



ZPRÁVY Z KNIHOVNY NÁRODNÍHO MUZEA

SBÍRKY KNIHOVNY NÁRODNÍHO MUZEA NA VÝSTAVĚ *MODERNÍ KNIŽNÍ OBÁLKY Z MUZEJNÍ KNIHOVNY*

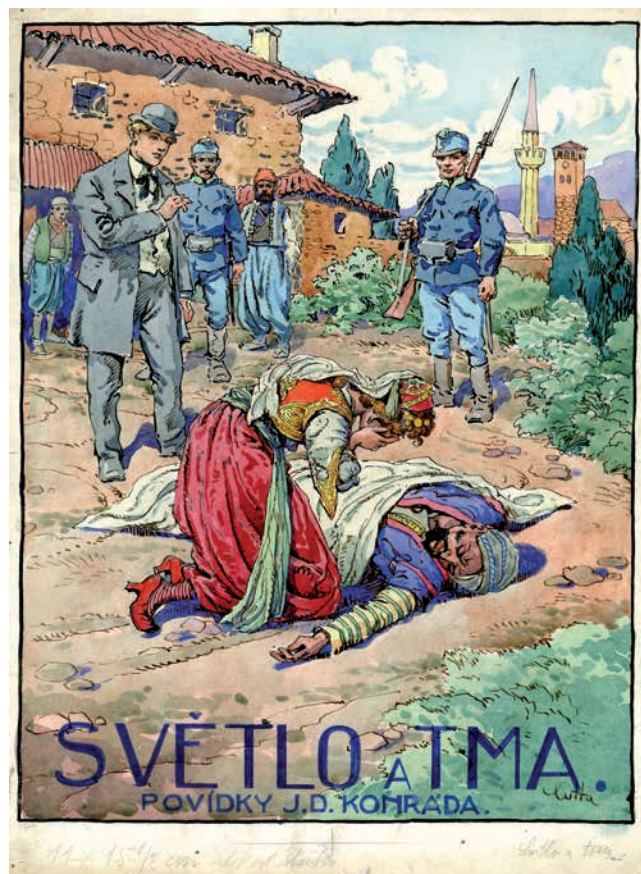
Veronika Karfusová (Praha)

Od října 2021 do ledna 2022 se uskutečnila v Historické budově Národního muzea výstava s názvem *Moderní knižní obálky z muzejní knihovny*. V malém výstavním sále byl představen průřez vizuální podobou českých knižních obálek 20. století prostřednictvím sbírkových předmětů z fondů oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea. Výstava ukázala různé přístupy výtvarníků a výtvarnou proměnu obálek napříč jedním stoletím – návštěvníkovi zprostředkovala práce z období přelomu 19. a 20. století, z doby mezi světovými válkami, ukázky z produkce státních nakladatelství 50. až 80. let i z produkce soukromých nakladatelů z konce 20. století.

Řada prací ze sbírek oddělení knižní kultury je originálními předlohami pro tisk obálek a přebalů knih vytvořených význačnými českými výtvarníky. Na výstavě byla prezentována díla proslulých i méně známých tvůrců, například Ondřeje Sekory, Josefa Lady, Josefa Vodrážky, Jana Rambouska, Josefa Lieslera, Cyrila Boudy, Václava Kabáta, Jaroslava Hořánka, Dany Puchnarové, Václava Fialy, Václava Čutty a dalších. Výstava rovněž nastínila postupy práce knižních výtvarníků a přiblížila předtiskovou přípravu v době před nástupem digitalizace. Více než 40 originálních knižních obálek i přípravných kresebných studií prezentovaných galerijním způsobem ve 13 rámech doplnila vitrina s ukázkami autorských tiskařských linorytových a dřevořytových štočků. Pro porovnání rozdílu mezi originálními návrhy a realizovanými knihami, resp. jejich obálkami, byly vystaveny rovněž knihy výběrově odkazující na prezentované předlohy pro tisk.

Sbírka ilustrací v Knihovně Národního muzea

Rozsáhlá sbírka ilustrací,¹ uložená v oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea a prezentovaná výběrově na výstavě *Moderní knižní obálky z muzejní knihovny*, shrmažďuje především originální předlohy pro tisk obrazového



Obr. 1. Václav Čutta: předloha pro obálku knihy Josefa Deograta Konráda *Světlo a tma*, Frant. Bačkovský, 1896. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace 4591.

doprovodu knih. Kromě toho však uchovává i další, neméně důležitý materiál, dokumentující činnosti předcházející samotnému vydání knihy. Mezi sbírkovými předměty najdeme tedy kromě předloh pro tisk ilustrací, přebalů, obálek či

¹ Sbírka ilustrací obsahuje více než 30 000 sbírkových předmětů. Jedná se zejména o fondy soukromých meziválečných nakladatelství a pozůstatosti knižních výtvarníků. Sbírka dokumentuje výtvarnou podobu české moderní knihy 20. a 21. století.



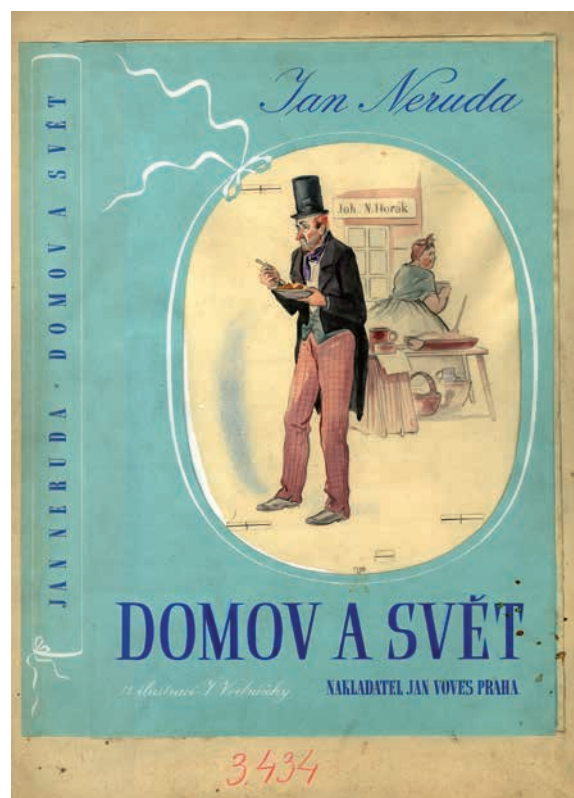
Obr. 2. Václav Čutča: předloha pro nepoužitou obálku knihy Josefa Deograta Konráda *Do zbraně!*, Frant. Bačkovský, 1896. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace 4592.



Obr. 3. Jan Černý-Klatovský: předloha pro přebal knihy Luisy Šebestové *Tygřík Helenka*, E. V. Marek, 1948. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace 7106.



