

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Lujza Kotočová

Dana Jandová – grafika

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D.

Praha 2016

Prohlášení

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

V Praze dne 26. 5. 2016

Lujza Kotočová

Bibliografická citace

Dana Jandová – grafika [rukopis]: bakalářská práce / Lujza Kotočová; vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, Ph.D. -- Praha, 2016. -- 186 s.

Anotace

Ústřední pozornost je v rámci práce soustředěná na životní dílo české umělkyně Dany Jandové (1930–2014), především na oblast grafiky, která její tvorbě dominovala téměř od počátku její profesionální kariéry.

Hlavním cílem je představit vývoj stylově nejednotné tvorby autorky a zhodnotit její umělecké snažení v rámci kulturně-historického kontextu dané doby.

Výstupem práce je taktéž souhrnný katalog grafických prací z pozůstalosti autorky, jenž sleduje tematické řazení.

Klíčová slova

Dana Jandová, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Ex libris, linoryt, Svaz českých výtvarných umělců, Československo, normalizace

Abstract

The core part of the thesis is devoted to the lifework of a Czech artist Dana Jandová (1930–2014) with an emphasis on the graphic production, which came close to outweighing her activity in painting during the first decade of her career.

By analyzing the themes that engaged Jandova's attention, the main aim of the author is to trace the development and the chronology of her stylistically varied oeuvre. In doing so, the intent of the work is to evaluate the artist's graphic production in its broader cultural and historical context.

The thesis is accompanied by the summary catalogue of prints listed in thematic order.

Keywords

Dana Jandová, Accademy of Arts, Architecture and Design in Prague, Ex Libris, linocuts, Association of Czech Applied Artists, Czechoslovakia, normalization

Počet znaků (včetně mezer): 75 828

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat mému vedoucímu práce PhDr. Milanovi Pechovi, Ph.D. za jeho odborné vedení a dlouhodobou podporu. Dále pak PhDr. Evě Bendové, Ph.D. za cenné rady a připomínky k zpracování katalogu grafických děl. V neposledním řadě bych chtěla poděkovat také své rodině, zejména Ing. Jurajovi Kotočovi za pomoc při grafické úpravě výsledné práce.

Obsah

Úvod	6
1. Studijní léta a raná tvorba po absolutoriu	9
2. Tvorba mezi léty 1962–1967	12
3. Tvorba mezi léty 1967–1971	15
4. Tvorba mezi léty 1971–1989.....	19
5. Tvorba po roce 1989	33
Závěr	38
Seznam domácích výstav a soutěžních přehlídek	40
Seznam výstav a soutěžních přehlídek v zahraničí	43
Seznam použitých zkratk	44
Seznam použité literatury a pramenů	45
Obrazová příloha	49
Seznam vyobrazení	54

Příloha I - Katalog

Příloha II - Soupis exlibris

Úvod

Jednou z hlavních polarit, která je v různé míře obsažena téměř v každém období kulturních dějin, je problém vztahu oficiálního umění a ostatní výtvarné produkce, která se v určitých momentech vůči němu vymezuje. V žádném z dějinných úseků se alternativní kultura, již ze své podstaty, nemohla stát jednoznačně definovatelným celkem, aniž by tím nepopřela samu sebe. V minulosti ne tak vzdálené, kdy institucionální omezení výtvarné tvorby socialistickým režimem vyvolalo vlnu nevůle v širokých řadách, došlo k prolnutí jisté části neoficiální scény s oblastí politického disentu. Vzhledem ke své angažovanosti se později okruh těchto tvůrců stal předmětem zájmu nejenom dějin výtvarného umění, ale také obecních dějin české společnosti, čímž vzrostlo povědomí o jejich dílech i mimo kulturní sféru. Naopak v pozadí zůstala stát tvorba autorů, kteří svůj život a tvorbu neztotožňovali v tak radikální podobě a kteří ve snaze o akceptaci ze strany oficiální kulturní politiky občasně přistoupili i ke kompromisům s výtvarnými nároky režimu. I navzdory tomu, že se jejich osobní příběh v hlavních bodech prolínal s rámcem „velkých dějin,“ v zásadě tvoří tito umělci především mimořádně pluralitní skupinu, jejíž společný jmenovatel se i s větším časovým odstupem určuje jenom obtížně.

V předkládané práci se zabývám životním dílem české umělkyně, jejíž tvorba plně náleží do okruhu opomíjených autorů. Dana Jandová (1930–2014) byla součástí generačně nejednotné skupiny výtvarníků, kteří začali studovat hned po ukončení války. Po absolutoriu v 50. letech se postupně vzdálila od svého původního malířského zaměření a po roce 1960 se téměř výlučně věnovala grafice. S nástupem tzv. normalizace pro sebe objevila poměrně vyhraněný obor exlibris, který se jí stal, podobně jako i dalším umělcům, prostředkem k prezentaci svých tvůrčích snah mimo oblast režimem kontrolovaného kulturního provozu. Kromě volné a příležitostné grafiky vytvářela v tomto období také velké množství prací určených pro přímý prodej na pobočkách státního podniku Dílo, které svou povahou korespondovaly s preferencemi obecného vkusu. I když se autorčina tvorba po roce 1989 již dále formálně nevyvíjela, možno u ní na sklonku profesní kariéry pozorovat určitou snahu o vymezení složek, které tvořily kvalitnější část jejího celoživotního díla.

Na začátku práce jsem si stanovila především dva základní cíle: funkčním způsobem systematizovat grafické listy z pozůstalosti Dany Jandové, které dnes tvoří součást

soukromé sbírky¹ a v několika stěžejných kapitolách rekonstruovat hlavní mezníky ve vývoji autorčiny tvorby, jenž dosud nebyla monograficky zpracována. Vzhledem k specifickému postavení této výtvarné produkce mezi póly oficiálního umění a radikální alternativy jsem se ve snaze o co nejobjektivnější postihnutí uměleckého vývoje tvůrce vzdala užití kritéria kvality, čímž má práce nabývá jakýsi dokumentační charakter, který zohledňuje i méně zdařilé výtvarné projevy.

Vzhledem k tomu, že pozůstalost z děl Dany Jandové nebyla v jejím plném rozsahu nikdy zpracována, primárním východiskem pro mou práci byl vlastní umělecký materiál, jenž jsem v první fázi fotograficky zdokumentovala. Dana Jandová ve většině případů jednotlivé grafické listy nedatovala, a proto určení chronologické vývojové řady děl bylo předmětem jejich vzájemné vizuální komparace a formální analýzy, přičemž určitým vodítkem mi byla práce s výstavními katalogy zaznamenávajícími kompletní údaje zastoupených prací. Kvůli stylové nejednoznačnosti podstatné části grafik bylo v mnoha případech možno stanovit dataci jenom rámcově, a proto jsem v závěrečné fázi katalogizace zvolila způsob tematického členění celku, jenž měl učinit koneční soubor přehlednějším.

Druhou část mé práce předcházel heuristický průzkum. Primárními pro sestavení monografického textu byly především katalogy výstav a soutěžních přehlídek, jichž se Jandová účastnila. Podstatnou úlohu sehrála i písemná korespondence autorky, která je rovněž uložena v soukromé sbírce. K zařazení grafického souboru do širších společensko-historických souvislostí a pro jeho srovnání s ostatním uměleckým vývojem jsem pak využila zejména syntetické práce vížící se k jednotlivým dějinným obdobím.

Výsledná práce tak pozůstává z dvou částí postihujících vývoj tvorby Dany Jandové. V první řadě stojí tematicky řazený soubor grafik z pozůstalosti autorky, který je systematizován formou katalogu publikovaného v příloze. Táto část je pak doprovázená textem, který monograficky sleduje hlavní vývojové linie životního díla autorky. Chronologické vymezení jednotlivých kapitol je dáno především historickými souvislostmi, které podmiňovaly podobu a dynamiku dobové kulturní praxe. V rámci takto určených celků je pak dále sledována stylová a obsahová proměna tvorby autorky a její zastoupení na výstavách, při čem je vždy zvláště pojednané jako o volné, tak o užití grafice. Součástí celku tvoří i soupis domácích a zahraničních

¹ Soubor grafických děl a písemné korespondence, které jsem využila pro účel bakalářské práce, tvoří součást rodinné pozůstalosti Dany Jandové. Bližší informace poskytnu na vyžádání.

výstav, kterých se Jandová účastnila a také obrazová příloha, jenž pro kontextualizaci její tvorby doplňuje práci příklady výtvarné produkce dalších autorů.

1. Studijní léta a raná tvorba po absolutoriu

Dana Jandová se narodila 16. března 1930 v Praze. Pro její cestu k uměleckému povolání mělo hned v počátcích význam zejména rodinné prostředí. Její otec, Ladislav Janda, se podstatně podílel na chodu kulturně významného pražského nakladatelství Sfinx z doby první republiky, které bylo násilně zlikvidováno po roce 1948.² V období jeho řádné činnosti, patřilo ve Sfinxu právě výtvarné umění k jedné z hlavních zájmových oblastí. Na grafické podobě knih navíc spolupracovali mnozí představitelé progresivní umělecké scény v Čechách, zejména Jaroslav Benda, František Muzika, nebo Jindřich Štyrský.

Po úvodním studiu na dívčí obecné škole na Smíchově, rozhodla se Dana Jandová, v duchu rodinné kultivovanosti, pokračovat ve studiu na Státní grafické škole v Praze.³ I přes to, že přijímací zkoušky složila už v roce 1944, k řádnému studiu mohla přistoupit až o rok později a to kvůli nepříznivým válečným poměrům v zemi. Protože škola byla v období německé okupace zavřena, byli její posluchači a profesori nasazeni k družstvu Dorka,⁴ kde byli nuceni pracovat až do konce války. V roce 1945 složila Jandová zkoušku opět úspěšně a následně byla přijata do třídy Karla Müllera. Později se její dalšími profesory stali Petr Dillinger a Karel Tondl.

Po únorovém puči v roce 1948, kdy došlo k převzetí kontroly nad kulturním a společenským děním v krajině Komunistickou stranou Československa, získala ve výchovně-vzdělávacích a kulturních institucích vedoucí ideologickou pozici marxisticko-leninská doktrína a socialistický realismus. Na pozadí těchto událostí byla v roce 1949 Jandová přijata ke studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové,⁵ kde právě probíhal proces formulace nového studijního programu, jehož jádro se zakládalo na přímé užítkovosti všech oborů.⁶ Zde Jandová nastoupila do speciálního ateliéru užití malby se zvláštním zaměřením k textilnímu umění, který tou dobou vedl profesor Alois Fišárek [1]. Mezi její ateliérové kolegy v rámci ročníku patřili Tatjana

² Eva Bílková, *SFINX – Bohumil Janda, soupis nakladatelského archivu 1935–1949*, Praha 1994.

³ Autorizovaný životopis v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, 70. léta 20. století.

⁴ Družstvo Dorka bylo založeno s podporou pražské Obchodní a živnostenské komory v roce 1940, jeho hlavním účelem byla především podpora lidové umělecké výroby mezi obyvateli. Eva Drhovská, *Výroba dřevěných hraček v jižních Čechách* (diplomní práce), Ústav evropské etnologie FFMU, Brno 2010, s. 33.

⁵ Autorizovaný životopis v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, 70. léta 20. století.

⁶ Martina Pachmanová, Kapitoly z historie školy, 1947–1989, in: Martina Pachmanová – Markéta Pražanová (eds.), *Vysoká škola Uměleckoprůmyslová v Praze: 1885–2005*, Praha 2005, s. 62–94, zvl. s. 64–68.

Michajlová, Miroslav Březina, Jiří Havlín, Jarmila Šárková-Kubová, Vlasta Klumparová; zejména však Václav Hrbek, syn známého mělnického fotografa a autorčin pozdější manžel a Jenny Hršelová, provdaná Hladíková, s kterou udržovala Jandová kontakt i v průběhu následující profesionální dráhy.⁷

I přes to, že kladení důrazu na užité umění, které je svou stylovostí schopné proniknout až k závěsnému obrazu se pro Jandovou nestalo trvalým východiskem dalšího tvůrčího snažení, zkušenost práce v rámci mnohostranně zaměřeného ateliéru jej přinesla schopnost orientace v možnostech různých materiálů a technických postupů. Oproti většině Fišárkových žáků pracujících spíše v rovině tvůrčího experimentu, směřovala Jandová mnohem více k nestylizované figurální tvorbě, zejména portrétní [2] a k lyrickému zobrazení prostředí Orlických hor, které se staly základním námětovým okruhem jejich ranních maleb.

Po absolutoriu na VŠUP v roce 1954,⁸ pořídili si Dana Jandová a Václav Hrbek, již jako manželé, společný ateliér na Thälmannově ulici⁹ v pražských Dejvicích a také na farmářské usedlosti v severovýchodních Čechách [3]. Střídavé působení mezi městem a venkovem našlo svůj odraz také v jejich uměleckých dílech, v kterých bylo možné dlouhodobě sledovat právě tyto dva rozdílné inspirační zdroje.

