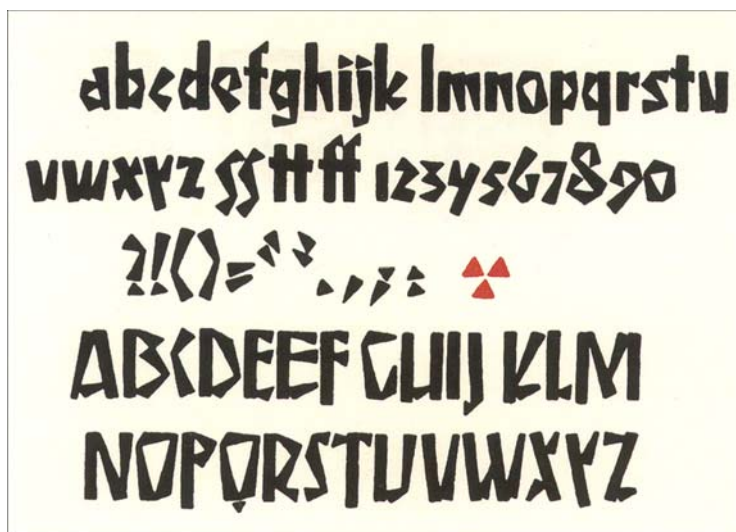


5.1 Kubistická kniha a Josef Čapek

Kubistické umění sehrálo důležitou úlohu nejen ve svém období, ale pomohlo výrazně k vytvoření dalšího vývoje v českých zemích po první světové válce. Navázala na něj skupina Tvrdošijných a také některé formy inspirace převzal ve dvacátých letech formující se Devětsil. Přispěl částečně k rozvoji „obrazových básní“ a hlavně vytvořil bohatou nakladatelskou půdu, jež využili spisovatelé a výtvarníci z řad poetistů. Kubismus se zasloužil o bohatý rozvoj užitého umění, kdy například architekti Janák a Gočár založili roku 1912 Pražské umělecké dílny a své návrhy domů doplňovaly kompletně o stylový nábytkový design. Umělecké dílny a spolupráce architektů, výtvarníků a sochařů nastínila podobný postup, kdy devětsilští tvůrci rozličných oborů spolupracovali na jednom díle, zvláště patrné ve funkcionalistické architektuře a designu a také v knižní tvorbě. Můžeme také zaznamenat jistý podobný postup při řešení grafické podoby knih. Kubističtí typografové přejímali inspiraci z architektury a někdy dokonce zpodobňovaly na svých obálkách architektonické prvky konkrétní budov, například od Pavla Janáka. Stejný princip uplatňoval Karel Teige při koncepci svých konstruktivistických obálek a obrazových básní. Základem práce byla lineární konstruktivní kompozice, spojená s architektonickou podobou či formou domů funkcionalistických architektů. Tyto společné znaky kubismu a poetismu můžeme dnes zpětně rozpoznat. Zda si tyto společné tendence Teige uvědomoval, můžeme se jen dohadovat, ale určitě by je ve dvacátých letech nepřiznal nebo, přesněji řečeno, zamítl. Kubismus měl silnou výrazovou výpověď, a tak se jeho znaky objevovaly ještě hluboko ve dvacátých letech, vedle vzkvétajících avantgardních myšlenek a vizuální poezí poetismu. Čtenář mohl při návštěvě knihkupectví spatřit vedle sebe dvě ležící knihy se zcela rozličnými vizuálními styly obálek. Například Čapkovu pestrou obálku knihy svého bratra Továrna na absolutno a Teigovu úpravu Bieblova Zlomu.

Kubistická kniha procházela mnoha stylovými obdobími, ve kterých užívá geometrické formy symetrických obrazců, často opakovaných a vytvářejících ornamentální specifikaci. Vznikly také první podněty ke vzniku typizujícího písma. Pokusil se o něj v roce 1914 Vojtěch Preissig, jež vytvořil písmo lomeného stylu.

Použil ho však jen v jednom nerealizovaném projektu. Podobný osud můžeme shledat i v pozdějším Teigově pokusu, jež upravil avantgardní Bayerovu abecedu.



Vojtěch Preissig, návrh písma, 1914

Jedním z příkladů užití zásadních geometrických prvků byl hvězdicový obdélník. Poprvé ho použil František Kysela ve svém plakátě pro soutěž aranžérů výkladních skříní (1912). V tehdejší tvorbě se tento styl hodně proslavil a kladnou odezvu vyjádřil i Pavel Janák.

