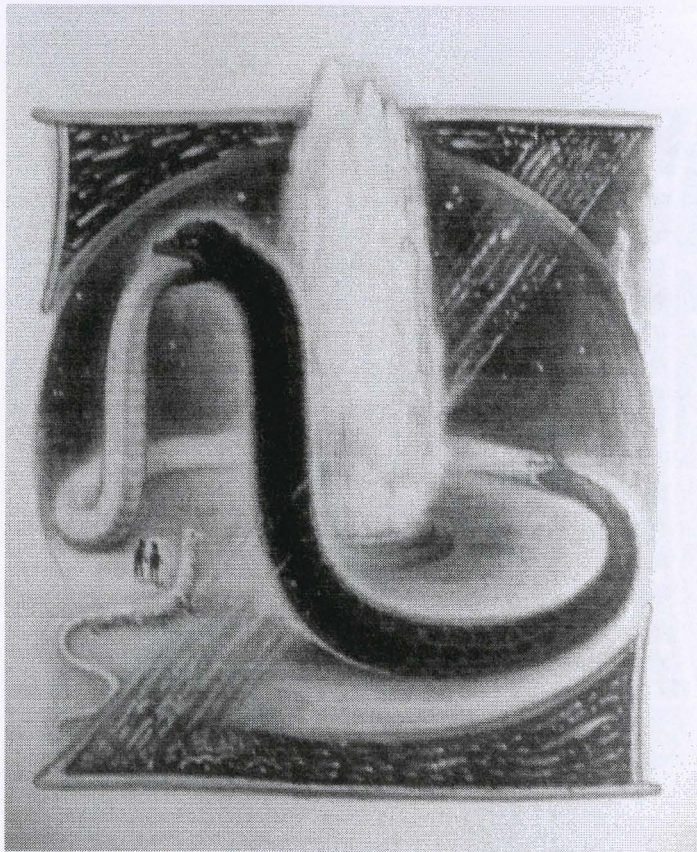
78



79



80



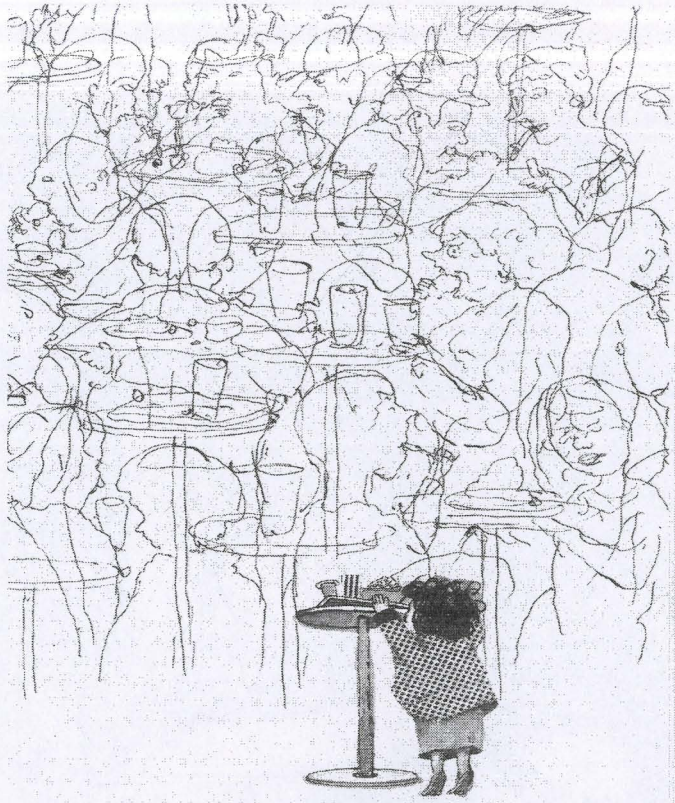
81



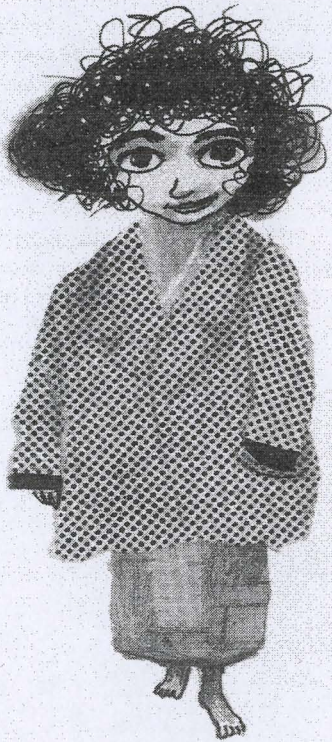
82



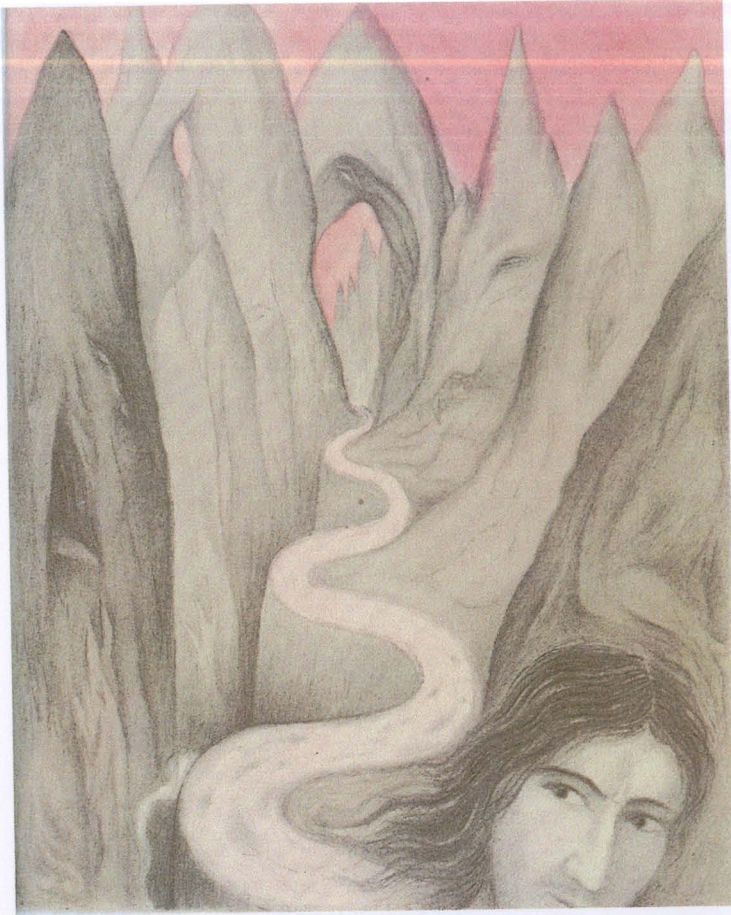
83



84



85



86



87



88



tány. Nikde se nesvítilo. Ale tu a tam mihl se podle hradeb rozmazaný stín, co vypadal jak člověk.

„Panel“ vykřikl Ondřej. Neboť mu připadlo, že cosi při věži se hromotlucky hýbá.

„Dešťový panel! Jsem tu po druhé. Jdu prosit o pannu, po které se mi stýská.“

Lijáček trochu ztichl. Ale mrholilo dál.

„A ty už víš, kolik je Dešťových pancn?“ Kdyby byl kámen živý, kdyby se usmíval – asi by mluvil právě tímto hlasem.

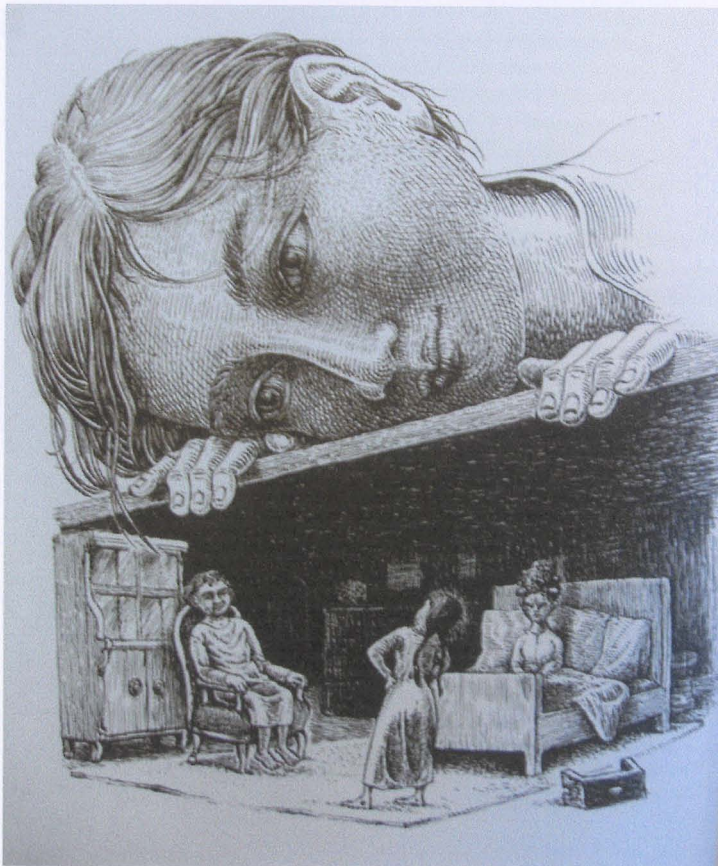
„Ano, panel! Je jich osm...“

„Chcete, abych je všechny vyjmenoval?“ Ondřej vstal ve čtunu – a hleděl ke věži, kde kdosi rozpitý a hrozně veliký jako by taky vstával.