Až do počátku šedesátých let, kdy došlo v autorčině tvorbě téměř k výlučnému obratu směrem ke grafice, tvořila jádro jejího uměleckého zájmu volná malba, v které navazovala převážně na tematický okruh školních let. K výraznějšímu rozšíření jejího repertoáru tradičně znázorňovaných typů došlo až v souvislosti s několika studijními cestami do zahraničí. S výjimkou prvé z nich (návštěva Německé demokratické republiky v roce 1957),¹⁰ z které se žádný obrazový materiál nezachoval, možno si komplexnější pohled na význam těchto krátkodobých pobytů vytvořit na základě kreseb, které vznikly v bezprostředním kontaktu s autentickým prostředím ciziny. Zatímco zkušenost každodenního života v bulharském Nesebaru (1958)¹¹ přinesla do Jandové tvorby poprvé výraznějším způsobem ponuré motivy reflektující nepříznivé sociální poměry místních obyvatel [4], na studiích vytvořených v průběhu

⁷ Soupis pedagogů a posluchačů 1885–2005, in: Pachmanová – Pražanová (eds.) (pozn. 6), s. 306–339, zvl. s. 320.

⁸ Autorizovaný životopis v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, 70. léta 20. století.

⁹ V současné době již známá jako Verdunská ulice.

¹⁰ Autorizovaný životopis v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, 70. léta 20. století.

¹¹ Ibidem.

roku 1959 ve francouzských přístavních městech¹² možno pozorovat především nenucenost zachycení prožívaných okamžiků, často až neočekávaně pitoreskního charakteru.

Příležitost k absolvování hned několika zahraničních výjezdů v poměrně krátkém časovém sledu možno chápat především jako výsledek podpůrné funkce Českého fondu výtvarných umění, který vznikl na základě autorského zákona z prosince 1953 „za účelem hmotné podpory umělecké tvůrčí činnosti.“¹³ Kromě poskytování půjček, organizování soutěžních přehlídek a udělování cen se velká část pozornosti fondu (jehož charakter byl v podstatě blízký nadaci) soustředila právě na mladé umělce, kterým byla touto formou přerozdělována studijní stipendia.

Výslednými soubory kreseb vzešlých z těchto cest byla Jandová zastoupena na několika ideologii poplatných přehlídkách, organizovaných ve snaze o narušení dojmu mezinárodní politické izolace Československa. Takovým případem byla i její účast na skupinové výstavě pořádané v nově založené Galerii mladých, která měla za cíl představit kresby začínajících výtvarníků z cest do SSSR a současně vyzdvihnout důležitost takovéto formy spolupráce „mezi národy a státy, které poutají svazky společného komunistického cíle.“¹⁴

¹² Ibidem.

¹³ j-kna [Jiří Knapík], heslo kulturní fondy, in: Jiří Knapík – Martin Franc et. al., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967 I*, Praha 2011, s. 471–472.

¹⁴ Jiří Šetlík, *Kresby mladých výtvarníků z cest do SSSR* (kat. výst.), Galerie mladých v Praze 1958.

2. Tvorba mezi léty 1962–1967

Možná i vlivem intenzivnějšího zájmu o techniku kresby opustila postupně Jandová na přelomu desetiletí oblast volné malby a těžiště své tvorby přesunula ke grafice. Již v první polovině 60. let se výrazným znakem její grafické tvorby stalo těsné sepjetí umělecké činnosti a života v jeho rozmanitých projevech. Jednotlivá témata jejich děl se tak v důsledku rozrůstaly do několika námětových skupin či cyklů, které se dál staly jakýmsi konstantními jednotkami v uměleckém vývoji autorky.

V 60. letech se české umění poměrně dynamicky vyvíjelo téměř ve všech oblastech. Také grafika se snad poprvé v dějinách českého umění osamostatnila ze závislosti na ostatních oborech a posléze sama přinesla četné nové podněty.¹⁵ Mnohým umělcům se východiskem tvorby stala zejména lokálně variovaná podoba informelu, které jedním z nejvýraznějších projevů byla strukturální grafika autorů jako Vladimír Boudník, Josef Hampl, nebo Oldřich Hamera.¹⁶

Navzdory vývojovým liniím aktuálním v rámci progresivní části soudobé výtvarné scény, Jandová v počátcích své grafické tvorby směřovala ke klasickému harmonizujícímu pojetí krajinářských motivů, redukovaných na základní, hmotu vymezující, obrysy [G 387]. Zdánlivě plošně působící kompozice doplňovala zpravidla stereometricky důslednějšími detaily, prolínajícími obrazový rozvrh v rytmické střídě černobílých ploch. Jednotlivé objekty skladby zobrazovala téměř výlučně z mírného nadhledu a ve výrazném přiblížení ústředního motivu [G 937]. Její poetizace reality českého venkova měla v řadě výrazově neutrálních variacích pořád svůj základ v tradičním realistickém cítění přírody. Z převážné části se proto obracela především na techniku dřevořezu, umožňující zjednodušit věcné motivy na základní tvary a docílit tak pádnost konečného sdělení.

V určitých polohách pak možno v jejím raném projevu pozorovat příbuznost názoru v zemitě tónovaných grafikách Jaroslava Chudoměla, taktéž často založených na výrazném zjednodušení panoramatické kompozice ve prospěch charakterizačně nejpodstatnějšího [5]. I když ambicí Jandové nikdy nebylo docílit zvláštní syrovosti rukopisného podání Chudomělových listů, ve shodě s jeho postupy užívala občasně účinnu otisku vysokého nánosu barev, čím dala prostor lokálnímu vzniku výtvarně zajímavých struktur, často téměř taktilní kvality [G 370].

¹⁵ Jiří Machalický, *Česká grafika šedesátých let* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994, s. 6.

¹⁶ *Ibidem*, s. 6, 8.

Byla to však až technika barevné litografie, která Jandové plně umožnila propojit malířské a grafické cítění. V sérii listů, alternujících náměty z českého venkova, ustoupila původně výrazná černá linie harmonické soustavě citlivě volených barev, blízké formálnímu provedení fauvistických pláten Jaroslava Gruse [6].

V motivech vázaných vzpomínkami na dobu strávenou ve Francii pak možno sledovat několik vizuálních prvků, odkazujících k určitým tvůrčím polohám popředních autorit české moderny. Příkladem možno uvést blízkost těchto grafik civilistnímu pojetí poezie městského prostředí Skupiny 42 [G 448; G 455] či statickým krajinám Jana Zrzavého. Příbuznost Zrzavého bretagneských krajin [7; 8; 9] možno zaznamenat především ve dvou bodech. Na jedné straně je to způsob odstupňování prostoru v zobrazení opuštěných přístavů [G 446], který postupuje směrem k chladnému horizontu, splývajícího s oblohou; na straně druhé je pozoruhodným jistý melancholický výraz skupiny, daný nejenom vyloučením figurální složky, ale také absencí jakéhokoli pohybu obecně [G 451]. V případě obou autorů je tento pocit navíc umocněn užitím hladkých barevných ploch, dominujících nad výrazným rukopisem.

První zásadnější stylový obrat v Jandové tvorbě zaznamenáváme v souvislosti s jejím druhým studijním pobytem ve Francii, který absolvovala v roce 1966.¹⁷ Tvary, které dosud určovaly podobu obrazového plánu, se začaly řadit do složitějších soustav, v nichž se prolíná fantazijní linie s geometrizující skladbou [G 411; G 415]. Z jednotlivých grafik zároveň ustoupily zbytky prostorové perspektivy ve prospěch plošné redukce. Podobně jako tvar i barva se podrobila jisté míře stylizace a tím přispěla ke konečnému dekomponování popisně zobrazovaných krajin.

Spíše než snahu o přiblížení se soudobým výtvarným tendencím, možno v dílech tohoto období pozorovat anachronické hledání tvůrčího východiska v různých podobách modernismu konce padesátých let. Ten v opozici k oficiálnímu umění a realismu předcházejícího století usiloval o nepopisné zobrazení skutečnosti každodenního života, čím výrazně přispěl k „*tolerování formy, která nekopíruje skutečnost*.“¹⁸

Svou bohatou kompoziční skladbou se Jandové díla blíží zejména romantickým stylizacím Richarda Fremunda, vzniklých v návaznosti na první výstavu skupiny Máj v roce 1957.¹⁹ I když Fremundův způsob dělení obrazové plochy výraznou

¹⁷ Autorizovaný životopis v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, 70. léta 20. století.

¹⁸ Marie Judlová (ed.), *Ohniska znovuzrození: české umění 1956–1963* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1994, s. 9–13, cit. s. 11.

¹⁹ Marcela Chmelařová, *Richard Fremund*, Praha 2014, s. 38.

horizontálou, vytvářející motiv domů zrcadlících se ve vodní hladině [10], není v Jandové grafice plně obsáhnutý, u obou autorů tyto variace představují významný posun směrem ke znakovosti výtvarného jazyka. Neméně příbuzným je také jejich experiment se strukturou hrubě nanášené barvy, který v Jandové případě souvisí s paralelním zájmem o obdobně komponované krajiny v příležitostném malířském projevu [11].

3. Tvorba mezi léty 1967–1971

Ve snaze o zjednodušení a vyloučení věcného popisu začala tvorba Jandové koncem 60. let oscilovat mezi konkrétním a abstrahovaným. Namísto jednoduché tvarové deskripce obrátila autorka svou pozornost k otevřené formě a mnohoznačnosti sdělovaného, paralelně s čím se v jejím projevu začalo prolínat několik různorodých podnětů. V tomto časovém rozhraní Jandová vytvořila početnou skupinu děl pozoruhodné rozmanitosti, kterými byla účastná nejenom kolektivních prezentací, ale především se jí na základě nich dostalo příležitosti k sledu třech samostatných výstav, tvořících jeden z její největších úspěchů na poli grafické tvorby.

3.1. Tvůrčí skupina GRAFIS a první výstavy grafické tvorby

V druhé polovině 60. let se Jandová začala podílet na kulturních aktivitách skupiny GRAFIS, sdružujících výtvarníky městského obvodu Prahy 6, specializovaných v oboru volné grafiky. Činnost této skupiny byla úzce spojena s Galerií Vincence Kramáře,²⁰ které výstavní program se již od dob zahájení provozu vyznačoval mimořádně vysokou náročností. Jeho integrální součástí byla nejenom prezentace děl klíčových postav evropské výtvarné scény, ale také organizace výstav progresivních forem českého umění, jak v podání jednotlivců, tak skupin.²¹

Dana Jandová byla zastoupena také na první prezentaci skupiny, která se díky proreformní náladě v Československu mohla uskutečnit na pařížském předměstí Drancy v roce 1967.²² Cílem výstavy byla manifestace kolektivní úrovně vícegeneračního seskupení 29 umělců, počínaje Václavem Fialou, Miloslavem Holým, přes Jaroslava Sukdoláka, až po Hanu Storchovou, nebo Jiřího Boudu. V úvodním slově Františka Dvořáka byla Jandová jmenovaná vedle Vladimíra Rocmana či Jaroslava Hořánka

²⁰ Galerie V. Kramáře byla budována členy pobočky SVU – Dejvice v letech 1962–1964; značný podíl na vzniku galerie měl František Doležal, který se později stal její komisařem a předsedou výstavní komise. Výstavní činnost galerie byla zahájena v září 1964 představením děl francouzského kubismu z Kramářovy sbírky. Po roce 1972 provoz galerie převzalo vedení nově ustanoveného Svazu. Úspěšným pak nebyl ani pokus o obnovení výstavní činnosti F. Doležalem, v důsledku čehož došlo k úplnému zrušení galerie v roce 1990. Eva Petrová, Fenomén Galerie Vincence Kramáře, in: Jarmila Štogrová-Doležalová, *Výtvarní umělci Galerie Vincence Kramáře z let 1964–1971: pocta Františku Doležalovi* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře v Praze 1998.

²¹ Kromě skupiny GRAFIS byly v galerii prezentovány také skupiny R 64, Profily, nebo Index. Ibidem.

²² František Dvořák, *Exposition d'arts graphiques* (kat. výst.), Salle des fêtes – Parc de la mairie de Drancy 1967.

a to zejména v souvislosti s lyrickým charakterem jejich prací, které často zosobňovaly osobitý pohled na okolní svět.²³

V následujících prezentacích skupiny²⁴ došlo k užšímu kvalitativnímu výběru v porovnání s pařížskou expozicí. Na nejdůležitější z nich, v Galerii Vincence Kramáře v roce 1969, dostala přednost „*tvorba technicky autorů vyspělejších, s názorovou vyzrálostí a silou individuálního výrazu.*“²⁵ I když samotná povaha skupiny GRAFIS, založena především na spojení umělců stejné územní oblasti administrativními prostředky, neumožňuje vzájemnou komparaci vystavených děl, možno si alespoň povšimnout skladby generačně příbuzných tvůrců, s kterými byla Jandová nadále konfrontována zejména na kandidátních výstavách Spolku českých umělců grafiků Hollar.