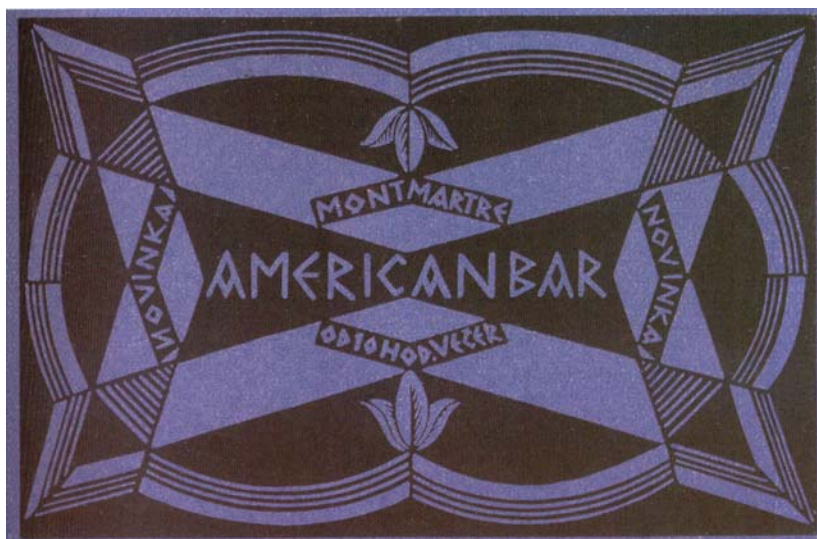
František Kysela, plakát výstavy
Konkurence výkladních
skříní,
Praha 1912



Dalším významným umělcem byl V.H. Brunner, kterého v roce 1925 přivedly nitky osudů ke spolupráci s magazínem Pestrý týden. Již ve svém kubistickém období zastával revoluční myšlenky. Zastával svůj přístup, že kniha má být především současná.

„Grafika užitá a knižní hledají dnes svůj plný kontakt se životem, hledají svůj živý typ a charakter moderní povahy. Grafické umění by mělo být stejně živoucí, prudce nové a odvážné charakterní, jako je ostatní současné moderní umění, neboť vyrůstá přece ze stejné doby, z téhož prostředí a z téhož duševního naladění.“

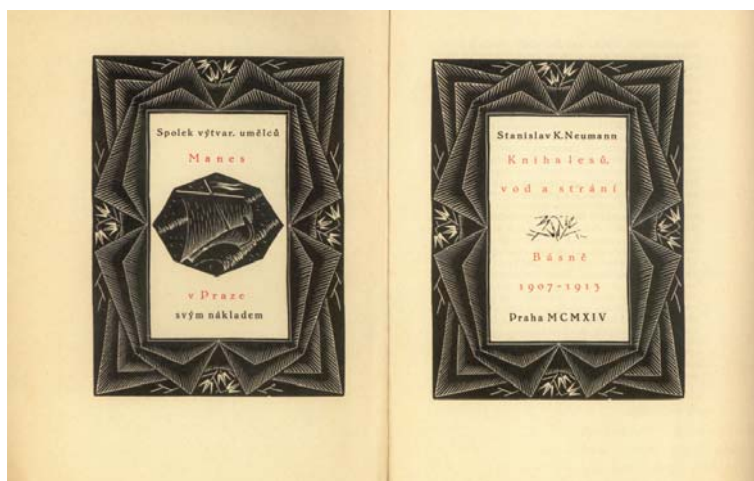
(V.H. Brunner, 1913)



**V.H. Brunner, plakát Montmartre – American Bar,
Praha 1914**

Širší okruh zájmů v grafické práci zastával Jaroslav Benda, který hojně vytvářel plakáty. Zastával však raději rukodělnou tvorbu krásné knihy a těžko si zvykal na strojovou výrobu velkých tiskáren. Minimalistické kompozice s výrazným užitím písma vytvářel Method Kaláb, zabývající se hlouběji typografií.

V poválečném období vycházely typické malé brožurky tištěné jednoduchým stylem, s obálkami inspirovanými lomeným stylem. Některé knihy dvacátých let ovlivněné kubismem naznačovaly ovlivnění avantgardními principy, např. grafická úprava knihy Ladislava Klímy Traktáty a diktáty od Vlastislava Hofmana.