89



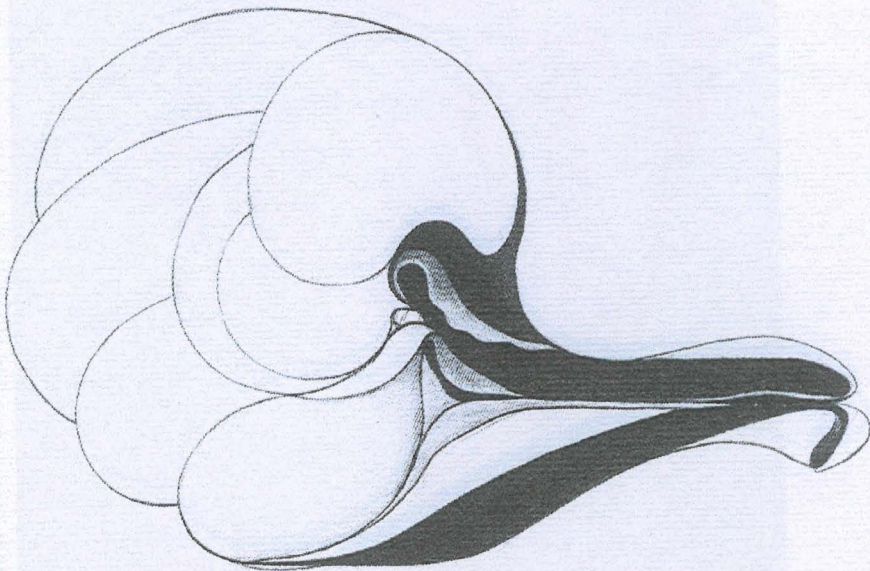
90



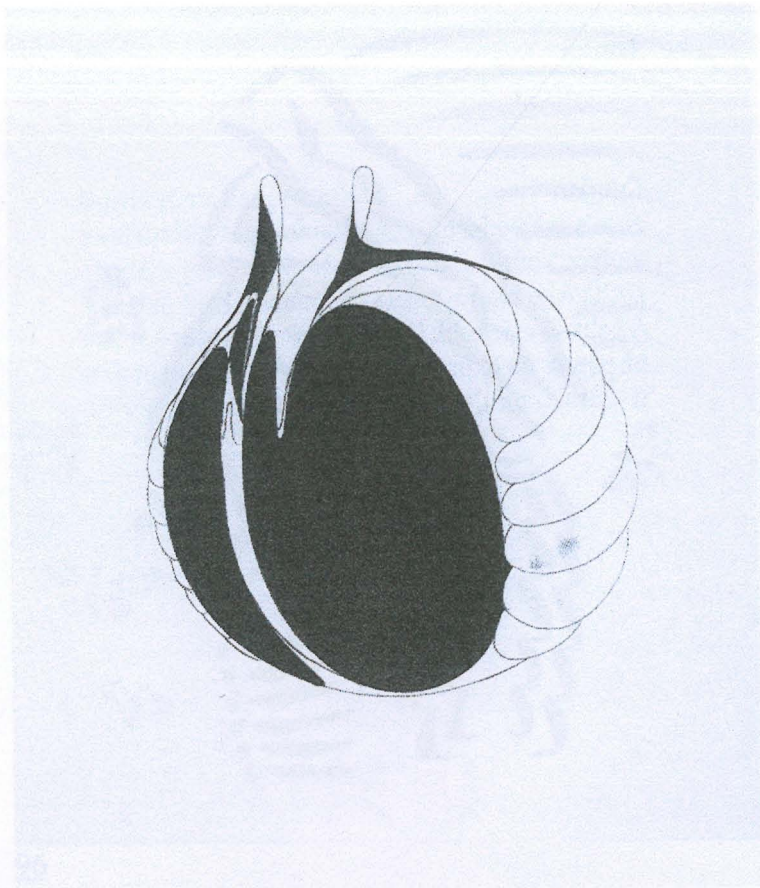
91



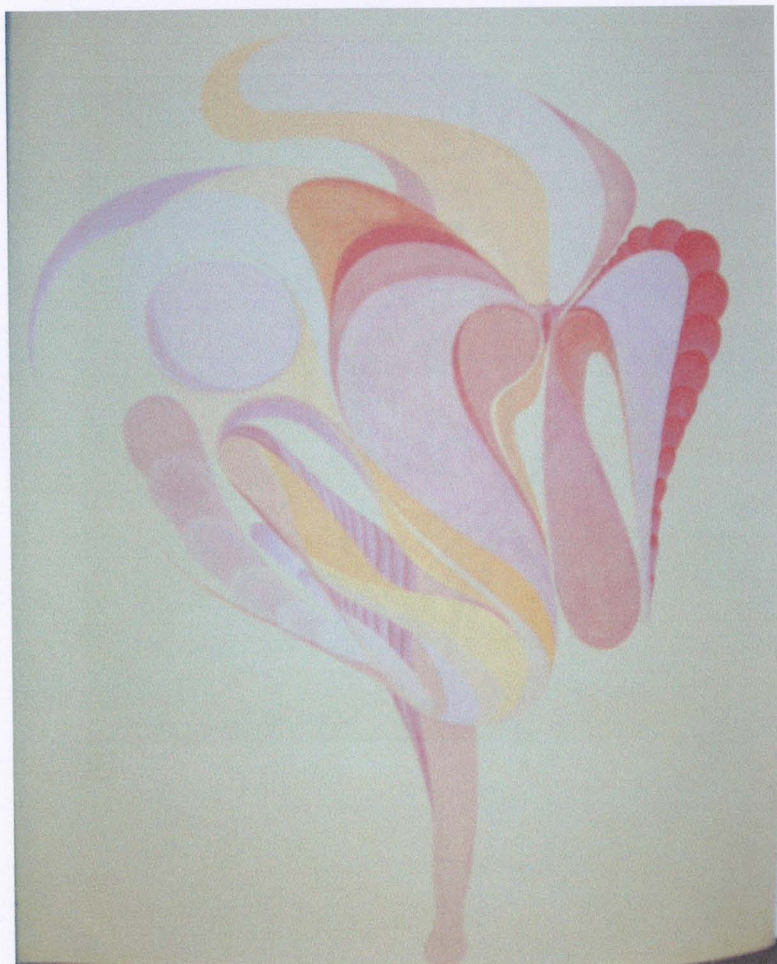
92



93



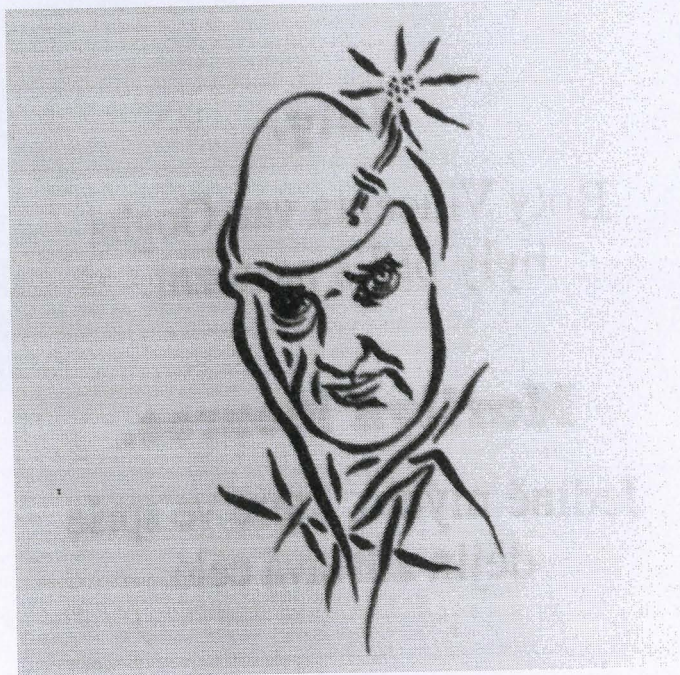
94



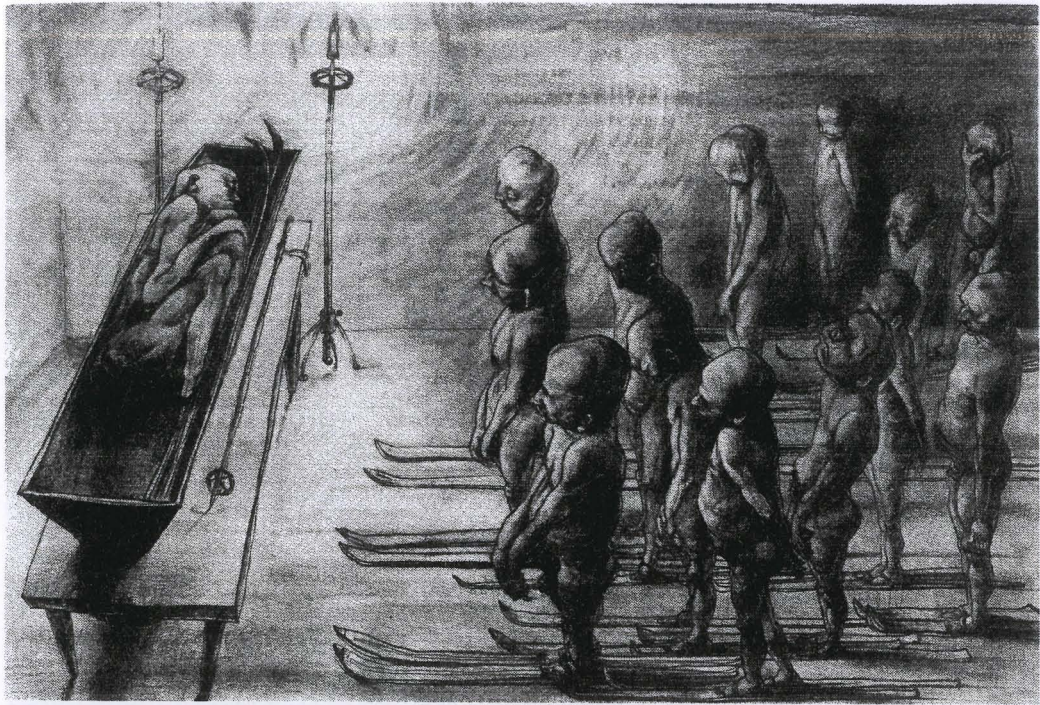
95



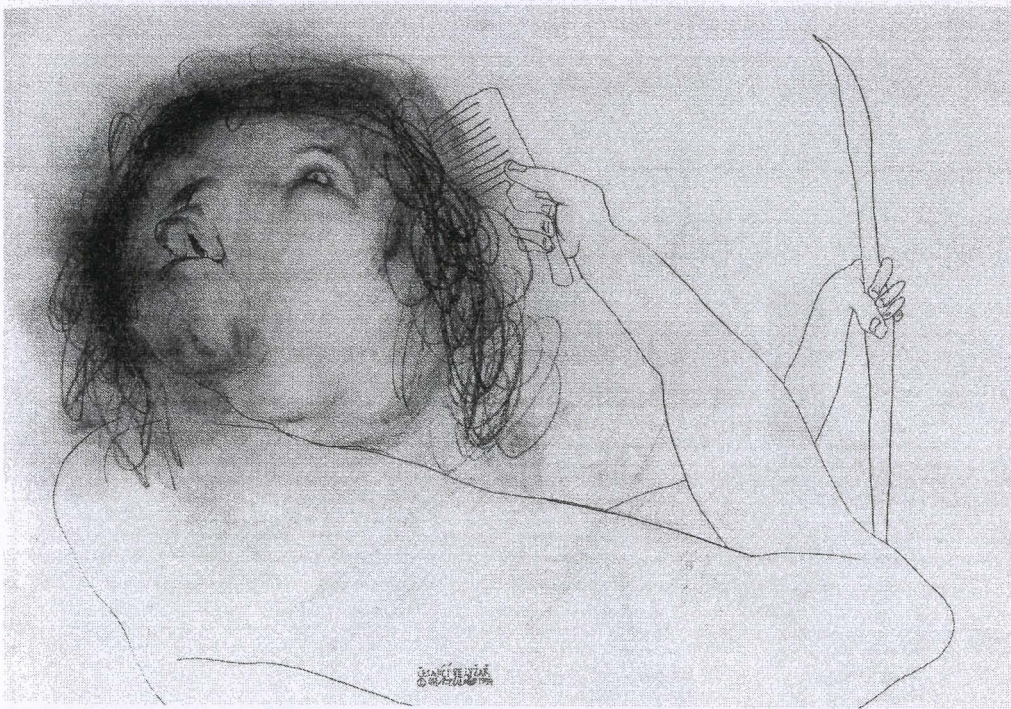
96



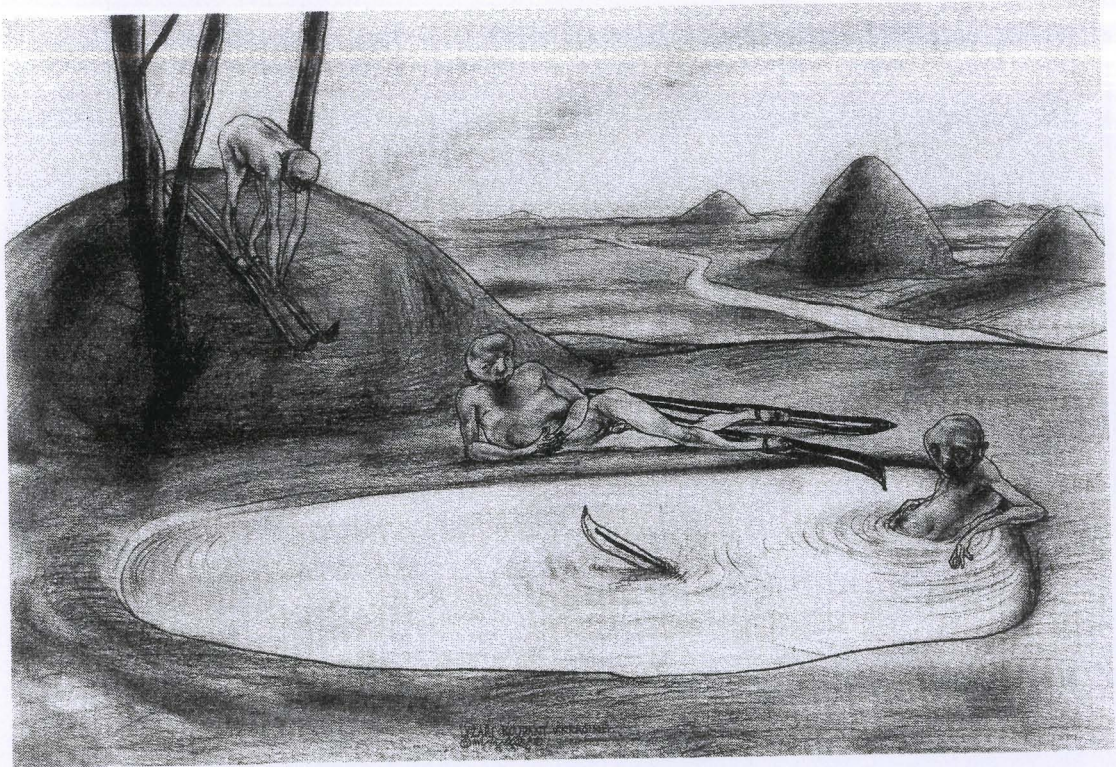
97



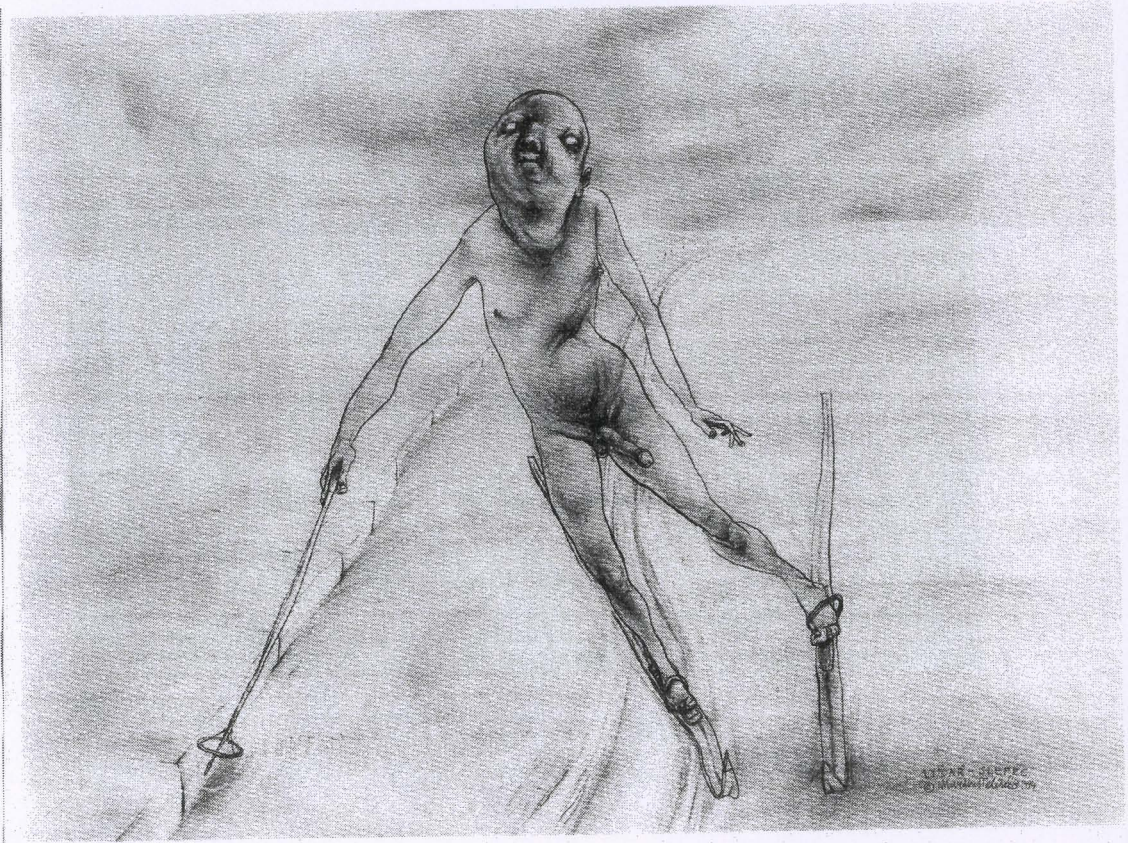
98



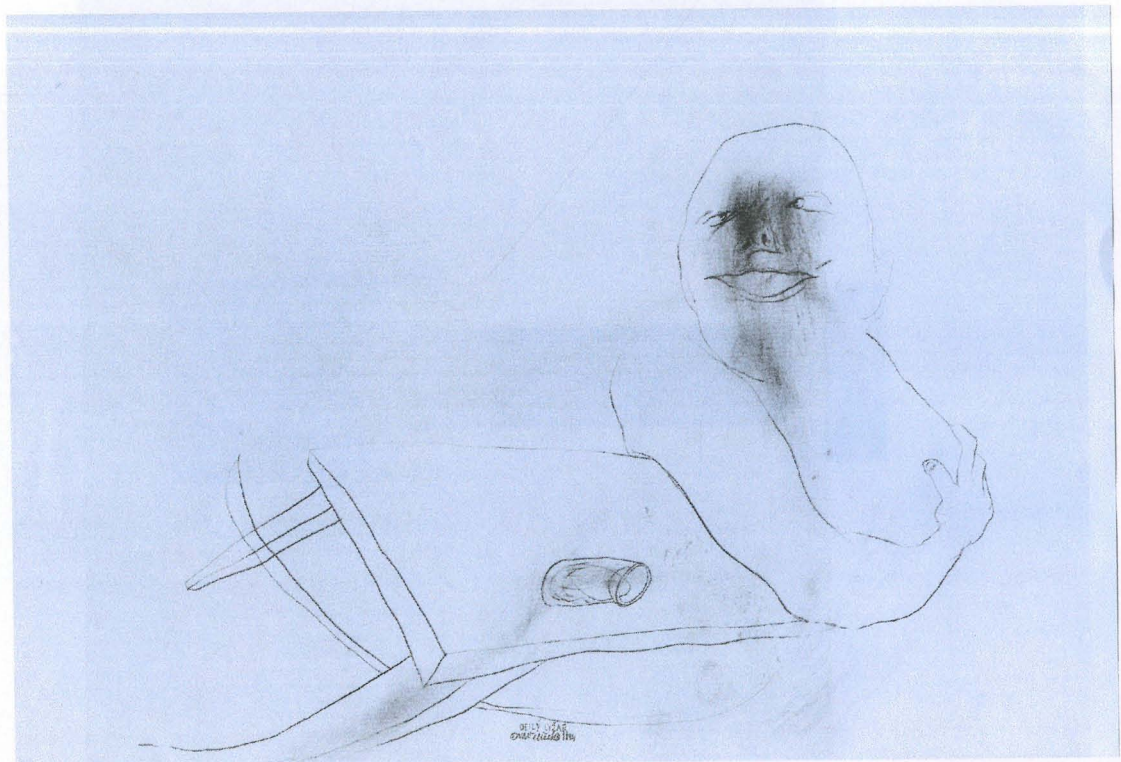
99



100



101



102 101

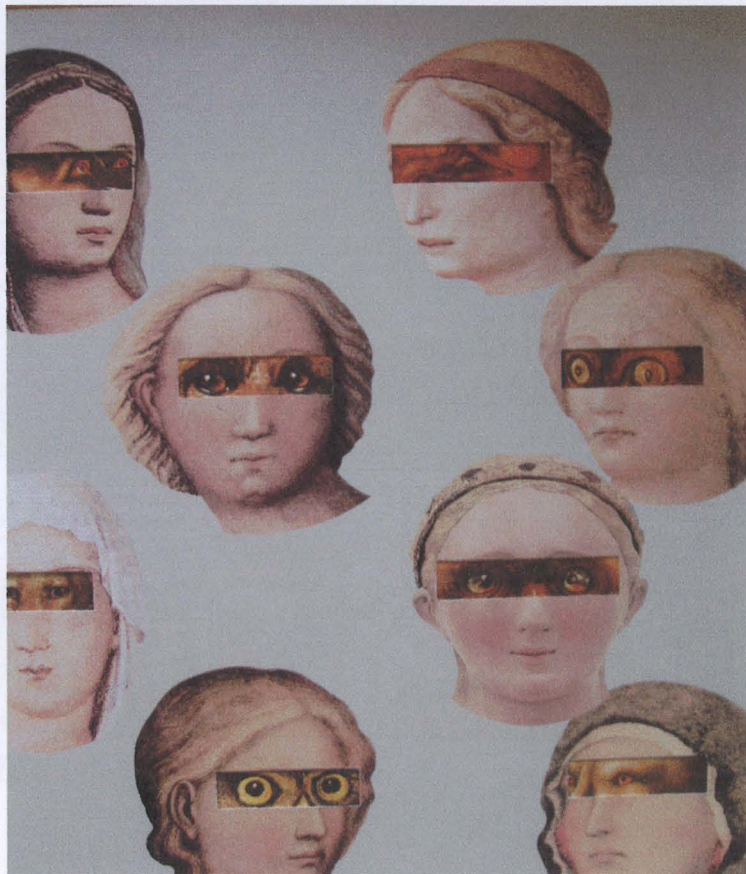


103

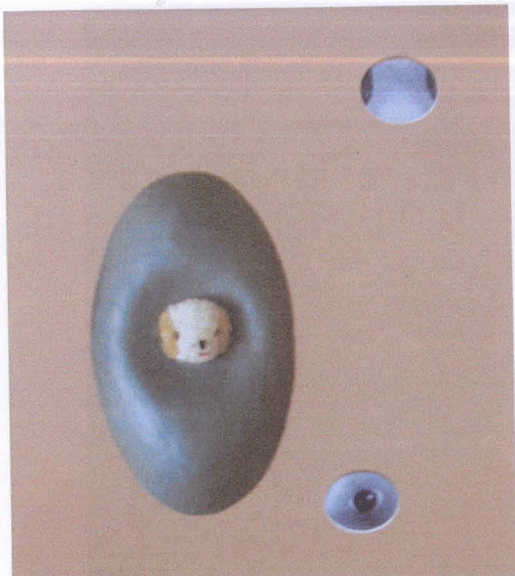
105



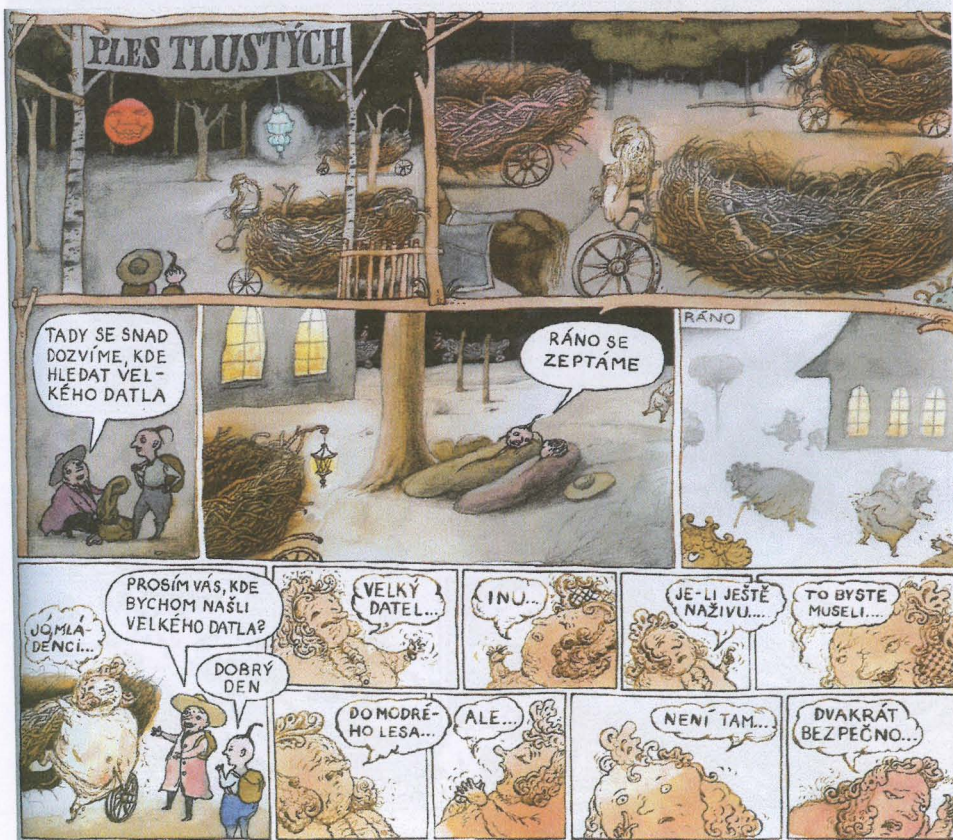
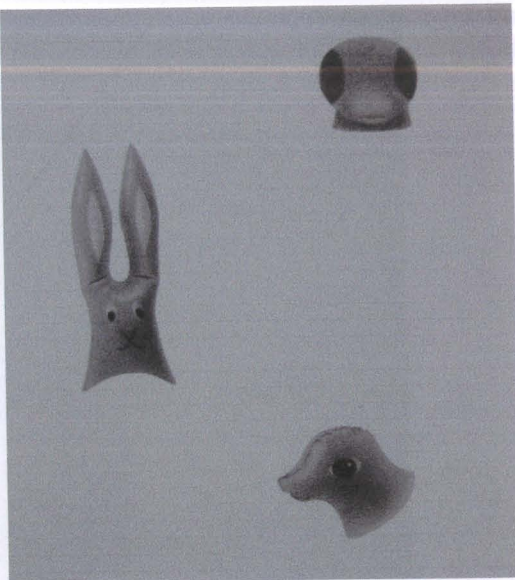
104