O řádné členství v SČUG Hollar se Jandová ucházela hned dvakrát – poprvé v roce 1967.²⁶ Větší šance k přijetí do prestižního sdružení měla až o dva roky později, kdy se podle textu Františka Dvořáka řadila mezi umělce, „*kteří vytvořili dílo tak průkazně hodnotné a obsáhle, že by se mělo přehlédnout, že nevystavovali jako hosté vícekrát jak třikrát – jak to obvykle bývá podmínkou přijetí.*“²⁷ Konečný neúspěch její kandidatury možno chápat jako určitý důsledek střetu s mimořádně konkurenčním prostředím, v němž proti ní nehrála ani tak prezentace její vrstevníků ze skupiny GRAFIS,²⁸ kterých tvorba se tou dobou pohybovala na kvalitativně příbuzné úrovni, jako spíše účast autorů (za všechny jmenujme Jiřího Andrle), kteří „*dosáhli pozoruhodných domácích a zahraničních úspěchů a u kterých by členství mělo již vyplýnout jako samozřejmé a logické.*“²⁹

²³ Ibidem.

²⁴ Další výstava, o které víme, že se jí účastnila také D. Jandová, se konala v Orlické galerii v Rychnově nad Kněžnou. Pozvánka na zahájení výstavy tvůrčí skupiny GRAFIS v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, duben 1969.

²⁵ František Dvořák, *Grafis: Cossa-Kadlec, Hořánek, Jandová, Kovařík, Kučerová, Rocman, Strnad, Sukdolák, Šejda, Štorchová, Štvormová, Švengsbír, Toroň; hosté Bláha, Pacovská, Šerých* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře v Praze 1969.

²⁶ Soupis samostatných a kolektivních výstav a zastoupení ve sbírkách v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, 90. léta 20. století.

²⁷ František Dvořák, *Hosté Hollara* (kat. výst.), Galerie Hollar v Praze 1969.

²⁸ Hana Storchová, Ivan Strnad, Dana Štvormová. Ibidem.

²⁹ Ibidem.

3.2. První samostatná výstava a její reprízy

I přes všechny dopady událostí roku 1968 se první samostatná výstava Dany Jandové uskutečnila v roce 1971 v Malé síni Galerie Vincence Kramáře [12; 13].³⁰ Její kurátor, Jaroslav Slavík, se prezentovaným výběrem děl snažil vystihnout hlavní rysy autorčiny „dosavadní vývojové cesty,“ konstatující, že „život její tvárné proměny opravňuje v očekávání dalších hodnotných vkladů Dany Jandové do současné české tvorby.“³¹ V tom jistém roce se v podobné skladbě výstava opakovala ještě v Kabinetu grafiky Domu umění města Brna³² a v Orlické galerii, kde měl být původní soubor navíc rozšířen o „konfigurace malebných chalup, košatých stromů a zvlněných návrší orlické krajiny“³³ z první poloviny 60. let.

Podstatná část vystavených prací tvořila osobitou variantu světa metamorfóz,³⁴ v kterých autorka proměňovala živočišné elementy v rostlinné a neživému materiálu dávala znaky života. Velkou roli v nich hrálo užití stylizovaných, tvarově redukovaných zkratk, zastupujících onu proměnu, které autorce umožnily působit na diváka její osobitou fantazií. Tvůrčím záměrem Jandové tak bylo zprostředkovat okolí možnost vstoupit „do obrazového světa, kde postavy jsou také rostlinami [G 017], ptáci figurami nebo květy [G 410], kus dřeva je podivuhodně žijoucí strukturou [G 275], a kde v neurčitě zkamenělém tvaru se náhle skrývá stopa znakově přítomné bytosti [G 397].“³⁵

Na pozadí těchto grafik krystalizovala u Jandové současně nová koncepce výtvarné řeči, již usilovala o určité vyhranění vůči konkrétním obrazům předešlého vývoje. Hlavním výsledkem tohoto snažení se stala redukce zobrazivého základu ve prospěch takřka abstraktního sdělení nezávislého na přirozených barvách a tvarech. Transformace reálného podnětu (postava, rostlina, zvíře) v expresivní znakový záznam dala prostor pro vznik „biologických hybridů,“ zdánlivě zhmotňujících různé podoby negativních nálad. Nahodilá příbuznost určitých děl informelním strukturám však byla

³⁰ Jaroslav Slavík, *Dana Jandová – grafika z let 1965–1971* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře v Praze 1971.

³¹ *Ibidem*.

³² Pozvánka na zahájení výstavy *Dana Jandová, grafika 1965–1971 v Kabinetu grafiky Domu umění města Brna*, písemná pozůstalost D. Jandové, Soukromá sbírka, červen 1971.

³³ Úvodní slovo Jaroslava Slavíka k zahájení výstavy *Dana Jandová, grafika 1965–1971* v Orlické galerii v Rychnově nad Kněžnou, písemná pozůstalost D. Jandové, Soukromá sbírka, září 1971, s. 5.

³⁴ Na zahájení výstavy v Orlické galerii mněla v úvodu zaznít kompozice pro flétnu *Syrinx* (autorem Claude Debussy) v provedení Anny Kostohryzové. *Ibidem*, s. 1.

³⁵ *Ibidem*, s. 1.

svou formální silou nesrovnatelná se syrovostí a existenciální úzkostí nefigurativních tendencí 60. let. Mnohem více bylo možno v tomto souboru zaznamenat „[...] už dříve vypěstovaný smysl pro dekorativní stylizaci, pro vyvážené členění plochy, rytmické rozvržení světel a soulad barev,“³⁶ související s její původním studiem textilního dezénu.

Dalším ze specifik Jandové grafik, počínaje druhou polovinou 60. let a vrcholící rokem 1970, bylo také kladení důrazu na povrchovou strukturu díla, o které sama autorka mluvila jako o „pleti tisku.“³⁷ Vlastním jí byl především způsob realizace, v rámci kterého mohla přistoupit k úpravě barvy přímo na tiskové desce, využívat lokálních změn tlaku v lisu a nakonec ještě ručně dopracovat výslední povrch otisku.

Poněkud odlišné postavení v rámci prezentovaného souboru zastávaly obecně pocitové motivy (*Marnost* [X 014], *Násilí* [X 012]) a plošně geometrizující kompozice [G 426; G 428], které později Jandová rozvinula do jednoho z mála jednoznačně vyhraněných cyklů s názvem *Ad libitum* [G 443; G 442]. Jejich tematika byla podstatně omezena na několik základních vrstev obrazců seskupených do větších celků, lokálně přestoupených náznaky fragmentů viděného světa. Způsob zacházení s nosnými obrazovými prvky a zdrženlivá barevnost skupin odkazovala k snaze o nové vymezení vlastní identity v soustředění na autonomní problémy formy. Zejména tuto postupnou změnu směřování její grafického projevu oceňovala dobová kritika, když konstatovala, že „až posléze v nejnovějších kompozicích [...] se autorka konečně dopracovává k osobní výpovědi.“³⁸

³⁶ wt, Dana Jandová – grafika, *Lidová demokracie XXVII*, 1971, č. 152, 25. 5., s. 5.

³⁷ Viz Slavík, *Dana Jandová – grafika z let 1965–1971* (pozn. 30).

³⁸ kr., Grafika D. Jandové, *Svobodné slovo XXVII*, 1971, č. 160, 3. 6., s. 4.

4. Tvorba mezi léty 1971–1989

Okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy a následující období tzv. normalizace přinesly definitivní zastavení veškerých obrodných snah a znovunastolení celospolečenských represí. Ztráta naděje na zformování prostoru pro prosazování autentické tvorby, ke kterému směřovalo proreformní úsilí druhé poloviny 60. let, přivedla mnohé umělce před možnost volby mezi kolaborací s výtvarnými nároky režimu nebo nutností hledání alternativních způsobů vlastní seberealizace.

Rozvrácena byla i organizační struktura umělecké komunity a to zejména v souvislosti se zánikem Svazu československých výtvarných umělců a anulací jeho členské základny. V smyslu ústavního zákona o československé federaci byl rozhodnutím Ministerstva vnitra České socialistické republiky ustanoven v prosinci 1970 Svaz českých výtvarných umělců,³⁹ čím došlo k absolutnímu, centrálně řízenému, hlídání kulturních aktivit v zemi.⁴⁰

Institucionální omezení výtvarné tvorby, vyplývající z činnosti Svazu, se zakládalo zejména na ustanovování schvalovacích komisí, cenzuře a výběrovosti v přístupu k tvůrčí práci.⁴¹ Výsledkem těchto procesů se mělo stát umění aktivně stojící ve službách vládní ideologie, která mu byla nadřizena. Časté odmítání všeobecně závazné doktríny v řadách umělců a nesouhlas s direktivně řízenou kulturou pak vyvolal rozštěpení umělecké sféry v Československu na dva hlavní póly. Proti umění oficiálnímu se vyhranilo umění neoficiální postupující se v různé míře s působením politického disentu.

Základním předpokladem vzniku neoficiální tvorby se stal především životní postoj lišící se výrazněji nejenom od nastolených dogmat, ale také od běžné občanské normy.⁴²

³⁹ Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková, *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 559.

⁴⁰ Důsledkem obnovování diktatury po otřesu obrodných snah v politických strukturách, bylo období mezi léty 1968–1970 jakýmsi předstupněm k provádění důsledné normalizace, kdy „žila kultura až hektickou činností, v níž se na veřejnosti svobodně uplatňovaly projevy autentické tvorby.“ Jiří Šetlík, *Léta sedmdesátá a osmdesátá*, in: Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 1958–2000*, Praha 2007, s. 369–385, cit. s. 370.

⁴¹ Lenka Krátká, *Chránit si své tužky a štětce: proměny podmínek života a práce lidí, kteří se věnují výtvarnému umění*, in: Miroslav Vaněk – Lenka Krátká (eds.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí: Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, Praha 2014, s. 319–350, zvl. s. 320–325.

⁴² Marie Klimešová, *České výtvarné umění druhé poloviny 20. století*, in: Josef Alan (ed.), *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s. 377–419, zvl. s. 377–378.

Spíše než o umění disidentském je však v této souvislosti nutno hovořit o kultuře alternativní či paralelní, která nikdy neměla ambice stát se homogenní strukturou. V kontrastu k stereotypním názorům na její smysl a funkci je v kontextu tvorby Dany Jandové vhodné pohlížet na tuto „paralelnost“ jako na „*vnější rámec, v němž se kultura děje*,“⁴³ a z kterého žádná konkrétní povaha celku přímo nevyplývá. Samotná forma výtvarného projevu autora stojícího stranou tvůrčích metod socialistického realismu, nemusela být výlučně alternativní jenom ve smyslu vlastního uměleckého experimentu. Proto je možné konstatovat, že v oblasti hodnocení specifických kvalit konkrétního díla nemá jeho přiřazení k té či oné polaritě rozhodující význam.

4.1. Volná grafika

Bylo jen přirozené, že i navzdory všem nepříznivým dobyt si velká část umělců snažila pro sebe vydobýt prostor, v němž by mohlo dojít k interakci mezi jejich tvorbou a divákem. Pro autory, kteří nehledali nebo nenašli oporu v intenzivně sdíleném životním stylu undergroundu, se prostředkem k veřejné prezentaci vlastních tvůrčích snah stala tvorba výrazově ambivalentních a formálně konzervativních děl aspirujících na akceptaci ze strany oficiální kulturní politiky.⁴⁴ Povaha těchto prací se v mnoha případech značně odlišovala od jejich primární volné tvorby, která pro ně i nadále zůstala nositelem bezprostředních prožitků a hlubších obsahů.

Od počátku normalizačních let možno ztrátu vyhraněnosti uměleckého projevu pozorovat také v tvorbě Dany Jandové. Na jedné straně autorka nadále rozvíjela dekorativní kompozice abstrahující povahy, kterými byla zastoupena na oficiálních přehlídkách, na straně druhé vytvářela početný soubor grafik evokujících postavení člověka v dramatickém průsečnicku vnějších sil.

Ve snaze o vymezení vůči nové životní realitě a uchování vlastní vnitřní integrity vytvářela Jandová v průběhu 70. let grafiky zrcadlíci nejasné nebezpečí, v nichž se prolíná zdánlivě reálné s téměř surreálným a organická morfologie s konstruktivností. V této souvislosti autorka objevovala pro sebe také nové výtvarné postupy, v nichž směřovala k převedení svých vizí a tezí do abstrahované podoby.

