

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Ing. Bc. Markéta Čejková

Moje Daisy Mrázková

My Daisy Mrázková

Poděkování:

Velice ráda bych poděkovala paní docentce Marii Klimešové za její osobní i odbornou pozitivní podporu při sepsání mé diplomové práce, za její projekt *Roky ve dnech*, který mě definitivně přesvědčil, abych i v pokročilém věku začala studovat dějiny umění, a za její vynikající přednášky, na které jsem po celou dobu studia s radostí docházela.

Dále bych chtěla vyjádřit velké poděkování paní Veronice Pávkové, dceři Daisy Mrázkové, za umožnění osobního setkání s paní Daisy a také za její velice vstřícné zodpovězení mnoha otázek týkajících se tvorby její maminky, vzpomínek na její přátele a podrobnostech týkajících se celé rodiny.

Také bych ráda poděkovala panu Cyrilu Mrázkovi, synovi Daisy Mrázkové, za laskavé poskytnutí rukopisné učebnice angličtiny, kterou pro své děti Daisy Mrázková sepsala a doprovodila krásnými ilustracemi.

A v neposlední řadě bych chtěla moc ocenit podporu a pochopení celé své rodiny, manžela Pavla, syna Štěpána a dcery Josefíny i svých rodičů.

Všem jmenovaným s velkou radostí a po značném úsilí tuto práci věnuji.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 27. června 2017

Abstrakt a klíčová slova:

Abstrakt:

Tato diplomová práce se zabývá ilustrační tvorbou a autorskými knihami Daisy Mrázkové, určenou téměř bez výjimky dětskému čtenáři. Zařazuje tuto část tvorby Daisy Mrázkové do kontextu jejího celého díla a československého výtvarného prostředí zejména šedesátých až osmdesátých let dvacátého století. Práce podrobně rozebírá inspirace Daisy Mrázkové, její dětství a vzdělání, rodinný život a vztahy s přáteli, zejména z výtvarné skupiny UB 12, a jejich vliv na její tvorbu. Specificky je analyzován vliv anglické dětské literatury s ohledem na rodinný původ autorky. Ilustrace a autorské knihy jsou porovnány se soudobými československými autory, s tvorbou jejich učitelů a spolužáků. Značná část práce se věnuje fenoménu synestézie, a to jak v díle autorky, tak českých i zahraničních výtvarných umělců.

Abstract:

The thesis analyzes the illustrations and author books of Daisy Mrázková directed mainly to the children readers. The thesis puts this part of her artistic work in the context of her work as a whole as well as in the Czechoslovak artistic milieu from sixties till eighties. Detailed attention is paid to Daisy Mrázková's inspiration, her childhood and education, family life and relationship with her friends, especially those from the artistic group UB 12, and their influence on her work. The work also focuses on the influence of English children literature specifically due to the artist's family origin. Her illustrations and author books are compared to the books of the contemporary Czechoslovak fellow artists as well as her teachers and schoolmates. A significant part of the thesis describes and analyzes synesthesia, both in the artist own work as well as in the work of the Czech and foreign artists.

Klíčová slova:

Daisy Mrázková, UB 12, umění po roce 1945, ilustrace, autorská kniha, knihy pro děti, obrázková kniha, synestézie

Key words:

Daisy Mrázková, UB 12, art after 1945, illustrations, author books, children books, picturebooks, synesthesia

OBSAH PRÁCE:

1. Úvod	6
2. Inspirace Daisy Mrázkové	7
3. Studium na Uměleckoprůmyslové škole	10
4. UB 12 a přátelství s Václavem Bartovským	13
5. Výtvarné dílo Daisy Mrázkové	15
6. Literární díla jiných autorů ilustrovaná Daisy Mrázkovou	19
7. Autorská pohádka	23
8. Autorská kniha	24
9. Autorské knihy Daisy Mrázkové	27
10. Literární rozbor autorských knih Daisy Mrázkové	33
11. Ilustrace pohádkových příběhů	37
12. Obrázková kniha	38
13. Technická charakteristika výtvarného projevu Daisy Mrázkové	42
14. Ilustrační tvorba Daisy Mrázkové v odborné literatuře	43
15. Fenomén synestézie	44
16. Synestetické vnímání Daisy Mrázkové	45
17. Synestetická propojenost textu a ilustrace u Daisy Mrázkové	48
18. Frekvenční výskyt písmen abecedy v češtině v porovnání s texty Daisy Mrázkové	51
19. Synestézie ve světovém výtvarném umění	52
20. Hledání analogií s vlivem synestézie Daisy Mrázkové v českém výtvarném prostředí	59
21. Závěr	67
22. Seznam pramenů a literatury	71
23. Obrazová příloha	82

1. Úvod

„Vysílat světlo do hlubin lidského srdce ... toť poslání umělce.“¹

Fantastický tajemný barevný svět ilustrací, malby a kresby Daisy Mrázkové se před několika měsíci navždy uzavřel. Daisy Mrázková nepatřila mezi všeobecně známé české umělce, na veřejnosti vystupovala zcela ojediněle a i její členství ve skupině UB12 bylo nenápadně neobvyklé. Avšak pro čtenáře a milovníky umění, kteří si její dílo našli, otvírala každou svou autorskou knihou nový tajuplný příběh přesahující každodenní rutinní život vyjádřený nejen písmem, ale i ilustracemi, jejichž barevná škála byla s textem nerozlučně svázána pravidly stanovenými neobvyklým darem, kterým byla Daisy Mrázková obdařena, a sice vrozeným specifickým a individuálním vnímáním barevnosti jednotlivých písmen abecedy, tzv. synestézií. Příběhy dětí a zvířat, které se v autorských knihách Daisy Mrázkové zhmotňovaly, mají v sobě zvláštní neurčitost, tajuplnost, nedořečenost a nechávají čtenáře domýšlet a dále obohacovat vyprávěný příběh o vlastní nápady a interpretace, podněcují jeho vlastní fantazii a kreativitu.

Cílem mé práce je hledat příčiny a zdroje tohoto specifického autorského přístupu, dále inspirace významné pro autorské knihy Daisy Mrázkové, a to jak v české, tak evropské dětské ilustraci a nejlépe přímo autorské knize, a možné analogie v českém prostředí. Má práce se zaměřuje především na autorskou knihu Daisy Mrázkové, další části její tvorby jsou zkoumány či zmíněny pouze okrajově.

Ve své práci jsem se chtěla vyhnout dobovým přehledům situace na výtvarné scéně, které téměř ve všech mnou citovaných závěrečných pracích tvoří jejich významnou část, avšak myslím, že jejich opakováním bych se nedopracovala k žádným novým závěrům. Proto jsem dala přednost detailnímu rozboru autorských knih Daisy Mrázkové, a sice z mnoha zvažovaných úhlů a porovnáním s tehdejší ilustrační scénou v našem prostředí.

Zdroje používané v mé práci jsou poměrně pestré, využívám především českou a zahraniční odbornou umělecko-historickou literaturu, ale vzhledem k dosavadní absenci podrobné monografie díla Daisy Mrázkové i zdroje z denního či občasného tisku, z internetu či televizního a rozhlasového vysílání. Při zkoumání problematiky synestézie využívám i zahraniční odbornou literaturu v oblasti neurologie. Osobně jsem se s Daisy Mrázkovou setkala při delším rozhovoru v jejím bytě v Nuslích na podzim roku 2015, ale vzhledem k jejím tehdejším zdravotním potížím s pamětí jsem k podrobnostem z jejího díla či života příliš nových informací nepřidala. Moc mě mrzí, že moje práce nezastihla paní Daisy ještě v plné síle, s níž by jistě mohla doplnit mnoho zajímavých detailů.

Svojí prací bych ráda přispěla k budoucímu bádání o výtvarném díle Daisy Mrázkové v celém bohatém rozsahu. K jejím autorským knihám mám velmi osobní a emocionální vztah, protože jsou spojené s dětstvím mých dětí, a experimentálně jsem tedy ověřila jejich neuvěřitelně pozitivní působení.

¹ KANDINSKIJ 2009, 14

2. Inspirace Daisy Mrázkové

„Tatínku, jaký je svět? (Věděla to, ale chtěla to slyšet znova.)“²

Tak, jako Daisy Mrázková tvořila své autorské knihy pro děti a podporovala tak jejich fantazii, i ona sama se už ve svém raném dětství setkávala s ilustrovanými knihami, které mohly její pozdější výtvarný názor ovlivnit. Sama vzpomíná, že kreslila a malovala od útlého dětství.

Daisy Mrázková byla od narození částečně bilingvní, jejím tatínkem byl Čech Jaroslav³ Troníček (1879-1973) a maminkou Angličanka Elsie Rice (1885-1980)⁴. Rodiče se seznámili v Anglii, kde se v roce 1908 vzali a až v roce 1911 se přestěhovali do Prahy.⁵ Daisy Mrázková se narodila v Čechách jako jejich třetí dítě po o deset let starší sestře Elsie a ještě o dva roky starším bratrovi Cliffortovi, který zemřel ve dvou letech.⁶ Manželství rodičů nebylo šťastné, rozvedli se, když bylo Daisy Mrázkové pět let. Daisy Mrázková žila pak se svou matkou, která česky příliš dobře nevládla, používala „takovou broken Czech“⁷, přesto se po rozvodu rozhodla mluvit na dceru pouze česky, aby jí nezpůsobila problémy v české škole. Daisy Mrázková však vzpomínala, že musela určitou jazykovou bariéru na začátku první třídy překonávat, což však zvládla rychle a celkem bez obtíží.⁸

Prvními kresbami, na něž si Daisy Mrázková pamatuje, byly ilustrace velice krátkých dopisů psaných mixem českých a anglických slov⁹ zřejmě s mnoha gramatickými chybami. Tyto dopisy byly určeny její mamince, podávala jí je doma přes stůl, když už žily spolu jen samy. Knížky, pastelky a náčrtníky byly nedílnou součástí jejího života a umožnily jí snadněji překlenout rozdělení jejich čtyřčlenné rodiny po rozvodu rodičů.

Daisy Mrázková vzpomíná v několika rozhovorech na své dětské knížky, které jistě ovlivnily i její vlastní ilustrátorskou tvorbu, a sice zejména na knížky z edic *Oxford Reading Primers*¹⁰, *First Steps for Tiny Folks*¹¹, vydávaných v *Oxford University Press*, a *First Infant Reader*¹², vycházejících v nakladatelství *W.&R. Chambers*, které posílala její anglická babička ve snaze, aby její vnučky neztratily kontakt s rodnou zemí své matky a jejím jazykem. Daisy Mrázková několik knížek z této edice opatrovala až do konce svého života. Edice *Oxford Reading Primers* sloužila anglickým dětem při zvládnutí čtení na začátku školní docházky a v upravené podobě funguje dodnes¹³. Tyto drobné knížky formátu A6 byly jako běžná učební pomůcka vždy určeny pro domácí čtení začínajících čtenářů a jsou rozděleny do několika úrovní

² MRÁZKOVÁ 1965, 29

³ Veronika Pávková, dcera Daisy Mrázkové, telefonický rozhovor 2.6.2017

⁴ PRCHALOVÁ 2007, 95-97

⁵ FENCL 2014

⁶ PRCHALOVÁ 2007, 95-97

⁷ JIRKALOVÁ 2013, 78

⁸ JIRKALOVÁ 2013, 78

⁹ SLAVICKÁ 2006, 209

¹⁰ JIRKALOVÁ 2013, 78

¹¹ FENCL 2014 a BARTOŠ 2014

¹² FENCL 2014 a BARTOŠ 2014 (nesprávně oběma autory uváděné jako *First Infant Leader*)

¹³ <https://www.oxfordowl.co.uk/for-home/starting-school/home-learning/>, vyhledáno 1.6.2017

obtížnosti. Jednoduchý text bývá doprovázen nejprve černobílými, ale později barevnými ilustracemi. I další zmíněné edice fungovaly na stejném principu.

Knížky z edic *Oxford Reading Primers* a *First Steps for Tiny Folks*, které jsem si u Daisy Mrázkové ještě mohla osobně prohlédnout [1], [2], [3], byly ilustrovány primárně pomocí perokresby, některé byly černobílé, jiné využívaly i akvarelových barev. Daisy Mrázková vzpomínala, jak tyto ilustrace milovala¹⁴, byly pro ni mnohem důležitější než text, který byl určen rodilým Angličanům a pro ni byl příliš obtížný, zřejmě zejména v oblasti slovní zásoby. Přesto i text těchto anglických učebních pomůcek – pečlivě volený, krátký, jasný a výstižný – měl významný vliv na jazyk používaný Daisy Mrázkovou v jejích autorských knihách. I její text plyne v krátkých, nerozvitých větách bez zbytečných ozdob a odboček. Právě tento zdánlivě prostý jazyk ponechává čtenáři a posluchači větší rozlehlejší prostor pro vlastní představy a fantazii.

Daisy Mrázková se v jednom z rozhovorů přiznává k dalšímu anglickému inspiračnímu zdroji, jímž byly dětské knížky autorky, Helen Beatrix Potterové (1866-1943).¹⁵ I Potterová byla stejně jako Daisy Mrázková autorkou textu i ilustrací, a to v drobných knížkách o zvířatech, jako první byla v roce 1902 publikována její autorská knížka *Králíček Petr*¹⁶ a později následovaly další knížky „do malých rukou“ (o rozměrech přibližně 14x10 cm). Daisy Mrázková vyzdvihovala grafickou podobu těchto drobných autorských knih se stručným textem vytištěným velkým písmem a doprovázeným vždy barevnou ilustrací, která podle jejích slov nejprve malého čtenáře či posluchače vede, ale postupně si sám dobrodružství s pomocí své fantazie dotváří [4]. Mezi zvířátka, která oživovala ve svých krátkých prózách, patřili kromě králíčka i kotě, liška nebo veverka, která je spolu s malým zajíčkem i hlavní postavou v autorské knížce Daisy Mrázkové *Haló, Jácíčku*.

Daisy Mrázková také vzpomínala na další dárek od anglické babičky, kterým byla *Alenka v říši divů a za zrcadlem* od Lewise Carrola „ještě se starými ilustracemi“¹⁷. U této knihy není bohužel jasné, o jaké vydání se jednalo.¹⁸ Původní rukopis ilustroval sám Lewis Carroll¹⁹, pro první vydání zvolil dřevořezy Johna Tenniela²⁰, v roce 1907 vypršela autorská práva a jen v tomto roce bylo v Anglii vydáno sedm různých vydání a další vydání se na knižním trhu i nadále pravidelně objevovala.

Sama Daisy Mrázková také vzpomíná, že se s knihou *Medvídek Pú*, která je v Čechách historicky velice populární a jistě se jako inspirace autorských knih Daisy Mrázkové s jejím částečně anglickým původem jasně nabízí [5], seznámila až ve věku přibližně dvaceti let.²¹ S touto informací je však nutné pracovat jako s klasickým zdrojem orální historie, protože

¹⁴ JIRKALOVÁ 2013, 78

¹⁵ BARTOŠ 2014, nepag.

¹⁶ <http://www.gutenberg.org/ebooks/14838>, vyhledáno 1.6.2017

¹⁷ JIRKALOVÁ 2013, 78

¹⁸ rodina již tuto knihu nevládní, Veronika Pávková, dcera Daisy Mrázkové, telefonní rozhovor 2.6.2017

¹⁹ <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/alice/accessible/introduction.html>, vyhledáno 1.6.2017

²⁰ <https://www.gutenberg.org/files/114/>, vyhledáno 1.6.2017

²¹ JIRKALOVÁ 2013, 78

v některých pozdějších rozhovorech Daisy Mrázková *Medvídko Pú* uvádí jako jednu z oblíbených knih svého dětství²². Tento inspirační zdroj je však rozhodně nutné zmínit, protože se Daisy Mrázková s *Medvídkem Pú* každopádně seznámila před počátkem tvorby vlastních autorských knih a v něm použité ilustrace nakreslené perem jsou jejím pozdějším autorským knihám velmi blízké.

Inspirace uvedené výše vycházejí všechny z anglických zdrojů a týkají se především techniky ilustrací. Z anglického prostředí však Daisy Mrázková načerpala inspiraci i v oblasti barevné škály a barevných kombinací, jež ve svých ilustracích - pro české prostředí barevně nikoli zcela typických - používala. Při své návštěvě Londýna v roce 1964, kam se vydala jako doprovod svého manžela, Jiřího Mrázka, který byl do Londýna vyslán na měsíční pobyt svým zaměstnavatelem, Ústavem bytové a oděvní kultury (ÚBOK), pozorovala neobvyklá spojení barev na oděvech anglických žen.²³ V paměti jí utkvěla kombinace oranžové s růžovou či dvě různé červené vedle sebe, které nepůsobily disharmonicky, ale v jejích očích se násobily.²⁴ Londýn Daisy Mrázková navštívila tedy ještě v době velmi těsně předcházející počátek tvorby autorských knih a neobvyklou barevnost měla v čerstvé paměti.

Sama Daisy Mrázková se k anglické inspiraci ve své ilustrační tvorbě a autorských knihách jednoznačně hlásí,²⁵ avšak nelze opomenout ani inspirační zdroje z české knižní a ilustrační tvorby pro děti.

Daisy Mrázková bývala podle vlastních slov velká čtenářka, dostávala dětské knížky často jako dárek k vánocům, na mnoho z nich vzpomínala do pozdního věku jako na zdroj literární podoby své tvorby. Z českých autorů uváděla Josefa Ladu²⁶ bez přesného odkazu na jeho konkrétní knižní tituly, dále pak Jana Karafiáta a jeho *Broučky*²⁷, Boženu Němcovou a její *Zlatou knihu pohádek*²⁸ či knížku *Král Myška a princ Junák*^{29 30} dnes již neznámého Tobiáše Eliáše Tisovského (1863-1939)³¹ o pohádkových dobrodružstvích statečného a spravedlivého prince Junáka a trpaslíků, kterou nádhernými secesními ilustracemi [6] doprovodil Artuš Scheiner (1863-1938)³² a kterou rodina Daisy Mrázkové dodnes vlastní. Mezi své oblíbené dětské knihy od zahraničních autorů řadila Daisy Mrázková v této práci několikrát zmiňovaného Milneho *Medvídko Pú* a *Alenku z říše divů a za zrcadlem* Lewise Carrola, ale také méně známý *Růžový ostrov*³³ (1924) francouzského idealistického autora Charlese Vildraca (1882-1971)³⁴ o malém chlapci žijícím na ostrově v ideálním společenství

²² PRCHALOVÁ 2007, 95-97

²³ JIRKALOVÁ 2013, 78

²⁴ JIRKALOVÁ 2013, 79

²⁵ SLAVICKÁ 2006, 209

²⁶ PRCHALOVÁ 2007, 95-97

²⁷ PRCHALOVÁ 2007, 95-97

²⁸ PRCHALOVÁ 2007, 95-97

²⁹ PRCHALOVÁ 2007, 95-97

³⁰ TISOVSKÝ 1922

³¹ <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/tobias-elias-tisovsky-31948>, vyhledáno 1.6.2017

³² <http://abart-full.artarchiv.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

³³ rodina již tuto knihu nevládní, Veronika Pávková, dcera Daisy Mrázkové, telefonní rozhovor 2.6.2017

³⁴ <https://www.britannica.com/biography/Charles-Vildrac>, vyhledáno 1.6.2017

financovaným altruistickým boháčem, pravděpodobně s ilustracemi a obálkou od Toyen³⁵ [7], či titul *Bibi*³⁶ [8] dánské autorky Karin Michaelis (1872-1950)³⁷, oba dva poslední tituly již byly určeny větším čtenářům.

3. Studium na Uměleckoprůmyslové škole

„Ta holčička se například ničeho nebála.“³⁸

Daisy Mrázková nebyla zřejmě nijak vynikající studentka, z gymnázia přestoupila na střední pedagogickou školu, učitelský ústav, a směřovala k učitelskému povolání, které si pro ni vysnila její maminka³⁹. Na zapřenou se však po maturitě rozhodla zkusit své štěstí na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Příjímácké zkoušky úspěšně složila v roce 1942 a začala studovat grafickou školu, protože UMPRUM vyžadovala buď rok předchozí praxe nebo odborného školení a ani jednoho se Daisy Mrázkové nedostávalo. Mamince se však toto studium nezamlouvalo, proto jej Daisy Mrázková přerušila a začala učit kreslení. Alespoň jednou týdně sama docházela na hodiny kreslení do soukromé školy kreslení Emanuela Frinty, který školu ve svém ateliéru založil v roce 1936 a v souladu se svou vlastní neoklasicistní tvorbou vyučoval především umění aktu.⁴⁰ Kromě aktu se Daisy Mrázková v jeho hodinách soustředila ještě na kreslení lidské hlavy.⁴¹ Vlastní tvorba Emanuela Frinty je poetická a lyrická, zaměřená na ženský portrét⁴² a jak již bylo řečeno akt a na pozdější malířskou tvorbu Daisy Mrázkové, zejména její ženské portréty malované olejem z přelomu 50. a 60. let mohla mít alespoň částečný vliv.

Studovat na Uměleckoprůmyslové škole začala s roční pauzou až na podzim roku 1944, a sice v ateliéru užité grafiky a malby Antonína Strnadela (1910 - 1975)⁴³. Škola však byla v roce 1944 uzavřena a Daisy Mrázková v roce 1945 již očekávala narození své první dcery Veroniky, v průběhu 2 let dcery Anny, která se bohužel nedožila dospělosti, a po dalších dvou letech pak syna Cyrila a po několika odkladech se do školy nevrátila a svá umělecká vysokoškolská studia již nikdy nedokončila.

Antonín Strnadel pocházel z Valašska a láska k lidovému umění jej provázela jeho celým životem a projevovala se v jeho ilustracích, kterými obohacoval knihy českých i světových autorů⁴⁴. V době, kdy jeho ateliér navštěvovala Daisy Mrázková (1943-44)⁴⁵, byl již

³⁵ VILDRAC 1930

³⁶ rodina již tuto knihu nevlastní, Veronika Pávková, dcera Daisy Mrázkové, telefonní rozhovor 2.6.2017

³⁷ <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/karin-michaelis-1308>, vyhledáno 1.6.2017

³⁸ MRÁZKOVÁ 1965, 7

³⁹ SLAVICKÁ 2006, 210

⁴⁰ HOROVÁ 2006, 215

⁴¹ SLAVICKÁ 2006, 210

⁴² HOROVÁ 2006, 728

⁴³ HOROVÁ 2006, 728

⁴⁴ BALEKA 1981

⁴⁵ HOROVÁ 2006, 533

publikován větší počet jím ilustrovaných knih a Strnadel měl také za sebou své dvě samostatné výstavy, a sice v letech 1942 a 1944, obě proběhly v Salónu Výtvarného díla.⁴⁶

Daisy Mrázková Strnadela před přijímacími zkouškami neznala, ani nevěděla, že vede ateliér ilustrace. Vzhledem ke krátkému studijnímu pobytu v jeho ateliéru nelze předpokládat nějaký zásadní vliv Strnadela na tvorbu Daisy Mrázkové, a to i s ohledem na skutečnost, že Daisy Mrázková s ilustrováním svých autorských knih začala až v roce 1965 a do té doby ilustrovala jen velmi omezený počet knih jiných autorů. Styl Strnadelovy ilustrační tvorby je od stylu Daisy Mrázkové značně odlišný, přesto existuje jedno Strnadelovo dílo, jehož ilustrace se svým pojetím ilustracím Daisy Mrázkové blíží.

Strnadelovy ilustrace lze rozdělit na dva základní typy podle použité výtvarné techniky, a sice kresebné a malířské. Kresebná technika byla používána Strnadelem jako první a je u něj častější než technika malířská, kterou byl akvarel. U kresebné techniky používal Strnadel rákosové pero, štětec a tuš, využíval také techniku dřevorytu. Je pro něj typická ostrá kresebná linka, střídmy výtvarný projev a tvarová úspornost⁴⁷, stejně jako spíše tlumená barevná škála.

Porovnáme-li ilustrace Daisy Mrázkové a Antonína Strnadela, mnoho analogií nenalezneme. Kresebná technika jím používaná se od techniky Daisy Mrázkové zcela odlišuje. Strnadelovy perokresby bývají v některých případech použity samostatně – např. v ilustracích k *Boží zemi* Karla Dvořáčka z roku 1941 nebo *Domu otcovskému* od Marie Hovořákové z roku 1943, stejně tak litografie např. k Homérovu *Vraždění ženichů* z roku 1937, oceněném zlatou medailí v Paříži, v mnoha případech bývají perokresby kolorované – např. pro knihu Ivana Olbrachta *Ze starých letopisů českých* z roku 1940.

Dílem nejbližším tvorbě Daisy Mrázkové jsou ilustrace ke knize Jarmily Glazarové *Chudá přadlena* z roku 1964⁴⁸, tedy z poloviny šedesátých let, kdy Daisy Mrázkové začíná publikovat své autorské knihy. Strnadel tu zcela odkládá pero a jeho ilustrace jsou akvarelové, záměrně volí modrou a zelenou barevnost jako principiálně ženské barvy a svou předem zvolenou a zdokumentovanou barevnou škálou se přibližuje asi nejvíce ilustracím Daisy Mrázkové v knize *Byla jedna moucha*. Přesto je však jejich pojetí stále odlišné, Strnadelovy akvarelové ilustrace jsou prostorovější a realističtější [9], Daisy Mrázková s prostorem nepracuje, pohybuje se spíše v ploše, pokud tvoří prostor, pak hieraticky, dvojrozměrně, její ilustrace se zejména v pozadí výjevů blíží abstrakci, k níž ve své pozdější malbě dochází.

Antonín Strnadel působil na Uměleckoprůmyslové škole („UMPRUM“), později Vysoké škole uměleckoprůmyslové („VŠUP“), od roku 1936 až do roku 1970, celkem tedy dlouhých 44 let. Nejprve působil v ateliéru užité grafiky a malby J. Bendy jako asistent, po jeho odvolání

⁴⁶ BALEKA 1981, 73

⁴⁷ HOROVÁ 2006, 728

⁴⁸ GLAZAROVÁ 1964

ateliér vedl⁴⁹, a právě sem v roce 1943 nastoupila Daisy Mrázková. Strnadel pak od roku 1945 až do roku 1970 působil v ateliéru užité grafiky a knižního umění VŠUP.⁵⁰

V roce 1943 vstupuje po úspěšně složených přijímacích zkouškách do Strnadelova ateliéru kromě Daisy Mrázkové i několik dalších studentů. Teodor Rotrekl (1923⁵¹-2004⁵²) absolvoval ateliér v roce 1949. Jeho vlastní výtvarný projev byl velice rozsáhlý – od ilustrací, grafiky, malby, přes tvorbu plakátů, poštovních známek a scénografie, až k tvorbě goblénů či spoluúčasti na vědeckém projektu Výzkumného ústavu syntetických pryskyřic a laků v Pardubicích na využití epoxidů a polyesterů v malbě. Jeho zájem o současnou technickou civilizaci se projevoval v jeho uměleckých dílech, který spojoval členy jím založené skupiny Radar.⁵³ Ilustrační tvorba odpovídá jeho zájmům, jeho oblíbeným tématem je vesmír, kosmonautika a sci-fi **[10]**. Žádná vazba na autorskou tvorbu Daisy Mrázkové kromě vlastní ilustrační tvorby nebyla prokázána.

Dalším studentem přicházejícím v roce 1943 do Strnadelova ateliéru je Jiří Jaromír Drozd (1924-1984).⁵⁴ Mimo studia ve Strnadelově ateliéru vystudoval také dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V ilustracích, které také jako technika propojují jeho výtvarnou činnost s tvorbou Daisy Mrázkové, pracoval především technikou barevné litografie,⁵⁵ významnější stopu v české ilustraci však nezanechal.

Čtvrtým studentem přijatým v roce 1943 do ateliéru Antonína Strnadela je Jan Solovjev (1922-2014). Také on, jako jeho dva předchozí spolužáci, absolvoval VŠUP v roce 1949, studoval souběžně v ateliéru monumentální malby vedeném Emilem Fillou.⁵⁶ Rovněž Solovjevův umělecký záběr je velice široký, věnoval se především krajinomalbě, portrétům, ale také tvorbě mozaik. Jako ilustrátor se doprovodil několik vědecko – populárních publikací o přírodě⁵⁷ v 60. letech 20. století **[11]**.

Daisy Mrázková zmiňuje ve svých rozhovorech Jiřího Šindlera (1925⁵⁸-2015⁵⁹), který byl jejím spolužákem nejen v ateliéru Antonína Strnadela, ale i on docházel na Grafickou školu v Praze, a to v letech 1942 – 1943⁶⁰. Zde se s Daisy a Jiřím Mrázkovými seznámil a počítal je celý život mezi své blízké přátele.⁶¹ Právě on jako jediný ze zmiňovaných studentů zasvětil celý svůj život právě umění knihy – věnoval se knižní ilustraci **[12]** a grafice, ale také písmu a kaligrafii. Jeho ilustrace doprovázely často různé pohádkové příběhy a ruskou klasickou

⁴⁹ HOROVÁ 2006, 728

⁵⁰ HOROVÁ 2006, 728

⁵¹ HOROVÁ 2006, 654

⁵² <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby/>, vyhledáno 1.6.2017

⁵³ HOROVÁ 2006, 654

⁵⁴ <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby/>, vyhledáno 1.6.2017

⁵⁵ FABIÁNOVÁ 2004, 26

⁵⁶ <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby/>, vyhledáno 1.6.2017

⁵⁷ HOROVÁ 2006, 709

⁵⁸ HOROVÁ 1995, 826

⁵⁹ <http://encyklopedie.brna.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

⁶⁰ HOROVÁ 1995, 826

⁶¹ HLUŠIČKA 1983, předsádka

literaturu, podílel se i na úpravách knižní vazby a přebalu a na grafické podobě knihy. Věnoval se také kaligrafii a návrhům tiskového i ručního písma, v letech 1969 až 1983 působil jako profesor písma na velice kvalitní Škole uměleckých řemesel v Brně.⁶²

Z pěti uvedených studentů přijatých do Strnadela ateliéru v roce 1943 se po vynucené přestávce spojené s uzavřením UMPRUM v posledních válečných letech vrátili kromě Daisy Mrázkové ostatní čtyři a absolvovali v roce 1949 a 1950. Jejich umělecké kariéry je vedly do různých stran, intenzivně se ilustraci věnoval Teodor Rotrekl a Jiří Šindler.

V ilustrační tvorbě Daisy Mrázkové a jejích čtyř spolužáků se nenacházejí žádné podobnosti v tematice, technice či barevnosti. Přestože Daisy Mrázkové strávila vysokoškolským studiem necelý rok a zásadní přímý vliv pedagoga či spolužáků na její vlastní tvorbu nebylo možné předpokládat, chtěla jsem tímto exkurzem ukázat pestrost tvorby autorů vycházejících z grafického ateliéru Antonína Strnadela, jehož absolvování nebylo pro všechny z nich zárukou pozdějšího uplatnění v ilustrační tvorbě. Pro Daisy Mrázkovou nedokončení UMPRUM nejspíše vedlo ke krkolomnější a delší cestě ke knižní ilustraci a později vlastním autorským knihám.

