

UNIVERZITA PARDUBICE
FAKULTA FILOSOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2013

Lucie MALÁ

Univerzita Pardubice

Fakulta filosofická

Ilustrace prózy *Babička* Boženy Němcové

Lucie Malá

Bakalářská práce

2013

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lucie Malá**
Osobní číslo: **H09306**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Ilustrace prózy Babička Boženy Němcové**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce se zaměří na podobu, funkci, význam a vzájemnou komparaci ilustračního doprovodu prózy Babička ve čtyřech rozdílných vydáních díla z období 20. století. Zpracovatelka zhodnotí literární osobnost Boženy Němcové a místo její prózy "Babička" v kontextu literární tvorby 19. století, vývoj, posuny v interpretaci spisovatelčina textu a v něm použitých motivů od doby vzniku díla až do naší současnosti a pokusí se charakterizovat rozdíly v tvůrčím přístupu, s nímž k dnes již klasické literární látce přistoupila čtveřice vybraných - generačně i uměleckým naturelem odlišných - výtvarníků, vesměs předních českých ilustrátorů (Adolf Kašpar, Zdeněk Burian, Václav Špála, Vítězslava **Klimentová**).

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Příběh tajemného psaní: o pramenech a genezi Babičky. Praha 2001. MUKAŘOVSKÝ, Jan. Božena Němcová. Rovnost, Brno 1950. POLÁK, Josef. Tři kapitoly o Barunce Panklové (Boženě Němcové). Praha 1993. SCHEYBAL, Josef. Východní Čechy v kresbách Adolfa Kašpara. Havlíčkův Brod 1964. SOBKOVÁ, Helena. Tajemství Barunky Panklové; portrét Boženy Němcové. Praha 2008. ŠŮLA, Jaroslav. Sen o ratibořickém dětství: osudy předobrazů postav z Babičky Boženy Němcové. Liberec 2009.

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Pavel Panoch, Ph.D.

Ústav historických věd

Datum zadání bakalářské práce: 30. dubna 2011

Termín odevzdání bakalářské práce: 31. března 2013



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan



L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2012

Prohlášení autora

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 13. 12. 2012

Lucie Malá

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu práce Mgr. Pavlu Panochovi, Ph. D. za odborné vedení mé práce, za cenné rady, které mi poskytoval a za čas, který mi s velikou trpělivostí věnoval.

Mé poděkování patří též Bc. Tomáši Mrázkovi, Ing. Michalu Kloučkovi a Bc. Janu Šindlerovi za jejich pomoc a rady.

Anotace

Bakalářská práce „Ilustrace prózy *Babička* Boženy Němcové“ je zaměřena na její výtvarné pojetí během 19. a 20. století, a to z rukou čtyř významných ilustrátorů.

První - historická část zasazuje literární osobnost Boženy Němcové a jejích počátků do kontextu 19. století a sleduje prvotní náměty k *Babičce*. Druhá - rozsáhlejší ilustrační část se konkrétně věnuje samotným ilustrátorům, jejich pochopení a ztvárnění látky dle jejich naturelu. Dále se věnuje technikám či myšlenkám, které vzniku ilustrací předcházely a doprovázely je. Závěrem tato práce porovnává jednotlivé ilustrátorské přístupy zjištěné v práci a popisuje vývoj ilustrací k próze *Babička*.

Klíčová slova

Ilustrace; Němcová, Božena; *Babička*; ilustrátoři; komparace; ilustrátorské techniky; Kašpar, Adolf; Burian, Zdeněk; Klímová, Vítězslava; Velíšek, Martin

Title

„Illustrations of Božena Němcová’s Novel *Babička*“

Annotation

The bachelor thesis “Illustrations of Božena Němcová’s novel *Babička*“ is focused on illustrations in the various editions of the novel published in 19th and 20th century, from a point of view of four different illustrators.

First part of the thesis pictures the personality of Božena Němcová from a literature point of view and her beginnings in the context of 19th century and includes illustrations used in the first edition of the novel.

Second and the largest part of the Thesis is focused on the four different illustrators, their understanding and picturing of the novel in terms of their illustration ideas and nature. This part is followed by detailed analysis of illustration techniques and thoughts that the illustrators used when composing the illustrations in the novel.

The last part of the thesis contains the comparison of individual illustration approaches used by four illustrators which have been analyzed in the thesis and describes the evolution of illustrations in the novel *Babička*.

Keywords

Illustrations; Němcová, Božena; *Babička*; illustrators; comparison; Illustration techniques; Kašpar, Adolf; Burian, Zdeněk; Klimtová, Vítězslava; Velíšek, Martin

ÚVOD	1
1. HISTORICKÁ ČÁST	3
1.1. Literární osobnost Boženy Němcové	3
1.1.1. V kruzích národního buditelství	4
1.1.2. Dílo <i>Babička</i> v kontextu 19. Století – biedermeier nebo romantismus?	6
1.1.3. Od myšlenky ke knize	7
1.2. Nakladatelská a ediční historie	9
1.3. Obrazy venkovského života	13
2. ILUSTRACE	14
2.1. Úvod do ilustrace	14
2.2. Quido Mánes – první ilustrátor <i>Babičky</i>	17
2.3. Josef Vojtěch Hellich – ten, který dal Němcové knižní podobu	18
2.4. Adolf Kašpar	19
2.4.1. Kašparova <i>Babička</i>	20
2.4.2. Portrét Boženy Němcové	21
2.4.3. Prostředí venkova, živobytí venkovského lidu a tradice v Kašparových ilustracích	21
2.4.3.1. Prostředí	21
2.4.3.2. Živobytí venkovského lidu, tradice, zvyklosti	22
Komparace oděv – doba	24
Komparace oděv šlechty – oděv z vesnice	25
Komparace oděv dítěte – oděv dospělého	25

2.4.4.	Viktorčina smrt.....	26
2.4.5.	Závěrem.....	27
2.5.	Zdeněk Burian	28
2.5.1.	Ilustrátorství – životní pouť Z. Buriana.....	29
2.5.2.	Ilustrátorské techniky	31
2.5.2.1.	Kvaš	32
2.5.2.2.	Olej.....	33
2.5.2.3.	Akvarel.....	34
2.5.2.4.	Další výtvarné techniky	34
2.5.2.5.	Ilustrátorské techniky v <i>Babičce</i>	35
2.5.3.	Nečekané a netradiční – <i>Babička</i> z rukou Buriana.....	35
2.5.3.1.	Viktorka	37
2.5.4.	Závěrem.....	38
2.6.	Vítězslava Klimentová – <i>Babička</i> pohádkou	39
2.6.1.	Charakteristický projev malířky	39
2.6.2.	Ilustrátorské pojetí <i>Babičky</i>	40
2.6.3.	Portrét Boženy Němcové	41
2.6.4.	<i>Babička</i> – moudrá to žena	42
2.6.5.	Viktorka – život ve třech obrázcích	43
2.6.6.	Závěrem.....	44
2.7.	Martin Velíšek – úplně jiný pohled	46
2.7.1.	Svérázný autor.....	46
2.7.2.	Klasika v moderním kabátě, který baví.....	47
2.7.3.	Viktorka: živá – mrtvá, mrtvá – živá.....	48
2.7.4.	Závěrem.....	49
3.	KOMPARACE ILUSTRÁTORŮ, JEJICH PŘÍSTUPŮ A TECHNIK	50
3.1.	Komparace Kašpar - Burian	50

3.2. Komparace Klimtová - Velíšek	50
3.3. Z pohledu plynutí času	51
3.4. Komparace vybraného aspektu	51
ZÁVĚR	53
PŘÍLOHY	54
použitá literatura	67

ÚVOD

„Kdybych štětce mistrně vládnout znala, oslavila bych tě, milá babičko, jinak; ...“

Božena Němcová

Hlavním podnětem k napsání této práce byl především zájem o výtvarnou stránku knih, o ilustrační zpracování textu, o snahu rozluštit vzkazy i nálady ilustrátorů vepsané do jejich děl. V neposlední řadě zájem o výtvarné umění všeobecně.

Protože takto pojaté téma je velice široké a vhodné pro mnohem rozsáhlejší práci, ke zpracování byla vybrána klasika české literatury, která může nabídnout jak v počtu vydaných výtisků (i cizojazyčně), v množství výtvarných zpracování, tak nakonec i v běhu desetiletí a růstu generací, rozsáhlou vývojovou řadu jednoho námětu. Hovoříme o knize druhé poloviny devatenáctého toletí – *Babička* od Boženy Němcové. Fakt, že kniha ve své kráse je stále ilustrována i ve století jedenasvacátém, dokládá o nemsrtnosti tématu i samotné Boženy Němcové.

Cílem této práce je seznámit se s různorodým pojetím ilustrací knihy *Babička* od, i přes roky, uznávané české spisovatelky Boženy Němcové. S knihou se seznámíme především z hlediska časového a na to navazujícího hlediska komparačního. Práce je zaměřena na různé výtvarné techniky používané jednotlivými ilustrátory, kteří jsou do práce vybráni, na jejich uchopení textových střípků a následné výtvarné znázornění látky. Ta je pak dále zpracovávána u všech ilustrátorů stejným způsobem a stejnými postupy – konstruováním subjektivního názoru konfrontovaného s literárními i uměleckými teoretiky a podloženého odbornou literaturou. Výsledný obraz utvořený z celé kapitoly je porovnáván s dalšími, takto zpracovanými kapitolami a dochází k odkrytí hlavního cíle práce – charakteristice tvůrčích naturelů ilustrátorů a jejich komparaci.

Práce je rozdělena do dvou hlavních částí. První část se věnuje historii a literární osobnosti Boženy Němcové jako ženy, která vstupuje do kruhů národního buditelství, kde je zároveň podporována k dalším pracem. Práce sleduje, jak v průběhu své literární cesty dochází až k vlastnímu vzniku *Babičky*, jaké využívala inspirační zdroje. Je taktéž otevřena otázka, zda tuto prózu lze zařadit do období romantismu či biedermeieru. V první části je

především čerpáno z kolektivní práce *Česká literatura od počátků k dnešku*. Kniha je pro tuto část považována jako základní literatura, na které bude stavěno. Doplňujícími zdroji byly zejména monograficky koncipované práce Jarmily Janáčkové *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy* (2007) a malé dílko Václava Černého *O babičce* (1963), nebo odborné statě.

V druhé části se práce věnuje již samotným ilustracím a ilustrátorským přístupům. Stěžejním dílem pro tuto část je samozřejmě *Babička* od Boženy Němcové. Dílo je předvedeno ve čtyřech podobách, tedy čtyřech ilustrátorských přístupech, a to od Adolfa Kašpara, Zdeňka Buriana, Vítězslavy Klimtové jako jediné ženy a Martina Velíška. Posloupnost kapitol je zvolena jako chronologické řazení od nejstaršího k nejmladšímu. Při rozebírání jednotlivých tvůrčích naturelů těchto ilustrátorů je zároveň v kapitolách věnován prostor různě odlišným zaměřením.

Proto v kapitole Adolfa Kašpara se práce opírá o Bedřicha Beneše Buchlovana a jeho dílo *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara* (1942). Zaměření kapitoly je soustředěno na jeho zvárnění přírody, tradic a v úplné hloubce pak malířské ztvárnění oděvů v různých komparacích.

V části, která se zabývá Zdeňkem Burianem a jeho celou ilustrátorskou dráhou je literární podporou práce Vladimír Prokop – *Ilustrátor Zdeněk Burian* (1995). Zde je kapitola zaměřena na výtvarné techniky, které doprovází dráhu Zdeňka Buriana, ale jsou vhodné i pro kapitoly následující. Kapitola je snad nejvíce rozvedena ze strany Burianovy životní dráhy.

Pro rozbor tvorby Vítězslavy Klimtové je zvolena publikace Wasillyho Kandinského *O duchovnosti v umění* (1998), o kterou se opírá i subjektivní hodnocení ilustrací od této autorky, a které je hlavním zaměřením této kapitoly.

Nakonec, jako velice specifický a nezaměnitelný naturel, byl do práce zahrnut Martin Velíšek. Jelikož dnešním světem hýbou média, pro rozbor jeho práce budou použita právě ona, a tak je tato kapitola postavena především na časopiseckých článcích a subjektivním názoru.

V třetí – poslední- části práce jde o porovnání jednotlivých ilustrátorských přístupů a celkové proměně ilustrací *Babičky* v průběhu devatenáctého a dvacátého století.

1. HISTORICKÁ ČÁST

V této části práce se zaměříme na samotnou Boženu Němcovou a na vznik a zrání její literární osobnosti v prostředích jí nejbližších. Dále pak budeme sledovat její přední dílo *Babička* od námětu a inspirace, přes otázky o určení díla až po jehovznik a ediční historii.

1.1. Literární osobnost Boženy Němcové

Literární osobnost stále aktuální spisovatelky se rodí zároveň s osobou Boženy Němcové. Datum jejího narození i narození samotné je stále ve středu zájmu, protože doposud není jasné, kdy se vlastně spisovatelka narodila a především komu. Podle Janáčkové mohli být rodiči známí Johann Pankl a Terézie Nováková. Další verze tvrdí, že byli pouze jejími pěstouny a datum narození bylo zapsáno jako ono datum, kdy Panklovi přijali Barboru za svou. V tomto případě se rodičovství připisuje sestře kněžny Kateřiny Zaháňské. Každopádně se píše rok 1820. Její narození obestřené rouškou tajemství ještě doposud vede literární kritiky a badatele k výplodům dalších domněnek, avšak „*tuto a jí podobné hypotézy se sotvakdy podaří beze zbytku prokázat nebo úplně vyvrátit.*“¹

Otec Boženy působil jako panský úředník na zámku Chvalkovice. O zámku se zmiňuje i Václav Černý ve své knize *O babičce*.² Zámek tu vystupuje jako místo, kde Johana Novotná, starší sestra Terezie (údajné matky Boženy N.) přivedla na svět syna Josefa, tedy bratrance Boženy. Právě v těchto dnech sem přijíždí za vzděláním i sama Božena (tehdy Barbora). Zde se jí otevřela zámecká knihovna a Němcová se stala horlivou čtenářkou, což později přispělo k její seberealizaci mezi vzdělanou národobuditelskou elitou.

Němcová byla poměrně mladou manželkou. V sedmnácti letech si ji bral úředník finanční stráže Josef Němec, se kterým měla čtyři děti a nepříliš šťastné manželství. Napomáhalo tomu i časté stěhování. Ale vše zlé je pro něco dobré. Němcová se tak ocitla v Praze a zde se začala scházet s „*českou duchovní elitou té doby*“³

¹ LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. Božena Němcová. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. Vyd. Praha: NLN s.r.o., 2008. S. 241- 255. ISBN 978-80-7106-963-8

² ČERNÝ, Václav. *O babičce*. 1. Vyd. Praha: Lidová demokracie, 1963. Bez ISBN

³ LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. Božena Němcová. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. Vyd. Praha: NLN s.r.o., 2008. S. 241- 255. ISBN 978-80-7106-963-8

1.1.1. V kruzích národního buditelství

Němcová v Praze pobývala celkem dvakrát. Nejprve před odchodem do Domažlic, kam následovala svého muže. Býval ve své funkci často přesazován, a tak se musela celá rodina stěhovat (proto výše zmínka o disharmonii manželství také díky stěhování). Podruhé při návratu, kdy v Praze nakonec i umírá.

Prostředí Prahy při druhém pobytu mělo na Němcovou značný tvůrčí vliv. Po Magdaleně Dobromile Rettigové bylo třeba mezi mužskou literární společností vnést čerstvého vzduchu v podobě ženské tvorby.

Dobové tendence ještě stále vyžadovaly postavení mužů jako hlavních postav všeho jednání. Ženy se pohybovaly buď na okrajích kruhů, nebo se nezačleňovaly vůbec. Za jejich postupné pronikání od „ploten a dětí“ do intelektuální společnosti literatury mohly až postavy jako Karolina Světlá či Eliška Krásnohorská. Ta koneckonců zakládá 1890 první dívčí gymnázium Minerva a počíná tak éru emancipace žen.

Jednou z prvních „vlastovek“ emancipace vůbec i literárního povědomí o Němcové můžeme považovat malý sborníček Ludvíka Rittera z Rittersbergu, který seskupoval do svého vydání informace ze zeměpisu, politického dění, biografické údaje o novinářích a spisovatelích, měl vysvětlovat i politické výrazy a nastalé situace. Mezi osobnosti začlenil i Němcovou, byl totiž pro ženská práva a taktéž odhlasoval volební právo žen. Jeho *Kapesní slovníček novinářský a konverzační* se ale zdál být policejnímu dozoru trochu kontroverzní. Měl totiž „čelit ztrátě paměti, udržovat v povědomí uživatelů pojmy a jména vykazovaná z živého oběhu.“⁴ A tak jeho vydávání muselo být ukončeno. Zrovna bylo na řadě písmeno N – mezi nimi Němcová. Biografické údaje o ní však byly připraveny a Němcová si je sama zredigovala. Slovník však už nevyšel a prozatím jméno Němcové nebylo nijak zveřejněno.

U Němcových doma se mluvilo především německy, a tak se musela Němcová sama proboujovat k češtině. Stýkala se Františkem Palackým, Karlem Jaromírem Erbenem, Karlem Havlíčkem Borovským a jinými v salonech u Fričů, nebo u Staňků. S Václavem Bolemlírem Nebeským měla dokonce intimnější poměr.⁵ V těchto kruzích, mezi těmito muži byla obdivována za svou schopnost držet krok s tématem debat, přinášela svůj pohled a

⁴ JANÁČKOVÁ, Jarmila. *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. 1.vyd. Praha: Academia, 2007. Kap. V Ratibořicích, v Polné, v Praze. S. 45. ISBN 978-80-200-1574-7.

⁵ LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. Božena Němcová. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. Vyd. Praha: NLN s.r.o., 2008. S. 241- 255. ISBN 978-80-7106-963-8

rozdívěla si talent vypravěčství. Právě tito pánové jí dodávali sebevědomí a snažili se jí přiblížit to, že „*pokrok není samočinný, že ve jménu určitých perspektiv a hodnot je třeba usilovně a s plným osobním nasazením jednat.*“⁶ Zpozorovali v Němcové talent pro lidovou řeč a představitost. Bylo jen třeba v ní povzbudit chuť k tvořivosti a touhu psát. Ve svých počátcích dávala vzniknout básním, např. *Slavné ráno* a *Ženám českým* (Á propos – právě při uveřejnění těchto básní v Květech 1845⁷ se poprvé Němcová představila jako Božena, nikoliv jako doposud Barbora, jak byla křtěná).

Němcovou nepřímo vedl ke psaní také její muž. Jak bylo řečeno, museli se často stěhovat, a tak spisovatelka poznává například Chodsko, které ji inspirovalo, nebo pobyt v Liberci. Zde manžele Němcovy navštěvuje Petr Mužák, v této době ještě snoubenec Johany Rottové (později Karoliny Světlé). Po jeho návštěvě si Němcová začíná psát s oběma sestrami Rottovými. Mezi Němcovou a druhou, mladší sestrou, Žofií (později Sofií Podlipskou) dokonce probíhá korespondence velice intimní – Janáčková hovoří o „*symptomech lesbického vztahu*“⁸. I to se krátce objevuje v tvorbě Němcové.