Obr. 4. Jan Černý-Klatovský: předloha pro přebal knihy Jana Morávka *Blázen z Lorety*, E. V. Marek, 1946. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace 7126.



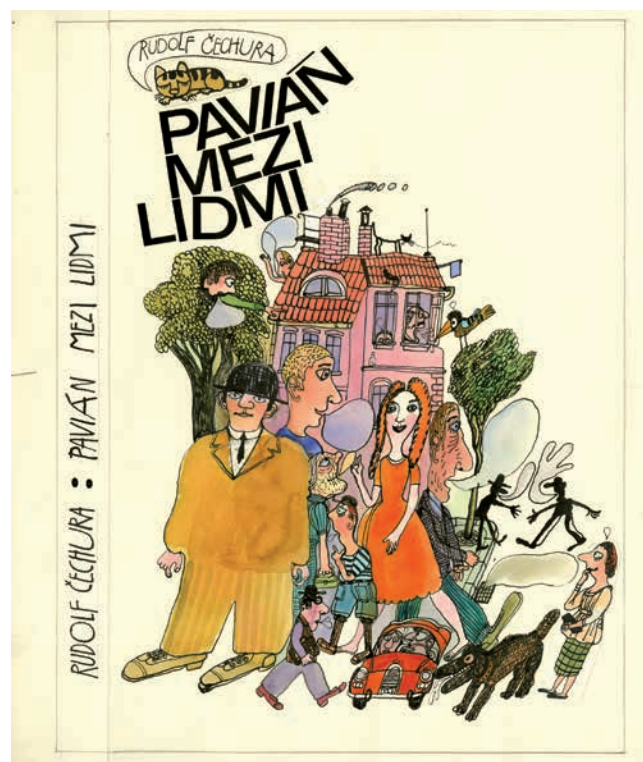
Obr. 5. Josef Vodrážka: předloha pro přebal knihy Jana Nerudy *Domov a svět – výbor z feuilletonů, studií a žertů*, Jan Voves, 1941, edice Výbor z díla / Jan Neruda. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace 8214.

předsádek i přípravné studie, nerealizované varianty ilustrací, makety tiskoviny, zkušební nátisky, návrhy vazeb nebo předlohy pro dekorativní knižní výzdobu a podobně. Díky dochovaným dokladům si lze udělat představu o náročnosti předtiskové přípravy publikací a jejího vývoje v uplynulých desetiletích.

O grafické úpravě knih

Zatímco dříve byla úprava knihy většinou zcela v režii sazečů, ve 20. století vzniká samostatná profese grafického úpravce, který má na starost výtvarné řešení tiskoviny.² Grafická úprava moderních publikací se řídila a řídí určitými osvědčenými pravidly.³ Kniha by měla být řešena jako jeden harmonický celek; při navrhování bere tedy grafický úpravce v úvahu obsah a zaměření knihy a řadu dalších hledisek, která ovlivní její konečný vzhled. Podle zaměření díla a zamýšlené cílové skupiny čtenářů, nákladu a dostupných prostředků pak volí technologii vazby a tiskovou techniku, druh a gramáž papíru, případně navrhuje užití dalších materiálů nebo výzdobných technik. Navrhuje celkové uspořádání knihy, volí vhodné písmo a jeho velikost, obvykle stanoví rozvržení ilustrací a jejich počet a případně navrhne další knižní výzdobu. Určí tedy, zda má ilustrátor vytvořit celostránkové ilustrace, menší ilustrace do textu, viněty pro úvody nebo závěry kapitol, ilustrace pro vstup a závěr knihy či výtvarně zpracovat například předsádky. Úpravce úzce spolupracuje nejen s ilustrátorem, ale samozřejmě s redaktorem, potažmo vydavatelem knihy, případně autorem textu, jehož představy a požadavky na podobu publikace může při navrhování zohlednit.⁴

V době před nástupem počítačových technologií byla předtisková příprava o mnoho náročnější. V dnešní době grafický úpravce své nápady a návrhy provádí sám přímo v grafickém počítačovém softwaru a bývá zároveň často i sazečem publikace.⁵ Návrhy pak obvykle v elektronické nebo tištěné podobě předloží zadavateli (nakladateli), a v případě nutnosti je přepracuje podle připomínek opět elektronicky; pak již pokračuje v sazbě a zlomu stránek, provede celou předtiskovou přípravu a předá finální tisková data tiskárně. Grafický úpravce v minulosti však musel své návrhy a požadavky na výrobu ručně rozkreslovat a podrobně předepisovat. Samozřejmě součástí předtiskové přípravy byla rovněž tvorba knižní makety – přesného výtvarného modelu budoucí knihy nebo jejích částí.⁶ Při tvorbě maket se například ověřovalo, jak bude ve výsledku působit zvolený formát tiskoviny, rozložení typografie, soulad textové a obrazové části či rozmístění všech ilustrací a dalších prvků. V současnosti se maket využívá zejména při přípravě graficky a technologicky náročnějších publikací. Současný knižní úpravce obvykle zastává celou řadu funkcí, které byly



Obr. 6. Václav Kabát: předloha pro přední stranu a hřbet přebalu knihy Rudolfa Čechury *Pavián mezi lidmi*, Albatros, 1986. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace Kabát 138.

v uplynulých desetiletích rozděleny mezi jednotlivé pracovníky nakladatelství a tiskárny a byly technologicky realizovány zcela odlišně – kromě navrhování úpravy a sazby textu například skenuje originální ilustrace, pokud nebyly primárně vytvořeny digitálně, provádí digitální retuše a úpravy obrázků a další technické úkony nutné před samotným odevzdáním elektronických dat tiskárně. Předtisková příprava je rovněž náročná, technologicky je však oproti minulosti mnohem jednodušší a v případě nutnosti ji může zvládnout pouze jediný pracovník.