105



106

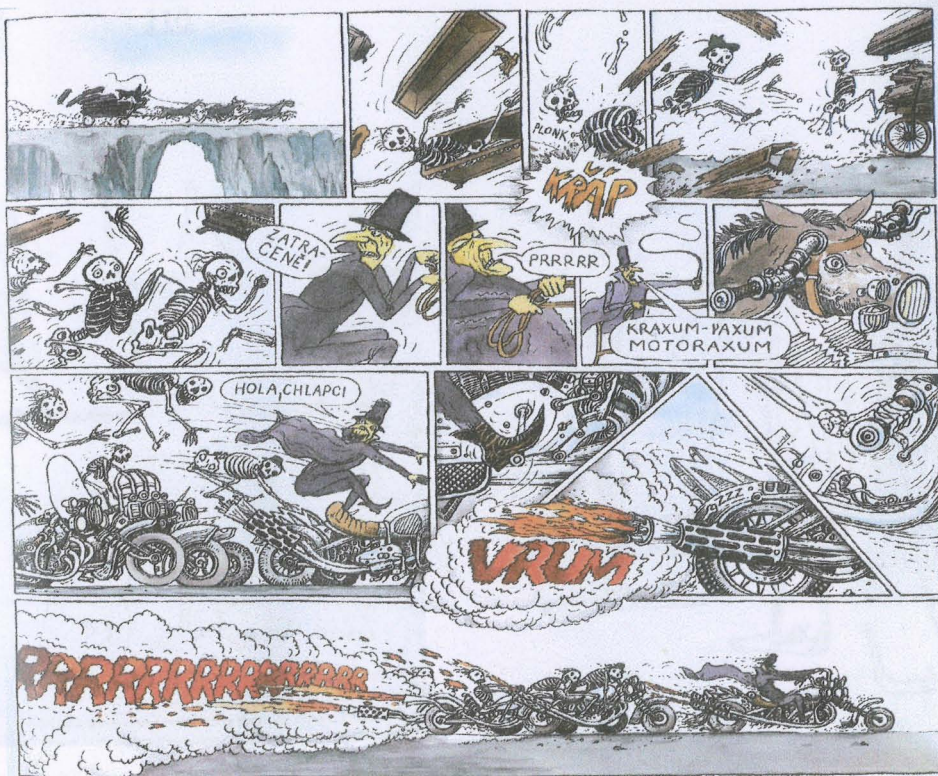


107

108



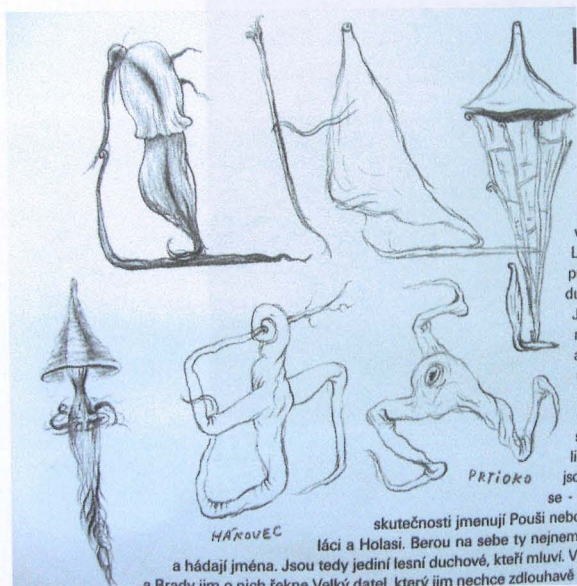
108



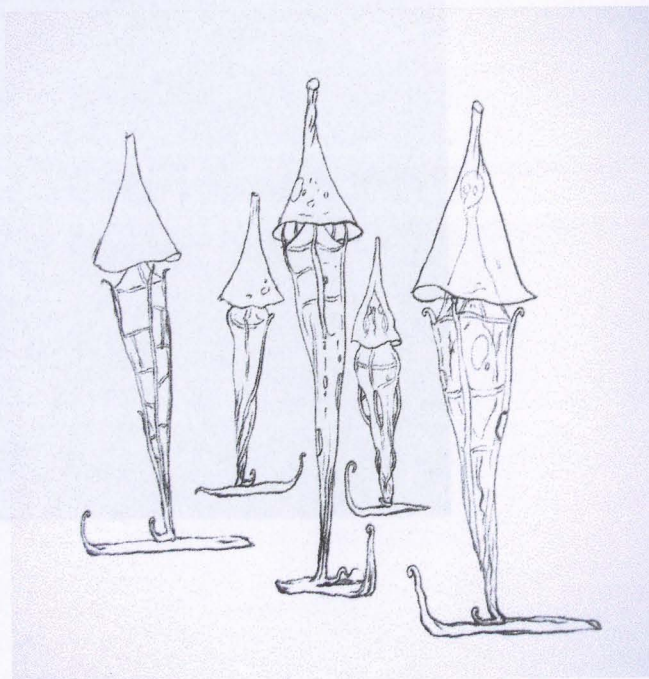
109



110



skutečnosti jmenují Pouši nebo
láci a Holasi. Berou na sebe ty nejnejm
a hádají jména. Jsou tedy jediní lesní duchové, kteří mluví. V
a Bradv iim o nich říkáme Valkové dlatel, které iim nechce zdlouhavě v



111



Každé ráno z nočních hodů,
vrací se hroch hledat vodu,
nejdřív napije se dlouze,
pak pomalu do ní vklouzne

112

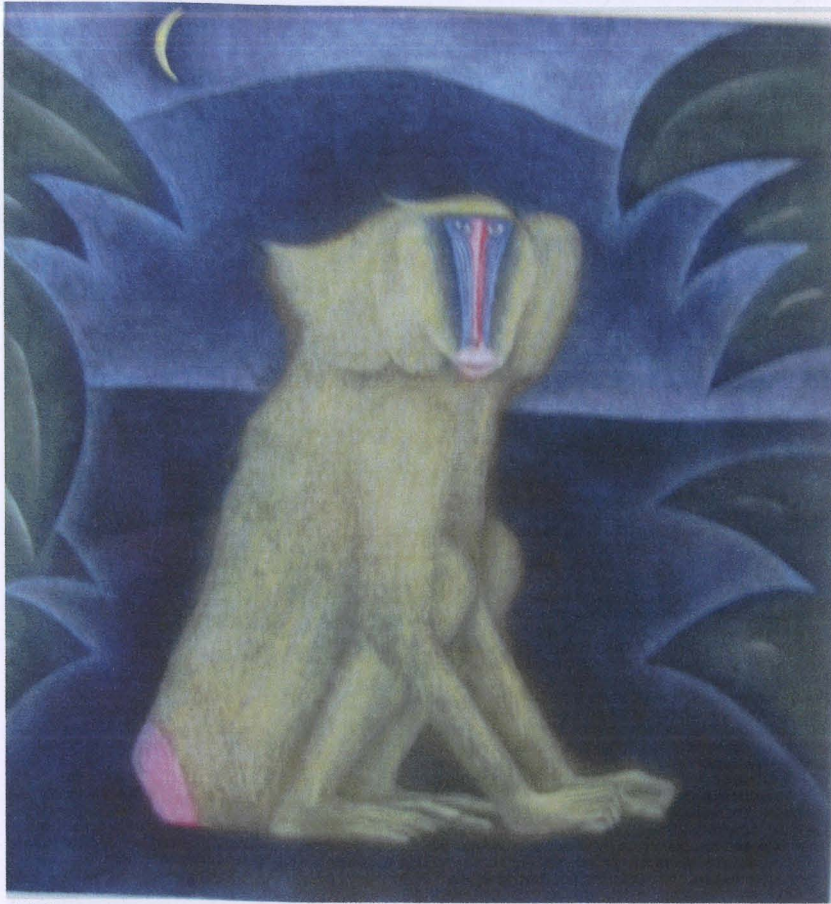


voda stoupne, on se zcvrkne,
ukrojí ho mokrá sukně.



113

115



114



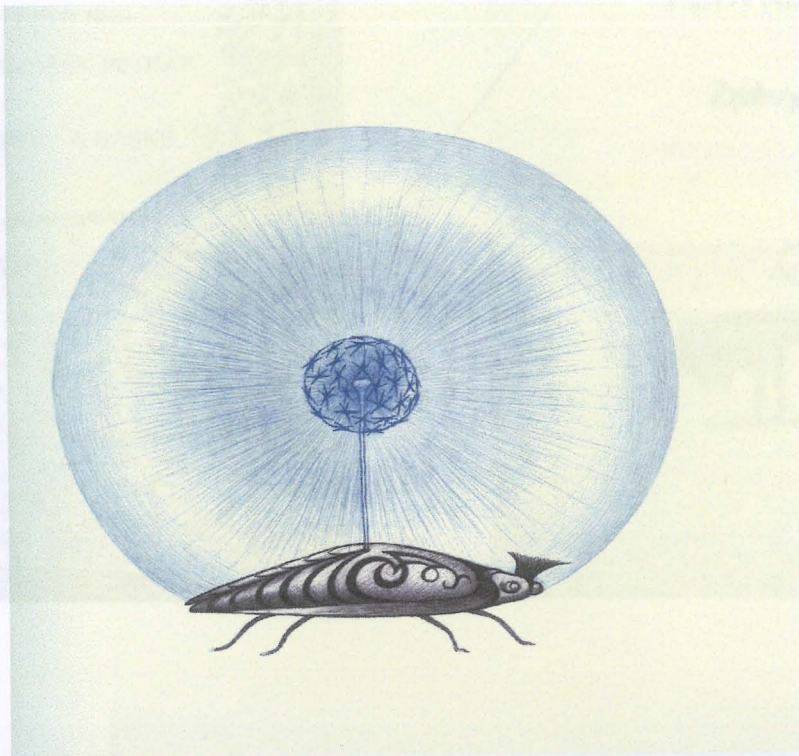
115

POHÁDKA
O DOCELA MALÉ RYBCE,
OBROVSKÉM MOŘI,
MOŘSKÉ ŽÍZNĚ
A VELRYBÍM
VODOTRYSKU.

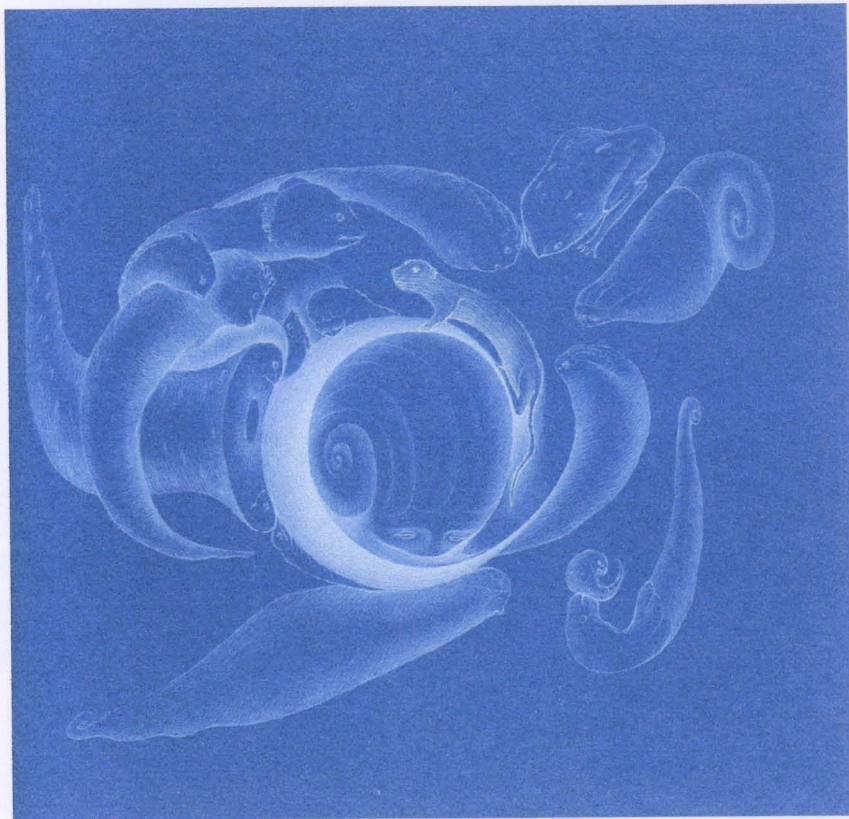
116



117



120

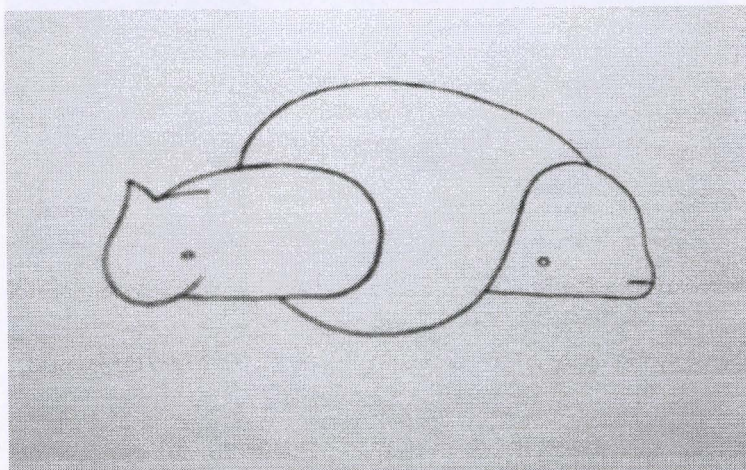
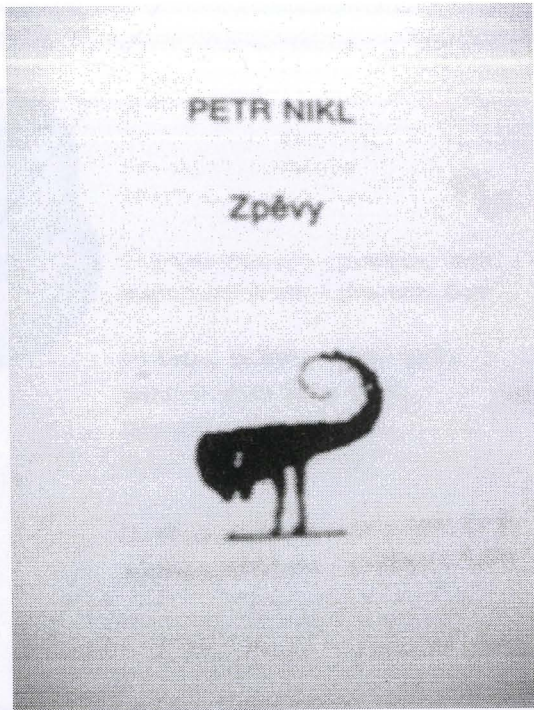


121

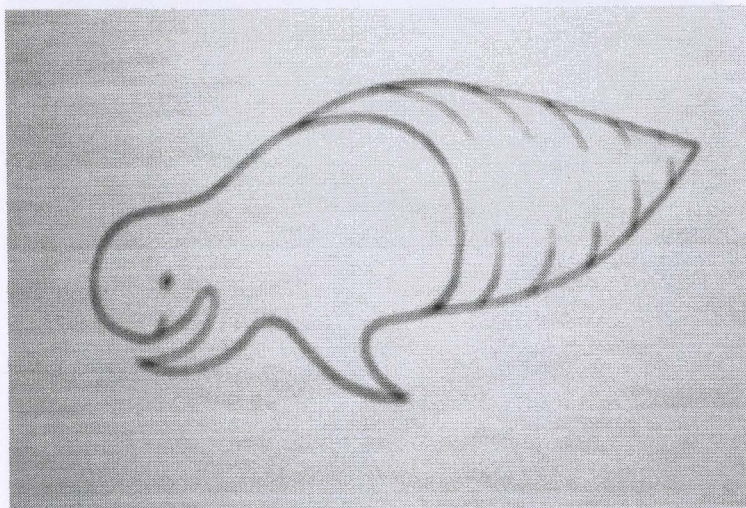
124



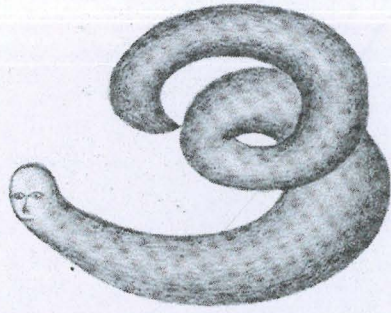
122



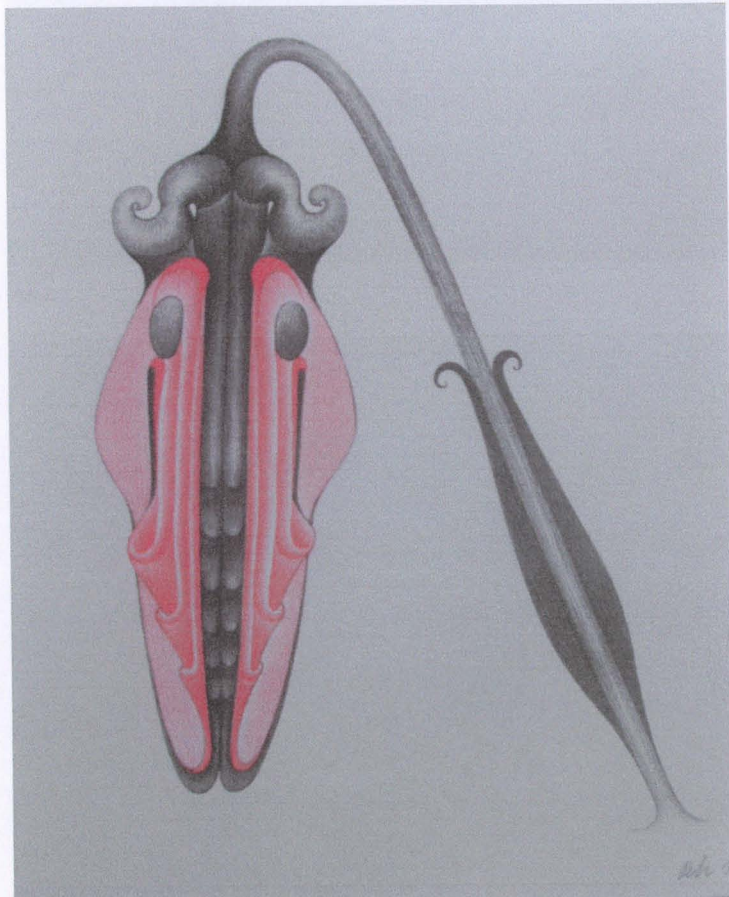
123



124



125



126



127



128



129



130



131



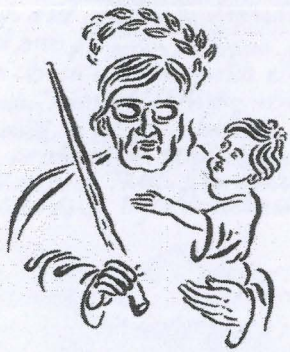
132



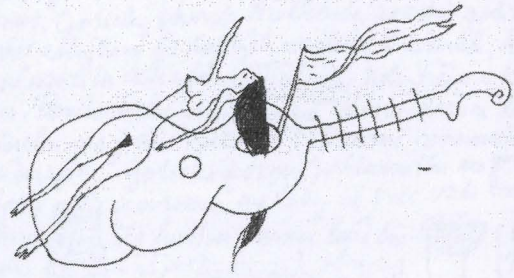
133



134



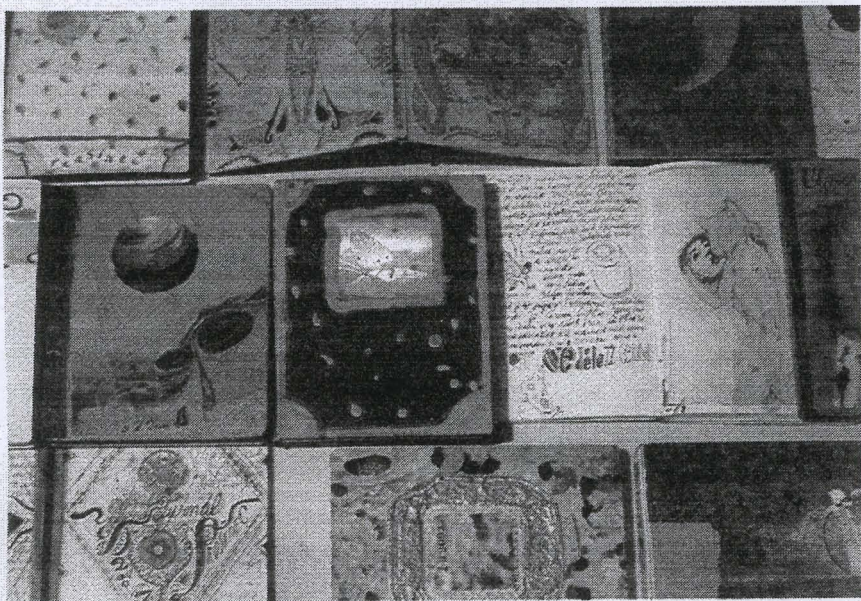
135



136



137



138

Dnes je pátek
vzhuru do Benátek 15.5.1993

Vstal jsem jako duch a šel
ně hodit mádlu. Dal jsem ho
něm na topení. Jinak by
mě suchu. Ještě jsem chvilu
ušel do postele abych si
mádlal. Víra jsem seděl, a
přesvědčení. Konečně o
travě od lázní jak
rovná evah, hruše dolů. Je
to sjeté s kamenným a
hlínou jako od
kuldosuru. Podám to
máma na talíři. Trochu se
koupu v hruše. Jáho
je do vlny jadu na korní.
Fáha jsem však celkem
o prádku. Myslím jsem
že to bude lepší. Bylo to
chlapský 2500 Kč SVF, SVF



