

BARBORA KUKLÍKOVÁ

**ČESKÁ FOTOGRAFICKÁ ILUSTRACE
OD POČÁTKŮ DO SOUČASNOSTI**



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2007

BARBORA KUKLÍKOVÁ

**ČESKÁ FOTOGRAFICKÁ ILUSTRACE
OD POČÁTKŮ DO SOUČASNOSTI**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Odb. as. ak. mal. Otakar Karlas



Slezská univerzita
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava, 2007

Poděkování

Děkuji mnohokrát za vedení práce, za konzultace a spoustu cenných rad a tipů na knihy s fotografickou ilustrací panu prof. Vladimírovi Birgusovi.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do ústřední knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Opavě, dne 5. ledna 2007
Barbora Kuklíková

Obsah

I.	Proč jsem se rozhodla pro toto téma?	/5
II.	Úvaha o knižní ilustraci	/6
III.	Pozice fotografické ilustrace v knize	/8
IV.	Stručný přehled zahraniční fotografické ilustrace	/11
V.	Nakladatelství podporující fotografickou ilustraci	/43
VI.	Počátky fotografické ilustrace 1920–1938	/44
VII.	Válečná a těsně poválečná léta 1939–1948	/51
VIII.	Léta 1948–1959	/57
IX.	Léta 1960–1969	/59
X.	Léta 1970–1979	/76
XI.	Léta 1980–1989	/80
XII.	Léta 1990 – současnost	/96
XIII.	Závěr	/120
XIV.	Abecední seznam českých knih (podle názvu)	/121
XV.	Abecední seznam českých knih (podle autorů)	/125
XVI.	Abecední seznam zahraničních knih (podle názvu)	/129
XVII.	Abecední seznam zahraničních knih (podle autorů)	/131
XVIII.	Seznam použité literatury	/133
XIX.	Jmenný rejstřík autorů	/134

I. Proč jsem se rozhodla pro toto téma?

Proč jsem se rozhodla pro toto téma? Jsem člověk rozdělený mezi grafika a fotografa. Kniha a knižní fotografická ilustrace je pro mě místo, kde se moje dvě „já“ setkávají. Mám pocit, a snad se nemýlím, že nejde o duševní rozpolcení, ale o dva úhly pohledů, které snad přispějí k objektivnějšímu pohledu na knižní fotografickou ilustraci.

Nepůjde o práci zahrnující všechny knihy s fotografickou ilustrací, které u nás vyšly od počátků až po současnost – to je hledání na celý život. Cílem této magisterské diplomové práce je ukázat na příkladech vybraných publikací různé přístupy českých a zahraničních fotografů k ilustraci i ke knize samotné, jejich ovlivnění či naopak neovlivnění dobou a podmínkami vzniku.

Nebudu zde uvádět fotografické publikace, kde jsou fotografie součástí publikovaných fotografických cyklů s vlastním tématem, byť uvedeny na začátku fotografickou recenzí. Fotografie vždy musí být v roli ilustrace. Proto zde nezmiňuji proslulé knihy jako jsou například **LONDÝN** od Miloně Novotného, Sudkovu knihu **PRAHA PANORAMATICKÁ**, publikace Karla Plicky, ze světových například **NEW YORK** od Williama Kleina, **SVĚT JE KRÁSNÝ** od Alberta Rengera-Patzsche nebo **AMERIČANÉ** od Roberta Franka a další...

Skutečnost, že fotografická ilustrace zůstává v pozadí zájmu, že i nové knihovnické systémy vyhledávání podle ilustrátorů neumožňují, že dokonce i renomované encyklopedie a monografie mnohdy nepublikují úplný výčet knih ilustrovaných autorem, mi sice ztěžoval dokumentační cestu, ale na druhou stranu poskytoval téměř dobrodružný pocit z hledání. Proto pokud nenaleznete v této práci knihu, která by si zasloužila být zařazena, prosím o shovívavost. Vždyť pokračovat se může dál a dál a stále je tu šance na objevení nějaké nové zajímavé knihy, která si zaslouží pozornost.

Pozn. Tato magisterská práce vznikla v návaznosti na mou bakalářskou diplomovou práci na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

Barbora Kuklíková

II. Úvaha o knižní ilustraci

Postavení fotografie v knižní ilustraci ovlivňuje mnoho aspektů.

Výchozí hledisko se nabízí samo. Vezmeme-li do ruky *Slovník cizích slov* (SPN, Praha 1981), je pod tímto pojmem psáno: „*ilustrace – 1. kresba nebo malba doprovázející tištěný text, 2. názorný příklad*“ – o fotografii se zde nepíše. Z toho vyplývá, že fotografie jako ilustrace knihy má ve srovnání s grafikou nebo malbou již od samého začátku daleko těžší pozici. Ačkoliv fotografie v časopisecké ilustraci už v meziválečné době převzala vedoucí postavení, kniha s kresbou a grafikou jsou v oblasti beletrie a poezie stále téměř nerozlučnými spojenci.

Jednou z výhod fotografické ilustrace, i když může být otázkou, zda tato skutečnost fotografické ilustraci z uměleckého hlediska pomáhá a je opravdu výhodou, je bezesporu komerční tlak a snaha upoutat pozornost čtenáře. Ilustrace, obzvláště na obálce, se tak v současné době stává jedním z nejdůležitějších poutačů a nástrojů marketingu. Obálky hýří všemi barvami, často levné a někdy až bulvárně pojaté fotografie podporované typografií stejného stylu se snaží přilákat nejširší okruh lidí. V hektickém stylu současného života, kdy lidé berou častěji do ruky časopis než knihu, se tato „časopisecká“ strategie přímo nabízí. Fotografie jsou přejímané z fotografických bank, celý systém je mnohdy neosobní a stává se, že autor fotografií často ani netuší, že jeho fotografie zdobí obálku nějaké nové detektivky či jiné knihy. Úplně jde stranou spolupráce a souhra autorů předlohy a ilustrací, a tak se zde pohybujeme pouze v mantinelech komerčního průmyslu.

Dalším důležitým faktorem je bezesporu velké množství knih přejímaných ze zahraničí, a to většinou už s hotovými fotografiemi i typografií, kde se vlastně počítá pouze s českým překladem. Takovými nakladatelstvími jsou např. Sloart, Svojtka&Vašut... Je to neodvratitelný trend v současném knižním průmyslu, který na jedné straně přináší českému čtenáři stejné knihy jako v Paříži, Berlíně nebo New Yorku, ale autorská knižní ilustrace tím u nás do určité míry ztrácí příležitost k uplatnění a tím i stagnuje.

Kvalitní knižní grafikou a uměleckou ilustrací se u nás zabývá nakladatelství TORST, Paseka a řada dalších... Zde je také ukázka jedné z cest, jak v současnosti hledat uměleckou fotografii jako ilustraci. Jejich edice českých autorů jsou jednou z mála příležitostí pro naše fotografy. Tady se však setkáváme s již výše zmíněným faktem. Grafická ilustrace, která má u nás letitou tradici, vymezuje fotografii daleko menší prostor, než by si zasloužila. Grafici a výtvarníci mají už tradičně ke knize blíž. Je to dáno už naším školstvím, kde na některých uměleckých školách výtvarného zaměření existují obory přímo nazvané „Knižní ilustrace“. Generace a generace výtvarníků-ilustrátorů z těchto škol už vyšly a věnují se plně knižní ilustraci jako svému hlavnímu oboru. Fotografická ilustrace se sice na fotografických školách také vyučuje, ale studium fotografie je u nás koncipováno poněkud jinak. Budoucí profesionální fotografové

studují fotografii jako takovou, nemají možnost se cíleně zaměřit na jeden z dílčích oborů. I když se snad zdá, že jako fotografická ilustrace může textu sloužit i dodatečně jakákoliv fotografie či soubor. Ovšem je také jasné, že není nad přímou a úzkou spoluprací autora předlohy s ilustrátorem – fotografem či grafikem.

Výhodou grafické ilustrace je také podstatně větší schopnost podtrhnout humoristický nebo satirický text, což fotografie dokáže málokdy. Jednou z výjimek je např. Miro Švolík nebo Jaroslav Santler. Naopak fotografie má možnosti komplexnějšího pohledu, dokonalejší vizualizace a schopnosti zpřesnění představy. Názorným příkladem jsou básnické sbírky o Praze ilustrované velmi často fotografiemi.

Dalším problémem je také náklad knih. Je pravdou, že každé nakladatelství musí především ekonomicky fungovat, tudíž většinou upřednostňuje středně velké náklady, u kterých má jistotu, že se prodají. Malonákladová nakladatelství vedou většinou fandové do literatury, kteří jsou schopni literaturu pro úzce vymezenou skupinu čtenářů financovat ještě i z jiných zdrojů, ale těch je bohužel velmi málo.

Nelze také opomenout i jednu důležitou okolnost, že také tisk grafických ilustrací je ve většině případů jednodušší než kvalitní tisk fotografie. Je tomu tak nejen u barevné, ale i u černobílé fotografie. U tisku fotografie musíme použít kvalitní papír, prvotřídní duplex nebo ofset, dále je třeba tisk lakovat, aby vynikla brilance fotografie, její ostrost a kontrast. Jenom tak fotografie získá své kvality, a tím i obrazové působivosti.

III. Pozice fotografické ilustrace v knize

A/ Fotografie jako svébytné umění, důraz na vlastní obsah a náplň, text v doprovodné funkci.

Tyto publikace vycházejí v nakladatelstvích zaměřených na výtvarné umění a fotografii. Text bývá inspirován fotografií a sám přebírá funkci téměř „slovní ilustrace“. Vzniká nebo je přiřazen většinou dodatečně. Podobně je tomu u katalogů, kde úlohou textu je představit a uvést fotografii. Nejvíce se takto uplatňují cykly a soubory zaměřené na jedno téma, jak v tvorbě samotného fotografa, tak i např. u skupiny autorů. Příkladem je publikace **Londýn** (Mladá fronta, Praha 1968) Miloně Novotného nebo **New York** (Mladá fronta, 1966) od Evy Fukové, Miloně Novotného, Marie Šechtlové a neoficiálně i Jana Lukase. Jedná se o subjektivně laděný dokument z New Yorku, kde fotografie nejsou autorsky oddělené a vytvářejí společně zajímavý, vyvážený celek. Doprovodný text napsal Miroslav Holub.

B/ Umělecká fotografie vznikající přímo za účelem ilustrace textu – textová i fotografická část v rovnováze – symbióza fotografie i textu.

Vzácné spojení, které může úspěšně vzniknout např. při ilustraci básnické sbírky. Zde je v symbióze básník a fotograf, aniž by oba pocítili nějaké omezení vůči své tvůrčí svobodě. Ať už je to u fotografií, které mají silnou schopnost inspirovat, vytvořit patřičnou atmosféru a navodit příběh, nebo v opačném pořadí u textu, kdy slovo je onou hybnou silou. Jediněčné je spojení autorů, kteří jsou schopni si navzájem předávat vůdčí roli. Jako příklad bych uvedla tvůrčí spojení Jana Nohy a Marie Šechtlové a jejich knihy **Praha na listu růže** (Orbis, Praha 1966). Oba autoři cíleně spolupracovali a byli si navzájem inspirací.

C/ Aplikace již hotových fotografických souborů a cyklů přiřazených k próze a poezii, dodatečně doplňující a ilustrující text.

Tímto postupem sice nevzniká tvůrčí propojení autorů textu a ilustrací, ale citlivým výběrem fotografií nebo cyklů fotografií vzniká často i dodatečně harmonické spojení, které sice není původní, ale tento fakt mu a priori neubírá na působivosti a efektu. Takový postup se často uplatňuje u témat oslovující téměř každého tvůrce, jako např. žena, láska, svoboda..., kdy docílit symbiózu obou celků není tak nesnadné nebo komplikované. Ukázkou nám může být např. kniha sebraných veršů Jaroslava Seiferta **Ruce Venušiny** (Labyrint, Praha 1998). Zde fotografické ilustrace k Seifertově poezii vybrali editoři Jiří Brabec a Marie Jirásková a fotografie Josefa Sudka ze svého archívu zapůjčila Anna Fárová. Vznikla tak krásná kniha, kde text i fotografie si navzájem naslouchají, ačkoliv jejich autoři, i když přátelé a sobě si blízcí lidé, na vzniku sbírky nikdy nespolečně spolupracovali.

D/ Knižní obálky.

Při pohledu na pulty knihkupectví je převážná část obálek ilustrována fotografiemi anebo fotomontážemi. Bohužel původní česká autorská ilustrace není tak příliš častá, nakladatelé se většinou přiklánějí k využití ilustrací z fotografických bank, což je také možná důvod, proč obálky působí spíše reklamně než jako ilustrované. Je to pro nakladatele jednodušší, levnější a rychlejší cesta, než oslovit konkrétního autora a ilustraci mu zadat.

Tato část zůstane mimo obzor této práce.

E/ Fotografický komiks a fotoromán.

Formou fotografické ilustrace jsou i fotografické komiksy a fotoromány. Žánr by to byl bezesporu velmi zajímavý, ale fotografové-výtvarníci se mu téměř nevěnují. To, co fotografický komiks nebo román charakterizuje v současné tvorbě, jsou především fotograficky, vizuálně i obsahově velmi plytké příběhy, které jsou nejčastěji publikovány v časopisech pro dospívající. Škoda, že tento způsob ilustrace je zatím téměř nevyužitý, ačkoliv by mohl být pro mnohé spisovatele i fotografy nemalou tvůrčí výzvou. Fotoromán ovšem vyžaduje velice náročnou spolupráci obou autorů, protože zkratkovitý projev musí být velmi dobře promyšlen, aby autoři uhájili plnohodnotné vyjádření a nezkouzlili k bezduchým výkřikům.

Tato část zůstane mimo obzor této práce.

F/ Ilustrace výročních zpráv.

Mnoho významných firem vydává každý rok velmi kvalitně zpracované výroční zprávy, které mají za úkol reprezentovat společnost. Někdy tak vznikají zajímavé a rozsáhlé publikace s originálními fotografickými ilustracemi od významných autorů, jako jsou např. Tono Stano, Karel Cudlín, Salim Issa a Štěpánka Steinová... V některých výročních zprávách byly dokonce použity fotografie takových klasiků české fotografie, jako byl František Drtikol, Josef Sudek nebo Jaroslav Rössler...

Tato část zůstane mimo obzor této práce.

G/ Monografie a katalogy fotografů.

Význam fotografie jako „ilustrace“ se zde téměř ztrácí. Fotografie vypovídá sama za sebe. Zprostředkovaně nám tak kniha či katalog nahrazuje galerii či jinou instalaci.

Tato část zůstane mimo obzor této práce.

H/ Monografie nefotografů.

Zde má fotografie zcela nezastupitelnou dokumentační hodnotu, kterou nelze ničím nahradit. Autentické fotografie spíše dokumentují než ilustrují práci a poslání tvůrce. Fotografie zde představují rovnocenného partnera textového obsahu, pomáhají čtenářům, aby se vcítili a pochopili onoho člověka a jeho životní dílo. Ve většině případů nemají příliš vysoké umělecké ambice, ale především dokumentační.

Tato část zůstane rovněž mimo obzor této práce.

CH/ Vědecká ilustrace – fotografie dokumentační, přírodopisné, národopisné, zeměpisné, technické, vědecké a výzkumné publikace a cestopisy.

Fotografie má roli instruktážní, rozvíjející vizuální představivost, dokumentující některé jevy nebo faktory a doplňující text. Nesporným požadavkem na kvalitu vědecké ilustrace je, aby dodržovala perfektní technické zpracování a jasnou názornost, což je zejména u vědeckých a výzkumných publikací nutností. I když mnozí budou fotografii v tomto oboru upírat umělecké ambice, myslím si, že balancování na hraně umění a dokumentace je někdy velmi ošidné. Například některé vědecké fotografie Marsu, Měsíce nebo mikroskopické fotografie a makro záběry pochodů v organismech a rostlinách by se téměř mohly stát výtvarnými díly.

I tato část zůstane mimo obzor této práce.

IV. Stručný přehled zahraniční fotografické ilustrace

Postihnout v celé šíři českou fotografii ve funkci knižní ilustrace je opravdu nemalý úkol, byť je to téma velice zajímavé jak z hlediska uměleckého, dokumentačního tak i historického. Ovšem o to obtížnější je zachytit tento rozsáhlý vývoj světové fotografické ilustrace, a to alespoň v hrubých obrysech.

Vybrala jsem jen několik publikací, abych ukázala, že fotografická ilustrace má své nezastupitelné postavení v tvůrčí činnosti nesčíselného počtu autorů ve všech světadílech. Vývoj, kterým prochází, má na všech rovinách i polednicích stejné problémy a zákonitosti. Globalizace světa a vyspělost dnešní mediální techniky nám totiž, vedle knih a časopisů, přibližuje i ty nejbližší kouty a umožňuje okamžitou výměnu informací. Fotografie ilustruje text, slovo, tisíci různými způsoby a knižní ilustrace se tak stává intimnějším a komornějším komunikačním prostředkem. Nezávisle na tom, jestli jste v Evropě, Americe nebo třeba v Asii.

Velmi potěšující okolností je fakt, že během posledních dvaceti let se fotografická ilustrace pomalu dostává do popředí uměleckého a sběratelského zájmu. Například *Měsíc fotografie 2006* v Paříži byl celý věnovaný tématu „Fotografie a tisk“. Velkou část expozice zde tvořily ukázky využití fotografie jako ilustrace v knihách. Vznikají také publikace snažící se mapovat tuto oblast. Jsou to sice zatím zahraniční studie, například *The Book of 101 Books* (PPP Editions, New York 2001), ale čeští tvůrci jsou v nich zastoupeni (**ABECEDA DUŠEVNÍHO PRÁZDNA** od Zdeňka Tmeje a další...) Také výstava fotografických knih v Hasselbladově centru v Göteborgu byla velmi úspěšná a vyšel k ní obsáhlý katalog.

Rozsah světové fotografické ilustrace je v celé své hloubce a šíři nezvladnutelný, proto se například nezabývám absolutními počátky fotografické ilustrace v 19. století. Jen pro ukázkou bych zde ale uvedla dvě zásadní knihy, a to **THE PENCIL OF NATURE** od Williama Henry Fox Talbota a **MARSH LEAVES** (1895) od Petera Henry Emersona.

THE PENCIL OF NATURE (Longman, Brown, Green & Longmans, London 1844-46) od Williama Henry Fox Talbota, významného anglického učenice, který je současně i autorem textu, je jedinečná po mnoha stránkách. Talbot totiž nemá jen prvenství jako vynálezce kalotypie (později přejmenované na talbotypii) roku 1841, ale i jako autor první fotografické publikace.



Fotografické ilustrace – 24 originálních kalotypií – bylo do knihy dodatečně vlepováno. *The Pencil of Nature* vyšla nákladem 150 exemplářů a dokázala tak reprodukovatelnost fotografie. Ilustrace jsou velmi citlivě komponovány a díky své čistotě a jednoduchosti jsou ve své době ojedinělým dílem. Tato kniha je tedy mezníkem, od této doby začaly vznikat ilustrované publikace.



Knihy Petera Henry Emersona, představitele naturalistické fotografie, **MARSH LEAVES** (1895) která patří k jedné z jeho nejpůsobivějších a nejúspěšnějších publikací. Obsahuje 16 fotografických tisků a 60 krátkých próz,

jako pokračování ve stylu publikovaném v jeho předchozích knihách. Tyto krátké eseje z vesnického prostředí s využitím místních humorných příběhů a lidové moudrosti doprovází fotografie krajiny.

Výběr knih v dané práci je čistě subjektivní a je jen malým odkazem na tvorbu několika světových tvůrců, spisovatelů a fotografů. Záměrem o podrobnější studii světové fotografické ilustrace bych odkázala na knihy Martina Parra a Gerryho Badgera: *The Photobook: A History volume I.*, *The Photobook: A History volume II.* a na knihu Andrewa Rotha: *The Book of 101 Books*.

KNIHY RUSKÉHO KONSTRUKTIVISMU

Ruský konstruktivismus hledal nové postupy, jak pracovat a prezentovat skutečnost. A to jak v samotné fotografii, tak i v knihách postavených na fotografických ilustracích. Inspiroval se avantgardními filmy – tzv. „kinematografická kniha“ El Lisického, různými slavnostmi, sportovními utkáními, racionální a strohou architekturou té doby. Využíval především montáže, nezvyklé kompozice, dynamiku, kontrast vertikálního a horizontálního řešení s diagonálou, téměř až agresivní rukopis. Ruský konstruktivismus se snažil co nejvíce zdůraznit originální a netradiční zobrazení. Velmi často pracoval s výrazným plošným barevným řešením, vedle kterého maximálně vynikaly černobílé škály fotografie. Nejčastěji používanými barvami byly výrazná červená, modrá, žlutá... Tyto barvy byly také důležité pro svoji sílu a údernost, protože konstruktivistické knihy měly za jeden z hlavních cílů propagandistický a politický apel. Fotografická ilustrace je totiž prostředek, jak oslovit mnohem větší čtenářskou obec než při použití samotného textu. A to zejména v případě Ruska, kde panoval značný analfabestismus, byl velmi důležitý fakt.



Velmi zajímavým konstruktivistickým dílem je kniha básní Vladimíra Majakovského a fotografických ilustrací Alexandra Rodčenka – **PRO ETO** (1923). Spojení milostných básní a fotografických ilustrací (montáží) je jedním z prvních děl konstruktivismu, před jeho propagandistickým zvratem. Dílo je věnováno Majakovského charismatické milence, Lili Brik, ženě kritika Osipa Brika. Autorem některých fotografií je Abram Šterenberk (např. portréty Brikové). Je to jedna z prvních publikací důvěrného spojení typografie a fotomontáže v jejich první fázi, než se stala čistě propagačním fenoménem. Je také jedním z nejlepších příkladů spojení textu a obrazu.



Dalším ukázkovým, ale bohužel i velmi politicky angažovaným dílem, je kniha **SSSR STROIT SOCIALIZM** (1933) od I. V. Federova, která je



vlastně zprávou o první stalinské pětiletce. Graficky ji rovněž upravoval El Lisickij, fotografie jsou od anonymních autorů. Je zde velmi úzké propojení ilustrací a propagandistického obsahu zaměřeného vzhledem k vícejazyčnosti i na export. Oslava socialismu zahalena v rudé barvě je graficky, typograficky a ilustračně velmi agresivní a úderná. Je jedním z prvních plodů v rámci spolupráce El Lisickij a státního nakladatelství SSSR.



Dvousečnost umění a politiky je vždy komplikovaná. El Lisickij je bezesporu velmi významná osobnost ve světovém umění i fotografii. Manifest industrializace **INDUSTRIJA SOCIALIZMA: TIAŽELAJA PROMYŠLENNOST K VII. VSESOJUZNOMU SJEZDU SOVETOV** (1935) pojal po typografické i fotografické stránce mistrně, obsahově je to ovšem silná reklama bolševismu. Tato kniha je jednou z nejvíce kinematografických knih, které v SSSR vznikly. Je zde znát silný vliv filmů Dziga Vertova. Málokterá jiná kniha má totiž tak důmyslně promyšlenou posloupnost grafiky a fotografií, že se při prohlížení jednotlivé stránky spojují téměř až ve filmový pás. Střídají se celostránky, rozkládající se přílohy, důrazné barevné plochy hlásající pochod vpřed, vstříct socialismu. Marxistické myšlenky materialismu a sovětské propagandy získaly díky El Lisickému a Sophii Küppers, El Lisického manželce a spolupracovnici, alespoň jeden klad, a to dokonalé grafické zpracování.



Jedním z nejužernějších děl sovětského propagandismu je kniha **ПИЩЕВАЯ ИНДУСТРИЯ** (1936) od S. B. Ingulova. Kniha vyšla ve dvou verzích, jednou jako publikace a podruhé jako portfolio. Jejich úpravou byl pověřen opět El Lisickij. Pojednává o sovětském potravinářském průmyslu a stolování. Některé ilustrace jsou monochromatické, některé dokonce barevné. Autory fotografií jsou Vladimír Grunta, Semjon Fridljand, Anatoly Skurikhin a Sophie Küppers. Sophie Küppers, kvůli manželově nemoci, ze které se zotavoval v sanatoriu, se také podílela na velké části grafické úpravy knihy. Küppers byla Němka, a proto vznikla publikace na pomezí kapitalistické konzumní reklamy, propagadistického sovětského konstruktivismu a socialistického realismu.

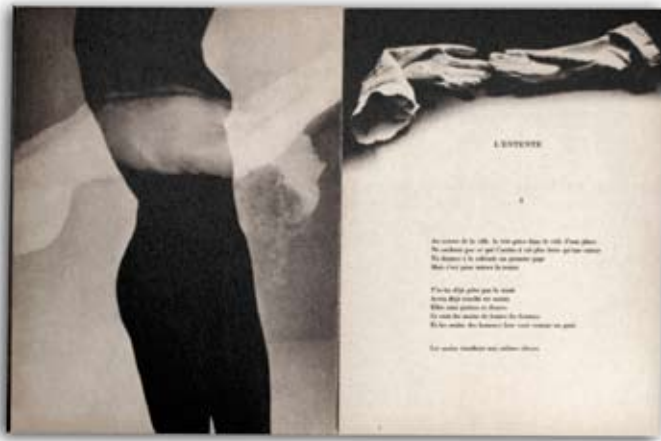
AVANTGARDNÍ KNIHY

Když na začátku století došlo k rozpadu jednotné umělecké scény a nastoupily avantgardní směry, nastal široký rozmach tvorby co se týče rozmanitosti. Uvolnila se atmosféra a podstatně větší svoboda stimulovala v nalézání nových řešení. Umělci nejsou výhradně stylově založení, experimentují. A experiment je základním rysem avantgardních knih. Ve fotografické ilustraci, stejně tak jako i ve volné fotografické tvorbě, se využívají různé metody zobrazování skutečnosti, fotogramy, fotomontáže, negativní zvětšeniny, kompozice s výraznou typografií. Velmi důležitá je především obálka, svou úlohu totiž začíná hrát i její reklamní účel. Fotografie je pro avantgardní knihu a ilustraci velmi důležitá kvůli rychlému a přesvědčivějšímu sdělení. Avantgardní kniha se netají obdivem k filmu, rychlosti, pohybu, výrazné kompozici a kontrastu, ať už ve fotografickém obraze-ilustraci, nebo ve spojení ilustrace s typografií. K nejvýraznějším fotograficky ilustrovaným knihám patří především díla francouzské avantgardy.



Kniha Claude Cahun **AVEUX NON AVEUX** (1930) je další autorskou knihou, kde se dokonale spojuje spisovatelka s ilustrátorkou. Cahun na ní spolupracovala se svou milenkou a nevlastní sestrou zároveň. Cahun texty – filosofické aforismy o lásce a sebepoznání, individualismu, které hraničí až s narcismem, ilustrovala výhradně svými autoportréty, které vystříhovala a vytvářela s nimi nové koláže ve stylu poetismu a obrazových básní. Silně egocentricky zaměřená sbírka se surrealistickými motivy, téma rozdvojení identity a hledání sebe sama, kde je fotografie úzce napojena na typograficky velmi zajímavě řešené texty.

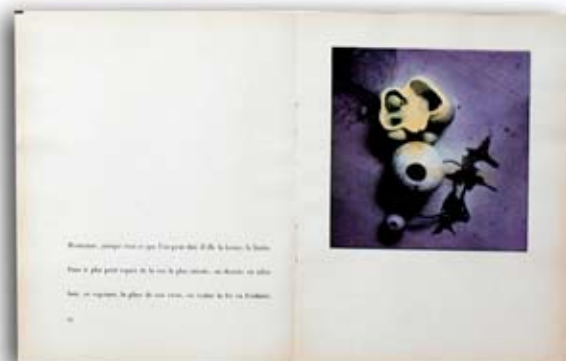
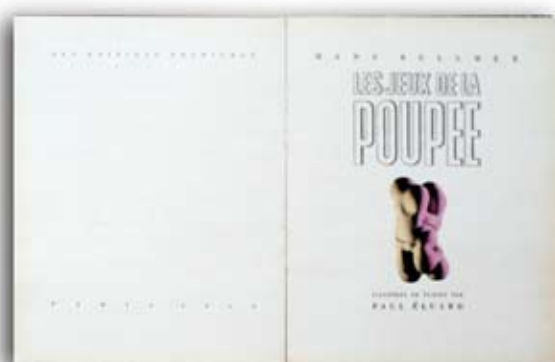
Velmi důležitou osobností fotografie a současně i ilustrace je Man Ray. Jako ukázkou jeho tvorby bych vybrala Man Rayovy ilustrace básní Paula Éluarda **FACILE** (1935). Text je zde



velmi zajímavě zakomponován do fotografií, využívá různé volné plochy mezi tělem a rekvizitami, je jakoby promítán na pozadí. Fotografie mu tvoří přímého partnera, bezprostředně naléhají a dořikávají svou expresivitou skryté významy textů. Erotičnost fotografií, dvojexpozice, elegantní úprava a vášnivé verše vytváří dohromady silné milostné vyznání.

Dalším avantgardním propojením ilustrace-fotografie a poezie je sbírka Georgese Hugneta **LA SEPTIÈME FACE DU DÉ** (1936). Obálku v surrealistickém stylu vytvořil Marcel Duchamp. Fotografické ilustrace se zde prolínají s kresbami, typografie se nebojí reklamních efektů, které ve spojení s poetikou textů a dadaisticko-surrealistickým laděním fotografií vyznívají hravě a uvolněně. Člověk by, v duchu epigrafu celé knihy, téměř uvěřil, že „poezii by měli dělat všichni, ne jen jednotlivci“.





I surrealisté vytvářeli knihy s fotografickými ilustracemi. Ukázkou jsou knihy Hansa Bellmera **LA POUPÉE** (1936) a **LES JEUX DE LA POUPÉE** (1949). Myšlenka obou děl je postup – návod, jak si vytvořit panenku. První ze svazek *La Poupée* byla vydána ve velmi limitované sérii a obsahovala 10 černobílých fotografických ilustrací. Druhá kniha *Les Jeux de la poupée* byla ilustrována 15 ručně kolorovanými fotografiemi. Obě knihy byly vydány malonákladově (100 a 150 ks). V druhé knize má text důležitější úlohu, napsal ho Paul Eluard, fotografie jsou více propojeny a navázány na text. Surrealistický náboj ilustrací i textu je velmi silný, dá se říci až posedlý sexualitou. Vystupují v nich fetišistické symboly, snové obrazy jsou doprovázeny někdy až morbidními myšlenkami a objekty. Kniha zavání téměř až sexualně rituálním obřadem.



Surrealistický básník Georges Hugnet napsal sbírku poezie **GUIDE ROSE: HUIT JOURS Á TRÉBAUMEC** (1969). Hugnet si své verše i sám ilustroval především fotomontážemi s erotickým nádechem. Erotické příběhy jsou pojaty jako cestovní příručka, ovšem už na první pohled vidíme, že není pro tradičního turistu. Fotografie jsou po všech stránkách výborně vytištěny. Text je psán ručně a podtrhuje tak autentičnost tohoto eroticky-surreálního cestování.

Kniha **1929** (1929) autorů veršů Luise Aragona a Benjamina Péreta a fotografií Man Raye je sbírkou erotické a velmi sexuálně odvážné poezie ilustrovanou fotografiemi téměř až na pomezí pornografie. Ilustrace nás provázejí milostným aktem. Tyto fotografie jsou jednou z prvních Man Rayových ilustrací. Modelkou mu byla jeho občasná milenka Kiki de Montparnasse.



KNIHY PRO DĚTI

Během třicátých a čtyřicátých let 20. století bylo, jak u nás tak i ve světě, přáno dětským fotografickým knihám. Projevují se v nich vlivy avantgardy, konstruktivismu, fotografických montáží, surrealismu. Vznikají díla, kde není fotografická ilustrace jen jednoduše a popisně zobrazující skutečnost, ale ilustrace jsou zde výtvarně a originálně pojaty. Dětský čtenář není podceňován, ilustrace podněcují fantazii a jsou často svébytnými uměleckými díly. V knihách pro malé děti převažují motivy zvířat, obyčejných věcí všedního dne, ale prostor získávají i fantaskní, skoro až strašidelné výjevy pro větší děti či instruktážní a naučná fotografická ilustrace, která ovšem svou kvalitou vysoce převyšuje pouhou dokumentační fotografii.

Jedním z takovýchto děl je i kniha Emmanuela Sougeze **REGARDE! (LOOK!)** (1932). Kniha je stylově jednoduchá, jasně čitelná pro malé děti. Obsahuje fotografie všedních věcí a zvířat, se kterými se malé děti dostávají stále do kontaktu – uvařené vajíčko, rozbité okno, růže ve váze, holub. Kniha je velmi precizně dotažena, vždy na jedné straně promlouvá text, na druhé mu partnera tvoří fotografická ilustrace.



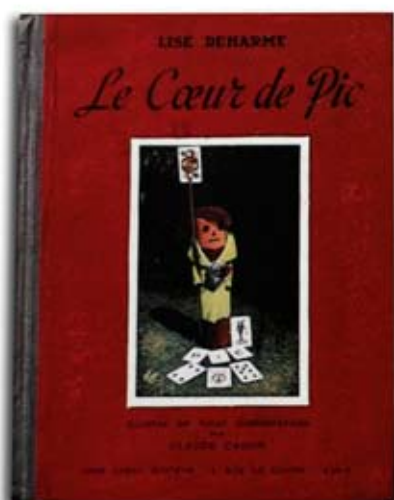
Alexander Vučo (Askerland) a Dušan Matić vytvořili spolu knihu **PODVIZI DRUŽINE 'PET PETLICA'** (1933). Kniha vypráví o děvčátku, které je skupinou chlapců vězněno v klášteře. Matić text svého přítele ilustroval fotografickými montážemi a napsal ke knize i předmluvu. Ilustrace jsou ve stylu surrealistických fontámontáží, hodně inspirovány tvorbou Alexandra Rodčenka.



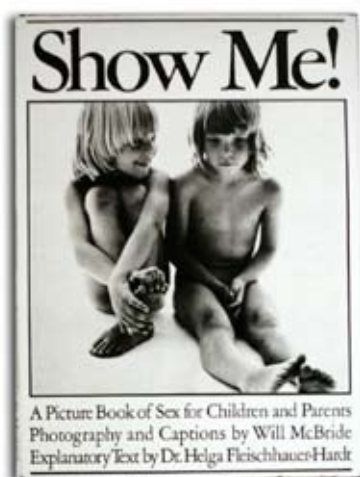
Vyznění knihy možná zaujme i rodiče, protože autoři se nebáli knize vetknout nádech smrti, násilí. Děti, které si rády v noci tajně prohlížejí rodičovskou knihovnu, byli jistě touto „dětskou literaturou“ zaujaty.



Další dětská kniha **COFFEE THROUGH THE CAMERA'S LENS** (1936) od Margaret Bourke-White, slavné americké reportérky časopisu Life a autorky řady vynikajících knih. Sbírkka je příručkou, jak se pěstuje, sklízí a vyrábí káva. Autorka vytvořila ilustrace během svého pobytu na plantážích v Brazílii. Kniha má neobvyklou typografii ve stylu kávových plechovek. Fotografie nejsou příliš přizpůsobeny dětskému divákovi, spíš svou výtvarnou estetikou učí děti dívat se na život jinak, dospěle.



Další knihou pro děti, nebo alespoň se tak tvářící, je sbírka třiceti tří básní **LE COEUR DE PIC** (1937) autora veršů Lise Deharme a fotografických ilustrací od fotografky Claude Cahun. Musím ale poznamenat, že francouzské děti, pro které je tato kniha určena, musí být malými surrealisty a individualisty se strašidelnými nočními sny. Melancholické kompozice na ilustracích jsou často tvořeny např. karetními symboly, mystickými zvířaty – kočka s upřeným pohledem a v pozadí děsivá věž v noční tmě. Básně a fotografie jsou místy v úzké harmonii, místy si kontrastují a zvyšují tak napětí tohoto bezpochyby zajímavého, surrealistického díla.



Knih **SHOW ME! A PICTURE BOOK OF SEX FOR CHILDREN AND PARENTS** (1975) od autorů textu Dr Helgy Fleischhauer-Hardt a fotografií Willa McBride je populárně naučnou publikací, která má dětem srozumitelně vysvětlit, na co u rodičů někdy těžko hledají odpověď. Jednoduché černobílé fotografie – akty jsou většinou komponovány jako celostránky a text je veden po horním obvodu ilustrace. Úzká propojenost textu a fotografií je zde velmi důležitá, protože ilustrace musí přesně vystihovat odpověď na otázku, protože dětský rozum očekává přesnou obrazovou odpověď. Kniha vyšla i v češtině pod názvem „Ukaž mi to“.

KNIHY S DOKUMENTÁRNÍ ILUSTRACÍ

Fotografická dokumentární ilustrace má nesmírnou škálu poloh a stylů. Od živých momentek z měst a venkova, subjektivně laděného dokumentu, humanistických fotografií obecně lidských témat přes sociálně zaměřené ilustrace apelujících na bídu a nelidské podmínky života nižší vrstvy společnosti až po intimně a komorně vyprávěné dokumentární příběhy. Je to velmi široká kapitola, ale přesto jsem rozhodla ji dále nečlenit, a to kvůli prolínajícím se stylům dokumentu v jednotlivých publikacích. Nerada bych tak násilně interpretovala poselství, s nimiž tyto dokumentární fotografické ilustrace přicházejí. Proto jsou knihy řazeny chronologicky.



Domnívám se, že jedno z prvních dokumentárních děl, kde se dokonale propojuje text a ilustrace v jejím nejčistším významu, je kniha Edwarda S. Curtise **THE NORTH AMERICAN INDIAN** (1907-1930). Curtis je zde jak autorem textu, tak fotografií, proto se mu povedlo výborně propojit obě složky. Sám studii dokonce i publikoval. Dílo má 20 svazků a téměř každý svazek

přesahuje 300 stran. První vyšel roku 1907 a poslední 1930. Jeho romantický, piktorialistický a nostalgický přístup k zobrazení je velmi osobitý. Podmanivé fotografie jsou cenné nejen z výtvarného hlediska, ale i etnografického.



