



STUDIE

ILUSTRACE V HUDEBNINÁCH A LITERATUŘE O HUDBĚ PRO DĚTI PRVNÍ
POLOVINY 20. STOLETÍ JAKO SYMPTOM MULTIMEDIALITY*

Bronislava Rokytová (Praha)

Illustrations in Sheet Music and Music Literature for Children of the First Half of the 20th Century as a Symptom of Multidisciplinarity

Abstract: At the beginning of the 21st century, it seems to be normal for children's books to be accompanied not only by illustrations but often also by sounds. They are in electronic form, stimulate tactile sensations and, within a certain space, step into the realm of augmented reality. Nevertheless, pictures made their way to books for children's readers only slowly, and their application in professionally oriented literature, in the case of this study focused on music, was even more complicated. A more obvious interconnection between music and image in culture and especially in art can be traced in relation to social, political and cultural development. Illustrations of sheet music and music-related literature reacted to changes in practical, pedagogical and theoretical education without initially taking into account the needs of child development. The study highlights reforms in pedagogical principles and the initiatives of numerous publishers of specialised music editions. It examines works leading to a one-sided view of children's music literature with respect to the assessment of the overall artistic level in the general context of book illustration as well as the scope from low to high art while taking into account theoretical reflections on mass and popular culture. Its aim is to indicate a direction foreshadowing multidisciplinary concepts, which have become a natural expression of contemporary art.

Keywords: illustration – music – literature – children and youth – popular culture – folklore – art education

Na počátku 21. století se nám zdá samozřejmostí, že knihy pro děti doprovází nejen ilustrace, ale často také zvuky. Mají elektronickou podobu, iniciují hmatové vjemy a v rámci prostoru nakročily do prostředí rozšířené reality. Tak jak bylo v knihách pro dětské čtenáře prosazování obrazu jen pozvolné, ještě složitější bylo jeho uplatňování v literatuře odborně orientované, v případě této studie zaměřené na hudbu. Ilustrování hudebnin a literatury spojené s hudbou všeobecně totiž procházelo svébytným vývojem v souladu s proměnou postojů v chápání a skládání hudby i v praktické, pedagogické a teoretické výchově, aniž by se zprvu příliš zohledňovaly další potřeby dětského rozvoje. Vzájemné nahlížení na umělecké druhy dlouho izolovalo odlišné vnímání času a prostoru, vizuální podoba výtvarného nebo abstraktní podstata hudebního jazyka odrazovaly teoretiky od hledání vnitřních analogií, navíc často rozdělávaly samotné autory, kteří byli přesvědčeni o nemožnosti až nepotřebnosti vytváření bližších vazeb. Tento stav ještě umocňovalo klíse, že u umělců se výtvarný a hudební talent současně projevuje

poměrně sporadicky. Antonín Matějček ještě v roce 1928 upozorňoval na to, že historici umění si sice uvědomují potřebnost rozšiřovat svou specializaci o různé umělecké druhy, zároveň se ale obávají překročit hranice poznání mimo svůj stěžejní obor. Ve své studii Výtvarné umění a hudba tehdy konstatoval, že: „Mezi hudbu a výtvarné umění položila umělecká i vědecká praxe téměř nepřekročitelné hranice. Jako výtvarník a hudebník, tak i teoretikové výtvarného a hudebního umění respektují s překvapující důsledností hraniční čáru mezi těmito obory umění. Výtvarné umění a hudba jsou si navzájem cizejšími sférami než kterékoli jiné obory umělecké činnosti, ačkoliv existující vnitřní spojitost dospěla již dávno výrazu v teorii obou umění.“¹ Můžeme potvrdit, že z hlediska teoretického již došlo k nápravě řadou současných publikací.² Co ovšem lze vyvodit z vývoje ilustrace publikací o hudbě pro dětské recipienty?

Zřetelnější provázanost hudby a obrazu v kultuře a zejména v umění je možné sledovat v návaznosti na společenský, politický a kulturní vývoj. Studie se soustředí na změny

* Studie vznikla na základě finanční podpory Grantové agentury České republiky v rámci výzkumného projektu *Ilustrace dětské knihy v kontextu nakladatelských záměrů a kulturních, ideologických i sociopolitických změn (1869–1969)* (GA ČR, č. projektu 21-03670S) řešeného v Památníku národního písemnictví.

¹ MATĚJČEK 1984, cit. s. 119.

² HLAVÁČKOVÁ – VOJTĚCHOVSKÝ 2020; MACHALÍKOVÁ – WINTER 2016; BLÁHA 2012; BLÁHA 2013; KOPČÁKOVÁ 2011; DYTRTOVÁ 2006.

postojů od počátku 20. století ovlivněné modernizací pedagogických principů, zaváděných zvláště školskými reformami, a dále upozorní na iniciativní přístupy řady nakladatelů a knihkupců, jejichž podnikatelské záměry určovaly podobu specializovaných hudebních edic. Zlomovým okamžikem byl vznik samostatného Československa, jež kladlo důraz na vlastenectví. V padesátých letech 20. století na tyto snahy, ne vždy s podobným pochopením, navázala velká znárodněná a státem řízená nakladatelství. Některá jako Svět sovětů nebo Osveta odkaz lidových a vlasteneckých hudebních motivů mnohdy modifikovala ideologicky zaměřeným výběrem skladeb s tomu odpovídajícím obrazovým doprovodem. Zásadní obrat nastal v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy byly pro děti v rámci speciálních edic Pantonu a Supraphonu publikovány knihy často doplňované gramodeskami. Těmito projekty vrcholilo úsilí o plnohodnotné postavení obrazové, literární a hudební složky včetně praktického didaktického použití. Úzce na nich totiž spolupracovali autoři, někdy zároveň i teoretici daných uměleckých odvětví. Cílem statě je nastínit cestu právě k tomuto zlomu předznamenávajícímu multidisciplinární koncepcí, které se staly přirozenou součástí současného umění.

Jak se změnila funkce ilustrace z letmého doprovodu hudebnin po neoddiskutovatelnou součást a výchovný prvek literatury o hudbě? Důležitou roli v tomto procesu sehrála díla, jež proměnila jednostranný pohled na hudební literaturu pro děti, přičemž součástí výzkumného záměru bylo posouzení jejich celkové výtvarné, případně hudební a literární úrovně v obecném kontextu knižní ilustrace a působnost od elementárního po vysoké umění s přihlédnutím k teoretickým reflexím zkoumajícím masovou a populární kulturu. Průzkum vychází z více než sta publikací o hudbě, včetně partitur významněji doprovázených obrazem. Originální výtvarné práce byly dohledány ve fondech Uměleckých sbírek a Literárního archivu Památníku národního písemnictví, dále v oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea v Praze a významná byla také rešerše publikací hudebnin pro děti z Hudebněhistorického oddělení Českého muzea hudby tamtéž.³

Reformní improvizace

Před tím, než přistoupíme k hodnocení ilustrování hudební literatury a hudebnin⁴ pro děti a mládež, je nutné nastínit historický vývoj tisku notových záznamů, jež tvoří integrální součást literatury tohoto žánru. Z počátku totiž, zvláště vzhledem k soudobým technickým možnostem,

nešlo o běžnou záležitost. Opatřit tištěné knihy notovým záznamem bylo např. ve středověku spojeno se značnými obtížemi, což moravští knihtiskaři Stahel a Preinlein v roce 1486 vyřešili vyištěním linií, mezi něž se noty dopisovaly rukou. Jiní tiskaři ponechávali volné místo pro celý notový zápis, což byla běžná praxe ještě v 16. století. První noty pro chorální hudbu vyištěné v Římě roku 1476, vyžadovaly zdlouhavý dvojí tisk – nejprve červených linek a následně černých not. První noty v Čechách vzešly roku 1526 z tiskárny Mikuláše Konáče z Hodiškova.⁵ Noty rytým raženým deskotiskem jako první v Praze tisknul podnik Emanuela Starého v roce 1867. Až vynález litografie změnil dosavadní postupy, koncem 19. století ji v Praze využíval například Václav Kotrba.⁶ Průmyslová tiskárna od roku 1923 zase prosazovala vlastní typografickou a notografickou úpravu. Následovaly metody ofsetu a autografie. Ilustrace proto nacházíme hlavně na obálkách, případně jako pérové kresby v záhlaví skladeb, výjimečně se vyskytují na samostatných stranách. Do notových zápisů vstupují pravidelně až v průběhu dvacátých let 20. století.

Podobně pozvolně se zejména z technických důvodů prosazovala ilustrace v knihách pro děti. Vizuální podoba literatury pro děti zaměřené na hudbu se v druhé polovině 19. století téměř zcela omezovala na ornamentální rámce nebo na konvenční ilustraci, zobrazující děti v roli začínajících hudebníků na obálkách notových záznamů. Na druhou stranu se zdokonalováním postupů se kromě ilustrovaných publikací začaly vydávat také různé papírové hry v podobě vystřihovánek, omalovánek, skládaček, stolních her a názorných učebních pomůcek, jež s ohledem na žánr představují mezioborový experiment.⁷ Přirozeně zrcadlily společenský vývoj a soudobé názory. V roce 1886 na školské výstavě v Karlíně, která představovala dosavadní knižní produkci pro děti a mládež, byly oceněny „české hry Brandejsovy jako původní a poučné a v mnohém vynikaly nad podobné výrobky cizozemské“.⁸ Zpěvu měla učit jeho didaktická hra *České zvuky*.⁹ Nakladatelství Josefa R. Vilímka pak připravilo společenskou hru *Vynikající mužové čeští*, pro niž vybralo osobnosti z řad vládařů vedle komponistů hudby, vynálezců, malířů, spisovatelů a básníků.¹⁰ Různé mezioborové inkluze ve spojení s užitou grafikou herních předmětů byly mimo jiné povzbuzovány snahami o reformu v oblasti hudební i výtvarné výchovy, a to nejen na školách.

Jednalo se ovšem o poněkud jiné reformní snahy, než o jakých jednáme dnes. Nediskutovalo se o rozvrhové regulaci, o totálním rušení nebo slučování s jinými mediálně atraktivnějšími obory. Na počátku roku 1900 se Tomáš Garrigue

³ Dále pouze jako: US/PNP nebo LA/PNP. Za laskavou pomoc při studiu ilustrací oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea v Praze děkuji Veronice Karfusové a Pavlu Muchkovi a za cenné rady a podněty k rešerši publikací hudebnin pro děti děkuji Markétě Kabelkové, Marianě Lebedové a Marii Šťastné z Hudebněhistorického oddělení Českého muzea hudby tamtéž.

⁴ Podstatou hudebnin je hudební skladba, zaznamenaná hudebním písmem, někdy obsahuje slovní doprovod, který je ovšem pouze průvodní.

⁵ TOBOLKA 1949, s. 124–125.

⁶ Nakladatelství „Cyrillo-Methodějská knihtiskárna a nakladatelství V. Kotrba“ působilo v Praze na přelomu 19. a 20. století. Kromě specializace na náboženskou literaturu vydávalo hudebniny i literaturu pro děti a mládež (např. PALLAS, Gustav. *Čarovná skříňka kouzelníka Merlina a jiné pohádky*. Il. SCHEINER, Artuš. Praha: V. Kotrba, 1933 a 1948 nebo BENDA, Antonín. *Balkánské pohádky*. Il. DOHNAL, Vladimír. Praha: V. Kotrba, 1942).

⁷ Více např. STEHLÍKOVÁ 1995.

⁸ HRNČÍŘ, František. *O dětské literatuře: příspěvek k jejímu vývoji. Část první*. [V Brně: F. Hrnčíř, 1887].

⁹ *České zvuky: společenská hra*. V Praze: J. H. Brandejs, 1884 (Edv. Grégr).

¹⁰ *Vynikající mužové čeští. Nová společenská hra*. Praha: J. R. Vilímek, 1896. US/PNP, inv. č. 17/81-1330.

Masaryk ve své přednášce „O umění a jeho vlivu na školách“ vyjádřil proti dominanci vědních disciplín.¹¹ Naproti tomu vyzdvihoval uměleckou výchovu, která rozvíjí kreativitu a zdokonaluje estetického citění. Postupně pojednával o různých druzích umění. Výuku kreslení a vzdělávání v hudbě považoval za stejně potřebné jako povinné vyučování psaní. Navrhoval, aby byly na školách zakládány „krásné sbírky“ a děti se mohly s uměleckými díly dostávat do blízkého kontaktu. Bez dalšího výkladu, jak Masaryk zdůraznil, se měly samy učit pozorovat a vnímat umění, hledat vlastní odpovědi: „*Neučme dítě kritisovati! To podškrtvám a hlavně proto, že dnes vlivem žurnalismu se zvrhá smysl umělecký v esthetisující zvanění.*“¹² Vlastenecky apeloval na český ráz čítanek, ilustrací a dalších učebních pomůcek. Byl přesvědčen, že umění ovlivňuje budoucí názory na svět.