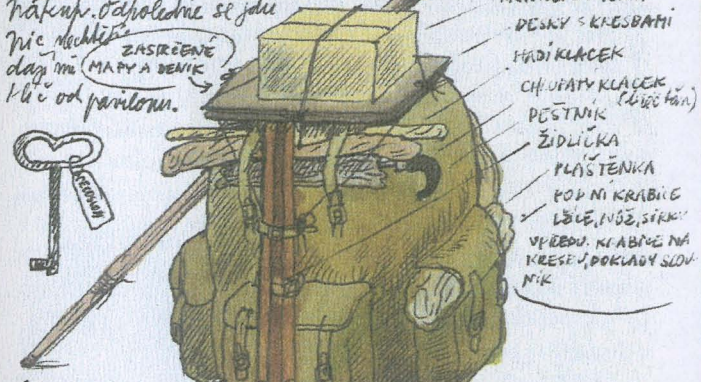
ZRADA, SOBOTA Katedrally, pomídal, abakos, zaplavil, roz-
loučil a šel. Do heiligenblut. → jen dolů. V lance ravíno, je
to též sobota - mám asi 30⁵. Štítový gotický kostel obelhaná
an ostrohu, kolem brátek. Koruna kníže se sice ch turá, stálo to
aa to sam je. Ostru práha o. knýzofa anken stibovela něco
ně uvítil. Gotický štvrt. Přelobah, pozdní gotický altár
jáho, ~~roby~~ robybni do ledních rozlíných kvívků, rebra roz-
mání, plastická reliéfu.  noly, trčíci a kamenného
oblaku. Fantastická ma- dona, dráči lehe jezírku
ne raduchu na jedné ruce.  Pozdní renesanční obrazy
krásně majim. Gotická dervana pohladníka na
milodary kamenné mádoly na své. voda 
Dole koryt. La kvota mívá leží svi-
stori spa- knýz jto- obryz.
renesaně.  rích je ma
vytvořen jako skalnaté, v se do modrozelených. Víně kačice.
Od štopu  rívce. P. Marie s anický kolem. Napřáhl
jsem se krásou mistovské práce. Mění novogo-
rické altáre - ně místo švělí - leč mlté.
Se po duhu MORBIDNÍ NÁHROBK KOUKAV-JAKÉ'S
straní rily, ceta se rily  DÍTE VZÁMOTU.
a já deli, spít v  B.K.S.
konj postmon
sestoupit o
skalnaty,
srde má,
rodou. Kir-
nman líš-
konou, listy,
něné hlíny

Škafkon kamínů je pak se spustit
vodepředměti dole, kde balvanit
řičíste v dřívích borší potuha. Kropenice dleky předokti! Oni stoje
kře maslouha, tuše, že je sledovan.

1.6. Trieste
UTERY

Moře je jako roztomilé, má téměř
modrou barvu jen po mém bři-
vostichy netru. Jdeh velením do
Benátek. krásná oblata mlté hruše. Luvní.

OVENEZIA, O VENEZIA Zde končí
má hout. Vlně mořské vody v ulicích. Lodi na ulicích.
Plecati ostrony a mlté kný kamaulky. Má postříná šel
štopj opřena v hotelovém pokoji. HOTEL ALBERGO UNION 200m od
mádl. Pokožik s maničelohu posteli, okno do dvora pod oknem hu-
mus - ráj 8m kotětk a je jich máky a mnoha obci. Jsem to sčírání.
svojí správu a kapaletu. Ráno smádaně. trochu chuda, ale
něné hlážit.



Nevím kde to je.
Oni taky máo me. **KRÁSNÝ PAVILON**. Vstup, ne stínu stromů
jáho do hroby. Smrad stromů a hruše hruše. Mramor. Jáho me
štanem brátek. švěla a mlté. Kolem je vlny mlté.

šroumady o vyhraněním materiálem. Střídám obelásím a
beru. Ráno má téměř hruše doměch. Vrtádo tu vrah nemí.
jem tu sam. krásně se mi pracuje. Cesta je krásně dlouhá.

2.6.

Ráno jsem jel lodí. Triá to nejmíne 1/2 hod.
Benátek. kdo mervidel memoři. Fantastické dílo archi-
tektury, barok, propora, biaznosti, kupale na san marco, jáho
alpníci bání, makovice, suché semmily se sblukom blíem
na mcholu. Kaderavost a zározu mltá propere. Celý den
jsem v ledidu dílal na plastické v pavilonu. Byl jsem
madšen. je celý, za hruše parvici máma hruše dost. Jinak
je dot sesly. Podlaha humus. Tráa dost. Plakát se mi máo me-
libi. Baron je jino. Ta rozpodstá selen má máo sleduje.
Jinak mále fíky jsou dobře mlté fone. Udělal jsem
bunža se stopky. Co má to dale, promy slou
eo s mi. Zhousel jsem j mlté
reavou hruše. 1/2 dne - tuže
ně, krásná technické modelač
se vln rabiže. Ledje vrtě slou
ozaruje ostroum dole chomí
mlaken. Objevil jsem

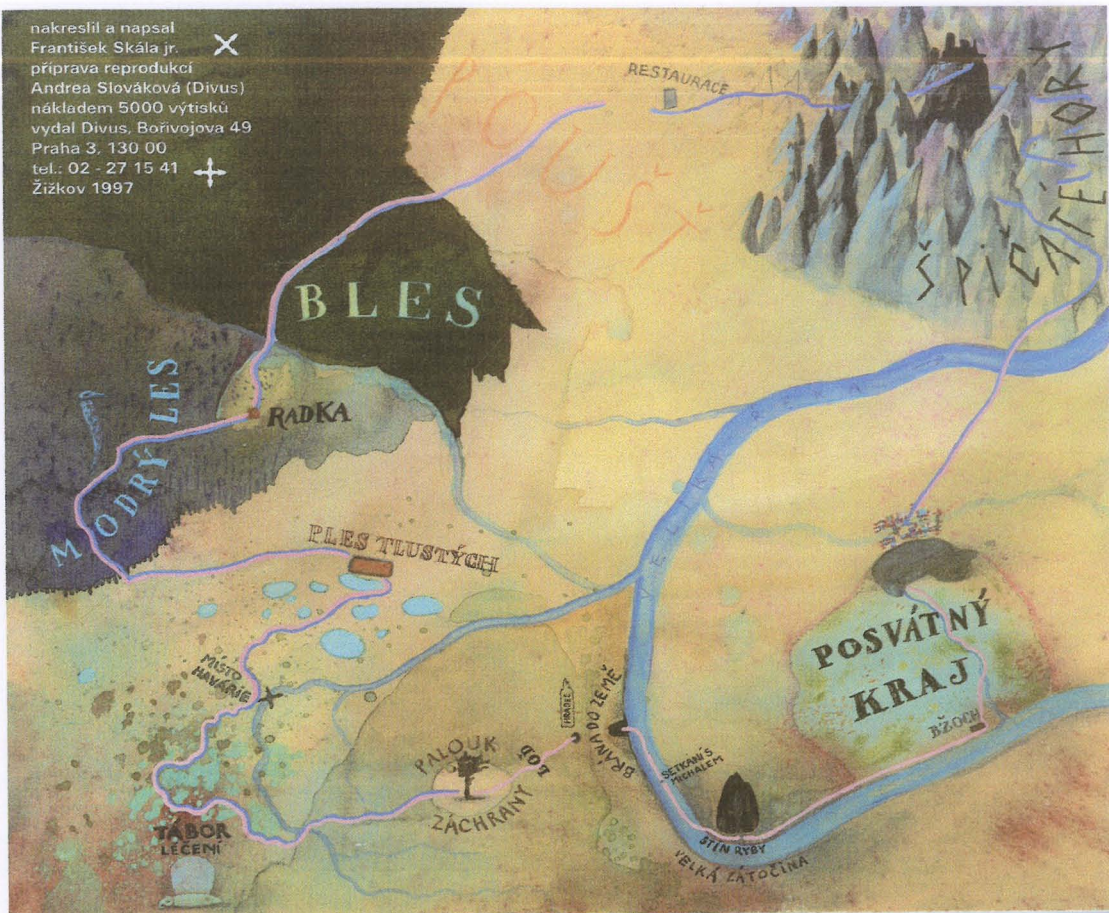
fantastického sice. Laminát co jsem něra sebral mlté
fčené láme snělo. Předměty pod ním máo barvu a dala
se kolem mlté aur. Tráma do modra. Dělal jsem až do
Poni. Inerštal nakup. Pěšy domi. Byla bouha. Šj jáho bnt-
mord ne štědu pavilonu, mltéky prá švěly kolem. Špěá hruše
msto máo lepi, mltéky vlně. Ho máo mlté a štěo má gnd.
kodi. Koloroval jsem kresby. Snad do 2 hod jsem byl do hruše
a laminátu klací. Trám něme ruce sála, štaně práce.



FRANTIŠEK SKALA jr. INTRODUCES HIMSELF AT THE 45TH VENICE BIENNALE WITH A VERY ROMANTIC PROJECT - THE VISUAL RECORD OF HIS EXTENSIVE WALKING TOUR PRAGUE TO VENICE. IT IS A TESTIMONY TO HIS ARTISTIC INDEPENDENCE AND WILLINGNESS TO SACRIFICE PERSONAL COMFORT TO THE CONCEPT OF HIS WORK. INSTEAD OF RELYING ON THE CUSTOMARY MEANS OF ARTISTIC CREATION, SKALA HAS CHOSEN TO RELY ON CHANCE ENCOUNTERS AND THE EXPERIENCES GATHERED THROUGHOUT HIS ADVENTUROUS PILGRIMAGE ACROSS FOUR EUROPEAN COUNTRIES - BOHEMIA, GERMANY, AUSTRIA AND ITALY. HE HAS DECIDED TO DOCUMENT HIS INDIVIDUAL EXPERIENCES AND THEIR IMMEDIATE AND UNPREDICTABLE IMPACT RATHER THAN EMPLOYING ANY OF THE MODERN DAY TECHNOLOGY WHICH FREQUENTLY AIDS IN THE REALIZATION OF CONTEMPORARY ART. SKALA INVESTED HIS OWN PHYSICAL ENERGY AND STRENGTH TO COVER A DISTANCE OF 800 KM IN 25 DAYS, CARRYING WITH HIM VERY FEW PERSONAL BELONGINGS IN A BACKPACK. ONLY TWICE DID HE SLEEP IN THE COMFORT OF A REAL BED. CHARTING HIS JOURNEY THROUGH THE WILDERNESS HE AVOIDED CIVILIZATION AT ALL COSTS. SKALA DOCUMENTED HIS PILGRIMAGE IN TWO ILLUSTRATED JOURNALS, SUPPLEMENTED BY SEVERAL DRAWINGS AND OBJECTS THAT WERE CREATED FROM MATERIALS GATHERED ALONG THE WAY. THE ARTIST UNDERTOOK MANY PERSONAL RISKS DURING THE COURSE OF THIS LONG TRIP WHICH CULMINATED IN THE GARDENS OF THE VENICE BIENNALE. THE VALUES PUT FORTH BY FRANTIŠEK SKALA ARE PROFOUNDLY HUMAN: THEY CENTER ON THE DEPTH AND PURITY OF THE EXPERIENCE OF THE JOURNEY, AN EXPERIENCE WHICH WILL CONTINUE TO INSPIRE THE ARTIST FOR A LONG TIME TO COME. (ENGLISH OBJECT WHO TRANSPORTED FROM PRAGUE) CURATOR: MAGDALENA JURÁKOVÁ

FRANTIŠEK SKALA jr. SI PRESENTA ALLA 45^{MA} BIENNALE DI VENEZIA CON UN PROGETTO ROMANTICO: IL DOCUMENTO VISUALE DEL SUO VIAGGIO A PIEDE DA PRAGA A VENEZIA. QUESTO PROGETTO È UNA TESTIMONIANZA DELLA SUA INDIPENDENZA INTEGRALE A BUONA VOLONTÀ DI SACRIFICARE IL SUO BENESSERE PER LA LIBERTÀ DEL SUO CONCETTO ARTISTICO. INVECE DI USARE I SOLITI MEZZI DELLA PRESENTAZIONE, SKALA AVEVA SCELTO DI USARE INCONTRI ACCIDENTALI E LE ESPERIENZE RACCOLTE DAPPERTUTTO NEL SUO PELLEGRINAGGIO AVVENTUROSO PER QUATTRO PAESI EUROPEI - BOHEMIA, GERMANIA, AUSTRIA E ITALIA. AVEVA DECISO DI DOCUMENTARE LE SUE SUE VIVENZE AUTENTICHE E LA LORO SIGNIFICAZIONE PIÙ STORICAMENTE USARE LA TECNOLOGIA MODERNA, LA QUALE AIUTA SPESSE NELLA REALIZZAZIONE DELL'ARTE CONTEMPORANEA. SKALA HA APPLICATO SOLTANTO LA SUA ENERGIA FISICA E IL SUO CORAGGIO DI PERCORRERE 800 CHILOMETRI IN 25 GIORNI, PORTANDO LA SOLA ROBA IN UNO ZAINO. SOLTAMENTE DUE VOLTE HA DORMITO NELLA COMODITÀ DI UN LETTO. ATTRAVERSANDO LA FORESTA, HA EVITATO LA CIVILIZZAZIONE A TUTTI I COSTI. SKALA HA DOCUMENTATO IL PELLEGRINAGGIO IN DUE DIARI ILLUSTRATI, COMPLETATI DI QUALCHE DISEGNO E OGGETTI CHE SONO STATI CREATI DA MATERIALE RACCOLTO NEL VIAGGIO. L'ARTISTA HA RISCHIATO TANTO DURANTE IL CORSO DI QUESTO VIAGGIO CHE È STATO COMPIUTO FINO AI GIARDINI DELLA BIENNALE DI VENEZIA. I VALORI CHE FRANTIŠEK SKALA CI HA DATO SONO PROFONDAMENTE UMANISTICI. CENTRATI ALLA PURITÀ DELLA ESPERIENZA DEL VIAGGIO, UN'ESPERIENZA CHE CONTINUERÀ AD ISPIRARE PER MOLTO TEMPO. (ENGLISH OBJECT WHO TRANSPORTED FROM PRAGUE) CURATOR: MAGDALENA JURÁKOVÁ

nakreslil a napsal
 František Skála jr. ✕
 příprava reprodukce
 Andrea Slováková (Divus)
 nákladem 5000 výtisků
 vydal Divus, Bořivojova 49
 Praha 3, 130 00
 tel.: 02 - 27 15 41 ✕
 Žižkov 1997