O tvorbě knižních obálek

Výstava *Moderní knižní obálky z muzejní knihovny* ukázala, jak náročnou záležitostí je navrhování knižních obálek. Původně plnila knižní obálka (vazba) především ochrannou funkci a její výtvarná podoba příliš úzce nekorespondovala s obsahem díla. Obálka v dnešním slova smyslu zhotovovaná většinou sériově a propagující přímo konkrétní knihu se umělecky naplno rozvíjí na začátku 20. století, kdy česká moderní kniha dosahuje značné úrovně grafické úpravy a nakladatelé častěji angažují významné a oblíbené

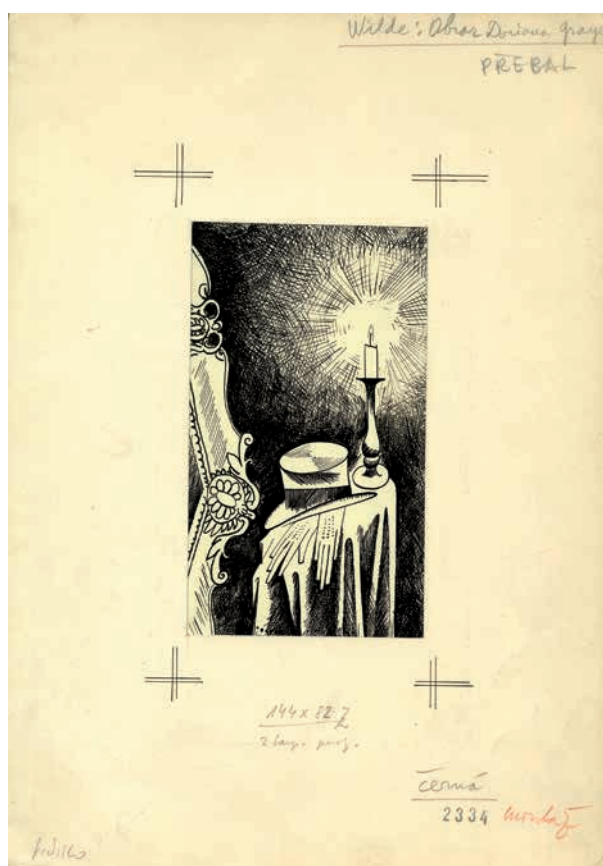
² Nutno poznamenat, že řada zkušených ilustrátorů 20. a 21. století knihy zároveň zdařile graficky upravuje a ovládá tak profese obě. Z autorů, prezentovaných na výstavě *Moderní knižní obálky z muzejní knihovny*, jmenujme například Václava Kabáta nebo Danu Puchnarovou.

³ Rozvoj české moderní knihy byl významně ovlivněn obrodním hnutím Williama Morrisa (1834–1896) a jeho spolupracovníků v Anglii. Z tehdejších nových principů pojetí grafické úpravy knihy je možné vycházet dodnes.

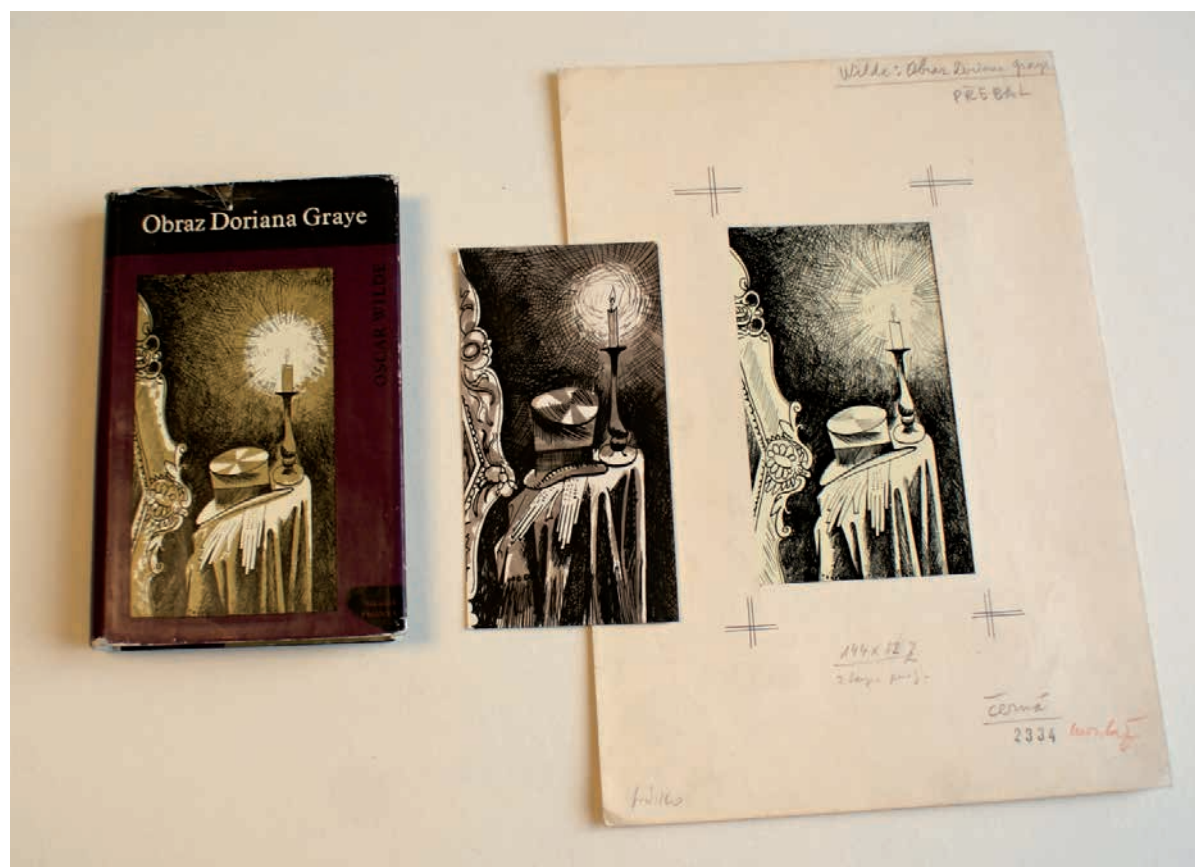
⁴ Blíže např. BLAŽEJ 1990.

⁵ Nástup počítačových technologií v 90. letech přinesl jak nové možnosti, tak určitý úpadek knižní grafiky – knihu si může připravit do tisku téměř každý, kdo je technicky zdatný.