4. UB 12 a přátelství s Václavem Bartovským

„Poslyš, veverko, řekla jednou veverce jiná veverka, copak je tohle za hospodářství, ten slon je pro tebe moc velký a ten mravenec je přece pro tebe moc malý, odstěhuj se od nich! Ale veverka řekla: Co tě to napadá, co bych si bez nich počala, vždyť já je mám ráda!“⁶³

Padesátá a šedesátá léta prožila Daisy Mrázková v domácím prostředí, starala se o děti a domácnost, poskytovala zázemí svému muži a tvořila pouze z vnitřní potřeby a nesystematicky. V padesátých letech, typických kolektivizací a sovětizací⁶⁴, nebyla Daisy Mrázková těmto vlivům ve svém uzavřeném prostředí přímo vystavena, i když se jejich intenzivnímu šíření jistě nemohla vyhnout. Na její vnitřní svět, který se v šedesátých letech začal vyjevovat v jejích autorských knihách, neměla tato veřejná ideologická masáž žádný vliv. Daisy Mrázková nebyla omezena programem či reflexí aktuální politické či životní situace, byla pro ni charakteristická názorová nezávislost a nepředpojatost a jasná preference „vnitřních zisků nad vnějšími úspěchy“.⁶⁵

Jistě významnou roli sehrálo i vlastní založení Daisy Mrázkové a její vnitřní síla. Byla spíše pasivní členkou skupiny UB 12 a její status v této skupině byl popsán následovně: „Představme si, že umělci skupiny UB 12 žijí společně ve velkém domě na pobřeží moře. V takové situaci by Daisy Mrázkové nejspíše připadla místnost v půdní mansardě, odkud by mohla pozorovat ptáky, slyšet vítr a sledovat mraky na obloze. Žila by zde nenápadně a

⁶² HOROVÁ 1995, 826

⁶³ MRÁZKOVÁ 2013, nepag.

⁶⁴ PAŽOUT 2015, 20-21

⁶⁵ ZEMINA 2010, 321

poněkud samotářsky, jen občas by zašla na kávu, pohovořit si, s ostatními členy UB 12. Měla by však nejkrásnější výhled.“⁶⁶ Máme-li na paměti tuto charakteristiku Daisy Mrázkové při čtení jejích autorských příběhů, nemůže nás nikterak překvapit jejich nedořečenost, otevřenost, prostor pro vlastní interpretaci, poklidné tempo a stručné, výstižné, dobře promyšlené vyjadřování jejích hrdinů.

Daisy Mrázková byla svým založením introvertka, ale to jí nebránilo navázat pevná přátelství ve skupině UB 12, jejímiž byli společně s manželem Jiřím Mrázkem zakládajícími členy, a to zejména s originálními tvůrci Adrienou Šimotovou a Václavem Bartovským.

Právě Václav Bartovský (1903-1961)⁶⁷ zřejmě významně působil na podobu výtvarného díla Daisy Mrázkové a společně s Jiřím Mrázkem jí nahrazovali její umělecká studia. Pedagogický vliv Emanuela Frinty či Antonína Strnadla, kteří sice byli oba učiteli Daisy Mrázkové, ale pouze ve velmi omezených časových obdobích, není možné v tomto kontextu nijak přeceňovat.

Podle vzpomínek umělců okruhu skupiny UB 12 byl Václav Bartovský silnou osobností. Ve výtvarném umění byl samoukem, šel svou originální cestou, kterou si objevoval samostudiem. Jeho oleje mají stejně jako mnohem pozdější ilustrace autorských knih Daisy Mrázkové neobvyklou pastelovou barevnost.

Daisy Mrázková sedávala Bartovskému modelem [14], spřátelili se a v mnoha rozhovorech na něj vzpomíná. Rozuměli si jistě i díky svému introvertnímu založení, nenápadnosti a skromnosti. Byl o dvacet let starší, jeho přehled o výtvarném umění mladým umělcům imponoval, právě on stál u zrodu skupiny UB 12, která se vytvořila v okruhu Umělecké besedy. Nejprve se sblížil s Václavem Boštíkem a později s mladšími umělci, budoucími členy skupiny UB 12, mezi něž kromě Daisy a Jiřího Mrázkových, patřily i další umělecké manželské páry Adriena Šimotová a Jiří John, Věra a Vladimír Janouškovi, Vlasta Prachatická a Stanislav Kolíbal, a dále Oldřich Smutný, Alois Vitík, František Burant a o přibližně deset let mladší Alena Kučerová a také kunsthistorici Jiří Šetlík a Jaromír Zemina.

Jelikož se moje práce zabývá autorskou knihou a ilustracemi pro děti, chtěla bych zmínit i dvě dětské knížky ilustrované Václavem Bartovským. První knihou je *Bystroušek*⁶⁸ anglického autora Johna Beatyho o malém vorvaňovi a jeho dobrodružstvích a dospívání, kterou jeho monografie či katalogy k výstavám nebo vzpomínky pamětníků v seznamu jeho díla neuvádějí. S Daisy Mrázkovou tyto Bartovského ilustrace přes mnoho let spojuje anglická provenience a zvířecí hlavní hrdina, ale také rok vydání – 1947, v němž Daisy Mrázkové vychází první ilustrovaná kniha, jak se uvádí v další kapitole. Celostránkové ilustrace z mořského světa jsou provedeny na tmavě tyrkysovém pozadí černou a bílou barvou formou kvaše. [13]

⁶⁶ SLAVICKÁ 2006, 55

⁶⁷ SLAVICKÁ 2006, 306

⁶⁸ BEATY 1947

Druhou dětskou ilustrovanou knihou Václava Bartovského je pohádka *Franta Giro Krásná tvář*⁶⁹ italského autora Gherarda Nerucciho a byla vydána v roce 1959 v edici *Korálky*, v níž publikovala i Daisy Mrázková. Ilustrace k této knížce více odpovídají barevnosti Bartovského olejů, jsou velmi pestré v pastelových tónech a neobvyklých barevných kombinacích, které obzvláště při zobrazení figur a krajiny svou náznakovostí až abstraktností jsou některým částem ilustrační tvorby Daisy Mrázkové, především ranějším ilustracím bez použití pérové kresby, blízké.

Václav Bartovský ilustroval ještě několik dalších knih⁷⁰, žádná však už nebyla určena dětským čtenářům.

5. Výtvarné dílo Daisy Mrázkové

„Všechno nutně souviselo, malování, ilustrace nebo perokresby, brala jsem to stejně vážně a bylo to pro mě stejně nutné, stejně těžké a stejně uspokojující.“⁷¹

Knižní ilustrace a zejména autorské knihy, jež tato práce zkoumá, představují jednu časově poměrně jasně vymezenou část umělecké tvorby Daisy Mrázkové. Ráda bych je zařadila do širšího kontextu celého výtvarného díla Daisy Mrázkové a upozornila tak na jeho šíři, pestrost a technickou různorodost. Do dnešních dnů nebyla zpracována monografická studie tvorby Daisy Mrázkové, ucelený obraz její tvorby tedy není k dispozici.

Jak již bylo uvedeno, Daisy Mrázková považovala malování a kreslení za neodmyslitelnou část svého života, a to už od útlého dětského věku. Studium na UMPRUM si prosadila proti vůli své maminky, protože si neuměla jinou práci, které by se mohla celý život s radostí a přirozeným talentem věnovat, představit. Při přijímacím řízení na UMPRUM kreslili uchazeči hlavu podle modelu a předkládali své dosavadní práce, což byly v případě Daisy Mrázkové akvarely.

V době, kdy se narodily děti a Daisy Mrázková přerušila svá studia na UMPRUM, tedy v průběhu čtyřicátých let, věnovala se malým dřevorytům a tiskla je ručně podle návodu Jiřího Šindlera, spolužáka z UMPRUM⁷², který vycházel z rodinné tradice knižní produkce, prvními dřevoryty doprovázel knihy už ve svých 19 letech⁷³ a na techniku dřevorytu se pak v šedesátých a sedmdesátých letech specializoval. Právě technikou dřevorytu zpracovala Daisy Mrázková svou první ilustrační zakázku - doprovodné ilustrace modlitební knížky *Pojďme k Bohu*.

⁶⁹ NERUCCI 1959

⁷⁰ PŘÍKAZSKÁ/RAIMANOVÁ 2012, nepag.

⁷¹ JIRKALOVÁ 2013, 80

⁷² SLAVICKÁ 2006, 210

⁷³ HLUŠIČKA 1969, 6

Daisy Mrázková uvádí, že v roce 1953 začala uhlím kreslit lidské hlavy a přibližně od roku 1958 přešla postupně k barvě, nejprve k technice kvaše a později k olejovým barvám.⁷⁴

V polovině padesátých let, v době, kdy syn Cyril jako nejmladší dítě začal chodit do školy, mohla ve volnějším čase v dopoledních hodinách všedních dní pravidelněji kreslit a malovat. Nejzajímavějším objektem pro ni v té době byly lidské tváře, ale protože neměla k dispozici mnoho modelů, věnovala se nejprve především autoportrétům. Jakmile si byla více jistá svou kreslířskou a malířskou technikou, začala malovat podle skutečných modelů, většinou blízkých přátel nebo rodinných příslušníků. Nejprve své modely při sezeních ze všech úhlů kreslila, aby dokonale poznala tvar hlavy, a později pak olejovými barvami malovala portrét už bez modelu, na základě svých předchozích kresebných studií.

Mezi portrétované patřili především lidé z bezprostředního okolí, tedy především rodina, a to maminka Elsie nebo dcera Veronika, ale také blízcí přátelé⁷⁵, mezi něž patřila malířka Adriena Šimotová (1926-2014) [15], její manžel, malíř Jiří John (1923-1972), teoretička výtvarného umění Ludmila Vachtová (1933), básnička a překladatelka Jiřina Hauková (1919-2005)⁷⁶ nebo překladatelka z francouzštiny, specializovaná na výtvarné umění, Jitka Hamzová (*1929)⁷⁷. Daisy Mrázková si ráda vybírala lidské typy, které jí výtvarně zajímaly, ve většině případů to byly ženské modely.⁷⁸ Ale našly se i výjimky, mezi něž patřil podle jejích vzpomínek i doktor Zégr⁷⁹, pravděpodobně chirurg⁸⁰, jehož zajímavá tvář Daisy Mrázkovou upoutala a požádala ho o portrétní sezení.

Na počátku šedesátých let následovala krátká série menších obrazů automobilů, které Daisy Mrázkové připomínaly svou čelní maskou lidské tváře. Polovina šedesátých let je obdobím počátku tvorby vlastních autorských knih, jimž se Daisy Mrázková věnovala téměř dvacet let až do začátku osmdesátých let. Výtvarné i tematické proměny autorské knižní tvorby jsou podrobněji rozebrány v následujících kapitolách. Autorské knihy nepřerušily volnou tvorbu a Daisy Mrázková se souběžně věnovala zejména svým oblíbeným olejovým malbám.

V šedesátých letech dochází postupně ve volné tvorbě, ale i v tvorbě ilustrační, k přechodu k abstrakci. Abstrakce nebyla pro Daisy Mrázkovou promyšlenou volbou, její abstraktní malba byla vyvolána vlastní malířskou prací, „nasloucháním impulsům“⁸¹ - jakoby ve spolupráci s podkladem. Sama tomuto období říkala postportrétní⁸². Její plátna z této doby se velmi podobají krajinám, sama Daisy Mrázková je nazývá kompozicemi. Objevují se na nich skály, hory, louky, obloha, ale ani lidské tváře, dosud v její tvorbě převažující, na těchto téměř

⁷⁴ SLAVICKÁ 2006, 211

⁷⁵ SLAVICKÁ 2006, 211

⁷⁶ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

⁷⁷ <http://databaze.obecprekladatelu.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

⁷⁸ JIRKALOVÁ 2013, 78

⁷⁹ SLAVICKÁ 2006, 211

⁸⁰ korespondence s Veronikou Pávkovou, dcerou Daisy Mrázkové

⁸¹ SLAVICKÁ 2006, 55

⁸² SLAVICKÁ 2006, 214

abstraktních obrazech nechybí. Stávají se součástí kompozice a postupně se zmenšují a abstrahují až do podoby malých koleček.

Její abstraktní kompozice nevznikají podle předem jasného plánu, který obdivovala v práci svého manžela, Jiřího Mrázka, její malba je impulzivním „lovením šťastných náhod“⁸³. Abstraktní obrazy Daisy Mrázkové jsou zobrazením jejího nitra, představují tedy niternou realitu, která existuje stejně jako viděná realita vnějšího světa, a je možná i důležitější. Její krajinná podoba je pro ni zcela pochopitelná, protože veškerá existence a tedy realita vychází z přírody.⁸⁴

Druhý důležitý podnět pro přechod k abstraktní tvorbě souvisel s vlastní introvertní povahou Daisy Mrázkové, která přiznávala, že ji postupně omrzely portréty, ale že zejména toužila být při své tvorbě sama.

Postupné převládání abstrakce ve své tvorbě přijímala velice pozitivně. Abstrakce se „odměňovala štědře, protože vyjadřuje i věci, co vidět nejsou“⁸⁵.

Abstrakce Daisy Mrázkové je lyrická, poetická, tedy v duchu dalších umělců skupiny UB 12, jejichž tvorba má abstraktní podobu. Kromě Jiřího Johna, který se především krajinné abstrakci ve skupině UB 12 věnoval, bylo abstraktní umění zásadní i pro Václava Boštíka, Aloise Vitíka, Oldřicha Smutného, ale také pro Jiřího Mrázka, člověka a umělce Daisy Mrázkové nejbližšího. Na základě vzpomínek Daisy Mrázkové, jak její manžel Jiří s ní doma sdílel poznatky ze svých výtvarných studií, se dá předpokládat, že na ni mohl mít vliv i při iniciaci její abstraktní tvorby. I Adriena Šimotová, blízká přítelkyně Daisy Mrázkové, ve své tvorbě v šedesátých letech používala abstraktní vyjadřování. Tyto abstraktní tendence projevující se v bezprostředním přátelském a uměleckém okolí musela Daisy Mrázková jednoznačně vnímat a mohly být pro ni dalším z důležitých podnětů k proměně vlastního uměleckého projevu.

Pro skupinu UB 12 byla právě abstrakce jednou ze zásadních poloh. Jejich tvorba se odkazovala mimo jiné na tvorbu Josefa Šímy a jeho lyrických, jednoduchých až abstraktních krajin, které však nebyly poetické jako v případě tvorby umělců skupiny UB 12, ale symbolické.⁸⁶ Šimovy symboly vycházející z nevědomí se liší od projevu malířů a malířek skupiny UB 12 inspirovaném smyslovými zážitky.⁸⁷ Smyslové vnímání je pro tvorbu Daisy Mrázkové naprosto zásadní, tvoří základ jejího umění, jak je patrné z její knižní a ilustrační tvorby.

V českém umění se kromě lyrické abstrakce zásadně projevila její zcela odlišná forma v podobě velice subjektivního, drásavého informelu, který byl členům skupiny UB 12 zcela

⁸³ JIRKALOVÁ 2013, 81

⁸⁴ <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267558128-vytvarnicke-konfese/211563231150003-daisy-mrazkova/dalsi-casti/7>, vyhledáno 1.6.2017

⁸⁵ JIRKALOVÁ 2013, 81

⁸⁶ SLAVICKÁ 2006, 38-39

⁸⁷ SLAVICKÁ 2006, 39

cizí. Na umění skupiny UB 12 bylo ze strany radikálnějších uskupení či jednotlivců pohlíženo jako na krotké sdružení umělců bez jednoznačného názoru. Skupina UB 12 nebyla efektní navenek, větší počet jejich členů nebyl příliš extrovertní, jejich umělecké uspokojení pramenilo spíše z vnitřního přesvědčení než touhy po uznání veřejností.

Od konce sedmdesátých let opět souběžně ve volné i ilustrační tvorbě pracuje Daisy Mrázková s perokresbou, prvním pokusem byly ilustrace k autorské knize *Kluk s míčem* v okamžiku únavy a pocitu slepé uličky, v nichž začala používat perokresbu v propojení s podkladovými barevnými skvrnami. Ve volné tvorbě od barevných skvrn upustila a vytvářela perokresebné kompozice pomocí drobných, odlišně orientovaných ploch vyšrafovaných tenkými čarami. Dalším směrem se pak vydala při zestručnění perokreseb, v nichž už hlavní roli nehrály šrafované plochy, ale samotná čára na bílém kontrastním podkladu.

Svou velice oblíbenou olejovou malbu, spojující hmotu, barvu a vůni, byla Daisy Mrázková nucena na počátku devadesátých let proti své vůli zcela opustit, protože se u ní prokázala alergie na terpentýn.⁸⁸ Do té doby pracovala také s akvarelem, kvašem, dekalkem, kresbou tužkou či uhlem a po počátečním smutku ze svého uměleckého omezení se rozhodla olejové barvy nahradit temperou, s níž začala experimentovat a objevila pro sebe práci se světlem.

Další výtvarnou technikou, s níž pracovala až do pozdního věku, byly rozmývací pastelky, které také používala zcela svébytným způsobem⁸⁹ a s jejichž pomocí ještě v devadesátých letech doprovodila svou poslední autorskou knihu krátkých veršů *Písně mravenčí chůvy*.

Výtvarná tvorba Daisy Mrázkové měla široký záběr zejména po technické stránce od raných dřevorytů přes klasické techniky akvarelu, kvaše, olejových a temperových barev k perokresbě a dekalku až po individualizovanou podobu práce s rozmývacími, akvarelovými pastelkami. Tematický rozsah jejích prací byl také rozsáhlý, a to od biblických motivů přes portréty a dětské příběhy až po postupný přechod k abstrakci od krajin až po zcela abstraktní kompozice. Skromnost Daisy Mrázkové a dosavadní absence reprezentativní monografické studie s přehledem jejího díla dodnes omezují možnost porozumět obsahu, rozsahu a síle jejího výtvarného díla.

⁸⁸ JIRKALOVÁ 2013, 81

⁸⁹ <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267558128-vytvarnicke-konfese/211563231150003-daisy-mrazkova/dalsi-casti/7>, vyhledáno 1.6.2017

6. Literární díla jiných autorů ilustrovaná Daisy Mrázkovou

„Já jsem se strašně chtěla někam dostat jako ilustrátorka dětských knížek...“⁹⁰

Daisy Mrázková po ilustrační tvorbě velmi toužila, ale získat takovou zakázku pro ni bylo podle jejích vlastních slov v šedesátých letech zcela beznadějně⁹¹. Toto konstatování se objevuje i v dalších rozhovorech, které Daisy Mrázková zejména po sametové revoluci tisku poskytla.

Navzdory jejímu dosti jednoznačnému tvrzení se mi podařilo dohledat literární díla jiných autorů, které Daisy Mrázková doprovodila svými ilustracemi. Katalogy vybraných výstav malířské tvorby Daisy Mrázkové uvádějí výčet její ilustrační tvorby, ovšem neúplný, jsou uváděna pouze tři ilustrovaná díla jiných autorů.⁹² Přehled literární tvorby těchto autorů ilustrované Daisy Mrázkové v rozsahu, který se mi podařilo dohledat, je uveden v Tabulce 1 níže. Lze konstatovat, že nejen autorské knihy, ale i knihy Daisy Mrázkovou pouze ilustrované jsou bez výjimky určeny dětskému čtenáři.

Prvními vydanými doprovodnými ilustracemi Daisy Mrázkové byly tři světlehnědé dřevoryty a kresba na obálce útlé kapesní knižky modliteb *Pojďme k Bohu* určených dětem sestavené Františkem P. Mikuláškem⁹³, duchovním později pronásledovaným a vězněným komunistickým režimem, s úvodním slovem od pražského arcibiskupa Josefa Berana z 28. března 1947⁹⁴. Ilustrace na obálce zobrazuje jen velmi jednoduchými liniemi načrtnutého pastýře kráčejícího za hvězdou betlémskou. Ilustrace uvnitř modlitební knížky představují sv. Kryštofa přenášejícího na rameni Ježíška přes řeku [16], Ježíše Krista s andělem a dvěma spícími apoštoly na Hoře olivetské a Ježíše Krista trpícího na kříži, u jehož paty klečí dívka a chlapec a modlí se či zpovídají, protože právě pasáž věnovanou zповědi tato ilustrace doprovází.

Tyto ilustrace jsou v díle Daisy Mrázkové zcela unikátní, a to jak použitou technikou, tak tematikou. Kniha byla vydaná katolickým nakladatelstvím *Vyšehrad* v roce komunistického převratu, ilustrace musely být Daisy Mrázkovou dokončeny nejspíše v roce 1947, v době, kdy už byla jistě matkou alespoň jednoho, ale možná dvou dětí. V katalozích z vybraných částí díla Daisy Mrázkové tato modlitební knížka není zmíněna.

Druhá dohledaná ilustrovaná kniha pochází z pera básníka Jana Vladislava a v naprostém kontrastu ke katolickému zaměření nakladatelství *Vyšehrad*, v němž vyšly první ilustrace Daisy Mrázkové, vychází v nakladatelství *Svět sovětů*, založeném jako nakladatelství *Svazu československo-sovětského přátelství* v roce 1948⁹⁵. Kniha Jana Vladislava *Jak si Ivan Pecival dceru svého cara vzal a další dvě pohádky* vychází téměř o deset let později než *Pojďme k*

⁹⁰ FREMLOVÁ/PETIŠKOVÁ/VARTECKÁ 2014, 224

⁹¹ FREMLOVÁ/PETIŠKOVÁ/VARTECKÁ 2014, 224

⁹² VALOCH/MRÁZKOVÁ 2002, nepag.

⁹³ MIKULÁŠEK 1948, 4, 25, 49

⁹⁴ MIKULÁŠEK 1948, 8

⁹⁵ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

Bohu, a to v roce 1957, v roce významném zakládáním prvních výtvarných skupin na našem území od roku 1948, kdy byla spolková činnost násilně přerušena. A právě v roce 1957 došlo i v nakladatelství *Svět sovětů* k významným změnám, a sice v osobě šéfredaktora, kterým se místo Vladislava Stanovského, odpovědného redaktora veršované knihy pohádek Jana Vladislava⁹⁶, stal František Soukup, který ujasnil ediční koncepci nakladatelství⁹⁷. Ani za jeho vedení se nerozšířil počet titulů dětské literatury vydávaných *Světtem sovětů* či jejich zařazení do edičních plánů.⁹⁸ Dětská literatura zde byla vydávána nejčastěji mimo edice a byla spíše výjimečná.

Ilustrace Daisy Mrázkové doprovázející text Jana Vladislava jsou barevné, představují postavy inspirované klasickými ruskými pohádkami, ale také různá zvířata [17] i krajinné výjevy. Menší počet ilustrací je celostránkových, většina z nich je umístěna uprostřed textu či vedle něj a text je poměrně často i nepravidelně obíhá. Celoplošné ilustrace barevně zaplňují celý vymezený rámeček a Daisy Mrázková u nich vyplňuje veškeré pozadí, u necelostránkových ilustrací je důležitá obrysová linie, která mívá různou tloušťku, nejčastěji je použita černá barva. Ilustrace jsou na mnoha místech dynamické, vtipné, nejsou jen čistě popisné a neopakují doslovně obrazy veršem vyřčené.

Originální kreslené titulky použité v názvu knihy i názvech jednotlivých pohádek a kapitol byly navrženy Jiřím Mrázkem, manželem Daisy Mrázkové.

Třetím ilustrovaným titulem, který je ve vybraných výstavních katalogích s uvedením výčtu děl Daisy Mrázkové zmíněn, jsou *Irské pohádky* vydané v roce 1959⁹⁹. Pohádky jsou doplněny jednoduchými černo-okrovými ilustracemi, v nichž hraje důležitou roli i bílá plocha, která černou a bílou štětcovou barvu v tělech postav, zvířat či jako součást zobrazovaných předmětů rovnocenně doplňuje [18]. Tato neobvyklá barevnost byla ovlivněna dobovým omezením při tisku knižní produkce, kdy bylo výtvarníkům umožněno navrhnout ilustrace pouze v barvě černé a jedné barvě doplňující, která byla obvykle použita jako podtisk pod černou kresbu, která hrála hlavní roli. Daisy Mrázková toto omezení využila odlišně, a sice obě barvy postavila na stejnou úroveň.¹⁰⁰

I v této knize převažují ilustrace zabírající jen část stránky, ale nalezneme tu i několik celoplošných ilustrací a jedna z nich dokonce zasahuje až na protější stránku, což je prvek, který Daisy Mrázková později používá i v dalších ilustrovaných i autorských knihách.

V ilustracích k *Irským pohádkám* se Daisy Mrázková odklání od realistické malby či kresby ke zjednodušenému, abstrahujícímu projevu. Nepoužívá zde obrysovou tenkou linku, samotný silný tah širokým štětcem vymezuje obrysy postav, zvířat i předmětů.

⁹⁶ VLADISLAV 1957, 131

⁹⁷ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

⁹⁸ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

⁹⁹ O'FAOLAINOVÁ/KENNEDY 1959

¹⁰⁰ FENCL 2014, nepag.

Ve stejném roce vychází v edici *Korálky Státního nakladatelství dětské knihy* knížka *O krásné Hadrničce a kouzelném Husopasovi* anglického autora Josepha Jacobse¹⁰¹. Ilustrace k této pohádce jsou barevné, svou technikou připomínají ilustrace ke knize Jana Vladislava, ale jsou poetičtější, začíná se v nich profilovat typická barevnost ilustrací Daisy Mrázkové pohrávající si s modrou, fialovou a zelenou barvou. [19] Daisy Mrázková tu zcela upustila od jednostránkových ilustrací vyplňujících barevně celou plochu ilustrované stránky, ale je zde už patrné, že si oblíbila přesah ilustrace z jedné stránky na druhou, který je ve třicetistránkové knížce použit celkem čtyřikrát. Dalším inovativním prvkem je umístění části obrázku mimo stránku, nejčastěji jsou takto odseknuty spodní části nohou vyobrazovaných postav. Černá obrysová linka je použita i u těchto ilustrací, její tloušťka se liší i při zobrazení jedné postavy a také v nich hraje důležitou roli bílá plocha nepojednaná žádnou barvou jako součást vyobrazení postav, předmětů či zvířat. Celkově se v této knize graficky zdůrazňuje bílá plocha jako třetí významný grafický prvek vedle textu a ilustrace. Rušivě v knize působí žluté a červené ovály, v jejichž centru jsou čísla stránek, je to však záměrná identifikace titulů z edice *Korálky*.

Titulem, o němž se Daisy Mrázková ve svých vzpomínkách velice často zmiňuje^{102 103 104} a musel být pro ni výjimečný, je formátově neobvyklá *Malenka a štětec* vydaná v roce 1963. Redaktorka *Státního nakladatelství dětské knihy* a autorka této textu *Malenky a štětce*, Olga Krejčová, zamýšlela touto knihou-omalovánkami přitáhnout nejmenší děti k umění akvarelu a pro svůj záměr si vybrala právě Daisy Mrázkovou. Knížka má šířkový formát a každá její stránka je jemně perforovaná. Perforace odděluje text o cestě dívky Malenky a štětce Vlasáčka, který plní Malence její přání a dětem názorně ukazuje možnosti akvarelové malby, od části určené pro vlastní malířské pokusy dětí, které se pak daly od původní knížky jednoduše oddělit. Akvarelové ilustrace Daisy Mrázkové zasahují obě části každé stránky a i zde v některých případech plynule přecházejí v rámci dvoustran z jedné stránky do druhé. [21]

Ilustrace jsou vytvořeny pouze akvarelovými barvami, často jen několika tahy štětcem a s využitím rozpíjejících se barev, a to jak s postupnými, tak ostrými přechody. Stejně jako v předchozích ilustrovaných knihách používá Daisy Mrázková bílé plochy uvnitř malby jako součást zobrazovaných výjevů. Barvy na sebe tedy nenásilně navazují a prostupují se, zcela absentuje obrysová černá linka.

Právě v *Malence a štětcí* rozehrává poprvé Daisy Mrázková svou imaginaci v pastelových a tlumených barvách, naprosto redukuje popisnost ilustrací a evokuje snovou, mírně ireálnou atmosféru. Ilustrace vlastních autorských knih mají v *Malence a štětcí* svou velmi poetickou předehru, o dva roky později je vydána první autorská kniha Daisy Mrázkové *Neplač, muchomůrko*.

¹⁰¹ JACOBS 1959

¹⁰² FREMLOVÁ/PETIŠKOVÁ/VARTECKÁ 2014, 224

¹⁰³ SLAVICKÁ 2006, 212

¹⁰⁴ JIRKALOVÁ 2013, 79

V následujících letech se Daisy Mrázková soustředí na své autorské knihy a další knihu jiného autora ilustruje až po patnácti letech v roce 1978, a sice dětskou knížku maďarské autorky Kláry Fehérové *Budu mít svůj ostrov*¹⁰⁵. Technika velmi početných ilustrací se zásadně mění i s ohledem na vývoj ilustrací ve vlastní autorské tvorbě, převažuje tenčí černá perokresba pro obrysové linie, plochy jsou vyplňovány různorodě intenzivním a směrovaným šrafováním. Daisy Mrázková vytvoří pro tuto knihu také čtyři celostránkové ilustrace, v nichž je však opět klíčová perokresba, celá plocha stránky je vyplněná barevným akvarelem. [21] Právě ilustrace ke knize Kláry Fehérové považuje Daisy Mrázková ze své ilustrační tvorby za nejvydařenější.¹⁰⁶

Poslední kniha řazená ke knihám třetích autorů ilustrovaným Daisy Mrázkovou je kniha básní Jiřiny Haukové *Díra skrz* vydaná až v roce 1999. Její zařazení mezi knihy ilustrované Daisy Mrázkovou je možná trochu zavádějící, protože sbírka obsahuje pouze jednu ilustraci, a sice krebný portrét Jiřiny Haukové nakreslený Daisy Mrázkovou v roce 1969 [22] a do knihy o třicet let později pouze přetištěný¹⁰⁷. Na grafické podobě básnické sbírky se Daisy Mrázková nepodílela, upravil ji Stanislav Kolíbal¹⁰⁸. Přesto považuji za nezbytné i básnickou sbírku Jiřiny Haukové v kompletním výčtu knih ilustrovaných Daisy Mrázkovou uvést.

Je nutné také pro úplnost uvést knihu Vitalije Biankiho (1894-1959)¹⁰⁹ *Mravenečkova dobrodružství* (1949), pro niž připravila Daisy Mrázková 64 ilustrací¹¹⁰, ale která bohužel nebyla vydána. Veronika Pávková, dcera Daisy Mrázkové, jednoznačně zpochybňuje informace o těchto ilustracích.¹¹¹ V roce 1971 byla kniha *Mravenečkova dobrodružství* publikována s ilustracemi Vilmy Leskové.¹¹²

Tabulka 1: Přehled ilustrovaných knih jiných autorů

Název knihy	Autor textu	Rok vydání	Nakladatelství
<i>Pojďme k Bohu (Modlitby pro katolické děti)</i>	P.František Mikulášek (ed.)	1948	Nakladatelství Vyšehrad
<i>Jak si Ivan Pecivál dceru svého cara vzal a dvě další pohádky</i>	Jan Vladislav	1957	Svět sovětů
<i>Irské pohádky</i>	Eileen O'Faolainová, Patrick Kennedy	1959	Státní nakladatelství dětské knihy
<i>O krásné Hadrničce a kouzelném Husopasovi</i>	Joseph Jacobs	1959	Státní nakladatelství dětské knihy
<i>Malenka a štětec</i>	Olga Karlíková	1963	Státní nakladatelství dětské knihy
<i>Budu mít svůj ostrov</i>	Klára Fehérová	1978	Albatros
<i>Díra skrz</i>	Jiřina Hauková	1999	Knihovna Jana Drdy

¹⁰⁵ FEHÉROVÁ 1978

¹⁰⁶ FENCL 2014, nepag.