Jaroslav Benda,
frontispis a titulní
stránka (1914)
S.K. Neumann, Kniha
lesů, vod a strání:
Básně 1907 – 1913,

**Method Kaláb, návrh
plakátu, 1913**



Ojedinělý přínos české knižní kultury dokládá Josef Čapek, vytvářející individuální a svébytné obálky, v nichž pulzují kubistické až futuristické tendence, občas směřující k dadaismu. Svou činnost v tomto oboru pokládal vedle malířských zájmů za okrajovou a také se k ní zpočátku dostal náhodně, spíše z důvodů finančních. Neměl vztah k technickému zpracování knihy a koloběhu práce s ní spjatou, ale měl rád knihy jako zdroj rozjímání a potěšení v každodenním životě. Při pohledu na jakoukoli knižní obálku tohoto citlivého malíře uslyšíme tep srdce a otisk jeho duše. Hlubokým citem a pečlivostí ztvárnil obsah každé z nich. Začínal s její tvorbou v poválečném ovzduší, kdy jako člen skupiny Tvrdošijní první předzvěsti byly otištěné linoryty v prvním ročníku časopisu Červen a edicí Veraikon vydané Album deseti grafických listů (1918) a o rok později v edici Dobré dílo soubor „Osmero linoleí“. Čapkovy linoryty působily vedle technicky uhlazených děl svých vrstevníků, tvořených pomocí suché jehly, dřevorytů či leptů, těžkopádněji a vyznačovaly se hranatější kompozicí. Měly svůj jasný výraz a tvar.

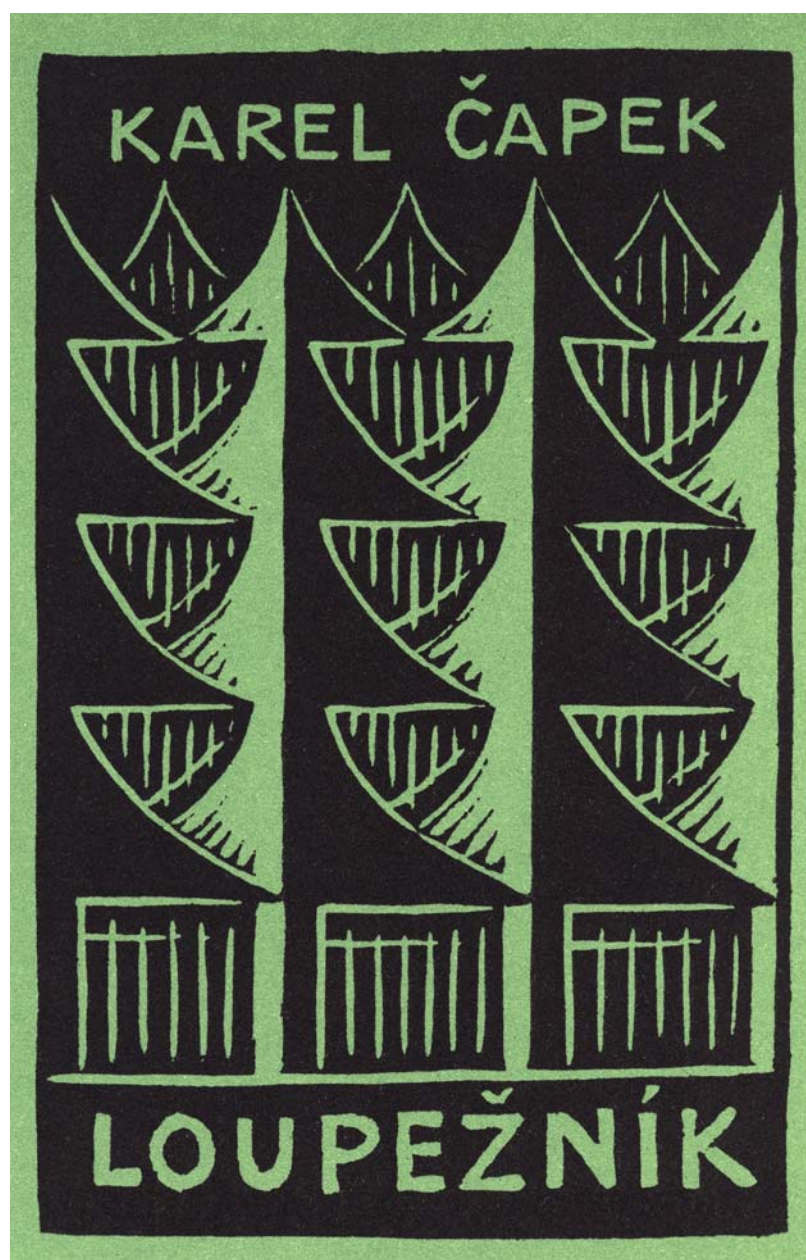
[...] Přišlo to tak, že první své obálky jsem provedl v linoleu prostě proto, že to byl v drahých válečných časech ten nejlevnější způsob tisku, který nakladateli neukládal velkých finančních obětí. Byl to zvyk a setrvačnost a nesporně i jistá záliba v rukodělné práci, že jsem při tomto materiálu setrval a snažil se z něj vyčerpat nějaké možnosti. Vedle toho vyžaduje si tento hrubý materiál jen velké formy, nedovoluje zabřednouti podřadných ozdůbek a detailů. Tak je tu grafický a výrazový půvab hledati jinde, v něčem hrubějším a tedy i základnějším, a vede tak přirozeně ke snaze o elementární účiny, které, domnívám se, nejsou umělecké práci zvláště v moderním prostředí bez užitku.