⁴³ Václav Havel, Šest poznámek o kultuře, in: viz Ševčík – Morganová – Dušková (pozn. 39), s. 377–382, cit. s. 380.

⁴⁴ Viz Klimešová (pozn. 42), s. 387.

V námětech, které mají svůj formální základ v dynamických procesech přírody, usilovala o zhmotnění jinak neuchopitelných stavů existenciální tísně, umocněných užitím motivu všudypřítomných stylizovaných očí. Dílčí elementy jednotlivých kompozic se rozvolnily, čímž původní prostor ztratil svou konkrétnost. Zprohýbané plochy a oblé, měkce modelované útvary se v náznacích připodobovaly surrealismem ovlivněným plátnem Františka Janouška, které v 30. a 40. letech zosobňovaly pocit strachu, vyvolaný hrozícím nebezpečím fašismu [14]. Díla této série nesou název *Víření* [G 254], *Přízrak* [G 095] nebo *Pohled do propasti* [G 245] a poukazují tak nejenom na možné ohrožení, ale také na autorčin zájem o kvality rytmu a pohybu.

Současně s tím pracovala Jandová na variantách přeludných motivů odkazujících k podvědomí [G 296]. Ve stále horšících se společenských podmínkách se intenzivněji věnovala výtvarným experimentům, zejména v spojení s tiskem ze šablony, který jí umožnil vytvořit dojem téměř nehmotných struktur [G 229]. Poučená estetikou surrealismu užívala účinků tmavých odstínů modré, hnědé a šedé, čím u některých grafik vznikl dojem zdánlivě monochromních ploch, které však v jistém světelném momentu odhalují soustavu amorfních skvrn a stínů, zvyšujících celkovou imaginativnost kompozice [G 312; G 300].

O tom, že zobrazivý aspekt se z její tvorby neztrácel beze zbytku, svědčí i série složitě komponovaných ukřížování [G 259; G 307; G 345], které povahou své skladby odkazují k již zmiňovanému cyklu *Ad libitum* [G 440]. Centrem všech třech kompozic je redukována forma kříže tau, jehož specifickou stylizací nemožno chápat jednoznačně v souladu s křesťanskou tradicí. Mnohem více je nutno naň nahlížet jako na universální symbol, kterého význam je artikulován v závislosti na lokálním kontextu. Kříž totiž patří k těm symbolům, které podle Junga sehrávají „*důležitou úlohu v duševních procesech, ovlivňujících všechny stránky lidského myšlení a úsilí.*“⁴⁵ Ve spojení s motivem řetězů a lámaných skal vypovídají tyto listy spíše o bolesti a utrpení, vlastních také mýtu o Prométeovi, než o vykupitelském triumfu křesťanství. Významu hluboké oběti je nejbliž teprve ta z grafik, v jejíž zjednodušené kompozici plně splývá tělo kříže s vysoce stylizovaným tělem Ukřížovaného. V kontextu dějinné situace proto může být tato ambivalentní podoba kříže zpodoběním tragického pocitu světa s jeho neutichajícím utrpením na jedné straně a s nejasnou nadějí na vysvobození na straně druhé.

⁴⁵ David Fontana, *Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům*, Praha 1994, s. 11.

Proměnlivé stavy tísně a úzkosti se vážou také na motivy starých vlhkých zdí, jejichž formální napětí spočívá na kontrastech prázdných mlčenlivých ploch a ostře zakončených trhlin [G 190; G 316]. Dojem destrukce a rozpadu je v některých případech navíc umocněn nahodilým proškrabávaním dominantní barevné vrstvy. Na sérii těchto prací možno zároveň sledovat Jandové rostoucí zájem o struktury často banálních objektů každodennosti, které se jí staly prostředky nepřímého sdělování niterných pocitů.

Sled potemněle laděných grafik tohoto období doplňuje méně početný cyklus s názvem *Objekty* [G 308; G 315]. Obrazová plocha listů je vyskládána prvky propůjčenými z architektonického tvarosloví fabrik a závodů, které na sebe berou podobu uzavřených, tvrdě konstantních stereometrických těles, jejichž objemy jsou budovány na užití barev kovové tvrdosti. Výsledkem tohoto procesu je zklidněné, plasticky artikulované nazírání na hmotu nových součástí soudobého města, které však v jistých momentech budí pocit opuštění či melancholie, než euforie kýženého dynamického pokroku.

I přesto, že hlavním prostředkem sebe prezentace Dany Jandové se v 80. letech stala grafika příležitostná, autorka nadále vytvářela volné grafické listy osobité výrazové síly, kterých část navazovala na formální vývoj děl předešlého desetiletí.

V první polovině 80. let Jandová opakovaně obracela svou pozornost k motivu nedotčené krajiny, který v průběhu její tvorby procházel procesem postupné proměny, směřujíc od konkrétních krajinných záznamů až k představě přírody jako symbolické soustavy tvarů. Jednu z výrazových poloh představovaly téměř panoramatické nadhledy komponované ze souvislých barevných plánů, budujících terénní prostor, který byl současně doplňován akcentací významově nosného detailu [G 241; G 271]. Konkrétní krajinný námět se v tomto procesu proměňoval ve výjev vytržený z reálného času, kterým bylo možné vyjádřit jak pocity odcizení a samoty, tak touhu po úniku před skutečností směrem k hlubší intimitě.

V uzavřeném cyklu s názvem *Anatomie krajiny* [G 240; G 364] vystřídal metafyzické ticho předešlé skupiny chaotický pohyb energicky dekomponovaných ploch, podněcovaný spíše vlastní imaginací autorky, než jejím výchozím modelem. Popisná barevnost se ztrácela; v prostoru, tvořeném častými barevnými disonancemi, se volně ohýbaly a klikatily téměř amorfnní hmoty anorganického původu. Cílem těchto záznamů bylo proniknout k samotní terénní skladbě, odkrýt vnitřní síly přírodních jevů a postihnout dramatickosti jejich dění. Výsledkem procesu se staly fantaskní krajiny

tvořené spleť tvarů, které se svou exaltovanou barevností blížily místy až halucinatorním preludům.

4.1.1. Volná tvorba Dany Jandové ve vztahu k oficiální kulturní politice

K novému vymezení základních východisek ideového směřování kulturní politiky Československa došlo na Sjezdu národní kultury v roce 1948, kdy se představitelé kulturní sféry poprvé přihlásili k programu Komunistické strany.⁴⁶ I když byl socialistický realismus ve svých počátcích koncipován jako jediná ideální umělecká metoda zprostředkující pravdivé zobrazení skutečnosti, v oficiálním umění přelomu 40. a 50. let bylo možné pozorovat spíše snahu o idealizaci každodenní reality, než postihnout skutečných životních poměrů.⁴⁷

S nástupem normalizačních let však byla teorie o výlučnosti socialistického realismu postupně vyvrácena a dané časové rozmezí bylo v prorežimních teoretických kruzích považované za jakousi „*dětskou nemoc metody*.“⁴⁸ Socialistický realismus již nebyl dále považován za dogmatický souhrn formálních znaků, který by vedle sebe vylučoval uplatnění jiných tvůrčích přístupů. Jako povahově nekonfliktní mohly být prezentovány i ty práce, jejichž autoři netvořili přímo oficiální metodou, ale také metodou příbuznou, obsahově vycházející ze stejného ideologického základu.⁴⁹

Současně s proměnami v chápání nosných prvků kulturní politiky se vyvíjelo i samotné pojetí oficiálních výstav pořádaných SČVU. Jedním z hlavních kritérií pro výběr konkrétních děl byla jejich adresace lidovým masám, jenž měly zastávat rozhodující úlohu ve vývoji socialistické společnosti.⁵⁰ Výtvarné umění mělo v tomto dynamickém procesu tvořit jakýsi „*pravdivý, inspirující, historický a optimistický příspěvek*“,“⁵¹ který by měl lid při uskutečňování těchto proměn potřebovat. V tomto smyslu byla „lidovost“ považována za specifickou estetickou

⁴⁶ Zora Rusinová, *Súдруžka moja vlasť: vizuálna kultúra obdobia stalinizmu na Slovensku*, Trnava 2015, s. 323.

⁴⁷ Ibidem, s. 351.

⁴⁸ Dušan Konečný, Naše umění slouží zájmům lidu a socialismu, *Výtvarná kultura* V, 1982, s. 4–17, cit. s. 4.

⁴⁹ Ibidem, s. 5.

⁵⁰ Ibidem, s. 10.

⁵¹ Zvýšit nároky na přínos výtvarné kultury a umění, *Výtvarná kultura* IV, 1987, s. 4–15, cit. s. 10.

kategorii, která měla postihovat vzájemné vztahy mezi dílem a jeho vnímatelem a spolupodílet se tak na konstituování společenského významu umělecké tvorby.⁵²

Z hlediska dobové ideologie byly proto odmítán především ty práce, které byly nositelem poněkud odlišného vnitřního výrazu nežli díla zastupující režimem prosazované ideály. Příkladem možno uvést negativní hodnocení děl podobných výše uváděným pracím Dany Jandové, které často zosobňovaly krizové situace v životě člověka či pocity jeho hluboké opuštěnosti.

Dle dobové kritiky povaha těchto děl souvisela především s existencialismem, který byl prezentován jako „*pesimistický světový názor, (...) který se zrodil z krize buržoazního liberalismu.*“⁵³ Ve své podstatě měl být vyjádřením neschopnosti příslušníka měšťanské vrstvy napomoci k proměně světových poměrů, což stálo v přímém rozporu s cílem socialistické společnosti a oficiálního umění. Navíc, výtvarné projevy opírající se o existencialismus měly druhotně souviset také s intuitivismem a subjektivismem „*ortodoxního expresionismu,*“⁵⁴ který měl jen netvůrčím způsobem opakovat vývoj výtvarného umění ze začátku 20. století, který již byl uměním socialistického realismu pomyslně dávno překonán.

V kontrastu děl zmiňované existenciální polohy proto tvořila Jandová také povahově nekonfliktní práce, se kterými se mohla účastnit oficiálního kulturního dění, aniž by se musela plně vzdát vlastních uměleckých nároků. Charakter těchto listů byl většinou abstrahující; primitivizující kompozice tvarově redukováných prvků a scény dětských her, snů a pohádek byl v nich transformován do forem obrazových symbolů [G 294; G 134]. Zjednodušené předmětné tvary byly s osobitým lyrismem komponovány v imaginárním prostoru, ve středu obrazového pole [G 191; G 135]. Jejich základní ornamentální skladba byla dál obměňována a rozšiřována stylizovanými prvky mořské flóry a fauny [G 147; G 148], které se ve své fosilní podobě začaly objevovat v tvorbě Jandové již koncem 60. let [G 408]. Ve spojení s harmonickou barevností a neutrálním výrazem odpovídala tato díla kritériím dobové výstavní a akviziční činnosti a jako téměř jediné z její volné tvorby mohly být součástí prezentací

⁵² Jaroslava Pecharová, Některé aspekty vztahu umění a skutečnosti, *Výtvarná kultura* V, 1988, s. 1–5, zvl. s. 3.

⁵³ Viz Konečný (pozn. 48), s. 15.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 15.

těch „grafických prací, jejichž obsah i forma reagují na podněty, které vyvolává život v socialistické společnosti.“⁵⁵

Zvláštní postavení v rámci volné tvorby Dany Jandové proto zastával okruh grafik znázorňujících svět lidových maškar prostupujících se s motivy z cirkusu a varieté. Navzdory tomu, že v určitých momentech se z původních veselých masek klaunů a artistů stávaly lapidární obrazové formy znepokojující svým melancholickým vzezřením, dostalo se v 80. letech Jandové možnosti prezentovat tyto grafické listy i na přehlídkách, na kterých organizaci se spolupodílel SČVU.

Masopust byl ve své tradici protikladem oficiálních svátků a výrazem chvilkového osvobození od stávajícího řádu. Dočasně měnil pravidla života a obracel tak svět naruby. Kromě bezprostřední zkušenosti s improvizovanou podobou bujarých maškarád tady byla i silná umělecká tradice zobrazování příbuzných motivů, která mohla Jandovou k tvorbě těchto děl inspirovat. Čeští umělci se však tradičně více než na lidové zábavy zaměřovali na zachycení momentů cirkusových představení, které pro ně často představovaly jeden z nejučinnějších tematických okruhů umožňujících kritiku soudobé společnosti.⁵⁶

Prvotní vizuální přitažlivost těchto námětů v tvorbě Dany Jandové však může svádět k mechanickému posuzování obsahové stránky jednotlivých děl. Kromě typického zpodobení klauna-komedianta [G 338] se v souboru vyskytuje také melancholické pojetí této manéžové postavy skrývající pod nánosem líčidel tíhu vlastního osudu [G 002]. Ačkoliv je na mnohých grafických listech zachycena veselá maska kašpara působí tato díla spíše strašidelným dojmem podtrženým protáhnutím úsměvu do děsivého úšklebu a absencí očních partií [G 330; G 326]. I přestože je viditelný také krk těchto postav, nemožno se v důsledku ubránit alespoň částečnému dojmu, že se jedná spíše o zachycení jakýchsi přízračných bytostí, nežli konkrétních aktérů zábavných představení.