Arnold Genthe vytvořil velmi sugestivní knihu **PICTURES OF OLD CHINATOWN** (1908). Spolupracoval s Willem Irwingem, který o Chinatown v San Francisku napsal empatický a podmaňující text, vyznačující se evropským pohledem na exotickou kulturu. Fotografie zde jsou ilustracemi i současně dokumentárním esejem se svébytným posláním. Ilustrační provázání s textem je vyvážené. Obě složky si nahrávají a tvoří dohromady silnou autentickou výpověď.



Autorským pohledem na město, konkrétně Paříž, je kniha ruského spisovatele, novináře a revolučního aktivisty Ilji Erenburga **MOJ PARIŽ** (1933). Graficky ji upravoval El Lisickij. Erenburg fotografoval a současně psal své postřehy ze svého několikaletého života v Paříži. Pracoval s fotoaparátem značky Leica a je zde znát silné ovlivnění ranými fotografiemi Eugena Atgeta. Erenburg se orientoval na sociálně zaměřené záběry, jako např. proletariát v ulicích, opraváře, maloobchodníky, opilce na lavičkách, děti na ulicích, bezdomovce a jen ojediněle zamířil objektiv na buržoazii. Erenburg tyto snímky doprovází upřímným, ale kritikou nešetřícím komentářem. Kniha má velmi zajímavou a výtvarně působivou typografii, která se nebojí výrazněji vybočit.



Publikací s fotografickou ilustrací v sociálním duchu je kniha fotografky Doris Ullmanové a spisovatelky Julie Peterkin – **ROLL, JORDAN, ROLL** (1933). Peterkin pro svůj naléhavý text nemohla najít lepší ilustrátorku než Ullman. Jednoduché kompozice, napovídající mnohé o těžkém životě černých plantážních dělníků, a dořikávající skrytá poselství by se bez zaváhání mohly stát součástí fotografického projektu – Farm Security Administration. Ilustrace ve srovnání s textem nejsou tak nemilosrdné a jsou buď v přímém kontextu na stránce s textem nebo vynikají vedle prázdné strany.



Kniha Margaret Bourke-White a Erskina Caldwell **YOU HACE SEEN THEIR FACES** (1937) je jedinečná kniha po mnoha stránkách. Zajímavostí je, že intenzivní spolupráce nad touto knihou dovedla Bourke-White a Caldwell a až k manželství 1939, sice 1942 byli rozvedeni, ale stihli ještě vytvořit další dvě obrazovo-textové publikace. Zajímavá obálka ve stylu ruského konstruktivismu využívá ostrého kontrastu barevné plochy pod textem a černobílé fotografie. Kniha jde jak textově, tak obrazově Američanům hluboko pod kůži. Vyniká naléhavým a přitom současně brilantně lehkým sdělením. Nacházíme zde nejen to, co vidíme na povrchu oněch „faces“, ale především mnoho často nevyřčených, ale o to více palčivějších skutečností. Kniha inspirovala

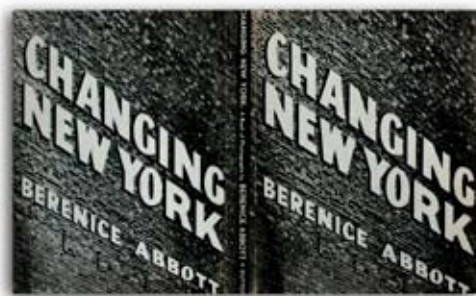
Dorotheu Lange a Paula Taylora v díle *An American Exodus* (1939) a Wolkera Evanse a Jamese Agee v *Let Us Now Prise Famous Men* (1941).

Kniha Erskina Caldwell **NORTH OF THE DANUBE** (1939) s fotografiemi opět od Margaret Bourke-White je pro nás velmi zajímavá publikace, a to zejména proto, že pojednává o Československu. Nestává se totiž tak často, že si můžeme číst a prohlížet publikaci o naší zemi, kterou však nevytvořili Češi, ale významní zahraniční autoři. Nenacházíme v ní však nic burcujícího, nic, co by nás uvádělo do rozpaků. Kniha je laskavá a věnuje se těm nejzásadnějším tématům, jako byl život na venkově, zemědělství, Praha, krajina. Dokumentární fotografie ze života v Československu doplňuje Bourke-White portréty – vojáků, dětí, zemědělců... Caldwellův text není pouze stroze dokumentaristický nebo polický. Caldwell se vždy snaží vstřebat atmosféru a psát jako citlivý pozorovatel, který nenápadně prochází krajinou. A proto se s Bourke-White tak skvěle doplňují.





Dorothea Lange a její manžel sociolog Paul Schuster Taylor spolu vytvořili vskutku jedinečné dílo, a to **AN AMERICAN EXODUS – A RECORD OF HUMAN EROSION** (1939). Dílo, které sice, podle slov autorů, není fotografickou publikací ani ilustrovanou knihou, ale fotografickým a faktografickým bádáním. Střídá se zde knižní typografie s úpravou vývěsek a důležitých upozornění, což dodává dílu na naléhavosti a autentičnosti. Nesmírně působivé fotografie zachycují jednu z těžkých etap americké historie jsou nejen výtvarně dokonale komponované, ale především jsou nositeli poselství o často nelehkém lidském údělu.



Fotografie dokazuje, že i ilustrace nemusí být tvořena jenom "dle návodu" textu, ale může akčně reagovat v rámci vlastní samostatné koncepce tématu a přitom neopustit svou ilustrační úlohu. Fotografka Berenice Abbott to tak ve svých ilustracích z běžícího New Yorku pojala. **CHANGING NEW YORK** (1939) spisovatelky Elizabeth McCausland se tak trochu stal předchůdcem *New Yorku* od Novotného, Fukové, Šechtlové a Lukase. Ikdyž typografická úprava je umírněnější, jednoduchá a tradiční. Ovšem to je vzhledem k datu vzniku pochopitelné. "Měníci se New York" by mohla být kniha tak

trochu depresivní, ovšem naštěstí není. Změna je tu podávána tak, že je přirozenou součástí života, kde staré ustupuje novému. Kniha nakonec obsahuje pouze 97 fotografií z 305 printů, které Abbott vytvořila.



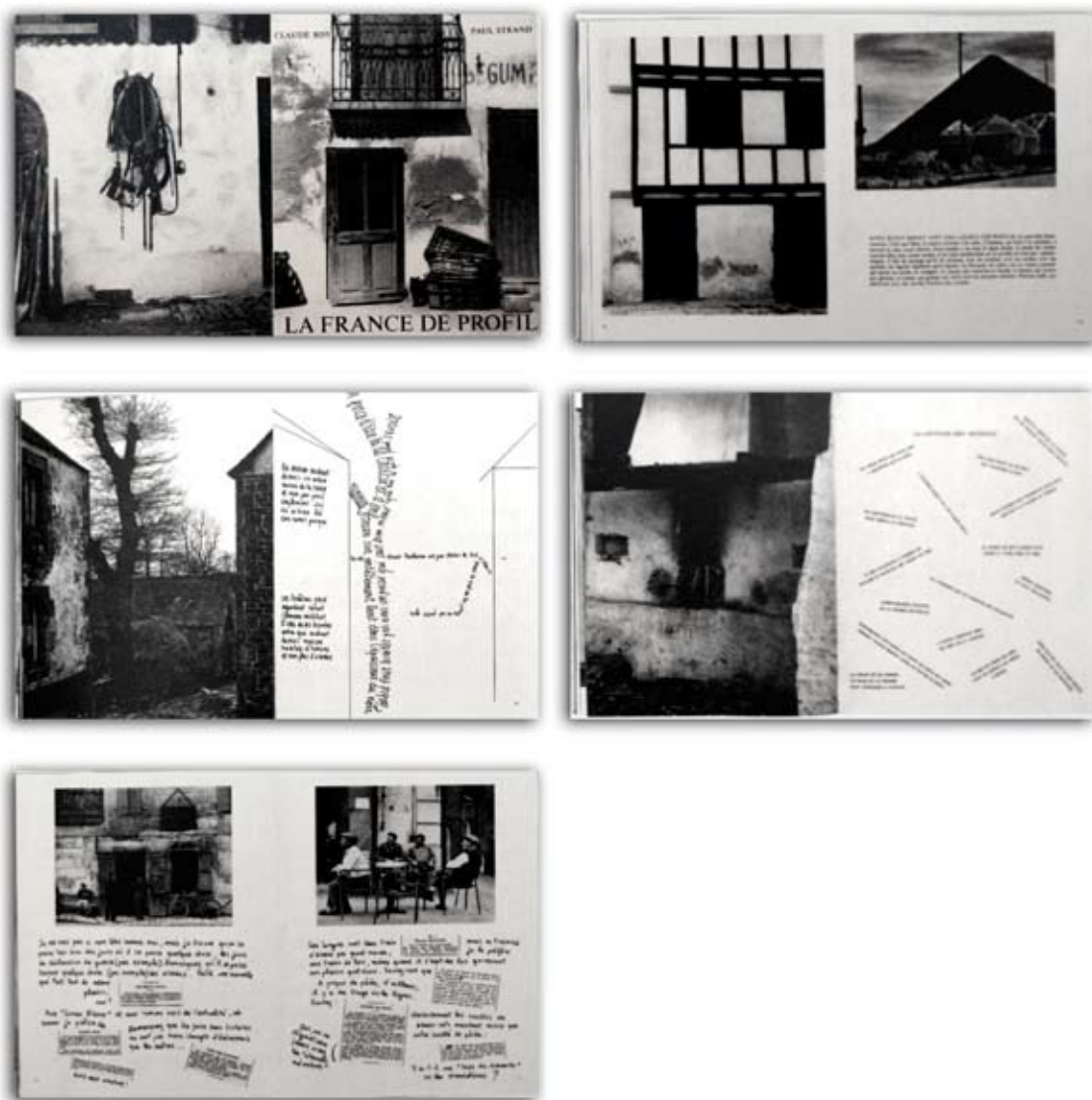
Zajímavou sociologickou studií, kde je autor i ilustrátor v jedné osobě, je kniha Wrighta Morrise **THE INHABITANTS** (1946), tvořící s dvěma dalšími **THE HOME PLACE, GOD'S COUNTRY AND MY PEOPLE** trilogii. Morris fotografuje dřevěná obydlí jako rukodělné artefakty a píše k nim komentáře o obyvatelích. Hledá krásu chudých a zdánlivě ošklivých příbytků, poetiku liduprostých míst, kde vynikají dřevěné budovy jako symboly "obyčejného" života. Se svou kamerou se Wright pohyboval především na americkém venkově ve státě Nebraska. Jako druhý po Edwardu Westonovi získal Guggenheimovo stipendium pro fotografii.



Karl Roos, dánský dokumentarista, vytvořil spolu s fotografy Jørgenem Roosem (autorův bratr) a Brorem Bernildem silné dílo **KAN VI VAERE DETTE BEKENDT?** (1946). Burcující kniha založená na krátkých výsecích z novinových zpráv, ilustrovaná autentickými fotografiemi lidské bída a úpadku, se zařazuje k burcujícím a alarmujícím svědectvím toho, čeho všeho jsou lidé schopni. Text i ilustrace byly pořízeny během druhé světové války za okupace Dánska Německem.

Paul Strand a Claude Roy vytvořili spolu knihu **LA FRANCE DE PROFIL** (1952). Publikace působí jako autentický deník. Velmi vyváženě se zde prolíná pohled fotografa a rukou psané poznámky kombinované se sazbu. Skoro máme pocit, že ona zákoutí známe, jen jsme zapomněli, co že jsem si to k nim zapsali? Básničky a poznámky se vinou kolem fotografií

a spolu s jednoduchými liniemi vytvářejí obrazce, jednou díky hladké sazbě seriózní a uhlazené, podruhé ručně psané, rozverně a francouzsky ležérní. Typografie využívá i jednoduché černé linie dotvářející styčné typografické body, dále pak volně rozházené řádky na stránce. Styl úpravy textu je vždy v souladu s fotografickou ilustrací a obsahem textu. Tematika fotografických obrazů je dosti široká, portréty, krajina, fasády, hřbitovní kříže, stromy, koňské chomouty jako i řada dalších meditativních obrazů z nejrůznějších koutů Francie.



Další z publikací, kombinující fotografické ilustrace na reálném základě s fiktivním textem, je kniha povídek spisovatele Langstona Hughesa a fotografa Roy DeCaravy – **THE SWEET FLYPAPER OF LIFE** (1955). Nejprve vznikl fotografický esej a k němu pak doprovodný text, takže by se dalo říci, že text ilustruje fotografie. Jde o lyrický příběh, který ve spojení s realitou na fotografiích dává svědectví o každodenním životě, o chození do práce, zamilování, starání se o děti a vnoučata. Hughes je excelentní básník své generace a Roy DeCarava zas mimořádný fotograf. Právě proto vzniklo toto jedinečné spojení a kniha, která získala několik cen, byla okamžitě rozprodána a dočkala se mnoha reprintů. Grafická úprava knihy je



jednoduchá a myslím, že to je asi jediné slabší místo jinak výborné knihy. Text je na některých místech příliš naléhající na fotografie, které by ještě lépe vynikly, kdyby se mohly, obrazně řečeno, více nadechnout.



Winston Link vytvořil publikaci **NIGHT TRICK ON THE NORFOLK AND WESTERN RAILWAY** (1957) jako zadání od dopravní společnosti Norfolk and Western Railway. Také texty, které Winston Link ilustroval, byly vytvořeny touto společností. Knihu jsem do své práce zařadila víceméně proto, že dokazuje velice pozitivní dopad ilustrace, protože výchozí text je informační, firemně orientovaný, a přesto publikace díky svým vynikajícím ilustracím získala mezinárodní věhlas.

Knihy kontroverzního spisovatele, novináře, původem vojáka v občanské válce (na straně socialistů) a otevřeného antifašisty Camila José Cela – **TEREO DE SALÓN** (1963) a o rok starší



IZAS, RABIZAS Y COLIPOTERRAS

(1964) jsou dalším propojením literární předlohy a dokumentární fotografie v roli ilustrace. První kniha, kterou ilustrovali Oriol Maspons a Julio Ubiña je věnována toreadorům a jejich

přípravě k tomuto povolání. Druhá kniha je podstatně více kontroverzní a ilustrace k ní fotografoval Joan Colom. V rozsáhlé dokumentaci vypráví, poněkud přisprostle a s brutálním akcentem, o prostitutkách v Raval, čínské čtvrti v Barceloně. Colom sleduje své objekty bez levné sentimentality, ale s určitým pochopením a útrpností.



Další zajímavým dílem je kniha Danny Lyona **CONVERSATION WITH THE DEAD** (1971).

Fotograf Lyon spolupracoval s vězňem Billym #122054. Fotografoval ho ve vězení a ilustroval tak jeho deníkové poznámky, dopisy, úvahy. Spolupracoval s ním čtrnáct měsíců a portfolio, které tak vzniklo, nazval „Born to Lose“. Použití autentických dokumentů, a to i v grafické úpravě, velmi posílilo emocionální působivost knihy. Texty jsou ručně psané nebo použity průklepové dokumenty z psacího stroje. Svou ilustrační hodnotu mají i zreprodukované průkazky, formuláře vězeňského života. Billy doplnil černobílé fotografické ilustrace svými barevnými malovanými obrázky. Autoři společně vytvořili významný sociální dokument. Oba sice stáli na každé jiné straně řeky, ale přesto se obě složky, jak obsah, tak vizuální stránka věci, dokonale spojily v dílo pozoruhodné sociální i umělecké hodnoty.

Sociologicky velice zajímavou sondou je i kniha **SUBURBIA** (1973) Billa Owense. Owens pozoroval velice důsledně a se smyslem pro detail střední třídu společnosti a jejich často velmi spotřebitelsky orientovaný život. Zajímavostí je, že Owens sám patřil do této sociální skupiny a aspekty středostavovské vrstvy si uvědomoval zcela reálně i sám na sobě. Fotografie



doprovází výstižnými výroky lidí, kteří se svým autentickým výrazem téměř až promlouvají z fotografií. Jejich myšlenky a názory jsou u každé fotografie upraveny ve stylu popisků, ovšem svým často velmi absurdním vyzněním pouhou roli popisků často překračují. Suburbia je do určité míry obviněním střední vrstvy z úzkoprstosti a maloměštáctví.



Hranici bohatství a chudoby sledoval také Jim Goldberg ve svém díle **RICH AND POOR** (1985). Tato studie je založená na jednoduché grafické úpravě, ve které vyniká vždy ústřední fotografie a pak ručně psané autobiografické charakteristiky fotografovaných, většinou bezdomovecké mládeže z ulic Kalifornie, které zajišťují určitou vzájemnou provázanost a závislost. Kniha téměř nepotřebuje bližší komentář. Text zde napsali aktéři příběhu sami. My máme sice trochu voyerský pocit, ale stejně musíme nahlížet do soukromí těchto lidí a žasnout, do jaké míry dokáže výraz tváře a pár řádek plnohodnotně a nesmírně působivě vyprávět.



Kniha Zofie Rydet a Józefa Hannelowa **OBECNOŚĆ** (1988) je publikace o síle katolické víry v Polsku. Ústřední osobou knihy je papež Jan Pavel II, který pocházel z Polska a jeho krajané jsou na něj patřičně hrdí. Text o Janu Pavlovi II. od Józefa Hannelowa doprovází fotografické ilustrace polské dokumentaristky Zofie Rydet. Rydet fotografovala příbytky obyčejných lidí, kteří mají papežovu podobiznu pověšenou ve svém pokoji, ložnici či obýváku. Je to velmi zajímavá sociologická studie různých vrstev lidí, která dokládá hluboké přesvědčení v římsko-katolické vyznání. Papež je zde vyobrazen různě, někomu stojí na stolku malá



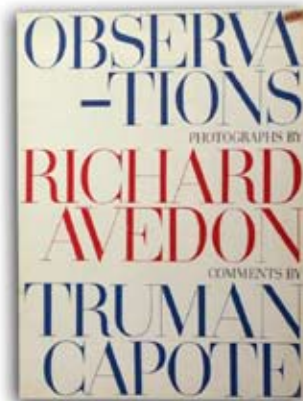
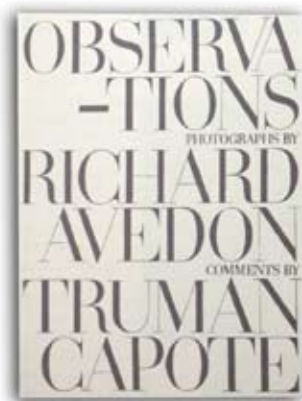
podobizna, někteří, většinou venkovští věřící, mají papežovými podobiznami a náboženskými předměty vyzdobený celý byt. Vyobrazení lidé většinou přímo hledí do objektivu nebo jsou zahloubáni v modlibu. Tyto sociologické portréty jsou občas proloženy zátišími či frangmenty vyzdobených koutů a stěn. Kniha velmi dobře postihuje sílu víry v římsko-katolickou církev, která v Polsku neotřesitelně přežila komunistický režim.

Marcelo Brodsky podnikl sociologickou studii do nitra minulosti a srovnal ji s budoucností. Jeho kniha **BUENA MEMORIA / GOOD MEMORY** (1997) je příběhem hledání, který začal jednou školní fotografií. Brodsky žil velkou část svého života mimo Argentinu, a když se vrátil do vlasti, ve svých čtyřiceti letech, začal pátrat po spolužácích z dětství. Začal tak psát a fotografovat unikátní zpětnou kroniku. Až mrazí v zádech z osudů, které život připravuje pro každého z nás, ikdyž na začátku stojíme na stejné startovní čáře. Fotografie zde zajímavě ilustrují běh času a jsou v tom opravdu nezastupitelné. Vždyť text ani osudy lidí z fotografie by nikdy ne získaly takovou sílu a narativnost, jako mají díky autentickým fotografickým ilustracím. Text je zde buď sázen nebo jsou použity autentické rukopisy.



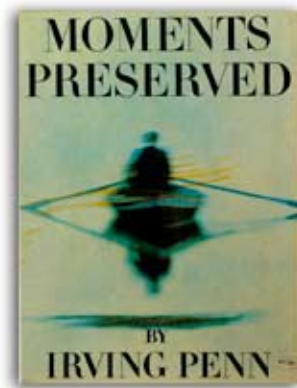
KNIHY S PORTRÉTNÍ ILUSTRACÍ

Portrétní fotografie má z hlediska ilustrace jinou úlohu, než fotografie vytvořené podle fantazie na motivy textu. Portrétní knihy s texty musí mít v sobě dva důležité aspekty. Autorský výklad ilustrátora a povinnost fotografa zachytit skutečnost. Proto se domnívám, že do fotografické ilustrace patří. Umělecké a výtvarné portréty jsou totiž, narozdíl od informačních momentek zachycujících pouze podobu tváře, svébytným uměleckým vyjádřeními fotografa-ilustrátora.



Jednou z nejznámějších takovýchto knih je publikace **OBSERVATIONS** (1959) od Richard Avedona a Trumana Capota. Avedonovy minimalistické, jednoduché portréty známých osobností vytvářející osobní Avedonův Pantheon celebrit – Brigitte Bardote, Coco Chanel,

Marcel Duchamp atd... Portréty jsou zde doprovázeny krátkými odstavci klepů ve stylu společenských časopisů. Výběr osobností je reprezentativní sbírkou mnoha významných umělců, které Avedon portrétoval z části pro Harpers' Bazaar a Theatre Arts.



Irving Penn vytvořil dílo **MOMENTS PRESERVED** (1960), knihu esejů a portrétů, které jsou rovněž založeny na lidské tváři, portrétu. První vydání knihy bylo členěno podle národů, Italové, Francouzi, Angličané, Američané... Penn si všímá zátiší, oblečení, impresionistických scén a dekorací. Hraje si se světlem a dá se říci, že znovu objevil kouzlo denního světla. Svým mistrným okem perfektně vystihuje chvíli, která dokáže balancovat na hranici stylizace a autentičnosti. Pennovy texty, psané ve spolupráci s Rosemary Blackmon, jsou místy trochu jízlivé a ironické.

KNIHY S INSCENOVANOU ILUSTRACÍ

Inscenovaná fotografie je další důležitou formou ilustrace. Přináší velmi úzké napojení ilustrátora na autora literární předlohy. Zahrnují do ní fotografické ilustrace inscenovaných zátiší, portrétů či dokumentu, ilustraci založenou na kompletní fikci a další... Autorský vklad ilustrátora se pohybuje mezi snahou o dokonalé napodobení reality, aranžovanou fotografií nebo jde až na hranici fantazijních obrazů a mystifikace.



Les Krims vydal knihu **MAKING CHICKEN SOUP** (1972). "Instruktážní" kniha o vaření kuřecí polévky jeho vlastní matkou, pózující nahoře bez, je jistě tou nejkontroverznějši kuchařkou všech dob. Krims fotografoval nejprve ingredience a po té vařící, stále se usmívající matku, hrdě pnuocí svá řadra. Jako bonus přidal na konec knihy recepty na židovské kresplach a matzo balls a navíc dopis jeho matky adresovaný přímo jemu, kde je vysvětleno, že kdyby v dětství nejedl její výbornou kuřecí polévku, nikdy by se nestal slavným.



Kniha **DARK SHADOW** (1974) od Gilberta & George (oba se podíleli jak na fotografiích, tak na textu) pochází z období, kdy autoři byli notorickými pijany, a alkoholovému opojení je také zasvěcena. Každou kapitolu charakterizuje jedna ilustrace, vždy umístěná na pravé straně.

Fotografie oscilují od téměř až reklamních snímků na alkoholické nápoje až k uměleckým snům vizualizujícím opilecké blouznění. Fotografie mají i své výstižné názvy – *Opilý svět, Opilá večeře, Opilý život, Opilé vězení...*



Joan Fontcuberta a Pere Formiguera vytvořili velmi zajímavou a originální publikaci **FAUNA** (1989). *Fauna* je celá založena na dokonalé fikci. Údajně nalezený archív německého doktora Dr. Petera Ameisenhaufena, který cestuje po světě a objevuje nové druhy fantastických tvorů. Fotografie mu vytváří Hans von Kubert (Joan Fontcuberta v němčině). Fotografie hybridních zvířat, ručně psané poznámky, mapy, audio

nahrávky a další dokumenty. Vše vypadá jako dokonalá vědecká studie. Kniha byla velmi populární například v Japonsku, kde vyšla v patnácti vydáních a prodalo se jí 50 tisíc kopií. Text byl dokonce i přepsán a upraven pro dětské vydání. Fontcuberta se vždy považoval za konceptuálního umělce, a zde se opět potvrzuje, že silná myšlenka je základ uměleckého díla, ilustraci nevyjímaje.



Další zajímavou publikací je kniha Sophie Calle **LA FILLE DU DOCTEUR** (1991), která vyšla pouze ve dvaceti exemplářích. Calle je moderní umělkyně zabývající se otázkami identity, feminizmu, paměti, touhy, ale i cizinců, se kterými se setkávala v hotelu jako pokojská. Její téměř až voyeristický projekt je založen na necelé



dvacítce vzkazů pro autorku-striptérku pracující v klubu na Pigalle v Paříži. Vždy na levé straně je v průsvitné obálce vzkaz a na pravé je Calle vyfotografována. Opět zde by asi těžko šlo nahradit fotografickou ilustraci například grafickou. Kniha by tak ztratila téměř veškerou svoji působivost. A proč onen název? Sophie Calle jako dcera doktora se měla stát v duchu rodinné tradice také

lékařkou. Nakolik je název ironický dokazuje fakt, že odklon od požadavků rodičů vyžaduje velmi silné přesvědčení o správnosti své cesty. A Calle toto přesvědčení a sílu k realizaci měla.

JAPONSKÉ KNIHY

Japonská ilustrace je zajímavým spojením tradičního pohledu na knihu, jak v jejím grafickém, tak i ilustračním ohledu – kaligrafie, fotografie tištěné na ručním papíru, jemnost tónů, historická témata gejš, samurajů... a snahy porovnat se se západní kulturou. Japonsko díky své ostrovní izolovanosti a současně dokonalé technické vyspělosti velmi bedlivě sleduje evropský a americký vývoj umění. Proto se zde hojně vytvářejí a publikují knihy, ve kterých je čitelně znát evropský či americký vliv. Proto i v Japonsku, stejně jako ostatních vyspělých částech světa, najdeme v roli fotografické ilustrace humanistickou dokumentární fotografii, výtvarnou fotografii, v současné době velmi rozšířený barevný subjektivní dokument a mnoho dalších stylů fotografie.

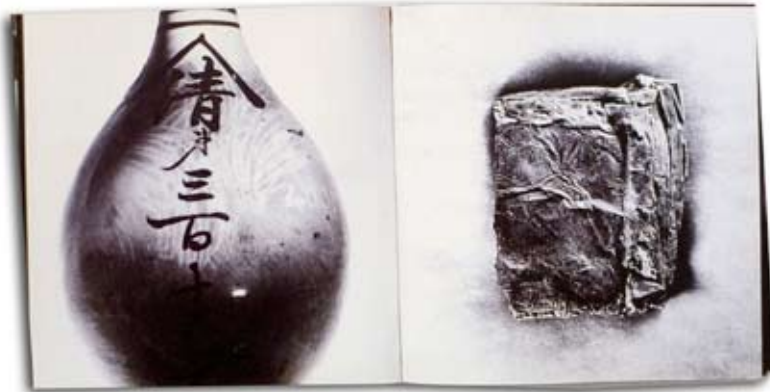
Knihy Kena Domona a Shomei Tomatsu se věnují nejožehavějšímu období Japonska v dějinách 20. století, a to svržení atomových bomb na Hirošimu a Nagasaki. Jsou to: **HIROSHIMA** (1958), **HIROSHIMA-NAGASAKI DOCUMENT** (1961) a **11.02 NAGASAKI** (1966).



Knihy Kena Domona **HIROSHIMA** (1958) se může pyšnit excelentní obálkou od Joana Miró. Je to nesmírně citlivě a ohleduplně sestavená publikace, ve které 164 černobílých a jedna barevná fotografie doprovázejí text, jehož autorem je též Ken Domon. Domon se snaží ještě více nezranit nezhojené rány a svým empatickým poselstvím pomalu nastartovává proces hojení a smířování se s touto strašlivou etapou v životě Japonců.



HIROSHIMA-NAGASAKI DOCUMENT (1961) je kniha podstatně více symbolistická, syrovější a podává jasný a nezaujatý pohled na toto neštěstí. Fotografie Shomei Tomatsu jsou totiž svědectvím člověka, který dokáže být, ačkoliv je také Japoncem,



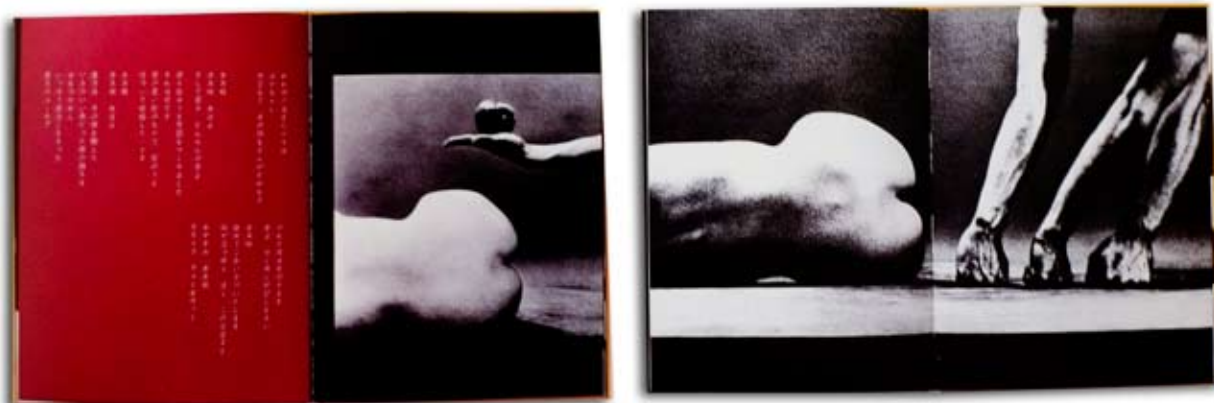
dokumentaristou schopným pohledu zvenčí. Tento fakt fotografiím neubírá na přesvědčivosti, ale naopak díky němu se stávají silnějšími. Mimo texty Kena Domona jsou fotografie doprovázeny faktografickými údaji z Japan Council Against the A and H Bombs, což ještě více podtrhuje jejich naléhavost.



Třetí publikací je autorská kniha Shomei Tomatsu **11.02 NAGASAKI** (1966). Tomatsu se podařila výborná kombinace jeho nesentimentálního textu a rozhovorů s lidmi, kteří přežili. Jsou zde použity stejné fotografie jako v předchozí knize, ale podávají jasný důkaz o tom, že nejdůležitější je koncept knihy. Ten ovlivňuje její skutečný dopad. Tomatsu použil fotografie objektů, které byly zničeny útokem – hodiny zastavené v 11.02, roztavená pивní láhev... Tyto jednoduché a symbolické fotografie jsou unikátním a syrovým důkazem, který je ve své jednoduchosti a narativnosti přesvědčivější než fotografie poválečné rekonstrukce katastrofy.



Kniha Eikoh Hosoe **OTOKO TO ONNA – MAN AND WOMAN** (1961) je o „muži a ženě“. Je první z publikací, které spolu vytvářeli Hosoe a japonský avantgardní tanečník Tatsumi Hijikata. V této době navštívil Japonsko fotograf Ed van der Elsken, který Hosoa



částečně ovlivnil a napsal mu do knihy průvodní text. Fotografie jsou ilustracemi k básním Taro Yamamoto. Grafická úprava je výrazná, a to zejména kontrastem sytě rudých celostránek s básněmi v kombinaci s černobílými ilustracemi. Fotografie jsou abstraktněji a výtvarněji pojaté než bylo v Japonsku, zvyklém spíše na „nahotu“, běžné. Hosoe má cit pro formu, vybírá fotografie podle estetického hlediska a skryté erotičnosti. Na počátku knihy je zobrazena žena, symbol protikladu, a pak se do centra zájmu dostává pohybové mistrovství Hijikaty.



Daido Moriyama vytvořil knihu **SASHIN YO SAYONARA** (1972). Publikace je rozhovorem mezi Moriyamou a Takumou Nakahira v Yamanoue Hotel, dne 2. srpna 1972. Zajímavě se zde prolínají názory obou členů skupiny „Provokace“ a symbolizují její dvě křídla – politické a apolitické. Moriyama pracuje s vlastními fotografiemi, ale i s nalezenými, např. fotografie automobilových nehod, záběrů z televizního vysílání. Využívá fotografické sekvence, neostré záběry, pohyb. Fotografie neposuzuje podle technické kvality, což způsobuje, že ilustrace tak působí více autenticky než vycizelované snímky.

GIRLS BLUE: ROCKIN' ON (1996) je obrazovo-textovým deníkem Japonky Hiromix (Toshikawa Hiromi). Je to její první a nejlepší dílo. Velmi sugestivně a otevřeně vypráví o dospívání a vnitřních pocitech japonské dívky. Nabízí se zde srovnání s Nan Goldin, ovšem Goldin je mnohem více sexuálnější a skandálnější. Hiromix ukazuje spotřebnost mladé generace, oblečení, nákupní centra, fast foody... Vlivy, které přicházejí především ze západní kultury.



Ze současného života Japonců se vytrácí tradiční styl života a nastupují globalizační fenomény nadnárodních firem, které určují mladým „jak mají žít“. Ilustrace jsou zde velmi výrazným prvkem, většinou publikovaným jako celostránky.

ZÁVĚR KAPITOLY O SVĚTOVÉ KNIŽNÍ ILUSTRACI

Chtěla bych zde shrnout některé mé poznatky o knižní fotografické ilustraci ve světě. Je to ovšem tak obrovské a téměř nezvládnutelné téma, že se mnohé mohu jen domnívat, a proto bych toto zamyšlení nazvala „subjektivní úvahou nad světovou fotografickou ilustrací“.

Nepopíratelně silnou úlohu hraje v celé kulturní oblasti vliv každého uměleckého směru či stylu. Podle svého zaměření a rozšíření vlivu se pak různě silně odráží v knižní publikaci, fotografickou ilustraci nevyjímaje. Způsobuje tak její vizuální odklon od klasického modelu. K nejsilnějším směrům, které ovlivnily fotografickou ilustraci, patří bezesporu konstruktivismus a surrealismus. Oba směry jsou natolik výrazné a osobité, že knihy těchto proudů se nepřehlédnutelně zapsaly mezi nejznámější a nejcenější světové publikace. Je to dáno zejména jejich jasně vymezenými formálními specifiky, které jim pomohly výrazně vybočit z běžné knižní produkce.

Dalším faktorem, který ovlivňuje knižní fotografickou tvorbu, je bezesporu politické uspořádání státu. Státy bývalého socialistického bloku měly na rozdíl od kapitalistických zemí velmi rozdílné a složitější podmínky. Faktory, jakými jsou bedlivá cenzura, propagandistické nařízení idealizovat skutečnost, nuceně optimistická budovatelská témata, odosobněnost, se odrazily nejen v literárních předlohách, ale i ve fotografických ilustracích. Rozesmáté tváře budovatelů na nových, ještě lepších stavbách, byly v ostrém kontrastu s kapitalistickými státy, kde byla snaha naopak upozorňovat na problémy společnosti. Umělci zde uplatňovali především výrazně kritický pohled, v intimnějších tématech se snažili především o upřímnou či skandálně burcuující výpověď.

Knihu a její ilustraci ovlivňuje i mentalita jednotlivých národů. Francouzská ilustrace je ležérní, volná v kontrastu s přísnějším a tvrdším obrazovým sdělením u německé či anglické ilustrace. Skandinávský fotografický doprod knih je zas typický svým únikem do krajiny a k přírodním motivům. Naproti tomu americká ilustrace je svou absencí dlouholeté historie otevřenější, nsvázaná tradicí jako evropská. Její silná národní uvědomělost ji nechává vynikat především v humanistických tématech. Japonská ilustrace je velmi ovlivněna evropským kulturním prostředím, a to i přes vlastní silně historicky-tradiční původ. Objevují se v ní jak šokující výjevy, tak apely na pozvolna stupňující se globalistický způsob života. V islámských zemích má fotografická ilustrace velmi složité a omezenější postavení, jako v každé nábožensky vyhraněné společnosti, kde zobrazení některých témat podléhá přísné cenzuře. Ovšem samozřejmě nic není obecně nebo absolutně platné. Jedná se mi zde alespoň o malé nastínění mentálních, kulturních, náboženských či jiných vlivů, které mohou ilustraci a knihu jako takovou výrazně ovlivnit.

A jak se bude fotografická ilustrace dál vyvíjet? To můžeme jen spekulovat, ale musíme doufat, že knihu a její ilustraci nenahradí plazmová obrazovka či display miniaturních mobilních počítačů. Byla by to velká škoda.

V. Nakladatelství podporující fotografickou ilustraci

Ráda bych věnovala pár řádek současným českým nakladatelstvím, která podporují českou autorskou tvorbu a ilustrace zadávají českým ilustrátorům, a to nejen výtvarníkům, ale i fotografům. Jedná se o nakladatelství, která jsou zaměřena spíše na intelektuálnější část čtenářské obce. Proto zde najdeme převážně malonákladová vydání knížek s fotografickou ilustrací. Dalším důležitým a velmi chválihodným posláním těchto nakladatelství je podpora mladých českých umělců, kteří se nebojí pojmout ilustrace výrazně osobitě a nekonvenčně, což také přispívá k určitému rozčeření ustálených vod a mýtů o ilustraci.

Vyzvedla bych především nakladatelství **LABYRINT**, které v poslední době vydalo téměř desítku knih ilustrovaných fotografiemi. Jsou to především sbírky Václava Hraběte **BLUES** – básně (ilustrovali 2. vydání Markéta Baňková a 1. vydání Simon Pikous), **BLEDEJ GENTLEMAN** Josefa Kainara a Petra Župníka atd. Labyrinth je nakladatelství vydávající nejen knihy, ale i revue, ve které má fotografie také své nezastupitelné místo, stejně tak jako v jeho knižní produkci.