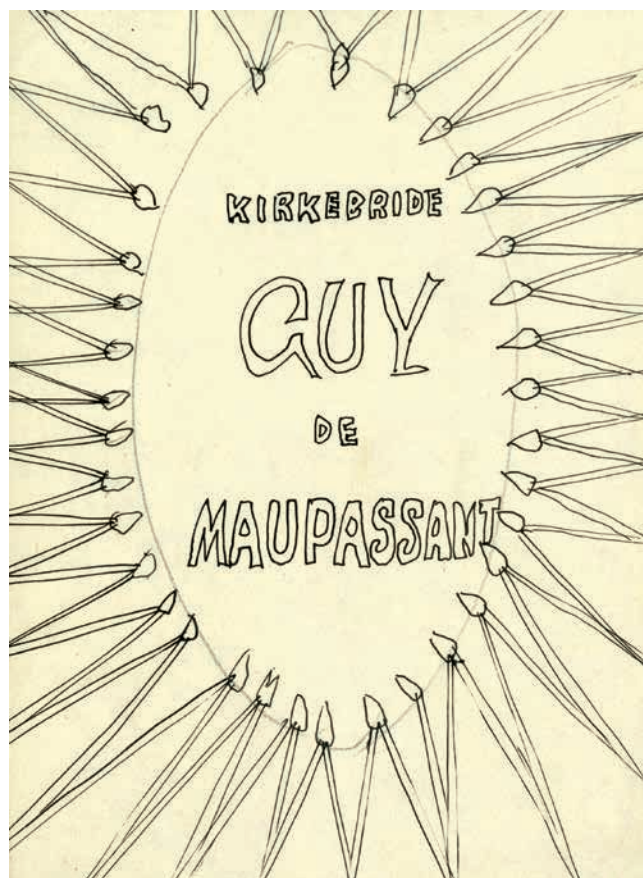
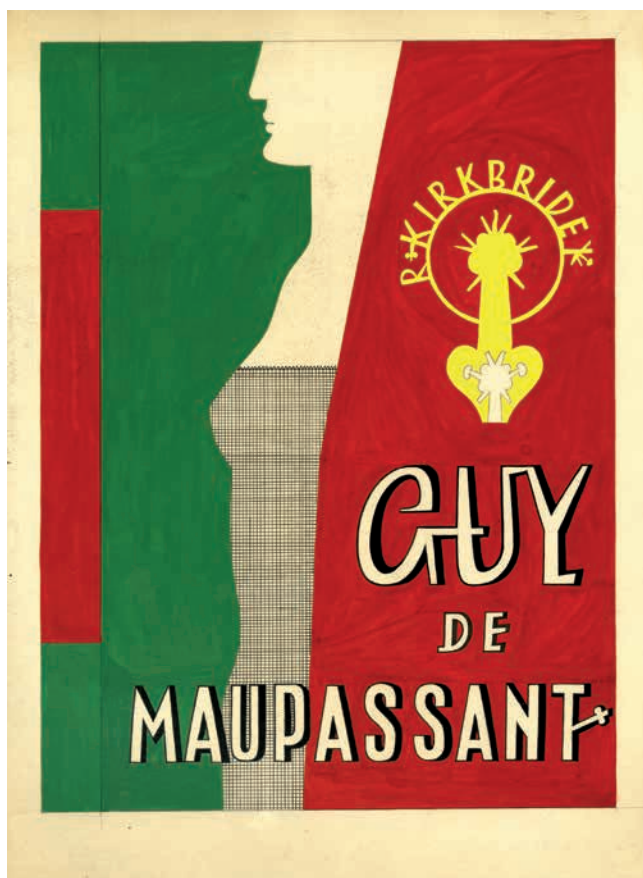
⁶ Rozlišujeme maketu upravovatelskou, rukopisnou, reprodukční, kontrolní nebo knihařskou.



Obr. 7.–8. Jaroslav Hořánek: dvě kresby – předlohy pro barevný soutisk ilustrace pro přebal knihy Oscara Wildea *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, 1964, edice Kapka. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární čísla Ilustrace Hořánek 67 a Ilustrace Hořánek 68.



Obr. 9. Srovnání předlohy, studijní kresby a realizované knihy s ilustrací Jaroslava Hořánka na přebalu – Oscar Wilde: *Obraz Doriana Graye*, Mladá fronta, 1964. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární čísla Ilustrace Hořánek 67 a Ilustrace Hořánek 76.



Obř. 10.–11. Josef Liesler: dvě studie k přebalu knihy Ronalda Kirkbridea *Citový život Guy de Maupassanta*, nakladatelské družstvo Nová osvěta, 1949. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární čísla Ilustrace 301 a Ilustrace 295.

výtvarníky. Rovněž neustálý rozvoj polygrafických technologií uplynulých desetiletí i dneška nabídl a nabízí nové možnosti zpracování.

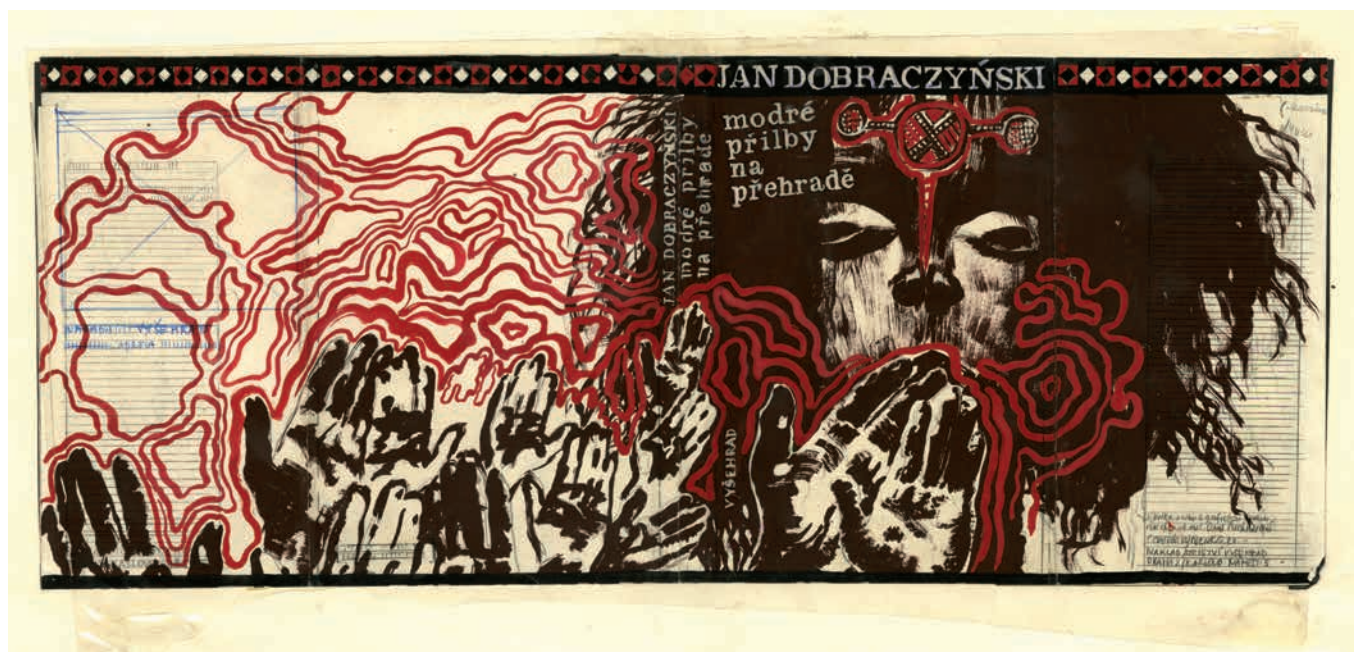
Dnes je obálka hlavním nástrojem pro propagaci knihy, a je proto nejdůležitějším úkolem knižního výtvarníka, který navrhuje spolu s celým řešením publikace způsob technologického řešení vazby a vnější podoby knihy.⁷ Knižní obálka musí charakterizovat obsah a zaměření knihy, výtvarně ladit s celou úpravou publikace a zároveň obstát v konkurenci stovek dalších obálek v knihkupectvích nebo internetových obchodech. Úpravce by měl respektovat základní typografické zásady, volit vhodné písmo i další výtvarné prvky poutající potenciálního čtenáře. Univerzální návod však neexistuje, i zcela netypicky řešená knižní obálka porušující obvyklá pravidla může být výborným výtvarným a reklamním počinem. Každý typ vazby má jinak technologicky řešenou obálku, resp. potah či přebal, a poskytuje proto grafikovi jiné výtvarné možnosti nebo naopak omezení. *Obálka* je pevnou součástí knihy, bývá papírová a obvykle se ořezává na formát knižního bloku, může však mít i chlopně. *Přebal* bývá papírový, je volně navlečen pomocí přední a zadní záložky na knižní desky. Záložky jsou obvykle využívány pro texty o autorovi nebo obsahu knihy. *Potah* je polepem tuhých knižních desek. Nejčastěji bývá papírový nebo plátěný,