¹⁰⁷ HAUKOVÁ 1999, 69

¹⁰⁸ HAUKOVÁ 1999, 69

¹⁰⁹ <http://www.databazeknih.cz/knihy/mraveneckova-dobrodruzstvi-118843>, vyhledáno 1.6.2017

¹¹⁰ HLAVÁČKOVÁ 2001, nepag.

¹¹¹ telefonní rozhovor 2.6.2017

¹¹² BIANKI 1971

7. Autorská pohádka

„Ale knížky pro malé děti mají ještě jeden důvod: rodiče jim můžou číst před spaním. To je chvíle sblížení, kdy vám dítě leží na hrudníku nebo na paži a cítí vibraci vašeho hlasu. Působí na ně uklidňujícím dojmem, že jsou u toho svého boha, protože my rodiče jsme pro děti bohové, kteří ovládají vesmír a starají se o to, aby se jim nic nestalo. To je tak důležité, že si myslím, že knížky nemůžou být ničím jiným nikdy ohrožené.“¹¹³“

Odborný termín *autorská pohádka* se používá především v literární historii pro prozaický žánr s fantastickým příběhem, který překračuje lidovou tradici klasické pohádky a je výrazem tvůrčí osobnosti svého autora.¹¹⁴ Od klasické lidové pohádky (nebo také *anonymní pohádky*¹¹⁵) se *autorská pohádka* (nebo také *umělá pohádka*¹¹⁶) liší častějším použitím reálných a aktualizačních prvků a kouzelné motivy se tak promítají do každodenního života, který dětský čtenář běžně zažívá¹¹⁷, jen tento fabulovaný svět je oproti skutečnému spravedlivější a bezstarostnější¹¹⁸.

Autorská pohádka se v literární historii objevuje od konce 18. století od příběhů romantických autorů Johanna Ludwiga Tiecka (autora *Kocour v botách*, 1797) či Hanse Christiana Andersena přes Oscara Wilda až po moderní pohádky, jejichž kolébkou byla Anglie¹¹⁹ a které také díky rodinným poutům inspirovaly ilustrační tvorbu Daisy Mrázkové.

Ze světoznámých tvůrců ilustrovaných autorských pohádek pro děti patří do této skupiny *Alenka v říši divů a za zrcadlem* (1865) od Lewise Carolla s profesionálními ilustracemi Johna Tenniela a *Medvídek Pú* (1926) spisovatele Alana Alexandera Milneho a ilustrátora Ernesta Howarda Sheparda. Obě tato díla zmiňuje v poskytnutých rozhovorech Daisy Mrázková, i když nikoli jako přímé inspirace, ale jako spřízněná díla. Ani jeden z uvedených autorů však nebyl zároveň ilustrátorem svého příběhu jako byla Daisy Mrázková, i když Lewis Carroll svůj rukopis doprovodil vlastními ilustracemi, ty však nebyly pro oficiální vydání použity¹²⁰. Autoři *Alenky v říši divů a za zrcadlem* a *Medvídky Pú* jsou spojováni ještě s dalšími anglickými autory, a sice autorem *Petra Pana* (1904) Jamesem Matthewem Barrieem a Pamelou Lyndon Traversovou, autorkou *Mary Poppinsové* (1934), a také dvěma ženskými skandinávskými autorkami, a to Astrid Lindgrenovou a její *Pipi – dlouhou punčochou* (1945) a Tove Janssonovou a jejími knihami o skřítcích mumincích, jejichž příběhy sama napsala a stejně jako Daisy Mrázková i ilustrovala. Tyto autory moderní pohádky spojují příběhy podporující volnou fantazii především dětského čtenáře tvořené hravými, asociativně tvořenými zápletkami s využitím nonsensu a až absurdního humoru¹²¹, tedy prvky, které ve své autorské tvorbě používá i Daisy Mrázková. Nonsense neboli krásný nesmysl jako druh

¹¹³ RYNDA 2014, 13

¹¹⁴ MOCNÁ/PETERKA 2004, 473

¹¹⁵ MOCNÁ/PETERKA 2004, 473

¹¹⁶ MOCNÁ/PETERKA 2004, 473

¹¹⁷ MOCNÁ/PETERKA 2004, 473

¹¹⁸ MOCNÁ/PETERKA 2004, 472

¹¹⁹ MOCNÁ/PETERKA 2004, 474

¹²⁰ <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/alice/accessible/introduction.html>, vyhledáno 1.6.2017

¹²¹ MOCNÁ/PETERKA 2004, 474

žertování, tak typický právě pro anglickou literaturu pro děti a mládež, představuje pro duševní vývoj dítěte a jeho intelektuální rozvoj velice silný podnět¹²², z něhož v mnohém později v dospělosti vyvěrá typický anglický suchý humor.

Avšak i v odborné literatuře je pojem nonsens poměrně široký, do nonsensové literatury se zařazují nejtypičtěji nonsensové básně, ale i díla, která v sobě sice mají nonsensové prvky jako fantastické nápady, slovní hříčky, nerealistické situace, dějové zvraty či postavy, ale mají logickou dějovou linku, které se drží¹²³, mezi něž lze zařadit i Milneho a Carrollovu nejznámější pohádky, a také autorské příběhy Daisy Mrázkové.

Pro českou literaturu i výtvarné umění byla zásadní a inspirativní nonsensová poezie Christiana Morgensterna, která u nás vycházela v překladech Josefa Hiršala a Bohumily Grögrové, Emanuela Frynty, Ludvíka Kundery, Rudolfa Havla, Egona Bondyho, ale i výtvarných umělců jako byl Zbyněk Sekal nebo Jan Kotík, a dalších.¹²⁴ V roce 1958 byl vydán překlad *Šibeničních písní* (1905) od Josefa Hiršala a právě toto vydání, které nedoprovázely žádné ilustrace, vyvolalo značný ohlas.¹²⁵ Morgensternovy básně inspirovaly české výtvarné umělce k doprovodným ilustracím, a to i z úzkého okruhu kolem Daisy Mrázkové. Alena Kučerová doprovodila v roce 1961 černými tušovými perokresbami Morgensternovy *Šibeniční písně*, ty však nikdy nebyly vydány.¹²⁶ V české literatuře má autorská pohádka pro děti dlouhou a bohatou historii už od konce 19. století, největší rozvoj pak zažívá od období 30. let 20. století, mezi nejznámější české autorské pohádky z této doby patří *Kubula a Kuba Kubikula* (1931) Vladislava Vančury, *Míček Flíček* (1937) Jana Malíka nebo *Ferda Mravenec* (1936) Ondřeje Sekory. Nelze také nezmínit *Devatero pohádek* (1932) Karla Čapka nebo *Bubáky a Hastrmany* (1939) Josefa Lady.¹²⁷

8. Autorská kniha

„Tak co, Flórinko, jsi šťastná? Jsi u nás dost šťastná? Kývá hlavou. Má ji na niti.“¹²⁸

Termín *autorská kniha* je používán v odborné uměnovědné literatuře ve smyslu, v němž jej budu používat i ve své práci, tedy jako druh *autorské pohádky*, kterou autor či autorka nejen vypráví, ale zároveň doprovází vlastními ilustracemi, a je tedy jejím dvojjediným autorem. Jako příklad odborného používání termínu *autorská kniha* mohu uvést nedávno vydanou monografii malířky a ilustrátorky Kateřiny Černé¹²⁹, jejíž výtvarná tvorba je od tvorby Daisy Mrázkové vzdálená, ale obdobně ve svých autorských knihách kombinuje literární a výtvarnou složku. Autorka monografických statí o Kateřině Černé používá termín *autorská*

¹²² KRÜSS 1968, 49

¹²³ ČEŇKOVÁ 2006, 132

¹²⁴ ZAPLETALOVÁ 2008, 4-5

¹²⁵ KLIMEŠOVÁ 2005, 19

¹²⁶ KLIMEŠOVÁ 2005, 26

¹²⁷ MOCNÁ/PETERKA 2004, 478

¹²⁸ MRÁZKOVÁ 2007, nepag.

¹²⁹ ŘEHÁKOVÁ 2010, 99

kniha bez bližšího vysvětlení, ale ze samotného textu jeho význam přímo vyplývá a odpovídá použití tohoto termínu v mé práci. Termín *autorská knížka*¹³⁰ je také používán bez jasné definice i v monografii Ondřeje Sekory, u něhož se zdůrazňuje mimořádná jednota, vzájemné souznění literární a výtvarné složky¹³¹, které bez jakýchkoli pochybností platí pro autorské knihy Daisy Mrázkové, přestože výtvarný projev Ondřeje Sekory je výrazněji realistický. [23]

S termínem autorská kniha pracují v posledních letech asi nejčastěji a zároveň ve stejném smyslu jako v této práci autoři závěrečných prací zejména na literárních oborech vysokých škol.¹³²

V *Encyklopedii literárních žánrů* vydané nakladatelstvím Paseka v roce 2004¹³³, z níž v oblasti literární teorie ve své práci především čerpám, není termín *autorská kniha* či *autorská knížka* definován, ani použit.

I *autorská kniha*, stejně jako *autorská pohádka*, má v české literatuře a výtvarném umění dlouhou tradici, „napsal a nakreslil“ nalezneme na obálkách knížek Josefa Lady, již zmíněného Ondřeje Sekory, Josefa Čapka či Jiřího Trnky a dalších autorů po celé 20. století.

Z umělců tvořících *autorské knihy* ve stejné době jako Daisy Mrázková bych ráda jmenovala Aloise Mikulku (1933)¹³⁴, jehož knihy hýří barvami, jeho malba je dětsky stylizovaná, s tenkou obrysovou barevnou kresbou, používá i pastely. Jeho knihy jsou cíleny na mladší čtenáře a jsou dějovější s menším prostorem ponechaným fantazii, jeho nejznámější autorskou knihou je *Dům u pětiset básníků*¹³⁵, jehož děj jej zařazuje k dětské nonsensové literatuře. [24] Daisy Mrázková jeho tvorbu znala, ale humorné založení těchto příběhů bylo jejímu pojetí autorské knihy vzdálené.¹³⁶ Sama si alespoň do jisté míry zakládala na vážném založení svých příběhů.¹³⁷

Také malířka, sochařka a spisovatelka Olga Hejná (1928)¹³⁸ vydala několik autorských knih určených dětskému publiku, a to od leporel jako je *Háčkovaný pes* (1981)¹³⁹ určených pro nejmenší čtenáře či spíše posluchače až po příběh ze života pětileté holčičky po rozvodu jejích rodičů a o vztazích celé rodiny, které jsou rozvodem ovlivněny, *Jozefínka* (1984)¹⁴⁰ pro čtenáře odrostlejší. Daisy Mrázková vzpomínala na vzájemné setkání v Umělecké besedě a její poetické půvabné pohádkové knížky.¹⁴¹ Autorské knihy Olgy Hejné jsou v literárním

¹³⁰ STEHLÍKOVÁ/VAŘEJKOVÁ/SEKORA 2003, 149

¹³¹ STEHLÍKOVÁ/VAŘEJKOVÁ/SEKORA 2003, 98

¹³² FABEŠOVÁ 2012, 36

¹³³ MOCNÁ/PETERKA 2004

¹³⁴ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

¹³⁵ MIKULKA 1964

¹³⁶ FENCL 2014, nepag.

¹³⁷ FENCL 2014, nepag.

¹³⁸ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

¹³⁹ HEJNÁ 1981

¹⁴⁰ HEJNÁ 1984

¹⁴¹ FENCL 2014, nepag.

kontextu řazeny odborníky po bok knih Aloise Mikulky a Daisy Mrázkové¹⁴², a to především s ohledem na velkou imaginaci, emocionalitu, hravost, prvky nonsensu a personifikaci zvířat¹⁴³. Texty Daisy Mrázkové jsou však hodnoceny jako pevné celky s určitým hlubším etickým a filozofickým záměrem, na rozdíl od hravých až bláznivých textů Olgy Hejné.¹⁴⁴ Ilustrace Olgy Hejné jsou jemné, nepodbízivé, provedené akvarelem, akvarelovými pastelkami v tlumené barevnosti a velkým podílem drobných tahů tužky, zejména v bohatě ilustrované *Jozefínce*. Právě Jozefínka je v pojetí Olgy Hejné podobnou silnou dívčí postavou [25] jako Kateřina Daisy Mrázkové v *Neplač, Muchomůrko* nebo *veverka* v *Haló, Jácíčku* či v knize *Slon a mravenec*.

Dalším tvůrcem autorských knih pro děti a současníkem Daisy Mrázkové je Miloslav Jágr (1927-1997)¹⁴⁵, ilustrátor, výtvarník animovaného filmu a pedagog, který stránky svých knih až přehlcuje množstvím postav, zvířat, předmětů či městských a venkovských prvků. Jeho první autorskou knihou byla kniha s minimem textu a v podstatě celostránkovými ilustracemi *Kluk s křídly* (1980)¹⁴⁶. V jeho ilustracích jsou výrazné obrysové linky provedené perokresbou a výrazné a četné barvy. [26]

Také Stanislav Holý (1943-1998), stejně jako Miloslav Jágr kreslíř, ilustrátor a výtvarník animovaného filmu a žák Adolfa Hoffmeistera¹⁴⁷, který je sice generačně mladší než Daisy Mrázková, vydal na konci sedmdesátých let minulého století několik autorských knih s hlavní postavou střapatého pan Pipa. Jako první byla vydána knížka *Procházky pana Pipa* (1978)¹⁴⁸, která je čistě obrázková, není doplněná žádným doprovodným textem. Není to však klasické dětské leporelo, protože velmi pestré až zářivé ilustrace skrývají sérii malých dobrodružství pana Pipa, který je téměř bez výjimky zobrazen jako bílá postava vymezená oproti jásavým barvám pouze pérovou linkou, osamoceného uprostřed přírody [27], ale zobrazovaný děj by byl pro malé děti asi příliš složitý. Pipova dobrodružství zdůrazňují krásu přírody a nutnost její ochrany a jsou zpestřena nonsensovými prvky.

Stanislav Holý neobvykle pracuje s různými formáty obrázků od celostránkových ilustrací až k šesti obrázkům na jedné stránce, které většinou vkládá do černého rámečku, ale tento typ ilustrací obohacuje o ilustrace volně umístěné jen do bílé plochy stránek. Kombinace těchto dvou typů ilustrací působí svěže a rozbíjí případný stereotyp podoby ilustrací, jejichž porozumění nepomáhá žádný autorský text.

Porovnáme-li podobu ilustrací těchto pěti tvůrců autorských knih, lze alespoň zjednodušeně říci, že ilustrace Daisy Mrázkové a Olgy Hejné nehýří sytými barvami jako je tomu u mužských autorů, jsou poetičtější, otevřenější, otevírají větší prostor pro čtenářovo či posluchačovo

¹⁴² HAMANOVÁ 1982

¹⁴³ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

¹⁴⁴ HAMANOVÁ 1982, 60-61

¹⁴⁵ HOROVÁ 2006, 318

¹⁴⁶ JÁGR 1980

¹⁴⁷ HOROVÁ 2006, 294

¹⁴⁸ HOLÝ 1978

domýšlení a vlastní fantazii. Ilustrace mužských autorů zobrazují krkolomnější a divočejší situace.

Autorská kniha se v české literatuře bohatě rozvíjí i ve 21. století především díky menším soukromým nakladatelstvím jako je Baobab Books¹⁴⁹, Meandr¹⁵⁰ či aktivitám jednotlivců, jakým je vydavatelství Bylo Nebylo. I autorské knihy Daisy Mrázkové zažívají na konci 20. a začátku 21. století revival, její knihy jsou vydávány v nádherné, pečlivé úpravě především nakladatelstvím Baobab Books, s jehož spolunakladatelkou Terezou Horváthovou, také spisovatelkou, se Daisy Mrázková přátelila, ale vydávalo je i menší vydavatelství GRANTIS¹⁵¹ z Ústí nad Orlicí.

9. Autorské knihy Daisy Mrázkové

*„Nebylo to jako v začarovaném lese?
Ba, bylo to docela tak.“¹⁵²*

Daisy Mrázková napsala a zároveň vlastními ilustracemi doprovodila dvanáct autorských knih uvedených v Tabulce 2.

Tabulka 2: Přehled autorských knih Daisy Mrázkové:

Název knihy	První vydání (vydáno v SNDK ¹⁵³ / Albatrosu)
<i>Neplač, Muchomůrko</i>	1965
<i>Chlapeček a dálka</i>	1969
<i>Byla jedna moucha</i>	1971
<i>Haló, Jácičku</i>	1972
<i>Neposlušná Barborka</i>	1973
<i>Můj medvěd Flóra</i>	1973
<i>Auto z pralesa</i>	1977
<i>Nádherné Úterý čili slečna Brambůrková chodí po světě</i>	1977
<i>Kluk s míčem</i>	1978
<i>Co by se stalo, kdyby...</i>	1980
<i>Slon a mravenec</i>	1982
<i>Písně mravenčí chůvy</i>	2009, vydáno v Baobabu

Daisy Mrázková se považovala především za malířku, ale s literárními pokusy experimentovala od mládí¹⁵⁴. Sama k nim však byla hodně přísná, nemluvila o nich jako o

¹⁴⁹ <http://baobab-books.net/>, vyhledáno 1.6.2017

¹⁵⁰ <http://www.meander.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

¹⁵¹ <http://www.grantis.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

¹⁵² MRÁZKOVÁ 1965, 18

¹⁵³ SNDK – Státní nakladatelství dětské knihy, od roku 1969 nakladatelství Albatros

¹⁵⁴ SLAVICKÁ 2006, 212

psaní, ale o „škrábání“, a považovala je za hodně patetické a sentimentální.¹⁵⁵ Až v okamžiku, kdy se jí podařilo psaní zestručnit, zjednodušit a vnést do něj i smích, odvážila se autorsky vyjít na veřejnost¹⁵⁶, a to knížkami určenými dětskému čtenáři a posluchači.

První autorské knihy Daisy Mrázkové začaly vycházet na začátku 60. let 20. století, tedy v období po určitém politickém tání na přelomu 50. a 60. let, v němž nová generace mladých autorů začala dosud vyžadovaný socialistický realismus a důraz na děj nahrazovat prosazováním fantazie, vykreslováním atmosféry vyprávěných příběhů a místo suchého popisu pracovala s náznaky a symboly.¹⁵⁷ Bezesporu důležitý byl i mezinárodní úspěch Státního nakladatelství dětské knihy na EXPO '58 v Bruselu, kde jako jediné nakladatelství získalo Grand Prix.¹⁵⁸

První autorskou knihou Daisy Mrázkové nebyla její oficiálně uváděná prvotina *Neplač, Muchomůrko*, nýbrž knížka, kterou napsala a nakreslila pro své děti jako jejich první učebnici angličtiny. Daisy Mrázková chtěla vytvořit učebnici neobvyklou, která se nezabývá pouze jazykem, ale jeho učení skrývá do zábavného příběhu o lesních zvířátkách a Haničce Myslivcové, holčičce z myslivny. Hlavními zvířecími hrdiny jsou zajíček Jácek, veverka Veverka, srnka Zizinka a medvěd Brumla, jejich učitel v lesní škole. Daisy Mrázková umístila své postavy do oblíbeného lesního prostředí a zajíc a veverka jsou hlavními hrdiny také pozdější autorské knihy *Haló, Jácíčku*.

Učebnice obsahuje celkem deset kapitol rozdělených do několika částí: úvodní text, slovíčka, mluvnice a cvičení a jako poslední je v učebnici uveden delší příběh: *Příběh na rozloučenou* („*Good-bye story*“). Každá kapitola je doprovázena drobnými ilustracemi nejprve načrtnutými tužkou a dokončenými pomocí pastelky či výjimečně vodovými barvami. Ilustrace uvozující každou kapitolu je umístěna v rámečku, další barevné ilustrace pak doplňují volně text kapitoly. [28], [29], [30] Při vysvětlování některých mluvnických jevů použila Daisy Mrázková i drobné perokresby či tužkové kresby zejména lidských postav, nakreslené jen několika málo výstižnými tahy. Ilustrace *Příběhu na rozloučenou* jsou pouze načrtnuty tužkou, nejsou dokončeny v barvě. [31]

Texty jednotlivých kapitol předjímají autorské knihy Daisy Mrázkové svou lapidárností, danou i účelem učebnice, a nenápadným morálním poselstvím o významu přátelství, a to zejména v *Příběhu na rozloučenou*.

V současné době knížku, která nebyla nikdy zveřejněna, opatruje syn Cyril Mrázek, který žije od doby své emigrace s rodinou ve Švýcarsku.¹⁵⁹ S jeho laskavým souhlasem uvádím v příloze vybrané vzácné ilustrace.

¹⁵⁵ SLAVICKÁ 2006, 212

¹⁵⁶ SLAVICKÁ 2006, 212

¹⁵⁷ STEHLÍKOVÁ/VAŘEJKOVÁ/SEKORA 2003, 147

¹⁵⁸ STEHLÍKOVÁ/VAŘEJKOVÁ/SEKORA 2003, 147

¹⁵⁹ Osobní sdělení Daisy Mrázkové

Autorské knížky Daisy Mrázkové nebyly primárně určeny jejím dětem, protože v době, kdy začaly tyto příběhy vycházet, bylo dceři Veronice dvacet a synovi Cyrilovi šestnáct, i když jistě své vlastní mateřské zkušenosti a instinkty nemohla jako jeden ze zásadních zdrojů inspirace vynechat.

První autorskou knížkou, kterou jí *Státní nakladatelství dětské knihy*¹⁶⁰ v roce 1965 vydalo, byla knížka původně šesti krátkých pohádek o holčičce Kateřince *Neplač, Muchomůrko*. Vydání této autorské knížky navázalo na ilustrace *Malenky a štětce*, na níž pracovala s redaktorkou Albatrosu Olgou Krejčovou¹⁶¹, k vydání ji však připravil redaktor Karel Černý¹⁶², který přijal i další Kateřininy příběhy, jež Daisy Mrázková k prvním šesti doplnila a rozšířila jejich počet na dvacet dva. Původním šesti pohádkám o Kateřině říkala Daisy Mrázková pohádky z myslivny a k jejich sepsání jí inspiroval rozhlasový pořad *Hajaja*¹⁶³, který se začal vysílat 2. ledna 1961 v Československém rozhlasu a jemuž propůjčil svůj hlas herec Vlastimil Brodský.¹⁶⁴ Původně je Daisy Mrázková sepsala bez výhledu jejich publikování pro své děti, ale právě v rozhlasu byla zveřejněna výzva, aby autoři zasílali své pohádky, které by rozhlas mohl vysílat.¹⁶⁵ Daisy Mrázková své pohádky do rozhlasu zaslala, po jejich původním přijetí jí ale bylo později oznámeno, že pohádek s těmito náměty již mají dostatek a nemají pro ně použití.

Až po spolupráci s Olgou Krejčovou na *Malence a štětci* jí šest pohádek o Kateřině nechala posoudit, a to konečně s kladným výsledkem. Po redakčních úpravách byla kniha vydána v edici *Sedmikrásy* určené dětem od čtyř let, pod plným názvem *Neplač, Muchomůrko (malá knížka o velkých věcech)*.

Kateřininy příběhy se odehrávají v lese v okolí myslivny, kde žije se svými rodiči, a v příbězích vystupují lesní zvířata mluvící lidskou řečí. **[32]** V této knížce se také poprvé objeví postava zajíčka Jácíčka, který je hrdinou jedné z dalších autorských knih Daisy Mrázkové.

Druhou vydanou autorskou knihou Daisy Mrázkové je titul *Chlapeček a dálka* z roku 1969, sbírka jednotlivých pohádek, které nebyly vhodné do její prvotiny. Hlavním hrdinou je v nich malý chlapec, který žije sám v malém domku a zažívá různá fantastická dobrodružství. I v této knize je pro příběhy zcela klíčová okolní příroda. **[33]**

Třetí autorskou knihou je vyprávění o každodenních zážitcích holčičky Helenky a mouchy Rudolfíny *Byla jedna moucha* z roku 1971. **[34]** Vystupují zde dvě rovnocenné hlavní postavy, které si spolu o svých společných zážitcích povídají. Daisy Mrázková tuto autorskou knihu

¹⁶⁰ <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

¹⁶¹ SLAVICKÁ 2006, 212

¹⁶² SLAVICKÁ 2006, 213

¹⁶³ SLAVICKÁ 2006, 212

¹⁶⁴ <http://www.pribehrozhlasu.cz/odhaleni-89+1/slavne-porady/2804982>, vyhledáno 1.6.2017

¹⁶⁵ SLAVICKÁ 2006, 212

považovala za příliš nabádavou, nazývala ji „sondou do dětství“¹⁶⁶, redaktor Karel Černý zase za příliš pedagogickou¹⁶⁷.

Na tuto drobnou výtku reagovala Daisy Mrázková svou další autorskou knihou *Haló, Jácíčku*, která měla být pravým opakem, knihou plnou bláznivých dobrodružství, která spolu zažívají malá veverka a zajíček Jácíček. Její podtitul zněl *Knížka o velikém přátelství*. [35]

Všechny tyto čtyři autorské knihy se odehrávají v přírodě, v českém prostředí, často ve smrkovém lese¹⁶⁸ plném zvířat a prostém nebezpečí. Hlavními postavami jsou malé děti a mluvící zvířata, která ve většině případů personifikují přátele hlavních dětských postav či jako v případě Jácíčka a jeho kamarádky veverky jsou sama hlavními hrdiny. Toto přátelské prostředí českého lesa bylo Daisy Mrázkové velmi blízké. Na podzim roku 1944 musela ona i její budoucí manžel, stejně jako jejich spolužáci v dalších ateliérech UMPRUM přerušit svá studia. Daisy Troníčková se stala Daisy Mrázkovou a odjela s manželem Jiřím do Březin, malé vesničky na pomezí Vysočiny a Pardubického kraje v hlubokých lesích, kde společně prožili v malé chaloupce období až do května 1945, ukryti před pracovním úřadem.¹⁶⁹ Na Vysočinu pak Mrázkovi jezdili dlouhá léta i se svými dětmi¹⁷⁰ a toto přátelské a známé prostředí se promítlo i do prvních autorských knih Daisy Mrázkové.

V roce 1973 vyšla Daisy Mrázkové další autorská kniha *Neposlušná Barborka*, která vznikla na objednávku redakce Albatrosu na knížku o barvách¹⁷¹ pod redakčním vedením Olgy Štruncové¹⁷². *Neposlušná Barborka* představuje významnou změnu v podobě autorských knih Daisy Mrázkové, protože je první skutečně obrázkovou knihou ve smyslu v němčině používaného termínu *Bilderbuch*, pro jehož podobu je typická převaha obrazové formy před formou textovou. Ilustrace typicky zabírají v knize celé stránky a text je velmi stručný a využívají se v něm krátká a jednoduchá slova, aby si je začínající čtenář dokázal snadno přečíst a malý posluchač zapamatovat. [36] Text bývá buď vložen do vlastní ilustrace jako v případě *Neposlušné Barborky* nebo je umístěn na samostatnou stránku jako v chronologicky další vydané a zřejmě nejznámější autorské knize Daisy Mrázkové *Můj medvěd Flóra*.

Tato knížka vydaná v roce 1973 stejně jako *Neposlušná Barborka* znamená i předěl ve výtvarné technice používané Daisy Mrázkovou v autorských knihách, poprvé se v ní objevuje drobná perokresba, která zatím zůstává oddělena od celostránkových kvašů [37] a odráží se od bílého pozadí jako doprovod textů. Medvěd Flóra je skutečný plyšový medvídek, nalezený synem Daisy Mrázkové Cyrilem v parku a opatrovaný rodinou do dnešního dne. Příběh jeho

¹⁶⁶ SLAVICKÁ 2006, 213

¹⁶⁷ SLAVICKÁ 2006, 213

¹⁶⁸ SLAVICKÁ 2006, 213

¹⁶⁹ SLAVICKÁ 2006, 212

¹⁷⁰ Osobní sdělení Daisy Mrázkové

¹⁷¹ FENCL 2014, nepag.

¹⁷² MRÁZKOVÁ 1973a, nepag.

záchrany a proměny líčí Daisy Mrázkové ve své autorské knize, jen svého tehdy osmnáctiletého syna promění v šestiletého Petra.

Následující *Auto z pralesa* je sledem nesouvisajících pohádek sepsaných v dřívějších letech s různými hlavními postavami a vymyká se z bilderbuchové podoby [38], na rozdíl od dalších tří klasických autorských pohádek Daisy Mrázkové, a sice titulů *Nádherné Úterý čili slečna Brambůrková chodí po světě*, *Co by se stalo, kdyby...* a *Slon a mravenec*.

Hlavní postavou v Bilderbuchu *Nádherné Úterý čili slečna Brambůrková chodí po světě* je úterní den v týdnu, jenž vypráví staré paní v parku příběh její ztracené panenky, kterou jí ušila v dětství její maminka, a která spustila řetězec pozitivní energie a inspirace v životě různých lidí pokračující až do současnosti. [39]

Co by se stalo, kdyby... nemá souvislý příběh, je to sbírka realistických i fantazijních otázek a stručných odpovědí, které mají inspirovat jejich čtenáře a posluchače k vymýšlení vlastních odpovědí a možná i dalších otázek. Otázky tedy oscilují mezi běžnými životními situacemi od *Co by se stalo, kdyby přijel dědeček?* nebo *Co by se stalo, kdybych šel v dešti do lesa bez kabátu?* až po otázky povzbuzující dětskou imaginaci jako *Co by se stalo, kdyby po Praze chodil obr?*. Daisy Mrázková tuto knížku psala se záměrem společného čtení rodičů a dětí, tedy prohlížení obrázků a povídání si, „výchově ke čtenářství“¹⁷³. [41]

Slon a mravenec je Bilderbuch s větším podílem textu než ty předchozí a vypráví o soužití veverka s mravencem a slonem, o jejich odlišnostech, které by je měly teoreticky oddělovat a znemožňovat jejich soužití a přátelství, ale které se v příběhu ukáží jako důležité, a vedou děti k toleranci a pochopení svého okolí. [42]

Daisy Mrázkové vydala ještě před *Slonem a mravencem* v roce 1978 opět pod redakčním vedením Olgy Štruncové autorskou knihu *Kluk s míčem*, v níž opustila formu Bilderbuchu a napsala dlouhý příběh o klukovi Pepíkovi a jeho míči Trofině, naprosto výjimečně v její literární tvorbě psaný ich formou. [40]

Je velmi obtížné přesně určit pro jakou věkovou kategorii čtenářů či posluchačů jsou autorské knihy Daisy Mrázkové vlastně určeny. Vzhledem k tomu, že Daisy Mrázková při jejich tvorbě myslela i na malé posluchače, nikoli jen čtenáře, určitě se dostáváme do kategorie dětí předškolního věku. V pedagogické literatuře zaznívá stálá podpora společného čtení v době předškolní a raně školní a pak vlastního čtení dětí v krátké době po zahájení školní docházky.

Literatura pro děti a mládež zahrnuje literární díla cílená na věkovou skupinu 3 – 16 let věku dítěte¹⁷⁴ a vzhledem k tomuto velkému věkovému rozpětí se pak dále dělí na specifické podskupiny podle věku či zájmovému zaměření a zpracovaném tématu. Pro zdravý, bohatý a komplexní vývoj dětí je kniha v odborné pedagogické literatuře považována za nezbytného

¹⁷³ FENCL 2014, nepag.