Představa o moderní škole, bližší reálnému životu, distancovaná od církevního moralizmu, v níž by se vyrovnávaly síly humanistického a reálného vzdělání, tedy zaznívala. Vystupovala proti dosavadnímu především disciplinačnímu vzdělávacímu systému, na jehož základě se měl z žáků stát řádný poddaný Jeho Veličenstva. Jasná pravidla a kázeň byly vymahatelné různými prostředky včetně těch fyzických.¹³ Výběr knih školních knihoven byl jasně stanoven a prověřován na základě výnosů c. k. zemské rady publikovaných opakovaně a beze změn v různých nakladatelských soupisech „schválených“ knih.¹⁴ Doporučena byla četba se „zdařilými a vkusnými ilustracemi“, a zároveň byla do negativního světla postavena překladová literatura, zvláště z němčiny, která často tendenčně přejímala původní obrazový doprovod, navzdory pochybné výtvarné úrovni nebo nezrozumitelnosti pro české prostředí. Následně sice výrazně narůstá počet vydaných děl domácí produkce, přesto se ještě několik dalších desetiletí nedařilo dosáhnout potřebné kvality, jak ostatně potvrzuje Masaryk v další části svého textu. Z dnešního pohledu zní až paradoxně, že požadavek „čtení“ považoval za přehnaný jakoby navozující „opiové“ požitky, které děti odvádí od dostatečného pohybu. Četba na přelomu století totiž jen stěží nacházela konkurenci, a úměrně tomu rostl počet spisovatelů, nakladatelů, knihkupců i půjčoven. Monopol c. k. školního knihoskladu na vydávání učebnic se postupně rozpadal. Masaryk i tak závěrem konstatoval, že nenalézá dostatek kvalitní literatury a ilustrací pro děti. Za Rakouska-Uherska byla totiž díla českých autorů ve velké míře vydávána v německých a rakouských nakladatelstvích. Až po vyhlášení Československa se situace změnila a soukromá česká nakladatelství se mohla porovnávat s evropským trhem. Masaryk svou přednáškou vývoj budoucích reformních pokusů s těžištěm mimo státní instituce předznamenal.

Diskuse o podobě hudební výuky se vedly již před první světovou válkou v *Hudebních listech pro mládež* (1908–1933). Následovalo zakládání dalších podobných periodik, např. *Hudební besídky* nakladatele Oldřicha Pazdířky, z nichž některé přinášely informace i o literárních a uměleckých novinkách. Naznačené názorové postoje ovšem vedly k postupnému uvědomování si hlubšího významu literatury pro dětského čtenáře, a možností vlivů na něj i v podobě syntézy různých druhů umění. Nově vzniklý československý stát měl na rozdíl od Rakouska-Uherska, jemuž dostačovaly klerikálně byrokratická vystoupení hudebně nadaných dětí, větší ambice. Začal potenciálu hudby a modernizované hudební výuky využívat k formování charakteru dospívajících směrem k vlastenectví.¹⁵ Vedle přehodnocování systému hudební výchovy do té doby zaměřené na technické aspekty výuky zpěvu, využil právě vzniklý stát příležitosti utvářet „novou identitu“ občanů samostatného národního státu volbou repertoáru i jeho vizualizací. Kosmopolitismus se v tomto případě zdál pohlcovat prameny národního umění.

Zprvu se změny nadále soustřeďovaly na problematiku zpěvu, řešily se inovace intonačních metod nebo studia not. V roce 1917 a 1920 však skladatel a hudební pedagog Josef Kříčka publikoval výjimečné dílo *Dítě a hudba. Nové cesty v hudební výchově dětské*, rozdělené do několika dílů a opatřené úvodní studií Ferdinanda Krcha.¹⁶ Základem této práce byla předchozí hudebně-pedagogická činnost autorů. První díl nesl podtitul *Hry, písně a tance* a druhý *Dětské melodrama, hudba k pohádkám a improvisace k obrázkům*. Úvodní obálky v červené, následně modré barvě a viněty v textu od Ladislava Švarce – učitele výtvarné výchovy a odborného publicisty prosazujícího koncepci psychologizace dětského výtvarného projevu – čerpají inspiraci z lidových vzorů a naznačují odklon od dosavadních monarchických schémat k československému folkloru. Spisům předcházelo Kříčkovy a Krchovy působení na Dětském hudebním a rytmickém ústavu v Praze, kde v letech 1912 až 1914 ve své nestandardní hudební výuce uplatňovali slovesné i výtvarné umění a vše přizpůsobovali dětským schopnostem. Jejich motivací bylo dosáhnout nového „pravdivého“ uměleckého výrazu, který se měl lidovými zdroji pouze inspirovat v době „úpadku vkusu“, [...] „*všichni chceme věřit, že po přejití vichřice války, zločinů, hrůzy a násilí, z krve, slz a bolesti miliónů, zrodí se nový lepší svět, že radost z volného a krásnějšího života naučí nás zase zpívat a po svém vlastním a národním způsobu umělecky tvořit [...]*“¹⁷ Z pohledu této studie nejsou publikace *Dítě a hudba* přelomové svým výtvarným doprovodem, ale tím, že její autoři „*nemohli hudební umění vytrhnout z ostatního umění*“.¹⁸ Hudbu kromě rytmiky, tance, her, melodramat, recitace říkadel a básní, četby pohádek, a v neposlední

¹¹ Tomáš Garrigue Masaryk je spjat s novým pojetím vzdělání v rámci sociální demokracie a vznikem Dělnické akademie (1897), která mimo jiné podporovala popularizaci umění.

¹² MASARYK 1900, cit. s. 705.

¹³ Podrobněji k vývoji školství v českých zemích např. ČORNEJOVÁ 2020.

¹⁴ Např. viz *Úplný seznam knih pro knihovny školní schválených a doporučených*. Praha: M. Knapp, 1902. Nařízení v totožném znění bylo Knappem otištěno ještě o desetiletí později v: *Seznam spisů pro mládež vydaných ve sbírce „Besedy mládeže“*. Praha: M. Knapp, 1914.

¹⁵ K prvorepublikové hudební výchově podrobně z etnomuzikologického pohledu viz studie SKOŘEPOVÁ 2018.

¹⁶ KŘIČKA – KRCH 1917. KŘIČKA 1920.

¹⁷ KŘIČKA – KRCH 1917, cit. s. 3–4.

¹⁸ Tamtéž, cit. s. 4.



Obr. 1–2. Marie Fischerová Kvěchová, ilustrace ze souboru Josef Kajetán Tyl. *Kde domov můj*. Praha: B. Kočí, 1918. Barevná litografie, papír, 502 × 355 mm, neznačeno. LA/PNP, fond Kočí Bedřich, př. č. 20/94, karton č. 65.

řadě slovního výkladu klavírních skladeb, podporovala fantazie při improvizacích. Pro nás je ale nejzajímavější snaha o zapojení vizuálních vjemů. Dětem byly předkládány, případně optickými přístroji promítány zvětšené obrazy, aby navozovaly náladu dané hudby. Doporučena byla konkrétní díla jako *Svatební průvod na jaře* Adriana Ludwiga Richtera, *Posvátný háj* Arnolda Böcklina, *Dvojice na stráni* Maxe Švabinského. K písni Potůček vznikla foto-studie s přírodními motivy. Z díla Josefa Mánesa, který se hudebností zabýval v návrzích k národním písním, byly používány jeho kresby z cyklu *Musica* nebo litografie *Libánky na Hané*. Dále nesměly chybět ilustrace k národním a Erbenovým pohádkám od Mikuláše Alše. K jednotlivým skladbám autoři vytvořili promyšlené scénáře, v nichž navrhli doprovod „světelnými obrazy“ Alfreda von Wierusze-Kowalského nebo bratrů Špillarů. Další vývoj měl směřovat k abstraktnějším hudebním tématům.¹⁹ Poměrně úspěšnou praxi ukončil první světový válečný konflikt, před jehož koncem se Kříčka s Krchem rozhodli své myšlenky a metody publikovat.

Hudba jako projev patriotismu

Utváření národního státu se po roce 1918 stalo novým impulzem v hudební výchově jako nástroje povzbuzujícího

vlastenecké citění. Kromě postupného prosazování a proměny výběru lidových písní ve školních zpěvnících se začala objevovat hymna *Kde domov můj*, ale také *Nad Tatrou sa blýská*, *Kdož jste boží bojovníci*, sokolské a levicové písně i hymna československých legií ve Francii, které nahradily rakouskou hymnu *Zachovej nám, Hospodine*. Urbánková, Neubertova a jiná nakladatelství vydávala „Kytice“ stovek národních československých písní.²⁰ O povznesení hudebnosti národa a hudební výchovy, větším povědomím o lidových písních a národních tancích se zasazoval Adolf Cmíral. Své publikace doprovázel často obrazy Mikuláše Alše, který podle něho vystihoval „mistrně ducha naší národní poesie písňové“.²¹ Cmíralův zpěvník pro mládež *Jaro* byl vydán již v roce 1920 a zmínované československé hymny v něm nechyběly, navíc ho doprovázely ilustrace Jan Žižka nebo Husitské vojsko Mikuláše Alše, portréty Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka od Maxe Švabinského a další ilustrace Josefa Mánesa a Viktora Strettiho. Na obálce figuroval motiv zpívajících dětí od Marie Fischerové-Kvěchové.²² K podobně výtvarně promyšleným souborům připraveným k hymně *Kde domov můj* patří hudebnina nakladatele Bedřicha Kočího, kterou vyzdobila právě Kvěchová.

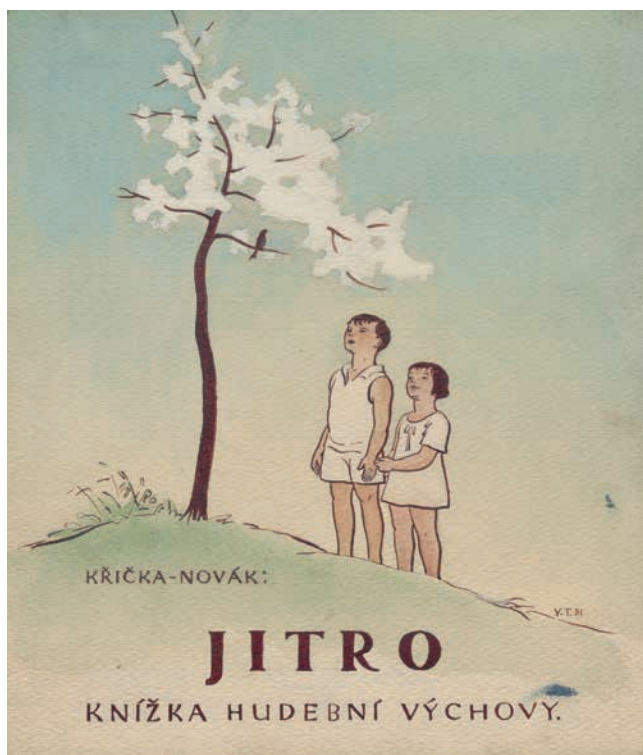
Autorka byla nejen pro toto dílo spojovaná s národní tematikou a masarykovskou demokracií, za což

¹⁹ KŘÍČKA – KRCH 1917, cit. s. 33.

²⁰ Např. HORČÍČKA, Josef – PLICKA, Karel (edd.). *Kytice československých národních písní*. Praha: nákladem České grafické unie a.s., 1920.

²¹ CMÍRAL, Adolf. *Zpěvem k srdci: (vojenský zpěvníček)*. Praha: Fr. Borový, 1924, cit. s. 5. Cmíral svými poznámkami doprovázel několik hudebnin k národním hymnám, opakovaně vydávaným ještě po roce 1948.

²² CMÍRAL, Adolf. *Jaro. Díl I. a II., vydání pro žáky: škola zpěvu pro mládež škol měšťanských a středních [hudebnina]*. Praha: Hudební Budeč, 1920–1922.



Obr. 3. Václav Tauer, návrh na obálku 1. dílu *Jitro. Knížka hudební výchovy* od Josefa Kříčky a Eduarda Nováka, 1931, akvarel, tuš, papír, 240 × 180 mm, značeno „V. T. 31“. LA/PNP, fond A. Neubert, karton č. 20.

po komunistickém puči v únoru 1948 čelila perzekuci – nemohla veřejně prezentovat své dílo a knihy s jejími ilustracemi vymizely na dlouhá desetiletí z knihoven, antikvariátů a nakladatelských záměrů.²³ Její tvorba byla inspirována především lidovou kulturou, přírodními náměty a světem dětí. Tomu odpovídá také hudebnina *Kde domov můj*.²⁴ Pro obálku autorka vytvořila kytici lučních květů, převázaných stuhou české bikolory (užívané před rokem 1920), následovaly státní znaky s mírovými symboly v podobě holubic. Na několika dalších celostranných ilustracích dominovaly postavy dětí. Tvořily i okolí notového záznamu a textu, staly se nositeli nových hodnot a vize o lepší budoucnosti.

Ve třicátých letech se podoba učebnic zcela změnila. Čtyřdílná publikace pro obecné školy nazvaná *Jitro* od Josefa Kříčky a Eduarda Nováka neměla podle dosavadních osnov učit zpěv, ale „hudební výchovu“ a byla určena pro děti, učitele i rodiče.

Obsahovala vedle upravených lidových písní (většinou českých, moravských, slezských a slovenských,

cizozemských bylo jen několik) také autorskou tvorbu pro děti.²⁵ První díl shrnoval záměry tvůrců. Prosazovali výuku hudební výchovy mezi předměty vyžadujícími větší soustředěnost, s jinými měla být zase vyučována současně. Podobně jako ve zmíněném Kříčkově spise *Dítě a hudba* i zde výuku doplňovala různá cvičení pohybová, rytmická, recitační, do tvořená dramatikou a tancem. Od druhého dílu se k notacím přidaly ilustrace perem Václava Tauera. Nejen barevná obálka zpěvníku naznačovala, že hudbu lze vnímat všude kolem nás. Tauer, žák Maxe Švabinského a T. F. Šimona, pro děti a mládež ilustroval i několik dalších titulů.²⁶ Zpracovával většinou žánrové a městské výjevy, pohledy na lesy a studie stromů a vše postupně uplatnil na jednotlivých ilustracích také v učebnici. Nebyl nijak výrazným ani preferovaným výtvarníkem, lze proto předpokládat, že spojení mezi autory bylo postaveno čistě na přátelské a názorové bázi a snad i finanční, protože hudebnina vyšla Kříčkovým nákladem. Některé skladby a s nimi i ilustrace reflektovaly realitu 20. století. Nešlo jen o jednoduché písně o vlaku nebo autu, v posledním díle pro starší děti jedna z ilustrací akcentuje tradiční hudbu, když městský dav, kontrolovaný policistou, přihlíží průvodu ústřední lidové kapely. Jiné kresby napovídají, že hudbu mohou vesnické děti provozovat klidně venku na dřevěných bednách a jim k poslechu zase mohou hrát zástupci rozdílných sociálních tříd.