Cesty úředníka finanční stráže byly nevyzpytatelné. Mířily až na Slovensko, kde jej jeho manželka navštěvovala. Janáčková ve své knize *Božena Němcová: Příběhy – situace – obrazy* těmto cestám přikládá větší význam, než by se na první pohled mohlo zdát. Mluví o pravděpodobné inspiraci pro své dílo *Babička*. Poznání slovenské kultury přináší nejen inspiraci, ale i další samotné počiny – *Slovenské pohádky a pověsti*. Slovensko zmiňují, protože Němcová viděla v soužití kultur vzájemnou nepostradatelnost. Slováci byli a jsou stále našimi bratry. V korespondenci A. V. Šemberovi píše: „*My potrebujeme jeden druhého, dobre tedy, abychom se poznávali, jeden druhého laskavě podporovali a k vzájemnému cíli pracovali.*“⁹ Z korespondence, kterou ze Slovenska zasílá Němcová mladší ze sester Mužákových, se dozvídáme o příběhu, který se začíná vzdáleně podobat příběhu nešťastné lásky Viktorky. Slovensko bylo vůbec v mnohém inspirativní pro *Babičku*.

⁶ tamtéž

⁷ tamtéž

⁸ JANÁČKOVÁ, Jarmila. *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. 1.vyd. Praha: Academia, 2007. Kap. Velké přátelství na zlomu dob. S. 56. ISBN 978-80-200-1574-7.

⁹ LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. Božena Němcová. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. Vyd. Praha: NLN s.r.o., 2008. S. 241- 255. ISBN 978-80-7106-963-8

1.1.2. Dílo *Babička* v kontextu 19. Století – biedermeier nebo romantismus?

Období tvorby Boženy Němcové je řazeno na pomezí romantismu a biedermeieru, avšak do dnešních dob je tento fakt v zájmu různých sporů. Tamás Berkes ve své studii upozorňuje, že romantismus je literárním směrem, ale zároveň epochou, se kterou se souběžně rozvíjejí i další směry. Proto nemůžeme zcela konkretizovat, ale musíme vycházet z toho, že pokud se rozvíjí směr biedermeieru, pak je ovlivňován epochou romantismu a musíme jej chápat ve společném kontextu. „*Sentimentalismus a preromantika* (často bývají označovány jako totéž, jsou nástupci romantismu) *tedy nabídly myšlenkové prvky a nálady, které odpovídaly biedermeierovskému dobovému vkusu české literatury třicátých a čtyřicátých let.*“¹⁰

Novým prvkem literárního biedermeieru, který Berkes uvádí, je rezignace na všeobecnou svobodu člověka, kterou má v oblibě romantismus (hlavní hrdina představován jako rozervanec toužící po svobodě ducha. Rozkol a tragickou nejistotu bouřícího se jedince považuje za naivní rétorickou figuru). Rezignací na tuto svobodu prožívá biedermeier svobodu uzavřenou, ale intimnější, tichou a útulnou.¹¹

Babičku označuje za dílo biedermeierovsky reprezentativní, dokládá to mnohými vysvětleními – rozebírá úlohu idyly, která kotví v každodennosti a je tak stahována do realistického rámce. Příběh Viktoriky Berkes podkládá srovnáním s romantickým toposem Goethova *Fausta*, ale dále říká, že příběh nenarušuje biedermeierovský charakter díla, ba naopak. Celkově toto dílo je uzavřeným kruhem přírodních rytmů, opakujících se lidových zvyků v průběhu roku. K této uspořádané přírodnosti se biedermeier taktéž obrací.

V závěru Berkes vysvětluje, že nelze dílo stavět a řadit ani do romantismu, ani do realismu. Od realismu jej dělí idea vykonstruovaná v díle, která zobrazuje venkovský lid jako nezkažený a žijící v souladu s přírodou. Romantické znaky a motivy, které jsou vpraveny do díla, nemění nic na tom, že dílo je stále spíše biedermeierovské – ten se nijak neohrazuje vůči umírněné romantice.

¹⁰BERKES, Tamás. *Biedermeier jako strukturnětvorný činitelrománuBabička Boženy Němcové*. Dostupný online: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiIII/tretiIII.pdf>> [citováno 16. 5. 2013]

¹¹ tamtéž

1.1.3. Od myšlenky ke knize

I přes to, že Janáčková tvrdí, že původ či narození Němcové (tehdy ještě samozřejmě Panklové) nemělo pro tvorbu pražádný význam, dovolím si tvrdit, že pokud Němcová byla později se svým domnělým původem obeznámena, mohla se v ní uchovat vzpomínka, či vytvořit myšlenka, která se mohla stát jedním ze stavebních kamenů jejich románů a povídek (*Babička, V zámku a podzámčí*).

Dalším ze stavebních kamenů bylo období, kdy se Němcová setkala se svou skutečnou babičkou, byť na krátkou dobu. Byla jí ovlivněna, protože babička fungovala jako studnice orální kultury. V Němcové vzbudila prozatím lásku k národu, vlasti, možná i řeci. Ale na tom, aby se Němcová cítila vyloženě čechem, zapracovaly až výše zmíněné spolky, se kterými se scházela.

Svoje vzpomínky, které nasbírala v dětství prožitém v Ratibořicích, uchovávala v zápiscích. Jako materiál, se kterým později bude B. Němcová pracovat, to ovšem nestačilo. Vzhledem k německému prostředí, ve kterém vyrůstala, i v Ratibořicích, se setkávala s literaturou německy psanou, nebo do němčiny překládanou. Poznávala tak třeba Hanse Christiana Andersena a jeho pohádková vypravování. Mimo jiné se dostala do styku s prózou rakouského spisovatele, malíře a pedagoga Adalberta Stiftera *Die Mappe meines Urgrossvaters*.¹² Janáčková se domnívá, že četba mohla stačit jako rozhodující impuls k napsání *Babičky*. Odpovídala by tomu i podoba Stifterovy prózy. Vypráví o nalezení zápisků, které zůstaly pro pradědečkovi a o jejich prepisu. Nalezl je pravnuke ve starém kufří, když se se zájmem probíral starými ležstvy a počal z nich skládat příběh lékaře. Lékař po studiích začne pomáhat v horách. Je vážený a úspěšný. Spřátelí se s plukovníkem ve výslužbě, mají spolu dobrý vztah a ten mu i nakonec dá svoji dceru Markétku za manželku. Tímto próza končí, Stifter ponechává ale konec otevřený, protože s dalším nalezením zápisků může příběh kdykoliv pokračovat.¹³

S *Babičkou* shledáváme jistou podobnost. Sice hlavním hrdinou není muž, nýbrž žena, ale babička je taktéž úspěšná jako životní rádkyně a je svým okolím vážená. Rozdílem i podobností však zůstává způsob paměti reflektované v dílech každého ze spisovatelů. Stifter sází na písemné zprostředkování paměti, kdežto Němcová „*tematizuje pamět nesrovnatelně*

¹² JANÁČKOVÁ, Jarmila. *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. 1.vyd. Praha: Academia, 2007. Kap. Rané setkání s Adalbertem Stifterem. S. 133. ISBN 978-80-200-1574-7.

¹³ tamtéž

*zranitelnější: neopírá se o psaný zápis, ale jen o vlastní představivost a výřečnost té, která viděla, prožívala a nemůže zapomenout.*¹⁴ V obou případech je paměť zprostředkovávána skrze staršího a moudrého člověka a tyto vzpomínky urovnává někdo zdatně mladší. Pradědečkovy zápisky zpracovává jeho pravnuk, v případě babičky je to sama Němcová, tedy vnučka. Musela se zhostit ale složitějšího úkolu, než A. Stifter. Přenést orální poklady do podoby písemné, aby „*se jim poklonil čtenář, účastník kultury založené na písmu.*“¹⁵

Tento přístup zaznamenání předání orálního do písemného můžeme považovat za vykročení směrem k národním tradicím, protože *Babička* je dnes prezentována hlavně jako pokladnice lidových moudrostí a tradic. Ottův slovník naučný slovo „tradice“ vysvětluje následovně: „(lat. *traditio*), podání, zvl. Ústní podání čili vypravování z dob dávno minulých, jež přechází s pokolení na pokolení cestou pouze ústní, nejsou ustáleno písmem. V širším smysle možno zahrnouti v pojem *t.* vše, co nazýváme moderním slovem *folklore*, t. j. nejen národní pověsti a pohádky, písňe a pořekadla, ale i zvyky, pověry a slavnosti, pomysly bájeslovné, ano i výtvoři řemeslné a umělecké, jaké se jeví na stavbách apod.“¹⁶

Pak tedy s nejčistším svědomím můžeme *Babičku* nazvat stejně tak, jako je uvedeno výše, pokud se zaměříme na to, co slovník považuje za moderní – folklor.

Jako folklor a tedy tradici v širším slova smyslu lze pojmut pak i jednotlivá ilustrační podání, která jsou posledním článkem zobrazování tradic. Předchozím byla samozřejmě Němcová a její zobrazení písemné, prvním řetězem v článku byla její babička a ústní vypravování.

Janáčková se domnívá, že *Babička*, která vznikala v letech 1853 – 1855, byla pouze v počátcích několikadílné vypravování staré venkovanky. Němcová jej později přepracovávala a nechala jej různě kompozičně vrstvit a překrývat.

¹⁴ Tamtéž s.136

¹⁵ JANÁČKOVÁ, Jarmila. *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. 1.vyd. Praha: Academia, 2007. Kap. Rané setkání s Adalbertem Stifterem. S. 133. ISBN 978-80-200-1574-7

¹⁶ *Ottův slovník naučný*. 25. Díl. Praha: J. Otto, 1906. S. 625 – 626. Dostupné online z <http://archive.org/stream/ottvslovnknauni12ottogoog#page/n667/mode/2up> [citováno 16. 5. 2013]

1.2. Nakladatelská a ediční historie

Současné ponětí o tvorbě Boženy Němcové, která vyšla ještě před vydáním *Babičky* je pramalé. Až teprve *Babička* je, snad díky výuce na základních školách, mezníkem, který zaslouží pozornost v celé řadě děl, přitom vychází až skoro ke konci života Němcové. V publikaci Miroslava Laiskeho zjišťujeme, jak Němcová byla činná pohádkářka a kolik pohádek vůbec stvořila, nebo čemu se věnovala v roce 1848. Tento rok vůbec byl poznamenán malou publikační činností a z let věnovaných pohádkám vybočuje svými tématy a příspěvky politickými, např.:

Selská politika. In Včela 15, 1848, č. 28, 8/4. S. 109 – 110; č. 29, 12/4, s. 113 – 114; č. 30, 15/4, s. 117 – 118.

Neumark 22: května [zprávy o odporu k volbám do frankfurtského sněmu]. In Národní noviny 1. 1848, č. 44, 27/5. S 176

Pro příklad: v roce 1848 byl zaznamenán pouze jediný přetisk pohádky:

Šternberk. In Nový i starý vlastenecký kalendář na rok Páně 1849. Liptovský Sv. Mikuláš, Kašpar Féjerpataky, roč. 20, 1848

Vůbec první zmínky o „hotovém“ díle *Babička* přichází z roku 1855. Slovo hotové není zcela přesný termín, neboť k nakladateli se *Babička* dostává bez korekce a s autorčinými poznámkami. Tedy toto první vydání vyšlo ve čtyřech svazcích v nakladatelství Jaroslava Pospíšila. Za života Němcové vyšlo ještě druhé poopravené vydání (v lednu 1862). První *Babička*, která byla opatřena ilustracemi, je v pořadí až osmnáctá.

Vychází taktéž vybrané spisy Boženy Němcové, které se skládají z několika svazků. Nedílnou součástí je i nejprve jen *Babička*, až po redukci pátých sebraných spisů Marií Gebauerovou se objevuje celý název, jak je nám znám – *Babička. Obrazy venkovského života*.¹⁷

Dále pak Laiske uvádí jiná knižní vydání *Babičky*, která jsou shrnuta v následujícím přehledu.

¹⁷ LAISKE, Miroslav. *Bibliografie Boženy Němcové*. 1. Vyd. Praha: státní pedagogické nakladatelství, n.p. 1962. Č. k. 14-504-63

1855 – 1 vydání	1915 – 1 vyd.
1858 – časopisecké vydání <i>Erinnerungen</i> , ilustrace Q. Mánese	1916 – 3 vyd.
1862 – 1 vyd.	1918 – 5 vyd.
1869 – 3 vyd.	1919 – 6 vyd.
1870 – 2 vyd.	1920 – 8 vyd. – obálka K. Beneše
1878 – 1 vyd.	1921 – 1 vyd.
1881 – 3 vyd.	1922 – 5 vyd.
1882 – údajně 1 vyd.	1923 – 10 vyd. – ilustrace V. Špály
1883 – 1 vyd.	1924 – 4 vyd.
1884 – 2 vyd.	1925 – 5 vyd.
1886 – 1 vyd.	1926 – 6 vyd.
1887 – 2 vyd.	1927 – 5 vyd.
1888 – 2 vyd.- ilustrace K. Štapfera	1928 – 6 vyd.
1890 – 3 vyd.	1929 – 5 vyd. – ilustrace J. Kočího, R. Kučery
1891 – 3 vyd.	1930 – 2 vyd.
1892 – 6 vyd.	1931 – 5 vyd. – dřevoryt C. Boudy
1895 – 2 vyd.	1932 – 11 vyd. – ilustrace F. Vrobela
1897 – 2 vyd. – ilustrace K. V. Mutticha	1933 – 1 vyd.
1898 – 2 vyd. – ilustrace J. Douby	1934 – 4 vyd.
1900 – 4 vyd. – ilustrace J. F. Hetteše	1935 – 7 vyd.
1901 – 3 vyd.	1936 – 10 vyd. – ilustrace J. Vojny
1902 – 2 vyd.	1937 – údajně 4 vyd. – ilustrace K. Svolinského
1903 – 7 vyd. – ilustrace A. Kašpara	1938 – 5 vyd.
1905 – 4 vyd. – ilustrace V. Černého	1939 -7 vyd.
1906 – 6 vyd.	1940 – 29 vyd. – ilustrace Z. Buriana a Marie Fischerové - Kvěchové
1907 – 2 vyd.	1941 – 13 vyd.
1908 – údajně 2 vyd.	1942 – 3 vyd. – ilustrace V. Klimánka
1909 – 2 vyd.	1943 – údajně 1 vyd.
1910 – 2 vyd.	1944 – 6 vyd. – ilustrace V. Kubašty, M. Vořechové - Vejvodové
1911 – 1 vyd.	1945 – 3 vyd. – ilustrace F. Horníka
1912 – 5 vyd.	
1913 – 6 vyd.	
1914 – 7 vyd.	

1946 – 1 vyd.	1954 – 2 vyd.
1947 – 3 vyd.	1955 – 4 vyd.
1948 – 2 vyd. – ilustrace A. Naumana	1956 – 1 vyd.
1949 – 5 vyd.	1957 – 4 vyd.
1950 – 1 vyd.	1958 – 1 vyd.
1951 – 2 vyd.	1959 – 2 vyd. – ilustrace K. Müllera
1952 – 2 vyd.	1961 – 3 vyd.
1953 – 3 vyd.	

Celkový počet čítá pouze do roku 1961 303 titulů v českém jazyce a k tomu ještě připočteme známých 12 titulů vydaných na Slovensku do roku 1961. Rekordním rokem byl válečný rok 1940 s celkovým počtem nákladu 29 vydání. Vladimír Hulpach výkyvu v počtu nákladů *Babičky* přidává určitý význam. Ani v době války naši básníci „nestagnují“ a jsou stále činní. Za příklad uvádí Jaroslava Seiferta, který v roce 1938 reflekuje úzkostné pocity národa ve své sbírce *Zhasněte světla*:

*„a každý jako stín se schoulil ke kmeni
já vím, já vím, že líp by tenkrát bylo
zaslechnout dunění“ ...*

a dále pak v roce 1940 se přimyká k Boženě Němcové jako k symbolu statečné ženy, jako k východisku všech doufajících ve sbírce *Vějíř Boženy Němcové*:

*„tak vždycky blízka pro naději,
Jako bych zahlíd za oknem
Ten vějíř, který ovíjejí
Prsty té útlé ruky její“ ...¹⁸*

Muzeum Boženy Němcové uvádí ještě dalších 27 titulů po roce 1962 podle katalogu NKC¹⁹, kde tak či tak nejsou zachyceny všechny knihy.

¹⁸ HULPACH, Vladimír. *Století Zdeňka Buriana*. 1. Vyd. Praha: Euromedia group k.s., 2004. S. 71. ISBN 80-242-1318-4

¹⁹ NKC je souborný katalog národní knihovny České republiky, uvádí 1. 950. 000 bibliografických záznamů.

Počet vůbec všech existujících vydání, které kdy vyšly (a možná již zanikly), nelze s přesností dohledat. *Babička* oslovila nejen národ, pro který byla vytvořena. Její krása se donesla do mnoha koutů Evropy, byla překládána prvně do německého jazyka již v roce 1858. Z běžnějších překladových jazyků dále jmenuje angličtinu, ruštinu, slovenštinu, maďarštinu, portugalsčinu, polštinu, esperanto. Její překlady si mohou přečíst i finové. Méně běžnými jsou např. srbochorvatština či uzbečtina. Sláva *Babičky* se dostala i za hranice Evropy, do Asie. Zde je překládána do japonštiny, poprvé v roce 1956 a do čínštiny v roce 1981.²⁰

Na těchto příkladech a výčtech vydání je snadno zpozorovatelné, jaké obliby se dílu Němcové dostalo. Spíše však, jak nadnárodní je téma, které ukrývá a jak je vlastně každému národu vlastní. Otázkou však zůstává, zda to, že je u nás *Babička* vnímána jako svědectví o tradicích a obyčejích venkovského lidu devatenáctého století, je stejně tak vnímána i za hranicemi naší země.

²⁰ URL:< <http://www.muzeumbn.cz/transbabicka>> [cit. 15. 6. 2013]

1.3. Obrazy venkovského života

Již podtitul knihy *Babička – obrazy venkovského života* ji láká uchytit v souvislostech výtvarných. Není však jednoznačné, zda tímto podtitulem byla práce dalším ilustrátorům zjednodušena. Počínaje Adolfem Kašparem (z početné řady ilustrátorů na přelomu 19. a 20. století), Martinem Velískem konče. Pokusy ilustrovat *Babičku* se setkávaly se zdárnějším, či méně zdárným koncem. Každý z ilustrátorů si však našel osobitý přístup, do celé řady ilustrací *Babičky* přivedl vždy nové uchopení látky.

Jak pravila sama Němcová ve svém prologu ke knize (a jak já jsem toho využila hned v úvodu práce) „*Kdybych štětcem mistrně vládnout znala, oslavila bych tě, milá babičko, jinak; ...*“. Snad se Němcové, která mistrně vládla svému peru, přání splnilo a zilustrování její *Babičky* (i babičky) je oslavou zidealizování vytvořeného světa v nejlepším slova smyslu.

Jarmila Janáčková však *obrazy venkovského života* rozebírá jako jednu z možností názvu, se kterou původně Němcová operovala a jak mohlo být vytušeno z její korespondence přátelům. Představuje obraz jako jakýsi vzpomínkový souhrn, který čerpala od své babičky, proto se nakonec název sestává z *Babička. Obrazy venkovského života*.²¹

²¹ JANÁČKOVÁ, Jarmila. *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. 1.vyd. Praha: Academia, 2007. Kap Obrazy z venkovského života. S. 151 - 152 ISBN 978-80-200-1574-7.

2. ILUSTRACE

Tato rozsáhlejší část práce bude věnována obecně ilustracím. Poté bude text konkretizovat ilustrační práci čtyř ilustrátorů. V rámci kapitol, které jim budou věnovány, se budeme setkávat s cestou, jakou se dostali k *Babičce*. Mimo jiné se práce zabývá i aspekty ilustrátorství.