I navzdory tomu, že tyto účelně deformované tváře nakonec zpřítomňovaly spíše životní pocit epochy v depresivních obrazech, nebyly ve své podstatě primárně ztotožňované s existencialistickým obsahem. Zohledňována byla především jejich stylová stránka, která díky své ambivalentní povaze stála stranou dobového

⁵⁵ Jarmila Jindrová, *Současná grafika ze sbírek Galerie hlavního města Prahy* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1979.

⁵⁶ Kromě tvorby Františka Tichého byla tato tematika obsažena také v dílech některých příslušníků generace sociálního umění 20. let jako byl Karel Holan, Jan Rambousek či Pravoslav Kotík.

diskurzu o výtvarných projevech hraničících se subjektivismem tvůrce. Navíc, cirkus a jemu podobné vystoupení představovaly jeden z populárních druhů lidové zábavy podporované oficiálními strukturami.⁵⁷ Tematika světa manéží se proto mohla stát ústředním pojítkem stylově plurálních děl různých autorů, jenž měly být veřejnosti představené v jednom výstavním prostoru. Příkladem možno uvést výstavu *Svět cirkusu a varieté ve výtvarném umění*, která byla pořádána v Galerii Vincence Kramáře v roce 1986.⁵⁸ Kromě SČVU se na výstavě organizačně spolupodílel i podnik Československých cirkusů a varieté Praha u příležitosti 35. výročí svého založení. Umění artistů mělo dle úvodního textu katalogu zastávat vůbec nejvyšší místa v oblíbenosti široké veřejnosti a to zejména díky ohromujícím výkonům, které zde byly líčeny jako výsledky „obdivuhodné kázně a pracovní houževnatosti,“⁵⁹ k nimž měly směřovat všechny složky společnosti. Na tomto ideovém pozadí byl pak založen konečný soubor děl, pro který byla dvojznačnost obsahů jednotlivých prací již druhotná. Tento reprezentativní výběr, v němž byla Jandová zastoupena jedním grafickým listem [G 330], měl svou různorodou skladbou poukázat především na universálnost prohlašovaných tezí, které se staly nadřazenými ve vztahu ke kritériím kvality výtvarného projevu.

4.2. Příležitostná grafika – počátek zájmu o exlibris

V době nejpřísnějších omezení se podstatná část pozornosti Dany Jandové přesunula k poměrně samostatnému grafickému oboru exlibris, který v průběhu 70. a 80. let prošel obdobím mimořádného rozvoje, jenž byl výsledkem kvalitního autorského zázemí posíleného o tvůrce z jiných oborů, pro kterých se drobná grafika stala jednou z mála možností svobodného uměleckého vyjádření.

Činnost exlibristických spolků nebyla navíc nástupem totalitního režimu nijak výrazně narušena. I v době důsledné normalizace nadále fungovala aktivní mezinárodní sběratelská výměna a dobře dostupné byly také mnohé evropské oborové časopisy. Umělci tak mohli svobodně navazovat kontakty se zahraničními sběrateli,

⁵⁷ j-kna [Jiří Knapík], heslo Československé cirkusy, varieté a lunaparky, in: viz Knapík – Franc et. al. (pozn. 13), s. 206–208.

⁵⁸ František Dvořák, *Svět cirkusu a varieté ve výtvarném umění* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře v Praze 1986.

⁵⁹ Ibidem.

obesílat mezinárodní soutěže a výstavy, neboť formátově nenáročné exlibris nezbuzovalo podezření ze šíření nežádoucí prozápadní ideologie.⁶⁰

Politický režim 70. a 80. let navíc vytvořil paradoxně příznivé podmínky také pro domácí sběratelství. Restrikcí možností vlastní seberealizace a omezováním smysluplných pracovních i mimopracovních aktivit vznikala pro velkou část populace nevyplněný časový prostor. S tím související pocity životní nenaplněnosti nebo neužitečnosti vedly značnou část obyvatel k hledání alternativních forem tvůrčích aktivit, důsledkem čehož dosahovaly sběratelské spolky obecně pozoruhodného rozsahu.⁶¹

Paralelně s tím proběhlo také několik podstatných změn a významových posunů ve vlastním pojetí exlibris. V důsledku zvýšeného zájmu v řadách sběratelů došlo k značnému uvolnění vztahu mezi obsahem příležitostné grafiky a jejím objednavatelem, díky čemuž se začala prosazovat spíše námětová nezávislost tvůrce. Charakter exlibris se tím měnil v drobnou volnou grafiku,⁶² která dále se svým objednavatelem souvisela jen atribučním nápisem, redukováným často na pouhé iniciály. Knižní značka tím ztratila svůj původní, v jistém smyslu sociologický význam a přestala vypovídat o svém objednavateli a jeho společenském pozadí.⁶³

Také pro Danu Jandovou exlibris znamenalo nejúčinnější způsob prezentace vlastní grafické tvorby mimo dosah striktní kontroly. Zvláště v čase normalizace, kdy byla často nucena ke tvůrčím kompromisům, představoval pro ní tenhle obor nezanedbatelný zdroj sebevědomí, vyplývající z mezinárodního sběratelského zájmu a z dosažených úspěchů na soutěžích.

Počínaje polovinou 70. let se Jandová pravidelně účastnila předních domácích přehlídek, zejména *Trienále české exlibris v Chrudimi*,⁶⁴ kterého vznik byl výsledkem úzce vyprofilované činnosti místního odborného pracoviště, stojícího svým celoevropským významem hned za vedoucím centrem v belgickém Sint-Niklaas.⁶⁵

⁶⁰ Ibidem, s. 10–11.

⁶¹ Ibidem, s. 26.

⁶² Ibidem, s. 27.

⁶³ Ibidem, s. 27.

⁶⁴ Vůbec poprvé se Jandová přehlídky zúčastnila v roce 1977. Stanislav Novotný, *II. Přehlídka českého exlibris Chrudim za roky 1974–1977* (kat. výst.), Výstavní síň Divadla Zdeňka Nejedlého v Chrudimi 1977.

⁶⁵ Miroslav Kudrna, *Trienále exlibris v Chrudimi v kontextu tří desetiletí*, in: *Sborník pro exlibris a drobnou grafiku I*, 2002, s. 4–11, zvl. s. 4.

V počátcích svého nového směřování byla Jandová v konfrontaci ostatních autorů zastoupena na přehlídkách zejména jednoduchými liniovými linoryty, variujícími dekorativní kompozice volné grafické tvorby [E 001; G 154]. Postupem času stále intenzivněji rozvíjela osobitý námětový rejstřík, který individualizovala na základě preferencí objednávatelů nebo vzhledem ke konkrétním podmínkám soutěžních přehlídek.

Plně dominantní oblastí uměleckého záběru Jandové se však exlibris stalo teprve v průběhu 80. let, kdy se jí dostalo nejenom možnosti prezentovat svá díla v zahraničí, ale kdy především navázala několik kontaktů s etablovanými sběrateli. Ti se následně zasloužili o propagaci její tvorby v širších exlibristických kruzích, paralelně s čím vzrostla celková grafická produkce autorky.

Již od počátku desetiletí se v domácím prostředí Jandová účastnila sledu výstav, které měly primárně reflektovat aktuální vývoj české knižní značky. Příkladem možno uvést její téměř pravidelné zastoupení na přehlídkách v Chrudimi⁶⁶ či Hradci Králové,⁶⁷ které i nadále patřily k nejrozsáhlejším konfrontacím v rámci oboru.⁶⁸

Obzvláště široký záběr měla tzv. *Žeň československého exlibris*, na které vedle sebe často stály jak grafiky kvalitní, tak tisky po obsahové či řemeslné stránce méně zdařilé. Charakter přehlídky plně korespondoval se svým názvem, z kterého jasně vyplývá, že pokud měla *Žeň* svůj výchozí záměr naplnit, musela nabízet právě onu mnohotvárnost a rozdílnost, aby obsáhla celou šíři aktuálního stavu oboru. Povaha této exlibristické události většinou neumožňuje zpětně odhadnout, v které kvalitativní části se tvorba konkrétních autorů pohybovala. Na základě autorčiny zdejší pravidelné účasti proto nemožno plně rekonstruovat dobové hodnocení úrovně její děl a komparovat vybrané příklady s exlibris ostatních tvůrců.

V průběhu desetiletí se Dana Jandová začala také aktivně zapojovat do mezinárodního exlibristického dění, které pro ni v danou dobu představovalo jedinou

⁶⁶ František Dvořák, *VI. Přehlídka českého exlibris v Chrudimi za léta 1986–1989* (kat. výst.), Výstavní síň Divadla Zdeňka Nejedlého v Chrudimi 1977.

⁶⁷ Václav Rusek, *Žeň československého exlibris za rok 1985* (kat. výst.), Galerie na mostě při FaF UK v Hradci Králové 1985. – Idem, *Žeň československého exlibris za rok 1986* (kat. výst.), Galerie na mostě při FaF UK v Hradci Králové 1986. – Idem, *Žeň československého exlibris za rok 1987* (kat. výst.), Galerie na mostě při FaF UK v Hradci Králové 1987.

⁶⁸ Ústřední pozici v rámci českého exlibristického dění dodnes zastává především trienále v Chrudimi. Historicky první přehlídka se konala v roce 1974 díky iniciativě místního Klubu přátel výtvarného umění (založen 1971), který vznikl s ambicí pořádat pravidelná setkání a výstavy SSPE. Markéta Norková, *Fenomén exlibris na příkladu sběratele Mojžíra Helceleta a sbírky exlibris v Moravské galerii v Brně* (diplomní práce), Ústav archeologie a muzeologie FFMU, Brno 2007, s. 18.

možnost prezentace děl v zahraničí. Pro její další směřování byla klíčovou zejména výstava *EX-LIBRIS dal mondo per Pinocchio*, která byla organizována při příležitosti stého výročí vydání příběhů o Pinocchiových dobrodružství.⁶⁹ V této souvislosti se autorka vůbec poprvé seznámila s činností italské Společnosti sběratelů exlibris,⁷⁰ s kterou jistým způsobem spolupracovala po celou dobu 80. let. Prostředníkem s aktivitami sdružení se jí stal „vášnivý a neúnavný sběratel sekce BNEL v Arezzu,⁷¹ Mario de Filippis, s kterým začala Jandová udržovat písemnou korespondenci ihned po přehlídce v Pescii.⁷²

Kromě série grafických listů tvořených pro mezinárodní přehlídky [E 17; E 19], spolupracoval de Filippis s Jandovou také na několika soukromých projektech, realizovaných prostřednictvím Art Centra.⁷³ Stěžejním společným počinem byl soubor knižních značek spojených do formy bookletu [E 44; E 45], který se věnoval nejenom osobě Maria de Filippis, ale který v podobě úvodního medailonu představoval i tvorbu autorky samotné.

Cyklus těchto exlibris vznikl na základě kreseb Françoise Rabelais, které několik let po autorově smrti uveřejnil pařížský vydavatel Richard Breton [15]. Kresby Pantagruelových snů se v průběhu let staly inspirací pro grafická díla dalších významných umělců, jakými byli Jacques Callot či Gustav Doré. Svými variacemi základních motivů na tento okruh tvůrců navázala také Dana Jandová, která na svých prvních návrzích začala pracovat v roce 1986.⁷⁴ Výsledkem snažení se staly dvě na sebe navazující série exlibris, které „oživené citlivou vtipností autorky měly znova potvrzovat aktuálnost Rabelaisových kreseb, jako kdyby roky, které prošly od jejich prvního objevení, zmizely jako zázrakem.“⁷⁵

⁶⁹ Fernando Tempesti, *EX-LIBRIS dal mondo per Pinocchio* (kat. výst.), La Fondazione Nazionale Carlo Collodi in Pescia 1983.

⁷⁰ Celý název: La Società Amatori Ex Libris BNEL (Bianco e Nero Ex Libris). Společnost byla založena v roce 1946 a soustředila se na sdružování sběratelů exlibris a prezentaci jejich sbírek. *Ibidem*, s. 6.

⁷¹ *Ibidem*, s. 6.

⁷² Dopis M. de Filippis v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, srpen 1983.

⁷³ Art Centrum bylo organizací pověřenou mezinárodním uměleckým obchodem a výstavní agendou. Zřízeno bylo Ministerstvem školství a kultury pod vedením Čestmíra Císaře v roce 1964. Daniela Kramerová, Art Centrum, in: Milena Bartlová – Jindřich Vybíral et. al., *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2015–2016, s. 343–350, zvl. s. 344.

⁷⁴ Dopis M. de Filippis v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, květen 1986.