Kříčka, který se později aktivně zapojil do odboje, vyjadřoval svůj patriotismus celou koncepcí této učebnice. Zvláštní péči věnoval „*pracovní nářadí našich krásných státních hymen*“ a kromě prvního dílu určeného nejmenším dětem a začátečníkům, byly ostatní uváděny tzv. středním státním znakem Československé republiky.²⁷ Ilustrace se lišily dle toho, jaké věkové skupině byl daný díl určen. To ovlivnilo i znak. V první knize pro nejmenší byl uveden před československými hymnami v jednodušší podobě, jako český lev držící slovenský štít a pod ním větev národního stromu.²⁸ Bylo zde nejvíce prostých čistě lineárních ilustrací včetně záhlaví a koncovek. V dílech pro starší používané nebyly. Takové respektování potřeb dětí podle věkové klasifikace patřilo tehdy stále k výjimečným jevům.

Prioritou hudební výchovy neměla být zábava, ale působení na děti po stránce emocionální, morální a vlastenecké. Mohla navíc uplatňovat až nacionalistické tendence nejen u české, resp. slovenské populace, ale i v oblastech s většinou německým obyvatelstvem, které se mělo více ztotožnit s československým státem. Jejím úkolem bylo vzbudit náklonnost k vlastní zemi s novým uspořádáním, a proto „*je v zájmu české věci ve zněmčeném kraji, aby bylo o zpěv případně hudební výchovu postaráno...*“.²⁹ V průběhu

²³ Významně se jí věnuje publikace: BŘEZINOVÁ 2022.

²⁴ TYL, Josef Kajetán. *Kde domov můj?: národní hymna česká*. Praha: B. Kočí, 1918.

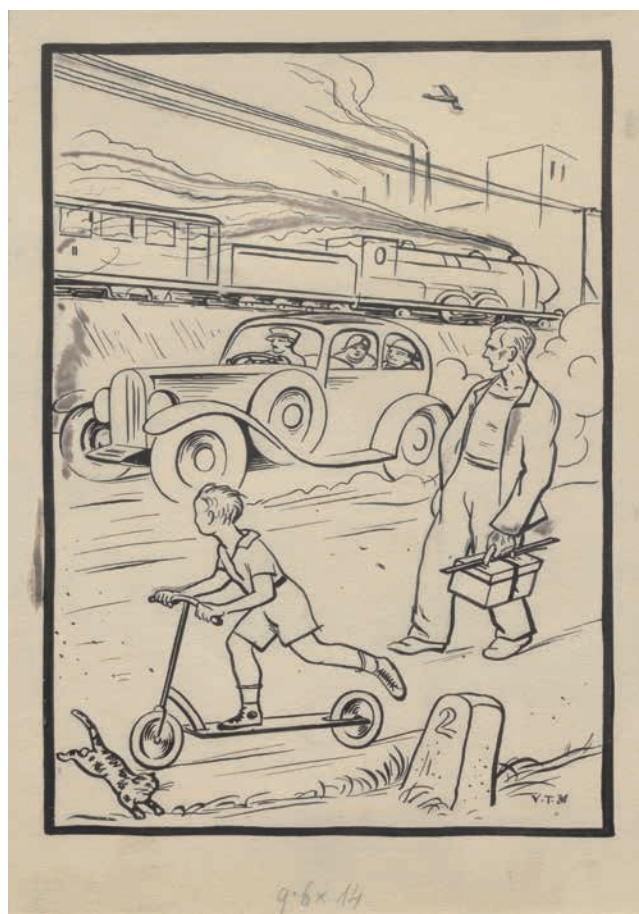
²⁵ KŘIČKA – NOVÁK 1931–1932. KŘIČKA – NOVÁK 1936.

²⁶ Ilustrace a návrh obálky ke knize pro mládež *Záhadný mincíř* jsou dochovány v US/PNP, inv. č. 70/57-454-463, 1420-1422. FRYČEK, Václav. *Záhadný mincíř*. Praha: Družstevní práce, 1939. CHAROUSOVÁ, Marie. *Pojďte, děti, mezi nás! Radosti dětského hřiště*. Praha: Vojtěch Šeba, nedatováno (kolem 1940). CHAROUS, Čeněk. *Přijme se mravný hoch: román pro chlapce i dívky*. Praha: nákladem Ústředního učitelského nakladatelství a knihkupectví, společnosti s r.o., 1940.

²⁷ Obsahoval české, moravské, slezské, slovenské symboly, včetně Podkarpatské Rusi – modro-zlatých břevna vedle medvěda.

²⁸ Originální ilustrace a návrh na obálku Václava Tauera k učebnicím *Jitro* od Josefa Kříčky a Josefa Nováka se nachází v LA/PNP, fond Neubert Adolf, neuspořádáno, karton č. 20.

²⁹ VOKÁL, František. *Menšinová škola a zpěv. Hudba a škola: časopis pro hudební výchovu školskou a lidovou I*. Praha: Státní nakladatelství, březen 1929, č. 6, s. 88–89.



Obr. 4–5. Václav Tauer, ilustrace z 1. a 4. dílu *Jitro. Knižka hudební výchovy* od Josefa Kříčky a Eduarda Nováka, 1931–1932, akvarel, tuš, papír, 295 × 210 mm, značeno „V. T. 31“ a „Tauer 32“. LA/PNP, fond A. Neubert, karton č. 20.

hospodářské krize, která na německé pohraničí dopadala ještě drtivěji než na zbytek státu, se ukázal pouze jako iluzorní předpoklad, že zpěv dokáže zahnat hlad včetně toho tradičně německy nacionalistického.

Zpěv není zábava!

Současně s idealizací lidové kultury, vydávané za základ tzv. vysokého umění, postupně polemizovala městská populární hudba, šanson, swing a foxtrotové rytmy. Česká autorská píseň se vzdalovala lidovým písním a na intenzitě nabýval její kritický (někdy parodický) podtext a vyšší literární úroveň. Tím si získávala vzdělanější obecenstvo a přenášela se do stále populárnější kabaretní scény.³⁰ Nově nalezená odvaha se projevovala i ve výtvarné stránce vydávaných hudebních publikací šířících moderní jazzové písně a oblíbené kabaretní šansony. Ty se neslučovaly s výchovnými hodnotami hudební výuky, nastolenými na prvorepublikových školách. Byly proto odsunuty do oblasti volnočasové zábavy

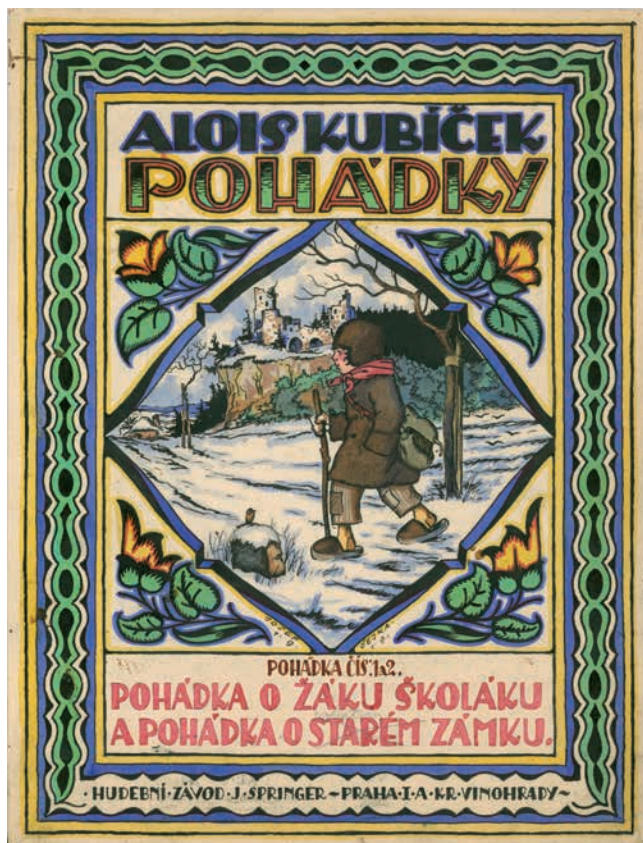
mládeže. Tato svoboda přispěla k nejasné kategorizaci, co ještě je a co už není vhodné pro děti – dětský svět a pohádkové motivy symbolicky prostupovaly do hudebnin pro dospělé a hravě humorné texty bavily děti, přestože nemohly chápat původně zamýšlené groteskní významy určené dospělým. Odpovídá tomu činnost Josefa Švába Malostranského, který psal a vydával „pro velké i malé děti veselé a oblíbené písně“ v hudebninách o Kocourkovi Felixovi, v nichž jednoduché ilustrace nechyběly a byly šířeny primárně do kin.³¹

Podle hudebních pedagogů jazz jako nepůvodní „primitivní“ umění náležel zábavnímu průmyslu a stál mimo jejich pozornost. Výtvarné podobě tiskovin, které se nevyhýbaly orientaci na dětské posluchače či interprety, se tak ujímali umělci spojovaní jednak s avantgardou uplatňující pro ni příznačné techniky montáže a fotomontáže anebo s populárními humoristickými časopisy a konformní reklamou.

Příkladem je Jozef Čejka, spolužák Josefa Lady a Oldřicha Blažička na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Svou tvorbu prosadil zejména v užité grafice, nikde ale až

³⁰ RUT 2010, s. 158.

³¹ ŠVÁB-MALOSTRANSKÝ, Josef. *Veselé písnička o nejslavnějším filmovém umělci kocourkovi Felixovi: Pro velké i malé děti napsal a všem ctěným majitelům biografů v celém světě i okolních vesnicích i jich milým návštěvníkům obojího pohlaví tuto písničku věnuje Josef Šváb-Malostranský.* V Praze: J. Šváb, [1926]. Opačný příklad, který se světem dětí pouze inspiroval byla např. hudebnina: FORT, Vladimír. *Děti: Hrajeme si na malé děti: slow-fox* [hudebnina]. Švábův malý kabaret; č. 217. Praha: Jos. Šváb, 1933.



Obr. 6. Josef Čejka, návrh obálky hudebniny *Pohádky* Aloise Kubíčka, edice Syrinx (č. 1 a 2), 1919, kvaš, akvarel, tuš, papír, 333 × 256 mm, značeno „JOSEF ČEJKA 1919“. US/PNP, inv. č. 36/77-11.

tak zásadním způsobem, aby byl dnes veřejnosti dostatečně známý.³² Vedle kreseb a karikatur v časopisech, ilustrací v knihách českých i zahraničních autorů, malovaných reklam a propagačních materiálů, navrhoval dřevěné hračky.³³ V letech 1918 až 1921 spolupracoval s kabaretem Červená

sedma. Pro jeho edici Syrinx připravil obálky hudebnin včetně prvních čísel – hudebních pohádek Aloise Kubíčka, dirigenta, skladatele a pedagoga.³⁴

Vydávány byly hudebním nakladatelstvím Josefa Springera, kde je redigoval R. A. Dvorský.³⁵ Čejka návrhy unifikoval ornamentálním rámcem, v němž měnil pouze jednotlivé náměty – starého vojáčka za zakletou princeznu a tu zas za Červenou Karkulku. Ilustrace neměly vnitřní bloky s notovými záznamy. Dochovaná originální kresba pro první dvojčíslo prokazuje jen drobné typografické změny, kdy rukopis byl upraven, nahrazen nebo doplněn tištěným písmem, ale také to, že druhá pohádka se namísto „o zakletém zámku“ měla původně jmenovat „o starém zámku“.³⁶ Kresba zatím nenese Čejkovu charakteristickou čtvercovou signaturu, ale s jasnými barvami, silnými konturami a výrazným písmem stojí jednoznačně na počátku tříbení výtvarníkovy stylu na principech art deco, prosazujícího se nejvýrazněji na jeho reklamních plakátech – podobný kluk bude o několik let později společností doporučovat boty Capart.³⁷

Členové Červené sedmy byli angažováni Eduardem Bassem v divadle Rokoko, o čemž svědčí i Čejkova, kresbeným stylem odlišná, obálka pro Bassovu *Píseň o udatném hrdinovi*.³⁸ V Rokoku vystupoval také jeho bývalý ředitel Karel Hašler. Po roce 1918 stanul v čele divadla Otakar Hanuš. Jeho hudebniny se často pohybovaly na pomezí dětského a dospělého prostředí. Ambivalentní povahou se někdy vyznačují i samotné názvy, případně překvapivě kontroverzní povaha některých identifikovaných autorů jako byl antisemita a kolaborant s nacisty Karel Rélink.³⁹

Čejka významně spolupracoval s Hašlerem i Hanušem, mimo jiné na literárním revue *Měsíc. Sborníku poutavé četby* (1923–1925).⁴⁰ Snad mohlo být i podnětem k jeho vlastní autorské knize veršů pro děti *Dvanáct měsíčků*, kterou v roce 1928 vydalo nakladatelství E. Beaufort.⁴¹ Antropomorfní postavy měsíčků, z nichž některé nesou autokarikaturní rysy, zde zasadil, podobně jako v Kubíčkových pohádkách, do ornamentem ohraničeného pole. Vedle výrazných barev se pro

³² Naposledy se mu nejvíce věnoval: FIŠER 2003, s. 133–155. Zmíněn v knize: FIŠER 2011.