v současnosti se hojně využívají speciální papíry se strukturou, zušlechťování či ražba. Plátěný potah desek s ražbou nebo barvením i potah papírový může být finální podobou vnějšího knižního designu, kniha tedy nemusí mít nutně přebal; takové řešení se v současnosti objevuje poměrně často za využití široké škály nabízených moderních potahových materiálů. Pojem *vazba* se označuje způsob, kterým jsou jednotlivé části knihy spojeny dohromady. Základní dělení knižních vazeb je na měkké, tuhé a speciální, dále na lepené a šité. V polygrafické praxi se používá pro průmyslové vazby označení V1 až V9, přičemž například V1 je vazba měkká sešitová, V2 vazba lepená v měkkých deskách, V6 leprelo, V8 šitá vazba v tuhých deskách a podobně.⁸ Zvláštní kapitolu tvoří umělecké knižní vazby, zpracovávané ručně.⁹ V dnešní době jsou pro výrobu knižních vazeb užívány i netradiční materiály a inovativní výtvarné formy. Volbu vazby ovlivňují kromě zaměření knihy i finanční prostředky, které má vydavatel k dispozici. Pojem „vazba“ nebo „design vazby“ bývá ve smyslu grafickém rovněž užíván pro výše zmíněné řešení vnější podoby knihy způsobem, kdy je zvolen pouze potah tuhých knižních desek (bez přebalu) jako finální výtvarné zpracování. Stejně tak bývá pojem „obálka“ širěji a nepřesně užíván i pro přebal nebo potah knihy v tuhé vazbě.

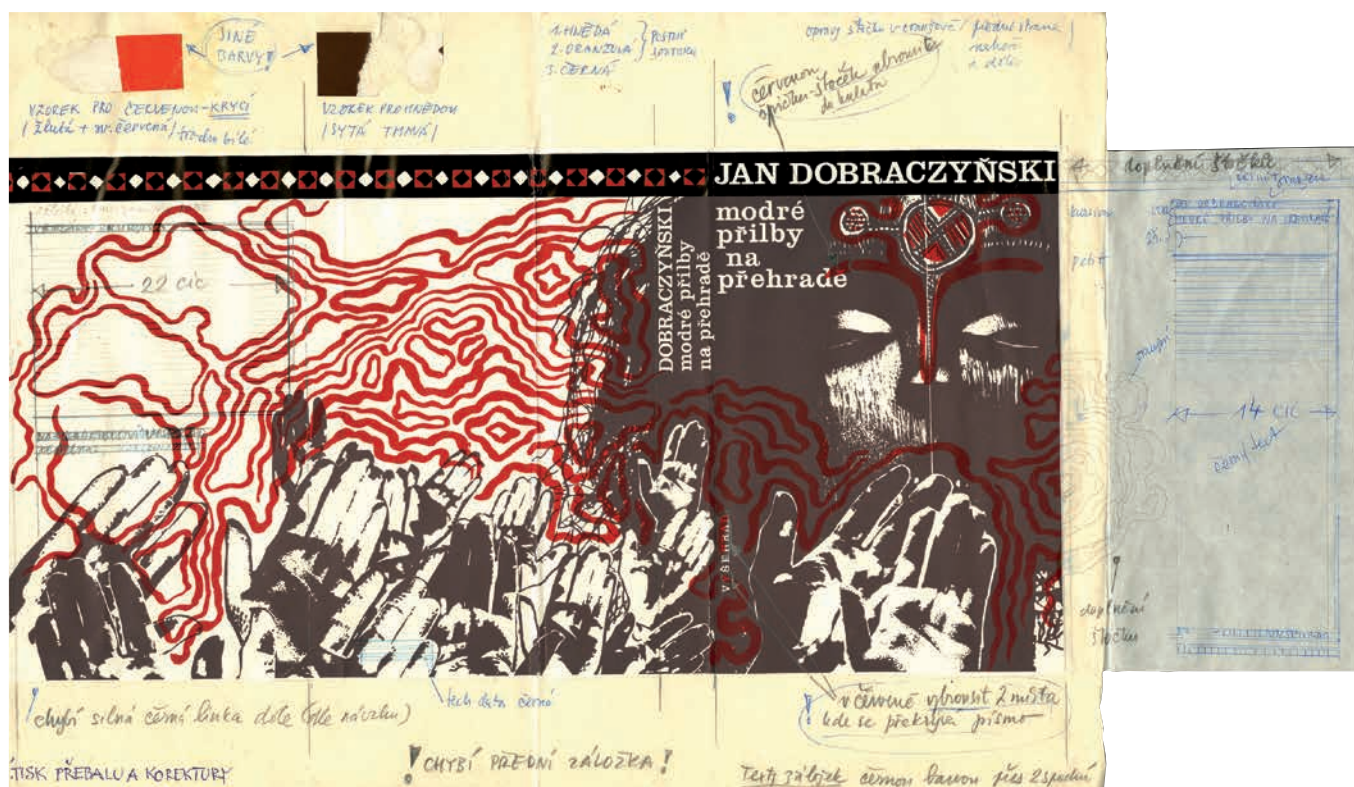
⁷ V současné polygrafické terminologii rozlišujeme pojmy obálka, potah, přebal a vazba.

⁸ Označování druhů vazeb písmenem V a příslušným číslem vychází z dnes už neplatné oborové normy ON 88 3750 – *Knižní vazby*.

⁹ Blíže např. VAKRČKA 1965 nebo KRÁL 1999.