⁷⁵ Mario de Filippis, ... *à la Rabelais*, Arezzo 1988.

Tento ilustrační cyklus, vytvořený ve volné vazbě na literární text, se pro Jandovou navíc stal prostředkem k plnému rozvinutí vlastních figurálních fantazií. Jejich typologii autorka nadále rozvíjela nejenom v rámci tvorby exlibris s podobným nosním motivem [E 72], ale také ji uplatnila v několika kompozicích novoročenek, kde tělesné jádro smyšlených bytostí propůjčila postavám kráčejiím zimní krajinou [E 43; N 53].

Posledním dokladem o cenném kontaktu v italských sběratelských kruzích je dopis Maria de Filippis z roku 1988,⁷⁶ ve kterém Jandovou stručně informuje o založení Mezinárodního institutu exlibris a malých grafických forem se sídlem v Mannelli.⁷⁷ Při této příležitosti měla být uspořádaná také výstava z jeho soukromé sbírky knižních značek, kde v zastoupení několika grafických listů „à la Rabelais“ měla být tvorba Dany Jandové prezentována v Itálii prozatím naposled.

Dalším důležitým prostředkem k zahraniční prezentaci děl Jandové byl prostor belgického časopisu Graphia, kterého činnost se soustředila na sledování mezinárodního dění v oboru. Příklady ze své aktuální tvorby zde byla autorka příležitostně zastoupena již od roku 1981, kdy byla poprvé vyzvána k zaslání podkladů do nové sekce časopisu, zaměřené na monografické představení vybraných tvůrců soudobého exlibris.⁷⁸

Po dobu spolupráce s tímto periodikem komunikovala Jandová především s jeho hlavním editorem, Lucem van den Briele,⁷⁹ pro kterého vytvořila také dvě série autorských exlibris variujících motivy svých volních grafik s karikovanými postavami Pantagruela [E 37]. Dochovaná, i když podstatně míň rozsáhlá, korespondence svědčí také o její vztahu k dalšímu z odborných redaktorů Graphie, Andrému Vercammen, pro kterého Jandová zhotovila dětské knižní značky, určené pro jeho synovce Frederika [E 60].⁸⁰ Největší intenzity dosáhla jejich komunikace v druhé polovině 80. let, kdy byly grafické listy autorky představené na stránkách periodika v rámci rozsáhlých

⁷⁶ Dopis M. de Filippis v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, říjen 1988.

⁷⁷ Celý název: Istituto internazionale ex-libris e piccola grafica „Gianni Mantero.“ Institut byl založen v červenci 1988 v Mannelli a tvořil součást Asociace italské exlibris (Associazione Italiana Ex-Libris) se sídlem v Miláně. Jeho iniciátorem a ředitelem byl M. de Filippis. *EXLIBRIS in Biblioteca-Comunale* (kat. výst.), Mannelli 1988.

⁷⁸ Luc van den Briele, Výzva k zaslání podkladů do časopisu Graphia, Písemná pozůstalost D. Jandové, Soukromá sbírka, listopad 1981.

⁷⁹ Písemná korespondence autorky s Lucem van den Briele, Písemná pozůstalost D. Jandové, Soukromá sbírka, listopad 1981– srpen 1993.

⁸⁰ Dopis Andrého Vercammen v písemné pozůstalosti D. Jandové, Soukromá sbírka, prosinec 1987.

recenzí mezinárodních výstav.⁸¹ V kontextu vývoje exlibristické tvorby Dany Jandové pak k vůbec nejvýznamnějšímu momentu došlo teprve v 90. letech, kdy byla autorka zásluhou jmenovaných monograficky představena v jednom z čísel tohoto periodika.⁸²

4.3. Prodej grafik v státním podniku Dílo

V období normalizace možno u velké části umělců pozorovat jakousi dvoudomost jejich výtvarné produkce, která se víc nesoustředila jen na oblast ideově nezávislé tvorby. Ve snaze o vlastní materiální zabezpečení byla většina autorů odkázána k spolupráci s monopoly, zajišťujícími potřebné propojení s prodejní praxí. Po znárodnění soukromých podniků a centralizování obchodu v roce 1948 byl vnitrostátní prodej umění zastřešován organizací Dílo a Českým fondem výtvarných umění.⁸³ Charakter zde nabízených prací se však často výrazně lišil od ostatní volné tvorby autorů. Přednost dostávala především produkce ideologická nebo dekorativně konzervativní, která měla potenciál lépe vyhovět obecnému vkusu. V průběhu 70. let navíc grafika přestala být výslovnou záležitostí úzkého kruhu sběratelů a v podobě grafiky závěsné se začala „bezprostředně podílet na tvorbě životního prostředí jako umění cenově dostupné a splňující podmínky originálního díla.“⁸⁴ Velká část prodejních děl byla proto uzpůsobena také „vkusu méně školeného vnímatele, hledajícího v díle prostředek estetického zkrášlení svého životního prostředí.“⁸⁵ Možnost vícenásobného tisku jednoho motivu tak umožnila efektivně pokrýt tuto rostoucí poptávku po dekorativních prvcích obydlí a veřejných prostorů tvorbou, jež splňovala kritéria režimem preferovaných estetických norem.

K obdobným kompromisům s koncepcí všeobecně srozumitelného realismu byla nucena i Dana Jandová, jejíž grafiky, tvořené se zřejmým úmyslem finančního zabezpečení, byly dostupné v pražských prodejnách Díla prakticky po celou dobu normalizace. Vzhledem k jejich nevyhraněné povaze, která jen málo podněcovala nová kompoziční řešení, je možno konkrétní desetiletí jejich vzniku stanovit jen s obtížemi.

⁸¹ L. V. [Luc van den Briele], Internationale „Pinocchio“ – Exlibriswedstrijd, in: *Graphia VI*, 1986, s. 255–259. – Jury van Internationale exlibris wedstrijd verloor het noorden op de dwaalwegen van de sciencofictia, in: *Graphia VII*, 1987, s. 281–289.

⁸² L. V. [Luc van den Briele], Träumen in Wolken von Farben, in: *Graphia VIII*, 1994, s. 172–177.

⁸³ Viz Kramerová (pozn. 73), s. 343.

⁸⁴ Simeona Hošková, *Současná česká grafika* (kat. výst.), Výstavní síň Mánes a Národní galerie v Praze 1989, s. 8.

⁸⁵ *Ibidem*.

Vodítkem nám mohou být pouze razítka podniku Dílo a ČFVU na některých grafických listech, které spolu s datem a připsanou prodejní cenou rámcově informují o obchodních aktivitách autorky.

Jednou z forem státem kontrolovaného obchodu byly i prodejní výstavy organizované v prostorech menších galerií vázaných přímo na oficiální struktury. Tímto způsobem byla prezentována také grafická tvorba Dany Jandové a to prostřednictvím dvou samostatných výstav v létech 1984⁸⁶ a 1985.⁸⁷

V obou případech byla převážná část vystavených souborů tvořena formátově menšími grafikami zpracovanými technikou barevného linořezu, v kterých se měl snoubit autorčin „vytříbený cit s poctivým řemeslným fortem tiskařské profese.“⁸⁸ V zásadě se jednalo především o popisné ztvárnění výrazově neutrálních motivů, které svou intelektuální nenáročností sledovaly poptávku většinového vkusu. Paralelně s množstvím produkovaných listů však vzrostla také uniformita jejich formálního provedení, která byla postavena na plošné transformaci předmětů do dekorativní podoby, umocněné užitím harmonizující barevnosti. Kromě souboru pragensí a drobných grafik zachycujících poklidnou atmosféru města [G 173; G 175], tvořily podstatnou část Jandové prodávané grafiky díla „*transponující zvířata [...] do výtvarné roviny s bezprostředností ne nepodobnou dětské radosti z objevování* [G 418]“⁸⁹ a statické variace kytíček [G 169] a komponovaných zátiší [G 016], v jejichž kompozičních obměnách našla autorka zálibu již koncem 60. let [G 041].

I navzdory zřejmému poklesu výtvarné úrovně byla tato díla prezentována jako neméně umělecky hodnotná a to navíc rétorikou, jenž byla k tvorbě autorky obzvlášť příznivá. Nakolik se však sama Dana Jandová ztotožňovala s pracemi tohoto charakteru, dnes určit neumíme. Vzhledem na skutečnost, že později se k podobným tvůrčím polohám již nevrátila, možno předpokládat, že sama si určitý kvalitativní pokles těchto prací uvědomovala. Po pádu režimu považovala období, v němž se její tvorba rozdělila na dva směry, zřejmě za uzavřené, co byl snad i důvod, proč žádný z grafických listů prodávaných v Díle nebyl na její retrospektivě v roce 2002 vystaven.

⁸⁶ Jaroslav Slavík, *Dana Jandová: grafika* (kat. výst.), Galerie Zlatá ulička v Praze 1984.

⁸⁷ Pozvánka na zahájení výstavy *Dana Jandová: grafika* ve výstavní síni galerie Dílo v Pardubicích. Písemná pozůstalost D. Jandové, Soukromá sbírka, květen 1985.

⁸⁸ Slavík, Dana Jandová: grafika (pozn. 86).

⁸⁹ Ibidem.

5. Tvorba po roce 1989

Transformací socialistických kulturních struktur do demokratických podmínek zavládla na české výtvarné scéně nejenom euforii z nově nabyté možnosti svobodné tvorby. Společenské uvolnění 90. let přineslo spolu se zrušením autoritativní kontroly kulturní sféry také jistou míru její nepřehlednosti pramenící z většího množství souběžně uplatňovaných uměleckých strategií.

S novou pluralitou tvůrčích poloh byla pravidelně konfrontována také Dana Jandová, která se i navzdory všem tlakům a možnostem nadále distancovala od jakéhokoli formálního přejímání dobových aktualit. Ve svém pokročilém věku se již nedokázala flexibilně přizpůsobit podmínkám dynamického uměleckého provozu, čímž v spleti tvůrčích individualit prakticky ztratila příležitost k výraznějšímu prosazení.

Po roce 1989 autorčin rukopis neprošel žádnou výraznější tvárnou proměnou a téměř výlučně navázal na formální podobu děl předcházejícího období. V rámci volné tvorby se pak námětový rejstřík grafik Dany Jandové omezil na zpracování motivů volně inspirovaných přírodou, které snad v důsledku předčasné smrti jejího manžela v roce 1991 získaly podobu živé organické hmoty, nacházející se ve stavu rozpadu a ohrožení.

Místo zachycení tvořivých sil se proto autorka zaměřila spíše na spodobování temné a ničivé síly chaosu, svědčícího o výrazném porušení její vlastní životní rovnováhy [G 127]. Jako ústřední motiv řady svých děl volila hraniční místa krajiny (propast, průsmyk, břeh), které pak podřizovala nepřetržitě proměně tvarů [G 335]. Spojení imaginativní složky s realitou prvků našlo své vyjádření často v podivně utvářených skalách či v labyrintech vlásečnicových čar a lámaných ploch, které byly dále doplňovány tónovými nuancemi světla a stínů [G 226].

Postupem času se jednotlivé prvky kompozic postupně rozvolňovaly, paralelně s čím se někdejší izolované tvary začaly roztékat a nabývat organické, vnitřně dynamizované povahy. Svým bujněním, rozrůstajícím se do abstrahovaných vegetabilních forem, pohlcovaly někdy téměř celou plochu obrazu [G 341]. Výsledkem zhmotnění těchto procesů se nakonec stal autonomní svět zprohýbaných a vlajících tvarů, svíjejících se pod náporom jakési neznámé síly. V jistém okamžiku se touto utvářející osnovou mohl stát pomyslný vítr strhující a nově propojující všechny tvary, které však i nadále odporovaly jakémukoli podrobení se jednomu rytmu a jednomu směřování [G 270].

Jedinou formou, kterou pro prezentaci těchto listů Jandová opakovaně využívala, byla celostátní soutěž *Grafika roku*,⁹⁰ kterou příklady ze své tvorby obesílala nejspíš od roku 1998.⁹¹

Obzvláště dominantnímu postavení se v umělecké produkci Dany Jandové pak dostalo příležitostné grafice, zejména exlibris a novoročním přáním, čímž se vývoj její tvorby odchýlil od směřování většiny autorů, původně činných v oboru. V 90. letech, kdy zanikly okolnosti, které vývoj českého umění tak kontroverzně motivovaly, se totiž mnozí umělci přestali grafikou a exlibris zcela zabývat nebo se k ní vraceli jen příležitostně.