³³ Dlouhý, Široký a Bystrozraký se nachází vedle dalších Čejkových výtvarných prací v Moravské galerii v Brně, inv. č. U 31215, U 31216, U 31168.

³⁴ KUBÍČEK, Alois. *Pohádka o žáku školáku a Pohádka o zakletém zámku* [hudebnina]. Praha: J. Springer, [1919]. *Pohádky*; čís. 1 a 2. KUBÍČEK, Alois. *Pohádka o Štědrém večeru* [hudebnina]. Praha: hudební závod J. Springer, [1919]. *Pohádky*; čís. 3. KUBÍČEK, Alois. *Pohádka o starém vojáčku* [hudebnina]. Praha: hudební závod J. Springer, [1919]. *Pohádky*; čís. 4. KUBÍČEK, Alois. *Pohádka o zakleté princezně* [hudebnina]. Praha: hudební závod J. Springer, [1921]. *Pohádky*; čís. 5. KUBÍČEK, Alois. *Pohádka o Červené Karkulce* [hudebnina]. Praha: hudební závod J. Springer, [1921]. *Pohádky*; čís. 6.

³⁵ Roku 1936 založil specializované nakladatelství R. A. Dvorského zaměřené na taneční hudbu a swing. Vydával mimo jiné hudebniny Osvozeného divadla, z nichž mnohé působily na dětské posluchače. Spolupracoval také s Ultraphonem, který sídlil ve stejném domě.

³⁶ Josef Čejka, Návrh obálky hudebniny *Pohádky* Aloise Kubíčka, edice Syrinx (č. 1 a 2), 1919, kvaš, akvarel, tuš, papír, 333 × 256 mm, značeno. US/PNP, inv. č. 36/77-11.

³⁷ ČEJKA, Josef. *Capart – dětská obuv*, 1924, barevná litografie, papír, 1015 × 595 mm, značeno. UPM, inv. č. GP17238. V Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze se nachází velká sbírka Čejkových plakátů ze třicátých let.

³⁸ ČEJKA, Josef. Návrh obálky hudebniny *Píseň o udatném hrdinovi* Eduarda Basse, edice Syrinx (č. 71), 1919, kvaš, tuš, papír, 339 × 259 mm, značeno. US/PNP, inv. č. 36/77-15.

³⁹ PEČKE, Karel – HANUŠ, Otakar. *Malička zpívá medvídkovi: dětský chanson* [hudebnina]. V Praze: Mojmir Urbánek, [1921]. PEČKE, Karel – HANUŠ, Otakar. *Pohádka zřejmě pravdivá: písnička* [hudebnina]. V Praze: Zemědělské knihkupectví A. Neubert, [1919]. Pohádkový motiv na obálce hudebniny Čejka zpracoval také pro Hašlera: HAŠLER, Karel. *Pohádka* [hudebnina]. Praha: Nakladatelství Hašlerových písniček, [1924]. Čejka dále ilustroval Hanušovu knihu pro děti a mládež: HANUŠ, Otakar. *Robinson na Želetavce a jiné rozmarňé i veselé příhody*. Praha: Šolc a Šimáček, 1929. Originální návrh na obálku a desítku ilustrací jsou dochovány v US/PNP, inv. č. 135/59-180 a 137/59-1840–1850.

⁴⁰ *Měsíc: ilustrovaný sborník poutavé četby*. Praha: Magistrála, 1923–1925. Čejkův návrh např.: UPM, inv. č. GP016186 a GP17226.

⁴¹ ČEJKA, Josef. *Dvanáct měsíčků: říkání pro děti*. Praha: E. Beaufort, 1928.



Obr. 7. [Karel Rélink], návrh obálky hudebniny (partitury populární kabaretní písně) Karla Pečka *Pohádka zřejmě pravdivá: písnička na slova Otakara Hanuše* pro Zemědělské knihkupectví A. Neuberta, 1919, kvaš, tuš, papír, 428 × 292 mm, značeno „K. R.“ US/PNP, fond J. R. Vilímek, přír. č. 376/58, č. s. 946.

něho zjevně jedná o osobité prvky nepoužité jinde, jen zde a v hudebninách.⁴²

Hašlerovo nakladatelství vydalo výtvarně pozoruhodnou hudebninu *Ježíšek malých pianistů*, určenou tentokrát nesporně pouze dětem. Byla zcela ilustrována Čejkou se skladbami Aloise Jiráňka, skladatele a hudebního pedagoga.⁴³

Jeho hudba měla lidový a taneční ráz, instruktivní formu, čemuž odpovídá i soubor pěti vánočních skladeb didakticky střídajících tempo i výrazové prostředky. V roce 1923 Čejka pro publikaci vytvořil úvodní celostranně ilustrované listy, protilehlé strany s notovými zápisy opět orámoval, tentokrát vánočně. Ilustrace ke skladbám *Vánoční stromeček*, *Vojáček*, *Paněnka*, *Půlnoční* a *Štědrovečerní sen* mají jemnější linie a vzdalují se předchozímu srovnávání s propagační tvorbou. Obrazy v sobě nesou od tradičních svátečních atributů po náměty dětmi vytožených soudobých hraček



Obr. 8–9. JIRÁNEK, Alois (ed.). *Ježíšek malých pianistů* [hudebnina]. Ilustrace Josef Čejka. Praha: Nakladatelství Hašlerových písniček, 1925. Noty tiskl První československý průmysl pro rytí a tisk not Emanuela Starého v Praze.

také několik podprahových vlasteneckých a protiválečných motivů. Jen na obálce se o klavír opírá puška a šavle, vedle nichž sedí podivná opička, která vyvolává dojem, jako by měla na hlavě plynovou masku. Zde ještě ve smyslu ujasnění kauzálnosti a memorování válečných událostí, řazena mezi oslavnými hymny, písněmi svobody a také aktualizacemi básně Josefa Václava Sládka *Zahrajem si na vojáky*.⁴⁴ Následně se od poloviny třicátých let v návaznosti na rostoucí napětí v Evropě obsah měnil na hrozbu a přípravu proti možnému opětovnému válečnému konfliktu, inklinoval k branné výchově, již se nevyhýbala ani literatura pro děti. Pohádkoví rytíři, kteří pod štítem českého lva uhájili národní zájmy před rakousko-uherským drakem jako je tomu

⁴² Další knihy pro děti, které Josef Čejka ilustroval jsou např.: HABBERTON, John. *Tygr a Brouček: příhody ze života malých děvčátek*. Praha: Šolc a Šimáček, [1921]. WENIG, Adolf. *Zlámaná Lhota: Z kroniky zapadlé vsi nedaleko Kocourkova*. Praha: F. Topič, 1923. SCHÄFER, Otomar. *Tricet a jedna noc v zakletí mezi brouky: pravdivé vyličení neslýchaných dobrodružství, smutných i veselých, která autor sám prožil a vypravuje velkým i větším dětem*. (Obálka byla vydána ve třech barevných provedeních). Praha: Beaufort, 1924. RAIS, Karel Václav. *Na slunci: verše a povídky*. Praha: F. Topič, 1925. RAIS, Karel Václav. *Cesta k domovu: písně a obrázky*. Praha: F. Topič, 1925.

⁴³ JIRÁNEK, Alois (ed.). *Ježíšek malých pianistů* [hudebnina]. Praha: Nakladatelství Hašlerových písniček, 1925. Noty tiskl První československý průmysl pro rytí a tisk not Emanuela Starého v Praze. Copyright 1925 by Louis Solar, Chicago.

⁴⁴ SLÁDEK, Ferdinand. *Zahrajem si na vojáky, ale na ty české: 22 drobné skladbičky pro klavír na 2 ruce s podloženým textem: op. 32* [hudebnina]. Praha: Zora, [1925].



Obr. 10. [Miloš] Hajský, návrh obálky hudebniny (partitury chansonu) Františka Hvizdálka *Pohádka o Honzovi* pro Josefa Springera, edice Syrinx (č. 63.), [1919], kvaš, tuš, papír, 438 × 298 mm, značeno „HAJSKÝ“. US/PNP, inv. č. 36/77-58.

na obálce šansonu Františka Hvizdálka, se náhle objevují ve zcela jiném kontextu.

Symbolika národního sebeuvědomění postupně přerostla v sebevědomou víru, že budoucnost je třeba chránit výchovou reálných občanů-vojáků. Byť zatím stále jen s dřevěnými meči v knihách a loutkových hrách pro děti – utužováním jejich fyzického zdraví zpěvem, národními říkankami, hrou a tancem. Ostatně jak to dokazují sešity edice Československé obce sokolské ilustrované povětšinou Marií Fischerovou-Kvěchovou.⁴⁵

Dochované ediční plány a archivy s finančními rozvahami jednotlivých nakladatelství potvrzují, že s rostoucí kupní silou obyvatelstva a jejím zájmem o literaturu pro děti začala zejména zavedenější nakladatelství odvážněji formovat nové žánry a vytvářet specializované edice. Z letmé produkce zavedených titulů, která jim zajišťovala bezpečný zisk, se staly konstruktivní ediční záměry se zřetelem na potřeby dětí, přestože se podoba knih nadále nesla převážně v konzumním duchu. Ilustrování hudebnin určených primárně dětem se až do padesátých let věnovali pravidelně umělci, jejichž tvorbu dnes považujeme za marginální. Výrazně se neprosadili ani v jiných výtvarných oblastech a práci na hudebninách zjevně chápali jako rutinní otázku obživy. Jejich honoráře, nižší než u zavedených výtvarníků, vyhovovaly nakladatelům, kteří se snažili vícenásobky na ilustrace udržovat v přijatelné výši. Smysl pro dětského čtenáře si sice postupně uvědomovali, ale tato produkce stále nedosahovala takového významu, aby se vyrovnala neilustrované literatuře pro dospělé. O to nadbytečnější se zdála potřeba ilustrovat hudebniny.

Zobecnění na opomenutého umělce by z dnešního pohledu odpovídal vedle Čejky rovněž František Voborský, karikaturista, ilustrátor, navíc ovšem skladatel a spisovatel.⁴⁶ Z hlediska této statě byla výjimečná jeho spolupráce s Arnoštem (Erno) Košťálem, skladatelem, dirigentem a hudebním pedagogem. V edici Karla (J.) Barvitia vytvořili autorskou dvojici, jež zpracovávala hudební příběhy pro mladé pianisty. O nich časopis *Hudební výchova* napsal, že ilustrace jsou zde vhodně charakterizovány výraznou hudbou, a vše je sjednoceno formou i obsahem.⁴⁷ Voborský navrhoval nejen barevné obálky a ilustrace perem v záhlaví každé strany notového záznamu. Zúročil v nich své schopnosti kreslíře humoristických časopisů a psal také texty. Již před tím se prosadil mezi prvorepublikovými karikaturisty velmi oblíbenou postavou venkovského děvčete Pepiny Rejholcové a vytvořil „filmové“ příběhy nezbedného chlapce Luzínka, leporela pojatá jako sled okének filmového scénáře.⁴⁸

Humorné, až s dětskou výrazovostí pojaté ilustrace pronikaly vedle populárních písňových textů také do karikatur, komiksů, knih pro děti, reklam, pohlednic a krátkých filmů, daly podobu hračkám i sladkostem.⁴⁹ Zdá se, že Voborský propagační úspěch Pepiny sám podporoval, i když například v listu *Filmový kurýr* tvrdil něco jiného a sám tuto skutečnost vícekrát parodoval pro Pepinu netradiční výtvarnou formou – zobrazoval ji v historických kostýmech Carmen

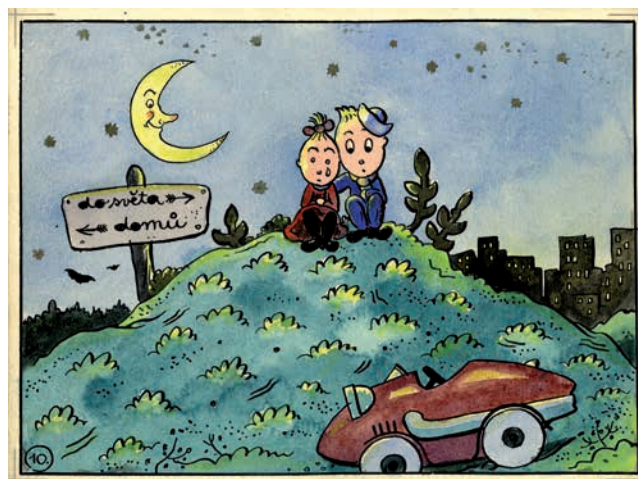
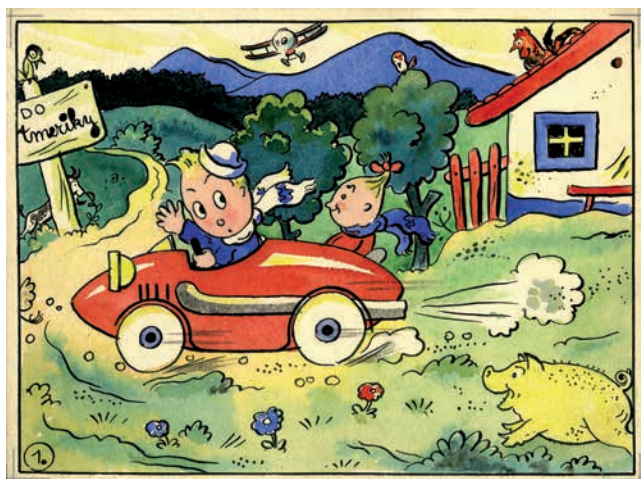
⁴⁵ HAJSKÝ, Miloš. Návrh obálky hudebniny *Pohádka o Honzovi* Františka Hvizdálky, edice Syrinx (č. 63), 1919, kvaš, tuš, papír, 438 × 298 mm, značeno. US/PNP, inv. č. 36/77-58. VOLESKÁ, Marta. *Sláva děti, vojáci jsou tady!* V Praze: Gustav Voleský, [1934]. HAVLÍK, Vladimír. *Kašpárek v dívčí válce; Kašpárek ve světové válce: 2 aktovky*. Praha: A. Storch syn, 1931. ZÁSTĚROVÁ, M. *Zpěvníček sokolského žactva*. V Praze: Československá obec sokolská, 1931. MATĚJOVEC, Karel. *U ohně* [hudebnina]. [Praha]: Československá obec sokolská, [1935]. VEČERNÍK, Jaroslav. *Tyršovy děti* [hudebnina]. Praha: Boháč, 1937.