(Josef Čapek, Knižní obálka, v knize Josef Čapek a kniha, Jiří Kotalík a Vladimír Thiele, NČVU 1959, str. 24)

Avšak největší příležitost dostal Josef Čapek v nakladatelství Aventinum Otakara Štorcha Mariena, pro které graficky upravoval zejména knihy svého bratra Karla. První nitky spolupráce předurčilo náhodné spřádání vztahů mezi nakladatelem a Karlem Čapkem a dohoda o vydání hry Loupežníka a jenž doporučil Josefa, aby ilustroval jeho první knihu vydanou roku 1920 v Aventinu. Štorch Marien ve svých pamětech rád vzpomíná, jaké bylo seznámení příjemné a jednání mezi nimi jednoduché a přínosné.

„Co byste platil peníze za štočky,“ povídal, „jsou drahé a je to zbytečné. Já vyřežu obálku, vaši značku a špičky do linolea, jenom obrázek scény se musí udělat na štoček. Zelený obálkový papír snad u Obziny mají a černou barvu určitě. Víc k tomu není zapotřebí. Za čtyři dny jsem s tím hotov a může to putovat do Vyškova. Ostatně – počkejte, já vám naskicuji, jak to chci udělat, a můžete mi k tomu říct svoje.“

(Vzpomínka nakladatele na první setkání s Josefem Čapkem, Otakar Štorch Marien, Sladko je žít, 1955, str.100)



Josef Čapek, Loupežník, Aventinum 1920

Josef Čapek vytvářel své obálky mnoha způsoby. Vycházel z obsahu knihy a rytmicky komponoval jednoduché písmo různé barevnosti, které zasazoval do dynamických ploch. Velký důraz kladl na titul a jméno autora, mající především nápadnou a důraznou formu. Někdy sestavoval až ornamentální geometrické obrazce odkazující na styl kubismu. Do hravých neobvykle řešených celků vnášel i různé symboly a metaforu, např. v knize F.V. Krejčího „U protinožců“, naznačil protichůdně směřované šípky. Charakter titulů doplňoval také motivy ze svých obrazů, takže někdy máme pocit, jako bychom se dívali na nějaké jeho malířské plátno. Objevují se zde náměty typických postav nebo lesní scenérie, jež proměňují obálku v příběh. Čapkovo výtvarné pojetí není nikdy statické, nýbrž plné významových asociací a nepřeborných originálních nápadů. Nazíral na knihu s úctou a směřoval všechny prvky, aby tvořily její vlastní podobu a tvář.



Josef Čapek, Země mnoha jmen, Aventinum 1923

Nejvíce ilustrací vytvořil v meziválečném období dvacátých let, kdy do společnosti proudily avantgardní myšlenky rozšiřované revolučními sborníky. Čapek stál po celou dobu k nim v opozici a ideologii nastupujícího Devětsilu zavrhoval pro nebezpečí k totalitarismu a demagogii. Dostával se do rozporu s Teigem, kritizujícím Tvrdošíjně a jejich tvorbu za „umění včerejška“. Teige však zapomínal, že mnozí členové skupiny předběhly svými motivy „nové krásy“ manifesty poetismu a přinesly do poválečného umění ideály obracející se k naivnímu umění či pohledům na život velkoměsta. Čapek již ve svém malířském kubistickém období znázorňoval tyto náměty, např. obraz Předměstí (1912) nebo Námořník (1913). Teige dokonce přejímal některé myšlenky z „Nejskromnějšího umění“, který Čapek vydal roku 1920.



Josef Čapek, Námořník, 1913 a 1917

S veškerou úctou můžeme oceňovat Čapkovu vytrvalost a cílevědomost vyzařující z jeho děl, mající originální výraz plný fantazie a dnes s nadhledem můžeme porovnávat obě tendence, Čapkovu a avantgardní Devětsilskou, a obdivovat, nezávisle na revolučních tlacích dané doby, přínos pro budoucí generace umělců a celou naši společnost.



Josef Čapek, obálka ke knize Grand Hotel Nevada, 1929



Josef Čapek, obálka ke knize svého bratra, Krakatit, 1924