V případě Dany Jandové však můžeme od poloviny desetiletí pozorovat zvýšený zájem o její díla ze strany zahraničních sběratelů, což může být kladeno do souvislosti se zmiňovaným monografickým článkem, který byl autorce věnován v jednom z čísel *Graphie*. Jádrem této skupiny tvořili sběratelé nebo samotní tvůrci, kteří po zaslání vlastních grafických listů očekávali doručení stejného počtu děl od umělce, kterému byla tato žádost prvotně adresována. Nakolik těmto zájemcům Jandová vyhověla, dnes určit nevíme. V případě, že na každý z dopisů autorka reagovala a požadovaný počet exlibris skutečně odeslala, možno předpokládat, že její díla se staly součástí soukromých sbírek napříč Francií, Itálií, Belgií, Holandskem, Německem a také Japonskem.⁹²

Podobně jako zájem soukromých sběratelů vzrostl v průběhu 90. let i počet mezinárodních výstav, kterých se autorka účastnila. Kromě soutěžních přehlídek v Itálii, významnou část její zahraniční prezentace tvořily rozsáhlé konfrontace pořádané v belgickém městě Sint-Niklaas, které bylo již tradičně považované za jedno z nejdůležitějších center exlibristického dění.

V řadě tří přehlídek, na kterých byla autorka zastoupená, hrálo přední místo *Biennale van de Keingrafiek* z roku 2001,⁹³ které se konalo u příležitosti 25. výročí založení zdejšího Mezinárodního centra exlibris (Internationaal Exlibriscentrum).

⁹⁰ Jedná se o každoroční soutěž v oblasti umělecké grafiky, která se patrně koná až do současnosti. Vznikla z iniciativy Nadace Inter-Kontakt-Grafik, Asociace volné grafiky a Středoevropské galerie a nakladatelství v roce 1995. Později se dalším spoluorganizátorem stalo hlavní město Praha. Cílem je podpořit společenskou prestiž oboru a nabídnout prostor pro pravidelné porovnávání tvůrčích výsledků autorů. *XIII. ročník soutěže Grafika roku 2006* (kat. výst.), Clam-Gallasův palác v Praze 2007, s. 3.

⁹¹ Čestné uznání soutěže Grafika roku 1998 v kategorii B, Písemná pozůstalost D. Jandové, Soukromá sbírka, leden 1999.

⁹² Písemná pozůstalost D. Jandové, Soukromá sbírka, 80.–90. léta 20. století.

⁹³ *20ste Biennale voor Keingrafiek* (kat. výst.), Tentoonstellingszaal Zwijgershoek en Sint-Niklaas 2001.

Hlavním tématem jubilejního ročníku byly horkovzdušné balóny, které dle průvodního textu měly tvořit neodmyslitelnou součást atmosféry města. Na jednom místě vedle sebe stálo přes 800 grafických listů zastupujících umělce ze 49 krajín světa, kteří na pozadí východiskového motivu demonstrovali úroveň vlastních uměleckých snah. I když tvorba Dany Jandové nezastávala ve výsledném celku popřední pozici, možno alespoň konstatovat, že jenom skutečnost, že její důrazně lineární ponětí společného tématu bylo ve své povaze příbuzné velké části vystavených prací, svědčí o oprávněnosti její místa na přehlídce, která prezentovala různé polohy aktuálního dění v oboru.

Stejně kladně byly její díla přijímané i v domácích exlibristických kruzích, v rámci kterých k obecně nejdůležitější události došlo v roce 1996, kdy byla zároveň s 26. Kongresem F.I.S.A.E. uspořádaná v Chrudimi také *Mezinárodní výstava exlibris*,⁹⁴ na niž byla zastoupená i Dana Jandová. Tak jako v případě zde prezentované knižní značky i v ostatních případech autorka při tvorbě využívala především techniku redukčního tisku, který umožňoval provést tvorbu vícebarevných listů z jedné tiskové desky. Námětový rejstřík většiny z těchto linorytů a dřevořezů pak pozůstával z jednoduchých architektonických a figurálních motivů, které buď ilustrovaly zájmy a preferované literární žánry jejich vlastníka nebo plně respektovaly tematické vymezení soutěží.

K ucelenému představení tvorby Dany Jandové došlo v českém prostředí až v roce 2005, kdy byl v specializovaném periodiku *Knižní značka* uveřejněn monografický článek, sledující hlavní vývojové mezníky jejího dosavadního snažení.⁹⁵ Z dnešního pohledu má největší výpovědnou hodnotu konečná citace, kterou možno chápat nejenom ve vztahu k zde reprodukováné grafice: „[...] *mé exlibris jsou volně zpracovanými variantami větších grafických listů. Zajímala mne jenom barevnost a zakomponování písma do obrázku.*“⁹⁶ Uvedený komentář je vůbec jediný, který přímo vypovídá o přístupu autorky k vlastní tvorbě a zároveň tak alespoň z části ozřejmuje tvůrčí proces, stojící za vznikem jejich děl.

⁹⁴ *Mezinárodní výstava exlibris Chrudim: Exlibris 1994–1996* (kat. výst.), Chrudim 1996.

⁹⁵ Jan Langhammer, *Exlibris Dany Jandové, Knižní značka III*, 2005, s. 61–62.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 62.

5.1. Retrospektivní výstava a poslední léta autorčiny tvorby

Poslední a zároveň retrospektivní výstava volné tvorby Dany Jandové se konala v roce 2002 v Kulturním domě v Mělníku [16].⁹⁷ Soubor více než třiceti grafických listů představoval ucelený pohled na postupnou proměnu výtvarného projevu autorky od dob výstavního debutu až do současnosti, při čemž součástí expozice měla být i část věnovaná exlibris a ostatní příležitostné grafice, kterých skladbu však z většího časového odstupu již nemůžeme rekonstruovat.

Výstava byla zahájena úvodním slovem Jaroslava Slavíka,⁹⁸ který po položení základů pro interpretaci ranní grafické tvorby autorky, přišel tentokrát s komplexnějším zhodnocením jejího celoživotního snažení. V rámci proslovu poukázal zejména na důslednost a mnohotvarost, s kterými Jandová přistupovala k obohacování svých základních tvůrčích východisek. Jako nosní prvky, utvářející povahu její prací, kurátor zdůraznil především pádnost grafického rukopisu, který nezdřídka získával téměř malířsky specifické kvality a také výrazovou složku děl, která měla být leckdy umocňována „*průnikem pocitů reflektujících vážnost životního dění.*“⁹⁹

I přesto že se výstava konala v prostorách kulturního domu, stojícího mimo hlavní umělecké dění, pro Danu Jandovou představovala příležitost k vytvoření uceleného souboru grafik, o kterých byla přesvědčena, že tvoří reprezentativní jádro její produkce. Jako většina umělců, kterých tvorba se v období normalizace rozštěpila na dvě části, i Jandová vyloučila z prezentovaného celku práce, jenž se přidržely režimem preferovaných estetických norem a mnohem více se soustředila na zdůraznění kvalit grafických listů, které z různých důvodů nemohly být v době svého vzniku veřejně prezentovány. Uvedená výstava proto může sloužit jako jeden z možných klíčů k retrospektivnímu uchopení životního díla Dany Jandové, který svou povahou nahrazuje absenci textů nebo jiných záznamů, dokumentujících autorčino autentické nazírání na povahu vlastní tvorby.

Po ukončení retrospektivy autorka již dál neobohatila okruh své volné tvorby díly, které by svou formou a výrazem mohly zastávat vyhraněný projev zralého tvůrce. Zbytek své aktivity soustředila především na systematizaci a periodické uspořádání

⁹⁷ Dana Jandová: *Grafika 1971–2001* (kat.výst.), Masarykův kulturní dům v Mělníku 2002.

⁹⁸ Jaroslav Slavík, Úvod k zahájení výstavy Dana Jandová: *Grafika 1971–2001*, Písemná pozůstalost D. Jandové, Soukromá sbírka, 2002.

⁹⁹ *Ibidem.*

souboru svých knižních značek, jejichž výběrem příležitostně obesílala exlibristické přehlídky až do roku 2011.¹⁰⁰

Na tomto pozadí došlo k pomyslnému uzatvoření obou tvůrčích oblastí, jenž se v různé míře prostupovaly a formovaly charakter životního díla Dany Jandové, která umřela v Praze dne 31. ledna 2014 ve vysokém věku 84 let.

¹⁰⁰ Poslední přehlídkou s jejím zastoupením byla zřejmě Žeň českého a slovenského exlibris. Idem (kat. výst.), Galerie na mostě v Hradci Králové, 2011.

Závěr

Dana Jandová patřila k těm umělcům, jejichž tvorba se odvíjela v méně aktualizovaném kontextu a neztotožňovala se přímo ani s jedním z pólů, mezi kterými osciloval vývoj výtvarného umění v období socialismu. V průběhu času prošel výtvarný projev autorky několika tvárnými a obsahovými proměnami, přičemž z hlediska jejího dalšího směřování se nejvýznamnějším zlomem stal přechod od volné malby k oblasti grafické produkce. Vlastním prostředkem vyjádření se jí staly zejména techniky barevného dřevorytu a linorytu, které umožňovaly docílit pádnost konečného sdělení.

Prvním výraznějším úspěchem Jandové byla samostatná výstava v prostorách Galerie Vincence Kramáře v roce 1971, která veřejnosti představila dosavadní vývoj její grafické tvorby. Fantaskní charakter většiny vystavených děl se v následujícím desetiletí proměnil v soubor existencionálně laděných prací, které v kontextu doby zosobňovaly pocity strachu a osamocení. Zřejmě kvůli této výrazové poloze nebyla tyto díla prezentována na žádné z výstav, které spoluorganizoval Svaz českých výtvarných umělců, v důsledku čehož Jandová tvořila i práce dekorativně konzervativní, jenž by kritéria účasti splňovaly. Zcela odlišný charakter měly až grafiky určené pro prodej v pražských pobočkách organizace Dílo, které svým laděním aspirovaly na poplatnost obecnému vkusu. Vzhledem k jejich reprodukovatelnosti a cenové dostupnosti se tento druh grafik stal předmětem širokému zájmu, jenž daleko překračoval okruh sběratelů a vytvořil efektivní prostředek k pokrytí poptávky po objektech „zkrášlujících“ každodenní prostředí.

Samostatným vývojem prošla oblast její příležitostné grafiky, v rámci které mělo od poloviny 70. let dominantní postavení exlibris. Tvorba knižních značek znamenala pro autorku možnost transformace motivů své volné tvorby do podoby, která stála mimo kontrolu oficiálních uměleckých struktur. Pro Jandovou tak vznikla možnost prezentace své grafické produkce v zahraničí, kde navíc navázala řadu kontaktů v mezinárodních exlibristických kruzích, zejména v Itálii a Belgii. Rovněž se již od počátku své exlibristické tvorby účastnila rozsáhlých konfrontací, které pro ni představovaly zdroj sebevědomí, jenž v podmínkách omezujících tvůrčí činnost nebyl jinak myslitelný.

Se změnou společenských podmínek v roce 1989 však nedošlo v tvorbě Dany Jandové k žádnému výraznějšímu obratu. Nadále se účastnila řady grafických přehlídek

a soutěží a udržovala kontakty se zahraničními sběrateli knižních značek. Vývoj jejího formálního přednesu ztratil na dynamice a jediným zřejmým posunem oproti předešlé tvorbě se stal tíživý výraz skupiny krajinných motivů, jenž možno sledovat v návaznosti na úmrtí jejího manžela v roce 1991.

Ve výsledné práci si nečiním nárok na úplnost či výlučnost předkládaných tezí. Vzhledem k tomu, že životní dílo autorky dosud nebylo monograficky zpracováno, jsem se snažila vytvořit především základní bázi pro sled dalších interpretací ať už tvorby autorky samotné nebo příbuzných výtvarníků. Vzhledem k velkému množství vlastního uměleckého materiálu a jeho problematice dataci jsem před chronologickým řazením katalogu upřednostnila jeho sestavení na základě námětové příbuznosti jednotlivých děl, co však nikdy nemůže být postupem zcela objektivním. Proto nevyklučuji existenci i jiných možností, jak naložit s prezentovaným grafickým celkem.

Především si však připouštím, že argumentace, které užívám při zdůvodňování dvojí povahy tvorby Jandové v období normalizace, může působit příliš obecně a v jistých momentech až zjednodušeně. Důvodem tohoto vyznění je fakt, že dosud nevznikla ucelená práce do důsledků analyzující otázku obchodních praktik a obecného vkusu v období socialismu, což však samozřejmě neomlouvá můj problematický výklad umělčina díla v dané době.

Předkládaná práce má ve výsledku zejména praktický charakter, jenž usnadňuje další manipulaci s grafickým souborem (části publikované v příloze možno využít při prodeji jednotlivých děl) a ozřejmuje základní vývojové linie tvorby autorky. Nakolik předpokládám, že bez zpracování dílčích studií nemožno vysvětlit obecní zákonitosti širší problematiky, představení životního díla Dany Jandové může sloužit i jako příspěvek k vytvoření komplexnějšího pohledu na specifikum tvůrců stojících mimo dosavadní osnovu dějin českého umění druhé poloviny 20. století.