¹⁷⁴ MOCNÁ/PETERKA 2004, 361

průvodce, předčítání dětem se doporučuje od novorozeneckého věku, tedy v podstatě již od samého narození.¹⁷⁵ V této fázi vývoje je primární poslouchání hlasu rodiče či jiné blízké osoby spíše než vlastní obsah textu, který tak malé dítě ještě nevnímá.¹⁷⁶

Přibližně od osmého měsíce věku již děti vnímají příběhy a velmi rády je poslouchají opakovaně. Odborná pedagogická literatura silně podporuje společné čtení rodičů a dětí již v tomto velmi raném období: „Co nejvíce dítěti čtete, protože čtení není nikdy dost.“¹⁷⁷ Při společném čtení se zdůrazňuje i úloha ilustrací čteného příběhu.¹⁷⁸

V tomto raném věku je úloha dítěte spíše pasivní, aktivnější úlohu přebírá až s aktivním používáním jazyka a kolem dvou let věku se do čtení zapojuje opakováním známého příběhu, ukazováním na obrázky, předváděním zvuků vyskytujících se ve čteném příběhu či jen otáčením stránek v knížce.¹⁷⁹ Společné čtení obohacuje vyvíjející se slovní zásobu dítěte, jeho pasivní znalost jazyka a porozumění je v tomto období zásadně rozvinutější než znalost aktivní.¹⁸⁰ Ještě výraznější je rozdíl v pasivním obrazovém vnímání a aktivním malování či kreslení, v tomto věku je naprostá většina dětí schopna pouze čmárat, pasivně však dokáže na obrázcích v knížkách pojmenovávat jednotlivé předměty, předstírá, že si vyobrazený předmět bere, ochutnává ho či k němu čichá¹⁸¹, jejich fantazie je podněty z ilustrací velmi stimulována.

V předškolním věku již děti rády poslouchají jejich věku přiměřené příběhy, hledají souvislosti s vlastním životem, předstírají, že samy dokážou vyprávět epizody vypočetněné na ilustracích doprovázejících příběh či již skutečně začínají samostatně číst.¹⁸²

Od školního věku pak děti čtou již zcela samostatně jednodušší příběhy¹⁸³ nebo se s rodiči ještě věnují společnému čtení složitějších příběhů.

Jak již bylo řečeno, Daisy Mrázková některé své autorské knihy tvořila pro příležitosti společného čtení rodičů či prarodičů a dětí nebo vnoučat, a proto lze v příbězích hledat nejen příběh a poučení pro dětské čtenáře a posluchače, ale i prostor pro fantazii, odpočinek a zamyšlení dospělých čtenářů, jejichž zážitek se umocňuje hlasitým čtením a společným emocionálním zážitkem s vlastními potomky.

Autorské knihy Daisy Mrázkové vycházely ve svých prvních vydáních v období od roku 1965 do roku 1982. Až po dlouhých letech a po pádu socialistického režimu vydalo nakladatelství Baobab v roce 2009 Daisy Mrázkové další autorskou knihu *Písně mravenčí chůvy*¹⁸⁴ obsahující

¹⁷⁵ ALLEN/MAROTZ 2002, 55.

¹⁷⁶ ALLEN/MAROTZ 2002, 55.

¹⁷⁷ ALLEN/MAROTZ 2002, 71

¹⁷⁸ ALLEN/MAROTZ 2002, 71

¹⁷⁹ ALLEN/MAROTZ 2002, 91

¹⁸⁰ ALLEN/MAROTZ 2002, 91

¹⁸¹ ALLEN/MAROTZ 2002, 91

¹⁸² ALLEN/MAROTZ 2002, 103

¹⁸³ ALLEN/MAROTZ 2002, 139

¹⁸⁴ MRÁZKOVÁ 2009

šestnáct krátkých básní pro děti, které byly napsány už v šedesátých letech a rozšiřují tak její literární texty o básnický žánr. Knihu doprovázejí pestré celostránkové ilustrace vytvořené technikou akvarelu, kvaše a rozmývaných pastelek [43], jež Daisy Mrázková v posledním období své tvorby velmi originálně používala. Kniha byla vydána v grafické úpravě Heleny Šantavé.¹⁸⁵

Je nutné ještě uvést další dvě autorské knihy, které nebyly nikdy vydány, a to knihu *Lemuria na dosah* z roku 1966 a knihu *Kateřina nemá dlouhou chvíli*, časově zařazenou do období po vydání autorské knihy *Můj medvěd Flóra*, tedy po roce 1973. Tyto dvě autorské knihy jsou uvedeny v katalogu z výstavy *Daisy Mrázková dětem* uskutečněné v dubnu 2001 v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem.¹⁸⁶ V katalogu byla publikována také jedna reprodukce ilustrace z knihy *Kateřina nemá dlouhou chvíli*.¹⁸⁷ Veronika Pávková, dcera Daisy Mrázkové, však rozporuje, že by tyto dvě autorské knihy byly připraveny k vydání a existovaly k nim ilustrace.¹⁸⁸

10. Literární rozbor autorských knih Daisy Mrázkové

„Možná jsem to psala spíš pro sebe a jen jsem se tak vymlouvala, že je to pro děti.“¹⁸⁹

Příběhy vyprávěné Daisy Mrázkovou se jako většina pohádek odehrávají v určitém *bezčasi*¹⁹⁰, které ale ve čtenáři vyvolává dojem, že se může úplně lehce do podobné situace sám dostat, a v *neurčitém prostředí*¹⁹¹, jež ale také není příliš odlišné od prostředí, v němž se čtenář, ať už každý den či méně často - třeba o prázdninách nebo na návštěvě či výletě – může sám ocitnout, a tím se mu příběh stává bližším, uvěřitelnějším, čtenáři vlastním. Většina příběhů Daisy Mrázkové je vyprávěna z hlediska jejich dětských hrdinů či zvířat mluvících vlastní řečí, nevypráví je však sami, příběhy jsou vyprávěny z vnější perspektivy neutrálním vypravěčem v er formě a doplňovány stručnou, až lakonickou přímou řečí.

Literární teorie uvádí jako jednu ze zásadních charakteristik pohádkového příběhu jeho uzavřenost¹⁹², která ale v případě příběhů Daisy Mrázkové nebývá často naplněna. Daisy Mrázková uvádí svého čtenáře do prostředí svých hrdinů, ale nepodává žádná vysvětlení o jejich minulosti či vlastnostech, prvoplánově nepoučuje, neobjasňuje jednání či rozhodnutí svých hrdinů, je zcela věrná obrozeneckému významu slova *pohádka* odvozenému

¹⁸⁵ MRÁZKOVÁ 2009

¹⁸⁶ HLAVÁČKOVÁ 2001, nepag.

¹⁸⁷ HLAVÁČKOVÁ 2001, nepag.

¹⁸⁸ telefonní rozhovor 2.6.2017

¹⁸⁹ JIRKALOVÁ 2013, 80

¹⁹⁰ MOCNÁ/PETERKA 2004, 472

¹⁹¹ MOCNÁ/PETERKA 2004, 472

¹⁹² MOCNÁ/PETERKA 2004, 472

z polského výrazu pro *vyprávění* na rozdíl od staročeského významu pro *hádanku* či *záhadu*¹⁹³.

Moderní i klasická pohádka je po odborných sporech ve 20. století oceňována z pohledu estetického a psychologického pro svůj unikátní význam pro zdravý duševní vývoj dětí, zejména při odreagování traumat, rozvíjení citu, fantazie a sebedůvěry¹⁹⁴, což je rozhodně výstižné pro autorské příběhy Daisy Mrázkové, v nichž v hlavních rolích vystupují především děti právě ve věku dětských čtenářů a je tedy pro ně snadné se do vyprávěných příběhů, situací a pocitů vcítit, porozumět jim a použít, byť i nevědomky ve vlastním životě. Příběhy psané Daisy Mrázkovou by literární věda řadila do skupiny příběhů s dětským hrdinou¹⁹⁵, a tedy po bok takových příběhů československé literatury pro děti a mládež jakými byly mimo jiné *Malý Bobeš*¹⁹⁶, *Robinsonka*¹⁹⁷, *Bylo nás pět*¹⁹⁸ či *Honzíkova cesta*¹⁹⁹ nebo *Velké trápení*²⁰⁰. Postavy Daisy Mrázkové a jejich dobrodružství jsou však i od těchto příběhů odlišné, nejsou tak prvoplánové a daleko bohatěji pracují s dětskou imaginací, i pokud v tomto porovnání navíc abstrahujeme od jejich výtvarné podoby, která čtenářský zážitek ještě dále umocňuje.

V pohádkách se také velice často objevují nadpřirozené bytosti nebo kouzelné předměty, i s nimi Daisy Mrázková šetří, nejčastěji z tohoto kouzelného repertoáru používá mluvící zvířata.

V pohádkových příbězích většinou vítězí dobro nad zlem, přestože je často doprovázeno i velmi krutými zážitky. V příbězích Daisy Mrázkové, a to záměrně jako ve většině moderních autorských pohádek²⁰¹, však zlo téměř vždy absentuje, příběh nepředstavuje souboj těchto dvou principů, ale spíše vede hrdinu k důkladnějšímu poznání sama sebe, svého okolí a celého světa. Nejsou nám předkládány dramatické dějové zvraty, ale příběh plyne svým vnitřním tempem. Daisy Mrázková skládá příběhy „z maličností, o nichž ví, že z nich lze složit velkou věc, a dokonce celý svět“²⁰². Jedinou výjimkou z všeobecně kladných hrdinů je Lovec v knize *Slon a mravenec*, který je přemožen pomocí přátelství hlavních hrdinů.

Přestože zlo v příbězích Daisy Mrázkové většinou chybí, je přesto zcela jasné, že Daisy Mrázková vede své čtenáře vždy cestami dobra, po nichž bychom jako rodiče chtěli, aby v budoucnu naše děti bez rozmýšlení kráčely. Právě rozpoznání dobra od zla už na samém prahu života²⁰³ je poučení, které by si dětský čtenář z dobrých pohádkových příběhů měl odnést a při volbě svého správného směru v životě použít. Daisy Mrázková neposkytuje

¹⁹³ MOCNÁ/PETERKA 2004, 472

¹⁹⁴ MOCNÁ/PETERKA 2004, 478

¹⁹⁵ MOCNÁ/PETERKA 2004, 368

¹⁹⁶ PLEVA 1931-34

¹⁹⁷ MAJEROVÁ 1940

¹⁹⁸ POLÁČEK 1946

¹⁹⁹ ŘÍHA 1954

²⁰⁰ ŠMAHELOVÁ 1957

²⁰¹ LEDERBUCHOVÁ 2002, 238

²⁰² ZEMINA 2010, 322

²⁰³ KRÜSS 1968, 87

přesný návod či příkaz, ale spíše ukazatel směru či orientační smysl, který by měl signalizovat, co je dobré a co špatné, co je lidské a co je nelidské.²⁰⁴

Literární teorie zná také *pohádku symbolickou*, kterou charakterizuje jako pohádku filozoficky se tazající po smyslu života²⁰⁵, a tuto charakteristiku, i když mnohdy velmi nenápadně, právě příběhy stvořené Daisy Mrázkovou zcela jistě naplňují.

V jejím díle je stále přítomná určitá „básnivost“²⁰⁶, která je výsledkem kombinace barev, tvarů, světla, prostoru²⁰⁷ a samozřejmě i textu. Její příběhy ale nejsou sladké, mají v sobě i hořkost, „hořkou příchut' světa“²⁰⁸, nejsou vyumělkované, sladkobolné, ale přibližují se reálnému životu a každodenní zkušenosti dítěte na jeho cestě k dospělosti.

Stejně jako výtvarné umění bylo podrobena ve 20. a 21. století zkoumání pomocí různých moderních metod a postupů dalších vědních oborů, i pohádka byla zkoumána metodami komparistiky, psychoanalýzy, formalismu a strukturální sémiotiky. Na příběhy vyprávěné Daisy Mrázkovou se dají velmi výstižně aplikovat zejména psychoanalytické interpretace. Psychoanalytický výklad pohádek zdůrazňuje jejich vliv na dětskou fantazii a považuje právě fantazii, v konfrontaci s dnešním důrazem na techniku a nové technologie, za pramen veškerého pokroku lidstva a v něm samozřejmě všeho umění.²⁰⁹

Psychoanalýza chápe pohádkové příběhy jako „složitou síťovinu metafor psychického vývoje závislého dítěte v jedinečnou osobnost – nezávislého dospělého“²¹⁰. Pohádky propojují dětské a dospělé myšlení, dítě vidí dospělý svět jako komplikovaný labyrint, jehož řád, který jistě existuje, je mu zatím však skryt. Pro postupné chápání souvislostí tohoto nejasného světa dospělých potřebuje dítě nějaký srozumitelný, zjednodušený výklad, který mu právě pohádka s jasným příběhem, zápletkou a polarizací dobra a zla může jedinečně poskytnout, může dítěti pomoci nepochopitelnou skutečnost strukturovat.²¹¹ Zejména klasické pohádky odpovídají na některé základní potřeby rozvíjejících se dětí jako je vztah k rodičům, sourozencům, potřebu lásky, důvěry ve svět nebo na potřebu zvládnutí strachu a úzkosti z jak známého, tak nejasného nebezpečí, a zejména na potřebu rozvíjet pocit životního smyslu.²¹² Moderní pohádky, a tedy i příběhy Daisy Mrázkové, jasnou polaritu dobra a zla a jednoduchou příběhovou linku často neobsahují, jejich působení není tedy tak přímočaré a zjednodušené, rozvíjejí však dětské potřeby, které jsem vyjmenovala výše, pomocí vlastního myšlení a fantazie dítěte individuálním způsobem, buď vlastní interpretací dítěte při samostatném čtení či s pomocí předčítajícího nebo možná nejpřínosněji jejich kombinací.

²⁰⁴ KRÜSS 1968, 124

²⁰⁵ MOCNÁ/PETERKA 2004, 474

²⁰⁶ ZEMINA 2010, 321

²⁰⁷ ZEMINA 2010, 321

²⁰⁸ ZEMINA 2010, 321

²⁰⁹ ČERNOUŠEK 1990, 17

²¹⁰ ČERNOUŠEK 1990, 5

²¹¹ ČERNOUŠEK 1990, 9

²¹² ČERNOUŠEK 1990, 10

Právě tyto moderní pohádky rozvíjejí vnitřní zdroje myšlení a představivosti²¹³, které člověk ve svém celém dalším životě může využít, aby se dokázal vyrovnat s problémy, jimž bude nucen čelit. Nejednoznačné příběhy umožňují tvořivé domýšlení příběhů a napomáhají tak rozvoji inteligence a poznávacích schopností dítěte.²¹⁴

Tato nejednoznačnost je vlastně zcela přirozená, protože jakékoli, i to nejjednoznačnější literární dílo, je vytvořeno a pak konzumováno odlišnými jedinci s jejich individuální životní cestou, jejichž pohled na příběh a jeho pochopení se musí lišit. Při literárním rozboru příběhů Daisy Mrázkové lze názorně identifikovat odborný pojem *obsah literárního díla* z literární teorie jako množinu všech možných významů, ke kterým mohou dospět jednotliví čtenáři ve své osobní komunikaci s literárním dílem a jeho interpretací, a to jako součásti jejich neopakovatelného vědomí, podvědomí a nevědomí, a kterým přisoudí smysl.²¹⁵ Každý čtenář tedy na základě svých dosavadních životních zkušeností může nebo spíše nevyhnutelně musí vnímat alespoň v detailech odlišný příběh.

Výchova dětí pomocí pohádek není polopatická, není postavená na příkazech a návodech, ale nepřímém napodobování hrdinů, kteří vzbudili pozornost dítěte něčím novým, zajímavým či neočekávaným, něčím, co je zaujalo, rozptýlilo a vzbudilo v něm citové pohnutí.²¹⁶ Pohádkové příběhy představují specifický druh vzdělávání v dnešním technickém světě, v němž se každý den odehrává v rychlejším a rychlejším tempu zejména za pomoci techniky, vnášejí pohádkové příběhy do života dítěte, ale i celé rodiny, která se na jeho výchově aktivně a pozitivně podílí, důležité vzorce etického chování a ukazují mu i mravní rozměry lidského života.²¹⁷

Příběhy Daisy Mrázkové nejsou prvoplánově poučné, nevnučují dětem moudrost se zdviženým ukazováčkem, ale umožňují dětem účast na příběhu, vlastní poznávání krok za krokem, dobrodružství ducha²¹⁸.

Dítě zpracovává přečtenou či vyslechnutou pohádku ve dvou krocích, stejně jako všechny ostatní vjemy, které na něj z vnějšího světa působí. Tím prvním krokem je interiorizace, tedy zpracování viděného a slyšeného – zvnitřňování, a druhým krokem je exteriorizace, znamenající promítnutí vlastních duševních hnutí na svět, jenž dítě obklopuje.²¹⁹ Uplatňuje tedy poselství vložené do pohádky, které však může být individuálně i velmi odlišné, na svůj každodenní život. Snaží se ztotožnit s jednoznačnými kladnými hrdiny, protože jejich model chování se v pohádce vždy vyplácí, dobro nad zlem vždy zvítězí, a to na rozdíl od běžného života.

²¹³ ČERNOUŠEK, 1990, 11

²¹⁴ ČERNOUŠEK 1990, 15

²¹⁵ LEDERBUCHOVÁ 2002, 216.

²¹⁶ ČERNOUŠEK 1990, 12

²¹⁷ ČERNOUŠEK 1990, 15

²¹⁸ KRŮSS 1968, 121

²¹⁹ ČERNOUŠEK 1990, 17

Pohádky učí děti také zdolávat překážky po vzoru pohádkových hrdinů a seznamují se s překonáváním úzkosti spojené s řešením nebezpečných a neznámých situací, osamocení a opuštěnosti.

V pohádkových příbězích, které mají úspěch již u mnoha generací dětí a k nimž se i dospělí rádi vracejí, lze najít i skrytý návod, jak zvládat komplikované situace, a to nejen v životě dětském, ale i dospělém. Příběhy pohádkových postav nenápadně učí děti a mládež, jak se co nejpřirozeněji vyrovnat s nástrahami jejich života pomocí jednoduchých kroků. Příběhy medvídky Pú a jeho přátel byly použity v několika knihách sepsaných majiteli americké poradenské firmy věnujících se managementu a stanovení postupu při řešení problémů.²²⁰ Na klasických příbězích medvídky Pú dokázali autoři demonstrovat jednoduchý postup, jak identifikovat, definovat a úspěšně vyřešit problémy, se kterými se můžeme setkat v každodenním životě bez toho, aby nás ohromily, až přemohly svou domnělou komplikovaností. Celý postup rozložili autoři do malých úkolů, jejichž postupným řešením se původně velice komplikovaný problém rozdělí do zvládnutelných kroků vedoucích k překonání překážek a úspěšnému vyřešení problému²²¹, a tedy opět i úzkosti z neznámého či neobsáhnutelného, k víře v sama sebe, což jsou pocity, s nimiž se každý člověk potýká celý život. Stejný princip najdeme i v knihách Daisy Mrázkové, v nichž dětské hrdinové nejčastěji s pomocí svých zvířecích přátel zvládají a dobírají se porozumění komplikovaných situací svého života.

Je nezbytné ještě zmínit jeden aspekt spojený s pohádkovým příběhem, který bývá nedílnou součástí i příběhů Daisy Mrázkové, a sice optimistické vidění světa, základní předpoklad pro zdravý duševní vývoj dítěte²²². Optimismus v klasických pohádkách je většinou vyjádřen dobrým koncem, zatímco v moderních pohádkách, a tedy nijak překvapivě i v autorských pohádkách laskavé Daisy Mrázkové, je jím v jemné podobě prodchnuto celé vyprávění.

11. Ilustrace pohádkových příběhů

„Správně mají být hvězdy dole a nad tím má být země a z ní mají viset stromy.“²²³

Knižní ilustrace pohádkových příběhů, dnes již neodmyslitelná součást jak moderní, tak klasické pohádky, která byla původně pouze slovesným projevem, je dalším aktuálním tématem a problémem psychologie pohádek, a to zejména stupněm obrazné názornosti.²²⁴ Pohádkové příběhy nepatří do naučné literatury, pro niž je právě obrazová názornost a přesnost klíčová a v níž doprovodná ilustrace zjednodušuje pochopení a srozumitelnost textu. Ilustrátor pohádkových příběhů by měl respektovat, že jeho ilustrace doplňují příběh autora a zároveň podporují fantazii, obrazotvornost a tvořivou představivost dětského

²²⁰ ALLEN 1998

²²¹ ALLEN 1998, 128-130

²²² ČERNOUŠEK 1990, 16

²²³ MRÁZKOVÁ 1965, 52

²²⁴ ČERNOUŠEK 1990, 33

čtenáře a neměly by je nahrazovat.²²⁵ Ilustrace příběhů oblíbených v dětství formuje dětský výtvarný a umělecký vkus možná na celý život. Dvojjednost Daisy Mrázkové jako autorky příběhu i ilustrace, navíc umocněné synestetickým vnímáním písma a barev, usnadňuje a zintenzivňuje její záměr a poselství jejích příběhů. Její autorské knihy představují vyváženost slova a obrazu, způsob ilustrace je přiměřený obsahu, představivost dětského čtenáře není přetěžována²²⁶, je namíchan vynikající koktejl podle receptu, který nelze imitovat, protože je diktován zcela subjektivními a nepřenositelnými pravidly.

V tomto smyslu vhodnější se dle výzkumů ukazují být ilustrace spíše realistické bez abstraktních nebo modernistických prvků²²⁷, i když z vlastních pozorování bych s tímto závěrem ráda polemizovala, a to zejména v případě pohádek moderních. V klasických příbězích je zejména v oblasti pohádkového zla důležité jej přesně ukázat, personifikovat a umožnit jeho jasnou eliminaci. V případě moderních pohádek, a právě pohádek Daisy Mrázkové, v nichž se hrdinové pohybují v mírně snivé a snové atmosféře, je použití náznakové ilustrace s nádechem abstrakce důležité pro zapojení vlastní fantazie čtenáře a doplnění ilustrace do konkrétní vlastní představy. Ke stejnému závěru dochází i odborná literatura v oblasti moderní dětské ilustrace.²²⁸

„Duše dítěte má podivuhodná křídla vzdušné obraznosti. Vnučovati mu představy, neodpovídající jeho intimním zážitkům, je do jisté míry násilím, které ruší vzlet i rozlet dětské fantazie a podvazuje křídla onomu tušenému a cítěnému, jež hledá cesty za hranicemi všednosti.“²²⁹

Právě k dětem, jež ještě na rozdíl od dospělých, kteří již většinou přemýšlejí dle osvojených vzorců, mají velice bohatou a dosud pragmaticky neomezenou fantazii, je možno v pohádkových příbězích mluvit v obrazech i tam, kde už dospělý vyžaduje přesnou definici²³⁰.

12. Obrázková kniha

„Ticho bylo velice, velice šťastné.“²³¹

Většinu autorských knih Daisy Mrázkové lze zařadit do kategorie obrázkových knih, pro něž v cizojazyčné odborné literatuře existují specifické odborné termíny: v jazyce německém je to již zmiňovaný pojem *Bilderbuch* a v jazyce anglickém pak *Picturebook*. Ve své práci budu pro tento typ knih používat termín *obrázková kniha* či *Bilderbuch*.

²²⁵ ČERNOUŠEK 1990, 33

²²⁶ KRÜSS 1968, 19

²²⁷ ČERNOUŠEK 1990, 33

²²⁸ STEHLÍKOVÁ 1979, 46

²²⁹ ČERNOUŠEK 1990, 34-35

²³⁰ KRÜSS 1968, 102

²³¹ MRÁZKOVÁ 1965, 42

Odborné texty posledních desetiletí analyzující obrázkové knihy obsahují často prvky a zákonitosti, které se vyskytují v autorských knihách Daisy Mrázkové. Vybrala jsem několik z nich a aplikovala je na ilustrace a texty autorských knih, přestože Daisy Mrázková je nejspíše nepoužívala záměrně s ohledem na literární teorii, ale zcela intuitivně hledala a nacházela nevhodnější kombinaci textu a ilustrací.

Obrázkové knihy mají zcela ojedinělou charakteristiku, pracují totiž se dvěma způsoby komunikace, a sice obrazovou/vizuální a verbální/slovní. Zatímco primární funkce ilustrací je popisná, pak pro text je nejdůležitější funkce narativní, tedy vyprávěcí či dějová.²³² Vzájemný vztah těchto dvou složek obrázkových knih vytváří nepřeborné množství jejich vzájemné interakce, posilování a doplňování či popírání.

Většina obrázkových knih se soustřeďuje spíše na zápletku než charakteristiku jednotlivých postav, jejich fyzický popis je častěji svěřen do rukou ilustrátora, zatímco psychologická charakteristika bývá převážně vyjádřena spisovatelem verbálně.²³³ U Daisy Mrázkové je zejména první pravidlo mírně rozostřené, protože zápleтка příběhů u ní často slouží jako základní prvek charakteristiky postav, která se postupem děje odhaluje. Ani druhé pravidlo pro Daisy Mrázkovou úplně neplatí, protože ve svých ilustracích používá zjednodušení až abstrakci na rozdíl od většiny českých ilustrátorů, které s jejím dílem ve své práci porovnávám. Jistě lze ale v jejích autorských knihách potvrdit, že psychologicky své postavy charakterizuje verbálně.

V obrázkových knihách, které nemusí obsahovat mnoho textu, je také důležitá charakteristika prostředí pomocí ilustrací²³⁴, nahrazujících jeho zdoluhavý verbální popis. Jedna výstižná ilustrace může snadno nahradit i několik odstavců textu.²³⁵ Atmosféra prostředí navozená Daisy Mrázkovou v jednotlivých autorských knihách je individuální a odlišná a přispívá významně k celkovému vyznění příběhu, ať už veselému, dobrodružnému či melancholickému. Barvy, které ve svých ilustracích používá, často neodpovídají reálným barvám a vytvářejí tak prostor pro vlastní představivost čtenáře. Jedině barvy a možná i některé abstrahující ilustrace Daisy Mrázkové představují určitý rozpor mezi textem a obrazem, který bývá v teorii zabývající se obrázkovými knihami uváděn jako jeden ze základních prvků přitahujících čtenáře k jejich opakovanému čtení a prohlubujícím se porozumění.

Obrázkové knihy jsou v současné době zkoumány z mnoha ohledů²³⁶, jsou posuzovány jako výchovné prostředky, terapeutické pomůcky, umělecké objekty, dále také tříděny podle témat či stylistiky či posuzovány jako čistě literární díla.²³⁷ Vzájemný poměr textu a obrazu se v obrázkových knihách může výrazně lišit, protože do této kategorie bývají zahrnuty

²³² NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 1

²³³ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 82-83

²³⁴ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 107

²³⁵ KÜMMERLING- MEIBAUER 2014, 4

²³⁶ KÜMMERLING- MEIBAUER 2014, 5

²³⁷ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 2-4

obrázkové slovníky či encyklopedie, v nichž zcela převažuje zobrazivé vyjadřování. Na druhém konci spektra obrázkových knih figurují ilustrované knihy, které by bez jakýchkoli omezení mohly být vydány zcela bez ilustrací, aniž by se jakkoli snížila míra porozumění textu a příběhu.

Autorské knihy Daisy Mrázkové nepatří ani k jednomu extrému tohoto spektra, její Bilderbuchy se mírně vychylují směrem k převaze obrazového vyjadřování, zatímco v jejích dějovějších a složitějších příbězích hraje důležitější roli text, aniž by však ilustraci potlačoval. Ve všech autorských knihách je primárním nositelem děje text, nikoli ilustrace, snad s jedinou výjimkou pozdních *Písní mravenčí chůvy*, obsahující básnické texty, a to lyrické, téměř bezdějové.

Pro kvalitní a po generace oblíbené obrázkové knihy bývá zcela zásadní pochopení a souzení obvykle dvou autorů²³⁸, a sice spisovatele a ilustrátora. Jelikož v osobě Daisy Mrázkové se obě tyto postavy spojují v jednu, nelze v podstatě dokonalejší shody dosáhnout. Daisy Mrázková také mistrně vládne uměním ponechat v textu otevřený prostor pro doplnění atmosféry příběhu či charakteristiky postav nebo prostředí pomocí doprovodných obrazů. Ani ty by však neměly tento prostor zcela vyplnit, ale spíše ještě ponechat místo pro čtenáře a posluchače, aby příběh dokončili svou představivostí.²³⁹ Jejich relativně pasivní pozice²⁴⁰ se pak mění a do určité míry se stávají spoluautory příběhu.

Obrázkové knihy jsou často určeny pro dvojí publikum, tedy dospělého čtenáře a malého posluchače a diváka.²⁴¹ Tento záměr je v autorských knihách Daisy Mrázkové jasně patrný, společné čtení rodičů či prarodičů a dětí je podle ní velmi potřebnou součástí výchovy.

Vcítění dětských čtenářů a posluchačů umocňuje vyprávění příběhu obsaženého v obrázkové knize z pozice dětského hrdiny, ať už v *ich formě* nebo vypravěčem sledujícím dětského hrdinu, tedy v *er formě*, ale z dětské, nikoli nabádavé dospělé perspektivy. Tuto dětskou perspektivu v *er formě* použila Daisy Mrázková ve svých autorských knihách opět jen s výjimkou *Písní mravenčí chůvy*.

Často bývá v obrázkových knihách od sebe oddělena postava vypravěče („ten, který vypráví“) navázaná na text a postava diváka („ten, který se dívá“).²⁴² Vypravěč může být často dospělá osoba nebo také určitá vševědoucí postava, divák je ve většině případů dětský. U Daisy Mrázkové je vypravěč i divák dětský, ale zároveň má v sobě určitou moudrost a pochopení, nikoli však dospělost.

Ilustrátor také v obrázkových knihách často používá princip napětí, který vyvolá použitím navazujících obrázků na líc a rub jedné stránky, jež zobrazují posun v ději či čase.²⁴³ Tento

²³⁸ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 16

²³⁹ KÜMMERLING- MEIBAUER 2014, 5

²⁴⁰ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 17

²⁴¹ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 21

²⁴² NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 117

²⁴³ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 151

princip se v autorských knihách Daisy Mrázkové nevyskytuje. Jedná se spíše o nenavazující obrázky, které doplňují kontinuální děj, a ten je nositelem příběhu.

Dalším důležitým prvkem obrázkových knih je orámování ilustrací. Daisy Mrázková jen v nemnoha autorských knihách rámeček okolo ilustrací používá, jednoznačně dává přednost neohrazeným obrázkům, které umožňují silnější ponoření čtenáře a posluchače do děje²⁴⁴.

Vlastní ilustrace v obrázkových knihách na rozdíl od volné malířské tvorby obsahují „negativní prostor“²⁴⁵, prázdná místa kolem zobrazovaných postav nebo předmětů nepokrytá barvou. U Daisy Mrázkové jsme tento způsob ilustrování zaznamenali už u jejích ilustrací doprovázejících knihy jiných autorů.

Nedílnou součástí každé obrázkové knihy jsou i desky či přebal knihy a jejich podoba. Čelní stránka desek obsahuje obvykle název a jméno autora a v případě obrázkových knih i doprovodnou ilustraci. Daisy Mrázková téměř ve všech případech použila na desky nebo obal ilustraci, která se v knize už neopakuje, ale do ilustrací v knize uvedených nenásilně zapadá. Čtenář může mít často pocit, že ilustrace na deskách je jednou z ilustrací doprovázejících text, ale v knize ji v přesné podobě nenajde. Někteří autoři používají ilustrace i na zadních deskách či přebalu knihy nebo na předsádce, což je ale u Daisy Mrázkové výjimečné.