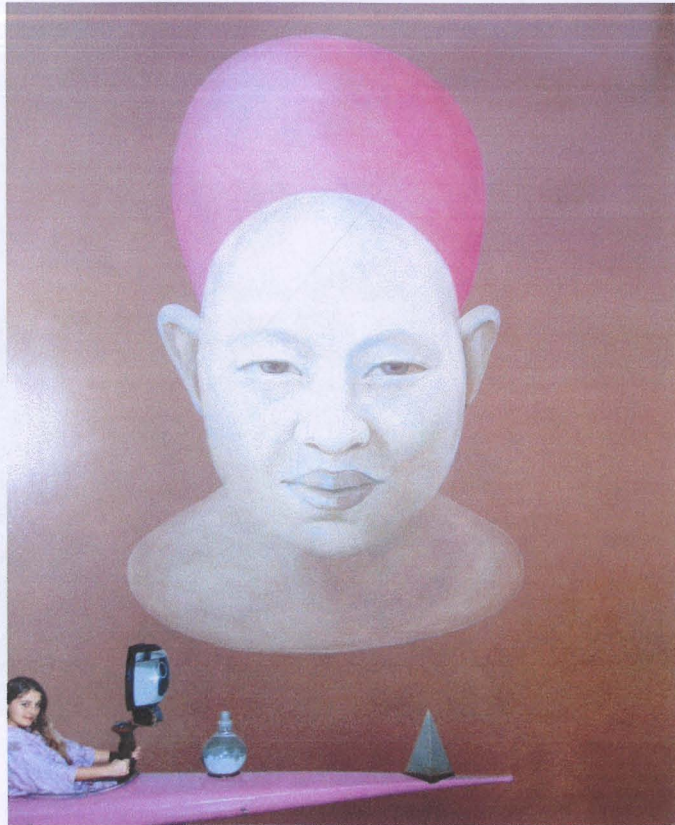


143

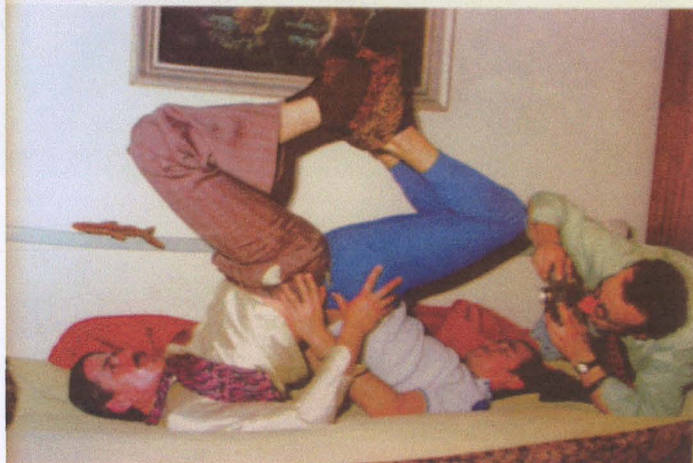


144

146



145



146



147



148

150



149



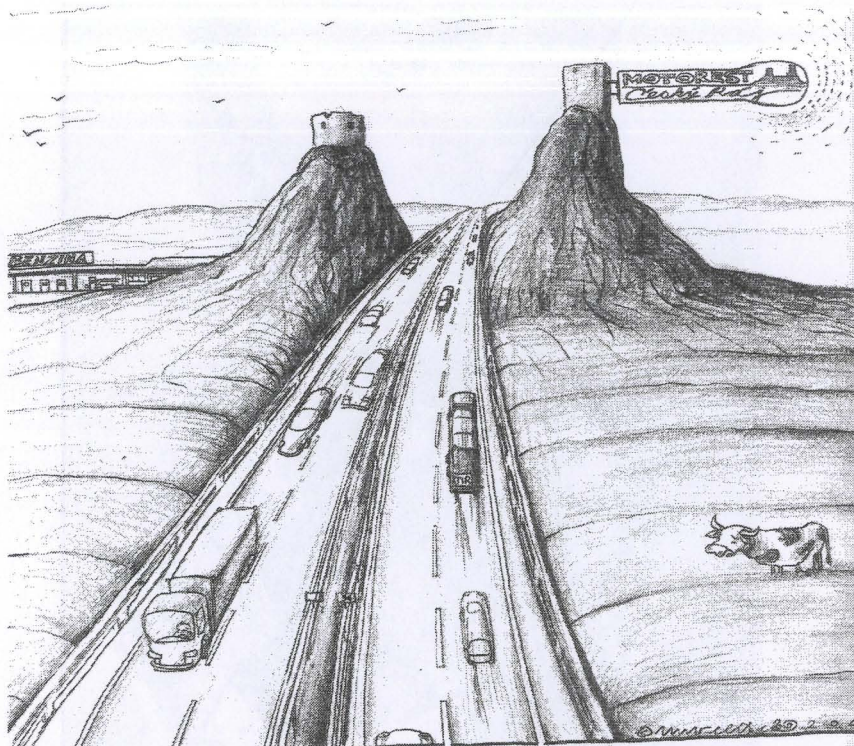
150



151



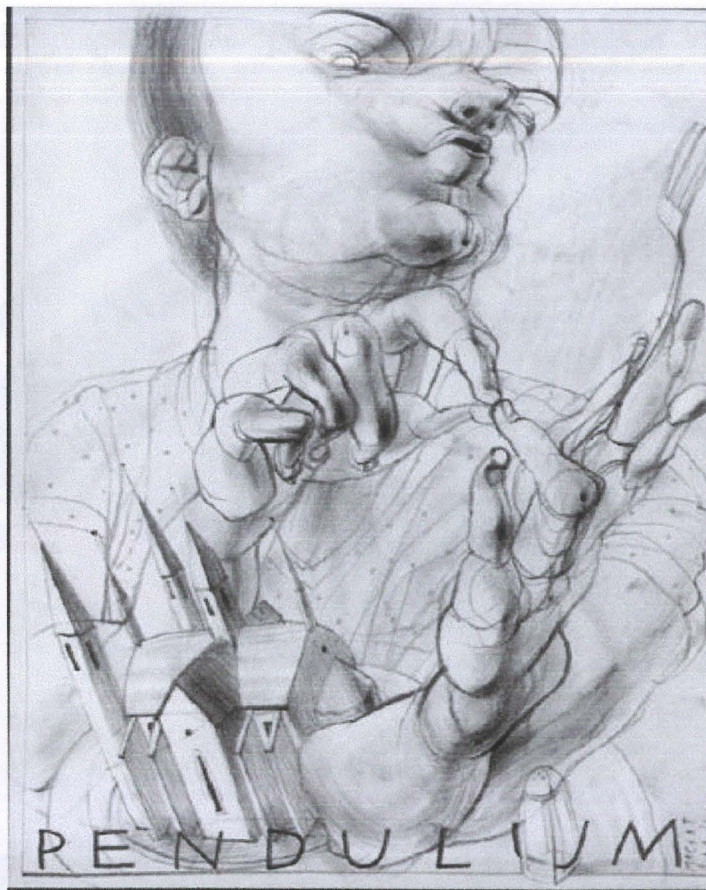
152



153



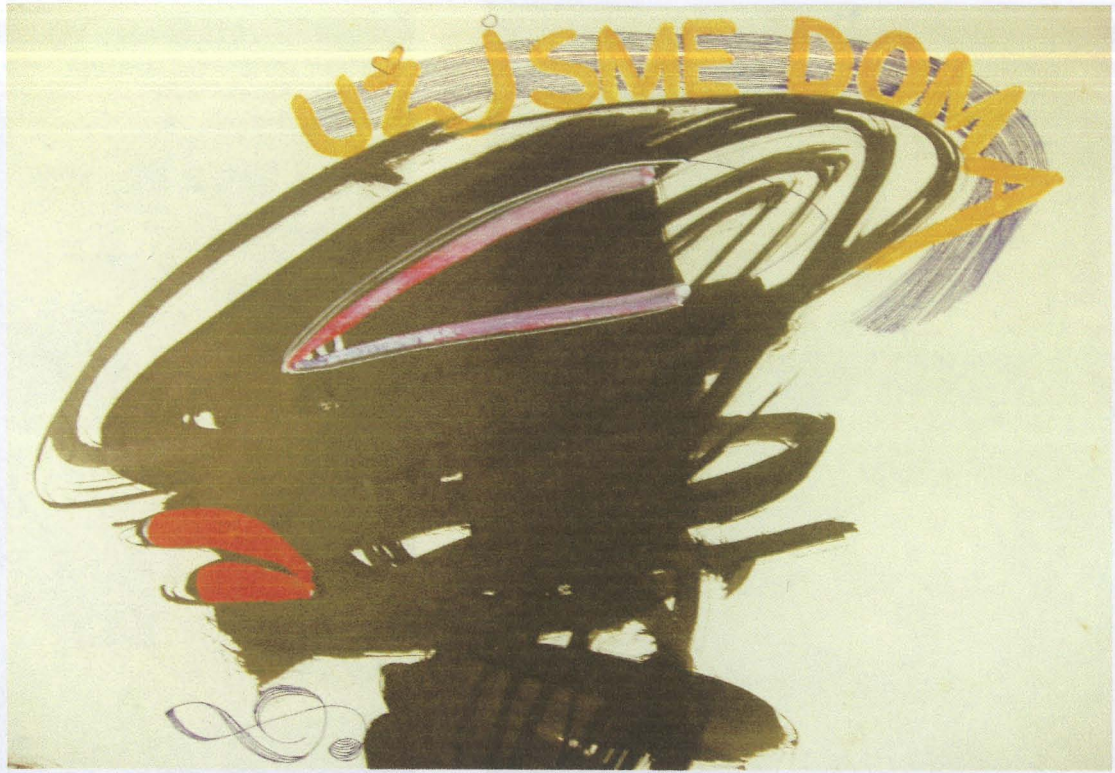
154



155



156



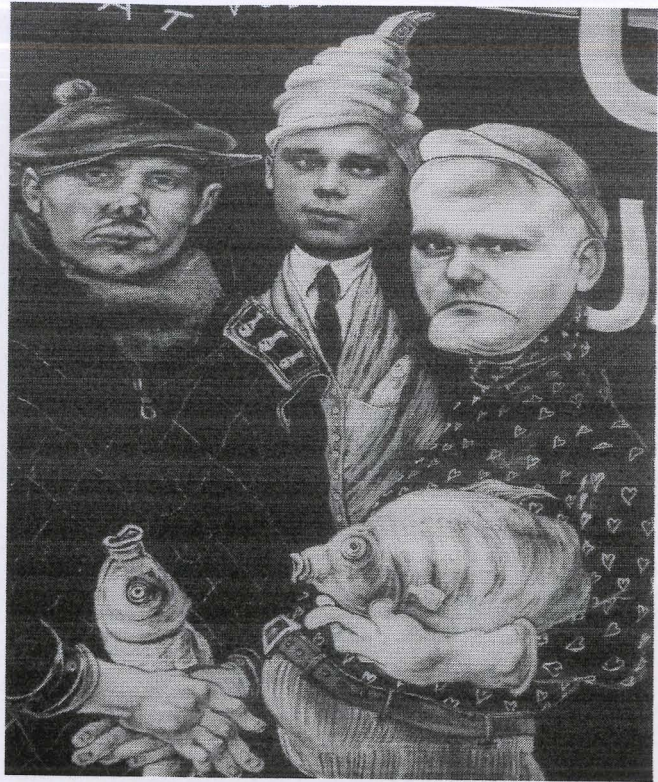
157



158



159



160

MIROSLAV WANEK
JINDRA DOLANSKÝ
RÓMEK HANZLÍK
PAVEL KERKA
ALICE KÁLOUSKOVÁ
PAVLA PAVLÍČEK

HOŠTĚ:

LUDĚK EMANOVSKÝ	- TRUBKA (2,5)
IGOR VAŠUT	- LESNÝ ROH (2,3,5)
MILADA MALEPKOVÁ	- FLETNA (3)
DALIBOR PYS	- HOUSLE (1,7)
BORIS URBAŇEK	- KLAVÍR (5,8)

SKUPINA GALATA : (3)
JINDŘICH HONZIK - LOUTNA, KRAVSKÝ ROH
TYVONÁ LIŠŤOVÁ - SOPRANINA, TAMBURINA
MARCELA TYLEČKOVÁ - NINĚRA, TRUMBAJ

ČBK VOCAL : (2,3,5,7,8,9)
JIRÍ ČERHA, JIRÍ MALŠOVSKÝ, ZUZANA HANZLOVÁ, HANA HORKÁ - ZPĚV

HUDEBNÍ REŽIE:
JIRÍ ČERHA

ZVUKOVÁ REŽIE:
ALEŠ KOVALSKÝ

NAHRÁNO VE STUDIU PLEŠNÁ, ČERVEN - ČERVENEC 1990

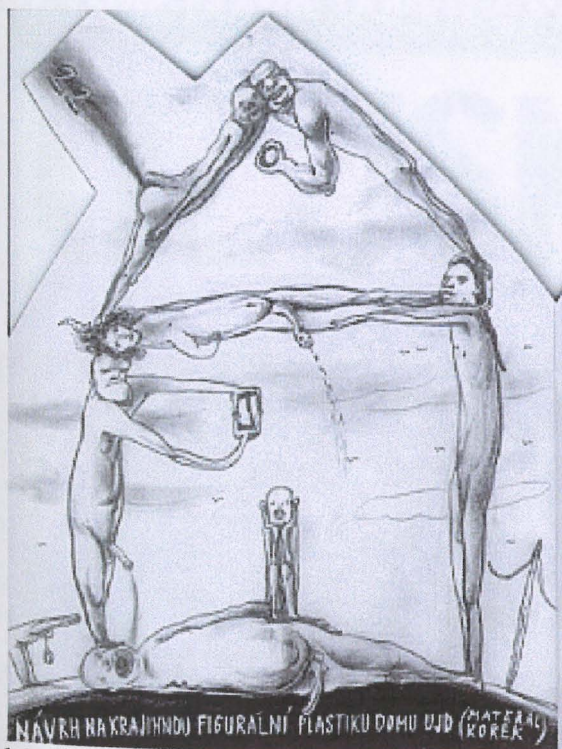
© COVER: MARTIN VELIŠEK 1991
Reprint 2001 LowEnergy

1. SUKNIČKÁŘ 1:20
2. MU JE HA 5:26
3. TANGREŠT 11:09
4. JAZZ 1960 2:47
5. VÝLOV RYBNÍKA 5:2
6. NAPŮL 1:31
7. NEMILOVANÝ SVĚT 2:49
8. TRADIČNÍ KOČKA 2:42
9. DELIKATESA 0:23