2.1. Úvod do ilustrace

Ilustraci považujeme za nezbytnou součást knihy. Je to obrazové znázornění daného textu, ke kterému se ilustrace kontextově vztahuje (což nemusí být tak zcela pravdou, viz. níže). Umožňuje snazší pochopení textu a jeho dovysvětlení, dodává textu osobitý náboj. Ilustrace však nebyla jednoznačnou součástí textu od začátku, nevyvíjela se s knihou souběžně, jak by se mohlo zdát. K rovnocennému postavení v textu se musela nejdříve propracovat a musela být přijmata veřejností, zároveň se museli nalézt odborníci, kteří by se této úlohy zhostili a ilustraci náležitě zapracovali.

S vývojem národního myšlení a potřeb sledujeme určitý vývoj knih. Knihy získávají rozměrů didaktických, jsou považovány za nositele vědění, uvědomění i umění. Stejně tak v pozdější době nabývají funkce zábavné a odpočinkové. Je třeba je, i přes lákavost obsahů, hlavně v druhém případě knih, ozvláštnit určitými přístupy k textu, v našem případě přístupy výtvarnými.

Nejen u odborných knih se můžeme setkat s ilustrací, která pouze zaujímá místo jakéhosi uvolnění napětí či pozornosti nad textem samotným. Čtenářovy myšlenky se chvilkově odvrací jiným směrem a mozek odpočívá. Je pak připraven k dalšímu vstřebávání informací. Domnívám se, že takto umístěné ilustrace fungují na stejném principu jako „malůvky na okrajích papíru“. Jsou nazývány *automatickou kresbou*. Někde bývá uváděna jako technika pomáhající odbourávat vnitřní potíže, zvládnání stresu atp. Je známé tvrzení, že tyto „malůvky“ na okrajích školních sešitů slouží k lepší absorpci vyučované látky, odbourávají se tím nepotřebné informace z mozku a vytváří se tak místo pro nové, právě přijímané. Jako příklad výše zmíněné ilustrace doprovázející text rovnou může posloužit spíš *O duchovnosti v umění* od ruského malíře Wasilly Kandinského (1866 – 1944) opatřená jeho vlastními dřevoryty a

obálkou. Tvorba Kandinského zahrnovala i jiné techniky, jmenujme akvarel. Dále v mé práci mu bude věnována kapitola, protože většina z malířů, kteří byli vybráni, se mj. této technice taktéž věnovali. Kandinsky patřil do výtvarné mnichovské skupiny spolu s Franzem Marcem (1880 – 1916), Augustem Mackem (1887 – 1914) a Paulem Kleeem (1879 – 1940). A právě Kandinsky patřil mezi první umělce, kteří využívají akvarel k větší abstraktnosti a vůbec do této techniky vkládají více volnosti a možností.²²

U dalšího ilustračního přístupu ilustrátoři vycházejí přímo z textu knihy. To je velice častý a oblíbený způsob tvorby ilustrací.

Z historického hlediska se tento přístup vyvíjí jako úplný prvopočátek ilustrování vůbec. To jim však nemůžeme zazlívat, neboť i samotným čtenářům a „konzumentům“ děl zcela postačoval.²³ „Kreslíř namátkou vybral z textu větu, kterou převedl do ilustrace a čtenář se plně spokojil, měl-li pod obrázkem odkaz: „Co jste učinil, nešťastný člověče“...“²⁴

Celá devadesátá léta devatenáctého století ani v počátku století dvacátého nezaznamenala ilustrace nijak velký umělecký přínos. V průměrné knize tomu tak nebylo ani později. To se samozřejmě s příchodem menší „ilustrátorské revoluce“ změní.

Beneš Buchlovan ve své knize o Adolfu Kašparovi a jeho ilustracích dále rozděluje samotné ilustrátory na ty běžné, kteří zaplňují knihy pouze šedivými plochami a ilustrují jen vytržené věty²⁵ a ty, kteří se vymaňují z proudu dobových knižních tendencí. Ti za to prozatím platí svou neoblíbeností a malou úspěšností. Mezi ně lze zařadit i Mikoláše Alše.

„Moderní pojetí ilustrace znamená Viktor Oliva ve svém období let devadesátých.“²⁶ Umělec si vydobývá právo tvrzení, že „ilustrace nemusí být okreslování textu, nýbrž jeho „výtvarnou transkripci““. A tak Viktor Oliva ve svých dílech uvolňuje stereotypní rámec vazby, roztrušuje drobné tušové kresbičky, využívá nové reprodukční grafiky a autotypie. Celkově se tímto snaží vyprostit z narýsovaného rámce.²⁷ Na něj v dlouhé řadě navazuje i Mánes a Aleš,

²² HORTON, J., SMITH, R., WRIGHT, M. *Škola kreslení a malování*. 1. Vyd. Praha: Slovart. 2003. Kap. Úvod do akvarelu. S.145. ISBN 80-7209-456-4

²³ BENEŠ BUCHLOVAN, Bedřich. *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara: Rukověť milovníka knih I*. 1. Vyd. Praha: Vilém Šmidt, 1942. Str. 7 Bez ISBN

²⁴ Tamtéž

²⁵ Tamtéž str. 8.

²⁶ BENEŠ BUCHLOVAN, Bedřich. *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara: Rukověť milovníka knih I*. 1. Vyd. Praha: Vilém Šmidt, 1942. Str. 8 Bez ISBN

²⁷ BENEŠ BUCHLOVAN, Bedřich. *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara: Rukověť milovníka knih I*. 1. Vyd. Praha: Vilém Šmidt, 1942. Str. 8 Bez ISBN

kteřé zmiňuji jako důležité postavy pro kapitolu o Adolfu Kašparovi. Oba dva byli totiž inspirátory tohoto významného malíře, ilustrátora a grafika.

2.2. Quido Mánes – první ilustrátor *Babičky*

Quido Mánes pocházel ze slavné malířské rodiny Mánesů. Narodil se v roce 1828 (†1880) Antonínu Mánesovi, krajináři a jeho sourozenci byli Josef a Amálie, oba rovněž malíři. Díky jejich otci všem třem dětem byly otevřeny dveře do šlechtických rodin. Amálie v těchto rodinách vyučovala malbu, Quido byl s nimi spřátelen.

Jeho studia započala již v deseti letech, kdy studoval na pražské Akademii výtvarných umění pod vedením Františka Tkadlíka a Christiana Rubena. Akademii absolvoval stejně tak jeho otec Antonín, nebo později Zdeněk Burian. Quido studoval od roku 1838 celých třináct let. Po zbytek dalších dvaceti devíti let se do jeho zájmu dostávaly nejprve historické a bitevní scény, později pak studoval lidové typy pro galerii slovanských krojů.

Byl odborníkem na malbu koní, což v době devatenáctého století ale nebyl nijak žádaný a chtěný obor, proto přesedlal na žánrovou malbu, ve které je považován za specialistu. Tato malba se u něj ještě dále rozděluje např. na historický žánr, venkovský (*Selské děvče před zrcadlem 1872*), městský (*Starožitník, Zlatník, ...*). Dokonce lze říci, že ho velice zajímá svět dětí a svět starších podivínů, se kterými se určitým způsobem mohl identifikovat. Pro jeho tvorbu je typická práce s detailem, dokonalá kompozice, byrevnost.

Byl prvním ilustrátorem *Babičky* vůbec. Jednalo se o tři půlstránkové obrázky pro rakouský beletristický měsíčník *Erinnerungen* z roku 1858, v němž byl otištěn zkrácený německý překlad *Babičky*.²⁸

²⁸ Mis.Quido Mánes: *Starožitník*. 15. 7. 2012. <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/185911-quido-manes-starozitnik/>

2.3. Josef Vojtěch Hellich – ten, který dal Němcové knižní podobu

Obraz Boženy Němcové vnímáme jako nepostradatelnou součást knihy asi stejně tak samozřejmě, jako když její *Babička* vždy končí větou „šťastná to žena“. Tento portrét je hodně reprodukován vždy podle uvážení aktuálního ilustrátora, avšak vždy se shoduje v jediném - v kráse mladé Boženy, v její podobě a rysech obličeje. Sofie Podlipská se později o něm vyjádřila slovy: „*Tato podobizna zůstala nejzdařilejší odlikou pravého výrazu a povahy Němcové. Po ní hned přijde litografie provedená v ústavě pana Farského, ale všechny ostatní fotografie nedávají ani pojmu o její pravé podobě.*“²⁹

Velká většina z nás však ani netuší, odkud vlastně pochází její podoba knižní, která je tak často přepracovávána, a díky které tak bezpečně Němcovou poznáme.

Zasněný pohled, sněhobílá pleť, tmavé, kaštanové vlasy rozčesané na pěšinku a sepnuté na temeni v drdol, pochází od restaurátora a malíře starožitných předmětů Josefa Vojtěcha Hellicha, současníka Boženy Němcové. Dokonce ji přežil o celých 40 let.

Josef Vojtěch Hellich se narodil v Cholticích na Chrudimsku 17. dubna 1807. Dnešní dobou, a Pardubickým krajem vůbec, je neprávem opomíjený a nedoceněný malíř. Je ale pravdou, že spíše proslul jako malíř dějepisný a víceméně se celý život věnoval překreslování českých starožitností, malbou a návrhem oltářů, či restaurování. Jeho obrázky vyšly například ve spisu *O starožitnostech českých a o potřebě chrániti je před zkázou*. Toto pojednání vyšlo dokonce na náklady Hellicha a zdarma je pak rozšiřoval.³⁰

V době života Němcové spatřil světlo světa vynález fotografie, zdokonalován byl až kolem druhé poloviny 19. století. Můžeme tedy narazit již na vůbec první snímky Boženy Němcové, u kterých bychom mohli předpokládat, že se jedná taktéž o předlohy ilustrátorské, ale jak výše zmínila Sofie Podlipská – nedávají pojmu o její pravé podobě.

²⁹ SOBKOVA, Helena. *Malíř slavného portrétu Josef V. Hellich*. 1. Vyd. Praha. Arsci, 2003. s. 113. ISBN 80-86078-27-2

³⁰SLAVÍK, František August. *Josef Vojtěch Hellich*. Čas. Zlatá Praha, 1886 – 1887, 4. Ústav pro českou literaturu AV ČR. Online <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPrahaII/4.1886-1887/21/330.png> [citováno 16. 5. 2013]

2.4. Adolf Kašpar

Rodák z Bludova na Šumpersku se narodil 27. prosince 1877. Již za svého života proslul jako zdařilý ilustrátor, knižní grafik, a i když o tom nerad slýchal, také jako malíř. V jeho duši tyto dvě stránky výtvarníka dlouhý čas bojovaly³¹. Nejmistrněji je skloubil v ilustracích Jiráskova *Temna*, kde se naplno projeví. Ilustrátorská stránka jako ta, která má doprovázet epického vypravěče a doplňovat spisovatelovy popisy a stránka grafická, kde Kašpar pracoval na inicálách, závěrech kapitol, lištách, fleuronech ...³²

A tento boj nikdy neskončil. Obě stránky se mu dařilo kombinovat tak kvalitně, že se na dlouhý čas zapsal i jako nejvhodnější „ilustrátorský průvodce“ *Babičky*.

Jeho odkaz je stále zmiňován současnými umělci jako nepřekonatelný a nejvýstižnější ilustrační doprovod, kterého se *Babičky* dostalo. Martin Velíšek se ve svém rozhovoru pro časopis Reflex o něm taktéž zmiňuje: „Vědel jsem, že Kašpara nepřekonám, to je jasné“³³.

Obec Bludov v okrese Šumperk si Adolfa Kašpara připisuje jako významného vesnického rodáka. Zde také začal chodit do školy, ale poté, co obchod jeho otce vyhořel, se rodina stěhovala do Olomouce. Kašpar nijak ve školách ne vynikal, jediné snad v krasopise a kreslení. Na učitelském ústavu upozorňuje na svůj talent kresby a jeho první díla vycházejí jako doprovod básně *Paní Twardowská* od Adama Mickiewicze. Po přímluvě nakladatele, který Mickiewiczovo dílo vydal i s Kašparovými ilustracemi, byl přijat na pražskou malířskou akademii. V těchto letech se už stává známým malířem, zejména díky výtvarnému doprovodu *Babičky*.³⁴

Adolf Kašpar se, až do úplného konce svého života, věnoval malířské činnosti. Zemřel na výletě k Čertovu jezeru 29. června 1934. Zde sbíral materiály pro ilustrace do knihy J. Š. Baara. Je pochován na vyšehradském hřbitově.

³¹ BENEŠ BUCHLOVAN, Bedřich. Knižní ilustrace Adolfa Kašpara: *Rukověť milovníka knih I*. 1. Vyd. Praha: Vilém Šmidt, 1942. Bez ISBN

³² Tamtéž s.13

³³ VOLF, Petr. *Ruka je jen nástroj*. Časopis Reflex. 11/1997

³⁴ URL: <<http://www.bludov.cz/O-Bludove/Vyznamni-rodaci-a-osobnosti-obce/Adolf-Kaspar.html>> [citováno 14. 5. 2013]

2.4.1. Kašparova Babička

Přípravu na tak veliké dílo Kašpar nikterak nepodcenil. v doprovodu své manželky a s mapou v ruce procházel s velkým zájmem Ratibořické údolí a pozorně si prohlížel každý kout, stín i strom, aby co nejdříve a nejlépe doprovodil tento velký literární počín a vytvořil dílo, které ho později proslaví. Snad ani sám Kašpar ovšem tak veliký ohlas neočekával.

Při příležitosti závěrečné výstavy na pražské malířské akademii, kdy si Kašpar zvolil právě doprovod Němcové, položil k jeho dílu Václav Myslbek lísteček s psaním: „*Lituji, že Němcová nevidí tyto kresby.*“³⁵, či jak se můžeme dozvědět z webových stránek obce Bludova „*Je škoda, že Božena Němcová nemůže vidět tyto perly.*“³⁶.

V roce 1903 v grafickém závodu Unie vychází *Babička* zilustrována pouhým Kašparovým uměleckým podnětem. Unie, jak tvrdí Buchlovan, „*vypravila dílo tak, že nebylo do té doby české knihy tak bohatě vyvedené, tak naší.*“³⁷ Ano, i Bedřich B. Buchlovan vnímá *Babičku* jako knihu plnou češství, národa a národních tradic. Proto právě Kašpar, který k ní přistupuje tak jemně a s archaickým pohledem, dokázal plně zobrazit tradice a národní hodnoty se všemi jejími atributy v *Babičce* ukryté; a tento cit je mu přisuzován a vychvalován dodnes.

V knize můžeme stále zachytit známky nepatrného rozporu mezi grafikem a malířem. Nelze se divit, *Babička* byla jedna z jeho prvotin. Nasvědčuje tomu nespočet jeho ilustrací a maleb – bezmála přes 80 kousků. Jen několik málo z nich je vyvedeno celostránkově, ale každý čtenář si přijde na své. Text opatřil ilustracemi dějovými, které čtenáři ihned vypovídají o tom, jaká část knihy byla tou, která pro Kašpara měla zásadní význam. Na straně druhé se pozastavoval i nad určitou symbolikou jednotlivých barev, nad důležitostí atributů tehdejšího života. Takové obrázky v menším měřítku pak byly vloženy do textu nebo z nich byly vytvořeny „*medailonky*“ na konci kapitol, jako připomínka zásadního (viz. příloha 1) A to vše v provedení tuší a perem, tak i celobarevně, nebo jen s nádechem okrové (dnes lze přejmout pojem z fotografie, tzv. sépie).

³⁵ BENEŠ BUCHLOVAN, Bedřich. Knižní ilustrace Adolfa Kašpara: *Rukověť milovníka knih I. 1.* Vyd. Praha: Vilém Šmidt, 1942. S. 9. Bez ISBN

³⁶ URL: <<http://www.bludov.cz/O-Bludove/Vyznamni-rodaci-a-osobnosti-obce/Adolf-Kaspar.html>> [citováno 14. 5. 2013]

³⁷ BENEŠ BUCHLOVAN, Bedřich. Knižní ilustrace Adolfa Kašpara: *Rukověť milovníka knih I. 1.* Vyd. Praha: Vilém Šmidt, 1942. S. 9. Bez ISBN

2.4.2. Portrét Boženy Němcové

Následující Hellich, vykreslil portrét (on to vlastně zcela portrét není, Božena sedí v křesle a je vidět celá její postava) v žluto- bílo- hnědém kvašakvarelu, který „ještě více zidealizoval Hellichův portrét Němcové z poloviny třicátých let 19. Století.“³⁸ (viz. příloha 2)

2.4.3. Prostředí venkova, živobytí venkovského lidu a tradice v Kašparových ilustracích

2.4.3.1. Prostředí

Kašparovy přípravy k práci skrývaly jedinečný přístup, který až do těchto dob nebyl nikterak hojně využíván a už vůbec nebyl samozřejmostí. Návštěva a podrobná studie dějiště románu, kdy ilustrátor vycházel z poznání místa děje. Kašpar neváhal navštěvovat Ratibořické údolí častěji, aby do svých skicářů zaznamenal celkovou poetičnost míst.

A nejen tohoto způsobu využíval. I když o sobě tvrdil, že není zdatný fotograf, fotografie tvořil jako předlohy pro své malby.³⁹ Jeho zájem o ztvárnění a zachycení každého detailu krajiny, nebo sebemenší věcičky, nevědomky historikům přináší materiál, který vypráví o podobě Babiččina kraje a údolí před více než sto lety. A my se o jeho podobě můžeme taktéž, skrze Kašparova díla, dozvědět. Nejsme proto nijak zaskočeni, že některé ilustrace přejímáme do vlastního vědomí jako místa nám známá a navštívená. Podoba Ratibořického údolí se nemnoho změnila, některé domy zanikly, samozřejmě stromy a kusy lesa byly vykáceny nebo upravovány, ona hrušeň, která rostla a stárla s babičkou, již zcela určitě nestojí (pokud kdy stála, nezapomínejme na romantickou duši Němcové)⁴⁰ avšak geografická fakta zůstávají nezměněna.

Když se Kašpar chystal k důkladné studii prostředí, nemohl se obejít bez důkladné studie knihy a děje vůbec, čehož si byl dobře vědom. A Němcová svou prostou omluvnou větou „*Není účel tohoto spisku vyličovati život mládeže, která okolo babičky žila, aniž chci čtenáře nudit voděním ho od myslivny ke mlýnu a zase zpět malým údolíčkem, v němž panoval vždy*

³⁸ HOFFMAN, Bohuslav: *Po(ne)kašparovské ilustrace*. Dostupný online: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiIII/tretiIII.pdf>> [cit. 16. 5. 2013]

³⁹ URL: <http://www.bludov.cz/o-bludove/vyznamni-rodaci-a-osobnosti/adolf-kaspar/adolf-kaspar.pdf> [cit. 15. 5. 2013]

⁴⁰ ČERNÝ, Václav. *Knížka o babičce*. 1.vyd. Praha: Lidová demokracie, 1963. ISBN 33-151-63

*stejný život...*⁴¹ nakonec i nevědomky ponouká k prostudování, byť sděluje, že tento život byl stále stejný. A tak se Adolf Kašpar vypravil ke studiu přírody v Ratibořickém údolí.

Vznikly kresby přírody a okolí převážně kreslené perkem (není podmínkou viz. příloha 3), jsou to jen pouze malé skromné vyněty.