Obr. 12. Dana Puchnarová: návrh přebalu knihy Jana Dobraczyňského *Modré přilby na přehradě*, Vyšehrad, 1976. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace Puchnarová 189.

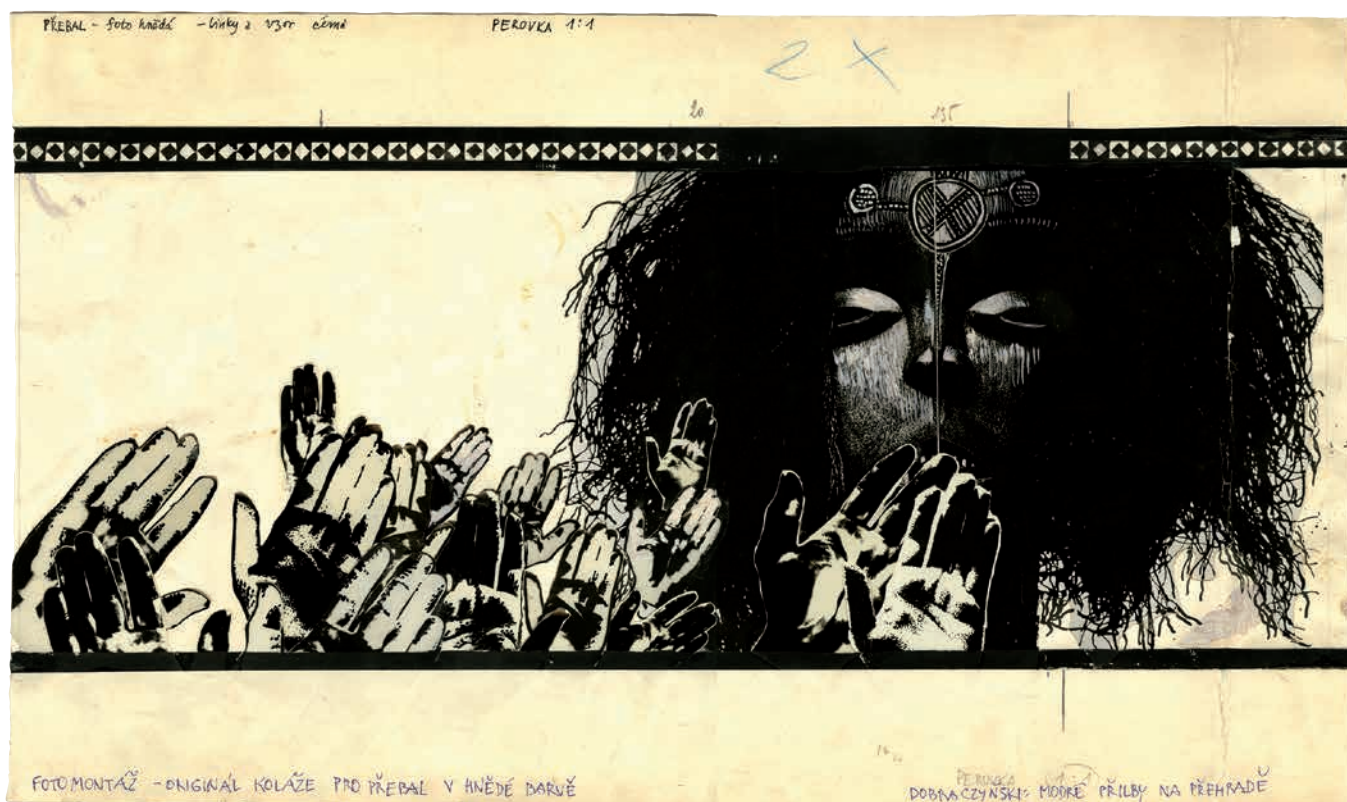


Obr. 13. Dana Puchnarová: nátisk přebalu v hnědé barvě, s předlohou pro další část motivu, s pokyny pro zhotovení reprodukce a s korekturou pro knihu Jana Dobraczyňského *Modré přilby na přehradě*, Vyšehrad, 1976. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace Puchnarová 191.

Řešení obálek edičních řad

Specifickou disciplínou je navrhování obálek (přebalů) edic, tedy řad knih vycházejících po určitou dobu v jednotné grafické úpravě a s určitým obsahovým zaměřením. Úkolem knižního úpravce je vytvořit vizuálně jednotnou řadu, která

připoutá pozornost čtenáře, vytvoří zvyk na určitý typ knih a usnadní mu orientaci mezi ostatními knihami. Knihy z jedné edice mají stejný formát, typ vazby, druh papíru (případně jiných použitých materiálů), grafické řešení podle stejného schématu včetně zvoleného písma a jeho velikosti, mívají i stejnou grafickou ediční značku. Úpravu edice lze postavit



Obr. 14. Dana Puchnarová: předloha pro část motivu přebalu (pro tisk hnědou barvou) pro knihu Jana Dobraczyňského *Modré přilby na přehradě*, Vyšehrad, 1976. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace Puchnarová 190.

na zvýraznění jména autora (zejména u známých autorů) nebo názvu jednotlivých knižních titulů či na názvu edice. K navrhování grafiky edice je nutné znát předem všechny varianty jmen zamýšlených autorů (dlouhá, kratší), stejně tak i varianty názvů. Grafik či redaktor rovněž předem stanoví, zda bude edice obsahovat ilustrace.

Na výstavě *Moderní knižní obálky z muzejní knihovny* byla připomenuta pro zdůraznění důmyslně navrženého jednotného a zapamatovatelného vizuálního stylu například slavná edice Klíč vycházející v nakladatelství Československý spisovatel, a to několika svazky v grafické úpravě Zdenka Seydla z 60. let 20. století, dále edice Kapka nakladatelství Mladá fronta, rovněž svazky z 60. let, v grafické úpravě Jaroslava Švába, a edice Objektiv nakladatelství Albatros několika svazky ze 70. let v grafické úpravě Michala Kudělky.

Jak se originální předlohy obálek reprodukovaly

Sbírkové předměty prezentované na výstavě *Moderní knižní obálky z muzejní knihovny* byly z velké části vytvořeny malířskými a kreslířskými technikami. Jak se takové předlohy reprodukovaly? V první polovině 20. století jako reprodukční technika pro tisk knih převládala knihtisk (principem jde o tisk z výšky), tedy přesněji tisk z kovových liter pro textovou část knihy, a tisk z kovových knihtiskových štočků

pro obrazovou část.¹⁰ Souběžně byl užíván také ofset (tisk z plochy), který v poslední třetině 20. století knihtisk zcela vytlačil. Ofsetem jsou publikace hojně tištěny dodnes; pro velkou část tiskovin je v současnosti využíván také digitální tisk. Užívány byly i další tiskové techniky, například průmyslový hlubotisk nebo světlotisk.