MIROSLAV WANEK
&
REPORT

HUDBA: UŽ JSME DOMA
TEXTY: MIROSLAV WANEK

161



162



163



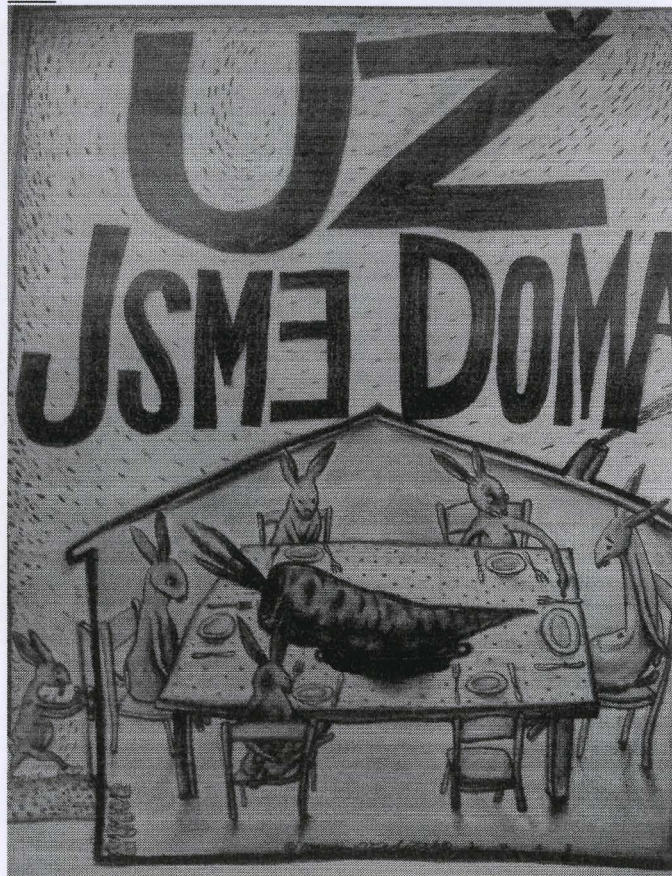
164



165



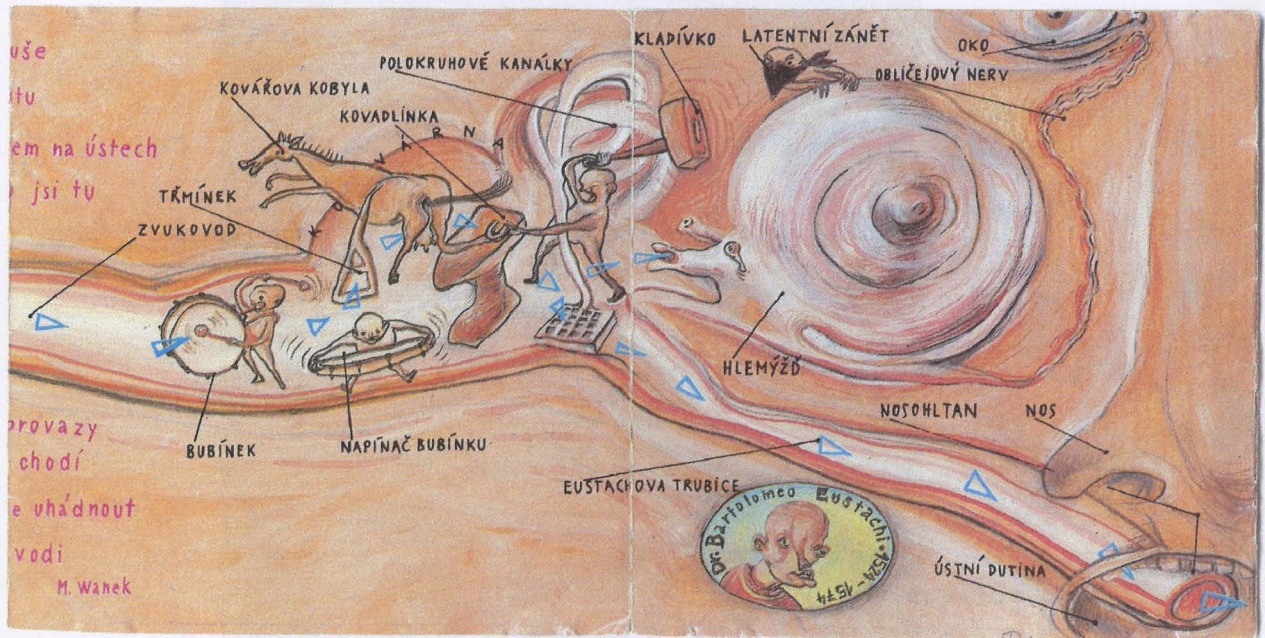
166



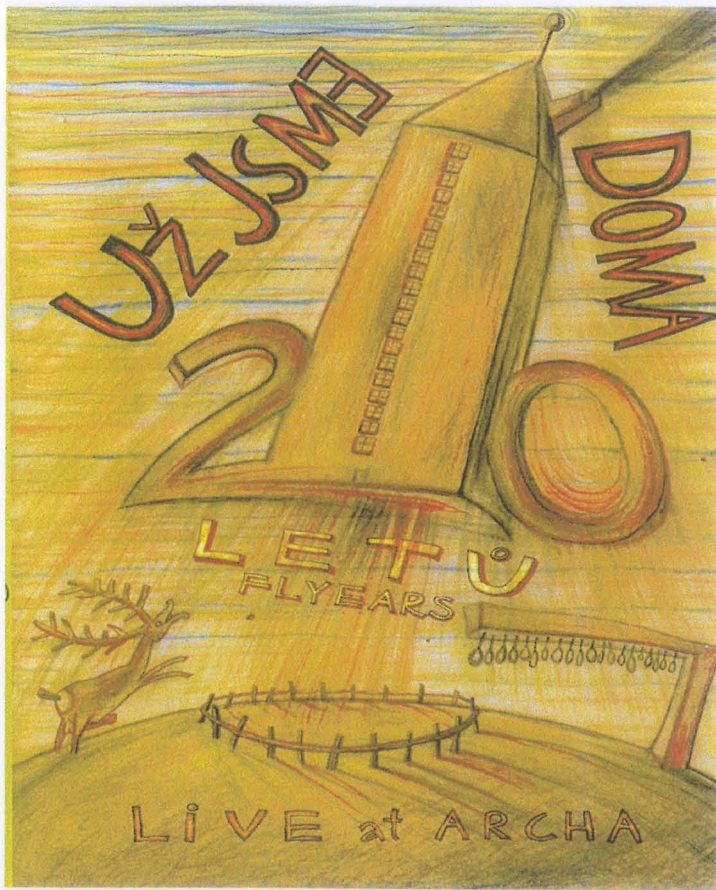
167



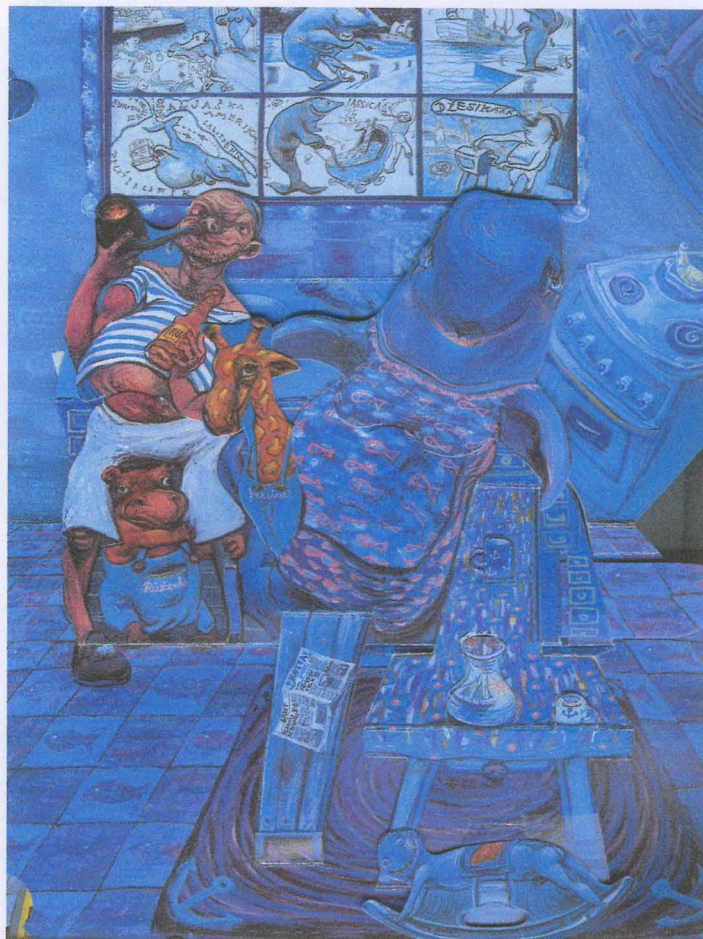
168



169



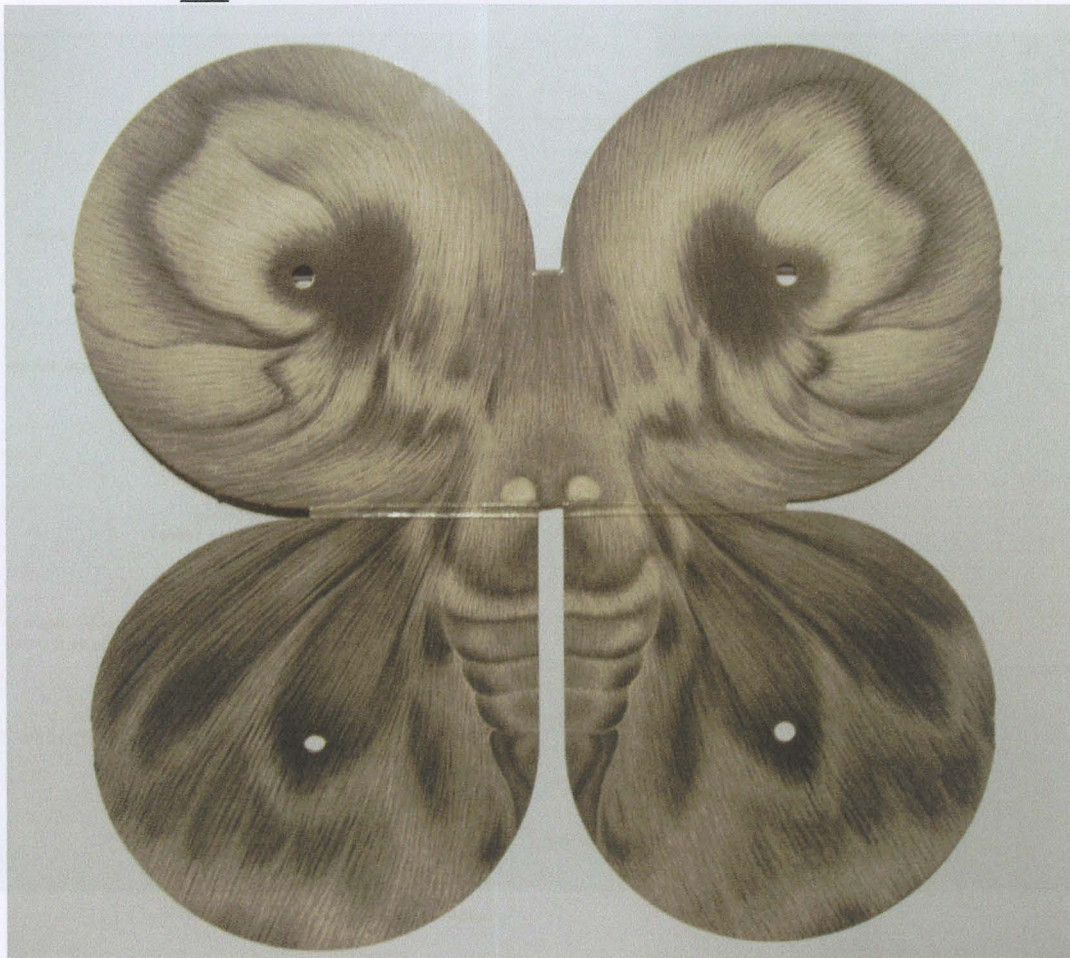
170



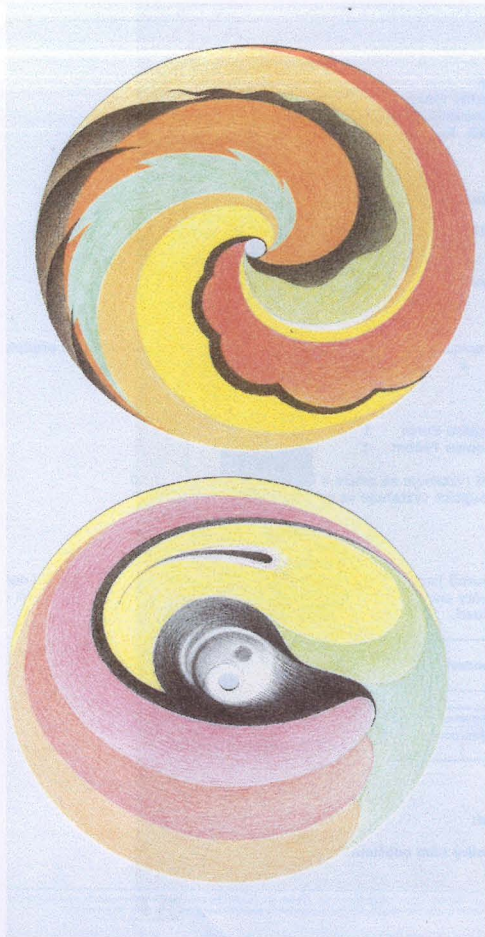
171



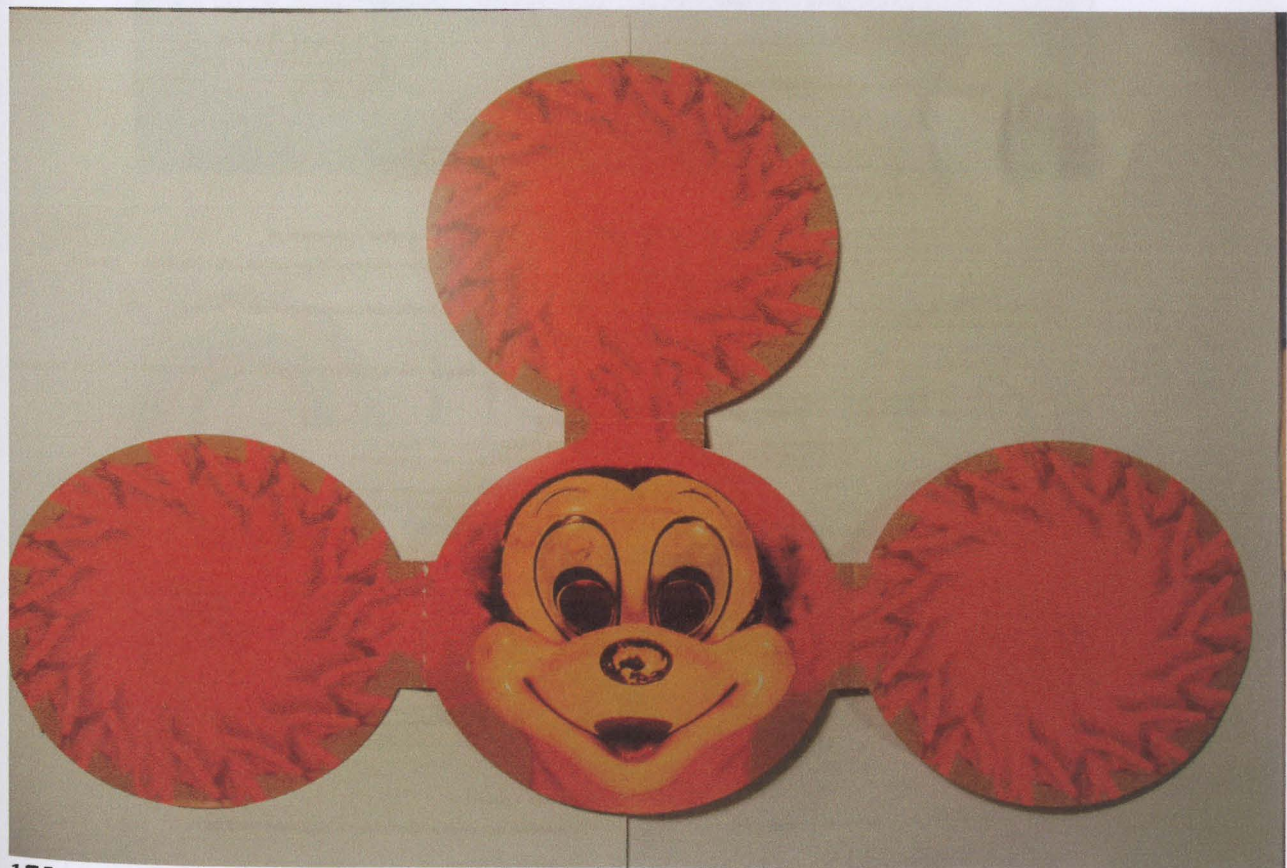
172



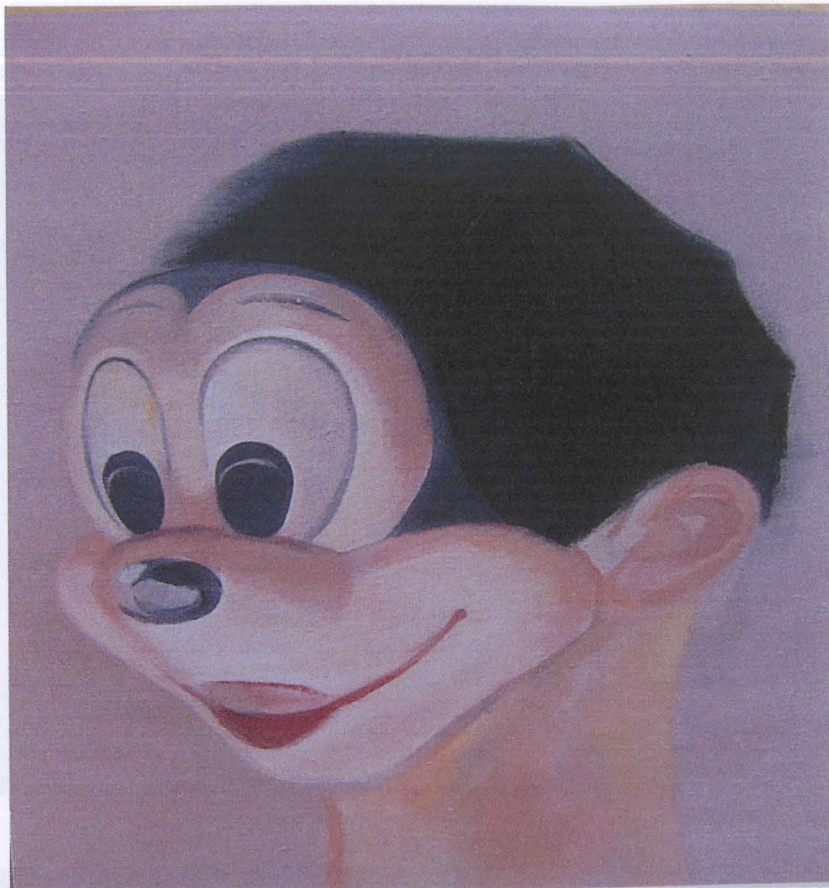
173



174



175



176



Interaktivní expozice koncipována Petrem Niklem

Od 15. března do 30. dubna 2007
Národní muzeum - České muzeum hudby, Karmelitská 2, Praha 1
www.pampaedia.cz

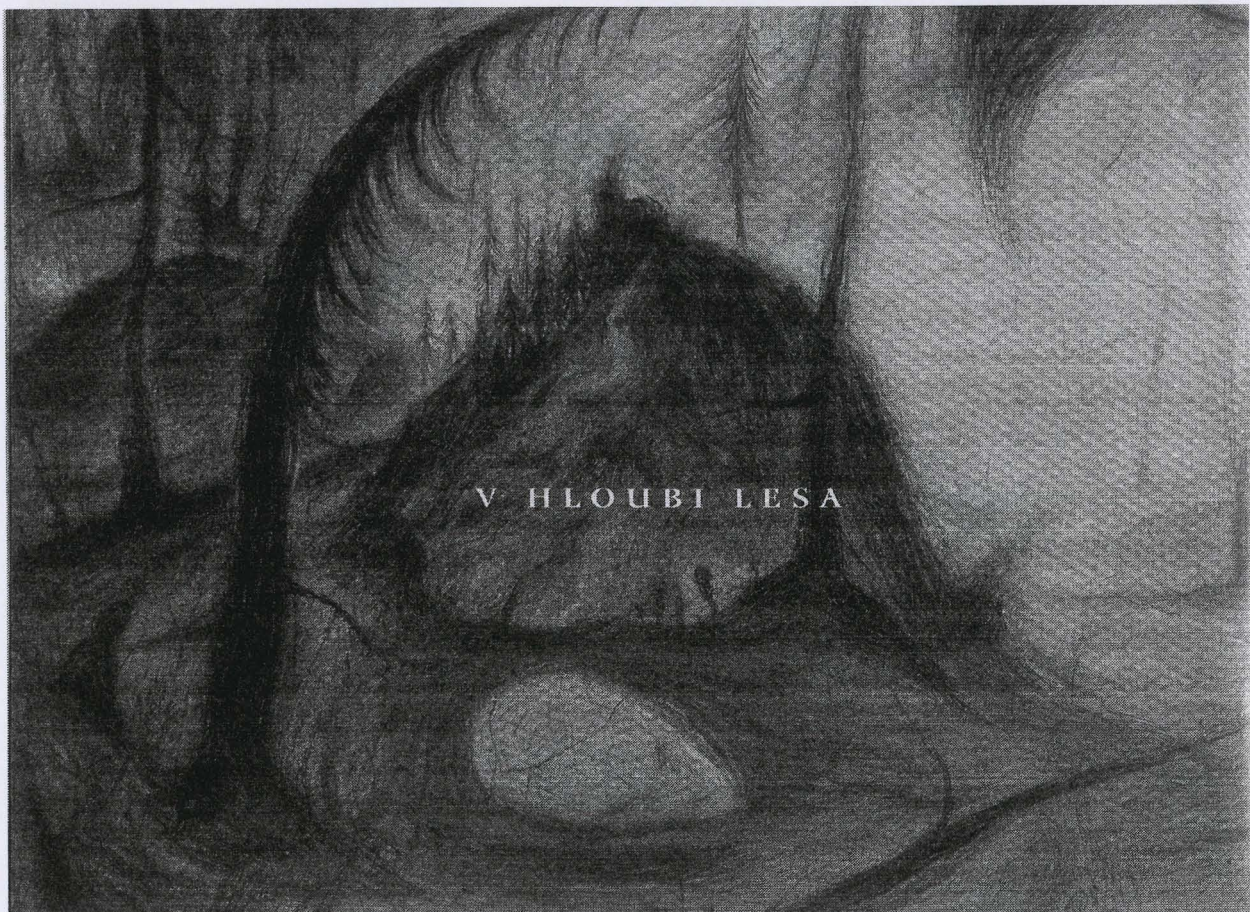
177



rybářská síť 5:07
poník 6:26
Blusky 4:12
v hloubkách lesa 6:00
pasířka 4:38
obrázky vodotrysk 5:03
nádražní míč 7:41
vzácný motýl 8:21
výhled pro měny (ruvinou kamery) 7:35
měří větrník 4:40
mlhy mály jále 3:19
tvrkysův háček 5:45

Hudba a texty Oldřich Janota
spoluautori hudby Zdeněk Konečný (2,6)
Jana I. Lasková (5,4,10), Vojtěch Havel (5,8,10)
Jana I. Lasková - alžbětina gamba, sbor
Vojtěch Havel - tenorová gamba
Oldřich Janota - kytara, zpěv, perkuse
Zdeněk Konečný - cimbál, trubka, perkuse, bubny
Sebastian Štěpánek - klavír

Nahráno v OPUSe v lednu 1999 (1,11)
Hudobní režie Kratochvíl Pavel
Zvuková úprava Alexander Sedláček
spolupráce s režisérem Petr Durdůška
Toto nahrál Pavel Wagner ve studiu WAGNER PA SYSTEMY
v Sobotce v dubnu 1999
remastering: Michal Peňázek, studio Dabbling.com květen 1999
Cover a design © Radka a Oldřich Janota, 1999
Kniha © Egmont, Skála, j. 1999
Foto: B. Jirá, Podhradí, 1998 a V. Votava, 1998, 99
Network © Lužič, Mělník, 1996



V HLOUBI LESA



180



181


open art nova paka

VE SPOLUPRÁCI S MUSEEM KULTURNÍM STŘEDISKEM, KINEM, KROKOVNÍM ŽNS a CHARITOU SEN-NING A ZA PODPORY MINISTERSTVA KULTURY ČR, MHDACE ČESKÝ HROBENÍ FOND PRÁHA, HROBENÍ MHDACE OSA a MĚSTA NOVA PAKA VYATÍ