Další ze společností, které bych chtěla alespoň krátce připomenout, je malé nakladatelství **BERTONI** majitelek Petry Kimmerové a Světlany Ondrouškové. Je na našem trhu velmi krátce, ovšem má zcela nepřehlédnutelnou úlohu, a to právě na poli původní české fotografické ilustrace. Vydává totiž pouze knížky fotograficky ilustrované českými fotografy. Jejich náklady se pohybují od dvou set až po pět set kusů. První knihou byla sbírka poezie Kataríny Janigové **JA ANASTÁZIA**, kterou jsem ilustrovala. Následuje lyrická přírodní poezie Ondřeje Hníka **PŘIJEL JSEM ZASADIT STROM** fotograficky ilustrovaná Tomášem Hružou. Nadále se tyto sbírky zařadí do speciální edice, která chce spojovat poezii slova a fotografie, a tak vrátit čtenáři to, o čem byl kvůli tlaku velkých nakladatelství na ziskovost poezie, ochuzen. Dalším počinem v rámci této edice bude sbírka poezie Daniela Hanšpacha **NEZAKLÍNEJ LES**, pro kterou nakladatelství taktéž plánuje ilustrace českého fotografa. Nakladatelství chce do budoucna ilustrovat fotografií také dětské knihy. V současné době připravuje dětskou knihu ilustrovanou humornými fotografiemi zvířat od mladičké Lady Frýdlové.

Dále bych ráda jmenovala malonákladové vydavatelství **VĚTRNÉ MLÝNY**, které má v podpoře české fotografické ilustrace také nepřehlédnutelné místo. Vydalo například sbírku Zsuzsy Bánky **PLAVEC** ilustrovanou Martinem Poláčkem či knihu Petra Prokůpka **DOBŘE TO DĚLÁTE, CHLAPI!** s ilustracemi Pavla Anděla a mnoho dalších...

VI. Počátky fotografické ilustrace 1920–1938



Počátky fotografické ilustrace ve 20. letech silně ovlivnil Karel Teige. Po návratu z Paříže, kde se sešel z mnoha významnými umělci, kteří ho inspirovali, vytvořil Teige spolu s Bedřichem Feuersteinem, Jaromírem Krejcarem a Josefem Šímou první fotomontáž v Čechách. Byla to obálka druhého ročníku sborníku Devětsilu – **ŽIVOT II**. Poté se fotografie začíná objevovat na obálkách knih a dále jako ilustrace k obrazovým básním, i když nadále hlavním výrazovým prostředkem zůstává typografie. Spojení textu a fotografie spolu s výraznou typografií se stalo hlavním vyjadřovacím prostředkem a charakteristickým rysem Devětsilu, významného spolku umělců 20. let.



Vrcholným dílem spojení fotografie a textu byla Nezvalova **ABECEDA** (J.Otto s.r.o., Praha 1926), kde 24 Nezvalových básní představuje 24 jednotlivých písmen abecedy. Ilustrace jsou založeny na asociacích k jednotlivým hláskám, na originálních představách a hrách se slovy. Fotografie pohybových kreací známé tanečnické umělkyně Milči Mayerové jsou od Karla Paspý. Originální typografie Karla Teigeho spojuje básně i fotografie v harmonický celek a umocňuje poetické vyznění. Kniha byla znovu vydána v roce 1993 v nakladatelství TORST.





Po vydání *Abecedy* se fotografie ve formě ilustrace začala stále více objevovat. Sám Teige vytvořil obálky ještě ke knihám **SVĚT, KTERÝ SE SMĚJE** (Praha 1928), **ZPÁTEČNÍ LÍSTEK** Vítězslava Nezvala (Praha 1933) a mnoha jiným.

Fotografickou ilustrací se zabýval také Jindřich Štyrský, který tvořil pod vlivem poetismu a artificialismu. Společně s Marií Čermínovou, alias Toyen, vytvořil mnoho obálek s použitím fotografie jako ilustrace. Byly to např. **DÁMA S VODOTRYSKEM** od Karla Schulze (Praha 1926), **PANTOMIMA** Vítězslava Nezvala (Praha 1926), **FALEŠNÝ**



MARIÁŠ Vítězslava Nezvala (Praha 1925), **MENŠÍ RŮŽOVÁ ZAHRADA** Vítězslava Nezvala (Praha 1926), obálky k deseti svazkům českého překladu **FANTOMASE** Pierra Souvestra (Jan Fromek, Praha 1929-1930).

V oblasti fotografické ilustrace je Štyrského nejdůležitějším dílem **EMILIE PŘICHÁZÍ KE MNĚ VE SNU** (vlastní náklad, Edice 69, Praha 1933). *Emilie* vyšla v návaznosti na nyní již kultovní *Erotickou revue*, kterou Jindřich Štyrský redigoval. *Erotická revue* se celá zabývala



erotikou a sexem a přispívali do ní různí autoři textu i ilustrace. *Emilie* je dílo pouze Jindřicha Štyrského a je výjimečná po všech stránkách. V běžném prodeji se kniha ve 30. letech neobjevila, protože cenzura publikaci nedovolila. V tiráži tehdy stálo: „jde o přísně soukromý tisk pro okruh přátel vydavatelových a pro subskribenty z řad odběratelů“. A kdo byla *Emilie*? Ztělesnění Štyrského snu, touhy a lásky. Existují domněnky, že šlo o autorovu nevlastní sestru Marii.

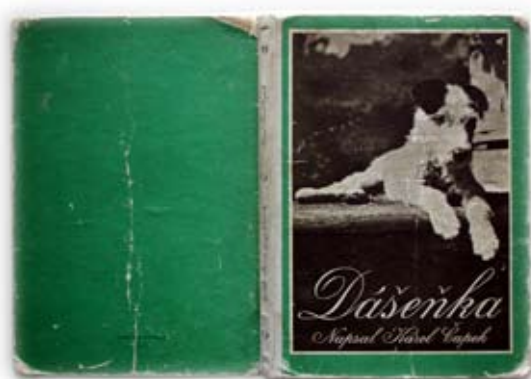
Ale ať byla inspirací Marie, dlouholetá partnerka Toyen, nebo ženy ze zapadlých nevěstinců, Štyrský vtělil do Emilie všechno, čím ho ženy vábily a vzrušovaly. Vznikl tak mimořádně prožitý soubor deseti silně erotických fotomontáží. Štyrský ilustrace doprovodil vlastním textem, který nám může být vodítkem k nalezení původu krásné Emilie. Doslov napsal Bohuslav Brouk. Kniha vyšla znovu až v roce 2001 v nakladatelství TORST.

Třicátá léta znamenala velký zlom pro uplatnění fotografie v knize. Ve dvacátých letech byly používány jako ilustrace spíš koláže, fotomontáže, kdežto ve třicátých letech se fotografické ilustrace stále více vztahují k textu, mají více ilustrační charakter a dodávají knihám originální a osobitou podobu. Fotografie na obálce přináší knize také reklamu. Její rychlost a snadnost reprodukce jí dokonce na nějaký čas zvýhodnil oproti grafické ilustraci. Fotografie byla na výsluní také pro svou přesvědčivost, živost a schopnost rychlé vizuální komunikace. Nová věcnost a proudy ve fotografii 30. let dávaly důraz na autentičnost a objektivitu, čistotu výrazu a čitelnost. Fotografie se spojovala s typograficky jednoduchým groteskem.

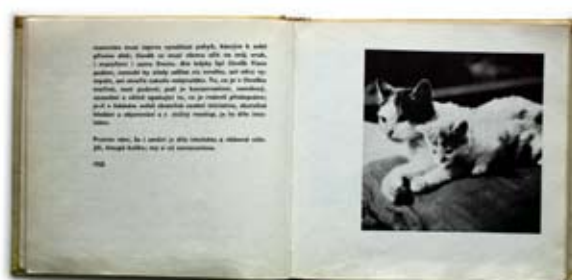
Poprvé se také objevuje grafický soubor stejně upravených knih – edice. Ediční řady, orientované vždy na různá odvětví literatury, měly i dopad na prodej. Čtenáři kupovali celé řady, produkce nakladatelství byla čitelnější a ruku v ruce získal na významu také knižní design. Inspirace přichází také z německého Bauhausu (edice Bauhaus Bücher, Gropius a Moholy-Nagy) a z ruských avantgardních knih (Rodčenko a El Lisickij). Obálky i vnitřní úprava je v rámci edice jednotná, přesto si každá kniha zachovává určitou osobitost, ovšem vždy respektující přijaté formy a zcela zapadající do celku edice. Také Ladislav Sutnar pracoval na edičních řadách publikací Družstevní práce, a to např. na edici *Upton Sinclair*. Na těchto obálkách často používal fotografie, odvážným způsobem pracoval s detailem a vytvářel fotografické příběhy téměř jako z hollywoodského filmu. Dalšími edičními řadami byly *Úroda* a *Epika* od Toyen, Štyrského obálky pro nakladatelství Sfinx (Nezvalova próza), Teigeho ilustrace pro Nezvalovy sbírky nakladatelství František Borový a další...

Vítězslav Nezval také poprvé vydává svého **PRAŽSKÉHO CHODCE** (František Borový, Praha 1938), který byl a je stálou fotografickou inspirací pro fotografy-ilustrátory. Toto první vydání svých procházek po Praze si Nezval doprovodil fotografiemi sám. Přestože byl Nezval úplný fotografický laik, na svých dlouhých procházkách Prahou fotografoval a ilustroval tak své básně i momentální myšlenky. Ačkoliv z hlediska výtvarné hodnoty fotografií bylo toto první vydání několikrát Sudkem i Vsetečkou překonáno, jeho ilustrační hodnota je nesporná. Také možnost poznat vedle literárního i Nezvalův vizuální pohled na svět je bezesporu zajímavá.

Pro děti se klíčovou knížkou s dokonalou symbiózou textu a fotografické ilustrace stala legendární **DÁŠEŇKA** Karla Čapka (Praha 1932). Karel Čapek ji sám napsal, nakreslil, vyfotografoval a jak sám řekl, i zakusil. Civilní fotografie jsou uspořádány do obrazové přílohy a dokumentují růst jednoho štěněte. Záběry jsou hravé, jednoduché, ale přitom neobyčejně poutavé. Celkem je v publikaci 33 černobílých fotografií, které jsou kvalitně



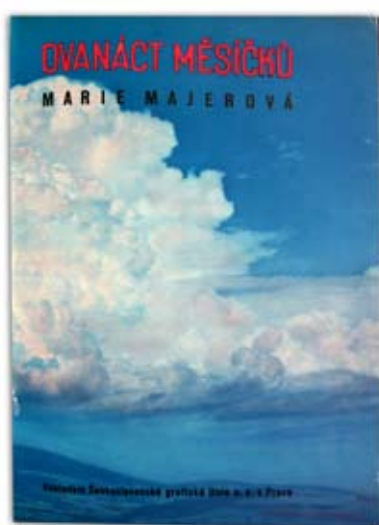
vytištěné hlubotiskem. Kniha je také ilustrována drobnými perovkovými kresbami, které dokonale ladí s fotografiemi a přesně navazují na text. *Dášeňka* se stala téměř ikonou čtenářů a vychází již znovu a znovu přes 70 let. Stala se inspirací pro další autory a ukázala sílu fotografické ilustrace, protože živost a krása zvířecích mláďat není žádným jiným způsobem tak výstižně zachytitelná jako fotografií. Fotografické knížky o zvířatech a o jejich příbězích se pro dětskou fotografickou ilustraci staly typickými a nechaly za sebou malované a kreslené ilustrace. Působivost, živost a autentičnost fotografie tak dětské čtenáře baví a současně je učí lásce ke zvířatům.



Dalším Čapekovým počinem pro děti byla **PUDLENKA** (Albatros, Praha 1970). Čapek spolupracoval s bratrem Josefem, který ke Karlovým fotografickým ilustracím přidal své perovkové obrázky. O tom, že kočka je jedno z nejfotogeničtějších zvířat, není pochyb. Dokumentuje to nejen počet autorů, kteří se zachycení vitality, pohybu a povahy koček věnují, ale i fakt, že mnozí z těchto tvůrců jsou ve svém oboru uznávanými autoritami, ať to jsou fotografové nebo grafici. Příkladem je i *Pudlenka*. I když text i fotografie vznikaly

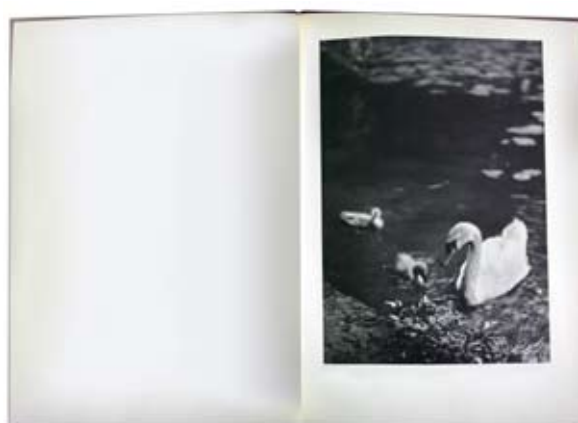
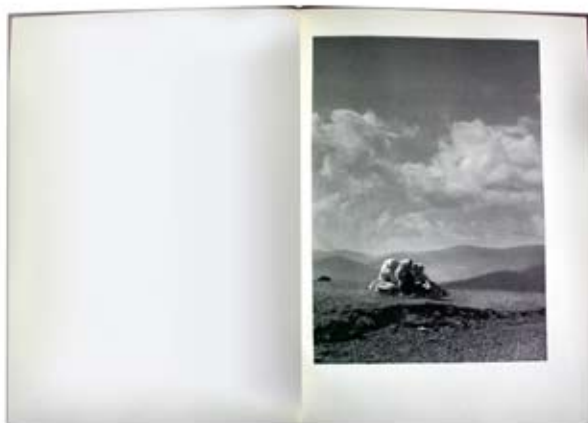


ve dvacátých letech, proto dílo zařazují do tohoto období, kniha oficiálně vyšla až v roce 1970 s dodanou kapitolou Olgy Scheinplflugové *O Karlu Čapkovi a jeho zvířátkách*. Fotografické ilustrace *Pudlenky* nejsou až tak úzce spjaté s předlohou jako tomu bylo u *Dášeňky*, kde fotografie vznikaly k přímo textu a s růstem štěněte se rozvíjela i knížka.



Dětské literatuře se věnovala také Marie Majerová. Sestavila a vybrala poezii pro dětskou knihu **DVANÁCT MĚSÍČKŮ** (Československá grafická unie a.s., Praha 1937). Graficky ji upravil Slavoboj Tusar. Dvanáct měsíčků symbolizuje dvanáct klasiků české poezie. Leden představuje Jaroslav Seifert, únor Josef Hora, březen Vilém Závada, duben Stanislav Kostka Neumann, květen Vítězslav Nezval, červen Karel Toman, červenec Jiří Wolker, srpen Antonín Sova, září Konstantin Biebl, říjen František Hrubín, listopad František Halas a rok zakončuje Fráňa Šrámek jako prosinec. Básně doprovází dvacet čtyři černobílých fotografií od Jaroslava Krupky, které mají v knize výsadní místo na pravé straně, na levé je vakát.

Ilustrace krajín zachycují běh času, přírodní řád, koloběh života. Motívem jsou silně lyricky zaměřené scény vesnického života, fotografie plujících labutí, aleje bříz v ranním slunci. Je to óda na českou přírodu a venkov. Zajímavé je zkombinované použití černobílých fotografií k básním a jedné kolorované fotografie od Karla Procházky na obálku. Kniha je tištěna hlubotiskem.





Marie Voříšková napsala knihu – povídku pro mládež **CIKÁNEČKA ZUZKA** (Nakladatelství Družstvo Máje v Praze 1935). Fotografie jsou podepsány „foto Fox“. Autor je tedy relativně neznámý, ovšem ilustrace jsou opravdu nevynechatelné. Jsou totiž absolutně exemplárním příkladem velmi úzce navázané ilustrace na text. Je to příběh pro mládež, s výrazným výchovným apelem. Povídka pojednává o Zuzce, dívce z cikánské osady

nedaleko Prahy. Příběh čerpá z původního stylu života kočujících Rómů. Vypráví o pravé cikánské svatbě a je okořeněn jistou „filmovou“ zápletkou, kdy je Zuzka se svými přáteli natočena do filmu. Ilustrace jsou filmové, a to od svícení scény, expresivních výrazů až po teatrální režii komparsu. Záběry působí jak výseky z prvorepublikových filmů. Používají silný výrazový patos a stylizaci.



MOUDRÝ ENGELBERT (Praha 1940 a Československý spisovatel, Praha 1969) Jaromíra Johna je pozoruhodný z hlediska fotografické ilustrace především proto, že Jaromír John byl fotograf a redaktor Pestrého týdne a své fotografické ilustrace si hledal mezi redakčními

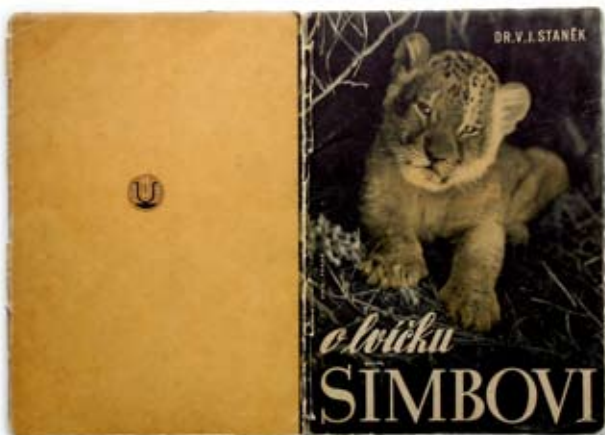


fotografiemi sám. Nebyla to zde tedy spolupráce dvou autorů, ale Jaromír John použil řadu nalezených fotografií. Ilustrace tak působí velmi dobově, zcela autenticky, většinou až téměř dokumentárně. Ovšem lidé na fotografiích jsou zcela neznámí a nemají s dějem v podstatě nic společného. Postup nalezených fotografií není myslím až tak ojedinělý, ale k prospěchu autora složí fakt, že je zde přiznán, a to ho činí jedinečným. Většinou se podobné probírání archivem stává docela často, ale je vydáváno za koncepční práci.



VII. Válečná a těsně poválečná léta 1939–1948

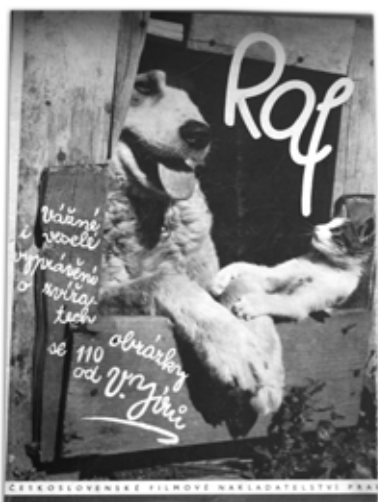
Válka a poválečná léta většinou nepřejí umění. V době okupace bránila svobodnému vydávání knih bedlivá nacistická cenzura i nedostatek hmotných prostředků. Po květnu 1945 byli zase všichni zaměstnání poválečnou obnovou. Přesto v těchto letech vyšlo několik zajímavých publikací, a to především pro děti. Děti jsou totiž za každého režimu nenapadnutelné, proto práce pro ně byla a je vždy způsobem, jak si uchovat nesvázané ruce a přitom svobodně tvořit.



Za války tak vyšel pro děti příběh **O LVÍČKU SIMBOVI** (Česká grafická Unie a.s., Praha 1943) od Jana Václava Staňka, fotografa živé i neživé přírody. Fotografická pohádka ze zoologické zahrady o mláděti lva jistě nezapře vliv *Dášeňky*. Kniha vychází z Čapkovy koncepce i ideje, jak v dokonalé chronologii a následnosti zachytit růst a vývoj zvířete, a to i v textové části. Také zde se totiž snoubí v jednom autorovi spisovatel i fotograf.

Skutečnost, že ve čtyřicátých letech zdaleka nebylo tolik přírodopisných knih o zvířatech, přispívá k tomu, že fotografie byly pro svoji blízkost a autentičnost velmi atraktivní. Kniha obsahuje sto fotografií s textem přesně navazujícím na ilustrace, což je nepochybně pro dětského čtenáře ještě bližší než obrazové přílohy na konci knihy. Způsob vyprávění a komunikace je pro text i fotografie stejný – civilní, jednoduchý a srozumitelný. Jan Václav Staněk má na svém kontě řadu publikací, k nejznámějším patří jistě *S kamerou za zvěří našich lesů* a *S kamerou za zvěří našich vod*, které však do fotografické ilustrace nezařazují pro jejich zcela zjevný populárně-naučný přírodopisný charakter.

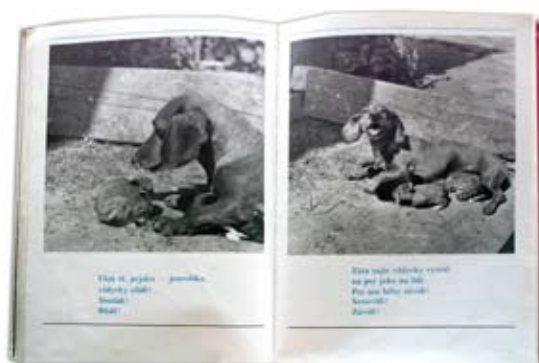




RAF: OBRÁZKOVÝ DENÍK BERNARDÝNA RAFA, KOČKY MÍNY A MALÉ KRASAVICE, FOXTERIÉRA FERDY A JEJICH PŘÁTEL (Československé filmové nakladatelství, Praha 1947) Václava Jírů je další autorskou knihou pro děti o zvířatech. Autor knihu napsal, vytvořil ilustrace i graficky upravil. Cílem publikace je přiblížit fotografii zábavnou formou dětem i dospělým. Jírů totiž mimo pohádkový příběh do knihy zařadil i rady „Jak lépe fotografovat“ pro rodiče, kteří knihu čtou malým dětem. Zajímavostí je přesný technický popis ke každé fotografii. Je zde uvedeno, zda byla fotografována na film nebo desku, na jakou clonu, čas i jaké bylo v tom daném momentě počasí. Je obdivuhodné, jak pohotové práce byl Jírů schopen s deskovým fotoaparátem – fotografie jsou velmi živé a dynamické. Jírů snímá své objekty téměř až filmově, nezapře pohotovost a rychlost reportéra. Fotografie nejsou přímo vázané ke konkrétnímu textu či dokonce odstavci, jsou uváděny zvlášť – v obrazové příloze na konci knihy. Tato kniha, stejně tak jako *Dášeňka*, dokazuje, že lze spojit samostatně prezentovaný text i fotografie a že to nemusí být nutně na úkor vzájemného ilustrování. Reprodukce fotografií jsou kvalitní a kniha je tak zajímavým skloubením zábavné literatury pro děti a naučné pro dospělé.



Také František Hrubín spolu se Slávou Štochlem vytvořili pro děti obrázkovou knížku o zvířatech **DOBŘÝ DEN, SLUNÍČKO** (Tisk, 1947). Kniha obsahuje 117 černobílých fotografií, které velmi výstižně doplňují verše. Fotografie mají snahu nejen dokumentovat, ale i výtvarně vyníct. Soulad veršů a fotografie je ukázkový, s obsahem básní ladí pohyb, nálada i výraz zvířecího obličej. Štochl se neomezuje jen na fotografii živočišného druhu, ale zaměřil se na celou škálu pohybových záběrů, kterou navazuje na poetický i expresivní text. Výstižné záběry



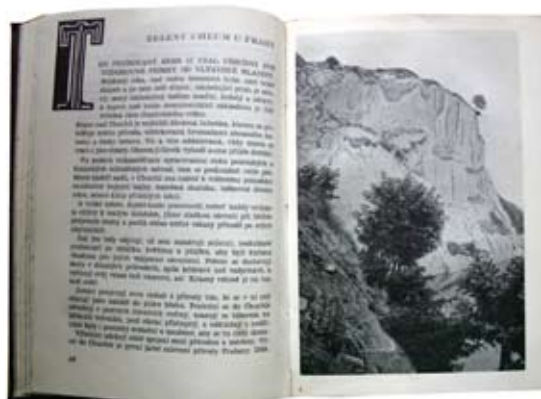
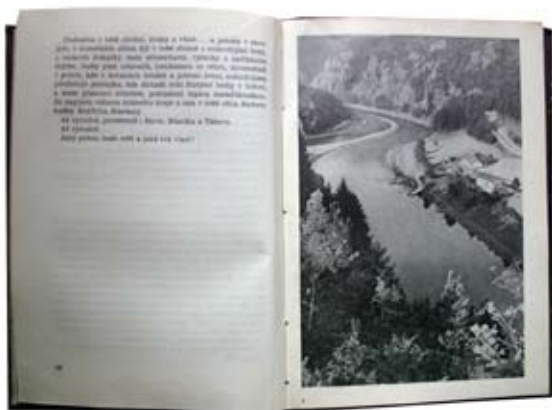
ukazují schopnost Štochla ilustrovat, i když text veršů je třeba velice krátký. Štochl je sám sobě scénáristou i režisérem ilustrace. Sám zvířata vede, aby hrála v jeho příběhu a vyjádřila jádro obsahu. U ilustrací takovýchto příběhů a pohádek o zvířatech je fotografie nenahraditelná a tato kniha je téměř vzorovým modelem ilustrační aplikace fotografie k veršům.



Marie Majerová vydala za okupace knihu podporující národní uvědomění a hrdost na svou rodnou zemi s názvem **MÁ VLAST** (Praha 1940), jednou fotograficky ilustrovanou Jiřím Jeníčkem (viz. ukázky) a po druhé s fotografiemi Jaroslava Krupky.

Majerová se snažila svými lyrickými fejetony o krásách naší vlasti dodat Čechům hrdost. Tématem byla jako u *Dvanácti měsíčků* především příroda. Romanticky laděné fejetony doprovází krajinářské fotografie, které přesně odkazují na text. Majerová píše o Vltavě, o luzích a hájích, horských vsích, Karlštějnu, věrna svému přesvědčení neopomine připomenout hornické prostředí...

Černobílé fotografie krajiny ve stylu nové věcnosti se střídají s lyrickými záběry – mladý pár na poli, ženy pracujících na žních nebo sbírající houby... Výběr fotografií je zaměřen tak, aby byla vystižena česká krajina, ale zároveň aby publikace i romanticky zapůsobila.



Praha a město vůbec je velmi silným tématem a inspiruje stále další a další umělce. **PRAHA** (Svoboda, Praha 1948) Josefa Sudka a Vítězslava Nezvala je krásná publikace doslova po všech stránkách. Má kvalitní tisk, dokonalé fotografie i krásnou grafickou úpravu od Františka Muziky. Tato kniha je příkladem, kdy prvořadě samostatně vzniklý soubor je doprovázen

literární tvorbou. V tomto případě se jednalo o básně, které vybíral Nezval. Zde lze spíše hodnotit, nakolik byly vhodně vybrány jednotlivé básně ke stanovenému souboru, zvláště vzhledem k tomu, že výběr fotografií byl orientován čistě na architekturu Prahy a verše i próza

mají daleko širší tematiku. Nelze totiž hodnotit kvalitu samostatných částí, jak fotografií tak textu, ta je zcela jasná. Můžeme tedy jen zapochybovat o formě ilustračního provázání obsahu a obrazu, ale tento problém se vyskytuje vždy, když jsou ilustrace separovány do samostatné přílohy a nejsou přiřazeny přímo k textu.



Zcela zásadní díla vytvořil Jindřich Heisler s Toyen **Z KASEMAT SPÁNKU** (soukromý tisk, Praha 1940 a souborné vydání TORST, Praha 1999) a s Jindřichem Štyrským **NA JEHLÁCH TĚCHTO DNÍ** (Edice surrealismu, soukromé vydání, Praha 1941 a František Borový, Praha 1945 a souborné vydání TORST, Praha 1999).

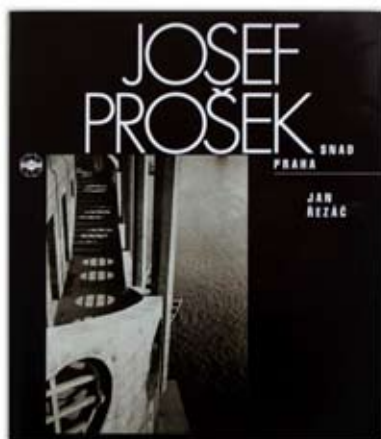
Z KASEMAT SPÁNKU je jedinečná sbírka Jindřicha Heislera a Marie Čermínové alias Toyen. Kniha vznikla za velmi těžkých podmínek. Jindřich Heisler se během války musel skrývat a azyl mu poskytla Toyen. Po nocích pak spolu vytvořili tuto unikátní sbírku, dárek pro Karla Teigehe, kde se velmi invenčně a úzce propojuje text a fotografie. Surrealistické zátiší představující imaginární krajiny snů jsou protkány básněmi – „úryvky ze snů“, které jsou psány přímo do fotografií. Někdy je text důmyslně zakomponován do písku, jindy do pozadí, kde je obklopen peřím nebo rozsypaným cukrem. Miniaturní rekvizity jsou velmi osobitě a promyšleně vybrány, aby opravdu evokovaly atmosféru toho určitého snu.



Unikátní publikaci **NA JEHLÁCH TĚCHTO DNÍ** vytvořili Jindřich Heisler s Jindřichem Štyrským. Je to malá knížka v rozsahu 64 stran, jejíž první vydání v roce 1941 bylo ilegální a sbírka vyšla pravděpodobně pouze v jediném exempláři. Až v roce 1945 vyšlo *Na jehlách těchto dní* oficiálně. Štyrský vybral ze svého archivu třicet nejlepších surrealistických fotografií



výkladních skříní s funerálními a pouťovými motivy a Heisler napsal výrazný, dadaisticko-surrealistický text na jejich téma. Štýrský rád využíval odosobněných pohledů figurín z výloh a výkladních skříní, hledal mnohvrstevnaté detaily a torza lidských postav k vyjádření složitých myšlenek a odkazů na lidskou pomíjivost. Fotografie jsou vždy na pravé stránce, text jim sekunduje na levo. Zajímavostí je, že text byl napsán nezávisle na fotografiích, což je zas absolutně opačný přístup, než byla úzká spolupráce s Toyen. Štýrského fotografie pocházely z jeho cyklů *Žabí muž* a *Muž s klapkami na očích*. Kniha byla pro své druhé vydání upravena Karlem Teigem.



Knížka **ZÁCHODY** (Praha 1944) vydaná za okupace samizdatem autorů Jana Řezáče a Josefa Proška je velmi ceněná rarita. Byl to, jak napsal Jan Řezáč, „těžkotónážní lyrický kolaps pražské odnože černého humoru – monstrualismu, pocta Ottovi Mizerovi, surrealistickému básníkovi, který měl na mě a Josefa obrovský vliv“. Tato knížka je Proškovým fotografickým debutem. Je psaná na stroji a rozmnožená na 13 číslovaných výtisků. Je to průvodce po pražských záchodech. Autor sám píše: „zákoutí záchodků jsou obrovským přínosem do studia života více se sbližujícího kolektivu mužů a žen“. Jednotlivé záchody jsou popsány se všemi důležitými radami pro potencionálního návštěvníka. Můžeme tak díky knize navštívit veřejné záchody, jak fungovaly v roce 1944, a to např. na Václavském náměstí, Karlově náměstí, na Letné a jinde. Fotografie zde mají spíš dokumentační až navigační charakter. *Záchody* byly podruhé vydány jako součást monografie Josefa Proška (viz. ukázka).



V roce 1944 vyšel i sborník **VÝHRUŽNÝ KOMPAS** od fotografů Miloše Korečka, Václava Zykunda a básníka Ludvíka Kundery. Všichni tři autoři byli přátelé a členové skupiny RA. S obrovským nasazením fotografovali všechno, co je obklopovalo. Těmto fotografickým akcím, které by se dali označit za předchůdce happeningů, říkali „řádění“. Během takovýchto fotografování natírali modely barvou, dávali jim žákovku do úst nebo vymýšleli jiné podobné extravagantní situace. Ludvík Kundera pak k vybraným fotografiím z těchto

„řádění“ napsal básně. Sborník vydali samizdatem. Takovýchto sborníků od různých autorů vyšlo během okupace několik a jsou sběratelskou vzácností.

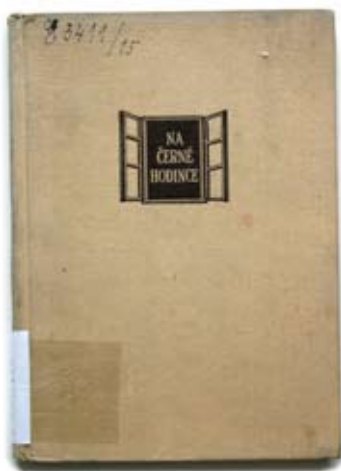
Poválečným vypořádáním se s minulostí bychom mohli nazvat autorskou knihu Václava Jírů **ŠESTÉ JARO** (Václav Petr, Praha 1946). Typograficky ji upravil Václav Tittelbach, předmluvu napsal Karel Konrád. Jírů autenticky vypovídá textem i fotografií o hrůzách vězeňského života za nacistické okupace. Tento autobiografický román je doprovázen, dalo by se říci, spíše fotografickou přílohou než přímou ilustrací. Jírů zde vystupuje jako fotoreportér i jako citlivý pozorovatel a hledač zátiší i detailu. Fotografie jsou různorodé, jako by Jírů vybral vždy za každou část své bytosti jednu ilustrující fotografii. Jejich provázanost s textem je omezena způsobem prezentace – v příloze. Tyto fotografie jsou sice ilustracemi válečného období života Václava Jírů, ale poskytují i ukázkou jiného dalšího způsobu pojetí fotografické ilustrace.



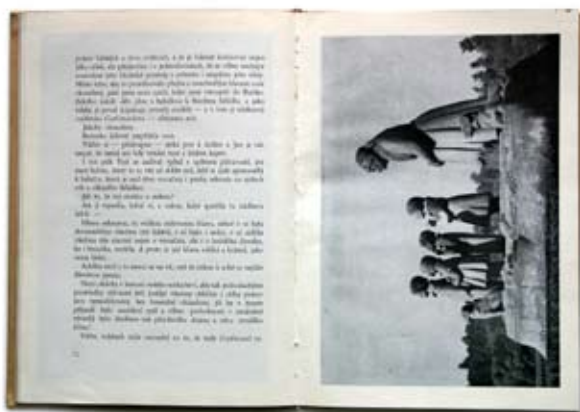
VIII. Léta 1948–1959

Situace po roce 1948 byla pro jakékoliv umělecké obory obtížná. Stejně tak umělecká ilustrace stagnovala, protože knižní produkce byla velmi poznamenána komunistickou totalitou.

Ve srovnání se svobodomyšlnými 20. a 30. léty nastává těžké období. Ruší se všechna soukromá nakladatelství a vydavatelství. Knižní produkce má ideově pomáhat komunistické propagandě. Vzorem se stala sovětská literatura. V popředí zájmu je nejdůležitější kolektivní hrdina a pracovní tematika, dělnické rozesmáté obličejy mají lákat k novým zítřkům. Očista od všech tzv. nepřátelských a škodlivých intelektuálních proudů a důrazná socialistická ideologie velmi úspěšně odrazuje jakékoliv snahy o novou uměleckou ilustraci. Fotografie sice jako prvek ilustrace funguje, ale její výtvarné hodnoty se hledají jen těžko. Umělecký projev je nejen ve fotografii často brán jako zbytečný, samoučelný a někdy i nečitelný. Cenzura a přesné ediční plány, zaměřené na současnou tvorbu naplňující ideová kritéria, odsunuly uměleckou stránku fotografické ilustrace zcela do pozadí.



NA ČERNÉ HODINCE (Orbis, Praha 1953) autorů Karla Konráda a fotografa Josefa Proška je vzpomínková próza, kde ilustrace tvoří především fotografie krajiny a oblíbených Konrádových míst. Prošek se nechal Konrádem vést a přitom citlivě hledal a fotografoval. Našel mnoho zajímavých architektonických nebo přírodních zákoutí a zátíší, které vyvažoval celkovými pohledy do krajiny. Autoři se spolu vracejí do Konrádova oblíbeného Babiččina údolí, k Viktorčinu kříži nad splavem, k místům babiččina odpočinku i domu, kde bydlela. Božena Němcová Konráda velmi ovlivnila, proto se s Proškem vydali po jejích stopách, a tím odkryli i mnoho o sobě. Také Alois Jirásek vedl jejich procházky. Navštívili Jiráskovo rodiště Hronov, Náchod i jeho chatu na Dobrošově.





Pro děti vznikla kniha Anny Malínské a fotografa Miroslava Peterky **ZAJÍČEK VE SVÉ JAMCE** (Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1953). Kniha je ve stylu komunistické výchovy a popisuje život jednoho „vzorného chlapečka“. Nadšený výraz má snahu doslova na každé stránce vychovávat a předkládat dětem téměř instruktážní návod, jak se stát dokonalým potomkem. Text popisuje běžné dny chlapce – ranní hygienu, obouvání a oblékání, jídlo, hry, návštěvu ZOO a památek Prahy... Vrcholem je až propagačně uvědomělý a pozitivní vstup do mateřské školy kontrastující s faktem, že všichni dětští psychologové o tomto momentu hovoří

jako o první krizové situaci v životě člověka. Chlapec je šťasten mezi kamarády a maminka jde pracovat pro socialistickou společnost. Fotografie jsou výstižné z hlediska doprovodné funkce k textu. Mají snahu zachytit chlapce autenticky a živě, ale bohužel textová část je staví do jiného, nepřirozeného světla, a tak kvůli komunistickému ladění knížky i fotografie ztrácejí na pravdivosti.