Zhotovování štočků pro knihtisk probíhalo tak, že z malované, kreslené, případně jinou výtvarnou technikou vytvořené obrazové předlohy na papíře byl fotografováním v reprodukčním fotografickém aparátu zhotoven negativ v požadovaném formátu. Negativ byl poté vykopírován na kovovou (většinou zinkovou) desku opatřenou světlocitlivou vrstvou. Následně došlo leptáním kyselinou k rozpuštění netisknoucích míst, takže místa, která měla tisknout po nanesení barvy, zůstala vyvýšená. Po finální úpravě štočku, která zahrnovala mimo jiné připevnění na dřevěný špalíček tak, aby měl stejnou výšku jako písmo, byla matrice připravena k tisku.¹¹

Některé z prezentovaných exponátů byly vytvořeny například technikou autorského dřevorytu nebo linorytu: výtvarník tedy zhotovil tiskovou matici vlastnoručně. Ta byla následně buď samotným výtvarníkem, nebo tiskařem otištěna a získaný otisk na vhodném papíře mohl být užit přímo jako obálka pro knihu, případně byl jako předloha opět reprodukován knihtiskem pomocí průmyslově vyrobeného štočku způsobem popsaným výše. Příkladem užití techniky autorského

¹⁰ Pro reprodukci obrázků se užívala v knihtisku buď tzv. pérovka, která reprodukovala plochy a linie, anebo tzv. autotypie, reprodukující tónové předlohy pomocí rozkladu obrazu na body.

¹¹ Postup výroby je zde samozřejmě popsán velmi zjednodušeně. Blíže např. FIKARI – ŠLER 1952 nebo ŠALDA 1986.



Obr. 15. Jaroslav Masák: předloha pro obálku knihy Björnstjerne Björnsona *Vlajky nad městem a přístavem*, Praha, Alois Srdce, 1924. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace 3605.

dřevorytu byly na výstavě dvě knižní práce od Františka Koblihy: obálka ke knize *Slepý hudebník* od Vladimira Galaktionoviče Korolenka (K. Neumannová, 1911) a obálka ke knize *Na ruby*, jejímž autorem je Joris-Karl Huysmans (K. Neumannová, 1913). Pro dokreslení představy o tvorbě obálek, výtvarných technikách a způsobech tisku byly vystaveny i autorské tiskové matrice: dřevorytové štočky Cyrila Boudy pro tříbarevný soutisk obálky knihy Jindřicha Roubala *Arambe – pohádky lásky* (Václav Petr, 1926, edice Libri amorum), linorytové štočky Josefa Kaplického pro dvoubarevný soutisk obálky knihy Johna Barrowa *Vzpouřa a loupežné přepadení na královské lodi Bountu* (Václav Petr, 1929, Románová knihovna Vír) a velmi cenné dřevorytové a linorytové štočky Josefa Váchala pro barevný soutisk obálky nevydané knihy *Pohádky o čertech*, připravované nakladatelem Václavem Pourem ve 40. letech 20. století.

Jak ukázaly některé z exponátů, originální obrazové předlohy se v době knihtisku dostávaly na knižní obálky poměrně složitou cestou. Množství předloh pro tisk ze sbírek oddělení knižní kultury, potažmo exponátů na uskutečněné výstavě, je opatřeno technickými poznámkami a pokyny pro zhotovení reprodukcí, pokyny pro sazeče či pro knihárnu. Poznámkami mohl předlohu nebo vyhotovený nátisk opatřit buď samotný výtvarník, nebo výtvarný či technický redaktor nakladatelství. Porovnáním originálních předloh, nátisků a realizovaných knih je rovněž dobře vidět, jak se původní návrhy shodují či naopak liší od výsledné podoby publikací. Zatímco originální předlohy často doplňovaly upřesňující pokyny k výrobě, kontrolní otisky ze štoček, tzv. nátisky, pak byly korigovány podobným způsobem jako textové části knihy, přičemž se zjišťovaly a vyznačovaly obsahové i technické závady. Celou řadu takových korekturních poznámek



Obr. 16. Srovnání studijní kresby k obálce od Jana Rambouska a realizované knihy – Karel Matěj Čapek-Chod: *Humoreska*, Fr. Borový, 1941. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace 8751.



Obr. 17. Franta Stejskal: předloha pro obálku knihy Fan Vavřincové *Sladká dívka*, Praha, Alois Srdce, 1941, edice Srdcovy knihy dobré nálady. KNM, oddělení knižní kultury, fond Ilustrace, inventární číslo Ilustrace 3720.

a pokynů bylo možné prohlížet například na nátisku přebalu (obr. 13) podle návrhu výtvarnice Dany Pucharové pro knihu Jana Dobraczyňského *Modré přilby na přehradě* (Vyšehrad, 1976). Množstvím pokynů pro výrobu pak byla opatřena například originální předloha pro tisk obálky knihy Jeroma Klapky Jeroma *Oni a já* od výtvarníka Otakara Mrkvičky (Alois Srdce, 1930).

Práce knižních výtvarníků na výstavě

Pečlivou přípravu výtvarníků na ilustrační práci a na tvorbu obálek si mohl návštěvník výstavy představit například díky kolekci šesti přípravných studií (obr. 10–11) Josefa Lieslera k přebalu knihy Ronalda Kirkbridea *Citový život Guy de Maupassanta* (nakladatelské družstvo Nová osvěta, 1949).¹² Jde o studie k realizované verzi přebalu i zcela odlišné varianty výtvarného řešení, které nakonec byly zamítnuty. Knižní výtvarníci vytvořili mnohdy desítky přípravných kreseb k ilustračnímu doprovodu knihy a obálce či přebalu, než se – po úvahách, pracovních zkouškách či diskusích s dalšími členy tvůrčího (redakčního) týmu – rozhodli pro konečné řešení a přikročili k samotnému zhotovení předloh následně použitých pro tisk. Další přípravné studie prezentované na výstavě byly z rukou ilustrátora a grafika Jaroslava