⁴⁶ Termín „opomenutý“ lze opírat o kusé informace o umělci uvedené např. ve slovnících: MALÝ, Zbyšek, ed. a MALÁ, Alena, ed. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2010*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1998–2010. 21 sv., s. 107. Heslo bylo převzato z: TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1993–1994. Ve slovníku Prokopa Tomana z roku 1955 se Voborský nevyskytuje vůbec.

⁴⁷ Plná citace je uvedena na zadní straně sešitů Košťálových hudebních pohádek.

⁴⁸ Společně se obě postavy setkaly v karikatuře: VOBORSKÝ, František. Trápení Pepičky Rejholcové. In: *Kvítko z čertovy zahrádky* 1930, p. 43, s. 5. Originály akvarelových ilustrací leporela Veselý tramp Luzínek a Luzínek automobilista ze třicátých let 20. století jsou uloženy v Národním muzeu v Praze, oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea, 7/80 K, 6544-6581.

⁴⁹ Více např.: ŠKOPKOVÁ 2017.



Obr. 11–14. František Voborský, ilustrace k autorskému leporelu *Luzínek automobilista* a *Veselý tramp Luzínek*, [1930], akvarel, papír, různé rozměry, značeno „Voborský 30“. OKK NM v Praze, inv. č. 7/80-6 544-6 581 (6 549, 6 558, 6 566, 6 577).

i Posledního Mohykána, představoval si, jak ji malují jiní čeští umělci. Její prababičku „Markýzu Pepi du Rejholc, milenkou Ludvíka XV.“, představil na obraze se „zlatým rámem“, jako by náležel do zámecké portrétní galerie.⁵⁰

Tyto proměny kresebných archetypů mezi rozličnými médii, považované navíc za povrchní druh zábavy, stojí za pozornost vzhledem k interdisciplinárním aspektům, k nimž směřuje závěr této studie. František Voborský byl totiž autorem řady rytmických říkanek, které doprovázela nejen Pepina Rejholcová. Písně o ní se objevily filmu, který vznikl rok před tím, než s Erno Košťálem vytvořili hudebninu *Když byla Pepinka malinká* (1933).⁵¹ Šlo zřejmě o jejich první spolupráci, při níž je spojoval rovněž zájem o film. Košťál ostatně složil hudbu k prvnímu českému zvukovému filmu *Tonka Šibenice* (1930) a další následovaly, včetně filmu *Lidé pod horami* (1937). Voborského snad do jisté míry přivedl k lidové písni, která radikálně ovlivnila i jeho osud.

Bagatelizace Voborského práce je především důsledkem jeho vlastního pokryteckého chování za druhé světové války. Zdá se, že autorská leporela o Luzínkovi vystihují karikaturně zároveň jeho samotného jak po stránce povahových rysů, tak v jistém ohledu i osudu. Všechno Voborského úspěch u československé veřejnosti vzal za své poté co na zábor pohraničí nacistickým Německem reagoval hašlerovsky-provokativním způsobem, pseudolidovou písní *Chaloupky pod horama*: „*Tam jsem už jak dítě zpíval: ‚Kde domov můj‘. Chaloupky pod horama, [...] byly jste takové hezké, vy naše chaloupky české. Smutně teď jdeme světem, [...] o vás vyprávíme s láskou pohádky našim dětem.*“ Na rozdíl od Hašlera, který navzdory své otevřené kritice prvorepublikové vlády zůstal vlastencem, za což zemřel v koncentračním táboře Mauthausen, Voborského po obsazení Československa nacisté „zlomili“ a donutili k vazalské spolupráci v podobě tvorby karikatur v antisemitském duchu a vystupujících

⁵⁰ PROKŮPEK 2014, s. 130. Anon. Otec „Pepiny“ o své dceři. *Filmový kurýr* 6, 1932, č. 31, s. 6. Karikatury o Pepině Rejholcové, které ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století vycházely v *Humoristických listech*, jsou dochovány ve fondu J. R. Vilímek, nezpracováno, karton 184, slož. č. 1396, 1397, 1400 v US/PNP.

⁵¹ KOŠTÁL, Arnošt. *Když byla Pepinka malinká, op. 136: osm dětských skladbiček pro klavír na dvě ruce (s podloženým textem) ve velmi lehkém slohu* [hudebnina]. Praha: Mojmír Urbánek, 1933.



Obr. 15. František Voborský, *Jak by naši populární karikaturisté malovali Pepinu*, ilustrace pro *Humoristické listy* nakladatelství J. R. Vilímek, kolem 1933, akvarel, tuš, papír, 494 × 312 mm, značeno „VOBO“. US/PNP, fond J. R. Vilímek, nezpracováno, přír. č. 376/58-18 202, č. s. 1 397.

proti západu i jeho spojencům, a to nejen v kolaborantském tisku. Košťál s Voborským spolupráci definitivně ukončil, jak je zjevné z výčtu jejich společných hudebnin.⁵² Poslední vyšla ve stejném roce jako Voborským ilustrovaná kniha *Eduardova Odysea* vulgárně zesměšňující politiku Edvarda Beneše.⁵³ Košťál ani po roce 1942 nepřestal skládat pro dětské hudebníky, ale v kooperaci s jinými ilustrátory.⁵⁴

Voborského můžeme zařadit mezi autory, kteří flexibilitu komiksu vyzkoušeli nejen v tržní oblasti v polohách od autorského díla po reklamní artikl, ale i jako nástroj agitace a propagandy. Právě proti takovému typu mediální kultury vystupovali teoretici z okruhu tzv. frankfurtské školy (Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Erich Fromm a Herbert

Marcuse), kteří emigrovali z nacistického Německa do moderní kapitalistické společnosti USA a snažili se zde varovat před zneužitím komerční zábavy a médií propagandou. Voborský byl tehdejší „mainstreamovým“ autorem, jehož ambice nebyly nijak umělecké, ale kromě některých již zmíněných výtvarníků z řad humoristických kreslířů, písničkářů a šansoniérů bavil svou tvorbou společnost a využíval možností kapitalistické éry samostatné republiky. Ve třicátých letech 20. století však nebyla nijak idylická. Sociální dopady hospodářské krize na společnost podporovaly vzestup extremistických hnutí, které živily mnohdy také karikatury ilustrovaných periodik a snaha o obchodně úspěšnou, pro širokou veřejnost přitažlivou, ale nijak oduševnělou zábavu se mohla stát snadno masově zneužitelnou. I když se později objevily Voborského kresby podporující pražské povstání, po válce byl odsouzen lidovým soudem k 25letům vězení. Brzy se opět dobrovolně stal vazalem komunistického režimu. Navzdory Voborského morálním nedostatkům lze jeho práci v oblasti ilustrovaných hudebnin označit za novátorskou. Řadí se mezi autory, kteří se jim kontinuálně věnovali a vtiskli jim svůj osobitý ráz, převzatý z prostředí komiksového stripu a karikaturní zkratky.

Janáčkovy sny o multimedialitě umění

Formální strukturou a specifickým působením umění se zabýval John Dewey ve své práci *Art as Experience* (1934). Pro pochopení uměleckého procesu nepovažoval za nejpodstatnější samotné dílo a jeho kvalitu, ale spíše rozvoj „zážitku“, protože člověka ovlivňuje nejvíce osobní zkušenost, což podle Deweye platí i ve vzdělávacím procesu. Prosazoval obnovení – podle něj v moderní době zpřetrhané – kontinuity mezi uměleckými díly a životem.⁵⁵ Americký pragmatický filozof Richard Shusterman navíc poukazyval na to, že pokud se populární umění plně rozvinulo až s nástupem nových technologií, jakými jsou fotografie a film, je při vlastním hodnocení znevýhodněno proti vysokému umění šířenému odněpaměti prostřednictvím vlivných vzdělávacích institucí.⁵⁶ Dichotomii tzv. vysokého a populárního umění navíc narušují díla založená na jejich vzájemné spolupráci.⁵⁷

Snad trochu překvapivým žánrem na cestě za multimedialní tvorbou o hudbě pro děti a mládež jsou říkadla pro nejmenší. Rytmikou svým způsobem patří k lidové slovesnosti, mohou být zcela abstraktní až nesmyslná, humorná až groteskní, přesto v sobě nesou výchovná schémata a spojení s uplatněním vlastní fantazie a her. A přesto, anebo spíše právě proto, dokázala inspirovat takové skladatele jako

⁵² S Košťálem spolupracovali na *Červené Karkulce* (1933), *Sedmi havranech* (1938), *Pohádce o Palečkovi* (1939), *Loupežnicích a zvířátkách* (1939), *Zvířátkách si zpívají* (Ladislav Hnyk, Hradec Králové 1940), *Loutkovém divadélku* (1941), *Zoologické zahrádce* (1942).

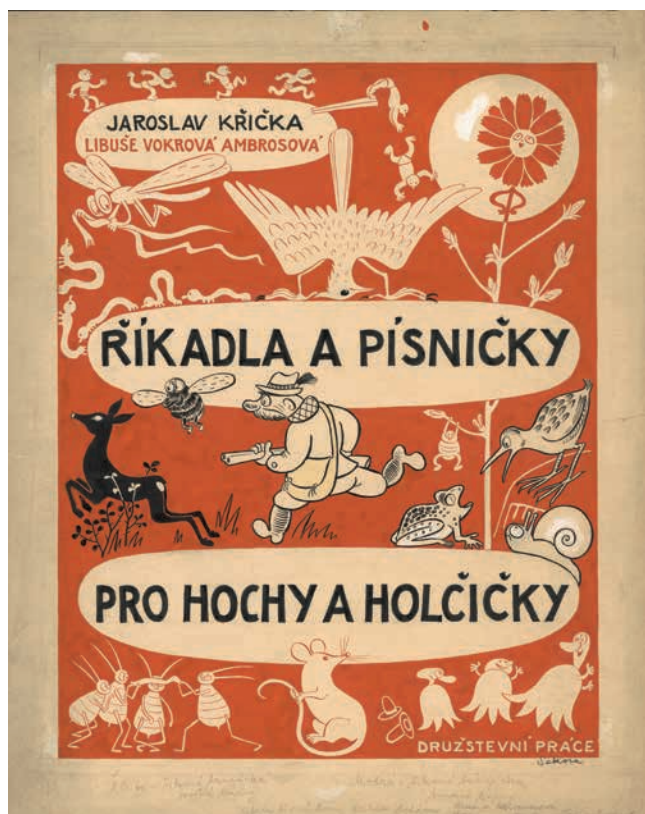
⁵³ Vedle antisemitského stripu *Móricek* ilustroval knihu: KRÁL, Petr [Rejthar, Josef]. *Eduardova Odysea: Podivuhodná dobrodružství ješitného trpaslíka*. 1. vyd. [Praha]: Obrana Národa, 1942.

⁵⁴ Jan Řepka ilustroval *Pohádky o Honzovi a O Vlku a sedmi kůzlátkách* (oboje 1947), Věra Korecká ilustrovala *Pohádku o Popelce* (1947) a již mimo Barvitiovu edici V. V. Paleček výtvarně doprovodil díla *Vzhůru na prázdniny* a *Krakonošova odměna* (oboje 1943) Před Voborským Košťál spolupracoval na hudebninách s Rudolfem Adámkem, na díle *Sněhulka* (1929), dále s Františkem Loukotkou, s kterým vydal dílo *Broučci a Broučkova svatba* (1927).

⁵⁵ DEWEY 1980.