Za zmínku však stojí jedna Kašparova ilustrace (viz. příloha 4) lehce se odlišující od ostatních právě zpracováním, kde do popředí vystupuje role přírody a okolí babiččiny chaloupky, i když své místo v ilustraci našla i postava babičky se psy. Příjezdová cesta k chaloupce lemovaná stromořadím vrb. Scenérie se odehrává za měsíčního svitu, což napovídá hvězdné nebe. Kašpar ale nemusí napovídat měsícem, či barvou obrázku, protože velice zdatně využívá hry světa a stínu, kterých při jasné noci za úplňku lze jistě pozorovat. Prázdná, čistá cesta je mu zcela nabídnuta jako další plátno, které by měl pomalovat. Obraz v obraze – tak bychom mohli nazvat stíny rozložené po cestě, které Kašpar tak dobře zvládá. Recipientův zrak k tomu vede i pohled babičky a psů ubírající se po cestě, kdy pravděpodobně očekávají příjezd.

Je známé, že vyobrazit věrohodně vodu je celkem složitý úkol. Ovšem malíře velkého formátu, jako byl Kašpar, neodradí ani spousta vody. Na straně 139 a následující straně 140 je ústředím tématem nejprve stoupání vody v říčce (viz. příloha 6), poté zcela neodvratná katastrofa (a to bez pochyby pro tehdejší obyvatele i ve skutečnosti byla) povodeň (viz. příloha 5). Oba obrazy jsou kresbami, tedy perkem a černobíle. Druhá kresba zachycuje babiččinu chalupu v naprostém návalu velké vody, louky kolem chalupy jsou taktéž zatopené. Strach z takové pohromy ještě umocňuje Kašparův důraz na kontrast mezi vodou a zbytek obrazu. Voda je zde úzkostlivě tmavá, především na prvním obrázku, kdy plně kontrastuje s okolními loukami.

2.4.3.2. Živobyetí venkovského lidu, tradice, zvyklosti

Božena Němcová ve své *Babičce* celkem důkladně vystihuje existenci vesnického lidu, jeho tradic a zvyklostí.

Samozřejmě, neopomíjeme, že její postavy mohou (a částečně i jsou) zidealizované, či nadsazené, jejich jednání i konce žití (myslím tím nyní Viktorku, jejímuž reálnému

⁴¹ NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života*. Ilustroval Adolf Kašpar. Vyd. 8. Praha: Albatros, 1972. Bez ISBN

předobrazu se nedostal, snad díkybohu, románový konec smrti po zasažení bleskem, ale zemřela na vysoký věk).

Pokud mluvíme o idealizaci, pak ji lze aplikovat i na ilustrace. Negativnímu rázu, jakoby se Kašpar vyhýbal. Snažil se o ještě větší zidealizování celého příběhu, kterému se už tak dostalo od Němcové. Z celého výčtu ilustrací, které nacházíme při listování *Babičkou*, se nám mohou pozdávat jako ne zcela příjemně vyhlížející maximálně tři ilustrace. Schválně používám slova „ne zcela příjemně“, protože nelze výjevy „osočít“ či „shodit“ slovy negativní, záporný, pochmurný, teskný. Vcelku tomu napomáhá i technika perkem, kterou Kašpar všechny ty výjevy namaloval, tedy spíš nakreslil. Jednou z nich je výše zmíněná velká voda v údolí.

Kašpar rád doprovázel text drobnými ilustracemi za koncem kapitoly. Jsou to takové medailonky toho, co bylo pro lidi z devatenáctého století důležité. Například ochrana před zlými duchy, ochrana stavení a úrody (hromniční svíce, viz. příloha 7) nebo oslava sklizně.

Návštěvy kněžny se pravděpodobně v reálu nikdy nekonaly. Ale jelikož v příběhu babička s vnučaty se s kněžnou setkává a kněžna poté chodí k babičce pro radu, i cesty šlechty do malého údolí u Bělidla můžeme považovat za jistou tradici, ale to pouze v příběhu *Babičky*. A tak i těmto návštěvám věnoval Kašpar nemalou pozornost a zahrnul je do repertoáru svých děl.

Proto mne tedy zaujalo, s jakou precizností se Kašpar věnoval oděvům a jejich detailům. *Babičku* ilustroval poprvé v roce 1903. Je známo, že móda a odívání má celkem výrazný a rychlý vývoj, především ženský oděv (Pánský oděv se od doby biedermeieru a romantismu už nijak výrazně neměnil. Od této doby pánové nosí saka, dlouhé kalhoty, polobotky. V dnešní době 21. století již upustili od hůlek a klobouků). Tím chci říct, že od doby prvního vydání v roce 1855 uběhlo 48 let, za kterých se móda vyvíjela určitým tempem a pravděpodobně musel Kašpar věnovat trochu studia i této složce ilustrace. Mohl představu o oděvu té doby získávat z ústního podání předchozích generací, či hledat inspiraci v dobových kresbách.

Rozeberme proto z tohoto úhlu celostránkovou barevnou ilustraci na str. 83 (viz. příloha 8), kde probíhá zrovna návštěva u kněžny na zámku. Ilustrace je vhodná nejen pro nahlédnutí, jak Kašpar zpracovával oděvy vzhledem k době, ale je vhodná i k porovnání oděvů vzájemně, a to vrstvy šlechty a vrstvy z prostředí vesnice, a také oděv dětský a oděv dospělých žen. Předpokládám, že Kašpar plně vychází z dobových kontextů, jak tomu vše nasvědčuje.

Komparace oděv – doba

Je nutné počítat s časovým posunem od vzpomínek, které knihu živily, až po dobu, kdy kniha poprvé vyšla. Pokud Němcová píše *Babičku* před koncem svého života, tedy těsně před smrtí, píše se rok 1862. Ovlivňována je vlastně po celý život, po celý život tedy sbírá vzpomínky, celých 42 let.

První polovina devatenáctého století přináší módu *biedermeieru* v celé své kráse a typičnosti. Silueta dámského oděvu se snaží zvýrazňovat ženskost i přes obrovské, až hrůzostrašné tvary. Toho je dosahováno velice upnutým živůtkem, vrací se korzet, sukně nabývají kypících rozměrů stejně tak, jako rukávy, kterým se díky tvaru někdy říkalo „skopová kýta“.⁴²

Je zakládáno na barevnosti látek a složitém vyšívání. Různé ozdoby z krajek, tylu, jiných látek jsou samozřejmostí.

Nákladnost šatů je jasně zřetelná jen z popisu. Němcová, při svém živobytí, lepší výraz je snad již jen živoření, si tak nákladné róby nemůže dovolit. Proto její podobizny postrádají honosnost, její postava není (díkybohu) oblékána do monstrózních šatů. A ani by to jejímu něžnému zvevření neslušelo. Lichotí jí skromnost a toho se ilustrátoři drží.

Během jejího života móda zaznamenává ústup *biedermeieru*. Sice pomalu a pozvolna, rukávy se nezmenšují ze dne na den. Ještě nějaký čas jejich zmenšování potrvá. Avšak široká sukně zůstává, ba naopak, nabírá více na objemu. Z Francie přichází pojmenování *krinolína*.⁴³ A pravděpodobně na tomto bodě vývoje módy se Kašpar zastavuje.

Ilustrace z přílohy 8 je časovým vodítkem. *Babička* přichází se svými vnoučaty na návštěvu, a tak můžeme správně odtušit, že slečna Hortensie a paní kněžna budou v domácích úborech. Pozbývají honosnosti, kterou bychom očekávali a kterou jsem popsala už v úvodu této stručné kapitoly. Slečna Hortensie, sedící v čele stolu, je nositelkou skopových rukávů, které se zužují k zápěstí. Na ilustraci je to dobře patrné. Naproti Hortensii sedí kněžna. Na jejích šatech je naopak patrna široká sukně. Oboje oblečení je laděno do růžové, což mohla být aktuálně módní barva. Vlasy mají ženy stočené na spáncích do prstýnků a lokniček, vzadu mají vlasy vyčesané do drdolu. Natáčení vlasů mělo usnadnit péči a jejich pozdější úpravu.

⁴² KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání. Od empiru k druhému roko. 1. Vyd. Praha: NLN, 2004. Kap. Období předbřeznové. S. 111. ISBN 80-7106-147-6*

⁴³ tamtéž

Komparace oděv šlechty – oděv z vesnice

V celé knize se slučuje a setkává vrstva šlechtická s prostými lidmi z vesnice. Velkolepost tohoto setkání nemusí být ani nijak popisována. Představa je v nás zakořeněna z různých pohádek a vypravování, třeba z toho babiččina.

Tato ilustrace představuje takové setkání, i když není natolik významné, pro babičku s vnoučaty zjevně ano. Protože je to vybočení z běžného stereotypu, stejně jako například nedělní návštěva kostela, musí být návštěvníci k tomu patřičně ustrojeni. A Němcová se nezdráhá barvitěho popisu oblečení: „*Děti byly jako z kvítí a babička také měla sváteční oblek; mezulánku hřebíčkové barvy, bílý fěrtoch jako led, damaškový kabátek oblakové barvy, čepec s holubičkou, na krku granáty s tolarem.*“⁴⁴

Domácí oděvy kněžny se schovankou jsou i přesto mnohem honosnější. Jejich oděvy byly určeny k reprezentaci. Běžný oděv vesnických lidí musel být pohodlný a praktický, vhodný k práci. Proto mívali ještě jeden, o který patřičně pečovali právě jako babička. Ta jej uskladňovala v truhle, pro děti tak posvátné. Cesta do zámku znamenala další „posvátný“ moment, kdy bylo nutné se patřičně vyšňořit. Oděv babičky vypadal skutečně jako na Kašparově kresbě - modrý kabátek s hnědou sukni převázanou bílou zástěrou a slavnostní bílý čepec s ozdobným vázáním zvaným „holubička“ (jindy nosívala prostší, červený). „*Děti byly jako z kvítí*“. Děvčata měla prosté šaty, ale sukýnky módní délky. Z pod spodniček jim vykukovaly nohavičky bílé a naškrobené.

Komparace oděv dítěte – oděv dospělého

Oděv dítěte se měl v době Boženy Němcové co nejvíce podobat oděvu dospělého člověka.⁴⁵ Lišil se pouze ve zpracování a zdobení zástěr, které se pásaly kolem pasu, v délce sukni a v tvaru pokrývky hlavy.

Můžeme, z pohledu dneška, říci, že děti zůstávají dětmi i na Kašparových ilustracích. Slečny sedící zády k divákovi, mají v pasech uvázané široké stuhy. Sice vystupuje snaha o určité linie jako u dospělých, není toho ale dosahováno korzety. Alespoň ne na Kašparově obrázku. Šaty dětí nejsou nákladně zdobeny a vyšívány. I proto, že děti nepochází z vyšších měšťanských vrstev. Nejmladší z dětí má pokrývku hlavy stále i u stolu, čepec tvarem dost podobný babiččinu.

⁴⁴ NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: obrazy venkovského života*. 8.vyd. Praha: Albatros, 1972. Ilustrace Adolf Kašpar. Bez ISBN

⁴⁵ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání. Od empiru k druhému rokoku*. 1. Vyd. Praha: NLN, 2004kap. Období historismu – druhé rokoko a druhý empír. s. 194. ISBN 80-7106-147-6

Chlapci mají o poznání pohodlnější oblečení na rozdíl od děvčat i od módy dospělého muže. Nosí volné kalhoty, hnědé kabátky a pod nimi sváteční košili. Ani jim se nevyhnula móda pokrývání hlav. Nosili slamáčky s rovnou, užší krempou.

V průběhu celého roku, který nám Němcová nastiňuje ve svém vypravování, se Kašpar setkal s mnoha situacemi, které stály za ztvárnění. Sám totiž tvrdil, že ilustrovat znamená věrně doprovázet a to tak, aby se děj ještě více rozvedl a zdůraznil.⁴⁶ Proto se v jeho ilustrátorském doprovodu setkáme s tradicemi, které i nám jsou známé – Velikonoční pletení pomlázek a květnové stavění májky, nebo Vánoce a pouštění lodiček ze svíček (viz. příloha 9). Zobrazuje i tradice, od kterých se již upustilo, nebo přetrvaly do současnosti jen v některých částech země – Masopust (viz. příloha 10), Jarmarky, atp.

2.4.4. Viktorčina smrt

Další, jistou tradicí, ne v přímém slova smyslu, může představovat smrt a příprava na posmrtný život.

V devatenáctém století byla smrt považována za běžnou součást živobytí lidí. Nebyla odstrkována do pozadí naší pozornosti, nebyla vytěšňována a lidé si ji připouštěli jako fakt konce života a určitou jistotu. A tak bylo zvykem umírat doma v téže posteli, ve které jste se narodili, obklopeni svými nejbližšími nebo příbuznými. Dokonce byli po smrti ještě doma vystavováni k poslednímu rozloučení, pozůstalí chystali tryznu – tehdy jako oslavu nebožtíkova života. Proto z Kašparovy ilustrace posledního rozloučení s Viktorou (viz. příloha 11) dýchá jistá samozřejmost. Samozřejmost z přítomnosti dětí, které musely v 19. století být zákonitě přivyklé na přítomnost nebožtíka! S úctou přistupují k Viktorce, avšak nemohou pozdržet svou zvědavost a se zájmem se dívají na mrtvou Viktorku. Jsou konfrontováni se smrtí zcela klidně již v raném dětství a berou ji jako proces nutný k uzavření pozemského života. Kašpar výjev ztvárnil s úctou v jemné perkové kresbě.

⁴⁶ BENEŠ BUCHLOVAN, Bedřich. Knižní ilustrace Adolfa Kašpara: *Rukověť milovníka knih I*. 1. Vyd. Praha: Vilém Šmidt, 1942. S. 15. Bez ISBN

Možná shodou okolností, či snad chtěným následováním Kašparova odkazu vytvořil další zmiňovaný ilustrátor – Martin Velíšek, jeden a tentýž výjev jako Kašpar. Nakreslil ho ale přibližně o 90 let později, než Kašpar.

2.4.5. Závěrem

Rozbor díla, které vytvořil pro Boženu Němcovou a její *Babičku*, přináší obraz o jeho pečlivosti a odevzdání svému poslání. Za svůj život věnoval mnoho energie studiím tolik potřebným k dokonalosti děl. Ať už to byly studie odívání, či studie řemeslných nástrojů nebo přírody a prostředí. Po dlouhá desetiletí se díky své pečlivosti a smyslu pro zobrazení drobného, ale důležitého detailu stal ilustrátorem nanejvýš vhodným k doprovodu *Babičky*, tedy tím, kdo slouží rozvoji příběhu a věrně jej doprovází. Věrnost se v tomto případě vyplatila a *Babička* s jeho ilustracemi je i nyní jedna z neznámějších.

2.5. Zdeněk Burian

Muž, který ohromil svět dálkami, které maloval. Muž, který ohromil svět svými věrnými kresbami zvíře, který dokázal zachytit jejich výraz, kresbami Indiánů, domorodců, moří, pralesů i stepí. Muž, který vytvořil monumentální obsáhlou řadu svých děl, počínaje malými kresbičkami v památnících až po rozměrné olejové malby. Jeho souhrn děl je nesčetný. Jenom na dvě stovky děl z tzv. volné tvorby nevyjímaje třeba i jen přípravné skicy. Jako ilustrátor také vytvořil na deset tisíc děl, které mohly být reprodukovány do různých časopisů či na obálky knih.

Narodil se 11. února 1905 ve městě Kopřivnici pod jménem Zdeněk Michal. Střídavě pak se svými rodiči bydlel buď tam, nebo se stěhovali do Brna. Vzdělání na chlapecké měšťanské škole končil v Kopřivnici jako výborný žák. Samé jedničky mu kazila pouze trojka z tělocviku a dvojka ze zpěvu. Na škole měl štěstí na učitele Bartoně, který upozoroval jeho talent malby a přemlouval rodiče, aby Zdeněk mohl studovat v Praze. Přes nechuť otce a po různých anabázích, které se Zdeněkem absolvovala jeho matka v Praze, byl nakonec Zdeněk přijat na pražskou výtvarnou akademii. Proto se jeho další kroky ubíraly ve 14 letech na Akademii výtvarných umění⁴⁷ díky doporučení Maxe Švabinského a Jana Gotha, rovnou do druhého ročníku. „Bylo mi čtrnáct let a mým kolegům na Akademii bylo kolem dvaceti, takže byli o šest a taky o osm let starší. Pochopitelně mě přezírali, nedružili se se mnou, a tak začala moje osamělost, která určila můj život až podnes.“⁴⁸ Ve třetím ročníku, kam Zdeněk bez problémů nastoupil, se však odehrál drobný konflikt, který předurčil konec studiím. Mimo jiné to byly taktéž existenční potíže. Vedení potrestalo Buriana trestem nejvyšším – odstupem ze školy. „Zdeněk Burian tedy není akademickým malířem; svým dílem však jednoznačně prokázal, že pozeňání oficiálních míst není zapotřebí.“⁴⁹

Burian neměl rád dlouhé cestování, vlastně se nikdy ani pořádně do zahraničí nevypravil. Navštívil pouze dvakrát Slovensko a při rodinné dovolené Itálii. Pobyty využil ke skicování, malování a k poznávání přírody a lidí. Je tedy až s podivem, jak dokázal vytvořit tak důvěryhodné kresby a malby z dálek, které vlastně nikdy nespáčil. Jeho vášní se však stalo

⁴⁷ Nyní www.avu.cz

⁴⁸ NEFF, Ondřej. *Jak se kreslí dobrodružství*. Praha: Albatros, 1980. S.9

⁴⁹ PROKOP, Vladimír. *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. Praha: Ostrov, 1995. ISBN 80-901795-2-5. S. 9

trampování, díky němuž se seznámil se svou ženou, se kterou měl dceru Evu. Procestoval tak hodně českých osad okolo řek Sázavy, Berounky aj. Dobrým průvodcem se mu stal Čeněk Zahradníček, který jej pozval i na Slovensko, kam tehdy Burian vážil již druhou cestu. V trampování nasbíral inspirace hlavně pro ilustrace k Divokému západu, protože trampové vůbec se nechávali těmito dálkami inspirovat – jak v oblečení, tak slangu, přezdívkách (Zdeněk Burian byl nazýván přátelsky Burka)⁵⁰, tak trochu i stylem života. Trampové byli nazýváni tuláky. Možná oprávněně, protože tento způsob zábavy a života v devatenáctém a dvacátém století praktikovali především chudší lidé pachtící se za dobrodružstvím, kteří nevydrželi déle na jednom místě. Zdeněk Burian ale v tomto „životě“ hledal spíš odreagování a naplnění a uspokojení svého dobrodružného ducha.

2.5.1. Ilustrátorství – životní pout' Z. Buriana

Ilustrátorská dráha Zdeňka Buriana počala již na Akademii, kde se musel uživit sám, a ze které bohužel kvůli těmto problémům mj. musel odejít. To však byly jen prvotní úlomky, které se po roce 1921 začaly skládat v jednu velkou kariéru nejznámějšího ilustrátora nejen dobrodružných knih.

První kroky mezi ilustracemi se objevují pod patronátem nakladatele Antonína Svěceného, ředitele Ústředního dělnického knihkupectví a nakladatelství, pro které Burian ilustruje. Z prvopočátku jeho talent byl doslova „využit k tomu, aby se nakladatelství zbavilo ležáků.“⁵¹ Burianovo nadšené, prozatím neukočirované mládí a prvotní nezkušenost s technikami se odráží právě v tomto období. Jeho postavy neměly propracované proporce, občas docílil různých patvarů, zvířata byla sem tam obdarována anatomicou nepřesností. Burian ještě nedokáže využít všech možností, které mu techniky malby nabízejí. V ilustracích nevidíme hru stínů a světla a její precizní propracování. Výhrady k těmto dílům měli Ondřej Sekora nebo Stanislav Neumann, například *surovost a zvířeckost výrazu v negativním slova smyslu*⁵². Na druhou stranu je ale velice snadné vytýkat mladému člověku jeho nedostatky. Burianovo nadšení však bylo motorem k jeho sebezdokonalování.