Seznam domácích výstav a soutěžních přehlídek

50. léta:

- *Výstava stipendistů za rok 1956–1957*, SVU Mánes v Praze 1957
- *Kresby mladých výtvarníků z cest do SSSR*, Galerie mladých v Praze 1958

60. léta:

- *Kresby z Bulharska*, Staroměstská radnice v Praze 1960
- *Výstava mladých*, Družstevní práce – ÚLUV v Praze 1965
- *Hosté Hollara*, SČUG Hollar v Praze 1967
- *První pražský salón*, Bruselský pavilón v Praze 1967
- *Druhý pražský salón*, Dům u Hybernů v Praze 1969
- *Hosté Hollara*, SČUG Hollar v Praze 1969
- *Výstava skupiny Grafis*, Galerie Vincence Kramáře v Praze 1969
- *Výstava skupiny Grafis*, Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou 1969

70. léta:

- *Dana Jandová – Grafika z let 1965–1971*, Galerie Vincence Kramáře v Praze 1971
- *Dana Jandová – Grafika*, Dům pánů z Kunštátu v Brně 1971
- *Dana Jandová – Grafika*, Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou 1971
- *Přehlídka českého exlibris z let 1974–1977*, Výstavní síň Divadla Zdeňka Nejedlého v Chrudimi 1977
- *Současná česká grafika*, Galerie hlavního města v Praze 1979

80. léta:

- *Výstava exlibris*, Galerie D v Praze 1981
- *Dana Jandová: Grafika*, Galerie Zlatá ulička v Praze 1984
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na mostě v Hradci Králové 1985
- *Dana Jandová – Grafika*, Galerie Dílo v Pardubicích 1985
- *Cirkus a varieté*, Galerie Vincence Kramáře v Praze 1986
- *Trienále exlibris Chrudim*, Výstavní síň Divadla Zdeňka Nejedlého v Chrudimi 1986
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na mostě v Hradci Králové 1986
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na mostě v Hradci Králové 1987

- *Sítotisk – serigrafie*, Galerie D v Praze 1987
- *Tisk z výšky*, Galerie D v Praze 1988
- *Pražský salón*, Park oddechu v Praze 1988
- *Současné české exlibris*, Galerie D v Praze 1988
- *Česká grafika*, SVU Mánes v Praze 1989

90. léta:

- *Žeň československého exlibris*, Galerie na mostě v Hradci Králové 1991
- *Jan Amos Komenský v ex libris a příležitostné grafice*, Městská knihovna v Boskovicích 1991
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 1992
- *Dana Jandová*, Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou 1993
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 1993
- *Dana Jandová*, Galerie Bonaventura v Praze 1994
- *Česká exlibris*, Nová výstavní síň v Chrudimi 1994
- *Dana Jandová – Grafika 1984–1994*, Galerie Bonaventura v Praze 1995
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 1996
- *Mezinárodní výstava exlibris v Chrudimi 1996*
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 1998
- *Grafika roku 1998*, Staroměstská radnice v Praze 1999
- *Trienále exlibris Chrudim*, Výstavní síň Divadla Karla Pippicha v Chrudimi 1996
- *Trienále exlibris Chrudim*, Výstavní sály Okresního muzea v Chrudimi 1999
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 1999

Po roce 2000:

- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 2000
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 2002
- *Trienále exlibris Chrudim*, Výstavní sály Okresního muzea v Chrudimi 2002
- *Dana Jandová – Grafika 1971–2001*, Masarykův kulturní dům v Mělníku 2002
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 2004
- *Trienále exlibris Chrudim*, Kabinet ex libris Chrudim 2005
- *Výstava členů asociace volné grafiky*, Městské muzeum Krnov 2005
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 2005
- *Grafika roku 2005*, Clam-Gallasův palác v Praze 2006

- *Grafika roku 2006*, Clam-Gallasův palác v Praze 2007
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 2006
- *Grafika roku 2007*, Clam-Gallasův palác v Praze 2008
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 2007
- *Trienále exlibris Chrudim*, Výstavní síň Divadla Karla Pippicha v Chrudimi 2008
- *Grafika roku 2008*, Clam-Gallasův palác v Praze 2009
- *Žeň československého exlibris*, Galerie na Mostě v Hradci Králové 2008
- *Grafika roku 2009*, Clam-Gallasův palác v Praze 2010
- *Trienále exlibris Chrudim*, Výstavní síň Divadla Karla Pippicha a Nová výstavní síň v Chrudimi 2011
- *Žeň českého a slovenského exlibris*, Galerie na mostě v Hradci Králové 2011

Seznam výstav a soutěžních přehlídek v zahraničí

60. léta:

- *Exposition d'arts graphiques*, Salle des fêtes – Parc de la mairie de Drancy 1967

70. léta:

- *Prager Künstler*, Haus am Kleistpark in Berlin 1970

80. léta:

- *Ex-libris dal mondo per Pinocchio*, Museo Biblioteca annesso al Parco di Pinocchio in Collodi a Arezzo 1983
- *International Ex-libris Congress in Utrecht* 1985
- *Biennale van de Kleingrafiek Sint-Niklaas* 1985
- *Exlibris*, Biblioteca comunale di Soveria Mannelli 1988
- *The 9th International Wood Block Prints Urawa* 1989

90. léta:

- *Exlibris Contemporanis*, Libreria ciutat vella Barcelona 1992
- *European Exlibris Meeting*, Galerie Heffner v Bratislavě 1992
- *1e Internationale Grafiek Biënnale van Maastricht* 1993
- *Biënnale van de Kleingrafiek Zwijgershoek Sint-Niklaas* 1995
- *San Giorgio nell'ex libris*, Comunità Montana Ingauna Albenga 1998

Po roce 2000:

- *Ex Libris Leonardi Vinci*, Museo ideale Leonardo da Vinci a Vinci 2000
- *20ste Biënnale voor kliengrafiek Zwijgershoek Sint-Niklaas* 2001
- *Triennale exlibris Bratislava*, Galéria mesta Bratislava 2001
- *Orașe Europene, Expoziție Internațională de Grafică Mică și Ex libris Cluj-Napoca* 2002
- *Incontro alla libertà, Concorso Internazionale Exlibris Lomazzo* 2005
- *15de Internationale Exlibriswedstrijd Sint-Niklaas* 2005

Seznam použitých zkratek

ČFVU – Český fond výtvarných umění

F.I.S.A.E. – International Federation of Ex-libris societies

KSČ – Komunistická strana Československa

SČUG – Svaz českých umělců grafiků

SČSVU – Svaz československých výtvarných umělců

SČVU – Svaz českých výtvarných umělců

SSPE – Spolek sběratelů a přátel exlibris

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik

tzv. – takzvaný

VŠUP – Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze

Seznam použité literatury a pramenů

Drhovská Eva, *Výroba dřevěných hraček v jižních Čechách* (diplomní práce), Ústav evropské etnologie FFMU, Brno 2010.

Dvořák František, *Exposition d'arts graphiques* (kat. výst.), Salle des fêtes – Parc de la mairie de Drancy 1967.

Dvořák František, *Grafis: Cossa-Kadlec, Hořánek, Jandová, Kovařík, Kučerová, Rocman, Strnad, Sukdolák, Šejda, Štorchová, Štvormová, Švengsbir, Toroň; hosté Bláha, Pacovská, Šerých* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře v Praze 1969.

Dvořák František, *Hosté Hollara* (kat. výst.), Galerie Hollar v Praze 1969.

Dvořák František, *Svět cirkusu a varieté ve výtvarném umění* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře v Praze 1986.

Dvořák František, *VI. Přehlídka českého exlibris v Chrudimi za léta 1986–1989* (kat. výst.), Výstavní síň Divadla Zdeňka Nejedlého v Chrudimi 1977.

Fontana David, *Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům*, Praha 1994, s. 11.

Havel Václav, *Šest poznámek o kultuře*, in: Ševčík Jiří – Morganová Pavlína – Dušková Dagmar, *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 377–382.

Hošková Simeona, *Současná česká grafika* (kat. výst.), Výstavní síň Mánes a Národní galerie v Praze 1989.

Chmelařová Michaela, *Richard Fremund*, Praha 2014.

Jindrová Jarmila, *Současná grafika ze sbírek Galerie hlavního města Prahy* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1979.

Marie Klimešová, *České výtvarné umění druhé poloviny 20. století*, in: Josef Alan (ed.), *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001, s.377–419.

kr., Grafika D. Jandové, *Svobodné slovo XXVII*, 1971, č. 160, 3. 6., s. 4.

Konečný Dušan, Naše umění slouží zájmům lidu a socialismu, *Výtvarná kultura V*, 1982, s. 4–17.

Knapík Jiří – Franc Martin et. al., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967 I*, Praha 2011.

Kramerová Daniela, Art Centrum, in: Milena Bartlová – Josef Vybíral et al., *Budování státu. Repräsentace Československa v umění, architektuře a designu* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2015, s. 343–350.

Kudrna Miroslav, Trienále exlibris v Chrudimi v kontextu tří desetiletí, in: *Sborník pro exlibris a drobnou grafiku I*, 2002, s. 4–11.

Lamač Miroslav, *Alois Fišárek*, Praha 1987.

Langhammer Jan, Exlibris Dany Jandové, *Knižní značka III*, 2005, s. 61–62.

Machalický Jiří, *Česká grafika šedesátých let* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994.

Novotný Stanislav, *II. Přehledka českého exlibris Chrudim za roky 1974–1977* (kat. výst.), Výstavní síň Divadla Zdeňka Nejedlého v Chrudimi 1977.

Ňorková Markéta, *Fenomén exlibris na příkladu sběratele Mojžíra Helceleta a sbírky exlibris v Moravské galerii v Brně* (diplomní práce), Ústav archeologie a muzeologie FFMU, Brno 2007.

Pachmanová Martina – Pražanová Markéta (eds.), *Vysoká škola Uměleckoprůmyslová v Praze: 1885–2005*, Praha 2005.

Pecharová Jaroslava, Některé aspekty vztahu umění a skutečnosti, *Výtvarná kultura V*, 1988, s. 1–5.

Rusek Václav, *Žeň československého exlibris za rok 1985* (kat. výst.), Galerie na mostě při FaF UK v Hradci Králové 1985.

Rusek Václav, *Žeň československého exlibris za rok 1986* (kat. výst.), Galerie na mostě při FaF UK v Hradci Králové 1986.

Rusek Václav, *Žeň československého exlibris za rok 1987* (kat. výst.), Galerie na mostě při FaF UK v Hradci Králové 1987.

Rusinová Zora, *Súdržka moja vlasť: vizuálna kultúra obdobia stalinizmu na Slovensku*, Trnava 2015.

Slavík Jaroslav, *Dana Jandová – grafika z let 1965–1971* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře v Praze 1971.

Slavík Jaroslav, *Dana Jandová: grafika* (kat. výst.), Galerie Zlatá ulička v Praze 1984.

Šetlík Jiří, *Kresby mladých výtvarníků z cest do SSSR* (kat. výst.), Galerie mladých v Praze 1958.

Šetlík Jiří, Léta sedmdesátá a osmdesátá, in: Polana Bregantová et al., *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 1958–2000*, Praha 2007, s. 369–385.

Ševčík Jiří – Morganová Pavlína – Dušková Dagmar, *České umění 1938–1989: programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001.

Štogrová-Doležalová Jarmila, *Výtvarní umělci Galerie Vincence Kramáře z let 1964–1971: pocta Františku Doležalovi* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře v Praze 1998.

Tempesti Fernando, *EX-LIBRIS dal mondo per Pinocchio* (kat. výst.), La Fondazione Nazionale Carlo Collodi in Pescia 1983.

L. V. [Luc van den Briele], Internationale „Pinocchio“ – Exlibriswedstrijd, in: *Graphia VI*, 1986, s. 255–259.

L. V. [Luc van den Briele], Jury van Internationale exlibris wedstrijd verloor het noorden op de dwaalwegen van de sciencofictia, in: *Graphia VII*, 1987, s. 281–289.

L. V. [Luc van den Briele], Träumen in Wolken von Farben, in: *Graphia VIII*, 1994, s. 172–177.

Vaněk Miroslav – Krátká Lenka (eds.), *Příběhy (ne)obyčejných profesí: Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, Praha 2014, s. 319–350.

wt, Dana Jandová – grafika, *Lidová demokracie XXVII*, 1971, č. 152, 25. 5., s. 5.

Zvýšit nároky na přínos výtvarné kultury a umění, *Výtvarná kultura IV*, 1987, s. 4–15.

XIII. ročník soutěže Grafika roku 2006 (kat. výst.), Clam-Gallasův palác v Praze 2007.

20ste Biënnale voor Keingrafiek (kat. výst.), Tentoonstellingszaal Zwijgershoek en Sint-Niklaas 2001.

Písemná pozůstalost Dany Jandové, Soukromá sbírka.