Hořánka: šlo o dvě skici k ilustraci pro přebal románu Oscara Wildea *Obraz Doriana Graye* (Mladá fronta, 1964, edice Kapka). Vedle nich byly prezentovány dvě finální předlohy pro dvoubarevný soutisk ilustrace pro tento přebal (obr. 7–8). Pro každou tiskovou barvu Hořánek vytvořil tedy samostatnou předlohu – v tomto případě pro černou a okrovou barvu. Od výtvarníka Jana Rambouska byly vystaveny čtyři studijní kresby k obálkám knih pro prvorepublikové nakladatele, převážně z 20. let 20. století; kresby jsou součástí kolekce umělcových prací získané do sbírek oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea v 90. letech 20. století a čítající na čtyři desítky položek.¹³ Všechny čtyři vybrané studie se velmi blíží finálnímu řešení realizovaných obálek, jak je možné zjistit porovnáním s vydanými knihami: *Píseň lodní posádky* od Pierra Mac Orlana (F. Svoboda, 1926); *Hlídač býků* od Jeana-Toussainta Samata (Družstevní práce, 1926, edice Živé knihy); *Smrt v patách* od Luigiho Pirandella (Josef Mrkvička, 1927, edice Příboj) a *Humoreska* od Karla Matěje Čapka-Choda (Fr. Borový, 1941, edice Spisy / K. M. Čapek-Chod). Z rozsáhlé pozůstalosti ilustrátora Václava Fialy¹⁴ byly pro výstavu vybrány tři práce související s přípravou přebalu knihy *Z pohádek Šahrazádiných* (ELK – Evropský literární klub, 1948), konkrétně dvě kresebné studie a litografovaný nátisk celého přebalu.

¹² Ve sbírkách oddělení knižní kultury KNM se nachází celkem třináct studií k přebalu této knihy; inventární čísla Ilustrace 289–301.

¹³ Inventární čísla Ilustrace 8740–8779.

¹⁴ Inventární čísla Ilustrace Fiala 1–964; pozůstalost byla získávána postupně a pravděpodobně bude ještě doplněna o další přírůstky ilustrací.



Obr. 18–20. Instalace výstavy *Moderní knižní obálky* z muzejní knihovny ve výstavním sále KNM ve 2. patře Hlavní budovy NM.

Atraktivitu originálních předloh pro tisk, jimž se dobové reprodukce zejména z první poloviny 20. století zdaleka nedokázaly vyrovnat, mohli návštěvníci vychutnat a detailně si prohlédnout především u pečlivě propracovaných velkoformátových děl: například u dvou prací Václava Čutty pro nakladatelství Frant. Bačkovský ke knihám Josefa Deograta Konráda *Světlo a tma* a *Do zbraně!* (obě z roku 1896, obr. 1–2), u předlohy Josefa Vodrážky pro přebal výboru z díla Jana Nerudy *Domov a svět – výbor z feuilletonů, studií a žertů* (Jan Voves, 1941, Výbor z díla Jana Nerudy, obr. 5) nebo u dvou předloh Jana Černého-Klatovského pro přebaly knih pro nakladatelství E. V. Marek (obr. 3–4) *Blázen*

z Lorety od Jana Morávka (1946) a *Tygřík Helenka* od Luisy Šebestové (1948).

Poutavou součástí výstavy byly práce výtvarníků pro nakladatele Aloise Srdce, například dvě práce Josefa Lady z edice Srdcovy knihy dobré nálady: předloha pro přebal vlastní knihy *Straky na vrbě* (1940) a předloha pro přebal povídek Vladimíra Neffa *Před pultem a za pultem* (1940). Z této edice byla vystavena předloha od Franty Stejskala pro obálku knihy oblíbené autorky Fan Vavřincové *Sladká dívka* (1941) a předloha pro přebal vytvořený Cyrilem Boudou k populární knize *Tři muži ve člunu (o psu nemluvě)* Jeroma Klapky Jeroma (1948). Další Jeromovy knihy

vydané u Aloise Srdce byly prezentovány také prací Ondřeje Sekory, a to předlohou pro obálku povídek s názvem *Henry pozoruje lidi* (1927), a rovněž již zmíněnou předlohou od Otakara Mrkvičky pro obálku románu *Oni a já* (1930).

Z ukázek originálních předloh pro tisk obálek a přebalů knih z poslední třetiny 20. století byla pro výstavu vybrána finální předloha Václava Kabáta pro přebal zábavné učebnice společenského chování od Rudolfa Čechury *Pavián mezi lidmi* (Albatros, 1986, obr. 6), předloha od Evy Natus-Šalamounové pro přední stranu potahu knihy P. L. Traversové *Mary Poppinsová* (Albatros, 1987) a předloha od Česlavy Talafantové pro obálku beletrizovaného životopisu Zdislavy z Lemberka od Vojtěšky Mazákové *Pani z Lemberka* (Petrov, 1991).

Výstava *Moderní knižní obálky z muzejní knihovny* byla zaměřena na odbornou i laickou veřejnost. Širší publikum mohlo nalézt kromě vizuálně atraktivních exponátů řadu originálů obálek knih ze své oblíbené volnočasové či naopak povinné četby. Odborná veřejnost a návštěvníci zajímající se hlouběji o oblast knižní kultury pak jistě ocenili zejména možnost prohlížet originály historických knižních prací, opatřených v některých případech podrobnými technickými pokyny pro výrobu a pracovními poznámkami výtvarníků. Jak bylo popsáno výše, v době, kdy se knihy připravovaly do tisku bez užití počítačových technologií, byl způsob práce poodhalený na výstavě zcela obvyklý; s nástupem nových technologií naopak velká část náročných manuálních úkonů vymizela a část výrobních procesů zcela odpadla nebo byla nahrazena jednoduššími způsoby, a právě proto byly prezentované exponáty zajímavou připomínkou minulosti a pečlivé přípravy tehdejších knižních výtvarníků. Výstava

byla instalována v Historické budově Národního muzea od 15. října 2021 do 31. ledna 2022 a byla součástí probíhající řady krátkodobých výstav Knihovny Národního muzea v komorním výstavním sále ve 2. patře.

Seznam použité literatury:

BLAŽEJ 1990: BLAŽEJ, Bohuslav. *Grafická úprava tiskovin: učebnice pro 4. roč. střední prům. školy grafické, stud. obor polygrafie*. Praha: SPN, 1990. Učebnice pro střední školy.

FIKARI – ŠLER 1952: FIKARI, Robert – ŠLER, Adolf. *Chemigrafie a barevná autotypie: příručka pro doškolení chemigrafů, pro náborové pracovníky a technické síly redakcí a nakladatelství*. Praha: Práce, 1952. Technické příručky Práce; sv. 107.

KRÁL 1999: KRÁL, Jindřich. *Moderní knihařství: souborné zpracování poznatků oboru*. Brno: Knihař, 1999.

ŠALDA 1986: ŠALDA, Jaroslav. *Od rukopisu ke knize a časopisu*. Praha: SNTL, 1957. Řada polygrafické literatury.

VAKRČKA 1965: VAKRČKA, Alois. *Knihařství: Technologie ruční vazby: Učeb. text pro obor knihař, knihařka*. Praha: SNTL, 1965. Řada polygrafické literatury.

| Veronika Karfusová

Knihovna Národního muzea

oddělení knižní kultury

Vinohradská 1

110 00 Praha 1