IX. Léta 1960–1969

Šedesátá léta přinesla určitou euforii, politické poměry se zlepšily a atmosféra se dočasně uvolnila. Výtvarně i umělecky šedesátá léta v nemalé části navázala na avantgardu třicátých let, fotografická ilustrace se plošně rozšířila do poezie i beletrie. Ovšem nebylo to bohužel pravidlem a stále se objevovaly také komunistické knihy oslavující naši socialistickou vlast.



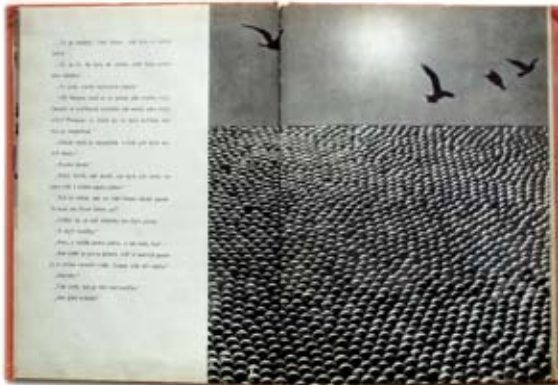
Jednou z ukázek publikací tohoto komunistického charakteru je kniha Marie Majerové **ŠEVCOVSKÁ POLKA A JINÉ RADOSTI** (Československý spisovatel, Praha 1961), kterou třiceti fotografiemi ilustroval Bohumil Straka. Fotografie jsou zde úzce aplikovány k textu jako doprovodná příloha, bez emociálního nebo uměleckého vyznění. Fotografie propagují komunismus, význam ilustrace je dokazovat usměvavými obličejmi právě vyfárajících horníků, dělníků, švadlen a pionýrů, blahobyt a „krásu práce“ v totalitní společnosti. Kniha je čistě socialisticko-realistického charakteru. Může sloužit jako typický příklad ideologicky podložené budovatelské ilustrace.



Pro děti vzniklo v šedesátých letech několik krásných publikací. Ve Státním nakladatelství dětské knihy (pozdějším Albatrosu) vyšla spisovateli a básníku Emanuelu Fryntovi a fotografovi Janu Lukášovi **NOVÁ KNÍŽKA PRO DĚTI O CHVÁSTAVÉM ŠTĚNĚTI** (Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1964). Autoři tak navázali na velmi úspěšnou *Dášeňku* a vytvořili spolu krásnou knížku, kde se text i fotografie dokonale doplňují a která je prototypem originální a tvůrčí fotografické ilustrace. Některé fotografie jsou zpracovány jako koláže, další motivy jsou vystřiženy a vytvářejí až grafické prvky a dynamicky člení uspořádání knížky. Text i fotografie jsou vtipné a nesmírně hravé. I celá grafická úprava publikace je velmi nápaditě a moderně zpracovaná. Fotografie



mají výraz, poetiku, jsou velmi osobité a pro dětského i dospělého čtenáře přitažlivé. Kniha je svým originálním a svěžím duchem zcela nadčasová. Tvůrčí spojení Frynta a Lukas je opravdu ojedinělé. Přesto, že se autoři vzájemně inspirují, stále si zachovávají svůj osobitý pohled na svět. Fryntovou předčasnou smrtí přišel Lukas o velkého přítele i spolutvůrce.



O rok později vznikla pro děti knížka Františka Hrubína a Dagmar Hochové **HRAJTE SI S NÁMI** (Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1960). Dětské říkanky jsou pro fotografa téměř vždy jednou z nejděčnějších textových předloh, protože není třeba držet se dlouhé dějové linky. Zkratka a dobře vystižený moment je hlavní doménou fotografie, což se velmi dobře doplňuje s krátkými a dramatickými texty. Hrubínovy básně a říkadla jsou zde ilustrovány civilními, živými a bezprostředními fotografiemi dětí, a to především v přírodě a během společných her. Hochová zde

využila svůj citlivý přístup a nenápadně se pohybovala mezi dětmi a „lovila“ své momentky. Vznikaly tak především fotografie o dětech, které našly své místo i v této knize. Snímky doprovází texty nenásilně, ale přitom přiléhavě.





Dagmar Hochová pak vytvořila ještě další ilustrace pro děti. Jsou určeny pro sborníky básní **RECITUJEME** (Albatros, Praha 1960) a **RECITUJEME 2** (Albatros, Praha 1977). První díl je pojat experimentálněji, Hochová používá dvojexpozice krajin a portrétů dětí a mladých lidí. Některé fotografie mají ale bohužel až příliš podbízivou atmosféru, která sice vystihuje poetický obsah sborníku, ale jinak působí příliš sladce. V druhém díle autorka

ztvárnjuje lyrický charakter básní zátišími, žánrovými fotografiemi koní, krajiny. Fotografie, které předělují jednotlivé kapitoly, zde mají především dekorativní funkci.



díl RECITUJEME

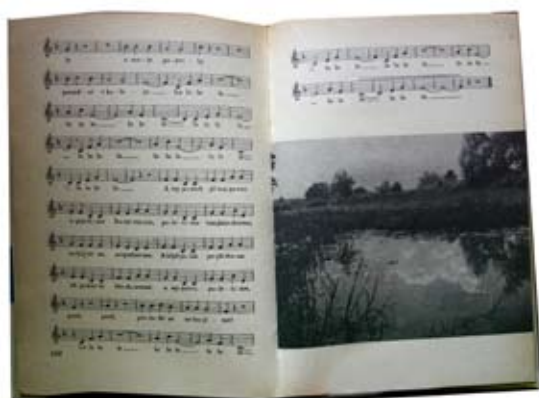
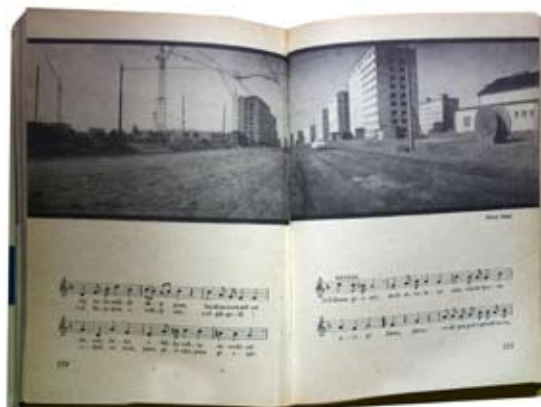


díl RECITUJEME 2.



HUDEBNÍ VÝCHOVA PRO 6. ROČNÍK ZÁKLADNÍ ŠKOLY (Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1965) Oldřicha Duzbaby, Jana Budíka, výtvarníka Antonína Strnadela a fotografa Josefa Sudka je další knihou pro děti. Tato učebnice vyšla v několika vydáních a byla dlouhou dobu používána ve školství. Zpěvník je ilustrovaný výběrem ze Sudkových fotografií a doplněn jednoduchými barevnými kresbami Antonína Strnadela. O tvůrčím souznění obou autorů ilustrace by se dalo polemizovat, každý totiž stojí na jiné straně a stylově i přístupem ke čtenáři se zásadně liší. Sudek zůstává vždy

klasikem černobílé fotografie – přesně vykomponované a promyšlené. Nepodbízí se dětem, jeho fotografie jsou totiž srozumitelné širokému publiku, aniž by byly divákovi záměrně



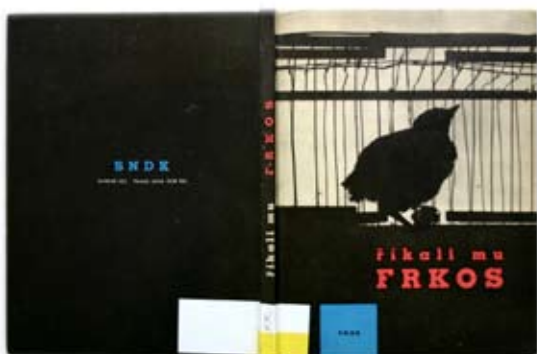
přizpůsobovány. Výběr Sudkových ilustrací je opravdu široký, jsou zařazeny snímky fotografované od Jižních Čech, přes Polabí až k Beskydům. Občas je mezi krajiny vsazeno Sudkovo klasické zátiší. Ilustrace Antonína Strnadela jsou stylem kresby určeny mnohem mladším dětem než je šestá třída. K Sudkovu rozvážnému pohledu vytvářejí sice pestrější a veselejší kompenzaci, ale po výtvarné stránce zůstávají daleko v pozadí.



Také Jan Lukas ilustroval fotografiemi Františku Hrubínovi říkanky pro děti, a tak vyšla knížka **SVIŤ SLUNÍČKO SVIŤ** (Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1961). Tématem ilustrace jsou také děti, ovšem na rozdíl od knížky *Hrajte si s námi* ilustrované Dagmar Hochovou spíš volně, jsou fotografie v této knize věrným odrazem textu. Lukas má neobyčejný cit pro fotografii



děti. Navazuje s nimi dialog a ony, ačkoliv hledí do objektivu, komunikují přes něj zase s ním jako se svým kamarádem, a tím zůstávají přirozené. Velké celostránkové a kvalitně vytištěné fotografie dohromady s vynikajícími verši by jistě zaujaly i dnešní děti, a to nejen jako vzpomínková sonda do minulosti.



Další autorkou fotografických ilustrací pro děti je Milada Einhornová, jejíž fotografický příběh o malém kosáčkovi **ŘÍKALI MU FRKOS** (Státním nakladatelství dětské knihy, Praha 1963) následně doplnil textem Pavel Kohout. Fotografie vznikaly jako reportáž skutečného příběhu. Einhornová tak fotograficky navazuje na Čapkovu *Dášeňku* a na knížku *Raf: Obrázkový deník bernardýna Rafa, kočky*

Míny a malé Krasavice, foxteriéra Ferdý a jejich přátel Václava Jírů. Autorka je pohotová, dynamická, má cit pro fotografii ve smyslu obrazového příběhu, umí se vcítit do vyprávění a fotografie dokonale na sebe navazovat a kloubit dohromady s textem. Jak sama fotografka říká: „Nevěřím na jednotlivé snímky. Já chápu fotografii jako obrazový sled, souvislý proud řeči – vyprávění.“ Je škoda, že se fotografii pro děti dále nevěnovala. Fotografovala spíše děti než pro děti. Její fotografie jsou výtvarné, dávají prostor fantazii a přitom jsou dokonale srozumitelné pro dětského čtenáře. Kniha je výtvarně působivá i jako celek. Grafická úprava, která vychází z vlivu Adofa Hoffmeistera, je založena na barevných geometrických prvcích a příjemně oživuje fotografie.



Edice *Klub mladých čtenářů* vydal Josefou Nesvadbovi a ilustrátorovi Jiřímu Tomanovi knihu **POSLEDNÍ CESTY KAPITÁNA NEMA** (Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1966). Ilustracemi jsou fotografické koláže. Původ fotografií použitých v kolážích této knihy není zřejmý, pravděpodobně se jedná o ilustrátorův

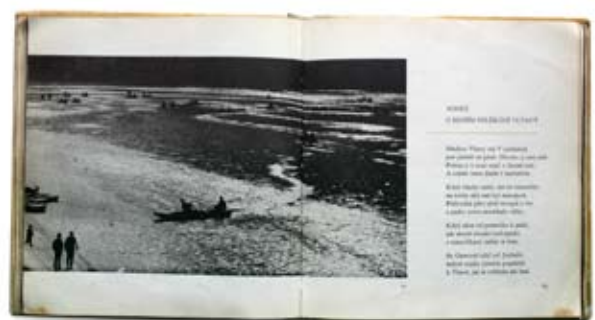


majetek, ovšem ilustrační vyznění je velmi zajímavé a invenční. Jednotlivé fotografické koláže velmi výstižně ilustrují text a přitom v nich můžeme hledat další symboly. Obrazově Jiří Toman navazuje na koláže avantgardy třicátých let. Kniha ilustracemi osloví spíš starší děti a dospělé.



Fotografická ilustrace pro dospělé má velkou úlohu především v knihách o Praze. Kniha Bohumila Hrabala **TOTO MĚSTO JE VE SPOLEČNÉ PĚČI OBYVATEL** (Československý spisovatel, Praha 1967) je svéráznou koláží, kterou autor napsal a volně sestavil z nejrůznějších zdrojů a svědčí o politickém uvolnění ovzduší. Je to kniha satirická, plná černého humoru a absurdity lidské existence. Černobílé fotografie od Miroslava Peterky zachycují protimluvy společnosti na příkladu vývěsních tabulí, výkladních skříní a „tajemství“ různých zákoutí. Peterka využívá všech kontrastů a odkazů, které město nabízí. Jeho pozice ilustrátora není zatlačena do pozadí, ač byl Bohumil Hrabal tak výraznou tvůrčí osobností. Kniha se tak stává svižnou a nesmlouvanou narážkou na komunistickou poválečnou obnovu Prahy.

Dalšími autory tvořícími pod vlivem inspirace Prahy jsou Marie Šechtlová a Jan Noha, kdy oba autoři se vzájemně inspirují, jednou je vůdčím duchem Noha, podruhé Šechtlová. Pod jejich autorstvím vznikla kniha **PRAHA NA LISTU RŮŽE** (Orbis, Praha 1966). Fotografie vytvářejí





kompaktní spojení s textem, tvoří je jak veduty různých koutů Starého a Nového Města, tak živé záběry Pražanů dotvářející atmosféru veršů. Jejich způsob tvorby byl ovlivněn lyrickým proudem, romantismem. Jakoby nás zvali na procházku po Petříně, vidíme mladý pár držící se za ruku, květinu rozkvetlou za oknem na Starém Městě, děti koupající se ve Vltavě...



Také Dagmar Hochová našla zalíbení v tomto poetickém lyrismu Prahy, konkrétně Malé Strany. Ilustrovala soubornou knihu veršů (*Hřbitovní kvítí, Kniha veršů, Písně kosmické, Balady a romace, Prosté motivy, Zpěvy páteční*)

VŠÍM JSEM BYL RÁD (Československý spisovatel, Praha 1965) Jana Nerudy, která je ukázkou spojení fotografické a grafické ilustrace. Partnerem v ilustraci byl Dagmar Hochové výtvarník Jiří Trnka a zdá se, že si oba našli své vlastní vyjádření a své místo. Také grafická úprava knihy docela dobře podpořila a sladila kresbu s fotografií, aniž by upřednostnila jednu nebo druhou složku ilustrace. Fotografie Dagmar Hochové nás provádí po místech, kde chodil Jan Neruda, a i když paní Hochová se Nerudovou ulicí procházela o několik desetiletí později, na člověka dýchá doba Májovců, národního obrození i působivá atmosféra starousedlíků pod Pražským hradem. Veduty z Malé Strany, Nerudovy ulice, ulice Tržiště a z jiných míst jsou tiché, jakoby téměř bez života. Stínohra úzkých uliček a sytých černých ploch s náhodnými kolemjdoucími v sobě skrývá tajemství. Myslím, že se Dagmar Hochové podařilo vystihnout složitou povahu Jana Nerudy, stejně tak atmosféru míst, která měl rád a o kterých psal.





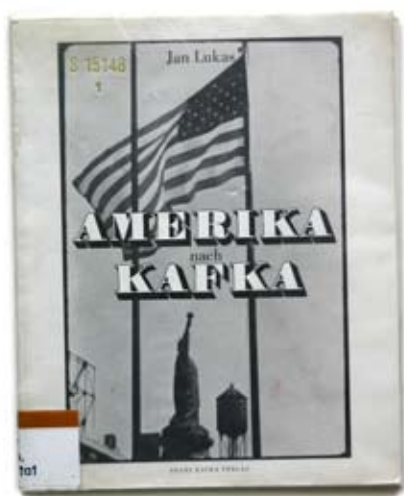
I František Hrubín podlehl kráse Prahy a fotografické ilustraci, která právě při múze, jako je Praha, je tím nejlepším způsobem vyjádření. Proto kapitolu básní v knize **AŽ DO KONCE LÁSKY** (Československý spisovatel, Praha 1961) – *Básníková městská krajina* – ilustroval fotograf Miloň Novotný. Novotný se procházel s básníkem po Holešovicích a na Štvanici a celý výlet fotografoval. Pod Hrubínovým vlivem tak vznikly citlivé a osobité fotografie, které zachycují charisma těchto svérázných pražských čtvrtí.



PRAŽSKÉ JARO (Orbis, edice Pragensie, Praha 1964) fotografa Miroslava Peterky a Karla Dvořáka je dalším představitelem vztahu fotografie Prahy a textu. Hlavním tématem knihy je hudební život Prahy. Zcela záměrně uvádím Miroslava Peterku na prvním místě, protože nejdříve vznikaly fotografie a následně je Karel Dvořák doplnil závěrečným slovem a téměř každou fotografií poeticky okomentoval. Text má tedy roli doplňující, rozvíjející. Je to dáno velkou schopností výpovědi fotografií Prahy. Její rozmanitost i hluboká kulturní historie při citlivém pohledu fotografa mluví sama za sebe. Fotografie jsou zde však vybrány vzhledem k tématu volněji než naznačuje název, některé záběry jsou příznačné spíše pro jiná roční období. Jiné sem tématicky příliš nepatří a mají s Pražským jarem málo společného, příkladem je anonymní staveniště nebo nic neříkající fotografie města.



Také Franz Kafka a jeho židovská Praha jsou důležitým tématem spisovatelů i fotografů. Jedním z významných zástupců je bezesporu v 60. letech výhradně exportní titul, který směl vyjít pouze anglicky a německy, **FRANZ KAFKA LEBTE IN PRAG** (podnik zahraničního obchodu Artia, Praha 1960). Autory jsou Jan Lukas a Emanuel Frynta. Teprve v roce 2000 jsme se dočkali upraveného českého vydání pod názvem **PRAHA – DOMOVSKÉ MĚSTO FRANZE KAFKY** (Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2000). Jan Lukas hledal zbytky Kafkovy Prahy a nacházel je především v místech staroměstských zákoutí, Kamy, Malé Strany a židovského hřbitova. Pochmurnou atmosféru, přesto nesmírně působivých a krásných fotografií, podpořil Lukas zimní scenerií, mlhou. Skvosty architektury zas nechal vyznít ve slunečním svitu. Sem tam se do „Kafkovy Prahy“ vloudí připomínka současné doby, což ovšem harmonii předlohy a ilustrací nijak neruší.



Jan Lukas v roce 1964 emigroval a v USA znovu navázal na předchozí publikace fotografiemi na motivy citátů z Kafkova románu *Nezvěstný*. Místa popsaná v románu Kafka nikdy nenavštívil, znal je jen z dopisů a turistických průvodců. Jan Lukas se nechal Kafkovým „nezvěstným“ vést na ta nejdůležitější místa románu, kde na motivy Kafkových citátů vytvořil působivé fotografické ilustrace Ameriky šedesátých let. Publikaci nazval v německém vydání **AMERIKA NACH KAFKA** nebo v anglickém **AMERICA ACCORDING TO KAFKA** (Centrum Franze Kafky Praha, 1993 a 2000) a věnoval památce svého zesnulého přítele Emanuela Frynty.



Dalším zpracováním Kafkovy Prahy je **KAFKA UND PRAG** (Stuttgart 1971) od grafika a fotografa Jaroslava Krejčího, který kvůli komunistické perzekuci tvořil pod pseudonymem Jaroslav Schneider, a fotografa Isidora Pollaka. Tato kniha byla vytvořena v Čechách, ale tištěna i distribuována v Německu. Nesmírně působivé tmavé fotografie navozují atmosféru ticha a šera večerní Prahy. Zajímavostí jsou fotografie archivních materiálů a dokumentů, ze kterých Jaroslav Krejčí dokáže vytvořit samostatné, silné a výtvarně působící ilustrace.

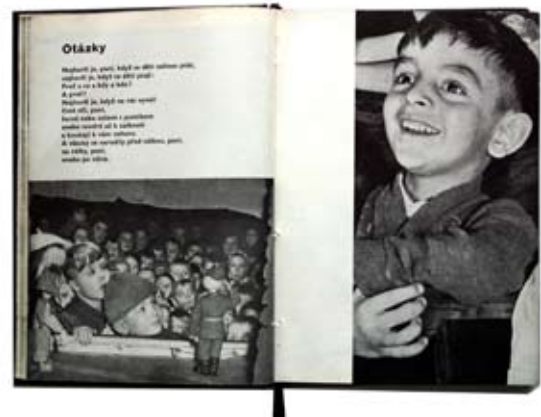
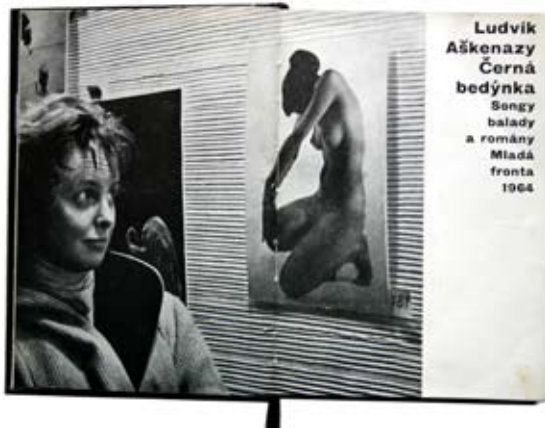


Americe šedesátých let a konkrétně světové metropoli **NEW YORK** (Mladá fronta, 1966) se obdivovali také fotografované Miloň Novotný, Eva Fuková, Marie Šechtlová a neoficiálně i Jan Lukas, kvůli své emigraci není uveden v tiráži. Miroslav Holub napsal k fotografiím doprovodný text. Miloň Novotný pak fotografoval i **LONDÝN** (Mladá fronta, Praha 1968) s předmluvou od A. G. Hughese. U obou knih by se s ilustrační hodnotou fotografií dalo polemizovat. Jsou totiž z velké části samostatnou autorskou výpovědí a do této práce tedy úplně nepatří.



Ludvík Aškenazy napsal své poetické texty a vzpomínky pod fotografie z **ČERNÉ BEDÝNKY** (Mladá fronta, Praha 1964) od autorů např. Jindřicha Marca, Karla Ludwiga, Miloně Novotného, Jana Lukase. Ti společně vytvořili „album doby a světa“. Zde vidíme jasný příklad nezastupitelnosti fotografie v ilustraci. Existují totiž texty, ať už eseje, vzpomínky, básně nebo romány, jejichž obsah je tak široký a složitý, že k jeho zachycení nenajdeme fotografii konkurenci. Černobílé fotografie Marca, Ludwiga, Novotného a Lukase byly ve spisovatelově archívu – černé bedýnce – a rozmanité tváře, věci, zvířata i různorodost stylů jednotlivých fotografií

inspirovaly Aškenazyho k psaní postřehů, dalo by se málem říci, k popiskům v tomto pozoruhodném albu. Jedná se tedy opět o případ vůdčí role fotografie.



Poválečná léta v sobě vždy nesou i touhu vypořádat se s historií a prožitými bolestmi. Tak reagovali i mnozí fotografové. Fotografovali během války a po ní poskytli fotografie jako ilustrace nejen ke krásné literatuře, ale i k historickým publikacím.



Zástupcem výtvarné fotografické ilustrace doprovázející poezii na téma války a okupace je kniha **PŘIŠEL ČAS – LÉTA OKUPACE A OSVOBOZENÍ V ČESKÉ POEZII** (Knižnice československé mládeže Máj, svazek 58, Praha 1965) od Vladimíra Justla. V této knize se pod fotografické ilustrace zapsali fotografové Václav Chochola, Miroslav Jodas a Karel Ludwig. Fotografie jsou zde v doprovodné roli, univerzální symboly na nich knihu oživují, dotvářejí atmosféru, ale některé byly vybrány spíše jako symboly doby



než pro svou přímou ilustraci básní. Dané téma sblízuje fotografie publikace natolik, že je někdy obtížné rozeznat jejich vlastní fotografický rukopis, což ovšem není u ilustrace výtkaou.



Další knihou podobného typu je **UDEŘILA HODINA – POEZIE Z LET 1938 AŽ 1939** (Naše vojsko, Praha 1964) reflektující pocity na prahu druhé světové války. Autorem fotografií je Miroslav Jodas.

Kniha je pozoruhodným příkladem různorodého básnického textu spojeného do jednoho celku fotografickou ilustrací. Je tu sice sjednocující idea roku 1939, ale na sbírce se literárně podílelo

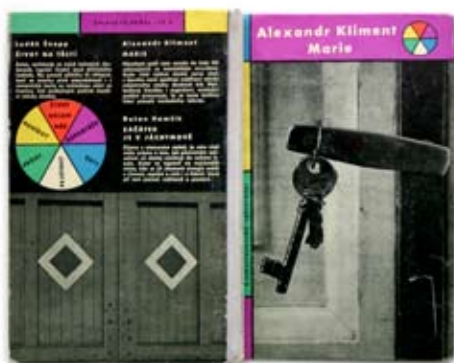
dvaadvacet různě píšících autorů, jejichž básně vybral a uspořádal Karel Šiktanc. Jodasovi se podařilo vyjádřit onu těžkou náladu jednotlivými poeticky orientovanými fotografiemi. Obratně se vyhnul obrazové tématice německých tanků, motorek a dalších jednoznačných až prvoplánových symbolů okupace. Jodas hledal smutek v kapkách na okně, v tmavém bouřkovém nebi nebo zamlžené krajině.





Literaturu faktu reprezentuje např. kniha Miroslava Ivanova **NEJEN ČERNÉ UNIFORMY** (Naše vojsko, Praha 1963), kterou fotografickými ilustracemi doprovodila Dagmar Hochová. V literatuře faktu je pole působnosti pro uplatnění fotografie širší než jinde, ovšem pro disciplínu umělecké ilustrace je to zrádné spojení. Často se totiž stává, že faktografický text sváže ilustrátora – fotografa natolik, že fotografie ztratí svou schopnost samostatného uměleckého sdělení

a omezí se na dokumentaci. Ovšem Dagmar Hochová se tohoto úkolu zhostila s osobitostí sobě vlastní. Ačkoliv na jednu stranu dokumentovala skutečná místa, zamířila svůj objektiv daleko výtvarněji, téměř až trochu surrealisticky, v tom připomíná Emilu Medkovou, než by naznačoval text. Ivanovovo beletristicky zpracované vyprávění pamětníků Heydrichiády je ilustrované fotografiemi fragmentů dveří, oken, zákoutí domů a budov účastníků protifašistického odboje i klíčového úkrytu v katakombách podzemní krypty pravoslavného kostela svatého Cyrila a Metoděje, kde tamní duchovní skrývali parašutisty. Místa, kde se odehrávaly nejdůležitější okamžiky atentátu na říšského kancléře Reinharda Heydricha, byla sice fotografována až v souvislosti s vydáním této knihy v roce 1963, ovšem na autentičnosti a ilustrativním významu tím neubýlo.



Ukázkou románové fotografické ilustrace je například kniha **MARIE** z edice *Život kolem nás* (Československý spisovatel, Praha 1960) prozaika Alexandra Klimenta a fotografky Dagmar Hochové. Námět novely je rozvrat manželství. Hochová se však neomezuje na fotografie inspirované tímto tématem, ale zobrazuje život kolem nás, se vším co k němu patří. Její fotografie mají tajemství,



a přitom jsou spjaté s textem a dokáží ilustrovat i tak těžkou literární podobu jako je román. Hochová hodně používá symboliku nalezených zátiší, osamělých prostor či solitérů v krajině, aby docílila narůstajícího pocitu odcizení linoucí se celým dějem. Celkový výběr i počet ilustrací je adekvátní a nezahluje přílišnými opakujícími se detaily.

Nemocniční prostředí inspirovalo básníka a lékaře Miroslava Holuba, jehož knížku o smrti, trápení a povolání léčit **KAM TEČE KREV** (edice Život kolem nás, Československý spisovatel, Praha 1963) fotografiemi doprovodil Jan Pařík. Je to náročná poezie, a tím je i náročnější na ilustraci – především po výtvarné stránce. Zvolené fotografie jsou ilustrující, ale často postrádají trochu oné symbolické roviny. Lépe, než popisné portréty pacientů, vyznívají zátiší, která jsou výmluvnější a spíš poeticky přiléhají k veršům. Ilustrace Jana Paříka přinášejí atmosféru nemocnice a operačních sálů, ale často až příliš jednoznačně zobrazují například vpich jehly, či jiné medicínské úkony. Ale, jak uvádím výše, najdou se zde i takové, které se odpoutávají, jdou hlouběji a všímají si i drobných „špitálových“ detailů a emocí.



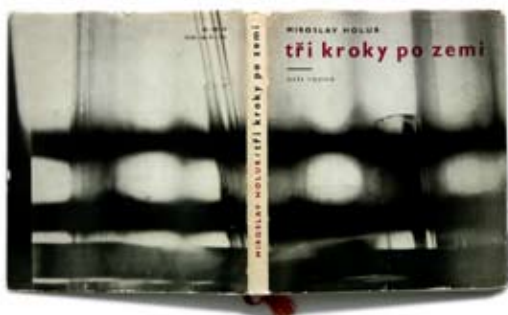
Dalším dílem Miroslava Holuba je **ANDĚL NA KOLEČKÁCH** (Československý spisovatel, Praha 1964). Poloreportáž z USA má na svou dobu poměrně pozitivní úhel pohledu. Fotografie, které doprovázejí texty, jsou kolekcí různých autorů, a to i cizích. Mají snahu zdůraznit velikost světa, neuchopitelnost celé lidské civilizace. Zobrazují prvky této civilizace od odpalovací rampy až po San Francisco nebo Manhattan. Sourodost textu a fotografií není vždy dokonalá. Jistě by



prospěl publikaci větší počet ilustrací s lidským prvkem, který se z fotografií vytrácí. Chtěla bych na těchto fotografiích poukázat na jistou odtažitost, anonymitu a až studenou strohost, která svým ilustračním účinkem může na rozdíl od své funkce – přiblížení a zatraktivnění knihy – způsobit pravý opak. Je to škoda obzvláště u knihy, která byla poctěna cenou Československého spisovatele za rok 1963.

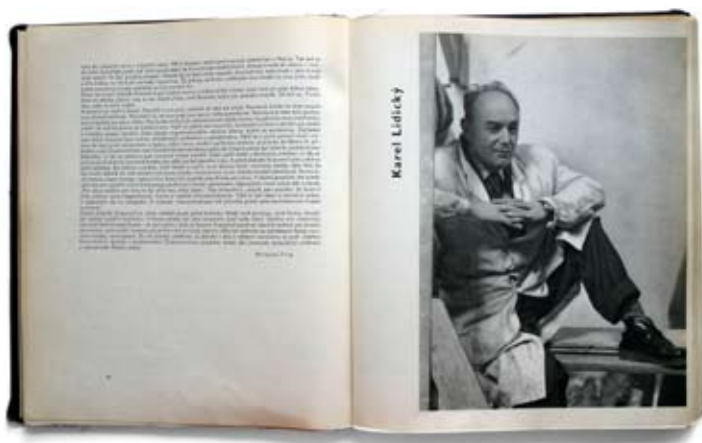


V roce 1965 vyšla Miroslavovi Holubovi další kniha **TŘI KROKY PO ZEMI** (Naše vojsko, Praha 1965), kde spolupracoval zase s fotografem J. Paříkem a dále s J. Fialou a K. Stránským. Fotografie jsou vzhledem k obsahu o výzkumu a vědeckých pokusech ilustrovány detaily z laboratoří. Paříkova zátiší se zkumavkami, detaily laboratorního skla, operující ruce, jsou střídány s mikrofotografiemi zkoumaných preparátů od Fialy a Stránského.





Knihu **PRAŽSKÉ ATELIÉRY** (Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1961) sestavili Jan Řezáč, Zdeněk Pilař, Josef Prošek a Zdeněk Sklenář. Je to procházka po ateliérech nejvýznačnějších výtvarníků, jako jsou např. Cyril Bouda, Adolf Hoffmeister, Ota Janeček, Kamil Lhoták, František Muzika, Max Švabinský, František Tichý atd... Každý výtvarník má svou kapitolu a v obrazové části fotografickou ilustraci svého ateliéru. Jsou zde vyfotografovány zákoutí s paletou a barvami, stojanem nebo obrazy... Jednotlivá zátíší se snaží vystihnout jednotlivé výtvarníky, představit místa jejich tvorby a zachytit charakteristické detaily. Hlavní fotografií obrazové části je vždy portrét každého umělce. Je zajímavé, že kniha



působí uceleným dojmem, ačkoliv fotografie jsou od různých autorů, např. Josefa Sudka, Josefa Proška, Václava Chocholy, Josefa Ehma a dalších. Tato publikace je unikátní „návštěvou“, v citlivých fotografiích cítíme osobní vyzařování, atmosféru a jedinečnost každého tvůrce. Fotografové zde ustoupili do pozadí, svůj autorský rukopis jemně potlačili a snažili se nechat vyznít přirozeně osobnost každého z portrétovaných. Proto je přechod z jednoho ateliéru do druhého tak plynulý, jako bychom přecházeli z pokoje do pokoje. Grafickou úpravu vytvořil Zdeněk Sklenář, který ji pojal minimalisticky, ale nápaditě s precizností sobě vlastní. Kniha je kvalitně vytištěna.



Legendární cestovatelé Miroslav Zikmund a Jiří Hanzelka byli také dobrými fotografy. Síla jejich fotografických výpovědí z obou výprav – do Afriky a Jižní Ameriky (1947–50) a do Asie, Austrálie a Oceánie (1959-64) je natolik jedinečná, že je nelze nezařadit. Ilustrace jejich dobrodružných cest totiž daleko přesahují pouhé dokumentační obrázky. Pro mnohé lidi Zikmund s Hanzelkou vytvořili téměř jedinou sondu do neznámého světa a stali se velmi populárními. Oba autoři cestovali ve svém legendárním osmiválcovém automobilu Tatra 87 a obě výpravy náruživě dokumentovali. Vydali mnoho svazků cestopisů s nesmírným počtem fotografických ilustrací, které se prodávaly v mnohatisícových nákladech. Zikmund s Hanzelkou fotografovali černobíle i barevně a pořídili mnoho unikátních fotografií. Kvalita



mnohých fotografií svěčí o výtvarném i reportérském nadání obou inženýrů. V knihách se střídají popisnější fotografie, dokumentární záběry ze setkání s domorodci a výtvarné fotografie krajín spolu s charismatickými portréty náčelníků kmenů, jejich žen a dětí... Každá z knih obsahuje 200 až 300 fotografií. „Knihy v Čechách byly vydány v nakladatelství Orbis, dále pak přeloženy do 11 jazyků a celkem vyšly v neskutečném počtu výtisků – 6,7 mil.“

(zdroj <http://www.national-geographic.cz>). Z cest vznikly kromě fotografií i filmové dokumenty. Pro své sympatie s Pražským jarem nesměli oba autoři po roce 1970 publikovat. Podrobnou analýzu fotografií Zikmunda a Hanzelky zpracovala v roce 2000 studentka ITF Martina Marková ve své bakalářské diplomové práci *Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund. Fotografická tvorba*. Fotografie byly také uveřejněny na výstavě sestavené Radovanem Koderou ve Velké synagoze v Plzni (2003) a reprízované v Praze, Bratislavě, Pardubicích.

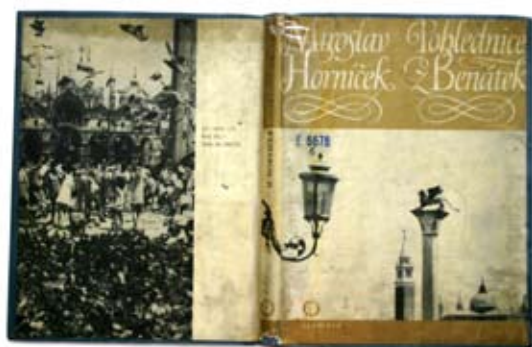
X. Léta 1970–1979

Normalizační opatření 70 let byla silná, možnost volné tvorby byla velmi omezena. Stále ovšem existovala obecná témata jako město a jeho život, krajina. Samozřejmě všude přítomná cenzura zasahovala do řeči symbolů a nepropouštěla žádné nářky nebo odkazy na dějící se absurdity. Fotografická ilustrace byla proto také v područí doby a nemohla se nijak výrazněji a provokativněji uplatnit. Ani jinak svobodná samizdatová literatura neposkytla fotografii pro svoje špatné technické podmínky možnost vyjádření. Neumožňovala totiž téměř vůbec použít fotografickou ilustraci, protože knihy se většinou ručně opisovaly a byly skoro vždy bez ilustrací, právě kvůli náročné formě reprodukce.



Básně kladoucí velké nároky na čtenáře jsou jedním ze způsobů, jak můžete v době silné cenzury zůstat relativně svobodní. A Otokar Březina je velmi těžkým autorem, a možná právě proto se **STAVBA VE VÝŠI** (Blok, Brno 1970) ilustračně zdařila. Jedná se o sborník veršů Březinových i jiných autorů, kteří psali k poctě

a památce tohoto spisovatele. Fotografiemi ilustrovali Vilém Reichmann a K. O. Hrubý. Oba se snažili obrazem zachytit rukopis básníků a myslím, že se jim to podařilo. Soubor fotografií jakoby sám vytvářel mezi verši i prozaickými vzpomínkami samostatnou poezii v obrazech. Ilustrace sice nejsou v přímé souvislosti s textem a obsahem básní, ale vyznění celků poezie a fotografií působí kompaktně. Zajímavostí jsou zde inverzní fotografie navozující dojem noci, které dotvářejí pochmurnější atmosféru básní.



Kniha **POHLEDNICE Z BENÁTEK** (Olympia, Praha 1971) vznikla z okouzlení Itálií. Miroslav Horníček na ní pracoval se svým synem Janem a po několika letech pak na ni navázal ve spolupráci s Pavlem Koppem. Publikace *Pohlednice z Benátek* není pouze průvodce



italskou metropolí, ale otec i syn Horníčkové vytvořili svěží a osobitou výpověď o tomto městě. Už první řádky Horníčkovy textu naladí čistě osobní a subjektivní pohled na toto město. Fotografie syna Jana jsou také osobité, ale možná méně originální než text. Jan se nám snaží ukázat tu pravou horkou Itálii, jakou známe z italských filmů. Atmosféra fotografií je natolik syrová, že bychom nepoznali pohled fotografa – cizince. Poetika i výraz záběrů

výborně dokresluje glosy a myšlenky Horníčka staršího. Kniha není rozdělena do kapitol, text i fotografie se linou knihou, jako voda úzkými uličkami Benátek.