Na rozdíl od literatury pro dospělé, se u obrázkových knih často setkáváme se zcela odlišnými formáty. Formáty používané Daisy Mrázkovou, v naprosté většině obdélníkové, se liší svou velikostí a orientací. Obecně lze snad jen konstatovat, že pro Bilderbuchy používá častěji rozměrnější obdélníkový tvar orientovaný horizontálně, což je výhodné pro šířkovou ilustraci. U knih s větším obsahem textu bývá obdélníkový formát orientován vertikálně.

Tituly autorských knih Daisy Mrázkové jsou také pestré, a to od používání vlastních jmen a charakteristik hlavních postav (*Můj medvěd Flóra*) až k titulům narativním (*Byla jedna moucha*).

Moderní teorie věnující se obrázkovým knihám jsou v naprosté většině případů poměrně recentní, první z nich byly publikovány v osmdesátých letech dvacátého století.²⁴⁶ Šíře jejich záběru je velká, protože stejně jako teorie týkající se synestetického vnímání, kterému se bude tato práce také podrobně věnovat, přistupují k obrázkovým knihám multidisciplinárně. Tato kapitola se věnovala jen jejich vybraným aspektům, které se daly aplikovat na autorskou knižní tvorbu Daisy Mrázkové, a není tedy tematicky vyčerpávající. Teorie obrázkových knih byla systematicky rozpracována poprvé v období, v němž Daisy Mrázková svou tvorbu autorských knih ukončila a s žádnými teoretickými principy této moderní teorie nemohla být seznámena.

²⁴⁴ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 62

²⁴⁵ NIKOLAJEVA/SCOTT 2006, 62

²⁴⁶ KÜMMERLING- MEIBAUER 2014, 4

13. Technická charakteristika výtvarného projevu Daisy Mrázkové

„Pevná, jednoznačná hráz bodů budí kontrastní jas, kdežto neurčité slabé čáry způsobují kolem sebe šedivo. Jako v životě.“²⁴⁷

Výtvarný projev v autorských knihách Daisy Mrázkové se s časem proměňuje. V knižních omalovánkách *Malenka a štětec*, které sice nejsou autorskou knihou, ale jako základ proměňující se podoby ilustrací v autorských knihách jsou nezpochybnitelné, zahajuje Daisy Mrázková tuto linii čistým, jemným a průsvitným akvarelem. V prvních autorských knihách používá kvaš, který je obdobou akvarelu, jen s příměsí běloby, hustší konzistencí a výraznější kryvostí.

V pozdějších autorských knihách, které mají podobu bilderbuchu, v němž je ilustraci poskytnuta štědrá velikost plochy, používala Daisy Mrázková techniku dekalku, obtisku barev na ještě nezasklou plochu papíru, v kombinaci s kvašem. Do ilustrací tak vnášela přírodní motivy, hloubku prostoru a abstraktní vzory.

Příklon k abstrakci je v jednoduchých kompozicích kvašových ilustrací patrný, Daisy Mrázková se v druhé polovině šedesátých let k abstrakci dostává i ve své volné tvorbě.

Barvy jsou zcela propojeny s textem, jsou spíše tlumené, nepříliš jásavé, střízlivé, i když poměrně syté. Jsou pokládány často ve velkých plochách, a to zejména barvy tlumenější, zatímco výraznější detaily či místa, která mají připoutat čtenářovu a divákovu pozornost, jsou zdůrazněna sytější, intenzivnější barvou v menší ploše. Jejich konkrétní barevnost je závislá na autorčině synestetickém vnímání textu.

Barevné kombinace jsou pro diváka v některých případech až neobvyklé, odvážné, jak již bylo zmíněno, Daisy Mrázková se na československé poměry neobvyklou barevností inspirovala mimo jiné při své jediné cestě do Anglie. K netypickému sousedství barev ji přivedl i její manžel Jiří, od něhož převzala zálibu v kombinaci zelené a červené barvy.²⁴⁸

S knížkou *Můj medvěd Flóra* se poprvé objevuje drobná perokresba, která je umístěna k textu, nikoli přímo do kvašové ilustrace, do níž se dostává v dalších knižních titulech.

Kresba Daisy Mrázkové v případě perokresebných ilustrací je velmi střízlivá, není rozpustilá, ani příliš dynamická, spíše klidná. Samotná čára je jemná, úsporná, nikoli dekorativní. Její síla se proměňuje jak v jednotlivých ilustracích, tak i na jednotlivých postavách.

Perem kreslí Daisy Mrázková nejen obrysy krajiny, lidských postav, zvířat či předmětů, ale používá jej i při vyplňování ploch různorodým šrafováním. I tato specifická ilustrační technika se objevuje v autorských knihách poprvé v titulu *Můj medvěd Flóra* a zůstává i v titulech následujících. Pérovými hustými čarami, obdobou šrafování pokrývá ve své volné tvorbě na

²⁴⁷ JIRKALOVÁ 2013, 82

²⁴⁸ JIRKALOVÁ 2013, 81

konci 60. a v 70. letech papír a vytváří abstraktní kompozice. Ilustrační tvorba je s tvorbou volnou úzce propojena.

V autorské knize *Haló, Jácíčku* opouští Daisy Mrázková pravouhly formát ilustrací, obrysy jsou nepravidelné, členité jako mořské pobřeží.

U své poslední autorské knihy *Písně mravenčí chůvy* použije Daisy Mrázková zcela odlišnou techniku rozmývaných pastelek, kterým se v té době intenzivně věnovala ve své volné tvorbě.

14. Ilustrační tvorba Daisy Mrázkové v odborné literatuře

„A čím byly hvězdy mlčenlivější a tajemnější a třpytnější, tím víc a víc se mu líbily.“²⁴⁹

Podrobný odborný rozbor ilustrační tvorby Daisy Mrázkové obdobně jako monografické zpracování díla Daisy Mrázkové nebyl dosud zpracován. Její ilustrační práce je reflektována v přehledové literatuře, ale bez hlubší analýzy, o specifickém vlivu synestezie na její autorské knihy se žádná odborná publikace nezmiňuje. Promyšlená a zralá vazba textu a obrazu je však zmíněna hned u její prvotiny *Neplač, muchomůrko*.²⁵⁰

Ilustrační tvorba Daisy Mrázkové se v odborné literatuře objevuje až po roce 1965, ještě v katalogu k přehledové celostátní výstavě *Ilustrácie pre deti Bratislava* v roce 1965 se jako autorka neobjevuje²⁵¹. Ilustracemi Daisy Mrázkové se stručně ve své přehledové literatuře věnovali teoretici Blanka Stehlíková a František Holešovský.

Přehled její ilustrační tvorby je uveden i v encyklopedickém přehledu československých výtvarných umělců, ale není vyčerpávající a slovníkové heslo neumožňuje uvedení podrobnějších informací.²⁵²

I nejrecentnější odborná publikace věnovaná československé ilustraci a vizuální kultuře v letech 1950 – 1970 zmiňuje Daisy Mrázkovou v jediné větě, v níž ji zařazuje k „autorkám poetických světů, Evě Bednářové a Viere Bombové, experimentujícím s imaginativní barevností“.²⁵³ Daisy Mrázková však s barevností ve svých autorských knihách neexperimentuje, jejich barevnost odráží text podle poměrně striktních, zcela individuálních vnitřních synestetických pravidel. Ilustrace Evy Bednářové se svou až dětskou naivností a zdůrazněnou detailností zejména v obličejích, které mají neanatomické proporce²⁵⁴, od poetiky Daisy Mrázkové zcela odlišují. Spíše než jejich výtvarný projev mohlo obě malířky

²⁴⁹ MRÁZKOVÁ 2002, 20-21

²⁵⁰ STEHLÍKOVÁ 1979, 46

²⁵¹ ŠEFČÁKOVÁ 1969

²⁵² HOROVÁ 1995, 533-534

²⁵³ RYŠKA/ŠRÁMEK 2016, 116.

²⁵⁴ NIITOVÁ 1981 a SCHEINPFLUGOVÁ 1971

spojovat jejich introvertní zaměření na vnitřní světy, které však pro Evu Bednářovou na rozdíl od zvědavě pozitivní Daisy Mrázkové nebyly slučitelné se životem.²⁵⁵

Zajímavějším srovnáním jsou ovšem ilustrace slovenské autorky Viery Bombové, a to zejména svou netradiční barevností²⁵⁶ příbuznou barevné škále Daisy Mrázkové.

15. Fenomén synestézie

„A nikdo at' mi neříká, že malíři jsou blázni; oni jsou jen věrni svým barvám.“²⁵⁷

Daisy Mrázková dostala do svého života zvláštní a pro výtvarnou a literární umělkyni velice specifický dar, který její ilustrační tvorbu bez jakýchkoli pochybností naprosto zásadně ovlivnil. Tímto darem bylo jednoznačné propojení jednotlivých písmen abecedy s konkrétní barvou - synestézie.

Synestézie, v českém prostředí doposud nepříliš známý a odborně či populárně popsáný jev, je neurologický fenomén, při němž podnět, který zapůsobí na jeden z lidských smyslů, ve stejném okamžiku vyvolá reakci dalšího z lidských smyslů. Vlastní slovo synestézie lze rozdělit do dvou částí pocházejících z latiny, a sice *esthesia* = vnímání a *syn* = zároveň.²⁵⁸ Zajímavé je, že v souvislosti se synestézií se většinou mluví o neurologickém defektu, tedy poruše v negativním slova smyslu, přestože synestézie přispívá k pestřejšímu vnímání a obohacení vnitřního života, zejména umělců²⁵⁹, a tedy i Daisy Mrázkové.

Synestézie spojuje dva různé vjemy, nejčastější je spojení barvy a písmen, číslic nebo hudby, ale může se jednat i o chutě nebo hmatové vjemy²⁶⁰. I spojení barev a písmen je individuální, dokonce sourozenci mohou mít písmena spojená s jinou barvou.²⁶¹

Zásadní je pochopení, že synestézie není asociací, ale vjemem, který zároveň oslovuje dva či více smyslů.²⁶² Rozdíl mezi asociací a synestézií byl již experimentálně potvrzen.²⁶³ Nedávné vědecké výzkumy však potvrzují, že rozvoj synestézie může být umocněn právě asociacemi používanými v procesu učení²⁶⁴, zejména u dětí těsně předškolního a raného školního věku, v němž je nejčastěji synestetické vnímání u člověka rozpoznáno²⁶⁵.

²⁵⁵ STEHLÍKOVÁ 2009, 156

²⁵⁶ Pasáček a zlatá paní, 1971

²⁵⁷ Katalog Horácká galerie, 2003, nepag.

²⁵⁸ VAN CAMPEN 2010, 1

²⁵⁹ VAN CAMPEN 2010, 1

²⁶⁰ VAN CAMPEN 2010, 2

²⁶¹ VAN CAMPEN 2010, 4

²⁶² VAN CAMPEN 2010, 4

²⁶³ VAN CAMPEN 2010, 5

²⁶⁴ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 214

²⁶⁵ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 214

Vědecký výzkum synestézie je poměrně mladou disciplínou²⁶⁶ a zatím přináší spíše otázky než odpovědi, ale pro pochopení tohoto fenoménu jistě velmi zásadního pro unikátní propojení ilustrace a slova v autorských knihách Daisy Mrázkové je nutné fenomén synestézie blíže objasnit.

Výzkumy posledních let prokazují, že novorozenci vnímají okolní svět jako celek, nerozlišují mezi světlem, zvukem či chutí.²⁶⁷ Pro dospělé je nejbližší tomuto způsobu vnímání asi nejvíce propojené současné vnímání chuti a čichu, o jehož propojení se nejvíce dozvíme ve chvíli, kdy máme silnou rýmu a vnímání jídla je omezené.²⁶⁸

Tento způsob vnímání se postupně mění, jak se vyvíjejí smysly novorozenců. Společně s vývojem smyslů se mění i způsob mozkové činnosti. V mozku novorozence není žádný předem daný systém, zjednodušeně se dá říci, že se všechny vjemy dotýkají všech receptorů a každý vjem je současně vnímán všemi smysly.²⁶⁹ Jakmile se začnou smysly specializovat na určité oblasti vnímání, jsou nevyužívaná nervová spojení deaktivována, a takto se od sebe postupně vnímání jednotlivými smysly odděluje.²⁷⁰ Předpokládá se, že většina vzájemných propojení je přerušena během prvního půl roku života a systém je uzavřen do jedenácti let věku.²⁷¹

Na základě závěrů vědeckých experimentů se předpokládá, že nervová propojení mezi smysly nejsou nikdy zcela přerušena. Jejich dočasnou aktivaci potvrdily experimenty s LSD.²⁷²

Lze tedy konstatovat, že synestétem se rodíme všichni, ale většina z nás o tyto schopnosti přijde během prvního roku života.²⁷³ I ti, kterým synestézie přetrvá do dalšího života, však již vnímají jinak než novorozenci, protože vnímají jednotlivými smysly, a nikoli všemi smysly najednou, a kromě běžného vnímání jednotlivými smysly jsou obdařeni vjemy, které přicházejí z několika vzájemně propojených smyslových zdrojů.²⁷⁴

16. Synestetické vnímání Daisy Mrázkové

„Uvědomila jsem si, že je důležitější ilustrovat pocit než obsah.“²⁷⁵

Většina synestetů objeví své specifické vnímání v době školní docházky, kdy se učí číst a psát a reflektovat své vnímání.²⁷⁶ V odborné uměnovědné literatuře není synestézie Daisy

²⁶⁶ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 213

²⁶⁷ VAN CAMPEN 2010, 29

²⁶⁸ VAN CAMPEN 2010, 29

²⁶⁹ VAN CAMPEN 2010, 30

²⁷⁰ VAN CAMPEN 2010, 31

²⁷¹ VAN CAMPEN 2010, 31

²⁷² VAN CAMPEN 2010, 32

²⁷³ VAN CAMPEN 2010, 32

²⁷⁴ VAN CAMPEN 2010, 33

²⁷⁵ JIRKALOVÁ 2013, 77

Mrázkové popsána či analyzována, ona sama se o ní v poskytnutých rozhovorech nezmiňuje. V době, kdy si děti se synestetickým vnímání tento dar začínají uvědomovat, řešila však Daisy Mrázková své začlenění do školního kolektivu kvůli svým nikoli zcela dostatečným vyjadřovacím schopnostem v českém jazyce způsobeným zřejmě poměrně uzavřenou domácností, kterou sdílela se svou anglickou maminkou, a asi nelze očekávat, že by, ve věku, v němž je pro děti zásadní zařadit se do kolektivu a splynout s ním²⁷⁷, chtěla ventilovat svůj nestandardní způsob vnímání. Tento postoj se pak i s ohledem na její introvertní povahu zřejmě v průběhu jejího života nijak zásadně nezměnil a o své specifické vnímání se podělila až v katalogu Horácké galerie²⁷⁸, který byl vydán jen v malém nákladu, a vzhledem k dosavadní absenci její monografie je povědomí o její synestézii, stejně tak jako o vlastním fenoménu synestézie v České republice jen marginální.

U Daisy Mrázkové se synestézie projevovala barevným viděním písmen, každé písmeno mělo svou specifickou barvu, některé barvy byly spojeny s více písmeny najednou.

Přehled písmen abecedy a s nimi spojených barev specifických pro Daisy Mrázkovou je uveden v následující Tabulce 3:

Tabulka 3: Synestetické propojení písmen a barev Daisy Mrázkové:

Barva ²⁷⁹	Písmeno abecedy ²⁸⁰
šedá (od nejtmařejší po nejsvětější)	V, Y, X, O, S P (nudně šedé) R (není jednolitě, ale složené z mnoha částíček, asi jako hrst broků)
Skleněná	G (nahnědlé) J (jasnější) A, I (chladnější) U
fialová	B, F (teplejší)
zelená	L (vodově) T, E (světle)
žlutobílá	C (někdy až bílá)
oranžová	N
červená	M
cihlová	H
hnědá	K (nudně hnědá)
vodová	W
rezavá	Z
zároveň světle šedá i tlumené cihlová, asi jako poloprůsvitný křemen)	CH
chybějící písmena v katalogovém přehledu	D, Q

²⁷⁶ VAN CAMPEN 2010, 34

²⁷⁷ VAN CAMPEN 2010, 161

²⁷⁸ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁷⁹ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁸⁰ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

Tento přehled uváděný Daisy Mrázkovou je založen na úplném výčtu písmenek latinské abecedy, s výjimkou písmen D a Q, avšak barevné vidění není provázáno s diakritikou a tedy písmeny typickými pro českou abecedu (Á, Č, Ď, É, Ě, Í, Ň, Ó, Ř, Š, Ť, Ů, Ú, Ž). Daisy Mrázková neměla synesteticky propojené vidění pouze s českým jazykem, ale toto vidění mohlo být jednoduše propojeno s jinými cizími jazyky, a jak se u ní pochopitelně nejvíce nabízí, zejména s angličtinou. O této skutečnosti u Daisy Mrázkové však chybí jakákoli svědectví.

Přehled písmen a s nimi spojených barev nezahrnuje všechny barvy a odstíny barevného spektra. Daisy Mrázková v takových případech doplňuje barvu do textu přímo jejím slovním popisem.²⁸¹

Sama Daisy Mrázková v útlém katalogu ke své výstavě v Novém Městě na Moravě z roku 2003 své barevné vidění písmen a slov alespoň stručně popisuje. Při skládání písmen do slov je pro barevné vidění slova rozhodující především první písmeno slova, ale svou roli plní i další písmena ve slově použitá.²⁸² Tento princip je popsán i v odborné literatuře jako typický pro synestéty, barevnost slova není složená z barev jednotlivých písmen.²⁸³

Rozhodující při psaní autorských knížek je především obraz, tedy barvy, které Daisy Mrázková vidí, když si představí prostředí, ve kterém se děj odehrává²⁸⁴, a další detaily. Takto jsou určena převládající písmena, která mají být v textu použita. Avšak v umění i v životě není nic jednoznačné, stejně tak sama Daisy Mrázková uvádí, že někdy píše své texty opačně, viděný obraz či barevnost pak není primární, jsou určeny až použitými písmeny v textu.²⁸⁵ Jsou také situace, v nichž nelze nalézt slovo zkombinované z písmen odpovídajících barevné představě, a v těchto případech se Daisy Mrázková přikloní, byť nerada, k významu slova²⁸⁶ tak, aby text byl čtenáři dobře srozumitelný.

Nejnázornější je uvést příklad, který Daisy Mrázková pro pochopení svého vidění a stylu práce v autorských knihách sama použila:

„ Tak například, když chci vylíčit suchý les plný praskajících větvíček (mám přesnou představu o tom místě, byla jsem tam), použiji slov světlešedých, též několik tmavošedých, hnědošedých a modrošedých. Takových slov je množství, vybírám tedy podle významu, aby to bylo srozumitelné: P, V, K, R, S, O

POROST, SUCHÝ POROST, PRASKOT, PRACH, VĚTVE, VESKRZE, KŮRA, CHRASTÍ, PAŘEZ, PAVOUCI, SUK...

²⁸¹ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁸² Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁸³ CHROMÝ 2010, str. 386

²⁸⁴ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁸⁵ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁸⁶ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

Napišu třeba: VYPRAHLÉ VĚTÉVKY PRASKALY nebo POLOVYSOKÉ VYSCHLÉ KŘOVISKO nebo SKRZ PICHLAVÉ SOUŠKY nebo SUCHÉ JEHLIČÍ SE SYPALO. Kdybych napsala: Místo bylo plné suchého Jehličí, byla by ta věta zbytečně načervenalá a nehodila by se mi tam.“²⁸⁷

Jiný příklad, který Daisy Mrázková uvádí, je zobrazení klidného, stinného zákoutí v chládku blízko u vody, opět analogicky příkladu suchého lesa vyjmenovává písmena, z nichž se mají slova popisující prostředí skládat, a opět podává příklady nevhodnějších slov.²⁸⁸

Nejsnazším vyjádřením viděných obrazů by pro Daisy Mrázkovou bylo pouhé nahromadění písmen či slabik vyjadřujících barvy, ale pro čtenáře by byl text naprosto nesrozumitelný.²⁸⁹ Tato písmena a slabiky je tedy nutné použít v dostatečném množství v textu²⁹⁰, který se tak stává čtenáři srozumitelný a zároveň pro Daisy Mrázkovou neztrácí svou jedinečnou barevnost.

Při pokusu o potvrzení barevného vidění textu rozbořem ohraničeného úseku textu z autorských knih Daisy Mrázkové se objevuje několik komplikací, a sice:

- chybějící propojení barvy u písmen D a Q, prakticky zejména písmena D, protože písmeno Q se v českém jazyce vyskytuje naprosto výjimečně pouze u cizích slov
- přesné ohraničení textu zobrazeného na ilustraci
- doplnění synesteticky nepropojených barev či odstínů s konkrétním písmenem a jejich slovní popis v textu.

Přesto bych na několika vybraných ukázkách z autorských knih Daisy Mrázkové chtěla stvrdit či vyvrátit jednoznačnou synestetickou propojenost textu a doprovodné ilustrace.

17. Synestetická propojenost textu a ilustrace u Daisy Mrázkové

„- A co vidíš, když se díváš všema očima zároveň, Rudolfíno?

- Když se dívám všema očima zároveň, vidím celý svět.

- Jaký je?

Rudolfína se zadívala na svět a dívala se dlouho a přísně. Helenka

už myslela, že odpověď nepřijde snad nikdy.

Ale přece přišla.

- Je báječný, řekla moucha. – Věř mi to nebo ne, je báječný.“²⁹¹

Originální barevnost ilustrací Daisy Mrázkové mě při objevu jejího synestetického vnímání specifických barev u jednotlivých písmen abecedy přivedla k myšlence experimentálního potvrzení této závislosti.

²⁸⁷ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁸⁸ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁸⁹ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁹⁰ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

²⁹¹ MRÁZKOVÁ 1971, 63

Pokusila jsem se v autorských knihách Daisy Mrázkové nalézt několik jasně ohraničených částí textu, u nichž bylo možné jejich přiřazení ke konkrétní ilustraci.

Každé jednotlivé písmeno z těchto vymezených textů jsem podle jeho barevného vnímání Daisy Mrázkovou převedla do barevné plošky čtverečku a podle jejich počtu je seskupila k sobě, aby vytvořily různě velké barevné plochy, které jsem srovnala s barevností ilustrací.

U některých autorských knih, jako je *Byla jedna moucha* či pozdějších bilderbuchů, nebylo možné přiřadit konkrétní ilustraci jasně ohraničený text, a to buď z toho důvodu, že text vázající se k ilustraci byl příliš krátký nebo, a to častěji, nezobrazovala ilustrace jasně započatý a ukončený děj v textu.

První vybranou ilustrací byla ilustrace z autorské knížky *Neplač, muchomůrko* ze strany 19. K této ilustraci [44] jsem přiřadila následující část textu:

„ Uprostřed jednoho kruhu byla pěkná pavučina mezi dvěma stébly. Kateřina si k ní sedla a dívala se. Na pavučině stála zrnka rosy, duhová barva se v nich měnila. Díváš se zleva, rosa je růžová. Díváš se zprava, rosa je zelená. Díváš se zprostředka, a celá pavučina je fialová.

Kateřina pohybovala hlavou sem a tam, až se jí copánky po zádech házely. Jak je ta pavučina krásná!“²⁹²

První převod barevnosti písmen textu do plochy a jeho porovnání s barevností vlastní ilustrace v knize nebyl přesvědčivý. Pokusila jsem se barvy rozprostřené do plochy propojit, a sice šedou barvu se světle a tmavě zelenou, a to bez úpravy velikosti plochy, kterou po převodu z písmen vyplnily, a také jsem zintenzivnila světle modrou barvu zredukováním plochy na polovinu. Po těchto dvou následných úpravách si barevnost původní ilustrace a písmen převedených do barevné plochy vzájemně dobře odpovídá.

Velká plocha šedozelené trávy v lese je doplněna výraznou červenou a hnědou pozadí kolem postavy Kateřinky a dále akcenty žluté, modré a červené barvy v detailech ilustrace. [45]

Druhou vybranou ilustrací je ilustrace z autorské knihy *Chlapeček a dálka*, která zasahuje na strany 19 a 20 [46], a již jsem přiřadila tuto část textu:

„Na mezi seděl malíř a maloval. Chlapeček se u něho zastavil a díval se. (Chlapečkové se vždycky dívají na malíře. Malíř je jedna z nejlepších věcí, na kterou se chlapeček může dívat. U každého malíře stojí vždycky alespoň jeden chlapeček.)

Malíř neříkal nic. (Malíři nikdy nic neříkají. A to proto, že toho vědí moc!)

- *Jste užitečný, pane?*

²⁹² MRÁZKOVÁ 1965, 19

- *Kdepák!*
- *Ale ten obraz, je aspoň ten obraz užitečný?*
- *Vůbec ne, řekl malíř a malounko se usmíval.*
- *Tak proč to děláte?*
- *Jen tak.*
- *Aha, řekl chlapeček a začal šťastně poskakovat.*
- *Já budu taky malíř!*²⁹³

U této ilustrace je barevnost převedených písmen barevnosti ilustrace velice blízká. Vyskytují se tu i barvy použité na ilustraci v malých ploškách jako je fialová barva čepice postavy vlevo, červená barva jejího svetru či oranžová na rolákovém svetru chlapečka, ve větších plochách pak různé odstíny zelené, modrá, hnědá nebo cihlová a červená. [47]

Třetí vybranou ilustrací je celostránková ilustrace z autorské knihy *Můj medvěd Flóra*, stránky nejsou paginovány, zvolená ilustrace zobrazuje medvídko Flóru sedícího na otevřeném zeměpisném atlasu. [48] Text doprovázející ilustrace je následující:

*„Nejvíc se zajímá o zeměpis. Má atlas.
Není to na ni trochu velké?
Ona si sedne doprostřed. Ona si poradí.
Které mapy má nejradši? Kavkaz,
Kanadu, kde jsou medvědi... Polární
medvědi ji nezajímají? Polární ani ne.“*²⁹⁴

V této knize je téměř na všech ilustracích zobrazen medvěd Flóra oblečený do růžových šatů po panence a na hlavě má červenobílou čepičku. Pro účely barevné analýzy písmen je tento v podstatě povinný kostým vyloučen. Ostatní barvy písmen abecedy převedených do barevné plochy odpovídají barvám ilustrace s převládající zelenošedou a hnědočervenou pozadí a modrým oceánům, hnědým pohořím a zeleným nížinám knižního atlasu s šedými a béžovými okraji. [49]

Obecně lze u této analýzy písmen převedených do barevné plochy podle klíče synestetického vidění Daisy Mrázkové a jejich shod s ilustracemi v jejích autorských knihách uzavřít, že si vzájemně barevně odpovídají nebo ještě přesněji, že si neodporují. Nejdůležitějšími barvami dle četnosti písmen jsou šedá, skleněná a tmavě zelená používané zejména na pozadí a tyto barvy jsou doplňovány výraznějšími barvami použitými na detaily ilustrací. Právě tyto méně četné barvy odlišují jednotlivé ilustrace a zdůrazňují důležité podrobnosti. V barevně analyzovaných ilustracích právě tyto detaily potvrdily, že si text s barvou ilustrace v autorských knihách Daisy Mrázkové skutečně odpovídají.

²⁹³ MRÁZKOVÁ 1969, 19-20

²⁹⁴ MRÁZKOVÁ 2007, nepag.

18. Frekvenční výskyt písmen abecedy v českém jazyce v porovnání s texty Daisy Mrázkové

„Nejdřív se zdálo, že tam bude jen jedna cesta, ale pak jich bylo asi deset.“²⁹⁵

Vzhledem k tomu, že tato analýza písmen textu autorských knih převedených do barevné plochy a její porovnání s vlastní ilustrací není zcela exaktní, ale závisí i na zvolených tónech jednotlivých barev či jejich kombinaci, rozhodla jsem se ještě porovnat frekvenční výskyt jednotlivých písmen české abecedy a jejich výskyt v úryvcích analyzovaných výše, abych zjistila, jestli Daisy Mrázková pomocí textu dokázala odlišnou frekvencí použití jednotlivých písmen abecedy ovlivnit barevnost ilustrací doprovázejících tento text.

Frekvenční výskyt jednotlivých písmen české abecedy jsem převzala z Centra zpracování přirozeného jazyka (CZPJ), které vědecky působí na Fakultě informatiky Masarykovy univerzity v Brně.²⁹⁶ Písmena jsem zařadila do skupin, které jednotlivým barvám přiřazovala Daisy Mrázková a vypočítala jsem jejich společnou frekvenci po těchto skupinách.

U všech tří textů, jejichž barevnost jsem porovnávala v experimentu výše, jsem vypočítala frekvenci výskytu a porovnála je s frekvenčním výskytem jednotlivých písmen české abecedy. Porovnání je dále uvedeno v Tabulce 4.

Tabulka 4: Porovnání frekvenčního výskytu písmen české abecedy s texty Daisy Mrázkové:

Skupiny písmen	Barva	Frekvenční výskyt písmen abecedy (%)			
		dle CZPJ	Neplač, Muchomůrko	Chlapeček a dálka	Můj medvěd Flóra
a á g í j u ů ú	skleněná	22,68	29,59	25,80	30,06
b f	fialová	2,06	1,70	0,98	0,00
t ě é ě	zelená	16,09	12,59	17,69	15,34
o ó p r ř s š v x y ý	šedá	29,53	29,25	21,38	23,93
l	světle zelená	4,10	4,42	6,63	2,45
c č	žlutobílá/bílá	2,62	2,04	3,93	0,61
n ň	oranžová	6,75	5,44	5,65	9,20
m	červená	3,26	1,70	3,44	4,91
h	cihlová	1,30	2,04	0,98	0,00
k	hnědá	3,75	3,40	5,41	3,68
w	vodová	0,07	0,00	0,00	0,00
z ž	rezavá	3,15	3,40	3,19	2,45
ch	šedo/cihlová	1,01	0,68	1,47	0,61
d ě	-	3,63	3,74	3,44	6,75
q	-	0,01	0,00	0,00	0,00
celkem		100,00	100,00	100,00	100,00
3 nejčtetnější barvy		68,3	71,43	64,86	69,33

²⁹⁵ MRÁZKOVÁ 1971, 23

²⁹⁶ <https://nlp.fi.muni.cz/web3/cs/FrekvencePismenBigramu>, vyhledáno 1.6.2017

Už pouhé seskupení písmen podle barev, které vnímá Daisy Mrázková, ukazuje zajímavý závěr. Šedá, zelená a skleněná barva reprezentují celkem 59% všech písmen abecedy a jsou v nich zahrnuty všechny samohlásky, ale jejich frekvenční výskyt je ještě zásadnější, protože představují 68% z celku. Při porovnání s ilustracemi Daisy Mrázkové není u této skupiny tří nejfrekventovanějších skupin a zprostředkovaně barev zásadní odchylka, ale porovnáme-li si každou jednotlivou skupinu z těchto tří u ilustrací Daisy Mrázkové se statistikou Centra zpracování přirozeného jazyka, je evidentní, že Daisy Mrázková upřednostňuje skupinu písmen představující pro ni skleněnou barvu před skupinou barvy šedé, tedy skupinu s významnějším podílem samohlásek než souhlásek. Největší podíl této skupiny se objevuje u autorské knihy *Můj medvěd Flóra* a souvisí s její podobou Bilderbuchu, v němž jsou používána kratší slova, u nichž se dá oprávněně předpokládat, že obsahují velký podíl samohlásek, aby se dětem ulehčilo jejich první čtení či paměťové učení, pro něž by bylo hromadění souhlásek obtížnější.