⁵⁰ PROKOP, Vladimír. *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. Praha: Ostrov, 1995. ISBN 80-901795-2-5.

⁵¹ Tamtéž s. 12

⁵² Tamtéž s. 13

V roce 1924 se seznamuje s člověkem, který vedl jeho kroky po dalších jedenadvacet let. Od něj snad mladý Burian získává povědomí o podobách cizích krajů, vytváří si v podvědomí obrazy dalek, domorodců. Stanislav Nikolau byl geografem a vlivnou osobou natolik, že byl schopen shánět Burianovi zakázky. Původní poměr čistě pracovní přerůstá v cosi významnějšího. Nikolau je Burianovi podporou ve všech směrech. Proto po celých jedenadvaceti letech se Burianovo dílo rozrostlo o další ilustrace v časopisu *Širým světem*, v dodatku k učebnicím zeměpisu *Země a lidé a Cestou necestou*, či ilustrace v knihách např. *V zajetí Maurů* J. Kořínka. Vytvářel obálky, grafické úpravy pro brožované knižičky. Jeho výtvarný projev se zdokonalil natolik, že Prokop ve své knize uvádí, že „v jedenadvaceti ročnickách časopisu *Širým světem* objevilo 559 ilustrací Zdeňka Buriana, z čehož 451 bylo provedeno kvašovou technikou.“⁵³ Jeho historická věrnost a výtvarná působivost jeho děl snese již kritiku toho největšího rázu, právě v tomto období byl totiž Zdeněk Burian již jedním z nejžádanějších ilustrátorů své doby.

Každá mince má však svůj rub i líc. Dobrá finanční situace vycházející z častých zakázek se kompenzuje vysokou cenou Burianova času. Začíná pracovat pro velice vážené nakladatelství J. R. Vilímka, které již v té době mělo renomovanou tradici. Založeno bylo Josefem R. Vilímkem starším, syn – taktéž J. R. Vilímkem, se v tehdejší tiskárně vyučil a řemeslo přebral po otci. Právě on nabízí Burianovi vytvořit obálku ke knize R. Kiplinga *Náhrdelník maharadžů* a nakonec i tříletou smlouvu s pevnou pracovní dobou. Rozjíždí se kolotoč časové tísně i Burianova protivenství a nechutenství, především v tvorbě pro časopis *Mladý čtenář*. Pracovní korespondence mezi ním a Vilímkem nejdříve nabírá rázu až diktátorského, nakladatelství požaduje přesné dodržování dodejních lhůt, ba i dokonce přepracovávání ilustrací, které se Vilímkovi ne zcela zamlouvaly. Burian je v časovém presu a spolupráce se vyhrocuje. Nakladatelství však svůj přístup mění a dost často již vznikají mezi ním a Burianem konkrétní dohody. A proto je Burianovi známa cena jeho času i to, nakolik si vážit sám sebe.⁵⁴

Burianova práce pro jednotlivá nakladatelství se vzájemně prolíná. Protože s J. R. Vilímkem uzavřel smlouvu, je slušnost ostatních nakladatelství to jeho „domovské“ informovat o právě probíhané práci. Stávalo se tak v případě Toužimského a Moravce – nakladatelství dobře se rozvíjejícího i po boku Vilímkova gigantu. Za tu dobu se Burianovo dílo rozrůstá opět o

⁵³ PROKOP, Vladimír. *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. Praha: Ostrov, 1995. ISBN 80-901795-2-5. S. 15

⁵⁴ tamtéž

pěknou řádku ilustrací, obálek a děl. Za zmínku stojí, že polovina z nich byla tvořena technikou kvaše, které se chci věnovat dále v mé práci.

Od roku 1949 navazuje partnerství s nakladatelstvím Státní nakladatelství dětské knihy (později Albatros), pro které tvoří především zakázky ohledně těchto knih. V té době má totiž SNDK prakticky monopolní vládu v oblasti dětských knih. Zakázka je zakázka, peníze taktéž, takže pro to, aby Burian mohl tvořit občas něco do svého oblíbeného žánru dobrodružství, musí dělat kompromisy a věnovat se i ilustraci knih pro děti. V té době totiž SNDK je jedinou finanční a existenční jistotou. Nakladatelství si totiž bylo zcela dobře vědomo toho, že za Buriana nelze sehnat náhrady.

Ani Burianovi se nevyhnula negativní kritika. Byl nařčen z plagiátorství i přes to, že nic takového neměl zapotřebí. Kritikům se nezdála jeho faktografická správnost, s jakou dokázal zachytit vše, co potřeboval. Vysvětlení je však nasnadě – jeho přesnost a zručnost pochází ze snahy jemu vlastní. Již od dětství vystřihuje obrázky z časopisů, katalogů, dokumentů a tyto zdánlivě nepotřebné obrázky zakládá do velkých desek, podle Prokopa „*studnice moudrosti a faktografické věrnosti*“⁵⁵. Dochází k situacím, kdy se Burianovy ilustrace dokonce nápadně podobají ilustracím, pro příklad k téže obálce knihy. V tomto případě nemohl Burian nic dělat, byl svázán přáním nakladatele, tehdy J. R. Vilímka, který si podobu obálek a ilustrací vyloženě poroučel. „*V díle malíře, který vytvořil přes 14 tisíc ilustrací, nalezneme vždycky dostatek důkazů pro jakýkoliv závěr, ale také k jeho vyvrácení.*“⁵⁶

Čísla však nejsou zárukou kvalitního výtvarníka či umělce, ale Zdeněk Burian platí za výjimku. Prokop ve své knize uvádí zmíněný počet až 14 tisíc ilustrací, obálek a jiných.⁵⁷ A to pouze co se týče dobrodružného žánru, díla volného námětu nepočítá.

2.5.2. Ilustrátorské techniky

Celou ilustrační dráhu již od Burianových mladických let můžeme registrovat techniky, které si oblíbil, ale i ty, které jeho rukama prošly a nezanechaly větší odezvu ani u Buriana, ani u čtenářů a obdivovatelů. Některé techniky ale zanechaly nesmazatelnou stopu a staly se

⁵⁵ PROKOP, Vladimír. *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. Praha: Ostrov, 1995. S. 42. ISBN 80-901795-2-5

⁵⁶ Tamtéž, s. 44

⁵⁷ tamtéž

Burianovým „podpisem“. Celou kapitolu zmiňuji jednu nelehkou, ale přesto velice krásnou techniku malby – kvaš.

2.5.2.1. Kvaš

Technika, která se táhne s Burianem stejně dlouho jako samotná dráha ilustrátora. Lze očekávat, že první snahy se setkaly s neúspěchem. V 30. letech Burian veškerou šedivost obrazů a akvarelovou vodovost vytlačuje a malbu zdokonaluje. O těchto letech se dá hovořit jako o zlatém věku a vrcholu kvašové techniky v Burianových rukou. K rozvoji techniky ho přivedla léta zakázek a práce pro Svěceného, prvního nakladatele, pro kterého Burian pracoval, a hlavně pro přítele a věrného stoupence Nikolaua, který mu byl při všem nápomocen.

Tato technika vychází z akvarelových barev, tedy barev na vodovém základě, nebo vodou ředitelných barev. Kvaš je velice podobný malbě temperami a v dnešní době se tento pojem velice často plete. Rozdíl není totiž nijak výrazný. Tempera je z méně kvalitních přísad, kdežto kvašové barvivo ne. Tempera se používá spíše pro studijní účely, kvaš je již o stupeň výše a používá se spíše v profesionální sféře. Ve výsledku však obě techniky tvoří neprůhledné vrstvy a jsou vhodné k výmalbě větších ploch, kvašem vytvoříme povrch o kousek sytější a prostě kvalitnější. Pro kvašovou techniku se v dnešní době vyrábí mnoho substancí, které pozměňují vlastnosti barev. Často se, nejen do kvaše, přidává například glycerin, který zajišťuje stálobarevnost díla.⁵⁸

Kvašová technika v Burianově podání dostala efektivního zpracování. Jeho díla a ilustrace mají nádech hebkosti, jakoby sametového potahu, měkkosti. Svoji snahou a zdokonalováním zobrazuje hru světla a stínů, jeho mlžné opary jsou skutečně mlhavé, jen si sáhnout. Skutečnost, kterou zobrazuje v pozdějších letech, kdy jeho technika je propracovanější a propracovanější, je zbavena nadbytečných detailů a není tak „přeplácaná“ jako na počátku jeho dráhy.

Na počátku jeho dráhy chyběl jeden zajímavý prvek, který Burian hojně využíval, a který se víceméně stal jeho podpisem. A taktéž díky tomuto efektu navýšil oblibu a líbivost svých děl. Do polosuché nebo zcela zaschlé práce vtiskává štětcem dodatečně bělobu, která znázorňuje drobné odlesky světla, záblesky mezi stromy či pod vodní hladinou. Tento efekt byl mnohdy

⁵⁸ HORTON, J., SMITH, R., WRIGHT, M. *Škola kreslení a malování*. 1. Vyd. Praha: Slovart. 2003. ISBN 80-7209-456-4

výtvarnou kritiku shazován jako až iracionální manýra, ovšem pro diváka byl nesmírně poutavý a lákavý. A je to vlastně maličkost, která díla už tak zajímavá pozdvihla o úroveň výše, snad až do roviny fotografické.

Při pohledu na Burianova díla (včetně ilustrací v *Babičce*) se divákovi až zatají dech a chvíli bádá, zda se jedná o fotografii či nikoliv. Obrazy se mohou jevit jako fotografie, zvláště pokud jsou již reprodukovány na jiných podkladech a formátech. Této fotografičnosti napomáhá jistý klam – dokonalá iluze prostoru stejně tak, jako je tomu u fotografií.⁵⁹

I přes to, že tato technika se hodí pro Burianovy dobrodružné ilustrace (jak tvrdí Vladimír Prokop), jeho další práce takto tvořené, ale jinak tematizované, nepozbývají stejné důkladnosti práce a napětí. Ilustrace v *Babičce* získávají díky kvaši zcela jinou polohu, přesto nejsou námětově odlišné například od Kašparových ilustrací. Pro porovnání vybírám ilustraci (viz. příloha 1), kde Viktorka leží v trávě oslabena ztrátou krve, kterou si způsobila srpem. K ní se sklání Černý myslivec, který ji snad, podle pověr, právě uhranul. Ústřední téma Kašparova výjevu si divák může prakticky vybrat. Na jeho obrazu se přebíjí západ slunce s Viktorkou a myslivcem. Burian se věnuje jen a pouze Viktorce s myslivcem, proto na rozdíl od Kašpara jsou detaily třeba jejich oblečení mnohem více propracované. Kašparova ilustrace však dýchá volností a vzdušností, prostorem, který tam bez pochyby je. Burian vsází na detailní propracování a na důkladnou věrohodnost a reálnou podobnost se skutečností. Divák je konfrontován s onou fotografickou přesností Burianových kvašů.

2.5.2.2. Olej

V mé práci jsem taktéž hovořila o olejových plátnech, které Burian vytvořil. Technika olejomalby je celkem stará, zároveň ale jedna z nejběžnějších. Rozvoj této techniky je v Evropě zaznamenán díky holandským bratrům Eyckovým. Nejznámější malbou olejem z této doby je *Podobizna manželů Arnolfiniových* (1434) od Jana van Eycka (viz. příloha 2). Postupem času samozřejmě prochází olej mnoha vylepšeními jak ve způsobu míchání, typu olejů a pigmentů, tak v podobě podkladů, na které byla směsice nanášena. V devatenáctém století řada malířů odmítá omezení v podobě akademických praktik a vydává se do přírody za scenériemi. Otevírá se cesta k novému hnutí zvanému impresionismus.⁶⁰

⁵⁹ PROKOP, Vladimír. *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. Praha: Ostrov, 1995. ISBN 80-901795-2-5

⁶⁰ HORTON, J., SMITH, R., WRIGHT, M. *Škola kreslení a malování*. 1. Vyd. Praha: Slovart. 2003. Kap. Úvod do akvarelu. S.145. ISBN 80-7209-456-4

Známa stálá galerie, která vystavuje Burianova velká olejová plátna, je zrekonstruovaná Neumannova vila v srdci zoologické zahrady ve Dvoře Králové. V původním plánu měl Burian pro ředitele Vágnera namalovat čtyřiatřicet velkých pláten, série byla zamýšlena jako průřez vývojem života na zemi. Burianovi se nápad velice líbil, alespoň návštěvníci budou mít možnost porovnat historii se současností. K původnímu záměru nedošlo. Burian stihl pouze dvacet pláten. Posledním v řadě byl obraz *Život v ordovickém moři* (viz. příloha 3), poté Burian 1. Července 1981 umírá. Po jeho smrti zoologická zahrada ještě zakoupila jeho další starší díla. Kolekce děl, kterou nyní vlastníla, čítala 59 olejomalb. V současnosti je to celkem 147 obrazů a tato sbírka je označena za kulturní památku.⁶¹

2.5.2.3. Akvarel

Akvarel by měl, jako technika nadřazená kvaši, kapitolku o malířských technikách uvádět. V oblíbenosti technik Burianových kvaš kterékoliv jiné předčil, včetně akvarelu. Tato technika je založena taktéž na vodové bázi. Pigmenty se spojují společně s pojidly rozpustnými ve vodě a jsou stejné jako pigmenty pro olejomalbu. Malba akvarelem je od kvaše k rozeznání svou průhledností a nedá se jí nic překrýt.

Původně zažívá akvarel rozkvět ve Velké Británii na konci osmnáctého století, ovšem pigmenty rozpustné ve vodě používal již Albrecht Dürer na konci století patnáctého a tak je považován za jejich tvůrce. Za dalšího významného výtvarníka v této oblasti je Joseph Mallord William Turner, anglický romantický krajinář, který experimentoval s novými způsoby nanášení barvy (vtíral ji, škrabal, vymýval houbou). Jeho rozsáhlé dílo se stalo oslavou barvy a formy a tomuto médiu dodalo novou bohatost. Za zmínku v těchto souvislostech stojí Wasilly Kandisky, který patřil mezi první umělce, kteří využívají akvarel k větší abstraktnosti a vůbec do této techniky vkládají více volnosti a možností.⁶²

2.5.2.4. Další výtvarné techniky

Jak bylo v úvodu kapitoly řečeno – některé techniky Burianovým životem prostupují až do konce jeho výtvarné činnosti, některé se pouze mihnou a zanechají za sebou nepatrnou stopu. Není snadné u malířských děl kvůli prolínání technik jednoznačně určit tuto stránku. Mnohdy ani obraz není tvořen pouze jedinou technikou, ale je kombinací několika přístupů. Neusnadňuje to ani fakt, že Burian skvěle a citlivě vybíral podkladový materiál, na který

⁶¹ URL: <http://www.zoodvurkralove.cz/cs/pred-navstevou/pavilony-a-expozice/pravek-ocima-zdenka-buriana/> [citováno 15. 6. 2013]

⁶² HORTON, J., SMITH, R., WRIGHT, M. *Škola kreslení a malování*. 1. Vyd. Praha: Slovart. 2003. Kap. Úvod do akvarelu. S.145. ISBN 80-7209-456-4

malbu nanášel. A z případných reprodukcí poznat všechny techniky je pro laika zcela nemožné.

O Burianově rychlé, ale přesné práci svědčí další technika – kresba perem a tuší. Jeho jemné a hustě vrstvené čáry vytváří dojem plasticity a již tradiční hru světla a stínů. Tato technika všeobecně v dobrodružné ilustraci dominuje, nejlépe svým charakterem dokáže vystihnout scény napětí a její sugestivnost. Pro tento účel Burian volí i další techniku – negativní kresbu perem na černý podklad.

Nebrání se ani kolorizaci svých technik, ale opět – je kritizován za omezování (nejen sebe, i techniky celkově) ztvárňováním reality, reálných rozměrů a proporcí. Podle Holešovského „nesklouzává k tvarové deformaci“. Burianovy přednosti byly najednou změněny a obráceny v nedostatky a v omezenost, kterou se snaží vyvažovat mnohými výtvarnými styly.⁶³

2.5.2.5. Ilustrátorské techniky v *Babičce*

Záměrně podkapitolu uvádím v plurálu, protože technik bylo skutečně více, a to nemám na mysli ta díla, která jsou jejich kombinací. V *Babičce* se snad nejčastěji objevuje kresba perem a tuší i její negativní forma, kombinace kvaše, a akvarel.

2.5.3. Nečekané a netradiční – *Babička* z rukou Buriana

Ve jméně Zdeněk Burian je ukryté jedno slovo a zároveň i naturel, kterým Burian žil a který mu byl nejbližší – dobrodružství. Právě proto byl žádán mnohými nakladatelstvími o jeho přízeň a spolupráci, dobrodružná literatura byla jedním z oblíbených žánrů. Snad bychom proto ani nečekali, že se Burian bude za války věnovat jinému literárnímu žánru, než jakému jsme u něj byli zvyklí. A to, že se stane doprovodem *Babičky*. Konec konců je tento fakt zastíněn mnohem známějšími dobrodružnými díly. Ilustrace, které tvoří během války, mají nesnadnou úlohu, neboť budou porovnávány s ilustracemi Adolfa Kašpara. Většina čtenářů má *Babičku* nedílně spojenou s nostalgií, líbezností a milou archaičností Kašparových ilustrací a s nimi se živel - dobrodruh Burian musí porovnat.

V těžké době, kdy národní povědomí je opět burcováno, nechce Burian zůstat stát stranou a chce být taktéž účastníkem tohoto procesu pro důvody, které reflektují další čeští básníci např.

⁶³ PROKOP, Vladimír. *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. Praha: Ostrov, 1995. ISBN 80-901795-2-5

Halas v knize básní *Naše paní Božena Němcová* nebo jeho *Torso naděje*. Obě sbírky jsou jistým jinotajným impulzem proti zoufání a bezbrannosti národa, do které se opět dostal. V této době mu nakladatel Pavlík zadává k ilustrování *Babičku* a Zdeněk Burian to komentuje slovy: *Na pohádkách jsem úplně ztroskotat – nedovedu fantazírovat jako praví pohádkáři. Pamatuji se, že jsem k jedné pohádce nakreslil čerta, jak jede s rybářem na lodičce. Lodička to byla pěkná, ale taková, jakou byste našli v nejbližším říčním přístavu. A tehdy mě pozdější národní umělec Jiří Trnka upozornil, že tohle přece není žádná pohádková loď, tu že si musím jako ilustrátor vymyslet. Pak přišla na řadu Pohorská vesnice, která také, podle mého názoru, nedopadla nejlíp, a tak na ilustrování Babičky jsem odjel se svou ženou do Babiččina údolí, kde jsem několik týdnů studoval kraj a věrně jsem pak do knížky všechno zaznamenal. Každý strom, každý kámen na splavu...“⁶⁴*

Způsob, jakým Burian studoval a připravoval se pro ilustraci, je nám již povědomý. Věděl, že bude porovnáván s uměním Adolfa Kašpara, kterého měl v úctě a tak zvolil stejnou přípravu. To však Hulpach nedegraduje, ale shledává právě díky tomu Burianovy ilustrace „*přece jen poněkud popisné...*“⁶⁵. Naopak Vladimír Prokop připomíná to, jak zdařile se mu to podařilo a uvádí jako příklad ilustraci, *na níž je zachycena podmanivá noční impreze jezu.*⁶⁶ (viz. příloha 4).