Pro děti už bohužel nevznikaly poetické knížky ve stylu *Dášeňky* a dětská fotografická ilustrace byla nejvíce zastoupena výchovnými knihami pro mládež. Jednou z nich je **MRAVNÍ VÝCHOVA DĚTÍ PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU** (Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1976). Fotografie vytvořil Martin Hruška, text napsala V. G. Něčejeva. I když je pravda, že pedagogicko-psychologické knihy tohoto typu se ilustrují nesečně, myslím, že omezit se pouze na téměř popisně-dokumentační záběry, jako je to v tomto případě, je málo. Ilustrace by zde mohla být pojata tématicky volněji a více vystihovat dětský svět.





V sedmdesátých letech jsou oblíbené koláže s fotografií. Ukázkou je například román Klause Pocheho **V ČEKÁRNĚ VLAK NESTOJÍ** (Naše vojsko, Praha 1975). Obzvláště u válečné tematiky ilustrátoři, mnohdy i nefotografové, pracují s fotografickými kolážemi a rádi využívají autentických anonymních válečných fotografií. Vstupují do nich současnými snímky, čímž navodí pocit komunikace a zpětné reakce s historií. Původ autorství fotografií je u takovéto knihy špatně dohledatelný, tiráž ani předmluva či doslov nevysvětlují jejich vznik. Proto se zde dostávám na balancování na hraně – je to původní fotografická ilustrace či ne? Ale pro ukázkou a obohacení různých

přístupů k fotografické ilustraci je tento postup koláží jistě také přínosný. Ovšem ilustrovat tento 420 stránkový román není snadná záležitost. Každá fotomontáž se vždy snaží ve zkratce obsáhnout větší část románu, ale málokdy se setká s úspěchem, protože složitost textu nezachytí ani povedená symbolická zkratka.



Nezvalův *Pražský chodec* inspiroval i fotografa Jiřího Všečka. Jeho **PRAŽSKÝ CHODEC** (Pressfoto, Praha 1978) je opět jiný než jeho předchůdci. Všečka si vzal Nezvalovu knihu a nechal se jí inspirovat, nechal se jí vést. Nezvalovy texty jsou styčnými body knihy, ke kterým Všečkovy

fotografie směřují, ale z velké části si žijí svůj pražský příběh. Na rozdíl od Sudkova pojetí, zaměřeného především na ztichlé krajiny, zapadá melancholická zákoutí, kde projde člověk skoro nepovšimnut, protože Sudkův chodec vnímá především Prahu, tak Všečkův chodec není samotář. Prochází Karlovým mostem a zachycuje malíře, děti hrající si na Kampě, dá se



do hovoru s hostinským. Všetečka je civilnější, jakoby tolik nenaslouchal textům, které v tichu Sudkových fotografií slyšíme. Všetečkův chodec nás strhává do víru velkoměsta, kdežto Sudek tiše vypráví. Dalším rozdílem v pojetí je také fakt, že Sudek své fotografie doslova maloval. Vyčkával na příhodné okamžiky, kdy Praha nejvíce zkrásní. Naopak Všetečka podává Prahu bez příkras, orientuje se na skutečný život. I když Všetečkovy fotografie nejsou vždy těsně návázané na text, autor se často nechal inspirovat velmi volně, není to na škodu. Soubor ilustrací vystihuje

mnohé. Jinak v celku nelze Všetečkovi neuznat jeho smysl pro náboj a dynamiku toho kterého okamžiku. Je pohotovým reportérem, vždy připraveným, kterého bez fotoaparátu snad ani nepotkáte.

XI. Léta 1980–1989

Poslední dekáda komunistické éry už znamenala částečnou liberalizaci. S příchodem Gorbačova nastává určité politické uvolnění, které přineslo i shovívavější cenzuru, která přechází víceméně na autocenzuru autorů. Do Československa se více otevírají brány pro překlady zahraničních autorů, což ovšem bohužel neznamenalo, že by se ilustrátorům rozšířilo pole pro českou autorskou ilustraci, protože s knihami se přejímaly zároveň i jejich ilustrace. Přejímání spíše vědecké zahraniční literatury však přispělo k uvolnění kontaktu spisovatelů a ilustrátů v oblasti krásné literatury. Zvýšený zahraniční styk koncem 80. let vedl k větším turistickým a mezinárodním stykům, čímž nastal příliv zahraničních časopisů, které ovlivnily volnější přístup k vlastní umělecké tvorbě a ilustraci.



Písňový zpěvník **VÍC NEŽ JEN HLAS** (Nakladatelství Práce, Praha 1980), který sestavil František Novotný a Jiří Vejvoda, fotografiemi doprovodil Vojtěch Písařík. Vybrané texty předních světových písničkářů a interpretů jako jsou Paul Simon, Leonard Cohen, Donovan či Bob Dylan jsou kultovními klenoty světové popmusic. Autoři svými názory ztělesňují svobodomyšlnou generaci 60. a 70. let, květinové děti, hippies. Vojtěchu Písaříkovi se v 80. letech povedlo zachytit svobodně dobu Woodstocku a beatnické generace, ačkoliv v českých podmínkách to bylo o mnoho složitější. Uvolněné záběry mladých střídá s fotografiemi evokující vážnější témata lidského smutku a místy se uchyluje až k morálním apelům na boje ve Vietnamu či studenou válku. V knize jsou navíc zařazeny převzaté portréty interpretů. Sépiové ilustrace na zatónovaném papíře evokují deníčky, blízké zápisníčky, knihy mnohokrát čtené. A to tento zpěvník, s ohledem na tehdy velmi omezený hudební trh, jistě byl.

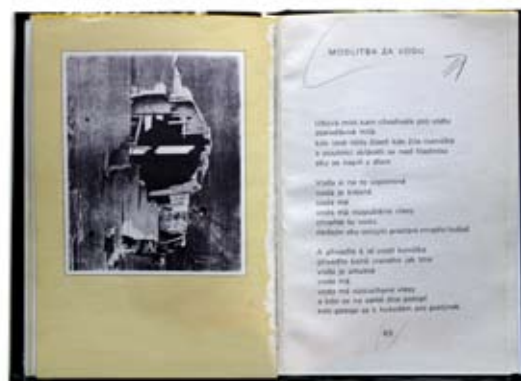




PÍSEŇ O BÍLÉM OBLAKU (Československý spisovatel, Praha 1984) z ruských originálů poezie Roberta Rozděstvenského vybrala, přeložila a doslovem opatřila Jana Moravcová. Fotografoval Jiří Ksandr. Fotografiemi ilustruje dílo, ale mnohé vypovídá i sám o sobě. Tmavá snová zátiší s konvicí vařící čaj, spadlým lístkem nebo

kouty s průchody do tajemných krajin navazují na básníková slova „vedro, všude ticho, znehybnění...“. Ilustrace působí intimním dojmem, jsou černobílé a obálka je pro oživení barevná.

Poezie je velkým, ale i obtížným partnerem ilustrace, obzvláště pokud se fotografie neuchýlí k abstrakci. Stejně tak je to i u Jana Skácela a jeho knihy **NOCI A DNY** (Blok, Brno 1984). Fotografie vytvořil Vilém Reichmann. Jeho fotografie jsou k textu přiřazeny velmi volně, protože složitost Skácelových veršů a jejich vzájemné propojení lze u fotografií s realistickým tématem dosáhnout jen těžko. Reichmannovy fotografie jdou zde totiž stranou, nenapomáhají vyznění básně. Na tomto případě je názorně vidět, že samotná kvalita snímku nestačí k dokonalému naplnění ilustrační funkce. Zde se nám totiž často stává, že obraz zavádí fantazii někam zcela jinam, než by si autor textu přál. Proto setkání i dvou velkých kvalit nemusí být pro svou nesourodost vždy přínosem. Sladění fotografií s obsahem textu tu bohužel nenapomohla ani grafická úprava, která spolu s tiskem pokulhává za oběma, sice nesourodými, ale přesto kvalitními složkami – obrazem a textem.





Také milostná poezie velmi často lákala a láká fotografy – ilustrátory. Ukázkou je například **VYVOLÁVAČ** (Československý spisovatel, Praha 1988) fotografa Tarase Kuščynského a básníka Josefa Šimona. Tato kniha vyšla ve výběrové řadě Klubu přátel poezie. Jsou to černobílé akty, soubor „Travestujících madon“, jak je nazval básník. Tajemné ženy zahalené do síťoviny vystupující ze vše zahalující tmy, torza žen ztrácející se

v polopropustné látce, snící na pláži. Fotografie jsou ale bohužel často variantami jednoho záběru, a tak se nevyhnou jistě monotónosti.

Nemohu také vynechat knihy ve fotografické řadě „**JAKOU BARVU MÁ...**“ Jsou to typické socialisticky laděné publikace 80. let, které by měly, jak se píše na záložce knihy, „zejména mladým čtenářům najít skutečnou barvu toho, co je obklopuje“. Už z názvu tak v kontextu doby můžeme odtušit, že odvahu „určovat barvu“ měly především silně tendenční publikace.



JAKOU BARVU MÁ MLÁDÍ (Mladá fronta, Praha 1980) je první z těchto knih o „barvách“. Text napsal Jiří Šebánek a fotografie vytvořil Miroslav Hucek. Najdeme zde témata, jako jsou např. příroda, Praha, různé druhy sportů, jezdeckví, ale i práce v továrně, na poli... Mezi fotografiemi dělníků a strojů jsou střídavě zařazeny fotografie folklórních krojů, záběry jedoucích kombajnů... Směs fotografií se snaží pojmout celou šíři socialistické společnosti. Básně a verše jsou přiřazené k textu častokrát náhodně, s obsahem textů souvisejí velmi vzdáleně. Fotografie jsou všechny barevné, na některých se využívá pohybová či optická neostrost, ostatní jsou celé ostré. Bohužel kniha působí velmi roztržštěně, jednotlivé fotografie

jsou za sebou upořádané bez kontextu a logiky, zcela zmateně. Také úroveň mnohých fotografií je velmi nízká, většinou balancující na hranici kýče. Patetické a prvoplánovitě optimistické



texty jsou ve stejném stylu jako fotografie – lacině podbíživé, ačkoliv přesně tomuto vyznění se autoři chtěli vyhnout (podle úvodního slova na záložce). Grafická úprava nerespektuje fotografie, obraz je často v klíčovém místě zlomen hřbetem knihy, dvojstránky spolu stylově, barevně ani obsahově nesouvisí. Dalším ilustračním prvkem jsou drobné perovkové obrázky, jejichž téměř až abstraktní motivy vyznívají ve spojení s fotografií zcela cizorodě.



JAKOU BARVU MÁ LÁSKA (Mladá fronta, Praha 1985) je dílem autorů Vladimíra Remeše a Miroslava Hucka. Je to kniha básní, která je ilustrovaná reprodukcemi lidových motivů ze sbírek Národního muzea v Praze a Huckovými fotografiemi. Publikace je bohužel velmi tendenční. Její socialitické ladění je natolik určující, že stačí jen zalistovat. Kniha byla vydaná k Mezinárodnímu roku mládeže a výročí Československého svazu mládeže. Žánrové fotografie koní, prvních milostných schůzek dospívajících, dokonce i prvních sexuálních zkušeností jsou kýčové a socialiticky optimistické. Oslava mládí je zde natolik nepřesvědčivá, že ji, viděno z dnešního hlediska, již nic nezachrání. Fotografie jsou

pomocí různých filtrů rozmlžené, potažené bílým, idealisticky a „snově“ působícím závojem. Hucek zde také hojně využívá efekty rozkladu obrazu a tónování do jedné barvy. Symboly na fotografiích jsou zcela prvoplánové. Unylé potréty mladých lidí se střídají s romantickými



zátišími z růžiček na památníku nebo dvojicemi kol stojících v letním slunci... Snaha přiblížit se mladým lidem zde, myslím, vyšla na prázdno, protože dospívající čtenáři byli velmi podceněni. Mnohé fotografie působí spíše jako ilustrační záběry z brakových románů.



JAKOU BARVU MÁ DOMOV (Mladá fronta ve spolupráci se Smenou, Praha 1988) je nejpodarenější z těchto knih. Sestavila ji Libuše Palečková a kolektiv autorů. Sepětí ilustrace a textu je velmi volné, určené jedním jediným tématem – českou a slovenskou krajinou, „domovem“. Soubory fotografií jsou většinou volnou tvorbou významných českých fotografů, a to jak současných, tak minulých. Jsou řazeny v blocích, střídané vždy jednou dvojstranou poezie různých autorů. V knize jsou zastoupeni fotografové Pavel Baňka, Rudolf Bruner-Dvořák, Vladimír Jindřich Bufka, Pavel Dias, František Drtikol, Jindřich Eckert, Jaroslav Feyfar, Jaromír Funke, Jiří Jeníček, Eduard Nepomuk Kozič, Vladimír

Kozlík, Jaroslav Krupka, Jan Kříženecký, Luba Lauffová, Jan Lauschmann, Margita Mancová, Pavel Mára, Karel Novák, Josef Ptáček, Jan Reich, Jan SágI, Jan Saudek, Ignác Schächtl, Dušan Slivka, Josef Sudek, Ferdinand Valent, Eugen Wiškovský, Petr Zhoř a Alois Zych. Fotografie jsou barevné i černobílé, většinou celostránkové nebo dvojstránkové. Zajímavé je zde srovnat pohled na krajinu a „domov“ od téměř počátků české fotografie – od idylických zákoutí, piktorialistických fotografií, ušlechtilých tisků přes avantgardní kompozice, měsíční krajiny až po absolutně současné abstraktní pohledy na krajinu či imaginární přirovnání krajiny k lidskému tělu. Fotografie zde zcela dominují, text je upozaděn, tvoří jen jakési předěly mezi jednotlivými cykly fotografií. To je zajímavý aspekt, protože ve spojení ilustrace a poezie to většinou bývá obráceně.



SÍLU NÁM DÁVÁ STRANA (Mladá fronta, Praha 1982) je dvoudílná kniha o dějinách „mládežnického a dětského hnutí v Československu“. Texty k publikacím zpracovali Josef Bartoš a Hana Kráčmarová, fotografické přílohy a dokumentární fotografie vybrali Daniela



Mrázková a Vladimír Remeš. První díl mapuje období 1918–1945. Zde by se i přes totalitní texty a celkově ideově zkreslenou koncepci knihy daly najít klady – jsou jimi fotografie především z doby okupace od např. Zdeňka Tmeje, Václava Jirů, Václava Chocholy, dále pak ruských dokumentaristů jako byl Arkadij Šajchet, Max Alpert... Ovšem ilustrace jsou vybírány bez ohledu na původ vzniku a často dávány do zcela jiného kontextu. Druhý díl, léta 1945–1980, je celý pod vlivem komunistické strany. Obsahem všech kapitol jsou texty o straně, dělnické třídě, o pionýrech, svazácích a mladých nadějných komunistech. Je to téměř děsivá kronika

jedné etapy naší historie, která nyní působí až absurdně. Nechce se ani věřit, že mnozí fotografové, jako např. Miroslav Hucek, Oldřich Karásek, Dana Kyndrová a další, jejichž ilustrace jsou zde publikované, tušili nebo dokonce věděli, jak silně „stranicky“ se publikace bude ubírat. Přestože je v knize několik zajímavých a vymykajících se fotografií, jsou pouze kapkami v tomto rudém moři.



Město, jak jsem se už několikrát zmínila, fascinuje snad téměř všechny fotografy. Když se najde autor poezie, který je stejně naladěný, vzniká něco jedinečného. Tak asi vznikla kniha **MĚSTO** (Práce, Praha 1984), kde byli rušnými ulicemi a uspěchaným rytmem velkoměsta inspirováni básníci Petr Cincibuch, Jaromír Pelc, Josef Šimon a fotografové Vladimír Birgus, Pavel Jasanský a Miroslav Hucek. Zajímavostí je, že kniha vznikla ve dvou verzích, první v roce 1983, druhá 1984. První vydání ilustrovali pouze Birgus a Jasanský, ovšem publikace svou intimnější, vážnější a nesmlouvavější polohou příliš neimponovala politické cenzuře. Proto toto první vydání šlo rovnou do stoupy a zachránilo se pouze pár kusů, ačkoliv náklad byl 10 tisíc výtisků. Druhé vydání bylo přepracováno a byl přizván fotograf Miroslav Hucek, který měl uklidnit a urovnat příliš výrazné a expresivní podání ilustrace v předchozí



verzi. Charakterizovat *Město* a posoudit vzájemné působení všech autorů není jednoduché. Kniha však působí dojmem, že zde jak v komorním kvartetu, každý naladil svou strunu a navzájem došlo k vzácnému souznění a harmonii. Každý z autorů má své pojetí – u fotografie i textu. Rozdílnost pojetí ilustrace u všech tří autorů není tak zjevná, navzájem si předávají notu a společným jazykem se snaží dát textu emotivně bohaté, výrazově čisté a účinné obrazové vyjádření. Fotografie vznikaly

přímo jako ilustrace konkrétních básní, pouze některé byly vzaty ze soukromých cyklů těchto fotografů. Zajímavá je i grafická úprava Pavla Jasanského, vkládání černých dvoustran s bílým textem, podtrhující členění a dynamiku knihy.



Adolf Branald napsal knihu **ZROZENÍ VELKOMĚSTA** (Panorama, Praha 1985), ilustracemi jí doprovodil Jan Malý. Praha sice byla zmapována jak literárně, tak fotograficky nesčetněkrát, ale Adolf Branald má svůj zcela odlišný způsob. Svoje bádání nad Prahou rozdělil do jedenácti částí, ve kterých úctyhodně balancuje na pomezí románu a reportáže. Píše o současnosti, ovšem



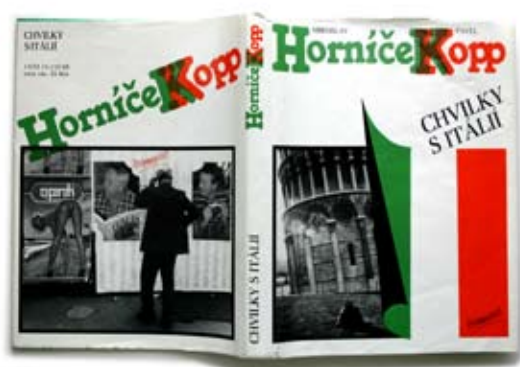
s předpokladem hluboké znalosti minulosti. A černobílé fotografické ilustrace Jana Malého mu na jednu stranu reportérsky přitakávají, na druhou stranu jejich atmosféra balancuje mezi akčními momentkami a obrazovým zamyšlením.



TRVALÉ BYDLIŠTĚ PRAHA (Československý spisovatel, Praha 1986) je dílem fotografa Františka Dostála. Česká metropole je charakteristickým tématem tohoto tvůrce. Verše různých autorů (Vítězslav Nezval, Petr Skarlant, Jiří Žáček, Miroslav Florian, Karel Sýs a další) vybral a doslov napsal Ivo Šmoldas. Tento příliš početný kolektiv autorů básní znesnadňuje přímou ilustraci, fotografie se vymykají těsnému spojení s jednotlivými básněmi. Je zcela evidentní, že poezie byla vybrána v širším kontextu, ne s ohledem na jednotlivé fotografie. Fotografie tvoří několik kompaktních

celků s názvy jako např. Paneláky, Záplaty z asfaltu, Zázračný obraz... Každé z témat je rozehráno pěti až deseti fotografiemi. Dostál si všímá detailů, skrytých významů a nechává mluvit symboly města – dopravní značky, pouliční lampy, sochy. Fotografie má vždy vtip a poukazuje na nějakou skrytou pointu či absurdní skutečnost. Po blocích fotografií následují kapitoly poezie, vždy volně navazující na předcházející obrazový cyklus.





průvodců. Také Koppovy fotografie nejsou cestopisné, ale na pozadí nenápadně se tyčících skvostů italské architektury vyprávějí především lidské příběhy.



Město inspirovalo také fotografa Pavla Koppa. Svým životním tématem měst (tentokrát apeninských – především Benátek) ilustroval sbírku veršů italského básníka Sandro Penna **ZVLÁŠTNÍ RADOST ŽÍT** (Československý spisovatel, Praha 1986). Lyrika Sandro Penna je pro ilustrátora-fotografa lehčím úkolem než jiné sbírky, ale ani zde není spojení textu s obrazem tak průhledné a úzké. Fotografie jsou svou cizokrajnou tematikou možná atraktivnější než fotografie z českých měst, ale symboličnost „života ve městě“ si uchovávají. Momentky z básníkova města, rušných ulic a historických hradeb i rozlehlých italských bulvárů působí jak rychlé střihy do života temperamentních Italů. Fotografie nevnímají obsah každé z ilustrovaných básní, ale pomáhají nám cítit moře a historii Benátek. A tak i díky ní snad lépe pochopíme Pennovu poezii.

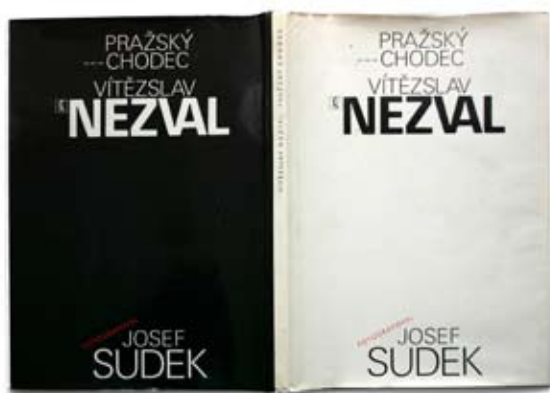
Další knihou fotografa Pavla Koppa je publikace **CHVILKY S ITÁLIÍ** (Panorama, Praha 1988), kde také čerpá ze svého pobytu v Itálii, po které cestoval stále s fotoaparátem v ruce. V této publikaci si přizval ke spolupráci velkou osobnost – Miroslava Horníčka. Horníček s Koppem nesdílel zážitky na jeho italské cestě, naopak, Koppovu výpověď o Itálii dostal až doma v Praze. Doprovodil ji osobitým a poetickým textem, na míle vzdáleným od popisných cestopisů či





Město Praha a obzvláště Karlův most inspirovaly i básníka Vladimíra Janovice, který se ve své knize veršů **MOST ALCHYMIŤŮ** (Československý spisovatel, Praha 1989) spojil opět s fotografem Pavlem Koppem. Nestalo se tak poprvé, Janovic upořádal a přeložil Pennovu *Zvláštní radost žít*. Kopp fotografoval zákoutí a veduty z okolí Karlova mostu, Kamy a Starého Města. Tématicky se fotografie snaží doplňovat verše, i když stejně tak jako u Penna, přímo s určitými básněmi nekorrespondují. Možná je to i tím, že zde není tak snadné

najít ekvivalentní námět pro fotografii jako ilustraci. Fotografie se tak pokouší o odraz trochu překombinovaného a myšlenkově náročného verše, ale obrazová a metaforická bohatost je natolik náročná na porozumění, že se to Koppovi ne vždy stoprocentně daří.

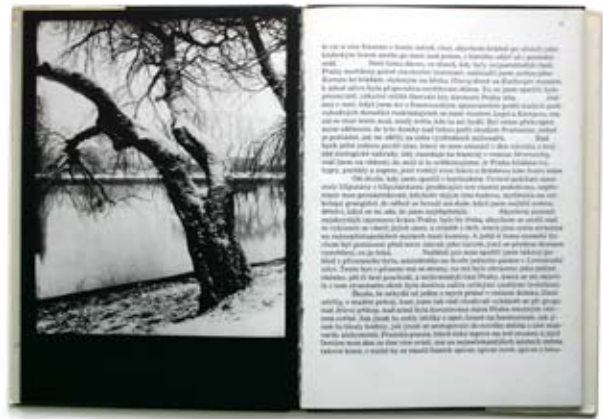
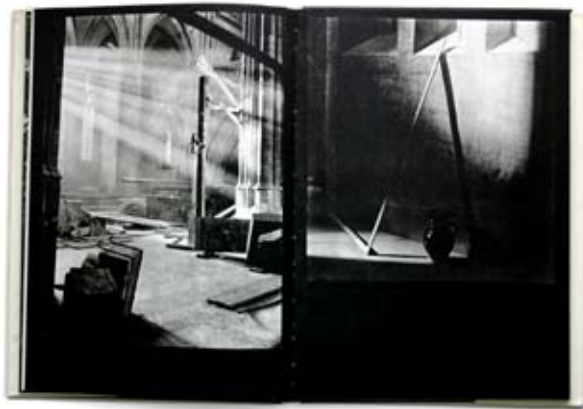


S další ódou na Prahu přišel **PRAŽSKÝ CHÓDEC** (Československý spisovatel, Praha 1988) Vítězslava Nezvala a Josefa Sudka.

Původní vydání Nezvalova *Pražského chodce* z roku 1938 si básník doprovodil fotografiemi sám, ale Nezval byl především básník a ne fotograf. Proto když měla vyjít kniha znovu, tak Jan Řezáč spolu s redakcí Československého spisovatele vybral k básním fotografie Josefa Sudka.

A talo se, jak sám Řezáč napsal v doslovu: „Nezval a Sudek se nemohou ilustrovat. Došli (proti své vůli?) k nejzákladnějšímu vrcholu uměleckého „přátelství“: doplňují se.“ Proto je zde oprávněně zvolena metoda odděleného řazení textu a fotografie, která je jinak problematická, protože narušuje vzájemné vazby. Ale protože zde mají text i fotografie natolik vysokou úroveň a vydávají tak výmluvné poselství, že



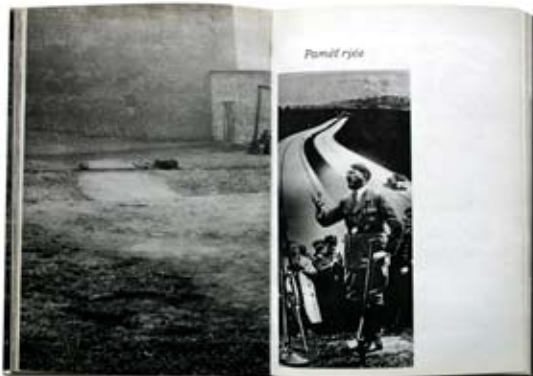


k sobě nepotřebují další komentář. Sudek i Nezval zastávají v této sbírce každý svůj osobitý pohled Prahu. Sudkovy fotografie jsou zaměřeny především na romantickou scenérii přírody. (Sudek ještě jednou ilustroval básnický text o Praze, a to Holanovy spisy, které však kvůli nedorozumění mezi autory nikdy nespatriily své čtenáře.)



SÍLA PAMĚTI (Albatros, Praha 1980) Jiřího Všeťky a Přemysla Veverky je s nadsázkou řečeno „obrázková knížka“ pro starší děti o II. světové válce. Všeťkovy koláže a fotografie ovšem v potaz dětského čtenáře téměř vůbec neberou. Nacistická okupace dýchá opravdu ze všech ilustrací realisticky bez zlehčení. Kniha začíná fotografií pomníku obětem nacismu, dále pokračuje přes Hitlera, záběry z bojišť, SS schůze,

k rozbombardovaným domům... Veverkovy texty jsou drobná zamyšlení, výseky z historických reálií, torza rozhovorů. Všeťka k nim používá své fotografie hřbitovů, památníků, koncentračního tábora v Terezíně, fragmentů zdí s průstřely a rozvalinami, komponuje je s převzatými fotografiemi z mediálních agentur a dává dohromady s dobovými fotografiemi z válečných bojišť, z protektorátních Čech a Moravy. Používá fotografie zátiší z drobných osobních věcí až po archivní fotografie Adolfa Hitlera. Nejpůsobivější jsou ale celostránkové

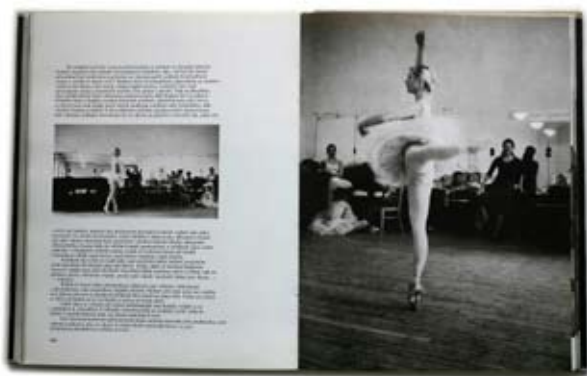


fotografie bez montáží. V tomto směru je kniha *Síla paměti* příkladem toho, že i u obrazového sdělení většinou platí všeobecné „méně je více“. Na druhé straně nelze Všetečkovi upřít, že svou ilustrační hodnotu mají fotografie i některé koláže. Kniha je bohužel částečně obsahově zasažená dobou vzniku, komunistickou propagandou a zdrojem materiálu pro koláže – fotoarchív Ústavu marxismu-leninismu UV KSČ, ale protože končí 9. květnem, osvobozením a koncem války, tak komunistická ideologie válečnou historii ovlivnila jen z části.



Všetečka se nechal inspirovat i Janem Ámosem Komenským a jeho dílem *Obecná porada o nápravě věcí lidských*. Všetečkova **VŠENÁPRAVA OBRAZEM** (Nakladatelství dopravy a spojů, Praha 1987) má Komenského text jako základ, od kterého se odráží, ale nesnaží se navodit pocit třicetileté války, doznívání středověku, osvícenectví. Myšlenky a teze Komenského nápravného díla, kterému zasvětil poslední třetinu svého

života, Všetečka konfrontuje se současností, odpovídá Komenskému na otázky stavu lidské společnosti, ovšem o 300 let později. Všetečka poukazuje na rozvoj vědy a techniky a na pokrok, který ušel nesmírně dlouhou cestu, narozdíl od „věcí lidských“. Myšlenka o nápravě poznáním se nám nad Všetečkovými ilustracemi zdá být nedosažitelným ideálem. Jakoby by člověk vstřebal za ta tři staletí jen poznání empirické, kdežto mravní zůstalo na prahu novověku. Všetečka zachycuje na černobílých fotografiích celou společnost, situace všedního života, od banálních momentek z ulic, po okamžiky zrození, úmrtí, až po vězeňské cely a válečné hřbitovy.



DRAMA VŠEDNÍCH OKAMŽIKŮ (Naše vojsko, Praha 1987) Jana Korby a Jiřího Všetečky je další obrázkovou knihou s kratšími texty ke každé fotografii nebo sérii fotografií. Všetečka je znám jako vysoce plodný fotograf, který se snaží uplatnit v celé šíři fotografie. Ze svého



mnohatisícového archivu dovede najít a vybrat záběry postihující celou škálu lidského bytí. Tento fakt dokládá i tato kniha. Bohužel publikace je špatně vytištěna, fotografie jsou šedivé a zcela ztrácí kontrast a sytost. Dalším velkým mínusem knihy je její absolutní angažovanost a svazarmovská nálada v čele s předmluvou Gustava Husáka. Vyznění samotných Všeckových fotografií je zde však určitě působivější než jeho fotomontáže. Při fotomontážích se Všeckovi často stává, že nakupí více témat a obrazů než je možné vstřebat. Příkladem je také kniha *Technika očima staletí*, vydaná Českým učením technickým v Praze 1980, ale i výše již zpracovaná kniha *Síla paměti*.



Dalším zástupcem tvůrčího přístupu k fotografické ilustraci je kniha o životě a díle W. A. Mozarta **SBOHEM MŮJ KRÁSNÝ PLAMENI** (Albatros, Praha 1984) fotografa a grafika Jaroslava Krejčího a autora textu Zdeněk Mahlera. Krejčí jako typograf i fotograf v jedné osobě použil kromě svých fotografií i dílo Petra Koubka a Josefa Sudka. Kniha je pečlivě vystavěná, typografie usměrňuje fotografie i kresby, které jsou naprosto přesně zařazeny k textu. Všechny detaily jsou v dokonalé



souhře. Krejčí, kromě několika celostránkových fotografií, přefotografoval archivní materiály a použitím různé fotografické techniky vytvářel malé ilustrace na podkladech věcí minulosti – notové zápisy, vstupenky na opery, hodinky, klíček...

Zajímavá kniha je v exilu vyšlé dílo Pavla Kohouta **KDE JE ZAKOPÁN PES** (Index, Společnost pro českou a slovenskou literaturu v zahraničí, Kolín nad Rýnem 1987). Tento memoárový román je vtipně ilustrován novoročenkami Olřicha Škáchy od roku 1978, kdy čtení memoáru začíná. Novoročenky zde nejsou příliš úzce spojeny s textem, ale tvoří zajímavou řadu záběrů, ve kterých je vždy zapojen autor a my tak můžeme sledovat jeho život téměř jak v rodinném albu. Je to jeden z mála způsobů, jak zvládnout ilustraci tak dlouhého díla, jako je tento román.



Surrealistické ilustrace Emily Medkové výstižně uvádějí jednotlivé kusy souborného vydání knihy Bohumila Hrabala **TŘI NOVELY** (Československý spisovatel, Praha 1989) – Ostře sledované vlaky, Taneční hodiny pro starší a pokročilé a Obsluhoval jsem anglického krále. Jednotlivé novely jsou ilustrovány vždy jednou vstupní fotografií, jejichž symbolika atmosféru knihy naznačuje, ale nepřimyká se výrazněji k obsahu, což snad jen jednou fotografií pro celou novelu nelze úplně dosáhnout. Proto se nám může zdát, že fotografie mají více dekorační než ilustrační charakter, což jim však na působivosti neubírá.





Zdeněk Slapnička napsal sbírku básní **MOSTY K LÁSKÁM** (Severočeské nakladatelství v Ústí nad Labem 1987). Básně mu ilustroval Jan Parkman. Celostránkové sépiové fotografie mají obecnější charakter. Patří k ilustracím, které volně navazují, dokreslují atmosféru, ale nejdou příliš do hloubky tématu. Používají širokospektré záběry krajiny, detaily budov, polorozpadlé kapličky, záběry přírodnin. Tento univerzální styl ilustrace sice takzvaně nic nezkaží, ale mohly by se použít i v jiné sbírce a přitom by účel byl splněn možná stejnou měrou. Konečné vyznění ilustrací, dokreslujících lyriku básní, se vyskytuje v průměru u většiny ilustrované knižní produkce.



Vtipná dětská kniha s fotografickou ilustrací je v těchto letech opravdu vzácnost. Jednou z nich je kniha o zvířatech, konkrétně o psech – **ŽIVOT JE PES** (Albatros, Praha 1988) od Jiřího Žáčka, který napsal úvod, verše a „psí“ komentáře k fotografiím Františka Dostála. Tvůrčí spojení obou autorů i symbióza textu a fotografie se navzájem harmonizují. Fotografie jsou stejně jako poezie lehké, hravé a humorné. Kniha svou živostí a autentičností jistě zaujme nejen děti, ale i široké čtenářské publikum.



Kniha SNTL – **NAKLADATELSTVÍ TECHNICKÉ LITERATURY** (SNTL, Praha 1988) je neprodejná jubilejní publikace o všech redakcích tohoto rozsáhlého nakladatelství. Fotografické ilustrace



vytvořili Miro Švolík a Pavel Štecha, texty sestavil Benjamin Fagner. Štecha fotografoval reklamní aranžované zátiší s publikacemi a fotografie z interiérů redakcí. Miro Švolík vytvořil originální ilustrace z výšky snímaných barevných kompozic s použitím lidských modelů. Tento styl fotografií je pro Švolíka typický a zde má 12 barevných ilustrací vzniklých přímo pro tuto publikaci. Ilustrace přesně a vtipně vystuhují jednotlivé redakce a pokaždé překvapí originálním motivem. Redakci technické literatury a technických slovníků ilustruje Švolíkova Pythagorova věta, Redakci chemické literatury představuje kádinka s pipetou, Redakci elektrotechnické literatury doplňuje svítící žárovka... Díky těmto osobitým fotografiím se kniha, jinak úzce zaměřená na specifickou čtenářskou obec, stává atraktivní i pro nezasvěceného laika.

Ukázkou ilustrace psychologické literatury je **ŠEPTÁNÍ DO VRBY** (Albatros, Praha 1989) Iriny Medveděvové a fotografa Petra Klimenta. Ani zde se neseťkáme s příliš citlivým přístupem k ilustraci. Kliment se zaměřil na záběry z dětského kolektivu, čímž sice vystihuje obsah knihy o problémech dětí na základní škole, ale po fotografické stránce ilustrace příliš invenční a osobité nejsou. Atmosféra dětského kolektivu zde sice je vystižena, ale fotografie na nás působí spíše dojmem zastavení se u školní nástěnky než zajímavé obrazové ilustrace. Většina fotografií postrádá psychologičtější pohled do dětské duše.



XII. Léta 1990 – současnost

Po sametové revoluci se knižní trh jako jeden z prvních vymanil z komunistického vlivu a téměř přes noc se objevilo velké množství nakladatelství, vydávajících literaturu všeho druhu.

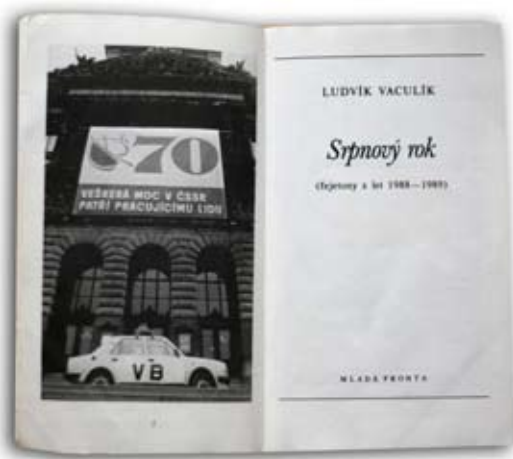
Obrovský boom nakladatelství však během několika let pominul. Malé firmy, vydávající dvě až tři knihy ročně, zanikly. Větší, významnější nakladatelství si naopak zajistila stálou pozici. Umělecká fotografická ilustrace se příliš neuchytila, protože zrychlení celého procesu vzniku knihy, snaha o levný tisk a získání co největšího množství čtenářů přeje spíše „neuměleckým“ fotografiím na obálkách, než ilustrovaným knihám. Ovšem fotografické obálky se ujaly a jsou stále velmi oblíbené, a to jak na obálkách jednotlivých knih, tak i celých edičních řad. Zvyšují tím atraktivnost především oněch publikací, které jsou jinak úplně bez ilustrací. Proto původní fotografická ilustrace má stále své výsostné postavení pouze na poli ilustrace veršů o Praze, občas proniká do milostné literatury a ve své abstraktnější podobě do oblasti poezie.