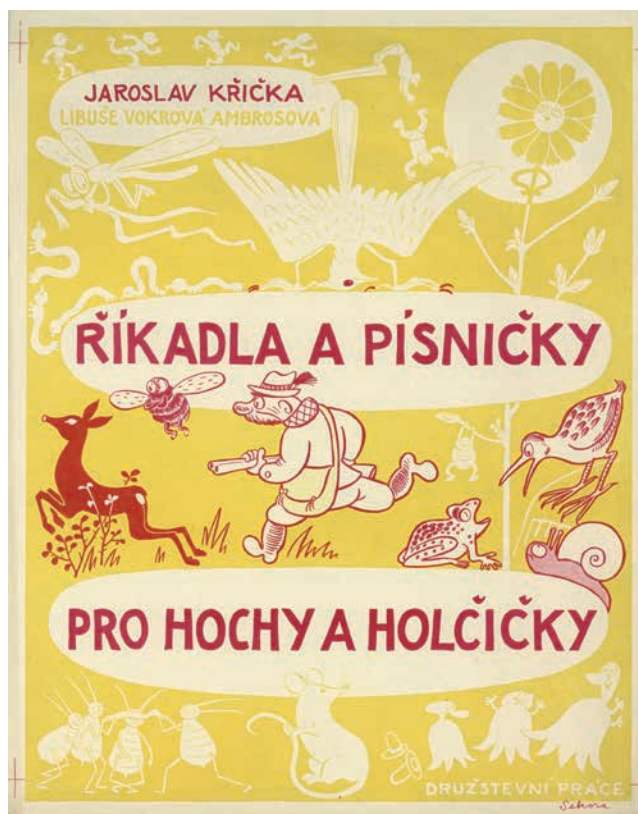
⁵⁶ SHUSTERMAN 2003, s. 267.

⁵⁷ Do oblasti vysokého umění se řadí symfonická a komorní hudba, opera, balet, drama, experimentální divadlo, kubismus, psychologický film, vážná literatura, která, jak se zdá, stojí v přímé opozici k rockové hudbě, muzikálům, jazzu, tanečním show, komediím, komiksům, reklamním sloganům a brakové literatuře, spadajících do oblasti populárního umění. Toto rozlišení uvádí ve své knize např. ZOLBERG 1990, s. 144.



Obr. 16. Ondřej Sekora, návrh obálky *Říkadla a písničky pro hochy a holčičky*, 1936, kvaš, tuš, papír, 550 × 400 mm, značeno „Sekora“. US/PNP, inv. č. 70/57-1072.

Bohuslav Martinů, Alois Hába, nebo Leoš Janáček. *Říkadly* byly ovlivněny písňové i operní opusy Jaroslava Křičky, kterého bychom neměli mezi významnými skladateli hudby pro děti opomenout.⁵⁸ Hudbu na slova „prostonárodních“ říkadla zpracoval vícekrát. Jeho inspirace lidovými dětskými písněmi a říkadly z Erbenovy sbírky ilustroval Artuš Scheiner samostatnými titulními obrazy v secesním duchu. Každou píseň a notový zápis rámoval rostlinným ornamentem, skladby ještě navíc uváděl nebo zakončoval dalšími drobnými ilustracemi.⁵⁹ Pozdější dětské písně ilustroval Josef Lada svými typicky humornými, výrazně barevnými kresbami.⁶⁰ Další předválečná Křičkova říkadla pro hudební edici Družstevní práce ilustroval Ondřej Sekora, v té době již renomovaný novinový kreslíř, kterému právě poprvé vyšly knižně příběhy Ferdý Mravence. Humorné postavičky, ptáci, brouci, ... i na obálce *Říkadla* se nesou ve stejném



Obr. 17. Ondřej Sekora, nátisk obálky *Říkadla a písničky pro hochy a holčičky*, 1936, tisk, papír, 315 × 240 mm, značeno „Sekora“. US/PNP, inv. č. 118/58-925.

duchu lineární narativní zkratky. Sekora ale na ní měnil barvy pozadí z červené na návrhu, na žlutou v nátisku, po konečnou zelenou v tištěné podobě. Sám vybíral rastrování tangyrovací folie i barevné tóny.⁶¹

Křičkova rozsáhlá tvorba se týkala všech již zmiňovaných žánrů – upravoval hymny, spoluvytvářel hudební učebnice, skládal junácké pochody a hudbu mladému sokolstvu, psal scénickou a filmovou hudbu (mimo jiné také hudbu k animovanému krtkovi), spolupracoval s ilustrátory z řad karikaturistů i s Marií Fischerovou-Kvěčovou.⁶² Křička se vedle inspirace pohádkami Boženy Němcové nebo moravským folklorem nevyhýbal ani experimentům v podobě divadelní zpěvohry pro děti. Libreto mu podle své pohádky *O tlustém pradědečkovi a loupežnicích z Devatera pohádek* upravil sám autor Josef Čapek. A ještě téhož roku, kdy Křička zkomponoval hudbu, se konala premiéra v Národním

⁵⁸ KALDA, Josef (Ozef). *Ogaři: dětská zpěvohra o dvou dějstvích. Skladba Jaroslav Křička*. Praha: B. M. Klika, 1919. Štoček k obálce od Bohumila Krse se nachází v US/PNP, sig. 15/96–24.

⁵⁹ KŘIČKA, Jaroslav. *Dětem: písně a popěvky na slova prostonárodních říkadla: opus 23* [hudebnina]. Praha: Jan Štenc, [1917].

⁶⁰ KŘIČKA, Jaroslav. *Daniny písničky a říkadla pro malé děti: op. 49: (1928): zpěv a klavír* [hudebnina]. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1928. KŘIČKA, Jaroslav. *Jiříčkovy písničky, op. 36: zpěv a klavír* [hudebnina]. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1923. Ladova ilustrace na obálce pro Jiříčkovy písničky byla v druhém válečném vydání nahrazena nesrovnatelně skromnější lineární kresbou chlapce jedoucího na koloběžce signovanou pouze „Trč“ (František Trčka?): KŘIČKA, Jaroslav. *Jiříčkovy písničky: zpěv a klavír: op. 36 (1922–1923)* [hudebnina]. II. vydání. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1942. Lada ilustroval také: KŘIČKA, Jaroslav. *Zvířátka: výběr z dětských písniček* [hudebnina]. I. vyd. Praha: SNKLHU, 1953.

⁶¹ SEKORA, Ondřej. *Návrh obálky Říkadla a písničky pro hochy a holčičky*, 1936, tuš, papír, 550 × 400 mm, značeno. US/PNP, inv. č. 70/57-1072. SEKORA, Ondřej. *Nátisk obálky Říkadla a písničky pro hochy a holčičky*, 1936, ofset, papír, 315 × 240 mm, značeno. US/PNP, inv. č. 118/58-925. KŘIČKA, Jaroslav. *Říkadla a písničky pro hochy a holčičky* [hudebnina]. V Praze: Družstevní práce, 1936.

⁶² KŘIČKA, Jaroslav. *Loutková suita* [hudebnina]. Praha: Nákladem Uměleckého sdružení českých učitelek hudby, [192-].

divadle. S Čapkem je zřejmě pojil i podobný smysl pro humor, hravost až grotesknost.⁶³ Kříčka složil již dříve scénickou hudbu k Čapkově hře *Země mnoha jmen* a Čapek zase ilustroval několik obálek Kříčkových hudebnin pro děti stylem, který odpovídal ilustracím, jimiž doprovázel své příspěvky pro Lidové noviny. Po jeho smrti byly souborně publikované v knize *Povídejme si, děti!*⁶⁴ V Kříčkově případě se tedy sice prostředí lidové kultury v hudebninách pro děti dostává do pozornosti významných výtvarníků, ale k zásadní změně směrem k programovému prostoupení uměleckých odvětví ještě příliš nedochází.

Přibližně ve stejné době došlo k opačné inspiraci – Leoše Janáčka dovedly k hudebním Říkadlům ilustrace Josefa Lady, Ondřeje Sekory a Jana Hály. Vycházely na samostatné straně rubriky Dětský koutek v *Lidových novinách*, konkrétně v nedělní příloze vedené Sekorou. Toto spojení promýšlel Janáček již při samotném komponování.⁶⁵ Ilustrace měly být součástí konečného provedení, kdy plánoval k jednotlivým skladbám promítat jejich barevné varianty. Dokonce měly na obecnost působit o několik vteřin dříve než sluchový vjem z hudby. Muzikolog Ludvík Kundera, který si po roce 1945 kladl otázky, jak reorganizovat hudební výchovu v obnoveném státě, se domníval, že světelné obrázky by byly Janáčkově jen „jakýmsi surogátem za obrázky filmové [...] A i film byl by mu vlastně jen náhradou za projev scénický.“⁶⁶ Kundera zřejmě správně odhadl Janáčkovy skutečné představy o výsledné inscenaci. Jistě neměla zůstat jen u hudební interpretace *Říkadla*. Janáček oslovil Josefa Ladu, aby mu připravil barevné ilustrace pro promítání na premiéře, ale nápad se přes Ladovu ochotu nepodařilo realizovat vzhledem k technickým problémům s malbou na sklo.⁶⁷ Ilustrace se objevily alespoň v tištěné partituru připravené vídeňskou Universal Edition.⁶⁸ Až v roce 1961 navázalo Státní nakladatelství dětské knihy tiskovinou s Ladovými ilustracemi kolorovanými Alenou Ladovou a nahrávkou Janáčkových *Říkadla* na vložené gramofonové desce.⁶⁹ Předmluva Václava Holzknechta sice popisovala Janáčkovu cestu k lidovým popěvkům a dětským říkankám, ale o iniciačním procesu obrazem se nezmiňuje, ani o Janáčkově záměru synergie akustického a optického vjemu. Nicméně již v roce 1949 vzniklo na motivy národních říkadla s Janáčkovou hudbou

také filmové zpracování Eduardem Hofmanem. Animace vznikala opět na základě děl Josefa Lady. Janáčková *Říkadla* z třicátých let tak předznamenala budoucí vývoj jak v oblasti multimediálního umění, tak i hudebnin a hudební literatury pro děti. Dospěly k mezioborovému výrazu a svého největšího rozmachu dosáhly až v šedesátých letech 20. století, ale zjevně ani tehdy, s odkazem k Holzknechtovi, nebyl tento smysl vždy plně pochopen.

Vinylové intermezzo

Důsledkem ideologie tzv. Vítězného února v roce 1948 došlo ke značné sterilizaci národních témat a folkloru, mimo jiné v rámci budování československo-sovětského přátelství, které vedlo k preferenci písní ruské provenience. *Sovietske detske piesne* „To náš Lenin drahý je“ nebo „Pieseň parašutistov“ doprovázely ilustrace osvědčených autorů jako byli Alojz Pepich nebo Naděžda Bláhová.⁷⁰ Sokolské a skautské písně zase nahradily zpěvníky pro pionýry. Vzdálené angažovanému přístupu, i tomu kompromisnímu v hudebninách Erno Košťála, byly práce Jiřího Trnky. Od čtyřicátých let 20. století prosazoval na textu nezávislé ilustrační pojetí. Ve snadných klavírních skladbách Josefa Páleníčka, inspirovaných českými pohádkami, se notové zápisy musely kompozičně přizpůsobovat Trnkovým barevným kresbám, které navíc nebyly deskriptivní a volně reagovaly na fragmentární pasáže pohádek.⁷¹ Na rozdíl od kompletních písňových textů Voborského jsou totiž doprovodné texty pojaty jen jako redukovaný vstup vypravěče s uvedením do podstaty děje. Trnkovy ilustrace naznačují jejich emancipaci v hudebninách. Začíná v nich být patrné vzájemné sblížení uměleckých žánrů. Trnkův zájem vymanit se z oborových limitů, v tomto případě knižní ilustrace, je patrný od konce války, kdy si nakladatelé začali všimnout, že dává přednost divadlu a filmu.⁷² Na hudebnině k pohádce Jana Krafiáta *Broučci* pro Hudební matici Umělecké besedy spolupracoval Trnka s Václavem Trojanem, který se nevyhýbal foxtrotovým rytmům a složil hudbu k celé řadě jeho animovaných filmů. Písně k *Bajajovi* pak byly vedle fotografií vybraných scén z Trnkova loutkového filmu a s verši Vítězslava Nezvala vydány knižně. Hudbu přinesl Supraphon na samostatné desce

⁶³ ČAPEK, Josef. *Dobře to dopadlo, aneb, Tlustý pradědeček, lupiči a detektivové*. 1. vyd. v obálce J. Čapka. Praha: Fr. Borový-Hudební matice Umělecké besedy, 1932.

⁶⁴ KŘÍČKA, Jaroslav – KUTINOVÁ, Amálie. *Jdou zvířátka, jdou...: (1934): dětské písně s průvodem klavírním: Op. 64* [hudebnina]. Praha: Besední pořady, 1934. KŘÍČKA, Jaroslav. *Zvířátka z lesa: op. 67: 1936: dětské písně s průvodem klavírním* [hudebnina]. Praha: Besední pořady, 1936.

⁶⁵ V autografu uvádí: „před každým číslem jedna strana prázdná (pro obrázek)“. Autograf je uložen v Českém muzeu hudby Národního muzea v Praze, sign. TrB90.

⁶⁶ KUNDERA 1927, s. 109–110.

⁶⁷ Korespondence Josefa Lady Leoši Janáčkově, 30. 3. 1927. Archiv Leoše Janáčka Moravského zemského muzea v Brně, sign. A 1254.

⁶⁸ JANÁČEK, Leoš. *Říkadla: výtah pro solový zpěv nebo šest až sedm solových hlasů s průvodem klavíru a violy nebo houslí: s obrazy podle kreseb Lady, O. Sekory a L. Hály* [hudebnina]. Wien: Universal-Edition, 1928.

⁶⁹ LADA, Josef. *Říkadla*. Praha: SNDK, 1961.

⁷⁰ NÁGEL, Dezider (ed.). *Sovietske piesne: 12 písní so sprievodom klavíra* [hudebnina]. Martin: Osveta, 1954. CÍCHA, Václav – PROCHÁZKA, Zdeněk Horymír (edd.). *Písně sovětských dětí. I.–III.: pro 2. a 3. stupeň škol, pro zájmové kroužky ruského jazyka a kroužky čsl.-sovětského přátelství* [hudebnina]. Praha: Svět Sovětů, 1950.