Přebal (viz. příloha 5) tohoto vydání *Babičky*, doplněného Burianovými ilustracemi, nedává tušit podmanivě líbivé obrázky uvnitř. Je na burianovské poměry skromný, nemnoho prozrazující. Byla pro něj vybrána ilustrace, kde hlavním motivem je rozprava mezi babičkou a Barunkou, spíše jen skromné rozjímání pod hrušní. Stejně tak skromný je i barevně obraz, který je spíše nevýrazný. Dýchá čistotou a klidem, je totiž ponořen hlavně do běloby. Prvkem, který nejvíce upoutá, jsou hlavy jednotlivých postav - babička s typickým červeným čepcem a tmavé vlasy Barunky. Na barvu babiččina čepce můžeme aplikovat teorii významovosti barev. Jan Baleka ve své knize o modři hovoří o červené barvě v souvislosti s použitím na oděvy pro ty, jež jsou vyvolenými. V našem případě, pokud budeme přistupovat v širším pohledu a budeme vycházet z úlohy babičky v knize, lze babiččin červený čepce taktéž označit za symbol vyvolené, tedy pomyslné vůdkyně.⁶⁷

⁶⁴ HULPACH, Vladimír. *Století Zdeňka Buriana*. 1. Vyd. Praha: Euromedia group k.s., 2004. S. 72. ISBN 80-242-1318-4

⁶⁵ tamtéž

⁶⁶ PROKOP, Vladimír. *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. 1. Vyd. Praha: Ostrov, 1995. ISBN 80-901795-2-5 s.35

⁶⁷ BALEKA, Jan. *Modř: barva mezi barvami*. 1. Vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0781-0

Celkem můžeme v knize napočítat padesát dva ilustrací, z toho nejméně třicet je provedeno technikou kresby perem. Četností následuje akvarelová malba, avšak obrazy, které skutečně můžeme považovat za skvost a vrchol knihy, jsou technikou kvašovou. Tu si však výtvarník šetřil buď pro scény krajinářské, nebo jí maloval dějové výjevy. Burianovy technické přístupy se prolínají, aby efekt byl co nejdokonalejší. Divákův dojem ovlivňují i kvalitní, či méně kvalitní reprodukce a jsem si jista, že „konzumovat“ dílo v jeho originále by byl logicky nejemocionálnější přístup.

Zmiňovala jsem technické prvky, které dokázaly Burianovo dílo pozdvihnout o stupeň výše. Připomeňme, že to je především hra světla a stínu, umění dokonalých a faktografických proporcí a malé drobné detaily, pro které měl cit a kterými získal své diváky. Nalezneme je ve vybraných ilustracích z *Babičky*. Všechny ilustrace jsou námětově stejné, avšak každá obsahuje odlišné niance v rozdílech výtvarných technik, proto se na ně podívejme zblízka.

2.5.3.1. Viktorka

Burian se o Viktorce výtvarně zmiňuje pouze třikrát. Vždy vystihuje mezníky v jejím životě. Jsou jimi ilustrace, kdy se setkává s Černým myslivcem – tento okamžik je přechodovým mezníkem od krásného zdravého děvčete, jak ji rovněž Burian vymaloval. Dále pak Viktorka jako matka truchlící na jezu, kde stejně tak Burian zachycuje onu *noční imresi jezu* i s emocemi, které jsou cítit z vířící vody. Nakonec ilustrace poslední, stejně jako poslední vydechnutí Viktorky – zobrazuje okamžik těsně po zásahu stromu bleskem a jeho následky.

První zmíněnou ilustraci (viz. příloha 1) jsme již hodnotili ve srovnání s ilustrací A. Kašpara. Scéna je zhotovena pomocí techniky kvaše nebo její kombinace, která umocňuje její kouzlo a zároveň napětí. Barevné ladění do smetanových odstínů i některé nejasné hranice tahů (povšimněme si cípu Viktorčiny sukně, nebo břízy v pozadí obrazu) navozují iluzi sametového povlaku. Do kontrastu vstupují oblíbená Burianova světýlka – malé zásahy bělobou. V tomto případě evokují kvítka. Hra se světlem a stínem zde nijak nevystupuje, scéna je zřetelně osvětlena, snad jen stín, který vytváří seskupení Viktorčina těla s myslivcovým, dopomáhá k vystoupení hlavní scény do popředí, protože jak zmiňuje Wasilly Kandinsky – tmavé barvy se od diváka odtahují.⁶⁸ Stejně tak stín v samotném popředí obrazu, který ohraničuje osvětlenou mýtinu. Na pochyby nás může uvést myslivcova uniforma, která nápadně připomíná spíše uniformu vojenskou. V devatenáctém století se nijak výrazně od sebe neodlišovaly, jen určitými zdobnými prvky např. na knoflících.

⁶⁸ KANDINSKY, Wasilly: *O duchovnosti v umění*. 1. Vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-06-2.

Druhá scéna souvisí s pohrouženým životním osudem Viktorky (viz. příloha 6). Po tichém odchodu Viktorky, kdy se vydala hledat Černého myslivce, se navrácí zpět a usidluje se již jako pološílená v nedalekém lese u splavu, kde topí své nechtěné dítě. První zaujme postava Viktorky v horním rohu obrázku, její pohled jasně odkazuje na neštěstí, které se stalo pod jezem. Tuto část jezu, kde se voda otáčí ve válcích, Burian rozprostřel do plné jedné třetiny obrazu a v celkové tmavé a komorní atmosféře zpěněnou vodu zesvětlil bělobou. Můžeme se domnívat, zda to byl záměr, či jen náhodou vytvořená iluze kamene pod jezem s podobností tváře. Celkově je kvaš - akvarelový obraz velice tmavý, nejen proto, že zobrazuje noc. Můžeme mu přikládat jistou symboliku černé duše Viktorky, která pod závojem tmavé noci truchlí nad svým dítětem a doufá, že tekoucí voda odnese její prohřešky. Černá barva znamenala smrt, a snad je toto předzvěstí obrazu následujícího.

Třetí obraz je již jen koncem nešťastného života Viktorky (viz. příloha 7). Burian využívá hru světla a tínu, sám vede divákovy oči po obraze a vkládáním jeho částí do stínu udává, co je důležité. I přes to, že obraz ukazuje Viktorčinu smrt, téma celkem těžké svou vážností, Burian obraz koloroval, aby umocnil nastávající klid po Ratibořickém údolí. Ten přichází se vzdalující se bouří a těžkými mračny, které jsou ještě na obloze vidět, ale vysvítá slunce, abychom mohli spatřit jednoho nepatrného ukazatele. Víme, že blesk rozezlal strom vejpůl a vytvořil tak štěrbinu ve tvaru V, kterou prochází paprsek světla a osvětluje obličej Viktorky. Opřeme se o fakt, že již od středověku bylo světlo považováno za ztělesnění Boha⁶⁹, a proto tento jemný Burianův zásah je symbolickým odpuštěním Viktorčiných hříchů a přijetí její duše v nebi.

2.5.4. Závěrem

Ač ilustrátor dobrodružné literatury především, úkolu ilustrovat díla jiná se zhostil s odborností jemu vlastních. V případě *Babičky* přispěl do galerie výtvarných doprovodů pojetím sice věrně realistickým, které mu bylo někdy vytýkáno, ale zároveň pojetím, které svou honosností vyzdvihlo tuto *Babičku* nad ostatní.

⁶⁹ BALEKA, Jan. *Modř: barva mezi barvami*. 1. Vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0781-0

2.6. Vítězslava Klimtová – Babička pohádkou

Přestože by se hodilo Vítězslavu Klimtovou jako nejvýznamnější (a nejnámější) ženu mezi ilustrátory zařadit na první místa mé práce, chronologické uspořádání autorů podle období, ve kterém žili, či žijí, mne nutí přiřadit této dámě až čtvrté místo.

V mnou vytvořené přehledce ilustrátorů se Klimtová zasazuje do roviny skutečně dětské. Za což bezpochyby může i ten fakt, že svou ilustrátorskou dráhu zasvětila především dětem, přestože tomu bylo až v pozdějších letech své tvorby.

Klimtová se narodila roku 1941. Její ilustrátorská dráha počala trochu odlišným odvětvím – Klimtová pracovala pro jabloneckou bižuterii jako návrhářka. Tím se živila přibližně 12 let. Poté nastalo nelehké období, které provázelo mizerné platové ohodnocení, ale právě v těchto okamžicích se zrodilo 1600 drobných ilustrací pro noviny a grafické propagační materiály, za které je Klimtová dodnes velice vděčna⁷⁰. Vždyť právě díky nim umí bravurně kreslit a ztvárňovat svůj pohádkový svět, který věnovala dětem.

A právě tento svět se promítá nejen do Brouček Jana Karafiáta a spousty jiných knih, které nesou její specifický malířský rukopis, ale i do jednoho z jejich nejvýznamnějších ilustrátorských počínů – Babičky⁷¹. *Na tuhle duši lidu*, jak ji sama nazývá, se připravovala celých 40 let.

2.6.1. Charakteristický projev malířky

Duševní i výtvarné čtyřicetileté zranění a přípravy se Klimtové vyplatily. V roce 2005 bylo možné zakoupit první vydání Babičky s její tvorbou, akvarelovými ilustracemi.

Ta, jak bylo zmíněno výše v poznámkách pod čarou, je zaměřena především na práci s akvarelovými barvami mokrou technikou. Tato technika vytváří zajímavé efekty, které i zdůrazňují, co chce Klimtová spolu s Němcovou vzkázat. Optimismus je touto technikou v knize doslova rozléván, jelikož především na pozadí je hodně pracováno s vodou.

⁷⁰URL: < http://www.denik.cz/ostatni_kultura/nekazte-si-vsechny-krasne-chvile-zivota-starostmi-o-to-co-bude-20121029-6le0.html [citováno 14. 5. 2013]

⁷¹ Zde NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života*. Ilustrovala Vítězslava Klimtová. 1. vyd. Praha: XYZ, 2005. 80-86864-20-0

2.6.2. Ilustrátorské pojetí Babičky

Na knize ne zcela malého formátu - hardbacku - se graficky podílel a upravoval ji Jakub Krč⁷², ten této Babičce vtisknul podobu dětské knížky. Tento výtisk Babičky není ani příliš malý, řekněme kapesní vydání vhodné do kabelky, ale ani ne formátu A4, jak je tomu u Babičky s ilustracemi Adolfa Kašpara⁷³. Kniha je o něco menší, ale neztratí se v žádné dětské knihovničce. Mnohé malé čtenáře základních škol, kteří v dnešní době čtou spíše z donucení, než z radosti, pravděpodobně odradí tloušťka knihy, za což ostatně může sám o sobě fakt, že již původní kniha od Boženy Němcové je značně rozsáhlá⁷⁴. Jakub Krč se ale postaral o to, aby i při takovém rozsahu bylo dílo dobře čitelné, zvolil proto větší písmena, která jsou pro děti jistě příjemnější. Číslování stran je doplněno o jemné zdobící prvky. Kniha obsahuje celkově 19 ilustrací, tedy 19 nejdůležitějších dějových situací, které Klimtová zilustrovala.

Na přebal této Babičky byla použita ilustrace, kdy Klimtová znázorňuje slova Boženy Němcové: „*V tom samém okamžení zakejhaly husy v chlívku, svině zachrochtaly, kráva bučela, kury křídla zatřepaly, kočky odkudsi přiběhše otíraly se jí okolo nohou. Psi vyskočili z bud, protáhli se, a jedním skokem byli u babičky; kdyby se byla nechránila, byli by ji zajisté porazili a ošatku se zrnem pro drůbež vyrazili. Babičku měly všechny ty zvířátka tak velmi rády, a ona je*“⁷⁵. (viz. příloha 1). Klimtová uvádí obraz ranního idylického krmení v tónech brzkého letního rána (bílé, světle růžové přecházející do žluté) a i přesto, že slunce není vymalováno, je zcela jasné, že teprve teď nastává den. Všechna zvířata i babička spolu souznějí v tónech hnědé a okrové. Jsou zcela zřetelně vidět kladné vztahy mezi zvířaty a babičkou, to, jak říká Němcová: „*Babičku měly všechny ty zvířátka tak velmi rády, a ona je*.“⁷⁶ Je to snad snaha Klimtové ukázat dětem, že souznění s přírodou bylo pro venkov důležité, vždyť příroda, hospodářství zajišťovalo tehdejším obyvatelům celou obživu a životní starost i radost.

⁷² Původně bohemista, v současnosti typograf a sazeč studia Laverta, které zpracovalo Babičku s ilustracemi Klimtové.

⁷³ Zde NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života*. Ilustroval Adolf Kašpar. 4. vyd. Praha: SNDK, 1957. Bez ISBN

⁷⁴ Rozsah se pohybuje okolo 200 stran. V Babičce s ilustracemi Klimtové je to 237 stran, v knize s ilustracemi Kašpara 197 stran. To je zapříčiněno větším formátem, jak je zmíněno v samotném textu. Samozřejmě záleží na grafické úpravě jednotlivých vydání.

⁷⁵ NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života*. Ilustrovala Vítězslava Klimtová. 1. Vyd. Praha: naklad. XYZ, 2005. Str. 22

⁷⁶ NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života*. Ilustrovala Vítězslava Klimtová. 1. Vyd. Praha: naklad. XYZ, 2005. Str. 22

Pokud budeme porovnávat a pozorovat Klimtové ilustrace v Babičce vedle sebe, přijdeme na její oblibu používat především kombinace barev hnědé – žluté, žluté – zelené a zelené – modré, popřípadě jejich možných odstínů. Povšimněme si, že kdekoliv je ústředním motivem buď Hortensie (příloha č. 2), či Viktorka ležící s krvácející nohou (viz. příloha 3), obraz je tvořen poslední zmíněnou kombinací zelená – modrá. Podle Wasilyho Kandinského a jeho dělení barev studené barvy od recipienta odstupují, vzdalují se, nejsou vnímány tak hluboce, naopak barvy teplé přitahují pozornost, váží ji na sebe, vystupují do popředí. Pokud se budeme snažit žlutou ochladit, tak jak to udělala Klimtová, přidáme modrou do žluté. Veškeré možné vlastnosti dvou zcela opačných pólů se anulují. Vzniká zelená, barva plná klidu a smíru.⁷⁷ Bohužel však obraz, pokud je kombinován tak, jak to udělala Klimtová, tedy modrá a zelená, působí přesně podle zákonitostí uváděných v Kandinského spise. Obraz se zcela ochladil, od čtenáře odstupuje, je vnímán jako negace, a to především ilustrace plačící Hortensie (viz. příloha 2).

Příkladem úplného pocitového záporu obrazu v této knize, který svou barevností stojí na samém konci nejchladnější škály, je obraz Viktorky jdoucí sněhovou vánicí. „*Celou zimu jen v lehkém šatu, bosa; vždyť pak krvavé stopy po ní zůstávaly na sněhu, a ona jakoby nic. ...*“ (viz. příloha 4) Tento výjev zobrazila Klimtová modrou barvou až v úplném největším možném „ochlazení“. Každá barva, stejně tak modrá, pak dostává odstín dočerna, a to je podle Kandinského největší možná vzdálenost od čtenáře, obraz získává hloubku, ale oddaluje se. Klimtová chladnost podtrhuje rudými stopami ve sněhu, jasně cítíme z červeně, jak moc sníh Viktorku řezal do nohou. Sama Viktorka zahalena do šedých a černých cárů šatů, možná odrážející noc, smrt či snad zlobu, kterou v sobě Viktorka v pomatení uchovává k Černému myslivci. Znatelně je její pocit vidět i ve tváři.

2.6.3. Portrét Boženy Němcové

Tak, jako se při pomyšlení na tuto knihu vybavují slova „národní poklad“, „literární klenot“, „klasika české literatury“, pak i při otevření jejich desek hledáme portrét samotné autorky, Boženy Němcové. A prakticky žádný ilustrátor si nedovolí jej nezařadit do škály obrazů, kterými knihu doprovodí. Portrét, který bývá zidealizován, někdy až přehnaně, či jen lehce

⁷⁷ KANDINSKY, Wasily: *O duchovnosti v umění*. 1. Vyd. Praha: Triáda, 1998. Kapitola B/ Malířství, VI. Řeč tvarů a barev, str. 51- 90. ISBN 80-86138-06-2.

naznačujíc omamnou krásu samotné Němcové, ženy tak těžce zkoušené životem. Přesto se uznání její kráse dostává až po její smrti, v dlouhé řadě ilustrátorské tradice.

Ani Klimtová nezapomněla na tradiční zvyk. Její Božena Němcová je zidealizována právě zcela do krajnosti a nekompromisně (viz. příloha 5), v oválném medailonku je zobrazena ještě jako sedmnáctiletá dívka s pomněnkami ve vlasech a na halence;⁷⁸ dokonce na růžovo-fialovém podkladu, a to, dovolím si tvrdit, nebyla nikterak šťastná volba, pokud chceme podobiznu Němcové idealizovat. V čínském světě je fialová známá jako barva smutku⁷⁹ a i přes snahu „okrásnět“ a vštípit do tváře Němcové trochu radosti, působí medailonek dětinsky a zároveň chladně. Nepomáhá tomu ani jistá disproporčnost jejích tvarů v obličejí.

Klimtová se nespokojila pouze s jedním obrazem Němcové. O dvě stránky dále nalezneme Němcovou za psacím stolem pilně pracující u petrolejové lampy (viz. příloha 6). Snad právě píše Babičku. Nešťastně zvolená pozice sedící ženy spíše připomíná obraz zoufalství nad textem, který je třeba co nejrychleji dokončit, aby splňoval veškeré požadavky, než únik z kruté reality do světa dětství, ke své babičce, na kterou Němcová tak ráda vzpomínala. Co naplat, ani optimismus kanárkové žlutě rozlévající se z lampy po pokoji nezachrání dojem zoufale sklopených očí zarývajících se do papíru.

2.6.4. Babička – moudrá to žena

Několikaleté zrání a snaha najít odhodlání zilustrovat vedl české literatury, byť je to vlastně jen „vodění ho (čtenáře) od myslivny ke mlýnu a zase zpět malým údolíčkem, v němž panoval vždy stejný život“⁸⁰ dovedlo Klimtovou k tomu, že zobrazila Babičku v celé knize celkem osmkrát. Postojem lehce přihrbená, kulatá stařenka, i tak žena vysokého a spravedlivého ducha a přímého jednání, jak se můžeme dočíst v příběhu Němcové.

I když hlavním motivem, který některá z ilustrací zobrazuje, není sama Babička, je možné ji nalézt v pozadí, slučme ji tedy nezbytně s motivem hlavním, například s Adélkou, která se Babičky táže, kam poplave její proutek, pokud ho hodí do potoka (viz. příloha 7). Otáčí se tedy na Babičku jako ženu moudrou a znalou, mládí následující starší zkušenosti a znalosti.

⁷⁸ HOFFMAN, Bohuslav. *Po(ne)kašparovské ilustrace Babičky*. Dostupný online: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretill/tretill.pdf>> [cit. 16. 5. 2013]

⁷⁹ KANDINSKY, Wasily. *O duchovnosti v umění*. 1. Vyd. Praha: Triáda, 1998. Str. 81. ISBN 80-86138-06-2.

⁸⁰ NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Ilustrovala Vítězslava Klimtová. 1. Vyd. Praha: naklad. XYZ, 2005. str. 234

Adélka (a nejen ona) k jejich babičce vzhlíží – proto Klimtová zobrazila tedy tyto dvě postavy v jednom obraze, zároveň je obraz laděn do zelené barvy, která přináší klid a harmonii. Sledujeme v tom jakési symbolické gesto, které naší době schází, na které výtvarnice upozorňuje. Bylo normální následovat generace před námi, chovat k nim úctu a chovat se s úctou (!).