Knihy Ludvíka Vaculíka **SRPNOVÝ ROK** (Mladá Fronta, Praha 1990) a **JARO JE TADY** (Mladá Fronta, Praha 1990) jsou další ukázkou, kdy si spisovatel knihu sám doprovází fotografiemi. Knihy fejetonů, původně vydané v Petici, byly určeny pro Lidové noviny, za komunistické éry zakázané, a jsou ilustrovány autorskými momentkami na pomezí ilustrace a dokumentační fotografie. Po výtvarné

a umělecké stránce bychom je mohli hodnotit jako pouhý fotodokumetační materiál, ale autorova osobitost a trefné popisky tyto ilustrace povyšují, ačkoliv po výtvarné stránce poněkud zaostávají. Jejich autentičnost a spojení s fejetony je natolik úzká, že knihu ilustrují daleko lépe, než by třeba dokázaly některé jiné, umělecky ztvárněné fotografie, ze kterých by ovšem nesálala ona silná “disidentská” atmosféra.





Jednota obrazu a textu, jak vizuální tak obsahová, je např. v knize Vladimíra Kozlíka **HOVORY S CHAN-ŠANEM** (Prostor, Praha 1990). Kozlíkovo dílo by mohlo mít podtitul „Hovory poezie s obrazem“. Fotografie Chan-Šanovi poezie totiž v jeho podání přesahují význam ilustrace a stávají se autorskou výpovědí. Jeho vlastní komentář je nejvýstižnější: „Nejde o ilustrace k Chan-Šanovi, ale o fotografie hovořící s poezií. Fotografie vznikly dávno před přečtením jeho díla a najednou zjišťuji, že jsou tolik set let po té co žil, vyjádřením i jeho

myšlení. Protože jsem byl dotázán, proč vpisují do obrazů i mimo ně svým rukopisem úryvky jeho veršů, chci tomuto dotazu říci: Je známo, že Chan-Šan psal své básně i na kameny a listy... asi věděl proč...“ Kozlík se snaží o propojení obrazu a slova, nejen fotografií ale i vlastní grafickou formou. Sleduje kaligrafii linie fotografie a jeho rukopis se stává nedílnou součástí obrazu. Využívá symboly přírody,



koloběhu života, lásky... Bohužel výběr některých ilustrací, a to především fotografií ženského těla, vypadává z čistého a jednoduchého stylu. Tyto sytě barevné akty a detaily těla ruší atmosféru minimalistických krajin.



Výtvarnou a experimentální fotografickou ilustrací se zabývá Jan Šplíchal, který vytvořil ilustrace ke knize poezie **STAN SETKÁVÁNÍ** (Evangelické nakladatelství, Praha 1990). Autorem publikace je Joachim Dachsel, jehož dílo přeložili Jarmila a Zdeněk Svobodovi. Ilustracemi básní jsou fotomontáže a multiexpozice krajin a portrétů žen. Ilustrace jsou snové a tajemné, dávají důraz na emotivní působení. Autor se snaží navázat na text a vystihnout vážnou atmosféru. Náboženský obsah textu Šplíchal podtrhuje prolínajícími se sochy apoštolů, zákoutími kostelů a někdy až mrazivě děsivými detaily, jako je například svítící lebka. Jan Šplíchal je hluboce věřící člověk a filosof, a proto můžeme ve fotografiích hledat i mnoho skrytých symbolů a odkazů na bibli.



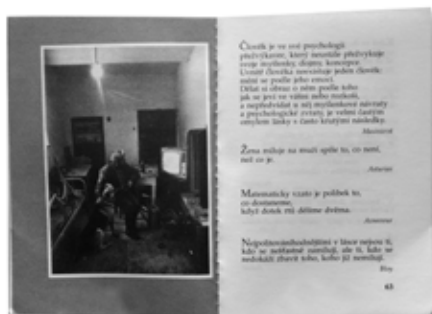
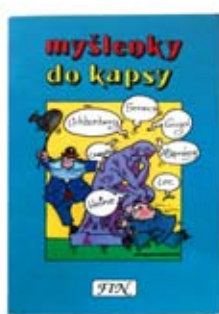
ÚHLEDNÁ DŽUNGLE – texty 1973 – 1993 IV (PROSTOR-multimédia, Prachatice 1995) je výběrem z textů Ludvíka Kundery. Fotografiemi ji doplnil Vilém Reichmann a fokalky Miloš Koreček. Ilustrace nejsou autorsky oddělené, každý autor zde má šest svých prací. Výtvarně i obsahově kniha vychází z publikace **NAPŘÍČ FANTOMÁSIÍ** – Čtrnáct cyklů z let 1971-1980 (Práce, Praha 1991). I tuto publikaci ilustroval fokalky Miloš Koreček, k němuž pojí Kunderu dlouholeté přátelství. *Cyklus 11. Máchovská teritória* vznikl dokonce přímo jako pocta Miloši Korečkovi v roce 1978. Text publikovaný v tomto





výběru je ilustrován Korečkem, původní vydání na počest Korečkovi fotografiemi doprovodil opět Vilém Reichmann. *Cyklus 14. Napříč Fantomásií* vznikl díky společné práci a dlouholeté tvůrčí symbióze Kundery s Korečkem, jehož fokalky jsou textu rovnocennými partnery. Ilustrace obou dvou publikací odpovídají svým charakterem svéráznému textu, a i když jsou v plném zjetí abstrakce, doplňují atmosféru a reflektují obsah básní. Rovnoprávným konkurentem výtvarného pojetí by zde mohla být i abstraktní kresba podobného charakteru, protože i u Korečkových fokalků se nám chvílemi zdá, že balancujeme na hranici fotografie a kresby či grafiky.

MYŠLENKY DO KAPSY (Nakladatelství a vydavatelství FIN, Olomouc 1992) a **MYŠLENKY DO KAPSY 2** (Nakladatelství a vydavatelství FIN, Olomouc 1993) jsou jen vybranými zástupci z mnoha děl této dlouhé edice. Tyto miniaturní knížky obsahují výběry citátů a myšlenek významných myslitelů, filozofů a dalších osobností. Fotografickou ilustrací jsou zde díla Jinřicha Štreita, který svým hluboce lidským přístupem a téměř všeobjímajícím tématickým rozsahem pokrývá celou šíři lidské moudrosti. Nalezneme tu momenty ze života ve městě, na venkově, z rodiny i z církevního řádu. Osamělé solitéry střídá svatební veselí, stejně jako radost se mění v tíživou atmosféru. Těžko bychom asi hledali autora, který je schopen fotografií zasáhnout lidské osudy v takovéto rozmanitosti.





Jiří Všečetka prochodil Prahu nesčetněkrát křížem krážem a stále s fotoaparátem. Proto se v knižní ilustraci rád znovu vrací k básním o Praze a vybírá k nim ilustrace ze svého rozsáhlého archivu. Tato kniha básní je od pražského rodáka a německého básníka Rainera Maria Rilkeho **PRAHA OČIMA BÁSNÍKA A FOTOGRAFA** (česko-něm. vydání, Pražská edice, Kraft s.r.o. a spol., k.s., Praha 1993). Rilke byl Kafkův vrstevník, osud jim vyměřil i přibližně stejně dlouhý život, proto i tato kniha na nás dýchá atmosférou Prahy z knih proslulejšího Franze Kafky.

Tajemné, tmavé fotografie nočních koutů Prahy osvětlených jen pouličními lucernami, náhrobky Rilkovy rodiny, pražský orloj i zasněžená noční scenérie Královské cesty citlivě ladí s texty a vyznačují svou nekonečnou fascinaci Prahou.



OSTRAVA OBLEŽENÉ MĚSTO (Sfinga, Ostrava 1995) básníka Jaroslava Žily a fotografa Viktora Koláře je další z knih o městech. Tato publikace byla ale bohužel mnohými rodáky a usudlíky v Ostravě přijata rozpačitě. Magistrát města Ostravy uvolnil na tuto knihu velkou finanční částku a doufal, že vznikne reprezentativní publikace pro vzácné hosty a turisty. Tato pesimistická knížka byla velkým zklamáním pro radnici Ostravy, a to jak pro vyznění fotografií, tak i pro její necitlivou

grafickou úpravu, kterou vytvořila nezkušená Marta Rozskopfová, manželka Viktora Koláře a scénografka Národního divadla Moravskoslezského v Ostravě. Kniha vůbec neodpovídala



původním představám, a proto do knihkupectví šlo pouze asi 200 kusů. Ačkoliv název knihy evokuje tmavou a tíživou atmosféru, v této knize je jí příliš. Je škoda, že spousta zajímavých fotografií se utápí v celkové černi a jednotlivé

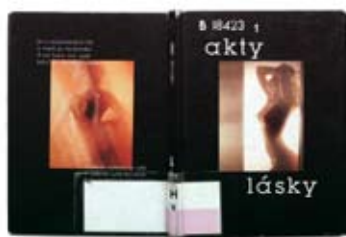


záběry na dvoustranách spolu často nesouvisí. Neobratná grafická úprava se snaží různou velikostí textu zdůraznit popřípadě potlačit vliv básní, ale zdá se, že důvod, proč jsou některé verše vyzdvihnuty a jiné upozaděny, je náhodný.



Kniha **OPAKEM O PŘEKOT** (Host, Brno 1996) Jaromíra Typlta s fotografiemi Aleše Kuneše je dalším důkazem toho, že u nás vznikají velmi zajímavé publikace s fotografickou ilustrací. Sběrka, kterou autor věnoval svému rodišti, Nové Pace, doprovázejí tajemné a spirituální fotografie, komponované vždy na celostránku a uzavřené do černého rámečku. Svou monumentálností jsou opravdu velmi výraznými ilustracemi. Aleš Kuneš má velmi osobitý autorský pohled, neomezuje se na pouhé následování

textu, ale naopak přidává svou interpretaci. Nachází v Nové Pace místa, která by možná někteří minuli bez povšimnutí, ale světlo a stín černobílých, čistě komponovaných obrazů je vyzvedává a dodává na významu. Kniha má zajímavou a graficky čistou typografii Otakara Karlase, která výborně doplňuje text i ilustrace.



Milostná poezie je pro fotografy-ilustrátory velkým tématem. Je tomu tak např. i u knihy Luboše Humla **AKTY LÁSKY** (Schneider, Brno 1997). Ilustrátorem je Miloš Vojíš. Přestože



fotografie vznikaly na prahu 21. století, dobově evokují 60. léta, a to jak akty v přírodě, tak v ateliéru. Černobílé i barevné fotografie jsou silně romanticky pojaté, někdy balancují až na samé hranici kýčovosti. Miloš Vojíř zařadil k textu i fotomontáže a dvojexpozice, které jsou ale bohužel výtvarně ještě slabší a vizuálně nezapadávají mezi ostatní ilustrace. Ani spojení barevných a černobílých fotografií není kompaktní a fotografie se stylově rozchází.



Knihu Jiřího Váchy **VERŠE PSANÉ PRO MLČENÍ** (Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 1997) ilustroval Tomáš Vážan. Celá publikace se nese na vlnách teologie, meteorologie a poezie. Náboženská zamyšlení a verše jsou velmi spirituální, prodchnuté všudypřítomným „bohem“. Vážan své ilustrace fotografoval velmi výtvarně, jednoduše a minimalisticky.

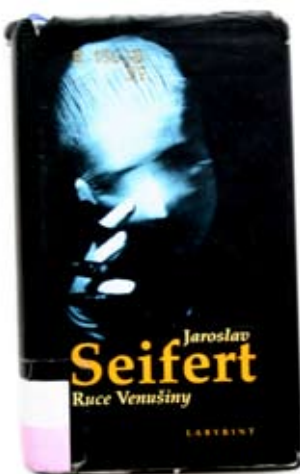
Černobílé a dobře vytištěné obrazy jsou téměř až výstavním souborem. Čistota struktur, tvarů, záběry z osamělých koutů, výseky architektury jsou čistě komponované, mluvící nejen za verše ale i samy za sebe. Vážan si vybírá většinou náboženské motivy, kříž, kostel, ale i nábožensko-poutní meditativní místa.





Sbírka poezie **NEUČINÍŠ SOBĚ OBRAZU...** (Jiří Mentlík – Svítání, Hradec Králové 1997) od Lubomíra Jaroše a ilustrátora Ladislava Postupy je jedním ze zajímavějších děl. Fotograf a grafik Ladislav Postupa se zde vydal cestou inspirovanou nejen literární předlohou, ale i imaginativní a surrealistickou fotografií. Vytváří výtvarně velmi působivé fotografiky, které bychom už mohli zařadit spíše do výtvarného umění, ale postup vzniku je v podstatě fotografický, proto má také svoje místo i zde v této práci. Jejich ilustrační vystižení obsahu je často velmi subjektivní. Nakolik se jim daří vyjádřit vzájemnost působení je velmi obtížné věrohodně hodnotit. Pohybují se totiž

na poli abstraktního sdělení. A kdo má fantazii, tak paralelu jistě nachází. Mohli bychom sice namítat, v čem jsou tyto ilustrace výstižnější než často používané obecné motivy. Je to možná tím, že to, co bylo už vyřčeno mnohokrát, tak nudí, kdežto výtvarně použité amorfnní tvary nás nutí více hledat a přemýšlet.



V 90. letech se začaly často objevovat sebrané spisy českých klasiků, dodatečně ilustrovaných výběrem fotografií editory. To je též případ knihy sebraných veršů Jaroslava Seiferta **RUCE VENUŠINY** (Labyrint, Praha 1998). Editoři Jiří Brabec a Marie Jirásková celou knihu sestavili a vybrali k básním fotografie Josefa Sudka z archívu Anny Fárové. Sbíрка veršů vydaných k Seifertovým osmdesátinám v roce 1981 v tomto vydání a s fotografickou, dalo by se říci až ozdobou, je jednou z dalších možností využití fotografie. Sudkovy všeobecně známé fotografie *Skleněné labyrinty*, *Labyrinty* nebo *Vzpomínka na Holana* jsou předělovací ilustrací nebo spíš dekorací pro opravdu velký soubor básní. Tématiku a náladu asi 350 básní nelze obrazovým doplňkem postihnout, a tak vložení asi



5 fotografií je v textu spíš oddechovým momentem v záplavě poezie. Fotografie zde hlavně má úlohu zvýraznění tématického předělu sbírky a nečiní si nároky na úzké splynutí s obsahem jednotlivých básní.



Pražská nábřeží Dagmar Hochové ilustrují text Ivana M. Havla **ARSEMID** (Hrnčířství a nakladatelství Michal Jůza & Eva Jůzová, Praha 1997). Hochová vybrala pro toto druhé vydání ze svého archivu černobílé fotografie z prostředí pražských nábřeží z dob 50. let*, aby navázaly na dobu vzniku a ilustrovaly tak tehdejší atmosféru. Zdá se, že byla inspirována i textem Václava Havla, který knihu svého bratra velmi výstižně charakterizuje v doslovu. Pro čtení i lepší pochopení ilustračního záměru by bylo vhodné doslov dát

na začátek jako přemluvu. Fotografie tu měla a má větší výhodu před grafikou. Usměřuje rozevláté myšlenky do konkrétnější podoby, což mírně zmatenému čtenáři přijde často vhod.



*„Tento text vyšel poprvé v létě 1957 jediném strojopisném výtisku formátu A5 bez fotografií. Výtisk byl doplněn několika autorovými kresbami, nejdůležitějšími vysvětlivkami a doslovem Václava Havla.“
(Ediční poznámka Violy Fischerové)

PRAHA ZE ZADU (WeberGSW, Praha 1999) je Prahou tak, jak jí vidí básník Karel Sýs a fotografa František Dostál. Fotografie zde vtipně navazují na básně, Dostál je totiž ilustrátor v ravém slova smyslu. Dokumentární fotografie sice nevznikají takzvaně „na objednávku“, ale jejich výběr je přesný a absolutně v souladu s obsahem a stylem poezie. Z ilustrací je zřejmá



Dostálova inspirace nejen Prahou, ale právě i příslušnou básní. Způsobem práce bych mohla toto spojení přirovnat ke tvůrčímu tandemu Marie Šechtlové a Jana Nohy.



Pro dospívající dívky byla vydána kniha **TULIKRÁSKA** Jana Kašpara a fotografky Venduly Vydrové (Motto, Praha 1998). Je to sbírka básní o dívčím dospívání. Černobílé středoformátové fotografie působí jako fotografované – viděné třináctiletou dívkou. Čtvercové zorné pole zabírá korálky, líčidla, šaty a další drobná zátiší, které svou banálností nahrávají textu.



Román Jacka Londona **TULÁK PO HVĚZDÁCH** (Labyrint, Praha 1998) ilustroval fotografiemi slovenský rodák a fotograf žijící a tvořící v Čechách – Rudo Prekop. Jeho originální černobílé ilustrace vznikaly přímo pro tuto knihu a byly vystaveny i na samostatné výstavě se stejným titulem. Prekopův imaginární svět nám přibližuje putování Londonova tuláka fantazijním až loutkovo-divadelním stylem. Prekop používá „kulisy“ neraálného světa a nich pak inscenuje fotografii. Dalším divadelním atributem je i skutečnost, že svého ideálního představitele Londonova „tuláka“ našel Prekop v loutce. Kompaktnost textu a ilustrací se hodnotí velmi těžko, protože ilustrace se odehrávají ve zcela symbolické rovině. Výtvarně jsou fotografie zajímavé, ale působí velmi odosobně a odcizeně. Stále stejné gesto

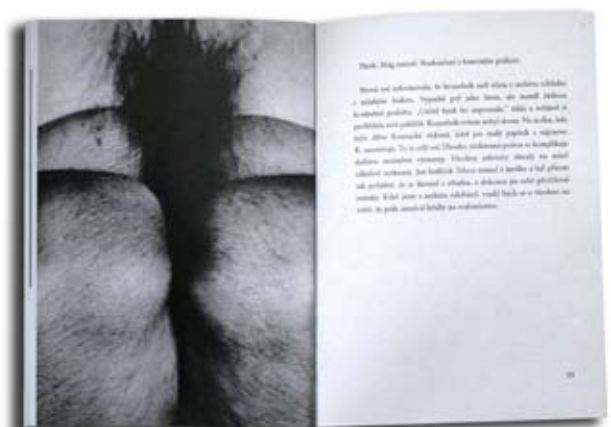
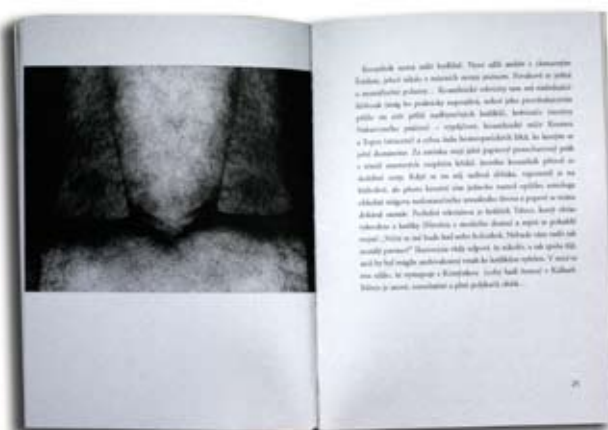


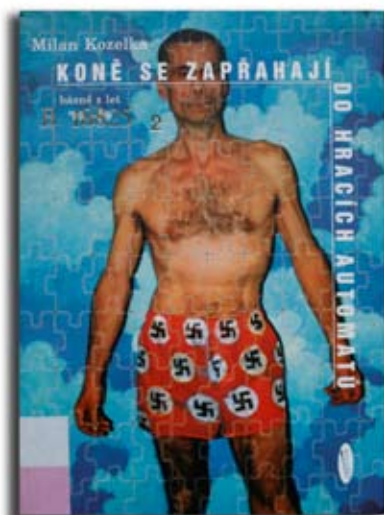
loutky, která se na každé fotografii dívá do dálky, má sice svůj metaforický význam, ale svým opakováním ztrácí sílu a rozměšňuje se. Čtvercový formát fotografií bohužel nemůže v této grafické úpravě do úzkého bloku dobře vyznít. Aby fotografie mohly být větší, tak jsou dvojstránkové a lom ve hřbetě jim ubírá na působivosti. Dvojstrana je vždy graficky upravena stejně – fotografie a k ní z pravé strany tiskacími písmeny úryvky z textu. Toto písmo sice podporuje syrovost „tuláka“, ale myslím si, že jemnější a méně výrazná sazba by fotografiím jenom prospěla, protože tato velikost znaků fotografie potlačuje.



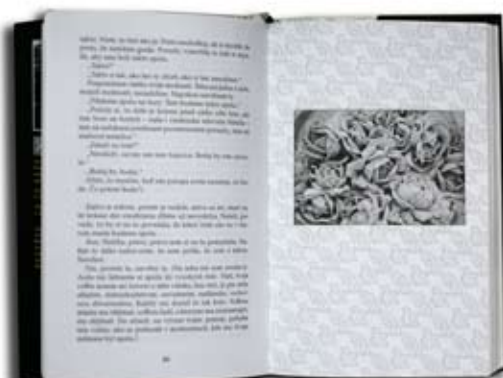
ILUZIONISTA NA ZÁLETECH (Vydavatelství Divní přátelé, Praha 1998) Tomáše Moravy a Jolany Havelkové je velmi příjemná knížka. Svým menším formátem předurčuje, aby byla nošena v kabelkách a batůžcích, aby při dlouhém stání na zastávkách krátíla pomalu ubíhající minuty. Zajímavé grafické zpracování sbírky skvěle ladí s fotografiemi, které vznikaly tou nejideálnější cestou pro ilustraci, a to konkrétní spolupráci Tomáše Moravy s Jolanou Havelkovou, která je vytvořila ještě za svého studia na Institutu tvůrčí fotografie.

Vizuálně velmi imaginativní obrazy tištěné na šedém papíře získávají nádech kresebna. Fakt, že předobrazem jim byl sám kouzelník, jim dodává na autentičnosti. Iluzionista je zde zpodobněn stylem jemu vlastním, s jemnou iluzí a nádechem snu, tak aby fantazie mohla pracovat a my věřit kouzlům.





Verše Milana Kozelky **KONĚ SE ZAPRAHAJÍ DO HRACÍCH AUTOMATŮ** (Votobia, Olomouc 1999) ilustrovalo více autorů. Zajímavou obálku s použitím autoportrétu Václava Stratila doplňují různorodé ilustrace od autorů Lva Havlíčka, Václava Pancera, Filipa Zámorského a další od neznámých autorů. Milan Kozelka spolupracuje s Václavem Stratilem i na dalších textech, je to autorská spolupráce. Kozelka i Stratil mají silně vyvinutý smysl pro recesi, proto i ilustrace jsou brány s patřičným humorem a nadsázkou. Jsou zde použity různé fotomontáže (autor se svou vlastní hlavou v rukou v parafrázi na Salomé), reporážní záběry z autorova života, potréty přízračných lidí ve tmě osvětlených plamenem, či různé výřezy s motivy amerických symbolů – socha Svobody, Hollywood. Nebýt hoto, že poezie Milana Kozelky je natolik výrazná a svébytná, řekla bych, že směs fotografií je nekoncepční, postrádá smysl. Zde ovšem při přečtení prvních veršů cítím, že rozporuplnost v literárním textu autora provází a výstižně jej charakterizuje. Tudíž i styl ilustrací je zde na místě.



Autorský rukopis Dominika Tatarky **PÍSAČKY PRE MILOVANÚ LUTÉCIU** (Labyrint, Praha 1999), který za něj mimo jiné obdržel také prestižní ocenění – Cenu Jaroslava Seiferta, ilustroval také Petr Župník. Kniha je i zajímavě graficky

upravena, ikdyž bych měla výhradu k použití podtisku u ilustrací. Župníkovy fotografie jsou minimalistické, poetické, a květinový vzorek kulminuje poetičností až příliš. Květinové



motivů v ilustracích převažují, občas jsou proloženy intimnějším záběrem, aktem či plastikou. Z ilustračního hlediska text nabízí velmi volné pojetí fotografií, což Župníkovi zcela jistě vyhovuje. Ilustrací není v téměř třísetstránkové knize mnoho, ale zcela jistě ji oživují. Za zmínku stojí také symbolická fotografie dvou hrušek na obálce, kterou autor lehce koloroval. Lutécie by mohla být tímto vyznáním obou autorů potešena.



Josef Kainar je básník a "písníkář", což je charakteristické pro celou jeho tvorbu. Po celý život si uchoval mladistvé okouzlení životem, lehkost a jakousi bezstarostnou bezprostřednost. A tato charakteristika by se dala použít i na jeho ilustrátora-fotografa, Petra Župníka. Fotografie by obstály i jako samostatné obrazy a ještě k tomu se jim daří vystihnout atmosféru Kainarovy poezie. V jejich společné sbírce **BLEDEJ GENTLEMAN** (Labyrint, Praha 2002) je něco tklivého, bluesového a písňovitého. Kniha je relativně dobře vytištěna, grafická úprava je jednoduchá,

bezpatkové písmo svou čistotou tvarů dokresluje přístup gentlemana k veršům i obrazům. Je to příjemné zastavení u poezie, kde fotografická ilustrace potěší.



HOREČKA Václava Hraběte se vydání a ilustrací dočkala dokonce dvakrát. Ve vydání prvním od Tomáše Čoudila Kroutíka (Labyrint, Praha 1994) a v druhém od Matkěty Baňkové (Labyrint,

Tomáš Č. KROUTÍK



Praha 1999). Vícenásobné expozice Tomáše Č. Kroutíka jsou v ilustračním efektu obecnější, daly by se zařadit k této knize, ale stejně i k řadě dalších a přesto by se pokaždé nějaká paralela k textu našla. K výraznému textu Václava Hraběte méně koresponduje spíš fotografické pojetí Markéty Baňkové, na kterém můžeme najít konkrétnější důkazy, že se fotografie k textu opravdu vyjadřují. Ačkoliv formát obou knih je totožný, sazba je sice různými typy písma, ovšem v obou případech patkovými, tak pojetí Baňkové působí vzdušněji a vzletněji. Vždyť právě při "horečce" se naše myšlenky většinou nekontrolovatelně uvolňují a navádějí na nové cesty. Toto výraznější a emotivnější vyznění je zde na místě. Neurčitost vícenásobných expozic Kroutíka sice připomíná horečnaté blouznění, ovšem nevýraznost a roztržitost fotografií způsobuje, že pojetí Baňkové s jeho narativnějším a jasnějším vyzněním nás zaujme mnohem více.

Markéta BAŇKOVÁ



Václav Hrabě je oblíbeným autorem nakladatelství Labyrint. Ve své sbírce **BLUES** se znovu dočkal dvojího fotografického ilustrování, a to od autorů Pavla Baňky a Simona Pikouse. Baňka

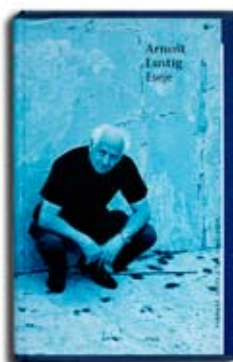
Pavel BAŇKA



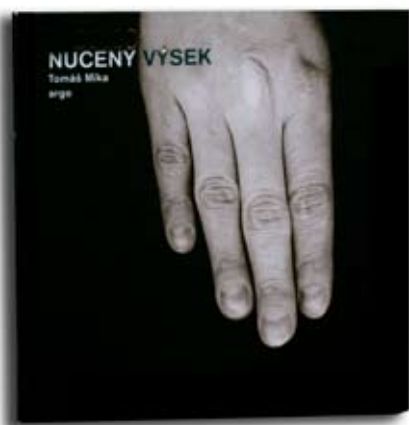


Hrabětovo *Blues* (Labyrint, Praha 1999) pojal dosti obecně, a to černobílými fotografiemi nalezených zákoutí a melancholických míst. Osvědčená a nenápaditá cesta. Snad jen ilustrace s písmenkovými punčocháči naznačuje určité vybočení. Fotografie jsou komponovány na dvojstrany s bílým pruhem střídavě na levé a pravé straně. Simon Pikous Hrabětovo *Blues* (Labyrint, Praha 1995) ilustroval také černobílými fotografiemi starých vedut a nalezených zátíší. Ovšem atmosféra je zde poněkud jiná. Baňka nás zve spíš na předměstí, někam do šedě běžící nudné všednosti osamělého hráče. Pikous se prochází ve sluncem zalitých starých opuštěných domech promlouvající historií a opuštěností. Polemizovat nad výhodami jednoho či druhého pojetí je ošidné, je dané rozlišnou interpretací ilustrátorů. Je zde tedy zcela na místě různá atmosféra ilustrací.

Knihy Arnošta Lustiga **ESEJE** (H&H, Jinočany 2001) a **ODPOVĚDI** (H&H, Jinočany 2001) ilustrovala potréty autora Petra Růžičková. Z důvodu, že knihy jsou autorovým zamyšlením

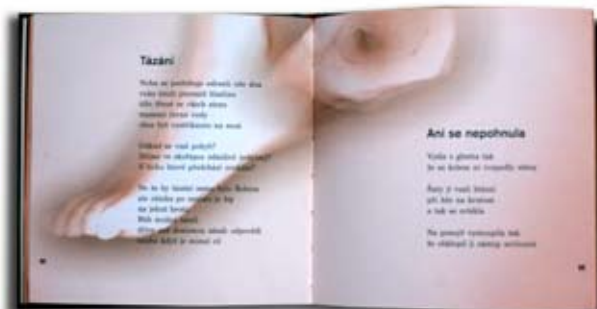


nad obecnými otázkami a jsou psány formou jakéhosi literárního autointerview, jsou tyto fotografie z pohledu ilustrace na místě. Autor je na nich zachycen v různých prostředích, ovšem bohužel staticky. Vnitřní život a psychologické prokreslení tak výrazného autora s nesmírně složitým osudem je zobrazeno poněkud povrchně. Kniha *Odpovědi* je ilustrována černobíle, kniha *Eseje* barevně. Je velká škoda, že portréty nešly hlouběji do vnitřního života, a odráží jen jeho fyzickou podobu.



Básnická sbírka Tomáše Míky **NUCENÝ VÝSEK** (Argo, Praha 2003) je na poli ilustrace opravdu výrazným počinem. Míkova téměř až nihilistická próza plná ironií a černého humoru je ilustrována formou "aktivních skenů" a autory jsou Pavel Růt a Tomáš Míka. Sice co se týče techniky mohli bychom zde být na vážkách, zda knihu zařadit či ne, protože skenování není fotografická, ale reprodukční technika založená na zcela jiném principu, ovšem v současné době digitální techniky je mým hlavním kritériem fotografické ilustrace schopnost snímat obraz skutečnosti. Jestli je nositelem

obrazu filmová emulze, soubor v digitální kameře či sken v počítači, to už nepovažuji za podstatné. Ilustrace jsou zde velmi zajímavou symbiózou barev a "otisků" těl, vizuálně natolik nekonvenčních, že vás stále nutí dešifrovat jejich sdělení. Vizuální sloučeniny různých skenů působí někdy téměř až jako jemné tužkové kresby dotónované oranžovou křídou. Kompozice jsou vždy laděny na celé dvoustrany, dynamicky se střídají světlejší a tmavší obrazy, takže



listování knihou opravdu nenudí. Sbíрку doplňuje cd-rom který obsahuje sestřih videozáznamů z pražských představení Tomáše Míky, které jen dokreslují, že autor je nejen básník, ale i vizuální umělec. Kniha díky tomu patří k těm, ke kterým se můžeme i vracet.



Markéta Hejná vydala sbírku svých zamyšlení a krátkých úvah ilustrovaných fotografiemi různých autorů, z nichž některé jsou převzaty z fotobank, s názvem **PŘEJI TI HODNĚ LÁSKY** (Vyšehrad, Praha 2003). Je to bohužel příklad sice velmi dobře vytištěné fotografické ilustrace, ovšem s klišovitostí, podbíživostí a banalitou fotobankových záběrů, která je bezkonkurenční. Rudá poupátka, roztomilé děvčátko mazlíčí se s medvídkem, svatební záběry tisknoucích se rukou či labutě na jezeře nás nenechávají na pochybách, že máme v rukou sbírku, která by mohla být buditelem příručkou leckteré náboženské sekty. Musím bohužel podotknout, že i literární předloha si v kýčovosti s ilustracemi mnoho nezadá. Titulky “Byli dva a jen jedno srdce”, “Nejvyšší ctnost” nebo “Chovejte mě, má matičko” mluví samy za sebe. Ovšem z ilustračního hlediska by se dalo přiznat, že fotografie i text jsou o tomtéž, ovšem vyjádřeném tak prvoplánovitým způsobem, že tato symbióza textu a obrazu vede až k pousmání.



Kniha **JÍZDENKA Z HRADCE NA HRADEC** (Wales, Brno 2003), kterou vytvořili bratři Slívové, je jejich osobní vyznání a pocta rodnému městu. Fotografie vytvořil Jiljí, sentence sepsal Libor a verše Vít. Ilustrace zde ovšem málokdy přesahují průměrné záznamy města, ačkoliv byly jistě tvořeny s větším citovým zanícením než bývá zvykem u běžných dokumentů městského prostředí od osobně nezainteresovaných fotografů. Bohužel mírná amatérskost



ubírá fotografiím na působivosti. Kniha působí po všech stránkách poeticky, místy až sentimentálně. Bratři se totiž možná až příliš okatě snaží vzdát holt svému rodišti, až tím se z knihy ztrácí uvolněnost a autentičnost. Na fotografiích jsou pouze statické informativní záběry, architektura, krajina, což způsobuje, že na nás běžící stránky svou liduprázdností působí skoro až osaměle a ploše.



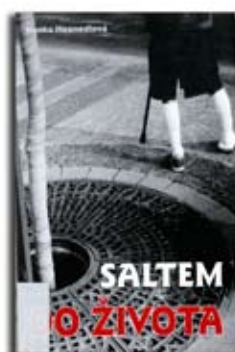
Kniha Přemysla Růta **NÁMĚSÍČNÝ PRŮVODCE PRAHOU** (Petrov, Brno 2003) je ilustrovaná Janem Čapkem a vybranými fotografiemi již zesnulého Jana Hudečka. Tohoto unikátního poetického průvodce bych doporučila každému, kdo má čas a chuť snít a toulat se Prahou zcela jinak, než jak mu radí většina standartních průvodců. Fotografické ilustrace nezobrazují popisným způsobem památky, ale ve stylu textu nás zvou do svého vlastního pražského světa. Intimita povídek, básniček a hádanek o Praze ladí s hravými a trochu nostalgickými fotografiemi. Ilustrace navozují pocit léta, kdy

se běžní turisté zapomněli v jiných končinách, ulice se vyčistily a zůstali jen starousedlíci. Náměsíčné putování je netradiční a poutavá procházka, která nám ukáže zase jiné pražské dimenze, než na jaké jsme zvyklí.

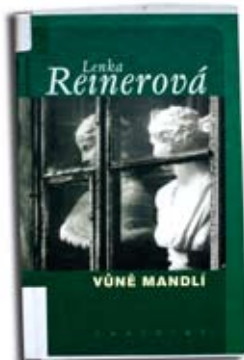




Knihu **O LÉTAJÍCÍCH OBJEKTECH** (Argo, Praha 2004) od Emila Hakla ilustroval Miro Švolík. A to vskutku originálně. Na povídku reagoval povídkou – fotografickou. Ilustrace zde tak trochu překračuje svou úlohu, ale to jen v pozitivním slova smyslu. Fotopovídka, kterou můžete rychlým prolistováním rozpochybovat do animovaně trhavého pohybu, nepostrádá vtip. Poskytne nám pohled na decentní striptýz, během něhož se v dámské společnosti z pána s kravatou stává psíček. Černobílé fotografie jsou doplňované sytě rudou levou stranou a jsou tak velmi výrazným prvkem knihy.



Knihu Hanky Hosnedlové **SALTEM DO ŽIVOTA** (Akcent, Třebíč 2004) ilustroval František Dostál, což je autor v ilustracích velmi zblhý a fotografující průběžně. Krátké povídky doplnil přírodními zátišími, městskými detaily i nalezenými poetickými výjevy. Fotografoval černobíle a svůj soubor tématicky příliš neomezil, takže se zdá být poněkud roztržštěný. I v otázce adekvátního vystižení obsahu krátkých příběhů bych s ním trochu polemizovala. Ilustrace totiž působí jako dodatečně napasované k textu, což bylo umožněno jejich univerzálním vyzněním. Některé fotografie jsou silnější, některé méně. Na nepřiliš reprezentativním vyznění se zde podepsal i nekvalitní tisk, který fotografiím velmi uškodil a snížil je téměř na úroveň novinové ilustrace. A to je myslím, u těchto stylisticky velmi vypilovaných povídek, škoda.



Knihu povídek Lenky Reinerové **VŮNĚ MANDLÍ** (Labyrint, Praha 2004) ilustrovala fotografiemi ze svého archivu ze čtyřicátých let Magdalena Robinsonová. Robinsonová a Reinerová jsou spolupracovnicemi dlouhá léta. Proto i tyto černobílé ilustrace působí procítěněji, ikdyž toto hledisko je velmi subjektivní. Fotografie jsou seřazeny do dvou bloků, na začátek a na konec knihy, a jsou takovým melancholickým zastavením v městských zákoutích. Robinsonová byla velkou obdivovatelkou Sudka, což se odráží i na jejích fotografiích.