⁷¹ PÁLENÍČEK, Josef – HOFFMEISTER, Karel (ed.). *České pohádky: snadné skladbičky pro klavír na 2 ruce* [hudebnina]. Praha: Melantrich, 1940

⁷² Např. viz Opis dopisu Melantrichu Kamilu Benáfovi z 3. 4. 1946, strojopis. LA/PNP, fond Melantrich – nakladatelský archiv, Korespondence redakční, osoby.



Obr. 18–19. Věra Nováková Brázdová, návrhy ilustrací ke knize Kamila Bednáře *Pohádky za oponou*, 1966, americká retuš, papír, 594 × 841 mm, neznačeno. Soukromá sbírka.

až o rok později.⁷³ Trnka ilustroval také knihu Branislavových veršů o hudebních nástrojích, jejichž hlasy vycházely z přírody.⁷⁴ Posmrtně ještě vyšla jím plně ilustrovaná symfonická pohádka s recitací pro děti *Pěta a vlk*. Kniha s gramodeskou, k níž směřujeme závěrem, byla tehdy již samozřejmostí.⁷⁵ Trnka ilustroval díla na hudební motivy také pro dospělé, Janáčkovu *Její Pastorkyni* nebo *Fantastickou symfonii*, báseň Vítězslava Nezvala k hudbě Hectora Berlioze, která původně vznikla pro pořad pražského rozhlasu pojednávajícím o světové symfonické tvorbě s básnickým doprovodem.⁷⁶

Přestože populární hudba mnohem více odkazovala k běžnému životu, byla odsunuta mimo výchovné prostředí. Zdá se, že i díky povaze textů, založených převážně na humoru a satíře, prostých melodiích a rytmu, přirozeněji spolupracovala s jednoduchými kresbami a karikaturami, a tedy zvláště s autory mimo dnes vysoce uznávané umělecké kvality. Zato hudebniny a hudební literatura pro děti se rozdělovala v oblasti pedagogiky a mimoškolní zábavy zjevně již výběrem témat – jako by se virginita folkloru a národních písní ocitala v rozporu s imaginací pohádek i realitou světa tehdejších posluchačů. Trnka patří spíše k výjimkám. Jeho cesta k hudbě, přestože vycházela z různorodých motivů a byla ovlivněna novinovou kresbou, loutkovým divadlem i animovaným filmem, přinášela do kultury hudební literatury nové osobité kvality, aniž by byly, na rozdíl od jiných, zpochybňovány.⁷⁷

První pokusy koexistence rozdílných médií, která hledala sdílitelné polohy v tehdejší československé kultuře, docenila zejména Světová výstava Expo 58 v Bruselu, jíž se Trnka účastnil. Podpořila tendence progresivních audiovizuálních projektů v následujících šedesátých letech. Můžeme

zde tedy hovořit o vysokém umění, které se etablovalo z populární kultury.⁷⁸ Ostatně druhá polovina padesátých let přinesla i nové metodiky práce se školními diafilmy a mezioborovou změnu na specifické školské základně tehdejších Lidových škol umění, doposud vyhrazených pouze hudebnímu vzdělání.

Rozlišování mezi vysokým a populárním uměním formovalo již druhou polovinu 19. století, kdy upevňovalo sociální a kulturní rozdíly. Na základě sociologických výzkumů z šedesátých až sedmdesátých let 20. století pak francouzský sociolog Pierre Bourdieu dokazoval, že zástupci vyšších tříd preferují abstraktní díla, stylizaci a víceznačnost, zatímco recipienti tříd nižších vyhledávají populární kulturu, protože je více spojována s běžným životem a odpovídá jejich zvyklostem. Podle něho proto není esteticky legitimní a bude vždy podřízena vysokému umění.⁷⁹ Shusterman v *Estetice pragmatismu* ale upozorňuje, že tato socio-kulturní podmíněnost myšlenku čisté autonomie vysokého umění narušuje.⁸⁰ Vysoká kultura ostatně z populární často vychází, jak můžeme argumentovat i vývojem hudební literatury pro děti a má tedy přinejmenším stejný potenciál rozvíjet žánry současnosti.

V měsíčníku *Estetická výchova* Hana Tauerová a Eva Žižková představily dosavadní produkci knih pro děti a mládež s hudební tematikou vydaných od padesátých let 20. století. Jejich soupis zahrnoval knihy pojednávající o základech hudební nauky, životech a dílech našich i světových skladatelů a interpretů, historii významných hudebních scén, upozornil na vložené gramofonové desky s nahrávkami drobných skladeb, dětských písní a sborů nebo moderních hudebních pohádek. Význam takových knih autorky spatřovaly v tvůrčím využití nejen pro mimoškolní činnosti

⁷³ TROJAN, Václav. *Broučci: hudba k pohádce Jana Karafiáta zdramatizované Milou Kolářem a Janem Dismánem* [hudebnina]. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949. TROJAN, Václav. *Písně z loutkového filmu Jiřího Trnky Bajaja* [hudebnina]. I. vydání. Praha: Hudební matice, 1950.

⁷⁴ BRANISLAV, František. *Přijďte k nám, muzikanti*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1960.

⁷⁵ PROKOF'JEV, Sergej Sergejevič. *Pěta a vlk: symfonická pohádka pro děti*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1970.

⁷⁶ JANÁČEK, Leoš – PREISSOVÁ, Gabriela. *Její pastorkyňa: klavírní výtah se zpěvy* [hudebnina]. 5. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948. NEZVAL, Vítězslav. *Fantastická symfonie: verše k hudbě Hectora Berlioze*. Praha: Památník národního písemnictví, 1963.

⁷⁷ ROKYTOVÁ – PROKOP 2022, s. 256–289, cit. s. 276–277.

⁷⁸ Více k vyčlenění určitých uměleckých děl a žánrů, které přestaly být postupně vnímány jako zábava „pro všechny“ a staly se uměleckými díly vysokého umění určeného pro kulturní elitu a intelektuály viz. ZAHŘÁDKA 2010, s. 219–221.

⁷⁹ BOURDIEU 1984.

⁸⁰ SHUSTERMAN 2003, s. 302–303.



Obr. 20. Karel Oberthor, nepublikovaná ilustrace ke knize Kamila Bednáře *Piano jde do světa. Pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*, 1967, barevný monotyp, kombinovaná technika, papír, 316 × 413 mm, signováno „K. Oberthor“. US/PNP, inv. č. 3/2023-1.

děti, kdy je ilustrace a nahrávky podněcují k vlastnímu poznávání, hledání a tvorbě, zpěvu a tanci, ale doporučovaly je také na školách pro hudební, literární, dramatickou a taneční výchovu s využitím ilustrací, tedy pro „komplexní estetickou výchovu dětí“.⁸¹ Na základě více než padesáti knih vydaných v průběhu dvaceti let lze upozornit na autory sledovaných oblastí, kteří se tomuto žánru věnovali kontinuálně.

Spisovatel Kamil Bednář patřil mezi zakládající členy Lyry Pragensis, komorního sdružení pro hudbu, poezii a výtvarné umění, jejíž název inicioval.⁸² Dodnes jsou vydávány jeho *Pohádky za oponou* a *Pohádky za druhou oponou*, v nichž čtenáře neencyklopedicky seznamoval s ději významných oper a baletů s medailony o autorech.

Práce na ilustracích kombinovanou technikou americkou retuší zachraňovala Věru Novákovou, která měla z politických důvodů omezené výtvarné možnosti. Její vzpomínky potvrzují, že se knize pro děti výtvarníci nepohodlní komunistickému režimu věnovali rádi. Přinášela totiž zajištění jistého zdroje příjmů i prostor pro svobodnější práci (v jejím případě s duchovním rozměrem).⁸³ Z počátku se však v knihách Kamila Bednáře hudební motivy objevovaly jen letmo. Až později prostoupila hudební symbolika veršované knihy v doprovodných ilustracích Václava Sivka. Antropomorfní hudební nástroje se hlavními hrdiny staly cíleně teprve v knize *Piano jde do světa*.

Tuto moderní pohádku ilustrovaly velké barevné monotypy Karla Oberthora a také komornější perokresby v průběhu textu, typograficky hravé vstupy nebo krátké básně obrazově transponované do notových záznamů. Závěr knihy dětem vysvětluje, co znamená muzeum, navíc když je plné hudebních nástrojů. Navádí čtenáře k poslechu otištěných skladeb Petra Ebena na založené gramofonové desce.⁸⁴



Obr. 21–22. Květa Pacovská, návrh na obálku a ilustraci k pohádce O Petrofovi a strážnicích ke knize Ilji Hurníka *Jak se hraje na dvere a jiné muzikantské pohádky* pro Albatros, 1973, tužka, tempera, koláž, papír, 302 × 316 mm, značeno. US/PNP, inv. č. 49/78-1, 9.

V edici Hudební výchova nejmenších vlastně Panton inicioval vznik řady moderních učebnic, které děti neprováděly pouze obecnou hudební výukou, ale přirozeně rozšiřovaly jejich hlubší smyslové vnímání. Postupně vyšla téměř desítky „návodných“ knih, které vedle hudebních interpretací pohádkových příběhů vybízely k dramatickému, pohybovému nebo výtvarnému vyjádření a k nim v publikacích směřovaly i specializované přílohy. Výtvarná podoba byla vždy osobitá, vedle Oberthora patřily v tomto žánru k nejnápaditějším ilustrace Dobroslava Folla, Zuzany Renčové nebo Miloše

⁸¹ TAUEROVÁ – ŽIŽKOVÁ 1975, s. 39.

⁸² Podrobněji k Bednářově tvorbě pro děti inspirované hudbou viz ROKYTOVÁ – PROKOP 2022, s. 256–289, cit. s. 272–276.

⁸³ Viz také tvrzení šéfredaktora SNDK Václava Stejskala v knize: RYŠKA – ŠRÁMEK 2016, s. 109.

⁸⁴ BEDNÁŘ, Kamil – EBEN, Petr. *Piano jde do světa. Pohádka o hudebních nástrojích a zamrzlém zámku*. Praha: Panton, 1967.

Nolla.⁸⁵ Renčová inklinovala k folkloru, nicméně oba další výtvarníci opět potvrzují souvislost s užitou grafikou a kresleným humorem, animovaným filmem, a navíc také populárně-naučnými publikacemi, vybočujícími nejen groteskou z manýry přísné odbornosti. Bednář lektoroval rovněž knihu *Svět je samá pohádka*, ilustrovanou Follem.⁸⁶ Hudbu pro přiloženou gramofonovou desku tentokrát složil Ilja Hurník. O několik let později vydal vlastní pohádky o hudbě s fantaziálně experimentálními ilustracemi Květy Pacovské.⁸⁷

Mnohovrstevná východiska žánru hudebnin a hudební literatury pro děti byla iniciována prostřednictvím spolupráce zdánlivě neslučitelných uměleckých oborů.

Pohádky, ne učebnice!

Ambice autorů z počátku 20. století, aby byly jejich knihy o hudbě pro děti součástí školních osnov, se zcela mění v šedesátých letech. Kritériem úspěchu se stává obliba knih u samotných dětí a adresnost specializovaným základním uměleckým školám. Někdy se vymezily výrazněji: „*Tato knižka je rozprávka a nie učebnice.*“, zaznívá v úvodu knihy *Jako hľadal Petrik stratenú melódiu*, jedné z trilogie knih od maďarské hudební pedagožky Kláry Robitsekne Chitz.⁸⁸ Výrazná je jejich typografie a výtvarná podoba plně odpovídající originalitě období tzv. Pražského jara či „zlatých“ šedesátých let, kdy se umělecká scéna na okamžik vzdálila dosavadním zásahům politického vedení státu. Úspěchy nejen na již zmíněné Světové výstavě Expo 1958 zasadily ránu socialistickému realismu, který přestal konvenovat s představou o moderním socialistickém státě. Umělci se stále více odvažovali uniformitu nahradit osobitějším pojetím tvorby, včetně té užití. Zodpovědně sem lze zařadit ilustrace ke knihám Kláry Chitz, ovlivněné bruselským polyekránem s jednobarevnými lichoběžníky a nepravidelnými tvary zvýrazňujícími v kresbách podstatné momenty, s lettristickými kompozicemi a optickými efekty čerpajícími z vizuality notací a hudebních symbolů. Slovenské vydání ilustroval Rastislav Majdlen a české Zdenka Macků. Ta své zkušenosti rozdílných poloh ilustrační tvorby uplatnila i jako výtvarnice animovaných filmů Jiřího Brdečky. Hudební teorie Kláry Chitz měla být objasňována prostřednictvím zraku, protože k těmto knihám nemohly být připojeny gramofonové desky. Měly „*pomocou obrazového videnia povzbudit hudobnú predstavivosť, živo vyčarovať notové príklady bežných teoretických príručiek...*“⁸⁹ Celostranné ilustrace Dagmar Dolinské k další knize této trilogie se od výše uvedených liší monochromaticky lavírovaným imaginativním pojetím. Mnohoznačnost knižní tvorby lze výstižně charakterizovat nadčasovým názorem slovenského typografa Viktora

Rosy: „*Typografická tvorba každého kultúrneho národa je nerozlučne spätá s jeho celkovým kultúrnym snažením [...] Životnosť typografie podlieha tak časovým nárokom a zmenám, ktoré si vynucuje celkový kultúrny vzostup alebo úpadok toho-ktorého národa.*“⁹⁰ Vedle výtvarného vlivu na typografii neopomněl zmínit ani podstatu dalších uměleckých oborů.