MUZIKA paka

KULTURA OKRAJE V KRAJI BLOUZNIVCŮ 2002

HODBA | DIVADLO | FILM | OBRAZY | POEZIE | PERFORMANCE | TANEC | IMPROVIZACE | GÉNIUS LOCI



pátek 31.5. Filip Topol doprovodí: Kabinet doktora Kaligariho (trénový film) • ZELJKA VIDLIČ — Lesní revue Petra Nikla • Aleš Suka • Juncan Centre — tanec • Sestry Stejnouy — koncert • Růžnovas — koncert

sobota 1.6. Tanec Sinsirno (armá USA) a sdružení Jednota • Rytmas dohy Franky Skully — veršová vystava • Pouštní divadlo W. Karczko • Iba Lau (Bremen) — koncert • Faldřina sdružení Krása • Martin Klapper (DK) a jeho hosté • Hadřavilko (Brno) — Měská Petuška • I.M. Jirous ve filmu Chvala blízkosti a nejen v něm (filmový výřez z filmu Křehká žena)

**TARAFUKI • IVA BITTOVÁ
IDA KELAROVA & ROMANO RAT
ERZSI KISS** (Maďarsko)

neděle 2.6. Sakrální tanec — Klára Klepková

Vystavy: Kresby Lenky Vokurkové — Cajovna, jerňidy Maritny Macky — malý sál, Kozla Duo Curti — malý festival

Permanenční na celý festival: 200 Kč v předprodeji; 250 Kč na místě. Předprodej: MKS Nová Paka, tel. 0431/621528. Cajovna SEN-NING, tel. 0431/237115. Rojován v sokolovni tpačky s sebou. <http://open-art.cz> • email: kolba@open-art.cz

MOBYT, SCS, SIMED, Cspia

182

ME
EH

DA
AH

(2)

MEHEDAHA (10)

MEHEDAHA

183



13

184

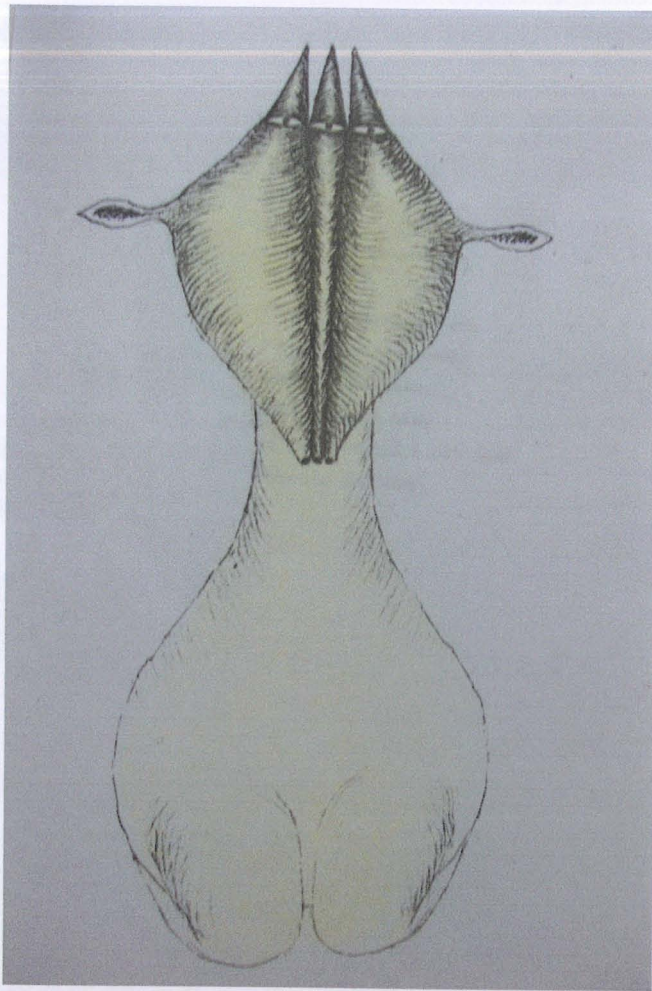


12

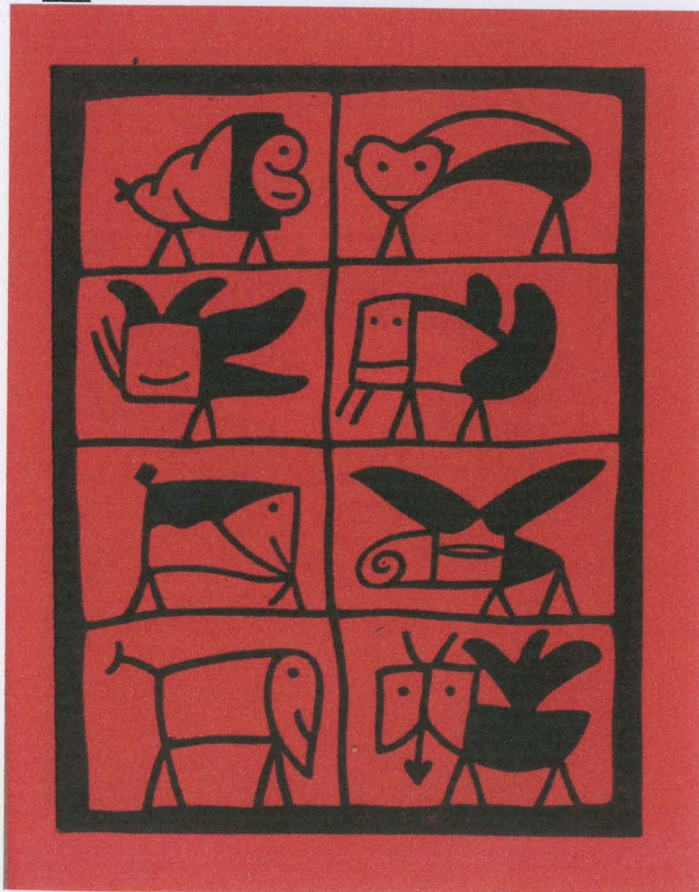


185

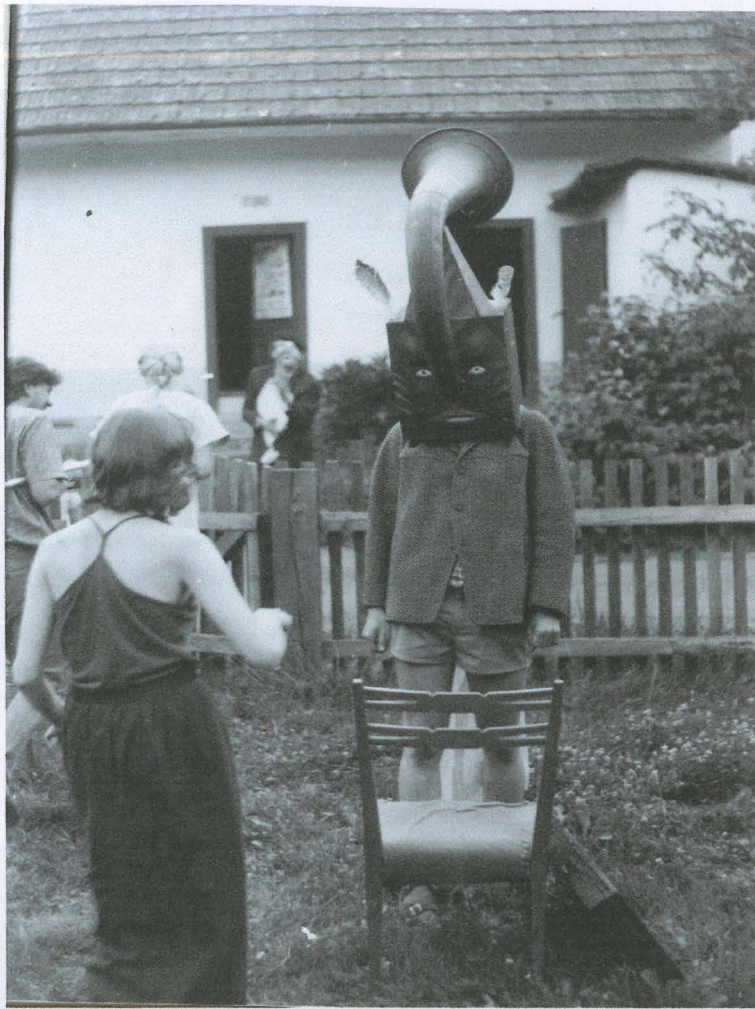
187



186



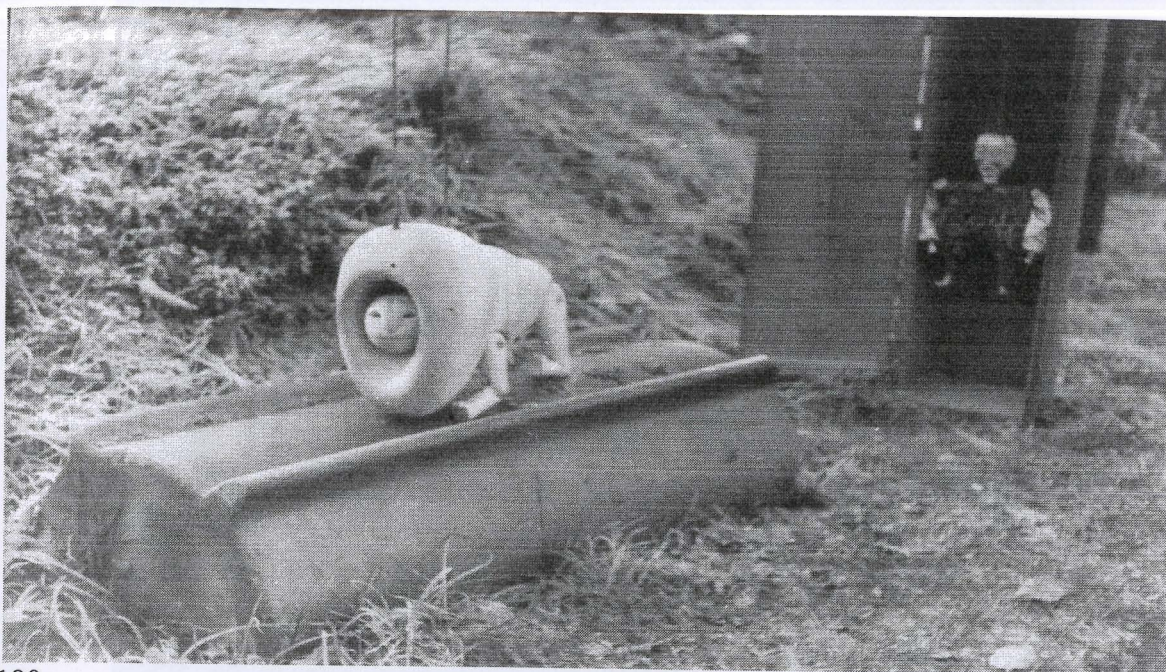
187



188



189



190

MUZEUM LOUTKÁŘSKÝCH KULTUR V CHRUDIMI 



PETR NIKL
**SVĚTELNÁ
KOUPEL**
(Divadlo
MEHEDAHA)

v muzejní galerii
Břetislavova čp. 75

Výstava je otevřena
od 13. června
do 31. srpna 2002
denně 9 - 12 a 13 - 18 hodin
a od 1. do 8. září 2002
denně 9 - 12 a 13 - 17 hodin

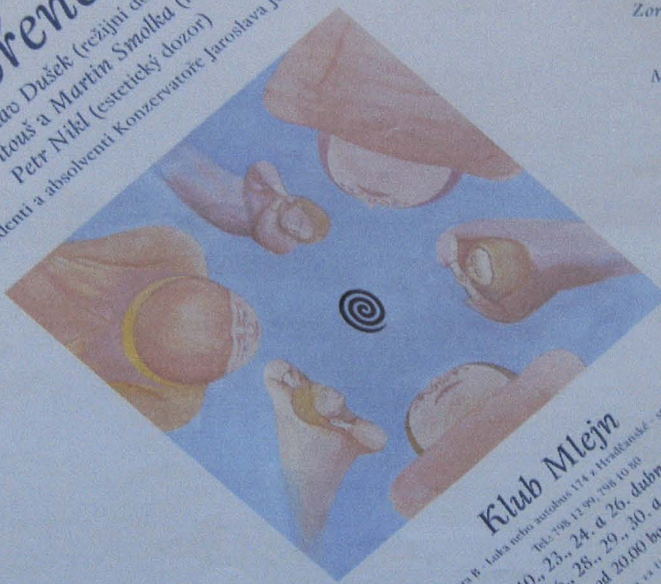
191

Divadelní Studio Čisté Radosti
Pootvořené nebe
 Jaroslav Dušek (režijní dohled)
 Alan Vízovský a Martin Smolka (hudba)
 Petr Nikl (estetický dozor)
 a studenti a absolventi Konzervatoře Jaroslava Jeřka

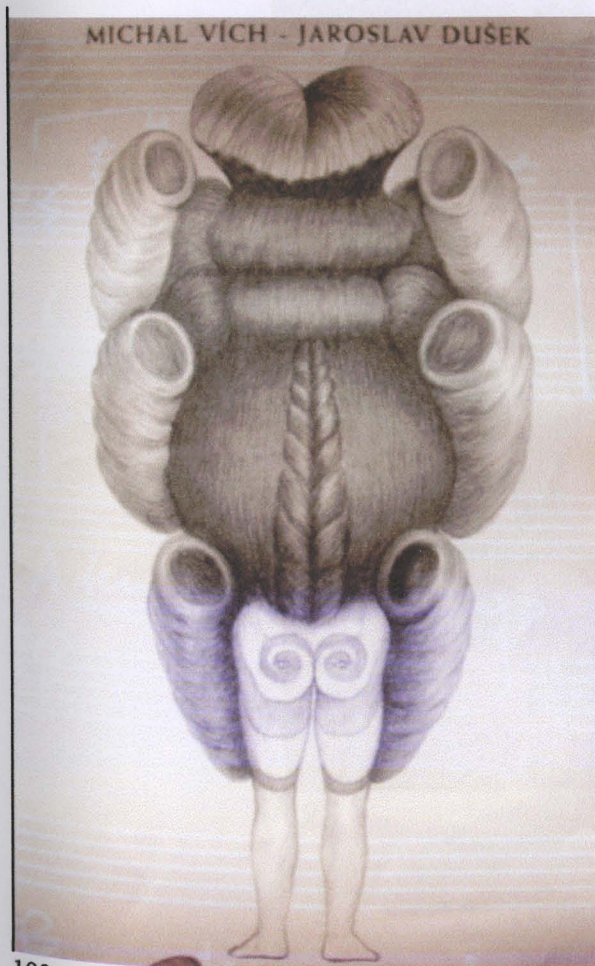
Libor Olšaník
 Renda Pařezová
 Zora Pavloušková
 Monika Peková
 Tomáš Pospíšil
 Marie Vrbová

Ľindřich Běhal
 Nataša Burger
 Míloslav Dolčal
 Kateřina Hajná
 Tereza Charvátová

Klub Mlejn
 PAL. 198, 1.390, 198, 10.00
 9., 10., 23., 24. a 26. dubna 1995
 2., 14., 15., 16., 28., 29., 30. a 31. května 1995
 od 20.00 hodin
 Představení zajišťuje Ústřední produkce MČC ČR
 MČC ČR



192

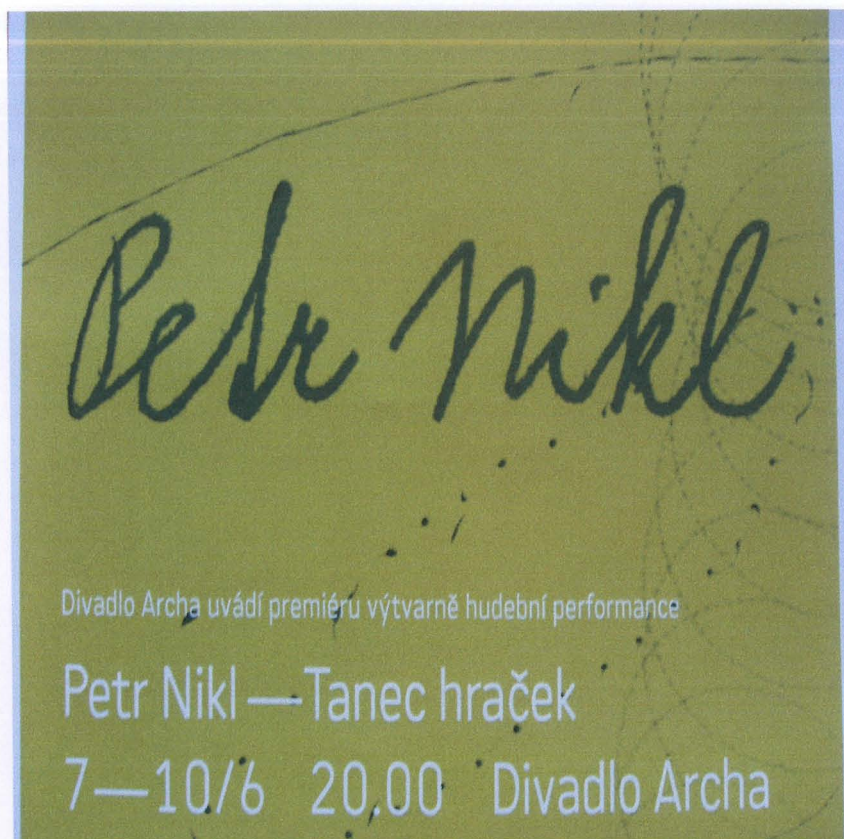


**Opera
 - La -
 Serra**

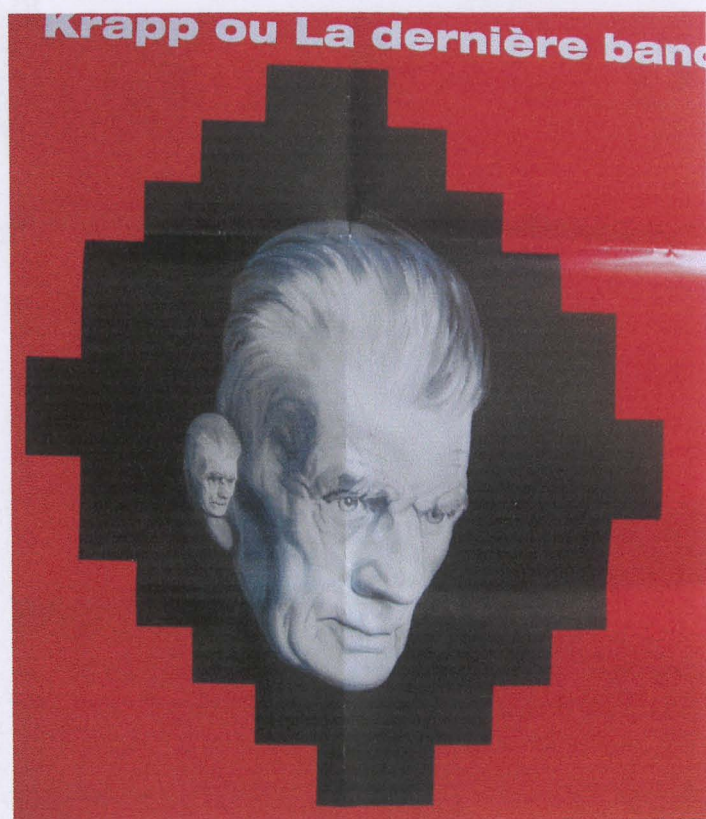
PŮVODNÍ ČESKÁ OPERA
 Režie: Jaroslav Dušek Hudba: Michal Vích
 Hudební dramaturgie a orchestrace: Martin Smolka
 Výprava: Petr Nikl Dirigent: Petr Kofroň
 Produkce: Divadlo Archa