Knihu básní Václava Janků a fotografií Jiřího Chmelaře **DESÁTÁ PLANETA** (Jerome, Praha 2004) je snahou o dokonalou uměleckou publikaci, a to jak kvalitním tiskem, ten jediný nelze zpochybnit, tak i typografií a fotografickou ilustrací. Bohužel tato snaha je křečovitá a výsledek není příliš zdařený. Typografie se snaží levnými triky budit zdání promyšlené a invenční grafické úpravy, fotografie zase kýčovým prolínáním obrazů marně hledají originalitu. Obsah sdělení se ztrácí v průměrnosti, téměř až lacinosti. Kniha je dvoujazyčná, česko-francouzská, čímž patrně autoři doufali v proniknutí na zahraniční trh. Je ovšem otázkou, jak francouzský čtenář, zhýčkaný nepomněrně větším množstvím velmi kvalitních a nápaditých knih, tento počin přijme.





PLAVEC (Větrné mlýny, Brno 2005) od Zsuzsy Bánk, ilustrovaný Martinem Poláčkem, je jedna z ukázek, kdy je ilustrováno dílo zahraničního autora, což nebývá příliš časté. Další zajímavostí je, že *Plavec* je román a romány se

v posledních letech už téměř neilustrují. Nakladatelé se u nich spokojují s ilustrací na obálce. Autorčino vyprávění o putování dvou sourozenců a jejich otce je doprovázeno širokouhlými fotografiemi většinou s tajemnými až abstraktními motivy. Jak dalece se autorovi ilustrací podařilo vystihnout atmosféru románu je na každém čtenáři, protože černobílé fotografické ilustrace jsou natolik volné, že zde musíme zapojit svoji fantazii. Ovšem nostalgická a tajemná nálada línoucí se z obrázků je jistě inspirující a nabádá ke snění nad touto prvotinou, za kterou autorka získala v Německu, kde nyní žije, několik ocenění.



Sbírka poezie Petra Prokūpka **DOBŘE TO DĚLÁTE, CHLAPI!** (Větrné mlýny, Brno 2005) je ilustrována Pavlem Andělem. Jednoduchá typografie poezie, která nevybočuje z ustálené formy, je doplněna ilustracemi, které jsou také průměrné. Některé záběry by stály za detailnější prohlédnutí,



ale jako celek působí poněkud nevýrazně. Na vyznění ilustrací se vždy velmi silně podílí kvalita tisku, která bývá málokdy uspokojivá, což je na škodu estetickému vnímání. Fotografie zde působí šedivě, bez kontrastů, velmi chybí povrchový lak, který by ilustracím dodal alespoň trochu lesku. Tonálně kontrastnější a výraznější záběry zas do určité míry ubíjí skoro klišovitě výjevy a prvoplánovité použití vestavěného blesku.

POVÍDKY Z PRAHY A OKOLÍ (KANT, Praha 2005) od Michala Lázňovského a fotografa Stanislava Tůmy patří také k těm působivějším dílům ze současné knižní produkce.

Jednoduché, černobílé fotografie z pražských uliček sice nejsou něčím zcela objevným a novým na poli ilustrace, ale vcelku výstižně dokreslují atmosféru povídek. Kvalitnější tisk jim pomohl a jejich použití ve velikosti poštovní známky jim dodalo něco na jemnosti. Posunuly se tak do roviny malého a výraznějšího akcentu, protože ve větší velikosti by možná až příliš vystoupila jejich snadná zaměnitelnost. Protože neodmyslitelným faktem je, že Prahu už mapovalo obrovské množství fotografů, srovnání bývá častokrát pro většinu autorů zklamáním.

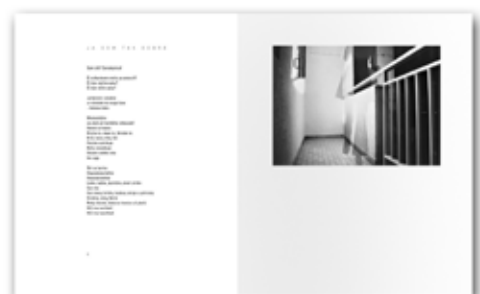
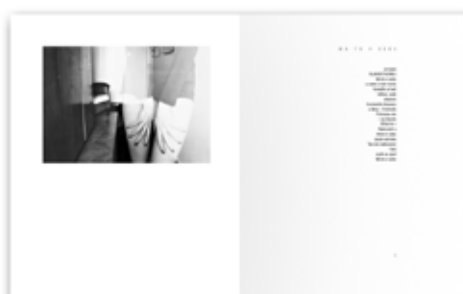


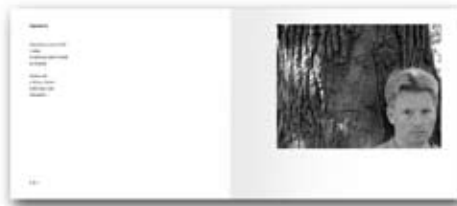
KŘEHKOSTI ANEB I V NEBI TO SMRĐÍ (Větrné mlýny, Brno 2006) od Radovana Štastného, autora jak textu tak i ilustrací, je velmi dobře vytištěnou knihou postřehů a minipovídek, kterou autor sám ilustroval aranžovanými fotografiemi, jejichž styl se prolíná někde na pomezí portrétu, módy a aktu. Fotografie jsou vtipné a snaží se ona malá zamyšlení zlehčit, někde i lehce shodit. Výběr fotografií je různorodý, působí sice chvílemi jako komentované portfolio, ale celku to neubírá na působivosti. Snad jen několik barevných stran z knihy mírně vybočuje, svým stylem se totiž vymyká jemné a hravé poetice a působí spíše reklamně. Ačkoliv na druhou stranu barevné



stříhy černobílým tokem stran knihu příjemně ožívují. Měla bych ovšem výhrady k typografii knihy, která sice zajímavě využívá ručně psané písmo na zvýraznění autorského vstupu, ale dost nešťastně kombinuje na jedné stránce jak bezpatkové písmo s řádkovým prokladem, které se svou vzdušností k ilustracím i stylu fejetonů velmi dobře hodí, tak patkové místo bez prokladu. Ve spojení s velmi těsným nasazením na kraj stránky působí tato kombinace neharmonicky a rozpačitě.

Sbírka **JA ANASTÁZIA** (Bertoni, Praha 2005) Kataríny Janigové je první knihou nakladatelství Bertoni, které založilo řadu sbírek poezie, kde fotograf ilustruje autobiografické básničky literátů imaginativními záběry z jejich života, a to formou potrétů. Protože ilustrace jsem vytvářela já, tak mi nepřísluší je hodnotit. Chtěla bych jen podotknout, že mě tento nápad zaujal a spolupráce s Katarínou Janigovou byla velmi zajímavá. Fotografovala jsem autorčin přelud, pocit z její přítomnosti. K tomuto vyznění mi nejlépe vyhovovaly dvojexpoze, pomocí nichž jsem mohla docílit prchavost okamžiku a současně stálost materiálních věcí kolem nás.





Ondřej Hník je mladý básník, minimalista, říkající jen to nezbytné. Sbírka **PŘIŠEL JSEM ZASADIT STROM** (Bertoni, Praha 2006) je druhou v pořadí v edici poezie ilustrované fotografiemi portrétů básníků. Zajímavý nápad nakladatelek, zde bohužel vyšel tak trochu na prázdno. Autorovy potréty nám o básních nic neříkají, neilustrují myšlenky, ale pouze nám po vizuální stránce představují autora. Je škoda, že fotograf Tomáš Hruža nešel trochu dál. Sbíрку by to jistě oživilo, protože ilustrace jsou vcelku průměrné a původní nápad se zde ztrácí.

LOVY POD RIABÍ SKALOU (Rubico, Olomouc 2006) od Emanuela Havrana jsou, jak nese podtitul, myslivecké povídky. Fotografie pořídil kolektiv autorů – Gábor Laclav, Samuel Halža, Emanuel Havran, František Kotek, Miroslav Micenka, Štefan Pčola, Julius Hruška, Drahomír Charvát a Stanislav Zemek. Zařadila jsem je do této práce proto, že role ilustrace je zde sice naplněná, ale je to přímo klasický příklad toho, že pouze splnit samotný účel nestačí. Fotografie jsou více méně amatérské, postrádají sílu autorského vkladu a působí jako náhodně vybrané z mysliveckého časopisu. Vidíme na nich, jak vypadá kanec či shozené paroží, ovšem obrazové zpracování je na úrovni pouhého otisku skutečnosti. Je ovšem pravdou, že ani literární předloha nenabízí velký rozlet a pouze opisuje holou skutečnost.



XIII. Závěr

Když se zamýšlím nad fotografií a jejím místě v knižní produkci – nechávám stranou uplatnění fotografie v tisku a běžných časopisech... – tak získávám pocit, že stále rostoucí produkce titulů knih tento úkol objektivního posouzení funkce fotografie v roli ilustrace nejen znesnadňuje, ale téměř znemožňuje. K tomuto pocitu jsem se dopracovala, když stále nacházím, i po napsání této práce, nové materiály, které některé myšlenky uvedené v této práci silně podporují, ale jiným dokonce i protiřečí. Existují jistě i základní pohledy nebo zkušenosti, o kterých nejsou pochybnosti, jako je např. fotografická ilustrace ve spojení s poezií o Praze nebo jiných městech, kde je fotografie neobyčejně účinná. Podmanivosti Prahy, Paříže, Benátek apod. totiž podléhali fotografové všech dob. I současné fotografie krása měst stále vábí.

Rovněž k ilustraci dětské literatury – příběhům o zvířatech – si těžko dovedeme představit výstižnější ilustraci než fotografickou. Není snad ani náhoda, že velmi často jsou autoři fotografií i autory literární předlohy, a jak jsem se zmínila na předchozích stránkách, píšící fotografové či fotografující literáti dosahují často vynikající symbiózy obrazu a textu. Jak vyplývá z předchozích řádků, fotografická ilustrace má pro svou autentičnost těžko nahraditelné místo v dětské literatuře o zvířatech a v publikacích o krásách a životě měst. Fotografie se ale uplatňuje i v poezii, v románové tvorbě a historické literatuře. Zde se však dělí o své místo s ilustrací grafickou.

Hranice, kde je fotografie jen dokumentačním obrazem, kde se jen dotýká uměleckých ambicí a kde je skutečně uměleckým ztvárněním, je těžce definovatelná a záleží vždy na úhlu daného pohledu. Téma, kterého jsem se ve své práci dotkla, aniž by se mi podařilo najít předchozí analytické studie nebo kritické materiály, o které bych se mohla opřít nebo na ně navázat, je bezesporu velmi zajímavé a bude mě jistě doprovázet i dál. Výběr zde sledované literatury je opravdu jen ukázkou, není a zdaleka si neklade za cíl být kompletní, už pro stále rostoucí nové příklady fotografické ilustrace. Proto je toto moje dosavadní úsilí jistě značně subjektivní, založené na mém předchozím studiu na Vyšší odborné škole grafické, obor Knižní ilustrace, i na osobním pohledu na tento žánr. Ráda bych tento úsek fotografické teorie a tvorby sledovala i nadále, protože je to oblast, která si mě podmanila.

XIV. Abecední seznam českých knih (podle názvu)

- Nezval, Vítězslav: **ABECEDA**. J.Otto s.r.o., Praha 1926.
- Tmej, Zdeněk: **ABECEDA DUŠEVNÍHO PRÁZDNA**. Zádruha, Praha 1946.
- Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **AFRIKA SNŮ A SKUTEČNOSTÍ díl I., II. a III.** Orbis, Praha 1955.
- Huml, Luboš a Vojíř, Miloš: **AKTY LÁSKY**. Schneider, Brno 1997.
- Lukas, Jan: **AMERIKA NACH KAFKA** nebo **AMERICA ACCORDING TO KAFKA**. Centrum Franze Kafky, Praha 1993 a 2000.
- Holub, Miroslav: **ANDĚL NA KOLEČKÁCH**. Československý spisovatel, Praha 1964.
- Havel, Ivan M. a Hochová, Dagmar: **ARSEMID**. M. Jůza & E. Jůzová, Praha 1997.
- Hrubín, František a Novotný, Miloš: **AŽ DO KONCE LÁSKY**. Československý spisovatel, Praha 1961.
- Kainar, Josef: **BLEDEJ GENTLEMAN**. Labyrint, Praha 2002.
- Hrabě, Václav: **BLUES** (vydání I.). Labyrint, Praha 1995.
- Hrabě, Václav: **BLUES** (vydání II.). Labyrint, Praha 1999.
- Voříšková, Marie: **CIKÁNEČKA ZUZKA**. Nakladatelství Družstvo Máje v Praze 1935.
- Aškenazy, Ludvík: **ČERNÁ BEDÝNKA**. Mladá fronta, Praha 1964.
- Čapek, Karel: **DÁŠEŇKA**. Československý spisovatel, Praha, 1932.
- Jamek, Václav a Chmelař, Jiří: **DESÁTÁ PLANETA**. Jerome, Praha. 2004.
- Hrubín, František a Štochl, Sláva: **DOBŘÝ, SLUNÍČKO!** Nakladatelství Profil, Ostrava 1947, 1971.
- Prokúpek, Petr: **DOBŘE TO DĚLÁTE, CHLAPI!** Větrné mlýny, Brno 2005.
- Všetečka, Jiří: **DRAMA VŠEDNÍCH OKAMŽIKŮ**. Naše vojsko, Praha 1987.
- Majerová, Marie: **DVANÁCT MĚSÍČKŮ**. Československá grafická unie a.s., Praha 1937.
- Štyrský, Jindřich: **EMILIE PŘICHÁZÍ KE MNĚ VE SNU**. TORST, Praha 2001.
- Lustig, Arnošt: **ESEJE**. H&H, Jinočany 2001.
- Hrabě, Václav: **HOREČKA** (vydání I.). Labyrint, Praha 1994.
- Hrabě, Václav: **HOREČKA** (vydání II.). Labyrint, Praha 1999.
- Kozlík, Vladimír. „**HOVORY“ S CHAN-ŠANEM**. Prostor, Praha 1990.
- Hrubín, František: **HRAJTE SI S NÁMI**. Státním nakladatelství dětské knihy, Praha 1960.
- Duzbaba, Oldřich a Budík, Jan a Strnadel, Antonín a Sudek, Josef: **HUDEBNÍ VÝCHOVA**. SPN, Praha 1965.
- Horníček, Miroslav a Kopp, Pavel: **CHVILKY S ITÁLIÍ**. Panorama, Praha 1988.
- Morava, Tomáš: **ILUZIONISTA NA ZÁLETECH**. Vydavatelství Divní přátelé, Praha 1998.
- Palečková, Libuše a kol.: **JAKOU BARVU MÁ DOMOV**. Mladá fronta ve spolupráci se Smenou, Praha 1988.
- Remeš, Vladimír a Hucek, Miroslav: **JAKOU BARVU MÁ LÁSKA**. Mladá fronta, Praha 1985.
- Šebánek, Jiří a Hucek, Miroslav: **JAKOU BARVU MÁ MLÁDÍ**. Mladá fronta, Praha 1980.
- Vaculík, Ludvík: **JARO JE TADY**. Mladá Fronta, Praha 1990.

Lukas, Jan a Frynta, Emanuel: **KAFKA LEBTE IN PRAG**. Podnik zahraničního obchodu Artia, Praha 1960.

Holub, Miroslav a Pařík, Jan: **KAM TEČE KREV**. Československý spisovatel, Praha 1963.

Heisler, Jindřich a Toyen: **KASEMATA SPÁNKU**. TORST, Praha 1999.

Kohout, Pavel a Škácha, Oldřich: **KDE JE ZAKOPÁN PES**. Index, Společnost pro českou a slovenskou literaturu v zahraničí, Kolín nad Rýnem 1987.

Havelková, Jolana: **KOLÍN**. KANT, Praha 2001.

Kozelka, Milan: **KONĚ ZAPŘAHAJÍ DO TAHACÍCH AUTOMATŮ**. Votobia, Olomouc 1999.

Šťastný, Radovan: **KŘEHKOSTI ANEB I V NEBI TO SMRDÍ**. Větrné mlýny, Brno 2006.

Novotný, Miloš: **LONDÝN**. Mladá fronta, Praha 1968.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **LOVCI LEBEK**. Orbis, Praha 1958.

Havran, Emanuel: **LOVY POD RIABÍ SKALOU**. Rubico, Olomouc 2006.

Majerová, Marie a Jeníček, Jan: **MÁ VLAST**. Dědictví Komenského, Praha 1940.

Kliment, Alexander a Hochová, Dagmar: **MARIE**. Československý spisovatel, Praha 1960.

Cincibuch, Petr a Pelc, Jaromír a Šimon, Josef a Birgus, Vladimír a Jasanský, Pavel: **MĚSTO**. Práce, Praha 1983.

Cincibuch, Petr a Pelc, Jaromír a Šimon, Josef a Birgus, Vladimír a Hucek, Miroslav a Jasanský, Pavel: **MĚSTO**. Práce, Praha 1984.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **MEZI DVĚMA OCEÁNY**. Orbis, Praha 1959.

Jaroš, Lubomír: **NEUČINIŠ SOBĚ OBRAZU...** Jiří Mentlík – Svítání, Hradec Králové 1997.

Míka, Tomáš: **NUCENÝ VÝSEK**. Argo, Praha 2003.

Janovic, Vladimír a Kopp, Pavel: **MOST ALCHYMIŮ**. Československý spisovatel, Praha 1989.

John, Jaromír: **MOUDRÝ ENGELBERT**. Československý spisovatel, Praha 1969.

Slapničková, Zdeněk: **MOSTY K LÁSKÁM**. Severočeské nakladatelství v Ústí nad Labem 1987.

Něčejeva, V. G. a Hruška, Martin: **MRAVNÍ VÝCHOVA DĚTÍ PŘED ŠKOLNÍHO VĚKU**. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1976.

Štreit, Jindřich: **MYŠLENKY DO KAPSY**. Nakladatelství a vydavatelství FIN, Olomouc 1993.

Štreit, Jindřich: **MYŠLENKY DO KAPSY 2**. Nakladatelství a vydavatelství FIN, Olomouc 1993.

Konrád, Karel a Prošek, Josef: **NA ČERNÉ HODINCE**. Orbis, Praha 1953.

Heisler, Jindřich a Štýrský, Jindřich: **NA JEHLÁCH TĚCHTO DNÍ**. TORST, Praha 1999.

Rut, Přemysl: **NÁMĚSÍČNÝ PRŮVODCE PRAHOU**. Petrov, Brno 2003.

Ivanov, Miroslav a Hochová, Dagmar: **NEJEN ČERNÉ UNIFORMY**. Naše vojsko – Svaz protifašistických bojovníků, Praha 1963.

Novotný, Miloš a Fuková, Eva a Šechtlová, Marie: **NEW YORK**. Mladá fronta, 1966.

Frynta, Emanuel a Lukas, Jan: **NOVÁ KNÍŽKA PRO DĚTI O CHVÁSTAVĚM ŠTĚNĚTI**. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1964.

Skácel, Jan a Reichmann, Vilém: **NOC A DNY**. Blok, Brno 1984.

Hakl, Emil: **O LÉTAJÍCÍCH OBJEKTECH**. Argo, Praha 2004.

Staněk, Jan Václav: **O LVÍČKU SIMBOVI**. Česká grafická Unie a.s. v Praze 1943.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **OBRÁCENÝ PŮLMĚSÍC**. Orbis, Praha 1962.

Jírů, Václav: **OBRÁZKOVÝ DENÍK BERNARDÝNA RAFA, KOČKY MÍNY A MALÉ KRASAVICE, FOXTERIÉRA FERDY A JEJICH PŘÁTEL.** Československé filmové nakladatelství, Praha 1947.

Lustig, Arnošt: **ODPOVĚDI.** H&H, Jinočany 2001.

Typlt, Jaromír: **OPAKEM O PŘEKOT.** Host, Brno 1996.

Žila, Jaroslav a Kolář, Viktor: **OSTRAVA OBLEŽENÉ MĚSTO.** Sfinga, Ostrava 1995.

Tatarka, Dominik: **PÍSAČKY PRE MILOVANÚ LUTÉCIU.** Labyrint, Praha 1999.

Moravcová, Jana a Ksandr, Jiří: **PÍSEŇ O BÍLÉM OBLAKU.** Československý spisovatel, Praha 1984.

Bánk, Zsuzsa: **PLAVEC.** Větrné mlýny, Brno 2005.

Horníček, Miroslav a Jan: **POHLEDNICE Z BENÁTEK.** Olympia, Praha 1971.

Nesvadba, Josef a Toman, Jiří: **POSLEDNÍ CESTY KAPITÁNA NEMA.** SNDK, Praha 1966.

Lázňovský, Michal: **POVÍDKY Z PRAHY A OKOLÍ.** KANT, Praha 2005.

Nezval, Vítězslav a Sudek, Josef: **PRAHA.** Svoboda, Praha 1948.

Lukas, Jan: **PRAHA – DOMOVSKÉ MĚSTO FRANZE KAFKY.** Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2000.

Noha, Jan a Šechtlová, Marie: **PRAHA NA LISTU RŮŽE.** Nakladatelství Orbis, Praha 1966.

Rilke, Rainer Maria: **PRAHA OČIMA BÁSNÍKA A FOTOGRAFA.** Pražská edice, Kraft s.r.o. a spol., k.s., Praha 1993.

Sýs, Karel a Dostál, František: **PRAHA ZE ZADU.** WeberGSW, Praha 1999.

Řezáč, Jan a Pilař, Zdeněk a Prošek, Josef a Sklenář, Zdeněk: **PRAŽSKÉ ATELIÉRY.** Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1961.

Dvořák, Karel a Peterka, Miroslav: **PRAŽSKÉ JARO.** Orbis, edice Pragensie, Praha 1964.

Všetečka, Jiří: **PRAŽSKÝ CHODEC.** Československý spisovatel v Praze, 1988.

Nezval, Vítězslav a Sudek, Josef: **PRAŽSKÝ CHODEC.** Československý spisovatel, Praha 1988.

Hejná, Markéta: **PŘEJI TI HODNĚ LÁSKY.** Vyšehrad, Praha 2003.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **PŘES KORDILLERY.** Orbis, Praha 1957.

Justl, Vladimír a Chochola, Václav a Ludwig, Karel a Jodas, Miroslav: **PŘIŠEL ČAS – LÉTA OKUPACE A OSVOBOZENÍ V ČESKÉ POEZII.** Knižnice československé mládeže, svazek 58, Praha 1965.

Čapek, Karel: **PUDLENKA.** Albatros, Praha 1970

Hochová, Dagmar: **RECITUJEME...** Albatros, Praha 1960.

Hochová, Dagmar: **RECITUJEME...2.** Albatros, Praha 1977.

Seifert, Jaroslav a Sudek, Josef: **RUCE VENUŠINY.** Labyrint, Praha 1998.

Kohout, Pavel a Einhornová, Milada: **ŘÍKALI MU FRKOS.** Státním nakladatelství dětské knihy, Praha 1963.

Hosnedlová, Hanka: **SALTEM DO ŽIVOTA.** Akcent, Třebíč 2004.

Mahler, Zdeněk a Krejčí, Jaroslav: **SBOHEM, MŮJ KRÁSNÝ PLAMENI.** Albatros, Praha 1984.

Všetečka, Jiří: **SÍLA PAMĚTI.** Albatros, Praha 1980.

Hříbek, Bruno a kol.: **SÍLU NÁM DÁVÁ STRANA** (díl první a druhý). Mladá fronta, Praha 1980.

Slíva, Jiljí, Libor a Vít: **JÍZDENKA Z HRADCE NA HRADEC.** Wales, Brno 2003.

Fragner, Benjamin a Švolík, Miro a Štecha, Pavel: **SNTL**. Nakladatelství technické literatury, Praha 1988.

Vaculík, Ludvík: **SRPNOVÝ ROK**. Mladá Fronta, Praha 1990.

Svoboda, Zdeněk a Šplíchal, Jan: **STAN SETKÁVÁNÍ**. Blahoslav – evangelické nakladatelství, Praha 1990.

Březina, Otokar a Reichmann, Jiří a Hrubý, K. O.: **STAVBA VE VÝŠI**. Blok, Brno 1970.

Hrubín, František a Lukas, Jan: **SVIŤ, SLUNÍČKO, SVIŤ**. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1961.

Medvedeva, Irina Jakovlevna a Kliment, Petr: **ŠEPTÁNÍ DO VRBY**. Albatros, Praha 1989.

Jírů, Václav: **ŠESTÉ JARO**. Václav Petr, Praha 1946.

Majerová, Marie a Straka, Bohumil: **ŠEVCOVSKÁ POLKA A JINÉ RADOSTI**. Československý spisovatel, Praha 1961.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **TAM ZA ŘEKOU JE ARGENTINA**. Orbis, Praha 1958.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **TISÍC A DVĚ NOCI**. Orbis, Praha 1967.

Hrabal, Bohumil: **TOTO MĚSTO JE VE SPOLEČNÉ PÉČI OBYVATEL**. Československý spisovatel, Praha 1967.

Šmoldas, Ivo a Dostál, František: **TRVALÉ BYDLIŠTĚ PRAHA**. Československý spisovatel, Praha 1986.

Holub, Miroslav a Pařík, J. a Fiala, J. a Stránský, K.: **TŘI KROKY PO ZEMI**. Naše Vojsko, Praha 1965.

Hrabal, Bohumil a Hochová, Dagmar: **TŘI NOVELY**. Československý spisovatel, Praha 1989.

London, Jack a Prekop, Rudo: **TULÁK PO HVĚZDÁCH**. Labyrint, Praha 1998.

Kašpar, Jan a Vydrová, Vendula: **TULIKRÁSKA**. Motto, Praha 1998.

Jodas, Miroslav: **UDEŘILA HODINA – POEZIE Z LET 1938 AŽ 1939**. Naše vojsko, Praha 1964.

Kundera, Ludvík a Reichmann, Vilém a Koreček, Miloš: **ÚHLEDNÁ DŽUNGLE**. PROSTOR-multimédia, s.r.o., Praha 1995.

Poche, Klaus: **V ČEKÁRNĚ VLAK NESTAVÍ**. Naše vojsko, Praha 1975.

Vícha, Jiří: **VERŠE PSANÉ PRO MLČENÍ**. Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 1997.

Novotný, František a Vejvoda, Jiří: **VÍC NEŽ JEN HLAS**. Nakladatelství Práce, Praha 1980.

Všetečka, Jiří: **VŠENÁPRAVA OBRAZEM**. Nakladatelství dopravy a spojů, Praha 1987.

Neruda, Jan a Hochová, Dagmar: **VŠÍM JSEM BYL RÁD**. Československý spisovatel, Praha 1965.

Reinerová, Lenka: **VŮNĚ MANDLÍ**. Labyrint, Praha 2004.

Zykmond, Václav a Koreček, Miloš: **VÝHRUŽNÝ KOMPAS**. Samizdat, Praha 1944.

Šimon, Josef a Kuščynskij, Taras: **VYVOLÁVAČ**. Československý spisovatel, Praha 1988.

Heisler, Jindřich: **Z KASEMAT SPÁNKU**. TORST, Praha 1999.

Řezáč, Jan a Prošek, Josef: **ZÁCHODY**. Samizdat, Praha 1944.

Malinská, Anna a Peterka, Miroslav: **ZAJÍČEK VE SVÉ JAMCE SEDÍ SÁM**. SNDK, Praha 1953.

Branald, Adolf: **ZROZENÍ VELKOMĚSTA**. Panorama, Praha 1985.

Penna, Sandro a Kopp, Pavel: **ZVLÁŠTNÍ RADOST ŽÍT**. Československý spisovatel, Praha 1986.

Žáček, Jiří a Dostál, František: **ŽIVOT JE PES**. Albatros, Praha 1988.

XV. Abecední seznam českých knih (podle autorů)

- Aškenazy, Ludvík: **ČERNÁ BEDÝNKA**. Mladá Fronta, Praha 1964.
- Bánk, Zsuzsa: **PLAVEC**. Větrné mlýny, Brno 2005.
- Branald, Adolf: **ZROZENÍ VELKOMĚSTA**. Panorama, Praha 1985.
- Březina, Otokar a Reichmann, Jiří a Hrubý, K. O.: **STAVBA VE VÝŠI**. Blok, Brno 1970.
- Čapek, Karel: **DÁŠEŇKA**. Československý spisovatel, Praha, 1932.
- Čapek, Karel: **PUDLENKA**. Albatros, Praha 1970.
- Cincibuch, Petr a Pelc, Jaromír a Šimon, Josef a Birgus, Vladimír a Jasanský, Pavel: **MĚSTO**. Práce, Praha 1983.
- Dvořák, Karel a Peterka, Miroslav: **PRAŽSKÉ JARO**. Orbis, edice Pragensie, Praha 1964.
- Duzbaba, Oldřich a Budík, Jan a Strnadel, Antonín a Sudek, Josef: **HUDEBNÍ VÝCHOVA**. SPN, Praha 1965.
- Fragner, Benjamin a Švolík, Miro a Štecha, Pavel: **SNTL**. Nakladatelství technické literatury, Praha 1988.
- Frynta, Emanuel a Lukas, Jan: **KAFKA LEBTE IN PRAG**. Podnik zahraničního obchodu Artia, Praha 1960.
- Frynta, Emanuel a Lukas, Jan: **NOVÁ KNÍZKA PRO DĚTI O CHVÁSTAVĚM ŠTĚNĚTI**. Státním nakladatelství dětské knihy, Praha 1964.
- Hakl, Emil: **O LÉTAJÍCÍCH OBJEKTECH**. Argo, Praha 2004.
- Havel, Ivan M. a Hochová, Dagmar: **ARSEMID**. M. Jůza & E. Jůzová, Praha 1997.
- Havelková, Jolana: **KOLÍN**. KANT, Praha 2001.
- Havran, Emanuel: **LOVY POD RIABÍ SKALOU**. Rubico, Olomouc 2006.
- Heisler, Jindřich: **Z KASEMAT SPÁNKU**. TORST, Praha 1999.
- Heisler, Jindřich a Toyen: **KASEMATA SPÁNKU**. TORST, Praha 1999.
- Heisler, Jindřich a Štýrský, Jindřich: **NA JEHLÁCH TĚCHTO DNÍ**. TORST, Praha 1999.
- Hejná, Markéta: **PŘEJI TI HODNĚ LÁSKY**. Vyšehrad, Praha 2003.
- Hochová, Dagmar: **RECITUJEME...** Albatros, Praha 1960.
- Hochová, Dagmar: **RECITUJEME...2**. Albatros, Praha 1977.
- Holub, Miroslav: **ANDĚL NA KOLEČKÁCH**. Československý spisovatel, Praha 1964.
- Holub, Miroslav a Pařík, Jan: **KAM TEČE KREV**. Československý spisovatel, Praha 1963.
- Holub, Miroslav a Pařík, J. a Fiala, J. a Stránský, K.: **TŘI KROKY PO ZEMI**. Naše Vojsko, Praha 1965.
- Horníček, Miroslav a Jan: **POHLEDNICE Z BENÁTEK**. Olympia, Praha 1971.
- Horníček, Miroslav a Kopp, Pavel: **CHVILKY S ITÁLIÍ**. Panorama, Praha 1988.
- Hosnedlová, Hanka: **SALTEM DO ŽIVOTA**. Akcent, Třebíč 2004.
- Hrabal, Bohumil: **TOTO MĚSTO JE VE SPOLEČNÉ PĚČI OBYVATEL**. Československý spisovatel, Praha 1967.
- Hrabal, Bohumil a Hochová, Dagmar: **TŘI NOVELY**. Československý spisovatel, Praha 1989.
- Hrabě, Václav: **BLUES** (vydání I.). Labyrint, Praha 1995.

Hrabě, Václav: **BLUES** (vydání II.). Labyrint, Praha 1999.

Hrabě, Václav: **HOREČKA** (vydání I.). Labyrint, Praha 1994.

Hrabě, Václav: **HOREČKA** (vydání II.). Labyrint, Praha 1999.

Hrubín, František: **HRAJTE SI S NÁMI**. Státním nakladatelství dětské knihy, Praha 1960.

Hrubín, František a Novotný, Miloš: **AŽ DO KONCE LÁSKY**. Československý spisovatel, Praha 1961.

Hrubín, František a Lukas, Jan: **SVIŤ, SLUNÍČKO, SVIŤ**. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1961.

Hrubín, František a Štochl, Sláva: **DOBŘÍ, SLUNÍČKO!** Nakladatelství Profil, Ostrava 1947 a následně 1971.

Hříbek, Bruno a kol.: **SÍLU NÁM DÁVÁ STRANA** (díl první a druhý). Mladá fronta, Praha 1980.

Huml, Luboš a Vojíř, Miloš: **AKTY LÁSKY**. Schneider, Brno 1997.

Ivanov, Miroslav a Hochová, Dagmar: **NEJEN ČERNÉ UNIFORMY**. Naše vojsko – Svaz protifašistických bojovníků, Praha 1963.

Jamek, Václav a Chmelař, Jiří: **DESÁTÁ PLANETA**. Jerome, Praha. 2004.

Janovic, Vladimír a Kopp, Pavel: **MOST ALCHYMIŮ**. Československý spisovatel, Praha 1989.

Jaroš, Lubomír: **NEUČINIŠ SOBĚ OBRAZU...** Jiří Mentlík – Svítání, Hradec Králové 1997

Jírů, Václav: **OBRÁZKOVÝ DENÍK BERNARDÝNA RAFA, KOČKY MÍNY A MALÉ KRASAVICE, FOXTERIÉRA FERDY A JEJICH PŘÁTEL**. Československé filmové nakladatelství, Praha 1947.

Jírů, Václav: **ŠESTÉ JARO**. Václav Petr, Praha 1946.

Jodas, Miroslav: **UDEŘILA HODINA – POEZIE Z LET 1938 AŽ 1939**. Naše vojsko, Praha 1964.

John, Jaromír: **MOUDRÝ ENGELBERT**. Československý spisovatel, Praha 1969.

Justl, Vladimír a Chochola, Václav a Ludwig, Karel a Jodas, Miroslav: **PŘIŠEL ČAS – LÉTA OKUPACE A OSVOBOZENÍ V ČESKÉ POEZII**. Knižnice československé mládeže, svazek 58, Praha 1965.

Kainar, Josef: **BLEDEJ GENTLEMAN**. Labyrint, Praha 2002.

Kašpar, Jan a Vydrová, Vendula: **TULIKRÁSKA**. Motto, Praha 1998.

Kliment, Alexander a Hochová, Dagmar: **MARIE**. Československý spisovatel, Praha 1960.

Kohout, Pavel a Einhornová, Milada: **ŘÍKALI MU FRKOS**. Státním nakladatelství dětské knihy, Praha 1963.

Kohout, Pavel a Škácha, Oldřich: **KDE JE ZAKOPÁN PES**. Index, Společnost pro českou a slovenskou literaturu v zahraničí, Kolín nad Rýnem 1987.

Konrád, Karel a Prošek, Josef: **NA ČERNÉ HODINCE**. Orbis, Praha 1953.

Kozelka, Milan: **KONĚ ZAPŘAHAJÍ DO TAHACÍCH AUTOMATŮ**. Votobia, Olomouc 1999.

Kozlík, Vladimír. **„HOVORY“ S CHAN-ŠANEM**. Prostor, Praha 1990.

Kundera, Ludvík a Reichmann, Vilém a Koreček, Miloš: **ÚHLEDNÁ DŽUNGLE**. PROSTOR-multimédia, s.r.o., Praha 1995.

Lázňovský, Michal: **POVÍDKY Z PRAHY A OKOLÍ**. KANT, Praha 2005.

London, Jack a Prekop, Rudo: **TULÁK PO HVĚZDÁCH**. Labyrint, Praha 1998.

Lukas, Jan: **AMERIKA NACH KAFKA** nebo **AMERICA ACCORDING TO KAFKA**. Centrum Franze Kafky, Praha 1993 a 2000.

Lukas, Jan: **PRAHA – DOMOVSKÉ MĚSTO FRANZE KAFKY**. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2000.

Lustig, Arnošt: **ESEJE**. H&H, Jinočany 2001.

Lustig, Arnošt: **ODPOVĚDI**. H&H, Jinočany 2001.

Mahler, Zdeněk a Krejčí, Jaroslav: **SBOHEM, MŮJ KRÁSNÝ PLAMENI**. Albatros, Praha 1984.

Majerová, Marie: **DVANÁCT MĚSÍČKŮ**. Československá grafická unie a.s., Praha 1937.

Majerová, Marie a Jeníček, Jan: **MÁ VLAST**. Dědictví Komenského, Praha 1940.

Majerová, Marie a Straka, Bohumil: **ŠEVCOVSKÁ POLKA A JINÉ RADOSTI**. Československý spisovatel, Praha 1961.

Malinská, Anna a Peterka, Miroslav: **ZAJÍČEK VE SVÉ JAMCE SEDÍ SÁM**. SNDK, Praha 1953.

Medvedeva, Irina Jakovlevna a Kliment, Petr: **ŠEPTÁNÍ DO VRBY**. Albatros, Praha 1989.

Míka, Tomáš: **NUCENÝ VÝSEK**. Argo, Praha 2003.

Morava, Tomáš: **ILUZIONISTA NA ZÁLETECH**. Vydavatelství Divní přátelé, Praha 1998.

Moravcová, Jana a Ksandr, Jiří: **PÍSEŇ O BÍLÉM OBLAKU**. Československý spisovatel, Praha 1984.

Neruda, Jan a Hochová, Dagmar: **VŠÍM JSEM BYL RÁD**. Československý spisovatel, Praha 1965.

Nesvadba, Josef a Toman, Jiří: **POSLEDNÍ CESTY KAPITÁNA NEMA**. SNDK, Praha 1966.

Nezval, Vítězslav: **ABECEDA**. J.Otto s.r.o., Praha 1926.

Nezval, Vítězslav a Sudek, Josef: **PRAHA**. Svoboda, Praha 1948.

Nezval, Vítězslav a Sudek, Josef: **PRAŽSKÝ CHODEC**. Československý spisovatel, Praha 1988.