2.6.5. Viktorka – život ve třech obrazech

Babička je kniha dvou pólů. Na jednom stojí hlavní postava – Babička a lidé okolo ní. Tento pól je kladně nabit, osudy, které zde probíhají nebo se jen mihnou, mají dobrý konec. V druhém, opačném pólu stojí Viktorka. Je to sám o sobě příběh ukrytý pod příkrývkou štěstí, spokojenosti a radosti, kterou nazýváme *Babička*. Tento příběh je vnímán jako souběžně jdoucí s ostatními příběhy a osudy, ale přesto je jiný a tak trochu zahalený zkázou.

Jinakost Viktorčina příběhu, vlastně všechny osudové mezníky jejího života, Klimtová zaznamenala ve třech obrazech. První se týká Viktorčina očarování Černým myslivcem (viz. příloha 3). Jako jediný z těch tří je vyveden v klasické žluto- zelené kombinaci, ovšem pokud si všimneme, do hry vstupuje modrá barva, jakoby se nad Viktorkou stahovala pomyslná mračna. Z celkové kompozice vystupuje pouze její rumělková sukně, která je znamením, je to „*neochabující silné citové vzplanutí: je jako dlouhotrvající vášeň nebo silná sebejistota, již nelze jen tak nalomit, snad jen pomocí modré, a ta na ni zapůsobí jako voda na rozžhavený kov.*“⁸¹ Souhlasím tedy s Kandinským, když tvrdím, že jistota Viktorčina života je skutečna nalomena právě onou modrou, těmi stahujícími se mračny.

Druhý obraz je dalším mezníkem (viz. příloha 8). „*Jednou v noci stál jsem na čekání, na stráni nad Starým bělidlem; měsíc svítil jako ve dne. Tu vidím vycházet Viktorku z lesa. Když jde, nese ruce pod prsami přes sebe položené, hlavu kupředu schýlenou, a běží tak lehce, až člověku se zdá, země že se nedotýká.*“ ...⁸² Osud nad Viktorkou utahuje svou smyčku zkázy. Obloha potemněla nejenom nocí. Výrazné linie rozdělují obraz na tři části – oblohu tmavě modrou, míchanou s černí, která vlastně tvoří pomyslnou bránu do zatracení, kam Viktorka vstupuje, aby utopila své dítě. Jedinými světlými okamžiky, které radí Viktorce jinou možnost, jsou snad hvězdy, které i tak se pomalu kalí, kdy se Barunka ptá: „*Viktorka má také*

⁸¹ KANDINSKY, Wasily: *O duchovnosti v umění*. 1. Vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-06-2. Str. 79

⁸² NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života*. Ilustrovala Vítězslava Klimtová. 1. Vyd. Praha: naklad. XYZ, 2005. str. 79

svoji hvězdu?“ „Má, ale je zakalena...“⁸³. Dále zemi, která v sobě mísí klid šedé a hnědé barvy, což je, jak tvrdí Kandisky „*násilně ochlazená červená, vzniká tzv. špína, tedy tón, jemuž se dnes malíři raději vyhýbají*“.⁸⁴ Klimtová se nevyhýbá, ona po této barvě dovádí Viktorku až ke splavu. Stejně takovou barvu, tu špínu, použila Klimtová na kusy šatstva, které má Viktorka oblečeny. Evokuje bídu, ve které nešťastná Viktorka žila, hadry, které na ní vlají, jsou pomalu rozcupovány i časem, i nouzí. Jemné tahy štětcem ve Viktorčiných šatech s odstínem červené snad znamenají odchod kusu sebe, kterého se musí Viktorka zbavit, nechtěného dítěte, které si nese v náručí. Ponurost i výkřik celého výjevu podpoří i pozadí za Viktorkou, tedy třetí díl celé kompozice, vedené ve žluté, pro kterou je tak typické šílenství⁸⁵.

Třetí obraz je jako dokončení zkázy Viktorky (viz. příloha 4). Šed', která vzniká smíšením bílé a černé, barvy života a barvy smrti, se tak dostává do vysoké rovnováhy, stejně jako zelená, která je ovšem oproti ní živoucí a přístupná posunu do škály teplých či studených barev. Poslední obraz se zdá být uveden do rovnováhy, to ano, ale svým způsobem je již tak či tak mrtvý. Stejně jako osud Viktorky, kterou už nic lepšího nečeká, pouze jen vysvobození. Úmor jejího živobytí podtrhují rudé stopy ve sněhu, které za sebou nechává, ze kterých cítíme, jak moc ji sníh řeže do nohou.

Tři mezníky Viktorčina života – tři obrazy. Jediný, který mi však schází, a který se mi zdá nezanedbatelný, je vyobrazení Viktorčiny smrti jako ukončení koloběhu. Představme si, že každý ten obraz můžeme přiřadit k jednomu ročnímu období. Námětově je to samozřejmě posunuté, zimní tematika vychází na podzim. Ovšem na zimu, kdy všechno odpočívá, či zemřelo, aby se znovu narodilo, připadá smrt. A právě ta, jako konec Viktorčina příběhu, je pro ni vysvobozením, proto by neměla být opomíjena. Na druhou stranu chápeme, že tato *Babička* je zcela pro děti, nebylo vhodné konfrontovat je tak brzy se závažným tématem smrti. Samozřejmě se nabízí otázka s posunem doby, nejsou děti na to přeci jen už zvyklé?

2.6.6. Závěrem

Ilustrátorský počín Vítězslavy Klimtové přednáší Babičku nejen jako hlavní hrdinku, ale i celou knihu hlavně dětským čtenářům v rovině optimistické, zábavné, zároveň jednoduché. Barevnost, která prostupuje knihou, není ani Klimtové, ani čtenářům vzdálená. Možná škoda

⁸³ Tamtéž, s. 27

⁸⁴ KANDINSKY, Wasilly: tamtéž

⁸⁵ Tamtéž.

jen, že tato *Babička* v sobě ukrývá tak málo ilustrací oproti jejím předchůdkyním. Skutečně by si „dětská“ *Babička* zasloužila ještě více oživení, zase na druhou stranu si kladme otázku: Nebyl by pak čtenář zcela přesycen a zaplaven vodovým uměním?

2.7. Martin Velíšek – úplně jiný pohled

2.7.1. Svérázný autor

Uchláhlení klasickým projevem Kašpara, strhujícím živočišným a realistickým ztvárněním Burianovým a pohádkovým, dětským sněním Klimtové, jsme jako ranou pěstí udeření do našich výtvarných citění. Ve stejném roce, kdy vychází *Babička* s ilustracemi poslední zmíněné Klimtové, se teprve teď veřejnost začíná zajímat o *Babičku* s ilustracemi zcela opačného rázu.

Zapříčinil se o ně Martin Velíšek (1963), výtvarník a sklář, který již v roce 1995 ilustruje toto stěžejní dílo české literatury vycházející v nakladatelství Prostor. Avšak jeho jméno spojované s *Babičkou*, se v médiích začíná objevovat právě až v roce 2005, kdy vychází reedice obohacená o zvukový nosič CD namluvený Evou Holubovou⁸⁶.

Dále uvádím další ilustrační díla, např. Orwellova *Farma zvířat*, kterou ilustroval v roce 2000.⁸⁷ Jeho výtvarný projev bylo možné shlédnout i ve filmové podobě *Fimfára* Jana Wericha. Za tuto práci byl oceněn Českým lvem 2002 za nejlepší výtvarné řešení společně s Petrem Pošem, který se na výtvarné stránce *Fimfára* podílel taktéž.⁸⁸

V roce 1997 bylo možné si v listopadovém vydání časopisu Reflex přečíst rozhovor redaktora Petra Volfa s Martinem Velíškem o jeho tvorbě, inspiracích, *Babičce*.

...„Znal jste tu knihu?“ – „Četl jsem ji asi v deseti, pak jsem na ni už nenarazil. Musel jsem ji znovu číst. Celkem čtyřikrát. Začalo mě to zajímat. Není to veselá četba. Došlo mi, že chlap by nikdy nic takovýho nenapsal, to mohla jen ženská. Vzpomínal jsem na své dědky a báby a uvědomil jsem si, že pro dítě jsou přitažlivější nežli rodiče. Je tam takovej zvláštní odstup. Zemřou, a nosíme je v sobě. Jako mýtus. Babička není ani člověk, je to ztělesnění nějaký zkušenosti. Symbol. Pod její sukni se schoval celý svět.

⁸⁶ NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života*. Ilustroval Martin Velíšek. 2. Vyd. Praha: Prostor, 2006. ISBN 80-7260-155-5

⁸⁷ URL:<http://kultura.idnes.cz/nova-verze-babicky-je-krev-a-mliko-dlp/literatura.aspx?c=A060525_120251_show_aktual_ob> [citováno 15. 6. 2013]

⁸⁸ URL:<<http://www.fdb.cz/film/fimfarum-jana-wericha/ceny/33326>> [citováno 15. 6. 2013]

„Chtěl jste na ni přinést nějaký nový pohled?“ – „Nechtěl. Nabízela se spousta možností, co s tím. Různý experimenty. Pak jsem si sedl a klasicky to odilustroval. Vzal jsem si slovo nebo větu, která mě zaujala, a k nim dělal obrázky. Věděl jsem, že Kašpara nepřekonám, to je jasný. Jel jsem podle textu. „I vy hasrmani, zase číháte na myši,“ pokřikovala třeba babička na Sultána a Tyrla. Tak jsem je udělal zelený, přidal jim ploutve a bylo to. Přečteš si knížku. A musíš literaturu dostat do obrazu. Ale obraz nesmí bejt literatura. To, co vyjadřují slova, se musí dostat do dvojrozměrného prostoru.“

„Říkáte, že jste nechtěl nic „nového“, ale nevyhnul jste se tomu. Vaše ilustrace je velmi expresivní, groteskní.“ – „Ale s tím nic nenadělám, to je můj rukopis. Navíc jsem obrázky maloval akrylovými barvami a ty expresivní jsou, každý tah zanechává linku, barva rychle zaschne a už se nedá rozmalovat jako u oleje.“

„Nezklamalo vás, že byla vaše Babička přijata vesměs pozitivně? Nevyvolala žádný skandál, polemiku.“ – „Byl jsem rád! Já jsem v životě nikdy nechtěl nikoho provokovat a nasírat. Když jsme ve Znojmě měli s Michalem Machatem výstavu, která skandálem byla, ani jsme za to nemohli. Celé to zavinił ředitel muzea. Hned díla, na nichž se objevovaly kundy, iniciativně zahaloval. Jo, byl to asi nářez. Předtím krajinky, lehké aktíky, po nich pěkně zvostra naše obrazy.⁸⁹...

2.7.2. Klasika v moderním kabátě, který baví

Z předchozího rozhovoru je jasné, že Martin Velíšek se nikterak nepokoušel o nová ztvárnění či přepracování tradiční látky. S jeho povahou a charakterem osoby samotné však docílil svérázného výsledku doprovodných ilustrací, které se samy o sobě staly, vedle textu Němcové, fenoménem jednadvacátého století stejně tak, jako ilustrace Kašparovy na přelomu století devatenáctého a dvacátého. Sám Velíšek v rozhovoru uvedl, že Adolfa Kašpara nepřekoná.

Je až s podivem, že hlavně u těch, kteří považují toto dílo za klasiku národa, za dílo, které představuje národní tradice, tedy i hodnoty, byly Velíškovy ilustrace přijaty bez větších záporných reakcí. Velíšek se tedy zařadil mezi ilustrátory, kteří v řadě ostatních vynikají.

⁸⁹ VOLF, Petr. Ruka je jen nástroj. *Časopis Reflex*. 11/1997

V této třisetosmistránkové *Babičce* sledujeme pravidelnost. Každá z 18-ti kapitol je uvedena jednou celostránkovou Velíškovou ilustrací. Kniha tedy obsahuje 18 hlavních barevných ilustrací plus portrét Boženy Němcové, který je již neodmyslitelnou součástí každé *Babičky*. Dále skýtá bezpočet drobných ilustrací, tentokrát černobílých, tvořených technikou perokresby, tzv. pérovek.

Martin Velíšek oblékl *Babičku* do obrazů z akrylových barev. Technika malby akrylovými barvami spočívá, podobně jako malba barvami olejovými, v mísení pigmentu s vodou. Výhoda (pro Velíška údajně nevýhoda) je v rychlejším vysychání nanesené vrstvy, malíř nemusí vyčkávat několik dnů či týdnů na další postup v práci. Po úplném zaschnutí je dílo voděodolné a nepodléhá mechanickému poškození (oděry aj.). Proto tato díla jsou schopna nepodléhat času i padesát let. Můžeme se jen domnívat, zda právě zachování nebylo jedním z důvodů, proč ilustrace *Babičky* jsou právě touto technikou.

Nejzajímavějším a zcela jedinečným prvkem, na který při prohlížení a čtení *Babičky* narazíme, jsou dvě rozkládací ilustrace. Jsou vymalovány na dvě strany čtvercového formátu knihy, lze je rozložit jako leporelo. Pravděpodobně bylo toto řešení zvoleno kvůli formátu samotné ilustrace, kdy se na nich nachází ležící žena. Ostatní ilustrace jsou totiž formátovány tak, aby mohly být pohodlně vloženy na jednu stranu. Kniha tak získává na dalším rozměru zábavnosti. Nejen pocit ze čtení a fascinující Velíškovy ilustrace lehce ironicky nadnesené, přidává se i určitá složka „tajemna a hledání“. Jako čtenář s napětím očekávám, kterou ilustraci odkryji a zda se další takové v díle vyskytují. Na otázku, kdo jsou ležící ženy na ilustracích, odpovím v následující kapitole.

2.7.3. Viktorka: živá – mrtvá, mrtvá – živá

„V ilustracích tragického Viktorčina osudu nenalzáme ani stopu zlehčující ironie. Vrcholné scény, jako je obraz návštěvy u mrtvé dívky, mají nadto výrazovou sílu symbolistických kompozic.“⁹⁰

Slova Víta Vlnase se ale potvrzují pouze v těchto dvou případech. Jak sám Velíšek uvádí v rozhovoru: „*Jel jsem podle textu.*“⁹¹. V jeho projevu se se symbolikou nesetkáváme, avšak

⁹⁰ VLNAS, Vít: Velíšek jí sluší. *Časopis Respekt*. 21/1996

⁹¹ VOLF, Petr. Ruka je jen nástroj. *Časopis Reflex*. 11/1997

můžeme pozorovat nápadité, až vtipné zpracování obyčejných scén a obyčejné mluvy devatenáctého století.

První rozkládací dvoustránková ilustrace je mnou nazvána *Viktorka živá – mrtvá* (viz. příloha 1). Z celkového tmavého ladění vystupuje již zesláblé tělo Viktorky. Má stále plné tvary, pohled na její bříško vzbouzí domněnku těhotenství. To by se ale značně rozcházel s dějovou složkou knihy. Symbolika tento výjev prostupuje pouze okrajově. Viktorka je oděna do bílé košile, což by mohlo barevností naznačovat začátek konce. Bílá barva měla původně znamenat přestup do jiného světa a již podle tradice byla takto užívána na rubáších, umrlčích prostěradlech a jiných.⁹²

Nejinak je tomu i v další ilustraci věnované Viktorce (viz. příloha 2). Symbolika předtím nastiňovaná, se v tomto případě rozvinula zcela naplno. Smrt a bílá barva, která, jak již víme, znamená vstupenku do jiného světa, prostupuje celým obrazem. I plet' Viktorky je, jak se říká, smrtelně bílá. Truchlivost ve sterilním prostředí by mohla být levou stranou obrazu, kde truchlí ti, co se přišli s Viktorkou rozloučit. Pravou stranou obrazu obsadila gigantická rakev (oproti pozůstalým). Můžeme spatřovat v poměru levé a pravé strany taktéž jistou symboliku – smrt je jediná jistota, které všichni docílíme.

2.7.4. Závěrem

Martin Velíšek je nejmladším ilustrátorem z těch, které jsem do práce vybrala, a tak i jeho zvytvárnění *Babičky* odpovídá i recipientům, kteří jsou ze všech předchozích nejvíce benevolentní a naklonění k části moderního umění, za které bychom relativně mohli Velíškovy ilustrace považovat. Je vhodné upozornit na Velíškův handicap, který zas takovým handicapem není – anatomická dispropozice levé ruky vedla Velíška k osobité tvůrčí lehkosti a nadnesenosti, se kterou se ujal vážného tématu.

⁹² BALEKA, Jan. Modř. Barva mezi barvami. 1. Vydání. *Akademie věd České republiky*, 1999. ISBN 80-200-0718-0

3. KOMPARACE ILUSTRÁTORŮ, JEJICH PŘÍSTUPŮ A TECHNIK

V původním úmyslu byla *Babička* vytvořena jako román pro všechny věkové kategorie, i když dnes je jasněji rozlišováno mezi *Babičkou* pro dětské čtenáře a *Babičkou* pro dospělé. Toto, snad podvědomé, dělení nahrává i skutečnosti ilustrátorské. Na počátku 19. století, kdy *Babička* začala vycházet zcela pravidelně rok co rok, se doprovodu ujaly významné ilustrátorské osobnosti. A díky jejich umu, jejich rukám sledujeme určitý ilustrační vývoj, jaký se *Babičce* dostával. V mé práci jsem vyzdvihla čtyři velké osobnosti nejen světa ilustrátorského. Pokud bychom je měli zařadit, či „rozškatulkovat“, přiřadím Buriana a Kašpara do skupiny jedné a Velíška s Klimtovou do druhé. Samozřejmě je to i obdobím, ve kterém tvořili, z čehož můžeme v základu vycházet; i ilustrace prodělávají trend a módní vlny.

3.1. Komparace Kašpar - Burian

První dva ilustrátoři, Kašpar a Burian, jsou klasikové za slovo vzatí. Jejich ilustrace ani tak neudávají knize ráz dětský či dospělý, jejich ilustrace jsou pohledem do krásné, klasické, dech beroucí fantazie ve své podstatě reálné. Kašparovo studium prostředí a jeho následné prosté znázornění, Burianovy kvaše soustředěné na detail a surovost napodobující dost věrně fotografii. Tito dva ilustrátoři svou tvorbou, samozřejmě jedinečnou a osobitou, splývají a vezou se na vlně přelomu devatenáctého a dvacátého století – Burian tedy počátku dvacátého století. Jejich tvorba neurazí ani dnes, naopak. Z pohledu dnešní uvolněné výtvarné morálky práce obou ilustrátorů působí velice propracovaně.

3.2. Komparace Klimtová - Velíšek

Druzí dva ilustrátoři jsou současní výtvarníci moderního dvacátého a jedenadvacátého století, kdy je přikládán důraz na vzdělávání „škola hrou“ a i tento smysl je zaváděn do knih čtených malými čtenáři. Komparaci těchto dvou ilustrátorů berme z pohledu školství, kdy je *Babička* stejně nejčastěji představována. *Babičce* se během dlouhé doby, co stále vychází, dostalo potěšení být zařazena do seznamu povinné školní četby. A k tomuto účelu začala vycházet

v různých upravených vydáních, především s úpravami jazykovými, gramatickými i grafemickými. A proto, že dětská kniha není ta správná, pokud v ní chybí obrázky, jak již bylo zmíněno v části věnované Klimtové, je třeba knihy doplňovat rozmanitými ilustracemi pro pohodlnější recepci díla. Naopak Velíšek svou extrovertní duší, kterou vkládá i do své práce, se staví v porovnání s „roztomilým“ přístupem Klimtové do naprostého opaku. Neumím si představit, že by zrovna tato *Babička* měla být v regále se školní četbou. Jsem toho názoru, že Velíšek je zcela jistě překonatelný svými předchůdci, ale není překonatelný svými následovníky. I *Babička* se musela jednoho dne dočkat ztvárnění nebojácného a otevřeného, kterého se jí dostalo od Velíška.