Další závěr, který lze z tohoto rozboru frekvenčního výskytu písmen vyvodit, platí pro užití písmen z ostatních, menších písmenkových skupin. Frekvenční výskyt písmen abecedy dle Centra přirozeného jazyka se individuálně liší u jednotlivých zvolených ilustrací z autorských knih, a to podle vnitřní potřeby Daisy Mrázkové zdůraznit vybrané detaily těchto ilustrací. K podobnému závěru jsem došla již v předchozí kapitole při prostém převodu barev písmen do obrazové plochy ještě bez rozboru frekvenčního výskytu písmen.

Přestože mnou vybraný vzorek ilustrací není statisticky reprezentativní, podle mého názoru ukazuje barevnou provázanost textu s ilustracemi v autorských knihách Daisy Mrázkové. Tuto závislost by při výběru většího počtu ilustrací a technicky progresivnějším způsobem převodu písmen do barevné plochy bylo jistě možné dopracovat do vědecky platných závěrů a přispět tak do stále se rozvíjejícího poznání specifik synestetického vnímání.

19. Synestézie ve světovém výtvarném umění

„Kam kráčí umělcova duše, která se na vzniku obrazů podílela?“²⁹⁷

Fenomén synestézie je předmětem vědeckého zkoumání až v několika posledních desítkách let, ale popsán byl již na konci 19. století a u některých významných výtvarných umělců či hudebních skladatelů byla synestézie prokazatelně doložena. Mezi ně patří mimo jiné Vincent van Gogh a také Vasilij Kandinskij, jehož vlastní svědectví o prožitcích spojených se synestézií a vlastní tvorbou jím byly sepsány.²⁹⁸ Synestetické vnímání bylo připsáno také významným literárním umělcům jako byl Vladimír Nabokov, který stejně jako Vasilij

²⁹⁷ KANDINSKIJ 2009, 14

²⁹⁸ VAN CAMPEN 2010, 56

Kandinskij zanechal svědectví o vlastní synestézii ve své autobiografii²⁹⁹, dále také Virginii Woolfové, Jamesi Joyceovi nebo Williamu Faulknerovi.³⁰⁰

Výtvarní umělci popisují poměrně často barevný či tvarový prožitek hudby – je tomu tak u Vasilije Kandinského či Pieta Modriana. U toho se však nejedná o barevnou synestézii, přestože zážitek z poslechu hudby zobrazoval v některých svých dílech. Hudba, zejména hudba jazzová, se mu nezobrazovala barvou, nýbrž rastrem linií a plošných geometrických obrazců (*Kompozice se šedivými liniemi*, 1918 či *Vítězství Boogie-Woogie*, 1942-44).³⁰¹ Piet Modrian již ve svých ranějších pracích promýšlel zobrazení pohybu, ale nedokázal jej zachytit jinak než statickou kompozicí, až podle jeho vlastních slov zjistil, že mu chybí rytmus, který pro něj přinesla právě jazzová hudba.³⁰²

O propojení barev a hudby (tónu) se pomocí různých experimentů pokoušeli již takoví filozofové ve starém Řecku, jakými byli Pythagoras či Aristoteles.³⁰³ První vědecký experiment, který měl dokázat závislost tónu a barvy, však byl proveden v Praze na dvoře císaře Rudolfa II. na konci 16. století malířem Arcimboldem³⁰⁴, v té době ale ještě fenomén synestézie nebyl popsán. V dalších stoletích se různí vědci či hudební skladatelé pokoušeli a dodnes pokoušejí o nalezení jednoznačných vazeb mezi barvami a hudbou s použitím rozličných teorií a pokusů s hudebními nástroji a technickými zařízeními. Jak již bylo řečeno, až v 19. století byl poprvé podrobněji identifikován a analyzován fenomén synestézie, který ale není vázán pouze na propojení hudby a barev, ale i mnoha dalších vjemů a jejich vzájemných kombinací.

První synestetické experimenty propojující malíře, hudební skladatele, tanečníky a herce, které měly vést k současnému prožití uměleckého díla všemi smysly, prováděla výtvarná skupina Blaue Reiter, založená v roce 1911.³⁰⁵ Sám Vasilij Kandinskij také napsal čtyři barevně-hudební dramata, např. *Žlutý zvuk*³⁰⁶ (1909), jehož premiéra byla provedena až v 70. letech 20. století. Kandinskij se pokouší spojit živě provedenou hudbu s vystoupením herců, zpěváků a tanečníků a proměnou nasvícení scény barevnými světly³⁰⁷ a obdobná propojení všech lidských vjemů doporučoval k experimentům svým studentům ve škole Bauhausu.³⁰⁸

Kandinskij zdůrazňuje význam barev v životě člověka, a to nejen umělce, přisuzuje jim enormní sílu, která působí „na veškeré projevy celého lidského organismu“³⁰⁹. Odmítá pouhou asociativní sílu barev, přisuzuje jim přímý vliv na lidskou duši, a to v podobenství, v němž je barva klávesou, lidské oko kladívkem vedoucím klávesy do nitra nástroje – klavíru,

²⁹⁹ NABOKOV 1998, 32-33

³⁰⁰ VAN CAMPEN 2010, 92

³⁰¹ VAN CAMPEN 2010, 58

³⁰² VAN CAMPEN 2010, 58

³⁰³ VAN CAMPEN 2010, 45

³⁰⁴ VAN CAMPEN 2010, 46

³⁰⁵ VAN CAMPEN 2010, 55

³⁰⁶ DÜCHTING 2009, 24

³⁰⁷ <https://www.youtube.com/> (Spectra Ensemble Presents Kandinskij's 'Der Gelbe Klang'), vyhledáno 1.6.2017

³⁰⁸ VAN CAMPEN 2010, 58

³⁰⁹ KANDINSKIJ 2009, 49

kterým je lidská duše, a umělec pohybem svých prstů po klávesách určuje působení uměleckého díla na lidskou duši.³¹⁰ Tuto závislost nazývá principem *vnitřní nutnosti*.³¹¹

Tato funkční a jednoznačná závislost je tedy vyjádřením jistého vnitřního zákona, který nedovoluje odchylky, barvy pro něj mají svůj přesný význam, o jehož přenos na diváka se ve svých dílech, ať už malířských či divadelních, snaží. Kandinskij však svou teorii ještě obohacuje o druhý fenomén, kterým vedle barvy je také forma, jež vyznění barvy dále ovlivňuje.³¹² Nádherným příkladem je tvar trojúhelníku, jemuž Kandinskij přisuzuje duchovní vůni, která se s použitím různých dalších tvarů přidaných k trojúhelníku či barev trojúhelníků vyplňujících mění.³¹³ Barvy, tvary a všechny výrazové prostředky mají být zcela svobodné, použité v souladu s *vnitřní nutností*.³¹⁴ Do jaké míry je tato vnitřní nutnost u Kandinského diktována specifickým neurologickým fenoménem, zvaným synestézie, který bezbřehou svobodu vlastně sám o sobě znemožňuje, dnes již nedokážeme rozhodnout.

Kandinskij vypracoval vlastní teorii barev, založenou zcela na vlastních prožitcích a pozorování, neopíral se o žádné vědecké bádání či exaktní, ověřená fakta.³¹⁵ Zatímco Daisy Mrázková zanechala pouze náznak svého vnitřního barevného života a jeho odrazu do vlastní výtvarné práce, Vasilij Kandinskij svou vnitřní teorii barev zdokumentoval do mnoha detailů týkajících se odstínů jednotlivých barev, jejich připodobnění k různým až extrémním životním situacím, v nichž se člověk může octnout, ale zabýval se i mísením barev, jejich intenzitou či umístěním v obraze. Naprosto typické pro Kandinského teorii barev je stálé přirovnávání barevných prvků k hudbě, a to k tónům, zvukům, hudebním nástrojům. Jistě to byla i ozvěna tehdejších experimentů v oblasti hudby, které pokud experimenty ve výtvarném umění nepředběhly, tedy s nimi alespoň zcela vyrovnaně držely krok. Pro Daisy Mrázkovou se barvy pojily s jednotlivými písmeny abecedy, pro Kandinského se barvy pojí kromě vnitřních pocitů se zvuky a tóny hudebních nástrojů, propojuje i obě umění ve své teorii, v níž mluví mimo jiné o polyfonii barev či rozeznění barvy³¹⁶. U moderního umění, a to jak malířského, tak hudebního, nachází analogie ve své době, kdy se dříve nepřijatelná disharmonie začíná považovat za běžně přijatelnou³¹⁷, protože umění je odrazem vnitřního života umělce bez ohledu na jeho přijatelnost vnějším světem, veřejností. Tento odraz vnitřního života v ilustracích i textech autorských knih Daisy Mrázkové je zcela jednoznačný, je primární, pohled čtenáře či diváka není při volbě barev a textu rozhodující.

Teorie barev Daisy Mrázkové není zdokumentovaná detailním teoretickým vysvětlením s praktickými příklady, ale je zdokumentována v jejích autorských knihách. Ty jsou však s odchodem Daisy Mrázkové již navždy pro kohokoli třetího pro převod její originální teorie

³¹⁰ KANDINSKIJ 2009, 49

³¹¹ KANDINSKIJ 2009, 49

³¹² KANDINSKIJ 2009, 53

³¹³ KANDINSKIJ 2009, 53

³¹⁴ KANDINSKIJ 2009, 65

³¹⁵ KANDINSKIJ 2009, 69

³¹⁶ KANDINSKIJ 2009, 87

³¹⁷ KANDINSKIJ 2009, 86

barev do jazyka běžných smrtelníků nepřeložitelné. O zážitek z dvojjediné tvorby, umocněné fenoménem synestézie se bohužel Daisy Mrázková kromě útlého katalogu k výstavě v Novém Městě na Moravě³¹⁸ ve svých televizních, rozhlasových či novinářských rozhovorech nikdy nepodělila. Kandinskij je jedním z nemnoha výtvarných umělců, jehož svědectví o prožívání barevné synestézie je možné studovat a snažit se jeho prostřednictvím lépe pochopit specifika ilustrační tvorby Daisy Mrázkové, i přesto, že oba umělce dělí od sebe primárně čas, zkušenost, vzdělání, prostředí, jejich naturel a druhotně rozsah jejich díla a jeho význam ve světových dějinách umění a jejich teorii.

Oba umělci mají společnou svou touhu po harmonii, která má být v jejich tvorbě právě prostřednictvím barvy vyjádřena. Pro Kandinského je cestou k dosažení harmonie plynoucí z *vnitřní nutnosti zásadní kultivování citů*³¹⁹. Pro autorské knihy Daisy Mrázkové je k dosažení harmonie mezi textem a ilustrací nutné jejich prolnutí. Daisy Mrázková o svých textech říká, že se v nich musí prolnout čtyři klíčové prvky: osobní pocit, vidění něčeho, vidění do něčeho a staré vědění³²⁰. Osobním pocitem je vlastní životní názor, vidění něčeho je pozorovaný vnější fyzický zážitek, vidění do něčeho představuje abstrahování a obecnější pohled na tento pozorovaný fyzický zážitek a starým věděním je myšlena historická paměť člověka přenášená z generace na generaci opět aplikovaná na pozorovaný fyzický zážitek.³²¹ K textu se musí ještě připojit ilustrace a právě jejich propojením je dosaženo harmonie, cesta k ní však vyžaduje čekání a hledání³²², i pro Daisy Mrázkovou je cesta k harmonii závislá na citu pro propojení textu s obrazovým vyjádřením, nikoli na jejich mechanickém či asociativním propojení. Přestože Daisy Mrázková specificky nezmiňuje jako jeden ze záměrů ukrytých ve svých knihách Kandinským pojmenované kultivování citů, z jejich textů a ilustrací tento princip přímo dýchá. Když čtenář odloží dočtenou knihu z jejího pera, má pocit, že on sám i svět kolem něj je nějak lepší, správnější a spravedlivější a on je jeho samozřejmou součástí.

Jak Vasilij Kandinskij, tak Daisy Mrázková, ať už byla jejich teorie v detailu publikována či nikoli, oba přiznávají působení vyšších sil, které zažívají při své tvorbě. Pro Kandinského je umělec poslušným služebníkem těchto vyšších sil, ale je zároveň zodpovědný za zušlechtnění a rozvinutí vlastní duše, která má umocnit jeho přirozený talent.³²³ Daisy Mrázková zdůrazňuje trpělivost a otevřenost duše, jejichž propojením lze dosáhnout ideálního uměleckého vyjádření.³²⁴ Je synestézie touto vyšší silou? Diktují specifická neurologická propojení v mozku synestetickým umělcům ideál jejich tvorby? Pociťují synestetičtí umělci menší svobodu a volnost svého vyjádření?

Tyto otázky nejspíše nebude možné nikdy zodpovědět, protože lidské vnímání v oblasti umění je jedinečné a navíc u synestetiků nelze posoudit, jak by se jejich vnímání změnilo,

³¹⁸ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

³¹⁹ KANDINSKIJ Praha 2009, 93

³²⁰ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

³²¹ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

³²² Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

³²³ KANDINSKIJ 2009, 107

³²⁴ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

pokud by synestetické propojení nefungovalo. Synestetické vnímání se simulovalo použitím drog, ale ani v těchto experimentech nelze činit pregnantní závěry, protože synestezie je vyvolána uměle a může mít odlišný průběh, trvání či intenzitu.

Jak Vasilij Kandinskij, tak Daisy Mrázková zmiňují okamžik jakéhosi zjevení či prozření, který se dostaví při ideální konstelaci v jejich tvorbě a k němuž je vede cit³²⁵ či krása³²⁶, tedy zcela individuální kategorie vyplývající z jejich vnitřního života a podléhající tajemství³²⁷, není exaktně pojmenovatelná. I tento pocit může být spojen se syntetickým vnímáním, s okamžikem, kdy všechny detaily vytvářeného díla precizně zaklapnou do vnitřní představy umělce.

Barevná teorie Vasilije Kandinského je zcela ojedinělá, protože individuální synestetické vnímání není založeno na žádné teorii, ale prostě se děje. Ani dva synestéti v jedné rodině nevnímají stejně, ani pokud se u nich projeví stejný typ synestézie.³²⁸ Je tedy asi oprávněné zvážit, do jaké míry je Kandinského teorie popisem jeho vlastního vnímání a jak se na ní podílejí soudobé vědecké a umělecké pokusy a atmosféra tehdejších převratných novinek oblasti umění a psychologie. Zásadním rozdílem mezi teorií vnímání umělce či vědce, kteří nejsou synestetiky, a teorií synestetika je možnost změny této teorie – umělec či vědec teorii může změnit na základě pokusů či pozorování, pro synestetika je teorie vnímání daná, měnit ji nelze.³²⁹

K zajímavému srovnání se u synestézie a jejího propojení s používáním nejen rodného, ale i cizích jazyků, které bylo zmíněno i u Daisy Mrázkové s ohledem na její bilinguálnost v češtině a angličtině, nabízí vnímání hlásek specifických pro jednotlivé jazyky jako různých druhů materiálů (např. dřevo nebo textil), které ve své autobiografii³³⁰ popsal Vladimír Nabokov. Projev synestézie u Nabokova, přestože se týká písmen, je zaměřen spíše na jejich zvuk, znění hlásek, nikoli tedy na barvu jako u Daisy Mrázkové. Nabokov vládl čtyřmi jazyky a i hlásky specifické jen pro některé z nich, pro něj měly svou odpovídající podobu nějakého konkrétního fyzického materiálu³³¹ nebo předmětu, jak popisuje ve svých memoárech. Přestože se specificky Nabokov o shodném znění hlásek v různých jazycích a jejich materiálové podobě ve svém synestetickém vnímání nezmiňuje, lze předpokládat, že jejich materiálová podoba zůstala stejná. Analogicky pak pro Daisy Mrázkovou by barevná podoba písmen ve slovech v různých jazycích zůstávala nezměněná, tím spíše, že pro ni nebyla ani v českém popisu synestetického propojení písmen a barev důležitá interpunkce.

V procesech lidského vnímání a učení se lidé rozdělují do dvou základních skupin, a to podle základní logiky jejich přemýšlení a vnímání. První skupinu tvoří lidé, kteří vnímají v logických

³²⁵ KANDINSKIJ 2009, 107

³²⁶ Katalog Horácká galerie 2003, nepag.

³²⁷ KANDINSKIJ 2009, 107

³²⁸ VAN CAMPEN 2010, 93

³²⁹ VAN CAMPEN 2010, 92

³³⁰ NABOKOV 1998, 32-33

³³¹ VAN CAMPEN 2010, 94

krocích postupně, v tomto případě mluvíme o *postupném vnímání*, druhou pak lidé, kteří vnímají najednou, u nich se jedná o *vizuální vnímání*,³³² a právě mezi ně jsou v neurologickém pojetí řazeni synestetici, u nichž se experimentálně potvrzuje výrazně posílená kreativita³³³ ve srovnání lidmi upřednostňujícími postupné vnímání, ale dokonce i s lidmi, kteří vnímají vizuálně, ale nejsou synestetiky. Originalita a projev výtvarných umělců bezesporu závisí na jejich kreativitě a je-li umělec zároveň synestetikem, je jeho kreativita jeho případnou synestézií jistě umocněna. Síla a výpověď autorských knih Daisy Mrázkové je tedy rozhodně vnitřním souzněním textu a barev zásadně posílena.

Synestézií se dnes zabývají neurovědci na prestižních světových univerzitách a neurologie patří v posledních letech již mezi obecně přijímané metody moderní teorie dějin umění. Na univerzitě v San Diegu ve Spojených státech amerických se synestézií zabývá neuropsycholog Vilayanur Ramachandran, jehož bádání vstoupilo do povědomí teoretiků dějin umění, a to jak ve světě, tak v České republice.

Vědecké zkoumání synestézie, jak již bylo zmíněno, zatím spíše odkrývá hloubku a rozsah tohoto fenoménu, než aby vedlo k formulaci teorií a z nich vyplývajících závěrů. Obecně lze konstatovat, že synestézie je častěji identifikována u žen³³⁴ a umělců či kreativních osob³³⁵, ale do jaké míry je toto rozložení v populaci exaktní přesné, nelze určit, protože obě skupiny jsou obecně otevřenější v oblasti smyslového vnímání a jeho sdílení se svým okolím.

Další komplikací při zkoumání synestézie je množství jejích variant, odborná literatura jich uvádí čtyřicet tři³³⁶, ale vzhledem k individuálnímu vnímání jich může existovat ještě více. Nejčtetnějšími podobami synestézie je propojení grafémů s barvou, časových jednotek s barvou, hudebních zvuků s barvou a nehupebních zvuků s barvou, ale existují i takové kombinace jako chuť a hmat nebo vůně a teplota.³³⁷

V České republice se fenoménu synestézie věnují literární vědci v Ústavu českého jazyka a teorie komunikace na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy³³⁸. Jejich odborné působení se dělí na publikační činnost a také na vlastní výzkum synestetického vnímání, jehož soustředěnou analýzu nebyla v České republice do té doby žádnou institucí či jednotlivci prováděna, přestože podle obecně přijímaného názoru, že v populaci žije přibližně 4,4%³³⁹ synestetiků, by jich v naší zemi mělo být okolo 400 000.³⁴⁰ V roce 2017 byl publikován výsledek jejich výzkumu, který prováděli ve spolupráci se třemi kanadskými univerzitami a Univerzitou ve Stanfordu, ve Spojených státech amerických.³⁴¹ Výsledky výzkumu jsou

³³² VAN CAMPEN 2010, 85

³³³ VAN CAMPEN 2010, 87

³³⁴ VAN CAMPEN 2010, 130

³³⁵ VAN CAMPEN 2010, 132

³³⁶ VAN CAMPEN 2010, 131

³³⁷ VAN CAMPEN 2010, 131

³³⁸ <http://ucjtk.ff.cuni.cz/veda-a-vyzkum/synestezie/>, vyhledáno 1.6.2017

³³⁹ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 213

³⁴⁰ CHROMÝ 2010, 382

³⁴¹ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD /EAGLEMAN/ENNS/AKINS 2017, 212-231

publikovány odděleně pro data sesbíraná v České republice³⁴², takže se jejich závěry dají jednoduše použít při jakémkoli dalším bádání prováděném na našem území.

Jejich vědecké závěry vyplývající z výzkumu studentů na univerzitách v České republice a v Kanadě mají velice zajímavý vztah k Daisy Mrázkové, protože cílem jejich práce bylo potvrdit, zda výskyt synestézie závisí na zařazení rodného jazyka mezi jazyky *transparentní* (*transparent*) nebo jazyky *nejasné* (*opaque*), u nichž platí nejednoznačná pravopisná pravidla.³⁴³ Čeština byla zařazena mezi jazyky *transparentní*, angličtina pak mezi jazyky *nejasné*.³⁴⁴ Z výzkumu mimo jiné vyplynulo, že u lidí, kteří se narodí do vícejazyčné rodiny a jsou přirozeně bilingvální, což byl četný případ kanadských studentů, je synestézie mnohem méně častá než u lidí, kteří mají jeden rodný jazyk a dalším jazykům se učí až v průběhu svého života.³⁴⁵ Tento závěr by tedy u Daisy Mrázkové, bilingvální v češtině a angličtině, jistě nevedl k předpokladu její synestézie. Jak je však uvedeno v této vědecké studii³⁴⁶, ale i v jiné odborné literatuře³⁴⁷ zabývající se synestézií a která je použita jako zdroj pro tuto práci, synestézie se častěji vyskytuje u osob umělecky zaměřených než v běžné populaci. Autoři však také uvažují i o opačné kauzalitě, a sice, že osoby umělecky zaměřené dokážou snáze svou synestézií identifikovat³⁴⁸ ve srovnání s osobami zaměřenými kupříkladu technicky či exaktně.

A ještě jeden závěr studie mluví ve prospěch častějšího výskytu synestézie v našem prostředí a tedy specificky i u Daisy Mrázkové. Analýza výsledků tohoto průzkumu vedla ke konstatování, že u lidí s jedním rodným jazykem je synestézie daleko častější u jazyků *nejasných*, než *transparentních*, ale s výjimkou jazyka českého, slovenského a ruského.³⁴⁹ Pokud se lidé, kteří nejsou od raného dětství bilingvální, učí dalšímu jazyku, musejí při tom hledat různé strategie osvojení tohoto dalšího jazyka v psaném, čteném i mluveném projevu a tak se jim může snadněji odkrýt jejich synestetické vnímání.³⁵⁰ Autoři studia poukazují na jedno, zejména pro tuto práci, zajímavé zdůvodnění této výjimky češtiny, slovenštiny a ruštiny mezi transparentními jazyky. Sovětské a bývalé sovětské satelitní národy mohou být se synestézií historicky lépe seznámeny, protože právě o některých světově uznávaných ruských či sovětských umělcích, jako byli Vasilij Kandinskij, Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908) nebo Alexandr Nikolajevič Skrjabin (1872-1915), se v souvislosti s jejich synestézií psalo už za jejich života.³⁵¹ K tomuto zdůvodnění se však nepřikláním vzhledem k absenci odborných či populárních článků či publikací o synestézií v Čechách. Přestože se zmínky o

³⁴² WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD /EAGLEMAN/ENNS/AKINS 2017, 212-231

³⁴³ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 213

³⁴⁴ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 213

³⁴⁵ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 222

³⁴⁶ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 223

³⁴⁷ VAN CAMPEN 2010, 132

³⁴⁸ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 223

³⁴⁹ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 222

³⁵⁰ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 223

³⁵¹ WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN /ENNS/AKINS 2017, 225

synestézii v českém tisku vyskytují, jsou to však s minimálními výjimkami jako je článek Radkina Honzáka³⁵² krátké stati bez hlubšího rozboru³⁵³.

Na specifickou jazykovou a rodinnou situaci Daisy Mrázkové je asi nemožné výsledky této studie smysluplně aplikovat, protože její bilingvilita by ji řadila do skupiny, u které se synestézie projevuje méně často. Navíc jak angličtina jako jazyk *nejasný*, tak čeština řazená sice mezi jazyky *transparentní*, ale s jasnou tendencí k synestézii, by mohly synestetické vnímání Daisy Mrázkové naopak umocnit. Takovou specifickou variantu studie ale neřeší. Pokud bychom zvažovali autorčiny umělecké sklony projevující se již od mala, patřila by určitě mezi osoby k synestézii tendující. Každopádně ale tato vědecká analýza synestetického vnímání na kombinaci česky a anglicky mluvícího vzorku populace, navíc se zohledněním bilingválního prostředí má se synestézii Daisy Mrázkové jasné styčné body.

20. Hledání analogií s vlivem synestezie Daisy Mrázkové v českém výtvarném prostředí

„A pak konečně na to přišla: člověk, který vylezl na nesprávný vrcholek, udělá nejlíp, když sleze dolů a zkusí to na jiném.“³⁵⁴

V české výtvarné tvorbě 20. století na základě mého bádání není doloženo mnoho umělců či umělkyň, jejichž tvorbu by ovlivnila vrozená synestézie, což však jistě neznamená, že by se na českém území nevyskytovali. Při svém bádání v depozitářích diplomových prací českých univerzit jsem našla diplomovou práci zpracovávající dílo malíře Andreje Bělocvětova, jejíž autor jeho synestetické vnímání stručně popisuje.

V dílech některých dalších českých výtvarných umělkyň a umělců jsem našla individuálně odlišná specifika jejich tvorby, na která bych v souvislosti se synestézii Daisy Mrázkové ráda upozornila a podrobněji je analyzovala. Jedná se o vybrané části výtvarného díla Věry Novákové, Olgy Karlíkové a Milana Grygara.

Andrej Bělocvětov (1923-1997)³⁵⁵

Autorem, u něhož je synestézie v české uměnovědné literatuře zmíněna, je malíř Andrej Bělocvětov, a sice v monograficky zpracované diplomové práci z roku 2009 v rozsahu tří odstavců³⁵⁶. Synestézie Andreje Bělocvětova propojovala hudbu a barvy, měl od malička hudební nadání, které bohužel násilně potlačovala jeho matka.³⁵⁷ Autor diplomové práce považuje výtvarný projev Andreje Bělocvětova za jistou kompenzaci vlastního komponování

³⁵² HONZÁK 2009

³⁵³ TŘEŠŇÁK 2016

³⁵⁴ MRÁZKOVÁ 1971, 23

³⁵⁵ HOROVÁ 1995, 57, ŠREJMA 2009, 5

³⁵⁶ ŠREJMA 2009

³⁵⁷ ŠREJMA 2009, 15

či interpretování hudby.³⁵⁸ V případě Andreje Bělocvětova mohla tedy synestézie fungovat dvojsměrně, tedy nejen, že poslech či vlastní produkce hudby může vyvolávat barevné slyšení, ale i barvy mohou vyvolat hudební tóny, kompenzací bych však jeho malování či kreslení nenazvala, protože v případě synestézie se jedná o spojenou, neoddělitelnou reakci na jeden podnět. **[50]** Podle vlastních slov Andreje Bělocvětova má být obraz slyšet, měl by být vnímán všemi smysly a člověk by se skrz něj měl dotknout tajemství světa.³⁵⁹

Schopnost synestetického vnímání vzniká podle autora diplomové práce na základě různých zážitků v dětství³⁶⁰, což neodpovídá vědeckým teoriím zabývajícím se problematikou synestézie, diskutovaným výše. Dětské zážitky mohou být klíčové pro identifikaci synestézií, nikoli však pro její vznik.

Autor některé své závěry zřejmě učinil na základě osobního rozhovoru s Andrejem Bělocvětovem, neuvádí k nim žádné zdroje, což znemožňuje si skutečnosti ověřit a dobrat se s jejich pomocí specifik synestetického projevu Andreje Bělocvětova. Lze tedy předpokládat, že se podle uvedených skutečností u Andreje Bělocvětova o synestetické vnímání barev a hudby opravdu jednalo, ale pro jednoznačné potvrzení by bylo nutné prověřit zdroje informací publikovaných v diplomové práci zabývajícím se jeho dílem a životem.

Věra Nováková (nar. 1928)³⁶¹

Věra Nováková používá ve dvou etapách svého výtvarného života v obrazech zakomponovaná písmena abecedy jako součást tvaru zobrazovaného předmětu či postavy, v jejímž názvu či jméně se písmeno objevuje v důležité pozici (na začátku slova, vprostřed krátkého slova či je ve slovu použito opakovaně) a spojuje tak význam slova s jeho tvarem. **[51]**

Dílo Věry Novákové vznikalo v soukromí a izolaci danými jejím pevným životním postojem v době socialismu po vyloučení z Akademie výtvarných umění v roce 1949³⁶² a v symbióze především s jejím životním partnerem malířem Pavlem Brázdou a blízkým přítelem malířem Ivanem Sobotkou. Významněji se veřejnost s jejím dílem seznamuje až po roce 1989, rozsáhlá monografie byla publikována v roce 2010³⁶³, v němž Věra Nováková oslavila své 82. narozeniny.

Z jejího díla bych v souvislosti se specifiky synestézie popisovanými v tvorbě Daisy Mrázkové chtěla dále vyzdvihnout dvě etapy zaměřené na práci s písmem, k níž ji dovedly dvě

³⁵⁸ ŠREJMA 2009, 15

³⁵⁹ ŠREJMA 2009, 15

³⁶⁰ ŠREJMA 2009, 15

³⁶¹ DRURY 2010, 10

³⁶² DRURY 2010, 12

³⁶³ BRÁZDA/DRURY/PEČINKOVÁ 2010

experimentální skicy z roku 1961³⁶⁴ a zejména pak spolupráce s Pavlem Brázdou na ilustracích ke knize Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové *Co se slovy všechno povi*³⁶⁵. Způsob použití písmen v malířské tvorbě Věry Novákové se však od lettristických hrátek pro děti představených v této knize diametrálně odlišuje, lettrismus byl pro ni jen iniciačním impulsem. Věra Nováková používá písmo ve svých obrazech vlastně už od 50. let ve formě citací³⁶⁶, ale pro porovnání s tvorbou Daisy Mrázkové je významné období let šedesátých a druhá vlna práce s písmem v letech devadesátých, v nichž jsou písmena abecedy promítnuta na plátna originálním způsobem, nikoli jako jejich pouhý textový doprovod.

Věra Nováková používá tvar písmen abecedy přímo pro zobrazení postav či předmětů ve svých obrazech, maximální počet písmen zobrazených v jednom obraze jsou tři a použitá písmena v jednotlivých obrazech nevyčerpávají celou abecedu, není používána diakritika. Nejčastěji jsou používána písmena S, A, V, M, K, O.

Použití písmen v obrazech Věry Novákové by se dalo snadno vysvětlit pomocí asociace písmen a jejich významu, ale malířka sama toto primitivní řešení odmítá. Podobně jako Daisy Mrázková nedokáže identifikovat prvotní impuls – je primární slovo nebo obraz či vnitřní představa? „Slova se s představou obrazu nějak postupně spojují, jako když vzniká ... zárodek. Není to rozhodně věc vyspekulovaná, předem daná. ... Narůstá [to] a prorůstá. Prorůstáním smyslu a tvaru se zabývám dlouho, propojením slova s tím vizuálním.“³⁶⁷ Jednoduchou asociaci, hru s náhodně zvolenými významy slov spojených vybraným písmenem lze tedy u Věry Novákové vyloučit. Synestézii však nejspíše také, protože ta se většinou projevuje současným vnímáním jedné skutečnosti více smysly a okamžitým spojením obou či dokonce více počitků, čemuž postupné a pracné propojení smyslu a tvaru u Věry Novákové neodpovídá. V ilustracích či obrazech Daisy Mrázkové nelze nalézt projev synestézie jednoduchým pozorováním, analýza barevnosti ilustrací a jejich souvislost s textem v jejích autorských knihách, jak jsem ukázala v předešlém textu, je pracná a zároveň také není zcela jednoznačná.