Zdá se, že poměr vydávání hudebně specializované literatury pro děti a mládež byl podmíněn proměnami knižního trhu. Ze soukromé sféry se přenesl k tomu vyprofilovanému státu, umožňujícím ve své nezávislosti na zisku produkovat náročnější, mnohdy inovativní projekty. V celkovém počtu publikací se ale trend vydávání hudebně zaměřených tiskovin neměnil, zato jejich náklad se zvyšoval, neomezovaný skutečnou poptávkou. Tato realita ovlivnila prosazování výtvarníků zprvu spíše z oblasti autodidaktů a užitého umění než z řad výraznějších osobností volné tvorby. Jejich působení ovšem změnilo podstatu a kvalitu knih o hudbě pro děti zcela. Závěrem této statě snad lze proto konstatovat, že významné změny ve vývoji publikací o hudbě pro děti se odehrávaly ve sféře pedagogických reforem pouze částečně, a to modernizací hudební výuky se záměrem povzbuzovat vlastenecké tendence a českou národní identitu prostřednictvím místního folkloru. Institucionální vymezování se proti populární hudbě jí paradoxně zprostředkovalo cestu vstříc masové produkci. Ničím nelimitovaná svoboda žánrů živila zájem rozličných autorů z oblasti užitého umění a jiných oborů, což postupně iniciovalo ojedinelé mezioborové tendence, a to nejen v hudebních publikacích určených dětem. Prvorepublikovou poněkud konvulzivní snahu odklonit se od rakousko-uherských deklamačních propozic se tak nepodařilo zcela naplnit. Možná právě pro přetrvávající pedantickou dikci ustrnula ve stereotypech výtvarného formalismu. Děti sice „roztomilé“ ilustrace těšily, ale ve vizuální kreativité je více nerozvíjely. Paradoxně tomu napomohla až zkušenost autorů aplikovaného umění. Do jisté míry zatracované „pokleslé“ populární umění, postavené na periférii pedagogických zájmů, mělo na prosazování multimediálních směrů zásadní roli. V druhé polovině 20. století z nich nakonec začaly čerpat i moderní pedagogické principy hudební výuky. Zdá se, že tím bylo doceněn pragmatický vyučovací proces prosazovaný Johnem Deweyem, podle něhož se žáci nejlépe učí rozvíjením vlastních praktických zkušeností. Jak ale na druhou stranu přijmout fakt ideologického zneužívání komerční zábavy a médií? Filozof Václav Bělohradský vyzývá, že je na čase překonat český zlozvyk upínání se jen k jedné „hrdinské“ národní minulosti, a současně s tím jinou odsuzovat jako „pádoušskou“. Je třeba doznat, že i když mnozí humorističtí kreslíři a ilustrátoři inklinovali, ba přímo vazalsky spolupracovali

⁸⁵ ČTVRTEK, Václav. *Kamarádi se sluníčkem*. Praha: Panton, 1966. NOVÁKOVÁ, Zuzana. *Hrajeme si pohádky*. Praha: Panton, 1969. SLABÝ, Zdeněk Karel – FIŠER, Luboš. *O Ládičkovi Ladičkovi a pěti princeznách*. Praha: Panton, 1969–1971. SVOBODA, Jiří Václav. *Pohádky Modrého pána*. 1. vyd. Praha: Panton, 1972.

⁸⁶ VÁŇOVÁ-ČTVRTOVÁ, Vlasta. *Svět je samá pohádka*. Praha: Panton, [1969].

⁸⁷ HURNÍK, Ilja. *Jak se hraje na dveře a jiné muzikantské pohádky: Pro malé čtenáře*. Praha: Albatros, 1973.

⁸⁸ Citace: CHITZ KLÁRA, R. *Ako hľadal Petrik stratenú melódiu*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1965, s. (5). Další knihy: CHITZ KLÁRA, R. *Petrik v krajine hudobnej teórie*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1966. CHITZ KLÁRA, R. *Petrik v zemi hudobnej teórie: pohádka o hudobnej teórii pro malé i velké*. Praha: SHV, 1962. CHITZ KLÁRA, R. *Petrik v zemi hudobných nástrojů*. Praha: SNKLHU, 1961.

⁸⁹ CHITZ KLÁRA, R. *Petrik v krajine hudobnej teórie*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1966, s. (5).

⁹⁰ ROSA 1939, s. 25.

s demagogickými a totalitními systémy, mnohdy předešlou prací přispěli k rozšíření nebo inovaci upozaděných žánrů. Ať již to bylo s cílem zajištění finančních příjmů nebo snahou o dosažení společenského a oborového úspěchu. Populární umění si totiž mohlo dovolit experimentální metody zahrnující nestandardní východiska, aby dostalo větší konzumentské základny. Jeho hranice však mohou být vymezeny naznačenými kontroverzemi.

Prameny:

Autograf Leoše Janáčka, 1926. Českém muzeu hudby Národního muzea v Praze, sign. TrB90.
Korespondence Josefa Lady Leoši Janáčkoví, 30. 3. 1927. Archiv Leoše Janáčka, Moravské zemské muzeum v Brně, sign. A 1254.
Korespondence Josefa Lady Leoši Janáčkoví, 30. 3. 1927. Archiv Leoše Janáčka, Moravské zemské muzeum v Brně, sign. A 1254.
Marie Fischerová Kvěchová, ilustrace ze souboru Josef Kajetán Tyl. *Kde domov můj*. Praha: B. Kočí 1918. LA/PNP, fond Kočí Bedřich, přír. č. 20/94, karton č. 65.
Opis dopisu Melantrichu Kamilu Benářovi z 3. 4. 1946, strojepis. LA/PNP, fond Melantrich – nakladatelský archiv, Korespondence redakční, osoby.
Václav Tauer, ilustrace k učebnicím *Jitro. Knížky hudební výchovy* od Josefa Kříčky a Eduarda Nováka, 1931–1936. LA/PNP, fond A. Neubert, karton č. 20.

Literatura:

BLÁHA 2012: BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba. I/1, Tvar, prostor a čas*. Praha: Togga, 2012.
BLÁHA 2013: BLÁHA, Jaroslav. *Výtvarné umění a hudba. I/2, Tvar, prostor a čas*. Praha: Togga, 2013.
BOURDIEU 1984: BOURDIEU, Pierre. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984.
BŘEZINOVÁ 2022: BŘEZINOVÁ, Andrea et al. *Hlavu vzhůru! Furt se del!: Fischerovi a Marie Fischerová-Kvěchová*. Praha: UMPRUM, 2022.
ČORNEJOVÁ 2020: ČORNEJOVÁ, Ivana et al. *Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada, Školství a vzdělanost*. Praha: Paseka, 2020.
DEWEY 1980: DEWEY, John. *Art as experience*. New York: Wideview / Perigee Book, 1980.
DYTRTOVÁ 2006: DYTRTOVÁ, Kateřina. *Čas, prostor, hudba a výtvarné umění. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2006*.
FIŠER 2003: FIŠER, Marcel. Josef Čejka – zapomenutý výtvarník a humorista. In: *Sborník prací z historie a dějin umění*. Klatovy: Galerie Klatovy – občanské sdružení Via artis, 2003, s. 133–155.
FIŠER 2011: FIŠER, Marcel. *Umění v Klatovech. Horažďovice. Umění ve veřejném prostoru. Svazek 1*. Horažďovice: Centrum pro dějiny sochařství Horažďovice, 2011.
FRANC 2021: FRANC, Martin et al. *Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada, Dějství*. Praha: Paseka, 2021.
HLAVÁČKOVÁ – VOJTĚCHOVSKÝ 2020: HLAVÁČKOVÁ, Jitka – VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš

(edd.). *Zvuky, kódy, obrazy = Sounds, codes, images*. Praha: Artmap, 2020.
KOPČÁKOVÁ 2011: KOPČÁKOVÁ, Slávka (ed.). *Hudba a umenia: vzájomné vzťahy a prieniky v kontexte intermediality a integrácie*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, 2011.
KŘIČKA – KRCH 1917: KŘIČKA, Josef – KRCH, Ferdinand. *Dítě a hudba I. Nové cesty v hudební výchově dětské. Hry, písně a tance*. Praha: Dědictví Komenského, 1917.
KŘIČKA 1920: KŘIČKA, Josef. *Dítě a hudba II. Nové cesty v hudební výchově dětské. Dětské melodrama, hudba k pohádkám a improvizace k obrázkům*. Praha: Dědictví Komenského, 1920.
KŘIČKA – NOVÁK 1931–1932: KŘIČKA, Josef – NOVÁK, Eduard. *Jitro. I.–IV., Vydání pro učitele a rodiče: knížka hudební výchovy* [hudebnina]. Praha: J. Kříčka, 1931–1932.
KŘIČKA – NOVÁK 1936: KŘIČKA, Josef – NOVÁK, Eduard. *Jitro. Knížka hudební výchovy a zpěvník pro měšťanské školy. I. (Pro první ročník)*. Praha: A. Neubert, 1936.
KUNDERA 1927: KUNDERA, Ludvík. Janáčkovy nové skladby. I. Říkadla. (Provedena na koncertě „Klubu moravských skladatelů“ 25. IV. 1927) *Hudební rozhledy. Kritický list pro českou kulturu hudební*. 3, 30. 4. 1927, č. 1, s. 109–110.
MACHALÍKOVÁ – WINTER 2016: MACHALÍKOVÁ, Pavla – WINTER, Tomáš (edd.). *Nespatříte hada = Not a single snake in sight: Josef Čapek, František Hrubín, Jan Skácel, Miloslav Kabeláč*. [Praha]: Artefactum, 2016.
MASARYK 1900: MASARYK, Tomáš Garrigue. O umění a jeho vlivu na školu i ve škole. *Český učitel* 3, 30. 5. 1900, č. 38, s. 705–707.
MATĚJČEK 1984: MATĚJČEK, Antonín. Výtvarné umění a hudba. (1928) In: MATĚJČEK, Antonín – PEŠINA, Jaroslav (ed.) *Cesty umění*. Praha: Odeon, 1984, s. 118–122.
NILES MAACK 2004: NILES MAACK, Mary. Children's Libraries Children's Literature. In: FASS, Paula S. (ed.). *Encyclopedia of children and childhood: in history and society*. New York: Macmillan, 2004, s. 177–178.
PROKŮPEK 2014: PROKŮPEK, Tomáš et al. *Dějiny československého komiksu 20. století. 1, 1900–1964*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2014.
ROKYTOVÁ – PROKOP 2022: ROKYTOVÁ, Bronislava – PROKOP, Lukáš. Možnosti úniku. Dětský svět a transformace básnického osudu Kamila Bednáře. *Literární archiv* 54, 2022, s. 256–289.
ROSA 1939: ROSA Viktor. Budúcnosť slovenskej typografie je v rukách dorastu. *Slovenský typograf* 1, 1939, č. 2, s. 25.
RUT 2010: RUT, Přemysl. *Orchestrion v hlavě: (česká písnička mezi poezií a divadlem)*. Praha: Vyšehrad, 2010.
RYŠKA – ŠRÁMEK 2016: RYŠKA, Pavel – ŠRÁMEK, Jan. *Pionýři a roboti: československá ilustrace a vizuální kultura 1950–1970*. Praha: Paseka, 2016.
SHUSTERMAN 2003: SHUSTERMAN, Richard. *Estetika pragmatizmu: krása a umenie života*. Bratislava: Kalligram, 2003.
SKOŘEPOVÁ 2018: SKOŘEPOVÁ, Zita. Hudba a děti první republiky: nové koncepce hudební výchovy v Československu z etnomuzikologického perspektivy. *Historia scholastica* 2, 2018, s. 18–30.

STEHLÍKOVÁ 1995: STEHLÍKOVÁ, Dana et al. *Vše pro dítě: ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* (kat. výst. UPM v Praze, prosinec 1994 až únor 1995). Praha: UPM a Oswald, [1995].

SUSINA 2004: SUSINA, Jan. Children's literature. In: FASS, Paula S. (ed.). *Encyclopedia of Children and Childhood: in History and Society*. New York: Macmillan, 2004, s. 178–185.

ŠKOPKOVÁ 2017: ŠKOPKOVÁ, Andrea. *Mediální proměny Pepiny Rejholcové*. Praha, 2017, 78 s. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií.

TAUEROVÁ – ŽIŽKOVÁ 1975: TAUEROVÁ, Hana – ŽIŽKOVÁ, Eva. *Výbrali jsme pro vás... Estetická výchova. Měsíčník pro hudební, výtvarnou a obecnou estetickou výchovu školní i mimoškolní*. Roč. 1975–1976, č. 2, říjen 1975, s. 39.

TOBOLKA 1949: TOBOLKA, Zdeněk Václav. *Kniha, její vznik, vývoj a rozbor*. Praha: Orbis, 1949.

VELICKÁ 2018: VELICKÁ, Eva. Proměna českých hudebních nakladatelství na pozadí historického vývoje v letech 1918–2018. *Clavibus unitis* 7/1, 2018, s. 245–260.

ZAHRÁDKA 2010: ZAHRÁDKA, Pavel. Vysoké versus populární umění. In: ZAHRÁDKA, Pavel (ed.). *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 205–228.

ZOLBERG 1990: ZOLBERG, Vera. *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Bronislava Rokytová

Památník národního písemnictví (PNP)

Oddělení Umělecké sbírky

Pelléova 44/22

160 00 Praha 6