3.3. Z pohledu plynutí času

Z pohledu plynutí času můžeme na ilustracích sledovat stále větší benevolentnost, s jakou společnost povoluje manipulovat s dědictvím předešlých dob. S dědictvím, ke kterému se ubíraly literární osobnosti v časech nejtěžších. V dvacátém století ještě například Špálovy ilustrace vzbudily vyložený odpor a vyšlo až upravené vydání. Václav Špála se prostě stavěl svou návazností na kubismus a fauvismus aj. do opozice vůči Kašparovi. Byl za to potrestán, protože dobové konvence nesnesly tak výrazné „inovátory“. Nyní jsme se posunuli o přibližně sto let dál a společnost se stala odolnou vůči fantasmagorickým výplodům, proto Martin Velíšek dostává volnou ruku a vzbuzuje patřičný dojem. Zato ilustrace Adolfa Kašpara jsou nemilosrdným zubem času neohlodatelné, ani jeho samotná postava ne, která se stává inspirací. V jeho případě a případě Zdeňka Buriana můžeme odolnost společnosti rozšířit ještě o schopnost konzumovat tradice, a taky díkybohu za flexibilitu, s jakou můžeme dnes umění vnímat. Klimtovou bychom mohli nazvat ženou dvou staletí, i když se narodila a žije ve století jedenadvacátém. Její tvorbu s přehledem zařadíme ke Kašparovi a Burianovi (i technikou), protože i vedle nich by si nestála špatně. Vedle Velíška působí jako svěží protiklad a ukázka toho, jak to „dnes taky jde“.

3.4. Komparace vybraného aspektu

Pro porovnání všech čtyř ilustrátorů jsem vybírala záměrně jedno téma, které je všem společné, a které musí zákonitě zilustrovat, neboť pokud by se mu vyhnuli, pak by jejich

ilustrátorský doprovod pozbýval celistvosti. Vybraným aspektem byl příběh Viktorky, především její smrt, protože přístup ke smrti všeobecně se během dvou století vělice změnil. A tak se mění i výběr a kompozice scény. Kašpar jako jediný z těchto čtyř ilustrátorů smrt Viktorky nejvíce zosobňuje. Zasazuje ji do domácího prostředí, jeho postavy mají určité podoby. Naznačuje tím, že všechny jsou důležité. S Viktorkou se loučí i děti. Se stejnou kompozicí – loučením s Viktorkou na márách, přišel i Martin Velíšek. Ten naopak tuto scénu okleštil od všeho osobního, postavy asocializoval (výrazem ve tváři, stejným vzezřením) tudíž scéna v jeho provedení je jen hladká a povrchní, nenabyla určité hloubky. Zdeněk Burian loučení s Viktorkou povnesl na úzce intimní scénu v lese, ze které je cítit usmíření a poklidný odchod jinak utrápené ženy. Vítězslava Klimtová jako jediná nezobrazuje Viktorku po jejím skonu. Přikláním se k tomu, že *Babičku* skutečně ilustrovala s myšlenkou dětské knihy.

Všimněme si, že prvním v této řadě ilustrátorů je Kašpar, a ten Viktorku zobrazil, sice již upravenou a přichystanou odejít na věčnost, ale zobrazil. Následuje ho Burian a jeho neostýchavost zobrazit důvod Viktorčina úmrtí, samozřejmě stínem zahalil to, co by mohlo nějakým způsobem vzbuzovat nevole. Dalším v pořadí je Klimtová, která zilustrovala *Babičku* o šedesát let později a smrt Viktorky již zcela vytěsnila. Poslední, Velíšek, současník Klimtové, sice Viktorku na márách zobrazil, ovšem jak již bylo řečeno, ilustrace je povrchní.

Mezi jednotlivými ilustrátory je vždy přibližně půl století odstup, kdy poprvé ilustrovali *Babičku*. Práce je mimo jiné ukazatelem toho, jak je smrt vytěšňována z našich životů už i v ilustracích. A pokud tam je, pak vzbuzuje značný rozruch.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo seznámit se v prvopočátku se vznikem knihy samotné, což zahrnuje průzkum v oblasti námětů a inspirací knihy. Dále pak byla v zájmu práce kapitola nakladatelská a ediční historie, která zaznamenala největší „boom“ (a důvody), které vedly k tak vysokému číslu celkového počtu nákladů *Babičky*.

Dalším cílem bylo prozkoumat tvůrčí naturely všech čtyř ilustrátorů, kteří byli do této práce vybráni. Hlavním měřítkem této volby bylo, kromě známého jména, časové období, ve kterém tvořili, aby výsledný obraz podal možnou vývojovou linii ilustrací v *Babičce*. Poukázala jsem na to, že Adolf Kašpar dokázal *Babičku* ilustrovat v největším rozsahu lidových tradic a vybrané komparační ilustrace vytvořit s dávkou sociability. Zdeněk Burian, i přes své dobrodružné srdce a jádro ilustrací, byl schopen zilustrovat *Babičku* stejně tak kvalitně a s prvky, jakými se věnoval dobrodružné literatuře. Vítězslava Klimtová dokázala původně zamýšlenou prózu pro dospělého čtenáře uvést do roviny dětské knihy a opatřila ji nanejvýš vhodnými ilustracemi. Martin Velíšek jako poslední ilustrátor vtiskl *Babičce* jistě nezaměnitelnou podobu a probudil naše ukolébaná výtvarná „já“. Toto zkoumání jejich tvorby doplňoval zájem o výtvarné techniky, kde procházíme historií několika zmíněných technik (akvarelu, kvaše, oleje a jiných) a jejich uplatnění v tvorbě zmíněných ilustrátorů. Výslednou komparaci tvůrčích naturelů přibližuje poslední část práce, která odpovídá i na původní záměr se tomuto tématu věnovat. V ní jednotlivé malíře práce porovnává mezi sebou a vyvozuje tak závěr, že během dvou set let, kdy je *Babička* s jejich ilustracemi vydávána, se jistě přístup mění hlavně také v závislosti na období, ve kterém autoři tvořili.

PŘÍLOHY

Přehled příloh

Přílohy ke kapitole „Adolf Kašpar“

Přílohy ke kapitole „Zdeněk Burian“

Přílohy ke kapitole „Vítězslava Klímová – *Babička* pohádkou“

Přílohy ke kapitole „Martin Velíšek – úplně jiný pohled“

Příloha 1



příloha 2



Příloha 2

Příloha 3



Příloha 4



Příloha 5



Příloha 6



Příloha 7



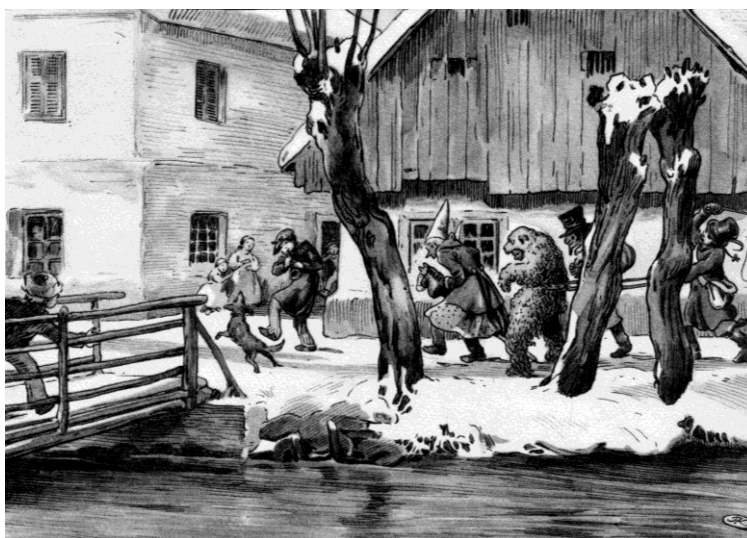
Příloha 8



Příloha 9



Příloha 10



Příloha 11



Příloha 1



Zdeněk Burian

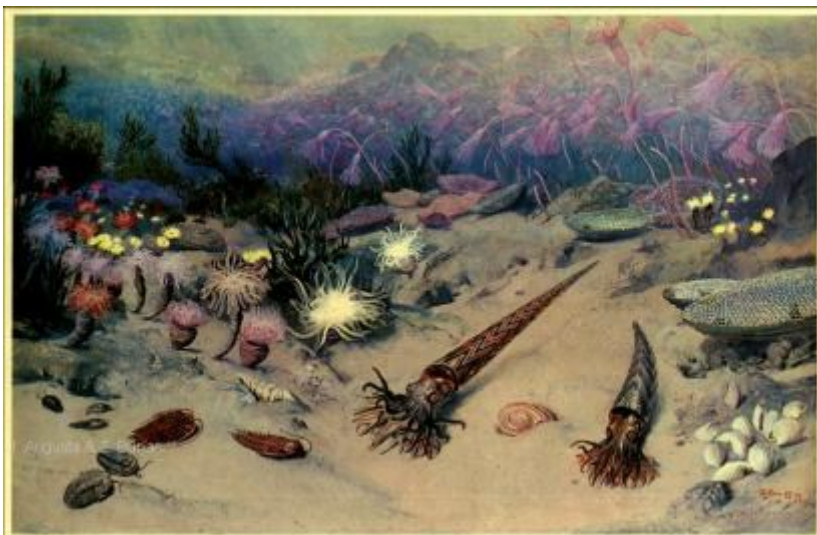


Adolf Kašpar

Příloha 2



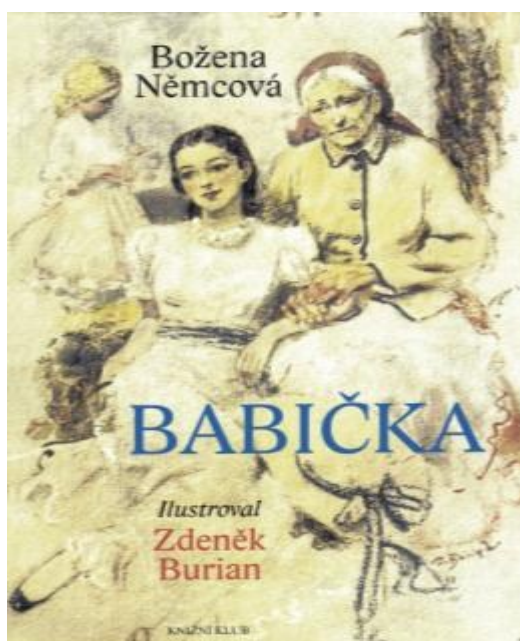
Příloha 3



Příloha 4



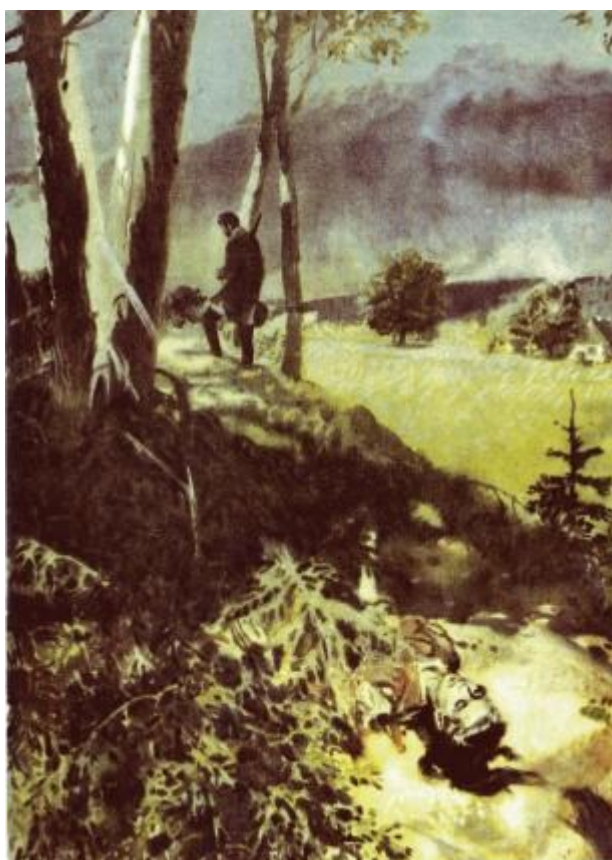
Příloha 5



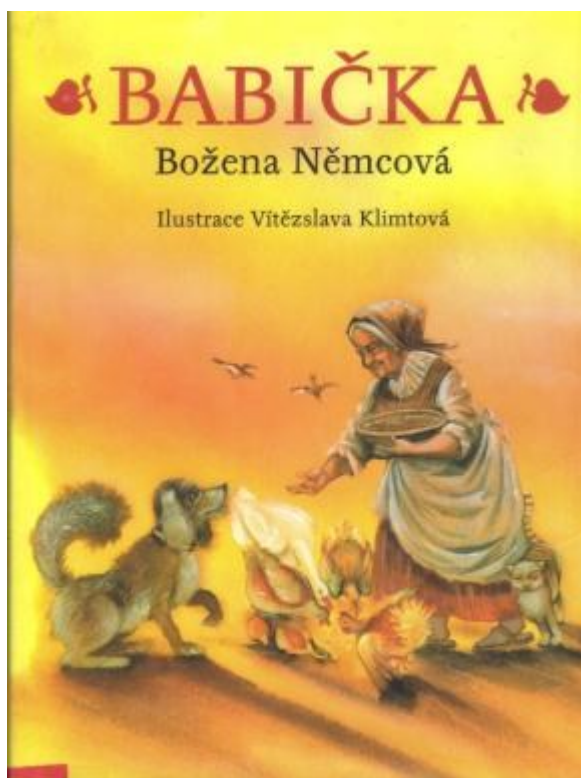
Příloha 6



Příloha 7



Příloha 1



Příloha 2



Příloha 3



Příloha 4



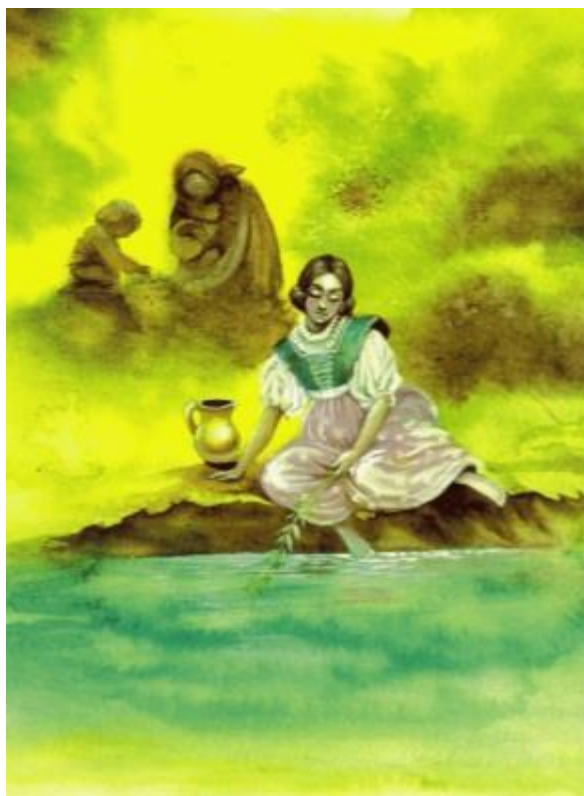
Příloha 5



Příloha 6



Příloha 7



Příloha 8



Příloha 1



Příloha 2



POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Ilustroval Adolf Kašpar. Vyd. 8. Praha: Albatros, 1972. Bez ISBN

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Ilustroval Zdeněk Burian. Vyd. 2. Praha: Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2872-3

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života*. Ilustrovala Vítězslava Klimtová. 1.vyd. Praha: XYZ, 2005. ISBN 80-86864-20-0

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička. Obrazy venkovského života*. Ilustroval Martin Velíšek. 2. Vyd. Praha: Prostor, 2006. ISBN 80-7260-155-5

Sekundární literatura

BALEKA, Jan. *Modř: barva mezi barvami*. 1. Vyd. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0781-0

BENEŠ BUCHLOVAN, Bedřich. *Knižní ilustrace Adolfa Kašpara: Rukověť milovníka knih I*. 1. Vyd. Praha: Vilém Šmidt, 1942. Bez ISBN

ČERNÝ, Václav. *O babičce*. 1. Vyd. Praha: Lidová demokracie, 1963. Č.k. 33-151-63

HORTON, J., SMITH, R., WRIGHT, M. *Škola kreslení a malování*. 1. Vyd. Praha: Slovart. 2003. ISBN 80-7209-456-4

HULPACH, Vladimír. *Století Zdeňka Buriana*. 1. Vyd. Praha: Euromedia group k.s., 2004. ISBN 80-242-1318-4

JANÁČKOVÁ, Jarmila. *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. 1.vyd. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1574-7.

KANDINSKY, Wasilly: *O duchovnosti v umění*. 1. Vyd. Praha: Triáda, 1998. ISBN 80-86138-06-2.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání. Od empiru k druhému rokoku*. 1. Vyd. Praha: NLN, 2004. ISBN 80-7106-147-6

LAISKE, Miroslav. *Bibliografie Boženy Němcové*. 1. Vyd. Praha: státní pedagogické nakladatelství, n.p. 1962. Č. k. 14-504-63

LEHÁR, J. – STICH, A. – JANÁČKOVÁ, J. – HOLÝ, J. Božena Němcová. In *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. Vyd. Praha: NLN s.r.o., 2008. ISBN 978-80-7106-963-8

NEFF, Ondřej. *Jak se kreslí dobrodružství*. Praha: Albatros, 1980

PROKOP, Vladimír. *Ilustrátor Zdeněk Burian: Monografie a soupis díla*. Praha: Ostrov, 1995. ISBN 80-901795-2-5. S. 9

SOBKOVÁ, Helena. *Malíř slavného portrétu Josef V. Hellich*. 1. Vyd. Praha. Arsci, 2003. s. 113. ISBN 80-86078-27-2

Ostatní zdroje

sborníky

BERKES, Tamás. *Biedermeier jako strukturnětvorný činitel románu Babička Boženy Němcové*. Dostupný online: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiIII/tretiIII.pdf>>

HOFFMAN, Bohuslav: *Po(ne)kašparovské ilustrace*. Dostupný online: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiIII/tretiIII.pdf>>

Ottův slovník naučný. 25. Díl. Praha: J. Otto, 1906. S. 625 – 626. Dostupné online z <http://archive.org/stream/ottvslovnknauni12ottogoog#page/n667/mode/2up>

Časopisecké články a rozhovory

VLNAS, Vít: Velíšek jí sluší. *Časopis Respekt*. 21/1996

VOLF, Petr. Ruka je jen nástroj. *Časopis Reflex*. 11/1997

SLAVÍK, František August. *Josef Vojtěch Hellich*. Čas. Zlatá Praha, 1886 – 1887, 4. Ústav pro českou literaturu AV ČR. Online <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPrahaII/4.1886-1887/21/330.png>

Ostatní www zdroje

URL:<http://kultura.idnes.cz/nova-verze-babicky-je-krev-a-mliko-dlp/literatura.aspx?c=A060525_120251_show_aktual_ob>

URL:<http://www.denik.cz/ostatni_kultura/nekazte-si-vsechny-krasne-chvile-zivota-starostmi-o-to-co-bude-20121029-6le0.html>

URL:<<http://www.zoodvurkralove.cz/cs/pred-navstevou/pavilony-a-expozice/pravek-ocima-zdenka-buriana/>>

URL:<<http://www.bludov.cz/O-Bludove/Vyznamni-rodaci-a-osobnosti-obce/Adolf-Kaspar.html>>

Mis. *Quido Mánes: Starožitník*. 15. 7. 2012. <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/185911-quido-manes-starozitnik/>

URL:<<http://www.fdb.cz/film/fimfarum-jana-wericha/ceny/33326>>