V písmenkových obrazech³⁶⁸ Věry Novákové lze použitá písmena identifikovat v zobrazených předmětech, postavách či krajině pomocí jejich tvarů bez jakýchkoli vážnějších problémů na první pohled. Sama Věra Nováková svou vlastní metodu použití písmen vymezuje v porovnání s lettrismem, v němž použitá písmena až ztrácejí svůj smysl³⁶⁹, takto: „... jaký mohou mít smysl nejen slova, ale i písmena? Tím pro mne obživila, dostala svou vlastní řeč, vlastní život. Izolovala jsem je od slov a kupodivu se vrátila do ještě výraznější výmluvnosti.“³⁷⁰ Nejedná se u ní tedy o vnímání písmen souběžně alespoň dvěma smysly,

³⁶⁴ PEČINKOVÁ 2010, 36

³⁶⁵ HIRŠAL/GRÖGEROVÁ 1963

³⁶⁶ PEČINKOVÁ 2010, 34

³⁶⁷ PLACÁK 2010

³⁶⁸ PEČINKOVÁ 2010, 34

³⁶⁹ PEČINKOVÁ 2010, 36

³⁷⁰ PEČINKOVÁ 2010, 36

tedy synestézii, ale spíše o hledání skrytého individuálního a individualizovaného smyslu každého písmena a jeho dekodování do výtvarné podoby.

Zcela svébytným výtvarným počinem Věry Novákové je experimentování s tvary písmen, jejichž geometrická výrazovost a osobitost se přímo odrážejí ve slovech a připomínají obrázkové písmo jako by „slova byla přímo srostlá se svým obrazovým tvarem“³⁷¹, písmena se ve slovech vyskytují jednou či vícekrát, nejčastěji na začátku slova. Ani Věra Nováková stejně jako Daisy Mrázková nepracuje s interpunkcí a její výtvarná metoda není vázána pouze na češtinu, je tedy univerzálnější, použitelná v různých jazycích, jak lze snadno demonstrovat na příkladu písmena A, u něhož jsou Věrou Novákovou uváděna slova nejčastěji latinského původu.

Věra Nováková se stejně jako Daisy Mrázková věnovala ilustracím, a to od roku 1952 až do roku 1989³⁷², ale nevytvářela autorské knihy a ilustrace pro ni představovala významný zdroj finančních prostředků, kterých při omezených možnostech zveřejňování své umělecké tvorby v době socialismu neměla nikdy nazbyt.

Její ilustrační tvorbu zahájil již výše zmíněný dětský projekt Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, který Věra Nováková ilustrovala společně s Pavlem Brázdou a z něhož vyšel podnět k další práci s písmeny. Ke srovnání se nabízí písmeno A jako první doprovodná ilustrace³⁷³ tohoto hravého textu.

Další ilustrace knih Olgy Scheinpflugové³⁷⁴ či Heleny Čapkové³⁷⁵, k nimž ji pojily příbuzenské vztahy jejího manžela Pavla Brázdy, dále Kamila Bednáře³⁷⁶, Magdy Szabó³⁷⁷ či společně s Pavlem Brázdou Michaila Jurjeviče Lermontova³⁷⁸ pak již k tvorbě Daisy Mrázkové žádná spojení nemají.

Synestetické vnímání skutečnosti a její promítnutí do výtvarného díla Věry Novákové bylo tedy analýzou velice originálního oddílu její tvorby využívající práci s písmem a výraznou škálou barev vyloučeno a možná analogie s autorskými knihami Daisy Mrázkové se nepotvrdila.

Olga Karlíková (1923-2004)³⁷⁹

Olga Karlíková se narodila ve stejném roce jako Daisy Mrázková do finančně dobře zabezpečené rodiny, její rodiče se stýkali s mnoha výtvarníky a toto rodinné zázemí Olgu

³⁷¹ BRÁZDA 2010, 136

³⁷² BRÁZDA 2010, 133

³⁷³ HIRŠAL/GRÖGEROVÁ 2007, 2

³⁷⁴ SCHEINPFLUGOVÁ 1958

³⁷⁵ ČAPKOVÁ 1962

³⁷⁶ BEDNÁŘ, 1979

³⁷⁷ BRÁZDA 2010, 136-138

³⁷⁸ BRÁZDA 2010, 140-141

³⁷⁹ HLAVÁČKOVÁ 2011, 126 a 129

Karlíkovou od dětství formovalo.³⁸⁰ Studovala v Praze na francouzském lyceu a později v letech 1942-44 na Uměleckoprůmyslové škole, a to dokonce v ateliéru užité grafiky a knižního umění u profesora Antonína Strnadla stejně jako Daisy Mrázková, která nastoupila o rok později.

Olga Karlíková se po přerušení studií v letech 1944-45 vrátila do ateliéru textilního výtvarnictví rodinného přítele Antonína Kybala, který absolvovala a začala pracovat v Textilní tvorbě, jež se v roce 1951 přejmenovala na Ústav bytové a oděvní kultury (ÚBOK). Olga Karlíková zde působila až do svého předčasného odchodu do důchodu v roce 1976.³⁸¹ ÚBOK spojil Olgu Karlíkovou také s rodinou Jiřího a Daisy Mrázkových. Jak již bylo uvedeno, Jiří Mrázek byl zaměstnancem ÚBOKu a s Olgou Karlíkovou se v zaměstnání blíže poznal. Zasluhou Jindřicha Chalupeckého se oba také seznámili s malířem Václavem Bartovským, který pro výtvarníky ÚBOKu vedl malířské dny. Oba se také zapojili do Bartovského neoficiální malířské školy, s níž vyrazili v padesátých letech minulého století na studijní cesty zejména do oblasti Českého středohoří. Pro Olgu Karlíkovou a její výtvarný projev v této rané fázi její malířské tvorby byl Václav Bartovský zásadním korektorem a učitelem.³⁸²

Výtvarné dílo Olgy Karlíkové má neobvyklý rozsah od kresby, malby, frotáží k návrhům na tapisérie, předložky, koberce, dekorativní textilie, vzory látek a šatů.³⁸³ Část jejího především kresebného, ale i malířského díla je však zcela originální a přiměla mě ji zařadit do skupiny umělců, u nichž by bylo logické očekávat synestetické vnímání. Olga Karlíková naslouchala v přírodě zpěvu ptáků či žabím hlasům a přímo in situ převádí jejich zpěv do kresby, a tedy kombinovala tak vjem sluchový a zrakový. Jeho záznam prováděla nejčastěji v přírodě, a to především brzy ráno a vpolední, ale ptačí zpěv si i zaznamenávala na nahrávacím zařízení a mohla jej převést do grafické podoby později.

Ze zvukového záznamu naslouchala i velrybímu zpěvu a také ten kresebně zaznamenávala. Prvotním záznamem hlasu ptáků, žab i velryb byl záznam kresebný, ale dochovaly se též záznamy malířské. V těchto grafických záznamech zvuků dominuje černá barva tužky, tuhy nebo tuše na bílém svitku či archu papíru, ale vybrané záznamy jsou pojednány i barevně, zejména v podobě malby, ale i kresby barevnými fixami zaznamenávající vícehlasé ptačí projevy.

Olga Karlíková hledala zdroje své výtvarné inspirace především v přírodě, která pro ni byla jistotou „nepodléhající lidským slabostem“³⁸⁴. Velmi brzy se jako zásadní podnět pro její tvorbu objevili ptáci, ovšem nikoli jejich zpěv, nýbrž podoba jejich těl či letu³⁸⁵, odvěkému symbolu svobody. První kresby zaznamenávající ptačí zpěv „byly váhavé“³⁸⁶, ale Olga

³⁸⁰ HLAVÁČKOVÁ 2011, 126

³⁸¹ HLAVÁČKOVÁ 2011, 127

³⁸² HLAVÁČKOVÁ 2011, 127

³⁸³ HLAVÁČKOVÁ 2011, 127

³⁸⁴ HLAVÁČKOVÁ 2011, 24

³⁸⁵ HLAVÁČKOVÁ 2011, 127

³⁸⁶ HLAVÁČKOVÁ 2011, 17

Karlíková si postupně vybuodovala grafický rejstřík znaků, který představoval její vnitřní vidění podoby jednotlivých ptačích hlasů a jejich specifičnost.³⁸⁷ Velmi zjednodušeně by se dalo toto vnímání popsat jako jistá forma abecedy, kdy každému ptačímu zvuku je přiřazena jeho grafická podoba různě orientované, lomené, kroucené i přerušované linie odlišné délky.

Olga Karlíková začínala menšími formáty záznamů ptačího zpěvu, ale jak postupně systematickým zaznamenáváním získávala jistotu grafické podoby zpěvu jednotlivých ptačích druhů, začal se tento formát zvětšovat až do podoby velkých svitků, na nichž v posledním roce života zaznamenávala i další projevy přírody, jakými byla třeba blížící se bouřka nebo cit ovlivňující zpěv ptáků.³⁸⁸ Extrémním byl jistě celodenní záznam ptačího koncertu z roku 1984.³⁸⁹

Dlouhé minuty i hodiny dokázala Olga Karlíková věnovat pozorování letu a kroužení ptáků³⁹⁰, ale pro své výtvarné vyjádření si zvolila jejich zpěv, ten nejméně hmotný projev. V pojetí Olgy Karlíkové však při převádění zvuku do grafické podoby nešlo čistě o záznam hmotného světa, ale o vnitřní pochopení skrytého vyššího přírodního řádu³⁹¹, o jeho zaznamenání a zpřístupnění. **[52]**

Olga Karlíková si byla podle tvrzení Miroslavy Hlaváčkové, založených nejspíše na osobních rozhovorech, svého synestetického vnímání vědoma, „zpěv [ptáků] se jí promítl na sítnici jako grafický záznam“³⁹². Postupně se synestetickým vjemům zažívaným při poslechu zpěvu ptáků začala věnovat naprosto systematicky, studovala odbornou literaturu, korespondovala s hudebními vědci, zaznamenávala zpěv ptáků a krok za krokem sestavovala grafický ptačí zpěvník, který převáděl charakteristický zpěv různých druhů ptáku do výtvarné podoby.³⁹³

Záznamy žabího zpěvu **[53]** či kuňkání se od záznamů zpěvu ptáků výtvarně odlišují. Jednotlivé zvuky jsou řazeny do neuspořádaných řádek, nejsou to linie, ale krátké tahy plochým štětcem, skvrny, a vzájemně se přesahují a zaplňují celé archy papíru. Olga Karlíková pro záznam žabích zvuků používá často barvy, a to různé odstíny zelené až zelenohnědé symbolizující barvu žabích těl či okolní přírody a modrou barvu vody a nebe. Barvy nezaplňují celou plochu, takže mezi nimi prostupuje i bílá barva podkladu.

Také záznam velrybího zpěvu je zcela originální a od výtvarné podoby ptačího zpěvu a žabích zvuků se zcela odlišuje. Záznam tvoří linie stoupající jako gejzír ze spodní části obrazu vzhůru a snad zobrazuje cestu zvuku z podmořských hloubek až nad hladinu.

³⁸⁷ HLAVÁČKOVÁ 2011, 17

³⁸⁸ HLAVÁČKOVÁ 2011, 17

³⁸⁹ HLAVÁČKOVÁ 2011, 39

³⁹⁰ HLAVÁČKOVÁ 2011, 26

³⁹¹ HLAVÁČKOVÁ 2011, 27

³⁹² HLAVÁČKOVÁ 2011, 36

³⁹³ HLAVÁČKOVÁ 2011, 36

Olga Karlíková převáděla do grafické podoby i záznamy klasické hudby, zejména skladby Leoše Janáčka³⁹⁴, jejím životním zájmem však zůstal záznam ptačího zpěvu.

Olgu Karlíkovou spojovala ještě s Daisy Mrázkovou postupná proměna jejího výtvarného projevu směrem k abstrakci.

I Olga Karlíková, stejně jako Daisy Mrázková či Věra Nováková, se věnovala knižní či v jejím případě nejčastěji časopisecké ilustraci. Spolupracovala s časopisem *Světová literatura* (1956-1996)³⁹⁵, který se specializoval na uvádění literárních děl významných autorů z celého světa. Olga Karlíková je doprovázela striktně černobílými drobnými ilustracemi, v nichž byla dominantní práce s linií.³⁹⁶ Mimo ilustrací publikovaných ve *Světové literatuře* doprovodila zejména frotážemi také *Dobrodružství A.G.Pyma* od Edgara Allana Poea, *Opilý koráb* Arthura Rimbauda a *Pásmo* Guillaume Apolinaira.³⁹⁷ V ilustracích se její synestetické vnímání ovšem neprojevovalo.

Miroslava Hlaváčková ve svém textu uvedeném v monografii Olgy Karlíkové o jejím vnímání píše zcela jednoznačně jako o vnímání synestetickém. Teoreticky jej z pohledu neurologického neanalyzuje, ani nevysvětluje, zaměřuje se na pojetí tohoto vnímání jako naprostého splynutí s přírodou a její pochopení. Olga Karlíková je mezi české výtvarníky se synestetickým vnímáním zařazena naprosto oprávněně, její specifické vnímání převádělo zvuk do jednoznačné grafické podoby. Tato podoba synestézie je velmi ojedinělá, v přehledu kombinací spojených vjemů u synestetického vnímání není vůbec uvedena.³⁹⁸

Milan Grygar (1926)

Životní osudy a směr studia Milana Grygara byly ovlivněny druhou světovou válkou. Pouhého půl roku studoval u profesora Františka Kalivody a Zdeňka Rossmana v Brně na Škole uměleckých řemesel³⁹⁹, jejíž koncept se inspiroval Bauhausem, přesto ho toto studium zásadně ovlivnilo⁴⁰⁰. Po půl roce studia byl odvolán na nucené práce a po druhé světové válce se do Brna již nevrátil a zapsal se na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou školu v Praze, kde nejprve tři roky studoval v ateliéru monumentální malby u profesora Josefa Nováka a další dva roky pokračoval v ateliéru Emila Filly.⁴⁰¹

Jeho obrazy až do počátku šedesátých let se vyznačují výraznou barevností a postupně se abstrahují. Zásadní přelom v jeho tvorbě znamená rok 1965, kdy objeví svůj vlastní princip

³⁹⁴ HLAVÁČKOVÁ 2011, 37

³⁹⁵ <http://www.slovnikeskeliteratury.cz/>, vyhledáno 1.6.2017

³⁹⁶ HLAVÁČKOVÁ 2011, 12

³⁹⁷ HLAVÁČKOVÁ 2011, 12-14

³⁹⁸ VAN CAMPEN 2010, 131

³⁹⁹ ZEMÁNEK/GRYGAR 1999, 182

⁴⁰⁰ <http://artycok.tv/28868/milan-grygar>, vyhledáno 1.6.2017

⁴⁰¹ ZEMÁNEK/GRYGAR 1999, 182

akustických kreseb⁴⁰² [54], který výtvarnou podobu kresby prováděné dřívkem současně snímá i akusticky – zaznamenává zvuky dřívka tvořícího kresbu. Dalším krokem v jeho výtvarných pokusech je zapojení mechanických předmětů do tvorby akustických kreseb. Mezi nejčastěji používané předměty, pro které bylo typické, že zanechávaly po namočení do barvy na papíře svým pohybem body, čáry nebo jiné stopy, patřila ozubená kolečka, šrouby, součástky z hodinového strojku nebo natahovací kovové hračky jako slepičky nebo žabky či rotující hračka vlček.⁴⁰³

V originálním experimentování mimo jakoukoli uměleckou skupinu pokračuje po celou svou výtvarnou kariéru. Po akustických kresbách vytvářel půdorysné partitury, hmatové kresby či lineární a prostorové partitury nebo velký cyklus *Antifony*. Tyto různé typy tvorby Milana Grygara mají jeden společný charakteristický prvek a tím je propojení kresby nebo malby se zvukem, jejichž spojením je zasažen prostor. Kresba a malba tak naplňují třetí rozměr.

Právě toto spojení dvou vjemů – zrakového a sluchového – mě vedlo k bližšímu zkoumání díla Milana Grygara v souvislosti se synestetickým vnímáním Daisy Mrázkové. Zřejmě nejbližší se možnému synestetickému vnímání nabízejí akustické kresby Milana Grygara, a to prvotní akustické kresby ještě bez zapojení mechanických předmětů, které vnášejí do akustických kreseb princip náhody zcela bez vlivu umělce, a tedy vylučují synestetické vnímání. Z rozhovorů s Milanem Grygarem⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ se však synestetické vnímání nepotvrzuje, nejde o propojení dvou způsobů vnímání, ale o záznam dvou sice vzájemně podmíněných, souvisejících vjemů, ale nikoli neurologicky propojených. A také pozdější zapojení mechanických předmětů do tvorby akustických kreseb popírá neoddělitelnost zvukového a zrakového vnímání. Navíc grafické podobě kresby neodpovídá žádný konkrétní zvuk, který by se jako u záznamů ptačích zpěvů Olgy Karlíkové dal sestavit do určité podoby zvukové abecedy. Synestetickému vnímání také odporuje fakt, že podle Milana Grygara může zvukový záznam fungovat samostatně, není nutné jeho propojení s původní kresbou.

Tato možnost oddělené existence zvuku a kresby je Milanem Grygarem dále rozvíjena v půdorysných, lineárních a prostorových partiturách, které mají být určitým návodem k provedení hudební produkce podle předloženého grafického postupu, a jejich nejednoznačností či individuální interpretací se otevírají nespočetné možnosti jejich výsledné podoby. Ani u partitur tedy o systematickém, jednoznačném propojení akustického a vizuálního vjemu nelze uvažovat.

Princip tvorby hmatových kreseb oddělení optického a akustického vnímání ještě umocňuje. Tyto kresby tvoří Milan Grygar na rozměrné pruhy papíru, kterými prostrčí ruce a nohy a bubnováním prsty namočenými do barvy pokrývá plochu papíru v rozsahu, který mu umožňuje délka jeho paží, aniž by viděl, jaký obraz vytváří.

⁴⁰² BOSSEUR 1999, 14

⁴⁰³ BOSSEUR 1999, 15

⁴⁰⁴ <http://artycok.tv/28868/milan-grygar>, vyhledáno 1.6.2017

⁴⁰⁵ LARVOVÁ 2014

V dokumentu televize Artyčok z roku 2016 je autory zmíněno synestetické vnímání u cyklu Antifon⁴⁰⁶, v němž Milan Grygar pracuje s dvojicemi obrazů umístěnými vždy těsně vedle sebe. Tyto dvojice představující geometrické obrazce stejné barvy, ovšem v různé velikosti, které právě svými rozměry vytvářejí odlišně hloubku zobrazovaného a vnímaného prostoru. Vrací se v nich po mnoha letech od spojení kresby a zvuku ke spojení barvy a prostoru. Synestetické vnímání barvy a prostoru není ve známých, vědecky popsaných kombinacích vůbec uvedeno, ale totéž platilo i u specifického vnímání zvuku a kresby u záznamů ptačích a žabích zpěvů či zvuků velryb u Olgy Karlíkové. U Milana Grygara však proti synestetickému propojení barvy a prostoru mluví použití jedné barvy pro různě hluboký prostor, jeho rozměr tedy není spojen s konkrétní barvou.

Jiné propojení, a to u fenoménu synestézie asi nejčastější, naznačuje sám Milan Grygar, a sice připodobňuje barvu ke zvuku, zdůrazňuje jejich podobné vlastnosti – transparentnost, chvějivost a tonalitu.⁴⁰⁷ Zároveň však poznamenává, že jde o analogii, nikoli tedy vnitřní podmíněnost, která by vznikala na základě neurologického propojení dvou vjemů plynoucích z jednoho externího podnětu.

Z této podrobnější analýzy díla Milana Grygara tedy nelze uvažovat o možnosti synestetického vnímání, kterému obecně známé propojení zvuku a obrazu či prostoru v jeho díle slibně napovídalo. Jeho světově originální dílo není ovlivněno neurologickým propojením vnímání, ale vlastní promyšlenou technickou a estetickou koncepcí.

21. Závěr

„Řekni jim, moucho, že samota je docela krásná věc. Aspoň má člověk čas na přemýšlení.“⁴⁰⁸

Předmětem této práce byla ilustrační tvorba a autorské knihy Daisy Mrázkové, určené v naprosté většině případů pro dětské publikum, avšak vždy počítající se zapojením dospělých v pozici předčítajících. Zasadíme-li ilustrace a autorské knihy do její volné tvorby, ukazuje se, že jsou zcela integrální součástí a vydávají se stejným směrem v poetice, použití barev i technickém zpracování.

Daisy Mrázková po ilustrační tvorbě vždy velmi toužila, zakázky se však příliš nehrnuly. Zlom přišel až téměř v polovině šedesátých let, kdy dostala možnost postupně vydávat své autorské knihy, v nichž figurovala jako ilustrátorka a spisovatelka. Tímto ojedinělým propojením došlo k naprostému prolnutí textu a obrazu, které bylo ještě umocněno synestetickým vnímáním písmen a barev.

Přestože nikdy nedokončila své výtvarné vzdělání, věnovala se především své rodině a malovala či kreslila jen ve chvílích volna, stala se v porovnání s mnoha spolužáky ateliéru

⁴⁰⁶ <http://artycok.tv/28868/milan-grygar>, vyhledáno 1.6.2017

⁴⁰⁷ <http://artycok.tv/28868/milan-grygar>, vyhledáno 1.6.2017

⁴⁰⁸ MRÁZKOVÁ 1971, 47

Antonína Strnadela na pražské UMPRUM odbornou veřejností uznávanou a laickým publikem milovanou autorkou. I když její jméno nebývá uváděno na čelných místech v přehledech tvorby umělců druhé poloviny dvacátého století, její tvorba odrážela specifika doby, jak je prožívala se svými přáteli zejména ze skupiny UB 12. Pokud zkoumáme výtvarnou tvorbu Daisy Mrázkové, a to jak volnou, tak ilustrační, je evidentní, že je zcela originální. Pramení z vnitřní potřeby umělkyně, pracuje sice s výtvarnými podněty získanými v průběhu života, ale nekopíruje, na žádného umělce či směr se přímo neodvolává. Její umění je niterné, jemné, pozitivní, neapeluje, ale pokud se mu člověk pokouší porozumět podrobným zkoumáním, pohlcuje ho svou opravdovostí.

V čem tedy spočívalo ono zvláštní kouzlo autorských knih Daisy Mrázkové? Odpověď není jednoduchá, ale snad se mi pomocí mého bádání k ní podařilo přiblížit.

Daisy Mrázková nebyla extrovertkou, žila již od malička v určitém omezeném chráněném prostoru, nejprve dlouhá léta se svou anglickou maminkou a pak se svou rodinou, manželem Jiřím, dcerou Veronikou a synem Cyrilem. Svou vášeň pro malování a četbu měla v sobě od útlého dětství a mohla tak rozvíjet svou fantazii a bohatý vnitřní svět. Její inspirací k pozdější tvorbě autorských knih byly kvalitní české a anglické knihy a krátké učebnice, které ji nenápadně směřovaly k určité lakonické výstižnosti textu a poetickým originálním ilustracím. Barevnost jejích ilustrací v autorských knihách byla založena především na barevném vidění napsaného textu, ale i na vnímání neobvyklých barevných kombinací pozorovaných třeba při její jediné návštěvě Anglie.

Doba padesátých a šedesátých let nutila umělce, kteří neopustili svou vlastní uměleckou cestu ve prospěch socialistického realismu a nezačali složit komunistickému režimu, aby se stáhli do svých rodinných a přátelských kruhů a jen tam v tvorbě podle vlastního přesvědčení dále pokračovali. Daisy Mrázková byla jednou z nich. Její dílo bylo obdobně jako tvorba dalších jí blízkých umělkyně, jakými byla Věra Janoušková či Adriena Šimotová, více vázáno na její vlastní soukromou existenci než tomu bylo u mužů.⁴⁰⁹ Do jejich tvorby pak vstupovaly určité autobiografické prvky, jakými v autorských knihách Daisy Mrázkové bylo zejména prostředí lesa, v němž se její hrdinové pohybovali, či příběh nálezů medvídků Flóry, kterého našel její syn Cyril.

V symbióze žili a tvořili vedle sebe s manželem Jiřím, který pracoval ve svém ateliéru, zatímco Daisy Mrázková přímo doma v nuselském bytě, který nebyl příliš velký, a Mrázkovi jej sdíleli s její maminkou. Až časem se jim podařilo byt rozšířit a používat jeho část jako ateliér a depozitář. I tyto skutečnosti vedly jistě Daisy Mrázkovou k introvertnímu zaměření její tvorby.

Vlastní práce umělců, kteří nemohli svobodně vystavovat, byly tedy konfrontovány pouze v úzkém okruhu spřízněných osob, jistě chybělo porovnání vývoje s jinými alternativními

⁴⁰⁹ CHALUPECKÝ 1994, 112

skupinami Československu nebo v zahraničí. Své dílo nemohli považovat za zdroj obživy, mohli se v něm ale projevit zcela svobodně.⁴¹⁰

Ve svých autorských knihách klade důraz na pozitivní přístup k životu, vyzdvihuje dobré vztahy v rodině a s přáteli, klade důraz na samostatnost a odvahu svých dětských i zvířecích hrdinů a ochotu postavit se nespravedlnosti a zlu.

Její ilustrace mají často abstrahující nádech, což v porovnání s československými ilustrátory a tvůrci autorských knih pro děti nebylo příliš obvyklé, snad s výjimkou Stanislava Kolíbala, jehož ilustrace ke *Stromu pohádek z celého světa*⁴¹¹ v roce 1958 [55] nebyly tehdejší režimem pozitivně přijaty, protože se zcela rozcházely s do té doby jasnou podporovanou podobou výtvarných děl v duchu socialistického realismu. Právě abstraktní prvek a použití neobvyklých barev a jejich spojení ve spojení s textem, který nedořikává příběh do úplných detailů, podporuje představivost čtenáře a diváka a nechává mu prostor k vlastnímu dotvoření příběhu.

Daisy Mrázková zřejmě silně inspirována anglickou literaturou pro děti a mládež a jejich krátkými knížkami pro první čtení, používanými jako nedílná součást výuky anglického jazyka, používá ve svých textech stručný a výstižný jazyk bez detailních popisů, díky němuž plyne svižně děj a zůstává již zmiňovaný prostor pro fantazii diváka.

Tento princip určitého spoluautorství čtenáře a diváka považuji v tvorbě Daisy Mrázkové za klíčový. A přesto se Daisy Mrázková nevzdává svého působení na čtenáře, stále směřuje k dobru, spravedlnosti, porozumění, lásce a přátelství a tím formuje a vychovává, aniž by prvoplánově nabádala či přikazovala. K tomuto účelu používá i postavy svých hlavních hrdinů, kterými bývají buď samy děti anebo zvířata, kterým propůjčuje dětské uvažování. Čtenář a divák se pak snadněji vžívá do příběhu, který se může s velkou pravděpodobností přihodit i jemu samotnému.

Synestetické vnímání Daisy Mrázkové nebylo v odborné literatuře dosud zpracováno a představuje zcela ojedinělý prvek, jehož vliv na podobu ilustrací v jejích autorských knihách jsem experimentálně zkoumala. Synestézie je ve světě předmětem zkoumání mnoha odborníků z rozličných vědeckých oborů a v posledních letech se do něj začali zapojovat i odborníci z České republiky. Synestetické vnímání bylo vlastní i některým významným výtvarným umělcům a hudebníkům ve světě, a protože je vědecky doloženo, že přibližně 4% populace takto vnímají, pokusila jsem se nalézt i v českém prostředí výtvarné umělce, jejichž tvorba byla synestézií ovlivněna. Mezi ně lze zařadit Olgu Karlíkovou a Andreje Bělocvětova, u dalších se synestetické vnímání neprokázalo.

Tvorba Daisy Mrázkové, ať už jsou jí ilustrace a autorské knihy, či volná tvorba bohužel stále čeká na kunsthistorické zpracování. Její jméno se na rozdíl od většiny přátel a kolegů ze

⁴¹⁰ CHALUPECKÝ 1994, 159

⁴¹¹ VLADISLAV/STANOVSKÝ 1958

skupiny UB 12 nevyskytuje ani ve dvou zásadních výstavních a badatelských projektech věnujících se umění po roce 1945⁴¹²⁴¹³ či přehledových kunsthistorických pracích⁴¹⁴.

Chtěla bych doufat, že moje práce rozkryla alespoň část jejího díla, propojila jej především s českou ilustrátorskou scénou padesátých až osmdesátých let dvacátého století, poukázala na její zdroje a inspirace, její vývoj a navázala jej na její volnou tvorbu a také poukázala na specifika synestetického vnímání při rozboru jejích autorských knih.

Tato práce nese titul *Moje Daisy Mrázková* a díky přivlastňovacímu zájmenu vyznívá velice osobně. A velmi osobní opravdu je, protože, jak již bylo řečeno v úvodu, je spojena s mým vlastním rodinným životem. V průběhu mého bádání a zpracování tématu se stala ještě osobnější, Daisy Mrázkovou a její tvorbu jsem poznala do větší hloubky, snad porozuměla i jejím skrytým poselstvím, nechala se okouzlit souzněním textu a ilustrací jejích autorských knih, a pevně doufám, že se jí v budoucnosti dostane více kunsthistorické pozornosti než dosud.