1. premiéra 23. září 1994 ve 20.00
 2. premiéra 25. září 1994 ve 20.00

193



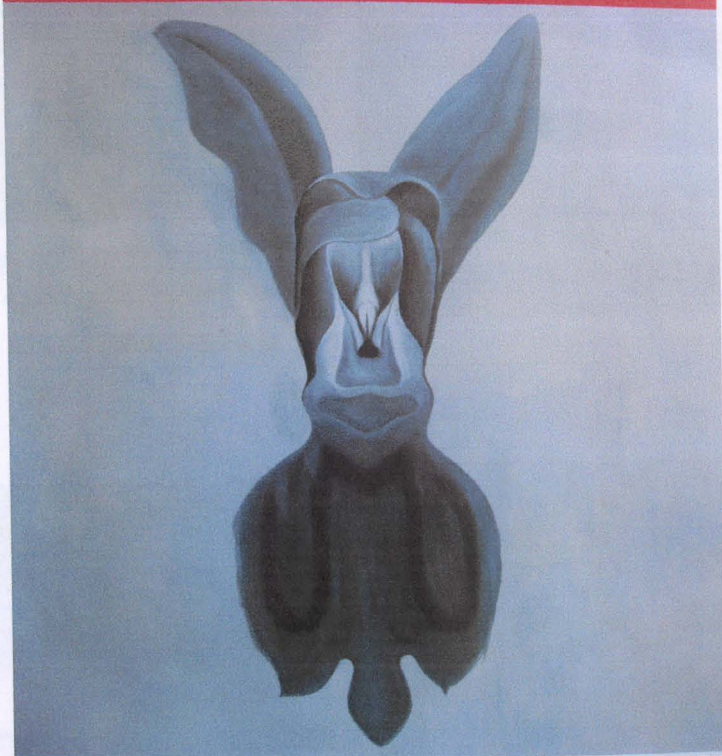
194



195

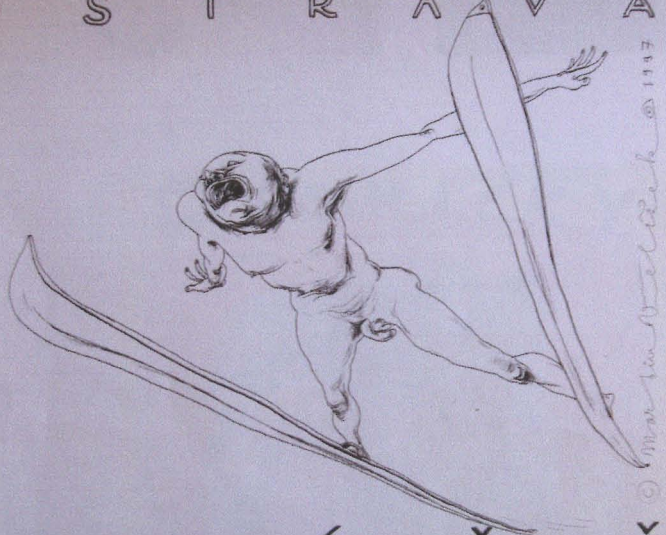
197

Pokoušen



196

BÍLÉ DIVADLO OSTRAVA



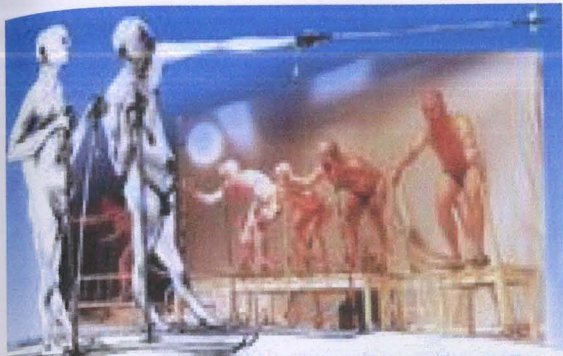
TY, KTERÝ LYŽUJEŠ

VÝJEVY Z ČERNOBÍLÉHO SVĚTA LYŽAŘŮ
P O D L E

MARTINA VELÍŠKA

1. PROVEDENÍ: 11. 10. 1997 v ROXY PRAHA
SOBOTA 17.30 110 PLOUHÁSSI

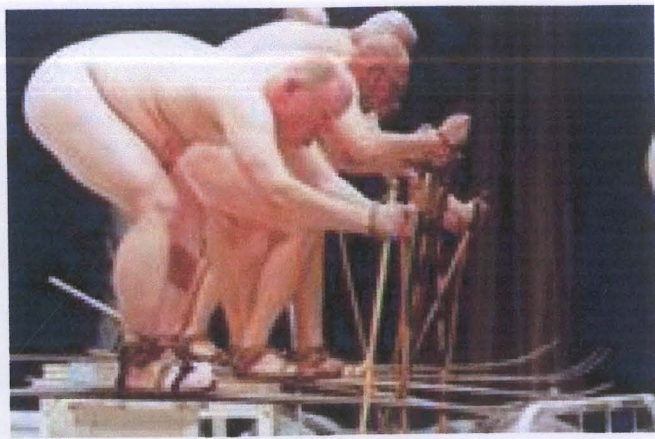
197



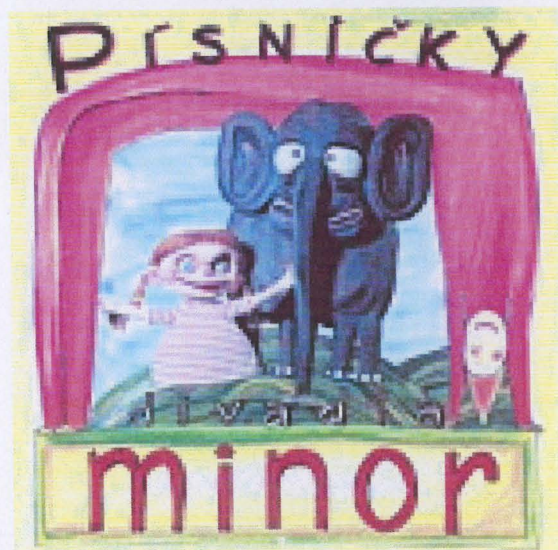
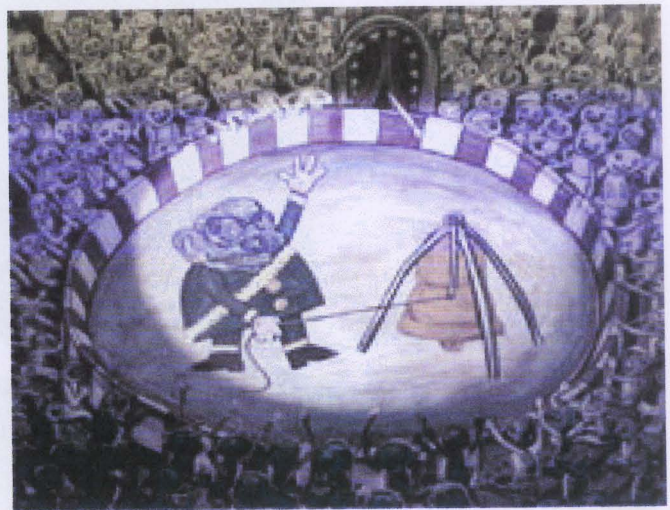
TY, KTERÝ LYŽUJEŠ

VŠECHY Z ČERNOBÍLÉHO SVĚTA LYŽAŘI POČLE MARTINA VELEŠKA

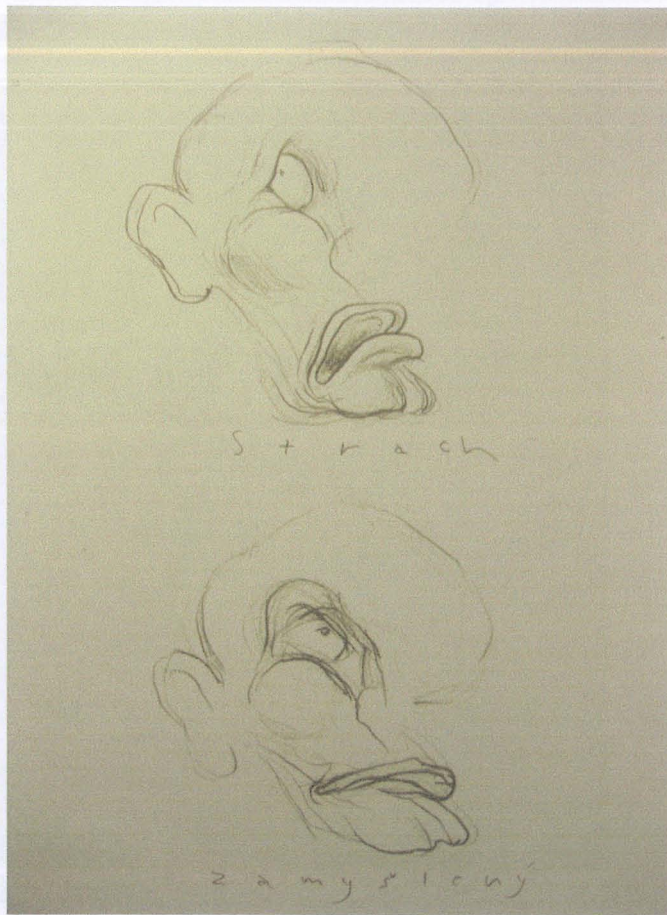
198



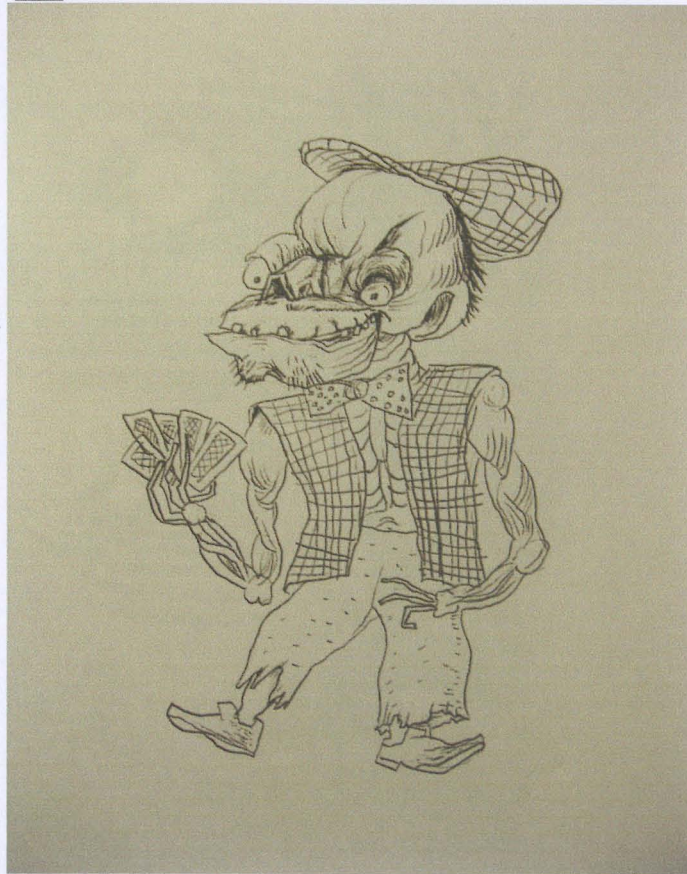
199

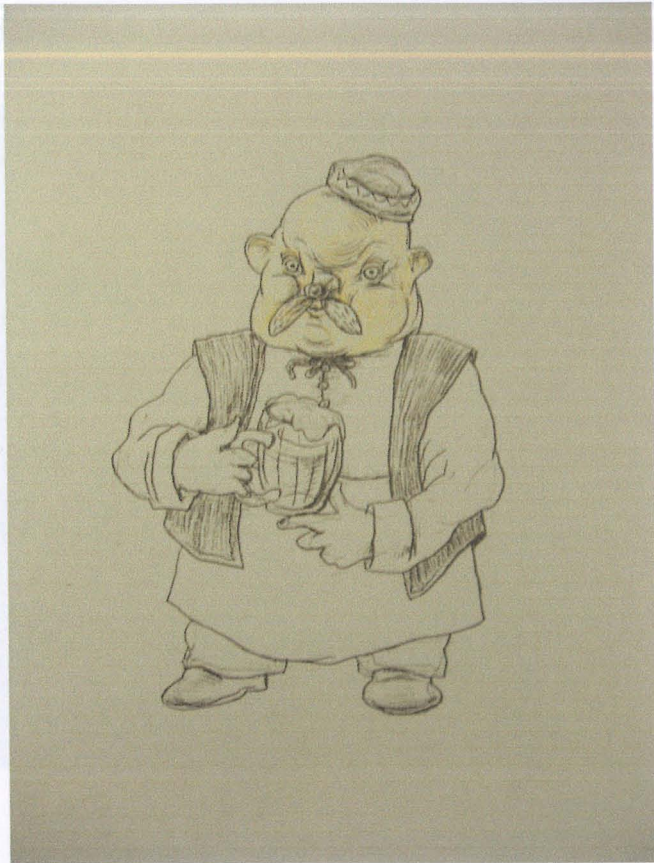


200



201

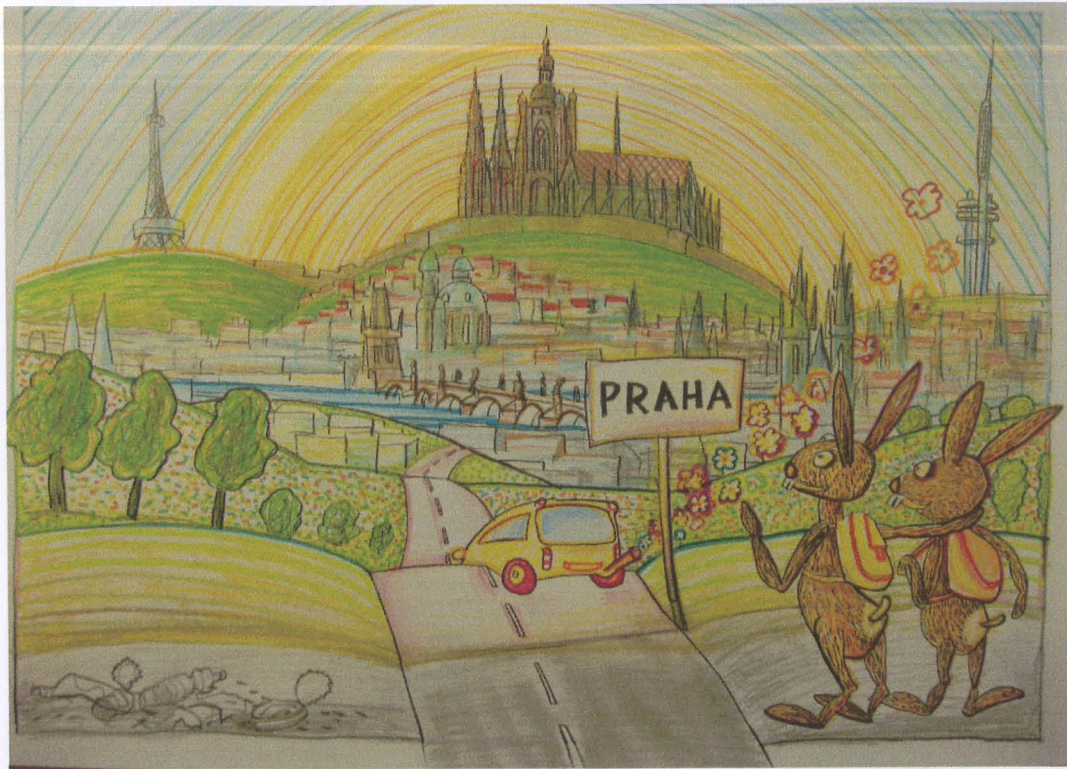




203



204

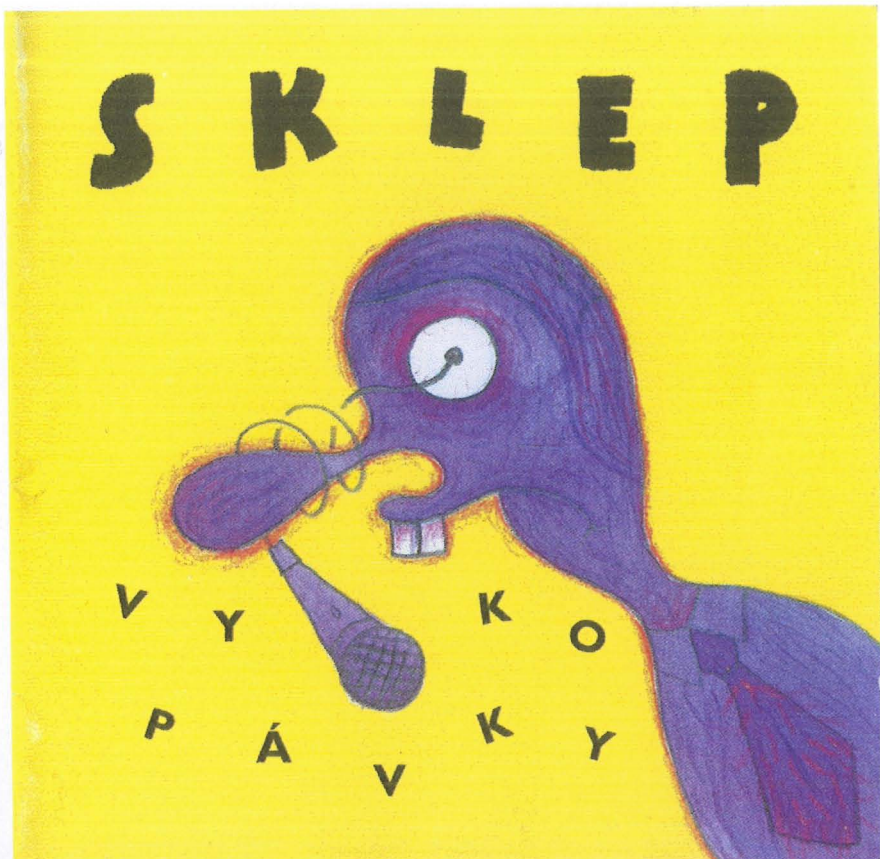


205



206

SKLEP



207

Premiéra 15. a 17. dubna v 18h v divadle Minor

František Skála

VELKÉ PUTOVÁNÍ



režie Apolena
Vynohradnyková



Hrajeme 19. a 20.4.
v 18h a 21.4. v 15h

Vlase a Brady

Vodičkova 6 • Praha 1 • www.minor.cz

208