Něčejeva, V. G. a Hruška, Martin: **MRAVNÍ VÝCHOVA DĚTÍ PŘED ŠKOLNÍHO VĚKU**. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1976.

Noha, Jan a Šechtlová, Marie: **PRAHA NA LISTU RŮŽE**. Nakladatelství Orbis, Praha 1966.

Novotný, František a Vejvoda, Jiří: **VÍC NEŽ JEN HLAS**. Nakladatelství Práce, Praha 1980.

Novotný, Miloň: **LONDÝN**. Mladá fronta, Praha 1968.

Novotný, Miloň a Fuková, Eva a Šechtlová, Marie: **NEW YORK**. Mladá fronta, 1966.

Palečková, Libuše a kol.: **JAKOU BARVU MÁ DOMOV**. Mladá fronta ve spolupráci se Smenou, Praha 1988.

Penna, Sandro a Kopp, Pavel: **ZVLÁŠTNÍ RADOST ŽÍT**. Československý spisovatel, Praha 1986.

Poche, Klaus: **V ČEKÁRNĚ VLAK NESTAVÍ**. Naše vojsko, Praha 1975.

Prokúpek, Petr: **DOBŘE TO DĚLÁTE, CHLAPI!** Větrné mlýny, Brno 2005.

Remeš, Vladimír a Hucek, Miroslav: **JAKOU BARVU MÁ LÁSKA**. Mladá fronta, Praha 1985.

Reinerová, Lenka: **VŮŇ MANDLÍ**. Labyrint, Praha 2004.

Rilke, Rainer Maria: **PRAHA OČIMA BÁSNÍKA A FOTOGRAFA**. Pražská edice, Kraft s.r.o. a spol., k.s., Praha 1993.

Rut, Přemysl: **NÁMĚSÍČNÝ PRŮVODCE PRAHOU**. Petrov, Brno 2003.

Řezáč, Jan a Pilař, Zdeněk a Prošek, Josef a Sklenář, Zdeněk: **PRAŽSKÉ ATELIÉRY**. Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1961.

Řezáč, Jan a Prošek, Josef: **ZÁCHODY**. Samizdat, Praha 1944.

Seifert, Jaroslav a Sudek, Josef: **RUCE VENUŠINY**. Labyrint, Praha 1998.

Skácel, Jan a Reichmann, Vilém: **NOC A DNY**. Blok, Brno 1984.

Slapnička, Zdeněk: **MOSTY K LÁSKÁM**. Severočeské nakladatelství v Ústí nad Labem 1987.

Slíva, Jiljí, Libor a Vít: **JÍZDENKA Z HRADCE NA HRADEC**. Wales, Brno 2003.

Staněk, Jan Václav: **O LVÍČKU SIMBOVI**. Česká grafická Unie a.s. v Praze 1943.

Sýs, Karel a Dostál, František: **PRAHA ZE ZADU**. WeberGSW, Praha 1999.

Svoboda, Zdeněk a Šplíchal, Jan: **STAN SETKÁVÁNÍ**. Blahoslav – evangelické nakladatelství, Praha 1990.

Šebánek, Jiří a Hucek, Miroslav: **JAKOU BARVU MÁ MLÁDÍ**. Mladá fronta, Praha 1980.

Šimon, Josef a Kuščynskij, Taras: **VYVOLÁVAČ**. Československý spisovatel, Praze 1988.

Šmoldas, Ivo a Dostál, František: **TRVALÉ BYDLIŠTĚ PRAHA**. Československý spisovatel, Praha 1986.

Šťastný, Radovan: **KŘEHKOSTI ANEB I V NEBI TO SMRDÍ**. Větrné mlýny, Brno 2006.

Štreit, Jindřich: **MYŠLENKY DO KAPSY**. Nakladatelství a vydavatelství FIN, Olomouc 1993.

Štreit, Jindřich: **MYŠLENKY DO KAPSY 2**. Nakladatelství a vydavatelství FIN, Olomouc 1993.

Štyrský, Jindřich: **EMILIE PŘICHÁZÍ KE MNĚ VE SNU**. TORST, Praha 2001.

Tatarka, Dominik: **PÍSAČKY PRE MILOVANÚ LUTÉCIU**. Labyrint, Praha 1999.

Tmej, Zdeněk: **ABECEDA DUŠEVNÍHO PRÁZDNA**. Zádruha, Praha 1946.

Typelt, Jaromír: **OPAKEM O PŘEKOT**. Host, Brno 1996.

Vaculík, Ludvík: **JARO JE TADY**. Mladá Fronta, Praha 1990.

Vaculík, Ludvík: **SRPNOVÝ ROK**. Mladá Fronta, Praha 1990.

Vícha, Jiří: **VERŠE PSANÉ PRO MLČENÍ**. Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 1997.

Voříšková, Marie: **CIKÁNEČKA ZUZKA**. Nakladatelství Družstvo Máje v Praze 1935.

Všetečka, Jiří: **DRAMA VŠEDNÍCH OKAMŽIKŮ**. Naše vojsko, Praha 1987.

Všetečka, Jiří: **PRAŽSKÝ CHODEC**. Československý spisovatel, Praha 1988.

Všetečka, Jiří: **SÍLA PAMĚTI**. Albatros, Praha 1980.

Všetečka, Jiří: **VŠENÁPRAVA OBRAZEM**. Nakladatelství dopravy a spojů, Praha 1987.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **AFRIKA SNŮ A SKUTEČNOSTÍ díl I., II. a III.** Orbis, Praha 1955.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **OBRÁCENÝ PŮLMĚSÍC**. Orbis, Praha 1962.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **LOVCI LEBEK**. Orbis, Praha 1958.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **PŘES KORDILLERY**. Orbis, Praha 1957.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **TAM ZA ŘEKOU JE ARGENTINA**. Orbis, Praha 1958.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **MEZI DVĚMA OCEÁNY**. Orbis, Praha 1959.

Zikmund, Miroslav a Hanzelka, Jiří: **TISÍC A DVĚ NOCI**. Orbis, Praha 1967.

Zykmond, Václav a Koreček, Miloš: **VÝHRUŽNÝ KOMPAS**. Samizdat, Praha 1944.

Žáček, Jiří a Dostál, František: **ŽIVOT JE PES**. Albatros, Praha 1988.

Žila, Jaroslav a Kolář, Viktor: **OSTRAVA OBLEŽENÉ MĚSTO**. Sfinga, Ostrava 1995.

XVI. Abecední seznam zahraničních knih (podle názvů)

- Tomatsu, Shomei: **11.02 NAGASAKI**. Shashindojin-sha, Tokyo, 1966.
- Aragon, Louis a Péret, Benjamin: **1929**. Éditions de la Revue Variétés, Brussels 1929.
- Lange, Dorothea a Taylor, Paul Schuster: **AN AMERICAN EXODUS**. Reynal & Hitchcock, New York 1939.
- Cahun, Claude: **AVEUX NON AVENUS**. Éditions su Carrefour, Paris 1930.
- Brodsky, Marcelo: **BUENA MEMORIA / GOOD MEMORY**. La marca, Buenos Aires 1997.
- Bourke-White, Margaret: **COFFEE THROUGH THE CAMERA'S LENS**. American Can Company, New York 1936.
- Lyon, Danny: **CONVERSATIONS WITH THE DEAD**. Holt, Rinehart and Winston, New York, Chicago, San Francisco 1971.
- Gilbert & George: **DARK SHADOW**. Art for All, London 1974.
- Eluard, Paul a Ray, Man: **FACILE**. Editions GLM, Paris 1935.
- Hiromi, Toshikawa: **GIRLS BLUE: ROCKIN 'ON**. Rockin 'On Inc., Tokyo, 1961.
- Hugnet, Georges: **GUIDE ROSE: HUIT JOURS Á TRÉBAUMEC**. Henri Mercier, Paris 1969.
- Fontcuberta, Joan a Formiguera, Pere: **FAUNA**. PhotoVision, Spain, 1989.
- Domon, Ken: **HIROSHIMA**. Kenko-sha, Tokyo, 1958.
- Tomatsu, Shomei a Domon, Ken: **HIROSHIMA-NAGASAKI DOCUMENT**. Japan Council Against the A and H Bombs, Tokyo 1961.
- Abbott, Berenice: **CHANGING NEW YORK**. E.P. Dutton & Company, Inc., New York 1939.
- Lisickij, El: **INDUSTRIJA SOCIALIZMA: TIAŽELAJA PROMYŠLENNOST K VII. VSESOJUZNOMU SJEZDU SOVETOV**. Stroim, Moscow 1935.
- Cela, Camilo José: **IZAS, RABIZAS Y COLIPOTERRAS**. Editorial Lumen, Barcelona 1964.
- Calle, Sophie: **LA FILLE DU DOCTEUR**. Thea Westreich, New York 1991.
- Strand, Paul a Claude, Roy: **LA FRANCE DE PROFIL**. La Guild du Livre, Lausanne, 1952.
- Bellmer, Hans: **LA POUPÉE**. Editions GLM, Paris 1936.
- Hugnet, Georges: **LA SEPTIÈME FACE DU DÉ**. Éditions Jeanne Bucher, Paris 1936.
- Deharme, Lise: **LE COEUR DE PIC**. Librairie José Corti, Paris 1937.
- Bellmer, Hans a Eluard, Paul: **LES JEUX DE LA POUPÉE**. Les Editions Premières, Paris 1949.
- Roos, Karl: **KAN VI VAERE DETTE BEKENDT?** Westermanns Forlag, Copenhagen 1946.
- Avedon, Richard a Capote, Truman: **OBSERVATIONS**. Simon and Schuster, New York 1959.
- Krims, Les: **MAKING CHICKEN SOUP**. Humpy Press, Buffalo, New York 1972.
- Emerson, Peter Henry: **MARSH LEAVES**. David Nutt, London 1895.
- Ehrenburg, Ilya: **MOI PARIZH**. IZOGIZ, Moscow 1933.
- Penn, Irving: **MOMENTS PRESERVED**. Simon and Schuster, New York 1960.
- Link, O Winston: **'NIGHT TRICK' ON THE NORFOLK AND WESTERN RAILWAY**. Norfolk and Western Railway, Roanoke, Virginia 1957.
- Hosoe, Eikoh: **OTOKO TO ONNA**. CamerArt Inc., Tokyo, 1961.
- Genthe, Arnold: **PICTURES OF OLD CHINATOWN**. Moffat Yard and Company, New York 1908.

Vučo, Aleksander a Matić, Dušan: **PODVIZI DRUŽINE 'PET PETLIČA'**. Nadrealistička Izdanja, Belgrade 1933.

Mayakovsky, Vladimir a Rodchenko, Alexander: **PRO ETO**. Gos. Izd-vo, Moscow 1923.

Sougez, Emmanuel: **REGARDE!** Editions H Jonquières, Paris 1932.

Goldberg, Jim: **RICH AND POOR**. Random House, New York 1985.

Ullman, Doris a Peterkin, Julia: **ROLL, JORDAN, ROLL**. Robert O. Ballou, Publisher, New York 1933.

Moriyama, Daido: **SASHIN YO SAYONARA**. Shashin Hyoron-sha, Tokyo, 1972.

McBride, Will: **SHOW ME! A PICTURE BOOK OF SEX FOR CHILDREN AND PARENTS**. St. Martin's Press, New York 1975.

Federov et al, I V: **SSSR STROIT SOCIALIZM**. IZOGIZ, Moscow 1933.

Owens, Bill: **SUBURBIA**. Straight Arrow Books, San Francisco, California 1973.

Morris, Wright: **THE INHABITANTS**. Charles Scribner's Sons, New York 1946.

Curtis, Edward S.: **THE NORTH AMERICAN INDIAN**. Edward S. Curtis, Seattle 1907.

Ingulov, S. B.: **PIŠČEVAJA INDUSTRIJA**. OGIZ-IZOGIS, Moskva, 1936.

Talbot, William Henry Fox: **THE PENCIL OF NATURE**. Longman, Brown, Green & Longmans, London 1844-46.

DeCarava, Roy a Langston, Hughes: **THE SWEET FLYPAPER OF LIFE**. Simon and Schuster, New York 1955.

Cela, Camilo José: **TOREO DE SALÓN**. Editorial Lumen, Barcelona 1963.

Bourke-White, Margaret: **YOU HACE SEEN THEIR FACES**. Viking Press, New York, 1937.

XVII. Abecední seznam zahraničních knih (podle autorů)

- Abbott, Berenice: **CHANGING NEW YORK**. E.P. Dutton & Company, Inc., New York 1939.
- Aragon, Louis a Péret, Benjamin: **1929**. Éditions de la Revue Variétés, Brussels 1929.
- Avedon, Richard a Capote, Truman: **OBSERVATIONS**. Simon and Schuster, New York 1959.
- Bellmer, Hans: **LA POUPÉE**. Editions GLM, Paris 1936.
- Bellmer, Hans a Eluard, Paul: **LES JEUX DE LA POUPÉE**. Les Editions Premières, Paris 1949.
- Bourke-White, Margaret: **COFFEE THROUGHT THE CAMERA'S LENS**. American Can Company, New York 1936.
- Bourke-White, Margaret: **YOU HACE SEEN THEIR FACES**. Viking Press, New York, 1937.
- Brodsky, Marcelo: **BUENA MEMORIA / GOOD MEMORY**. La marca, Buenos Aires 1997.
- Cahun, Claude: **AVEUX NON AVENUS**. Éditions su Carrefour, Paris 1930.
- Calle, Sophie: **LA FILLE DU DOCTEUR**. Thea Westreich, New York 1991.
- Cela, Camilo José: **IZAS, RABIZAS Y COLIPOTERRAS**. Editorial Lumen, Barcelona 1964.
- Cela, Camilo José: **TOREO DE SALÓN**. Editorial Lumen, Barcelona 1963.
- Curtis, Edward S.: **THE NORTH AMERICAN INDIAN**. Edward S. Curtis, Seattle 1907.
- DeCarava, Roy a Langston, Hughes: **THE SWEET FLYPAPER OF LIFE**. Simon and Schuster, New York 1955.
- Deharme, Lise: **LE COEUR DE PIC**. Librairie José Corti, Paris 1937.
- Domon, Ken: **HIROSHIMA**. Kenko-sha, Tokyo, 1958.
- Ehrenburg, Ilya: **MOI PARIZH**. IZOGIZ, Moscow 1933.
- Eluard, Paul a Ray, Man: **FACILE**. Editions GLM, Paris 1935.
- Emerson, Peter Henry: **MARSH LEAVES**. David Nutt, London 1895.
- Federov et al, I V: **SSSR STROIT SOTZIALISM**. IZOGIZ, Moscow 1933.
- Fontcuberta, Joan a Formiguera, Pere: **FAUNA**. PhotoVision, Spain, 1989.
- Gilbert & George: **DARK SHADOW**. Art for All, London 1974.
- Genthe, Arnold: **PICTURES OF OLD CHINATOWN**. Moffat Yard and Company, New York 1908.
- Goldberg, Jim: **RICH AND POOR**. Random House, New York 1985.
- Hiromi, Toshikawa: **GIRLS BLUE: ROCKIN 'ON**. Rockin 'On Inc., Tokyo, 1961.
- Hosoe, Eikoh: **OTOKO TO ONNA**. CamerArt Inc., Tokyo, 1961.
- Hugnet, Georges: **GUIDE ROSE: HUIT JOURS Á TRÉBAUMEC**. Henri Mercier, Paris 1969.
- Hugnet, Georges: **LA SEPTIÉME FACE DU DÉ**. Éditions Jeanne Bucher, Paris 1936.
- Ingulov, S. B.: **PIŠČEVAJA INDUSTRIJA**. OGIZ-IZOGIS, Moskva, 1936.
- Krims, Les: **MAKING CHICKEN SOUP**. Humpy Press, Buffalo, New York 1972.
- Lange, Dorothea a Taylor, Paul Schuster: **AN AMERICAN EXODUS**. Reynal & Hitchcock, New York 1939.
- Link, O Winston: **'NIGHT TRICK'ON THE NORFOLK AND WESTERN RAILWAY**. Norfolk and Western Railway, Roanoke, Virginia 1957.
- Lisickij, El: **INDUSTRIIA SOTSIALIZMA**. Stroim, Moscow 1935.

Lyon, Danny: **CONVERSATIONS WITH THE DEAD**. Holt, Rinehart and Winston, New York, Chicago, San Francisco 1971.

Mayakovsky, Vladimir a Rodchenko, Alexander: **PRO ETO. EI I MNE**. Gos. Izd-vo, Moscow 1923.

McBride, Will: **SHOW ME! A PICTURE BOOK OF SEX FOR CHILDREN AND PARENTS**. St. Martin's Press, New York 1975.

Moriyama, Daido: **SASHIN YO SAYONARA**. Shashin Hyoron-sha, Tokyo, 1972.

Morris, Wright: **THE INHABITANTS**. Charles Scribner's Sons, New York 1946.

Owens, Bill: **SUBURBIA**. Straight Arrow Books, San Francisco, California 1973.

Penn, Irving: **MOMENTS PRESERVED**. Simon and Schuster, New York 1960.

Roos, Karl: **KAN VI VAERE DETTE BEKENDT?** Westermanns Forlag, Copenhagen 1946.

Sougez, Emmanuel: **REGARDE!** Editions H Jonquières, Paris 1932.

Strand, Paul a Claude, Roy: **LA FRANCE DE PROFIL**. La Guild du Livre, Lausanne, 1952.

Talbot, William Henry Fox: **THE PENCIL OF NATURE**. Longman, Brown, Green & Longmans, London 1844-46.

Tomatsu, Shomei: **11.02 NAGASAKI**. Shashindojin-sha, Tokyo, 1966.

Tomatsu, Shomei a Domon, Ken: **HIROSHIMA-NAGASAKI DOCUMENT**. Japan Council Against the A and H Bombs, Tokyo 1961.

Ullman, Doris a Peterkin, Julia: **ROLL, JORDAN, ROLL**. Robert O. Ballou, Publisher, New York 1933.

Vučo, Aleksander a Matić, Dušan: **PODVIZI DRUŽINE 'PET PETLIČA'**. Nadrealistička Izdanja, Belgrade 1933.

XVIII. Seznam použité literatury

- Mrázková, Daniela a Remeš, Vladimír: Cesty československé fotografie. Mladá Fronta 1989.
- Birgus, Vladimír a kol.: Česká fotografická avantgarda 1918-1948. KANT, Praha 1999.
- Birgus, Vladimír a kol.: Encyklopedie českých a slovenských fotografů. ASCO Praha 1996.
- Birgus, Vladimír a Scheufler, Pavel: Fotografie v českých zemích 1839-1999. Grada, Praha 1999.
- Churáň, Milan a kol.: Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století. LIBRI, Praha 1994.
- Klimeš, Lumír: Slovník cizích slov. SPN, Praha 1981.
- Primus, Zdeněk: Tschechische Avantgarde 1922–40.
- Parr, Martin a Badger, Gerry: The Photobook: A History volume I. Phaidon, New York 2004.
- Parr, Martin a Badger, Gerry: The Photobook: A History volume II. Phaidon, New York 2006.
- Roth, Andrew: The Book of 101 Books. PPP Editions issociation with Roth Horowitz LLC, New York 2001.
- Vilgus, Petr: Fotografie v období protektorátu Čechy a Morava – bakalářská diplomová práce. ITF FPF SU v Opavě 1997.

XIX. Jmenný rejstřík autorů

A

<i>Abbott, Berenice</i>	26, 27
<i>Agee, James</i>	25
<i>Alpert, Max</i>	85
<i>Anděl, Pavel</i>	43, 116
<i>Ameisenhaufen, Peter</i>	36
<i>Aragon, Louis</i>	19
<i>Atget, Eugen</i>	24
<i>Aškenazy, Ludvík</i>	69
<i>Avedon, Richard</i>	33

B

<i>Badger, Gerry</i>	12
<i>Baňka, Pavel</i>	84, 109, 110
<i>Baňková, Markéta</i>	43, 108, 109
<i>Bánk, Zsuzsa</i>	43, 116
<i>Bartoš, Josef</i>	84
<i>Bardote, Brigitte</i>	33
<i>Bernild bror</i>	27
<i>Bellmer, Hans</i>	18
<i>Biebel, Konstantin</i>	48
<i>Birgus, Vladimír</i>	85
<i>Blackmon, Rosemary</i>	34
<i>Borový, František</i>	90
<i>Bouda, Cyril</i>	74
<i>Bourke-White, Margaret</i>	21, 24
<i>Brabec, Jiří</i>	8, 103
<i>Branald, Adolf</i>	86
<i>Brik, Lili</i>	13
<i>Brik, Osip</i>	13
<i>Bruner-Dvořák, Rudolf</i>	84
<i>Brouk, Bohuslav</i>	46
<i>Brodsky, Marcelo</i>	32
<i>Březina, Otakar</i>	76
<i>Budík, Jan</i>	61,
<i>Bufka, Vladimír Jindřich</i>	84

C

<i>Cahun, Claude</i>	16, 22
<i>Calle, Sophie</i>	36, 37
<i>Caldwell, Erskin</i>	25
<i>Capote, Truman</i>	33
<i>Cela, Camilo José</i>	29
<i>Cincibuch, Petr</i>	85
<i>Claude, Roy</i>	27
<i>Cudlín, Karel</i>	9,
<i>Curtis, Edward S.</i>	23
<i>Cohen, Leonard</i>	80
<i>Colom, Juan</i>	30
<i>Čapek, Jan</i>	47, 113
<i>Čapek, Karel</i>	46, 47, 48, 51, 63
<i>Čermínová, Marie – Toyen</i>	45, 54, 55

D

<i>Dachsel, Joachim</i>	98
<i>Dias, Pavel</i>	84
<i>DeCarava, Roy</i>	28
<i>Deharme, Lise</i>	22
<i>Donovan</i>	80
<i>Dornon, Ken</i>	38, 39
<i>Dostál, František</i>	87, 94, 104, 114
<i>Drtíkol, František</i>	9, 84
<i>Duchamp, Marcel</i>	17, 34
<i>Duzbaba, Oldřich</i>	61
<i>Dvořák, Karel</i>	66
<i>Dylan, Bob</i>	80

E

<i>Eckert, Jindřich</i>	84
<i>Ehm, Josef</i>	74
<i>Ehrenburg, Ilya</i>	24
<i>Einhornová, Milada</i>	63
<i>Eluard, Paul</i>	16, 18
<i>Elsken, Ed van der</i>	39
<i>Emerson, Peter Henry</i>	11, 12
<i>Evans, Wolker</i>	25

F

<i>Fárová, Anna</i>	8, 103
<i>Federov, I. V.</i>	13
<i>Feyfar, Jaroslav</i>	84
<i>Feuerstein, Bedřich</i>	44
<i>Fiala, J.</i>	73
<i>Fischerová, Viola</i>	104
<i>Fleischhauer-Hardt, Helga</i>	22
<i>Florian, Miroslav</i>	87
<i>Fontcubert, Joan</i>	36
<i>Formiguere, Pere</i>	36
<i>Frank, Robert</i>	5
<i>Fragner, Benjamin</i>	95
<i>Fridljand, Semjon</i>	15
<i>Fromek, Jan</i>	45
<i>Frýdlová, Lada</i>	43
<i>Frynta, Emanuel</i>	59, 60, 67
<i>Fuková, Eva</i>	8, 26, 68
<i>Funke, Jaromír</i>	84

G

<i>Gilbert & George</i>	35
<i>Genthe, Arnold</i>	23
<i>Goldberg, Jim</i>	31
<i>Goldin, Nan</i>	40
<i>Gorbačov, Michail</i>	80
<i>Grunta, Vladimír</i>	15

H

<i>Hakl, Emil</i>	114
<i>Halas, František</i>	48
<i>Halža, Samuel</i>	119
<i>Hanšpak, Daniel</i>	43
<i>Hanzelka, Jiří</i>	75
<i>Havel, Ivan M.</i>	104
<i>Havel, Václav</i>	104
<i>Havelková, Jolana</i>	106
<i>Havlíček, Lev</i>	107
<i>Havran, Emanuel</i>	119
<i>Hejtná, Markéta</i>	112
<i>Heisler, Jindřich</i>	54, 55
<i>Hennelov, Jozéf</i>	31
<i>Heydrich, Reinhart</i>	71
<i>Hijikata, tatsumi</i>	39
<i>Hiroimi, Toshikawa</i>	40
<i>Hitler, Adolf</i>	90
<i>Hník, Ondřej</i>	43, 119
<i>Hoffmeister, Adolf</i>	63, 74
<i>Hochová, Dagmar</i>	60, 61, 62, 71, 104
<i>Holub, Miroslav</i>	8, 68, 72, 73
<i>Hosoe, Eikoh</i>	39
<i>Hughes, A. G.</i>	68
<i>Hughes, Langston</i>	28
<i>Hugnet, George</i>	17, 19
<i>Hora, Josef</i>	48
<i>Horníček, Miroslav</i>	76, 77, 88
<i>Horníček, Jan</i>	77
<i>Hosnedlová, Hanka</i>	114
<i>Hrabal, Bohumil</i>	64, 94
<i>Hrabě, Václav</i>	43, 108, 109, 110
<i>Hrubín, František</i>	48, 52, 60, 62, 66
<i>Hrubý, K. O.</i>	76
<i>Hruška, Martin</i>	77
<i>Hruška, Julius</i>	119
<i>Hrůza, Tomáš</i>	43, 119
<i>Hudeček, Jan</i>	113
<i>Hugnet, Georges</i>	17, 19,
<i>Huml, Luboš</i>	161
<i>Hucek, Miroslav</i>	82, 83, 85
<i>Husák, Gustav</i>	92

CH

<i>Chan-šan</i>	97
<i>Chanel, Coco</i>	33
<i>Charvát, Drahomír</i>	119
<i>Chmelař, Jiří</i>	115
<i>Chochola, Václav</i>	69, 74, 85

I

<i>Issa, Salim</i>	9
<i>Ivanov, Miroslav</i>	71
<i>Ingulov, S.B.</i>	15
<i>Irwing, Will</i>	23

J

<i>Jan Pavel II</i>	31
<i>Jamek, Václav</i>	115
<i>Janeček, Ota</i>	74
<i>Janotová, katarína</i>	118
<i>Janovic, Vladimír</i>	89
<i>Jaroš, Lubomír</i>	103

<i>Jeníček, Jiří</i>	53, 84
<i>Jirásek, Alois</i>	57
<i>Jirásková, Marie</i>	8, 103
<i>Jirů, Václav</i>	52, 56, 63, 85
<i>Jodas, Miroslav</i>	69, 70
<i>John, Jaromír</i>	49, 50
<i>Jůza, Michal</i>	104
<i>Jůzová, Eva</i>	104
<i>Jasanský, Pavel</i>	85,86
<i>Justl, Vladimír</i>	69

K

<i>Kainar, Josef</i>	43, 108
<i>Kafka, Franz</i>	67, 68, 100
<i>Karásek, Oldřich</i>	85
<i>Karlas, Otakar</i>	101
<i>Kašpar, Jan</i>	105
<i>Kimmerová, Petra</i>	43
<i>Klein, William</i>	5
<i>Kliment, Alexander</i>	71
<i>Kliment, Petr</i>	95
<i>Kodera, Radovan</i>	75
<i>Kohout, Pavel</i>	63, 93
<i>Kolář, Viktor</i>	100
<i>Komenský, Jan Ámos</i>	91
<i>Konrád, Karel</i>	56, 57
<i>Kopp, Pavel</i>	76, 88, 89
<i>Koreček, Miloš</i>	55, 98, 99
<i>Korba, Jan</i>	91
<i>Kotek, František</i>	119
<i>Koubek, Petr</i>	92
<i>Kozlák, Vladimír</i>	84, 97
<i>Kozelka, Milan</i>	107
<i>Kráčmarová, Hana</i>	84
<i>Krejcar, Jaromír</i>	44
<i>Krejčí, Jaroslav</i>	68, 92
<i>/Schneider, Jaroslav/</i>	
<i>Krims, Les</i>	35
<i>Kroutík, Tomáš Čoudil</i>	108, 109
<i>Krupka, Jaroslav</i>	48, 53, 84
<i>Kříženecký, Jan</i>	84
<i>Kubert, hans von</i>	36
<i>Kundera, Ludvík</i>	55, 98, 99
<i>Kuneš, Aleš</i>	101
<i>Kuppers, Sophie</i>	14,15
<i>Ksandr, Jiří</i>	81
<i>Kuščynskij, Taras</i>	82
<i>Kyndrová, Dana</i>	85

L

<i>Laclav, Gábor</i>	119
<i>Lange, Dorothea</i>	25, 26
<i>Langston, Hughes</i>	28
<i>Lázňovský, Michal</i>	117
<i>Link, Winston</i>	29
<i>Lyon, Danny</i>	30
<i>Lauffová, Luba</i>	84
<i>Lauschmann, Jan</i>	84
<i>Lisickij, El</i>	13, 14, 15, 24, 46
<i>Lhoták, Kamil</i>	74
<i>London, Jack</i>	105
<i>Ludwig, Karel</i>	69
<i>Lukas, Jan</i>	8, 26, 59, 60, 62, 67, 68, 69
<i>Lustig, Arnošt</i>	110
<i>Lyon, Danny</i>	30

M

<i>Mayakovsky, Vladimir</i>	13
<i>McBride, Will</i>	22
<i>McCausland, Elisabeth</i>	26
<i>Matić, Dušan</i>	20
<i>Mahler, Zdeněk</i>	92
<i>Majerová, Marie</i>	48, 53, 59
<i>Malý, Jan</i>	86, 87
<i>Mancová, Margita</i>	84
<i>Mára, Pavel</i>	84
<i>Mayerová, Milča</i>	44
<i>Malinská, Anna</i>	58
<i>Marco, Jinřich</i>	69
<i>Marková, Martina</i>	75
<i>Maspons, Oriol</i>	30
<i>Medková, Emílie</i>	71, 93
<i>Medvedeva, Irina J.</i>	95
<i>Mentlík, Jiří</i>	103
<i>Micenka, Miroslav</i>	119
<i>Míka, Tomáš</i>	111, 112
<i>Miró, Joan</i>	38
<i>Mizera, Otta</i>	55
<i>Montparnasse, Kiki de</i>	19
<i>Morava, Tomáš</i>	106
<i>Morris, Wright</i>	27
<i>Moriyama Daido</i>	40
<i>Mozart, W.A.</i>	92
<i>Moravcová, Jana</i>	81
<i>Mrázková, Daniela</i>	85
<i>Muzika, František</i>	53, 74

N

<i>Něčejeva, V. G.</i>	77
<i>Neruda, Jan</i>	65
<i>Němcová, Božena</i>	57
<i>Nepomuk, Eduard Kozič</i>	84
<i>Nesvadba, Josef</i>	63
<i>Nezval, Vítězslav</i>	44, 45, 48, 53, 78, 87, 89, 90
<i>Neumann, Stanislav K.</i>	48
<i>Noha, Jan</i>	5, 8, 10, 64
<i>Novák, Karel</i>	84
<i>Novotný, Miloň</i>	5, 8, 26, 66, 68, 69
<i>Novotný, František</i>	80

O

<i>Owens, Bill</i>	30
<i>Ondroušková, Světlana</i>	43

P

<i>Palečková, Libuše</i>	84
<i>Pancer, Václav</i>	107
<i>Parkman, Jan</i>	94
<i>Parr, Martin</i>	12
<i>Pařík, Jan</i>	72, 73
<i>Paspa, Karel</i>	44
<i>Pekla, Štefan</i>	119
<i>Pelc, Jaromír</i>	85
<i>Penna, Sandro</i>	88
<i>Péret, Benjamin</i>	19
<i>Petr, Václav</i>	56
<i>Penn, Irwing</i>	34
<i>Peterkin, Julia</i>	24
<i>Peterka, Miroslav</i>	58, 64, 66

<i>Pilař, Zdeněk</i>	74
<i>Pikous, Simon</i>	43, 109, 110
<i>Písařík, Vojtěch</i>	80
<i>Plicka, Karel</i>	5
<i>Poche, Klaus</i>	78
<i>Poláček, Martin</i>	43, 116
<i>Pollak, Isidor</i>	68
<i>Postupa, Ladislav</i>	103
<i>Prekop, Rudo</i>	105
<i>Prokúpek, Petr</i>	43, 116
<i>Procházka, Karel</i>	48
<i>Prošek, Josef</i>	55, 57, 74
<i>Ptáček, Josef</i>	84

R

<i>Reich, Jan</i>	84
<i>Reichmann, Vilém</i>	76, 81, 98
<i>Reinerová, Lenka</i>	115
<i>Renger-Patzsch, Albert</i>	5
<i>Remeš, Vladimír</i>	83, 85
<i>Rilke, Rainer Maria</i>	100
<i>Ray, Man</i>	16, 19
<i>Robinsonová, Magdalena</i>	115
<i>Rodčenko, Alexander</i>	13, 20, 46
<i>Rozskopfová, Marta</i>	100
<i>Roos, Karl</i>	27
<i>Roos, Jorgen</i>	27
<i>Rössler, Jaroslav</i>	9
<i>Roth, Andrew</i>	12
<i>Roy, Claude</i>	27
<i>Rožděstvenskij, Robert</i>	81
<i>Rut, Přemysl</i>	113
<i>Růt, Pavel</i>	111
<i>Růžičková, Petra</i>	110
<i>Řezáč, Jan</i>	55, 74, 89
<i>Rydet, Zofie</i>	31

S

<i>Ságl, Jan</i>	84
<i>Santler, Jaroslav</i>	7
<i>Saudek, Jan</i>	84
<i>Seifert, Jaroslav</i>	8, 48, 103, 107
<i>Schächtl, Ignác</i>	84
<i>Scheinpflugová, Olga</i>	48
<i>Schulz, Karel</i>	45
<i>Simon, Paul</i>	80
<i>Sinclair, Upton</i>	46
<i>Skácel, Jan</i>	81
<i>Skarlant, Petr</i>	87
<i>Sklenář, Zdeněk</i>	74
<i>Sklapnička, Zdeněk</i>	94
<i>Skurikhin, Anatloy</i>	15
<i>Slíva, Libor</i>	112
<i>Slíva, Vít</i>	112
<i>Slíva, Jiljí</i>	112
<i>Slivka, Dušan</i>	84
<i>Sova, Antonín</i>	48
<i>Souvester, Pierre</i>	45
<i>Sougez, Emmanuel</i>	20
<i>Staněk, Jan Václav</i>	51
<i>Stano, Tono</i>	9
<i>Steinová, Štěpánka</i>	9
<i>Straka, Bohumil</i>	59
<i>Strand, Paul</i>	27
<i>Stránský, K.</i>	73
<i>Stratil, Václav</i>	107

<i>Strnadel, Antonín</i>	61, 62	<i>Vučo, Alexander</i>	20
<i>Sudek, Josef</i>	5, 8, 9, 46, 53, 61, 62, 74, 78, 79, 84, 89, 90, 92, 103, 115	<i>Vydrová, Vendula</i>	105
<i>Sutnar, Ladislav</i>	46		
<i>Svoboda, Zdeněk</i>	98	W	
<i>Svobodová, Jarmila</i>	98	<i>Weston, Edward</i>	27
<i>Sougez, Emmanuel</i>	20	<i>Volker, Jiří</i>	48
<i>Strand, Paul</i>	27	<i>Wiškovský, Eugen</i>	84
<i>Sýs, Karel</i>	87, 104		
		Y	
Š		<i>Yamamoto Taro</i>	40
<i>Šajchet, Arkadij</i>	85		
<i>Šebánek, Jiří</i>	82	Z	
<i>Šechtlová, Marie</i>	8, 26, 64, 68, 105	<i>Zámorský, Filip</i>	107
<i>Šíma, Josef</i>	44	<i>Závada, Vilém</i>	48
<i>Šimon, Josef</i>	82, 85	<i>Zemek, Stanislav</i>	119
<i>Šiktanc, Karel</i>	70	<i>Zikmund, Miroslav</i>	75
<i>Škácha, Oldřich</i>	93	<i>Zykmund, Václav</i>	55
<i>Šmoldas, Ivo</i>	87	<i>Zhoř, Petr</i>	84
<i>Šplíchal, Jan</i>	98	<i>Zych, Alois</i>	84
<i>Šrámek, Fráňa</i>	48	<i>Žáček, Jiří</i>	87, 94
<i>Štecha, Pavel</i>	95	<i>Žila, Jaroslav</i>	100
<i>Šterenberk, Abram</i>	13	<i>Župník, Petr</i>	43, 107, 108
<i>Štochl, Sláva</i>	52, 53		
<i>Štreit, Jindřich</i>	99		
<i>Štyrský, Jindřich</i>	45, 54, 55		
<i>Šťastný, Radovan</i>	117		
<i>Švabinský, Max</i>	74		
<i>Švolík, Miro</i>	7, 95, 114		
T			
<i>Tatarka, Dominik</i>	107		
<i>Talbot, William Henry Fox</i>	11		
<i>Taylor, Paul Schuster</i>	25, 26		
<i>Teige, Karel</i>	44, 45, 54, 55		
<i>Tichý, František</i>	74		
<i>Tittlebach, Václav</i>	56		
<i>Tmej, Zdeněk</i>	11, 85		
<i>Toman, Jiří</i>	63, 64		
<i>Toman, Karel</i>	48		
<i>Tomatsu, Shomei</i>	38, 39		
<i>Trnka, Jiří</i>	65		
<i>Tusar, Slavoboj</i>	48		
<i>Tůma, Stanislav</i>	117		
<i>Typlt, Jaromír</i>	101		
U			
<i>Ullman, Doris</i>	24		
<i>Ubiña, Julio</i>	30		
V			
<i>Vaculík, Ludvík</i>	96		
<i>Valent, Ferdinand</i>	84		
<i>Vážan, Tomáš</i>	102		
<i>Vícha, Jiří</i>	102		
<i>Vejvoda, Jiří</i>	80		
<i>Veverka, Přemysl</i>	90		
<i>Vertov, Dzigo</i>	14		
<i>Vojíš, Miloš</i>	101, 102		
<i>Voříšková, Marie</i>	49		
<i>Všetečka, Jiří</i>	46, 78, 79, 90, 91, 92, 100		