⁴¹² KLIMEŠOVÁ 2010

⁴¹³ JUDLOVÁ 1994

⁴¹⁴ CHALUPECKÝ 1994

22. Seznam pramenů a literatury

Prameny:

MRÁZKOVÁ s.d.—Daisy MRÁZKOVÁ: učebnice anglického jazyka pro vlastní děti.
Nepublikováno

OXFORD READING PRIMERS—Oxford Reading Primers, originální anglické dětské pomůcky
pro první čtení, z majetku Daisy Mrázkové

Osobní rozhovor s Daisy Mrázkovou

Telefonický rozhovor s Veronikou Pávkovou, dcerou Daisy Mrázkové

Elektronická korespondence s Veronikou Pávkovou, dcerou Daisy Mrázkové

Elektronická korespondence s Cyrilem Mrázkem, synem Daisy Mrázkové

Vlastní autorská díla Daisy Mrázkové

MRÁZKOVÁ 1965—Daisy MRÁZKOVÁ: Neplač, muchomůrko. Praha 1965

MRÁZKOVÁ 1969—Daisy MRÁZKOVÁ: Chlapeček a dálka. Praha 1969

MRÁZKOVÁ 1971—Daisy MRÁZKOVÁ: Byla jedna moucha. Praha 1971

MRÁZKOVÁ 1972—Daisy MRÁZKOVÁ: Haló, Jácíčku. Praha 1972

MRÁZKOVÁ 1973a—Daisy MRÁZKOVÁ: Nepslušná Barborka. Praha 1973

MRÁZKOVÁ 1973b—Daisy MRÁZKOVÁ: Můj medvěd Flóra. Praha 1973

MRÁZKOVÁ 1977a—Daisy MRÁZKOVÁ: Auto z pralesa. Praha 1977

MRÁZKOVÁ 1977b—Daisy MRÁZKOVÁ: Nádherné Úterý čili slečna Brambůrková chodí po
světě. Praha 1977

MRÁZKOVÁ 1978—Daisy MRÁZKOVÁ: Kluk s míčem. Praha 1978

MRÁZKOVÁ 1980—Daisy MRÁZKOVÁ: Co by se stalo, kdyby.... Praha 1980

MRÁZKOVÁ 1982—Daisy MRÁZKOVÁ: Slon a mravenec. Praha 1982

MRÁZKOVÁ 2002—Daisy MRÁZKOVÁ: Chlapeček a dálka. Praha 2002

MRÁZKOVÁ 2007—Daisy MRÁZKOVÁ: Můj medvěd Flóra. Praha 2007

MRÁZKOVÁ 2009—Daisy MRÁZKOVÁ: Písně mravenčí chůvy. Praha 2009

MRÁZKOVÁ 2013—Daisy MRÁZKOVÁ: Slon a mravenec. Praha 2013

Díla jiných autorů ilustrovaná Daisy Mrázkovou:

FÉHÉROVÁ 1978—Klára FÉHÉROVÁ: Budu mít svůj ostrov. Praha 1978

HAUKOVÁ 1999—Jiřina HAUKOVÁ: Díra skrz. Praha a Příbram 1999

JACOBS 1959—Joseph JACOBS: O krásné Hadrničce a kouzelném Husopasovi. Praha 1959

KREJČOVÁ 1963—Olga KREJČOVÁ: Malenka a štětec. Praha 1963

MIKULÁŠEK 1948—P. František MIKULÁŠEK: Pojdme k bohu (Modlitby pro katolické děti). Praha 1948

O'FAOLAINOVÁ/ KENNEDY 1959—Eileen O'FAOLAINOVÁ/Patrick KENNEDY: Irské pohádky. Praha 1959

VLADISLAV 1957—Jan VLADISLAV: Jak si Ivan Pecivál dceru svého cara vzal a dvě další pohádky. Praha 1957

Díla jiných autorů:

Pasáček a zlatá paní, Slovenské pohádky ze sbírky Samo Czambela, Praha 1971 (ilustrace Viera Bombová)

BEATY 1947—John BEATY: Bystroušek. Praha 1947 (ilustrace Václav Bartovský)

BEDNÁŘ 1979—Kamil BEDNÁŘ: Pohádky za druhou oponou. Praha 1979, Panton (ilustrace Věra Nováková)

BIANKI 1971—Vitalij Valentinovič BIANKI: Mravenečkova dobrodružství. Praha 1971 (ilustrace Vilma Lesková)

ČAPKOVÁ 1962—Helena ČAPKOVÁ: Moji milí bratři. Praha 1962 (ilustrace Věra Nováková)

FUKA/KOLÁŘ 2013—Vladimír FUKA/Jiří KOLÁŘ: V sedmém nebi, Praha 2013 (podle 1964). (ilustrace: Vladimír Fuka)

GLAZAROVÁ 1964—Jarmila GLAZAROVÁ: Chudá přadlena. Praha 1964 (ilustrace Antonín Strnadel)

HEJNÁ 1974—Olga HEJNÁ: Knoflíková pohádka. Praha 1974 (ilustrace Eva Bednářová)

HEJNÁ 1979—Olga HEJNÁ: Terinka. Praha 1979

HEJNÁ 1981—Olga HEJNÁ: Háčkovaný pes. Praha 1981

HEJNÁ 1984—Olga HEJNÁ: Jozefínka. Praha 1984 (ilustrace Olga Hejná)

HIRŠAL/GRÖGEROVÁ 2007—Josef HIRŠAL/Bohumila GRÖGEROVÁ: Co se slovy všechno poví. Praha 2007 (ilustrace Pavel Brázda a Věra Nováková)

HOLÝ 1978—Stanislav HOLÝ: Procházky pana Pipa. Praha 1978

JÁGR 1980—Miloslav JÁGR: Kluk s křídly. Praha 1980

LHOTSKÝ 1956 – Bohumil LHOTSKÝ: Křehká krása. Praha 1956

MAJEROVÁ 1940—Marie MAJEROVÁ: Robinsonka. Praha 1940

MATTSON 1963—Olle MATTSON: Briga Tři lilie. Praha 1963 (ilustrace Věra Brázdová)

MIKULKA 1964—Alois MIKULKA: Dům u pětiset básníků. Praha 1964 (ilustrace Alois Mikulka)

MIKULKA 2012—Alois MIKULKA: O smutném tygroví. Praha 2012 (podle Praha 1968) (ilustrace Alois Mikulka)

MILNE 1970—Alan Alexander MILNE: Medvídek Pú. Praha 1970 (ilustrace E.H.Shephard)

NABOKOV 1998—Vladimir NABOKOV: Promluv, paměti. Praha 1998

NABOKOV 2007—Vladimir NABOKOV: Dar. Praha 2007

NERUCCI 1959—Gherardo NERUCCI: Fanta Giro Krásná tvář. Praha 1959 (ilustrace Václav Bartovský)

NIITOVÁ 1981—Ellen NIITOVÁ: Majolenka. Praha 1981 (ilustrace Eva Bednářová)

PLEVA 1931-34—Josef Věromír PLEVA: Malý Bobeš. Praha 1931-34

POLÁČEK 1946—Karel POLÁČEK: Bylo nás pět. 1946

RUT 2005—Přemysl RUT: Pan Když a slečna Kdyby (Kniha o příběhu). Praha 2005 (ilustrace/fotografie plastik Věry Novákové)

ŘÍHA 1954—Bohumil ŘÍHA: Honzíkova cesta. Praha 1954

SEKORA 1951 – Ondřej SEKORA: Malované počasí. Praha 1951

SCHEINPFLUGOVÁ 1958—Olga SCHEINPFLUGOVÁ: Pepíkovy prázdniny. Praha 1958 (ilustrace Věra Nováková)

SCHEINPFLUGOVÁ 1971—Olga SCHEINPFLUGOVÁ: Pohádky. Praha 1971 (ilustrace Eva Bednářová)

ŠMAHELOVÁ 1957—Helena ŠMAHELOVÁ: Velké trápení. Praha 1957

TALAŠ 1992—Vlastimír TALAŠ: Neuvěřitelná setkání. Praha 1992 (ilustrace: Teodor Rotrekl)

TISOVSKÝ 1922—Tobiáš Eliáš TISOVSKÝ: Král Myška a princ Junák. Praha 1922 (ilustrace Artuš Scheiner)

VILDRAC 1930—Charles VILDRAC: Růžový ostrov. Praha 1930 (ilustrace Toyen)

VLADISLAV/ STANOVSKÝ 1958—Jan VLADISLAV/Vladislav STANOVSKÝ: Strom pohádek. Praha 1958 (ilustrace Stanislav Kolíbal)

Odborná a naučná literatura v oblasti dětské ilustrace a literatury pro děti a mládež:

ALLENOVI 1998—Roger.E./Stephen D. ALLENOVI: Pú a řešení problémů. Praha 1998

ČEŇKOVÁ 2006—Jana ČEŇKOVÁ a kolektiv: Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury. Praha 2006

HEŘMAN 1984—Zdeněk HEŘMAN: Říkat pravdu s úsměvem. Praha 1984

HOLEŠOVSKÝ 1960—František HOLEŠOVSKÝ: Naše ilustrace pro děti a její výchovné působení. Praha 1960

HOLEŠOVSKÝ 1977—František HOLEŠOVSKÝ: Ilustrace pro děti – tradice, vztahy, objevy. Praha 1977

HOLEŠOVSKÝ 1982—František HOLEŠOVSKÝ: Glossy k vývoji české ilustrace pro děti. Praha 1982

HOLEŠOVSKÝ 1989—František HOLEŠOVSKÝ: Čeští ilustrátoři v současné české knize pro děti a mládež. Praha 1989

HUTAŘOVÁ 2004—Ivana HUTAŘOVÁ (ed.): Současní čeští ilustrátoři knih pro děti a mládež. Praha 2004

KRÜSS 1968—James KRÜSS: Naivita a smysl umění. Praha 1968

KÜMMERLING-MEIBAUER 2014—Bettina KÜMMERLING-MEIBAUER (ed.): Picturebooks: Representation and Narration. New York 2014

LEDERBUCHOVÁ 2002—Ladislava LEDERBUCHOVÁ: Průvodce literárním dílem, Výkladový slovník základních pojmů literární teorie. Praha 2002

NIKOLAJEVA/ SCOTT 2006—Maria NIKOLAJEVA/Carole SCOTT: How Picturebooks Work. New York 2006

- STEHLÍKOVÁ 1979—Blanka STEHLÍKOVÁ: Současná ilustrace dětské knihy. Praha 1979
- STEHLÍKOVÁ 1984—Blanka STEHLÍKOVÁ: Cesty české ilustrace v knihách pro děti a mládež, Praha 1984
- STEHLÍKOVÁ 2009—Blanka STEHLÍKOVÁ: Abeceda lásky / Osobnosti, které jsem znala. Praha 2009
- ŠUBRTOVÁ 2011—Milena ŠUBRTOVÁ a kol.: Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010. Brno 2011
- TRNKOVÁ 1984—Eva TRNKOVÁ (ed.): Slovenští ilustrátoři dětem. Ostrava 1984
- URBANOVÁ 2004—Svatava URBANOVÁ a kol.: Sedm klíčů otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. Století. Olomouc 2004

Odborná uměnovědná literatura:

78/1985

- BALEKA 1981—Jan BALEKA: Antonín Strnadel, Ilustrace. Ostrava 1981
- BRÁZDA 2010—Pavel BRÁZDA: Průvodce obrazy. In: Pavel BRÁZDA/Richard DRURY/ Pavla PEČINKOVÁ: Věra Nováková. Praha 2010
- VAN CAMPEN 2010—Cretien VAN CAMPEN: The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science. 2010
- DRURY 2010—Richard DRURY: Malovala jsem to, co jsem žila, in: Pavel BRÁZDA/Richard DRURY/ Pavla PEČINKOVÁ: Věra Nováková. Praha 2010
- DÜCHTING 2009—Hajo DÜCHTING: The Blaue Reiter. Köln 2009
- FREMLOVÁ/PETIŠKOVÁ/VARTECKÁ 2014—Vendula FREMLOVÁ/Terezie PETIŠKOVÁ/Anna VARTECKÁ: Grey Gold – České a slovenské umělkyně 65+. Brno 2014
- GLOS/VIZINA 2016—Hynek GLOS/Petr VIZINA: Stará garda. Praha 2016
- HALÍŘOVÁ-MUCHOVÁ 1981—Marie HALÍŘOVÁ-MUCHOVÁ: Portrétní tvorba. Praha 1981
- HAMANOVÁ 1982—Růžena HAMANOVÁ: Dítě a svět v prózách Olgy Hejné a Daisy Mrázkové (poznámky k próze pro malé děti). In: Radomil POSPÍŠIL: Literárněvědný sborník Památníku národního písemnictví. Praha 1982, str. 51-61
- HLAVÁČKOVÁ 2011—Miroslava HLAVÁČKOVÁ: Olga Karlíková. Louny 2011
- HLUŠIČKA 1969—Jiří HLUŠIČKA: Ilustrační grafika Jiřího Šindlera. Praha 1969

- HOROVÁ 1995—Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1995
- HOROVÁ 2006—Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění/Dodatky. Praha 2006
- CHALUPECKÝ 1994—Jindřich CHALUPECKÝ: Nové umění v Čechách. Praha 1994
- JIRKALOVÁ 2013—Karolína JIRKALOVÁ (ed.): Pořád něco. Praha 2013
- JUDLOVÁ 1994—Marie JUDLOVÁ: Ohniska znovuzrození. Praha 1994
- KANDINSKIJ 2009—Vasilij KANDINSKIJ: O duchovnosti v umění. Praha 2009
- KNAPÍK/FRANC 2011—Jiří KNAPÍK/Martin FRANC a kol.: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 – 1967. Praha 2011
- KLIMEŠOVÁ 2005—Marie KLIMEŠOVÁ: Alena Kučerová. Praha 2005
- KLIMEŠOVÁ 2010—Marie KLIMEŠOVÁ: Roky ve dnech. Praha 2010
- LAUDOVÁ 1978—Věra LAUDOVÁ: Obraz města v současném malířství. Praha 1978
- MACHALICKÝ—Jiří MACHALICKÝ: Daisy Mrázková – Mokrý kreslení. Praha 2007
- PEČINKOVÁ 2010—Pavla PEČINKOVÁ: Na cestách bez ukazatele. In: Pavel BRÁZDA/Richard DRURY/ Pavla PEČINKOVÁ: Věra Nováková. Praha 2010
- RYŠKA/ŠRÁMEK 2016—Pavel RYŠKA/Jan ŠRÁMEK: Pionýři a roboti, Československá ilustrace a vizuální kultura 1950 – 1970. Praha a Brno 2016
- ŘEHÁKOVÁ 2010—Nad'a ŘEHÁKOVÁ: Kateřina Černá. Praha 2010
- SEKORA 2003—Ondřej J. SEKORA: Vzpomínání aneb tak málo štěstí. In: Blanka STEHLÍKOVÁ/Věra VAŘEJKOVÁ/Ondřej J. SEKORA: Ondřej Sekora/Práce všeho druhu, osobnost a dílo. Praha 2003, str. 211-221
- SLAVICKÁ 2006—Milena SLAVICKÁ: UB 12: studie, rozhovory, dokumenty. Praha 2006
- STEHLÍKOVÁ 2003a—Blanka STEHLÍKOVÁ: Od seriálu k autorské dětské knížce. In: Blanka STEHLÍKOVÁ/Věra VAŘEJKOVÁ/Ondřej J. SEKORA: Ondřej Sekora/Práce všeho druhu, osobnost a dílo. Praha 2003, str. 59-157
- STEHLÍKOVÁ 2003b—Blanka STEHLÍKOVÁ: Od studia práv k sportovnímu redaktorovi a novinovému kreslíři. In: Blanka STEHLÍKOVÁ/Věra VAŘEJKOVÁ/Ondřej J. SEKORA: Ondřej Sekora/Práce všeho druhu, osobnost a dílo. Praha 2003, str. 13-52
- STEHLÍKOVÁ 1979—Blanka STEHLÍKOVÁ: Současná ilustrace dětské knihy. Praha 1979

ŠEVČÁKOVÁ 1965—Eva ŠEVČÁKOVÁ: Ilustrácia pre děti Bratislava. Bratislava 1965

ŠVÁCHA/PLATOVSKÁ 2007—Rostislav ŠVÁCHA/Marie PLATOVSKÁ: Dějiny českého výtvarného umění [VI]. Praha 2007

VAŘEJKOVÁ 2003—Věra VAŘEJKOVÁ: Literární tvorba pro děti. In: Blanka STEHLÍKOVÁ/Věra VAŘEJKOVÁ/Ondřej J. SEKORA: Ondřej Sekora/Práce všeho druhu, osobnost a dílo. Praha 2003, str. 163-205

ZEMINA 2010—Jaromír ZEMINA: Via artis, via vitae. Praha 2010

Katalogy k výstavám a sborníky:

Katalog Horácké galerie 2003—Daisy Mrázková. V Novém Městě na Moravě: Horácká galerie, 2003

Nová citlivost. Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 13.-14.9.1994

BALCAR/HRDLIČKOVÁ 2002—Martin BALCAR/Helena HRDLIČKOVÁ: Daisy Mrázková: Výběr z díla/Selected Works. Dům umění města Brna 2002

BOSSEUR 1999—Jean-Yves BOSSEUR: Milan Grygar a zvuk. In: Jiří ZEMÁNEK/Milan GRYGAR (ed.): Milan Grygar/Obráz a zvuk/Image and Sound. Národní galerie v Praze, 14.9.-28.11.1999, str. 13-22

HLAVÁČKOVÁ 2001—Marcela HLAVÁČKOVÁ: Daisy Mrázková dětem. Galerie umění v Roudnici nad Labem 2001

HLUŠIČKA 1983—Jiří HLUŠIČKA: Jiří Šindler – Knižní grafika. Moravská galerie v Brně 28.4.-29.5.1983

HOCKEOVÁ 1983—Jiřina HOCKEOVÁ: Daisy Mrázková: kresb., Dům umění města Brna 1983

LARVOVÁ 2015—Hana LARVOVÁ: Milan Grygar, Vizuální a akustické/The Visual and the Acoustic. Galerie hlavního města Prahy 17.12.2014-5.4.2015

MACHALICKÝ 1998—Jiří MACHALICKÝ: Daisy Mrázková. Galerie umění Karlovy Vary březen až duben 1998

ONDRAČKA 2008—Pavel ONDRAČKA: Teodor Rotrekl, Mementa 60.let. Galerie Brno 2008

PÁNKOVÁ 1984—Marcela PÁNKOVÁ: Daisy Mrázková – kresby. Ústřední kulturní dům železničářů v Praze 1984

PÁNKOVÁ 1988—Marcela PÁNKOVÁ: Daisy Mrázková. Galerie umění Karlovy Vary 1988

PŘÍKAZSKÁ/ RAIMANOVÁ—Petra PŘÍKAZSKÁ/Ivona RAIMANOVÁ: Václav Bartovský/Obrazy světa a srdce. Galerie moderního umění v Hradci Králové 22.11.2012-10.2.2013

SEDLÁČEK 1999—Zbyněk SEDLÁČEK: Jiří Mrázek. Galerie umění Karlovy Vary březen až duben 1999

SEDLÁČEK, Zbyněk: Olga Karlíková, Galerie umění Karlovy Vary, září až říjen 2000

SEDLÁKOVÁ 2009—Linda SEDLÁKOVÁ (ed.): Milan Grygar. U příležitosti výstavy v Galerii Benedikta Rejta v Lounech 15.8.2009-25.10.2009

VALOCH/ MRÁZKOVÁ 2002—Jiří VALOCH/Daisy MRÁZKOVÁ: Daisy Mrázková, Výběr z díla/Selected Works. Galerie Klatovy/Klenová 2002

ZEMÁNEK/GRYGAR 1999—Jiří ZEMÁNEK/Milan GRYGAR (ed.): Milan Grygar/ Obraz a zvuk/Image and Sound. Národní galerie v Praze 14.9.-28.11.1999

Bakalářské, diplomové a dizertační práce:

FABEŠOVÁ 2002—Romana FABEŠOVÁ: Vybrané tendence v současné české ilustraci knih pro děti a mládež (Autorská tvorba Daisy Mrázkové, Renáty Fučíkové a Terezy Říčanové) (diplomová práce na Masarykově univerzitě v Brně). Brno 2012

FABIÁNOVÁ 2014—Markéta FABIÁNOVÁ: Tvorba Pavla Strnadela v období normalizace (bakalářská práce na Univerzitě Palackého v Olomouci). Olomouc 2014

HÁBOVÁ 2008—Kristina HÁBOVÁ: Ilustrace pro děti, Nová vlna šedesátých let – inspirace pro současnost? (diplomová práce na Univerzitě Karlově v Praze). Praha 2008

MARTINOVSKÁ 2010—Zuzana MARTINOVSKÁ: Artuš Scheiner (bakalářská práce na Univerzitě Karlově v Praze). Praha 2010

ŠAFÁŘOVÁ 2010—Světlana ŠAFÁŘOVÁ: Výchova bez nátlaku v příbězích Daisy Mrázkové (diplomová práce na Univerzitě Karlově v Praze). Praha 2010

ŠREJMA 2009—Josef ŠREJMA: Andrej Bělocvětov - Theakston 1923-1997 (diplomová práce na Univerzitě Karlově v Praze). Praha 2009

ŠTROBLOVÁ 2009—Kateřina ŠTROBLOVÁ: Ženy skupiny UB 12 v kontextu dobové české kultury (diplomová práce na Univerzitě Karlově v Praze). Praha 2009

ZAPLETALOVÁ 2008—Ivana ZAPLETALOVÁ: Christian Morgenstern v českých překladech (diplomová práce na Univerzitě Karlově v Praze). Praha 2008

Odborná literatura z dalších oborů:

ALLEN/ MAROTZ 2002—K. Eileen ALLEN/Lyn R. MAROTZ: Přehled vývoje dítěte od prenatálního věku do 8 let. Praha 2002

ČERNOUŠEK 1990—Michal ČERNOUŠEK: Děti a svět pohádek. Praha 1990

MATĚJČEK 2015—Zdeněk MATĚJČEK: Co děti nejvíc potřebují. Praha 2015

MOCNÁ/PETERKA 2004—Dagmar MOCNÁ/Josef PETERKA a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Praha a Litomyšl 2004

LEDERBUCHOVÁ 2002—Ladislava LEDERBUCHOVÁ: Průvodce literárním dílem – Výkladový slovník základních pojmů literární teorie. Jinočany 2002

PAŽOUT 2015—Jaroslav PAŽOUT (ed.): Každodenní život v Československu 1945/48-1989. Praha 2015

PETRÁŠ/SVOBODA 2015—Jiří PETRÁŠ/Libor SVOBODA (eds.): Československo v letech 1954-1962. Praha 2015

PLESKOTOVÁ 1987—Petra PLESKOTOVÁ: Svět barev. Praha 1987

Odborné časopisy a denní tisk:

BARTOŠ 2014—Jan BARTOŠ: Rozhovor. Daisy Mrázková – vstoupit do skály. In: www.vitalplus.org, Vital Plus, 25.11.2014

FENCL 2014—Ivo FENCL: Daisy Mrázková – renesanční autorka knih pro děti. In: www.citarny.cz, 14.9.2014

HONZÁK 2009—Radkin HONZÁK: Chuť tónu, barva čísla; Synestézie – dar, o němž se moc nemluví. In: Vesmír 88, 780, 2009/12

CHROMÝ 2010—Jan CHROMÝ: Synestézie a její lingvistické aspekty. In: Československá psychologie, 54, 2010, 381–390.

MATYÁŠOVÁ 2016—Judita MATYÁŠOVÁ: Každé moje písmeno má svoji barvu. In: Lidové noviny, 16.12.2016

PLACÁK 2010—Petr PLACÁK: Smích slepé směrovky chilli suche sich selbst. In: Babylon 7, březen 2010

PRCHALOVÁ 2007—Eva PRCHALOVÁ: Knížka by měla být jako diamantové pole... In: HOST 2007, XXIII, 7, 95-97 (<http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2007/7-2007/knizka-by-mela-byt-jako-diamantove-pole>)

RAMACHANDRAN/HUBBARD 2001—V.S. RAMACHANDRAN / E.M. HUBBARD: Synaesthesia— A Window Into Perception, Thought and Language. In: Journal of Consciousness Studies, 8, 2001, 3-34 (<http://cbc.ucsd.edu/pdf/Synaesthesia%20-%20JCS.pdf>)

RAMACHANDRAN/HUBBARD 2003—V.S.RAMACHANDRAN/E.M.HUBBARD: The Phenomenology of Synaesthesia. In: Journal of Consciousness Studies, 10, 2003, 49-57 (http://cbc.ucsd.edu/pdf/Ramachandran_JCS2003.pdf)

RYNDA 2014—Vojtěch Rynda: Hlas rodiče nic nenahradí. In: Instinkt 36/XIII, 4. září 2014, 13-17

TŘEŠŇÁK 2016—Petr TŘEŠŇÁK: Jak chutná duha. In: Respekt 50, 2016, 69

WATSON/CHROMÝ/CRAWFORD/EAGLEMAN/ENNS/AKINS—Marcus R. WATSON/Jan CHROMÝ/Lyle CRAWFORD/David M. EAGLEMAN/James T. ENNS/Kathleen A. AKINS: The prevalence of synaesthesia depends on early language learning, Consciousness and Cognition, 48, 2017, 212–231 (<https://ucjtk.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/57/2015/11/Watson-et-al-prevalence-of-synaesthesia.pdf>)

Internetové odkazy:

<http://abart-full.artarchiv.cz/>

<http://baobab-books.net/>

<http://www.meander.cz/>

<http://www.grantis.cz/>

<http://pohadkoslovi.wz.cz/Koralky/index.html>

<https://www.youtube.com/> (Spectra Ensemble Presents Kandinsky's 'Der Gelbe Klang')

<http://ucjtk.ff.cuni.cz/veda-a-vyzkum/synestezie/>

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

<https://www.oxfordowl.co.uk/for-home/starting-school/home-learning/>

<http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/alice/accessible/introduction.html>

<https://www.gutenberg.org/files/114/114-h/114-h.htm>

<http://www.gutenberg.org/ebooks/14838>

<http://www.pribehrozhlasu.cz/odhaleni-89+1/slavne-porady/2804982>

<http://www.databazeknih.cz/zivotopis/tobias-elias-tisovsky-31948>

<http://www.databazeknih.cz/zivotopis/karin-michaelis-1308>

<http://www.databazeknih.cz/knihy/mraveneckova-dobrodruzstvi-118843>

<https://www.britannica.com/biography/Charles-Vildrac>

<http://artycok.tv/28868/milan-grygar>

<https://nlp.fi.muni.cz/web3/cs/FrekvencePismenBigramu>

<http://encyklopedie.brna.cz/>

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10267558128-vytvarnicke-konfese/211563231150003-daisy-mrazkova/dalsi-casti/7>

<https://www.galerieubetlemskekaple.cz/katalog-del/piano-vltava/>

23. Obrazová příloha

Seznam vyobrazení

1. Oxford Reading Primers. Foto: archiv autorky, 2015.
2. Oxford Reading Primers. Foto: archiv autorky, 2015.
3. Oxford Reading Primers. Foto: archiv autorky, 2015.
4. Beatrix Potterová – Králíček Petr. Reprodukce z: <http://www.gutenberg.org/ebooks/14838>.
5. E.H.Shephard: Medvídek Pú. Reprodukce z: MILNE 1970, 110.
6. Artuš Scheiner: Král Myška a princ Junák. Reprodukce z: TISOVSKÝ 1922, 54.
7. Toyen: Růžový ostrov. Reprodukce z: VILDRAC 1930, 28.
8. Hedviga Collin: Bibi. Reprodukce z: MICHAELIS 1929, 129.
9. Antonín Strnadel: Chudá přadlena. Reprodukce z: GLAZAROVÁ 1964, 148-149.
10. Teodor Rotrekl – Neuvěřitelná setkání. Reprodukce z: TALAŠ 1992, přední obálka.
11. Jan Solovjev – Křehká krása. Reprodukce z: LHOTSKÝ 1956, přední obálka.
12. Jiří Šindler: Teď, když jsem se probudil. Reprodukce z: HLUŠIČKA 1983, 24.
13. Václav Bartovský: Bystroušek. Reprodukce z: BEATY 1947, 9.
14. Václav Bartovský: Podobizna ženy (Daisy Mrázková), 1958, olej, plátno, 73x60 cm. Reprodukce z: SLAVICKÁ 2006, 101.
15. Daisy Mrázková: Adriena, 1960, olej, plátno, 74x54 cm. Reprodukce z: SLAVICKÁ 2006, 211.
16. Daisy Mrázková : Sv. Kryštof, Pojdme k Bohu (Modlitby pro katolické děti). Reprodukce z: MIKULÁŠEK 1948, 4.
17. Daisy Mrázková: Jak si Ivan Pecivál dceru svého cara vzal a další dvě pohádky. Reprodukce z: VLADISLAV 1957, 45.
18. Daisy Mrázková: Irské pohádky. Reprodukce z: O'FAOLAINOVÁ/KENNEDY 1959, 43.
19. Daisy Mrázková: O krásné Hadrniče a kouzelném Husopasovi. Reprodukce z: JACOBS 1959, 22-23.
20. Daisy Mrázková: Malenka a štětec. Reprodukce z: KREJČOVÁ 1963, nepag.

21. Daisy Mrázková: Budu mít svůj ostrov. Reprodukce z: FEHÉROVÁ 1978, 33.
22. Daisy Mrázková: Díra skrz. Reprodukce z: HAUKOVÁ 1999, předsádka.
23. Ondřej Sekora: Malované počasí. Reprodukce z: SEKORA 1951, knižní obálka.
24. Alois Mikulka: Dům u pětiset básníků. Reprodukce z: MIKULKA 1964, nepag.
25. Olga Hejná: Jozefínka. Reprodukce z: HEJNÁ 1984, nepag.
26. Miloslav Jágr: Kluk s křídly. Reprodukce z: JÁGR 1980, nepag.
27. Stanislav Holý: Procházky pan Pipa. Reprodukce z: HOLÝ 1978, nepag.
28. Daisy Mrázková: Učebnice angličtiny, neuvedeno. Foto: archiv autorky.
29. Daisy Mrázková: Učebnice angličtiny, neuvedeno. Foto: archiv autorky.
30. Daisy Mrázková: Učebnice angličtiny, neuvedeno. Foto: archiv autorky.
31. Daisy Mrázková: Učebnice angličtiny, neuvedeno. Foto: archiv autorky.
32. Daisy Mrázková: Neplač, muchomůrko. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1965, 17.
33. Daisy Mrázková: Chlapeček a dálka. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 2002, 15.
34. Daisy Mrázková: Byla jedna moucha. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1971, 59.
35. Daisy Mrázková: Haló, Jácíčku. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1972, 11.
36. Daisy Mrázková: Neposlušná Barborka. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1973, nepag.
37. Daisy Mrázková: Můj medvěd Flóra. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 2007, nepag.
38. Daisy Mrázková: Auto z pralesa. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1977, 13.
39. Daisy Mrázková: Nádherné Úterý aneb slečna Brambůrková chodí po lese. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1977, nepag.
40. Daisy Mrázková: Kluk s míčem. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1978, 57.
41. Daisy Mrázková: Co by se stalo, kdyby.... Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1980, nepag.
42. Daisy Mrázková: Slon a mravenec. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1982, nepag.
43. Daisy Mrázková: Písně mravenčí chůvy. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 2009, nepag.
44. Daisy Mrázková: Neplač, muchomůrko. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 1965, 19.
45. Synestetický převod ilustrace Daisy Mrázkové na vyobrazení 44, verze1 a verze 2. Foto: archiv autorky.

46. Daisy Mrázková: Chlapeček a dálka. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 2002, 18-19.
47. Synestetický převod ilustrace Daisy Mrázkové na vyobrazení 46. Foto: archiv autorky.
48. Daisy Mrázková: Můj medvěd Flóra. Reprodukce z: MRÁZKOVÁ 2002, nepag.
49. Synestetický převod ilustrace Daisy Mrázkové na vyobrazení 46. Foto: archiv autorky.
50. Andrej Bělocvětov: Piano (Vltava), olej, email, paír, 42x30 cm, rok neuveden. Reprodukce z: www.galerieubetlemskekaple.cz/katalog-del/piano-vltava/.
51. Věra Nováková: Mrtvý Mesiáš, olej na plátně, 120x85cm, 1994. Reprodukce z: BRÁZDA 2010, 148.
52. Olga Karlíková: Ptačí zpěvy, 1976, sítotisk, papír, 41,3x29,8 cm (54x38 cm). Reprodukce z: HLAVÁČKOVÁ 2011, 69.
53. Olga Karlíková: Žáby, olej, sololit, 125x100 cm (54x38 cm). Reprodukce z: HLAVÁČKOVÁ 2011, 120.
54. Milan Grygar: Akustická kresba, 1965, tuš, krabička a dřívko, papír nakartonu, 88x62,5 cm. Reprodukce z: BOSSEUR 1999, 58.
55. Stanislav Kolíbal: Strom pohádek. Reprodukce z: VLADISLAV/STANOVSKÝ 1958, 314.